

Oberfränkische Trachtengraphiken des 19. Jahrhunderts.

Bestandsaufnahme, Analyse, Einordnung.

Inaugural-Dissertation
in der Fakultät Geschichts- und Geowissenschaften
der Otto-Friedrich-Universität Bamberg

vorgelegt von

Elisabeth Eckel

aus

Saarburg

Bamberg, den 06.09.2001

Tag der mündlichen Prüfung: 04.02.2002

Dekanin: Universitätsprofessorin Dr. Bärbel Kerkhoff-Hader

Erstgutachter: Universitätsprofessor Dr. Klaus Guth

Zweitgutachterin: Universitätsprofessorin Dr. Bärbel Kerkhoff-Hader

Für meine Eltern

Inhalt

Textteil

I.

Vorwort

1. Einführung	1
Zum Begriff „Trachtengraphik“	
Stand der Forschung	3
Geographische Abgrenzung und Quellenlage	11
Aufgabenstellung	13
Dokumentation: Katalog der oberfränkischen Trachtengraphiken	
Analyse	
Wertung von Trachtengraphiken	
Vorgehensweise	15
2. Analyse	19
- Rahmenbedingungen: historische und geographische Situation Oberfrankens im 19. Jahrhundert	
- Oberfränkische Trachtengraphiken im Vergleich der Teilgebiete:	
1. Bayreuth mit Umland	37
2. Mistelgau	63
3. Bamberg	96
4. Fränkische Schweiz	121
5. Fichtelgebirge	130
6. Frankenwald	

3. Trachtengraphiken als Quelle der Kleidungsforschung	143
4. Zusammenfassung	147
5. Anhang	155
Abkürzungsverzeichnis	
Kostümkundliche Fachbegriffe	156
Künstlerverzeichnis	162
Quellenverzeichnis	169
Literaturverzeichnis	171
Tabellenverzeichnis	187
Kartenverzeichnis	
Abbildungsnachweis	
Fotonachweis	191

II.

Katalog der oberfränkischen Trachtengraphiken	193
1. Bayreuth mit Umland	194
2. Mistelgau	201
3. Bamberg	224
4. Fränkische Schweiz	253
5. Fichtelgebirge	269
6. Frankenwald	271

Bildteil

Abbildungen zum Katalog mit oberfränkischen Trachtengraphiken des 19. Jahrhunderts

1. Bayreuth mit Umland	1
2. Mistelgau	11
3. Bamberg	37
4. Fränkische Schweiz	76
5. Fichtelgebirge	93
6. Frankenwald	96

Vorwort

Die vorliegende Arbeit entstand auf Anregung meines verehrten Lehrers, Herrn Prof. Dr. Klaus Guth. Ihm möchte ich an dieser Stelle für die Überlassung des Themas sowie für die stets gewährte Unterstützung meinen aufrichtigen Dank ausdrücken.

Mein Dank gilt auch der Dekanin der Geschichts- und Geowissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg und Korreferentin dieser Arbeit, Frau Prof. Dr. Bärbel Kerkhoff-Hader, für die stete Gesprächsbereitschaft, die konstruktiven Anregungen und das gezeigte Interesse an der Fortentwicklung dieser Arbeit.

Meiner Freundin, Frau Dr. Eva Groiss-Lau an der Projektstelle "Landjudentum", Otto-Friedrich-Universität Bamberg, danke ich für die zahlreichen Fachgespräche und erteilten Ratschläge, die zur Fertigstellung meiner Dissertation beitrugen.

An dieser Stelle danke ich meinen Eltern, Dres. med. Hans und Doris Eckel, ohne deren großes Verständnis und deren Hilfsbereitschaft diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Auch mein Bruder Herr Dr. agr. Bernhard Eckel darf nicht unerwähnt bleiben: er half mir durch zahlreiche Gespräche und stand mir in kritischen Situationen bei.

Meinem Partner, Herrn Carl Johan Skantze, sei besonders für die Geduld und die Hilfe bei allen anfallenden Computerproblemen gedankt.

1. Einführung

Zum Begriff „Trachtengraphik“

Es ist schwierig, den Begriff der Trachtengraphik zu definieren. Die Begriffsbestimmung der Graphik ist eindeutig, die der Tracht hingegen unklar.

Der Begriff Graphik kann weit aber auch eng gefaßt werden. Allgemein versteht man unter Graphik die Tätigkeit des zeichnerischen Gestaltens, wobei alle Arten der künstlerischen, technischen und industriellen Zeichnung einbezogen sind. Außerdem gehört die manuell-drucktechnische Vervielfältigung zu dieser Begriffsbestimmung.

Die engere Begriffsverwendung versteht unter Graphik die künstlerisch gestaltete Druckgraphik. Einzelne Blätter wie auch Abzüge werden als Einzelergebnis einer Graphik-Herstellung bezeichnet. Dadurch bildet die Graphik sogar einen Gegensatz zur Zeichnung.¹

In der vorliegenden Arbeit werden hauptsächlich Druckgraphiken untersucht.² Schwieriger wird die Festlegung auf einen Begriff der Tracht, die trotz zahlreicher Publikationen zur Thematik noch nicht eindeutig definiert ist. Das Problem einer genauen Begriffsbestimmung liegt im Ansatz der Fragestellung, die durch die vielfältigen und unterschiedlichen Quellen bestimmt ist.

Bei differenzierter Betrachtung können viele Argumente die Fragwürdigkeit des Begriffes untermauern. So werden im folgenden einige dieser Fragestellungen aufgeführt, ohne dabei die ganze Problematik anzusprechen. In der Forschung spricht man heute lieber von Kleidung als von Tracht. Die Wörter werden in folgenden Fragestellungen synonym verwandt. Kann zum Beispiel bei Untersuchungen zur zum Beispiel Tracht ein regionaler Unterschied zur normalen Alltagskleidung festgestellt werden oder ist sie identisch, oder nur ähnlich? Was gehört zur alltäglichen Tracht und wodurch ist sie bedingt: Durch

¹ Walter Koschatzky, Die Kunst der Graphik. Technik, Geschichte, Meisterwerke, Salzburg 1972, S. 10f.

² Es wird zwischen fünf drucktechnischen Gruppen unterschieden, nämlich zwischen Hoch-, Tief-, Flach-, Durchdruck und anderen Verfahren, wie z. B. Monotypie und Glasklischeedruck.

unterschiedliche Funktionen, Berufsgruppen, verschiedene Konfessionen, Stände, Lebensumstände, das ökonomische und soziale Umfeld, durch Verhaltensformen, das Kleiden in Uniform usw.?

Wird die Festtagskleidung nur zu bestimmten feierlichen Anlässen getragen, um sich als Gruppe zu definieren, oder ist es das individuelle Kleiden des Trachtträgers? Wechselt die Festtagstracht nicht von einer überregionalen modischen Kleidung zu einer regionalen starren Tracht, um ein Zusammengehörigkeitsgefühl zu demonstrieren? Ist eine Tracht um so festlicher, je weiter sie von ihrem funktionalen Charakter entfernt ist? Macht die gehobene festliche Ausstattung einer Tracht diese um so „trachtiger“?

Tracht kann demnach unterschiedlich definiert werden. So hilft die Erläuterung Alfred Fiedlers zur Begriffsbestimmung nur wenig: „Das Wort „Tracht“ kommt von Tragen. Aber nicht jede Kleidung, die getragen wird, nennen wir Tracht. ...“³ Im Wörterbuch der Deutschen Volkskunde ist Tracht wie folgt beschrieben: „Tracht. Wenn wir unter Volkskleid alles verstehen, was das Volk als Schutz und Schmuck des Körpers oder zur Kennzeichnung von Stand, Alter und Beruf gewohnheitsmäßig trägt, auch wenn wir uns gegenwärtig halten, daß das Wort Tracht ursprünglich ganz allgemein das Tragen und das Getragene meinte, so wird damit nicht die Bedeutung verkannt oder geschmälert, die seit Jahrhunderten und zum Teil noch heute der Bereich der Kleidersitte besitzt, den wir im allgemeinen Sprachgebrauch als Tracht im engeren Sinn bezeichnen. ...“⁴

In der vorliegenden Arbeit wird bei der Verwendung des Begriffes Tracht eine Kleidung verstanden, die nur die Oberbekleidung⁵ betrifft und die sowohl im städtischen als auch ländlichen Raum Verwendung findet. Sie fällt durch eine gewisse Einheitlichkeit auf und wird nur in Kleinräumen getragen.

Inhalt der Trachtengraphik ist die Darstellung der Tracht. Diese bestimmt das reine Trachtenbild und die Motive. Architektur- oder Landschaftsdarstellungen

³ Alfred Fiedler, Deutsche Volkstrachten, Leipzig 1954⁷.

⁴ Wörterbuch der Deutschen Volkskunde, begr. von Oswald A. Erich/ Richard Beitzl, neu bearbeitet von Richard Beitzl unter Mitarbeit von Klaus Beitzl, Stuttgart 1981.

⁵ Nach Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 501.

haben für die Darstellung der Tracht nur eine sekundäre Funktion: Sie dienen der Belebung der Blätter. Dadurch unterscheidet sich die Trachtengraphik von der Landschaftsmalerei, wo die Landschaft das Bild bestimmt; die Figurinen⁶ dienen hier nur als belebende Staffagen.⁷

Es ist nicht die Aufgabe hier den Begriff der Tracht zu definieren. Vorrangige Zielsetzung dieser Arbeit ist es, regionale Trachtengraphik als unterschiedliche Quelle zu erschließen und zu untersuchen, wie diese Bildgattung die Funktionen von Tracht erläutert. Dabei wird sich auch zeigen, ob die Trachtengraphik eine Aussage darüber enthält, was eine Tracht ist.

Stand der Forschung

Eine wissenschaftliche Publikation zur Thematik „Oberfränkische Trachtengraphiken im 19. Jahrhundert“ existiert bislang noch nicht. Kurze Abhandlungen zu einzelnen Teilgebieten Oberfrankens wurden sowohl im 19. als auch im 20. Jahrhundert angefertigt, wobei deren Anspruch – besonders im 19. Jahrhundert – nicht zu hoch angesetzt werden darf.

Die historische und gegenwartsbezogene Kleidungsforschung ist so umfangreich, daß es nicht möglich ist, einen Forschungsüberblick zugeben.

⁶ Unter Figurinen werden im folgenden die gezeichneten Gestalten bezeichnet, die das Bildmotiv einer Graphik bestimmen, mit denen Künstler, Modeschöpfer und Bühnenbildner ihre Kostümentwürfe demonstrieren. Zudem können unter Figurinen auch plastisch geformte Puppen verstanden werden. Lexikon der Kunst. Architektur – Bildende Kunst – Angewandte Kunst – Industrieformgestaltung – Kunsttheorie, hrsg. von Ludger Alscher u.a., Bd. 1, Leipzig 1968, S. 706. Vgl. hierzu auch: Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982.

⁷ Vgl. hierzu auch Gerhard Kaufmann (Bearb.), Volkslebensbilder aus Norddeutschland. Ausstellungskatalog im Altonaer Museum in Hamburg, o. O., o. J.

Zur modernen Kleidungsforschung sind unzählige Publikationen mit differenzierten Themenschwerpunkten erschienen, die nicht alle erwähnt werden können.

Auf einige wichtige methodische bzw. theoretische Ansätze wird verwiesen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstanden zahlreiche grundlegende Abhandlungen zur regionalen Kleidungsforschung, womit sich die Thematik als eigener Forschungsschwerpunkt der Volkskunde/ Europäischen Ethnologie innerhalb der Geisteswissenschaften etablierte. Zu erwähnen sind hier Forscher wie Julien Rose⁸, Hans Karlinger⁹, Rudolf Helm¹⁰ und Eva Nienholdt.¹¹

Im folgenden werden nur Abhandlungen genannt, die Grundlegendes zur Kleidungsforschung des 20. Jahrhunderts beitrugen. Des Weiteren werden neue methodische Ansätze und Theorien seit 1970 einbezogen.

In diesem Jahr setzt sich Torsten Gebhard mit dem "Begriff der Echtheit in der Tracht"¹² auseinander, womit schon durch den Titel auf die Problematik des Begriffes „Tracht“ aufmerksam gemacht wird. Im darauffolgenden Jahr untersucht Hermann Bausinger¹³ die "Funktion der Mode". 1974 erstellte Helge Gerndt eine Problemskizze: "Kleidung als Indikator kultureller Prozesse."¹⁴

1980 erschien die Dissertation Gitta Böths "Kleidungsverhalten in hessischen Trachtendörfern".¹⁵ Böth schildert ausführlich den Wechsel der ländlichen Frauenkleidung zur städtischen Mode am Beispiel des Dorfes Mardorf in einem Zeitraum von 1969-1976 und den Rückgang der Tracht.

Christoph Daxelmüller betrachtet 1981 die unterschiedlichen Quellengattungen, die der analytischen Kleidungsforschung zur Verfügung stehen.¹⁶ Im

⁸ Julien Rose, Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, München 1912.

⁹ Hans Karlinger, Die bairischen Bauerntrachten. Beiträge zu ihrer Geschichte, in: Bayerische Hefte für Volkskunde, 5. Jg., Heft 1/ 2, München 1918.

¹⁰ Rudolf Helm, Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg, München 1932.

¹¹ Eva Nienholdt, Die deutsche Tracht im Wandel der Jahrhunderte, Berlin/ Leipzig 1938.

¹² Torsten Gebhard, Der Begriff der Echtheit in der Tracht, in: Volkskultur und Geschichte (= Festgabe für Josef Dünninger zum 65. Geburtstag), hrsg. von Dieter Harmening/ Gerhard Lutz/ Bernhard Schemmel/ Erich Wimmer, Berlin 1970, S. 303-308.

¹³ Hermann Bausinger, Zu den Funktionen der Mode, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 68 (1972), S. 22-32.

¹⁴ Helge Gerndt, Kleidung als Indikator kultureller Prozesse. Eine Problemskizze, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 70 (1974), S. 81-92.

¹⁵ Gitta Böth, Kleidungsverhalten in hessischen Trachtendörfern. Der Wechsel von der Frauentracht zur städtischen Kleidung 1969-1976 am Beispiel Mardorf. Zum Rückgang der Trachten in Hessen, Frankfurt a. M. 1980.

¹⁶ Christoph Daxelmüller, Kleiderforschung. Quellenkritische Anmerkungen zur Tracht, in: BBV 8 (1989), Heft 4, S. 226-245.

gleichen Jahr veröffentlichte Christine Burckhardt-Seebaas ihren Aufsatz "Trachten als Emblem. Materialien zum Umgang mit Zeichen".¹⁷

1985 wurde gleichzeitig zu der im Museumsdorf Cloppenburg stattfindenden Ausstellung unter der Leitung von Helmut Ottenjann die Publikation "Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute" veröffentlicht. In ihr befinden sich zahlreiche Aufsätze, auch speziell zur Thematik der vorliegenden Dissertation. Hier muß wiederum Burckhardt-Seebaas mit der Abhandlung "Schweizer Trachtengraphiken" genannt werden, die während des Symposiums erstmals ausführlich über den Wert der Trachtengraphiken als authentische Quelle referierte.¹⁸ Hermann Kaiser untersuchte in der gleichen Veröffentlichung "Steckbriefe als Quelle zur Erforschung des ländlichen Kleidungsverhalten".¹⁹ Wolfgang Brückner referierte über die „Kleidungsforschung aus der Sicht der Volkskunde.“²⁰ Wolf-Dieter Könenkamp geht exemplarisch auf ein Dorf des Untersuchungsgebietes ein: Effeltrich, ein Dorf am Rande der Fränkischen Schweiz. Hierbei versucht er durch Umfragen vor Ort das Kleidungsverhalten bei den noch Tracht tragenden älteren Gewährspersonen zu ermitteln.²¹

Die Zusammenstellung der Referate in der von Ottenjann herausgegebenen Publikation „Mode – Tracht – Regionale Identität“²² ist von besonderem Interesse, da sowohl theoretische und methodische Ansätze als auch die Betrachtung

¹⁷ Christine Burckhardt-Seebaas, Trachten als Embleme. Materialien zum Umgang mit Zeichen, in: Zeitschrift für Volkskunde 77 (1981), S. 209-226.

¹⁸ Christine Burckhardt-Seebaas, Schweizerische Trachtengraphiken bis 1830. Kritische Anmerkungen zu ihrem Quellenwert, in: Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 72-80.

¹⁹ Hermann Kaiser, Steckbriefe als Quelle zur Erforschung des ländlichen Kleidungsverhaltens, in: Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 81-93.

²⁰ Wolfgang Brückner, Kleidungsforschung aus der Sicht der Volkskunde, in: Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 13-22.

²¹ Wolf-Dieter Könenkamp, Bemerkungen zum Wandel des Kleidungsstiles in einer oberfränkischen Landgemeinde, in: Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 104-116.

²² Helmut Ottenjann, Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg, Cloppenburg 1985.

tung unterschiedlicher Quellen berücksichtigt sind. Außerdem werden an einzelnen Fallbeispielen gezielte Forschungsschwerpunkte erörtert.²³

1986 entstanden drei wichtige theoretische Abhandlungen zur Thematik. Brückner untersucht in den Bayerischen Blättern für Volkskunde das Verhältnis von Trachtenforschung und Bekleidungsgeschichte bzw. setzt Mode und Tracht als Gegensätze und Übereinstimmungen gegeneinander.²⁴ Helge Gerndt befaßt sich in seiner Publikation „Kultur als Forschungsfeld“ eingehend mit "Kleidung als Indikator kultureller Prozesse".²⁵ Einen entscheidenden Beitrag für die modernere Kleidungsforschung liefert Hermann Heidrich in seiner im Fränkischen Freilandmuseum Bad Windsheim erschienenen Publikation "Kleidung in einem fränkischen Dorf". Nachdem Heidrich eine private Sammlung erfaßt, dokumentiert und die dazugehörigen Aufzeichnungen des Sammlers Richard Reinhart ausgewertet hat, gelangt er zu dem Ergebnis, "Tracht" durch den Begriff der „standardisierten Kleidung“ zu ersetzen.²⁶

In drei Sammelwerken der gegenwärtigen Volkskunde/ Europäischen Ethnologie sind in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre drei Abhandlungen zur modernen Kleidungsforschung erschienen. Nina Gockerell verfaßte in "Wege der Volkskunde in Bayern" 1987 einen einführenden, umfassenden und alle Quellen berücksichtigenden Aufsatz "Kleidungsforschung".²⁷ Gitta Böth veröffentlichte eine Abhandlung zur "Kleidungsforschung", die 1988 in "Grundrisse der Volkskunde" erschien.²⁸ In "Sichtweisen der Volkskunde", wurde der Aufsatz Hermann Bausingers "Da capo: Folklorismus", aufgenom-

²³ Ottenjann 1985.

²⁴ Wolfgang Brückner, Mode und Tracht. Ein Versuch, in: BBV 13 (1986), Heft 3, S. 147-169.

²⁵ Helge Gerndt, Kultur als Forschungsfeld. Über volkskundliches Denken und Arbeiten, in: Münchner Beiträge zur Volkskunde, hrsg. vom Institut für deutsche und vergleichende Volkskunde der Universität München, Bd. 5, München 1986.

²⁶ Hermann Heidrich, Kleidung in einem fränkischen Dorf. Die Sammlung und die Aufzeichnungen von Richard Reinhart aus Eckartshausen, in: Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums, hrsg. von Konrad Bedal, Bd. 8, Bad Windsheim 1986.

²⁷ Nina Gockerell, Kleidungsforschung, in: Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch, hrsg. von Edgar Harvolk, München/ Würzburg 1987, S. 141-161.

²⁸ Gitta Böth, Kleidungsforschung, in: Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie, hrsg. von Rolf W. Brednich, Berlin 1988, S. 153-171.

men.²⁹ Alle drei Aufsätze bilden die grundlegende Literatur zur heutigen modernen Kleidungsforschung.³⁰

Um die Vielfältigkeit der Thematik zu verdeutlichen, soll im folgenden ein kurzer Überblick über die wichtigsten Kostümwerke und der einschlägigen Literatur in Bayern bzw. hauptsächlich Oberfranken während des 19. Jahrhunderts aufgeführt werden.

Speziell zur Thematik der „Oberfränkischen Trachtengraphiken im 19. Jahrhundert“ werden weiter unten die wenigen Literaturangaben genannt, die sich sowohl mit der Tracht als auch der Trachtengraphik in Oberfranken auseinandersetzen.

Im 19. Jahrhundert entstanden zahlreiche Kostümwerke, die auch Graphiken der oben genannten Motivgruppe enthalten. Eine eigene Abhandlung zur Oberfränkischen Trachtengraphik existiert – wie schon erwähnt - nicht. So entstanden Kostümwerke, die sich nur auf Bayern, sowie auch auf Deutschland und ganz Europa bezogen.

Das wohl bekannteste im 19. Jahrhunderts publizierte Kostümwerk Bayerns entstand in den Jahren 1822 bis 1830 und wurde von dem Juristen Felix Freiherr von Lipowsky angefertigt. Das Werk besteht aus zwölf 12 Heften mit 49 handkolorierten Lithographien, die in München bei Hermann & Barth verlegt wurden.³¹

Zur gleichen Zeit entstand 1827 in Paris ein Kostümwerk des Aquarellmalers Louis Marie Lanté mit dem Titel "Costumes des femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du royaume de Naples etc dessines pour la plupart par M. Lanté, graves par M. Gatine“, in Verbindung mit Georges Jacques Gatine, der die Blätter stach. Hier sind "Trachten" aus ganz Europa dargestellt.³²

²⁹ Hermann Bausinger, Da capo: Folklorismus, in: Sichtweisen der Volkskunde. Zur Geschichte und Forschungspraxis einer Disziplin, hrsg. von Albrecht Lehmann/ Andreas Kuntz, Berlin/ Hamburg 1988, S. 321-328.

³⁰ Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, den gegenwärtigen Forschungsstand der Graphik aufzuführen. Einen Überblick hierzu leistet Koschatzky 1972

³¹ Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme mit historischem Text, München o. J. [ca. 1825-1830], 12 Hefte. Nachdruck: Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, National-Costüme des Königreiches Bayern. Mit einem Geleitwort von Paul Ernst Rattelmüller, München 1971. Vgl. hierzu im Katalog besonders die Blätter 1.6/ 2.6/ 3.23/ 3.24.

³² Louis Marie Lanté/ Georges Jacques Gatine, Costumes des femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du royaume de Naples

Ein Jahrzehnt später entstand ein rein bayerisches Kostümwerk, das 1836 von Georg Lommel/ Bauer angefertigt wurde. Das Werk stellt die acht bayerischen Kreise je in einem großformatigem Blatt und auch in einer statistisch-topographischen Beschreibung vor. Das sechste Blatt stellt den Ober-Mainkreis mit dem Regierungssitz der „Kreisstadt Baireuth“ mit „regionaltypischen Trachten“ dar.³³

Erst einige Jahrzehnte später entstand 1860 in Bayreuth ein kleinformatiges Buch mit sieben kolorierten Lithographien von Sixtus Jarwart und einem Titel- bzw. Deckblatt von Eduard Heinel mit dem Titel "Slavische Trachten im Bayreuther Land."³⁴ Eine Einführung oder Beschreibung der Darstellungen fehlt.

In den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts entstanden u.a. drei illustrierte Kostümkunden. Das bekannteste dürfte das zweibändige erschienene Werk Albert Kretschmers sein, das zwischen 1877 und 1890 in Leipzig in zweiter Auflage unter dem Titel "Deutsche Volkstrachten"³⁵ erschien. Im gleichen Jahr entstand das von Adolf Rosenberg ins Deutsche übersetzte Kostümwerk Auguste Racinets "Le costume historique", das in Paris veröffentlicht wurde.³⁶

Das Werk ist auf fünf Bände verteilt und umfaßt 500 Chromolithographien.³⁷ 1888 fertigte Heinrich Oestreicher ein Kostümwerk mit dem Titel "Kostümbilder. Bayerische Volkstrachten"³⁸ an. Das in München entstandene Werk beinhaltet 12 kolorierte Lithographien.³⁹

Zur Jahrhundertwende entstand eine der bekannten Abhandlungen zur Tracht nämlich Friedrich Hottenroths "Deutsche Volkstrachten, städtische und ländli-

etc. dessines pour la plupart par M. Lanté, grave par G. Gatine, et colories avec une explication pour chaque planche, Paris 1827. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 3.26.

³³ [Georg] Lommel/ 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 (Thomas Schubert), Nürnberg 1836. Vgl. im Katalog Blatt 2.9; identisch mit den Blättern 3.29/ 4.5/ 6.2.

³⁴ Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Slavische Trachten im Bayreuther Land, Bayreuth um 1860. Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.16 – 2.24.

³⁵ Albert Kretschmer, Deutsche Volkstrachten, 2.Bde., Leipzig 1887-1890². Im zweiten Band ist als 60.Tafel die kolorierte Lithographie "Bayern. Die Fränkische Schweiz" dargestellt und durch einen ausführlichen Text begleitet. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 4.14.

³⁶ Auguste Racinet, Le costume historique (Paris 1877); deutsch: Geschichte des Kostüms, bearbeitet von Adolf Rosenberg mit gekürztem Text, Berlin 1888.

³⁷ Im fünften Band befindet sich die Graphik „Germany – Allemagne – Deutschland GP“, auf der 25 Trachtenfigurinen abgebildet sind; fünf betreffen das oberfränkische Gebiet. Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 1.10/ 2.24/ 3.37.

³⁸ Heinrich Oestreicher, Kostümbilder. Bayerische Volkstrachten. 12 Blatt kolorierte Lithographien, München 1888.

³⁹ Das neunte Blatt stellt einen "Bauer aus der Fränkischen Schweiz", das 10. eine "Bäuerin aus der Fränkischen Schweiz" dar. Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 4.15/ 4.16.

che vom XIV. Jahrhundert an bis zum XIX. Jahrhundert aus Süd- und Südwest-Deutschland.“⁴⁰

Neben den Kostümwerken, deren Hauptgewicht in der Darstellung der "Trachten" lagen, können Lipowsky, Lommel & Bauer, Kretschmer und Hottenroth⁴¹ auch durch ihre umfangreichen schriftlichen Erläuterungen mit zur Analyse herangezogen werden.

Eine ausführliche und speziell auf die Kleidung Oberfrankens ausgerichtete Beschreibung liefert 1864 erstmals Eduard Fentsch in der *Bavaria*.⁴² Er unterteilt die Region in geographische Räume und beschreibt die "Tracht" der jeweiligen Gebiete.

Erst in den achtziger Jahren des 20. Jahrhundert setzen sich wieder Forscher mit der Kleidungsforschung speziell in Oberfranken auseinander. Die unterschiedlichen Publikationen beziehen sich jedoch meistens nur auf kleinere Teilgebiete des Untersuchungsgebietes oder gehen z.B. auf die gegenwärtige Trachtenpflege ein.

1979/ 80 verfaßte der Mediziner Friedrich Wilhelm Singer ein dreibändiges Werk über die Tracht in Wunsiedel bzw. dem östlichen Fichtelgebirge. Die Publikation ist mit zahlreichen Zeichnungen versehen; Trachtengraphiken finden jedoch keine Verwendung.⁴³

1985 veröffentlichte Konrad Böhm eine Abhandlung „Die Volkstracht im Landkreis Bayreuth“, die wiederum nur auf ein Teilgebiet des Untersuchungs-

⁴⁰ Friedrich Hottenroth, *Deutsche Volkstrachten, städtische und ländliche vom XIV. Jahrhundert an bis zum Anfange des XIX. Jahrhunderts. Volkstrachten aus Süd- und Südwest-Deutschland*, Frankfurt a .M. 1898.

Zwei der durchnummerierten Tafel zeigen Motive aus Oberfranken: Tafel 27 stellt zwei Frauen: " Bamberg - Bürgerliche Frau und Bauernmädchen aus dem Spessart. Anfang des 19.Jahrhunderts" dar, die darauf folgende Tafel 28 stellt "Baireuth. Bürgerliche Frauen. Um 1800 und 1820", dar. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 3.38

⁴¹ Lipowsky 1822-1830. Lommel & Bauer 1836. Kretschmer 1887-1890². Hottenroth 1898

⁴² Eduard Fentsch, *Die oberfränkische Volkstracht*, in: *Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern*, bearbeitet von einem Kreise bayerischer Gelehrten, 3. Bd., München 1864, S. 367-385. Eduard Fentsch, *Die oberfränkische Volkstracht*, in: *Bavaria. Landes und Volkskunde des Königreichs Bayern*, Bd. 3, 1. Abtheilung: Oberfranken. Mittelfranken, München 1866, S. 259-271.

⁴³ Friedrich Wilhelm Singer, *Sechsamterischer Kloida-Schrank. Die Tracht der Männer in Wunsiedel und im östlichen Fichtelgebirge*, Bd. 1, Arzberg 1979.

Friedrich Wilhelm Singer, *Sechsamterischer Kloida-Schrank. Die Tracht der Frauen in Wunsiedel und im östlichen Fichtelgebirge. Die Tracht in Bildern*, Bde. 2/ 3, Arzberg 1980.

raumes eingeht und die gegenwärtige erneuerte Tracht zeigt.⁴⁴ Vier Jahre später weitet Böhm seinen Blick auf ganz Oberfranken aus: „Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege“. Der Autor stellt hier umfangreiches Bildmaterial der Vergangenheit und Gegenwart zur Verfügung. Er bedient sich sowohl alter Fotos als auch schon bekannte immer wieder gerne benutzte Trachtengraphiken des 19. Jahrhunderts. Im Gegensatz hierzu zeigt er aktuelle Fotos und Zeichnungen bzw. Aquarelle der Gegenwart.⁴⁵ Die zahlreichen kolorierten Aquarelle aus den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts stellen jedoch eine unreflektierte bildliche Übernahme der Vergangenheit dar.

Zur gleichen Zeit verfaßte Ingrid Korth die einzige wissenschaftliche Abhandlung zur Thematik: „Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. Korth setzt den Schwerpunkt ihrer Untersuchungen auf die Trachtengraphiken. Auch wenn sie nur die Frauentracht Bambergs in einem kurzen Zeitraum untersucht, benutzt sie erstmals die bildliche Quellengattung für ein Teilgebiet Oberfrankens. Es ist bisher die einzige Arbeit, die sich speziell mit der Thematik der vorliegenden Dissertation auseinandersetzt.⁴⁶

1990 veröffentlichte Elisabeth Roth eine Abhandlung zu „Volkskultur in Stadt und Land“, wobei sie u.a. auch speziell auf die Kleidungsforschung eingeht. Erstmals wird Oberfranken als räumliche Einheit betrachtet, wobei die Verfasserin das Untersuchungsgebiet untergliedert. Zudem wird auf die historische als auch gegenwärtige Kleidungsforschung eingegangen, was mit zahlreichem Bild- und Quellenmaterial belegt wird.⁴⁷

Armin Griebel setzt sich in seiner 1991 erschienen Dissertation mit „Tracht und Folklorismus in Franken“⁴⁸ auseinander und erfaßt erstmals alle „Amtliche Berichte zur Tracht in Franken zwischen 1828 und 1914“ in einer eigenen Edi-

⁴⁴ Konrad Böhm, Die Volkstracht im Landkreis Bayreuth (= Schriften des Landkreises Bayreuth, Nr. 3), Bayreuth 1985.

⁴⁵ Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989.

⁴⁶ Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (= Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg 1985², S. 201-214.

⁴⁷ Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 427-585.

⁴⁸ Armin Griebel, Tracht und Folklorismus in Franken. Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914 mit einer Quellenedition, in: Veröffentlichung zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 48, Würzburg 1991.

tion.⁴⁹ Er bedient sich der schriftlichen Quellengattung innerhalb der modernen Kleidungsforschung und analysiert ganz Franken.

Im Fränkische-Schweiz-Museum Tüchersfeld fand 1994 eine Ausstellung „Die Trachtenvielfalt der Fränkischen Schweiz im Wandel“ statt, zu der auch ein gleichnamiger Katalog erschien. Die Untersuchung ist gegenwartsbezogen, wobei historische Fotos und auch Trachtengraphiken des 19. Jahrhunderts zur historischen Entwicklung der Trachten herangezogen werden.⁵⁰

Wenn auch zahlreiche Publikationen zur Tracht, Trachtenpflege etc. in Oberfranken erschienen, existiert – wie schon anfangs erwähnt - keine wissenschaftliche Veröffentlichung zum vorliegenden Dissertationsthema „Oberfränkischen Trachtengraphiken im 19. Jahrhundert“.

Geographische Abgrenzung und Quellenlage

Das heutige - 1837 entstandene - Oberfranken liegt im Nordosten Bayerns. Es ist kein einheitlich gewachsenes Gebiet.

Es wird im Norden - im Uhrzeigersinn verlaufend - durch die Orte Coburg, Kronach, Naila und Hof zu Thüringen gekennzeichnet. Im Osten liegen als natürliche Grenzen die Gebirgszüge des Fichtelgebirges bzw. im Süden die des Veldensteiner Forstes. Die Städte Pegnitz und Forchheim grenzen das Gebiet im Süden zu Mittelfranken mit dem anschließenden Erlangen ab.

⁴⁹ Armin Griebel, Amtliche Berichte zur Tracht in Franken zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 49, Würzburg 1991.

⁵⁰ Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum (Hrsg.), Die Trachtenvielfalt der Fränkischen Schweiz im Wandel. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums Bd. 4, Tüchersfeld 1994.

Die westliche Grenzlinie zu Unterfranken bildet das Bamberger Umland mit dem ab Lichtenfels fließenden Main.

Im östlichen Oberfranken liegt Bayreuth, der Sitz der Regierung. Die "Trachten"- und Kleidungsforschung ist auf unterschiedliche Quellen angewiesen: auf gegenständliche, literarische und bildliche.

Nächstliegende Quelle zur Erforschung von "Trachten" sind das gegenständliche Kleidungsstück, eben die originalen Trachtenteile. Sie wurden bereits ab dem 19. Jahrhundert gesammelt. Doch die Sammlungen haben ein Defizit: sie sind kaum dokumentiert.⁵¹

Als zweiter großer Quellenkomplex gelten die heute meistens in Archiven aufbewahrten Schriftstücke. Hierzu zählen Hinterlassenschaftsinventare, Polizeiordnungen mit Steckbriefen und Kleiderordnungen; Reisebeschreibungen, Biographien und Physikatsberichte sind ebenfalls der Forschung von Nutzen.

Zur dritten, der bildlichen Quellengattung, zählen Votivtafeln, Bildstöcke, Grabsteine und Epitaphien, illustrierte Kostümbücher, Schnittmusterbücher, graphische Blätter und seit der Mitte des 19. Jahrhunderts auch Photographien⁵².

Die vorliegende Arbeit untersucht nur eine spezielle bildliche Quelle, nämlich die der Trachtengraphik. Schriftquellen werden nur zur Ergänzung herangezogen; im Gegensatz hierzu erhebt die Dokumentaion der oberfränkischen Trachtengraphiken den Anspruch auf Vollständigkeit.

⁵¹ Zahlreiche originale Trachtenteile befinden sich in Museen; die Sammlung Kling im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg beherbergt den größten Bestand an "Trachten"-Objekten im deutschsprachigen Raum.

⁵² Gockerell 1987, S. 142-149. Elisabeth Eckel, Bamberger Kleidung auf Trachten-graphiken und Photographien in der Staatsbibliothek Bamberg (unveröffentlichte Magisterarbeit), Bamberg 1990, S. 6.

Aufgabenstellung

Nachfolgende Untersuchung verfolgt drei Hauptziele.

I. Dokumentation: Katalog der oberfränkischen Trachtengraphiken

Vorrangige Aufgabe dieser Arbeit ist es erstmals den vollständigen Bestand an oberfränkischen Trachtengraphiken zu erfassen und zu dokumentieren.

II. Analyse

An die Dokumentation schließt eine analytische Untersuchung an. Hierfür gilt es zunächst zu untersuchen, wie sich Oberfranken im 19. Jahrhundert entwickelte und welche historischen und geographischen Rahmenbedingungen in diesem Kontext relevant sind. Die in Forschungsgebiete unterteilten Teilregionen Oberfrankens⁵³ sollen auf Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede ihres Trachtengraphik - Bestandes untersucht und mit dem Bestand angrenzender Regionen wie z. B. Unterfranken und Thüringen, die schon wissenschaftlich⁵⁴ erschlossen sind, verglichen werden. Wie unterscheidet sich Bestand und Motivik in den unterschiedlichen oberfränkischen Untersuchungsgebieten voneinander? Wie wäre diese Situation zu erklären? Wie verhält sich die Sachlage in den angrenzenden Regionen?

III. Zur „Wertung“ von Trachtengraphiken

Eine weitere Zielsetzung dieser Arbeit ist es, der Frage nachzugehen, wie Trachtengraphiken beurteilt werden können. Hier sind drei verschiedene Ansätze vorgesehen. Zu untersuchen wird sein: 1. Die Funktion der Trachtengraphik bei der Herstellung, 2. Der künstlerische Aspekt, und 3. inwieweit die Trachtengraphik eine seriöse Quelle der Kleidungsforschung sein kann.

⁵³ Vgl. hierzu das sich anschließende Kapitel Vorgehensweise.

⁵⁴ Armin Griebel, Tracht und Folklorismus in Franken. Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914 mit einer Quellenedition, in: Veröffentlichung zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 48, Würzburg 1991. Ders., Amtliche Berichte zur Tracht in Franken zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 49, Würzburg 1991. Birgit Jauernig-Hofmann, Südthüringer Trachtengraphik des vorigen Jahrhunderts. Ein Dokumentations- und Erhellungsversuch, in: Jahrbuch für Volkskunde, NF 18 (1995), Würzburg/ Innsbruck/ Fribourg 1995, S. 191-206. Dies., Südthüringer Trachtengraphik des 19. Jahrhunderts, in: Heimat und Arbeit in Thüringen und Franken. Zum Volksleben einer Kulturregion, hrsg. von Wolfgang Brückner, Würzburg 1996, S. 114-118. Müllner 1982.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde Bayern politisch neu organisiert und in „Stämme“ eingeteilt. Oberfranken wurde auf dem Verwaltungsweg neu gegründet. Es ist zu überprüfen, ob bei der Anfertigung von Trachtengraphiken die Politik des neu gestalteten Bayern eine Rolle gespielt hat und welchen Einfluß sie ausübte. Zudem soll festgestellt werden, ob das bayerische Königshaus in diesen Sachverhalt involviert war.

Die Untersuchung ist geographisch nach historischen Teilgebieten gegliedert. Kann hier eine unterschiedliche Entwicklung – sowohl qualitativ als auch quantitativ - bei der Entstehung von Trachtengraphiken in den einzelnen Regionen nachgewiesen werden? Existierte im Untersuchungsgebiet schon Tourismus? Gab es besondere Kunstzentren? Ist die Entwicklung von Trachtengraphiken parallel zum Tourismus zu sehen? Wie wirkt er sich auf die Genese dieses Genres aus?

Zudem wird zu klären sein, für wen Trachtengraphiken angefertigt wurden. Existierte innerhalb der Bevölkerung ein spezielles Klientel, das Trachtengraphiken erwarb und wenn, welches? Was war die Motivation des Käufers?

Graphiken bedienten sich unterschiedlicher Techniken. Spielen diese bei der Entstehung von Trachtengraphiken eine wesentliche Rolle? Folgen Trachtengraphiken einer eventuellen Entwicklung, Strömung oder auch Beeinflussung? Wie war ihre Verbreitung? War die Anfertigung solcher Blätter ein lukratives Geschäft, oder fertigten die Künstler dieses Genre nur zum Erwerb eines zusätzlichen „Taschengeldes“ für eine bestimmte Zielgruppe an?

Es wird zu überprüfen sein, ob sich die Trachtengraphiken des Untersuchungsgebietes in ihrer Darstellungsweise unterscheiden, und ob dies durch die dargestellten Figurinen oder aber auch durch Figurengruppen bedingt ist. Wie sind die Figuren dargestellt? Sind die Blätter beschriftet? Welchen Zeitraum stellen die Künstler auf der Graphik dar: den der die Vergangenheit, einen die Gegenwart oder eine utopische Verfremdung? Wer sind die Künstler, die sich eines solchen Genres bedienen.

Zudem wird zu klären sein, ob sich Künstler auf die Anfertigung von Trachtengraphiken spezialisierten und gegebenenfalls einschlägige Oeuvres hinterließen oder ob es sich um Einzelblätter handelt, die in keinem Zusammenhang stehen.

Als letzte Frage wird zu erläutern sein, ob die Trachtengraphik als seriöse Quelle für die Kleidungsforschung aussagekräftig ist. Welche Sachverhalte sprechen für, welche gegen diese Quellengattung. Daraus wird sich auch die Antwort ergeben auf die Frage, ob die Trachtengraphik Rückschlüsse auf die tatsächlich getragene Kleidung in Oberfranken während des 19. Jahrhunderts zuläßt.

Vorgehensweise

Zur Dokumentation aller Trachtengraphiken mit oberfränkischen Motiven wurde anhand des 1991 erschienenen Führers "Museen in Bayern"⁵⁵ alle in Oberfranken existierenden Museen und Sammlungen angeschrieben, um den betreffenden Bestand an Trachtengraphiken zu erfassen. Im gleichen Anlauf wurde mit überregionalen Museen innerhalb Bayerns, wie dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, dem Mainfränkischen Museum in Würzburg, der Sammlung Schäfer in Schweinfurt, der Kunstsammlung der Veste Coburg, dem Bayerisches Nationalmuseum, dem Münchner Stadtmuseum mit dem angeschlossenen Kostümforschungsinstitut von Parish und der Graphischen Sammlung, alle vier München, Kontakt aufgenommen.

Aus historisch und politisch bedingten Gründen wurde Oberfranken in regionale Teilgebiete untergliedert. Bayreuth, das seit dem Bestehen Oberfrankens 1837 den Regierungssitz besitzt, wurde als erstes Teilgebiet untersucht. Der +zum Bayreuther Land gehörende Mistelgau wurde auf Grund der umfangreichen Bildquellen in einem anschließenden eigenem Kapitel analysiert. Dem preußisch geprägtem Bayreuth und Mistelgau wurde das ehemalige Hochstift Bamberg als zweites Hauptzentrum gegenübergestellt. Auf Grund der Quellenlage schloß sich bei der fortlaufenden Untersuchung zur Thematik die Fränkische Schweiz an. Die beiden spärlich mit Trachtengraphiken bestückten

⁵⁵ Museen in Bayern. Ein Führer zu 814 kunst- und kulturhistorischen, naturkundlichen und technischen Museen, 29 Freilicht- und Bauernhofmuseen sowie 62 Schlössern und Burgen, hrsg. von der Landestelle für die Nichtstaatlichen Museen in Bayern, München 1991.

Regionen des Fichtelgebirge und des Frankenwalds bildeten den Abschluß im Untersuchungsgebiet.

Der Dokumentationsteil, der als Katalog alle oberfränkischen Trachtengraphiken erfaßt, wird nach einem einheitlichen Schema bearbeitet. Alle Graphiken wurden durch ein eigens erstelltes Inventar aufgenommen. Neben den Standardfragen wie Künstler, Titel, Datierung, Technik und Maßen wurde die jeweilige Literatur zu dieser Graphik, Standort und Vergleichsbeispiele aufgeführt. Den formellen Angaben schließt sich eine ausführliche Beschreibung an.

Dem anschließenden analytischen Teil wird ein kurzer Abriß über das jeweilige Forschungsgebiet mit seinen speziellen Besonderheiten, geographischen, historischen und zum Teil auch ökonomischen Bedingungen voran gestellt. Den analytischen Teil eines jeden Teilgebiets schließt sich eine kurze Zusammenfassung mit den prägnantesten Ergebnissen an.

1. Karte von Bayern mit den sieben Regierungsbezirken



Quelle: Helmut Gebhard / Bertram Popp,
Bauernhäuser in Bayern, Oberfranken,
München 1995.
Entwurf: Carl Johan Skantze
Graphik: Fredrik von Gerber

2. Karte von Oberfranken



2. Analyse

Rahmenbedingungen: historische und geographische Situation Oberfrankens im 19. Jahrhundert

Geographisch wird der im frühen 19. Jahrhundert entstandene Mainkreis (1808) bzw. Obermainkreis (1810) untersucht, der nahezu dem heutigen Oberfranken (seit 1837) entspricht⁵⁶. Eine Ausnahme bildet Coburg, das von 1826-1918 zum Herzogtum Sachsen-Coburg und Gotha gehörte. Erst 1920 schloß es sich durch Volksabstimmung Bayern an und besitzt in diesem Kontext keine Relevanz.⁵⁷

Das heutige Oberfranken wird zur detaillierten Analyse in sechs Regionen unterteilt: Bayreuth und dessen Umland, den Mistelgau, Bamberg, die Fränkische Schweiz, das Fichtelgebirge und den Frankenwald.

Oberfränkische Trachtengraphiken im Vergleich der Teilgebiete:

2.1. Bayreuth mit Umland

Das Bayreuther Land zwischen Markgrafschaft und Kur-Bayern

Bayreuth und sein Umland liegen im Osten des heutigen Oberfrankens. Es grenzt im Norden an den Frankenwald, im Süden bzw. Südwesten unmittelbar an die Fränkische Schweiz und im Osten an das Fichtelgebirge.

Zu Beginn dieses Kapitels soll ausführlich auf den historischen Hintergrund eingegangen werden, der zur Bildung des heutigen Oberfrankens zu Beginn des 19. Jahrhunderts führte. Der folgende kurze historische Abriss Bayreuths steht auch stellvertretend für die weiteren Untersuchungsgebiete innerhalb

⁵⁶ Weiß 1974, S. 199-202. Franz Bittner, Landgericht, Distriktgemeinde, Landkreis, in: Historischer Verein Bamberg (= Festschrift für Gerd Zimmermann), 120. Bericht, Bamberg 1984, S. 547-565.

Oberfrankens, wo jeweils auf spezifische regionale Besonderheiten bzw. Entwicklungen in den besonders ländlich strukturierten Gebieten aufmerksam gemacht wird⁵⁸. Die aufgeführten geschichtlichen Zusammenhänge sind auch Äquivalent für das zweite zu untersuchende städtische Zentrum dieser Arbeit, nämlich das ehemalige Fürstbistum Bamberg.⁵⁹

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts versuchte der preußische Staatskanzler Karl August Freiherr von Hardenberg die preußischen Staatsgrenzen nach Süddeutschland auszudehnen. So verleibte er 1792 die zollerischen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth Preußen ein, nachdem Markgraf Karl Alexander von Anhalt auf seine Regentschaft verzichtet hatte. Aus der territorialen Zersplitterung wollte Hardenberg einen geschlossenen Flächenstaat schaffen.⁶⁰ Die bestehenden Reichsritterschaften wollte er in eine „territoria in territorio“⁶¹ überführen. Gleichzeitig versuchte er seine Macht auszubauen und auch auf die geistlichen Territorien Bamberg und Würzburg auszudehnen.

Kurbayern beschloß, gegen diese preußischen Vorhaben vorzugehen und um Franken zu kämpfen. Im Grafen Montgelas, damals noch Berater des bayerischen Kurfürsten, später dann bayerischer Außenminister, fand Hardenberg einen ebenbürtigen Gegenspieler.

Kurbayern wurde in seiner Absicht, Franken für sich zu gewinnen, von Napoleon unterstützt, denn er erwartete in einem gestärkten Bayern eine große Hilfe im Kampf gegen seinen Feind Österreich. Napoleon lehnte Hardenbergs Politik der Schaffung eines „Neupreußen“ ab.⁶² Frankreich schlug einen Entschädi-

⁵⁷ Jauernig-Hofmann 1995, S. 191- 206/ 1996, S.114-118/ 2000 passim.

⁵⁸ Vgl. hierzu besonders die Kapitel Mistelgau, Fränkische Schweiz, Fichtelgebirge und Frankenwald.

⁵⁹ Max Spindler (Hg.), Handbuch der Bayerischen Geschichte, Bd. III, 1 u. 2 , München 1971². Max Spindler, Bayerische Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert. 1800 bis 1970 (= Handbuch der bayerischen Geschichte. Das neue Bayern 1800-1970, 4. Bd., München 1974/ 75), 2 Bde., München 1978.

