

*Claudia Selheim*

## **Bildzitate und die Musealisierung der Tracht – Ein Beispiel aus der Sammlung Kling des Germanischen Nationalmuseums**

Als sich der Erste Direktor des 1852 gegründeten Germanischen Nationalmuseums August von Essenwein (1831–1892) 1870 Gedanken zum Stand der Sammlungen des Hauses machte, bemerkte er im Hinblick auf die vestimentäre Kultur: „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“<sup>1</sup>. Damals zählte man in dem Nürnberger Museum 282 Originalkleidungsstücke. Bereits 1871 wurde ein umfangreicher Bestand an Kleidung des 17. bis 19. Jahrhunderts erworben, worunter auch Objekte aus dem ländlichen Bereich fielen. Allerdings erwähnte erstmals der „Wegweiser des Germanischen Nationalmuseums“ von 1882 die Präsentation von Hauben und Kostümen, „wie sie als alte Tradition sich beim Landvolke in verschiedenen Gegenden erhalten haben und eben in unserer Zeit zu Grunde gehen [...]“<sup>2</sup>. Ende der 1880er Jahre konnte August von Essenwein schließlich den Frankfurter Zoologen, Privatier und deutschen Patrioten Dr. Oskar Kling (1851–1926) dafür gewinnen, auf eigene Kosten eine Sammlung von Volkstrachten anzulegen. Sie war seit 1905 für das Publikum zugänglich und präsentierte 370 Figurinen, Büsten sowie Köpfe mit Trachten, Kopfbedeckungen und Schmuck aus dem deutschsprachigen Raum. Mit dem Zeitpunkt der Eröffnung ging die Kollektion in das Eigentum des Museums über.

Oskar Kling hatte spätestens seit 1884 Verbindungen zum Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Damals schenkte er dem Haus verschiedene Gipsabgüsse von größeren und kleineren Kunstwerken aus Aachen, Trier und anderen Orten. Darüber hinaus ergänzte er seine Zuwendungen durch archäologische Funde. Die wertvolle, auch Inkunabeln umfassende Bibliothek seines Onkels, des Justizrates Ludwig Heinrich Euler, verkaufte er dem Museum zu einem Vorzugspreis. Die genannten Schenkungen weisen Kling am Ausgang der 1880er Jahre keineswegs als Trachtenspezialisten aus. Mag es heute verwundern, einen Naturwissenschaftler mit dem Aufbau einer Trachtensammlung zu betrauen, so muss berücksichtigt werden, dass es in den Jahren um 1900 noch keine entsprechenden Stu-

---

1 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: Bernward DENEKE – Rainer KAHSNITZ (Hg.), Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977, München 1978, 993–1026, hier 1015.

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

diengänge gab, die sich des Themas (Regional-)Kleidung annahmen. So war auch der Gründer des 1889 eröffneten „Museums für Deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ in Berlin kein Geringerer als der verdiente Medizinprofessor Rudolf Virchow (1821–1902). Doch auf welche Grundlagen konnten diese und andere mit dem Aufbau einer Sammlung von Regionalkleidung beschäftigten Personen zurückgreifen, wenn sie sich, wie im Falle des Berliner und des Nürnberger Museums, zum Ziel gesetzt hatten, den gesamten deutschsprachigen Bereich durch originale Kleidungsstücke zu repräsentieren? Zu diesem Zweck boten sich aus der zahlenmäßig noch überschaubaren Literatur vor allem zwei Bücher an: Eduard Duller: „Das deutsche Volk in seinen Mundarten, Sitten, Gebräuchen, Festen und Trachten“, Leipzig 1847, und das erstmals 1864/70 ebenfalls in Leipzig erschienene Buch von Albert Kretschmer „Deutsche Volkstrachten“. Diese beiden Standardwerke prägten bis weit in die Gegenwart hinein maßgeblich die Vorstellung von Trachtenregionen, die ihrerseits ein bürgerliches Konstrukt des 19. Jahrhunderts bilden<sup>3</sup>. Der Sammler Oskar Kling kannte diese Werke und arbeitete intensiv mit ihnen, wie die Anmerkungen in seinen eigenen Exemplaren der Bücher erkennen lassen, die sich heute in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums befinden<sup>4</sup>. Doch für seine Forschungen griff er auch auf regionalspezifische Literatur zurück, wie auf Felix Joseph Lipowskys 1820 in München publizierte „Sammlung Bayerischer National-Costüme“. Ferner legte er eine umfangreiche Trachtengraphik-Sammlung an, die in der Sammlung Volkskunde am Germanischen Nationalmuseum verwahrt wird<sup>5</sup>.

Beispielhaft für die Vorgehensweise von Oskar Kling soll ein Blick auf die in der Umgebung von Nürnberg getragene Kleidung, ihre Präsentation im Museum und ihre Bildvorlagen geworfen werden. Der Sammler unterstrich gegenüber dem zweiten Direktor des Museums



Abb. 1: Figurine eines Mannes aus Kraftshof (GNM, Nürnberg)

3 Wolfgang BRÜCKNER, Kleidungsforschung aus der Sicht der Volkskunde, in: Helmut OTTENJANN (Hg.), *Mode – Tracht – Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute*, Cloppenburg 1985, 13–22, hier 16.

4 Es handelt sich um 65 Bücher. Vgl. Claudia SELHEIM, *Die Entdeckung der Tracht um 1900. Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 2005*, hier 28.

5 Heidi MÜLLER, *Die Trachtengraphik-Sammlung des Germanischen Nationalmuseums*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1998, Nürnberg 1998*, 190–194; SELHEIM, *Entdeckung der Tracht* (wie Anm. 4) hier 28.

