

Claudia Selheim

Sammler und Strategien

Das Beispiel Oskar Kling und die Trachtensammlung des Germanischen Nationalmuseums

Der Beitrag ist einem Beispiel zur Sammlungsgeschichte um 1900 gewidmet. Behandelt wird die Sammlung Oskar Kling, die als Schenkung an das Germanische Nationalmuseum kam. Oskar Kling trug für das Museum im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts vor allem ländliche Kleidung wie auch den dazugehörigen Schmuck zusammen. Er sammelte darüber hinaus viele weitere dingliche Zeugnisse des sich im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts herausbildenden volkskundlichen Sammlungskanons und legte somit den Grundstock der volkskundlichen Sammlungen am Germanischen Nationalmuseum.

Das Nürnberger Institut arbeitete auf engste Weise mit dem in Frankfurt am Main lebenden Kling zusammen. Die Bestrebungen, ländliche Bekleidungsweisen zu präsentieren, hatten zum damaligen Zeitpunkt anderen Orts bereits Fuß gefaßt. Zu nennen sind das 1889 in Berlin unter der Leitung Rudolf Virchows gegründete „Museum für Deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“, das Bayerische Nationalmuseum besonders unter der Leitung Wilhelm Heinrich Riehls, wo seit etwa 1886, verstärkt aber seit 1890 ländliche Trachten zu den Beständen zählten, ferner das 1897 in Wien eröffnete Volkskundemuseum sowie seit 1898 das Schweizer Landesmuseum in Zürich. Die Reihe dieser großen Museen ließe sich fortsetzen, doch waren die im Zuge eines wachsenden Geschichtsinteresses entstehenden Regional- und Ortsmuseen ebenso bestrebt, die schwindende oder gar schon ganz abgelegte Kleidung museal darzubieten.

Am Germanischen Nationalmuseum ist der 1926 verstorbene Oskar Kling und seine Arbeit im Rahmen des 1998 angelaufenen Forschungsprojektes „Kleiderwechsel“ in der Textil- und Schmuckabteilung erneut ins Zentrum des Interesses gerückt.¹ Das Projekt hat sich neben der Präsentation von Kleidung der letzten dreihundert Jahre im ehemaligen Trachtensaal bis zum Herbst des Jahres 2002 auch einen Bestandskatalog aller noch vorhandenen sogenannten Kling-Figurinen samt ihrer Kleidung und ihres Schmuckes zum Ziel gesetzt.² Ende des

Jahres 2000 wurde die Inventarisierung aller Objekte, die sich an den Figurinen befinden, abgeschlossen. In dem Katalog sollen diejenigen Figurinen, Büsten und Köpfe besprochen werden, die sich 1905 in der von Kling realisierten Aufstellung befanden. Unter ihnen waren auch einige Erwerbungen des Museums. Von den einst etwa 370 Figurinen, Halbfigurinen und Büsten haben rund 130 die Wirren des Zweiten Weltkriegs und die Auslagerung weitgehend unbeschädigt überstanden. Diese bilden die Basis für die derzeitige Forschungsarbeit. Der größte Teil dieser Trachtenfigurinen war zwischen 1969 und März 2000 im sogenannten Trachtensaal vorwiegend nach regionalen Aspekten ausgestellt.³ Inzwischen lagern die Objekte in einem Depot mit Kompaktanlage. Etwa ein Fünftel der überlieferten Figurinen wird in die Neuaufstellung der Kleidung integriert werden.

Einer Persönlichkeit wie Oskar Kling, die in einem Zeitraum von rund 15 Jahren circa 14.000 volkskundliche Exponate sowie eine rund 3400 Blätter umfassende Trachtengraphik- und Fotosammlung anlegte,⁴ möchte man genauer kennenlernen. Die Frage, wer der Sammler war, beschäftigte seit dessen Tod die Nürnberger Museumsleute bis hin zu den Sammlungsleitern der Nachkriegszeit Erich Meyer-Heisig und Bernward Deneke.⁵ Letzterer konnte in Erfahrung bringen, daß Schriftstücke aus dem Besitz des Mäzens von seinem Nachlaßverwalter in Frankfurt vernichtet wurden.⁶ Deshalb bietet sich im Jahr 2000 kaum noch eine Chance, Oskar Kling und seiner Vorgehensweise beim Sammeln näher zu treten als dies bisher der Fall war. Erhalten haben sich Briefe des Sammlers an das Museum, die zum Teil mit kurzen Bemerkungen der jeweiligen Museumsdirektoren über die Beantwortung versehen worden sind und somit manche Rückschlüsse auf seine Sammlungsweise zulassen. Diese Archivalien hat seinerzeit Bernward Deneke für den zur Sammlungsgeschichte der Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum grundlegenden Beitrag in der Festschrift von 1977 ausgewertet⁷, und sie dienen auch mir als Baustein zur Recherche der Trachten der Sammlung Kling.

Zur Person des Sammlers⁸

Oskar Kling wurde 1851 in der Nähe von Manchester geboren. Sein Vater arbeitete dort als Baumwollimporteur und Reeder. Der Knabe erhielt zunächst Unterricht

bei Hauslehrern, bevor die Familie 1860 nach Frankfurt übersiedelte, wo Kling seinen eigenen Worten zufolge eine „Erziehungsanstalt“ besuchte. Der Vater hatte dem Sohn verboten, die deutsche Staatsangehörigkeit anzunehmen. Tatsächlich blieb Kling Zeit seines Lebens britischer Staatsbürger. Dem Vater mißfiel das 1870 von seinem Sohn begonnene Studium der Zoologie, hatte er doch wohl gehofft, daß dieser wie er selbst die kaufmännische Laufbahn einschlagen würde, wie dies auch eine absolvierte Banklehre vermuten läßt. Das Studium führte Oskar Kling unter anderem nach Jena, wo er bei dem Zoologen und Naturphilosophen Ernst Haeckel 1873 mit dem Thema „Über den Bau der Kiemen von Spirographis Spallanzani“ promoviert wurde.⁹ Noch zwei weitere Studenten Haeckels wurden später namhafte Museumsleute: Otto Lehmann in Hamburg-Altona und Klings zwei Jahre älterer Freund Gottlieb von Koch, der seit 1875 in Darmstadt als Leiter des Naturalienkabinetts und Professor der Zoologie tätig war.¹⁰ Dieser begründete die bis heute bekannte zoologische Abteilung des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt. Koch, der sich auch als Maler und Bildhauer betätigte, hatte ein ähnlich breit gestreutes Interessensfeld wie Kling. Der Zoologe wurde von seinen Zeitgenossen immer wieder als Sonderling bezeichnet, allerdings entzog er sich nicht in dem Maße der Öffentlichkeit wie dies Kling tat. So ist beispielsweise kein Foto des Nürnberger Sammlers bekannt.

