

Bedeutung und Quellenwert der Trachtenfotografie

„Ein gutes echtes
Trachtenpaar“

von Claudia Selheim

Um 1980 schenkte Erika Groth-Schmachtenberger dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg circa 150 Fotografien beziehungsweise Abzüge, nachdem sie von einer Mitarbeiterin, die damals an der wissenschaftlichen Aufbereitung der Trachtensammlung des Hauses arbeitete, angesprochen worden war. Die Bildauswahl lag allein bei Erika Groth-Schmachtenberger und mithin bestimmte sie die Kriterien der für eine Museumssammlung geeigneten Fotografien aus ihrem Werk. Die Aufnahmen zeigen fast ausschließlich Trachten und ländlichen Schmuck, lediglich eine Serie von fünf Bildern demonstriert ein Handwerk, nämlich die Federkielstickerei im Tiroler Schwaz. Die handschriftlichen Notizen auf diesen Fotorückseiten geben als Entstehungsjahr 1938 an, das Jahr, in dem auch der mit fünf Bildern von ihr ausgestattete Artikel „Sticken mit Federkiel“ in der Zeitschrift „Illustrierter Rundfunk“ erschien.¹ Nur ein Foto aus dem Museumsbestand, das „Zubereiten der Feder“, findet sich in dem Bericht wieder, womit deutlich wird, dass Erika Groth-Schmachtenberger ganze Bilderserien schoss, aber nur einen Teil der Bilder kommerziell verwerten konnte. Entsprechendes gilt für die zahlreichen überlieferten Aufnahmen der Bäuerin Scheckenbach aus Sächsenheim im Ochsenfurter Gau, die teilweise bereits 1939 veröffentlicht wurden.²

Die im Museum überlieferten Trachtenaufnahmen stammen aus den Jahren zwischen 1932 und 1978, wobei die meisten in den 1930er und 1950er Jahren entstanden sind, Aufnahmen aus den 1970er Jahren bilden eine Ausnahme. Weil es sich bei der Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum um eine vor 1905 angelegte Kollektion handelt, war die Fotografin offensichtlich bemüht, dem Haus Aufnahmen, die aus den frühen Jahren stammten, zu übergeben, wie die zahlreich vorhandenen Fotografien aus den 1930er Jahren vermuten lassen.³ Da der Sammlungsschwerpunkt des Nürnberger Museums auf dem deutschsprachigen Raum liegt, überließ die Bildberichterstatteerin auch nur in diesen Kontext passende Stücke.

Anhand ausgewählter Bildbeispiele soll geklärt werden, welchen Quellenwert die Fotografien besitzen. Dabei ist es wichtig, die Beschriftungen der Bildberichterstatteerin auf der Rückseite vieler Abzüge genauso kritisch zu betrachten wie die Fotografien und die Darstellungen selbst. Schließlich soll der Frage nachgegangen werden, in welchem Zusammenhang die vor allem mit einer kommerziellen Absicht gemachten Aufnahmen entstanden und in welchen Kontext sie gestellt wurden.

Auf die Rückseite der ältesten im Museum befindlichen Fotografie, die ein Paar zeigt, schrieb Erika Groth-Schmachtenberger: „alte Tracht aus Kraftshof bei Nürnberg, 1932“ [BILD 1]. Kraftshof ist ein im sogenannten Knoblauchsland gelegener Ort, der 1930 nach Nürnberg eingemeindet wurde. Einzelne abgebildet waren die beiden Personen bereits 1933 in der Zeitschrift „Illustrierter Rundfunk“, wo sie eine Radiosendung aus Nürnberg „über den fränkischen Bauern aus der guten alten Zeit“ bewarben.⁴ Der Bildunterschrift unter dem „Bauern“ war zu entnehmen, dass sich die Festtagstracht seit dem 18. Jahrhundert nicht mehr verändert hatte. Diese Feststellung bezog sich vermutlich mehr auf die überlieferten Bildbelege als auf die tatsächlich in den 1930er Jahren getragene Männerkleidung. Denn schon im letzten Jahrzehnt des



1

„Alte Tracht aus Kraftshof bei Nürnberg, 1932“.
(GNM, Slg. Volkskunde)

19. Jahrhunderts taten sich die Mitarbeiter des Germanischen Nationalmuseums schwer, Kleidungsstücke eines „Knoblauchsbauern“ zu erwerben.⁵ Schließlich gelangte das Museum in den Besitz der Kleidung eines 1833 geborenen Landwirts aus Neunhof, der Nachbargemeinde von Kraftshof. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfolgte ein weiteres Angebot, in dem es hieß, dass es für das Museum von Interesse sein könnte, „wenn die ausgestorbene Tracht aus Nürnbergs Umgebung veranschaulicht wäre“.⁶ Nach Auskunft des in Nürnberg lebenden Schreibers existierten damals in Neunhof noch sechs „ganze Kostüme“, die junge Burschen anschließend zur Kirchweih trugen.

Als die Bildberichterstatlerin 1932 den vermeintlichen Knoblauchsbauern fotografierte, war die Kleidung längst in neue Gebrauchszusammenhänge gesetzt worden: Die einst übliche Männerkleidung hatte sich zur anlassgebundenen Vorführkleidung gewandelt. Bereits 1910/11 kam in einer Umfrage über die Erhaltung der Volkstrachten aus Fürth folgende Nachricht: „Nur in der Gemeinde Neunhof wird der sogenannte Plantanz gelegentlich der Kirchweih von Burschen und Mädchen in Tracht ausgeführt; diese Trachten sollen anlässlich eines Festzuges zu Ehren des 80. Geburtsfestes Sr. Kgl. Hoheit des Prinz-Regenten beschafft worden sein.“⁷ Auch 1933, also kurz nach der Entstehung der Fotografien von Erika Groth-Schmachtenberger, beklagte ein Heimatpfleger, dass die Tracht in Neunhof nur noch ein Scheinleben führe, da sie vom Trachtenerhaltungsverein lediglich zum Kirchweihentanz hervorgeholt würde.⁸ Die Kleidung des abgebildeten Mannes ähnelt den im Museum aufbewahrten Realien, wobei die Museumsfigurine allerdings einen Zylinder und nicht den mit Schmuck besetzten Dreispitz trägt. Somit wies der von der Bildberichterstatlerin festgehaltene Mann starke Parallelen zu den seit dem frühen 19. Jahrhundert über die Kleidung der Landbewohner aus der Umgebung Nürnbergs informierenden Bildquellen auf. Zu den frühen und häufig zitierten Darstellungen zählt die Lithografie „Bauersleute aus der Gegend von Nürn-

