

*Claudia Selheim*

## **Sammeln und Ausstellen ländlicher Kleidung um 1900 – Realität und Konstrukt**

Beispiele aus dem Germanischen Nationalmuseum

Das Thema „Konstruktion von Tracht im Museum“ und die Kenntnis über die überregional ausgerichtete, um 1900 entstandene Trachtensammlung Oskar Kling im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg lassen sogleich an eine aus der Gegend von Furtwangen im Schwarzwald stammende Museumsfigurine in sogenannter Simonswälder Tracht denken.<sup>1</sup> 1899 schlug der Gutsbesitzer und Schriftsteller Arthur Duffner (1869-1934) dem Germanischen Nationalmuseum vor, „einige Schwarzwälder, echte alte Kostüme“ zu kaufen.<sup>2</sup> Zudem wies er auf die für die Institution möglicherweise letzte Chance hin, solche alten Kostüme zu erwerben, da in Furtwangen selbst diese Art der Kleidung bereits vollständig ausgestorben sei. Duffner, der auch andere Museen mit regionalgebundener Kleidung versorgte, bot dem Nürnberger Museum schließlich zwei Kostüme zum Kauf an. Die Museumsbeamten suchten aber zunächst Rat bei dem Mann, der sich bereits seit rund einem Jahrzehnt dem Aufbau einer Trachtensammlung für das Haus verschrieben hatte: Dr. Oskar Kling (1851-1926). Er empfahl dem Museum, trotz des von ihm beanstandeten hohen Preises, die eine Tracht zu erwerben, die andere kaufte er selbst. In der Korrespondenz ließ Kling die Nürnberger Beamten wissen, dass sich „aus den beiden Costümen [...] dann ein Gutes zusammensetzen“ ließe.<sup>3</sup> Ein Plan, der in dem 1905 eröffneten Trachtensaal des Germanischen Nationalmuseums auch umgesetzt wurde. Das Zusammensetzen, das Konstruieren war weder von Seiten des Sammlers noch von Seiten des Museums je eine in Frage gestellte Vorgehensweise gewesen. Man

wählte eine an ästhetischen Idealen ausgerichtete Präsentationsform, welche die historische Authentizität und den Quellenwert der Kleidung nicht berücksichtigte. Die einstige Trägerin der Kleider, deren soziale Herkunft gegebenenfalls Rückschlüsse auf einen Teil der Objekte erlaubt hätte, stand als Person weder im Interesse des Verkäufers noch der musealen Konzeptionen ländlich-vestimentärer Kultur um 1900.

Doch bevor weiter auf die Konstruktion von Trachten im Museum eingegangen wird, gilt es zunächst die Nürnberger Akteure vorzustellen: Das 1852 gegründete Germanische Nationalmuseum und Oskar Kling.

1853 entwarf der Museumsgründer Hans Freiherr von und zu Aufseß (1801-1872) das „System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde“, in dem unter den sogenannten „Zuständen“ Kleidungen einen Aspekt bildeten. Die zeitliche Sammlungsgrenze lag zunächst in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Erst unter dem seit 1866 amtierenden Ersten Direktor August von Essenwein (1831-1892) wurde der vestimentären Kultur ein größeres Gewicht eingeräumt, wiewohl dem Museumsleiter bewusst war: „Alte Kleider waren nie Gegenstand besonderer Sorgfalt, und unsere Vorfahren haben sie ebenso wie wir den allgemeinen Wandlungsprozeß alles Irdischen durchmachen lassen [...]“.<sup>4</sup> Durch Ankäufe konnten dann spätestens 1882 vereinzelt Hauben und Kleidungsstücke, „wie sie als alte Tradition sich beim Landvolke in verschiedenen Gegenden erhalten haben und eben in unserer Zeit zu Grunde gehen [...]“ im Museum betrachtet werden.<sup>5</sup> Es war die Zeit als auch an anderen Orten entsprechende Aktivitä-

ten in Sachen Regionalkleidung unternommen wurden. Neben zahlreichen Geschichts- und Altertumsvereinen im Deutschen Reich suchten einige Museen nach „Landestrachten“ für ihre Sammlungen. Im Bayerischen Nationalmuseum in München wurden spätestens 1882 ländliche Kostüme ausgestellt. Doch viel entscheidender im Hinblick auf die Entwicklung des Nürnberger Trachtensaals waren wohl die Aktivitäten des Mediziners Rudolf Virchow (1821-1902), auf dessen Initiative hin die Eröffnung des „Museums für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ in Berlin 1889 erfolgte. Denn hier wie dort überschritten sich Sammlungsgebiete und in beiden Fällen bildeten die ausgehenden 1880er Jahre eine richtungweisende Zeit. In Berlin wurde im Herbst 1888 sowohl ein Gründungskomitee für das Museum ins Leben gerufen als auch auf der Insel Mönchgut eine Probesammlung durchgeführt<sup>6</sup> und in Nürnberg beauftragte der Architekt und Museumsdirektor August von Essenwein den vermögenden Zoologen und Privatier Oskar Kling mit dem Aufbau einer Sammlung von Volkstrachten.<sup>7</sup>