Der vermögende Kling war offensichtlich in den Jahren nach seinem Studium immer auf der Suche nach Aufgaben. Zunächst bereiste er verschiedene Kontinente. Mitte der 1880er Jahre nahm er an Expeditionen nach Ostafrika unter dem Kolonialpolitiker Carl Peters teil. Der Plan, aktiv an der Kolonialisierung Ostafrikas mitzuwirken, scheiterte schließlich an Klings physischer Konstitution.

Bereits 1881 zeichnete und dokumentierte Oskar Kling akribisch mittelalterliche Textilien aus der Stiftskirche von Quedlinburg.¹¹ Mitte der 1880er Jahre erfolgten die ersten Kontakte zum Germanischen Nationalmuseum. Er schenkte diesem 1884 vierzehn Kisten mit Gipsabgüssen von Kunstwerken aus Aachen und Trier.¹² Kurze Zeit später hat er die 40.000 Bände umfassende Bibliothek seines verstorbenen Onkels für 40.000 Mark erworben, die er dem Museum zum Vorzugspreis von 10.000 Mark überließ. Schon damals wollte er – wie auch in Zukunft – ungenannt bleiben, und folglich bezeichnete man ihn 1886 im Anzeiger des Hauses

schließlich nur als „eifrigen Freund und opferwilligen Verehrer“ der „nationalen Anstalt“¹³. Ein weiteres Interessensgebiet schien in diesem Zeitraum die Vor- und Frühgeschichte gewesen zu sein, wie entsprechende Stiftungen an das Museum belegen.¹⁴ 1889 deutete eine Schenkung von zwei „Bauernringen“ – angeblich aus dem 17. und 18. Jahrhundert – und 14 verschiedenen „Miederhaken“ aus dem norddeutschen Zeven und aus Island auf ein neues Betätigungsfeld hin. Zu Beginn der 1890er leistete Kling die Vorfinanzierung einiger hochkarätiger Glasgemälde aus dem frühen 16. Jahrhundert.¹⁵ Als sich in den 1890er Jahren in Nürnberg allmählich eine volkskundliche Abteilung herausbildete, beauftragte der damalige Erste Direktor August von Essenwein Oskar Kling mit dem Sammeln von Trachten.¹⁶ Bisher wurde angenommen, Kling habe bereits während der 1880er Jahre ländliche Altertümer gesammelt. Aber weder seine Schenkungen aus dieser Zeit an das Museum – mit Ausnahme der Fingerringe und Miederhaken – noch die von ihm in der Anfangszeit sporadisch an den Kleidungsstücken angebrachten Erwerbsdaten lassen darauf schließen, daß am Ausgang der 1880er Jahre sein Interesse ländlicher Kleidung galt. Zudem kann keine diesbezügliche Schenkung an das Museum vor 1891 nachgewiesen werden. Die 1890er Jahre waren dagegen gekennzeichnet durch das intensive Sammeln ländlicher Altertümer, besonders von Trachten. 1891 berichtete Kling beispielsweise aus dem württembergischen Betzingen dem Museum von seinen Einkäufen¹⁷ und 1897 von seinen Eindrücken aus Bückeberg, wo es „... träumerische, allerliebste Ortstrachten in Fülle [gibt-C.S.], 3-4 in der weiten Umgebung, alle mit eigenem Schmuck & Stickerei, da heißt es wieder, sich beschränken & trotzdem wird man tief in den Sack greifen müssen, unter einigen Tagen Aufenthalt werde [ich – C.S.] nichts erreichen“.¹⁸ Die Frankfurter Nachrichten schrieben 1926, daß Kling oft monatelang in abgelegenen Gebirgsdörfern verweilt habe, um „das Vertrauen der verschlossenen Bewohner zu gewinnen, ehe sie sich von ihrem alten, teuren Besitz trennten“.¹⁹ Derartig lange Aufenthalte können anhand der im Archiv des Germanischen Nationalmuseums vorhandenen Briefe von Kling nicht nachgewiesen werden. Lange Aufenthalte erscheinen aufgrund der Quellen eher unwahrscheinlich, denn der Mäzen sammelte nicht ausschließlich selbst vor Ort, im Gegenteil, er erwarb viele Dinge von Trödlern und Antiquitätenhändlern, wie dies auch andere namhafte Museen praktizierten.

1893/94 schätzte der Zweite Direktor des Museums Hans Bösch die Zahl der von Oskar Kling zusammengetragenen Kostüme auf 400 Stück.²⁰ 1898 veranschlagte man im Museum die Zahl der „Kostümfiguren“ auf etwa 120,²¹ allerdings steht zu vermuten, daß bereits zu diesem Zeitpunkt die Zahl der Figurinen größer war. Geplant war die Eröffnung der Abteilung „bäuerlicher Kostüme“, wie sie vielfach bezeichnet wurde, für das Jahr 1902, da das Nürnberger Institut zu diesem Zeitpunkt auf sein 50jähriges Bestehen zurückblicken konnte. Bauliche Vorstellungen von Seiten Klings, der einen eigenen Raum für seine Kollektion hatte durchsetzen können und vor allem der Vitrinenbau, der konkrete konservatorische Vorstellungen des Sammlers zu berücksichtigen hatte, verzögerten das Unternehmen. Erst im Sommer 1905 konnte der Trachtensaal im Südwestbau seiner Bestimmung übergeben werden.²² Neben den lebensgroßen Figuren gab es Pulte, in denen Vergleichs- und Ergänzungsmaterial präsentiert wurde. Die künftige Verwaltung der Exponate oblag Oskar Kling. Er konnte, wie es vertraglich geregelt war, als einziger Ergänzungen und Veränderungen vornehmen, wie er es zuweilen tat.

Kling betreute von Frankfurt aus bis zu seinem Tod 1926 die Sammlung. Im Gegensatz zum Museum besaß er die Vitrinenschlüssel und wechselte regelmäßig das Mottenpulver. Er beschäftigte sich weiterhin mit den Trachten. Ferner behielt er sich das alleinige Recht vor, seine Sammlung zu fotografieren und einen Sammlungsführer zu verfassen. Der Führer erschien jedoch nicht, und somit kann man über die Ziele, die Kling mit seiner Konzeption verfolgte, nur noch Vermutungen anstellen.