berg“, die zwischen 1825 und 1830 in der „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ erschien.⁹ [BILD 2]

Die dort wiedergegebene Frauenkleidung besitzt keine Parallelen zu der von Erika Groth-Schmachtenberger fotografierten jungen Frau. Vielmehr erinnert diese an das Kostüm einer in dem gleichen Band veröffentlichten Nürnberger Bürgersfrau.¹⁰ Nach Eduard Fentsch bestand das weibliche Kostüm der Region aus einem bedruckten Baumwollrock, einer Jacke mit Überschlagkragen und Samtbesatz sowie einer bunten Schürze.¹¹ Diese 1865 beschriebene Kleidung entspricht auch der Ausstattung der Nürnberger Museumsfigurine sowie derjenigen, die 1895 auf dem ersten Historisch-Bayerischen Trachtenfest in München im Rahmen des Oktoberfestes von einer kleinen Gruppe aus Neunhof präsentiert wurde [BILD 3].¹²



2

„Bauersleute aus der Gegend von Nürnberg“, kolorierte Lithografie, in: Lipowsky, Felix Joseph: *Sammlung Bayerischer National-Costüme*. München o. J. [1825–1830]. (GNM, Bibliothek)



3

Gruppe aus Neunhof, erstes Historisch-Bayerisches Trachtenfest in München 1895, Aufnahme M. Stuffer, in: Stuffer, M.: Bayerische Trachten. München 1895. (GNM, Bibliothek)



4

Zwei Mädchen aus der Schwalm, Aufnahme 1936.
(GNM, Slg. Volkskunde)

1934 machte der „Illustrierte Rundfunk“ mit dem schon bekannten, in die Kamera strahlenden Paar aus dem Knoblauchsland auf die Sendung „Mensch und Landschaft in Mittelfranken“ aufmerksam.¹³ Die Bildunterschrift lautete: „Fränkisches Volkstum wurzelt in der heimatlichen Scholle. Haus, Hof und Tracht sind durch Generationen hindurch Familienbesitz. Das übernommene Erbe ungeschmälert den Nachkommen zu hinterlassen, ist Streben und Pflicht dieses Bauerntums.“¹⁴

Gerade der letzte Satz hatte weniger mit dem Menschen in Mittelfranken zu tun als vielmehr mit dem im Herbst des Vorjahres erlassenen „Reichserbhofgesetz“, in dessen Einleitung es hieß: „Die Bauernhöfe sollen vor Überschuldung und Zersplitterung im Erbgang geschützt werden, damit sie als Erbe der Sippe in der Hand freier Menschen verbleiben.“¹⁵ Die Einführung des Zwangsanerbenrechtes, das auf dem Bückeberg bei Hammeln vor 50 000 Bauern verkündet worden war, nahm keine Rücksicht auf Gebiete mit Realteilung, wozu Mittelfranken gehörte. Das Bild des glücklich strahlenden Paares aus dem Knoblauchsland in seiner speziell, möglicherweise zur Kirchweih oder für den Termin mit der Fotografin, angelegten historischen Kleidung war mithin in den Dienst der nationalsozialistischen Propaganda gestellt worden.

Ein anderer Fotoabzug aus dem Museumsbestand zeigt zwei kleine Mädchen im Vorschulalter aus der in Nordhessen gelegenen Schwalm.¹⁶ [BILD 4] Als spezifische Kennzeichen auf dem Bild sind die Frisur, ein auf dem Kopf befindlicher klei-



5

ner Haarknoten, der sogenannte Schnatz, und die Schnallenschuhe zu benennen. Ein an eine Bank gelehntes Mädchen beobachtet das Tun eines anderen, das sich um eine Puppe in einem Wagen kümmert. Auf der Rückseite des Abzuges notierte die Fotografin „liebevoll wird das Puppenkind von den kleinen Schwälmer Mädchen behandelt. Schrecksbach b. Ziegenhain, Hessen, 1936. Die anmutige Tracht in dieser Landschaft ist weit über seine Grenzen hinaus berühmt gewesen“. Ein weiterer Abzug zeigt detailliert die Schnallenschuhe des beobachtenden Mädchens. [BILD 5] Aus der umseitigen Notiz geht hervor, dass es Kindergartenkinder sind. Die Motive wirken harmlos und lösen beim Betrachter vermutlich Entzücken aus.