⁶⁰ Rudolf Endres, Die Eingliederung Frankens in den neuen bayerischen Staat, in: Wittelsbach und Bayern. Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zu Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825, hrsg. von Hubert Glaser, Bd. III/ 1, München 1980, S. 83. Elisabeth Roth, Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, Bayreuth 1990. Roth 1990, S. 427-585. Elisabeth Roth, Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, Bayreuth 1990. Elisabeth Roth, Oberfranken im Spätmittelalter und zu Beginn der Neuzeit, Bayreuth 1991.

⁶¹ Gerd Zimmermann, Oberfranken als geschichtlicher Raum. Oberfranken im Bild alter Karten, in: Ausstellungskatalog der staatlichen Archive Bayerns, hrsg. von der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns, Bd. 15, Neustadt a. d. Aisch 1983, S. 17. Gerd Zimmermann, Franken, in: Geschichte Bayerns (= Territorien – Ploetz), Würzburg 1975.

⁶² Endres 1980, S. 83.

gungsplan vor: Kurbayern erhielt die Bistümer Bamberg und Würzburg, der Prinz von Oranien bekam das Nürnberger Stadtgebiet, Ansbach und Bayreuth zugesprochen, das als Herzogtum Franken galt. Das Herzogtum Berg wurde Preußen zugesprochen.

Mit dieser Regelung gab sich Montgelas nicht zufrieden. Er konnte Rußland für seine Ideen gewinnen; es lehnte Hardenbergs Pläne, Preußen eine herrschende Rolle in Süddeutschland zuteil werden zu lassen, ab. Preußen angestrebtes Ziel war in Franken gescheitert.

Das preußische Ansbach und Bayreuth sollten keine entscheidende Rolle mehr in der Politik des entstehenden Obermainkreises spielen.

Montgelas konnte so seine Politik verfolgen, Bayern - im Gegensatz zu von Hardenbergs Preußen - zur stärksten Macht in Süddeutschland auszubauen, was ihm vor allem durch den Gewinn der fränkischen Kreise gelang. Nachdem Montgelas schon die Zusicherung der Hochstifte Bamberg und Würzburg für Bayern verbuchen konnte, richtete sich sein Hauptaugenmerk auf Ansbach und Bayreuth.

1802 wurde vor dem Reichsdeputationsausschuß folgende Einigung getroffen: Preußen erhielt keine Gebietserweiterung, womit Hardenbergs Bestrebung eines „Neupreußen“ nun endgültig gescheitert war. Kurbayern bekam neben den Hochstiften Bamberg und Würzburg die Reichsstädte Windsheim, Weißenburg, Rothenburg und das Oberstift Eichstädt zugesprochen. Kurfürst Max Joseph durfte sich den Titel eines Herzogs in Franken zulegen.

Ziel Max Josephs und seines Staatsministers Montgelas waren der Gewinn der preußischen Provinzen Ansbach und Bayreuth.

Im Herbst 1805 richtet sich Bayern auf einen Krieg mit Preußen ein, da Napoleons Schwager Bernadotte einen Neutralitätsbruch begannen hatte. Aber die Wende für Bayern erfolgte unmittelbar nach Napoleons Sieg bei Austerlitz (1805), worauf es zur Kapitulation Österreichs kam. Der preußische Politiker Christian Graf Haugwitz mußte Ansbach im Tausch gegen das Herzogtum Berg endgültig an Kurbayern abtreten, das ihm im Vertrag von Schönbrunn durch Napoleon zugesprochen worden war. Im Februar 1806 trat Preußen das Fürstentum Ansbach endgültig an das Königreich Bayern ab.

Dem Zugriff Bayerns entzog sich immer noch das Fürstentum Bayreuth, das im Herbst 1806 von französischen Truppen okkupiert wurde. Im Frieden von Tilsit im Juli 1807 wurde Bayreuth an Napoleon abgetreten, der das zollerische Fürstentum als militärische Versorgungsbasis nutzte. Auf dem Fürstentag von Erfurt bot Napoleon dem König von Bayern das Fürstentum Bayreuth für die Summe von 25 Millionen Francs an. Im Februar 1810 übernahm Bayern im Pariser Vertrag das Fürstentum Bayreuth nach langem Zögern für den Preis von 15 Millionen Francs.

Damit waren die großen Teile Frankens Bayern einverleibt: Bayern war zu einem bedeutenden Mittelstaat geworden.

Mit dem Aachener Kongreß von 1818 war die territoriale Aufteilung bzw. Umschichtung nun endgültig beendet. Preußen war aus Franken verdrängt, das Königreich Bayern war der klare, große Gewinner.

Die fränkischen „Neu-Bayern“ - zwar durch die Administration integriert - waren jedoch noch keine überzeugten bayerischen Staatsbürger. Ein ausgeprägtes Nationalgefühl war noch nicht vorhanden.

Um die Franken zu einem einheitlichen Staatsvolk mit eigenem Selbstbewußtsein zu erziehen, mußte langsam und behutsam vorgegangen werden. Die neuen Bevölkerungsschichten und der standesbewußte fränkische Adel sollten als erstes sozial und wirtschaftlich integriert werden. Die Angliederung der Markgraftümer Ansbach und besonders Bayreuth an Bayern vollzog sich nicht problemlos: Einerseits wurde eine antifranzösische Haltung erkennbar, andererseits wurden Stimmen für einen Zusammenschluß an Preußen laut. Letztendlich war man jedoch mit der Bindung an Bayern zufrieden.

Am 30. Juni 1810 wurde das Fürstentum Bayreuth durch den französischen Intendanten Tournon endgültig an den König von Bayern übergeben. Mit Max I. Joseph, König von Bayern hatten auch die preußisch eingestellten Bayreuther wieder einen Landesvater, zu dem sie sich hingezogen fühlten und den sie anerkannten.

Eine wichtige Rolle spielte auch die protestantische Konfession dieser Region: Preußen galt im Bayreuthischen als Schutzmacht des fränkischen Protestantismus. Ihm gehörten hauptsächlich aus preußischer Zeit stammende Beamte an, die in Verdacht standen, eine antibayerische Gesinnung zu haben.

Der Bevölkerungsteil lehnte sich jedoch gegen die Franzosen auf, die immer noch Partner Bayerns waren. Eine reiche preußische Tradition blieb in Franken lebendig; die Stimmung war nicht antibayerisch, sondern antifranzösisch.

In München häuften sich die Klagen über die unsichere Haltung der fränkischen Bevölkerung, insbesondere in den protestantischen Landesteilen. In den fränkischen Provinzen sei die Angst groß, wieder an Frankreich zu fallen, so daß man sich lieber Preußen angliedern wolle. Im Laufe des Sommers verstärkten sich die Gerüchte über die Wiederbesetzung Ansbach-Bayreuths durch die Preußen. Aber nach dem Sieg über Napoleon waren die Franken zufrieden mit ihrer Zugehörigkeit zu Bayern.

Während des Wiener Kongresses sollte endgültig über das Schicksal der fränkischen Territorien entschieden werden. Es entstanden immer wieder Gerüchte, die protestantischen Gebiete Ansbach und Bayreuth wieder von Bayern zu lösen und Preußen zuzuteilen. Diese Gerüchte verfehlten jedoch ihre Wirkung und fanden auch keinen Rückhalt mehr in dem nun langsam „bayerisch zu prägendem Franken“. Der territoriale Bestand und die Souveränität Bayerns war nun endgültig beschlossen; der äußere Aufbau des neuen „Reiches Bayern“⁶³ war abgeschlossen.

1818 trat die bayerische Gemeindeordnung in Kraft. Aus dem 1817 gegründeten Obermainkreis entstand 1837 das heutige offiziell bezeichnete Oberfranken. Bayreuth stellt den Sitz des Regierungsbezirks.⁶⁴

Der Trachtengraphik - Bestand

Für das Gebiet der Stadt Bayreuth und dessen Umland konnten sieben Trachtengraphiken eruiert werden. Vier Darstellungen stellen Trachten der Stadt dar (Blätter 1.5/ 1.6/ 1.8/ 1.9), wobei sowohl bürgerliche als auch ländliche Kleidung abgebildet ist. Fünf Graphiken zeigen Trachten des umliegenden Landes (Blätter 1.1 – 1.4/ 1.7) und können auf Grund ihrer Beschriftungen genau lokalisiert werden.

Die vier ältesten Graphiken stammen aus den Jahren 1810-1818 (Blätter 1.1 – 1.4), die jüngste Graphik ist 1888 datiert (Blatt 1.9).

⁶³ Endres 1980, S. 91.

⁶⁴ Franz Bittner, Landgericht, Distriktgemeinde, Landkreis, in: Historischer Verein Bamberg (= Festschrift für Gerd Zimmermann), 120. Bericht, Bamberg 1984, S. 547-565.

Bei den erst genannten Blättern handelt es sich um Radierungen, die in der „Galerie Baierischer Volkstrachten“ abgebildet sind (Blätter 1.1 – 1.4). Sie zeigen eine einheitliche Darstellungsweise: Abgebildet ist jeweils ein Bauer bzw. eine Bäuerin, die auf Grund der Bildunterschrift genau lokalisiert werden können. Die Trachtträger stehen auf einem je identisch aussehendem, leicht bewachsenem Stein. Mit Ausnahme der Bäuerin aus Gosen (Blatt 1.4), die bemerkenswerterweise in Rückenansicht wiedergegeben ist, sind die drei anderen Einzelfigurinen dem Betrachter frontal zugewandt.

Das hier als erste Graphik aufgeführte Darstellung stellt einen fälschlicherweise titulierten „Lindlacher Bauer“ dar (Blatt 1.1); es handelt sich hierbei um einen Bindlacher Bauern. Das Dorf liegt ca. 5 km nördlich von Bayreuth. Die Kleidung des Manns ist relativ vornehm, wobei das nahegelegene Einzugsgebiet von Bayreuth – wie nachfolgend zu lesen sein wird - eine Rolle spielen dürfte.

„Dieser Landmann ist im Durchschnitt wohlhabend; die Nähe der Stadt Bayreuth und des nur eine halbe Stunde entlegenen Städtchens St.Georgen erleichtern den Absatz seiner Produkte ...“

Die Kleidung des letztern ist deswegen eleganter, als in den guten Zeiten, die einst so neu als die unsrigen waren. Sein Ueberrock, gewöhnlich von dunkelblauen Tuche, ist lang und geräumig, wie die jezigen englisch=deutschen Ueberröcke - die rothe Weste, aus welcher das weiße Hemd hervorblickt, ist mit weiß metallnen, zuweilen auch mit silbernen Knöpfen reich besetzt und seine Beinkleider sind gewöhnlich von schwarz gefärbten Bockleder.

Für einen Bauer ist dieser Anzug in der That elegant - die eng anschließenden Stiefel mit den hervorstehenden weißen Strümpfen, die seidene Halsbinde mit der rothen Kante - der alteutsche Schnitt der Haare würden die kräftige Figur des Mannes heben, wenn nicht die sonderbare Form des schief gesetzten Huthes dem angenehmen Eindruck einigermaßen schadete. -.⁶⁵

Die Kleidung des Bauern wird als vornehm, elegant bezeichnet, wobei sein Hut anscheinend doch für Aufsehen sorgt, bzw. besonderes Interesse hervorruft.

Der Mann trägt keine Arbeitskleidung, wie auch die im folgenden Blatt dargestellte „Lindlacher Bäuerin“ bzw. korrigiert Bindlacher Bäuerin (Blatt 1.2).

Die Frau sorgt mit der dazugehörigen Beschreibung für Überraschung, denn sie trägt eine unförmige Sonntagskleidung:

„... wir müssen gestehen, daß auch uns ihr Anblick überraschte. Ein bunt gestreiftes seidenes Tuch ist Muzenförmig um den Kopf gewunden. Den Hals umgiebt eine Art spanischer Kragen von schwarzen Spizen mit einer Bandschleife von derselben Farbe.“⁶⁶

Die beschriebene spanische Halskrause scheint als übliches Kleidungsstück zu zählen, da der entsprechende Text, diese ohne lange Erläuterungen und nicht als etwas Außergewöhnliches aufzählt.

⁶⁵ Galerie Baierischer Volkstrachten o.J., S. 7-14.

⁶⁶ Galerie Baierischer Volkstrachten o.J., S. 15-20.

Im Gegensatz zu ihrem männlichem Pendant wird auch ihre Arbeitskleidung beschrieben, die als funktionell gilt:

„ ... im einfachen häuslichen Gewand, das gewöhnlich in einem leichten - den vollen Busen verrathenden Mieder, einem weißen Kopftuch von Leinwand und einem eben so einfachen dunkelblauen Rock besteht, der bis an die volle Wade reicht.“⁶⁷

Vergleicht man den „Bindlacher Bauern“ mit dem Pendant der „Bindlacher Bäuerin“ stellt sich heraus, daß der Mann auf Grund seiner Kleidung als Städter angesehen werden darf, die Kleidung der Frau jedoch eher ländlichen Charakter aufweist. Im Allgemeinen paßt sich die Männerkleidung schneller der Mode und den städtischen Einflüssen an, als dies bei Frauen der Fall ist. Männerkleidung ist meistens eher schlicht gehalten, der Wandel der Frauenkleidung ist stets schwieriger und bleibt eher konstant, wie dieses Beispiel gut erkennen läßt.

In der „Galerie Baierischer Volkstrachten“ sind auch die beiden Graphiken „Ein Gohsener Bauer“ und „Eine Gohsener Bäuerin“ (Blätter 1.3/ 1.4) abgebildet. Gosen liegt ca. 10 km südlich von Bayreuth an der A 9 bei Haag.⁶⁸ Die Kleidung der beiden Figurinen aus Gosen ist ländlich und ähnelt auf den ersten Blick den Trachtendarstellungen aus dem Mistelgau.⁶⁹ Der Mann trägt im Gegensatz zu den Mistelgauer Bauern u.a. einen Zweispitz, einen knielangen engtaillierten Gehrock, eine oberschenkellange Weste, vermutlich Wams und Hosenträger. Die Art seiner Kleidung ist zwar ländlich, sie wirkt jedoch vornehmer als die der Mistelgauer Bauern. Sein Pendant, die Gosener Bäuerin (Blatt 1.3), die in Rückenansicht abgebildet ist, erinnert wegen des für den Mistelgau obligatorischen Messergürtels an das ländliche strukturierte Gebiet des Bayreuther Umlandes. Ihre Kleidungsweise ist jedoch eine andere als die der Mistelgauer Bäuerinnen, wie im Katalog schon verdeutlicht werden konnte.

Nur einige Jahre später - um 1820 - entstand eine Graphik, die sieben Trachtendarstellungen zeigt (Blatt 1.5). Das als „Nationaltrachten aus dem Königreiche Bayern - Bamberger Trachten“ bezeichnete Blatt zeigt sechs Trachtenfigurinen aus Bamberg, nämlich fünf Frauen und einen Mann, und eine Frau aus Bayreuth. Die einzelnen Figurinen sind durchnummeriert und werden lokal

⁶⁷ Galerie Baierischer Volkstrachten o.J., S. 15-20.

⁶⁸ Vgl. hierzu Karte 2, S. 18.

⁶⁹ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.2 – 2.11/ 2.15/ 2.25.

zugeordnet. Die hier näher betrachtete Darstellung der „6. Baireuther Bauer Frau“ wendet den Bamberger Frauen den Rücken zu und ist dem „7. Bamberger Landmann“ zugeordnet. Der Mann hält mehrere Geldstücke in seinen Händen. Er steht vermutlich mit der Bayreuther Bäuerin im Tauschgeschäft.

Die Titulierung des Kupferstiches entspricht nicht der am unteren Bildrand aufgeführten und eindeutig lokalisierten Figurinen, wie das mit „6. Baireuther Bauer Frau“ bezeichnete Detail belegt. Dafür bieten sich folgende Erklärungen an: Der unbekannte Künstler stellt einen „modischen Konkurrenzkampf“ der Bamberger bzw. Bayreuther Frauen dar, wobei die Darstellungsweise der unterschiedlichen Trachtenfigurinen Bambergs ein Beleg für das Beharren der Kleidungsweise im ehemaligen durch Traditionen geprägten Fürstbistum Bamberg ist. Das ehemals preußisch geprägte Bayreuth konnte zum Zeitpunkt seines Zusammenschlusses an Bayern 1810 bis zur Entstehung dieser Graphik um 1820 noch keine regionaltypische Tracht aufweisen. Außerdem boten beide Städte ihre landwirtschaftlichen Produkte auf den umliegenden Märkten an und standen so einerseits im Tauschgeschäft, andererseits traten sie wieder als Konkurrentinnen auf. Vielleicht wollte der Künstler bei der Darstellung der Bamberger Trachten auch eine überregionale Zuordnung durch die Figurine aus Bayreuth erzielen, da Bayreuth der Regierungssitz des Obermainkreises war.

Die Arbeitskleidung der Trachtenfigurinen ist unterschiedlich, was ein Beleg für die Vielfalt der Trachten ist.

Im Gegensatz zu der Bayreuther Bäuerin zeigt das zeitlich folgende Blatt zwei vornehm gekleidete Bürgersfrauen aus Bayreuth (Blatt 1.6). Die Graphik entstand in den Jahren 1822-1830 und erschien in Felix Freiherr von Lipowskys „Sammlung Baierischer National-Costüme“. Es ist von unbekannter Hand angefertigt worden und ist in einem relativ späten Heft erschienen.⁷⁰

Lipowsky wirkte schon anlässlich der Hochzeit des Kronprinzen Ludwig mit Prinzessin Therese aus dem Fürstentum Sachsen-Hildburghausen beim ersten Oktoberfest 1810 mit. Er arrangierte die Kinder-Trachtengruppe, die an dem Hochzeitszug des Brautpaares teilnahm. Mit seinem oben angesprochenem graphischen Werk trug er maßgeblich zum bayerischen Stammes- und Trach-

⁷⁰ Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft XI, Blatt XLI.

tenbewußtsein ab 1810 bei. Nach Griebel war er ausschlaggebend für das Entstehen der „Landestrachten-Stereotype“.⁷¹

Auf der Graphik sind zwei vornehm gekleidete Frauen vor der Silhouette Bayreuths dargestellt. Sie verkörpern reiche Kaufmanns-Frauen, die nach neuester modischer Kleidung, dem sogenannten *dernier crie*, bekleidet sind. Ihre Kleidung wirkt unnatürlich pompös, wenig bequem und erinnert an die Rokokomode. Lipowsky äußert sich in seiner Beschreibung kaum zur Kleidung, sondern geht eher auf die Stadt Bayreuth und deren Wirtschaftskraft ein:

„Baireuth, am rothen Main, Mistel- und Sendelbach gelegen, in einer angenehmen Gegend Viel geschickte Arbeiter, die Sitzmanufakturen, die Schnupf- und Rauchtoback-, die Porzellan-Fabricken, die Gärtnereien, die Tuchmanufakturen, die Pergamentmacherei, und endlich die Tabackspfeiffenfabrike machen die 850 Häuser und 9.000 Einwohner zählende Stadt sehr gewerbsam.

Willkommen dürfte es daher sein, die Abbildungen zweier Bürgersfrauen, deren die blaue gekleidete die Gattin eines Fabrikantens, die andere, mit einem Fächer in der Hand, aber eine Kaufmanns-Frau ist, so darzustellen, wie sie zur Zeit, als noch das Markgrafenthum Baireuth und Ansbach bestanden, in Seide gekleidet, dann mit Spitzen-Hauben auf ihren Köpfen bedeckt gewesen sind.“⁷²

Eine Vorlage dieser Graphik konnte nicht ermittelt werden, sodaß sich die Frage stellt, weshalb zwischen 1822-1830 eine solche - eigentlich überholte Kleidung - in einer für den inzwischen existierenden Obermainkreis wichtigen Stadt wie Bayreuth bildlich „lebt“. Die Frage, ob die Kleidung wirklich noch existent war oder ob es sich hier schon um eine Reliktform handelt, darf nicht außer Betracht gelassen werden.

Lipowsky beschreibt und illustriert die Kleidung zweier Frauen, die noch das Kleidungsverhalten aus der Zeit des Markgrafenthum Bayreuth-Ansbach wiedergibt, aber bei der Entstehung der „Sammlung Baierischer National-Costüme“ schon nicht mehr existierte. Ein Beleg für das Übernehmen von Trachtenfigurinen, die in keinem Bezug zur Gegenwart stehen. Für die Stadt Bayreuth kann natürlich ein weiteres Problem ausschlaggebend sein: Bayreuth war immer preußisch geprägt, wurde 1810 bayerisch, konnte aber in diesem kurzen Zeitraum bis zur Entstehung des Lipowsky Blattes keine „typische fränkische Tracht“ entwickeln. Für Lipowsky war es demnach einfach, sich zweier Figurinen zu bedienen, die zwar nicht der Realität entsprachen, aber schon bekannt waren.

⁷¹ Griebel 1991/ VKK 48, S. 31.

⁷² Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft XI, Blatt XLI.

1826 wurde von Anton Falger eine Landkarte, nämlich das „Koenigreich Bayern“, mit Ortsangaben, Flüssen, Straßen, Gebirgen etc. und den angrenzenden Gebieten Sachsens, im Uhrzeigersinn verlaufend, Böhmen, Österreich, Württemberg und Hessen angefertigt (Blatt 6.1). Die Graphik wird am oberen und unteren Bildrand von jeweils 11 Ortsansichten bzw. Stadtplänen eingegrenzt. Zur Linken bzw. Rechten ist die Karte von je sieben Trachtenminiaturen flankiert.⁷³ Die kleinen Trachtenfigurinen dieses Blattes haben jeweils nur die minimalen Ausmaße von ca. 3,5 cm x 2,0 cm und sind nicht als Hauptmotiv der Abbildung gedacht. Das Hauptaugenmerk liegt eindeutig auf der Landkarte. Die kleinen Trachtenvignetten gehen jedoch über den Wert einer Stafage hinaus, da sie sehr aufwendig und detailfreudig dargestellt sind. Oberfranken ist mit drei Miniaturen bedacht: „aus dem Bayereuthischen“, „Kronacherin“, und „aus dem Bambergischen“; in diesem Kontext soll nur auf die erst genannte Figurine eingegangen werden. Die Miniatur muß unter besonderer Berücksichtigung der Bildunterschrift angesprochen werden. Da der Titel „aus dem Bayereuthischen“ lautet, ist zu fragen, ob die Darstellungsweise der Stadt oder dem eigentlichen Bayreuther Umland zuzuordnen ist. Die reduzierte Form der Kopfbedeckung, die hochgeschlossene Halskrause der spanischen Hofmode lassen auf ein Vorbild der schon von Lipowsky besprochenen „Baireuther Bürgersfrau“ schließen. Dementgegen läßt der Pelzmuff und der funktionelle, knielangen Rock auf den Mistelgau⁷⁴ schließen. Eine genaue Lokalisierung der Figurinen ist nicht möglich; gehört aber bestimmt zum Bayreuther Umland, das durch die Stadt Bayreuth beeinflußt wurde.

1842 fertigte Gustav Kraus die Graphiken des "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L. Königlichen Hoheit der Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L. Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern“ an.⁷⁵ Drei großformatige Blätter zeigen einen schlangenförmig angelegten Festzug mit den Trachten einzelner Städte und Dörfer Bayerns.⁷⁶ Der Brautzug ist durchnummeriert; der Brautzug der Stadt Bayreuth trägt die Nummer 17. Dessen

⁷³ Die 14 Trachtenminiaturen werden im Katalogteil aufgelistet. Vgl. im Katalog Blatt 1.6.

⁷⁴ Vgl. hierzu im Katalog Blatt 2.21.

⁷⁵ Die drei Blätter werden im folgenden nur noch als „Festzug der 35 Brautpaare“ bezeichnet.

Teilnehmerzahl beschränkt sich auf zwei Paare und einen voranschreitenden Fahnenträger, der jedoch eindeutig dem Mistelgau zuzuordnen ist.⁷⁷

Um die Kleidung des Bayreuther Brautpaares deuten zu können, bedarf es ergänzender Hinweise. Diese Problematik betrifft auch weitere Kapitel, in denen Darstellungen des „Festzuges der 35 Brautpaare“ abgebildet sind.⁷⁸ Hierbei ist besonders die gezielte Förderung und Entwicklung des „bayerischen Standesbewußtsein“ durch das bayerische Königshaus zu beachten, das durch die Anfertigung von Trachtengraphiken das lebendige Trachttragen ihrer Bewohner darstellen wollte.

Im Herbst 1842 fand die Hochzeit des Kronprinzen Maximilian mit der Kronprinzessin Marie von Preußen statt. Aus diesem Anlaß wurde in ganz Bayern eine Bestandsaufnahme gestartet, die die Trachtenvielfalt im Königreich demonstrieren sollte. Die Intention bestand darin, landesweit den gegenwärtigen Stand der aktiv getragenen Tracht zu erfassen und systematisch auszuwerten.

Die Hochzeit des Paares sollte nach dem Willen König Ludwigs I. unter der Anteilnahme von Bewohnern des ganzen Königreiches gefeiert werden. Aus den acht bayerischen Kreisen waren Brautpaare mit ihrem dazugehörigem Hochzeitszug nach München eingeladen, um mit dem Kronprinzenpaar vor dem Traualtar erscheinen. Durch die unterschiedlich gekleideten Hochzeitspaare und -züge in der entsprechenden „landestypischen Tracht“ wollte man die verschiedenen Volksstämme repräsentieren und deren Vielfalt vorstellen.

Die jeweiligen Regierungspräsidenten forderten die Vorstände der Gerichtsbezirke auf, Gutachten zu erstellen, um dem Wunsch Ludwigs I. zu entsprechen.⁷⁹

Im März und April 1842 wurden die ministeriellen Erlasse verabschiedet. Das erste Schreiben forderte das Erscheinen der Brautpaare und -züge in „provinzieller Tracht“ bzw. „Provinziallandestracht“⁸⁰, sodaß die Städter an der Teilnahme ausgeschlossen waren. Das folgende Schreiben benutzte nur noch

⁷⁶ Die am „Festzug der 35 Brautpaare“ teilnehmenden Paare aus Oberfranken sind im Katalog aufgeführt. Nur aus der Fränkischen Schweiz nahm kein Brautpaar am Festzug teil. Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3.

⁷⁷ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.12/ 2.13.

⁷⁸ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.12/ 2.13 (beide Mistelgau)/ 3.31 (Bamberg)/ 5.1/ 5.2 (beide Fichtelgebirge) und 6.3 (Frankenwald).

⁷⁹ Griebel 1991/ VKK 48, S. 15.

⁸⁰ Griebel 1991/ VKK 48, S. 16.

den Begriff „Tracht“, sodaß sowohl „Stadt-“, als auch „Landtracht“ gefragt waren. Außerdem wurde festgelegt, das aus Oberfranken zwei Brautpaare katholischer und zwei protestantischer Konfession an der Hochzeit teilnehmen und pro Abordnung vier Personen dem Zug angehören sollten.

Bei der Wahl der Brautpaare sollte das familiäre Vermögen eine untergeordnete Rolle spielen. Das Paar mußte unbescholten, ehrlich und für würdig befunden werden, an der Kronprinzen-Hochzeit teilzunehmen:

das „vorgeschlagene Paar“ ... „sollte von unbescholtenen Sitten und unzweifelhafter Würdigkeit“ sein, um „an dem Festtage selbst ihre Hochzeit in München zu feyern, in provinzieller Tracht und feierlichem Hochzeitszuge bey dem Feste zu erscheinen.“⁸¹

Das bayerische Königshaus wollte gerade Paaren aus finanziell schwachen Familien die Möglichkeit geben, an der Vermählungsfeier des Kronprinzenpaares teilzunehmen. Die Ausstattung ihres Brautzuges sollte von der Herkunftsgemeinde finanziert werden. Mittellose Paare konnten zwar gefunden werden, die Summe, die für ihre Ausstattung benötigt wurde, belief sich jedoch auf ca. 800 - 1000 Gulden, was die Kapazität der Gemeinden überschritt. Die Stadt Bayreuth beantragte die später bewilligte Summe von 400 fl, die aus öffentlichen Fonds gezahlt werden mußte.

Viele Gemeinden wollten so wenig öffentliche Gelder wie möglich in Anspruch nehmen, um „ihr Brautpaar“ auszustatten, obwohl für die Teilnahme an der Kronprinzen-Hochzeit die eigentlich erforderliche Summe eine untergeordnete Rolle spielen sollte. Da aber die Gemeinden selbst arm waren, hatten mittellose Paare kaum eine Chance, an der Hochzeitszeremonie teilzunehmen. Das Mistelgauer Paar z. B. verzichtete auf eine Aussteuer durch die Gemeinde, verlangte jedoch die Mehrkosten der Kleidung zurück. Je vermögender sich ein Zug darstellen wollte, desto höher waren die entstehenden Kosten.

König Ludwig I. forderte von den teilnehmenden Brautpaaren, daß sie sich so repräsentieren sollten, wie sie sich in der Realität darstellten. Die hohen Anforderungen waren nur schwer zu erfüllen: nur an wenigen Orten wurde Tracht getragen, und gerade die ärmeren Leute gehörten nicht der repräsentativen trachttragenden Schicht an, waren jedoch dazu aufgerufen, an der Vermählungsfeier teilzunehmen. Die Trachten waren sehr kostspielig, auch wenn sie langlebig waren. Die Züge sollten auf jeden überflüssigen Aufwand verzichten. In

⁸¹ Roth 1990, S. 502f.

Oberfranken wurde die Anzahl der Hochzeitszug-Teilnehmer von normalerweise vier auf sechs Personen erhöht. Der große Zug, wie z.B. der des Mistelgaus, bestand aus 10 Personen, weiteren acht begleitenden Musikanten und zwei Kindern, deren Teilnahme besonders beantragt werden mußte. Die Stadt München mischte sich in das Genehmigungsverfahren ein, da sie die erhöhte Teilnehmerzahl nicht für rechtens hielt. Dies führte jedoch zur Mißstimmung in Bayreuth und anderen oberfränkischen Gemeinden.⁸²

Ein weiteres Problem war die tatsächliche Existenz von Hochzeitszügen in der Heimatgemeinde. Die Teilnahme eines Brautpaares samt Hochzeitszug setzte nicht unbedingt das Bestehen eines solchen vor Ort voraus. Hochzeitszüge waren vor allen in den Städten unbekannt. Die Stadt Bamberg bemerkte dazu: ...der Brautzug „ist eine Eigenthümlichkeit des platten Landes und der ländlichen Sitte.“⁸³ So konnte Bamberg auch keinen Hochzeitszug stellen. Im Untersuchungsgebiet existierten besonders große Züge in dem protestantischen Mistelgau und in Trabelsdorf bei Bamberg mit 15-20 Festteilnehmern. Der Zug aus dem Mistelgau wurde von den Beauftragten des Königshauses bewilligt.

Eine Auswahl an Brautpaaren zu finden, die an der Kronprinzenhochzeit teilnehmen konnten oder durften war schwer. Die Wahl der Brautpaare durch die Gerichtsvorstände war rein subjektiv. Diese mußten beschließen, ob eine Alltags- oder Festtagstracht getragen werden sollte, ob sie überhaupt existierte oder ob eine neue, dem Anlaß entsprechende Kleidung erfunden und neu kreiert werden mußte. Oft blieben diese Kriterien offen und können nicht in jedem Fall beantwortet werden.⁸⁴

Die Wahl der Brautpaare wurde dadurch erschwert bzw. verlor auch ihre Objektivität, weil nicht alle Distrikte der einzelnen Regierungsbezirke die Anfrage einer „eigenthümlichen“ Tracht beantworteten. In Oberfranken blieben 21 Anfragen unbeantwortet. Es bleibt die Frage, ob in diesen Distrikten keine Tracht existierte oder der fehlende Amtseifer der beauftragten Personen die Antwort schuldig blieb.

⁸² Griebel 1991/ VKK 48, S. 21.

⁸³ Griebel 1991/ VKK 48, S. 21.

⁸⁴ Griebel 1991/ VKK 48, S. 48.

Prinzipiell war die Frage zu beachten, was denn „Tracht“ sei: Handelte es sich hierbei um ein rein ländliches oder ein rein städtisches Phänomen? Gab es Berührungspunkte oder Überschneidungen? Tracht wird in diesem Kontext als ein Wechselspiel zwischen Stadt- und Landkleidung gesehen. Entspricht eine Tracht nicht den erforderlichen Repräsentationszwecken, so wird sie nicht den gestellten Anforderungen des Königshauses gerecht. Das Fehlen einer z. B. eigenen Bayreuther Tracht ist in Zusammenhang mit dem Ende des Alten Reiches zusetzen und dem zu Beginn des 19. Jahrhunderts stattfindenden Anschluß an Bayern.

Die drei genannten Lithographien müssen außerdem aus der Sicht des Künstlers Gustav Kraus betrachtet werden, der von 1804-1842 lebte. 1977 verfaßte Christine Pressler eine Monographie und einen ausführlichen Katalog über Kraus, indem sie erstmals seine Leistung für das Kunstgeschehen in München würdigt.⁸⁵

In unserem Zusammenhang ist besonders seine Signatur von Bedeutung, da sie Aufschluß über den Authentizitätsgrad seiner Werke geben kann. Kraus signierte seine Blätter nach einem besonderem Schema, das belegen kann, ob er seine Vorlagen vor Ort anfertigte und anschließend selber lithographierte oder ob er nach fremden Vorlagen arbeitete. Der oben aufgeführte „Festzug der 35 Brautpaare“ ist mit „Lith. G. Kraus“, „1842“ signiert. Nach Pressler fertigte Kraus die Vorlagen an Ort und Stelle an, um sie später zu lithographieren. Lithographien, die er nach einer Vorlage schuf, signierte Kraus z.B. wie folgt „Nach H. Adam auf Stein gezeichnet von Gustav Kraus.“

Vorzeichnungen oder Skizzen beschriftete er in deutscher, seine Lithographien, die für den Kauf bestimmt waren, in lateinischer Sprache.

Kraus fertigte seine Lithographien für ein breites Publikum: Seine Bildthemen waren immer nahe am Zeitgeschehen. Nach Pressler fertigte er „aktuelle Bildreportagen an“.⁸⁶ Die Technik des lithographischen Drucks ermöglichte ihm eine hohe Bildauflage. Die Kombination aus aktuellem Bildinhalt und der Vervielfältigungsmöglichkeit durch diese Drucktechnik sicherten Kraus wirtschaftlichen Erfolg.

⁸⁵ Christine Pressler, Gustav Kraus 1804 - 1852. Monographie und kritischer Katalog. Mit 433 Abbildungen, München 1977.

⁸⁶ Pressler 1977, S. 21.

Am wichtigsten ist jedoch der inhaltliche Quellenwert der Werke Gustav Kraus: Er fertigte seine Arbeiten - also in diesem Fall das Ereignis des „Festzuges der 35 Brautpaare“ - wahrheitsgetreu an, was den Erfolg des Künstlers bei einem breiten Publikum ausmachte. Kraus erreichte einen hohen Grad an Authentizität, sodaß der Käufer sofort erkennen konnte, was er gerade selber gesehen und miterlebt hatte. Gerade Trachten bevorzugte er als Motive. Den angesprochenen Brautzug hielt er genau mit den teilnehmenden Hochzeitspaaren und deren Begleitung im Bild fest, wobei er auch Details ausführte.⁸⁷

Für unseren Zusammenhang resultiert daraus ein entscheidendes Ergebnis: Obwohl nach den ausgewerteten Berichten von Griebel keine Trachten mehr in Bayreuth existierten, fertigte Kraus diese wahrheitsgetreu nach Augenschein an; denn er sah den Festzug mit den entsprechenden Trachten. Der Künstler konnte nur das im Bild festhalten, was ihm in der Realität demonstriert worden war. Es ist also nicht Fehler von Kraus, daß er eine Tracht darstellte, die im normalen Alltag eigentlich nicht existiert.

Pressler hatte 1977 von diesen Zusammenhängen noch keine Kenntnis, sodaß die drei genannten Blätter von Kraus doch nur eine indirekte Quelle der Kleidungsforschung und ohne die Auswertungen Griebels nicht richtig zu deuten sind.

Nach diesen erläuternden Bemerkungen zu Gustav Kraus „Festzug der 35 Brautpaare,“ das auch auf andere Kapitel übertragen werden kann⁸⁸, wird nun gezielt auf die Detaildarstellung des Brautzuges der Stadt Bayreuth eingegangen werden (Blatt 1.8).

Sowohl die Stadt Bayreuth als auch das Landgericht Bayreuth - verkörpert durch die Mistelgauer Trachten - gehören dem nun für die Region Oberfranken zugestandenen Kontingent der protestantischen Konfession an. Bayreuth, Sitz der Regierung, hatte auf Grund seines Status eine Art Vorrecht, an der Kronprinzen-Hochzeit teilzunehmen. Obwohl auch andere Bewerbungen aus ehemals bayreuthischen Gebieten eingingen, in welchen noch Trachten existierten, hatte Bayreuth stärkere Rechte. Das eine alte Bayreuther Tracht nicht

⁸⁷ Pressler 1977, S. 9-46.

⁸⁸ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3.

mehr existierte, spielte dabei keine Rolle. Die Tracht bestand nur noch in der Kopfbedeckung, der sogenannten Spitzenhaube, einiger Frauen.

In Bayreuth konnten der Tuchmachermeister Christian Friedrich Schmidt und Sabine Magdalene Wanner als Brautpaar ermittelt werden. Das Paar zeichnet sich durch ein „sittliches und anständiges Betragen“ aus. Die Braut ist 27, der Bräutigam 28 Jahre alt; beide stammen aus Bayreuth. Das Brautpaar erhielt 400 Gulden für die Ausstattung seines Brautzuges, benötigte jedoch genau die doppelte Summe der Kosten, für die folgende Städte finanziell aufkamen: Bayreuth, Hof, Kulmbach, Wunsiedel, Münchberg, Gefrees, Creußen, Pegnitz und Herzogenaurach.⁸⁹ Das Paar erhielt nach den üblichen Sitten und Bräuchen der Stadt einen Brautführer und eine Brautjungfer zugeteilt, nämlich Erhardt Friedrich Hoffmann und Albertine Amalie Hübsch. Beide begleiten das Brautpaar nach München. Nach der Hochzeit erhielt der Bräutigam die Erlaubnis, sich in seinem Beruf ansässig zu machen.

Nach Griebel war eine Tracht in Bayreuth nicht mehr vorhanden:

„Was die daselbst übliche Tracht betrifft, so hat sich nur bei einem Theil des weiblichen Bürgerstandes eine eigene Tracht aus älterer Zeit erhalten, welche vorzüglich in der eigenthümlichen Kopfbedeckung, der sogenannten Spitzenhaube besteht. Bei den Männern ist keine eigene Tracht vorhanden.“⁹⁰

1888 erschien in Auguste Racinets „Geschichte des Kostüms“ eine Lithographie, die auf zwei Ebenen 25 durchnummerierte Trachtenfigurinen zeigt (Blatt 1.9). Für das oberfränkische Gebiet sind fünf Figuren abgebildet, wobei die Nummern 22 und 23 Bayreuth darstellen.⁹¹ Das Detail ist eine Kopie der schon bekannten „Baireuther Bürgersfrauen“ (Blatt 1.6). Das Originalblatt erschien zwischen 1822-1830 in Lipowskys „Sammlung Bayerischer National-Costüme“.⁹²

Die Nachahmung entstand ca. 60 Jahre später, als Lipowsky sein Kostümwerk publiziert hatte. Das hier abgebildete Blatt ist ein Konglomerat aus 25 Trachtenfigurinen, das große Teile Deutschlands in seinen Trachten darstellen soll. Hierbei spielte es keine Rolle, ob die abgebildeten Trachten noch existierten

⁸⁹ Nach Griebel 1991/ VKK 49, S. 69.

⁹⁰ Nach Griebel 1991/ VKK 49, S. 69.

⁹¹ Vgl. hierzu im Katalog die beiden Blätter „Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth (Detail Nr. 8/ 9) (Blatt 2.25) und “Costumes de div. Pays. Jeune fille des environs de Bamberg (Blatt 3.26).

⁹² Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft XI, Blatt XLI.

und nur noch Reliktformen der Vergangenheit wiedergegeben. Kreativität läßt dieses Blatt vermissen; es bedient sich nur schon bekannter Vorlagen: Eine einfache und billige Art eines Künstlers, Graphiken anzufertigen.

Zusammenfassung

Wie schon im historischen Vorspann dieses Kapitels erläutert wurde, ist die Stadt Bayreuth mit seinem Umland kein einheitlich gewachsenes Gebiet. Die Herausbildung einer typischen, regionalen Kleidung, die durch Traditionen bedingt ist, ist nicht vorhanden. Bayreuth war im Gegensatz zu Bamberg bzw. der Fränkischen Schweiz über Jahrhunderte hinweg kein von Trachten geprägtes Herrschaftsgebiet.

Die bildliche Quellenlage von Trachtengraphiken mit Motiven Bayreuths ist im Vergleich zu den anderen Teilgebieten unseres Untersuchungsgebietes relativ unergiebig. Die vier ältesten Graphiken sind um 1810/ 1818 entstanden, das jüngste Blatt wurde 1888 angefertigt. Die Stadt Bayreuth kann sowohl städtische als auch ländliche Trachtengraphiken aufweisen.

Eine Aussage über die tatsächlich getragene Kleidung zu treffen ist auf Grund von fehlenden Vergleichsbeispielen nicht möglich. Nur vier Graphiken sind definitiv der Stadt Bayreuth zuzuordnen (Blätter 1.5 – 1.9) wobei alle Blätter in einem Kontext stehen bzw. Darstellungen aus Kostümwerken sind: Eine „Baireuther Bauer Frau“ ist sechs weiteren Figurinen aus Bamberg zugeordnet (Blatt 1.5), die als „Baireuther-Bürgersfrauen. Des femmes bourgeoises de Baireuth“ bezeichnete Graphik entstammt dem Lipowsky Werk (Blatt 1.6)⁹³, der von Kraus angefertigte „Festzug der 35 Brautpaare“ stellt eine Ausnahmesituation dar und die jüngste hier zuzuordnende Graphik „Le costume historique. Germany - Allemagne – Deutschland“ ist eine Kopie mit 23 anderen in Konkurrenz stehenden Trachten.

Die Darstellungsweise ländlicher Trachten verhält sich äquivalent: Die vier ältesten Blätter können dank der Beschriftung genau lokalisiert werden (Blätter 1.1 – 1.4). Sie alle stammen jedoch aus einer Publikation, die bayerische Trachten darstellen. Die von Falger angefertigten Landkarte des „Koenigreich Bayern“ stellt neben Ortsansichten auch Trachtenminiaturen dar. Das Detail

⁹³ Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft XI, Blatt XLI.

“Aus dem Bayereuthischen” (Blatt 1.7) ist ebenfalls kein eigenständiges Blatt, sondern ergänzt den Kontext der eigentlichen Karte bzw. soll eben auch die Trachtenvielfalt Bayerns zeigen.

Es stellte sich als Ergebnis heraus, daß die vier städtischen bzw. fünf ländlichen Trachtengraphiken Bayreuths und aus dessen Umland nicht miteinander verglichen werden können, da die Blätter in übergeordneten Zusammenhängen zu betrachten sind. Das Fehlen eigenständiger Trachtengraphiken aus diesem Teilgebiet aus der Zeit vor 1800 läßt nur die Vermutung über die Existenz und das Aussehen Bayreuther Trachten zu.⁹⁴

⁹⁴ Für das Untersuchungsgebiet existieren zahlreiche qualitätvolle Graphiken Carl August Lebschéés, die neben der eigentlichen Abbildung Staffagen in Tracht zeigen. Für das Bayreuther Umland kann z.B. das Aquarell "Burg Zwernitz" der Künstlers aufgeführt werden, das er 1851 anfertigte (Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: IT 135/150). Exemplarisch sollen weitere besonders prägnante Graphiken mit Staffage-Darstellungen genannt werden: das mit 19 Lithographien versehene Album "Thurnau und seine Umgebung nach d. Ntr. gez. v. Maler C.A. Lebschéé" von 1854 (Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.Ec.2), die 1854 entstandene Graphik "Oberes Tor von Riedenstein mit Burg Rabenstein (Privatbesitz) oder die Lithographie "Cronach mit d. Festung Rosenberg von d. Südseite" (Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: GR.409). Vgl. hierzu: Brigitte Huber, Auf der Suche nach historischer Wahrheit. Carl August Lebschéé (1800 - 1877). Ein Münchner Künstlerleben, hrsg. vom Historischen Verein von Oberbayern, München 2000.

2.2 Mistelgau⁹⁵

Der Mistelgau ist ein Kleingebiet im ehemaligen Fürstentum Kulmbach. Heute gehört es zum Regierungsbezirk Bayreuth: es schließt im Süden an Bayreuth und im Nordosten an die Fränkische Schweiz. Der Mistelgau erstreckt sich entlang des Mistelbachs, der bei Bayreuth in den Main fließt. Am Mistelbach liegen ca. 24 Dörfer – um nur einige der wichtigsten zu nennen - Gefrees, Mistelgau, Mistelbach, Glashütten, etc.⁹⁶, die dem Mistelgau angehören.

Das kleine territoriale Gebiet wurde durch die Brandenburger Markgrafen von Kulmbach reformiert und preußisch geprägt. Im Juni 1810 wurde es an den König von Bayern übergeben und gehörte zum neu gegründeten Ober-Main-Kreis, der dem heutigen Oberfranken entspricht. Im Gegensatz zum protestantischen Bayreuth, dessen Bewohner hauptsächlich Beamte aus preußischer Zeit waren, handelte es sich bei den Mistelgauern um in der Landwirtschaft tätige Protestanten.

Ihren Ursprung finden die Mistelgauer Bauern nach Ludwig Storch in den Slawen, eine Zuordnung die besonders gerne vorgenommen wird, wenn keine spezielle Herkunft nachgewiesen werden kann.⁹⁷

Der Begriff „Hummelbauern“ – wie die Bewohner des Mistelgaus auch in Oberfranken genannt werden - ist sagemunwoben; eine eindeutige Erklärung existiert nicht. Eduard Fentsch erläutert den Sachverhalt in der Bavaria folgendermaßen:

„Die landläufige Erzählung über die Entstehung dieses Spottnamens ist, daß die Mistelgauer weiland, als der Regen nicht nachlassen wollte, Einen nach Nürnberg geschickt hätten, um schönes Wetter zu kaufen. Ein reichsstädtischer Spaßvogel habe ihm nun ein Schächtelchen übergeben, darinnen das schöne Wetter enthalten sei. An der Grenze der Flurmarkung holten die Mistelgauer den sehnlich erwarteten Boten ein, und da sie den Deckel von der Schachtel hoben, flog eine Hummel heraus, die sie für die Bringerin von schönem Wetter hielten. Riefen ihr also aus Leibeskräften zu: „Nach Mistelgau, Hummel, nach Mistelgau!“⁹⁸

⁹⁵ Die historische Entwicklung des Mistelgaus wird hier nicht näher erörtert, da es historisch und geographisch zu Bayreuth gehört. An anderer Stelle wurde hierauf speziell eingegangen. Vgl. hierzu das Kapitel II.1. Bayreuth.

⁹⁶ Ludwig Storch, Land und Leute. Die Mistelgauer, vulgo Hummeln, in Oberfranken, in: Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt, Jg. 1858, Nr. 19, Leipzig 1858, S. 262.

⁹⁷ Storch 1858, S. 260-263, S. 308-312.

⁹⁸ Storch 1858, S. 263. Eduard Fentsch, Die oberfränkische Volkstracht, in: Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, bearbeitet von einem Kreise bayerischer Gelehrten, Bd. 3, Oberfranken/ Mittelfranken, München 1864, S. 367-385. (= Fentsch 1864, S. 274, Anm. 2.)

Neben dieser Erklärung existiert noch eine weitere, die den Begriff der Hummeln erläutern soll:

„Das im benachbarten Ahornthale gelegene, der fränkischen Schweiz schon angehörige Dorf Volsbach baute eine neue Kirche, zu welcher die Mistelgauer als dienstwillige Nachbarn den Tag lang fleißig Steine zuführen halfen. Da sagten die dankbaren Volsbacher: „Die Mistelgauer fliegen früh aus und führen zu, wie die Hummeln,“ und ließen ihren freundlichen Helfern zu Ehren ein Hummelnest zum Wahrzeichen an ihrer neuen Kirche in Stein aushauen. Diese Ehre schlug nachher den Mistelgauern zum Spott aus.“⁹⁹

Die Mistelgauer Bevölkerung nimmt in Oberfranken eine gesonderte Stellung ein¹⁰⁰; sie gelten als deren Schildbürger. Das Gebiet hat in Oberfranken die Funktion einer Trachteninsel inne, in der Art wie es Weber-Kellermann für den Banat demonstrierte.¹⁰¹

Der Trachtengraphik - Bestand

Für das Gebiet des Mistelgaus wurden 25 Graphiken mit Trachtendarstellungen gesichtet. Von den anderen untersuchten Teilregionen unterscheidet sich das verhältnismäßig kleine Gebiet schon durch seine große Anzahl an Trachtengraphiken.

