

Das Montafon und der Bregenzerwald in der Sammlung Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum

Ein wesentlicher Bestand der ursprünglichen Sammlung Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum war die Trachtensammlung, die jedoch seit 1994 zur Sammlung Textilien und Schmuck gehört. Geleitet wird sie von Jutta Zander-Seidel, die zwischen 1998 und 2002 das Projekt Kleiderwechsel durchgeführt hat, das in einer Neupräsentation der Dauerausstellung unter eben dem Titel mündete.¹ Hier wird nicht mehr zwischen modischer und regional geprägter Kleidung geschieden, sondern Kleidung wird nun in sachliche oder thematische Zusammenhänge gestellt. Im Rahmen des Projektes wurde auch ein Bestandskatalog der Trachtensammlung Kling erstellt, auf den der folgende Beitrag im Wesentlichen beruht.²

Im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg sammelte man auch Objekte aus Tirol und Vorarlberg, weshalb an dieser Stelle sowohl ein Blick auf die Geschichte des Hauses als auch auf seinen Namen geworfen wird.

Als das Museum 1852 in Dresden auf der Tagung der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine gegründet wurde, lag die Revolution von 1848/49 erst wenige Jahre zurück und damit herrschte politisch weiter die Kleinstaaterei mit ihren vielen Königreichen, Fürstentümern und Herzogtümern vor. Der Gründer des Museums, der fränkische Landadelige und Jurist Hans von und zu Aufseß (1801–1872) hatte damals die deutschsprachige Kulturnation vor Augen und so gilt dieses Haus mit seinen über 1,3 Millionen Objekten bis zum heutigen Tag als das größte kulturgeschichtliche Museum im deutschsprachigen Raum, wobei Staatsgrenzen als politische Grenzen kein Hindernis für das Sammeln sind. Denn unter einem Germanisten verstand man 1846 schließlich noch ganz allgemein einen Wissenschaftler der deutschen Sprache, Geschichte und Altertümer.

Kern des Museums, das 1857 seinen endgültigen Standort in dem ehemaligen Kartäuserkloster in Nürnberg erhielt, war die Sammlung von Hans von und zu Aufseß, die besonders durch Stücke des Mittelalters geprägt war.³ Die zeitliche Sammlungsgrenze lag zunächst bei 1650 und schriftliche Zeugnisse, Objekte im engeren Sinn und Reproduktionen standen gleichrangig nebeneinander, da sie alle der Erforschung der germanischen Vorzeit dienten. Aufseß hatte ein komplexes „System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde“ entwickelt, das die musealen Sammlungen gliederte. Die darin genannte Rubrik „Leben“ mit den Untergruppen „Lebensbedarf und Erwerb“ sowie „Sitten und Gebräuche“ berührte am stärksten das allgemeine volkskundliche Forschungsfeld, wengleich dies zunächst kaum eine Auswirkung auf die Nürnberger Museumsbestände hatte.⁴ – Doch sei hier angemerkt, dass sich das Fach Volkskunde als akademische Disziplin erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ausbildete.

Der zwischen 1866 und 1892 amtierende Erste Direktor des Germanischen Nationalmuseums August von Essenwein (1831–1892) erkannte die Notwendigkeit, sich „dem Studium dessen, was sich von alten Traditionen im Kostüm, in den Geweben zum häuslichen Gebrauch, in den verschiedenen Geräthen u.s.w., wie sie heute noch in den von der modernen Mode unberührten Landgegenden so mancher Theile Deutschlands vorkommen [...]“ zu widmen.⁵ Eine Ausweitung der Bestände hatte der Architekt und Bauhistoriker von Essenwein, der zwischen 1856 und 1865 in Wien und in Graz tätig war, noch nicht im Sinn.⁶ Vielmehr unternahm er in den 1860er Jahren Anstrengungen, „die Leute davon zu überzeugen, daß es an der Zeit wäre, sich des Eindringens der französischen Moden auch in die bürgerlichen und bäuerlichen Bevölkerungskreise zu erwehren und daß wir in den Kostümen früherer Jahrhunderte brauchbare Motive in Fülle besäßen zu einer Reform der deutschen Männer- und Frauentracht.“⁷ Die museale Präsentation der Kleidung stand bei Essenwein offenkundig unter nationalen und moralisierenden Vorzeichen. 1870 verfasste er dann den programmatischen „Bericht über den gegenwärtigen Stand der Sammlungen und Arbeiten, sowie die nächsten daraus erwachsenden Aufgaben [...]“. Darin untergliederte er die Sammlungen des Hauses zunächst in 16 Gruppen, wobei keine den sich später entwickelnden volkskundlichen Kanon berührte. Über Tracht und Schmuck hielt er fest: „Wir befinden uns hier auf einem Gebiete, auf dem verhältnismäßig nur sehr wenige Originaldenkmäler erhalten sind. Alte Kleider waren nie Gegenstand besonderer Sorgfalt, und unsere Vorfahren haben sie ebenso wie wir den allgemeinen Wandelungsprozeß alles Irdischen durchmachen lassen; nur der Zufall hat uns da und dort etwas gerettet. Unsere Sammlung hat also nicht gerade Aussicht, einen großen äußern Umfang zu erlangen; [...]“.⁸

1 Jutta Zander-Seidel, Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 1), Nürnberg 2002.

2 Claudia Selheim, Die Entdeckung der Tracht um 1900. Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 2005.

3 Jutta Zander-Seidel, Anja Kregeloh (Hg.), Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 4), Nürnberg 2014.

4 Hans von und zu Aufseß, System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde entworfen zum Zwecke der Anordnung der Sammlungen des germanischen Museums (1853). Mit einer Einleitung von Bernward Deneke. In: Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (Hg.), Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977, München 1978, S. 974–992.

5 Chronik des germanischen Museums. In: Beilage zum Anzeiger der Kunde der deutschen Vorzeit 1869, Sp. 369.

6 Peter Springer, Zwischen Mittelalter und Moderne. August Essenwein als Architekt, Bauhistoriker, Denkmalpfleger und Museumsmann, Braunschweig 2014.

7 Thomas Cathiau, Gedanken über die Erhaltung der Volkstrachten. Sonderdruck aus dem Unterhaltungs-Blatt der Badischen Landeszeitung, o.O. 1896, S. 10.

8 August Essenwein, Das germanische Nationalmuseum zu Nürnberg. Bericht über den gegenwärtigen Stand der Sammlungen und Arbeiten, sowie die nächsten daraus erwachsenden Aufgaben, an den Verwaltungsausschuß erstattet (1870). Anmerkungen von Rainer Kahsnitz. In: Deneke, Kahsnitz 1978, S. 993–1026, hier S. 1015.



Dieses Defizit im Bereich der Kleidung sollte vor allem durch Gemälde „auch ohne Kunstwerth“ sowie Graphiken aus der Zeit zwischen 1500 und 1800 ausgeglichen werden. Die Zahl der Originalgegenstände belief sich nach Angaben Essenweins auf 282 Stück. 1871 erwarb das Museum einen umfangreichen Bestand an Kleidung des 17. bis 19. Jahrhunderts mit Objekten aus dem städtischen, höfischen und ländlichen Bereich bei dem Nürnberger Antiquitätenhändler Sigmund Pickert. 1876 fanden Kostüme und Zubehör dann Eingang in die Ausstellung, doch erst 1882 erwähnte der „Wegweiser für die Besuchenden“ erstmals „einige Schränke mit Hauben und sonstigen Kostümstücken, wie sie als alte Tradition sich beim Landvolke in verschiedenen Gegenden erhalten haben und eben in unserer Zeit zu Grunde gehen“.⁹ Im Jahr 1884 wurden die von Essenwein aufgestellten Gruppen oder Abteilungen thematisch erweitert und nun existierte eine eigene Sparte „Häusliches und geselliges Leben“, die „Hausmobilien und Geräte“ sowie „Trachten und Schmuck“ einschloss. Tracht meinte aber nicht den eingeeengten, heute gerne auf ländliche Kleidung beschränkten Begriff, sondern war weit gefasst und umschloss die Kleidung städtischer und ländlicher Eliten. Alltagskleidung rückte – fast könnte man sagen bis heute – nicht in den Fokus, wiewohl der Modegeschichte am Haus nie so viel Interesse entgegengebracht wurde wie der Kulturgeschichte der Kleidung. 1891 rief man dann die „Freunde“ des Museums zur „Beschaffung von Volkstrachten, die mit rapider Schnelligkeit verschwinden“ auf und Mitte der 1890er Jahre fanden sie dann Eingang in die Ausstellung.¹⁰

Ein glücklicher Umstand führte dann dazu, dass die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums an Kleidung – insbesondere solcher des Landvolkes – in den Jahrzehnten vor und nach 1900 einen beträchtlichen Zuwachs erhielt. Dieser Umstand ist eng an den Sammler Oskar Kling geknüpft, der im Folgenden näher betrachtet wird.