Der 1851 in England geborene und seit 1860 vor allem in Frankfurt am Main lebende Oskar Kling blieb sein Leben lang englischer Staatsbürger, obwohl er ein glühender deutscher Patriot war. Und in diesem Kontext ist wohl auch die seit 1884 nachweisbare Verbundenheit mit dem Germanischen Nationalmuseum zu sehen. Damals schenkte er dem Museum Gipsabgüsse von Kunstwerken, 1885/86 verkaufte er ihm die 40.000 Bände umfassende Bibliothek seines Onkels zu einem Vorzugspreis und 1891 finanzierte er den Ankauf von Glasgemälden aus dem 16. Jahrhundert vor. Wenngleich ein Nefee des Sammlers das auf Reisen früh erwachsende Interesse seines Onkels an den vom Untergang bedrohten Volkstrachten hervorhob, so ist anhand der überlieferten Objekte ein solches im geringen Umfang erst 1889 auszumachen. In diesem Jahr übergab Kling dem Museum neben einigen Miederhaken aus Island zwei alte Bauernringe. Zudem signalisierte er gegenüber von

Essenwein auch die weitere Bereitschaft, „das vaterländische Museum zu unterstützen“.<sup>8</sup>

Das patriotische Moment scheint sowohl bei August von Essenwein als auch bei Oskar Kling ein entscheidender Antrieb für den Aufbau der Trachtensammlung gewesen zu sein. So hatte von Essenwein seit den 1860er Jahren „erfolgreiche Anstrengungen gemacht, die Leute davon zu überzeugen, daß es an der Zeit wäre, sich des Eindringens der französischen Moden auch in den bürgerlichen und bäuerlichen Bevölkerungskreisen zu erwehren und daß wir in den Kostümen früherer Jahrhunderte brauchbare Motive in Fülle besäßen zu einer brauchbaren Reform der deutschen ‚Männer- und Frauentracht‘“.<sup>9</sup> Von Essenwein wies den im Museum präsentierten historischen Kleidungsstücken offenbar die Aufgabe zu, vorbildhaft auf Entwerfer modischer Kleidung zu wirken und griff damit Ideen auf, wie es die im Anschluss an die Weltausstellung in London 1851 überall entstehenden Kunstgewerbemuseen verfolgten, die ihren Sammlungen Vorbildcharakter für Handwerker etc. beimaßen.

Als der Trachtensaal in Nürnberg 1905 eröffnet wurde, umfasste er 370 bekleidete Figuren, Büsten und Köpfe aus dem deutschsprachigen Raum und kam so dem Ziel des Sammlers entgegen, eine Übersicht der „hauptsächlichsten deutschen Trachten“ zu vermitteln.<sup>10</sup> Ob Kling selbst weitere Absichten mit seinem Lebenswerk verfolgte, ist anhand der Quellen nicht auszumachen. Im Allgemeinen sah man in Nürnberg die Aufgabe der Ausstellung nicht darin, dem schon über eine lange zeitliche Distanz zu beobachtenden Rückgang regionaler Kleidungsweisen auf diese Weise Einhalt zu gebieten. Außerdem distanzierte sich das Germanische Nationalmuseum von den überall im Land stattfindenden Trachtenfesten, hinter denen nicht zuletzt zivilisationskritische Anhänger der Heimatbewegung standen. Doch andererseits waren es diese auch dem Historismus stark verbundenen Feste, die Oskar Kling und andere Sammler in ihrem Tun beeinflussten. Stellten Gewerbe- und Industrieausstel-

lungen Foren des technischen Fortschritts dar, boten ‚Trachtenfeste‘ – vielfach Bestandteile und Höhepunkte solcher Ausstellungen – eine scheinbare Konstante und somit einen Halt in der sich immer schneller wandelnden Welt, denn die Trachten standen für konservative Werte.

Neben dem gewünschten landschaftlichen Überblick rückten bei der musealen Präsentation ästhetische Aspekte in den Vordergrund. Zu diesem Zweck komponierte Oskar Kling wie ein Maler aus seiner Sammlung vestimentärer Veratzstücke ein Bild, dem nicht selten Fotografien und Graphiken als Vorlagen dienten. Dem vermeintlich Typischen wurde hier wie andernorts Vorrang vor der Realität eingeräumt und so beklagte schon 1923/24 der Kunsthistoriker und Museumsmann Wolfgang Maria Schmid (1867-1943) in Museen „die oft zu findende Zusammenstellung von nicht zusammengehörenden Stücken, um ‚ein ganzes Kostüm‘ ausstellen zu können“.<sup>11</sup> Für die Besucher des Nürnberger Trachtensaals entstand durch die den Raum beherrschenden naturalistischen Figurinen, die wiederum einen Teil des Konstruktes Tracht bildeten, der Eindruck einst realer, ins Museum geretteter „Bauernwelten“. Die Kleidungs- und Schmuckstücke einer sich verändernden ländlichen Welt wurden mit bürgerlichen Sehnsüchten vermischt und präsentierten im Museum das Konstrukt „Volkskultur“ beziehungsweise „Tracht“. Eindringlich symbolisierte der Nürnberger Trachtensaal die „personifizierte Nation“ in ihren Stämmen. Die Figurinen, insbesondere die einprägsamen naturalistischen, avancierten zu Stellvertreterobjekten der gesamten deutschen Nation sowie der angrenzenden Länder und trugen so maßgeblich zur Vorstellung „regionaler Einheitskleidungen“ bei.<sup>12</sup>