Die zunächst zu besprechenden 14 Blätter stehen in einem gemeinsamen motivischen Kontext, dessentwillen hier ausnahmsweise das sonst übergeordnete Prinzip der chronologischen Vorstellung nicht konsequent beibehalten wird.¹⁰²

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts¹⁰³ entstand eine Radierung von G. Vogel, die auf zwei Ebenen dargestellt ist. Die obere zeigt ein "Mistelgauer Bauernmaedchen u. Bauernbursch am Hochzeitsfeste.", die untere Ebene stellt den "Anzug des Landmanns in der Gegend von Bayreuth" dar (Blatt 2.1). Das Interessante in diesem Blatt liegt in der Darstellungsweise zweier Paare, die gleicher Herkunft, jedoch in unterschiedlichen Situationen auf zwei Ebenen abgebildet sind. Die obere Blatthälfte zeigt wie schon erwähnt ein Hochzeitspaar.

⁹⁹ Storch 1858, S. 263.

¹⁰⁰ Magda Müller, Hetzles – ein Trachtendorf im Forchheimer Land (ZA Univ. Bamberg 1982).

¹⁰¹ Annemarie Schenk/ Ingeborg Weber-Kellermann, Interethnik und sozialer Wandel in einem mehrsprachigen Dorf des rumänischen Banats, o.O. 1973. Ingeborg Weber-Kellermann, Zur Interethnik. Donauschwaben, Siebenbürger Sachsen und Ihre Nachbarn, o.O. 1978.

¹⁰² Vgl. hierzu die Blätter 2.1/ 2.2/ 2.3/ 2.4/ 2.5 / 2.6/ 2.7 (Detail)/ 2.8/ 2.9 (Detail)/ 2.10 (Detail)/ 2.11 (Detail)/ 2.14 und 2.24.

¹⁰³ Das Blatt entstand um 1792/ 94. Es soll, obwohl es außerhalb unseres Zeitraums liegt, in diesen Zusammenhang aufgenommen werden, da es Vorbildcharakter für später entstehende Trachtengraphiken hat.

Nach der zeitgenössischen Literatur des frühen 19. Jahrhunderts¹⁰⁴ wurden die Hochzeiten im Mistelgau sehr aufwendig, pompös und im Vergleich zu den anderen Teilgebieten Oberfrankens mit überproportional vielfältigen Brauchformen gefeiert. Ähnliche Schilderungen liegen für Oberfranken sonst nicht vor. Die Darstellung des Hochzeitspaares stellt schon Details dar, die später immer wieder aufgegriffen werden. Die Braut ist entsprechend auf späteren Graphiken immer wieder mit dem obligatorischen Messergürtel und Stoffballen abgebildet. Ihr Bräutigam trägt den großen Hut und den später immer wieder in der Literatur erwähnten bzw. auf Graphiken dargestellten Brustlatz.¹⁰⁵

Die Darstellung auf der unteren Blatthälfte zeigt ebenfalls eine Frau und einen Mann und wird als „Anzug des Landmanns in der Gegend von Bayreuth“ bezeichnet. Der Begriff des Landmanns ist in diesem Zusammenhang nicht geschlechtsspezifisch alleine auf den Mann bezogen, sondern auf das Paar. Obwohl hier keine eindeutige Lokalisierung auf den Mistelgau erfolgt, kann angenommen werden, dass es sich um ein hiesiges Paar handelt. Die Kleidung der Dargestellten ist dem des Mistelgauer Hochzeitspaares sehr ähnlich, wobei hier noch Relikte der Rokokomode erkennbar sind. Die Frau hat den typischen Messergürtel umgebunden und nutzt den Stoffballen als Umhang. Der Mann trägt ebenfalls den auffälligen Brustlatz, jedoch eine andere Form der Kopfbedeckung.

Um 1810 entstanden von einem unbekanntem Künstler zwei kolorierte Radierungen im Kleinformat, die als Illustrationen in einem Taschenkalender für das Jahr 1817 verwendet wurden.¹⁰⁶ Die insgesamt elf durchnummerierten Abbildungen¹⁰⁷ werden durch entsprechende Beschreibung bereichert: Das fünfte Blatt in diesem Kalender ist mit „Mistelgauerbauer“ betitelt (Blatt 2.2), das sechste als „Mistelgauerbäuerinn“ (Blatt 2.3).

¹⁰⁴ Vgl. hierzu J.G.Ad. Hübsch, Gesees und seine Umgebung. Ein historischer Versuch, Bayreuth 1842. Storch 1858, S. 260-264/ S. 308-312. Fentsch 1864, S. 367-385. Physikalischer Bericht von 1861, nach Griebel, Vkk 48, S. 158f.

¹⁰⁵ Die auf der Radierung dargestellte obere Ebene dient als indirekte Vorlage für die Blätter 2.2 - 2.11/ 2.14 und 2.24.

¹⁰⁶ Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J..

¹⁰⁷ Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J., S. 36-39. Der Taschenkalender ist unvollständig erhalten; von 12 Trachtendarstellungen sind hier nur 11 enthalten.

Die zwei Radierungen sind selbständige Blätter mit nur je einer Figurine. Die Graphiken sind in dem Kalender nicht nebeneinander, sondern mit mehreren dazwischen liegenden Textseiten abgebildet. Deren aufeinander abgestimmte Anfertigung und Darstellungsweise erlaubt jedoch eine direkte Gegenüberstellung: ist links der Bauer und rechts die dazugehörige Bäuerin abgebildet, so sind beide schon auf Grund ihrer Haltung und des Blickkontaktes einander zugewandt. Die leichte schräg gerichtete Körperstellung beider Figurinen ist auf den jeweiligen Partner ausgerichtet.

Die beiden Figurinen ähneln der schon erwähnten Abbildung „Mistelgauer Bauernmaedchen u. Bauernbursch am Hochzeitsfeste.“ (Blatt 2.1), welches in diesem Kontext die früheste bildliche Darstellung von Mistelgauer Kleidung wiedergibt. Wenn auch die ältere Darstellung noch Überbleibsel der höfischen Rokokomode zeigt, stellen der „Mistelgauerbauer“ (Blatt 2.2) und die „Mistelgauerbäuerinn“ (Blatt 2.3) eine eindeutig ländlich geprägte Kleidung dar. Einerseits ist hier ein deutlicher Wechsel von höfisch beeinflusster Kleidung (Blatt 2.1) zur ländlichen Tracht (Blätter 2.2/ 2.3) zu verzeichnen. Andererseits wird hier schon ein Schwerpunkt in einzelne Trachtenfigurinen gesetzt und damit auf die Entstehung, weitere Entwicklung und starke Verbreitung von Trachtendarstellungen hingewirkt.

Der „Mistelgauerbauer“ trägt den für den Mistelgau als typisch geltenden Schaufelhut, einen langen kragen- und knopflosen Gehrock, lederne Kniebundhosen und Stulpenstiefel. Besonders interessant sind sein Hemd, Wams und die Hosenträger, wie später noch erläutert wird. Das weiße Hemd liegt eng am Hals an, worüber sich das tiefausgeschnittene Wams befindet. In Brusthöhe wird es durch eine schlichte ornamentale Verzierung eingefaßt. Die rein funktionalen Hosenträger mit einfachem verziertem Brustlatz verlaufen von den äußeren Enden des Latzes in Dreiecksform zum Hosenbund zu, wo sie zentral durch einen Knopf verschlossen werden. In dem dazugehörigen Text wird die Kleidung wie folgt beschrieben:

„5. Ein Bauer aus Mistelgau.

Wir nähern uns nun von Bamberg aus der Kreisstadt Baireuth von einer anderen Seite, nämlich durch die Gebirge, die sich gegen dieselbe von Scheßlitz über Würzgau und Hollfeld hinziehen, oder auch von Waischenfeld. In diesen Gebirge liegt das Dorf Mistelgau, aus welchem hier ein Landmann erscheint.

Dieser kraftvolle, größtentheils von Kartoffeln und schwarzen Brod lebende Naturmensch, der sich seinen seit 50 Jahren modernen Winter- und Sommer-Rock aus Werschet (Ein sogenannter grober Zeuch von gemeiner Schafwolle.) aus selbst erzeugter Wolle webt, der auch in

der strengsten Kälte keine Handschuhe und keine Halsbinde bedarf, und noch als Greis durch jugendliche Kraft den städtischen Jüngling beschämt, huldigt dem ungeachtet dem Luxus, und dieser besteht vorzüglich in seinem Hosenträger, dessen gewöhnlich mit Glas= oder Silber=Perlen überladene Dekoration den Armen von den Reichen unterscheiden. Er faßt deswegen, anstatt daß unsere Stutzer die Hand in der Hosentasche haben, mit der seinigen den Hosenträger - und würde sich um keinen Preis dazu verstehen, seinen Rock zuzuknöpfen, den ihm der Dorfschneider noch um den nämlichen Preis fertigen muß, wie ihn sein Urgroßvater bezahlte.

Auch das hervorstehende weiße Hemd, mit dem solches schließenden Knopfe von rothem Glase, und die Hosenbänder gehören zum Luxus, denn man unterscheidet in der höhern Weiße des Hemdes und an der größeren Hosenschleife den mehr oder weniger Begüterten.

Ein tüchtiger und selbstgeschnittener und geölter Stock von Hagedorn ruht in der nervösen Rechte, die man mit hohen Absätzen versehenen und schwer mit Eisen beschlagenen Stiefeln sind von dem stärksten Rindleder, mehr rund als zugespitzt, und der Hut selbst steht gewöhnlich, wie man sich in der dortigen Gegend ausdrückt, auf halbzwölf, ob es gleich außer an Kirchweih=Festen, in dem Kopfe des braven Mistelhauers immer richtig ist.“¹⁰⁸

Sein Pendant - die „Mistelgauerbäuerin“ (Blatt 2.3) - trägt ein Kopftuch, das das ganze Haar bedeckt und im Nacken mit einer Schleife gebunden wird. Ein weißes Hemd ist im Halsbereich zusammengerafft und wirft zahlreiche Falten. Das kurztaillierte Mieder ist mit zahlreichen Knöpfen verziert; es wird jedoch nur am oberen Rand durch einen Quersteg, am unteren durch einen Knopf verschlossen. Die kragenlose, langärmelige Joppe ist ebenfalls kurztailliert. Die Bäuerin trägt einen in gleichmäßige Falten fallenden knielangen Rock und eine gleichlange Schürze. Um die Hüften ist der als typisch geltende Messergürtel gebunden. In ihrer rechten Hand hält sie einen am Gürtel befestigtes Hufeisen, in der linken einen Korb.

Hierzu ist in dem beigefügten Text u.a. folgendes zu lesen:

„6. Eine Bäuerin aus Mistelgau.

Die Gattin des Landmanns in Mistelgau ist, wie die Schönen überhaupt, dem Luxus mehr ergeben als ihr Herr Gemahl.

Ihr Halstuch ist stets von der weißesten, obwohl nicht der feinsten, selbstgesponnenen Leinwand - der obere Theil ihres Hemdes bildet viele sehr zierlich gelegene Falten, und ein rothes Band, das nachlässig an den in das enge Mieder verhüllten vollen Busen anschließt, erhöht die Weiße des Hemdes.

Eine Art von Spencer, der aber nie zugeknöpft wird, zeigt uns eine übervolle Taille, welche ein gewöhnlich kornblumenblaues Band mit einer großen Schleife umgiebt. Der lederne sehr zierlich decorirte Gürtel umfaßt in einem Halbzirkel die mit 4 - 5 Rücken bedeckten Lenden der Schönen, welche, wie ihr Gatte mit den Hosenträger - mit dem Gürtel koquettirt, an dessen Ende ein zierliches Messer herabhängt, das zur Dismembration der Leibesnahrung und Nothdurft gehört. Mit diesem Appendix des Gürtels spielt ihre rechte Hand, wie einst unsere Damen mit dem Fächer, und in der linken ruht ein selbstgeflochtenes Körbchen, das ihr zum Ridikül dient.

¹⁰⁸ Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J., S. 36-39.

Ihre Strümpfe sind von weißer selbstgesponnener Schafwolle, und ihre mit Nesteln versehenen Schuhe haben die nämliche ritterliche Form, aber noch höhere Absätze als die Stiefel ihres Mannes.“...¹⁰⁹

Die beiden Einzelfigurinen des „Mistelgauerbauer“ (Blatt 2.2) und der „Mistelgauerbäuerinn“ (Blatt 2.3) sind ausschlaggebend für die weitere Entstehung von Trachtengraphiken mit Mistelgauer Motiven.

Sie bilden die Vorlage für zahlreiche später entstehende Trachtengraphiken, die dieses Motiv in ihrer Darstellungsweise immer wieder aufgreifen.¹¹⁰ Interessant und allen weiteren Blättern gemein ist, daß sie sich auf die beiden Radierungen beziehen, aber nicht mehr für jede Figurine ein einzelnes Blatt angefertigt wurde, sondern daß beide Figurinen zusammen auf einer Graphik als ein einander zugewandtes Paar dargestellt werden. In dieser Form des Mistelgauer Bauernpaar existiert es als eigenständige Graphik oder auch in Kombination zu Trachtenfigurinen aus anderen bayerischen Kreisen außerhalb Oberfrankens. Selbstverständlich behalten sowohl Bauer als auch Bäuerin jedoch immer die gleiche einander zugewandte Haltung bei.

Erst aus dem späten ersten Viertel des 19. Jahrhunderts sind weitere Graphiken mit Motiven der Mistelgauer Trachten bekannt. Die Blüte der Trachtengraphiken setzt erst um 1820 ein, was im Vergleich zu den anderen Teilgebieten des heutigen Oberfrankens einerseits relativ spät¹¹¹, andererseits jedoch typisch für eine noch relativ unbekannt und von der Außenwelt bzw. von dem Tourismus unerschlossene Region ist.¹¹²

Um 1820 entstand von I.N. Ludwig eine titellose Lithographie, bei deren Darstellung es sich um ein Mistelgauer Bauernpaar handelt, welches in Blickkontakt steht (Blatt 2.4).¹¹³ Der Mann ist auf der linken Bildseite abgebildet,

¹⁰⁹ Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J., S. 44-47.

¹¹⁰ Vgl. hierzu die Blätter 2.4 - 2.11/ 2.14/ 2.24.

¹¹¹ Für die bekannten und auch schon touristisch interessanten Gebiete wie z.B. Bayreuth sind Trachtengraphiken seit 1810, für Bamberg seit 1792/ 94 bzw. ab 1806 bekannt. Für die früh erschlossene Fränkische Schweiz, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts schon als Fremdenverkehrs-Gebiet bekannt war, sind als einziges ländlich strukturiertes Gebiet ebenfalls Trachtengraphiken seit 1810 bekannt.

¹¹² Für das Fichtelgebirge, das mit Trachtengraphiken eher rar bestückt ist, kann erst 1842 eine Darstellung nachgewiesen werden, für den Frankenwald 1826. Beiden Gebieten sind ein geringer Bekanntheitsgrad gemein und damit verbunden ein spätes Vorkommen von Trachtengraphiken.

¹¹³ Obwohl das Blatt keinen Titel besitzt, darf hier eindeutig von einem Mistelgauer Paar gesprochen werden, da die Graphik in den folgenden Jahren immer wieder kopiert wird

stützt sich mit seiner rechten Hand auf einen Stab; mit der linken hält er die Hand seiner Partnerin. Die rechts stehende Frau hat einen gerollten Stoffballen, der als Umhang bei schlechtem Wetter und Kälte dient, unter ihrem rechten Arm stecken. Ihren linken Arm stützt sie in ihre Hüfte, wobei ihre Hand regelrecht „wegknickt“, was auf eine nicht perfekte drucktechnische Umsetzung schließen läßt.

Das Paar nimmt die Größe des ganzen Blattes ein und ist mit Hilfe der lithographischen Drucktechnik sehr detailfreudig dargestellt. Der Mann trägt einen Schaufelhut mit seitlich hochgezogenen Krempe. Sein am Hals fest anliegendes Hemd fällt in unzählige Falten. Die große Schleife ist um den Hals gebunden. Sein Wams und der Brustlatz sind charakteristisch und fallen besonders auf: sie sind höchst aufwendig mit schmuckvollen Ornamenten verziert und fallen dem Betrachter sofort ins Auge. Der kragenlose Gehrock fällt in lockere Falten. Kniebundhose und Stulpenstiefel ergänzen seine Kleidung. Die Vorlage der um 1810 entstandenen Radierung des „Mistelgauerbauer“ (Blatt 2.2) darf als unumstritten gelten.

Seine ihm zugewandte Begleiterin (Blatt 2.4) trägt eine Haube, die fächerartig um die Stirn verläuft. Ihre Bluse mit kleinem Kragen und hochgezogenen Ärmeln sitzt eng am Oberkörper an. Auffällig ist ihr brustbetontes ärmelloses Schnürmieder. In der Taille setzen Rock und Schürze an, die bis über die Knie reichen. Der Messergürtel fällt ab der Hüfte locker ab. Flache Schuhe mit Schleifen vervollständigen ihre Kleidung. Unter ihrem rechten Arm trägt sie einen Stoffballen. Auch diese Darstellung findet ihre Vorlage in der schon erwähnten Radierung der „Mistelgauerbäuerin“ (Blatt 2.3).¹¹⁴

Das auf der Lithographie abgebildete Mistelgauer Bauernpaar findet seine Vorlage in den beiden aus dem frühen 19. Jahrhundert vorgestellten Radierungen des „Mistelgauerbauer“ (Blatt 2.2) und der „Mistelgauerbäuerin“ (Blatt 2.3). Hat auf den älteren Blättern die Kleidung noch einen sehr „ländlichen Touch“, wirken die erstmals als Paar dargestellten Figurinen sehr mode- aber auch standesbewußt. Das Paar trägt die Mistelgauer Tracht als modische, nicht rein ländliche Tracht. So sind z.B. Wams und Hosenträger des Mistel-

und an dieser Stelle meistens betitelt ist; vgl. hierzu besonders die Blätter 2.5 - 2.10/ 2.13/ 2.23).

¹¹⁴ Auf die Kleidung des Mistelgauer Paares mußte an dieser Stelle noch einmal detailliert hingewiesen werden, da sie für die weitere Entwicklung und den Vergleich zu den beiden Radierungen unumgänglich ist (Vgl. hierzu auch die beiden Blätter 2.2 und 2.3).

gauer Bauern in der lithographischen Umsetzung (Blatt 2.4) sehr viel detailfreudiger und reicher mit Ornamenten verziert. Ebenso verhält es sich bei seiner Partnerin (Blatt 2.4): während sie eine gestärkte Haube und ein besonders auffälliges Schnürmieder trägt, ist die ältere Darstellung der „Mistelgauerbäuerinn“ (Blatt 2.3) sehr viel einfacher aber auch für die ländliche Arbeit funktioneller.

Anhand der unterschiedlichen Drucktechniken und der Darstellungsweise kann eine spezielle Entwicklung verfolgt werden. Während auf den beiden älteren Radierungen (Blätter 2.2/ 2.3) noch regional zugeordnete Einzelfigurinen dargestellt sind, ist die lithographische Umsetzung des Mistelgauer Paares titellos. Auf Grund der Drucktechnik kann davon ausgegangen werden, daß das Blatt vervielfältigt wurde. Dies wird an anderer Stelle noch verifiziert. Die Darstellung zeigt schon modische Akzente, spiegelt aber dennoch die Kleidung des Mistelgaus wieder. Zudem offenbart die Darstellung des Mistelgauer Paares ein größeres Selbstbewußtsein der Trachtträger und eine damit verbundene Präsentation regionaler Identität, wie sie in diesem Ausmaß in den sonstigen Teilgebieten Oberfranken nicht zu finden ist. In den meisten Untersuchungen zur ländlichen Kleidung ist die Darstellung von Männerkleidung denen der Frauenkleidung immer untergeordnet; in diesem Fall jedoch gleichberechtigt.

Zur gleichen Zeit entstand vom selben Künstler, I.N. Ludwig, eine signierte, kolorierte Lithographie mit gleichem Motiv, die am unteren Bildrand tituiert ist: „Junge Bauersleute aus Mistelgau.“(Blatt 2.5). Das Blatt befindet sich in der Volkskundlichen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums¹¹⁵ in Nürnberg und ist am unteren Bildrand beschriftet: „Vorbild für das Lipowsky'sche Werk“.¹¹⁶

Auf Grund der Farbigkeit können einzelne Details besser erkannt werden als in der schon erwähnten nicht kolorierten Version dieses Blattes (Blatt 2.4). Besonders deutlich sind hier die farbigen „Leggins“ der Frau zu erkennen, die bei der nicht kolorierten Graphik noch wie Strümpfe wirken. Das Blatt entspricht ansonsten genau der nicht kolorierten Vorlage; Gestik, Haltung, Kleidung und Hintergrund stimmen überein.

¹¹⁵ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 22.

Zwischen 1822-1830 wurde im Verlag „Hermann und Barth“ in München von Felix Joseph Frhr. von Lipowsky ein Kostümwerk "Sammlung Baierischer National-Costüme" angefertigt, welche aus 12 Heften mit 49 handkolorierten Lithographien besteht. In Heft IX ist die Lithographie „Bauer und junge Bäuerin aus Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth.“, als Blatt XXXIV abgedruckt (Blatt 2.6). Es entspricht der schon erwähnten um 1820 von Ludwig angefertigten Lithographie des Mistelgauer Bauernpaares (Blatt 2.4). Das Motiv ist dasselbe; lediglich in der Darstellung gibt es zwei Unterschiede: zum einen ist das Mistelgauer Paar hier seitenverkehrt wiedergegeben; die Frau steht links, ihr Begleiter rechts. Auf Grund des unterschiedlichen Lichteinfalls sind die zwickelverzierten Strümpfe der Mistelgauer Bäuerin besonders gut erkennbar. Zum anderen unterscheidet es sich von der farbigen Lithographie durch den Bildaufbau: das Blatt ist gerahmt und am unteren Bildrand beschriftet. Die Graphik - hier von einem unbekanntem Künstler gestochen - zeigt schon eine speziell gerichtete Intention an: Veröffentlichung von Trachtengraphiken in publizistischer Form und im internationalen Stil. Der Titel ist in deutscher und in der gängigen französischen Modesprache¹¹⁷ verfaßt, so daß solche Graphiken ein breit gestreutes und internationales Publikum ansprechen sollen. Das Mistelbauer Paar fand seit dem Erscheinen der „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ starke Verbreitung. Das Blatt, das demnach einem großen Publikum zugänglich gemacht wurde, ist seitdem immer wieder kopiert worden.¹¹⁸

Es ist auffallend, daß bei den zweisprachig beschrifteten Graphiken nie direkt von der Mistelgauer Tracht die Rede ist, sondern immer unter Zuhilfenahme von der Stadt Bayreuth: "Landleute aus der Gegend von Baireuth und Augsburg. Paysans des Environs de Beureuth et D`Augsbourg." (Blatt 2.7), „1. et 2. Habitants de Mistelgau près Bayreuth. 3. Paysanne des environs d`Augsbourg. 4. Paysanne de Gochsheim près Wurzburg.“ (Blatt 2.7) und "Germany Allemagne Deutschland", (8.) Bauer und (9.) Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth (Blatt 2.24). Eine regionale Zuordnung an die Stadt Bayreuth war allgemein

¹¹⁶ Die lateinische Beschriftung ist jedoch erst in diesem Jahrhundert hinzugefügt worden.

¹¹⁷ "Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth." Lipowsky, 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXIV.

¹¹⁸ Lipowsky, 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXIV.

verständlicher als die alleinige Zuordnung auf den außerhalb Oberfrankens wohl eher unbekanntem Mistelgau.

In diesem Zusammenhang spielt das bayerische Königshaus eine entscheidende Rolle. Nachdem das Königreich Bayern ja erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden war, versuchte die Regierung das neue Staatsgebilde zu konsolidieren und seinen unterschiedlichen Stämmen, die ja nicht alle kurbayerisch waren, eine bayerische Prägung zu geben. So wurden die Trachtengraphiken in Auftrag gegeben, um der Bevölkerung einen Einblick in die Vielfalt der unterschiedlichen „Trachten und Stämme“ Bayerns zu bieten. In einem derartigen Auftragswerk faßte Felix Frhr. von Lipowsky alle „bayerischen Stämme“ zusammen. Er stellt die Stämme sowohl in ihrer städtischen als auch in ihrer ländlichen Tracht, in deren Einheit und Vielfalt vor. Die kolorierten Lithographien wurden durch Textbeiträge von Lipowsky bereichert. Der Verfasser ging in seinen Beschreibungen explizit auf die Gewohnheiten und Besonderheiten der abgebildeten Trachten bzw. ihrer Träger ein.

Dem zwischen 1822-1830 entstandenen Lipowsky'schen Kommentar soll ein um wenige Jahre älterer und schon bekannter Text gegenüber gestellt werden: nämlich jener, der im Taschenkalender für das Jahr 1817 veröffentlicht worden war.

Taschenkalender für das Jahr 1817¹¹⁹

„Dieser kraftvolle, größtentheils von Kartoffeln und schwarzen Brod lebende Naturmensch, der sich seinen seit 50 Jahren modernen Winter= und Sommer=Rock aus Werschet (Ein sogenannter grober Zeuch von gemeiner Schafwolle.) aus selbst erzeugter Wolle webt, der auch in der strengsten Kälte keine Handschuhe und keine Halsbinde bedarf, und noch als Greis durch jugendliche Kraft den städtischen Jüngling beschämt, huldigt dem ungeachtet dem Luxus, und dieser besteht vorzüglich in seinem Hosenträger, dessen gewöhnlich mit Glas= oder Silber=Perlen überladene Dekoration den Armen von den Reichen unterscheiden. Er faßt deswegen, anstatt daß unsere Stutzer die Hand in der Hosentasche haben, mit der seinigen den Hosenträger - und würde sich um keinen Preis dazu verstehen, seinen Rock

Lipowsky (1822-1830)¹²⁰

„Diese kraftvolle ... Naturmensch, der sich seinen stets modernen Winter= und Sommer=Rock von Werschet (ein sogenannter grober Zeuch von gemeiner Schafwolle) selbst webet, und der in der strengsten Kälte keiner Handschuhe bedarf, kennt keinen einzigen Luxus=Artikel, ...“

„... und dieser besteht in den Hosenträgern, den er nach der Beschaffenheit seiner Finanzen, mehr oder minder reich, mit Glasperlen, die ihm die benachbarten sogenannten Glas=Paternhütten zu Warmensteinach [...] liefern, auch mit Stahl= und Silber=Perlen verziert. Zu eben diesem Luxus gehört der tücherne Brustlatz, gewöhnlich von grüner Farbe mit dem demselben angebrachten

¹¹⁹ Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J., hier S. 36-39/ 44-47.

¹²⁰ Lipowsky 1822-1830, „Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth.“, Heft IX, Blatt XXXIV.

zuzuknöpfen, den ihm der Dorfschneider noch um den nämlichen Preis fertigen muß, wie ihn sein Urgroßvater bezahlte.“

Farbe, mit dem demselben angebrachten Knöpfe von rothem Glase, ...“

„Auch das hervorstehende weiße Hemd, mit dem solches schließenden Knöpfe von rothem Glase, und die Hosenbänder gehören zum Luxus, denn man unterscheidet in der höhern Weiße des Hemdes und an der größeren Hosenschleife den mehr oder weniger Begüterten.“

„Und dem hervorragenden weissen Hemde, das zugleich den mehr oder minder begüterten Landmann bezeichnet.“

„Ein tüchtiger und selbstgeschnittener und geölter Stock von Hagedorn ruht in der nervösen Rechte, die mit hohen Absätzen versehenen und schwer mit Eisen beschlagenen Stiefeln sind von dem stärksten Rindleder, mehr rund als zugespitzt, und der Hut selbst steht gewöhnlich, wie man sich in der dortigen Gegend ausdrückt, auf halbzwölf, ob es gleich, außer an Kirchweih=Feften, in dem Kopfe des braven Mistelbauers immer richtig ist.“

„und seine vom stärksten Rindleder mehr rund, als zugespitzt verfertigten Stiefel ruhen auf hohen Absätzen, die, der Dauer wegen, stark mit Eisen und Nägeln beschlagen sind. Sein ganz locker mit drei Stülpen begabter Hut, sitzt ihm nicht gerade auf dem Kopf, sondern steht gewöhnlich schief, oder wie man sich in dortiger Gegend ausdrückt, „auf halb Zwölf.“

„Die Gattin des Landmanns in Mistelgau ist, wie die Schönen überhaupt, dem Luxus mehr ergeben als ihr Herr Gemahl.“

„Die Gattin solch eines Landmannes, und derselben Töchter halten auf Reinlichkeit ihrer und wenn auch ärmlichen Kleidung, besonders aber auf weisse Wäsche, die aus selbstgesponnener Leinwand besteht.“

„Ihr Halstuch ist stets von der weißesten, obwohl nicht der feinsten, selbstgesponnenen Leinwand - der obere Theil ihres Hemdes bildet viele sehr zierlich gelegene Falten, und ein rothes Band, das nachlässig an den in das enge Mieder verhüllten vollen Busen anschließt, erhöht die Weiße des Hemdes.“

„Die weissen Hauben bilden vorzüglich junge Frauen und Mädchen, ganz artig, auch bedecken sie sittsam mit einem am oberen Theile ganz zierlich in Falten gelegtem Hemde den wallenden Busen.“

„Eine Art von Spencer, der aber nie zugeknöpft wird, zeigt uns eine übervolle Taille, welche ein gewöhnlich kornblumblaues Band mit einer großen Schleife umgiebt.“

„Ueber das Mieder tragen sie eine Art Spencer, der aber nie zugeknöpft wird, anbein aber doch eine übervolle Taille, welche gewöhnlich mit einem hellgrünen, oder kornblumblauen Bande mit einer grossen Schleife umgeben ist, darstellt.“

„Der lederne sehr zierlich decorirte Gürtel umfaßt in einem Halbzirkel die mit 4 - 5 Röcken bedeckten Lenden der Schönen, welche, wie ihr Gatte mit den Hosenträger - mit dem Gürtel koquettirt, an dessen Ende ein zierliches Messer herabhängt, das zur Dismembration der Leibesnahrung und Nothdurft gehört. Mit diesem Appendix des Gürtels spielt ihre rechte Hand, wie einst unsere Damen mit dem Fächer, und in der

„Der lederne, sehr zierlich mit Glasperlen, gläsernen Knöpfen, s.a. Zierrath geschmückte Gürtel, an dessen Ende ein Messer, manchmal auch eine Schere hängen, umfaßt in einem Zirkel die mit vier bis fünf Röcken bedeckten Lenden des Weibes, und der Jungfrau, auch tragen sie, wenn sie sich irgendwo hinbegeben, in einem selbst geflochtenen niedlichen Körbchen ihre kleinen Bedürfnisse, gleich unseren Damen in ihren

unsere Damen mit dem Fächer, und in der linken ruht ein selbstgeflochtenes Körbchen, das ihr zum Ridikül dient.“

„Ihre Strümpfe sind von weißer selbstgesponnener Schafwolle, und ihre mit Nesteln versehenen Schuhe haben die nämliche ritterliche Form, aber noch höhere Absätze als die Stiefel ihres Mannes.“

Ridiküls.“

„Ihre Strümpfe sind weder von weisser selbstgesonnener Schafwolle gestrickt, die auch blau gefärbet und mit rothen Zwickeln gezieret sind. Merkwürdig möchte übrigens seyn, daß kein Junge mit einer Frau, oder einem Mädchen tanzet, die blaue Strümpfe eben trägt.“

Es ist offensichtlich, daß Lipowsky den älteren Taschenkalender nicht nur als Quelle benutzt, sondern ganze Passagen wörtlich übernommen hat. Das Sammelwerk Lipowskys ist demnach in Bild und Text bei genauer Betrachtung ein Plagiat.

Die je zwei kleinen um 1810 entstandenen Radierungen des „Mistelgauerbauer“ und der „Mistelgauerbäuerinn“ (Blätter 2.2/ 2.3), die um 1820 erwähnten Lithographien von I.N. Ludwig (Blätter 2.4/ 2.5) und die bei Lipowsky zwischen 1822-1830 veröffentlichte Graphik (Blatt 2.6) des Mistelgauer Bauernpaares, bestimmen die folgenden Graphiken mit Darstellungen der Mistelgauer Kleidung. Es muß jedoch betont werden, daß die beiden Lithographien Ludwigs und das Lipowskys Blatt Multiplikator-Funktion erfüllten und zur Verbreitung speziell dieser Graphik geführt haben.

Ebenfalls in Lipowskys "Sammlung Baierischer National-Costüme", ist eine Lithographie mit dem Titel "Landleute aus der Gegend von Baireuth und Augsburg. Paysans des Environs de Beureuth et D`Augsbourg.", zu finden (Blatt 2.7).¹²¹ Der Titel läßt zunächst nicht vermuten, daß es sich bei der Abbildung um eine Graphik für die Region des Mistelgaus handelt. Im Titel ist zwar nicht speziell vom Mistelgau die Rede, jedoch von der Gegend „Baireuth“, in der der Mistelgau liegt. Auf der Graphik ist ein ländlich gekleidetes Paar aus Augsburg zu sehen, zwischen dem eine Mistelgauer Bäuerin steht. Dies wäre auch noch nichts ungewöhnliches, wenn es sich bei der Mistelgauerin nicht um die gleiche Darstellung handeln würde, die inzwischen von den beiden Blättern Ludwigs (Blätter 2.4/ 2.5) bzw. dem Mistelgauer Paar von Lipowsky (Blatt

¹²¹ Lipowsky 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXV.

2.6) bekannt wäre. Mit Ausnahme ihrer Haltung und der Zuordnung zu dem Augsburgers Paar ist ihre Kleidung mit denen der vorherigen Bilder identisch. Damit verfolgt Lipowsky ein eindeutiges politisches Ziel: er stellt nicht nur Trachtenpaare einer Region zusammen, sondern „vermischt“ Figurinen aus den unterschiedlichen „bayerischen Stämmen“ - hier den Regierungsbezirken Oberfranken und Schwaben - in einer Darstellung und vermischt damit die Grenzen innerhalb des neuen Königreiches Bayern. Die Rolle der Trachtengraphik als meinungsbildendes Medium wird hier offensichtlich erkannt, gefördert und politisch instrumentalisiert. Die steigende Popularität verstärkte entsprechend deren Wirksamkeit. Durch die Veröffentlichung in der "Sammlung Baierischer National-Costüme", stieg die Popularität von Graphik mit Trachtendarstellungen.

Um 1830 entstand eine Federzeichnung von Carl Theodor von Buseck, die als „Bauer aus Mistelgau“ (Blatt 2.8) bezeichnet ist. Auf der Graphik sind drei Trachtträger abgebildet: zwei Männer und eine am rechten Bildrand stehende Frau. Der links auf dem Bild dargestellte Mann trägt eine Sense über seiner Schulter. Er ist mit einem sogenannten „Schaufelhut“, einem mit großen, runden Knöpfen besetzten knielangen Gehrock, Kniehosen, Strümpfen mit Zwickelverzierung und flachen Schuhen ausgestattet. Die Kleidung entspricht nicht der, die durch die anderen bildlichen Quellen bisher bekannt ist. Durch sein Arbeitsgerät wird er als Bauer gekennzeichnet, seine Kleidung ist jedoch eine festliche: Das Tragen eines Arbeitsgerätes ist hier irreführend.

Das rechts im Bild dargestellte Paar, stellt wieder die schon oft kopierten Mistelgauer Bauern dar. Damit ist auf einem einzelnen Blatt unterschiedliche Männerkleidung demonstriert, was einer einmaligen bildlichen Quelle entspricht. Es ist überhaupt außergewöhnlich, daß männliche Figurinen in unterschiedlicher Kleidung dargestellt werden, wie die Kleidung von Männern allgemein bei Trachtengraphiken nicht so stark vertreten ist wie die Darstellung von weiblichen Trachten. Bei den meisten Darstellungen wird der Frauenbekleidung in unterschiedlichen Ständen und Situationen mehr Beachtung geschenkt.

Das Blatt ist umso bemerkenswerter, da es neben einer Frau gleich zwei verschiedene Männertrachten einer Region in einer Graphik vereint.

Die zeitlich folgende Graphik (Blatt 2.9) zeigt wiederum das schon bekannte Mistelgauer Paar. Es handelt sich hierbei jedoch um eine Detail-Darstellung aus dem 1836 entstandenen Werk Lommel und Bauers „Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen“. Das hier angesprochene 6. Blatt zeigt die „Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis.“ Durch einen das Bild säumenden Torbogen - eine reduzierte Form des Bamberger Fürstenportals - wird der Blick auf die Stadt Bayreuth gerichtet. Lommel und Bauer stellen sechs Trachtenfiguren vor, die sie im begleitenden Text lokal zuordnen. Im Vordergrund sitzt eine Muggendorfer Bäuerin, die dem Mistelgauer Paar - wie immer dargestellt - ihre Waren anbietet. Die Stellung des Bauern ist etwas lockerer und natürlicher als auf den vorangegangenen Blättern. Im Hintergrund stehen zwei Redwitzerinnen und eine Bamberger Frau.

Von einem anonymen Künstler wurde zur gleichen Zeit eine kolorierte Lithographie angefertigt, die mit „Oberfranken“ bezeichnet ist (Blatt 2.10). Dargestellt ist das bekannte Mistelgauer Paar, welches einer Muggendorfer Bäuerin zugeordnet ist. Es handelt sich hierbei um eine seitenverkehrte Detail-Darstellung der bei Lommel & Bauer dargestellten Figurinen (Blatt 2.9). Sie sind hier aus dem ursprünglichen Bildkontext gerissen und als eigenständige Figurengruppe abgebildet.

Jean Charles Pardinel fertigte um 1840 eine Federlithographie mit dem Titel „1.et 2.Habitans de Mistelgau près Bayreuth. 3.Paysanne des Environs d'Augourg. 4.Paysanne de Gochsheim près Wurzburg. (Bavière)“ (Blatt 2.11) an.

Die vier Trachtenfigurinen sind von 1-4 durchnummeriert und am unteren Bildrand regional - jedoch nur in der gängigen französischen Modesprache - zugeordnet. Die Darstellung des Mistelgauer Paares - „Habitans de Mistelgau près Bayreuth“ - ist hinlänglich bekannt: es ist wiederum eine Kopie der um 1820 von Ludwig angefertigten Lithographien. Das abgebildete Paar ist seitenverkehrt wiedergegeben.

Die Federlithographie ist aber aus anderen Gründen interessant. Einerseits wird der Titel des Blattes nur noch in französischer Sprache aufgeführt, obwohl es sich um eine Darstellung bayerischer Trachten handelt. Andererseits wird das

Mistelgauer Paar, Oberfranken verkörpernd, einer Augsburger Frau, Schwaben vertretend, und einer Gochsheimer Bäuerin, die Unterfranken repräsentiert, gegenüber gestellt. Daraus wird klar, daß für den französischen Stecher die Vielfalt der bayerischen Tracht von vorrangigem Interesse war. Bemerkenswert sind auch die beiden in diesen Zusammenhang relevanten Titel-Figurinen: „1. et 2. Habitants de Mistelgau près Bayreuth. 3. Paysanne des environs d'Augsbourg. 4. Paysanne de Gochsheim près Wurzburg.“ Par-dinel nennt neben der geographischen Zuordnung des Mistelgaus noch den Regierungssitz von Oberfranken, nämlich Bayreuth, um dem Betrachter eine schnellere regionale Zuordnung in Deutschland, sprich Bayern, Oberfranken zu ermöglichen. Eine ähnliche Zuordnung nahm zwischen 1822-1830 nur Lipowsky in seinem Kostümwerk vor (Blätter 2.6/ 2.7), wobei es sich bei der Anfertigung des Trachtenwerkes um ein rein bayerisches Werk handelte.

Die beiden chronologisch folgenden Blätter (Blätter 2.14/ 2.15) sind mit Bayreuth titulierte, was in diesem Kontext zunächst irreführend scheint. 1844 schuf Martha Macradys die Graphik „Baireuth“ (Blatt 2.14), 1849 entstand von Ignatz Wäcker das Aquarell „Bäyräuth“ (Blatt 2.15). Beide Blätter stellen die Kleidungsweise des Mistelgaus dar, so daß sie in dieses Kapitel aufgenommen wurden.

Martha Macradys Graphik „Baireuth“ (Blatt 2.14) zeigt links im Bild ein einander zugewandtes Paar¹²² und rechts auf zwei Ebenen verteilt je eine Frauenbüste. Die Kleidung verkörpert einen rein ländlichen Charakter und betrifft die des Bayreuther Umlandes: nämlich die des Mistelgaus.¹²³ Interessant sind auch die Frauenbüsten: die oben abgebildete trägt eine festliche¹²⁴, die unten dargestellte eine alltägliche Kopfbedeckung. In diesem Zusammenhang muß noch etwas näher auf den Titel und die tatsächlich dargestellte Kleidung eingegangen werden. Die unbekannte Künstlerin¹²⁵, stellte zwar die Kleidungsweise des Mistelgaus dar, doch ordnet sie das Gebiet dem lokal übergeordneten Bayreuth zu. Eine exakte Lokalisierung ist für die vermutlich ausländische Künstlerin

¹²² Die Darstellung des Bauerns kann als eine Vorlage für die ca. 13 Jahre später entstandene Lithographie Sixtus Jarwarts des „Mistelgauer Bauer mit Pfeife“ (Blatt 2.20) gelten.

¹²³ Vgl. hierzu auch im Katalog die Blätter 2.16/ 2.20/ 2.21.

¹²⁴ Vgl. im Katalog Blatt 2.21.

¹²⁵ Thieme/ Becker 1929, Bd. 23. Sitzmann 1983. Roth 1990, S. 427-585.

nicht so ausschlaggebend, sodaß sie eine Zuordnung wie Bayreuth wählt. Im Gegensatz zum Mistelgau ist Bayreuth auch für ein nicht in Bayern lebendes Käuferpublikum geographisch zuzuordnen.

1849 schuf Ignatz Wächter ein handschriftlich mit „Bäyräuth“ betiteltes Aquarell (Blatt 2.15), auf dem erstmals und auch einzigartig ein Mistelgauer Bauernpaar in Vorder- und Rückenansicht dargestellt ist. Das im Vordergrund dargestellte Pärchen steht auf einem steinigen Weg entlang einiger Felder. Das hintere, in Rückenansicht abgebildete Paar blickt auf die Stadt Bayreuth im Hintergrund.

Obwohl das in Vorderansicht abgebildete Paar wiederum eine Kopie der schon bekannten Mistelgauer Bauern ist, gibt es dennoch in Kleinigkeiten einige Unterschiede: Der Mann ist seiner Begleiterin nicht zugewandt, sondern starrt frontal ins Leere. Auf seinem Brustlatz sind die Initialen „G B“ vermutlich die Anfangsbuchstaben seines Namens eingestickt. Seine Begleiterin steht nicht im Blickkontakt zu ihrem Partner, sondern schaut mit gesenktem Haupt auf den Boden. Erstmals fehlt bei der Wiedergabe des Mistelgauer Paares der unter dem Arm der Frau getragene Stoffballen. Die Bäuerin hält in ihrer linken Hand ein zusammengebundenes, gefülltes Tuch. Die in Rückenansicht dargestellte Frau sucht den Blickkontakt zum anderen Paar.

Das mit „Bäyräuth“ bezeichnete Blatt, stellt eindeutig die Kleidung der Mistelgauer Bevölkerung dar. Zwei Gründe können für diese Titulierung verantwortlich sein: zum einen sind dem Künstler die regionalen Unterschiede zwischen Bayreuth und dem im Bayreuther Umland gelegenen Mistelgau nicht so wesentlich. Andererseits ist der Verkauf eines Blattes mit dem Titel „Bäyräuth“ einfacher, als mit der Bezeichnung eines relativ unbekanntes kleinen Tales. Daß der Künstler bewußt den Titel gewählt hat, zeigt die angedeutete Kulisse im Hintergrund, nämlich die Stadt Bayreuth. Das im Vordergrund dargestellte Paar wendet sich der Stadt ab, daß in Rückenansicht abgebildete Paar schreitet ihr entgegen.

Die späteste Darstellungsweise des Mistelgauer Bauernpaares erfolgt 1888, knapp 40 Jahre später. Die Lithographie „Les costumes historiques. Germany – Allemagne – Deutschland“, angefertigt von Charpentier zeigt auf zwei Ebenen

25 durchnummerierte Trachtenfiguren, die genau lokalisiert werden.¹²⁶ Die mit den Nummern 8 und 9 bezifferten Figurinen zeigen das bekannte Mistelgauer Paar (Blatt 2.24). Im Vergleich zu der frühesten bekannten Darstellung eines Mistelgauer Bauernpaares (Blatt 2.4) ist auf dieser Graphik nur die Armhaltung des Paares eine andere. Es ist einander zugewandt; der Mann steht rechts, seine Begleiterin steht links.

Anhand der hier ausführlich beschriebenen Kopien bzw. Nachahmungen einer „ursprünglichen“ Trachtengraphik, wird der informierte Leser der Gefahr gewahr, die vom häufigen kopieren ausgeht. Der z.B. immer wieder abgebildete Messergürtel der Mistelgauer Bäuerin existiert nach Fentsch schon 1865 nicht mehr, wird aber auf Trachtendarstellungen des Mistelgaus immer wieder abgebildet:

„Dagegen ist anderer Gewandtheil seit den ersten Dezennien dieses Jahrhunderts in Abnahme gerathen und nun fast völlig verschwunden. Das sind die breiten, mit metallenen Buckeln und Beschlägen zierlich ausgeschmückten Ledergürtel, welche gleich den altdeutschen Besteckgürteln schief von der Hüfte herabhängen und sonderlich dazu dienten, das Schnappmesser zu tragen und den Rock zu schürzen.“¹²⁷

Die Darstellungsweise des Mistelgauer Bauernpaares erfolgte über einen Zeitraum von ca. 1792-1794 und letztmalig 1888. Da die Darstellung meistens nach einer Vorlage „kopiert“ wurde, soll in der folgenden Tabelle chronologisch die Entwicklung der bereits besprochenen Graphiken kurz vorgestellt werden.

¹²⁶ Das Blatt ist in zwei Ebenen aufgeteilt und zeigt 25 bezifferte Trachtträger. Für Oberfranken stehen die Nummern 8, 9, 22, 23, 24, für Mittelfranken 1, 5, 6, für Unterfranken 3, 4, 19, 25, für Niederbayern 2, 7, 10, 20, 21, für die Oberpfalz 11, 12, 13, für Schwaben 14-17, für Sachsen-Altenburg die 18. Die oberfränkischen Trachten-Darstellungen werden in den entsprechenden Kapiteln erwähnt, wobei es sich bei den Ziffern 8 und 9 um das Lipowsky (1822-1830) Blatt "Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth", Heft IX, Blatt XXXIV und den Ziffern 22 und 23 um "Baireuter Bürgersfrauen", Heft XI, Blatt XLI handelt. Die Nr.24 stammt aus dem "Costumes de div.Pays." von Lantes/Gatines "Jeune fille des environs de Bamberg.". Alle Trachten sind aus den unterschiedlichsten Werken übernommen; es werden keine "neuen" Trachten vorgestellt.

¹²⁷ Storch 1865, S. 375.