Abb. 1: Präsentation der Trachtensammlung Kling im Germanischen Nationalmuseum 1905, Fotografie 1933/34

August von Essenwein hatte Oskar Kling Ende der 1880er Jahren beauftragen können, eine Sammlung von Volkstrachten anzulegen.¹¹ Wenn sich auch die fachlichen Voraussetzungen im ersten Moment nicht erschließen, so gilt es zu berücksichtigen, dass es damals noch keine konkreten Vorgaben für die Museumslaufbahn gab. Der berühmte Berliner Museumsdirektor Wilhelm von Bode (1845–1929), der Initiator der Museumsinsel, empfand es 1889 als ausreichend, wenn ein in dem Bereich Tätiger „von feiner Empfindung für die Kunst, von Geschmack, Initiative und praktischen Sinn“ sei.¹² Spezifische Kenntnisse konnte man sich durch Studien und Reisen aneignen, wie es denn auch Oskar Kling tat.

Doch wer war der Mann, der dem Germanischen Nationalmuseum seine seit 1905 präsentierte Trachtensammlung vermachte, die aus 370 Figurinen, Büsten und Köpfen bestand und die einen Großteil der durch die einschlägige Literatur des 19. Jahrhunderts fixierten Trachtenlandschaften abdeckte?

Kling war im Juni 1851 in der Nähe von Manchester geboren worden.¹³ Sein Vater war in seiner Jugend von Frankfurt nach England ausgewandert, um dort als Reeder und Baumwollimporteur die Filiale des elterlichen Unternehmens zu leiten. Er nahm zudem die englische Staatsbürgerschaft an und als er sich 1860 aus dem Geschäft zurückzog, verlegte die Familie ihren Wohnsitz nach Frankfurt. Kling und sein Bruder gingen hauptsächlich auf von Engländern besuchte Erziehungsanstalten. Der Vater hoffte, dass Oskar Kling sein Nachfolger im Geschäft werden würde und so machte dieser eine zweijährige Ausbildung bei einer Bank, die aber nicht seinen Neigungen entsprach. Obwohl der junge Kling zeitlebens die englische Staatsbürgerschaft behielt, war er ein glühender Großdeutscher und Bismarck-Verehrer, weshalb er sich 1870 freiwillig zum Krieg melden wollte. Allerdings untersagte der Vater dem noch nicht Volljährigen, sich naturalisieren zu lassen. Gegen den Willen des Vaters nahm Oskar Kling das Studium der Zoologie auf, das ihn nach Heidelberg, Straßburg und Jena führte. Seine Dissertation über die Kiemen der Röhrenwürmer schloss er 1873 bei keinem geringeren als Ernst Haeckel ab. Oskar Kling, der ein großes Vermögen besaß, erwog offenbar nie, im naturwissenschaftlichen Bereich zu arbeiten. Vielmehr waren die Jahre nach seinem Studium von Reisen im In- und Ausland gekennzeichnet, wobei er alle Kontinente bis auf Australien besuchte. Bevorzugtes Reiseziel des Kunstliebhabers wurde Italien.

1881 beschäftigte er sich erstmals nachweislich mit Textilien und zwar mit mittelalterlichen Geweben aus der Stiftskirche in Quedlinburg. Im März 1884 schenkte er dem Ger-

9 Die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des germanischen Nationalmuseums. Wegweiser für die Besuchenden. Nürnberg 1882, S. 44f.

10 38. Jahresbericht GNM 1891.

11 Die folgenden Ausführungen beruhen vor allem auf Selheim 2005.

12 Bernward Deneke, Zur Sammlungsgeschichte volkskundlicher Museumsbestände. In: Wolfgang Brückner, Bernward Deneke (Hg.), Volkskunde im Museum (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 1), Würzburg 1976, S. 261–276, hier S. 264.

13 Vgl. Selheim 2005, S. 19–23.

manischen Nationalmuseum elf Kisten mit Gipsabgüssen größerer und kleinerer Kunstwerke aus Aachen, Trier und anderen Orten. 1885/86 erwarb er dann die 40.000 Bände, auch Inkunabeln umfassende Bibliothek seines Onkels für 40.000 Mark, um sie dem Museum für 10.000 Mark zu überlassen. Der großzügige Verkäufer hatte sich ausbedungen, dass sein Name nicht im Kontext mit der Erwerbung erschiene und so hieß es im Jahresperiodikum des Museums nur: „Ein eifriger Freund und opferwilliger Verehrer unserer nationalen Anstalt [...]“.¹⁴ Im Laufe des Jahrzehnts vermachte Kling dem Museum noch einige archäologische Funde und schließlich finanzierte er dem Haus 1891 verschiedene Glasgemälde aus dem 16. Jahrhundert vor. Seine Mutter, der Vater war bereits 1884 verstorben, betrachtete die Aktivitäten des Sohnes mit Skepsis und wollte ihn wegen seiner finanziellen Machenschaften unter Kuratel stellen lassen, doch die alte Dame verstarb 1892 und Oskar Kling opferte beträchtliche Teile seines Vermögens als auch seiner Zeit dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

1889 begegnet uns die erste Schenkung Klings aus dem Bereich ländlicher Kleidung bzw. ländlichen Kleidungszubehörs: er übergab dem Museum neben Miederhaken aus Island zwei „Bauernfingerringe“ unbekannter Provenienz.¹⁵ Kling hatte zudem seine Bereitschaft signalisiert, das „vaterländische Museum“ weiter zu unterstützen. Auf Essenweins Veranlassung hin, sammelte er „deutsche Volkstrachten [...] in der Absicht diese dem germanischen Museum zu übergeben.“¹⁶ Zeichnet den Sammler in der Regel der Erwerb von Gegenständen aus eigenen Antrieb aus, so handelte es sich bei dem Frankfurter Mäzen in gewissem Sinn um eine Auftragsarbeit. Das Museum fand in ihm einen „freien“ Mitarbeiter, heute würde man wohl von einem ehrenamtlichen Mitarbeiter sprechen, der die geplante Volkstrachtenabteilung hinsichtlich der Bestände weitgehend finanzieren konnte, die Zeit mitbrachte und sich zu einem ausgewiesenen Experten entwickelte, den es unter den damaligen Museumsmitarbeitern in Nürnberg nicht gab. Ab 1891 legte er mit großer Intensität und Kennerschaft die Trachtensammlung an, deren Objekte er zunächst in Frankfurt lagerte.

Dort besuchte ihn der Nachfolger Essenweins, Gustav von Bezold (1848–1934), 1895 und urteilte: „Die Sammlung wird [...] eine ausreichende, aber nicht überreiche Anschauung der Volkstrachten in Deutschland geben und bildet für das germanische Museum eine werthvolle Bereicherung und Ergänzung der kulturgeschichtlichen Sammlungen. Herr Dr. Kling ist bereit seine Sammlung unter Eigenthumsvorbehalt im germanischen Museum aufzustellen [...]“¹⁷ Schließlich vermachte Kling die von ihm auf 280.000 Mark geschätzte Sammlung nach seinem Ableben dem Haus. Entsprechende Verträge wurden 1898 bzw. 1904 geschlossen. Doch seine Wünsche, die viele konservatorische Maßnahmen zum Schutz der Objekte umfassten, führten auch zu Auseinandersetzungen mit dem Museum und zu beträchtlichen zeitlichen Verzögerungen der ursprünglich für 1902 geplanten und vertraglich fixierten Eröffnung des Trachtensaals, wo die „Volkstrachten aller deutschen Stämme“ gezeigt werden sollten. Doch da Kling auch für die Einrichtung (Ver-

glasung, Licht- und Staubschutz) wiederholt Mittel fließen ließ, konnte das Museum nur bedingt Druck auf den eifrigen Sammler ausüben. Seit Juni 1905 waren dem Publikum das vergleichende Studium und die Übersicht über die hauptsächlichsten deutschen Volkstrachten möglich; diese Chance hatte es allerdings auch in dem 1889 eröffneten und von dem Mediziner Rudolf Virchow (1821–1902) gegründeten Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes in Berlin.