Der weitere Lebensweg Oskar Klings liegt weitgehend im Verborgenen. Am Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts entwickelte sich bei ihm ein neues „Steckenpferd“, wohl wieder im Verbund mit seinem Freund Gottlieb von Koch. Koch und seine Frau, die kinderlos waren, hatten ihr Haus in Darmstadt schon früh für Kinder geöffnet. Für die „frische unverbildete Jugend“ schrieb der Zoologe Spiele sowie Reime. Sie wurden von den Kindern tanzend und singend in Schmetterlings-, Blüten oder anderen Phantasiekostümen aufgeführt.²³ 1907 reiste die Tänzerin Elizabeth Duncan, die Schwester der berühmten Isadora Duncan, durch Süddeutschland. Der moderne und künstlerisch aufgeschlossene Großherzog Ernst Ludwig von Hessen brachte der von ihr propagierten körperlich-tänzeri-

schen Bewegungskultur Interesse entgegen. 1909 konnte in Darmstadt schließlich mit dem Bau einer Elizabeth-Duncan-Schule begonnen werden. Zu diesem Zeitpunkt zog die Tänzerin mit ihren ersten jungen Schülerinnen vorübergehend in das Haus von Oskar Kling,²⁴ bevor 1911 in Darmstadt die Schule eröffnet wurde. Die Anmeldung für die Schule war damals in dem Haus von Kling in der Bockenheimer Landstraße in Frankfurt.²⁵ Anders als sein Freund Koch, betätigte sich Kling allerdings in keinem Komitee, das im Zusammenhang mit der Einrichtung stand.

Der rund 26.000 Bände umfassende Katalog der Bibliothek des Sammlers belegt ebenso sein Interesse am modernen Ausdruckstanz. Insgesamt läßt der ehemalige Buchbestand im Hause Kling sowohl den Bildungsbürger erkennen, der Goethe etc. las, als auch den an moderner Kunst, an Fragen der Gartenstadtbewegung, der Architektur, Philosophie, Psychologie und Ethnologie interessierten Zeitgenossen.²⁶

Unter den Werken der Bibliothek, die auf Wunsch von Kling nach seinem Tod in den Besitz der Stadt Frankfurt gelangten, fanden sich bis auf ganz wenige Ausnahmen keine Bücher, die sich mit Trachten befaßten. Die diesbezüglichen Publikationen übernahm das Germanische Nationalmuseum. Wie eng dieser Bestand an Büchern neben dem der Trachtengraphik und Fotografien mit der Präsentation der Trachtensammlung Kling in Zusammenhang steht bzw. stand, soll im folgenden an einigen Beispielen verdeutlicht werden.

Bildvorlagen des Sammlers

Die Trachtensammlung Kling wurde bis zu ihrer gegenwärtigen Dokumentation nie systematisch in Bildern festgehalten, was ihre Rekonstruktion erheblich erschwerte. Erst kurz vor oder 1932 entstanden Fotografien von allen männlichen Trachtenfigurinen für das Buch von Rudolf Helm „Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg“²⁷ sowie zusätzlich einige Fotografien von weiblichen Figurinen für das populäre Büchlein des gleichen Verfassers „Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg“²⁸. Inwiefern Rudolf Helm oder der damalige Fotograf Veränderungen an den Figurinen vorgenommen haben, muß dahin gestellt bleiben. Doch es kann wohl davon ausgegangen werden, daß damals weniger einschneidende Veränderungen vorge-

nommen wurden, als bei den beiden Neuaufstellungen nach den bedeutenden Sammlungsverlusten infolge des Zweiten Weltkriegs.

Im Mittelpunkt des ersten Beispiels steht eine weibliche Figurine aus Mönchgut auf Rügen, die sich seit 1969 ohne „Inszenierungen“ im Trachtensaal befand.²⁹ Die Präsentation von 1932 gewährte jedoch einen Blick auf den oberhalb des Saums buntgestreiften Unterrock.³⁰ (Abb. 1) Diese Präsentationsidee, von der wohl angenommen werden darf, daß sie von Kling stammt, beruht auf einer bildlichen Vorlage. Die Idee entnahm der Sammler den Blättern für *Kostümkunde*. Dort hielt der Maler Konrad Ahrendts (1855–1901) in dem 1887 erschienenen Band die Kleidung der „Mönchguter Fischerfrauen“ fest.³¹ In dem Begleittext wies er unter anderem auf den Unterrock aus grobem Wollstoff „mit bunten Parallel-Streifen in verschiedener Breite“ hin. Im Bild arrangierte er den Rock der Frau ebenfalls so, daß der Unterrock zum Vorschein kam.

Kling integrierte nicht nur die in der zeitgenössischen Trachtenliteratur immer wieder beschriebenen Regionen in sein Sammlungskonzept, sondern auch abseits des allgemeinen Wahrnehmungsbereiches liegende Landschaften. Daher erstaunten zunächst besonders drei noch vorhandene Figurinen aus dem Spessart in der Sammlung. Es handelt sich um eine Frau in Abendmahlskleidung sowie um ein naturalistisch gestaltetes, geschnitztes Brautpaar. Der von dem Sammler erstellte Aufstellungsplan von 1905 verrät, daß die Dargestellten aus Eichenfürst stammen. Ein Weiler, der heute kaum mehr als zehn Häuser zählt und einen Ortsteil des Marktheidenfelder Stadtteils Glasofen im unterfränkischen Landkreis Main-Spessart bildet. Der Flecken gehörte zur Grafschaft Löwenstein-Wertheim bis er 1814 an Bayern fiel.

Die Beschäftigung mit der Sammlungsgeschichte am Bayerischen Nationalmuseum in München ergab, daß dort gleichfalls Ende des 19. Jahrhunderts Trachten aus der ehemaligen Grafschaft Löwenstein-Wertheim ausgestellt waren.³² Oskar Kling und das Bayerische Nationalmuseum hatten als Vermittler für die Kleidungsstücke dieselbe Person vor Ort: nämlich den Landesökonomierat Andreas Fertig aus Eichenfürst.³³ Diese Tatsache erlaubte noch keinen Rückschluß darauf, wieso sowohl die Münchener Museumsmitarbeiter als auch Kling auf die Idee gekommen waren, der Tracht aus dem Spessart „Museumsreife“ zuzugestehen. Zum einen mögen sie Bezug auf das 1866 erschienene Kapitel von Eduard



Abb. 1: Frauentracht aus Mönchgut in der Präsentation von Kling.

Fentsch über die Volkstracht Unterfrankens in der „Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayerns“ genommen haben, wo die Kleidung der protestantischen Dörfer zwischen „Hasselbach und Main“ ausführlich behandelt wurde.³⁴ Ferner fand sich in dem Buch die Beschreibung einer Hochzeit aus eben diesem südöstlichen Teil des Spessarts.³⁵ Zum anderen mag man sich an die Karlsruher Feierlichkeiten 1885 anlässlich der Hochzeit des Erbprinzen und späteren Großherzogs Friedrich II. mit der Prinzessin Hilda von Nassau erinnern haben, wo die Huldigungen der Landesbewohner vornehmlich in „Volkstracht“ stattfanden. Beteiligt war dort unter anderem eine Gruppe von Mädchen, die sich in der evangelischen Festtracht aus Nassig bei Wertheim präsentierte.³⁶ Sie kam also aus eben der ehemaligen Grafschaft Löwenstein-Wertheim, aber aus dem Teil, der in Folge der Napoleonischen Wirren Baden zugefallen war.