*Kinderschuhe im Detail, Schwalm, Aufnahme 1936.
(GNM, Slg. Volkskunde)*



6

Die Schwalm gehörte zu den „Trachtenlandschaften“, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts vermehrt in das Interesse von Künstlern und später auch von Fotografen gerückt war. Diese Popularität, die die andersartige Kleidung bei ihren Beobachtern hervorrief, trug nicht zuletzt zur Steigerung des Selbstwertgefühls der Bewohner bei. So trugen in manchen Schwalmdörfern um 1900 noch 97 % der Bevölkerung die ländlich geprägte Kleidung. Angetan war man vor allem von den Kindern, die auch verschiedene Künstler der Willingshausener Künstlerkolonie im Bild festhielten. Die kurzen

Röcke der Mädchen galten als niedlich, pittoresk und kindgerecht. Der Illustrator Rudolf Koch sah in den kleinen Schwälmern ein „allerliebstes lebendiges Spielzeug“.¹⁷ Karriere machten sie durch die Illustrationen Otto Ubbelohdes zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm seit 1907. Mithin wundert es nicht, dass auch die Kinder als Foto- und Postkartenmotiv entdeckt wurden. So hielt der in Berlin lebende Fotograf Hans Retzlaff (1902–1965) 1930 „ein kleines Schwälmer Püppchen aus Röllshausen“, wie er auf der Rückseite des Fotos vermerkte, im Bild fest.¹⁸ [BILD 6] Das den Betrachter fröhlich anblickende Mädchen ist festlich gewandet und trägt auf dem Kopf über seinem Haar-knoten ein Häubchen, die „Betzl“. Die Fotografie von Retzlaff erweckt den Anschein, als ob er dem Mädchen genaue Regieanweisungen gegeben hat, dasjenige von Erika Groth-Schmachtenberger wirkt wie ein Schnappschuss. Retzlaff erhob mit der Aufnahme den Anspruch, die Kleidung zu dokumentieren, wohingegen bei der Bildberichterstatte- rin vielmehr eine augenblickliche Situation im Vordergrund stand.

Doch trägt der Eindruck, den man von der aus ihrem Kontext gelösten Fotografie der beiden Mädchen erhält, wie dies im Museumsbestand der Fall ist, denn in einer geringfügigen Variation erschien die Fotografie 1938 mit den kleinen Mädchen in der Zeitschrift „Illustrierter Rundfunk“ mit der Bildunterschrift: „Jetzt wird geschlafen!“ Sie haben gut aufgepasst, wenn der kleine Bruder zu Hause in seinen Wagen kam, und sind jetzt besorgte, doch auch energische Puppenmütter.“¹⁹ Neben drei weiteren Fotografien illustrierte das Bild den Artikel „Kindergarten auf dem Dorf“. [BILD 7] Es handelte sich aber nicht um einen beliebigen Kindergarten, sondern vielmehr um einen Kindergarten der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt, über den 1940 nochmals ein ausführlicher, allerdings nicht durch Erika Groth-Schmachtenberger bebildeter Bericht mit dem Titel „NSV-Erntekindergarten in der Schwalm“ in der gleichen Zeitschrift erschien.²⁰ Derartige Einrichtungen sollten

„Ein kleines Schwälmer Püppchen aus Röllshausen“, Aufnahme und Beschriftung Hans Retzlaff, 1930. (GNM, Slg. Volkskunde)

Kindergarten auf dem Dorf

Zu den Sendungen am Freitag um 18.00 Uhr aus Hamburg und am Samstag um 9.40 Uhr aus Frankfurt

Ein Wunderland ist den kleinen Tüben und Mädchen auf dem Dorf aufzutauchen wodurch der Kindergarten der NSD. Bald haben auch die Schützertanten ihre Ecken überwunden, machen begeistert mit bei den hübschen Spielen und lernen die reisenden Lieder, die sie bis da noch nie gehört haben. In allen Gauen sind diese Kindergemeinschaften ins Leben gerufen worden und es ist ein entscheidendes Bild, wenn sich die Kleinen in ihren hübschen Trachten bei der jungen „Tante“ zusammenfinden.



„Nest wird geschlossen!“

Sie haben gut aufgepaßt, wenn der kleine Bruder zu Hause in seinen Wagen kam, und sind jetzt belagert, doch auch energische Puppenmütter



„Schau der Jäger durch sein Glas — liegt dort nicht ein kleiner Has?“
Fest werden die Hände als „Fernstecher“ an die Augen gedrückt und ganz ernsthaft sind alle bemüht, das Wild, von dem ihr Liedlein singt, auch zu entdecken



Anmarsch zum Kindergarten

Einträchtig kommen Tüben und Mädchen zum gemeinsamen Spiel, bei dem sie immer Neues lernen und gut aufgehoben sind, indes die Eltern ungehindert ihrer Arbeit nachgehen können

Aufnahmen: Schmalzberger



Sonnige Kinderlage im Hessenland

Die vielen Köpfe der winzigen Schwärmerinnen fliegen und der kleine „Schmaß“ auf den Köpfen kommt ins Aussehen vor lauter Eifer und Freude beim „Häpfchenpiel“



8

„Trachtenpaar aus Böhmen, aus Karlsbad 1938“.
(GNM, Slg. Volkskunde)

die Kinder im Sinne der nationalsozialistischen Partei indoktrinieren und letztlich zur Stärkung der Volksgemeinschaft beitragen. Sicher boten sich der Bildberichterstatteerin nicht viele Möglichkeiten, Kindergartenkinder außerhalb dieser Organisation zu fotografieren, um entsprechende Bilder zu vermarkten. Andererseits diente der Beitrag selbst zur Förderung und Propaganda einer nationalsozialistischen Einrichtung, was gewiss auch der Fotografin bewusst war.