Inspirationen

Vermachte Kling der Stadt Frankfurt seine 26.000 Bände umfassende Bibliothek, so überließ er nach seinem Tod die 65 Bände zählende Fachbibliothek zum Thema Tracht dem Germanischen Nationalmuseum. Somit kann nachvollzogen werden, welche einschlägigen Bücher ihm Anregungen gaben. Publikationen wie „Das deutsche Volk in seinen Mundarten, Sitten und Gebräuchen, Festen und Trachten“ von Eduard Duller (1847) oder „Deutsche Volkstrachten“ von Albert Kretschmer (1864/70) sowie die „Blätter für Kostümkunde“ legten den Kanon dessen, was sammlungswürdig war, geradezu fest. Die genannten Veröffentlichungen berücksichtigten auch Tirol, Vorarlberg und das Montafon.¹⁸ Trachtengraphiken und Fotografien boten Kling weitere Anhaltspunkte und diese klebte er in unterschiedlicher Dichte auf 800 graublauem Kartons, die bis heute fast vollständig in der Sammlung Volkskunde verwahrt werden.

Der Bregenzerwald¹⁹

1905 fanden sich im Nürnberger Trachtensaal eine männliche und eine weibliche Figurine, die ländliche Kleidung aus dem Bregenzerwald trugen. Durch die Auslagerung der Figurinen während des Zweiten Weltkriegs und der in diesem Kontext erfolgten Schäden oder Totalverluste, existiert nur noch die weibliche Figurine des Paares (Abb. 2). An dieser Stelle sei angefügt, dass heute von den einst 370 Figurinen, Büsten und Köpfen nur noch 129 existieren, die aus 89 unterschiedlichen Regionen stammen.

Den grundlegenden Aufsatz zur Vorarlberger Tracht aus neuerer Sicht publizierte 1991 Bernhard Tschofen unter dem Titel „Trotz aller Ungunst der Zeit. Anmerkungen zu einer zweiten Geschichte der Tracht in Vorarlberg“.²⁰ Das Hauptgewicht seiner Untersuchung liegt auf der Bedeutung

14 Anzeiger GNM 1886, S. 285.

15 Vgl. Selheim 2005, S. 24–36.

16 GNM-Akten, K. 322, Kopie eines Schreibens von Gustav Bezold an das königlich bayerische Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten vom 16.7.1898.

17 GNM-Akten, 726 Nr. 66, Bericht von Gustav von Bezold, überschrieben „Die Trachtensammlung des Herrn Dr. Oskar Kling“, datiert 13.3.1896.

18 Vgl. Selheim 2005, S. 28–31.

19 Leicht veränderter Text aus Selheim 2005, S. 247–250.

20 Bernhard Tschofen, Trotz aller Ungunst der Zeit. Anmerkungen zu einer zweiten Geschichte der Tracht in Vorarlberg. In: Kleider und Leute. Vorarlberger Landesausstellung 1991 im Renaissance-Palast Hohenems, Lochau 1991, S. 324–377. Die folgenden Ausführungen beziehen sich in weiten Teilen auf Tschofens Aufsatz.



Abb. 2: Figurine aus dem Bregenzerwald, Präsentation 1905, Kling K 308, Aufnahme: Jürgen Musolf, GNM

der Tracht als Zeichenträger sowie auf deren Wirkungs- und Wahrnehmungsgeschichte. Er beschäftigte sich intensiv mit der Entdeckung Vorarlberger Trachten, die verstärkt im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts einsetzte. Damals kristallisierte sich Vorarlberg allmählich zu einer „klassischen Trachtenlandschaft“ heraus. 1827 bemerkte Gustav Schwab in seinem Bodensee-Handbuch die „anmuthige Tracht“ im Bregenzerwald. 1829 wurde eine solche auf einer „Nationaltrachten von Tirol und Vorarlberg“ bezeichneten Lithografie von Anton Falger abgebildet. Der Pfarrer und Verfasser einer Landeskunde Franz Josef Weizenegger beanstandete schließlich 1839 in seiner posthum erschienenen Landeskunde „Vorarlberg“, die auch Oskar Kling vorlag, die modischen, weil in seinen Augen luxurierenden Elemente wie Bänder, Borten und Schnüre an der Kleidung junger Frauen. Er bemängelte also das, „was spätere Generationen als Tracht bestaunten.“²¹

Einen ständigen, wenngleich geringfügigen Kleiderwandel bezeugen die seit dem späten 18. Jahrhundert überlieferten Porträts. So hatte 1793 zum Beispiel der Schweizer Künstler Joseph Reinhart (1749–1824) Barbara Baderin und Johanna Wessmerin aus Ruffisberg (wohl Riefensberg) im Bregenzerwald im Auftrag des Aarauer Seidenfabrikanten Johann Rudolf Meyer festgehalten. Selbstbewusst dargestellte Frauen untermauern den Wechsel von einer agrarisch-städtisch geprägten Schicht zu einer kapitalistisch-industriellen, deren Haupterwerb nicht mehr allein in der Landwirtschaft zu suchen ist. Sie repräsentierten bürgerlichen Stolz in einer festtäglichen, regionalspezifischen, aber nicht streng fixierten Kleidung. Ihre Begeisterung für diese Ausstattung beförderte die „Etablierung weiblicher Kleidung als ‚Tracht‘“,



Abb. 3: Julius Döring, aus dem Thale Montafon, aus dem Bregenzer Walde, aus: E. Duller, *Das deutsche Volk in seinen Mundarten, Sitten, Gebräuchen, Festen und Trachten*, 1847

deren Konstanz als „indirekter Reflex eines bürgerlichen Selbstverständnisses“ betrachtet werden kann.²²

Kurz nach 1820 entstanden bereits Lithografien nach Entwürfen von Johann Georg Schedler (1777–1866), die bis Ende des 19. Jahrhunderts wiederholt reproduziert wurden. Endgültig Eingang in den volkskundlichen Trachtenkanon fand die Frauentracht aus dem Bregenzerwald vor allem durch die kolorierte Lithografie Julius Dörings (1818–1898) in der Publikation Dullers (Abb. 3) und durch zwei Tafeln in dem Standardwerk Kretschmers (Abb. 4).²³ Beide hoben im Text den schwarzen, geglänzten, in Falten gelegten Miederrock, die „Juppe“, und die Kopfbedeckung hervor. Nach Kretschmer wurde „bei Ausgängen immer von der spitzen blauschwarzen Wollenkappe Gebrauch gemacht, wie sie durch ganz Tyrol gebräuchlich ist, die sich aber im Bregenzer Walde durch eine dem Auge wohlgefälligere Kleinheit und Zierlichkeit der Form auszeichnet“. Der so durch Wort und Bild geschätzten Tracht misst Tschofen eine wichtige Rolle für „das Trachtenbewußtsein im Lande selbst und die

²¹ Tschofen 1991, S. 329.

²² Tschofen 1991, S. 332.

²³ Eduard Duller, *Das deutsche Volk in seinen Mundarten, Sitten, Gebräuchen, Festen und Trachten*, Leipzig 1847, Abb. nach S. 72. – Albert Kretschmer, *Deutsche Volkstrachten*, Leipzig 1870, Taf. 77, 78.