Den maßgeblichen Einfluß auf den Sammler Kling bildeten jedoch die Feierlichkeiten zum 70. Geburtstag des bayerischen Prinzregenten Luitpold in München am 12. März 1891. Auch bei diesem Ereignis traten Abordnungen in Landestracht auf, im Falle des Königreichs Bayerns fanden sich Gruppen aus den bayerischen Regierungskreisen ein. Der Münchener Bürgermeister Widenmayer kommentierte Mitte März 1891: „Wohl nie mehr dürfte sich Gelegenheit finden, die Volkstrachten von ganz Bayern in solcher Vollständigkeit und Übersichtlichkeit zu sehen“.³⁷ Aus Unterfranken waren vier Delegationen in die Landeshauptstadt gereist, darunter eine Hochzeitsgruppe aus der evangelischen Grafschaft Löwenstein im Spessart.³⁸ Schon im Vorfeld des Umzugs wurde betont, daß es sich bei dem Hochzeitszug aus der einstigen Grafschaft um ein wirkliches Brautpaar handle. Verschwiegen wurde allerdings, daß das Brautpaar erst im Mai 1892 tatsächlich vor den Traualtar treten sollte.³⁹ Organisiert hatte die Vorbereitungen für die Geburtstagsfeierlichkeiten des Prinzregenten vor Ort der Landrat und Bürgermeister Andreas Fertig aus Altfeld, dessen Sohn gleichen Namens die Gruppe nach München begleitete. Dort nahm man unmittelbar im Anschluß oder im Vorfeld der Feierlichkeiten von Seiten des Bayerischen Nationalmuseums Kontakt zu Andreas Fertig Junior, Gutsbesitzer des Hofes Eichenfürst bei Marktheidenfeld, auf.⁴⁰ Schon am 16. März 1891, also vier Tage nach dem Münchener Festzug, sandte Fertig einen Brief an das Bayerische Nationalmuseum, in dem es um die Beschaffung von Trachten ging. Wilhelm

Heinrich Riehl hatte sich persönlich des Ankaufs angenommen. Wenige Tage später konnte das Museum Kleidungsstücke aus der ehemaligen Grafschaft Löwenstein zu seinen Objektbeständen zählen.

Möglicherweise nahm Kling ebenfalls an diesem Akt der öffentlichen Schaustellung in München teil. Daß er die Veranstaltungen zu Ehren des Prinzregenten in München auf jeden Fall im Blick auf die Landestrachten wahrnahm, bezeugen drei Jahrgänge der Zeitschrift „Bayerland“ aus dem Bestand seiner der Stadt Frankfurt vermachten Bibliothek. In lockerer Folge berichtete das Blatt zwischen 1891 und 1894 vom Festzug, und Kling besaß eben die Bände der Jahre zwischen 1891 und 1893. Die Artikel waren stets mit einer Fotografie der entsprechenden Abordnung illustriert. 1892 erschien eine Fotografie mit der Gruppe aus der früheren Grafschaft Löwenstein.⁴¹ Die Aufnahme war jedoch nicht mehr in München entstanden, sondern sie wurde im nachhinein von dem in Lohr am Main tätigen Fotografen Franz Michael Schubert angefertigt.⁴² Die Gruppe hatte sich auf Wunsch des Münchener Bürgermeisters Widenmayer, der Vorsitzender des Zentralausschusses der Münchener Festvereinigung war, aufnehmen lassen.⁴³ Es war geplant, dem Prinzregenten zur Erinnerung an den Festzug ein Album mit Fotografien der Teilnehmer in Landestracht zukommen zu lassen. Die im Bayerland wiedergegebene Aufnahme lag Kling auch als Originalabzug vor.⁴⁴ Bei genauer Betrachtung des Bräutigams fallen die physiognomischen Ähnlichkeiten zu der Nürnberger Museumsfigurine auf. (Abb. 2 u. 3) Kein anderer als Andreas Wolf, der „unechte“ Bräutigam des Festzugs 1891 und der „echte“ Bräutigam 1892 in der Spessart-Gemeinde Michelrieth, tritt dem Museumsbesucher in Holz geschnitzt entgegen – allerdings nicht in der auf dem Foto festgehaltenen Kleidung. Hatte es im Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums von 1905 über die in dem Jahr eröffnete Trachtenabteilung geheißt, „die Sammlung ist von glänzender Wirkung, die Figuren sind in ihrer Haltung und in ihren Gesichtszügen sehr charakteristisch, die Köpfe sind zum Teil nach Photographien gemacht“⁴⁵, so kann nun am Beispiel einer Figurine diese Vorgehensweise bewiesen werden.

Bemerkenswerterweise fielen den meisten Schilderern der Trachtensammlung Kling wiederholt die ausgefeilten Gesichter auf, eben die viel zitierten „charakteristischen Gesichtszüge“. Daß diese nur einen Teil ausmachten, wurde in der Regel übersehen. Soweit es sich



Abb. 2: Naturalistische Figurine eines Bräutigams aus dem Spessart.

rekonstruieren läßt, waren von den 1905 ausgestellten rund 370 Figurinen, Büsten und Köpfen rund die Hälfte mit naturalistischen Köpfen versehen, bei der anderen Hälfte handelte es sich um „kopflose Gesellen“. Diese Art der Präsentation war im Nürnberger Museum nicht neu. Bereits in der Aufstellung der frühen 1890er Jahre, als sich bürgerliche und bäuerliche Kleidung noch in einem Raum vereint fand, existierte ein Nebeneinander von Figurinentypen. Die bürgerlichen Kleider waren generell auf kopflosen Figurinen ausgestellt, die bäuerlichen sowohl auf naturalistischen als auch auf solchen ohne Kopf aber mit Kopfbedeckung.



Abb. 3: Andreas Wolf, der Festzugsteilnehmer von 1891.

Zum Glauben an das Vorhandensein von derartigen naturalistischen Köpfen mag das Buch von Rudolf Helm über die „Deutschen Volkstrachten“ beigetragen haben. Dort wurden alle Figurinen mit Köpfen abgebildet, obwohl ein Teil von ihnen gar keinen naturalistischen Kopf besaß. Aber das populär ausgerichtete Werk sollte wohl nicht durch „kopflose“ Figurinen verunstaltet werden, und man entschloß sich in den Fällen, wo Köpfe fehlten, solche hinein zu retuschieren.⁴⁶ Ferner kolportierten das von Oswald A. Erich verfaßte Büchlein „Deutsche Volkstrachten“ und die von Adolf Spamer herausgegebene „Deutsche Volkskunde“, in der Viktor von Geramb das Kapitel über die deutsche Volkstracht behandelte, die Vorstellung, daß zu jeder Figurine ein naturalistischer Kopf gehörte.⁴⁷ Denn Erich griff zur Illustration seiner Schrift ausschließlich und Geramb zum Teil auf Abbildungen aus eben jenem Buch von Helm zurück.