Vier dem Germanischen Nationalmuseum übergebene Abzüge tragen rückseitig jeweils eine nachträglich mit Schreibmaschine von Erika Groth-Schmachtenberger aufgebrachte Beschriftung, die direkt oder indirekt einen Hinweis auf das Oktoberfest 1938 in München gibt.²¹ [BILD 8] Danach sind es Trachten aus Karlsbad im Sudetenland. Trachtenzüge im Rahmen des Oktoberfestes boten der Bildberichterstatteerin die Möglichkeit, viele Trachtenräger aus unterschiedlichen Regionen fotografisch festzuhalten. Die Regionalkleidung aus Karlsbad blieb in der Zeitschrift „Illustrierter Rundfunk“ unberücksichtigt, wohingegen Fotografien von Erika Groth-Schmachtenberger mit Trachten aus dem Egerland vom Oktoberfest 1938 abgebildet wurden. Einer dieser Artikel war mit dem Titel „Besuch aus dem Egerland“ überschrieben und ein anderes Foto schmückte im November 1938 die Titelseite des „Illustrierten Rundfunks“ mit der Bildunterschrift „Festtag im Egerland“.²² Die jeweiligen Texte beschreiben kurz die Kleidung, und jeder Bezug oder Hinweis auf den Anlass der Aufnahmen, nämlich auf den „Großdeutschen Jagd- und Trachtenzug“ im Rahmen des Oktoberfestes 1938, fehlt.²³ Dieses Oktoberfest fand zu einer Zeit statt, die ohnehin Aufmärsche liebte. Wie schon beim Jubiläumsoktoberfest 1935 nahm auch bei dem Fest 1938 die Entlokalisierung des Trachtenfestzuges zu, da nun nicht mehr ausschließlich bayerische Trachten, die ursprünglich das bayerische Nationalgefühl stärken sollten, präsentiert wurden. Die einst im Zentrum des Umzugs stehenden landwirtschaftlichen Errungenschaften spiel-

ten überhaupt keine Rolle mehr. Letztlich wurde die Veranstaltung vor allem für großdeutsche Belange genutzt, die den Anschlussgedanken befördern sollten.²⁴ Die Aufnahmen der von Erika Groth-Schmachtenberger Karlsbad zugewiesenen Trachten erscheinen zunächst völlig unpolitisch, aber der „Großdeutsche Jagd- und Trachtenzug“ am 2. Oktober 1938 fand an dem Wochenende nach der Unterzeichnung des Münchner Abkommens (29.9.1938) statt, in dem die Tschechoslowakei die deutsch besiedelten Randgebiete Böhmens, Mährens und Schlesiens an Deutschland abtreten sollte. Mithin war dieses Oktoberfest 1938 eine öffentlich wahrnehmbare Machtdemonstration des nationalsozialistischen Staates, und die Karlsbader Trachten dienten als politisches Symbol, indem sie signifikant die Zugehörigkeit des Sudetenlandes zum Deutschen Reich demonstrierten.

Eine weitere Frage gilt dem Quellenwert der Bilder für die Karlsbader Tracht. Die Kleidung der Frauen erinnert an die modische Kleidung aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Der Kenner der dortigen Regionalkleidung, der Lehrer Josef Hofmann, bezeichnete diese als „halbstädtische Tracht“, die auch in der Nähe von Karlsbad getragen wurde.²⁵ Allerdings weist die aus gefälten Leinen und Spitze bestehende Haube mit Perl- und Blumenschmuck der jungen Frau vielmehr in die Gegend von Haid und Pfraumberg, die gut 50 km südlich von Karlsbad liegt. Die Fotografien stellten im Moment ihres Entstehens keine vestimentäre Quelle für historische Kleidungsrealitäten dar, sondern sie sind ein bildlicher Beleg für die Nutzung von folkloristischen Trachten im Dritten Reich. Wenngleich Trachten zu Propagandazwecken und bei Massenkundgebungen immer wieder in das Blickfeld der Öffentlichkeit rückten, so hatten die nationalsozialistischen Trachtenforscher kein besonderes Interesse am Trachtenerhalt. Vielmehr wollten sie aus den Trachten „urtrachtliche Elemente“, wie die als Sinnbilder bezeichneten Schmuckformen, herausfiltern, um so eine „Urtracht“ rekonstruieren zu können.²⁶

Über die kommerzielle Verwertung der Trachten-
fotografien von Erika Groth-Schmachtenberger in
Zeitschriften nach dem Zweiten Weltkrieg ist bis-
her wenig bekannt. Wie schon zuvor, besuchte sie
für entsprechende Motive wiederholt Trachten-
feste, wo sie vielen verschiedenen Trachten aus
unterschiedlichen Regionen auf einem Mal be-
ggnen konnte. So entstanden zu Pfingsten 1951
zahlreiche Fotografien auf dem Trachtenfest in

Wemding/Ries aus Anlass des 25-jährigen Grün-
dungsfestes des dortigen Trachtenerhaltungs-
vereins. In der Stadt waren 54 Vereine mit rund
2000 Trachtenträgern zusammengekommen.
Dem Nürnberger Museum überließ die Fotografin
von diesem Fest Abzüge mit Trachten aus der
Oberpfalz, aus Ober- und Niederbayern, aus Fran-
ken sowie aus dem Ries. Darunter ist ein Bild mit
einem älteren Paar in Miesbacher Tracht. [BILD 9]



9

„Ein gutes echtes Trachtenpaar in der
Original-Miesbacher Tracht!“, Aufnahme 1951.
(GNM, Slg. Volkskunde)

X 1951

Ein gutes echtes Trachtenpaar
 in der Original-Miesbacher
 Tracht! (Sie kommen zwar aus dem Ober-
 fränkischen, aber gerade diese Trachten ver-
 halten noch mehr auf die genaue ober-
 bayerische Tracht als dort selbst!)

Er: Miesbacher, Hut (Schalbling) mit Gestrübe,
 tiefe Zoppe mit Zickulaubmuster abgenäht,
 grünes, schüles u. Silberknopf in Schminke. Trachten-
 hemd aus Leinen, reichhaltige Charvari; kurze
 Hose, sublim gefärbt, dunkelgrün mit
 plastisch gestickt. Hosentasche m. Quersitz. Knie-
 strümpfe weiß m. grüner Verzierung, ausgegadet
 Stiefelschritte.