Abb. 4: Albert Kretschmer, aus: *Ders., Deutsche Volkstrachten*, Leipzig 1870

reale Trachtenpräsenz“ bei, denn die Fremdwahrnehmung verschmolz letztlich mit der Eigenwahrnehmung. Die auf den Bildern vermeintliche Konstanz der Regionalkleidung sollte aber auch die verstärkt ins Land strömenden Touristen beglücken, indem ihnen in der Realität „ein Bild intakter bäuerlicher Kultur“ geboten wurde.²⁴

Für Touristen und geschichtsinteressierte Kreise waren die seit den 1820er Jahren vermehrt produzierten Bilder gedacht, die letztlich in Museen in dreidimensionaler Form nachgebildet wurden. Um 1870 schuf der Vorarlberger Künstler Kasimir Walch (1838-1892) eine drei Frauen und zwei Männer in Bregenzerwald-Tracht zeigende Gruppe. Etwa zur gleichen Zeit wurde das Medium der Fotografie zur Massenbildproduktion genutzt. Dieser Technik bediente sich in den 1880er Jahren der Wiener Fotograf Josef Löwy (1834-1902), der die „Österreich-Ungarische(n) Nationaltrachten“ durch den Kostümentwerfer Franz Gaul (1837-1906) in Szene setzen ließ.²⁵ Auch diese Bilder trugen dazu bei, dass die weibliche Regionalkleidung aus dem Bregenzerwald zum „Symbol des ganzen Landes“ werden konnte.

Bei dieser medialen Vorgeschichte nimmt es also nicht Wunder, dass auch Oskar Kling seine Sammlung mit Trachten aus dem Bregenzerwald versehen wollte. Kling, der vielfach die Kleidungsstücke selbst vor Ort erwarb – was aber nicht hieß, dass diese unbedingt direkt von den Trägern stammten – machte sich im Falle des Bregenzerwaldes die Dienste einer Kunst- und Antiquitätenhändlerin aus Gröden zunutze. Felicita Moroder war die zweite Ehefrau des Grödener Bildschnitzers und Malers Josef Moroder (1846-1939), der

selbst Bilder mit Trachten malte für die er auf einen reichen Fundus an Kleidung und Zubehör zurückgreifen konnte.²⁶ An Kling wurde ein neun Teile umfassendes Arrangement verkauft, das Kleidungsstücke aus rund einhundert Jahren umfasst, wie der mit Zinn beschlagene, 1788 datierte Gürtel belegt. Derartigen Pasticcios, die die überlieferten Bildbelege fixierten und Ideale darstellten, stand das Germanische Nationalmuseum positiver gegenüber als einem Angebot des aus Andelbuch in Vorarlberg stammenden Kaplans Walch aus dem Jahr 1898. Dieser hatte den Dornbirner Bautechniker Jodoc Ratz beauftragt, „eine weiße Juppe, weiße Ärmel mit Goller u. Fürtuch [Miedereinsatz]“ nach Nürnberg zu schicken.²⁷ Dem Begleitschreiben von Ratz war zu entnehmen, dass es sich um „eine imitierte Frauenkleidung des Bregenzerwaldes“ handelte, und in einem weiteren Brief des Kaplans hieß es, das Kostüm sei „bei einem Maskenball in Verwendung gekommen“.²⁸ Solche sich offensichtlich als Verkleidung entpuppende Stücke wollte man nicht in die Museumssammlungen aufnehmen, weil sie nicht den Echtheitskriterien der Verantwortlichen entsprachen. Einer aus verschiedenen alten Stücken konstruierten, typisierenden Tracht wurde im Museum Vorrang vor einer nachgeschneiderten Kopie eingeräumt.



Abb. 5: Verkleidete Städterinnen im Bregenzerwald-Gewand, GNM, Trachtengraphik Sammlung Kling, Tafel 313

Die „weiße Juppe“ stieß möglicherweise zunächst auf das Interesse der Nürnberger Museumsbeamten, weil eine solche im August 1894 im Innsbruck auf dem Anthropologenkongress neben 299 weiteren Trachten zu sehen gewesen war. Das von dem Tiroler Landesverband für Fremdenverkehr eingesetzte „Comité zur Erhaltung der Volkstrachten“ richtete damals einen Festabend aus, an dem sämtliche tirolischen „Volkstrachten“, die allerdings in der Regel der

24 Tschofen 1991, S. 334-335.

25 Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie. Nachschrift zur Ausstellung Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie, 29.04.-30.11.2014, Österreichisches Museum für Volkskunde. Hg. von Herbert Justnik. Wien 2014, S. 115-118. – Zu Gaul: Ingrid Wambsganz, Franz Gaul (1837-1906) – Figurinen für die Wiener Theater. Begleitpublikation zur Ausstellung „Theaterdonner“ im Germanischen Nationalmuseum (mit Bestandskatalog auf CD-ROM), 19.12.2002 - 23.3.2003, Nürnberg 2002.

26 Selheim 2005, S. 48-50.

27 GNM-Akten, 86, Schreiben von Kaplan F. Walch, Andelbuch, 9.8.1898 an das GNM.

28 GNM-Akten, 86, Schreiben von Jodoc Ratz, Dornbirn, 8.8.1898 an das GNM.

Vergangenheit angehörten, präsentiert wurden.²⁹ Die Frauentrachten aus dem Bregenzerwald führten keine originären Trachtenträgerinnen vor, sondern „kostümierte“ Städterinnen (Abb. 5). Es handelte sich um Fräulein Hildegunde von Hörmann, sie war die Tochter des Direktors der Innsbrucker Universitätsbibliothek, eine Marie Paul aus Leipzig und eine Sophie Ehrne. Letztere kleidete im Gegensatz zu den beiden anderen Frauen ein weißer Miederrock „aus der Zeit der Schwedenkriege“.³⁰ Für die ungewöhnliche Farbe des Rockes gaben sowohl der Schriftsteller Ludwig Steub (1812–1888) als auch der Kulturhistoriker, Trachtenexperte und Vater Hildegundes Ludwig von Hörmann (1837–1924) eine Sage als Beleg an.³¹ In das öffentliche Bewusstsein rückte die weiße Kleidung erneut 1902 zur Eröffnung der Bregenzerwaldbahn.³² Historisch belegt werden konnte sie allerdings nicht.

Oskar Kling nutzte die zum Teil in Innsbruck, zum Teil schon vorher entstandenen Aufnahmen (74 Stück) der wohl in der Regel kostümierten Protagonistinnen wiederum als Studien- und Dokumentationsmaterial ländlicher Kleidungsweisen wie dies im Übrigen auch die Museen in Innsbruck, Wien und Berlin taten. Der Quellenwert und die Authentizität der Aufnahmen wurde



Abb. 6: Figurine einer Männertracht aus dem Bregenzerwald, Präsentation 1905, Kling K 306, aus: Rudolf Helm, *Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum*, 1932

durch den stellenweise verwendeten Zusatz „Approbirt vom Trachten-Comite des Tiroler Landes-Verbandes“ auf dem Fotokarton genauso unterstrichen wie durch das Tiroler Wappen. Der Landesverband für Fremdenverkehr hatte das „Comité zur Erhaltung der Volkstrachten in Tirol“ ins Leben gerufen, um den Touristen einen Zeitvertreib zu bieten. Dem Verband gehörte auch der Kunsthändler und Verleger Carl Alfred Czichna (1842–1899) an, dessen Unternehmen die Fotografien vor allem als Reiseandenken vertrieb.