Die einschlägige Literatur und Werke mit Trachtengraphiken sowie Fotografien halfen und leiteten Oskar Kling bei seinen Erwerbungen, die ihn quer durch Deutschland und die Nachbarländer führten. Darüber hinaus baute er sich im Laufe der Zeit ein Netzwerk von Händlern und Informanten auf, die ihm Auskünfte ga-

ben und mit Objekten versorgten. Der akribische Naturwissenschaftler, der dem Germanischen Nationalmuseum nicht nur Trachten und den Grundstock für die Volkskundliche Sammlung vermachte, hielt in mehreren, handschriftlich geführten Büchern verschiedene Informationen zu seiner Sammlung fest. Drei reine, über 13.000 Objekte beinhaltende Inventarbände wurden mit steigender Inventarnummer immer exakter geführt und benennen vielfach die Verkäufer der Objekte. In dem „Verzeichnis der Kleider und des Schmucks an Figuren und Büsten“ notierte Kling diese mit Inventarnummern. Dem Schmuck widmete er noch einen eigenen Band. Nicht zuletzt mit Hilfe dieser Quellen sind die von ihm an den Figurinen vorgenommenen Konstrukte ablesbar. Hier zeichnet sich unter anderem das Werk des exakt arbeitenden Naturwissenschaftlers ab, der sein Wissen und Handeln nachvollziehbar macht.

Ferner blieben einige Briefe von Oskar Kling und anderen Akteuren an das Museum erhalten, auf denen die leitenden Museumsbeamten wiederum Bemerkungen über ihre Antworten machten. Sie erlauben in Kombination mit den anderen Quellen weitere Aufschlüsse über die Aktivitäten des Trachtensammlers und über den Aufbau seiner Sammlung. Weiterführende Erkenntnisse vermitteln zuweilen 800 grau-blaue Kartons, die sogenannten Bildtafeln, auf die Kling originale Trachtengraphik, Postkarten und Fotografien klebte und die in 15 von ihm als Kastenmappen bezeichneten Kästen aufbewahrt werden.

Doch was bieten die verschiedenen Quellen und Dokumente für den im Rahmen dieses Projektes zu betrachtenden Untersuchungsraum an Informationen? Denn auch bei den entsprechenden Figurinen und Büsten der Trachtensammlung, die alle im Zuge der kriegsbedingten Auslagerungen ausgekleidet und somit aufgelöst wurden, ist wiederum zu konstatieren, dass es sich um Konstrukte handelte.

Eine weibliche Figurine in Festtracht mit Haube, aber ohne Kopf, in der damaligen Ausstellung mit „Handorf in der Winsener Marsch“

Abb. 1:  
Figurinen aus Stich  
und Handorf, um  
1900, Aufnahme um  
1930; Germanisches  
Nationalmuseum,  
Nürnberg



bezeichnet, trug 17 Kleidungs- und Schmuckstücke.<sup>13</sup> (Abb. 1 und 2)

Teile der Kleidung hatte der auch für das Lüneburger Museum tätige Mediziner und überaus aktive Sammler Dr. Otto Sprengell (1837-1898) dem Frankfurter Naturwissenschaftler verkauft.<sup>14</sup> Als Herkunft hieß es bei diesen Stücken „Winsener Marsch bei Lüneburg“. Die Herkunftsbezeichnungen der die Kleidung besonders prägenden Haube und des Schmuckes lauteten beispielsweise Handorf, Bardowick die der Handschuhe. Letztere erwarb Kling von einer alten Frau, möglicherweise vor Ort. Mithin können der Lokalisierung der ganzen Figurine nach „Handorf“, wie sie der Beschriftung bis zur kriegsbedingten Auslagerung 1941 im Trachtensaal zu entnehmen war, durchaus Zweifel entgegengebracht werden. Auch für dieses Konstrukt lag dem Sammler eine Fotografie zur Orientierung vor. Es handelt sich um eine Atelieraufnahme einer jungen Frau, die Kling mit „Mädchenfesttracht Handorf Winsener Marsch“ bezeichnete.<sup>15</sup> (Abb. 3)

Otto Sprengell hatte dem Germanischen Nationalmuseum bereits im August 1896 zwei „Stücke alter Volkstracht aus der hiesigen Elbmarsch“ zum Verkauf angeboten, die auch erworben wurden. Zu den Stücken schrieb er: „Das Bräutigamshemd stammt aus Drage an der Elbe, Kreis Winsen an der Luhe, etwa von 1750-60, das Parade Handtuch, etwa aus derselben Zeit, aus Nieder-Marschacht, desselben Kreises, an der Elbe. Solche Handstücke wurden im Wochenbett für Besuch aufgehängt. Die Bevölkerung der Elbmarsch, bei welcher solche gestickte Sachen vorkommen, etwa 20 kleine Dörfer, wurden im 12. u. 13. Jahrh. aus den Niederlanden herbeigezogen um die Marschen zu kultivieren. Auf Spezialkarten sieht man heute noch deutlich die Ackereinteilungen, die Deiche, die Entwässerungen nach holländischer Art. Der Landstrich war bis vor etwa 40 Jahren recht wohlhabend, da Waizen u. Raps hoch im Preise standen. Es wurde viel Luxus getrieben, auch das Alte noch geehrt. Seitdem ist manches anders geworden. Derartige Stickeereien sind sehr schwer noch zu haben.“<sup>16</sup> Nach der auf dem Brief vermerkten Antwortnotiz des Museums sollte sich Sprengell auch künftig bemühen, dass Lüneburg in der Nürnberger „Anstalt eine würdige Vertretung“ finde.