Zeitraum	Künstler	Lin	ks	Rec	hts	Einzel- figurine	Detail
Um 1792-94	G. Vogel		Frau	Mann			
Um 1810	Taschenkalender für das Jahr 1817					X	
Um 1810	Taschenkalender für das Jahr 1817					X	
Um 1820	I. Ludwig		Mann	Frau			
Um 1820	I. Ludwig		Mann	Frau			
Um 1822-30	F. Frhr.v. Lipowsky (?)		Frau	Mann			
Um 1822-30	F. Frhr.v. Lipowsky (?)	[Mann] 128	Fr	au	[Frau]		X
Um 1830	C. T. von Buseck	Mann	Ma	nn	Frau		
1836	Wagner/ C. Kreul	[Frau]	Mann	Frau	[3 Frau- en]		
Um 1836	Anonym		Frau	Mann	[Frau]		X
1849	I. Wächter		Mann (VS/ RS)	Frau (VS/ RS)			
1888	Charpentier		Mann	Frau			X

Tab. 2: Darstellungs-„Variationen“ des Mistelgauer Bauernpaares

Im folgenden sollen die elf Blätter¹²⁹ vorgestellt werden, die nicht dem motivischen Kontext des zu Beginn des Kapitels erwähnten Mistelgauer Bauernpaares entsprechen.¹³⁰

1842 schuf Gustav Kraus drei aufeinander abgestimmte Lithographien, die den „Festzug der 35 Brautpaare zur Vermählungsfeier Sr. Königlichen Hoheit der Kronprinzen Maximilian von Bayern, und Ir. Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Oktober 1842“, darstellen (Blätter 2.12/ 2.13). Um 1857/ 58 fertigten Sixtus Jarwart und Eduard Heinel den Oktavband „Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande“ an (Blätter 2.16 – 2.24).

Die drei großformatigen Blätter¹³¹ von Gustav Kraus zeigen einen schlangenförmig angelegten Festzug mit den Trachten einzelner Städte und Dörfer Bayerns. Der Brautzug ist durchnummeriert. Die Teilnehmer des Mistelgauer

¹²⁸ Die mit [] gekennzeichneten Figurinen sind für die Aussage der Mistelgauer Trachten nicht relevant, sollten an dieser Stelle jedoch aufgeführt werden, um die Anzahl der Trachtträger aus den unterschiedlichen „Stämmen“ Bayerns zu demonstrieren.

¹²⁹ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.12/ 2.13/ 2.14 – 2.24

¹³⁰ Vgl. hierzu die schon interpretierten Blätter 2.1 – 2.12/ 2.14 und 2.15.

Hochzeitszuges sind auf dem dritten Blatt mit zwei Abbildungen bedacht. Zwischen den Nummern 19 und 20 befindet sich die Darstellung der Hummelmusikanten: eine Gruppe aus zwei Fahnenträgern und sechs Musikanten, die den Brautzug des folgenden Mistelgauer Brautpaares begleiten (Blatt 2.12). Das eigentliche Hochzeitspaar ist als „Nr. 20. Brautzug im Landgr. Baireuth, Mistelbach“ bezeichnet (Blatt 2.13). An ihm nehmen je fünf Frauen und Männer, ein Mädchen und ein Junge teil.

Die Zusammenhänge, die zum Entstehen des Brautzuges führten, wurden schon im vorhergehenden Kapitel Bayreuth¹³² ausführlich geschildert, explizit erläutert und in einen Gesamtzusammenhang gesetzt. Ebenso wurde auf die Problematik des Zuges, nämlich das Vorhandensein bzw. das nicht Existieren von Trachten eingegangen. Über den Authentizitätsgrad dieser Bildquelle kann in dem oben erwähnten Kapitel nachgelesen werden¹³³, ohne daß sich hier Wiederholungen ergeben.

Um 1857/ 58 entstand von Sixtus Jarwart bzw. Eduard Heinel der Oktavband „Slavische Trachten im Bayreuther Land“ (Blätter 2.16 - 2.24). Heinel fertigte nur das Titel- bzw. das Deckblatt an. Das Titelblatt zeigt eine Dorfszene. Es wird durch zwei Männerfigurinen in Rankenornament flankiert. Im Hintergrund ist ein Wirtshaus dargestellt, vor dem Musikanten zum Tanz aufspielen. Die Figurinen sind bezüglich ihrer Kleidungsweise wenig detailliert dargestellt, so daß keine Aussage über deren Kleidungsweise getroffen werden kann. Dennoch ist auf dieser Abbildung auffällig, daß sowohl die Frauen als auch die Männer in unterschiedlicher Kleidung dargestellt sind, was ein Indiz für die differenzierte Kleidungsweise der Mistelgauer Bauern ist.¹³⁴ Das folgende

¹³¹ Es existieren drei Blätter von Gustav Kraus, die den Festzug der Brautpaare zeigen; nur zwei Blätter zeigen jedoch Trachtendarstellungen mit oberfränkischen Motiven.

¹³² Die Erläuterungen, die in Kapitel Bayreuth zum „Festzug der 35 Brautpaare“ vorgenommen wurden, sind auch für alle übrigen Kapitel mit Detaildarstellungen der Festzuges verbindlich. Vgl. hierzu die Blätter 1.8/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.2/ 5.3/ 6.3.

¹³³ Vgl. hierzu auch die Dissertation Griebels, der die Schriftquellen zur Kleidungsforschung in Franken untersuchte und gezielt auf diese Problematik eingeht. Griebel 1991, VKK 48/ 49. Siegfried Nützel, Oberfränkische Erinnerungen an die Hochzeitsfeierlichkeiten des Kronprinzen Maximilian von Bayern 1842, in: AO 67, 1987, S. 339-372.

¹³⁴ Es existieren noch zwei weitere recht bekannte Graphiken mit Mistelgauer Dorfszenen. Hierbei handelt es sich um zwei Blätter, die 1858 von Ludwig Storch in der Gartenlaube publiziert wurden. Die Graphiken werden als „Kirmes im Mistelgau“ bzw. „Eine Hochzeit im Mistelgau.“ bezeichnet, sind jedoch auf Grund der groben Drucktechnik des Holzstiches wenig aussagekräftig. Aus diesem Grund wurden sie auch nicht im Katalog aufgenommen; ihr Hauptaugenmerk liegt in der Darstellung von Festen und nicht denen der

Deckblatt dieses kleinen Oktavbandes stellt als einzige Darstellung ein einander zugewandtes Paar dar. Im Gegensatz zu den folgenden sieben Blättern Sixtus Jarwarts integriert Heinel seine Figurinen in ein Landschaftsbild und läßt sie dadurch nicht abstrakt und ortsfremd erscheinen.

Sixtus Jarwart stellt die weiteren sieben Lithographien in diesem Band dar: drei Männer- und vier Frauendarstellungen. Die einzelnen Blätter werden nicht der im Oktavband entsprechenden Reihenfolge aufgeführt; sondern werden auf Grund ihrer Motive in einen Sinn ergebenden Kontext gesetzt. Da die Blätter den jeweils gleichen Titel besitzen, wurden sie zur einfacheren Handhabung mit zusätzlichen „Kurztiteln“ versehen:

„Mistelgauer Bauer in seitlicher Rückenansicht“ (Blatt 2.18), „Mistelgauer Bauer mit Schaufelhut“ (Blatt 2.19), „Mistelgauer Bauer mit Pfeife“ (Blatt 2.20), „Mistelgauer Bäuerin mit Pelzmuff“ (Blatt 2.21), „Junge Mistelgauer Bäuerin“ (Blatt 2.22), „Büste einer Mistelgauer Braut (Blatt 2.23) und „Alte Mistelgauer Bäuerin“ (Blatt 2.24).¹³⁵

Die von Sixtus Jarwart angefertigten Blätter stellen jeweils männliche bzw. weibliche Einzelfigurinen in unterschiedlichen Altersgruppen dar. Jede Trachtenfigurine ist in einer anderen Ansicht dargestellt.

Mit Ausnahme der Blätter „Mistelgauer Bauer in seitlicher Rückenansicht“ (Blatt 2.18) und „Mistelgauer Bauer mit Schaufelhut“ (Blatt 2.19) existieren für die weiteren Graphiken von Jarwart und auch Heinel keine Vorlagen.

Die Darstellung des „Mistelgauer Bauer in seitlicher Rückenansicht“ (Blatt 2.18) zeigt einen nach links gewendeten Mann jüngeren Alters. In seiner linken Hand hält er einen groben Spazierstock, in seiner rechten einen großen runden Hut. Er ist mit der schon von anderen Graphiken bekannten locker fallenden Joppe bekleidet. In deren Rückenmitte ist eine kronenähnliche Verzierung abgebildet, die in eine auslaufende Quetschfalte übergeht. Die Kniebundhose und Stulpenstiefel vervollständigen seine Kleidung. Als Vorlage sind sicherlich die schon erwähnten Graphiken des Mistelgauer Bauernpaares unterschiedlichen Titels benutzt worden.¹³⁶ Es existiert nur eine weitere Abbildung zur Mi-

Trachten. Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.- Nr.: M.v.O. Eph. 131/ 6 (Kirmes) und V.C. 242^l (Hochzeit).

¹³⁵ Die Blätter Heinels wurden mit „Titelblatt“ (Blatt 2.16) und „Junges Paar“ (Blatt 2.17) betitelt.

¹³⁶ Vgl. hierzu die Graphiken 2.1/ 2.2/ 2.4 – 2.6/ 2.8 – 2.12/ 2.15/ und 2.25.

stelgauer Tracht, auf der ein Mistelgauer Bauer in Rückenansicht dargestellt ist (Blatt 2.15).

In diesen Zusammenhang paßt das folgende Blatt „Mistelgauer Bauer mit Schaufelhut“ (Blatt 2.19), welches den eben in Rückenansicht dargestellten Bauern frontal zeigt. Er trägt einen gewaltigen Schaufelhut und die offene Joppe mit zahlreichen Knöpfen. Ludwig Storch beschreibt 1858 in der Gartenlaube die Kopfbedeckung des Mistelgauer Bauern folgendermaßen:

„... Und doch hat der Hummelbauer mit dem Juden die Eigenthümlichkeit gemein, daß man ihn sogleich an den Gesichtszügen, am Körperbau, an Gebehrde und Sprache erkennt, selbst wenn er das charakteristische Hummelröckchen nicht trägt und weder die ihm eigenthümliche Kopfbedeckung, das schwarze Hutungeheuer, noch die Bräme (gebrämte Pelzmütze) sein Haupt bedeckt. ... auf dem kurzgeschnittenen, nicht selten gescheiteltem Haupthaare sitzt der ungewöhnlich breite Hut mit herabhängender, zuweilen einseitig aufgestülpter Krempe, an der inneren Seite derselben, wie schon bemerkt, das sogenannte Hummelnest; oder die schöne, sehr kleidsame, hoch aufragende, grünsammetne, meist mit Marderpelz reich verbrämte Mütze.“¹³⁷

Sein kragenloses Hemd ist mit zahlreichen Ornamenten verziert. Hosenträger und Brustlatz sind mit zahlreichen Schmuckelementen versehen und zwar in einer Vielfalt, die bis jetzt unbekannt war.

Passend zu den beiden oben genannten Graphiken schildert Fentsch den Mistelgauer Bauern in der Bavaria von 1865:

„Der Mistelgauer streicht sein langes Haupthaar nach slavischer Sitte von der Stirn zurück. Unterhalb des Wirbels wird es durch einen halbrunden Kamm ... festgehalten. Ein breittkrempi-ger, unaufgestülpter Schlapphut mit runden Knöpfen sitzt ihm keck auf den Ohren. Schnüre, die vom Rande der Krempe zur Mitte des Gupfes laufen, halten jene, damit sie nicht so schlaff niederhängen. An der inneren rechten Seite der mehr als schuhbreiten Krempe aber prangt eine Rosette von schwarzen Seidenbändern mit einem golddurchsponnenen Knopf in der Mitte, das eigentliche Abzeichen des Mistelgauer, dem der Volksmund die Bezeichnung „Hummelnest“ beilegte. ...“¹³⁸

Der „Mistelgauer Bauer mit Pfeife“ (Blatt 2.20) ist in Kontext mit der „Mistelgauer Bäuerin mit Pelzmuff“ (Blatt 2.21) zu betrachten. Liegen die beiden Blätter nebeneinander, der Mann links, die Frau rechts, sind beide Figurinen auf einer Ebene und in Blickkontakt abgebildet. Beide Trachtträger sind im gleichen Alter, sodaß sie als Paar, wenn auch auf verschiedenen Blättern betrachtet werden dürfen. Sixtus Jarwart dürfte das von Martha Macrady 1844 angefertigte Aquarell „Baireuth“ (Blatt 2.14) bekannt gewesen sein. Die Darstellungsweise des „Mistelgauer Bauern mit Pfeife“ (Blatt 2.20) ähnelt der männlichen Figurine Macradys. Auch die Kopfbedeckung der „Mistelgauer

¹³⁷ Storch 1858, S. 262.

¹³⁸ Fentsch 1865, S. 373 f.

Bäuerin mit Pelzmuff“ (Blatt 2.21) erinnert an Macradys Darstellung einer Büste auf der genannten Graphik.

Der „Mistelgauer Bauer mit Pfeife“ trägt eine erstmals auf einer Darstellung zu sehende Kappe mit Pelz; ein Kleidungsstück, das bisher keine Verwendung auf den bildlichen Quellen fand. Ebenso ungewöhnlich ist seine kurz taillierte Joppe, die mit zahlreichen Knöpfen und einem flachen Revers bestückt ist. Um den Hals hat er eine große Schleife gebunden. Hierzu schreibt Fentsch:

„An die Stelle des breitrempigen Filzhutes vertritt Werktags häufig die grüne Samtmütze mit einer Verbrämung von Marderfell, von gleicher Form, wie sie der Bauer im Waldsassener Stifte trägt, ... nur daß der vordere Theil des Pelzumschlages bedeutend höher ist. Die ältere Generation stülpt selbst den Hut über die Mütze. Ein schwarzes halbseidenes Halstuch, vorne in der Masche geschlungen und überdies durch eine Art fibula mit gewaltig großer Glasperle zusammengehalten, läßt den oberen Theil des Hemdes noch sichtbar. ...

Als Kirchenstaat gilt der kurze, kaum bis an die Kniee reichende Rock von schwarzem Beidergemang oder „Weschert“, wie der Stoff hie zu Lande heißt. Grünes Futter und gleicher Vorstoß ist unerlässlich. Die Taille des Rockes steht kaum eine Spanne vom Halse ab, und die Falteneinschläge der beiden Schöße sitzen schier unter der Achsel. Knopf und Knopfloch sind durch Häckelchen und Schlinge wie beim Menoriten vertreten. Im Wirtshause oder sonst, wo der Bauer nicht mit allem Aufwande des Respektes zu erscheinen hat, vertauscht er den Rock mit dem hellblauen Tuchjanker (Schalk) mit weißem Futter und Vorstoß unter einer doppelten Reihe zusammengestellter, halbkugelförmiger Metallknöpfe. ...“¹³⁹

Sowohl die Pelzmütze als auch der Janker sind Kleidungsstücke des Alltags, die jedoch auch wie es Fentsch im oben genannten Zitat erwähnt, Kleidungsstücke sind, die auch am Sonntag nach dem Gottesdienst zum Wirtshausbesuch getragen wurde. Hierfür spricht auch die Pfeife.

Sein Pendant die „Mistelgauer Bäuerin mit Pelzmuff“ (Blatt 2.21) zeigt die Kirchgangstracht der Mistelgauer Frauen. Auch hierzu läßt sich bei Fentsch eine Schilderung nachlesen:

„Eine originelle Sitte der Jungfrauen und Weiber macht den Pelzmuff Jahr aus Jahr ein zu einem ergänzendem Bestandtheil des Kirchenstaates. Er ist nicht selten von kostbarem Feh und - um diesen zu schonen - mit Seidenstoff überzogen. In der Kirch wird er auf der Brüstung des Betstuhles aufgefplant, am Schluß aber während des Vaterunsers vor das Gesicht gehalten. ...“¹⁴⁰

Auch ihre Kleidung kann nicht - im Vergleich zu den schon bekannten Trachten - als die typische Kleidung der Mistelgauer Bäuerin bezeichnet werden. Sie trägt eine dezente Form der Haube, ihre Kleidung ist jedoch eine andere: Sie trägt eine langärmelige Joppe, die am Oberkörper durch zahlreiche Tücher verdeckt ist. Jene dürften den arbeitsreichen Alltag nicht vereinfacht haben, so daß diese Tücher eben nur zum Kirchgang oder an Festtagen getragen wurden. Außerdem fehlt der obligatorische Messergürtel, der ein Charakteristikum der

¹³⁹ Fentsch 1865, S. 373f.

Mistelgauer Tracht ist, wie schon viele Beispiel zeigten. Zur Kirchgangstracht wird er jedoch gefehlt haben.

Die drei folgenden Blätter von Jarwart stehen in einem anderen Zusammenhang: drei weibliche Trachtenfigurinen unterschiedlichen Alters und in unterschiedlicher Situation: eine „Junge Mistelgauer Bäuerin“ (Blatt 2.22), die „Büste einer Mistelgauer Braut“ (Blatt 2.23) und eine „Alte Mistelgauer Bäuerin“ (Blatt 2.24).

Die „Junge Mistelgauer Bäuerin“ (Blatt 2.22) zeigt ein Mädchen in Alltagskleidung. Als Kopfbedeckung dient im ein großes Kopftuch, das im Mistelgau als „Schlingtuch“ bezeichnet wird:

„Minder kleidsam, aber nicht weniger eigenthümlich ist die Weibertracht. Die Hauptrolle am Kopfschmucke spielt das Schlingtuch. Im Sonntagsstaate ist es von roth und schwarz gestreiftem Wollenzeuge, in der Trauer weiß mit feinen schwarzen Streifen. Gleich einem Turban sitzt es, durch eine Einlage von Pappe gehalten, ziemlich senkrecht am Vorderhaupte, wohl schuhhoch über die Stirne hinausreichend und die Haare fast gänzlich verhüllend. Die schmal und glatt zusammen gelegten Zipfel sind im Nacken einfach geschlungen, und während der eine über den Rücken hinunter fällt, wird der andere mit unverbrüchlicher Regelmäßigkeit über die rechte Schulter nach vorne geworfen.“¹⁴¹

Sie trägt ebenfalls die extrem kurztaillierte Joppe mit langen Ärmeln. Im Gegensatz zu der „Mistelgauer Bäuerin mit Pelzmuff“ (Blatt 2.21) sind ihre Halstücher unter die Joppe gesteckt. Dies könnte eine reine Schutzmaßnahme vor dem alltäglichen Schmutz sein. Besonders interessant sind auf dieser Lithographie jedoch zwei als typische Merkmale der Mistelgauer Trachten geltende Kleidungsstücke bzw. Accessoires: der unter dem linken Arm steckende Stoffballen und der nach Fentsch nicht mehr getragene Messergürtel.

Hierzu darf ein schon erwähntes Zitat von Fentsch nochmals aufgegriffen werden:

„Dagegen ist anderer Gewandtheil seit den ersten Dezennien dieses Jahrhunderts in Abnahme gerathen und nun fast völlig verschwunden. Das sind die breiten, mit metallenen Buckeln und Beschlägen zierlich ausgeschmückten Ledergürtel, welche gleich den altdeutschen Besteckgürteln schief von der Hüfte herabhängen und sonderlich dazu dienten, das Schnappmesser zu tragen und den Rock zu schürzen.“¹⁴²

Ob der Messergürtel tatsächlich noch existierte kann nicht eindeutig geklärt werden: einerseits wird er auf bildlichen Darstellungen immer wieder aufgeführt, andererseits ist er nach der zeitgenössischen Literatur nicht mehr in Gebrauch. Da es sich bei den Trachtengraphiken jedoch hauptsächlich um

¹⁴⁰ Fentsch 1865, S. 375.

¹⁴¹ Fentsch 1865, S. 374.

Nachahmungen bzw. Kopien handelt, wurden die Kleidungsstücke einfach ungeniert übernommen: ob existent oder schon vergessen.

Die Mistelgauer Braut (Blatt 2.23) ist als seitlich nach rechts gerichtete Büste dargestellt. Sie trägt eine außergewöhnliche Form einer Haube, die das ganze Haar verdeckt. Die Haube ist mit einem kleinen Blumensträußchen bekrönt, was sie als Braut kennzeichnet. Ihre Oberbekleidung besteht ebenfalls aus einer langärmeligen Joppe mit einem breiten um Hals und Schultern gelegtem Tuch, welches über der Brust gekreuzt wird. In Taillenhöhe ist es unter die Schürze gesteckt. Die Zipfel fallen jedoch auf den Rücken herab. Eine Vorlage für dieses Blatt ist nicht bekannt.

Das neunte Blatt dieses Oktavbandes stellt eine „Alte Mistelgauer Bäuerin“ (Blatt 2.24). dar. Die Frau trägt die auffälligste Kleidung aller Trachtenfiguren, die Sixtus Jarwart lithographierte. Neben dem Schlingtuch trägt die Frau eine Haube:

„Unter dem Kopftuch sitzt das Reschenhäubchen. Es gleicht dem Bayreuther; doch sind die Reschen am Vorderhaupte nicht umgeschlagen, sondern stehen aufrecht, und reichen über die Höhe des Kopftuches hinaus. Das sog. abgestickte Bödchen ist im Genicke zusammengezogen und mit schwarzseidenen, fliegenden, langen Bandmaschen versehen.“¹⁴³

Unter der geöffneten Joppe schauen Leibchen und unzählige Tücher hervor. Um die Hüften hat die Frau den Messergürtel gebunden. Der Messergürtel wird sowohl von der „Jungen Mistelgauer Bäuerin“ (Blatt 2.22) als auch von der „Alten Mistelgauer Bäuerin“ getragen. Dies kann als ein Indiz für das nebeneinander Tragen von einzelnen Trachtenteilen angesehen werden. Als Einmalig in der bildlichen Darstellungsweise zählen die Wadenwärmer aus Pelz.

Zusammenfassung

Für das gesamte Untersuchungsgebiet Oberfranken weißt der Mistelgau nach Bamberg die meisten Trachtengraphiken auf. Das verhältnismäßig kleine Gebiet unterscheidet sich besonders von den anderen ländlich strukturierten Teilgebiet wie der Fränkischen Schweiz, dem Fichtelgebirge und dem Fran-

¹⁴² Storch 1865, S. 375.

¹⁴³ Fentsch 1865, S. 374.

kenwald durch seine stattliche Anzahl von 25 Trachtengraphiken, welche in einem Zeitraum von 1792/ 94 bis 1888 angefertigt wurden.

14 Blätter wurden auf Grund ihres gemeinsamen motivischen Kontext, aus dem Gesamtkontext herausgenommen und vergleichend analysiert (Blätter 2.1 – 2.11/ 2.14/ 2.15/ 2.25). Die weiteren 11 Blätter wurden im Anschluß chronologisch untersucht (Blätter 2.12/ 2.13/ 2.16 - 2.24).

Zwei, zu Beginn des 19. Jahrhunderts angefertigte Radierungen, haben Vorbildfunktion für zahlreiche weitere Graphiken dieser Motivgruppe, die zeitlich folgen. Es handelt sich um die Einzelfigurinen „Mistelgauerbauer“ (Blatt 2.1) und „Mistelgauerbäuerinn“ (Blatt 2.3).

Um 1820 setzt die Blüte der Mistelgauer Trachtengraphiken ein: dies ist einerseits für die Entstehung der Bildgattung ein relativ spätes Datum, andererseits handelt es sich bei dem Mistelgau um ein touristisch noch unerschlossenes Gebiet. Die Entstehung von Trachtengraphiken setzte hier mit einem zeitlichen Verzug ein.

Zu diesem Zeitpunkt setzt auch eine Änderung in der Darstellungsweise ein: handelte es sich bei den oben genannten Blättern um Einzelfigurinen, so entstanden ab 1820 Graphiken, die die Mistelgauer Bauern und die Bäuerinnen als Paar zeigen.

Das Mistelgauer Bauernpaar wird sowohl mit anderen Trachtenfigurinen aus Oberfranken (Blätter 2.9/ 2.10) als auch mit überregionalen Trachtenfigurinen abgebildet. Eine „Vermischung“ der neuen „bayerischen Stämme“ soll hier durch demonstriert werden.

1820 schuf Ludwig die erste Darstellung, die ein Mistelgauer Bauernpaar zeigt (Blatt 2.4). In der Folgezeit wird es über sechzig Jahre hinweg ohne wesentliche Veränderungen der tatsächlich getragenen Kleidung übernommen. Das Paar wird entweder wie in seiner Vorlage oder aber auch seitenverkehrt wiedergegeben.

Die Untersuchung der Mistelgauer Trachtengraphiken setzt sich in einem wesentlichen Punkt von allen anderen Teilgebieten Oberfrankens ab. Das Motiv des Bauernpaares ist in seiner Darstellungsweise mit Frauen- und Männerdarstellungen gleichberechtigt bestückt. Männliche Trachtenfigurinen sind denen der weiblichen im sonstigen Untersuchungsgebiet immer untergeordnet. Das Dominieren von Trachtengraphiken mit weiblichen Figurinen überwiegt

sonst allgemein innerhalb dieser Bildgattung.¹⁴⁴ Ein besonderer Beleg hierfür ist auch die Graphik Busecks (Blatt 2.8), die zwei Darstellungen von Männertrachten denen einer Frau gegenüber stellt.

Das früheste Blatt eines Mistelgauer Bauernpaares ist nicht beschriftet (Blatt 2.4). Die zeitlich folgenden Blätter sind alle beschriftet: zuerst in Deutsch, zum Teil aber auch in der gängigen französischen Modesprache. Die französisch beschrifteten Graphiken nennen neben der eigentlichen Darstellung des betreffenden Mistelgaus auch noch die Stadt Bayreuth. Dies spricht für ein überregionales Käuferpublikum, das sich dadurch mit der Lokalisierung leichter tut (Blätter 2.6/ 2.7/ 2.11/ 2.25).

Zudem existiert eine als einmalige Quelle zu interpretierende Trachtengraphik, die mit „Bäyräuth“ bezeichnet ist und ein Mistelgauer Bauernpaar sowohl in Vorder- als auch in Rückenansicht zeigt.

Die Lithographien, die 1857/ 58 von Sixtus Jarwart angefertigt wurden, stellen sowohl unterschiedliche Männer- als auch Frauentrachten dar (Blätter 2.16 - 2.24). Die beiden Darstellungen des Mistelgauer Bauern in seitlicher Rückenansicht (Blatt 2.18) bzw. der Bauer mit Schaufelhut (Blatt 2.19) zeigen die Kirchgangstracht, der rauchende Mann (Blatt 2.20) stellt die einfache Sonntagstracht dar.

Die Frauendarstellungen sind aussagekräftiger: während zwei Frauen in Kirchgangskleidung abgebildet sind, eine Frau in mittleren Jahren und eine Braut (Blätter 2.21/ 2.23), zeigen zwei Blätter ein junges Mädchen bzw. eine alte Frau (Blätter 2.22/ 2.24) in ihrer Werktagskleidung. Alle vier Frauendarstellungen unterscheiden sich jedoch in ihrer unterschiedlichen Kleidung, was besonders durch die Kopfbedeckungen zum Ausdruck kommt: unterschiedliche Haubenformen und Kopftücher. Ebenso ist die Oberbekleidung der Frauen different, wobei hier die verschiedenen Tücherformen und deren Tragweise charakteristisch ist.

¹⁴⁴ Vgl. hierzu auch das von Müllner untersuchte Unterfranken. In ihrem Katalog befinden sich hauptsächlich weibliche Trachtenfigurinen. Müllner 1982.

2.3 Bamberg

Innerhalb des oberfränkischen Gesamtbestandes ist Bamberg mit 38 Trachtengraphiken am umfangreichsten vertreten. Die Blätter wurden in einem Zeitraum von ca. 1790 bis 1898 angefertigt.¹⁴⁵

Der Trachtengraphik - Bestand

Die beiden ältesten bekannten Darstellungen „Bamberger Gärtner“ (Blatt 3.1) bzw. „Bamberger Gärtnerin“ (Blatt 3.2) entstanden gegen Ende des 18. Jahrhunderts als Kupferstiche eines unbekanntes Künstlers. Die als Pendant gebildeten Figuren tragen eine für diesen Zeitraum typische Kleidung, wobei eine veraltete Form des Rokoko unverkennbar ist. In der traditionsreichen Gärtnerstadt Bamberg war die Berufsstruktur durch Gärtner und Häcker über Jahrhunderte hinweg geprägt. In bildlichen Darstellungen ist ihr Stand meistens sehr selbstbewußt wiedergegeben, was auch hier speziell in der Kleidung zum Ausdruck kommt.¹⁴⁶ Der Gärtner (Blatt 3.1) stützt sich trotz seiner aufwendigen Kleidung auf einen Spaten, der ihm als Arbeitsgerät dient. Sein Berufstand als Gärtner wird dadurch dokumentiert. Das Blatt des „Bamberger Gärtners“ bildet die Vorlage für zwei später entstandene Trachtengraphiken¹⁴⁷, die weiter unten ausführlich erläutert werden.

Sein Pendant der „Bamberger Gärtnerin“ (Blatt 3.2) ist die einzige Darstellung einer Bambergerin, die als Kopfbedeckung eine Mainzer Haube trägt. Diese

¹⁴⁵ Die beiden frühesten Blätter entstanden um 1790. Die Graphiken sollen in diesen Zusammenhang aufgenommen werden, da sie Vorbildcharakter für später entstehende Trachtengraphiken haben.

¹⁴⁶ Gerhard Handschuh, Die Geschichte des Bamberger Süßholzanbaus, in: "Denn was a rechta Gärtna is, ...". Festschrift zum 125jährigen Vereinsjubiläum des Oberen Gärtnervereins Bamberg 1863 - 1988, hrsg. vom Oberen Gärtnerverein Bamberg e.V., Bamberg 1988, S. 107-129. Maria Paradowska, Die Bamberger im Posener Land. Geschichte und Kultur einer deutschen Einwanderung (ab 1719) im Wandel der Zeit, hrsg. von Klaus Guth (= Bamberger Beiträge zur Volkskunde, Bd. 4), Bamberg 1994. Hans Rost, Die Bamberger Gärtnerei. Ein Kultur- und Wirtschaftsbild aus Vergangenheit und Gegenwart, in: Bayerland. Illustrierte Wochenschrift für bayerische Geschichte und Landeskunde, München 1906, Jg.17 (1906), S. 405, 418, 423, 440, 466, 472, 488. Hans Rost, Die Bamberger Gärtnerei. Ein Kultur- und Wirtschaftsbild aus Vergangenheit und Gegenwart, Bamberg 1909. Roth 1990, S. 427-585. Elisabeth Roth, Gärtner- und Häckermuseum Bamberg, München 1986.

¹⁴⁷ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 3.14/ 3.18 (Detail: „7. Bamberger=Landmann“).

Haubenform stellt noch ein Überbleibsel der Rokokomode dar. Auch diese Graphik hat Vorbildcharakter für mehrere spätere Blätter.¹⁴⁸

Die drei zeitlich anschließenden Aquarelle „Kleider Tracht in Bamberg - Bürgers Tochter“ (Blatt 3.3), „Bamberger Kleider Tracht - Gärtners Frau“ (Blatt 3.4) und „Ländliche Tracht im Bambergischen - Schmaltz=Händlerin“ (Blatt 3.5), wurden um 1806 von der aus Schweinfurt stammenden Trachtenmalerin Margarethe Geiger geschaffen.

Vorweg soll das Schaffen der Künstlerin kurz vorgestellt werden, da sie für die Gesamtthematik von Bedeutung ist. M. Geiger erhielt vom bayerischen Königshaus den Auftrag zur Anfertigung von Trachtengraphiken.¹⁴⁹ Davon sind zahlreiche aus Unterfranken bekannt, wo die Künstlerin beheimatet war.¹⁵⁰ Ein Mitglied der Familie Geiger, Elsbeth Sattler, beschrieb die Geschichte ihrer Familie, in der auch auf die Schwestern und Trachtenmalerinnen Margarethe und Catharina Geiger eingegangen wird:

„Fesel^[151] regte sie [Margarethe] auch an, fränkische Landestrachten zu malen, die so gefielen, daß Graf Thürheim sie beauftragte, eine Sammlung derselben für den König von Bayern zu malen, um ihn die Bewohner der neu erworbenen Provinzen im Bild zu zeigen. Die Bildchen wurden in Wasserfarben ausgeführt, mit einer Ansicht des Ortes und der Gegend, woher die Trachten stammten. [...] daß Fesel Margaretha angeregt hatte, fränkische Landestrachten zu malen, was ihr anfangs vieles Vergnügen machte. Fesel hatte Auftrag solche nach München zu liefern. Franken war ja 1802 kurpfalzbayrisch geworden, und man wollte sich in Bayern die neue Bevölkerung mindestens im Bilde beschauen.“¹⁵²

Im Gegensatz dazu sind für das heutige Oberfranken nur die drei erwähnten Darstellungen bekannt. Für das Untersuchungsgebiet konnte keine Serie Margarethe Geigers mit Trachtengraphiken ermittelt werden.

1806 reiste die Malerin nach Bamberg, wo sie vermutlich die drei Blätter - Geiger arbeitete am liebsten vor Ort¹⁵³ - mit Bamberger Trachtenmotiven anfertigte. Die Aquarelle entsprechen in ihrem Aufbau den unterfränkischen: Die eigentliche Abbildung wird am oberen Bildrand durch eine Ortsbezeichnung

¹⁴⁸ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 3.4/ 3.10/ 3.11/ 3.16/ 3.23.

¹⁴⁹ Nachdem Franken 1806 Bayern eingegliedert wurde, sind im Auftrag des bayerischen Königshauses Trachtengraphiken erstellt worden, um ein Bild der unterschiedlichen acht Stämme und deren Kleidungsweise zu vermitteln. Vgl. hierzu Müllner 1982, S. 14.

¹⁵⁰ Müllner 1982, vgl. hierzu den Gesamtkatalog und bes. S. 14.

¹⁵¹ Christoph Fesel (1737-1805) war als Hofmaler in Würzburg tätig. Er unterrichtet den Porträtmaler Conrad Geiger und dessen Tochter Margarethe in der Malerei. Müllner 1982, S. 19. Sitzmann 1983, S. 142.

¹⁵² Elsbeth Sattler, Konrad und Margarethe Geiger, in: Lebensläufe aus Franken 2, 1922, S. 157-167. Nach Müllner 1982, S. 19.

¹⁵³ Sitzmann 1983, S. 182.

geographisch zugeordnet, am unteren Bildrand ist der Stand bzw. eine Berufsbezeichnung aufgeführt. Die drei Bamberg betreffenden Graphiken wurden nicht in einer Bilderfolge aufgenommen, wie dies für einige unterfränkische Blätter der Künstlerin der Fall war.¹⁵⁴ Die in der Folge gedruckten Radierungen werden nur noch am unteren Bildrand mit Orts- und Berufsbezeichnung titulierte: links in deutscher Sprache, rechts in der gängigen französischen Modesprache. Die zweisprachigen Blätter passten einerseits zum Zeitgeist, „Modeblätter“ sowohl in deutscher als auch der Modesprache französisch zu beschriften, andererseits erhielten die Graphiken dadurch einen höheren Stellenwert und auch einen dementsprechenden breiteren Absatzmarkt.

Nun zu den einzelnen Bilddarstellungen: Das Aquarell „Kleider Tracht in Bamberg - Bürgers Tochter“ (Blatt 3.3) stellt eine junge modisch gekleidete Bürgerin dar. Sie trägt ein sehr modisches Chemisenkleid mit hochgezogener Taille aus dünnem, feinen Stoff, das mit kleinem Blumendekor verziert ist. Sie flaniert im Bamberger Hain und hält als Attribute ihres Bürgerstandes Fächer und Tüchlein in ihrer linken Hand. Eine Vorzeichnung ist nicht bekannt.

Das ebenfalls 1806 entstandene Blatt „Bamberger Kleider Tracht - Gärtner Frau“ (Blatt 3.4) ist typisch für den Bildaufbau Geigers: links im Bild ein Brunnen, rechts ein Stuhl mit Gemüse. Der Beruf der dargestellten Gärtnerin wird anhand von Symbolen verdeutlicht. Wenn dieses Aquarell auch nicht mit dem früheren Kupferstich „Bamberger Gärtnerin“ (Blatt 3.2) identisch ist, so sind doch Gemeinsamkeiten, wie z. B. der des Schlenders zu erkennen. Unterschiedlich sind die Kopfbedeckungen. Ob Geiger Motive direkt von dem älteren Kupferstich übernommen hat, ist nicht nachweisbar. Geigers Aquarell der „Gärtner Frau“ seinerseits beeinflusst jedoch eindeutig mehrere Graphiken, die zwischen 1810 und 1825 entstanden.¹⁵⁵

Das dritte Blatt Geigers zeigt eine „Ländliche Tracht im Bambergisches - Schmaltz-Händlerin“ (Blatt 3.5). Nach dem Titel handelt es sich um eine Trachtträgerin aus dem Bamberger Umland. Im Hintergrund ist links die

¹⁵⁴ Vgl. hierzu das im Artaria Verlag in Wien verlegte Trachtenwerk der Künstlerin: „Costumes im Würzburgischen“. Die Serie beinhaltet 12 Blätter mit vier Darstellungen aus Würzburg und zwei aus Schweinfurt. Die anderen Graphiken stammen aus den umliegenden Dörfern im Würzburger Umland: zwei stellen Trachten aus Geldersheim, je eine aus Ettleben bzw. Gochsheim und zwei Blätter stellen Trachten aus Stangenroth dar. Müllner 1982, S. 30-34, Abb. 13-24.

¹⁵⁵ Vgl. im Katalog die Blätter 3.10/ 3.11/ 3.16/ 3.23.

Talebene Stegaurachs, rechts die Altenburg sichtbar. Ihre Kleidungsweise kann nicht eindeutig der Bambergers zugeordnet werden. Das Blatt diente nicht als Vorlage für später entstandene Trachtengraphiken und spielt innerhalb der Thematik eine untergeordnete Rolle.

Margarethe Geiger stellte Trachten dar, die vor Ort als typisch galten. Damit kam sie dem Wunsch und Auftrag des bayerischen Königshauses nach, Trachten der neu erworbenen bayerischen Gebiete im Bild festzuhalten. Neben der eindeutigen Lokalisierung und dem jeweiligen Beruf bzw. Stand charakterisiert sie ihre Aquarelle durch typische Attribute wie z. B. der Graphik der „Gärtner Frau“ mit Brunnen und Gemüse. Geigers Blätter haben häufig einen doppeldeutigen Inhalt: sie stellt auf ihren Graphiken - zumindest Bamberg betreffend - einerseits bürgerlich-städtisches, andererseits ackerbürgerliches Publikum dar, das jeweils mit typischen Attributen ausgestattet ist. Den Kontrast zwischen Bamberg als Bürgerstadt bzw. Gärtnerstadt wollte Geiger ganz konkret darstellen. Sie zeigt gezielt unterschiedliche Strukturen innerhalb einer Stadt.

Die Darstellung der „Ländliche Tracht im Bambergischen - Schmalz=Händlerin“ stellt durch ihre Herkunftsbezeichnung und ihren Berufsstand keine eindeutige geographische Zuordnung her. Schmalzhändlerinnen verkauften ihre Waren in den Städten und auf dem Land der näheren Umgebung. Eine genaue Zuordnung unterbleibt hier und ist für Margarethe Geiger eher untypisch.¹⁵⁶

Ab 1810 gibt es zunehmend mehr Trachtendarstellungen mit Motiven Bambergers. Neben Einzelblättern verschiedener Künstler existieren mehrere Graphiken von Stephan von Stengel, Friedrich Carl Rupprecht und Franz Sebastian Scharnagel. Die meisten Blätter können nicht eindeutig datiert werden. Die Federzeichnungen Stephan von Stengel (Blätter 3.6 - 3.12) sind zwischen 1810 bis 1820 entstanden, Friedrich Karl Rupprecht stellte die Graphiken in einem Zeitraum von 1815 bis 1825 her (Blätter 3.14/ 3.21/ 3.22) und Franz Sebastian Scharnagel schuf zwischen 1815 und 1822 drei Blätter (Blätter 3.15/ 3.17/ 3.18). Die Darstellungen widersetzen sich einer chronologischen Reihung. Sie

¹⁵⁶ Müllner 1982.

müssen vielmehr als zeitlich parallel entstandene Blätter betrachtet werden, da die Künstler zur gleichen Zeit vor Ort lebten und arbeiteten.¹⁵⁷ Dadurch ist nicht immer eindeutig, wer als erster eine Trachtenfigurine ins Bild umsetzte, die im Nachhinein von anderen Künstlern übernommen wurde. In der folgenden Abhandlung werden der Übersichtlichkeit zuliebe die Oeuvres in Zusammenhängen nacheinander vorgestellt.

Stephan von Stengel

Die Männerdarstellungen zeigen einen älteren Herren (Blatt 3.6) in bürgerlicher Kleidungsweise und einen jungen Dienstboten (Blatt 3.7) in Arbeitskleidung. Sie stellt keine typische auf den Bamberger Raum beschränkte Kleidung dar.

Die „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.8) trägt eine für diesen Zeitraum überdimensional große Flügelhaube, die von Stengel karikiert.¹⁵⁸

„Ganz geschwinde muß hier ein Bild vertilgt werden, daß dem Leser aufgehen könnte, der vor langen Jahren in Bamberg war, und der an den abscheulichen geschmacklosen Kopfputz denkt, der damals die hübschesten Gesichter der Mädchen entstellte. Eine glatte an den Kopf anschließende Haube, die nicht das kleinste Löckchen zum Vorschein kommen ließ - ein schwarzes nicht zu breites, an die Stirn festschließendes, Band, das hinten tief in den Nacken mit einer höchst servilen Schleife zusammenfuhr. Später wurde dieses Band breiter und breiter, bis es die unbillige Breite von beinahe einer Elle erreichte, deshalb in der Fabrik bestellt werden mußte und mit hartem Karton gefüttert, wie eine Turmhaube emporstieg. Eine Schleife, die vermöge ihrer weit über die Achseln ragenden Breite den ausgespannten Flügeln eines Adlers glich, saß gerade über dem Nackengrübchen. [...] Einen sehr pittoresken Anblick gab es, wenn man von hinten einen Leichenzug erblickte, der sich eben in Bewegung setzte [...] Und wenn sich der Zug der Weiber zu bewegen anfängt und der Wind sich in die großen Schleifen setzt, so ist es nicht anders, als wenn ein ganzes Heer von schwarzen Raben oder Adlern jählings wach werde und den rauschenden Flug beginnen wolle.“¹⁵⁹

Neben der bombastisch herausragenden Größe der Flügel hängen unterhalb der Flügelenden gezackte Fächerblätter. Sie bilden einen Halbkreis zur Schulter. Die Figurine wird nochmals auf zwei weiteren zeitgleichen Blättern des Künstlers dargestellt, die er allerdings nicht mehr karikiert.¹⁶⁰

Die von von Stengel angefertigte aquarellierte Federzeichnung des sogenannten „Bamberger Gärtnermädchens“¹⁶¹ (Blatt 3.9) zeigt eine junge Gärtnerin in ihrer Arbeitskleidung. In ihren Händen hält sie Krüge und einen Meßbecher.

¹⁵⁷ Sitzmann 1983, S. 464, 472, 531f.

¹⁵⁸ In der Staatsbibliothek Bamberg existieren weitere Blätter STVST, die eindeutig Karikaturen sind und die Bamberger Kleidungsweise in Lächerliche zieht. Vgl. hierzu den Bestand an Graphiken Stephan von Stengels in der Staatsbibliothek Bamberg.

¹⁵⁹ Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Meister Johannes Wacht, in: Späte Werke, Darmstadt 1965, S. 562f.

¹⁶⁰ Vgl. im Katalog die Blätter 3.10/ 3.11.

Als Kopfbedeckung dient ihr eine Florhaube mit einem zusätzlich auf der Stirn geknoteten Kopftuch. Ihr fehlt die sonst für Bamberg typische Flügelhaube. Die sonstige Kleidung entspricht in etwa der auf anderen Graphiken dargestellten Kleidung der Bamberger Gärtner bis ca. 1840. Eine ähnliche Figurine existiert bei Friedrich Carl Rupprecht als Staffagefigur auf einer altkolorierten Radierung „Bamberg von der Nordseite“¹⁶², die der Künstler 1817 anfertigte.

Eine weitere Federzeichnung Stephan von Stengels zeigt je zwei Frauen und Kinder in bürgerlich, modischer Kleidungsweise des frühen 19. Jahrhunderts (Blatt 3.10). Die Kinder sind in Anlehnung an das Rokoko traditionell bekleidet. Ihre Kleidung entspricht denen der Erwachsenen. Der Junge ähnelt der legendären Darstellung Napoleons. Seine rechte Hand ist in Brusthöhe unter den Frack gesteckt, wodurch der Künstler wiederum seinen Sinn zu karikieren zum Ausdruck bringt. Die beiden Frauen - eine ältere und eine jüngere Dame - sind für den Gesamtkontext jedoch sehr viel aufschlußreicher. Der älteren Dame dient als Kopfbedeckung eine kleine Rüschenhaube. Sie trägt eine Kontusche, die schon von Margarethe Geigers Aquarell „Bamberger Kleider Tracht. Gärtner Frau“ (Blatt 3.4) bekannt ist. Geigers Graphik – ihre Blätter waren verbreitet und bekannt - wird hier bestimmt als Vorlage gedient haben. Die jüngere der beiden trägt eine Flügelhaube. Diese ähnelt der schon erwähnten Flügelhaube der Bamberger Bürgerin (Blatt 3.8), die kleiner ist und weniger pompös wirkt. Deutlich wird der Kontrast der im Alter sich unterscheidenden Frauen: die ältere trägt eine einfache dezente Rüschenhaube, die jüngere die modische Flügelhaube.

Die beiden folgenden zeitgleichen Blätter Stephan von Stengels zeigen Gruppendarstellungen, die aus zwei Gründen von Interesse sind. Die Federzeichnung „Vier Frauen in Tracht“ (Blatt 3.11) stellt eine sitzende Frau - nach Bruno Müller aus dem Fichtelgebirge¹⁶³ - und drei stehende Frauen unterschiedlichen Alters dar. Sie können durch ihre Kleidung Bamberg zugeordnet werden. Die andere Graphik „Vier Trachtträgerinnen“ (Blatt 3.12) zeigt ebenfalls vier Frauen: die rechts dargestellten Frauen stammen aus Bamberg, die links abgebildeten aus dem Raum Forchheim. Beide Federzeichnungen

¹⁶¹ Korth 1985, S. 204. Roth 1990, S. 514.

¹⁶² Die Radierung ist abgebildet bei Schemmel 1981, S. 33. Vgl. hierzu die Graphiken in der Staatsbibliothek Bamberg mit den Inv.-Nrn.: VB 48^c/ VB 48^e/ H.V.B. 187^h/ S.F.43.

beinhalten schon eine - vermutlich unbeabsichtigte - herrschaftliche Gegenüberstellung, in dem Trachten aus unterschiedlichen Teilregionen auf einem Blatt dargestellt sind. Von Stengel führt hiermit sicherlich noch keine Auftragsarbeit des bayerischen Königshauses zur Darstellung der unterschiedlichen „Stammestrachten“ durch. Für ihn ist es als Künstler interessant, regionale Unterschiede der Kleidung des Obermainkreises darzustellen.¹⁶⁴

Zurück zu der Graphik „Vier Frauen in Tracht“ (Blatt 3.11). Die stehenden Frauen sind in diesem Zusammenhang besonders hervorzuheben. Sie stellen schon bekannte Einzelfigurinen dar. Die links im bodenlangen Kleid abgebildete Bürgerin im mittleren Alter ist mit der obligatorischen großen Flügelhaube abgebildet.¹⁶⁵ Die in Rückenansicht abgebildete alte Frau trägt eine kleine Rüschenhaube. Sie ist mit einer Kontusche, wie sie schon von Geiger bekannten „Bamberger Kleider Tracht. Gärtner Frau“ (Blatt 3.4) bekannt ist, bekleidet. Geigers Blatt darf hier bestimmt als Vorlage gelten. Deutlich wird jedoch der Kontrast der beiden im Alter unterschiedlichen Frauen: die ältere trägt eine einfache dezent Rüschenhaube, die jüngere die modische Flügelhaube.

Die alte in Rückenansicht dargestellte Bürgerin bezieht sich wiederum auf das um 1806 angefertigte Blatt Margarethe Geiger „Bamberger Kleider Tracht. Gärtner Frau.“ (Blatt 3.4) Die alte Frau trägt hier die schon bei Geiger erstmals dargestellte Kontusche. Ihre Kopfbedeckung hat sich jedoch zur Vorlage geändert. So ist auf der älteren Darstellung von Geiger noch eine kleine Bänderhaube zu sehen, trägt die abgebildete alte Bürgerin eine kleine dezente Flügelhaube mit kurzen gezackten Bändern. Der Kontrast der beiden im Alter unterschiedlichen Frauen wird deutlich hervorgehoben.