Hans Bösch im Februar 1893, dass das Institut die ihm aus dem Knoblauchsland<sup>6</sup> von einem Ökonom angebotene Kleidung kaufen sollte, denn „speciell auch für Nürnberg wird es später Interesse haben zu sehen wie die Bauern sich unmittelbar vor den Thoren der Stadt trugen [sic!].“<sup>7</sup> Als der Sammler jedoch kurze Zeit später die durch das Museum angekauften Kleidungsstücke des 1833 geborenen Landwirtes aus Neunhof in seinem Frankfurter Haus betrachtete, entsprachen sie überhaupt nicht seinen Vorstellungen, vor allem vermisste er die „bessere schwarze Kniehose“ des Landmannes, die später doch noch erworben werden konnte. Die Feststellung des Fehlens der Hose setzte aber die Kenntnis von schriftlichen Quellen oder von Bildern eines Bauern aus dem Knoblauchsland voraus, nach denen sich der Sammler offenbar richtete (Abb. 1).

Bereits Lipowskys zwischen 1825 und 1830 erschienene „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ enthält eine Lithographie mit dem Titel „Bauersleute aus der Gegend von Nürnberg“<sup>8</sup> (Abb. 2). Der königlich-bayerische Zentralrat und Archivar der Ständeversammlung Felix Joseph Lipowsky (1764–1844) beabsichtigte mit dem Werk unter anderem, die vestimentären Besonderheiten der bayerischen Regionen im Bild festzuhalten und sie dadurch zu charakterisieren<sup>9</sup>. Durch die Kleidung wurde eine landschaftliche Ordnung visualisiert und letztlich unternahm der Herausgeber den Versuch, das ganze Königreich in seinen Kleidungsweisen widerzuspiegeln. Im Kommentar zu dem Blatt erfährt der Leser über die Kleidung der Dargestellten nur beiläufig: „Ein gesunder, fester Schlag von Menschen, gut genährt, gehärtet durch Arbeit und stette Bewegung in Gottes reiner Luft, dann reinlich und solid gekleidet, ist in dieser Gegend anzutreffen.“<sup>10</sup> Im Übrigen bezieht sich der Text auf das fruchtbare Nürnberger Umland und den dort weit verbreiteten Handel mit Landesprodukten. Die Kleidung der männlichen Museumsfigurine entspricht bis auf die Kopfbedeckung, einem Zylinder, und dem Schuhwerk derjenigen bei Lipowsky. Es ist bekannt, dass der Archivar Lipowsky für sein Werk auf Zeichnungen und Aquarelle von Künstlern zurückgriff: in Unterfranken waren es zum Beispiel Bilder von Catharina Geiger<sup>11</sup>. Für das Knoblauchsland ist die Frage bisher noch nicht gestellt worden. Möglicherweise boten die Drucke von Carl August Friedrich Kuhn (geboren um 1809) Anregungen für die Arbeit Lipowskys<sup>12</sup>. Kuhn fertigte unter anderem zwei Lithographien von einem Mann und einer Frau aus dem Knob-

6 Mit dem erwähnten Knoblauchsland ist der Landstrich zwischen dem Ludwigskanal im Westen, den Städten Nürnberg und Fürth im Süden und dem Sebaldler Reichswald im Osten gemeint. Hauptorte sind Kraftshof und Neuhof, die heute nach Nürnberg eingemeindet sind.

7 Schreiben von Oskar Kling an das Germanische Nationalmuseum (GNM) vom 14.02.1893, GNM, GNM-Akten, K. 98.

8 Felix Joseph LIPOWSKY, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München o. J. [ca. 1825–1830], Blatt Nr. 23.

9 Inge WEID, Kleidung und Tracht in der Oberpfalz: Identitätsbildung und Folklorismus einer Region im 19. Jahrhundert (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 99), Würzburg 2007, hier 302.

10 LIPOWSKY, Sammlung Bayerischer National-Costüme (wie Anm. 8).

11 WEID, Kleidung und Tracht (wie Anm. 9); Angelika MÜLLNER, Unterfränkische Trachtengraphik. Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, hier 38.

12 s. v. Kuhn, Carl August Friedrich, in: Manfred H. GRIEB (Hg.), Nürnberger Künstlerlexikon, 2. Bd., München 2007, hier 867.



*Bauersleute aus der Gegend von Nürnberg. Paysans des environs de Nuremberg.*

Bey I.M. Hermann in München.

Abb. 2: „Bauersleute aus der Gegend von Nürnberg“, kolorierte Lithographie, 1825–1830

lauchsland an, die 1828 bei Friedrich Lacroix in München gedruckt wurden. Unter den kolorierten Blättern ist der Zusatz „Nach Natur u. auf Stein gez. v. Fr. Kuhn“ und unter der Abbildung der Frau ferner die Bemerkung: „Alte gegenwärtig im Aussterben begriffene



Abb. 3: Carl August Friedrich Kuhn „Alte gegenwärtig im Aussterben begriffene Tracht der Knoblauchs Bäuerinnen in Nürnberg“, kolorierte Lithographie, 1828 (GNM, Nürnberg)

Tracht der Knoblauchs Bäuerinnen um Nürnberg“ zu lesen<sup>13</sup> (Abb. 3). Die entsprechenden Angaben finden sich auch auf der Lithographie des Knoblauchsbauern. Verleger nutzten den Zusatz „nach der Natur“ gezeichnet allerdings auch als reines Verkaufsargument<sup>14</sup>. An den Kunstakademien – Kuhn war zwischen 1824 und 1827 Zögling an der Nürnberger Kunstschule – verstand man unter dem Zeichnen ‚nach der Natur‘ die zeichnerische Wiedergabe eines dreidimensionalen, lebenden Modells, nicht aber das Zeichnen vor Ort. Das Zeichnen ‚nach der Natur‘ bildete eine Sequenz der zeichnerischen Grundausbildung<sup>15</sup>. Über die Kleidungsrealität der beiden dargestellten Personen aus dem Knoblauchsland verrät der Zusatz „nach Natur u. auf Stein gezeichnet“ folglich nichts.