Im Juni 1898 hatte der inzwischen schwerkranke Arzt erneut nach Nürnberg geschrieben und berichtete: „Daneben hat mir Dr. Kling manches abgenommen, mit der Angabe, es komme in das Germanische Museum. Ich bin noch immer nicht recht klar darüber, wie sein Verhältniß zu letzterem ist, und biete daher, ehe ich meinen Überschuß anderen Museen anbiete, davon dem Germanischen Museum direkt an.“<sup>17</sup> Diesen parallelen Aktivitäten von Oskar Kling und dem Germanischen Nationalmuseum sowie einer gewissen Skepsis der teilweise verunsicherten Verkäufer gegenüber dem Frankfurter Sammler begegnet man wiederholt in Schreiben aus verschiedenen Regionen.

Eine Frauenbüste aus „Rebenstorf im Wendland“ verdankte ihre Ausstattung dem Kenner der Kleidungsweisen des Wendlandes: dem

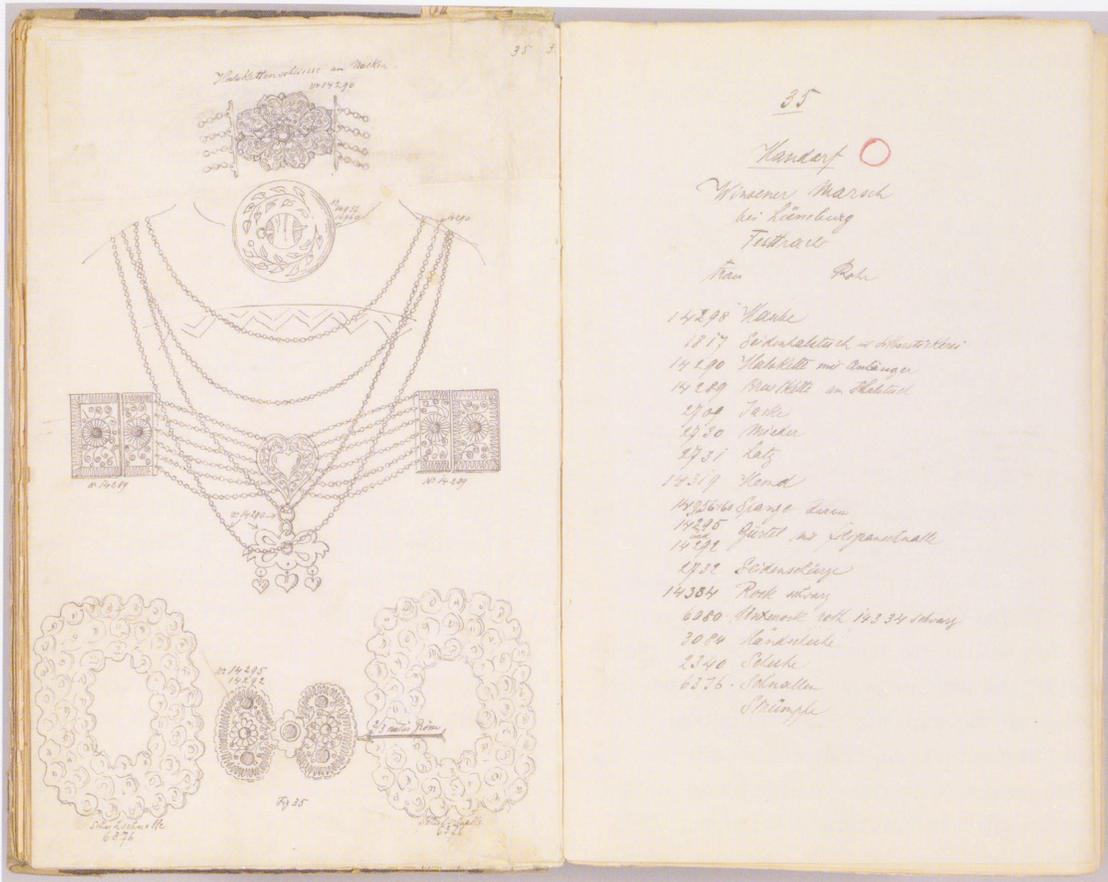


Abb. 2:  
Oskar Kling,  
Zeichnung des  
Schmuckes und  
Auflistung der  
Kleidung der  
Figurine aus Handorf  
in Festtracht; um  
1900, Germanisches  
Nationalmuseum,  
Nürnberg

Abb. 3:  
Fotografien mit  
verschiedenen  
Kleidungsweisen aus  
der Winsener Marsch,  
Trachtengraphik-  
Sammlung Kling,  
Germanisches  
Nationalmuseum,  
Nürnberg.