Ihr ist eine junge Gärtnerin zugewandt, deren Darstellungsweise detaillfreudiger ist. Sie verkörpert die Kleidung des sogenannten „Bamberger Gärtnermädchens“ des gleichen Malers (Blatt 3.9). Der Künstler möchte mit diesem Blatt

¹⁶³ Müller 1981.

¹⁶⁴ Vgl. die Blätter 3.18/ 3.29/ 3.31/ 3.33/ 3.37 und weiter unten die Graphiken 7.1 - 7.12.

¹⁶⁵ Die Figurine ist schon von den beiden Blättern 3.8 und 3.10 des gleichen Künstlers bekannt. Da die Graphiken zeitgleich entstanden sind, kann nicht eindeutig gesagt werden, welches der Stengel Blätter als Vorlage gelten darf. Wahrscheinlich ist jedoch, daß zuerst die Trachtengraphiken in Einzeldarstellung entstanden, bevor Gruppen ins Bild umgesetzt wurden. Aus diesem Grund hat die Verfasserin zuerst Einzelfigurinen, anschließend die Blätter mit mehreren Trachtendarstellungen aufgeführt. Die beiden Einzeldarstellungen von Männern wurden aus diesem Grund vor den Darstellungen der Trachtträgerinnen aufgenommen.

folgendes zum Ausdruck bringen: Drei Frauen in unterschiedlichen Alters- und Sozialgruppen tragen unterschiedliche Kopfbedeckungen und eine differenzierte Kleidung. Die am linken Bildrand abgebildete Frau wird von Bruno Müller dem Fichtelgebirge zugeordnet, was jedoch auf Grund der spärlichen Quellenlage nicht belegt werden kann.¹⁶⁶

Die Graphik „Vier Trachträgerinnen“ (Blatt 3.12) stellt nur zwei Frauen in Bamberger Kleidung dar.¹⁶⁷ Ein junges Mädchen und eine Frau mittleren Alters. Sie tragen mit Ausnahme der Kopfbedeckungen eine einheitliche Kleidung.¹⁶⁸ Während die erst genannte einen geflochtenen Blütenkranz im Haar trägt, dient der Älteren eine kleine Form der Flügelhaube. Die Kopfbedeckungen stellen den Unterschied zwischen einem unverheirateten Mädchen und einer verheirateten Frau dar.

Die Trachtengraphiken Stephan von Stengel stellt die Kleidung beider Geschlechter dar. Bei der Männerbekleidung herrscht die bürgerliche Tragweise vor. Die Frauen werden sowohl in städtischer als auch ländlicher Kleidung abgebildet; letztere ist die dominantere. Die Männerdarstellungen zeigen einen älteren Herren (Blatt 3.6) in bürgerlicher Kleidungsweise und einen jungen Dienstboten (Blatt 3.7) in Arbeitskleidung. Sie stellt keine typische, auf den Bamberger Raum beschränkte Kleidung dar. Frauendarstellungen werden sowohl als Einzelfigurinen als auch in Gruppendarstellungen abgebildet. Einzelfigurinen sind eine „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.8) und ein „Bamberger Gärtnermädchen“ (Blatt 3.9). Gruppendarstellungen finden sich auf den aquarellierten Zeichnungen „Bürgerliche Kleidungsweise je zweier Frauen und Kinder“ (Blatt 3.10), „Vier Frauen in Tracht. Drei Bambergerinnen“ (Blatt 3.11) und „Vier Trachtträgerinnen. Zwei Bamberger Frauen“ (Blatt 3.12).

Von Stengel verdeutlicht durch die unterschiedlichen Darstellungsweisen und Gruppierungen seine unterschiedliche Sicht- und Darstellungsweisen der Trachten.

¹⁶⁶ Die am linken Bildrand sitzende Frau wird von Bruno Müller dem Fichtegebirge zugeordnet, was jedoch nicht nachvollzogen werden kann. Für das Gebiet existieren im Katalog nur zwei Graphiken, die jedoch nur Details des „Festzug der 35 Brautpaare“ wiedergeben und daher als Quelle nur indirekt betrachtet werden können. Müller 1981. Vgl. im Katalog die Blätter 5.1/ 5.2.

¹⁶⁷ Die beiden anderen Figurinen sind der Fränkischen Schweiz zugeordnet. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 4.4.

Friedrich Carl Rupprecht

Für die Gesamthematik sind die drei zeitgleichen Graphiken Friedrich Carl Rupprechts besonders wichtig. Es handelt sich um Einzeldarstellungen eines Mannes in ländlicher Kleidung (Blatt 3.14), einer Bamberger Bürgerin (Blatt 3.15) und einer Bambergener Gärtnerin (Blatt 3.16).

Friedrich Carl Rupprecht schuf 1815 die Radierung „Geldzählender Bauer“ (Blatt 3.14). Das Blatt orientiert sich an der Darstellung des Bamberger Gärtners“ (Blatt 3.1), das gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstand. Die Vorlage zeigt den Gärtner noch in höfischer Kleidung. In der Nachahmung des „Geldzählender Bauer“ ist er ähnlich gekleidet. Seine Kleidung ist in der Darstellungsweise jedoch auf ein Minimum reduziert. Die Haltung und Stellung ist verändert. So hält er in der Nachahmung statt dem Spaten nur noch einen Stock unter seinen Armen. Durch den Titel „Geldzählender Bauer“ verallgemeinert Rupprecht seine Darstellung: er nennt keinen Ort, sodaß es sich allgemein nur noch um einen Bauern und nicht mehr für einen z. B. für Bamberg typischen Gärtner handelt. In der Vorlage wurde der Gärtner durch die Bildunterschrift Bamberg zugeordnet. Das Blatt ist aber auch noch aus einem anderen Grund interessant. Der von Friedrich Carl Rupprecht kopierte Gärtner bzw. Bauer dient wiederum als Vorlage für eine später entstehende Trachtengraphik, auf die weiter unten eingegangen wird.¹⁶⁹

Die um 1815 entstandene Bleistiftzeichnung zeigt eine „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.15). Eine Vorlage ist nicht bekannt. Das Blatt wird ab diesem Zeitpunkt immer wieder für später entstehende Graphiken kopiert, wenn auch in leicht variierender Form.¹⁷⁰ Bemerkenswert ist die Tatsache, daß die Figurine auf den nachfolgenden Kopien oft in einer Bilderfolge mit anderen Trachtenfigurinen steht.¹⁷¹

Als Pendant fertigte Friedrich Carl Rupprecht die Federzeichnung einer „Bamberger Gärtnerin“ (Blatt 3.16). Hier ist die Sachlage anders als bei der Darstellung der Bamberger Bürgerin (Blatt 3.15): Die Zeichnung der Gärtnerin wird nur ein einziges Mal in identischer Weise kopiert¹⁷², obwohl die Figurine den für Bamberg typischen Gärtnerstand verkörpert. Die Gärtnerin wird in unge-

¹⁶⁸ Hier darf wieder das Blatt Stephan von Stengels, des sogenannten Bamberger Gärtnermädchens als bekannt vorausgesetzt werden. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 3.9.

¹⁶⁹ Vgl. im Katalog Blatt 3.18 (Detail „7. Bamberger=Landmann“).

¹⁷⁰ Vgl. im Katalog die Blätter 3.23/ 3.27/ 3.29/ 3.30/ 3.33/ 3.36 und 3.38.

¹⁷¹ Lipowsky 1822-1830, Heft V, Blatt XVII (Blatt 3.23). Bayerische National=Trachten, um 1830, N^o.LXXIX." (Blatt 3.27). Lommel/ Bauer, 1836, Blatt VI (Blatt 3.29). Voltz um 1880 (Blatt 3.33). Hottenroth 1898 (Blatt 3.38).

¹⁷² Vgl. im Katalog Blatt 3.24.

wöhnlicherweise in ihrer Arbeitskleidung dargestellt. Die Bamberger Gärtnerinnen werden sonst üblicherweise in ihrer Sonntags- bzw. Kirchgangs-Kleidung abgebildet.¹⁷³

Friedrich Carl Rupprecht zeigt sowohl seine Bürgerin als auch seine Gärtnerin mit Flügelhaube (Blätter 3.15/ 3.16). Die Bürgerin trägt eine größere - jedoch nicht bombastische Form dieser Haube – die Gärtnerin trägt eine kleinere. Ihr dient zusätzlich ein auf der Stirn geknotetes Tuch, welches zum Schutz der kostspieligen Hauben vor Schweiß und Schmutz benutzt wurde.

Franz Sebastian Scharnagel

Die zeitgleichen Blätter Franz Sebastian Scharnagels (Blatt 3.17/ 3.19/ 3.20) sind als Vergleichsgraphiken eines Künstlers bezüglich seiner Darstellungsweise interessant, haben für die Gesamthematik – wie sich herausstellen wird - jedoch einen geringeren Wert.

Die zwischen 1815 bis 1822 bei Lachmüller in Bamberg gedruckte Lithographie „Gegenwärtige Bamberger Frauen Tracht“ (Blatt 3.17) zeigt die für die Stadt Bamberg immer wieder gerne als Motiv gewählte Darstellung einer Gärtnerin. An ihrer rechten Hand hält sie ein identisch gekleidetes Kind. Ihr steht eine Bürgerin gegenüber. Sowohl die beiden Frauen als auch das Kind tragen eine Flügelhaube. Zwei unterschiedliche Stände werden durch unterschiedliche Kleidung charakterisiert, wobei aber die Kopfbedeckung eine eigene Rolle spielt. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts haben nach Aussage unseres Blattes sowohl die Gärtnerinnen als auch die Bürgerinnen eine gleich große Form der Flügelhaube getragen, was ein völlig neues Bild der Gärtnerinnen-Kleidung in Bamberg zeichnet.

Nach dem bisherigen Stand der Forschung¹⁷⁴ übernahmen nämlich die Gärtnerinnen erst in einem zeitlichen Verzug von ca. 20 Jahren modische Accessoires des Bürgertums in ihre Kleidung. Diese Ansicht wird durch vorliegende bildliche Quelle widerlegt.¹⁷⁵

Eine weitere Lithographie Scharnagels „Gegenwärtige Bamberger Mädchen Tracht.“ (Blatt 3.19) zeigt ein modisch gekleidetes Paar, das durch das Bamberger Haingebiet flaniert. Das Mädchen trägt ein der Zeit entsprechendes modernes Chemisenkleid der französischen Empiremode und eine große über-

¹⁷³ Vgl. im Katalog die Blätter 3.18/ 3.20/ 3.24.

¹⁷⁴ Korth 1980, S.

¹⁷⁵ Vgl. hierzu im Katalog besonders Blatt 3.18.

dimensionale Flügelhaube. Ihr Begleiter zeigt sich ebenfalls modisch und sehr selbstbewußt mit auffälligem Zylinder und Frack. Das Paar entspricht dem Modeverhalten junger, als aufgeschlossen geltender junger Menschen zu Beginn des 19. Jahrhunderts.

Beiden Blättern gemeinsam ist die Verwendung des Begriffes Tracht als Bildunterschrift, was hier außergewöhnlich erscheint. Scharnagels Lithographie „Gegenwärtige Bamberger Frauen Tracht“ (Blatt 3.17) zeigt eine Gärtnerin und Bürgerin, die er mit diesem für den ländlichen Raum typischen Begriff der Tracht bezeichnet. Das Blatt des Künstlers mit dem modisch gekleideten Paar verwendet im Titel des Blattes auch der Begriff der Tracht: „Gegenwärtige Bamberger Mädchen Tracht.“ (Blatt 3.19). Es ist zu vermuten, daß der Begriff „Tracht“ willkürlich benutzt wurde, bzw. sich der Künstler vielleicht auch aus Gründen des besseren Absatzes - Trachten waren zu dieser Zeit en vogue – des Wortes bedient. Der Begriff Tracht ist nicht nur auf die ländliche Kleidungsweise bezogen, sondern auch auf die der Bürgerinnen.

Franz Sebastian Scharnagel schuf zudem eine nicht titulierte Radierung (Blatt 3.20). Das Blatt zeigt eine Bamberger Gärtnerin und eine Bamberger Bürgerin. Die abgebildeten Frauen sind am unteren Bildrand mit einer jeweils seitenverkehrten Jahreszahl versehen. Die links als Gärtnerin abgebildete Frau ist mit der Jahreszahl „1800“ beziffert; die rechts stehende Bürgerin mit der „1822“. Die Kleidung der Gärtnerin entspricht in ihrer Kleidungsweise dem schon bekannten Bamberger Gärtnermädchen (Blatt 3.9), das Stephan von Stengel zwischen 1810 und 1820 anfertigte. Eine Ausnahme besteht in der Kopfbedeckung: hier trägt die junge Frau eine kleine Form der Flügelhaube. Die Bürgerin trägt ein modisches, französisches Chemisenkleid mit hochgezogener Taille und eine wohl überaltete Halskrause der spanischen Hofmode. Die Halskrause dürfte 1822 keine Verwendung bzw. Bedeutung mehr besessen haben. Eine wesentliche Aussage der Darstellungsweise liegt in den überdimensionalen, weit herausragenden Flügeln der Haube, die die Bürgerin trägt.

Die Darstellung Scharnagels zeigt keine chronologische Entwicklung der Tracht von 1800 – 1822, wie es durch die Jahreszahlen auf dem Blatt vermerkt ist. Vielmehr ist es das Anliegen des Künstler, die Tracht der Gärtnerinnen

denen der Bürgerinnen gegenüber zustellen, wobei er aber die Aufnahme spezieller Kleidungsstücke in ihrem zeitlichen Verzug verstanden haben möchte.

„...die noch sehr altmodischen Kleidertrachten der Gärtner seien gegen jene der Häcker, um wenigsten 100, und diese wieder gegen jene der übrigen Bürger um 50 Jahre zurück ... die älteren [Gärtnerinnen] tragen kleine Hauben, aber die Mode hat den jüngeren ungeheure hohe Hauben dermal gegeben, mit 1/3 Elle breiten schwarzen Bändern, welche possirlich [wie die Windmühlflügel] aussehen.“¹⁷⁶

Die Entwicklung der Hauben scheint demnach wie folgt zu verlaufen: zu dem Zeitpunkt, an dem die Flügelhaube bei den Gärtnerinnen ihren Höhepunkt erreichte, haben die modebewußten Bürgerinnen diese schon abgelegt oder legen diese gerade ab und suchen eine neue, modischere Kopfbedeckung. Hier kann vom zeitlichen Verzug in der Aufnahme von Kleidungsstücken zwischen Stadt- und Ackerbürgertum die Rede sein. Es ist die sogenannte Retardationsphase in Innovationsübernahme zwischen Stadt und Land.

Einzelblätter verschiedener Künstler

Der 1813 von W. Kraus angefertigte Kupferstich „National-Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger u. Nürnberger. Bäuerinnen aus dem Bambergischen.“ (Blatt 3.13) stellt auf zwei Ebenen die Bamberger bzw. Nürnberger Kleidungsweise dar. Letztere ist in diesem Zusammenhang irrelevant. Nach Joseph Heller stammen die Frauen aus der Gegend um Forchheim¹⁷⁷, was auf Grund der spärlichen Quellenlage dieses Gebietes nicht belegt werden kann.¹⁷⁸ Der Titel „Bäuerinnen aus dem Bambergischen“ ist verwirrend, da der Betrachter von der Darstellung einer Bamberger Tracht ausgeht. Forchheim liegt im Einzugsgebiets Bamberg, sodaß der Titel als noch „legitim“ angesehen werden darf. Das Blatt hat keinen allzugroßen Stellenwert hinsichtlich der in Bamberg getragenen Kleidung.

¹⁷⁶ Reider 1821, S. 100f.; Zitat nach Korth 1980, S. 201.

¹⁷⁷ "D. National-Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger. Taf. 3. Unter der oberen Abtheilung des Blattes: Bäuerinnen aus dem Bambergischen (4 Bäuerinnen aus der Gegend von Forchheim), unter der unteren: Bauern und Bäuerinnen aus dem Nürnbergischen. F. M. Müller u. G. M. Kraus del. et sc. gr. 4. In: Neueste Länder- und Völkerkunde Bd.13. Weim. 1812. 8.", in: Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 157, Nr. 1060:

¹⁷⁸ Vgl. im Katalog die Blätter 4.1 - 4.16.

Um etwa 1820 entstand ein Kupferstich eines anonymen Künstlers, der als eine der bedeutendsten bildlichen Quellen der Bamberger Trachtengraphiken gelten darf: „National Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger Trachten.“ (Blatt 3.18). Das Blatt stellt eine Vielzahl unterschiedlicher Kleidungsvarianten Bambergs dar. Abgebildet sind sechs Frauen und einen Mann, die jeweils am unteren Bildrand numeriert und titulierte sind. Fünf Frauen und der Mann stellen die Bamberger Kleidungsweise dar.¹⁷⁹ Das Außergewöhnliche dieser bildlichen Quelle liegt in der Darstellungsweise der verschiedenen Alters- und Sozialgruppen¹⁸⁰ in Festtagskleidung.¹⁸¹

Die beiden jungen "Bürger Mädchen" (Nr. 1 u. 2) sind vornehm mit festlichen langen Kleidern, Halskrausen und weitausladenden Flügelhauben bekleidet. Die Haubenflügel verkörpern wohl den Höhepunkt dieser Kopfbedeckung.

Es schließt die „alte Bürger Frau“ (Nr. 3) an, die noch den alten Schlender und eine ganz dezente Form der Flügelhaube trägt. Sie ist in seitlicher Rückenansicht dargestellt, sodaß ihre Haube als guter Vergleich zu denen der Bürger Mädchen zu betrachten ist (Nr. 1 u. 2). Sie ist dem in Vorderansicht wiedergegebenem "Gärtner Mädchen" (Nr. 4) zugeordnet.

Die "Bamberger Bürgerin" (Nr. 5) in mittleren Jahren, trägt eine Zwischenform der Flügelhaube in Größe und Ausmaß der beiden "Bürger Mädchen" (Nr. 1 u. 2) und der der "alten Bürgers Frau" (Nr. 3).

Das Gärtnermädchen trägt hingegen eine Florhaube und hat die modische Kleidungsweise der vermutlich gleichaltrigen "Bürger Mädchen" (Nr. 1 u. 2) noch nicht in seine Kleidung aufgenommen.

Besonders beachtenswert erscheint, daß die "alte Bürgers Frau" (Nr. 3) und das junge "Gärtner Mädchen" (Nr. 4) das Zentrum des Kupferstiches einnehmen, sodaß hier zwei unterschiedliche Stände und zwei weit auseinanderliegende Altersgruppen direkt gegenüber gestellt sind. Der Unterschied der konservativen Einstellung der "Alten" zu ihrer Kleidung und das Beharren auf der tradierten Kleidung in der Darstellung des "Gärtner Mädchens" sind hier hervor-

¹⁷⁹ Eine weitere Figurine zeigt eine „Baireuther Bauer Frau“; sie findet in diesem Kontext keine Beachtung. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 1.5.

¹⁸⁰ Vgl. hierzu auch Korth 1980, S. 206.

¹⁸¹ Da die Figurinen am unteren Bildrand numeriert sind, werden bei der Erläuterung die jeweiligen Figurinen mit ihrer Nummer () aufgeführt, um Mißverständnisse zu vermeiden.

ragend erkennbar und dürfen als einmalige bildliche Quelle zur Erforschung von ländlicher und städtischer Kleidung angesehen werden.¹⁸²

Der am rechten Bildrand dargestellte „7. Bamberger Landmann“ findet seine Vorlage in der 1815 von Friedrich Carl Rupprecht angefertigten Radierung des „Geldzählenden Bauern“ (Blatt 3.14).¹⁸³ Er wird auf diesem Kupferstich identisch, jedoch seitenverkehrt wiedergegeben.

Zwischen 1823 und 1825 schuf ein unbekannter Künstler eine Bleistiftzeichnung, die am unteren Bildrand mit „N.A.“ bezeichnet ist. Darauf ist die Büste eines Bamberg Mädchens dargestellt (Blatt 3.21). Es kann leider nicht belegt werden, ob es sich bei den Initialen um die des Künstlers oder der Abgebildeten handelt. Die junge Frau trägt eine übergroße Flügelhaube mit seitlichen weitaustragenden Flügeln und gezackten Haubenbändern. Im Gegensatz zu der modischen Flügelhaube und dem Chemisenkleid der Empiremode trägt das Mädchen eine vereinfachte Form der Halskrause; eine Reliktform der spanischen Hofmode. So werden in dieser Graphik Kleidungsstücke gezeigt, die verschiedener Epochen entstammen aber gleichzeitig in Benutzung waren.

1825 fertigte der bekannte Landschaftsmaler Carl Friedrich Heinzmann ein Aquarell an, das ein Mädchen jenseits der Regnitz vor der Silhouette Bambergs zeigt (Blatt 3.22). Die Darstellung stimmt mit keiner der schon bekannten Abbildung mit Bamberger Trachten überein und zeigt auch keine für die Stadt als typische geltenden Kleidungsstücke, wie z.B. die unterschiedlichen Kopfbedeckungen, Mieder oder aber auch Rock. Es ist fraglich, ob es sich bei der Kleidung um eine Bamberger Tracht handelt. Nach Sitzmann und Thieme/Becker arbeitete Heinzmann hauptsächlich als Porzellanmaler in der Nymphenburger Manufaktur und schuf Motive der Bayerischen, Tiroler, Schweizer Alpen sowie italienischer Landschaften. Ob Heinzmann je vor Ort arbeitete, konnte nicht belegt werden.¹⁸⁴ Vielleicht handelt es sich bei dem Aquarell um eine Vorlage für ein Porzellanstück, worauf besonders die auf einer Ebene dar-

¹⁸² Wilhelm Heinrich Riehl, Volk und Gesellschaft. Die Mächte des Beharrens, in: Vom Deutschen Volke. Das wesentliche aus seinen Werken ausgewählt von Friedrich Daab, Leipzig o.J., S. 45-52.

¹⁸³ Die 1815 von FKR angefertigten Radierung des „Geldzählender Bauer“ (Blatt 3.14) geht wiederum auf den altkolorierten Kupferstich eines anonymen Künstlers zurück. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 3.1.

¹⁸⁴ Sitzmann 1957, S. 239. Thieme/Becker 1923, Bd. 16, S. 315f.

gestellten Gebäude der Stadt wie Stephanskirche, Dom, Residenz und Michaelsberg hinweisen. Nur die Altenburg ist am rechten Bildrand erhöht. Durch die Trachtenfigurine bekommt die Darstellung einen belebenden Charakter und wird durch den Hintergrund lokal zugeordnet. Die Frage, ob es sich bei der Tracht um die Darstellung einer Bamberger Frau handelt, hat hier vermutlich eine sekundäre Funktion.

Aus den vorherigen Kapiteln ist das zwischen 1822-1830 entstandene Kostümwerk des Felix Frhr. von Lipowsky mit dem Titel „Sammlung Bayerischer National-Costüme“, schon bekannt. Das Kostümwerk beinhaltet 12 aufeinanderfolgende Hefte mit insgesamt 49 Blättern. Es werden die als typisch geltenden Trachten der sieben Kreise Bayerns dargestellt und mit dazugehörigen Beschreibungen aufgeführt. Zwei Lithographien zeigen die Kleidungsweise Bambergs: die „Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23)¹⁸⁵ und die „Gärtners-Frauen von Bamberg. Jardinieres de Bamberg.“ (Blatt 3.24).¹⁸⁶ Beide Blätter wurden von unbekanntem Künstlern angefertigt. Das vollständige Kostümwerk wurde von verschiedenen Lithographen gestochen, wie z.B. Albrecht Adam, Carl Fr. Heinzmann, Hiltensperger, Lorenz Quaglio und Carl August Lebschée.¹⁸⁷ Das Wirken von Lebschée ist noch umstritten.¹⁸⁸ Nach Ingrid Korth sind die beiden angesprochenen Graphiken von dem Schlachtenmaler Albrecht Adam gestochen worden¹⁸⁹, was jedoch nicht eindeutig belegt werden kann. Die Vorzeichnungen gehen jedoch eindeutig auf Friedrich Carl Rupprecht bzw. Stephan von Stengel zurück.¹⁹⁰ Lipowsky's „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ verfolgt schon die Intention der vom Königshaus ins Leben berufenen Trachtenpolitik: die Darstellungen und das über die bayerischen Territorien hinaus zu verbreitende „neue bayerische Nationalgefühl“, dargestellt anhand von Trachtengraphiken. Die einzelnen Lithographien sind neben der deutschen auch in der gängigen französischen Modesprache betitelt. Der Absatzmarkt ist somit nicht nur auf ein rein

¹⁸⁵ Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft V, Blatt XVII.

¹⁸⁶ Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft VII, Blatt XXV.

¹⁸⁷ Lipowsky 1822-1830 [1971], Vorwort Rattelmüller, S. 18.

¹⁸⁸ Lipowsky 1822-1830 [1971], Vorwort Rattelmüller, S. 18. Brigitte Huber, Auf der Suche nach historischer Wahrheit. Carl August Lebschée (1800 - 1877). Ein Münchner Künstlerleben, hrsg. vom Historischen Verein von Oberbayern, München 2000.

¹⁸⁹ Korth 1985, S. 214, Anm. 18/ 19.

bayerisches, sondern auf ein über die Grenzen hinaus interessiertes nationales Publikum ausgerichtet.

Die Lithographie „Bürgerfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23), stellt drei Frauen in Tracht vor der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Städtischen Altane dar.

Links steht eine alte Bamberger Bürgerin, in der Mitte bzw. rechts steht je eine identisch gekleidete Bamberger Bürgerin in Vorder- bzw. Rückenansicht. Die alte Frau hält in ihren Händen Gebetbuch und Rosenkranz. Die den Mittelpunkt des Blattes einnehmende Figurine hält nach der dazugehörigen Beschreibung Lipowskys einen Almanach¹⁹¹ in ihren Händen; die in Rückenansicht dargestellte Frau Henkelkrug und Einkaufskorb zum Transport ihrer Einkäufe.

Der Künstler bezweckt mit seiner Darstellungsart die Gegenüberstellung zweier Altersgruppen in unterschiedlicher Kleidung zur Demonstration der Trachten-Einzelteile.

Die alte Frau trägt eine kleine flügellose Haube, eine tradierte herkömmliche Kleidung und die oben aufgeführten Attribute als Ausdruck ihrer Religiösität und ihrer konservativen Lebenseinstellung. Im Gegensatz hierzu ist die neben ihr stehende Frau mit einem Almanach ausgestattet um ihre Aufgeschlossenheit, Modernität und Weltgewandtheit zu demonstrieren. Sie ist einer gleichaltrigen Frau in identischer Kleidung gegenüber postiert, sodaß die Kleidung der beiden Frauen sowohl in Vorder- als auch in Rückenansicht zu sehen ist. Die beiden jungen Frauen stellen in ihrer bürgerlichen Kleidungsweise ebenfalls Gegensätze dar: einerseits die gebildete Bürgerin mit Almanach, andererseits eine Bürgerin, die Einkäufe des täglichen Bedarfs tätigt. Lipowsky liefert zudem die folgende Beschreibung speziell zu den Bamberger Bürgerinnen:

„So wie in Bamberg [...] so stellen sich auch im XVII. Blatt Bürgerinnen aus dieser Stadt, in alt und neuer Kleidertracht, abgebildet dem Auge dar.

Die fromme Mutter, nun zur Ahnfrau geworden, die treue Gattin, die häusliche, um Mann, Kinder, Hauswesen, Gewerbe und Dienstgesinde gleichgute Hausfrau zeigt sich hier ganz einfach, aber reinlich gekleidet, mit dem Gebeth=Buche, und mit dem Rosenkranze in den Händen, andeutend; daß man Geschäfte mit Gott beginnen und mit Gott beenden solle, daß der Segen im Haushalte von Oben kommen müsse^[9], und daß bey allem Fleiße, und aller Mühe auch Redlichkeit und Sparsamkeit erforderlich seyen. Ihre ganze Kleidung besteht aus inländischem Fabrikate, wohl gar aus ihrem Hause verfertigten Gespinnste, und verräth, daß auch die Einrichtung in ihrem Hause eben so beschaffen, und kein schädlicher Luxus, der den bürgerli-

¹⁹⁰ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 3.15/ 3.16, die Friedrich Carl Rupprecht angefertigt hat und die Blätter 3.10/ 3.11, die von Stephan von Stengels Hand stammen.

¹⁹¹ Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft V, Blatt XVII.

chen Wohlstand anfangs untergräbt, und endlich ganz zerstört, dort sich befindet. Wie abstechend ist hier der Contrast dieser alten guten und religiösen Haus- und Familien=Mutter gegen die jungen, modernen Bürgerinnen, die im eleganten Zuschnitte, und in ausländische Stoffe gekleidet, gefallen, und vielleicht auch erobern wollen."

Die eine ist zwar für den Magen besorgt, und trägt im Korbe vom Markte [...], wo sie gewesen, Viktualien, im Krüge aber Getränke dem Hause zu; allein die in der Mitte abgebildet steht, scheint sich mit einer empfindsamen Lektüre zu beschäftigen, denn sie hält einen Muses=Almanach, oder Frauen=Taschenbuch in der einen Hand, spielt vielleicht Klavier, singt deutsche Lieder und welche Arien, besucht auch das Theater. Solch ein Produkt der höheren Töchterschulen ist zwar im Hauswesen unerfahren, doch was sie spricht, singt und spielt, gefällt. Wenn gleich eine Menge Liebhaber sie umgeben, spricht doch kein Freier bey ihr, wohl aber bey ihrem Gelde ernstlich zu, und so schwindet der Frühling ihres Lebens, der Sommer naht, auf ihn folgt der Herbst vertilgt mit seinen Reisen und Nebeln jeder Schönheit Spur, und überläßt dem Winter die Ueberreste zu zerstören.

"Wenn indessen die Bürger und Bürgerinnen der Städte des Königreiches Bayern mehr oder weniger mit der herrschenden Mode fortschreiten, und hierfür dem Auslande ihren Tribut bezahlen, stützend sich auf den Grundsatz der armen Modetheorie: Man sieht mir nicht in den Magen, Wohl aber auf den Kragen; so bleibt das Landvolk noch größtentheils bey der von seinen Ahnen ererbten alten Kleidertracht, die, von Jugend auf hieran gewöhnt, sie ungern verlassen, und nur dann ablegen, wenn Junge oder Dirnen in Städten provisorisches, oder ständiges Unterkommen finden."

[*] „In der Vorstadt Bambergs wohnen die Gärtner, deren Weiber im Sommer schon Morgens 4 Uhr mit ihren Schubkarren, belastet von allen Gattungen Gemüses, den Steinweg befahren, und auf dem Markte die ihnen angewiesenen Plätze besetzen, dann bis zum späten Abend daselbst sitzen bleiben. Was vom Gemüse nicht auf dem Markt verkauft wird, schwimmt den Mayn hinab in`s Würzburgische, wird auch nach Baireuth, Kronach, Hof, Eger, und selbst nach der Stadt Amberg geführt. Auch bey diesen Gärtnerinnen trat in neuerer Zeit Veränderung der Kleidung ein. Zu schwerfällig schien den jungen, hübschen Gärtnerinnen die lange aus grünem oder braunem Tuch aufgethürmte Mütze, zu lästig waren ihnen die vielen übereinander gelegten Röcke, zu geschmacklos, und zu sehr den schlanken Bau des weiblichen Körpers bedeckend, fanden sie den altväterlichen Kostüm. Dafür wählten sie das niedliche Bamberger Barthhäubchen mit seinen herumflatternden Bändern, kurze Jäckchen aus Fitt oder Seidenzeug artig, und dem Leibe anpassend geformt, dann zierlich aus farbigem Leder verfertigt, das niedliche Füßchen putzende Schuhe. [...]“¹⁹²

Die Graphik ist – wie sich herausstellen wird - eine der wichtigsten Quellen zur Erforschung der Bamberger Trachtengraphiken, da sie die Vorlage für zahlreiche später entstandene Graphiken liefert.¹⁹³

Die in den Jahren 1822-1830 von Lipowsky angefertigte „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ geht auf Vorlagen hauptsächlich vor Ort lebender Künstler zurück. Die Graphik „Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23)¹⁹⁴ wurde nach den Recherchen von Ingrid Korth von dem Schlachtenmaler Albrecht Adam angefertigt.¹⁹⁵ Im Gegensatz hierzu wer-

¹⁹² Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft V, Blatt XVII: „Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“

¹⁹³ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 3.27/ 3.29/ 3.33/ 3.36/ 3.38.

¹⁹⁴ Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft 5, Blatt XVII.

¹⁹⁵ Korth 1980, S. 214, Anm. 18.

den im Mailinger Katalog I von 1876 Albrecht Adam acht Blätter in Lipowskys Kostümwerk nachgewiesen, jedoch keines für Oberfranken.¹⁹⁶

Ganz eindeutig kann belegt werden, daß die bei Lipowsky lithographierte Graphik der „Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23) auf eine um 1815 angefertigte aquarellierte Bleistiftzeichnung Friedrich Carl Rupprechts „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.15) zurückgeht. Lipowsky bedient sich der letzt genannten Graphik für seine „Sammlung Bayerischer National-Costüme“, wobei er die in Vorderansicht dargestellte junge Bürgersfrau kopiert. In seiner Übernahme besteht nur ein kleiner jedoch wichtiger Unterschied. Während die von Rupprecht gezeichnete Bürgerin ihre Hände in Hüfthöhe ineinanderlegt, hält sie in der einige Jahre später angefertigten Lithographie einen Almanach in ihren Händen. Die ältere Graphik zeichnet sich dadurch aus, daß es sich um eine einzelne Figurine ohne jegliches Beiwerk handelt. Ganz im Gegensatz hierzu handelt es sich bei der Lipowskys um eine Figurengruppe. Die einzelnen Figurinen sind mit unterschiedlichen Attributen versehen, um die einzelnen Trachtenträgerinnen voneinander abzuheben und sie individuell zu charakterisieren. Zudem ist hier die Figurengruppe in der Bamberger Innenstadt vor der städtischen Altane, dem ehemaligen Marktplatz placiert, wodurch eine direkte lokale Zuordnung gegeben ist.

Friedrich Carl Rupprechts Bleistiftzeichnung der Bamberger Bürgerin (Blatt 3.15) kann natürlich auch als eine Auftragsarbeit für ein z.B. später zu entstehendes Kostümwerk, wie z.B. das von Lipowsky entstanden sein, wofür jedoch keine Hinweise gefunden werden konnten. Es ist natürlich unwahrscheinlich, daß gerade mit dem letzt genannten Werk eine Auftragsarbeit vorlag, da das Blatt schon um 1815 entstand. Selbst wenn Lipowsky früh mit der Planung und Anfertigung seines Werkes begonnen hätte, ist es unwahrscheinlich, daß er schon um 1815 Auftragsarbeiten zur Fertigstellung von Trachtenfigurinen erteilte. Lithographen, die an Lipowskys Kostümwerk mitarbeiteten, stützten sich aller Wahrscheinlichkeit nach auf schon vorhandene Graphiken.

Die zwischen 1822-1830 angefertigte Lithographie „Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23), die in Lipowskys „Sammlung Bayerischer National-Costüme“, veröffentlicht wurde, ist für einige nachfolgende Graphiken von Bedeutung. Die mittlere Figurine wird immer wieder

¹⁹⁶ Maillinger Katalog I, 1876. Lipowsky 1822-1830 [1971], Vorwort Rattelmüller, S. 18.

kopiert und ist auf anderen Trachtengraphiken – auch in ganz anderen Kontexten – zu sehen.¹⁹⁷ Durch die Veröffentlichung der Trachtengraphik in einem wohl bekannten und verbreiteten Kostümwerk wie dem Lipowskys fanden die einzelnen Blätter rasche Verbreitung und auch die Kenntnisnahme durch andere Künstler. Inwieweit die ältere Bleistiftzeichnung Friedrich Carl Rupprechts bekannt war, kann nicht geklärt werden. Bleistiftzeichnungen konnten nicht vervielfältigt werden und waren demnach Unikate.

Die im gleichen Kostümwerk erschienene Graphik „Gärtnerinnen von Bamberg. Jardinieres de Bamberg.“ (Blatt 3.24)¹⁹⁸ entstand als Pendant zu der Abbildung der „Bürgerinnen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23). Lipowsky stellt dadurch auch das Nebeneinander zwischen städtischem Bürgertum und der ackerbürgerlichen Bevölkerung Bambergs dar. Im Aufbau entspricht die Graphik den anderen bei Lipowsky erschienenen Blättern mit zweisprachiger Bildunterschrift: Neben der deutschen wurde die gängige französische Modesprache verwendet. Die Graphik stellt mehrere Figurinen auf dem Marktplatz vor der Maria-Hilf-Kapelle im Stadtteil Wunderburg dar. Die Szene wirkt lebendiger als die der schon erwähnten „Bürgerinnen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23). Im Vordergrund sitzt bzw. steht je eine der anderen zugewandte Gärtnerin. Im Hintergrund schreiten ihnen eine weitere Gärtnerinnen mit gefülltem Korb entgegen. Rechts im Hintergrund sind zwei Gärtnerinnen in Rückenansicht dargestellt. Ihnen ist eine funktionale, für den Alltag bestimmte Kleidung gemeinsam. Dies ist an den gemusterten Schürzen zu erkennen, die vor Schmutz schützen sollen. Die jungen Gärtnerinnen tragen alle kleine, dezente Flügelhauben, die am Hinterkopf aufsitzen. Zum Schutz vor Schweiß und Schmutz tragen sie zusätzlich zu ihren Hauben Stirnbänder. Im Gegensatz zu ihren bürgerlichen Mitbewohnern tragen sie die schon erwähnte dezente Form der Flügelhauben; sie haben die als besonders modisch geltenden pompösen Flügelhauben aus zweierlei Gründen noch nicht in ihre Kleidungsweise aufgenommen. Erstens wären die allzugroßen Hauben bei der Arbeit zu unpraktisch, zweitens nimmt der eher traditionsgebundene

¹⁹⁷ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 3.27/ 3.29/ 3.33/ 3.36/ 3.38.

¹⁹⁸ Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft VII, Blatt XXV.

Gärtnerstand die modischen Kleidungsstücke erst nach einem zeitlichen Verzug von mehreren Jahren in seine Kleidung auf¹⁹⁹:

„... die noch sehr altmodischen Kleidertrachten der Gärtner seien gegen jene der Häcker, um wenigsten 100, und diese wieder gegen jene der übrigen Bürger um 50 Jahre zurück ... die älteren [Gärtnerinnen] tragen kleine Hauben, aber die Mode hat den jüngeren ungeheure hohe Hauben dermal gegeben, mit 1/3 Ellebreiten schwarzen Bändern, welche possirlich (wie die Windmühlflügel) aussehen.“²⁰⁰

Im Gegensatz hierzu lautet Lipowsky Schilderung:

„Und nun zu den Gärtnerinnen zurück, deren die stehenden im festlichen Kostüme auftreten, die beim Marktkorbe sitzende aber im täglichen Gewand erscheint. Von selbst fällt es auf, daß die Barthhäubchen der Schönen aus der Vorstadt niedriger und nicht so großen und breiten Bändern in einander geschlungenen Maschen, oder Schleifen beladen seyen, wie die der Bürgerinnen in der Stadt, und daß sie, anstatt der weißen mit Spitzen geschmückten Halskrausen, (cravates) ein aus Seide, oder feiner Wolle gewebtes mit einer Bordüre geziertes farbiges, auch ein weißes mit gestickten Blümchen begabtes Tuch um den Hals geschlungen tragen, desselben beide Ende aber über den Rücken wallen lassen. Die Jäckchen schlüssen sich ganz kurz, und knapp (enge) am Leibe an, aus verschiedenen Stoffen nach der Witterung und den Jahreszeiten, dann dem Geschmacke einer Jeden, wohl auch nach der Laune einer wandelbaren Mode verfertigt. Unter der nicht faltenreichen Schürze tragen diese Frauen und Mädchen wohlweise eine Tasche, um ihr Geld, ihre Schlüssel, ihr Sacktuch, und wessen sie sonst bedürfen, zu verwahren, und wissen daher nichts von den sogenannten Ridiculs, die, wie schon ihr Name ausspricht, ihnen albern vorkommen, und die für ein unbequemes und selbst wagliches Portatif ansehen.“²⁰¹

Auch bei dieser Graphik ist unklar, wer für das Lipowsky Werk lithographierte. Als Vorlage konnte jedoch eine Trachtenfigurine eruiert werden, die wiederum auf eine kolorierte Bleistiftzeichnung Rupprechts von 1815 zurückführt.²⁰² Es handelt sich hierbei um eine in seitlicher Rückenansicht dargestellte „Bamberger Gärtnerin“, die auf einer Schenke sitzt und strikt. Vor ihr stehen einige Gefäße; am rechten Bildrand ist eine Korb angedeutet. Im Hintergrund ist eine weitere Frau mit Bleistift angedeutet. Rupprechts Bleistiftzeichnung der „Bamberger Gärtnerin“ liefert die Vorlage für die später entstandene Lithographie der „Gärtner-Frauen von Bamberg. Jardinieres de Bamberg.“ (Blatt 3.24). In der Nachahmung wurde die Figurine „nur“ kopiert – mit der Ausnahme, daß die junge Frau nicht strikt. Die Gärtnerin ist jedoch in

¹⁹⁹ Günter Wiegmann/ Matthias Zender/ Gerhard Heilfurth, Volkskunde. Eine Einführung, hrsg. von Hugo Moser und Hartmut Steinecke. Mitbegründet von Wolfgang Stammer (= Grundlagen der Germanistik, Bd. 12), Berlin 1977¹.

²⁰⁰ Reider 1821, S. 100f. Zitat nach Korth 1980, S. 201.

²⁰¹ Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft VII, Blatt XXV „Gärtner-Frauen von Bamberg. Jardinieres de Bamberg.“ (Blatt 3.24).

²⁰² Vgl. hierzu die Blätter FKR „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.15), das um 1815 entstand und die bei Lipowsky lithographierte Graphik „Bürgerfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23), das zwischen 1822 und 1833 angefertigt wurde.

einer von weiteren Gärtnerinnen belebten Szenen dargestellt. Ihre Kleidung ist identisch.

Im Gegensatz zu der schon erwähnten Zeichnung Friedrich Carl Rupprecht der „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.15) wirkt die Darstellung der Gärtnerin lebendig. Ebenso verhält es sich mit den beiden Lipowsky Lithographien: während die Darstellung der „Gärtners-Frauen von Bamberg. Jardinieres de Bamberg.“ (Blatt 3.24) lebendig ist, sind die „Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ (Blatt 3.23) wesentlich statischer dargestellt.

Sowohl die Darstellung der Gärtnerin von Friedrich Carl Rupprecht als auch von Lipowsky finden erstaunlicherweise bei späteren Trachtengraphiken keine Verwendung mehr. Die Anfertigung von Trachtengraphiken mit bürgerlicher Kleidung fand vermutlich ein größeres Käuferpotential und Kaufinteressenten, da das Bürgertum eher Trachtengraphiken kaufte als der Gärtnerstand. Demnach war die Darstellung des eigenen Standes auch eher erwünscht als die des Gärtnerstandes.

1826 lithographierte Anton Falger eine Landkarte des „Koenigreich Bayern“ (Blatt 3.25). Die Karte wird am oberen und unteren Bildrand von 11 Städteansichten bzw. –plänen und seitlich von je sieben Trachtendarstellungen flankiert.²⁰³ Für das oberfränkische Gebiet gibt es drei Abbildungen: die schon bekannte Darstellung der „aus dem Bayereuthischen“, die „Kronacherin“²⁰⁴, und die hier interessierende Darstellung der Trachtträgerin „aus dem Bambergischen“. Den 14 kleinen Trachtendarstellungen ist gemein, daß es sich je um Miniaturen handelt, die nur belebenden Charakter besitzen. Das Hauptaugenmerk dieser Graphik liegt in der Darstellung der Karte; Stadtansichten und –pläne bzw. Trachtendarstellungen haben nur eine sekundäre Funktion.

Die Bildunterschrift „aus dem Bambergischen“ demonstriert, daß sich Falger nicht auf die Stadt Bamberg festlegen will, sondern daß er in hier eine Frau aus der Gegend um Bamberg abbildet. Neben der Darstellungsweise und der Bildunterschrift ähnelt die Tracht dem um 1806 von Margarethe Geiger angefertigten Aquarell „Ländliche Tracht im Bambergischen. Schmaltz-Händlerin.“

²⁰³ Die Landkarte Bayerns zeigt oben und unten jeweils 11 Ortsansichten bzw. Stadtpläne bayerischer Städte. Links und rechts der Karte befinden sich je sieben kleine Trachtendarstellungen, die schon an anderer Stelle aufgeführt wurden. Vgl. hierzu im Katalog die Blatt 1.7.

²⁰⁴ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 1.7/ 6.1.

(Blatt 3.5). Beide Frauen tragen als Kopfbedeckung ein auf der Stirn gebundenes Hörnertuch und auf dem Rücken einen Huckelkorb bzw. ein Schmalzfaß zum Transport ihrer Waren. Inwieweit Falger die zeitgenössische tatsächlich getragene Kleidung darstellte ist fraglich, da er wahrscheinlich nie vor Ort arbeitete und die Trachtenfigurinen nur aus schon existierenden Graphiken bzw. Kostümwerken kopierte.

1827 entstand in Paris ein Kostümwerk mit 100 kolorierten Umrißradierungen "Costumes des femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Holland, de la Suisse, de l'Franconie, de l'Espagne etc", die der Kupferstecher Georges Jacques Gatine nach Vorlagen von Louis Marie Lanté stach (Blatt 3.26). Das Werk beinhaltet eine Trachtenfigurine aus Oberfranken. Es handelt sich um die 85. Graphik – die einzelnen Blätter sind durchnummeriert – mit dem Titel "Costumes de div. Pays, N.o.85. Jeune fille des environs de Bamberg". Für die angrenzende Region Unterfranken sind drei Graphiken in der angesprochenen Publikation erschienen: „Dame de Schweinfurt“, „Servante de Schweinfurt“, „Paysanne des environs de Wurtzbourg“²⁰⁵, die Gatine stach.²⁰⁶ Der Kupferstecher übernahm die drei Unterfranken verkörpernden Trachtenfigurinen nach Vorlagen von Maragrethe Geiger; seine Drucke beruhen nicht auf eigenständigen Kompositionen des Künstlers, der vermutlich nie vor Ort in Unterfranken bzw. auch Oberfranken war. Seine Graphiken beruhen auf Vorlagen Geigers und sind demnach nur Kopien.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß für das Gebiet Oberfrankens nur eine, für Unterfranken aber drei Umrißradierungen existieren. Warum entsteht in zwei benachbarten Gebieten eine unterschiedliche Anzahl an Graphiken? Wie schon erwähnt, bezieht sich Gatine bei der Umsetzung seiner Radierungen auf Margarethe Geigers Blätter. Die drei von Gatine angefertigten Graphiken stützen sich vermutlich auf die um 1803 angefertigten Blätter Geigers: „Kindsmagd aus Schweinfurt“²⁰⁷, „Bürgerstochter aus Schweinfurt“²⁰⁸, und um das 1815 angefertigte „Gochsheimer Bauernmädchen“²⁰⁹. Um ca. 1808

²⁰⁵ Müllner 1982, S. 19f., S. 38 mit den Katalognummern 34, 35, 36.

²⁰⁶ Lanté/ Gatine 1827. Vgl. hierzu auch Müllner 1982, S. 19. Thieme/ Becker 1920, Bd. 13, S. 244.

²⁰⁷ Müllner 1982, S. 27, Nr. 4.

²⁰⁸ Müllner 1982, S. 27, Nr. 6.

²⁰⁹ Müllner 1982, S. 34, Nr. 22.

erschienen im Ataria Verlag in Wien 12 handkolorierte Umrißradierungen Geigers aus der Folge „Costumes im Würzburgischen“²¹⁰, in der wiederum das „Kindermädchen aus Schweinfurt. Garde d'Enfants de Schweinfurt dans le pays de Würtzbourg“ Verwendung fand.²¹¹

Es dürfte daher für die beiden Franzosen kein Problem gewesen sein, die Folge von Geiger mit 12 handkolorierten Umrißradierungen „Costumes im Würzburgischen“ als Vorlage zu benutzen und sich weiterer Vorlagen der Künstlerin zu bedienen.