Sie: Miesbacher, Schalbling (Vorkleid) u.
 Schalbling (dreieckig Unterbüchel) mit Spitzen
 in dem. Seidenbesatz u. Kirta (Schürze) in gleicher
 Farbe. Schminke, Schminke (Knopfhaube) u.
 "Gschütz" - weiße Strümpfe, Zingstiefel.

10

Die Aufnahme von 1951 wurde 1980 im Ausstellungskatalog „Volks-Trachten“, der ausschließlich Fotografien Erika Groth-Schmachtenbergers präsentiert, publiziert.²⁷ Die Überschrift lautete: „Miesbacher Tracht beim Trachtentreffen in Wemding / Ries (1951)“. Die detailreichen Bemerkungen zu dieser Kleidung beruhen auf den Notizen der Fotografin auf der Rückseite des Nürnberger Abzugs. Beim Leser entsteht der Eindruck, als käme das Paar aus dem oberbayerischen Miesbach. Die Aufnahme im Nürnberger Museumsbestand trägt jedoch die erhellende Notiz: „Ein gutes echtes Trachtenpaar aus Oberfranken in der Original-Miesbacher Tracht! (Sie kommen zwar aus dem Oberfränkischen, aber gerade diese Trachten halten noch mehr auf die genaue oberbayerische Tracht als dort selbst!)“. [BILD 10] Die Dargestellten gehörten sehr wahrscheinlich dem 1912 gegründeten Bayreuther Trachtenverein „Edelweiß“ an, der zunächst für die Erhaltung der Gebirgstrachten eintrat.²⁸ Solche Vereine waren in Oberfranken beispielsweise 1911 und 1912 in Bayreuth, 1912 in Schönwald und 1920 in Markt-leuthen gegründet worden. Der Bayreuther Verein „Edelweiß“ stand wohl in Tradition jener lands-

Eigenhändige Beschriftung auf der Rückseite des Abzuges von Erika Groth-Schmachtenberger, datiert 1951, Ausschnitt. (GNM, Slg. Volkskunde)



11

mannschaftlichen Verbände, deren Mitglieder sich außerhalb ihrer oberbayerischen Heimat zusammenschlossen. Dabei war die Tracht zunächst nur ein Requisit der geselligen Vereinigungen, denen in Franken vielfach Industriearbeiter angehörten.²⁹ Die Miesbacher Tracht war darüber hinaus die außerhalb Altbayerns meistgetragene Vereinstracht.³⁰

Die Fotografie des Miesbacher Paares von Erika Groth-Schmachtenberger dokumentiert folglich streng normierte Trachtenvereinskostüme und einen von ihren Trägern bewusst gesuchten Kontrast zu ihrer Alltagswelt. Als „gut“ und „echt“ bewertete sie die ganz im Zeichen des Folklorismus stehende Vereinstracht, die speziell zu Trachtenfesten oder anderen ähnlichen öffentlichen Veranstaltungen mit performativem Charakter angelegt wurde. Vier Trachtenaufnahmen von Schützen- und Trachtenfesten der Bildberichterstatterin fanden ausschließlich als Illustrationen Eingang in den Nürnberger Ausstellungskatalog „Münzen in Brauch und Aberglauben“.³¹ Ein Foto einer Frau in Straubinger Tracht von 1952 demonstrierte das süddeutsche Miedergeschnür mit dem üppigen Münzbehang. [BILD 11]

„Die reiche Frauentracht im Gäuboden (Niederbayern) 1952“. (GNM, Slg. Volkskunde)



12

Junge Frau von der Insel Föhr, Aufnahme 1952.
(GNM, Slg. Volkskunde)

Rund zehn 1952 datierte Fotografien von Erika Groth-Schmachtenberger bilden junge Frauen von der Insel Föhr ab. [BILD 12] Sie entstanden nicht am authentischen Ort, sondern im städtischen Umfeld, wie hohe Häuser im Hintergrund einiger Aufnahmen belegen.

Der Blick auf Föhringer Trachten besitzt eine lange Tradition: Schon 1651 ließ Frederik III., König von Dänemark und Herzog von Schleswig und Holstein, vollständige Trachten auf Föhr ankaufen und sie in das Schloss Gottorf bringen. 1790 traten im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten des dänischen Kronprinzen Frauen von der Insel auf. Das fremdartige Aussehen der Kleidung machte sie wohl bei Hof als folkloristische Festeinlage beliebt.³²

Einen größeren Bekanntheitsgrad erfuhr die Kleidung durch das 1805 erschienene, mit Kupferstichen ausgestattete Werk „Dänische National Kleidertrachten“ von Jakob Rieter und Johannes Senn. Die Schweizer Künstler waren nach Dänemark gegangen, da sie dort auf einen besseren Absatz ihrer Blätter hofften als in der von Unruhen erschütterten Schweizer Heimat. Durch derartige Bilder des 19. Jahrhunderts gelangte die Föhringer Kleidung in den Kanon der darstellungswürdigen und von der volkskundlichen Forschung immer wieder in den Blick genommenen Trachten, der die Wahrnehmung anderer Regionalkleidungen verstellte oder gar verhinderte. Allerdings lassen sich anhand der Abbildungen durchaus auch Veränderungen der Kleidung ablesen: In dem Werk



13

Föhringer Trachten, in: Kretschmer, Albert: *Deutsche Volkstrachten*. Leipzig o.J. [1887–1890]. (GNM, Bibliothek)



14

Frau von der Insel Föhr, Aufnahme Hans Retzlaff, um 1930. (GNM, Slg. Volkskunde)



15

„Weinbergshüter aus der Meraner Gegend in alter Tracht, 1951“.
(GNM, Slg. Volkskunde)

von Albert Kretschmer „Deutsche Volkstrachten“, das erst in der zweiten Auflage von 1887/1890 die Föhringer Kleidung berücksichtigte, werden schließlich Parallelen zu den Kostümen der von Erika Groth-Schmachtenberger über 60 Jahre später fotografierten jungen Frauen deutlich. [BILD 13]