Lehrer und Gründer des „Wendländischen Altertumsvereins“ Karl Mentz (1849–1917). Er verkaufte Oskar Kling Mütze, Kragen und Tuch für die Büste. Die fehlende Jacke ergänzte Kling durch eine aus dem bayerischen Aichach.<sup>18</sup> Rebenstorf, um 1910 etwa 230 Einwohner zählend, durfte es wohl ausschließlich den Anstrengungen des durchaus geschäftstüchtigen Lehrers verdanken,<sup>19</sup> dass es eine derartige nationale Bekanntheit in Sachen „Regionalkleidung“ errungen hat. Der Pädagoge nahm 1898 brieflich selbst Kontakt mit dem Nürnberger Museum auf: „Schon oft habe ich gehört, daß für das dortige Museum auch besondere Nationaltrachten angekauft werden; auch ein Herr O. Kling aus Frankfurt a/M, der einige Sachen von mir gekauft und augenblicklich eine goldene Mütze bei mir bestellt hat, sagte mir dieses. Ich wohne im hannoverschen Wendlande. Die Tracht der hiesigen Wenden ist vor etwa 25 Jahren abgelegt, nur alte Frauen tragen noch ihre alten schwarzen Mützen. Damit nun diese Tracht der Nachwelt erhalten bleibt, habe ich dem Museum in Lüneburg 1 Brautpaar, 1 Großvater an der Haspel u. 1 Mädchen am Spinnrad, sowie eine eingerichtete und ausgestattete Stube geschenkt. Die Figuren dazu hat Herr Castan Berlin gemacht, wofür ich Kostüme geliefert habe.“<sup>20</sup> Mentz schlug dem Germanischen Nationalmuseum ferner vor, falls eine Tracht aus dem Wendland Eingang ins Museum finden sollte, die Figuren ebenfalls von Castan fertigen zu lassen, da er noch einmal die Modelle für das Lüneburger Museum nutzen könnte und somit die Herstellung billiger werden würde. Der Panoptikumsbesitzer Louis Castan (1828–1909) gehörte zu den Initiatoren des „Museums für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ in Berlin. Seine mit ‚Trachten‘ bekleideten veristischen Wachsfiguren waren 1891 auch auf der German Exhibition in London und 1893 auf der Weltausstellung in Chicago gezeigt worden. Regionalkleidungen und Wachsfiguren waren inzwischen eine enge Bindung eingegangen, wie die Aktivitäten Mentzes für das Lüneburger Museum verdeutlichen.<sup>21</sup>

Als 1902 Karl Tetzner das Buch „Die Slawen in Deutschland. Beiträge zur Volkskunde [...]“ publizierte,<sup>22</sup> basierten seine Ausführungen zur Tracht im Wendland wiederum auf Informationen des Pädagogen Karl Mentz. Abgebildet sind in der Publikation ein um 1800 datiertes Hochzeitspaar, eine Spinnerin, ein Großvater an der Haspel sowie eine Frau im Markt- und Tanzanzug,<sup>23</sup> die allesamt verdeutlichen, was damals als Wendländer Tracht angesehen wurde. Bis auf die Frau im Markt- und Tanzanzug waren es die Trachten, die der Lehrer auch in seinem Schreiben an das Germanische Nationalmuseum 1898 erwähnt hatte. Die Aufnahmen der Spinnerin, des Großvaters und der Frau im Markt- und Tanzanzug zeigen reale Menschen, deren Bilder die Vorlagen für die von Louis Castan entwickelten Figurinen für das Lüneburger Museum bildeten, die das Haus Karl Mentz verdankte.<sup>24</sup> Bei dem in Tetzners Werk wiedergegebenen Brautpaar handelt es sich bereits um die Fotografie der Wachsfiguren aus dem Lüneburger Museum, die auf einer Fotografie von Richard Steinbacher (1859–1939) aus Salzwedel festgehalten wurden. (Abb. 4)

In der Trachtengraphik-Sammlung Kling ist diese Aufnahme zweimal vorhanden. Vermutlich gelangten beide Bilder direkt über Mentz dorthin. Das eine Exemplar ist auf einer der in den Kästen verwahrten Tafeln der Trachtengraphik-Sammlung fixiert, das andere, nicht aufgeklebte hat oben rechts und links kleine Löcher, die darauf schließen lassen, dass diese Fotografie ursprünglich im Trachtensaal ausgestellt war, allerdings ist gegenwärtig nicht nachzuweisen an welcher Stelle. Dass die Aufnahme von Steinbacher wahrscheinlich 1893 entstand, ist einem Schild an der Rückwand des Raumes zu entnehmen: „Anno 1893 / Den Jungen zur Lehr!“. Neben den beiden auf flachen, rechteckigen Sockeln fixierten Figurinen sind auf einem Tisch alte Hauben zu sehen. Diese kleine ‚Trachtenausstellung‘ in einem repräsentativen, öffentlichen Raum, möglicherweise im sogenannten Kaulitzschen Gesellschaftshaus,<sup>25</sup> richtete sich vor allem an die Jugend, wie der



Abb. 4:  
Eduard Krause,  
Fotografien eines  
Brautpaares, und R.  
Steinbacher, Fotografie  
von Figurinen,  
Trachtengraphik-  
Sammlung Kling,  
Germanisches  
Nationalmuseum,  
Nürnberg.

Spruch andeutet, denn sie sollte, ganz im Sinne Mentés, die Tracht und somit die Heimat ehren.