Für den oberfränkischen Raum ist und war die Quellenlage eine andere: im Untersuchungsgebiet war kein Künstler tätig, der wie Margarethe Geiger eine große Anzahl an Trachtengraphiken anfertigte und diese in einem Verlag publizierte. Ihre Blätter wurden vermarktet und fanden rasche Verbreitung. Obwohl auch in Oberfranken renommierte Künstler tätig waren, legte jedoch kein Künstler seinen Schwerpunkt in die Anfertigung von Trachtengraphiken bzw. Kostümfolgen bzw. -werke.

Um ca. 1830 entstand in München bei Hermann & Barth eine unkolorierte Lithographie mit 10 verschiedenen Trachtenminiaturen (Blatt 3.27): drei Paare, fünf Darstellungen von je zwei Frauen und zwei weiblichen Einzelfigurinen. Die folgenden Regionen bzw. Städte sind auf dem Bogen abgebildet (oben): „Schwäbische Bauersleute“, „Bauernmädchen aus Gelertsheim“, „Bauernmädchen aus Gochsheim“, „Nürnbergerinnen“, „Bürgersfrauen von Augsburg“; (unten): „Kellnerinnen aus München“, „Bürgersfrauen aus Passau“, „Bürgersfrauen von Bamberg“, „Bauersleute bei München“.

Für diesen Zusammenhang ist nur die Darstellung der beiden Bamberger Bürgersfrauen von Bedeutung, obwohl sie nicht sehr detailliert abgebildet sind. Beide Figurinen sind schon bekannt: sie gehen auf die um 1815 von Friedrich Carl Rupprecht angefertigte aquarellierte Bleistiftzeichnung einer „Bamberger Bürgerin“ zurück (Blatt 3.15). Die Zeichnung wurde später als Lithographie in Lipowskys „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ als „Bürgerfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“ umgesetzt (Blatt 3.27).²¹² Durch die Möglichkeit der lithographischen Vervielfältigung fand das Blatt rasche Ver-

²¹⁰ Müllner 1982, S. 30.

²¹¹ Müllner 1982, S. 31, Nr. 17.

²¹² Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft V, Blatt XVII.

breitung, gewann dadurch auch einen hohen Bekanntheitsgrad und „lud“ regelrecht zur Nachahmung ein.

Der "Bilderbogen" entspricht jedoch nicht dem als wahrscheinliche Vorlage dienenden Lipowsky Blatt: einerseits sind hier nur die beiden jungen Bürgerinnen abgebildet, andererseits sind sie seitenverkehrt wiedergegeben. Die auf dem Lipowsky Blatt abgebildete ältere Bürgerin fehlt; sie trägt die altmodische Form des Schlenders, die nicht mehr en vogue war. Das war für den Künstler eventuell ein Grund, diese Figurine außer Acht zu lassen und sich nur auf die Wiedergabe der modisch gekleideten Frauen zu konzentrieren. Es könnte auch ein drucktechnisches Problem gegeben haben, nämlich die Wiedergabe aller drei Figurinen in dieser Miniaturabbildung. Die seitenverkehrte Wiedergabe der beiden einander zugewandten Frauen war in der drucktechnischen Umsetzung weniger aufwendig und schwierig.

Der Bilderbogen stellt jedoch keine Neuerungen oder Veränderungen in der Kleidung der Bamberger Bürgerinnen dar und ist nur als Nachahmung bzw. Kopie der schon vorhandenen Blätter zu sehen. Zeitlicher Wandel und veränderte modische Aspekte spielen hierbei kaum eine Rolle.

1833 schuf ein unbekannter Künstler – nur die Initialen „J.W.“ sind bekannt – eine aquarellierte Bleistiftzeichnung, die auf zwei Ebenen aufgeteilt ist (Blatt 3.28). Die obere zeigt vier Büsten in Seiten- bzw. Rückenansicht, nämlich je zwei „Bauernweiber bei Bamberg“, bzw. „Bürgersfrauen in Eger“. Die untere Ebene stellt eine „Bürgersfrau in Bamberg“ in Seiten-, Vorder- und Rückenansicht dar. Die Bleistiftzeichnung ist sehr schlicht und einfach gehalten; es ist weder von Detailreichtum noch künstlerische Potenz des Zeichners gegeben. Dennoch ist das Blatt von Interesse: Das Bauernweib trägt ein zur Arbeit passendes schlichtes Kopftuch, die Bürgerin eine Flügelhaube. Die Büsten werden in unterschiedlichen Ansichten in einer Art Demonstration vorgeführt. Schade, das wenig über Details der Kopfbedeckungen ausgesagt wird.²¹³

Wagner und Kreul stellten um 1836 einen Kupferstich her, der mit „Kreisstadt Baireuth“ „Ober-Mainkreis“ titulierte ist (Blatt 3.29). Die Funktion dieser Graphik liegt zum einen in der Darstellung und Vermittlung der unterschiedlichen

²¹³ Bringemeier 1980.

oberfränkischen Trachten. Zum anderen wird in der Darstellungsweise ein großes Gewicht auf den Gegensatz der zwei großen in Oberfranken konkurrierenden Städte Bayreuth und Bamberg gelegt. Das preußisch und protestantisch geprägte Bayreuth bildete bei der Gründung des Obermainkreises bzw. des späteren Oberfranken den Regierungssitz, den es heute noch inne hat. Das Hochstift Bamberg bildet als religiöser Mittelpunkt das Pendant und stellt den Sitz der Justiz.

Neben dem Hauptaugenmerk dieser Darstellung, nämlich der Präsentation von Trachten, werden die beiden Städte geschickt mit in das Bild integriert: im Vordergrund wird durch das seitlich den Bildrand flankierende Fürstenportal des Bamberger Doms der Blick auf im die Hintergrund gerichtete Stadt Bayreuth gelenkt. Das Blatt erfüllt damit zwei Funktionen: Zum einen ist es eine Trachtengraphik²¹⁴, die die unterschiedlichen oberfränkischen Trachten zeigt, zum anderen stellt es die zwei miteinander konkurrierenden Regionen Bayreuth und Bamberg gegenüber. Die im Hintergrund abgebildete Frau ist durch ihre Flügelhaube eindeutig als Bambergerin zu erkennen, obwohl die Darstellung nicht sehr detailliert ist.

Ein Jahr später – nämlich 1837 - entstand eine aus ganz anderen Gründen interessante Kohlezeichnung von J.B.P. Raab (Blatt 3.30).

Der Künstler nennt sowohl den Namen der dargestellten Frau als auch den Anlaß, der ihn zur Anfertigung des Blattes animierte: „Gezeichnet und zum Andenken gewidmet J.B.P. Raab. Seiner Freundin Rosina Reichold in Bamberg 1837.“²¹⁵ Die meisten Trachtengraphiken stellen Figurinen dar, die namentlich nicht bekannt sind. Raab widmet der Dargestellten als Andenken eine Graphik. Solche Porträts werden meistens sehr natürlich wiedergegeben, um ein realitätsnahes Bild der tatsächlich dargestellten und namentlich bekannten Person widerzuspiegeln. Trotzdem stimmt das Bild skeptisch; in dem für die Darstellung der Bamberger Flügelhaube das Datum recht spät ist. Zu diesem Zeitpunkt wurden die Flügelhauben eigentlich nicht mehr all zu oft getragen. Die Haubenflügel sind so klein und zierlich, daß es sich nicht um eine Haubenform der damals – falls noch aktuellen – Kopfbedeckung gehandelt

²¹⁴ Vgl. hierzu im analytischen Teil und im Katalog die Ausführungen zu den Blättern 2.9/ 3.29/ 4.5/ 6.2.

²¹⁵ Katalog der Bibliothek des Freiherrn Emil Marschalk von Ostheim, 1911, Bd. 2, S. 1272.

haben kann. Die Künstler arbeiteten zu diesem Zeitpunkt mit Kleidungsstücken, die sich im Repertoire ihrer Ateliers befanden und je nach Anlaß benutzt wurden also nicht unbedingt der tatsächlich getragenen Kleidung der Gegenwart entsprochen haben.

1842 schuf Gustav Kraus die drei Graphiken eines Ouvres mit dem Titel "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L. Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L. Königlichen Hoheit der Kronprinzessin Marie von Bayern". Die drei großformatige Blätter zeigen einen schlangenförmig angelegten Festzug mit den Trachten einzelner Städte und Dörfer Bayerns.²¹⁶ Der Brautzug ist durchnummeriert; der Brautzug der Stadt Bamberg trägt die Nummer 18. Dessen Teilnehmerzahl besteht aus neun Personen: Nämlich drei Frauen und sechs Männern.

Wie schon an anderer Stelle eingehend beschrieben wurde, stellt Kraus den Festzug so dar, wie er in der Realität existierte. Das manche Städte bzw. Dörfer keine lebendige Trachten mehr besaßen spielte in diesem Zusammenhang eine sekundäre Rolle. Eigens für den Festzug wurden Trachten kreiert, die zum einen nichts mit der aktuellen Tracht – falls überhaupt noch eine vor Ort existierte - zutun hatte und zum anderen in der Realität schon lange ausgestorben waren. Um Wiederholungen zu vermeiden kann dieser Sachverhalt mit seinen Hintergründen an anderer Stelle genau nachgelesen werden.²¹⁷

Um 1845/46 fertigte die in der Literatur als Künstlerin noch unbekannt Martha Macrady ein querformatiges Aquarell mit vier Frauenbüsten.²¹⁸ Zwei der Dargestellten werden durch eine Bildunterschrift lokalisiert: Die zweite von links mit „Bamberg“, die vierte mit „Würzburg“ (Blatt 3.32). In diesem Zusammenhang wir nur auf die Büste der Bambergerin eingegangen. Sie trägt ein auf der Stirn geknotetes Hörnertuch, wie es für Darstellungen mit Trachten in der Fränkischen Schweiz bekannt ist. Martha Macrady – eine vermutlich englische Künstlerin – die in Franken vor Ort gearbeitet hat, wird diese Be-

²¹⁶ Die am „Festzug der 35 Brautpaare“ teilnehmenden Paare aus Oberfranken sind im Katalog aufgeführt. Nur aus der Fränkischen Schweiz nahm kein Brautpaar am Festzug teil. Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3.

²¹⁷ Vgl. hierzu die ausführlichen Erläuterungen in den analytischen Kapiteln Bayreuth und Frankenwald; im Katalog die Blätter 1.8/ 6.3.

²¹⁸ Sitzmann 1983. Thieme/ Becker, 1992, Bd. 23.

zeichnung gewählt haben, da Bamberg als Stadt einen höheren Bekanntheitsgrad hatte als ein relativ unbekanntes Dorf der Fränkischen Schweiz. Das Blatt hat vermutlich der Künstlerin als Vorstudie gedient, die dann die Darstellung eventuell in ihrem Atelier als Druckgraphik umsetzte. Ortsbezeichnungen wie Bamberg und Würzburg konnten über die Grenzen Frankens auch ausländisches Publikum ansprechen. Dies ist ein weiterer Beleg für die Unstimmigkeit zwischen der genauen Ortsbezeichnung einer Trachtengraphik und der tatsächlichen Darstellung.

Zur Mitte des 19. Jahrhunderts ist im C. Jügel Verlag in Frankfurt a.M. eine kolorierte Lithographie publiziert worden, dessen Stecher unbekannt ist (Blatt 3.33). Die Graphik ist trotz seines relativ späten Entstehungsdatums um 1845 - im Vergleich zur Blütezeit der Trachtengraphiken zu Beginn des 19. Jahrhunderts - mit einem zweisprachigen Titel in deutscher und der gängigen französischen Modesprache versehen: „Frauen von München, Bamberg und Augsburg. Femmes de Munic, Bamberg et d'Augsbourg.“

Die in der Mitte stehende Frau verkörpert die schon von anderen Graphiken bekannte Bamberger Bürgerin. Das Blatt geht auf eine Vorzeichnung Friedrich Carl Rupprechts zurück, das eine Einzelfigurine einer Bamberger Bürgerin wiedergibt (Blatt 3.15). Später wurde die Figurine auf einer der bekanntesten Trachtengraphiken Bambergs abgebildet, nämlich der „Bürgerfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“²¹⁹

Das hier zu betrachtende Blatt (Blatt 3.33) ist in der Darstellungsweise nicht besonders detailliert: so faltet die Bamberger Frau in Hüfthöhe ihre Hände ineinander; auf dem Lipowsky Blatt hält sie einen Almanach in ihren Händen, was ihr Interesse und ihren Bildungsstatus zum Ausdruck bringen soll:

„...allein die in der Mitte abgebildet steht, scheint sich mit einer empfindsamen Lektüre zu beschäftigen, denn sie hält einen Musen=Almanach, oder Frauen=Taschenbuch in der einen Hand, spielt vielleicht Klavier, singt deutsche Lieder und welche Arien, besucht auch das Theater. ...“²²⁰

Ihre Kleidung entspricht denen der Vorlagen. Ihre Stellung ist jedoch anders: Hier schaut die Frau wie auf den anderen Blättern nach rechts, ihre Stellung ist jedoch nach links gerichtet.

²¹⁹ Lipowsky 1822-1830, [1971], Heft V, Blatt XVII.

²²⁰ Lipowsky 1822-1830, [1971], Heft V, Blatt XVII.

Die Lithographie ist noch aus einem ganz anderen Grund interessant und demonstriert die Bedeutung von Trachtengraphiken in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Hintergrund des Raumes sind an der Wand drei Graphiken in Biedermeier-Rahmen befestigt. Die mittlere und gleichzeitig größte Graphik stellt eine Landschaft dar und ist von zwei kleineren Trachtengraphiken mit Einzelfigurinen flankiert. Die Graphiken sollen den aktuellen Gebrauch der Trachtengraphiken „legitimieren“, obwohl um 1845 die Blütezeit dieser Darstellungsweise schon nicht mehr en vogue war.

Um 1850 erschien als Illustration in der Zeitschrift „Gartenlaube“ eine kurze Abhandlung, die das Leben bzw. Arbeiten der Bamberger Gärtner schildert. Die Gärtner stellen einen hohen Anteil an der Gesamtbevölkerung Bambergs und werden besonders bei Reisebeschreibungen des 19. Jahrhunderts immer wieder erwähnt. Die beiden Blätter erschienen in der Zeitschrift unter der Rubrik „Land und Leute. Die Bamberger Gärtner.“²²¹ Der Text ist mit zwei Holzstichen versehen; dieses drucktechnische Verfahren wurde zur Mitte bzw. gegen Ende des 19. Jahrhunderts gerne genutzt, um Texte lebendiger zu gestalten und einen gewissen Grad an Authentizität zu vermitteln. Holzstiche waren auf Grund der einfachen und billigen Vervielfältigungsmöglichkeit auch als illustrierende Graphiken beliebt. Die kurzen Abhandlungen und Graphiken erschienen in zwei Folgen; die beiden Holzstiche tragen folgende Titel: „Bamberger Gärtner am Morgen“ (Blatt 3.34)²²² und „Bamberger Gärtner am Abend – Gebet beim Vesperläuten“ (Blatt 3.35).²²³ Beiden Blättern ist gemeinsam, daß sie die Gärtner bei der Arbeit darstellen, jedoch unterschiedliche Hintergründe zeigen. Das Blatt „Bamberger Gärtner am Morgen“ (Blatt 3.34) zeigt eine Häuserkulisse in der Theuerstadt – im Hintergrund ist St. Gangolf abgebildet, wo die Gärtner ihr Gemüse verladen. Die „Bamberger Gärtner am Abend – Gebet beim Vesperläuten“ (Blatt 3.35) zeigt die Gärtner während der Arbeit auf dem Feld. Beide Szenen stellen eine rein funktionale einfache Arbeitskleidung dar, die der schweren Feldarbeit entspricht. Die Alltagskleidung dient dem reinen Zweck der Beweglichkeit und Funktionalität. Auf beiden Blättern sind die Gärtner/ Gärtnerinnen mit Kopfbedeckungen abgebildet, was rein

²²¹ Storch 1858, S. 641-644 und S. 656-658.

²²² Storch 1858, S. 641-644.

²²³ Storch 1858, S. 656-658.

praktische Gründe hat: Nämlich dem Schutz vor Sonne. Ludwig Storch beschreibt die Kleidung der Gärtner:

„Ihre Tracht hat keine Erinnerung mehr an ihren slavischen Ursprung bewahrt, wie bei den Hummelbauern; sie sind eben städtische Land und Gartenbauern. Die Frauen sind durchgehends bunt gekleidet und mit dem rothen Kopftuche versehen, dessen Zipfel in den Nacken herabhängen. Die abscheuliche fränkische Flügelhaube, „Bamberger Barthaube“ genannt, ist jetzt gänzlich verschwunden. Die Männer gehen Sonntags und bei kirchlichen Feierlichkeiten in langem blauen Ueberrocke mit kurzer Taille und rundem schwarzen Filzhute; die Burschen in kurzen Jacken und Kappen. – Die Tracht verallgemeinert sich hier wie überall.“²²⁴

Die Flügelhaube hat demnach in Bamberg nicht mehr existiert, was besonders bei der Darstellungsweise von Gärtnern zumindest in Arbeitskleidung einleuchtet. Die Haubenform war aus teurem Material und für die tägliche Arbeit nicht zu nutzen. Die Flügelhauben diente u.a. auch der Repräsentation, die während der Feldarbeit nicht angebracht war.

Da die beiden Holzstiche auf Grund ihres technischen Druckverfahrens sehr grob gearbeitet sind, sind die Blätter nicht sehr detailliert und damit für die Erforschung von Trachtengraphiken mit Bamberger Motiven wenig aussagekräftig.

Die zeitlich folgende Lithographie entstand erst ca. dreißig Jahre später – nämlich um 1880 – und wurde von J. Voltz angefertigt (Blatt 3.36). Es zeigt zwölf kleinformatige Frauenbüsten, die jeweils unterhalb der Abbildung lokal zugeordnet werden. In der oberen Reihe sind „Augsburg“, „Bamberg“, „Berchtesgaden“, „Dachau“, in der mittleren „Göggingen“, „Immenstadt“, „Jachenau“, „München“ und in der unteren Reihe „Passau“, „Regensburg“, „Rosenheim“ und „Straubing“ dargestellt. Die Miniaturen zeigen keine Einzel- bzw. Besonderheiten der Trachten. In diesem Zusammenhang ist nur die Darstellung der mit „Bamberg“ bezeichneten Figurine von Interesse. Es handelt sich um eine Nachahmung der bekannten Bleistiftzeichnung Friedrich Carl Rupprechts „Bamberger Bürgerin“ von ca. 1815 (Blatt 3.15) bzw. einem später daraus populär gewordenen Blatt „Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg.“, (Blatt 3.27) das zwischen 1822-1830 in Lipowskys „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ veröffentlicht wurde. Die Büste der Bamberger Frau ist nicht identisch mit seinen Vorlagen, weicht jedoch nur geringfügig ab und zwar durch Ungenauigkeit und Reduzierung der Kleidung auf ein Minimum.

²²⁴ Storch 1858, S. 656.

Daß die Flügelhaube um 1880 nicht mehr existiert bzw. nicht mehr benutzt wurde, spielt bei der Darstellung einer Bamberger Bürgerin um 1880 keine Rolle. Die Vorlagen waren vorhanden und die Vorstellung der echten „Bamberger Tracht“ war nur durch das bildliche Einsetzen der Flügelhaube, die als Kernstück die „echte Tracht“ definiert. Durch die Rezeption wurde eine ausgestorbene Kleidungsweise auch mit Fehlern, die sich schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts eingeschlichen hatten, unreflektiert übernommen und nie mehr revidiert.

Zwischen 1877 und 1886 schuf der Franzose Albert Racinet das Trachtenwerk „Le costumes historiques“, das mit 500 Chromolithographien bestückt ist.²²⁵ 1888 bearbeitete Adolf Rosenberg das fünfbandige Werk in deutscher Sprache mit dem Titel „Geschichte des Kostüms“.²²⁶ Im letzten Band existieren zwei Graphiken, die deutsche Trachten zeigen: „Deutschland GP“ und „Deutschland-Tirol HG“. In diesem Zusammenhang ist nur die Graphik „Deutschland GP“ von Bedeutung (Blatt 3.37); es ist auf zwei Ebenen mit 25 Trachtenfigurinen aufgeteilt: oben 17 und unten acht. Die einzelnen Trachtträger sind mit Nummern beziffert und werden im dazugehörigen Text regional bzw. lokal zugeordnet.²²⁷ Oberfranken stellt fünf Figurinen²²⁸; in diesem Kontext ist nur die mit „24“ bezifferte Figur von Bedeutung. Es handelt sich hierbei um die Kopie eines kolorierten Kupfersiches „Jeune fille des environs de Bamberg“, der um 1827 von den Franzosen Lanté und Gatine im dem Werk „Costumes de div. Pays.“, veröffentlicht wurde (Blatt 3.26). Das Original wurde hier ohne jegliche Veränderung übernommen; selbst Gestik und Haltung stimmen überein. Ca. fünfzig Jahre sind zwischen der Anfertigung des Originals und der Kopie vergangen, wobei letztere unreflektiert ein Konglomerat aus 25 Figurinen darstellt. Auch hier läßt sich sehr gut nachweisen – wie auch schon bei anderen Graphiken in diesem Kapitel - daß Trachtengraphiken nur sehr bedingt als Quelle der Kleidungsforschung dienen können. Vereinzelte Graphiken aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts werden immer wieder aufgegriffen und wenn auch nicht im Detail kopiert, so wird sich doch sehr stark nach den frühen Vorlagen orientiert. Dieses Beispiel ist besonders hervorzuheben, da das

²²⁵ Racinet 1877.

²²⁶ Rosenberg 1888.

²²⁷ Die genaue Zuordnung aller Figurinen ist im Katalogteil (Blatt 3.37) nachzulesen.

Original von Lanté und Gatine „Jeune fille des environs de Bamberg“ (Blatt 3.26) nur ein einziges mal kopiert wurde, dies aber in einem zeitlichen Abstand von einem halben Jahrhundert und zu einem Zeitpunkt als Trachtengraphiken nicht mehr en vogue waren. Zudem ist das Originalblatt die einzige Darstellung einer Bamberger Frau, die von anderen Trachtengraphiken, die während des ersten Viertel des 19. Jahrhunderts entstanden sind und Bamberger Trachten zeigen, vollkommen abweicht. Die Kleidung der Frau wird auf keinem weiteren Blatt auch nur annähernd abgebildet.

In Friedrich Hottenroths Kostümwerk „Deutsche Volkstrachten, städtische und ländliche vom XIV. Jahrhundert an bis zum Anfange des XIX. Jahrhunderts. Volkstrachten aus Süd- und Südwest-Deutschland, Frankfurt“, das 1898 erschien, befindet sich eine kolorierte Lithographie. Die beiden Trachtenfiguren charakterisieren sowohl eine Frau aus Ober- als auch aus Unterfranken: "Bamberg. Bürgerliche Frau und Bauernmädchen aus dem Spessart. Anfang des 19. Jahrhunderts." (Blatt 3.38). Erstmals und auch einmalig wird auf einer Graphik, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts angefertigt wurde auf die bildliche Darstellung einer Tracht, die zu Beginn des Jahrhunderts existierte, im Titel verwiesen. Die mit „Bamberg - Bürgerlicher Frau“ titulierte Figurine stellt wieder eine Nachahmung der um 1815 von Friedrich Karl Rupprecht angefertigten „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.15) dar, die hier nur auf ein Minimum in der künstlerischen Ausführung reduziert ist. Bekannter ist die Darstellung jedoch durch die zwischen 1822-1830 entstandene Lithographie "Bürgerfrauen von Bamberg. Bougeoises de Bamberg.", die in Lipowskys „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ publiziert wurde. Durch die Vervielfältigungsmöglichkeit der Lithographie fanden die Lipowsky Blätter rasche Verbreitung und wurden für ein großes Publikum zugänglich.

Zusammenfassung

Bamberg hat im Vergleich zu den anderen Untersuchungsgebieten in Oberfranken den reichsten Bestand an Trachtengraphiken zu verzeichnen. Innerhalb

²²⁸ Vgl. hierzu auch im Katalog die Blätter 1.9/ 2.25.

der Gesamthematik konnten 38 Blätter eruiert werden. Sie wurden in einem Zeitraum zwischen ca. 1890 bis 1898 angefertigt.

Die Darstellungen werden durch zwei Bevölkerungsgruppen bestimmt: das bürgerliche Stadtpublikum und die Ackerbürger der Gärtnerstadt. In der Entwicklung der Bamberger Trachtengraphiken zeichnen sich drei zeitlich aufeinanderfolgende Phasen ab:

1. Phase

Graphiken, die in der Frühphase zwischen 1790 bis 1806 angefertigt wurden und „indirekten“ Vorbildcharakter besitzen.

In diesem Zeitraum entstanden fünf Blätter mit Motiven der Bamberger Trachten (Blatt 3.1 - 3.5). Die Graphiken wurden später nicht identisch und als ganze Figurine kopiert, sondern es wurden nur einzelne Kleidungsstücke bzw. Stilelemente übernommen. Besonders hervorzuheben sind hier die künstlerisch wertvollen Blätter Margarethe Geigers.

2. Phase

Die zeitliche folgende Gruppe stellt mit 22 Blättern den umfangreichsten Bestand an Trachtengraphiken dar. Die Darstellungen entstanden zwischen 1810 bis ca. 1830 (Blätter 3.6 - 3.27) und bilden häufig die Vorlagen für später entstehende Darstellungen.

Diese Zeitspanne bildet den Höhepunkt der Trachtengraphiken mit Motiven Bambergs. Neben Einzelblättern verschiedener Künstler existieren hier mehrere Graphiken von den vor Ort arbeitenden und lebenden renommierten Künstlern wie Stephan von Stengel, Friedrich Carl Rupprecht und Franz Sebastian Scharnagel.

Stephan von Stengel schuf sieben Trachtengraphiken mit Männer- und Frauendarstellungen; letzere überwiegen. Während bei der männlichen Darstellungsweise nur bürgerliche Einzelfigurinen vertreten sind, werden die Frauendarstellungen in Einzel- und Gruppendarstellungen abgebildet. Sie stellen sowohl städtische als auch ländliche Kleidung dar, wobei die ländliche dominiert.

Besonders hervorzuheben sind die Bleistiftzeichnungen Friedrich Carl Rupprechts, die die Vorlagen für zahlreiche später entstandene Trachtengraphiken liefern (Blätter 3.14 – 3.16). Der Künstler fertigte eine Männer- bzw.

zwei Frauenfigurinen an; für die männliche Figurine konnte eine indirekte Vorlagen gefunden werden²²⁹, für die beiden Frauendarstellungen nicht. Der „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.15) bzw. „Bamberger Gärtnerin“ (Blatt 3.16) ist die Flügelhaube gemeinsam. Die „Bürgerin“ bildet die Vorlage für zahlreiche später entstanden Trachtengraphiken; die Dargestellte wird häufig in Bilderserien mit anderen Trachtenfigurinen abgebildet, die auch über die Grenzen Oberfrankens hinausgehen.²³⁰ Interessanterweise wird Friedrich Carl Rupprechts „Gärtnerin“ nur ein einziges mal kopiert²³¹, obwohl der Gärtnerstand in Bamberg eine große Bedeutung hat. Vermutlich besaßen die Gärtner zum einen nicht das Kaufpotential der Bürgerschicht und zum anderen nutzten sie keine Trachtengraphiken als Wandschmuck, auf dem anonyme Figurinen ihres Standes abgebildet waren.

Zwei Graphiken Franz Sebastian Scharnagels sind auf Grund der Bildunterschriften „Gegenwärtige Bamberger Frauen Tracht“ (Blatt 3.17) und „Gegenwärtige Bamberger Mädchen Tracht“ (Blatt 3.18) bemerkenswert, da es sich hier um die Darstellung bürgerlicher Trachten handelt: der Begriff „Tracht“ wird hier für die bürgerliche Kleidungsweise verwendet, obwohl mit dem Begriff immer eine ländliche in Kleidung in Verbindung gebracht wird.

Von besonderem Interesse sind die beiden Lithographien von Lipowsky, die in der „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ publiziert wurden: „Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg“ und „Gärtners-Frauen von Bamberg. Jardinieres de Bamberg“, die beide auf die Vorlagen Friedrich Carl Rupprechts²³² zurückführen sind. Ab ca. 1830 wird zumindest die Bürgerfrau immer wieder kopiert, was auf den hohen Bekanntheitsgrades des Lipowskyschen Werkes zurückzuführen ist. Zudem ermöglichte die lithographische Drucktechnik eine hohe Vervielfältigungsmöglichkeit, die bei den Unikaten der Bleistiftzeichnungen Rupprechts nicht möglich waren. Die Vorlagen Rupprechts mit Einzelfigurinen unterscheiden sich dennoch in zwei Punkten von den Figurengruppen Lipowskys: einerseits wirken die beiden Bleistiftzeichnungen Rupprecht sehr viel lebendiger und dadurch auch

²²⁹ Vgl. hierzu im Katalog Blatt 3.1.

²³⁰ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 3.27/ 3.28/ 3.29 (Detail)/ 3.31/ 3.33/ 3.36/ 3.37/ 3.38.

²³¹ Vgl. hierzu im Katalog Blatt 3.24 (Detail).

²³² Vgl. hierzu die beiden Blätter des Künstlers „Bamberger Bürgerin“ (Blatt 3.15) und „Bamberger Gärtnerin“ (Blatt 3.16).

authentischer als dies bei der eher statischen Nachahmung Lipowskys der Fall ist. Andererseits können die später entstandenen Lithographien durch den Hintergrund lokal zugeordnet werden.

3. Phase

Die dritte Phase erstreckt sich über Zeitraum von 1830 bis ca. 1898, der längsten Zeitspanne.

Die Künstler sind meistens nicht renommiert und oft auch unbekannt.

Bei den Graphiken handelt es sich sowohl um stilistisch einfache künstlerische Arbeiten als auch um Kopien der schon bekannten Blätter (Blätter 3.28-3.38), die oft nur noch auf ein Minimum reduziert werden. Die Qualität der Trachtengraphiken sinkt mit dem Fortschreiten des Jahrhunderts.

2. 4 Fränkische Schweiz

Die Fränkische Schweiz ist weder ein geographisch noch historisch klar abgrenzbar gewachsenes Gebiet im Osten Oberfrankens.

Im Norden verläuft die Grenze relativ willkürlich entlang der heutigen Bundesstraße 505 von Bamberg über Scheßlitz und Thurnau nach Bayreuth. Im Osten wird das Gebiet durch die heutige Bundesautobahn 9, Nürnberg - Bayreuth, abgegrenzt. Südlich liegt entlang der Wiesent der Veldensteiner Forst als natürliche Grenze. Hier führt die Bundesstraße 470 von Forchheim über Ebermannstadt nach Pottenstein. Im Westen erstreckt sich das Gebiet von Hirschaid parallel zur Regnitz in nördlicher Richtung nach Scheßlitz. Die Fränkische Schweiz ist eine Landschaft mit Flüssen und Höhen, dem „Gebirg“.

Am Ende des Alten Reiches standen sich drei unterschiedlich strukturierte Territorien gegenüber: die Reichsstadt Nürnberg, die Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth und das Hochstift Bamberg.

Trotz der politischen Grenzen waren die drei Territorien miteinander verbunden. Es existierten zahlreiche freie Ritterschaften, die von den drei großen Territorialherren unabhängig waren. Um ihre Unabhängigkeit zu demonstrieren, schlossen sich die Ritterschaften zu einem Kanton der Fränkischen Kreise zusammen.²³³

Durch die kleinteilige Zersplitterung in Territorien traten zusätzliche konfessionelle Unstimmigkeiten auf. Die Konfession des Territorialherren entschied über die Religionszugehörigkeit seiner Untertanen; dies geht auf den Augsburger Religionsfrieden von 1555 zurück.²³⁴ In der Fränkischen Schweiz war es demnach möglich, daß benachbarte Dörfer jeweils einer anderen Konfession angehörten, was gerade auch im 19. Jahrhundert zu Spannungen führte.

Nürnberg und die Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth gehörten der evangelischen, die hier lebenden Ritterschaften meist der katholischen Konfession an. Im katholischen Hochstift Bamberg saßen protestantische Ritterschaften.

Bei der heute als Fränkische Schweiz bezeichneten Region kann deshalb keinesfalls von einem geschlossenem politischen Gebiet gesprochen werden. Vielmehr ist es in zahlreiche Kleingebiete aufgeteilt, die durch ihre historische Entwicklung keinen Zusammenhalt oder auch regionale Verbundenheit zulassen. Für die Bevölkerung war es kaum möglich, aus ihren gebürtigen Territorien „auszubrechen“. Gehörten benachbarte Dörfer zu einem der drei großen Territorien oder Ritterschaften, so gab es keine Probleme bei Ortsveränderung durch Heirat oder den Beruf. Mußten jedoch die Grenzen eines Territoriums überschritten werden, war dies mit Schwierigkeiten verbunden. Der Territorialherr mußte z.B. auf Abgaben seines zahlenden Untertans verzichten, sodaß er den Wechsel in ein anderes Territorialgebiet durch Verhängung von Strafen verhindern konnte. Verheiratung bei unterschiedlicher Konfession war und ist teilweise auch heute noch schwierig.

Diese Kleinterritorien in „Gemengelage“ bilden eine offen strukturierte politische und konfessionelle Region.

²³³ Rainer Hofmann, Die Fränkische Schweiz als Trachtenlandschaft – Grundlagen und Methoden, in: Die Trachtenvielfalt der Fränkischen Schweiz im Wandel. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums, hrsg. vom Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum, Bd. 4, Tüchersfeld 1994, S. 8.

²³⁴ Klaus Guth, Konfessionsgeschichte in Franken. 1555 - 1955. Politik, Religion, Kultur, Bamberg 1990.

Die zahlreichen historischen Beschränkungen und Grenzen innerhalb der Fränkischen Schweiz forderten die Herausbildung einer Vielfalt von mehr oder weniger eigenständigen „Inseln“. Diese waren von ihrer unmittelbaren Umgebung meist weitgehend isoliert. Gerade die Herausbildung von Inseln läßt sich gut auf die Thematik der Trachtenforschung übertragen, welche sich auch in Kleingebieten individuell entwickelte.²³⁵ Diese können jedoch in ihren Ausmaßen nicht mit den Trachteninseln des von Weber-Kellermann untersuchten Bannats verglichen werden, wo das nationale Element eine entscheidende Rolle spielt, was hier außer Acht gelassen werden kann.²³⁶

Die Fränkische Schweiz lag und liegt immer noch abseits von den Hauptverkehrswegen, ist vor allem agrarisch strukturiert, verfügt weder über Bodenschätze noch über Industrie. Diese Fakten bilden die Grundvoraussetzung für die Entstehung eines Rückzuggebietes, in dem sich tradierte Verhaltensmuster, wie auch Trachten erhalten haben, innerhalb dieser Gemeinschaft bewahrt bleiben und durch das Eigeninteresse gefördert werden.

Im frühen 19. Jahrhundert entwickelte sich der Tourismus, worauf später noch explizierter eingegangen wird. Durch den touristischen „Ansturm“ auf die Fränkische Schweiz unterlag das Gebiet auch permanent auswärtigen Einflüssen²³⁷. Es war stets ein „Durchzugsland“, ein Land der Mitte.

Dennoch hat sich gerade hier ein Bewußtsein für Traditionen erhalten. In einzelnen Dörfern können noch Formen der Trachten sowohl im Alltag als auch am Festtag, wie z. B. in Effeltrich oder Hetzles, Kirchehrenbach, Leutenbach und Pretzfeld beobachtet werden. Effeltrich ist zwar als Einzelfall zu betrachten, da Trachten erst gegen Ende des letzten Jahrhunderts „entstanden“, beliebt wurden und heute gefördert werden. Allerdings gehören die Frauen, die heute noch die rund 100 Jahre alte Tracht tragen, der älteren Generation an. Hier ist es nur noch eine Frage der Zeit bis diese Zeitzeugen verstorben sind und nicht mehr als empirische Quellen dienen können²³⁸.

²³⁵ Hofmann 1994, S. 10. Jakob Lehmann (Hg.)/ Hans Liska, Franken, Fest der Sinne. Ein Bilderbuch, Bamberg 1980.

²³⁶ Weber-Kellermann 1971, 1978.

²³⁷ Hofmann 1994, S. 15.

²³⁸ Könenkamp 1985/ 1, S. 104-116 und 1985/ 2, S. 24-40.

Die Fränkische Schweiz gehört mit zu den ältesten besiedelten Landstrichen Mitteleuropas, auch wenn sie erst zum ausgehenden 18. Jahrhundert entdeckt wurde.²³⁹

Das Gebiet wurde erstmals 1829 durch Joseph Heller schriftlich als Fränkische Schweiz erwähnt.²⁴⁰ Bis zu diesem Zeitpunkt wurden das Kernstück, das sich entlang der Wiesent erstreckte und der gesamte nördliche Jura „Gebirg“ oder aber auch „Gebürg“ genannt. Um die territorialen Gebiete genauer bestimmen zu können, existierten noch genauere Zuschreibungen wie z.B. das Streitberger Gebirge²⁴¹ um Muggendorf. Es erstreckte sich über die gesamte nördliche Frankenalb, engte sich aber im 19. Jahrhundert auf den Nordjura ein.

Die Helvetische Schweiz, die zum Ende des 18. Jahrhunderts schon touristisch erschlossen und literarisch entdeckt war, stand analog für die jetzt zur Blüte gelangte Fränkische Schweiz, wo eben ähnliche Naturgegebenheiten existierten. Das „Vorbild Schweiz“ stand Pate für die Fränkische Schweiz.

Die Entdeckungsfreudigkeit dieser unbekanntes Landschaft bestand in der Verbindung von sagenumwitterten Höhlen, den zahlreichen Burgen, Ruinen und der Landschaft. Sowohl Naturwissenschaftler als auch Maler und Schriftsteller konnten ihren Wissensdurst in dieser noch unbekanntes und unberührten Gegend stillen.

Seit dem 16. Jahrhundert waren einzelne Tropfsteinhöhlen bekannt. Sie konnten einerseits als Unterschlupf in Kriegszeiten dienen, andererseits als Sehenswürdigkeit herangezogen werden. 1774 wurde das erste illustrierte Buch mit der Beschreibung von zehn Höhlen durch den Pfarrer Johann Fr. Esper veröffentlicht.²⁴² Naturwissenschaftler, Künstler, Literaten und natürlich auch Reisende wurden durch die Entdeckung und die im Mittelpunkt der Region stehenden Höhlen angezogen. Esper erwähnte in seiner Abhandlung, daß die Landschaft „schweizerisch“ aussehe.²⁴³

Studenten der Universität Erlangen wurden von diesem Naturereignis angezogen: der Medizinstudent Johann Ch. Rosenmüller untersuchte die Muggendor-

²³⁹ Emmerich 1966, S. 552.

²⁴⁰ Die Bezeichnung führt der Autor in seinem 1829 erschienenem Buch als Untertitel auf „Geschichte der Fränkischen Schweiz oder Muggendorf und seine Umgebung.“ Heller 1829. Vgl. hierzu auch Schemmel, 1979, S. 2.

²⁴¹ Schemmel 1979, S. 1. Barbara Wank, Die Entwicklung des Tourismus in der Fränkischen Schweiz am Beispiel von Muggendorf (1856 – 1933), unveröff. M.A., Univ. Bamberg 1994, passim.

²⁴² Gustav Voit/ Brigitte Kaulich/ Walter Rüfer, Vom Land im Gebirg zur Fränkischen Schweiz. Eine Landschaft wird neu entdeckt. Schriftenreihe des Fränkische-Schweiz-Vereins. Die Fränkische Schweiz - Landschaft und Kultur, Bd. 8, Erlangen 1992, S. 2.

²⁴³ Schemmel 1979, S. 2.

fer Höhlen. Er verfaßte ebenfalls ein illustriertes Büchlein und beschrieb 1804 Spaziergänge um Muggendorf. Die Studenten Wilhelm H. Wackenroder und Ludwig Tieck durchwanderten die Fränkische Schweiz.²⁴⁴ Pfingsten 1793 erschloß sich den beiden Frühromantiker von Erlangen aus die Fränkische Schweiz, der Frankenwald und das Fichtelgebirge. Sie kreierten ein neues Kunstverständnis das aus der Verbindung von Landschaft und Kunst bestand. Wackenroder schwärmte von der Fränkischen Schweiz:

„Die sinnlichen Schönheiten fürs Auge können nur durchs Auge oder in Nachahmung des Pinsels vollkommen empfunden werden. Um Streitberg ist eine der schönsten Gegenden, die wir auf der ganzen Reise gesehen haben ...“²⁴⁵

Fünf Jahre später reiste Ernst Moritz Arndt von Bayreuth nach Wien. Seine Reisebeschreibungen hielt er 1798 in einem Tagebuch fest; es wurde veröffentlicht und dadurch dem interessierten Publikum zugänglich gemacht.²⁴⁶

Als letzten bekannten Mitentdecker dieser Region muß der aus Erlangen stammende Zoologieprofessor Georg August Goldfuß genannt werden. Er verfaßte 1810 ein Taschenbuch: „Die Umgebung von Muggendorf - Ein Taschenbuch für Freunde der Natur und Alterthumskunde.“ Erstmals wird eine Gesamtdarstellung der Fränkischen Schweiz geliefert: sowohl die naturwissenschaftlichen Beobachtungsergebnisse als auch die Betrachtung der Botanik werden mit der Natur- und Geschichtsschreibung, ästhetisch-religiösem Naturerlebnis und dessen künstlerischer Gestaltung verknüpft.²⁴⁷ Goldfuß empfindet und beschreibt die Region als so individuell und eigenständig, daß er sie nach „Helvetien“ bezeichnet.

Der Begriff der „Fränkischen Schweiz“ dürfte zu dieser Zeit schon weit verbreitet gewesen sein und fand ganz selbstverständlich Verwendung in der Sprache und den Veröffentlichungen der folgenden Jahre.

Neben den hauptsächlich naturwissenschaftlich geprägten Studenten und Gelehrten der Universität Erlangen kamen auch viele bildende Künstler in die Fränkische Schweiz um diese Idylle vor Ort kennen zu lernen und im Bild festzuhalten. Gerade auch durch die Entdeckung Espers, der ja schon seine Veröf-

²⁴⁴ Wank, 1994, S. 34.

²⁴⁵ Ludwig Tieck/ Wilhelm Heinrich Wackenroder, Die Pfingstreise von 1793 durch die Fränkische Schweiz, den Frankenwald und das Fichtelgebirge, Helmbrechts 1970 [Nachdruck], S. 44f.

²⁴⁶ Arndt 1798.

²⁴⁷ Emmerich 1966, S. 581. Schemmel 1979, S. 2.

fentlichungen illustrierte, entstanden zahlreiche bebilderte Abhandlungen. Dies ist natürlich auch in Verbindung mit der Entwicklung der Druckgraphik und deren Verwendung als Buchillustration zu sehen. Die zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstehenden Reisebeschreibungen und auch die unterschiedlichen wissenschaftlichen Forschungen wurden mit Illustrationen versehen. Nicht nur die schon erwähnten Forscher wie Rosenmüller oder auch Goldfuß lieferten hierzu die Vorlagen. Sowohl Einheimische als auch überregional arbeitende Künstler skizzierten vor Ort. Einige der wichtigsten sollen genannt werden: D. Domenico, C. A. Lebscheé, A. Fr. Th. Ostertag, F. C. Rupprecht, A. Geist, K. Th. Frhr von Buseck, C. Wiessner.²⁴⁸ Es entstanden nicht nur einzelne Blätter mit typischen Motiven der Region; ganze Mappen mit den unterschiedlichsten Motiven der Fränkischen Schweiz wurden angefertigt. Grünwald verlegte 1829 „6 Ansichten und Charte von Muggendorfs Umgebung“ die er selbst gezeichnet und radierte hatte. Später wurden die gleichen Blätter Grünwalds koloriert und durch kleine Veränderungen wie z.B. Staffagen dem aktuellen Zeitgeschmack angepaßt.

1834 entstand von C. Wiessner ein „Erinnerungsblatt für Freunde Muggendorfs und dessen Umgebung“, von dessen Abbildungen auch eine Mappe angefertigt wurde. 1840 entstand das „Album der Fränkischen Schweiz“, in welchem neun Stahlstiche von J. Poppel zu finden sind. Letztere wurden schon überregional im „Königreich Bayern“ veröffentlicht.

Den Höhepunkt der romantischen Landschaftsdarstellungen der Fränkischen Schweiz lieferten jedoch die Stahlstiche, die nach Ludwig Richters Zeichnungen angefertigt wurden. Diese fanden wiederum Verwendung in Gustav von Heringens schon erwähntem Werk.

Durch die Erfindung und Verbreitung der Lithographie entstanden auch zahlreiche Einzelblätter von z.B. C. Theodori, G. P. Zwinger oder auch vom dem Dänen Frederik Thöming, der sechs Blätter lithographierte. Solche Blätter und auch deren Repliken wurden einzeln, aber auch in Mappen vertrieben. Es entstanden illustrierte Höhlen- und Ortsführer, aber ab der Jahrhundertmitte keine neuen Buchillustrationen mehr.

²⁴⁸ Schemmel 1979.

Überarbeitungen und später folgende Auflagen werden erst wieder zur Jahrhundertwende angefertigt, wobei bereits das fotografische Medium eingesetzt wird.²⁴⁹

In den zahlreichen Reisebeschreibungen - oben konnten nur einige wenige, jedoch sehr nachwirkende genannt werden - wird immer das romantische Bild mit vermittelt: die unbeschreiblich schöne und unberührte Natur, die einzigartigen und zahlreichen Höhlen der Fränkischen Schweiz und die Besonderheiten der Landbevölkerung. Beschreibungen wie die der Kleidung tauchen in fast allen Abhandlungen, wenn auch nur wenig umfangreich, auf.

Gerade durch die territoriale Aufsplitterung und durch die zahlreichen Burgen, die in die unberührte Natur mit ihren außergewöhnlichen Höhlen eingebettet sind, ließen die Fränkische Schweiz zu Beginn des 19. Jahrhunderts als touristisches Zentrum Oberfrankens entstehen. Das Außergewöhnliche und Unbekannte machten den Reiz dieser Region aus. Hierzu zählen natürlich auch die Lebensgewohnheiten der dort ansässigen Bevölkerung, die durch Brauch, Sitte, Hausbau, Kleidung und damit verbunden auch durch die unterschiedliche Konfessionszugehörigkeit geprägt werden.

Der Trachtengraphik - Bestand

Die Fränkischen Schweiz ist im Verhältnis zum Mistelgau, dem Fichtelgebirge und dem Frankenwald das größte ländlich geprägte Gebiet Oberfrankens. Durch seine geographischen und natürlichen Gegebenheiten ist es am unterschiedlichsten strukturiert; zahlreiche Flüsse durchfließen die Täler der Region.

Insgesamt können nur 16 Trachtengraphiken mit Darstellungen der Fränkischen Schweiz nachgewiesen werden, obwohl unzählige Graphiken der Höhlen, Burgen, Ruinen und Dorfansichten existieren, da das Gebiet schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert eine als Fremdenverkehr beliebte Region war. Auf diesen Blättern sind meistens einzelne Figurinen in Tracht dargestellt, die jedoch lediglich als Staffagen dienen.²⁵⁰

²⁴⁹ Schemmel 1979, S. 4f.

²⁵⁰ Vgl. hierzu die graphischen Bestände in der Staatsbibliothek Bamberg, wo sich ca. 2000 Graphiken mit unterschiedlichen Motiven der Fränkischen Schweiz befinden.

Die ältesten Trachtengraphiken stammen aus den Jahren 1810/ 15 (Blätter 4.1 – 4.3), die jüngsten aus dem Jahr 1888 (Blätter 4.15/ 4.16). Neun der Trachtengraphiken können anhand der Titulierung eindeutig lokalisiert werden (Blätter 4.1 - 4.3/ 4.7 – 4.10/ 4.14). Vier Blätter sind lediglich mit ungenauen Titeln wie „Fränkische Schweiz“ bezeichnet (Blätter 4.12/ 4.13/ 4.15/ 4.16). Drei Blätter konnten anhand von Literatur-Recherchen lokal zugeordnet werden (Blatt 4.4 – 4.6).