Bemerkenswert ist, dass in der Sammlung Kling auch eine Männertracht aus dem Bregenzerwald vorhanden war (Abb. 6),³³ denn meist richtete sich der Blick der fast ausschließlich männlichen Sammler auf das andere Geschlecht. Überhaupt bleibt festzustellen, dass im Fall Tirols in der Trachtensammlung Kling überproportional viele männliche Figurinen vorhanden waren. Bekleidet war die Figurine mit einem Hut, einer schwar-

zen Seidenmütze, einem Hemd, einem schwarzen Halstuch, einem dunkelbraunen Rock und einer ebensolchen Weste, einer schwarzen Lederhose, Hosenträgern mit der Stickelei (?) „Zum treuen Gedenken“, Strümpfen, Schuhen, einer Uhrkette aus Schlesien, einem Taschentuch und Besteck.³⁴ Ludwig Steub hatte 1846 bereits bemerkt: „Die Tracht der Männer des Bregenzerwaldes hat nichts Auffallendes mehr – sie ist eine ländlich-städtische, welche die Landleute des Rheintals und der Ufer des Bodensees angenommen haben“.³⁵ Auch hier griff Kling auf die Auswahl der Händlerin Felicita Moroder zurück. Die Kleidungsstücke waren – gleich ob von Männern oder Frauen getragen – also schon längst zur Ware und zum Sammlungsgut geworden. Über die einstigen Träger und Trägerinnen erfahren wir heute trotz intensiven Forschens in der Regel nichts mehr. In dem 1932 erschienen Buch von Rudolf Helm (1899–1985) „Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum“ findet sich allerdings bei dem Hut der Hinweis, das er mit dem Namen Johann Jakob Natter bezeichnet war. Und Dank Google konnte im Archiv der regio bregenzerwald ein im Jahr 2011 dem Archiv in Egg übergebener Bestand ausgemacht werden, wonach es einen 1814 in Mellau und eben dort 1886 verstorbenen Johann Jakob Natter gab, der dort Lehrer und Bürgermeister war.³⁶ Es lässt sich nun also spekulieren, ob dieser Hut und noch weitere Kleidungsstücke aus dem Bregenzerwald im Bestand des Germanischen Nationalmuseums von dieser Person oder aus dieser Familie stammen. Mithin handelt es sich bei dem Hut wohl um ein Stück, das von einem Mitglied der örtlichen Honoratioren beziehungsweise der bildungsbürgerlichen Elite getragen wurde. Der Hut war offensichtlich nicht von einem Bauern – allenfalls eben aus dem ländlichen Raum.

Die Figurinen

Sowohl bei der männlichen als auch bei der weiblichen Figurine fällt auf, dass beide kopflos sind. Stattdessen fand sich bei dem Mann eine Metallstange, die den Hut Natters trug, und bei der Frau eine hölzerne Balusterstange, die letztlich Teil einer um 1900 handelsüblichen Schneider- oder Schaufensterpuppe war. Oskar Kling hatte mit dieser Präsentationsform offenbar keine Schwierigkeiten. Er wechselte je nach Bedarf oder vielleicht auch nach Lust

- 29 Claudia Selheim, Ein Kirchtag in Tirol. Das Innsbrucker Trachtenfest von 1894 und seine Fotografien. In: Heidrun Alzheimer, Fred G. Rausch, Klaus Reder, Claudia Selheim (Hg.), *Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften*. Wolfgang Brückner zum 80. Geburtstag. Regensburg 2010, S. 481–490.
- 30 Volksfest und Festabend. In: *Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien* 14 N.F., 1894, S. 182–185, hier S. 183.
- 31 Ludwig Steub, *Drei Sommer in Tirol*. München 1846, S. 48. – Ludwig von Hörmann, *Vorarlberger Volkstrachten*. In: *Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins* 35, 1904, S. 57–76, hier S. 63–64, Anm. 2.
- 32 Tschofen 1991, S. 341, 343.
- 33 Rudolf Helm, *Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg*. Heidelberg 1932, Taf. 45.
- 34 Helm 1932, S. 136–138.
- 35 Nach Tschofen 1991, S. 330.
- 36 Bregenzerwald Archiv. Rep. Einleitung (I-081) Nachlass Johann Jakob Natter, Mellau (Zugriff 23.11.2015)



und Laune oder aber nach Bedeutung der Trachten für sein Konzept zwischen der Gestaltung der Figurinen.³⁷ Wenngleich Felicita Moroder auch Zulieferin für die Trachten aus Vorarlberg war – denn dieses ist sie auch im Falle der Tracht einer weiblichen Figurine aus dem Montafon – fertigte ihr Mann nicht zwangsweise die dazugehörigen Figurine. Dies ist allerdings vermutlich der Fall bei der lebensgroßen, aus Holz geschnitzten Figurine aus dem Montafon mit den angewinkelten Armen und den veristisch gestalteten Händen, die einen im Schwarzwald benutzten Rosenkranz halten. Die Figur misst 178 Zentimeter und dürfte wie vergleichbare Figurinen in der Sammlung ein Gewicht von circa 75 Kilogramm haben. Die Puppen sind nicht signiert, wodurch die Zuschreibung an Moroder offen bleiben muss. Doch die Mehrzahl der ganz in Holz geschnitzten Figuren in Nürnberg stammt wohl aus der Hand des Grödnertal Bildschnitzers und Malers Josef Moroder, der auch kleine Figuren mit Tracht schnitzte, die starke Parallelen zu den bekleideten Stücken aufwies. Zwischen 1896 und 1899 übernahm er die Leitung des Lehrfaches „Kunstanatomie“ an der Kunstfachschule St. Ulrich im Grödnertal. Im September 1898 bot der Künstler dem Germanischen Nationalmuseum seine Dienste an und warb damit, dass „Herr Kling in Frankfurt a/M [...] eine große Sammlung von deutschen u. österr. Trachten“ aus seinem „Atelier“ habe.³⁸ Das Museum in Bozen zählte ebenso zu seinen Kunden wie das „alte Nationalmuseum“ in München, denn „diese Costümfiguren sind solid gearbeitet, mit beweglichem Kopf und oberen Gliedmassen, die Typen [sic!] der verschiedenen Thäler u. Gegenden mit großer Gewissenhaftigkeit studiert, kurz die Erscheinung einer solchen Figur ist, wie ja schon die [leider nicht überlieferten; C.S.] Photographien zeigen, frapant und wahr.“³⁹ Das Museum signalisierte allerdings keinen Bedarf, denn Oskar Kling aus Frankfurt kümmerte sich um die Präsentation, der in der Regel von ihm zusammengetragenen Trachten. Doch die schweren Transporte aus Südtirol waren eine Herausforderung. Zum einen suchte Kling mit Einschaltung des Museums die Zölle zu umgehen, zum anderen liteten die Figuren auf dem Transport, so dass der Sammler 1899/1900 darauf drang, dass Moroder die „Holzpuppen [...] in Ordnung“ brachte und retuschierte.⁴⁰

Das Montafon⁴¹

Für eine Fertigung durch den Bildschnitzer Moroder im Falle der Montafoner Figur (Abb. 7) sprechen unter anderem die als Stopfmateriale genutzten österreichischen Zeitungen, die zudem darauf hindeuten, dass die Puppe weitgehend in St. Ulrich bekleidet wurde.

Große Bekanntheit hatte die Montafoner Tracht durch die häufig reproduzierten Bilder Johann Georg Schedlers (1777–1866) erlangt.⁴² Oskar Kling kannte zum Beispiel die Lithografie einer Montafonerin nach Schedler, die 1827 in Paris verlegt worden war.⁴³ Den Kopf schmückte ein relativ flacher Zylinder, unter dem noch die „Schlappa“ hervorschaute. Von Hörmann beschrieb sie als weißes Tuch, wenngleich es sich wohl um eine mit Spitzen besetzte Unterhaube handelte.⁴⁴ Unterhaube und Zylinder stellte auch Julius Döring auf dem Blatt „Aus dem Thale Montafon – Aus



Abb. 7: Figurine aus dem Montafon, Präsentation 1905, Kling K 304, Aufnahme: Jürgen Musolf, GNM

dem Bregenzer Walde“ dar, das 1847 publiziert wurde (vgl. Abb. 3).⁴⁵ Gleichzeitig war offensichtlich die Trageweise ohne Unterhaube üblich wie die Darstellung zweier Montafonerinnen auf der Trachtengraphik „Nationaltrachten von Tirol und Vorarlberg“ von 1829 vermuten lässt. Auf Abbildungen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fehlt generell die „Schlappa“,⁴⁶ dafür ändert sich die Gestalt des Zylinders, der oben immer weiter ausschwingt und früher aufgrund seiner Form mit einem Getreidemaß verglichen wurde, wovon auch die Bezeichnung „Mäble“ herrührte. Das „Mäble“ war um 1880 als Kopfbedeckung angeblich so „sehr in Mode“ gekommen, dass es die ehemals daneben üblichen, aber sehr viel seltener im Bild festgehaltenen Pelzhauben fast ganz verdrängt hatte.⁴⁷

37 Selheim 2005, S. 47–54.

38 GNM-Akten, 86, Schreiben von Josef-Theodor Moroder-Lusenberg, St. Ulrich – Gröden, 7.9.1898 an das GNM.

39 Ebd.

40 GNM-Akten, 98, Schreiben von Dr. Oskar Kling, Frankfurt, 19.11.1899 und 31.10.1900 an das GNM.

41 Leicht veränderter Text aus Selheim 2005, S. 243–245.

42 Tschofen 1991, S. 365, Kat.Nr. 14/39; S. 371, Kat.Nr. 14/73.1–4.

43 P. Marino (Hg.), *Collection de costumes tyroliens*. Paris 1827, Nr. 35. – Abgebildet bei Tschofen 1991, S. 362, Kat.Nr. 14/29.2.