Dass auch dieses Brautpaar ein Konstrukt ist beziehungsweise einem Idealbild folgte, belegt das von Menté erstellte Verzeichnis der Trachten und Geräte aus dem Museum zu Lüneburg von 1893, das die Spender der Ausstattung benennt, aber nicht überliefert, wer welches Ausstattungsstück beigetragen oder möglicherweise einst getragen hat.<sup>26</sup>

In der Trachtengraphik-Sammlung Kling befinden sich auf einer Tafel rechts und links des Bildes von 1893 auch zwei „dokumentarische“ Fotografien eines „lebenden“ Brautpaares.<sup>27</sup> Hierbei handelt es sich um eine Frontal- und um eine Seitenansicht (Abb. 4). Vielleicht waren diese stark überbelichteten Aufnahmen sogar die Vorlagen für die Wachsfigurinen, wiewohl die Gemeinsamkeiten zwischen diesen und dem lebenden Brautpaar als relativ gering einzustufen sind. Auf der Rückseite einer Fotografie ist mit Tinte von fremder, möglicherweise Mentés Hand notiert: „Wendisches Brautpaar / Rebenstorf / Lüchow, Kr. Hannover; aufgenommen durch“, es folgt ein blauer Stempelabdruck mit der Aufschrift „Eduard Krause, Conservator, am kgl. Museum für Völkerkun-

de“ und das handschriftliche Datum „30.7.92.“ Eduard Krause (1847-1917), seit 1879 am Museum für Völkerkunde in Berlin, setzte sich zu Beginn des Jahres 1892 mit archäologischen Funden aus dem damaligen Kreis Lüchow auseinander<sup>28</sup> und so ist ein persönlicher Kontakt zu dem Lehrer und Kenner der Region durchaus wahrscheinlich. Eine Verbindung hatte offenbar auch Oskar Kling gesucht.

Menté trat auch mit dem „Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ in Kontakt, dem er zwei seidene Tücher und zwei Fotografien aus dem hannoverschen Wendland überließ.<sup>29</sup> Mithin erhärtet sich die Vermutung, dass er, nicht zuletzt durch die Weitergabe der offenbar von ihm veranlassten Fotos und seiner Kenntnisse, die vielfach Eingang in Publikationen fanden, maßgeblich die Vorstellung vom Aussehen der ländlichen Kleidung aus dem Wendland fixierte. Auch die Gruppe der Wendländerinnen, die 1905 das Trachtenfest in Scheeßel aufsuchte, ist nach Vorbildern aus der Hand des Lehrers eingekleidet worden.<sup>30</sup> Schließlich veranstaltete der „Wendländische Altertums-Verein in Lüchow“ unter Mentés Leitung 1907 ein „Wendländisches Trachtenfest“ mit rund 900 Personen.<sup>31</sup> Somit

Abb. 5:  
Figurinen aus Bortfeld  
bei Braunschweig, um  
1900, Aufnahme um  
1930; Germanisches  
Nationalmuseum,  
Nürnberg.



kam dieser seinem Ansinnen, der Nachwelt die Tracht des Wendlandes zu erhalten, wie er es dem Germanischen Nationalmuseum gegenüber ausgedrückt hatte, durch seine Verbindungen zu Museen, Sammlern und durch die Organisation von Trachtenfesten nach.

Weitere Stücke, insbesondere Hauben, aus der Umgebung von Lüneburg und Braunschweig kaufte Oskar Kling von einer Person namens Bode. Vermutlich handelt es sich um den sogenannten „Heidepastor“ Wilhelm Bode (1860-1927), möglicherweise aber auch um seinen gleichnamigen Vater, einen Seminarlehrer aus Lüneburg.<sup>32</sup> Beide sammelten Altertümer, der Pastor gründete zudem das 1907 eröffnete Heidemuseum in Wilsede und gilt als einer der ersten Naturschützer der Lüneburger Heide.<sup>33</sup>

Die „Bortfelder Tracht“ repräsentierten im Trachtensaal des Germanischen Nationalmuseums eine männliche und eine weibliche Figurine.<sup>34</sup> (Abb. 5) Laut Dörte Becker wurde die Bortfelder Regionalkleidung schon um 1800 mit der braunschweigischen Tracht gleichgesetzt, obwohl die Hervorhebung der Bortfelder Tracht als Repräsentantin der Region durch nichts gerechtfertigt erscheint.<sup>35</sup> Oskar Kling setzte sich hinsichtlich der Bekleidung der Figurinen intensiv mit den beiden Beschreibungen in den „Blättern für Kostümkunde“ auseinander, wie seine handschriftlichen Anmerkungen neben der Darstellung einer „Bäuerin aus Bortfeld“ von Bernhard Plockhorst (1825-1907) zeigen.<sup>36</sup> (Abb. 6)

Auch bei der Gestaltung der männlichen Figurine hat sich Kling an der Abbildung „Bauer aus Bortfeld“ des aus Braunschweig stammenden Künstlers Plockhorst orientiert, wie Kopf-, Bein- und Handhaltung sowie die zurückgeschlagene Knopflochleiste des Rockes belegen.<sup>37</sup> Weder der um die Braunschweiger Volkskunde verdiente Richard Andree (1835-1912), noch der für die Region wichtige Sammler August Vasel (1848-1910) scheinen persönlichen Einfluss auf das Sammelverhalten von Kling genommen zu haben.<sup>38</sup> Vielmehr hat dieser den überwiegenden Teil der Kleidungs-