Es erscheint durchaus möglich, dass die beiden Lithographien Kuhns Einfluss auf das bei Lipowsky wiedergegebene Blatt mit dem Paar aus dem Knoblauchsland ausgeübt haben, obwohl kleine Veränderungen wahrnehmbar sind: Der von Kuhn festgehaltene Knob-

13 GNM, Sammlung Volkskunde, Trachtengraphik, Kasten 9, Nachträge. – Eine Lithographie des Blattes ist ohne den entsprechenden Zusatz mit Bezug auf die Knoblauchs Bäuerin abgebildet in: Haus der Bayerischen Geschichte (Hg.), 200 Jahre Franken in Bayern, Augsburg 2007, hier 200, Kat. Nr. 4.44. Aber auch dieses Blatt aus dem Bestand der Museen der Stadt Nürnberg, Graphische Sammlung, trägt den entsprechenden Text.

14 Lioba KELLER-DRESCHER, Die Ordnung der Kleider. Ländliche Mode in Württemberg 1750–1850 (Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 96), Tübingen 2003, hier 129.

15 KELLER-DRESCHER, Die Ordnung der Kleider (wie Anm. 14) 110/111.

lauchsbauer trägt einen wadenlangen Rock unter dem eine knielange Weste hervorschaut. Seine linke Hand stemmt er in die Hüfte und den rechten Arm lässt er hängen. Auf der Lithographie bei Lipowsky trägt er in der linken Hand eine Pfeife, es fehlt ihm die lange Weste, und hinter dem Ohr ist ein so genannter Schmecker, eine Blume, zu entdecken. Frau und Mann werden im Werk Lipowskys seitenverkehrt wiedergegeben. Die Knoblauchsbäuerin bei Kuhn ist zum Kirchgang gekleidet, wie die sonntägliche Kleidung und das Gebetbuch in den Händen verdeutlichen. Die im Hintergrund wahrnehmbare Kirche unterstreicht diesen Aspekt noch. Den knielangen, grünen Rock ziert eine schmale Schürze, die bei Lipowsky nicht wahrzunehmen ist, vielmehr scheint die Frau über einem grünen Unterrock einen schwarzen Rock zu tragen. Lipowsky verzichtet zudem auf das Gesangbuch und zeigt die Frau mit verschränkten Händen. Die Bildunterschrift unter Kuhns Lithographie von 1828 nimmt bereits Bezug auf die Seltenheit dieser Kleidung im Knoblauchsland. Es war ihm offenbar wichtig, auslaufende und nicht aktuelle Kleidungsweisen im Bild festzuhalten.

Kuhns Darstellungen des Knoblauchsbauern und der Knoblauchsbäuerin wurden 1836 wiederum als Bildvorlage genutzt, nämlich in dem von dem Archivbeamten Georg Lommel und dem Artilleriehauptmann Gottlieb J. Bauer verfassten Werk „Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen“, das im Nürnberger Verlag von Thomas Schubert erschien<sup>16</sup>. Jedem der acht Kreise war ein kolorierter Stahlstich vorgeschaltet, gedruckt bei Carl Mayer in Nürnberg. Im Falle des Rezatkreises eröffnet das Brautportal der Nürnberger St. Sebald Kirche, das seitlich durch Albrecht Dürer und Hans Sachs auf Postamenten ergänzt wird, den Blick auf die Silhouette der Bezirkshauptstadt Ansbach<sup>17</sup> (Abb. 4). Im Vordergrund finden sich vier Personen in ländlicher Kleidung. Die beiden schon bekannten Bauersleute aus dem Knoblauchsland nehmen eine andere Haltung ein als bei Kuhn. Die Frau, deren Profil deutlich an der Vorlage Kuhns ausgerichtet ist, sitzt nun in ihrem festlichen Putz vor einem mit Kohlköpfen gefüllten Rückentragekorb, in den Händen hält sie Zwiebeln statt des Gesangbuchs. Ihrer neuen Rolle als Marktfrau fiel auch das Regentuch zum Opfer. Sowohl der Mann als auch die Frau sind auf dem Stahlstich bei Lommel und Bauer seitenverkehrt wiedergegeben. Der Mann trägt nun einen Korb mit Rettich. Beschrieben wird das Blatt bei Lommel und Bauer wie folgt: „In geringer Entfernung von dem Weg, der von einem benachbarten Dorfe zur Stadt führt, hält ein, dem Wanderer in dieser Gegend häufig begegnendes Fuhrwerk, auf dem die Landsleute, oft auch nur einzelne Bäuerinnen, die Früchte ihres Fleißes in wohl gefüllten Körben dem städtischen Markt zuführen. Eben hat der Besitzer des Gespannes einen Korb vom Wagen gehoben, und trägt ihn seiner Begleiterin zu, die jeder Bewohner des Rezatkreises sogleich als eine Gemüsegärtnerin aus der Nähe Nürnbergs, und zwar aus dem sogenannten Knoblauchsland – (daher Knoblauchsbäuerin gewöhnlich geheißten) –, erkennen und in ihrem, so wie in des Mannes ganzem Aeußeren jene charakteristischen Merkmale wieder finden wird, durch die sich diese Nachkommen ehemaliger wendischer Ansiedler noch immer vor allen ihren Nachbarn auszeichnen. Die Bäuerin war-

16 Georg LOMMEL – Gottlieb J. BAUER, *Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Spezialkarten bearbeitet von einem Verein von Literaten und Künstlern*, Nürnberg 1836, Bildliche Darstellung des Rezatkreises.