Die drei ältesten bekannten Blätter mit Trachtendarstellungen von Bewohnern der Fränkischen Schweiz entstanden zwischen 1810 bis 1815. Es handelt sich um drei kleinformatige Radierungen, die in einem „Taschenkalender für das Jahr 1817“²⁵¹ publiziert wurden. In dem Kalender werden 12 einzelne, durchnummerierte Trachtenfigurinen – je sechs Männer- bzw. Frauendarstellungen – aus sechs verschiedenen Dörfern Oberfrankens, nämlich aus Michelau, Kronach, Mistelgau, Donndorf, Gößweinstein und Hetzles, vorgestellt. Die einzelnen Darstellungen werden durch einen kurzen begleitenden Text ergänzt.²⁵²

Die neunte Trachtenfigurine dieses Taschenkalenders stellt einen „Bauer aus Gößweinstein“ dar (Blatt 4.1), die zehnte eine „Bäuerin aus Gößweinstein“ (Blatt 4.2). Beide Radierungen sind aufeinander abgestimmt: Liegen die Graphiken entsprechend ihrer Reihenfolge nebeneinander, so sind die Figurinen einander zugewandt. Blickkontakt besteht nicht. Dargestellt ist jeweils die katholische Kirchengangstracht, wofür Attribute wie Rosenkranz und Gebetbuch bei der jungen Frau sprechen. Beide Figurinen werden in unterschiedlichen Altersgruppen wiedergegeben, wobei der Mann wesentlich älter erscheint als die Frau.

Die als „Bauer aus Gößweinstein“ titulierte Abbildung (Blatt 4.1) wird im dazugehörigen Text mit der Überschrift „9. Ein Landmann aus Gößweinstein“ bezeichnet. Der Text relativiert den Berufsstand des Mannes. Bei der dargestellten Person muß es sich nicht unbedingt um eine in der Landwirtschaft tätige Person handeln. Er ist Bewohner Gößweinsteins oder dessen näheren

²⁵¹ Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J.

²⁵² Leider ist der Taschenkalender nur unvollständig erhalten. So fehlt z.B. das bildliche Pendant des 11. Blattes „Bauer aus Hetzles“, dagegen ist der begleitende Text „Bäuerin aus Hetzles“ im Kalender vorhanden. Vgl. hierzu: Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353.

Umgebung, kann aber einem ganz anderen Beruf nachgehen. In den dazugehörigen Textstellen wird auf die Kleidung kaum eingegangen:

9. Ein Landmann aus Gößweinstein.

Wir befinden uns nun in den Gegenden, welche uns unser gemüthlicher Goldfuß in seinen Umgebungen von Muggendorf* so meisterhaft geschildert hat – in Gegenden, wo uns in Stalaktiten-Höhlen die aufgehäuften Ueberreste der Hyänen, Bären und Löwen an die Umwelt ... Ein gutes, arbeitsames, dienstfertiges Völkchen wohnt hier – mit festem deutschen Sinne – anhänglich an Regenten, Vaterland und Religion – Abkömmlinge der alten Slaven oder Sorben, die schon im achten Jahrhunderte von Thüringen aus in diese Gegenden eingewandert sind. Einfach ist die Kleidung dieser Landleute, wie ihre Sitten und ganze Handlungsweise. Der Ackerbau – in den Landstädtchen und Marktflecken, Bierbrauerei und das Brantweimbrennen, nebst den nöthigsten Handwerken, sind ihre Beschäftigung. Offen und mit Herzlichkeit wird von ihnen der Fremde empfangen, welcher diese herrliche Herrschaft besucht, und mit vortrefflichen Forellen und Krebsen bewirtheet. -“²⁵³

* Die Umgebung von Muggendorf. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur und Alterthumskunde. Von Dr. Georg August Goldfuß, 1810. – Ein Schriftchen das mehr Werth hat, als manche dickleibige Reisebeschreibung.

Der Landmann bzw. Bauer trägt ein rotfarbiges auf dem Kopf aufliegendes Birett, welches das Kopfhair bedeckt. Das Birett diente dem Schutz vor Schweiß und Schmutz für den aufwendigen und kostspieligen hierüber getragenen Dreispitz. Der Dreispitz verfügt dadurch über eine längere Haltbarkeit und bessere Hygiene. Die Kleidung des Dargestellten vermittelt nicht den Eindruck einer bäuerlichen Kleidung. Sein knielanger engtaillierter Gehrock ist mit zahlreichen Knöpfen und seitlichen Taschen bestückt. Hierunter trägt er eine Oberschenkellange Weste und ein weißes Hemd. Um den Hals hat er eine Schleife gebunden. Seine Kniebundhose, die Strümpfe und die flachen Schnallenschuhe vervollständigen seine höfisch wirkende Kleidung. Der Gößweinsteiner Landmann/ Bauer stellt bezüglich seiner Kleidung eine Reliktform aus der Zeit der Französischen Revolution bzw. der Wende zum 19. Jahrhundert dar.

Im Gegensatz hierzu erscheint sein Pendant – das Blatt wird als „Bäuerin aus Gößweinstein“ titulierte (Blatt 4.2), im dazugehörigen Text als „Ein Landmädchen aus Gößweinstein“ – mit einer eher ländlichen Kleidung ausgestattet zu sein. Auch bei dieser Abbildung handelt es sich nicht zweifelsfrei um ein Bauernmädchen, sondern um ein Mädchen aus Gößweinstein. Trotz ihrer sehr dunklen Kleidung kann es auf Grund der Attribute wie Rosenkranz und Gebetbuch eindeutig als Katholikin bezeichnet werden. Das junge Mädchen trägt keine Kopfbedeckung. Es hat sein Haar zu einem Kranz gebunden, welcher

²⁵³ Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J., hier S. 69-72.

durch eine Haarnadel fixiert wird. Das Halstuch ist in Brusthöhe in das Mieder gesteckt, wo sich ein kleiner Rosenzweig befindet. Ihr schwarzes engtailliertes Mieder und der gleichfarbige in breite Falten fallende Rock machen einen eher schlichten Eindruck. Die knielange Schürze ist blau. Schwarze Strümpfe mit Zwickelverzierungen und Schnallenschuhe mit erhöhtem Absatz vervollständigen ihre Kleidung. Im dazugehörigen Text wird das Gößweinsteiner Mädchen wie folgt beschrieben:

„10. Ein Landmädchen aus Gößweinstein.

Im vorigen Jahre haben wir bei der Erklärung der dritten Abbildung des Anzuges erwähnt, in welchem die Bamberger Landmädchen am Kirchweihstage den Plan* besuchen. Hier sehen wir eines. Zierlich sind ihre Haare zu Zöpfen geflochten – durch hochrothe Bänder und eine silberne oder vergoldete, quer durchsteckte Nadel werden sie zierlich an den Kopf befestigt. Aber warum gab ihr der Zeichner ein Gebetbuch und einen langen Rosenkranz in die Hand an dem Tage, der mehr der Freude als der Andacht gewidmet ist? Wahrscheinlich wollte er damit die Gößweinsteinerin charakterisieren, dessen Geburtsort einer der berühmtesten Wallfahrtsorte in Franken ist, wo sich in den früheren Zeiten, jährlich Tausende von frommen Pilgern in der prächtigen der heiligen Dreieinigkeit geweihten Kirche versammelten, und welche auch jetzt noch häufig besucht wird. Vielleicht war auch Morgens ein feyerlicher Kirchenumgang, bei dem das fromme Mädchen das Glück hatte, den kleinen Jesus oder die heilige Mutter Gottes herumzutragen. Denn auch hierbei muß sie in dem Putze, wie auf dem Tanzplatze unter der alten Linde, oder der – mit flatternden Bändern geschmückten Fichte, erscheinen. Aber um an allen diesen Freuden Theil zu nehmen, muß das gute Kind eine Jungfrau seyn, wenigstens darf kein sprechender Gegenbeweis existieren. ...“²⁵⁴

*Provinzielle Benennung des Kreises, wo der Ball aufgeführt wird.

Die Kleidung des Mädchens entspricht der einfachen Kirchgangskleidung. Es handelt sich vermutlich um die zwischen 1810 bis 1820 tatsächlich getragene Kleidung. Ihr älter wirkender Begleiter trägt eine schon überholte, nicht mehr existierende Tracht.

Im dazugehörigen Text wird das Gößweinsteiner Mädchen als ein „Bamberger Landmädchen“, das dem Hochstift Bamberg angehört, bezeichnet. Für das Bamberger Umland – Landgerichtsbezirke I und II – konnten keine Trachtengraphiken gefunden werden. Die Stadt Bamberg ist mit zahlreichen Blättern vertreten. Nur der Titel des Blattes „Bäuerin aus Gößweinstein“ (Blatt 4.2) läßt eine eindeutige Lokalisierung zu. Die beiden im Text aufgenommenen Bezeichnungen wie „Landmädchen aus Gößweinstein“ bzw. „Bamberger Landmädchen“ sind verwirrend. Gößweinstein liegt im Bistum Bamberg. Die Zuordnung des „Bamberger Landmädchen“ spielt eine übergeordnete Rolle. Die allgemeine Bezeichnung „Landmädchen“ ist weitläufig. Eine exakte lokale Zuordnung ist dadurch nicht möglich. Trachtengraphiken müssen individuell

²⁵⁴ Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J., Blatt 5/ 6, hier S. 76–81.

auf ihre Titel überprüft werden. Titel und lokale Zuordnung müssen nicht übereinstimmen.²⁵⁵

Der Wallfahrtsort Gößweinstein²⁵⁶ befindet sich im Kern der Fränkischen Schweiz. Er wurde bzw. wird auch heute noch sowohl aus touristischen als auch aus rein religiösen Gründen aufgesucht. Neben der geographischen und idyllischen Lage spielt auch die von Balthasar Neumann errichtete architektonisch interessante Basilika eine übergeordnete Rolle im Fremdenverkehr. Dieser entwickelt sich gerade im Kern der Fränkischen Schweiz schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts.²⁵⁷ Neben vor Ort lebenden Künstlern suchten auch fremde Künstler diesen Landstrich auf, um dessen Besonderheiten im Bild festzuhalten. Es ist deshalb ungewöhnlich, daß nicht mehr Trachtengraphiken aus Gößweinstein existieren. Gerade an Wallfahrtsorten befinden sich neben der einheimischen Bevölkerung meist zahlreiche Wallfahrer bzw. nicht religiös motivierte Touristen. Für den Künstler bietet sich auf kleinem Raum die Gelegenheit zahlreiche unterschiedliche Trachten im Bild festzuhalten.

Im Gegensatz zu Gößweinstein liegt das kleine Dorf Hetzles südlich von Forchheim am südwestlichen Ausläufer der Fränkischen Schweiz. Es liegt inmitten fruchtbarer Wiesen und Obstgärten. Die Bauern sind auf Grund der bevorzugten Lage hier besser situiert, als es die oft eher in bescheidenen Verhältnissen lebenden Bauern inmitten der hügeligen und bodenkargen Fränkischen Schweiz sind.

Hetzles²⁵⁸ liegt inmitten eines dörflich strukturierten Gebietes, in denen Trachten nachweislich existent waren: in Honings, Neunkirchen a.Br.²⁵⁹, Poxdorf, Gosberg, Dormitz, Effeltrich²⁶⁰, Hausen, u.a..²⁶¹

²⁵⁵ Vgl. hierzu auch andere Blätter im Katalog, wie z.B. 2.14/ 3.22/ 3.26.

²⁵⁶ Walter Folger, Wallfahrtsstätten im Erzbistum Bamberg – Lebendige Tradition, Bamberg 1994. Klaus Guth, Frühe trinitanische Wallfahrtsstätten im alten Bistum Bamberg (im Druck).

²⁵⁷ Lucia Schaub, Gößweinstein – ein alter Fremdenverkehrsort der Fränkischen Schweiz. ZA Univ. Bamberg 1977, passim.

²⁵⁸ Magda Müller, Hetzles – ein Trachtendorf im Forchheimer Land. ZA Univ. Bamberg 1982, passim.

²⁵⁹ Roth 1990, S. 518-528.

²⁶⁰ Vgl. hierzu auch Wolf-Dieter Könenkamp, Kultureller Wandel und „lokale Identität“ in einem oberfränkischen Dorf, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1985/ 2, S. 24-40. Ders., 1985/ 1, S. 104-116. Roth 1990, S. 518-528.

²⁶¹ Vgl. hierzu auch: Hela Fuchs, Die Frauentracht des Forchheimer Landes (= Fränkische Forschung, Nr. 9), o. O. 1937. Griebel 1991/ Vkk 48 u. 49.

Im Gegensatz zu den anderen südlich von Forchheim angesiedelten Dörfern, ist für Hetzles eine Trachtengraphik bekannt. Das Blatt „Bauer aus Hetzles“ (Blatt 4.3) wurde in dem schon erwähnten „Taschen=Kalender für das Jahr 1817“ als elftes Blatt vorgestellt. Bildunterschrift und der Titel des Textes stimmen überein. Im Text wird besonders auf den Gehrock hingewiesen, der nicht durch Knöpfe sondern kleine Haken verschlossen wird:

„Bauer aus Hetzles. Heiter, thätig und arbeitsam ist der hiesige Landmann, und der sogenannte Häckesbauer mit dem Kirsenschalen in der Hand, besonders in und um Hetzles, der, wie die Abbildung zeigt, am Rocke keine Knöpfe trägt, sondern ihn blos mit Haken befestigt, ist überall als ein biederer wohlhabender Mann bekannt, der sich gerne dem frohen Lebensgenuß überläßt, und eben so herzlich dem Dürstigen mittheilt, der nie ohne milde Gabe seine Hütte verläßt.“²⁶²

Das Kleidungsstück bekommt einen besonderen Charakter: in der Anfertigung war der Gehrock zeitaufwendig und dadurch auch kostspielig. Das Tragen oder Benutzen dieses Kleidungsstückes war ebenfalls aufwendiger, da das Schließen und Öffnen vorsichtiger vorgenommen werden mußte. Die „modifizierte“ Form des Dreispitzes mit seitlich hochgezogenen Krempe ist typisch für diese Zeit.

Sein Arbeitsgerät bezeichnet ihn eindeutig als Bauer: Mit der rechten Hand stützt er sich auf einen langen Stab an dessen oberem Ende ein Haken ist. Er dient zum herunterziehen der Äste, um Obst zu ernten.

Im gleichen Zeitraum von 1810 bis 1820 entstand eine aquarellierte Federzeichnung von Stefan von Stengel mit vier Frauenfigurinen in Tracht (Blatt 4.4). Die Szene zeigt den Weg zur oder von der Taufe. Links im Bild sind ein junges Mädchen und eine Frau mit Säugling dargestellt. Sie konnten anhand ihrer Kleidung Bamberg zugeordnet werden. Die zwei anderen Frauen werden nach Bruno Müller dem Forchheimer Raum zugeordnet.²⁶³ Die zwei Frauen sind einander zugewandt. Die eine ist in Vorder-, die andere in Rückenansicht abgebildet, was für den Betrachter besonders interessant ist. Ihre Kleidung ist identisch. Erstmals ist auf einer Trachtengraphik das für die Fränkische Schweiz als typisch geltende „Hörnertuch“ abgebildet. Es ist auf weiteren Abbildungen immer wieder zu sehen.²⁶⁴ Wie auch die beiden in Bamberger Tracht gekleidete Frauen tragen die Frauen aus dem Forchheimer Raum dem Anlaß

²⁶² Taschen=Kalender für das Jahr 1817, o.J., S. 87- 88.

²⁶³ Müller 1981, passim.

²⁶⁴ Vgl. hierzu auch die Blätter 4.5 - 4.12/ 4.14/ 4.16.

entsprechend eine festliche Kirchengangstracht. Ihre Kopftücher werden auf der Stirn durch große Schleifen gebunden, so daß seitlich ausschauende „Hörner“ hervorragen. Die Tücher fallen in Dreiecksform auf den Rücken herab. Diese Form der Tücher wurden vermutlich nicht alltäglich getragen. Das Binden war zu zeitaufwendig und die Tuchform zu unpraktisch bei der Arbeit. Neben Hals-tragen sie auch Brusttücher, Mieder, in zahlreiche Falten gelegt Röcke, gleichlange Schürzen mit langen Bändern, die wiederum das täglich Arbeiten nicht zuließen. Zwickelverzierte Strümpfe und flache Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

Dieses Blatt ist aber aus einem anderen Grund besonders interessant: Stefan von Stengel stellt nicht nur Trachtenfigurinen eines Ortes, Standes und einer Altersgruppe gegenüber. Die beiden Bamberg zugeordneten Figurinen zeigen Frauen unterschiedlichen Alters in differenzierten Trachten. Die beiden anderen Trachtenfigurinen aus dem Raum Forchheim werden gleichaltrig und in der gleichen Kleidung abgebildet. Eine Ausnahme ist die Musterung. Hier spielt möglicherweise schon ein politisches Moment, nämlich die vom bayerischen Königshaus initiierte Trachtenpolitik, eine Rolle. Inwieweit Stefan von Stengel²⁶⁵ jedoch schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch das Königshaus beeinflusst war, bzw. Auftragsarbeiten anfertigte, konnte nicht eruiert werden.

Seine Blätter sind titellos und ohne Ortsangaben versehen.²⁶⁶ Im Gegensatz zu z. B. Margarethe Geigers Trachtengraphiken wurden von Stengels Blätter in keinem Kostümwerk aufgenommen.²⁶⁷ Die Künstlerin lieferte die Vorlagen für die 12 handkolorierten Radierungen mit dem „Costumes im Würzburgischen“, die im Artaria Verlag in Wien um 1808 publiziert wurden.²⁶⁸

Die Graphik „Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis“ (Blatt 4.5) verfolgt eine ähnliche Thematik. 1836 wurden die das Blatt beinhaltende Publikation von Georg Lommel und Bauer veröffentlicht: „Das Königreich Bayern in seinen

²⁶⁵ Sitzmann 1983, S. 531f.

²⁶⁶ Vgl. hierzu auch die zahlreichen Trachtengraphiken Bambergs; im Katalog die Blätter 3.6 - 3.13. In der Staatsbibliothek existieren weitere Blätter Stefan von Stengels, die hauptsächlich Karikaturen zeigen.

²⁶⁷ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 3.3/ 3.4/ 3.5.

²⁶⁸ Vgl. hierzu auch die Publikation mit Trachtengraphiken des 19. Jahrhunderts, die das bayerische Selbst- und Stammesbewußtsein fördern sollte: Falger 1826/ Lipowsky 1822-1830/ Lommel & Bauer 1836. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden die Kostümwerk eher allgemein zur Repräsentation der Trachten angefertigt: Charpentier 1888/ Kretschmer [1870], 1887-1890/ Hottenroth 1898.

acht Kreisen“.²⁶⁹ Es zeigt acht Graphiken mit charakteristischen Motiven der acht bayerischen Kreise und erläuternden Texten.

Auf der Oberfranken verkörpernden Radierung sind sechs Trachtenfigurinen dargestellt. In diesem Zusammenhang ist nur eine Figurine relevant. Es handelt sich hierbei um eine von Lommel und Bauer bezeichnete „Muggendorfer“ Bäuerin. Sie ist einem Mistelgauer Paar zugeordnet, dem sie Waren verkauft. Die Muggendorfer Bäuerin sitzt unterhalb eines Torbogens, der die reduzierte Form des Bamberger Fürstenportal wiedergibt. Im Hintergrund ist der Blick auf die Stadt Bayreuth gerichtet. Die Frau ist von einem Korb und „Huckelkorb“ umgeben, die mit den unterschiedlichen Gemüsen und Obst gefüllt sind. Auch sie trägt das Hörnertuch. Es ist in seiner Art einfacher und locker gebunden und entspricht in seiner Funktion der Arbeitskleidung.²⁷⁰ Das um den Hals gebundene Tuch ist in Brusthöhe unter das Mieder bzw. die rechte Achsel gesteckt, so daß es sie bei der Arbeit nicht hindert. Ihr Hemd ist nahezu von ihrem ärmellosen Mieder verdeckt. Ihre sitzende Haltung läßt keine detaillierten Schlüsse über ihren Rock bzw. die Schürze zu.

Das Blatt steht im gleichen Kontext wie schon die soeben beschriebenen Trachtenfigurinen Stefan von Stengels (Blatt 4.4). Hier ist jedoch eindeutig zu belegen, daß das Blatt einen speziellen Zweck verfolgt. Die Graphik ist 1836 in dem erschienenen Werk „Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen“ von Georg Lommel und Bauer in Nürnberg erschienen.

1818 trat die bayerische Gemeindeordnung in Kraft. Aus dem 1817 gegründeten Obermainkreis entstand 1836 das heutige offiziell bezeichnete Oberfranken. Bayreuth stellt den Sitz des Regierungsbezirkes. Die Umstrukturierung und klare Gliederung in einzelne Gebiete veranlaßte das Königshaus Trachtenwerke anfertigen zu lassen. Die Darstellung Bayerns in seinen acht Kreisen mit unterschiedlicher Kultur und eben auch Trachten sollten einem breiten Publikum zur Verfügung stehen.

Bei Wolf u. Sohn wurde in München eine kolorierte Lithographie eines anonymen Künstlers mit dem Titel „Oberfranken“ gedruckt (Blatt 4.6).²⁷¹ Das Blatt wurde 1855 in Johann E. Fischers „Bayern und seine Bewohner mit den

²⁶⁹ Lommel/ Bauer 1936, Blatt VI.

²⁷⁰ Vgl. hierzu das aufwendig gebundene Hörnertuch auf Stefan von Stengels Aquarell „Vier Trachtträgerinnen. Zwei Forchheimer Frauen (Blatt 4.4, Detail).

Volkstrachten des Königreiches“ aufgenommen. Hierbei handelt es sich um die seitenverkehrte Wiedergabe der vorausgehenden Detailedarstellung der Graphik „Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis.“ (Blatt 4.5), auf der eine Muggendorfer Bäuerin einem Mistelgauer Paar zugeordnet ist. Motiv und Darstellungsweise sind unverändert. Der entscheidende Unterschied besteht zwischen den Titeln der Blätter. Die früher gedruckte Graphik ist der Zeit entsprechend mit „Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis“ titulierte²⁷². Das später gedruckte Blatt ist mit der seit 1836 eingeführten Bezeichnung „Oberfanken“²⁷³ titulierte. Ein Beleg für das unreflektierte Übernehmen und das einfache Kopieren von Trachtengraphiken über einen Zeitraum von 20 Jahren. Eine Veränderung oder Entwicklung der tatsächlich getragenen Kleidung wurde eventuell gar nicht wahrgenommen, aber auf jeden Fall nicht aufgenommen.

Zur Jahrhundertmitte fertigte die vermutlich englische Künstlerin Martha Macrady ein koloriertes Aquarell. Die Künstlerin titulierte das Blatt am unteren Bildrand mit „Muggendorf“ und nimmt eine Datierung vor „Aug.th. 16.1846“ (Blatt 4.7). Über die Künstlerin ist leider nichts bekannt.²⁷⁴ Sie schuf zwischen 1844 und 1846 zwei weitere Graphiken mit fränkischen Trachtenfigurinen, die sich ebenfalls im Katalog befinden.²⁷⁵

Muggendorf gehörte ursprünglich als Streitberger Lehen dem Bistum Bamberg an. Seit 1529 ist es jedoch im Besitz der Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth und damit evangelisch.

Die Künstlerin stellt drei junge Frauen dar, die in ein Gespräch vertieft sind. Die beiden in Vorderansicht abgebildeten Frauen stellen Katholikinnen, die in Rückenansicht dargestellte Frau stellt eine Protestantin dar. Die Protestantin trägt ein weißes „Hörnertuch“ und schwarze Kleidung, was sie nach Fentsch in Festtagstracht erscheinen läßt:

„... bei den Protestanten in der Streiberger Enclave ... An hohen Festtagen tritt ein weißes Tuch an dessen Stelle, dreieckig zusammengelegt und über den Kopf geworfen, die Seitenenden nach hinten geschlungen und im Genicke gebunden. Der eine Zipfel wird dann regelmäßig über die rechte Achsel gelegt, und hängt vorne die Brust herab, während der andere mit dem mittleren Tuche den halben Rücken bedeckt. Das weiße Tuch gebührt sich auch zu Kind-

²⁷¹ Fischer 1855, S. 67, Abb. 4.

²⁷² Lommel/ Bauer 1936, Blatt VI.

²⁷³ Fischer 1855, S. 67, Abb. 4.

²⁷⁴ Vgl. hierzu Nagler. Thieme/Becker 1928/ 1929. Sitzmann 1983.

²⁷⁵ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 1.9 „Baireuth“ und 3.32 „Bamberg. Würzburg. Vier Frauenbüsten.“

taufe, Hochzeit und Begräbnis. Im letzteren Falle – einer unverkennbaren slavischen Sitte – wird es als Zeichen der Trauer tiefer in die Stirne hereingezogen, und die beiden Seitenzipfel wieder nach vorne geschlungen und dort geknüpft. - ²⁷⁶

Die beiden anderen Frauen halten in ihren Händen Gebetbücher, was sie als Katholikinnen charakterisiert. Sie sind mit Ausnahme der Kopfbedeckung und Farbigkeit ihrer Kleidung identisch gekleidet. Die in der Mitte abgebildete Frau trägt eine nach oben zylindrisch zulaufende schwarze Haube. Um die Stirn ist sie mit einem roten Band umgeben. Die neben ihr stehende Frau trägt ein großes rotes „Hörnertuch“ und eine ausgesprochen farbige Kleidung:

„Aeußerst kleidsam gewanden sich die Weiber und Mädchen unserer Gruppe. Den Kopf bedeckt ein rothes, buntberändertes, bei den Protestanten in der Streiberger Enclave meist schwarzes oder schwarz und roth gestreiftes Schlingtuch. Es ist also umgebunden, daß die beiden wieder nach vorne geschlungenen und über die Stirne einfach geknüpften Enden wie zwei geneigte Flügel nach den Seiten abstehen. Der ganze Kopf ist damit bedeckt, und der hintere, eingeschlagene Zipfel hängt nahezu bis an die Taille herab.“²⁷⁷

Muggendorf, das im Zentrum der Fränkischen Schweiz liegt, ist schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts Erholungs- und Kurort.²⁷⁸ Neben den Touristen aus den angrenzenden Städten wie Erlangen, Forchheim, Nürnberg und anderen Orten der näheren und fernerer Umgebung besuchten auch die Bewohner der Muggendorf angrenzenden Dörfer den Ort. Durch die konfessionell unterschiedlich strukturierten Dörfer stellte Martha Macrady nicht nur die für Muggendorf typisch protestantische Tracht dar, sondern auch eine katholische. Zum einen wird die Formenvielfalt der Trachten erkennbar, zum anderen der Unterschied der Konfessionen.

1850 fertigte Wilhelm Schroll zahlreiche Stahlstiche mit Burgen, Ruinen, Höhlen und Landschaftsmotiven der Fränkischen Schweiz an. Schroll stach eine Trachtengraphik, die Schemmel als "Tracht im Wiesenttal bei Rabeneck"²⁷⁹, bezeichnet (Blatt 4.8). Die Graphik geht auf eine Vorlage Geißlers zurück und wurde in P.C. Geißlers Verlag in Nürnberg publiziert. Der Künstler stellt vier Trachtenfigurinen unterhalb der Burg Rabeneck im Wiesenttal dar: ein Kind, einen Mann und zwei Frauen. Im Gegensatz zu den sonstigen bei Geißler herausgebrachten Stahlstichen mit Burgen- und Höhlenmotiven der

²⁷⁶ Fentsch 1864, S. 376f.

²⁷⁷ Fentsch 1864, S. 376f.

²⁷⁸ Wank 1994, paasim.

²⁷⁹ Bernhard Schemmel, Die Entdeckung der Fränkischen Schweiz im Spiegel der Graphik, Ebermannstadt 1988, S. 36, Abb. 98.

Fränkischen Schweiz, legt Schroll hier den Schwerpunkt auf die Darstellung der Kleidung. Die Sichtung der graphischen Bestände mit Motiven der Fränkischen Schweiz in der Staatsbibliothek Bamberg ergab, daß hier Trachten meistens nur als belebende Staffagen benutzt wurden. Sie dienten selten als Hauptmotiv. Die dargestellten Trachten lassen auf eine alltägliche funktionale Kleidung schließen. Sie war nicht zur Feldarbeit bestimmt, sondern diente zum z.B. Besuch des Marktes der in der Nähe gelegenen Städte oder Dörfer. Im Gegensatz zu der Männer- kann die Frauenkleidung in drei verschiedene Altersgruppen aufgeteilt werden: die eines kleinen Mädchens, einer jüngeren bzw. älteren Frau. Sie sind ähnlich gekleidet. Da bildliche Vergleichsmöglichkeiten der Trachten im Wiesental fehlen, ist es nicht möglich eine Entwicklung bzw. Unterschiede der Trachten aufzuführen.

Im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg befinden sich drei Aquarelle von Johann Maar mit je einer Trachtenfigurine. Die Blätter sind am unteren Bildrand mit „Fränkische Schweiz“ tituliert (Blätter 4.9/ 4.10/ 4.11). Auf der Blattrückseite ist eine genaue Ortsbezeichnung notiert : „Ahorntal“. Das Dorf Ahorntal liegt im Gebiet Hohenmirsberg/ Pottenstein, das katholisch ist. Abgesehen von kleinen Unterschieden ist die Kleidung der Frauen gleich. Es sind drei Altersgruppen dargestellt: eine ältere (Blatt 4.9), bzw. eine jüngere Frau (Blatt 4.10) und ein junges Mädchen (Blatt 4.11). Die Frauen werden jeweils als Büsten in sitzender Haltung dargestellt. Das Mädchen in ist frontaler seitlicher Vorderansicht abgebildet. Die beiden Frauen unterscheiden sich nur geringfügig durch das Binden der Kopf- und Schultertücher voneinander. Während bei der älteren Frau (Blatt 4.9) das buntgemusterte Kopftuch mehrfach auf der Stirn gerollt wird, ist das Tuch der jüngeren (Blatt 4.10) weniger auffällig gebunden. Die Enden fallen seitlich bis in Schulterhöhe herab. Die Schulter- bzw. Brusttücher werden auch unterschiedlich gebunden. Die ältere Frau trägt es über der Brust gekreuzt. Seine Enden werden unter das ärmellose Mieder gesteckt, die Zipfel schauen in Tailenhöhe aus dem Mieder heraus. Die junge Frau trägt ein sehr breit über die Brust gelegtes und gekreuztes Tuch, das den Oberkörper ganz bedeckt. Das Mieder ist ganz verdeckt.

Das junge Mädchen ist in seitlicher Vorderansicht gezeigt (Blatt 4.11). Es trägt ein einfaches, auf der Stirn gerolltes kariertes Tuch, dessen breite Zipfel seit-

lich bis auf Schulterhöhe herabfallen. Ihr Schultertuch wird über der Brust gekreuzt. Seine Enden werden in Taillenhöhe unter die Schürze gesteckt. Das bunt gemusterte Mieder ist durch das Tuch nicht verdeckt. Ihr knöchellanger Rock, die etwas kürzere Schürze, Strümpfe und flache Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

Die drei Trachtenfigurinen verschiedenen Alters unterscheiden sich durch ihre Kleidung zwar nur geringfügig voneinander, zeigen jedoch auch, daß je nach Stand Kopf- und Schultertücher anders gebunden werden. Dies kann innerhalb eines Ortes auch als Erkennungsmerkmal gelten, wie es schon Gitta Böth 1980 für Mardorf in ihrer Abhandlung „Kleidungsverhalten in hessischen Trachtendörfern“ demonstrierte.²⁸⁰

In den 80iger Jahren des 19. Jahrhunderts schuf der aus Forchheim stammende Michael Kotz zwei Aquarelle mit Trachtendarstellungen. Zwischen 1880-1885 entstand die Graphik „Fränkische Braut“ (Blatt 4.12), 1883 das vom Künstler lokalisierte und datierte Aquarell „Bäuerin aus Kersbach“ (Blatt 4.13). Kotz leitete die städtische Zeichenschule in Forchheim und fertigte zwischen 1870 bis 1890 um die 20 Skizzenbücher und Mappen mit Motiven Forchheims und dessen Umgebung an. Nach Sitzmann kolorierte er „malerische Ortsbilder und Fachwerkhäuser.“²⁸¹ Gute Ortskenntnisse und das Malen der Motive vor Ort sprechen für einen hohen Authentizitätsgrad.

Das in den 80iger Jahren von Kotz angefertigte Aquarell „Fränkische Braut“ (Blatt 4.12) stellt eine junge Braut in ihrer aufwendigen farbenfrohen Hochzeitstracht dar. Sie trägt die für Effeltrich bekannte Brautkrone.²⁸² Kersbach, Hetzles, Effeltrich u.a. liegen südlich von Forchheim. Die Dörfer sind durch den Anbau von Obstbäumen und den Baumhandel geprägt. Gute Böden und das hauptsächlich flache, gut zu bearbeitende Anbaugebiet läßt auf einen finanziell gut situierten Bauernstand schließen. Die „Fränkische Braut“ kann diesem geographischen Teilgebiet der Fränkischen Schweiz zugeordnet werden. Eine genaue Lokalisierung des Dorfes ist nicht möglich. Ob es sich um eine Braut aus dem katholischen Effeltrich, Hetzles oder Kersbach handelt, kann nicht eindeutig eruiert werden. Die Kopfbedeckung spricht allerdings für

²⁸⁰ Böth 1980.

²⁸¹ Sitzmann 1983, S. 311.

dieses Kleingebiet. Sicherlich ist es jedoch kein Braut aus dem Kerngebiet der Fränkischen Schweiz. Griebel, der 1991 in seiner Dissertation den Stand der Trachten anhand schriftlicher Quellen zwischen 1828 und 1914 in Franken untersucht, konnte für das Jahr 1852 die Sachlage im Landgericht Forchheim folgendermaßen belegen:

„... In früheren Zeiten haben in einigen Orten des Gerichts, so in Effeltrich, Poxdorf, Kersbach nationale Trachten bestanden; diese haben sich aber bey den Mannspersonen längst verloren und sind wenig Überbleibsel noch da. Dagegen ist die alte Tracht bey den Weibspersonen sehr kleidsam und zweckdienlich noch vorhanden.“²⁸³

1883 aquarellierte Kotz die Graphik „Bäuerin aus Kersbach“ (Blatt 4.13). Im Hintergrund ist eine hügelige Landschaft mit einzelnen Dörfern der Fränkischen Schweiz dargestellt. Die Trachtträgerin steht im Vordergrund vor einem Baum und ist in Rückenansicht wiedergegeben. Die Frau bindet ihr „Hörner-tuch“ mit den seitlich abstehenden Hörnern und schaut in einen am Baum befestigten Spiegel. Sie befindet sich vermutlich auf dem Weg zu einem der Märkte in ihrer näheren Umgebung, um Waren einzukaufen. Neben dem Baum liegen ihre Joppe, Korb und ein Regenschirm. Der hochgezogene Bollerrock soll vor dem Schmutz der unbefestigten Feldwege der Fränkischen Schweiz geschützt werden.

Um 1870 fertigte Albert Kretschmer ein Trachtenwerk an, das im J.G. Bach's Verlag in Leipzig verlegt wurde. Das umfangreiche Werk „Deutsche Volkstrachten“ ist zweibändig und stellt Chromolithographien deutscher „Trachtenlandschaften“ mit erläuternden Texten dar. Zwischen 1887 bis 1890 wurde es in der zweiten Auflage publiziert, was seine Verbreitung und Popularität widerspiegelt. Sowohl der Text als auch die Chromolithographien wurden unverändert übernommen. Im zweiten Band sind fünf Graphiken mit bayerischen Trachten aufgeführt: Fränkische Schweiz (bezeichnet mit Tafel 60), Dachau (Tafel 61), Schliersee (Tafel 62), Jachenau (Tafel 63) und Schwäbisch Bayern (Tafel 64).²⁸⁴

Nur die 60. Tafel „Fränkische Schweiz“ (Blatt 4.14) ist hier von Relevanz. Die Graphik ist in zwei Ebenen aufgeteilt: die obere stellt mehrere Männer unterschiedlichen Alters und Trachten dar, die von weiblichen Trachtenfiguri-

²⁸² Vgl. hierzu Fuchs 1937, S. 34. Griebel 1991/VKK 49, S. 232f. Könenkamp 1985/ 1, S. 104-116 und 1985/ 2, S. 24-40. Roth 1990, S. 518-525.

²⁸³ Nach Griebel 1991/ VKK 49, S. 232.

nen am Bildrand flankiert werden. Die untere Ebene zeigt drei detaillfreudigere Trachten: zwei junge stehende Frauen und einen älteren sitzenden Mann.

Die Graphik ist aus zwei Gründen besonders interessant. Es wird die Trachtenvielfalt der unterschiedlich strukturierten Herrschaftsgebiete in der Fränkischen Schweiz vor Augen geführt (obere Ebene). Außerdem möchte der Künstler dem Betrachter eine als typische, die Fränkische Schweiz verkörpernde, Festtagstracht demonstrieren (untere Ebene). Daß die Kopfbedeckung des älteren Mannes nach der dazugehörigen Beschreibung schon eine Reliktform wiedergibt, scheint dem Künstler nicht wichtig zu sein. Die Darstellung einer älteren Tracht ist für das Käuferpublikum interessanter als eine Darstellung der aktuellen Kleidung, die alltäglich getragen wird und dadurch bekannt ist. Der beigefügte Text geht sehr detailliert auf die dazugehörige Abbildung ein. Der Verfasser setzt sich besonders mit der Kopfbedeckung der Männer und Frauen auseinander, die er in seinen Unterschieden auch bildlich festhält. So schiebt er zur Kopfbedeckung der Männer:

„... Da ist der fast unförmliche schwarze Filzhut in Gebrauch mit dem niedrigen Kopf und der ungeheuren breiten Krempe, die, an zwei Seiten heraufgeschlagen und einen Winkel bildend, durch Schnuren aufrechtstehend erhalten wird; die so nach außen gekehrte Seite der Krempe ist mit schwarzen Sammetbändern und einem gelben Knopf verziert. Ich bezeichnete ihn als unförmlich, weil trotz dieser festbestimmten Formenordnung die große Krempe durch die Weichheit des Stoffes bei eigenwilligsten Formen annimmt; dazu kommt noch seine mehrfache Verwendung, entweder er dient zum Schutz gegen die Sonne, wenn der waagrecht stehende Theil der Krempe das Gesicht beschattet, oder gegen den Regen, wenn er verkehrt, die Spitze nach vorn aufgesetzt, das auf dem Hut gesammelte Regenwasser rückwärts herablaufen läßt: auch wenn er bald schief, bald gerade aufgesetzt, was für den ersten Anblick ebenfalls seine Grundform erschüttert. Bei der jüngeren Generation der Männer scheint diese Art der Kopfbedeckung sehr wenig Sympathien zu finden, weil sie dieser ganz entgegengesetzte Form gewählt hat; hier ist nicht der niedrige Kopf, sondern der hohe, spitz zulaufende beliebt und die Breite der Krempe auf ein geringstes Maß eingeschränkt, eine Seidenschnur ist mehrfach um den Kopf geschlungen und bei Festlichkeiten ein bunter Blumenstrauß daran befestigt. Eine dritte Hutform ist der Gattung nach cylinderförmig, in Kopf und Krempe stark geschwungen. Sonst sieht man auch vielfach dunkle Tuchmützen mit aufrechtstehender Krempe von Pelz und vorn über der Stirn herabhängender Troddel von Seide.“²⁸⁵

Zur Frauentracht äußert sich Kretschmer folgendermaßen:

„Auch bei den Frauen ist die Kopfbedeckung das Originellste an der Tracht und je nach Stoff und Besatz, wenn ein anmuthiges Gesicht daraus hervorsieht, von großem Reiz. Sie besteht aus einem Tuch in der Größe von etwa vier Fuß im Quadrat, welches derart zusammengelegt wird, daß es doppelt übereinanderliegend ein ungleichseitiges Dreieck bildet; die Mitte der längeren Seite wird auf die Höhe der Stirn gelegt und demnach fallen die beiden sich berührenden rechtwinkligen Zipfel, an welchen zwei dünne Schnürchen befestigt sind, am Rücken herab, die spitzwinkligen Zipfel aber zu den Seiten des Gesichts. Letztere gehen nun unter den rechtwinkligen Zipfeln um den Kopf, um schließlich, auf der Höhe des Scheitels in einen Knoten geschürzt, wieder an den Seiten herabzufallen: wo sie sich aber bei der Umschlingung des Kopfes im Nacken begegnen, werden sie durch die erwähnten Schnürchen der beiden rechtwinkligen Zipfel festgebunden, und diese, dadurch unsichtbar geworden, machen die am

²⁸⁴ Kretschmer 1887-1890, Bd. 2, S. 109-121, Tafeln 60 - 65.

²⁸⁵ Kretschmer 1887-1890², S. 109, Tafel 60

Rücken herabhängenden Enden des Tuches kürzer und breiter. Die bedruckten Kattuntücher, gewöhnlich hochrother Grund mit bunten Blumen, sind am gebräuchlichsten, an hohen Festtagen aber ist es ein weißes Tuch von feinsten Leinwand mit Kanten besetzt.

In Oberbaiersdorf besteht die Kopftracht der Frauen in einem mit Kraußen besetzten Deckel von schwarzer Seide; derselbe ist halbrund gebogen, durch vorn geschlossene Wangen und Kinnbänder am Kopfe befestigt, und steht schräg vom Scheitel empor. Im Nacken hängen zwei Bänder von schwarzer Seide herab, über der Stirn wird diese Haube durch ein dunkelfarbiges Kopftuch gehalten.²⁸⁶

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstand in München ein Kostümwerk mit dem Titel „Kostümbilder. Bayerische Volkstrachten“. Die Lithographien wurden von Heinrich Oestreicher angefertigt. Das neunte Blatt in diesem Kostümwerk stellt einen „Bauer aus der Fränkischen Schweiz.“ (Blatt 4.15), das zehnte eine „Bäuerin aus der Fränkischen Schweiz.“ (Blatt 4.16) dar. Beide Blätter finden ihre Vorlage in dem um 1870 in der ersten Auflage angefertigten Kostümwerk „Deutsche Volkstrachten“ von Albert Kretschmer (Blatt 4.14). Für die zwei Trachtenfigurinen von Oestreicher haben eindeutig die von Kretschmer auf der unteren Ebene dargestellten Figurinen als Vorlage gedient, auch wenn sie vereinfacht und reduziert worden sind.

Zusammenfassung

Die Fränkische Schweiz ist das größte ländlich strukturierte Gebiet Oberfrankens. Es ist weder geographisch noch historisch zu seinen benachbarten Teilgebieten klar abgrenzbar.

Es konnten für das Gebiet nur 16 Trachtengraphiken eruiert werden. Auch wenn die Erwartungen aufgrund des Bekanntheitsgrades der Fränkischen Schweiz wesentlich höher waren. Die Landschaft war bis Mitte des 19. Jahrhunderts ein „Rückzugsgebiet.“ Hierfür sind mehrere Gründe verantwortlich:

1. die geographische Lage abseits der großen Verkehrswege;
2. die territoriale Entwicklung;
3. das nicht Vorhandensein von Bodenschätzen bzw. Industrie und
4. die Entwicklung des Tourismus.

Die geographische Lage abseits der großen Verkehrswege:

²⁸⁶ Kretschmer 1887-1890, S. 110. . Vgl. hierzu auch: Gisela Scheffler/ Paul Ernst Rattelmüller, Volkstracht und Landschaft in Altbayern. Ihre Entdeckung um 1800 durch Johann Georg von Dillis und seine Zeitgenossen. Ausstellung zum 150. Todestag Johann Georg von Dillis, München 1991.

Die Wiesent bildet das Haupttal der Fränkischen Schweiz. Die bekanntesten Dörfer sind entlang der Wiesent angesiedelt: Ebermannstadt, Sreitberg, Wiesental, Muggendorf, Gößweinstein, Tüchersfeld, Pottenstein u.a.

Das Tal ist von Bergen umgeben und liegt in einem quellreichen Talkessel.²⁸⁷ Neben vielen kleineren Tälern im Kern des Untersuchungsgebietes, befindet sich im Südwesten ein flacher ebener Ausläufer um Forchheim. Die Fränkische Schweiz liegt abseits der Hauptverkehrswege.

Die territoriale Entwicklung:

Das Gebiet unterscheidet sich markant von den anderen Teilgebieten Oberfrankens wie Bayreuth, dem Mistelgau, Bamberg, dem Fichtelgebirge und dem Frankenwald. Es war - wie schon erwähnt - in drei Territorien aufgesplittert: das katholische Hochstift Bamberg und die protestantisch geprägte Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth sowie die Reichsstadt Nürnberg. In diesen Territorien waren freie Ritterschaften der jeweilig anderen Konfession ansässig.

Das Entwickeln einer eigenständigen Tracht, die das ganze Gebiet der Fränkischen Schweiz repräsentieren sollte, war nicht möglich. In den verschiedenen Tälern und auch in den unterschiedlichen Herrschaftsgebieten zugeordneten Dörfern, lebten Menschen der beiden christlichen Konfessionen. Eine prägende Konsequenz ist die unterschiedliche Kleidung.

Die territoriale Zugehörigkeit spielt eine weitreichende Rolle: die Territorialherren, nämlich die der preußisch geprägten Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth und die der freien Reichsstadt Nürnberg, sowie deren Ritterschaften waren nicht „königstreu.“ Die zahlreichen Burgen und Ruinen der verschiedenen Rittergeschlechter weisen auf deren Macht und Unabhängigkeit vor Ort hin. Sie regierten ihr eigenes, wenn auch nur „kleines Reich“ und ließen sich kaum durch ein weit entferntes Königshaus in München beeinflussen.

Im Gegensatz zu den anderen Teilgebieten Oberfrankens spielt die Trachtenpolitik des bayerischen Königshauses in der Fränkischen Schweiz eine untergeordnete Rolle. Unter der Regierung Ludwig I. heiratete Maximilian von Bayern 1842 Marie von Preußen. Das Kronprinzenpaar wurde auf Veranlassung des Königs von 35 bayerischen Brautpaaren zum Traualtar begleitet.

²⁸⁷ Wank 1994, S. 45.

Diese stammten aus ganz Bayern. Sie sollten das 1806 neu gegliederte Königreich Bayern in seinen unterschiedlichen „Stämmen“ und individuellen Trachten verkörpern. Aus diesem Anlaß fertigte Gustav Kraus, der vor Ort in München tätig war, drei großformatige Trachtengraphiken an. Sie stellen den Brautzug der 35 bayerischen Brautpaare dar. Die einzelnen „Trachtengruppen“ sind durchnummeriert und mit den jeweiligen Ortsnamen bezeichnet.²⁸⁸ Für alle Teilgebiete Oberfrankens – mit Ausnahme der Fränkischen Schweiz – wurden Brautpaare in „ihrer regionalspezifischen Tracht“ zu diesem Ereignis entsandt.²⁸⁹

Das Fernbleiben eines Brautpaares aus der Fränkischen Schweiz kann unterschiedliche Gründe haben: entweder gab es kein Paar, das zu diesem Zeitpunkt heiraten wollte, oder es existierte keine Tracht. Das Erscheinen in Tracht war eine Grundvoraussetzung an der Teilnahme der Kronprinzen-Hochzeit. Beide Argumente dürfen jedoch als unerheblich betrachtet werden. Für ein nationalbewußtes Brautpaar müßte es eine Ehre gewesen sein zugleich mit dem Thronfolger getraut zu werden. Existierte keine einheimische Tracht vor Ort, so wurde eine solche kreiert oder es wurden Reliktformen einer nicht mehr existenten Tracht aufgegriffen.²⁹⁰ Dies belegen auch die anderen untersuchten Teilgebiete Oberfrankens.²⁹¹ Also bleibt als Grund des Fehlens eines hiesigen Brautpaares nur die Vermutung, daß es Aufgrund des beschriebenen politischen Abstandes zum Königshaus an Motivation zur Teilnahme am königlichen Fest mangelte.

3. Das nicht Vorhandensein von Bodenschätzen bzw. Industrie:

Die Fränkische Schweiz ist agrarisch strukturiert. Die Lebensgrundlage lag im Obst- und Feldanbau, der in der hügeligen Landschaft sehr mühsam und arbeitsintensiv betrieben wurde. Zudem existierte ein auf den bäuerlichen Bedarf ausgerichtetes Gewerbe wie z. B. das Mühlen- und Brauereiwesen wie auch andere Handwerksbetriebe. Schon bei Goldfuß wird 1810 von 12 Brauereien in Muggendorf gesprochen. Zum Vergleich: zur selben Zeit existierten in

²⁸⁸ Vgl. hierzu auch im Katalog die Blätter 1.8/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3/ 6.4.