Abb. 6:  
Bernhard Plockhorst,  
Bäuerin aus Bortfeld  
bei Braunschweig  
mit Anmerkungen  
von Oskar Kling,  
aus: Blätter für  
Kostümkunde,  
1876/78,  
Germanisches  
Nationalmuseum,  
Nürnberg.



stücke für die Figurinen von einem Fräulein Dankworth bezogen. Ein Umstand, der insofern bemerkenswert ist, weil hier eine der wenigen Frauen als Zuträgerin auftritt. Bisher konnte nicht geklärt werden, um welches Fräulein Dankworth es sich handelt. Denn um 1900 lebten in Braunschweig mindestens drei unverheiratete Frauen und Schwestern mit diesem Familiennamen: Neben der Kunstmalerin Helene (1865-1939) waren es die Lehrerin Anna und die Diakonisse Else.<sup>39</sup> Man möchte beinahe die Künstlerin als Zuträgerin ins Auge fassen, aber vielleicht bieten hier eines Tages die Inventare Oskar Klings bei genauer Sichtung noch Aufklärung. Halskette und Schürze der weiblichen Figurine erwarb Kling bei dem Braunschweiger Antiquitätenhändler Gustav Korn,<sup>40</sup> von dem er weitere Objekte bezog.

Mit „besonderer Freude“ hatte bereits im Januar 1893 August Vasel dem Germanischen Nationalmuseum „einige Stücke von Bauerntrachten des Herzogthums Braunschweig“ übersandt. Es handelte sich um: „1 Mieder, schwarze Seide mit weißen Blumen; 1 sogenannte ‚Bändermütze‘ von schwarzgemustertem Atlas; 1 weißer Faltenkragen, schlicht; 1 weißer Faltenkragen, mit Handstickerei; 1 schwarz seidenes Tuch. Die eine Hälfte mit bunter, die andere mit weißer Stickerei; 1 blauseidenes Tuch mit Silberstickerei; 1 Halsschmuck von Bernsteinperlen.“<sup>41</sup> Erst die gezielte Nachfrage des Museums klärte die Herkunft der Objekte. Sie stammten alle aus Beierstedt, dem Wohnort des Sammlers und Schenkers. August Vasel war ein maßgeblicher Förderer der Braunschweiger Museen. Neben volkskundlichen Realien trug er vor allem Graphiken, archäologische Altertümer und kunsthandwerkliche Objekte zusammen.<sup>42</sup> Die genau lokalisierbaren Kleidungsstücke wurden 1905 auf einer Büste im Rahmen der Trachtensammlung Kling gezeigt und boten neben der Bortfelder Tracht eine Variante der im Raum Braunschweig einst getragenen ländlichen Frauenkleidung.<sup>43</sup> Einem größeren, vielfach auch Museen verbundenen Fachkreis waren die regionalen Kleidungsweisen um Braunschweig im

August 1898 auf dem dort stattfindenden Anthropologenkongress durch verkleidete städtische Bürgertöchter präsentiert worden.<sup>44</sup>

Dieser Blick auf das Netzwerk der Akteure und damit auch auf die Kenner in den Regionen rund um Oskar Kling und das Germanische Nationalmuseum bildet die nicht zu vernachlässigende Folie für das Sammeln der Objekte. Dieses Netzwerk konnte bei dem Aufbau einer den gesamten deutschsprachigen Raum umfassenden Sammlung nur mit (Vor-)Wissen sinnvoll genutzt werden und dieses eignete sich Oskar Kling durch umfangreiches Bildmaterial aus unterschiedlichen Quellen und aus der ihm zur Verfügung stehenden Literatur an. Doch werden ihn schließlich noch die persönlichen Kontakte in seinem Tun und beim Sammeln beeinflusst haben.

Im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg blieb rund ein Drittel der gesamten Figurinen über 100 Jahre weitgehend in der von Oskar Kling vorgenommenen Zusammenstellung erhalten und sie wurden nicht wie an anderen Orten entkleidet. Dieser Umstand erwies sich in dem Forschungsprojekt über die Trachtensammlung letztlich als positiv, denn so ließen sich sowohl Bildvorlagen für die Bekleidung als auch – wenngleich nur selten – für die Gesichter der Figurinen entdecken. Eine Wiederbekleidung von neuen Figurinen mit der bereits deponierten Kleidung stand nie zur Diskussion. Sie hätte nicht nur das Wissen um die Konstrukte ignoriert, sondern auch von den Kleidungsstücken als Quelle abgelenkt. In der Nürnberger Dauerausstellung „Kleiderwechsel“, die modische und regionalgeprägte Kleidung in einer Schau vereint, wurden die inzwischen selbst schon historischen Figurinen der Trachtensammlung Kling in den chronologischen und in den thematisch gegliederten Rundgang integriert.<sup>45</sup>