Die ungebrochene folkloristische Präsenz der Föhringer Tracht, wie sie zum Beispiel 1894 im Festzug zur 75-jährigen Wiederkehr der Ernennung der Ortschaft Wyk als Bad zum Ausdruck kommt, trug zu ihrer Popularität bei.³³ Unter Malern und Fotografen erfreute sie sich zunehmender Beliebtheit. Während des Dritten Reiches gelangte die Tracht vor allem wegen ihrer Trägerinnen ins Blickfeld, da diese den geschätzten nordischen Typ verkörperten. So erschienen in der Zeitschrift „Volk und Rasse“, die rassehygienische Themen popularisierte, wiederholt Fotografien von Föhringerinnen, jedoch nicht von Erika Groth-Schmachtenberger. Ihre Fotografien unterschieden sich deutlich von den in der Zeitschrift veröffentlichten. Die von ihr ausgewählten Trachtenträgerinnen strahlten in der Regel eine Offenheit und Leichtigkeit aus, wohingegen die in den Dienst der Zeitschrift gestellten Modelle eine große Ernsthaftigkeit betonten, sollten sie doch auch die wissenschaftliche Legitimation der rassekundlichen Thesen des Dritten Reiches untermauern. Diesen Anspruch erfüllten die Fotografien von Erika Groth-Schmachtenberger nie. Sie blieben auch in den weit verbreiteten Bildbänden zu Trachtenthemen unberücksichtigt, anders als die Bilder ihres Kollegen und Zeitgenossen Hans Retzlaff.

[BILD 14] Letztere erhoben vielmehr einen Dokumentationswert, der ihnen auch von der zeitgenössischen volkskundlichen Forschung zugestanden wurde. So gelangten Fotografien von Retzlaff um 1930/40 sowohl in die Sammlung zur Volkskunde des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg als auch in diejenige des damals völkisch ausgerichteten „Instituts für deutsche Volkskunde“ der Universität Tübingen. Beide Fotografen waren „Künder der Trachtenherrlichkeit“³⁴, doch Erika Groth-Schmachtenberger dokumentierte in sehr

viel stärkerem Maß folkloristische Phänomene. Dies wird auch am Beispiel der um 1951 aufgenommenen Fotografie „Tuxer Weinberghüter, aus der Meraner Gegend in alter Tracht“ deutlich, die 1962 in der Zeitschrift „Durch die Schöne Welt. Eine Zeitschrift für Reise und Touristik“ erschien.³⁵ [BILD 15] Die von der deutschen Bundesbahn seit Mitte 1957 herausgegebene Zeitschrift war eine Begleiterscheinung des einsetzenden Massentourismus der 1950er Jahre. Die Aufnahme von Erika Groth-Schmachtenberger zeigt neben dem Weinberghüter auf einer Wiese im Hintergrund verschwommen einen Jungen im Anzug und moderne Bauernhäuser. Für die Publikation wurde der Saltner freigestellt, um das romantisierende Bild durch keine störenden Elemente zu verunstalten.



16

Trachtenfestteilnehmer als Meraner Saltner, Aufnahme 1894. (GNM, Trachtengrafik Sammlung Kling)

Die Aufgabe der Saltner oder Weinberghüter bestand darin, die heranreifenden Trauben vor Wildfraß und Diebstahl zu schützen sowie Eindringlinge von gesperrten Wegen zu verweisen. Das Amt war zunächst ein Gemeindeamt, erst in den Jahren um 1830 wurde es umstrukturiert und die jeweiligen Weinbergbesitzer zeichneten nun für die Wahl des Hüters und seine Bezahlung verantwortlich. Von den Eindringlingen in die Weinberge durften sie im Gegensatz zu früher Pfandgelder eintreiben. Die Ausstattung auf den ersten Bildquellen aus dem frühen 19. Jahrhundert weist noch keine Besonderheiten gegenüber der übrigen Tiroler Männerkleidung auf. Lediglich den Hut schmückten einige Federn. In der Folge sollte vor allem der Kopfputz eine immer phantasievollere Ausgestaltung gewinnen. In dem 1837 erschienenen Buch „Die gefürstete Grafschaft Tirol mit Vorarlberg“ hieß es zur Ausstattung der Saltner: „Um recht furchtbar zu erscheinen, putzen sie sich so phantastisch als möglich heraus. Der Hut ist reichlich mit Federn, dem Balge eines Eichhörnchens und dergleichen geziert. Die Brust deckt ein lederner Koller, dessen Aermel nicht eingenäht, sondern an Schnüren herabhängen (...) Mit einer Hellebarde bewaffnet, an deren unteren Ende eine Ruthe befestigt ist, bewacht der Saltner seinen Bezirk; ein paar Gemshörner, die er auf der Brust trägt, dienen ihm, nöthigen Falls seinen Kameraden um Hilfe zu pfeifen“.³⁶ In den dreißiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts erschienen weitere Beschreibungen von Saltnern. In einem „Handbuch für Reisende“ wurden Saltner im Raum Meran quasi zur Sehenswürdigkeit stilisiert und ihr wunderliches Erscheinungsbild wurde stets betont. Den „Trutzhut“ ergänzten danach Wildfedern und Fuchsschwänze. Damit der Reisende diese lebende Attraktion sehen und die gesperrten Wege benutzen konnte, empfahl das Handbuch, sich mit Geld freizukaufen.