44 Hörmann 1904, S. 58–63.

45 Duller 1847, Abb. nach S. 72.

46 Kretschmer 1870, Taf. 80.

47 Johann Joseph Makloth, *Mädchen aus Montafon in Vorarlberg*. In: *Blätter für Kostümkunde* N.F. 1881, S. 37–39, 88. Blatt, hier S. 38.



Abb. 8: Franz Moosbrugger, *Alte Montafoner Volkstracht*, GNM, *Trachtengraphik Sammlung Kling*, Tafel 312

1896 entstand im Atelier von Franz Moosbrugger in Schruns eine Fotografie, die einen Mann und eine Frau wiedergibt. Betitelt war die auch als Postkarte – und damit auch für Touristen verfügbare – erhältnische Aufnahme „Alte Montafoner Volkstracht“ (Abb. 8). Nach Bernhard Tschofen hatte sich dabei das Fotografenehepaar selbst in Szene gesetzt.⁴⁸ Oskar Kling lag diese Postkarte ebenfalls vor, allerdings erst in einem 1901 datieren Abzug.⁴⁹ Die Kleidungsstücke – anscheinend teilweise Requisiten – sollten durch die Bildunterschrift „zeitlose Gültigkeit“ bekommen.⁵⁰ Besonders altertümlich waren offenbar die Männerkleidung und die Kopfbedeckung der Frau. Der 1904 erschienene Aufsatz von Ludwig von Hörmann, in dem er die Montafoner Tracht ausführlich beschrieb, wurde mit einer „Alt Montafoner-Tracht“ bezeichneten Zeichnung des Malers Ernst Platz (1867–1940) illustriert. Sie ist die seitenverkehrte, leicht variierte Wiedergabe des gestellten Fotos. Beide Abbildungen zeigen auf der „Schlappa“ in Höhe der Ohren je eine Schleife. Diesen Schmuck erwähnte auch von Hörmann in seinem Beitrag.⁵¹ Bei der Museumsfigurine sind vermutlich solche Schleifen auf den Schultern der Jacke mit Nagel und Sicherheitsnadel fixiert worden. Dafür spricht auch, dass weder in den Beschreibungen noch auf Bildern ein derartig platzierter Zierrat zu belegen ist. Kling führte diese Accessoires im Inventar als „Schulterschleifen“ auf. Möglicherweise war er einer Fehlinformation oder der Unkenntnis der Händlerin unterlegen.

Der im Montafoner Tschagguns geborene Maler Joseph Makloth (1846–1908) hielt für die „Blätter für Kostümkun-

de“ gleich mehrere Trachtenträger aus seiner Heimat fest (Abb. 9). Er berichtete 1881, dass „schöne Touristinnen im Vorarlbergischen, welche sich das Vergnügen nicht versagen wollen, auch einmal im Sommer eine kleine Maskerade vorzunehmen [...] nach einigen vergeblichen Versuchen zumeist darauf verzichten, sich als Montafonerin darzustellen“. Als Grund des Scheiterns gab der Künstler die Miederverschnürung und den hohen, pappversteiften Miederansatz an – Unbequemlichkeiten, die die einheimischen Frauen teilweise weiter hinnahmen. Von Hörmann bemerkte 1904 zu seiner Freude, dass sich im Montafon trotz des steigenden Fremdenverkehrs „das kleidsame ‚Häb‘, von einigen Änderungen abgesehen, rein erhalten“ habe.⁵² Man nahm zwar wiederholt einen Wandel in der Kleidungsweise wahr, aber durch die Beschreibungen der Kleidung wurde gleichermaßen typisiert, generalisiert und fixiert wie durch die ständigen „Bildzitate“, also das Abkupfern von Graphiken und letztlich auch von Fotografien.

Auch in Nürnberger bemühte man sich weiter um Kleidung aus dem Montafon. Zum Jahreswechsel 1900 schrieb Kling an das Germanische Nationalmuseum, dass er aus Tirol ein Montafonerkostüm erhalten werde – eben das mit dem die Figurine letztlich bekleidet wurde, doch trug er Zweifel an dessen Vollständigkeit. Zudem verwies er auf das Fehlen ei-

48 Tschofen 1991, Abb. S. 339, S. 372, Kat.Nr. 14/74.3.

49 GNM, *Trachtengraphik-Sammlung Kling*, Kastenmappe 6, Taf. 312.

50 Tschofen 1991, Abb. S. 339, S. 372, Kat.Nr. 14/74.3

51 Hörmann 1904, S. 60.

52 Hörmann 1904, S. 58.



Abb. 9: Joseph Makloth, Mädchen aus dem Montafon, aus: Blätter für Kostümkunde, Berlin, um 1881

ner Brautkrone. Abhilfe leistete in diesem Fall die Nürnbergerin Charlotte Schnerr, die eine Zeit lang in Bozen gelebt hatte. Sie hatte Ende 1899 von einer früheren Angestellten erfahren, dass diese ihr „ein altes Montafoner Costüm [...] mit weißen Hemdärmeln, weißer Schürze & Rückenschleifen besorgen könne. Diese Costüme wären vor 50 Jahren Mode gewesen & würde ebiges circa fl. 12. – kosten. Eine gut erhaltene Brautkrone wäre um fl. 4. – zu haben, eine neue kostet fl. 7. – 8. –“

Die Montafoner Tracht ist sehr hübsch & originell & wenn Sie sich für ein Costüm, wie es jetzt noch dort getragen wird, interessiren sollten, so könnte ich Ihnen dasselbe“⁵³ besorgen.

Im Dezember 1900 erhielt Charlotte Schnerr die Kleidungsstücke aus dem Montafon, doch musste alles einzeln zusammengekauft und teilweise gewaschen werden „& wie alt aus[ge]besser[t] (werde)n, was sehr viel Zeit erfordert. [...] Der Preis für nachbezeichnete Sachen wäre fl. 25.– & glaube ich, daß er kein hoher ist. Die weiße Kappe soll vor etwa 90 Jahren getragen worden sein, sie gehörte unter den alten, hohen Hut; die Brautkrone soll mindestens 100 Jahre alt sein. Alles ist sehr gut erhalten.“⁵⁴

Die in der Sammlung befindlichen, derzeit nicht zugänglichen Objekte sind ebenso deponiert wie die vorgestellten Figurinen. Mit diesen Zugängen aus dem Bereich der Regionalkleidung und dem entsprechenden Bildmaterial kam es nach der Eröffnung des Trachtensaals 1905 zunächst zu keinen weiteren Ergänzungen der volkskundlichen Sammlungen aus dem Bregenzerwald und dem Montafon.