## Anmerkungen

- 1 Selheim 2005, S. 222f.
- 2 Germanisches Nationalmuseum (GNM), Historisches Archiv, GNM-Akten, K. 87, Schreiben von Arthur H. Duffner, Karlsruhe, an das GNM vom 15.11.1899.
- 3 GNM, Historisches Archiv, GNM-Akten, K. 98, Schreiben von Dr. Oskar Kling, Frankfurt, an das GNM vom 19.11.1899.
- 4 Essenwein 1870, S. 1015.
- 5 Wegweiser 1882, S. 44f.
- 6 Schulz-Berlekamp 1989.
- 7 Selheim 2005, S. 24.
- 8 Bösch 1905.
- 9 Cathiau 1896, S. 10.
- 10 GNM, Historisches Archiv, GNM-Akten, K. 98, Schreiben von Oskar Kling, Frankfurt, an das GNM vom 17.9.1896.
- 11 Schmid 1923/24, S. 5.
- 12 Brückner 2001, S. 8.
- 13 GNM, Inv.Nr. Kling K 35. Vgl. Abb. bei Selheim 2005, S. 401.
- 14 Sprengell war darüber hinaus auch Pfleger für das Germanische Nationalmuseum in Lüneburg (vgl. Deneke 1978, S. 909; vgl. Reinecke 1896/98).
- 15 GNM, Trachtengraphik-Sammlung Kling, Kastenmappe 1, Tafel 9a.
- 16 GNM, Historisches Archiv, GNM-Akten, K. 85,2, Schreiben von Dr. Sprengell, Lüneburg, an das GNM vom 25.8.1896.
- 17 GNM, Historisches Archiv, GNM-Akten, K. 86,2, Schreiben von Dr. Sprengell, Lüneburg, an das GNM vom 20.6.1898.
- 18 GNM, Inv.Nr. Kling K 45.
- 19 Oskar Kling beklagte 1895 gegenüber dem Germanischen Nationalmuseum den Preis von 380 Mark, den Mente für ein Brautkostüm forderte, bemerkte aber auch, dass der Lehrer diese Summe durchaus verlangen könnte. Das Kostüm war bereits dem Museum in Salzwedel versprochen (vgl. GNM, Historisches Archiv, GNM-Akten 98, Schreiben von Oskar Kling, Frankfurt, an das GNM vom 2.1.1895).
- 20 GNM, Historisches Archiv, GNM-Akten, K. 86,2, Schreiben von K. Mente, Lübbow, an das GNM vom 3.11.1898. Mit den alten schwarzen Mützen meinte Mente wohl Hauben mit schwarzen Bändern, die Frauen ab etwa 50 Jahren trugen (vgl. Mente 1927, S. 391; später so übernommen von Peßler 1922, S. 49).
- 21 Auch ein Herr, der dem Germanischen Nationalmuseum 1894 Kleidungsstücke aus dem Weizacker anbot, ging selbstverständlich davon aus, dass sie auf einer Wachsfigurine präsentiert werden würden (vgl. Selheim 2004).
- 22 Tetzner 1902, S. 361-368.
- 23 Bei der Spinnerin und dem Großvater wurde Bergmann-Lüchow als Fotograf angegeben (vgl. Tetzner 1902, S. 363, S. 364). Der Großvater an der Haspel fand Aufstellung in der „Wendenstube“ des Museums Lüneburg (vgl. Benecke 1927, Abb. S. 676).
- 24 Ebd., Abb. S. 362, 363, 364, 366.
- 25 Vermutlich handelte es sich um die Präsentation der 1893 nach Lüneburg verbrachten Sammlung Mente, bevor diese im dortigen Museum ihren endgültigen Standort fand. Freundlicher Hinweis von Dr. Ulfert Tschirner, Museum Lüneburg, vom 26.10.2011.
- 26 Mente 1893.
- 27 GNM, Trachtengraphik-Sammlung Kling, Kastenmappe 1, 9c.
- 28 Beate Siemoneit: Tonfigur aus Beutow, siehe <http://www.beutow.de/index&websiteID=231b&webcontainer=nor.html> (25.11.2009).
- 29 Zuwachs 1899, S. 136. S. dazu auch Hauser, Engelbracht (2011a), S. 179.
- 30 Brandes 1904/05, S. 29
- 31 Böning 1999, S. 70.
- 32 An dem Michaelis Kloster 5, Lüneburg (Adreßbuch Lüneburg, 1890, S. 10).
- 33 Brauns 1994, insb. S. 85.
- 34 GNM, Inv.Nr. Kling K 102; Kling K 103. Abb. bei Selheim 2005, S. 405.
- 35 Becker 1988, S. 758.
- 36 Plockhorst 1876/1878, S. 25–29, 63. u. 64. Blatt.
- 37 Helm 1932, S. 63ff., Tafel 8.
- 38 Andree 1901. Diese Ausgabe von Andree besaß auch Oskar Kling, sie befindet sich heute in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg.
- 39 Frdl. Hinweis von Mark Opalka, Stadtarchiv Braunschweig, 30.11.2009.
- 40 Selheim 2005, S. 135.
- 41 GNM, Historisches Archiv, GNM-Akten, K. 84,1, Schreiben von August Vassel, Beierstedt bei Jerxheim, an das GNM vom 23.1.1893. Inv.Nr. T 800-805.
- 42 Vgl. Matuschek 1999.
- 43 Inv.Nr. Kling K 104.
- 44 Vgl. Becker 1988, S. 760. Das Foto mit einer Widmung für Rudolf Virchow ist ebenfalls abgebildet bei Ziehe 1994, S. 14.
- 45 Zander-Seidel 2002.