Die Saltner übernahmen schließlich die in Büchern und auf Bildern beschriebene phantasievolle vestimentäre Ausstattung und überboten sie noch, vor allem bezüglich der Kopfbedeckung. Die exotische Kleidung wurde bewusst eingesetzt, um Touristen anzulocken und die eigenen Einkünfte zu erhöhen. Lukrative Einnahmequellen fanden sich vor allem in der Gegend von Meran und Bozen. Der Dienst am Fremden verhinderte letztlich die eigentlichen Hüteraufgaben. Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hieß es über die Kleidung der Saltner, dass sie sich vereinfacht habe, wiewohl Fotografien einen anderen Eindruck erwecken. Auf diesen Bildern präsentieren sich vermutlich zu Schauzwecken ausgestaffierte Weinberghüter. So entstand 1894 die Fotografie eines Saltners anlässlich der Versammlung der Mitglieder der Deutschen und Wiener Anthropologischen Gesellschaft in Innsbruck. [BILD 16]

Die exotische Kleidungsweise weckte auch das Interesse der Kostümhistoriker. Albert Kretschmer glaubte, bei dem Hut sei „auf eine Vorstufe der Cultur zurückgegriffen worden“.³⁷

Das phantasievolle Kostüm, das im Hinblick auf die Touristen Teil der Selbstinszenierung und der Vermarktungsstrategie der Saltner geworden war, wurde zuletzt, auch von Museen, als historische Wahrheit akzeptiert. Das nachweislich alte Amt und die im 19. Jahrhundert ausgebildete Kleidung verschmolzen zu einer Einheit. Die Forschung der 1920er Jahre „konstruierte daraus eine lange und ungebrochene Kontinuität“.³⁸

Erika Groth-Schmachtenberger nutzte die exotische Wirkung der einst von Saltnern selbst zu Vermarktungszwecken eingesetzten Kleidung wiederum zu ihrem eigenen wirtschaftlichen Vorteil. Der Saltner galt auch nach über 100 Jahren als Touristenattraktion und sollte die Reisenden im anbrechenden Zeitalter des Massentourismus weiterhin nach Südtirol locken. Zeichen der Moderne, wie der Junge im Anzug mit langer Hose und neue Häuser, wurden allerdings ausgeblendet.

Der Bestand an Trachtenfotografien von Erika Groth-Schmachtenberger im Germanischen Nationalmuseum belegt eine thematische Kontinuität zwischen der Zeit vor und während des Zweiten Weltkrieges sowie der Zeit nach 1945. In beiden Zeiträumen stand hinter den Trachtenaufnahmen und ihrer Verbreitung auch eine politische Dimension: Während des Dritten Reiches fungierte die Tracht als äußerliches Bekenntnis zur Gemeinschaft und wurde ideologisch in Dienst genommen, nach dem Zweiten Weltkrieg rückte der Aspekt der Heimat, wie ihn auch zahlreiche Heimatfilme dokumentieren, in den Vordergrund, nicht zuletzt um andere, die Menschen in den Wirren der Nachkriegszeit bewegende Dinge zu verdrängen. Trachten symbolisierten nach wie vor konservative Werte und besonders Fotografien mit ihrer selektiven Wahrnehmungsweise täuschten eine intakte, heile Welt vor. Erika Groth-Schmachtenberger verstand es, diese Konjunkturen der Vor- und Nachkriegszeit wirtschaftlich geschickt zu nutzen. Dabei richtete sich ihr Blick in der Regel auf folkloristische Trachten, die ein zweites Dasein als Vereins- oder Vorführtrachten führten. Hinsichtlich der Trachtenlandschaften griff sie auf altbewährtes Terrain zurück und so wurden die bereits durch die Trachtenwerke des 19. und 20. Jahrhunderts bekannten Regionalkleidungen auch durch Erika Groth-Schmachtenberger weiter popularisiert.

Bei den Stichproben des Nürnberger Bestandes wurde wiederholt deutlich, wie wichtig neben dem genauen Betrachten der Bilder auch die Notizen der Bildberichterstatterin auf der Rückseite sind, wengleich diese teilweise erst Jahre später notiert wurden und somit wiederum Fehlerquellen bergen können. Dennoch bieten sie vielfach die Möglichkeit, die Bilder in den Entstehungs- und Verwendungskontext zu stellen.

Im Gegensatz zu den Bildern ihres Kollegen Hans Retzlaff fehlt den Aufnahmen von Erika Groth-Schmachtenberger der dokumentarische Charakter. Die von ihr fotografierten Trachtenträger scheinen in der Regel spontan im Bild festgehalten worden zu sein, ihnen fehlt jegliche Überhöhung. Die meisten Aufnahmen entstanden im Freien, was das vermeintlich Natürliche der Tracht hervorheben sollte. Durch das bevorzugte Fotografieren auf Trachtenfesten sind jedoch kaum Bilder überliefert, die Alltagssituationen oder Alltagskleidung widerspiegeln. Retzlaff achtete indessen darauf, die Regionalkleidung dort zu fotografieren, wo sie noch getragen wurde. Ihm war sehr viel mehr an einer dokumentarisch-wissenschaftlichen Sicherung des Trachtenbestandes gelegen als seiner Kollegin.

Die Medienwirksamkeit der Trachtenbilder von Erika Groth-Schmachtenberger muss von den verantwortlichen Redakteuren hoch eingeschätzt worden sein, denn schließlich sollten sie beispielsweise im Fall des „Illustrierten Rundfunks“ die Einschaltquoten des Hörfunks in die Höhe schnellen lassen oder aber Touristen animieren, Reisen anzutreten. Um die Wirkung der Fotografien in einem größeren Umfang beurteilen zu können, wird es unerlässlich sein, weitere Zeitschriften und Druckerzeugnisse zu untersuchen, in die die Aufnahmen der Bildberichterstatterin Eingang gefunden haben. Erst dann können Entstehungs- und Verwendungskontext genau umrissen werden. Die Bilder alleine vermitteln nur fragmentarische, zum Teil irri- ge Informationen.