Die Realität im Trachtensaal sah indessen anders aus wie fotografische Aufnahmen von 1932/34 erkennen lassen.⁴⁸ Ein Teil der Figurinen trug die Hauben nicht auf dem Kopf, sondern auf einem Balusterstab. Zur Illustration der Gesichter diente Kling manchmal eine Fotografie. Derartige Aufnahmen wurden von ihm persönlich an den Figurinen angebracht, wie eine Notiz auf einer Tafel in seiner Graphik- und Fotosammlung beweist, auf der er 1913 vermerkte, daß er ein Foto entnommen und an einer Figurine befestigt habe. War eine Haube ohne große Schwierigkeiten mit Hilfe eines über gebogenen Draht genähten Linoleumstreifens zu montieren, so stellten sich bei Ohreisen oder bei unabdingbaren Frisuren andere Probleme, wenn keine naturalistischen Köpfe zur Verfügung standen. Kling fand hier eine für die damalige Zeit wohl progressive Lösung, indem er schwarz gestrichene Gipsköpfe mit normaler Kalotte, aber zurückgesetztem, völlig abgeflachtem Gesicht auswählte. (Abb. 4) Die abgeflachten Gesichtspartien konnten der Befestigung einer Bildquelle dienen, die die Tragweise der Kleidungsstücke oder möglicherweise die Physiognomie des Trägers verdeutlichen sollten. Ferner sind verschiedene Zeichnungen Klings, die derartige Köpfe zeigen, in einem Buch enthalten, in dem er den an den Figurinen und Büsten angebrachten Schmuck festhielt. Dieser Kopf-Typus stand Ende der 1960er Jahre Pate, als die verschnörkelten Balusterstäbe der kopflosen Figurinen und alte profilierte Standplatten schwerlich in die neue Raumgestaltung des Trachtensaals und die klare Architektur des Südbaus von Sep Ruf zu integrieren waren. Die ursprünglich schwarze Farbe der Köpfe wich dem neutralen „Museumsgrau“, statt Gips verwendete man nun Styropor.

Eine untergeordnete Rolle spielte für Kling bei seinen Sammelaktivitäten die Frage nach den Trägern der Kleidung, überhaupt wurde jegliche sozial ausgerichtete Fragestellung – wie an anderen Museen der Zeit auch – unterlassen. Folglich reihen sich in seinen drei Kurzinventarbinden nur die Namen von Zuträgern und Händlern aneinander. Die Träger blieben in der Regel ungenannt und ob je eine der von Kling gesammelten Trachtensembles von einer einzigen Person getragen wurde, darf in den meisten Fälle angezweifelt werden. Auch dies wiederum eine typische Erscheinung der meisten damaligen Museumssammlungen, der sich die Sammler oder Leiter durchaus bewußt waren. Erfreut es den Bearbeiter der Sammlung schon, wenn die Dinge von einem Zuträger stammen, so ist auch hier Vorsicht geboten, konnte

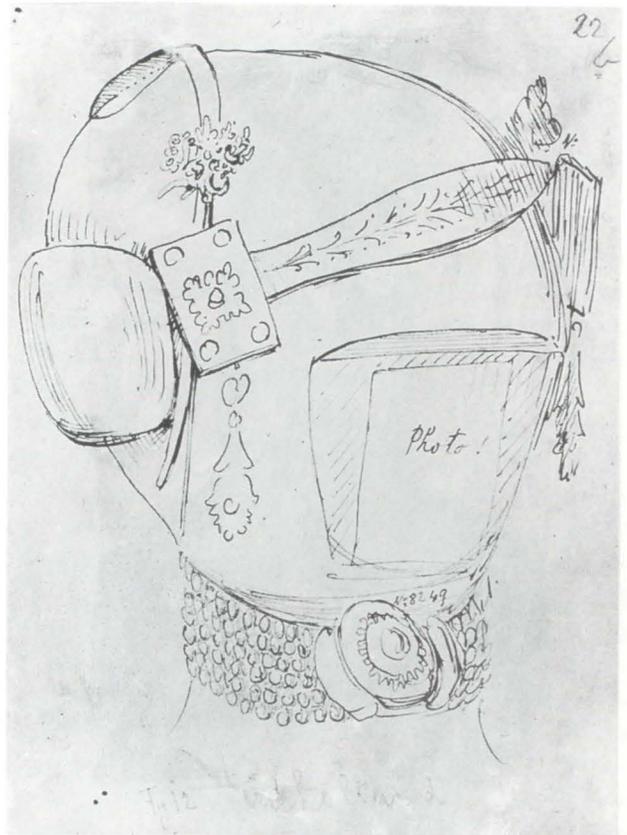


Abb. 4: Klings Zeichnung eines Kopfes zur Montierung von Kopfschmuck.

doch bereits dieser – je nach Marktlage – eine Tracht zusammenstellen. Kling äußerte sich zuweilen negativ, wenn ihm eine derartige Vorgehensweise bekannt wurde, dennoch schlug er selbst meist keinen anderen Weg ein, um ausstellungswürdige Trachten zu präsentieren.

Als Beispiel sei eine Büste aus der Landschaft des deutsch-schweizerischen Klettgau angeführt. (Abb. 5) Die Büste, die offensichtlich nach dem Krieg nicht wieder ausgestellt worden ist, wie alte Email-Beschriftungen vermuten lassen, fand sich wie abgebildet im Depot. Die Büste ist mit fünf Kleidungsstücken bekleidet, nämlich mit der Brautkrone sowie dem sogenannten Kronenband, einer Jacke, einem Vorhemd und einem Flor um den Hals. Die Inventarbinden Klings nennen für alle Teile unterschiedliche Zugangsorte. Lediglich die beiden entscheidenden Objekte, die Brautkrone und das Band, stammen aus dem Klettgau. Jacke und Vorhemd wurden in anderen badischen Orten erworben, der Flor gar im Südtiroler Sterzing. Um den Hals der Figurine befestigte



Abb. 5: Büste einer Braut aus dem Klettgau.