17 GNM, Nürnberg, Kupferstichkabinett, Kapsel 1276, HB 26849; GNM, Nürnberg, Bibliothek, 2° Vh 100/11[5]



Abb. 4: Der Rezatkreis, kolorierter Stahlstich, 1836 (GNM, Nürnberg)

tet offenbar nur auf den Inhalt ihrer übrigen Körbe, um ihren Markt zu eröffnen, bei dem sie um so zuverlässiger auf den raschesten Absatz rechnen darf, je willkommener den Bewohnern der Städte selbst des Auslandes ihre steinfesten Krauthäutchen, ihre fetten Rettige, ihre frischen Zwiebeln und hundert andere Früchte sind, an denen vornehmlich Nürnbergs Umgebung reich ist.“<sup>18</sup>

Die junge Frau am rechten Bildrand wird als vom Land stammende Bedienstete geschildert, die sich in ihrer Kleidung bereits derjenigen in der Stadt vorherrschenden Mode angenähert hat. Im Hintergrund taucht noch ein junger Mann mit langem Stock auf, dessen Kleidung nicht weit von derjenigen des schon beschriebenen Mannes entfernt ist. Genau diese aus vier Personen bestehende Gruppe begegnet wiederum auf einem kolorierten Stahlstich, der den Titel „Der Markt“ trägt und bei „Chr. Grünewald sen.“ in Nürnberg erschien. Die Gruppe bildet das Zentrum einer Marktszenerie<sup>19</sup>. Die Magd und der junge Mann mit Stock sowie der von Kuhn gezeichnete Mann machten dann noch eine weitere Bildkarriere, indem sie Eingang in die in den Jahren zwischen 1876 und 1888 herausgegebene französische Kostümgeschichte von Albert Racinet fanden<sup>20</sup>.

Der Kommentar zu dem Blatt von Lommel und Bauer lässt den Leser glauben, die im Bild wiedergegebene Kleidung entspräche den aktuellen Kleidungsgeohnheiten, jedoch zeigten sich bereits 1842 massive Schwierigkeiten, als der bayerische Kronprinz Max, der spätere König Maximilian II., und Prinzessin Marie von Preußen gemeinsam mit 35 weiteren Brautpaaren, in regionaltypischen Trachten aus dem gesamten Königreich in München getraut werden sollten. Die landesweite Veranstaltung sollte ein integrationsförderndes Mittel sein und eine identitätsstiftende Wirkung für die seit 1803 neu zum Königreich Bayern gelangten Gebiete haben und somit der Hebung des bayerischen Nationalgefühls dienen. In diesem Kontext wandten sich die Münchner Organisatoren auch an den Landgerichtsbezirk Nürnberg, wo Ausschau nach der „unter dem Landvolk üblichen feyertäglichen Landestracht“ gehalten werden sollte<sup>21</sup>. Das schließlich ausgewählte Paar stammte aus der im Norden der Stadt Nürnberg gelegenen Gemeinde Großreuth. Die Beschaffung der „frühern Landestracht der sog. Knoblauchsbauern“ stellte sich allerdings für die Verwal-

18 LOMMEL – BAUER, Das Königreich Bayern (wie Anm. 16).

19 Das Blatt ist im Besitz der Museen der Stadt Nürnberg, Graphische Sammlung, Zug. 1768/1956. Freundlicher Hinweis von Frau Barbara Legal, Museen der Stadt Nürnberg. – Leider kann augenblicklich noch nicht bestimmt werden, welches Blatt das ältere ist. Gewiss ist nur, dass das bei LOMMEL – BAUER, Das Königreich Bayern (wie Anm. 16) wiedergegebene Blatt das heute bekanntere ist.

20 Albert Charles Auguste RACINET, *Le costume historique*, 5. Bd., Paris 1876–1888, Tafel 432, Nr. 1, 5 u. 6. Bei der unter Nr. 1 abgebildeten jungen Frau handelt es sich um die bei LOMMEL und BAUER 1836 (wie Anm. 16) als Magd bezeichnete Frau. Der unter Nr. 5 wiedergegebene Mann geht zurück auf die Zeichnung Friedrich Kuhns, allerdings ist er in der seitenverkehrten Variante wie bei LOMMEL und BAUER wiedergegeben. Der unter Nr. 6 basiert vermutlich auf dem von Georg Adam wiedergegebenen Mann. Alle drei Personen auch abgebildet bei Angelika MÜLLNER, *Unterfränkische Trachtengraphik*, Würzburg 1982, Kat. Nr.107.