- 1 „Sticken mit Federkiel“, in: Illustrierter Rundfunk 12 (1938) H. 45, S. 35, unten rechts.
- 2 „Ochsenfurter Gaubäuerin im Sonntagsstaat“, in: Illustrierter Rundfunk 14 (1940) H. 15, Titelseite. Drei Fotografien der Bäuerin Scheckenbach aus Sachsenheim im Ochsenfurter Gau wurden 1985 abgebildet: Groth-Schmachtenberger 1985, S.39–41. Die gleichen Fotografien verwendete Petra Strauß in ihrem Aufsatz, vgl. Strauß 1999. Im Bestand des Germanischen Nationalmuseums befinden sich Abzüge von Fotografien, die weder bei Groth-Schmachtenberger 1985 noch bei Strauß 1999 abgebildet sind.
- 3 Zur Sammlung Kling vgl. Selheim 2005.
- 4 „Fränkische Bauern“, in: Illustrierter Rundfunk 7 (1933) H. 17, S. 5.
- 5 Selheim 2005, S. 168–171.
- 6 Schreiben von Johann Scharrer, Nürnberg, an das GNM vom 10. März 1902, GNM-Akten, K. 89. – 1920 hatte sich in Neunhof ein Trachtenerhaltungsverein gegründet.
- 7 Griebel 1991, S. 292.
- 8 Rühl 1933, S. 224.
- 9 Lipowsky [1825–1830], Nr. 23.
- 10 Ebd., Nr. 13.
- 11 Fentsch 1865, S. 995.
- 12 Griebel 1991, S. 183, Anm. 554; Stuffer 1895.
- 13 Erika Groth-Schmachtenberger hielt auf diesem Abzug sogar den Sendetermin „Mi. 7.III. 17.30“ und den Titel der Sendung „Unsere Landschaft in Mittelfranken“ fest.
- 14 „Mensch und Landschaft in Mittelfranken“, in: Illustrierter Rundfunk 8 (1934) H. 9, S. 40.
- 15 Nach Treiber 1994, S. 120.
- 16 Vgl. Selheim 2005, S. 151–158, bes. S. 154 f.
- 17 Zit. nach Scharfe 1990, S. 21.
- 18 Bestand GNM, Slg. Volkskunde. Zu Retzlaff siehe Philipp 1987.
- 19 „Kindergarten auf dem Dorf“, in: Illustrierter Rundfunk 12 (1938) H. 13, S. 5.
- 20 „NSV.-Erntekindergarten in der Schwalm“, in: Illustrierter Rundfunk 14 (1940) H. 34, S. 4.
- 21 Bestand GNM, Slg. Volkskunde: 1) Fotografie eines Paares (Querformat), Aufschrift: „Sudetendeutsches Trachtenpaar aus Karlsbad anl-[sic!] eines grossen [sic!] Trachtentreffens zum Münchner Oktoberfest 1938“; 2) Fotografie des gleichen Paares, Aufschrift: „Trachtenpaar aus Böhmen, aus Karlsbad 1938, Okt.“; 3) Brustbild der Frau, Aufschrift: „Sudetendeutsche Tracht aus Karlsbad [sic!] 1938“; 4) Fotografie einer Gruppe (vier Männer, eine Frau), Aufschrift: „Sudetendeutsche Tracht 1938, anl. eines gr. Trachtentreffens in München z. Oktoberfest“.
- 22 „Besuch aus dem Egerland“, in: Illustrierter Rundfunk 12 (1938) H. 44, S. 33; „Festtag im Egerland“, in: Illustrierter Rundfunk 12 (1938) H. 48, Titelseite.
- 23 So erschien noch 1943, als Druckerzeugnisse nur noch sehr beschränkt publiziert wurden, das Buch von Mally. Eine dort als Aquarell wiedergegebene Tracht aus der Gegend von Karlsbad und Buchau hat wenig Ähnlichkeit mit der auf dem Münchener Oktoberfest gezeigten und von Erika Groth-Schmachtenberger fotografierten Kleidung. Vgl. Mally 1943, Tafel 32. – Herrn Dr. Florian Dering, Münchner Stadtmuseum, möchte ich herzlich für die unkomplizierte Hilfe mit Hinweisen zu diesem Oktoberfest 1938 danken.
- 24 Möhler 1980, S. 292.
- 25 Hofmann 1932, S. 138, Abb. 173, S. 134.
- 26 Schmitt 1987, S. 212.
- 27 Volks-Trachten 1980, S. 37.
- 28 Bei Herrn Dr. Lothar Gräser, Stadtarchiv Wemding, möchte ich mich ebenso für die freundliche Unterstützung bedanken wie bei Herrn Rüdiger Bauriedel, Gesees. Der Bayreuther Verein „Edelweiß“ legte zu seinem 75-jährigen Jubiläum erst 1987 die Gebirgstracht ab.
- 29 Griebel 1988, S. 80.
- 30 Brückner 2000, S. 345.
- 31 Münzen in Brauch und Aberglauben 1982, S. 106, Abb. 25: Oberbayer, Trachtenfest Dachau, 1953; S. 115, Abb. 26: Ein Rieser Bauer, Schwaben, um 1936; S. 137, Abb. 35: Tegernseer Meisterschütze, um 1960; S. 141, Abb. 36: Münzschmuck an Festtagsmieder, Gäuboden (Niederbayern), 1952.
- 32 Selheim 2005, S. 98–100.
- 33 Viele Grüße von Föhr 1977, S. 67.
- 34 Deneke nach Hägele / König 1999, S. 90.
- 35 „Herbstliche Skizzen aus Südtirol“, in: Durch die schöne Welt. Eine Zeitschrift für Reise und Touristik Nr. 9/10 (1962), S. 18.
- 36 Schmidl 1837, S. 37.
- 37 Kretschmer 1870, Tafel 75.
- 38 Ramming 1997, S. 134.