Abb. 10: Hans Retzlaff, „Montafonerin aus Schruns in Sonntags-tracht.“ / April 1932“, GNM

Doch in den Beständen der Sammlung Volkskunde finden sich schwarz-weiß Abzüge von Fotografien des bekannten Fotografen Hans Retzlaff (1902–1965). Retzlaff, ursprünglich Bankangestellter, war in den 1930er Jahren einer der gefragtesten Trachtenfotografen (Bildberichterstatter) und traf auf einen interessierten Abnehmerkreis, wozu unter anderem Zeitschriften und Universitätsinstitute gehörten.⁵⁵ Zudem waren damals „Fotobände“ als noch junges Medium stark gefragt. Die in Nürnberg verwahrten Abzüge wurden laut rückseitiger handschriftlicher Notiz im April 1932 vor allem in Schruns gemacht. Natürlich stellt sich die Frage, wieso es den Do it yourself Fotografen hierher verschlug. Möglicherweise war er dem damals ebenfalls in Berlin lebenden, aus Schruns stammenden Richard Beitzl (1900–

53 GNM- Akten, 322, Schreiben von Charlotte Schnerr, Nürnberg, 1900 an das GNM.

54 GNM- Akten, 88,2, Schreiben von Charlotte Schnerr, Nürnberg, 1900, an das GNM.

55 Claudia Gabrielle Philipp, Deutsche Volkstrachten, Kunst- und Kulturgeschichte. Der Fotograf Hans Retzlaff, Marburg 1987. – Ulrich Hägele, Gudrun M. König (Hg.), Völkische Posen – volkskundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945, Marburg 1999.



Abb. 11: Hans Retzlaff, „Montafonerin aus Schruns mit dem Meßle, welches zur Prozession getragen wird. / April 1932“, GNM



Abb. 12: Hans Retzlaff, „Montafonerinnen im Festschmuck aus Schruns / April 1932“, GNM

1982) begegnet – allerdings finden sich keine entsprechenden schriftlichen Belege in dessen Archiv.⁵⁶

Von den dreizehn, 1932 aufgenommenen Bildern (Abb. 10, 11) aus Schruns und dem Bregenzerwald finden sich sieben in dem Buch „Deutsche Bauertrachten“ von 1934 wieder, das neben einem Vorwort des damaligen Direktors des Deutschen Museums für Volkskunde in Berlin Konrad Hahn (1892–1943) mit beschreibenden Texten von Rudolf Helm versehen wurde. Dieser war zwischen 1929 und 1938 am Germanischen Nationalmuseum tätig und beschäftigte sich dort vorwiegend mit Trachten. Er schrieb in dem Buch unter anderem: „Eine größere Mannigfaltigkeit besteht nur noch in Vorarlberg, das im Montafon, im Bregenzer Wald und im Kleinen Walsertal die besterhaltenen Frauentrachten des ganzen Alpengebietes besitzt.“⁵⁷ Die Frauentracht des Bregenzerwaldes betrachtete er einerseits als eine der „merkwürdigsten deutschen Trachten“, empfand sie aber andererseits „fast wie ein modisches Kleid“ vom Anfang des 20. Jahrhunderts – vermutlich fühlte er sich wegen der Länge und der hohen Taille an Reformkleider erinnert. Ferner erwähnt Helm die verschiedenen Hutformen im Montafon, doch seines Erachtens war der flache Hut „durch eine modische Schleife entstellt, die die ganze Tracht zur Karikatur macht.“⁵⁸ Was hier bemängelt wird, ist eigentlich der immer wieder zu beobachtende Wandel, dem – auch regionalgeprägte – Kleidung unterlegen ist. Die vielen Wintersportler brachten in seinen Augen keine „unvernünftigen Moden auf das Land“.⁵⁹

Betrachtet man die Fotografien Retzlaffs, so fällt sowohl die Fokussierung auf die Kleidung als auch die Wahl eines relativ kleinen Bildausschnitts auf. Letzterer gehörte zu den Standards der Porträtfotografie der Zeit. In der Regel wurden die Umgebung oder andere störende Elemente ausgeklammert. Bei manchen Bildern werden die Gesichtszüge der Frauen hervorgehoben, die deren Charakter widerspiegeln. Die Fotografie „Montafonerinnen im Festschmuck“ (Abb. 12) wirkt wie eine Atelieraufnahme des späten 19. Jahrhunderts. Typologisierungen sind Retzlaff offensichtlich nicht fremd. Vielfach arbeitete Retzlaff mit Mannequins, doch wurde in der Einleitung des Buches eigens erwähnt, dass ausschließlich „wirkliche Bauern“ beziehungsweise Bäuerinnen in ihren eigenen Kleidern fotografarfiert wurden.⁶⁰ Letztlich konstruieren die Bilder und die Museumsfigurinen vor allem eine intakte Trachtenwelt für die Rezipienten, also die Leser und die Museumsbesucher.

Hans Retzlaff gehörte zu jenen Fotografen oder Bildberichterstatern, die systemkonform waren und dessen Aufnahmen sowohl von nationalsozialistischen Organen als auch von Volkskundlern zur Propaganda für das deutsche Volks-

56 Freundlicher Hinweis von Hofrat Dr. Klaus Beitzl, 14.09.2015.

57 Hans Retzlaff, Deutsche Bauertrachten. Beschrieben von Rudolf Helm, Berlin 1934, S. 176.

58 Retzlaff 1934, S. 180.

59 Ebd.

60 Es wäre wünschenswert, wenn in Schruns, wo die auf Retzlaffs Fotografien festgehaltenen Personen derzeit noch bekannt sind, letztere namentlich identifiziert werden könnten und ihr sozialer Kontext eruiert werden würde.

tum genutzt wurden und zur Überhöhung des Bäuerlichen beitragen.

Als das Germanische Nationalmuseum 1952 sein hundertjähriges Bestehen feierte, lagen große Teile des Museums noch in Schutt und Asche. Ein Programmpunkt der Jubiläumsfeierlichkeiten war die Folkloreveranstaltung „Deutsches Volkstum – Lieder und Tänze“. Ihre Organisation stellte eine logistische Leistung dar, denn es wurden rund 350 Trachtenträger (quasi der zu Leben erweckte Trachtensaal) eingeladen und es musste auch ihre Anreise, ihre Unterbringung und der Bau der Zuschauertribüne für rund 1.400 Besucher geplant und finanziert werden.⁶¹ Betraut war mit diesen Aufgaben der Leiter der volkskundlichen Sammlung Erich Meyer-Heisig (1907–1964), die allerdings noch nicht zugänglich war, weshalb man sich überhaupt für die Aufführung entschieden hatte. Einbezogen wurden Gruppen aus Regionen, „in denen Tracht noch lebendes Brauchtum ist“⁶² und ein erklärtes Ziel Meyer-Heisigs war es, Trachtenträgern „wieder neue Freude an ihrem Trachtenkleid“ zu geben,⁶³ weshalb er alle Energie in die Organisation der Veranstaltung gelegt hatte. Vertreten waren unter anderem Gruppen aus Siebenbürgen, Bayern, Hessen, Tirol, dem Schwarzwald, der Fränkischen Schweiz, dem Allgäu, dem Egerland und aus Hittisau im Bregenzerwald (Abb. 13). Ansprechpartner für die Trachtengruppe Hittisau war Schneidermeister Paul Dörner. Der 1926 gegründete Trachtenverein war nach dem Zweiten Weltkrieg von Dörner als Obmann und seiner Ehefrau neu aufgestellt worden. In den 1950er und 1960er Jahren, in seiner Hochzeit, fiel auch der Nürnberger Auftritt.⁶⁴ Mit Nachdruck hatte Erich Meyer-Heisig Dörner um die Präsenz einer „alten weissen Festtracht“ gebeten,⁶⁵ worauf Dörner allerdings bemerkte, dass sie nicht mehr getragen werden würde, aktuell wäre eine Tracht mit schwarzem Mieder. In Nürnberg konnten die Zuschauer dann eine „historische“ weiße Tracht, zwei „Trachten mit rotem Mieder, historisch“, die „jedoch seit einigen Jahren wieder getragen wird“ und die allgemein getragene Tracht mit schwarzem Mieder sehen.⁶⁶

In seinem publizierten Bericht betrachtete Meyer-Heisig die Hittisauer Trachtengruppe als „Inbild bäuerlicher Gemeinschaftskultur“. Bei ihrem „Mühlrädlestanz“ wurde „das Sinnlich-Anschauliche der Übertragung von Arbeitsrhythmen“ deutlich.⁶⁷ Die akustisch und optisch einprägsame Veranstaltung fand einmal vor den geladenen Gästen statt, aber sie erfreute sich auch einer großen Nachfrage – bei einem *städtischen, modisch gekleideten* Publikum und konnte zweimal präsentiert werden. Die Trachten und ihre Träger übernahmen die Funktion von Sehenswürdigkeiten, die genau wie die Objekte und Figurinen eines Museums der Zuschauer oder der Besucher bedürfen.