21 Zit. nach Armin GRIEBEL, *Tracht und Folklorismus in Franken. Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914* (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 48), Würzburg 1991, hier 44.

tion als eine „schwer zu lösende Aufgabe“ heraus<sup>22</sup>. Teile der Kleidung, die inzwischen als völlig veraltet galt, mussten rekonstruiert werden, wobei eine 84-jährige Frau aus dem heutigen Nürnberger Stadtteil Johannis Unterstützung leistete. Sie selbst hatte dort im späten 18. Jahrhundert in „wendischer Bauerntracht“ geheiratet. Ein Begriff, den die zuständigen Beamten möglicherweise aus dem Werk von Lommel und Bauer über den Rezatkreis übernommen hatten und der die Historizität der Kleidung unterstreichen sollte. Doch bevor diese aufwändige Schneiderarbeit in Auftrag ging, wollten sich die Nürnberger Stadtverwaltung Gewissheit verschaffen, ob die vorgeschlagene Personengruppe überhaupt in dieser Kleidung in der Landeshauptstadt akzeptiert werden würde, weshalb sie eine Abbildung nach München schickten. Der Nürnberger Buchhandlung von Riegel und Wießner zahlte man für „Abbildungen der Trachten für Knoblauchsbauern“ ebenso Geld wie dem Nürnberger Maler Altenburg für das Malen eines Duplikates. Eigens wurde darauf hingewiesen, dass die Braut völlig der Frau auf dem mitgelieferten Bild ähneln würde, lediglich der Kopfputz und die Schürze müsse man sich anders vorstellen. Vermutlich schickten die Beamten des Landgerichts Nürnberg eine der uns auch heute bekannten Abbildungen nach München<sup>23</sup>. Das in der Landeshauptstadt dann schließlich auftretende Paar, besonders die Frau, spiegelte eine Kleidungsweise wider, wie sie die graphischen Vorlagen damals seit geraumer Zeit vorgegeben und geprägt hatten.

Im Rahmen der Trachtenerhaltungsbestrebungen des bayerischen Königs Maximilian II., die der Bewahrung oder der Wiederbelebung des bayerischen Nationalgefühls dienen sollten, mussten die einzelnen Regierungspräsidenten 1852 dem Innenministerium berichten, welche „charakteristischen Trachten“ im Königreich erhaltenswert seien. Aus dem Landgericht Nürnberg war es nach Angaben der Behörden die eigentümliche Tracht aus dem Knoblauchsland, die allerdings schon im Aussterben begriffen sei<sup>24</sup>. In diesem Zusammenhang wurde erneut eine Variante des Paares aus dem Knoblauchsland als Aquarell festgehalten<sup>25</sup>. Armin Griebel wies 1991 auf die Parallelen dieses Paares mit dem bei Lipowsky festgehaltenen hin<sup>26</sup>. Ich selbst folgte seinerzeit dem Autor in dieser Ansicht, jedoch beschrieb ich die Unterschiede zu dem Blatt im Werk Lipowskys<sup>27</sup>. Im Hintergrund erscheint nämlich nun die Silhouette Nürnbergs mit der Burg an Stelle der Hügellandschaft in der Ferne. Bei der männlichen Figur fehlt die bei Lipowsky ins Auge fallende, hinter das rechte Ohr gesteckte Nelke, der Schmecker. Der Hut ist deutlich zum Dreispitz ausgebildet, die Strümpfe sind inzwischen hellblau statt weiß, und die rote Weste ist länger<sup>28</sup>. Bei der Frau fallen vor allem der anders geartete Kopfputz, der nicht mehr aus einer Pelzhaube besteht, und die schmalere Schürze auf. Sehr viel eindeutiger als zu der im Werk von Lipowsky wiedergegebenen

22 Nach Armin GRIEBEL, Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914 (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte 49), Würzburg 1991, hier 45.

23 Nach GRIEBEL, Amtliche Berichte zur Tracht (wie Anm. 22) hier 45.

24 Nach GRIEBEL, Amtliche Berichte zur Tracht (wie Anm. 22) hier 217.

25 Abgebildet bei Evelyn GILLMEISTER-GEISENHOF (Hg.), Kleidungsweise in Mittelfranken um 1850 (Schriftenreihe der Trachtenforschungs- und Beratungsstelle des Bezirks Mittelfranken 2), Bad Windsheim 1988, hier 111.

26 GRIEBEL, Tracht und Folklorismus (wie Anm. 21) hier 47.

27 SELHEIM, Entdeckung der Tracht (wie Anm. 4) hier 170.

28 Die andersartige Farbe mag aber auch mit der Kolorierung des Blattes zusammenhängen.

Lithographie erweisen sich jedoch die Parallelen zu einer in Augsburg bei Herzberg verlegten Lithographie mit dem Titel „Bairische Volkstrachten aus der Gegend bei Nürnberg“ aus der Hand des 1785 geborenen Nürnberger Künstlers Georg Adam (Abb. 5). Er verstarb bereits



G. Adam, nach der Klio etc. ... maler.

Bairische Volkstrachten.  
aus der Gegend bei Nürnberg.  
Augsburg bei Herzberg.

Abb. 5: Georg Adam „Bairische Volkstrachten aus der Gegend bei Nürnberg“, kolorierte Lithographie, um 1820 (GNM, Nürnberg)

1823 und konnte, weil er im Norden Nürnbergs gewohnt hatte, tatsächlich den Blick auf die Burg werfen<sup>29</sup>. Auch dieses Blatt trägt wie das von Kuhn den Zusatz „nach der Natur gez.[eichnet]“. Das Aquarell, das den Münchner Behörden Mitte der 1850er Jahre vorlag, basierte also auf der damals schon mindestens dreißig Jahre alten Lithographie.