Oskar Kling mit einer Kordel ein auf Karton aufgezo-
 genes Aquarell. Der Sammler war in diesem Fall bestrebt,
 möglichst genau die graphische Vorlage in dreidimen-
 sionaler Form nachzubilden. Das Aquarell zeichnete der
 Garderobe-Inspektor des Kurfürstlichen Hoftheaters in
 Kassel Heinrich Brämer (1784–1850) um 1835.⁴⁹ Bei
 dem Aquarell handelt es sich um die Kopie eines 1819
 publizierten Blattes von Joseph Reinhart (1749–1829).
 In einem Buch hatte dieser Trachten aus 22 Schweizer
 Kantonen festgehalten.⁵⁰ Bei ihm trug das Blatt den Titel
 „Habit de Cérémonie des Fiancés du Canton Schaff-
 house“. Auch dieses Werk von Reinhart befand sich in
 Klings Besitz. Brämer reduzierte die Vorlage von Rein-
 hart auf die ihm wesentlichen Aspekte, nämlich die Klei-
 dung. Dementsprechend ließ der Kopist Brämer ein im
 Hintergrund befindliches Gebäude wegfällen.⁵¹ Dem
 Trachtensammler ging es um die Darstellung der im Vor-

dergrund des Bildes zu erkennenden Braut und um die-
 ses Ziel zu erreichen, scheute er sich nicht, die Klei-
 dungsstücke aus fünf Erwerbsquellen und unterschiedli-
 chen Zeiten zu kombinieren. Dem Museumsbesucher
 wurde dieses Vorgehen allerdings verschwiegen.

Wir stehen gegenwärtig meist einer Ausstellungs-
 praxis, die von verschiedenen Personen getragene Klei-
 dungsstücke an einer Figurine präsentiert, bezüglich der
 wissenschaftlichen Genauigkeit skeptisch gegenüber.
 Diese Verfahrensweise mag für damalige – aber auch
 spätere – Zeitgenossen legitim erschienen sein, solange
 die „Hauptkleidungsstücke“ stimmten beziehungsweise
 der Eindruck, den man vermitteln wollte, transportiert
 wurde. Es ging nicht unbedingt um die Ausstellung von
 Realität, sondern das Typische sollte dem Besucher ver-
 mittelt werden.⁵²

Ein letztes Beispiel deckt einerseits die Arbeit Klings
 nach einer Bildvorlage auf, andererseits verdeutlicht es,
 wie auch Museumsfigurinen die Vorstellung von angebli-
 cher Trachtenwirklichkeit verfestigen können. Die Ab-
 bildung (Abb. 6) zeigt die beiden weiblichen Figurinen
 in Trauerkleidung aus dem sorbischen Klitten wie sie im
 Trachtensaal standen.⁵³ Oskar Kling bezeichnete die Fi-
 gurine mit dem langen Umhang als trauernde Frau, die
 mit kurzem als Mädchen. Das kleine Trauerlaken wurde
 in Klitten erst im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts der
 Bautzener Tracht entlehnt.⁵⁴ Dafür banden Klittener
 Frauen nun zu diesem Laken noch das weiße Stirnband
 um, das ansonsten als alleiniges Zeichen der Trauer ent-
 fernter Verwandte angesehen wurde. Bereits 1782 hatte
 N. G. Leske die Trauersitte der Wendinnen, sich weiße
 Leinentücher umzulegen, geschildert: „Oft verhüllen sie
 das ganze Gesicht, daß man nichts als Augen und Nasen
 gewahr wird; der übrige Anzug bleibt unter diesem Tu-
 che der gewöhnliche“.⁵⁵ Die Illustration aus dieser Pu-
 blikation befindet sich auch in Klings Graphiksamm-
 lung. Ein Blick in die von dem Sammler benützten Bü-
 cher genügt, um festzustellen, wo die Wurzeln für die
 gewählte Präsentation tatsächlich liegen. Es handelt sich
 um eine fotografische Aufnahme aus einem Leporello,
 welches den Titel „Wendisches Volksmuseum 1896“
 trägt.⁵⁶ Der „Vorführrort“ der vier lebendigen Modelle
 aus dem Leporello war Dresden. Dort war 1896 die
 „Ausstellung für Sächsisches Handwerk und Kunstge-
 werbe“ organisiert worden. Im Rahmen dieser Schau
 existierte eine Dorfanlage, die vor allem sorbische Ar-
 chitektur präsentierte. Ein Kirchenbau war als sorbi-
 sches Museum ausgewählt worden.⁵⁷ Während der Aus-



Abb. 6: Trauernde Frauen aus Klitten.

stellung wurde wieder einmal eines der damals weit verbreiteten Trachtenfeste organisiert. Von den 2.000 Trachtenträgern waren rund 3/5 Sorben. Unter ihnen befanden sich auch vier Frauen in Trauertracht aus dem heute im niederschlesischen Oberlausitzkreis gelegenen Klitten. Ihr Bild sollte künftig die Vorstellung davon prägen, wie eine Trauertracht in dieser Region aussah. Bereits in dem 1897 veröffentlichten Buch „Sächsische Volkstrachten und Bauernhäuser“ griff man auf die Fotografie von 1896 zurück.⁵⁸ Ferner findet sich eine Zeichnung von zwei dieser trauernden Frauen in der erstmals 1899 erschienenen „Sächsischen Volkskunde“ in dem Artikel von dem Maler Oskar Seyffert über die Volkstrachten.⁵⁹ Aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg – die Reihe läßt sich bis 1988 fortsetzen – verwendete man in der ehemaligen DDR bei Beschreibung der Klittener Trauertrachten stets das Foto des Festzuges von 1896.⁶⁰ Kling scheint erst durch die Dresdner Veranstaltung beziehungsweise durch die in ihrer Folge erschie-

nenen Publikationen auf die Idee gekommen zu sein, Trachten aus Klitten auszustellen.⁶¹ Anhand dieser Ausstellungsgruppe kann besonders deutlich seine Rezeption von Buch und Bildern belegt werden. Der Nürnberger Trachtensaal verfestigte schließlich in dreidimensionaler Form die Vorstellung von der Klittener Trauertracht.

Oskar Kling wollte mit seinem Sammlungskonzept einen regional möglichst umfangreichen Überblick über Kleidungsweisen im deutschsprachigen Raum bieten. Die auf diese Weise zusammengekommene Vielzahl von Gegenständen, es waren wie erwähnt rund 14.000, präsentierte Kling, indem er Bilder oder Beschreibungen aus oft gängigen Trachtenpublikationen umsetzte. Einige dieser Vorlagen waren dem Besucher 1905 zugänglich und ermöglichten diesem gegebenenfalls einen Einblick in die Vorgehensweise des Sammlers. Dem Besucher dürfte dennoch kaum bewußt geworden sein, daß die ausgestellten Trachten in den wenigsten Fällen von einer Person getragen worden waren. Die bekleideten Figurinen spiegeln in der Regel keine realen Kleidungsgeohnheiten wider. Es handelt sich vielmehr meist um Konstrukte des Sammlers nach Bildvorlagen, die ihrerseits vielfach Konstrukte ihrer Hersteller waren. Dieses Verfahren erschien Kling legitim, wollte er doch eher das Typische als die Realität ausstellen. Insofern trug er dazu bei, daß der ohnehin schon eingeschränkte Blick auf die entsprechende Landschaft sich auf einige wenige, sich in den meisten Museen wiederholende Realien reduzierte. Somit förderte Oskar Kling besonders im Bereich der Trachten die Stereotypenbildung.