Dörner bedankte sich später schriftlich beim Generaldirektor des Museums für die Möglichkeit des Auftritts, unter anderem mit folgenden Worten: „Die Eindrücke, die wir mit nach Hause nahmen, sind uns allen unvergesslich und wirken sich in unserer ferneren Arbeit auf dem Gebiet der Erhaltung unserer schönen Tracht, der Pflege heimischer Art und heimischen Brauchtums aus [...]“⁶⁸ Doch ein weite-



Abb. 13: Trachtenpaar aus Hittisau im Bregenzerwald auf der Veranstaltung „Deutsches Volkstum – Lieder und Tänze“ anlässlich der Hundertjahrfeier des Germanischen Nationalmuseums, 9./10. August 1952

rer, immer wieder in der Korrespondenz mit den verschiedenen Gruppen zu Tage tretender Aspekt war neben der Trachtenerhaltung der der Ankurbelung oder Hebung des Fremdenverkehrs und so gab mancher Landesfremdenverkehrsverband einen Zuschuss zur Nürnberger Trachtenveranstaltung. Das Museum zahlte den Teilnehmern ohnehin ein Tagegeld. Die Nähe zwischen Folklorismus und Tourismus, auf die in der Volkskunde vielfach hingewiesen wurde, wird auch hier deutlich.

Im Deutschland der Nachkriegszeit kann man die Nürnberger Folkloreveranstaltung sowohl als ein Mittel der Völkerverständigung als auch als eine Absage an die zwölf Jahre das Straßenbild bestimmenden braunen Uniformen betrachten. Aus volkskundlicher Sicht schloss man quasi da an, wo Hans Retzlaff aufgehört hatte und verwies mit dieser „Gratulationscour der deutschen Stämme“⁶⁹ auf „stammliche Eigenarten“.⁷⁰

61 GNM-Akten, 54, Brief von Karl Stroh, Stahlrohrgerüstbau, München, 16.7.1952 an das GNM.

62 Erich Meyer-Heisig, Deutsches Volkstum, Lieder und Tänze. In: Hundertjahrfeier des Germanischen Nationalmuseums am 9. und 10. August 1952, Nürnberg 1952, o. S.

63 GNM-Akten, 54, Brief von Erich Meyer-Heisig, Nürnberg, 30.10.1953 an Pfarrer Metz, Holzberg.

64 <http://trachtenverein-hittisau.at/Article.aspx?id=2&key=6> (Zugriff 09.12.2015).

65 GNM-Akten, 54, Brief von Erich Meyer-Heisig, Nürnberg, 19.6.1952 an die Trachtengruppe Hittisau, z.Hd. Paul Dörner.

66 GNM-Akten, 54, Brief der Trachtengruppe Hittisau, Paul Dörner, Hittisau, 27.6.1952 an Erich Meyer-Heisig, GNM.

67 Meyer-Heisig 1952, o. S.

68 GNM-Akten, 54, Brief der Trachtengruppe Hittisau, Paul Dörner, Hittisau, 4.9.1952 an Ludwig Grote, GNM.

69 Bernward Deneke, Die volkskundlichen Sammlungen. In: Deneke, Kahnsitz 1978, S. 885–947, hier S. 941.

70 Meyer-Heisig 1952, o. S.



Literaturverzeichnis

- Anzeiger Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1886.
- Aufseß, Hans von und zu: System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde entworfen zum Zwecke der Anordnung der Sammlungen des germanischen Museums (1853). Mit einer Einleitung von Bernward Deneke. In: Deneke, Bernward, Rainer Kahsnitz (Hg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. München 1978, S. 974–992.
- Beilage zum Anzeiger der Kunde der deutschen Vorzeit 1869.
- Bernward Deneke: Die volkskundlichen Sammlungen. In: Deneke, Bernward, Rainer Kahsnitz (Hg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. München 1978, S. 885–947.
- Cathiau, Thomas: Gedanken über die Erhaltung der Volkstrachten. Sonderdruck aus dem Unterhaltungs-Blatt der Badischen Landeszeitung. o.O. 1896.
- Deneke, Bernward: Zur Sammlungsgeschichte volkskundlicher Museumsbestände. In: Wolfgang Brückner, Bernward Deneke (Hg.): Volkskunde im Museum (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 1). Würzburg 1976.
- Die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des germanischen Nationalmuseums. Wegweiser für die Besuchenden. Nürnberg 1882.
- Duller, Eduard: Das deutsche Volk in seinen Mundarten, Sitten, Gebräuchen, Festen und Trachten. Leipzig 1847.
- Essenwein, August: Das germanische Nationalmuseum zu Nürnberg. Bericht über den gegenwärtigen Stand der Sammlungen und Arbeiten, sowie die nächsten daraus erwachsenden Aufgaben, an den Verwaltungsausschuß erstattet (1870). Anmerkungen von Rainer Kahsnitz. In: Deneke, Bernward, Rainer Kahsnitz (Hg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. München 1978, S. 993–1026.
- Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie. Nachschrift zur Ausstellung Gestellt. Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie, 29.04.–30.11.2014, Österreichisches Museum für Volkskunde. Hrsg. Von Herbert Justnik. Wien 2014.
- Hägele, Ulrich, Gudrun M. König (Hg.): Völkische Posen – volkskundliche Dokumente. Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945. Marburg 1999.
- Helm, Rudolf: Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Heidelberg 1932.
- Hörmann, Ludwig von: Vorarlberger Volkstrachten. In: Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins 35, 1904, S. 57–76.
- Kretschmer, Albert: Deutsche Volkstrachten. Leipzig 1870.
- Makloth, Johann Joseph: Mädchen aus Montafun in Vorarlberg. In: Blätter für Kostümkunde N.F. 1881, S. 37–39.
- Marino, P. (Hg.): Collection de costumes tyroliens. Paris 1827.
- Meyer-Heisig, Erich: Deutsches Volkstum, Lieder und Tänze. In: Hundertjahrfeier des Germanischen Nationalmuseums am 9. und 10. August 1952. Nürnberg 1952.
- Philipp, Claudia Gabrielle: Deutsche Volkstrachten, Kunst- und Kulturgeschichte. Der Fotograf Hans Retzlaff. Marburg 1987.
- Retzlaff, Hans: Deutsche Bauertrachten. Beschrieben von Rudolf Helm. Berlin 1934.
- Selheim, Claudia: Die Entdeckung der Tracht um 1900. Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 2005.
- Selheim, Claudia: Ein Kirchtag in Tirol. Das Innsbrucker Trachtenfest von 1894 und seine Fotografien. In: Alzheimer, Heidrun, Fred G. Rausch, Klaus Reder, Claudia Selheim (Hg.): Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften. Wolfgang Brückner zum 80. Geburtstag. Regensburg 2010, S. 481–490.
- Springer, Peter: Zwischen Mittelalter und Moderne. August Essenwein als Architekt, Bauhistoriker, Denkmalpfleger und Museumsmann. Braunschweig 2014.
- Steub, Ludwig: Drei Sommer in Tirol. München 1846.
- Tschofen, Bernhard: Trotz aller Ungunst der Zeit. Anmerkungen zu einer zweiten Geschichte der Tracht in Vorarlberg. In: Kleider und Leute. Vorarlberger Landesausstellung 1991 im Renaissance-Palast Hohenems. Lochau 1991, S. 324–377.
- Volkstfest und Festabend. In: Mittheilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien 14 N.F., 1894, S. 182–185.
- Wambsganz, Ingrid: Franz Gaul (1837–1906) – Figurinen für die Wiener Theater. Begleitpublikation zur Ausstellung „Theaterdonner“ im Germanischen Nationalmuseum (mit Bestandskatalog auf CD-ROM), 19.12.2002 – 23.3.2003. Nürnberg 2002.
- Zander-Seidel, Jutta, Anja Kregeloh (Hg.): Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 4). Nürnberg 2014.
- Zander-Seidel, Jutta: Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 1). Nürnberg 2002.