Dieser Hinweis „nach der Natur gezeichnet“ fehlt auf einem weiteren, vom Motiv her nahezu identischen Blatt mit dem Titel „Knoblauchs Bauern um Nürnberg“, das bei den Gebrüder Grünewald in Nürnberg erschienen ist<sup>30</sup>. Christoph (1801–1854) und Felix (1804–1872) Grünewald stammten beide aus der ehemaligen Reichsstadt<sup>31</sup>. Christoph betätigte sich vor allem als geographischer Kupferstecher, während Felix viele Ansichten von Nürnberg und seiner Umgebung stach. Seine Ausbildung zum Kupferstecher absolvierte er bei Georg Adam, der die Vorlage zu dem Blatt vor 1823 geschaffen hatte. Nach seiner Lehre besuchte Felix Grünewald zwischen 1824 und 1827 die Nürnberger Kunstschule unter Albert Reindel, zur selben Zeit, als auch Carl August Friedrich Kuhn dort war. Unter dem kolorierten Stahlstich der Gebrüder Grünewald ist folgender Text zu lesen:

„Aus ferner Vorzeit her, stammt diese Bauertracht,  
Nach Deutschland hat sie einst, der Wenden Volk gebracht,  
Doch bald wird sie im Lauf der Zeit verschollen sein,  
Die Mode spricht [sic!] jetzt selbst, in Bauernhütten ein.“

Die Lithographie von Adam oder aber von den Brüdern Grünewald lag offenbar auch dem Garderobe-Inspektor des Kurfürstlichen Hoftheaters in Kassel Heinrich Brämer (1784–1850) vor, der zahlreiche Trachtenwerke, auch aus der Schweiz, um 1835 als Aquarelle kopierte<sup>32</sup>. Ähnlich wie Albert Kretschmer, der Kostümier am Berliner Theater war, ging es Brämer um Vorlagen für Theaterkostüme und wie dieser beschränkte er sich auf die typischen Beispiele einer Landschaft. Brämer reduzierte die Darstellung ausschließlich auf die Kleidung (Abb. 6).

1856 gab der Direktor des Polytechnischen Vereins in Würzburg Dr. Leofried Adelman die auf mehrere Bände angelegte Reihe „Bayerische Trachten“ heraus, von der allerdings

- 
- 29 GNM, Sammlung Volkskunde, Trachtengraphik, Kasten 9, Nachträge. – s. v. Adam, Georg, in: GRIEB, Nürnberger Künstlerlexikon (wie Anm. 12) 1. Bd., hier 7. – Elisabeth REYNST, Friedrich Campe und sein Bilderbogen-Verlag zu Nürnberg. Mit einer Schilderung des Nürnberger Kunstbetriebes im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Nürnberg 1962, hier 39. – Herzberg: Es handelt sich um den von Johann Daniel Herz von Herzberg gegründeten Verlag, der auch als Verlag der Kaiserlich-Französischen Akademie der Freien Künste und Wissenschaften (1755–1825) firmierte. Vgl. Hans-Jörg KÜNAST, Dokumentation: Augsburg Buchdrucker und Verleger, in: Helmut GIER und Johannes JANOTA (Hg.), Augsburg Buchdruck und Verlagswesen, Wiesbaden 1997, 1205–1340, hier 1288.
- 30 Das Blatt ist im Besitz der Museen der Stadt Nürnberg, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Nor. K 6118. Für den freundlichen Hinweis danke ich Frau Barbara Legal, Museen der Stadt Nürnberg.
- 31 Grünewald, Christoph und Grünewald, Johann Felix Tobias, in: GRIEB, Nürnberger Künstlerlexikon (wie Anm. 12) 1. Bd., hier 319f.
- 32 GNM, Sammlung Volkskunde, Trachtengraphik, Kasten 9, Nachträge. – SELHEIM, Entdeckung der Tracht (wie Anm. 4) hier 204. – 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 4 (1994) 6–65, bes. 14f.



Abb. 6: Heinrich Brämer, Bairische Landleute aus der Gegend bei Nürnberg, Feder in schwarz, aquarelliert, um 1835 (GNM, Nürnberg)

nur zwei Bände erschienen<sup>33</sup>. Mit den preisgünstigen Trachtendarstellungen wollte der Herausgeber ganz im Sinne König Maximilians II. einen Beitrag zur Hebung des bayerischen Nationalgefühls leisten. In dem Band „Mittelfranken“ fand das zunächst von Georg Adam festgehaltene Paar erneut seinen Niederschlag als handkolorierte Lithographie, allerdings stellte der 1836 geborene Maler Ludwig Lambertus Schamer, der selbst Schüler des Polytechnischen Vereins in Würzburg war, das Paar getrennt auf zwei Blättern dar<sup>34</sup>.

In einer Variante erschien der von Kuhn wiedergegebene Knoblauchsbauer mit der von Adam dargestellten Knoblauchsbäuerin 1846 in dem Buch von Friedrich Mayer „Wanderungen durch das Pegnitzthal“<sup>35</sup>. Die Stahlstiche von Alexander Marx (um 1815–1851) waren „nach der Natur gezeichnet und gestochen“, allerdings scheint sich Marx bei dem Paar aus dem Raum Nürnberg nicht auf ein lebendiges Modell bezogen zu haben als vielmehr auf bekannte Bildvorlagen.

Schließlich stellt sich die Frage, seit wann überhaupt mit den vorgestellten Abbildungen die Kleidungsweise im Knoblauchsland in Verbindung gebracht wurde. Weder die Bildunterschriften bei Lipowsky noch bei Adam schränken die Gültigkeit der Kleidungsweise lokal auf das Knoblauchsland ein. Die Blätter von Kuhn und der Gebrüder Grünewald umschreiben eine eng gefasste Region mit einer bestimmten Kleidungsweise. Offensichtlich haben die Beamten, die die Feierlichkeiten 1842 in München vorbereiteten, die Definition von dem geschaffen, was Knoblauchsbauern-Kleidung sein sollte. Die Kleidung wurde so endgültig zu einem Emblem für die Region.