Anmerkungen

- ¹ Jutta Zander-Seidel (Hg.), *Kleidung im Museum. Kolloquium anlässlich der geplanten Neueinrichtung der Schausammlung zur Kleidung des 18.–20. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum am 28.2. und 1.3.1997*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1998, S. 177–228. – Jutta Zander-Seidel, *Kleiderwechsel*. In: *Waffen- und Kostümkunde* 41 (1999), S. 121–128.
- ² Das Projekt wird von Jutta Zander-Seidel geleitet, für den Bestandskatalog ist die Verfasserin dieses Beitrages verantwortlich. Die technologischen Untersuchungen sowie die Restaurierung der Kling-Figurinen obliegen der Textilrestauratorin Klaudia Pontz.
- ³ Bernward Deneke, *Volkskunst. Führer durch die volkskundlichen Sammlungen*, München 1979, S. 7–20.
- ⁴ Heidi A. Müller, *Die Trachtengraphik-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums*. In: Jutta Zander-Seidel (Hg.) (wie Anm. 1), S. 190–194.

- ⁵ *Erich Meyer-Heisig*, Die Sammlung zur deutschen Volkskunst im Germanischen Nationalmuseum. In: *Heinz Schmidt-Ebhausen* (Hg.), *Volkskunde-Kongreß Nürnberg 1958. Vorträge und Berichte*. In: *Beihfte zur Zeitschrift für Volkskunde* 1959, S. 27-39.
- ⁶ Freundlicher Hinweis von *Bernward Deneke*.
- ⁷ *Bernward Deneke*, Die volkskundlichen Sammlungen. In: *Bernward Deneke* und *Rainer Kahsnitz* (Hg.), *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte*, München, Berlin 1978, S. 885-947.
- ⁸ *Claudia Selheim*, Oskar Kling – Sammler zwischen zwei Welten. In: *Jutta Zander-Seidel* (Hg.) (wie Anm. 1), S. 186-189 und *Claudia Selheim*, Oskar Kling und die Trachtensammlung des Germanischen Nationalmuseums. In: *Jahrbuch für Volkskunde* 1997, S. 106-115.
- ⁹ Freundliche Mitteilung von Frau Dr. L. Arnold, Universitätsarchiv der Friedrich-Schiller-Universität Jena vom 13. Mai 1998.
- ¹⁰ *Gerhard Wietek*, Das Altonaer Museum in Hamburg, Hamburg 1963, S. 12. – *Uwe Claassen*, *Denkmäler des Volkstums. Zu einem biologischen Objektverständnis in einer kulturgeschichtlichen Museumsabteilung*. In: *Rolf Wilhelm Brednich* und *Heinz Schmitt* (Hg.), *Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur*, Münster, New York, München, Berlin 1997, S. 399-407. – *Theodor List*, *Friedrich Bach*, *Gottlieb von Koch*, Darmstadt 1914. – *Georg Scheer*, *Gottlieb von Koch – Museumsleiter, Naturwissenschaftler, Künstler und Kinderfreund*. In: *Naturwissenschaftlicher Verein Darmstadt e.V. Bericht 1963/64 (1965)*, S. 75-80.
- ¹¹ *Oskar Kling*, Erläuterung zu den Quedlinburger Stoffen mit II Tafeln. Manuskript in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums.
- ¹² *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1884*, S. 53.
- ¹³ *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1886*, S. 285.
- ¹⁴ Entsprechende Schenkungen sind seit dem Jahr 1888 zu belegen.
- ¹⁵ *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1891*, S. 62.
- ¹⁶ Archiv des Germanischen Nationalmuseums, Altregistratur Kapsel 322, Abschrift eines Briefes von Gustav von Bezold an das königlich bayerische Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten vom 16.07.1898.
- ¹⁷ Archiv des Germanischen Nationalmuseums, Altregistratur Kapsel 98, Brief Klings vom 04. 10.1891, ohne J. Nr.
- ¹⁸ Ebd., Brief Klings vom 17.05.1897, J. Nr. 1710.
- ¹⁹ *L.S.*, Ein Wirken in der Stille. Dr. phil. Oskar Kling. In: *Frankfurter Nachrichten* vom 05.07.1926 (Beiblatt).
- ²⁰ Wie Anm. 7, S. 900.
- ²¹ Wie Anm. 16.
- ²² *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1905*, S. XVII.
- ²³ *Gottlieb von Koch*, *Kinderspiele*, Nürnberg o. J.
- ²⁴ *Josef Wittkowski*, Das Werk eines ungeselligen Menschenfreundes. Dankbare Erinnerung an einen Trachtensammler und Mäzen der deutschen Volkskunde. In: *Unser Bayern* 10 (1961), Nr. 3, S. 17-19, hier S. 19.
- ²⁵ *Verein zur Unterstützung und Erhaltung der Elizabeth Duncan Schule e.V. Frankfurt am Main, Darmstadt* (Hg.), *Elizabeth Duncan Schule*, Darmstadt o. J. [1911/12].
- ²⁶ *Paul Hohenemser*, *Katalog der Schenkung Dr. Oscar Kling (Maschinenschriftlich)*, Frankfurt am Main 1928.
- ²⁷ *Rudolf Helm*, *Die bäuerlichen Männertrachten im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg*, Heidelberg 1932.
- ²⁸ *Rudolf Helm*, *Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg*, Heidelberg 1932.
- ²⁹ Wie Anm. 3, S. 10, Abb. 3.
- ³⁰ Wie Anm. 28, Tafel 7.
- ³¹ *Konrad Ahrendts*, *Mönchguter Fischerfrauen von der Insel Rügen*. In: *Blätter für Kostümkunde N.F.* (1887), S. 179-181, 214. Blatt.
- ³² *Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München*, 8. verb. Aufl. München 1908, S. 226. – *Ingolf Bauer*, *Wilhelm Heinrich Riehl und das Bayerische Nationalmuseum*. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 1997, S. 13-27, hier S. 21 und S. 27, Anm. 44.
- ³³ An dieser Stelle möchte ich Frau Dr. Nina Gockerell und Herrn Prof. Dr. Ingolf Bauer für die entsprechenden Auszüge aus dem Zugangsbuch II, S. 114-115 des Bayerischen Nationalmuseums danken. – Auch Oskar Kling erwähnt den Namen Fertig in seinen drei Inventarbinden, beispielsweise unter der Inventarnummer K1 2287. Die von Andreas Fertig den Museumssammlungen verkauften Kleidungsstücke stammten wahrscheinlich nicht, wie Kling den Besucher glauben ließ, alle aus Eichenfürst, sondern auch aus anderen Gemeinden der ehemaligen Grafschaft Löwenstein im Spessart.
- ³⁴ *Eduard Fentsch*, *Die unterfränkische Volkstracht*. In: *Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern*, IV. Bd., 1. Abtheilung, München 1866, S. 259-271, bes. S. 268-271.
- ³⁵ Ebd., S. 246-249.
- ³⁶ *Heinz Schmitt*, *Volkstracht in Baden. Ihre Rolle in Kunst, Staat, Wirtschaft und Gesellschaft seit zwei Jahrhunderten*, Karlsruhe 1988, bes. Abb. S. 45.
- ³⁷ Freundlicher Hinweis von Dr. Armin Griebel, der mir seine Exzerpte für seine Doktorarbeit hinsichtlich der Gruppe aus Eichenfürst zur Verfügung stellte.
- ³⁸ Als erste wiesen Armin Griebel u. Wolfgang Brückner auf den Zusammenhang des Hochzeitszuges aus der evangelischen Grafschaft Löwenstein 1891 und den Beitrag Fentschs in der Bavaria hin. *Armin Griebel* u. *Wolfgang Brückner*, *Öffentliche Trachtenpräsentation 1891–1914*. In: *Wolfgang Brückner* (Hg.), *Fränkisches Volksleben im 19. Jahrhundert. Wunschbilder und Wirklichkeit*, Würzburg 1985, S. 150-158, bes. S. 150/151.
- ³⁹ Freundlicher Hinweis des Evangelisch-lutherischen Pfarramtes Michelrieth.
- ⁴⁰ Andreas Fertig (1854–1925) lebte seit 1888 auf dem Hof seines Schwiegervaters in Eichenfürst. Er redigierte auch den Aufsatz von *Otto Langguth*, *Unsere Volkstrachten*. In: *Historischer Verein Altwertheim* 1913, S. 37-56 und kann somit als ausgewiesener Fachmann in Sachen Tracht der ehemaligen Grafschaft Löwenstein-Wertheim gelten.
- ⁴¹ *L. Höhnlein*, *Die Grünkittel*. In: *Bayerland* 3 (1892), S. 55-57, bes. Abb. S. 56.
- ⁴² *Friederike Lindner*, *Lohr am Main*. In: *Wolfgang Brückner* (Hg.), „Äußerst getroffen und schön“. *Historische Fotografie in Unterfranken*, Würzburg 1989, S. 83-88.
- ⁴³ *Armin Griebel*, *Tracht und Folklorismus in Franken*, Würzburg 1991, S. 175/6.
- ⁴⁴ Vgl. *Trachtengraphik-Sammlung Kling* Kastenmappe 9, Tafel 533.
- ⁴⁵ Wie Anm. 22.
- ⁴⁶ Vgl. zum Beispiel *Helm* (wie Anm. 27), Tafel 8, „Männertracht aus dem Waitzacker bei Pyritz“ und *Helm* (wie Anm. 28), Tafel 8.
- ⁴⁷ *Oswald A. Erich*, *Deutsche Volkstrachten*. 2. Aufl. Leipzig 1934. – *Viktor von Geramb*, *Die Volkstracht*. In: *Adolf Spamer* (Hg.), *Die Deutsche Volkskunde*. 2. verb. verm. Aufl. Leipzig 1935, 2. Bd., S. 242-249.
- ⁴⁸ Wie Anm. 7, S. 923, Abb. 444.
- ⁴⁹ Einige Informationen zu Brämer bei *Bettina von Andrian*, *Die Schwälmer Tracht. Schwälmer Bekleidungsformen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Eine Auswertung zeitgenössischer bildlicher und literarischer Darstellungen*. In: *Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft IV* (1994), S. 6-65, bes. S. 14/15.