Als Oskar Kling 1893 die Kleidung für die von ihm auszustattenden Figurinen suchte, nutzte er ganz selbstverständlich den Begriff des ‚Knoblauchsbauern‘ wie es auch ein Nürnberger Freund des Museums tat, der diesem 1902 Kleidungsstücke eines Knoblauchsbauern anbot. Spätestens seit der Publikation Adelmanns waren Bilder und Zuschreibungen eine feste Symbiose eingegangen.

Oskar Kling hatte die Blätter von Lipowsky und Adelman ebenso in seiner umfangreichen graphischen Sammlung wie auch der Historienmaler, Direktor der Kostümkunde am Königlichen Hof- und Nationaltheater und Kostümsammler Josef Flüggen in München<sup>36</sup>. Dies kann zugleich als ein Hinweis auf die Rezeption solcher Bilder in bürgerlichen Sammlerkreisen des 19. Jahrhunderts betrachtet werden. Kling besaß darüber hinaus die Serien von Lommel und Bauer. Wahrscheinlich waren es auch die erwähnten Darstellungen, insbesondere die im Werk Lipowskys, die Oskar Kling und den Zweiten Direktor des Germanischen Nationalmuseums zur weiteren Objektsuche anregten. So schrieb der Frankfurter Sammler im Hinblick auf die Ausstattung einer weiblichen Figurine aus dem Knoblauchsland: „Der Frau mangelt denn noch, ausser der Pelzhaube, um die Sie sich in

33 Leofried ADELMANN (Hg.), *Bayerische Trachten. Mittelfranken*, Würzburg 1858.

34 Evelyn Gillmeister-Geisenhof wies darauf hin, dass Schamer für das Paar aus dem Knoblauchsland das Blatt von 1852 vorgelegen habe. Allerdings war auch ihr damals noch nicht bewusst, auf welche Vorlage sich diese Vorlage bezog. Vgl. Evelyn GILLMEISTER-GEISENHOF (Hg.), *Bayerische Trachten Mittelfranken. Vollständiges Faksimile der 18 handkolorierten Lithographien, gezeichnet von Ludwig Schamer 1858*, herausgegeben von Dr. Leofried Adelman (Schriftenreihe der Trachtenforschungs- und -beratungsstelle des Bezirks Mittelfranken, Mappe 1), 1998.

35 Friedrich MAYER, *Wanderungen durch das Pegnitzthal*, Nürnberg 1846.

36 Lothar MEGGENDORFER – Josef FLÜGGEN, *Inhalts-Verzeichnis des Costüm-Werkes*, o. J., hier 40.

so überaus liebenswürdiger Weise bemühen wollen, noch das sog. ‚Regentuch‘, welches sie unter dem Arme trägt. Vielleicht hat sich, da wo die Pelzhaube sich findet, auch dieses Regentuch noch erhalten, wenigstens wäre es sehr wünschenswerth, damit etwas vollständiges zusammenkommt.“<sup>37</sup> Museumsdirektor Hans Bösch fuhr schließlich an einigen Sonntagnachmittagen ins Knoblauchsland, um dort die gewünschte Pelzhaube aufzutreiben, „wie sie die Knoblauchsbäuerin vor 50 Jahren u. wohl auch noch später“ trugen<sup>38</sup>. Doch die Suche war vergeblich, was aus heutiger Sicht auch nicht verwundert, wenn man an die sich schon 1842 zeigenden Schwierigkeiten bei der Beschaffung der Kleidungsstücke für den Brautzug nach München denkt und an die Bildunterschrift bei Kuhn, die bereits 1828 das Aussterben der Kleidung konstatierte. Die Sammler suchten letztlich Stücke, wie sie offensichtlich Ende des 18. oder zu Beginn des 19. Jahrhunderts Realität gewesen waren.

Folglich kann auch heute keine Übereinstimmung zwischen der weiblichen Museumsfigurine und den Frauen auf den erwähnten Bilddarstellungen aus dem Knoblauchsland nachgewiesen werden (Abb. 7). Das für die Ausstattung der Figurine gewählte zweiteilige,



Abb. 7: Figurine einer Frau aus Kraftshof  
(GNM, Nürnberg)

floral gemusterte Baumwollkleid mit Pelerinenkragen erinnert vielmehr an das Kleid einer Nürnberger Bürgersfrau „im häuslichen Gewande“ auf dem dreizehnten Blatt der Sammlung Lipowskys (Abb. 8). Der Verwaltungsjurist Eduard Fentsch bemerkte in der „Bavaria“, der Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, dass das „ächt bäuerliche Röckle [...] seit etlichen Jahrzehnten“ durch einen langen, bedruckten Baumwollrock verdrängt worden sei, zu dem eine Jacke mit „Überschlagkragen“ aus demselben Stoff mit Samtbesatz sowie eine bunte Schürze getragen wurde<sup>39</sup>. In der „Bavaria“ wurde 1865 offenbar ein Kleidungswechsel festgehalten, der einige Jahrzehnte zuvor eingesetzt hatte. Die preisgünstigen Erzeugnisse der aufstrebenden Baumwolldruckereien und die angenehmen Trageeigenschaften der Stoffe hatten die altertümlichen Kleidungsweisen allmählich verdrängt.

37 Schreiben von Oskar Kling an das GNM vom 25.02.1893, GNM, GNM-Akten, K. 98.

38 Kopie eines Schreibens von Dr. Hans Bösch, GNM, an einen unbekanntem Spender vom 30.07.1895, GNM, GNM-Akten, K. 85.

39 Eduard FENTSCH, Die mittelfränkische Volkstracht, in: Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern. 3. Bd., 2. Abt., München 1865, 985–999, hier 995.



Abb. 8: „Nürnberggerinnen“, um 1825–1830, kolorierte Lithographie

Die weibliche Figurine im Nürnberger Museumsbestand trug also eine Kleidung, die an die in der „Bavaria“ beschriebenen angelehnt war. Ursprünglich schmückte die Figurine aus Kraftshof eine weiße, kegelförmige Spitzenhaube mit schwarzer Bandzier. Eine ähnliche Haube kleidete auch die Nürnberger Bürgerin auf dem Blatt bei Lipowsky. Wengleich heute nicht mehr nachweisbar ist, aus welcher Ortschaft die inzwischen verlorene Haube der Sammlung Kling stammte, so handelte es sich, folgt man dem Physikatsbericht Erlan-

gen-Land, um eine durchaus übliche Kopfbedeckung zum Kirchgang im Knoblauchsland<sup>40</sup>. Nach dem Verlust der weißen Haube durch die kriegsbedingte Auslagerung erhielt die Figurine eine schwarze Haube aus Zirndorf bei Nürnberg.

Ähnlich wie die in der „Bavaria“ beschriebene Frauenkleidung und die der Nürnberger Museumsfigurine, sahen auch die Kostüme zweier Frauen aus Neunhof aus, die sie 1895 auf dem ersten Historisch-Bayerischen Trachtenfest in München im Rahmen des Oktoberfestes präsentierten<sup>41</sup> (Abb. 9). Die Veranstaltung war nicht staatlich gelenkt, sondern sie ging auf die Initiative von Privatpersonen zurück. Die Teilnehmer trugen vermutlich Kleider aus eigenem bzw. Familienbesitz. Aber auch die Kleidung aus dem Knoblauchsland war längst in neue Gebrauchszusammenhänge gesetzt worden: Sie hatte sich zur anlassgebundenen Vorführkleidung gewandelt. Bereits 1910/11 ergab eine Umfrage über die Erhaltung der Volkstrachten aus Fürth die Nachricht: „Nur in der Gemeinde Neunhof wird der sogenannte Plantanz gelegentlich der Kirchweih von Burschen und Mädchen in Tracht ausgeführt; diese Trachten sollen anlässlich eines Festzuges zu Ehren des 80. Geburtstages Sr. Kgl. Hoheit des Prinz-Regenten beschafft worden sein.“<sup>42</sup> Derartige Trachten gibt schließlich auch ein 1932 entstandenes Foto der Bildberichterstatterin Erika Groth-Schmachtenberger wieder<sup>43</sup>.

Die ständigen „Bildzitate“ von gleichen oder zumindest sehr ähnlichen graphischen Blättern und Fotografien der ländlichen Kleidungsweisen aus dem Knoblauchsland führten zu einer starken optischen Präsenz und manifestierten auf diese Weise die Vorstellung langer vestimentärer Kontinuitäten, die so nicht existiert haben. Infolgedessen entstand auch der Eindruck einer scheinbar zeitlosen Kleidung, insbesondere wenn erläuternde Texte keinen Hinweis auf die immer seltener werdende Kleidung vermittelten. Im Hinblick auf die historische Kleidungsrealität bieten die Bildquellen keine authentischen Belege. Vielmehr verraten sie vor allem etwas über den bürgerlichen Blick auf die Tracht, die stets mit konservativen Werten assoziiert und gegen gesellschaftliche Umwälzungen instrumentalisiert wurde, betrachtete man doch gerade im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert Trachten als ein Bollwerk gegen den Sozialismus<sup>44</sup>.

Der Sammler Oskar Kling suchte für die museale Präsentation nach idealtypischen Trachten, die ihm die „konfektionierten“ Bilddarstellungen lieferten. Die dreidimensionalen Ausstellungstrachten bildeten vielfach Konstrukte nach Bildvorlagen. Soziale Aspekte der einstigen Träger wurden ebenso ausgeklammert wie die kostümgeschichtliche Einordnung der Kleidung.

40 GILLMEISTER-GEISENHOF, Kleidungsweise (wie Anm. 25) hier 108.

41 GRIEBEL, Tracht und Folklorismus (wie Anm. 21) hier 183, Anm. 554; M. STUFFLER, Bayerische Trachten. 25 Fotografien, 1895.

42 GRIEBEL, Amtliche Berichte (wie Anm. 22) hier 292.

43 Claudia SELHEIM, „Ein gutes echtes Trachtenpaar“. Bedeutung und Quellenwert der Trachtenfotografie, in: Christine DIPPOLD und Monika KANIA-SCHÜTZ (Hg.), Im Fokus. Die Bildberichterstatterin Erika Groth-Schmachtenberger und ihr Werk (Schriften des Freilichtmuseums des Bezirks Oberbayern 31), Würzburg 2008, 183–203, hier 185.

44 Heinrich HANSJAKOB, Unsere Volkstrachten. Ein Wort zu ihrer Erhaltung, Freiburg im Breisgau u. a. 1892.



Abb. 9: M. Stuffer, Gruppe aus Neunhof beim ersten Historisch-Bayerischen Trachtenfest in München

#### Bild- und Standortnachweis

Abb. 1: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv. Nr. Kling K 160

Abb. 2, 8 aus: LIPOWSKY (wie Anm. 8)

Abb. 3, 5, 6: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Abb. 4 aus: LOMMEL – BAUER (wie Anm 16), Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg,  
Graphische Sammlung, Inv. Nr. HB 26849, Kapsel 1276

Abb. 7: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv. Nr. Kling K 161

Abb. 9 aus: STUFFLER (wie Anm. 41)

Alle Aufnahmen Jürgen Musolf, Monika Runge, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.