- ⁵⁰ *Joseph Reinhart*, *Collection de Costumes Suisses des XXII Cantons*, Basel 1819.
- ⁵¹ Man ist im Falle Brämers geneigt, an den „Costumier“ am Königlichen Hoftheater in Berlin Albert Kretschmer und an den Historienmaler und Direktor der Kostümkunde am Königlichen Hof- und Nationaltheater in München Josef Flüggen zu denken, die beide wie Brämer Trachten im Bild festhielten. Kretschmer war zudem der Verfasser des Buches „Deutsche Volkstrachten“, Leipzig 1870.
- ⁵² *Anita Auer*, *Reinhold Krämer*, *Mit den Augen des Sammlers. Die Schwarzwaldsammlung Oskar Spiegelhalder*, Villingen-Schwenningen 2000, S. 130.
- ⁵³ Wie Anm. 3, S. 12, Abb. 6.
- ⁵⁴ *Albrecht Lange*, *Der Wandel des Kleidungsverhaltens im Klittener Trachtengebiet*. In: *Lětopis* Reihe C 31, 1988, S. 1-14, bes. S. 10.
- ⁵⁵ N.G. Leske zitiert nach *Martin Nowak-Neumann*, *Paul Nedo*, *Die Tracht der Sorben um Schleife*, Bautzen 1954, S. 53 und gleichfalls zitiert bei *Bernward Deneke*, *Textilien, Kleidungen und Schmuck aus Schlesien in den Sammlungen zur Volkskunde des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg*. In: *Schlesien XXXII*, (1987), H.1, S. 1-13, bes. S. 7.
- ⁵⁶ *Wendisches Volksmuseum – Wopomnjenka serbsku narodopisnu wustajeńcu w Drježdźanach*, Bautzen 1896.
- ⁵⁷ *Gisela Bruk*, *Korjenje – Wurzeln. Über die Sorbische volkskundliche Ausstellung in der Ausstellung des Sächsischen Handwerks und Kunstgewerbes 1896 in Dresden*. Ausstellungskatalog. Sorbisches Museum Bautzen (Hg.), Bautzen 1996.
- ⁵⁸ *Karl Schmidt*, *Oskar Seyffert* und *Jean L. Sponsel*, *Sächsische Volkstrachten und Bauernhäuser*, Dresden 1897, Blatt 20.
- ⁵⁹ *Oskar Seyffert*, *Die wendische, vogtländische und altenburgische Volkstracht im 18. und 19. Jahrhundert*. In: *Robert Wuttke* (Hg.), *Sächsische Volkskunde*. 2. umgearbeitete verm. Aufl. Dresden 1901, S. 539-552, bes. S. 541, Fig. 283.
- ⁶⁰ Vgl. Anm. 54, Abb. 4; *Lotar Balke* und *Albrecht Lange*, *Sorbisches Trachtenbuch*, Bautzen 1985, S. 114.
- ⁶¹ Für diese Vermutung sprechen die hohen Inventarnummern der Objekte, wenngleich sie kein ganz sicheres Indiz für den Erwerbungszeitpunkt sind.