²⁸⁹ Inwieweit die jeweilige Tracht existent war, ist fraglich und Bedarf der Überprüfung. Vgl. hierzu die anderen Teilgebiete Oberfrankens und im Katalog die Blätter 1.8/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3/ 6.4.

²⁹⁰ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 1.8/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 6.3 und 6.4.

²⁹¹ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 1.8/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3/ 6.4. Zur Auswertung der Schriftquellen zum Thema Tracht: Griebel 1991/ VKK 48, 49.

dem Dorf 53 Häuser.²⁹² Es sind weder Bodenschätze vorhanden noch wurde bis heute Industrie angesiedelt. Erst zur Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich der Tourismus, der zu neuen Arbeitsplätzen führte und damit eine neue noch nicht erahnte Einnahmequelle für die Bevölkerung lieferte.

4. Die Entwicklung des Tourismus:

Die Entwicklung des Tourismus in der Fränkischen Schweiz muß auf zwei verschiedenen Ebenen bzw. chronologisch verlaufenden Entwicklungsstufen betrachtet werden. Einerseits entstand gegen Ende des 18. Jahrhunderts bzw. der Jahrhundertwende ein Phänomen das Wank als „Wissenschaftstourismus“²⁹³ beschreibt. Die Entdeckung der Burgen, Ruinen, Höhlen und der Landschaft führte Forscher aus den unterschiedlichsten Disziplinen in die Fränkischen Schweiz. Zahlreiche Abhandlungen wurden verfaßt wie z.B. 1804 von Rosenmüller „Die Merkwürdigkeiten der Gegend um Muggendorf“²⁹⁴ oder 1810 von Goldfuß „Die Umgebung von Muggendorf“.²⁹⁵ 1840 erstellte K.F. Hohn den „Atlas von Bayern“.²⁹⁶ 1842 publizierte Joseph Heller das wohl populärste Werk zur Thematik: „Muggendorf und seine Umgebung oder die Fränkische Schweiz“.^{297/298}

Durch die Naturgegebenheiten des Gebietes war die Grundlage für ein Aufblühen des Tourismus gegeben. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Fränkische Schweiz für ein nicht wissenschaftliches Publikum erschlossen. In Streitberg gründete 1835 der Göttinger Professor Briegleb eine Molkekuranstalt. Unter Dr. Weber aus Heiligenstadt blühte die Kuranstalt 1848 unter eigener Führung auf. Schon 1854 wurde sie weiter ausgebaut. Muggendorf erhielt

²⁹² Georg A. Goldfuß, Die Umgebung von Muggendorf. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur und Alterthumskunde, sechs Kupfer von J. F. Volkart, J. Sturm und J. Nussbieges und einer Karte von Bär, Erlangen 1810, S. 8. Nach Wank 1994, S. 47.

²⁹³ Wank 1994, passim.

²⁹⁴ Johann Christian Rosenmüller, Die Merkwürdigkeiten in der Gegend um Muggendorf. Mit sechs illuminierten Kupfern, Berlin 1804.

²⁹⁵ Goldfuß 1810.

²⁹⁶ Atlas von Bayern, Geographisch-statistisches-historisches Handbuch zur Kenntnis des Zustandes von Bayern in seiner gegenwärtigen Beschaffenheit für alle Stände. Von Karl F. Hohn, mit neun Karten, Nürnberg 1840².

²⁹⁷ Joseph Heller, Muggendorf und seine Umgebung oder die Fränkische Schweiz. Ein Handbuch für Wanderungen in diese Gegend, mit den Reiserouten und den notwendigen Notizen für Reisende, nebst Folge der Ortschaften und Merkwürdigkeiten in alphabetischer Ordnung. Mit einer Charte und zwei Abbildungen, Bamberg 1829 (= 1842). Nachdruck 1979.

²⁹⁸ Vgl hierzu auch das aussagekräftige Literaturverzeichnis bei Wank 1994, S. 120-124 („Gedruckten Quellen“).

zur Jahrhundertmitte eine Molkekuranstalt.²⁹⁹ Durch die Gründung der lukrativen Kuranstalten für ein finanzkräftiges, erholungsuchendes, städtisches Publikum wurde die verkehrstechnische Erschließung der Region vorangetrieben.

Agrarisch strukturiert, weitab von den Hauptverkehrswegen entwickelte sich die Fränkische Schweiz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem beliebten touristischen Gebiet innerhalb Oberfrankens. Durch die historisch bedingte territoriale Aufsplitterung in zahlreiche Kleinstgebiete konnte sich keine typische, die Fränkische Schweiz verkörpernde Tracht entwickeln. In einigen Dörfern sind Trachtengraphiken von eher weniger bekannten Künstlern nachzuweisen. Sie wurden in diesem Gebiet hauptsächlich von vor Ort lebenden Künstlern angefertigt. Als Ausnahme können hier die überregionalen Werke mit Trachtendarstellungen wie z.B. von Lommel/ Bauer, Kretschmer oder aber auch Oestreicher³⁰⁰ genannt werden. Indem sie durch das bayerische Königshaus gefördert wurden, stehen sie in einem politischen Kontext. Renommiertere Künstler³⁰¹ wie sie sowohl durch die Anfertigung von Einzelblättern als auch ganzen Mappen mit Motiven der Fränkischen Schweiz bekannt sind, konnten für die Anfertigung von Trachtengraphiken nicht nachgewiesen werden. Zur Belebung der reizvollen Landschaftsdarstellungen der Fränkischen Schweiz wurden hauptsächlich Staffage-Figurinen benutzt, die jedoch nicht detailliert sind.

Buchillustrationen mit unterschiedlichen Motiven der Fränkischen Schweiz wurden nur bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts angefertigt. Zu diesem Zeitpunkt war der „Wissenschaftstourismus“ bereits abgeschlossen, der eigentliche Fremdenverkehr und das Kurleben blühten auf.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden parallel zum „Wissenschaftstourismus“ in der Fränkischen Schweiz zahlreiche Trachtengraphiken in städtisch strukturierten Gebieten wie z.B. Bayreuth und Bamberg. Für das erste Viertel des 19. Jahrhunderts, der Hochblüte der Trachtengraphiken, konnten für das

²⁹⁹ Wank 1994, S. 50.

³⁰⁰ Lommel/ Bauer 1836, Blatt VI. Kretschmer 1887-90, Bd. 2, Taf. 60, S. 109. Oestreicher 1888, Blätter 10/ 11. Vgl. hierzu auch im Katalog die Blätter 4.5/ 4.6/ 4.14-4.16.

³⁰¹ Wie z.B. D. Domenico, C. A. Lebscheè, A. Fr. Th. Ostertag, F. C. Rupprecht, A. Geist, K. Th. Frhr. von Buseck, C. Wiessner, C. Theodori, G. P. Zwinger oder auch der Däne Frederik Thöming

Gebiet der Fränkischen Schweiz nur vier Graphiken dieser Motivgruppe gefunden werden.³⁰² Diese Entwicklung verläuft zeitlich konform mit anderen aus der Literatur bekannten Untersuchungen zur Tracht.³⁰³ Ländlich strukturierte Gebiete, die abseits der Verkehrswege lagen, nahmen Neuerungen jeglicher Art, wie auch Kunstströme, mit einem zeitlich Verzug von etwa 20-50 Jahren wahr.³⁰⁴

Die bekannten Maler, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Landschaft der Fränkischen Schweiz im Bild festhielten, interessierten sich weniger für die Tracht als für die vor Ort existenten Höhlen, Burgen, Ruinen, etc. Auf sie wurde in den oben erwähnten Reisebeschreibungen hauptsächlich aufmerksam gemacht. Die Trachten dienten in den Reisebeschreibungen der Forscher nur als Beiwerk und belebendes Moment. Wie auch bei den malenden Künstlern dieser Zeit dienten Trachten nur als Staffagen. Erst zur Mitte des Jahrhunderts entstanden vermehrt Trachtengraphiken mit Motiven der Fränkischen Schweiz, die hauptsächlich von vor Ort lebenden Malern angefertigt wurden. Zusätzlich entstanden Abhandlungen³⁰⁵ bzw. „Trachtenwerke“ mit Motiven der Fränkischen Schweiz,³⁰⁶ die das Königreich Bayern präsentieren sollten.

2.5 Fichtelgebirge

Im Nordosten Oberfrankens liegt das Fichtelgebirge mit dem eingebundenem Sechsamterland.

Es reicht im Norden bis Rehau, wo es an das ehemalige historische Gebiet des Bayerischen Voigtlandes anschließt. Im Osten verläuft das Fichtelgebirge über Selb und Schirnding entlang der tschechischen Grenze. Im Süden schließt sich bei Wunsiedel bzw. Marktredwitz der Steinwald an, wo das Gebiet durch die

³⁰² Vgl. im Katalog die Blätter 4.1 - 4.4, die zwischen 1810-1820 entstanden. Die drei frühesten Trachtengraphiken entstanden nicht als eigenständige „Trachtengraphik“, sondern dienten als Illustrationen in einem Taschenkalender. Vgl. hierzu: Taschenkalender für das Jahr 1817, o.J.

³⁰³ Vgl. hierzu z.B. Burckhardt-Seebass 1985. Griebel 1991/ Vkk 48, 49. Müllner 1982.

³⁰⁴ Burckhardt-Seebass 1985.

³⁰⁵ Vgl. hierzu Lommel/ Bauer 1836, Blatt VI. Im Katalog die Blätter 4.5 bzw. 4.6 (Detail).

Naab-Wondreb-Senke vom Oberpfälzer Wald getrennt wird. Südwestlich fällt das Gebirge zum Obermainischen und pfälzischen Hügelland bei Bischofsgrün, Warmensteinach, Goldkronach, Gefrees und Kirchenlamitz ab.

Das Fichtelgebirge besteht aus zahlreichen bewaldeten Höhenzügen: dem Schneeberg, dem Ochsenkopf und dem anschließenden Steinwald. Diese umschließen hufeisenförmig die flachwellige, nach Nordosten sich abflachende, dichter besiedelte Selb-Wunsiedeler Hochfläche.

³⁰⁶ Vgl. hierzu Kretschmer 1887-1890, Bd. 2, Taf. 60, S.109; im Katalog Blatt 4.14. Oestreicher 1888, Abb. 10.u. 11; im Katalog Blatt 4.15/ 4.16.

In dem Gebiet entspringen vier Flüsse: der Weiße Main, die Fichtelnaab, die Saale und die Eger, die zugleich Mittelpunkt der Wasserscheiden zwischen Rhein, Elbe und Donau sind.³⁰⁷

Im Gegensatz zum angrenzendem Frankenwald, indem die Holzwirtschaft die Haupterwerbsquelle lieferte, spielte jene im Fichtelgebirge eine untergeordnete Rolle. Die natürlichen Vorkommnisse von Blei, Eisen, Silber und Gold waren hier siedlungsbildend. Im frühen Mittelalter begann man mit der Förderung des Bergbaus. Um 1000 baute Kaiser Heinrich II. seine Macht im Obermaingebiet aus, wodurch die Wirtschaft in diesem Gebiet einen Aufschwung erfuhr. Im ausgehenden Mittelalter bekam die Region einen weiteren wirtschaftlichen Aufschwung durch die intensive Förderung des Bergbaus (Gold, Silber, Blei, Zinn, später auch Eisen), der durch den Einfluß der Handelsstadt Nürnberg beeinflußt war. Noch heute weisen alte Flur- und Ortsnamen auf die erzfördernde Teile dieses Gebietes hin wie z.B. Arzberg und Goldkronach.

1285 kaufte Friedrich IV. von Hohenzollern, der gleichzeitig der Burggraf von Nürnberg war, die Burg Wunsiedel mit dessen Umland. Wunsiedel gehörte in ununterbrochener Folge zum Besitz der Zollerschen Burggrafen. Die Stadt galt als „Vorort“ des späteren markgräflich-brandenburgischen „Sechsamterlandes“ mit den fünf weiteren Verwaltungssitzen Hohenberg, Kirchenlamitz, Selb, Thierstein und Weißenstadt.

Im Unterschied zu den späteren Markgrafschaften um Ansbach, Erlangen und Neustadt a.d. Aisch im untergebirgischen Land, umschloß der Nordteil des Fichtelgebirge - auch „ob dem Gebürg“ genannt - das markgräfliche Wunsiedel mit den Ämter Arzberg, Hohenberg, Kirchenlamitz, Marktleuthen, Selb, Thierstein, Weißenstadt und Wunsiedel.

Zahlreiche neue Siedlungen wurden errichtet, ältere standen in ihrer Blütezeit: Stadtrechte erhielten Wunsiedel 1326 und Weißenstadt 1360.³⁰⁸

³⁰⁷ Klaus Guth, Kleinbäuerliche Leinenweberei im Sechsamterland (1789-1825). Anfang und frühe Entwicklung zunftfreier Heimarbeit im Fichtelgebirge, in: Jahrbuch für Fränkische Landesforschung, Nr. 40, Neustadt a.d.A. 1980, S. 120f. Vgl. hierzu auch: Friedrich Wilhelm Singer, Sechsamterischer Kloida-Schrank. Die Tracht der Männer in Wunsiedel und im östlichen Fichtelgebirge, Bd. 1, Arzberg 1979. Friedrich Wilhelm Singer, Sechsamterischer Kloida-Schrank. Die Tracht der Frauen in Wunsiedel und im östlichen Fichtelgebirge. Die Tracht in Bildern, Bde. 2/ 3, Arzberg 1980. Roth 1990, S. 427-585. Rainer Trübsbach, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 585- 673.

Die Blütezeit dieser Städte war jedoch von kurzer Dauer: durch die geringe Bodenfruchtbarkeit und den Rückgang der Erzvorkommen war die Errichtung neuer Siedlungen zurückgegangen. Außerdem führten die Auswirkungen der Religionskriege³⁰⁹ zum Wegzug eines großen Teiles der Bevölkerung.

Das Fichtelgebirge ist seit dem ausgehenden Mittelalter markgräfllich-bayreuthisch geprägt. Die Übergabe bzw. Vererbung landwirtschaftlicher Güter erfolgte im ungeteilten Erbgang an den ältesten oder jüngsten Sohn, wodurch die Höfe heute noch verhältnismäßig groß und ungeteilt sind.

Die Entwicklung dieser Region litt bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts an den Folgeerscheinungen des 30-jährigen Krieges. Erst dann konnte der neu auflebende Eisenbergbau wieder Bewohner ins Land locken.

Die Steinindustrie um Weißenstadt und, die aus frühmerkantilistischen Manufakturen entwickelte Porzellanindustrie um Arzberg, drängte die nicht sehr bedeutende Landwirtschaft immer weiter in den Hintergrund.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts veränderte sich durch die territorialen Zugewinne Bayerns dessen Lage und Aussehen.

Die fränkischen Kreise im Norden des Königreiches brachten dem neuen bayerischen Staat große Waldgebiete ein. Diese reichten vom Spessart bis zur Rhön, vom Steigerwald bis zu den Haßbergen und speziell in unserem Gebiet vom Oberpfälzer Wald bzw. dem Fichtelgebirge bis zum Frankenwald.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert waren die Erzvorkommen weitgehend erschöpft. Ein neuer Industriezweig mußte für diese landwirtschaftlich unbedeutende Region „gefunden“ werden. Die Textil- und Metallverarbeitung etablierte sich als Klein- bzw. Mittelgewerbe. Durch das Vorhandensein natürlicher Rohstoffe wuchs die Porzellanindustrie besonders im Osten rasch an. Die wenigen noch in der Landwirtschaft tätigen Menschen wandten sich der Industrie und dem Gewerbe zu.

Da das Fichtelgebirge eine walddreiche Region ist, spielt es eine bedeutende Rolle in der historischen Entwicklung und der Zuordnung des Staatswaldes. Privater bäuerlicher Waldbesitz war sehr selten; Wald war überwiegend Eigentum der Markgrafen von Bayreuth.

³⁰⁸ Erich Keyser (Hg.), Bayerisches Städtebuch, Bd. 1, Stuttgart 1971. Erich Keyser (Hg.), Bayerisches Städtebuch, Bd. 2, Stuttgart 1974. Erich Keyser/ Heinz Stoob (Hg.), Deutsches Städtebuch. Handbuch städtischer Geschichte, Stuttgart 1996.

1791 gelangte das Fürstentum Ansbach-Bayreuth und das Sechsamterland durch Verkauf an das Königreich Preußen. Während der Napoleonischen Wirren wurde es zwischen 1806-1810 besetzt; 1810 wurde es auf Grund der Verträge von Paris endgültig dem Königreich Bayern zugesprochen.³¹⁰

Der Zuwachs an Staatswald war damit für Bayern gesichert. Landesdirektionsrat Hazzi wollte große Teile des Staatswaldes verkaufen, um die schlechte finanzielle Situation im Lande zu verbessern.³¹¹

Die neu hinzugekommenen Waldbestände des Fichtelgebirges waren von dieser Situation noch nicht betroffen, da der Verkauf dieser Wälder noch der Bayreuther Fichtelgebirgs-Administration unterlag, die dem Verkauf nicht zustimmte. Zu dem Zeitpunkt, als der Waldverkauf an die Forstadministration in München übergeben wurde, fanden nur noch wenige Waldverkäufe statt. Der Privat-Waldanteil blieb demnach im Fichtelgebirge gering; Staatswald wurde nur gering geschlagen.³¹²

Die Heimarbeit florierte in diesem Rückzugsgebiet als Hausindustrie, deren Ausführung im Verlagswesen bestand. Die Bewohner dieses Landstriches griffen hierbei auf die Materialien zurück, die vor Ort existierten: Gneis, Granit und Schiefer; Holz, Flachs, Wolle, Baumwolle, Seide und Korbweide.

Im Fichtelgebirge blühte die Schiefer- und Griffelmacherei, die Perleneinfädelei und die Hausweberei.³¹³ Flachs und Wolle durften von den Bauern nur während der Wintermonate für den Eigenbedarf verarbeitet werden, da die Landweberei in Zünften organisiert war.³¹⁴

Zwischen 1789 und 1825 wurde die Leinenweberei im Fürstentum Ansbach-Bayreuth aus der Weberzunft entlassen. Durch den Regierungsantritt Ludwig I. entstand eine, ab 1825 in Kraft gesetzte, neue Gewerbe-Verordnung.³¹⁵

³⁰⁹ Vgl. hierzu auch: Klaus Guth, *Konfessionsgeschichte in Franken. 1555 - 1955. Politik, Religion, Kultur*, Bamberg 1990.

³¹⁰ Guth 1980, S. 120. Vgl. hierzu auch: Ernst Schmidill, *Zur Geschichte des Eisenbergbaus im südlichen Fichtelgebirge*, Kulmbach 1963.

³¹¹ Der Staatswaldverkauf wurde unter Hazzi in den Jahren 1803-1824 durchgeführt. Vgl. hierzu Klaus Thoma, *Der Waldarbeiterstand im Frankenwald und Fichtelgebirge. Untersuchungen über die derzeitige Lage der Arbeitskräfte im nordostbayerischen Grenzgebiet*, Bayreuth 1968, S. 15.

³¹² Thoma 1968, S. 13-15.

³¹³ Guth 1980, S. 119. Vgl. hierzu auch: Günter Dippold, *Das Land am Obermain im Prisma von Jahrhundertwenden*, Lichtenfels 2000.

³¹⁴ Kuhn 1951, S. 43-53. Vgl. hierzu auch: Spindler 1971². Spindler 1978. Trübsbach 1990, S. 585- 673.

³¹⁵ Dietlein 1922. Vgl. hierzu auch: *Historischer Atlas von Bayern*, hrsg. von der Kommission für bayerische Landesgeschichte, Teil Franken, Reihe I und II, München 1950ff.

In der Gegenwart hat sich das Fichtelgebirge zu einem Urlaubsgebiet entwickelt, wobei speziell in Wunsiedel, Bischofsgrün, Bad Berneck und Bad Alexandersbad der Wander- und Wintersport gefördert werden.

Innerhalb der Bundesrepublik Deutschland existieren im Fichtelgebirge die reichsten Uranerzvorkommen, die in der Zukunft abgebaut werden sollen.

Auf Grund der kalten und regenreichen Witterung beschränkt sich der Ackerbau auf den Anbau von Gerste, Roggen, Kartoffeln und auf die Rinderzucht.

In Marktredwitz, Arzberg und Selb liegt der wirtschaftliche Schwerpunkt der Region. Es sind die Standorte der Textil-, Porzellan- und der Natursteinindustrie, sowie der Herstellung elektronischer Isolierstoffe aus Speckstein.³¹⁶

Auf Grund der historischen Entwicklung - bis 1791 gehörte das Fichtelgebirge zum Fürstentum Ansbach-Bayreuth, anschließend zu Preußen, zwischen 1806-1810 war das Gebiet besetzt und 1810 wurde es Bayern zugesprochen - konnte sich im Fichtelgebirge keine eigenständige Tracht herausbilden. Zur Wende des 18./ 19. Jahrhunderts gehörte das Fichtelgebirge innerhalb von 19 Jahren vier verschiedenen „Landesherrn“.

Das Fichtelgebirge war kein vom Ackerbau geprägte Region. Bergbau und Industrie wechselten und der Abbau veränderte sich häufig. Die Bevölkerung dieser Teilregion war zum einen durch die Herrschaftsverhältnisse zur Wende des 19. Jahrhunderts, und zum anderen wegen ihrer jeweiligen kurzzeitigen Beschäftigungsstruktur keine Bevölkerungsgruppe, die die Langlebigkeit von Trachten leicht in ihre Lebensweise bzw. Tradition aufnahmen.

In dieser Zeit hatte die Tracht in anderen Regionen große Bedeutung. Gerade im oberbayerischen Raum wurden die Sommerfrische und die Trachten als Motiv für Malerei und Künstler „entdeckt“. Graphiken mit regionalen Trachtenmotiven erreichten zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Bayern ihre Blütezeit.

Die im Fichtelgebirge lebenden Künstler³¹⁷ fertigten Landschafts- und Architekturgraphiken an; die Darstellung von Trachten zählte jedoch nicht zu deren

³¹⁶ Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 7, Mannheim 1988¹⁹, S. 266. Vgl. hierzu auch: Keyser 1971. Keyser 1974. Keyser/ Stoob 1996.

³¹⁷ Johann Gottfried Köppel fertigte z.B. zahlreiche Graphiken des Fichtelgebirges an, wobei die Landschaftsdarstellungen im Vordergrund seiner Werke standen. Trachtenfigurinen wurden nur als Staffagen benutzt, um die Blätter lebendiger und individueller zu gestalten. Vgl. hierzu Sitzmann 1983, S. 306f. Habel 1992, Titelabbildung und S. 46, Farbtafel 1.

Motivgruppe. Eine regionale Kleidung, die es zu malen gab, war zu wenig auffällig "malerisch" wie eben auch die Landschaft.

Schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde das Fichtelgebirge von z. B. Ludwig Tieck und Wilhelm Wackenroder auf einer Reise beschrieben, die Pfingsten 1793 das Fichtelgebirge, den Frankenwald und die Fränkische Schweiz durchwanderten. Die beiden Studenten waren fasziniert von der Schönheit der Felsgruppen.³¹⁸ Im Gegensatz zu dem künstlich angelegten Felsengarten von Sanspareil bei Hollfeld war Wackenroder von der natürlichen „Wildheit“ der Granitfelsen begeistert. Dieses, Wackenroder so beeindruckende Felsenlabyrinth, sollte zu diesem Zeitpunkt schon durch Gerüste und Treppen erschlossen werden. Um die Echtheit der Natur um die Luxburg³¹⁹ voll zur Geltung kommen zu lassen, sollte das Gelände begehbar gemacht werden. Das Vorhaben mußte jedoch schon frühzeitig auf Grund der Enge der aneinander stehenden Felsen eingestellt werden. Ein weiteres Manko des Landstriches bestand in der nicht vorhandenen „Infrastruktur“, wobei sich Einheimische, als auch Fremde, in diesem, aus Seen und Felsen bestehendem Gebiet, immer wieder verliefen und nur beschwerlich den Weg zum Zielort fanden.³²⁰

1837 unternahm der Schriftsteller Karl Immermann u.a. eine Wanderung durch das Fichtelgebirge. Er versuchte das Besondere, Charakteristische und Eigentümliche dieser Region schriftlich festzuhalten.³²¹

Obwohl das Fichtelgebirge schon zur Wende des 18./ 19. Jahrhundert entdeckt wurde, konnte sich hier, im Gegensatz zur z.B. Fränkischen Schweiz, kein Tourismus entwickeln und herausbilden. Bedingt war dies durch die schlechte

³¹⁸ Hans Hubert Hofmann/ Günther Schumann (Hg.), *Franken in alten Ansichten und Schilderungen*, Konstanz/ Lindau/ Stuttgart 1967.

³¹⁹ Hierbei handelt es sich um das heute unter dem Namen Luisenburg bekannte Felsengebiet. 1805 erhielt das Gebiet der Luxburg den Namen Luisenburg auf Grund eines Besuches der preußischen Königin Luise, die sich dort auf der Flucht der Napoleonischen Kriege befand. Ihr zu Ehren wurde das Gebiet von Luxburg in Luisenburg umbenannt. Habel 1992, S. 78.

³²⁰ Habel 1992, S. 77-79.

³²¹ Habel 1996, S. 58. Vgl. hierzu auch: Hofmann/ Schumann (Hg.) 1967. Lehmann (Hg.)/ Liska 1980. Jakob Lehmann, *Literatur und Geistesleben in: Oberfranken in der Neuzeit bis zum Alten Reich*, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1984, S. 279-377. Jakob Lehmann, *Bamberg und die Literatur*, Bamberg 1985. Jakob Lehmann, *Literatur und Geistesleben, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 7-117. Jakob Lehmann, *Literatur und Geistesleben in: Oberfranken im Spätmittelalter und zu Beginn der Neuzeit*, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1991, S. 205-297. Roth 1990, S. 427-585.

infrastrukturelle Entwicklung innerhalb des Gebietes, zudem waren die schmalen Täler und engen kaum begehbaren Schluchten ebenfalls Tourismus hemmend.

Dies änderte sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Ab 1875 entwickelte sich hier ein organisierter Tourismus. Die Umstrukturierung während des 19. Jahrhunderts ließen die Städte gegen Ende des Jahrhunderts explosionsartig anwachsen, wobei die traditionellen Wirtschafts- und Sozialstrukturen aufgelöst wurden. Im gehobenen, finanzkräftigen Bürgertum entwickelte sich die Vorstellung von Freizeit- und Erholungsräumen in schöner, unberührter Natur, weit ab vom hektischen Alltag.³²²

1869 entstand der Deutsche Alpenverein, der sich fünf Jahre später, 1874, mit dem Österreichischen Alpenverein zum DÖAV zusammenschloß. Das Ziel der zwei Vereine bestand in der touristischen Erschließung und wissenschaftlichen Erforschung von Kultur und Natur der Alpen. 1878 entstand innerhalb dieses Verbandes die „Sektion Fichtelgebirge“, die sich jedoch schon wieder 1888 von ihrem Mutterverband löste. Eine Umbenennung in Fichtelgebirgsverein (FGV) wurde vorgenommen. Der neue, selbständige Verein verfolgte drei Schwerpunkte:

1. die Förderung der Wirtschaftskraft des Fichtelgebirge durch die systematische touristische Erschließung;
2. die Landschaftspflege und
3. die Pflege der regionalen Kultur.

Die Mitglieder des FGV gehörten der höheren Gesellschaftsgruppe an, da auch nur sie es sich erlauben konnten zu verreisen. Der Verein markierte die Wege zu den verschiedenen Felsen und Gipfeln; Stein- und Holztreppen wurden errichtet um die Gipfel zu erklimmen, Berghütten und Aussichtstürme wurden gebaut. Wanderkarten bzw. Reiseführer wurden publiziert, um die touristische Erschließung zu vervollständigen und publik zu machen.

Der Trachtengraphik - Bestand und Zusammenfassung

Trotz intensiver Recherche wurden für das Fichtelgebirge nur zwei Trachtengraphiken gefunden. Im Vergleich zu den anderen Teilgebieten Oberfrankens

³²² Habel 1996, S. 58f.

ist die Quellenlage sehr spärlich. Die Blätter entstanden erst recht spät - nämlich 1842 - wobei es sich um keine eigenständigen Graphiken handelt.³²³

Die beiden Detaildarstellungen gehören in einen politischen Kontext. 1842 wurde die schon aus anderen Kapiteln bekannte Lithographie des „Festzuges der 35 Brautpaare“ von Gustav Kraus als sogenannte „Bildreportage“ angefertigt.³²⁴ In diesem Zusammenhang sind die beiden Ausschnitte „21. Brautzug v. Lgr. Rehau“ (Blatt 5.1) und „22. Brautzug v. Landgr. Wunsiedel“ (Blatt 5.2) zu betrachten. Nach Pressler fertigte Kraus seine Lithographien speziell für ein Käuferpublikum an, das die Geschehnisse vor Ort selbst miterlebt hatte und sich durch die Bildreportage ein Stück Realität mit nach Hause nehmen wollte.³²⁵ Der Künstler konnte jedoch nicht wissen, daß die Trachtträger auf Grund königlicher Erlasse in ihrer „typischen Landestracht“ erschienen, die nachweislich überhaupt nicht mehr existierten.³²⁶

Es stellt sich die Frage, warum im Fichtelgebirge so wenige Trachtengraphiken entstanden sind.

Die Frage kann - im Vergleich zur z. B. touristisch früh erschlossenen Fränkischen Schweiz - leicht beantwortet werden. Im Fichtelgebirge setzte der Tourismus erst in den 70iger Jahren des 19. Jahrhunderts ein und entwickelte sich hier zu einer organisierten Branche.

Die geplante Erschließung des Gebietes erfolgte zu einem Zeitpunkt, als die Entstehung und Verbreitung von Trachtengraphiken schon längst abgeschlossen war. Da keine Blätter aus der Blütezeit der Trachtengraphiken zu Beginn des 19. Jahrhunderts bekannt waren, war es natürlich den Künstlern auch nicht möglich mit Kopien, Versatzstücken oder Nachahmungen zu arbeiten, wie dies in den anderen Teilgebieten Oberfrankens der Fall war.³²⁷

Da keine Vergleichsgraphiken für das Gebiet des Fichtelgebirges gefunden werden konnten, ist es nicht möglich eine relevante Aussage über die tatsächlich getragene Kleidung des Untersuchungsgebietes zu treffen. Außerdem kann

³²³ Johann Gottfried Koepfel, *Malerische Reise durch die beiden fränkischen Fürstenthümer Baireuth und Anspach. In antiquarisch-naturhistorisch-statistischer Hinsicht.* In Briefen, Erlangen 1816². Hofmann/ Schumann (Hg.) 1967. Hier sind zahlreiche Landschaftsdarstellungen mit Trachtenfigurinen abgebildet.

³²⁴ Vgl. hierzu auch im Katalog die Blätter 1.8/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3, wobei die Erläuterungen der erst genannten Graphik eine genaue Auflistung aller Teilnehmer am „Festzug der 35 Brautpaare“ aus Oberfranken auflistet.

³²⁵ Pressler 1977, S. 9-46.

³²⁶ Griebel 1991/ VKK 48, S. 15-18/ S. 20-54.

die Trachtengraphik in diesem Kontext nicht als aussagekräftige Quelle der Kleidungsforschung herangezogen werden, da auf Grund der Quantität weder Vergleiche noch Schlußfolgerungen möglich sind.

2.6 Frankenwald ³²⁸

Der Frankenwald ist ein stark bewaldetes Mittelgebirge im Norden Oberfrankens. Es nimmt einen Teil der deutschen Mittelgebirgsschwelle ein und liegt südlich des Rennsteigs zwischen dem Thüringer Wald und dem Fichtelgebirge.

Der Frankenwald grenzt im Osten bzw. Südosten über die Münchberger Hochfläche³²⁹ an das Fichtelgebirge. Im Südwesten bzw. Süden fällt der Frankenwald steil zum obermainischen Hügelland ab. West-nordwestlich schließt es nahtlos an den Thüringer Wald.

Um die Trachtengraphiken des Frankenwaldes besser einzuordnen und die Sachverhalte erläutern zu können, sei ein kurzer Rückblick auf das Bistum Bambergs im 11. Jahrhundert erlaubt.

Nachdem Kaiser Heinrich II. 1007 das Bistum Bamberg gegründet hatte, gelangte der Frankenwald in den Machtbereich der Bamberger Bischöfe. Dies wurde durch den Erwerb Kronachs durch Bischof Otto I. (1102 - 1139) bestärkt. Um die Bedeutung der Landwirtschaft zu fördern und auch auszubauen, veranlaßten die Bamberger Bischöfe in der Folgezeit Rodungen, um die landwirtschaftlichen Anbauflächen zu vergrößern.

³²⁷ Vgl. hierzu besonders die beiden Kapitel Mistelgau und Bamberg, wo über Jahrzehnte hinweg mit Vorlagen gearbeitet wurde und graphische Kopien angefertigt wurden.

³²⁸ Georg Fehn, Chronik der Stadt Kronach, 5 Bde., Kronach (um) 1950 bis 1972. Historischer Atlas von Bayern, hrsg. von der Kommission für bayerische Landesgeschichte, Teil Franken, Reihe I und II, München 1950ff. Karl F. Hohn, Atlas von Bayern. Geographisch-statistisch-historisches Handbuch zur Kenntnis des Zustandes von Bayern in seiner gegenwärtigen Beschaffenheit für alle Stände, Nürnberg o.J. Herbert Schwarz, Frankenwaldbibliographie, Helmbrechts 1976.

³²⁹ Die Münchberger Hochfläche ist ein Teilgebiet des Fichtelgebirges.

Während des 14. bis 16. Jahrhunderts wurden - bedingt durch Seuchen und kriegerische Einfälle bzw. Durchzüge - die unfruchtbaren Böden oft nicht mehr bewirtschaftet, was zur Stilllegung einzelner Höfe führte.

Eine neue Siedlungsperiode des Frankenwaldes folgte zwischen 1500 und 1750. Neben der Landwirtschaft entwickelte sich hier auch etwas Industrie. Besonders an der Grenze zum Thüringer Wald siedelten sich um 1650 Glasbläser an. In geringem Umfang wurden Erze abgebaut; Bergbau spielte in der Region eine untergeordnete Rolle. Als Haupterwerbsquelle diente weiterhin die Landwirtschaft. Als auszubauender Wirtschaftsfaktor fiel die Holzvermarktung von nun an mehr ins Gewicht. Nach dem 30-jährigen Krieg erhöhte sich der Holzbedarf wegen des allgemeinen Wiederaufbaus.³³⁰

Im 18. Jahrhundert standen viele Ritter- und Kammergüter durch Auflösung ihrer Besitzungen vor dem Ruin. Durch Verkauf und durch die Aufteilung von Gemeinschaftswald gelangten einzelne Bürger in den Besitz von Waldparzellen. Ein großer Anteil des Frankenwaldes gelangte in bäuerlichen Besitz. Die Realerbteilung hatte jedoch den Nachteil, daß eine starke Parzellierung des gesamten Landbesitzes stattfand, so daß viele Besitzer - damals wie heute - nicht mehr von ihrem Grund leben konnten bzw. können.

Dem Bistum Bamberg gehörten große Teile des Frankenwaldes, ehemals "Naturwald" genannt. Sie fielen jedoch schon 1803 durch den Reichsdeputationshauptschluß an Kurbayern gefallen waren. Die Staatswaldverkäufe Hazzis³³¹ wirkten sich hier ganz anders als im Fichtelgebirge aus, da der Verkauf hauptsächlich in den säkularisierten Waldpartien vorgenommen wurde. Im Frankenwald überwiegt deshalb heute der Privatwald; der Staatswald tritt anteilmäßig etwas in den Hintergrund.

Innerhalb Europas ist der nordwestliche Frankenwald eines der ältesten Produktionsgebiete für Schiefer und Schotter. Das Holzgewerbe konnte sich durch die umliegenden Wälder hier besonders gut entwickeln; die Holzbe- und -verarbeitung wurde besonders gefördert. Die Land- und Forstwirtschaft spielt im Frankenwald bis ins heutige Jahrhundert eine bedeutende wirtschaftliche

³³⁰ Thoma 1968, S. 16. Vgl. hierzu auch: Birgit Jauernig-Hofmann, Flößermuseum Unterrodach, hrsg. von der Landesstelle für die Betreuung der nichtstaatlichen Museen in Bayern beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Bd. 14, München 1990.

³³¹ Vgl. hierzu die Ausführungen im Kapitel Fichtelgebirge, wo auf diesen Sachverhalt näher eingegangen wird.

Rolle. Es ist in unserem Zusammenhang von Interesse, weil die Flößerkleidung als Berufs- und Festtagstracht charakteristisch für den Frankenwald ist.

Ausschlaggebend war für diese Region jedoch der Aus- und Aufbau der Flößerei. Charakteristisch waren hier die vielen Bäche, die den westlicheren Teil des Frankenwald von Nordosten in südwestliche Richtung durchfließen und in den Main bzw. später in den Rhein münden. Das Holz konnte als zusammengebundenes Floß direkt auf den Flüssen zur Vermarktung transportiert werden. Holz war zu einem Transportmittel und zum anderen eigenständige Ware. Hierin liegt ein großer und bedeutender Unterschied zu anderen waldreichen Gebieten Deutschlands: die Bewohner konnten die Bäche zum Transport ihrer Holzwaren und Produkte nutzen. Viele andere waldreiche Regionen, die jedoch flußarm waren, hatten keine Möglichkeit, aus den natürlichen Gegebenheiten einen solchen Nutzen zu ziehen.³³²

Rodach und Main transportierten große Mengen Holz, das bis nach Holland geliefert wurde. Zu Beginn 19. Jahrhunderts führten noch ca. 200 Männern den Beruf des Flößers aus. Bis in die dreißiger Jahre existierte ein breitgefächertes Erwerbsangebot auf einem relativ kleinen Raum, bestehend aus Land- und Forstwirtschaft mit Flößerei, Bergbau und Kleinindustrie. Die Flößerbetriebe wurden durch die organisierten Flößerzünfte geleitet und bildeten bis in die fünfziger Jahre des Jahrhunderts neben der Landwirtschaft eine wichtige Einnahmequelle für die ansässige Bevölkerung. Das Zentrum der Flößerei lag in Wallenfels, wo die Flöße zusammengestellt wurden. Zur Mitte des Jahrhunderts wandten sich durch den Rückgang dieses Berufsstandes viele Flößer dem Holzhandel bzw. der Holzverarbeitung oder anderen selbständigen Gewerbezweigen zu. Die ehemaligen selbständigen Unternehmer zeigten wenig Interesse, eine Stellung im Abhängigkeitsverhältnis z. B. als Waldarbeiter aufzunehmen.

Da sich die Verkehrserschließung des Frankenwaldes im 20. Jahrhundert verbesserte, siedelten sich hier nach dem Zweiten Weltkrieg zahlreiche Klein- und Mittelbetriebe der Textil-, Porzellan- und der Metallindustrie an. Die Industrieansiedlung wurde durch die Niederlassung von Heimatvertriebenen aus dem Sudetenland positiv befruchtet. Obwohl seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Erwerbstätigkeit in Land- und Forstwirtschaft zurück ging, ist

³³² Jauernig-Hofmann 1990, S. 11.

der heimische Bevölkerungsteil stark mit dem Wald und dessen Traditionen verbunden, welche durch die jahrhundertlangen Berufsstrukturen bedingt sind.³³³

Der im Norden des heutigen Oberfranken liegende Frankenwald ist gekennzeichnet durch eine lange, rauhe Winterzeit und kurze, für die Landwirtschaft wenig gewinnbringende Sommermonate. Der Haupterwerbszweig der Bevölkerung waren während des 19. Jahrhunderts - wie schon erwähnt - die Holzverarbeitung und die Flößerei.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts lag der Frankenwald außerhalb des Reiseinteresses. Sein Waldgebiet war kaum bekannt und auch weniger anziehend als z.B. die Fränkische Schweiz. Diese unterlag einer ganz anderen historischen Entwicklung und war durch drei Territorien strukturiert³³⁴, die im Frankenwald nicht existierten. In der Fränkischen Schweiz entwickelte sich wegen der zahlreichen Burgen, Ruinen und Höhlen schon früh ein Tourismus, der für das ländlich strukturierte Gebiet sehr innovativ war. Sowohl bildende Künstler, als auch Dichter und Gelehrte bereisten die Fränkische Schweiz und berichteten über ihre Eindrücke.³³⁵

Solche Merkmale fehlen dem Frankenwald; erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts begann man sich für die Flößer im Frankenwald zu interessieren.³³⁶ Wenige Maler fanden den Weg in das „nur“ aus Wald bestehende Gebiet, um dort zu arbeiten und z. B. die Natur, die für den Frankenwald typischen Häuser und eben auch die Trachten - falls vorhanden - zu skizzieren und später in den heimischen Ateliers in Druckgraphiken umzusetzen.

Der Trachtengraphik - Bestand

Im untersuchten Teilgebiet sind nur drei Graphiken mit Trachtendarstellungen nachzuweisen (Blätter 6.1 – 6.3), die jedoch einen besonders interessanten Sachverhalt wiedergeben. Die Blätter sind jeweils in ein Bildprogramm integriert und bilden keine selbständigen Trachtendarstellungen, wie sie aus

³³³ Thoma 1968, S. 16-18.

³³⁴ Die Reichsstadt Nürnberg, die Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth und das Hochstift Bamberg. Vgl. hierzu die ausführlichen Zusammenhänge im Kapitel Fränkische Schweiz.

³³⁵ Ebenda. Vgl. hierzu auch: Hofmann/ Schumann 1967.

³³⁶ Bavaria 1865, S. 320f. und S. 338.

anderen Untersuchungsgebieten in Oberfranken bekannt sind.³³⁷ Die Graphiken jedoch unterscheiden sich durch ihren Aufbau grundlegend von Staffagen.

Das älteste Blatt, das im Gesamtkontext schon recht spät anzusetzen ist, wurde 1826 von Anton Falger angefertigt (Blatt 6.1). Es zeigt u.a. eine Landkarte des „Koenigreich Bayern“; zur Linken bzw. Rechten wird die Karte von je sieben Trachtenminiaturen flankiert.³³⁸

Am linken Bildrand ist eine Frau aus Kronach, bezeichnet als „Kronacherin“, dargestellt. Es ist fraglich, ob die dargestellte Figurine Kronachs, die Tracht der Zeit um 1826 trägt oder ob die Darstellung auf ein älteres (unbekanntes)³³⁹ graphisches Vorbild bzw. eine schriftliche Quelle zurückzuführen ist.

Die zehn Jahre später durch Lommel und Bauer publizierte Graphik „Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis“³⁴⁰ (Blatt 6.2) stellt eine ganz andere Entwicklung dar. Die Publikation beinhaltet acht altkolorierte Kupferstiche der acht bayerischen Kreise mit den dazugehörigen Regierungssitzen und einen begleitenden Text. Für das heutige Oberfranken ist das sechste Blatt relevant.

Die Graphik zeigt ein Konglomerat, das auf zwei Ebenen aufgebaut und zusammengefügt ist: die eine Ebene zeigt die Architektur und Landschaft Oberfrankens, die andere demonstriert die unterschiedlichen Kleidungsweisen, die für die Region als typisch und charakteristisch gelten sollen. Die Trachtenfigurinen sind mit Ausnahme der Redwitzerinnen Kopien von schon vorhandenen Trachtengraphiken. Sie werden hier nur in einen geographischen Gesamtkontext „Oberfranken“ gesetzt.³⁴¹ Die zwei abgebildeten Frauen aus Redwitz sind wiederum für die Gesamtbetrachtung von großem Interesse: Für das Gebiet des Frankenwaldes konnten wie bereits erwähnt, nur drei Graphiken gefunden werden. Das von Wagner und Kreul angefertigte Blatt zeigt mit Ausnahme der Redwitzer Frauen schon bekannte Trachtenfigurinen, die immer

³³⁷ Vgl. hierzu im Katalog besonders die Kapitel Mistelgau, Bamberg und Fränkische Schweiz.

³³⁸ Die Landkarte Bayerns zeigt oben und unten jeweils 11 Ortsansichten bzw. Stadtpläne bayerischer Städte. Links und rechts der Karte befinden sich je sieben kleine Trachtenabbildungen. Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 1.7/ 3.25. Unter der erst genannten Katalognummer sind die Figurinen namentlich aufgeführt.

³³⁹ Der Verfasserin ist keine ältere Trachtengraphik des Frankenwaldes bekannt. Nach Jauernig-Hofmann existiert eine Schützenscheibe aus dem Jahr 1748 als einzige bildliche Quelle, die jedoch als Einzelbeispiel keinen Beleg für die Tracht des Frankenwaldes geben kann. Vgl. hierzu Jauernig-Hofmann 1990, S. 53.

³⁴⁰ Lommel/ Bauer 1836, Blatt VI.

wieder kopiert wurden und als charakteristisch für eine Teilregion gelten.³⁴² In den Teilregionen Oberfrankens wie dem Mistelgau, dann Bamberg und die Fränkischen Schweiz lassen sich eine Vielzahl von Trachtengraphiken nachweisen. Daher ist es verwunderlich, daß die Graphik, die den Obermainkreis zeigt, zwei Trachtenfiguren gerade aus Redwitz wiedergibt. Die Lösung ist im konfessionellen Zusammenhang zu suchen: Zwei Frauen einer Stadt in unterschiedlicher Kleidung verkörpern die beiden großen christlichen Konfessionen. Der Kupferstich soll neben der Trachtenvielfalt der unterschiedlichen Teilregionen auch noch die differenzierende konfessionell bedingte Kleidungsweise zeigen. Dieser Sachverhalt kann jedoch auch auf ganz Oberfranken übertragen werden, das bipolar angelegt ist. Es besitzt sowohl rein katholische als auch rein protestantische Teilgebiete.

1842 wurde durch das bayerische Königshaus eine Anfrage an alle Gerichtsbezirke gerichtet, um das tatsächlich existierende Trachtstragen im Königreich zu überprüfen. Dabei sollten gezielt die verschiedenen Volksstämme Bayerns repräsentiert und deren Stammesbewußtsein bzw. Zusammengehörigkeitsgefühl gestärkt werden.

1842 fertigte Gustav Kraus die drei Lithographien des „Festzuges der 35 Brautpaare“. Hierauf ist u.a. eine Detaildarstellung der Trachten aus Kronach wiedergegeben: „19. Brautzug der Stadt Kronach“ (Blatt 6.3). Die Graphik steht in einem ganz anderen Kontext als die beiden schon erwähnten Blätter Falgers bzw. Wagner und Kreuls (Blätter 6.1/ 6.2). Die Darstellung „schildert“ eine „Ausnahmesituation“. Die Lithographie stellt Brautpaare und deren Angehörige dar, die mit dem Kronprinzen-Paar Maximilian und Marie von Bayern während des Oktoberfestes 1842 in München heirateten und dem begleitenden Brautzug angehörten.

Die Hintergründe und Intentionen dieses Sachverhaltes wurden schon an anderer Stelle ausführlich besprochen.³⁴³ Auch hier muß abermals auf die Verbindung zwischen der real getragenen Kleidung und der wiedergegebenen Darstellungsweise des Künstlers Gustav Kraus aufmerksam gemacht werden.

³⁴¹ Im Katalog wird das Blatt in verschiedenen Kapiteln aufgeführt, da jeweils die Einzelfiguren lokal zugeordnet werden. Vgl. hierzu die Blätter 2.9/ 3.29/ 4.5/ 6.2.

³⁴² Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.9/ 3.29/ 4.5/ 6.2 und die hier aufgeführten Hinweise zu eventuellen Vorlagen.

³⁴³ Vgl. hierzu das Kapitel Bayreuth, wo speziell auf diesen Sachverhalt eingegangen wird.

Um nicht immer wieder auf das Kapitel Bayreuth verweisen zu müssen, wird hier nochmals am Beispiel Kronachs auf die Zusammenhänge des genannten Festzuges eingegangen.³⁴⁴

Im April 1842 richtete sich das Regierungspräsidium in München an das Landgericht Kronach, um ein geeignetes Brautpaar ausfindig zu machen, welches in München an der Kronprinzen-Hochzeit Maximilians und Marias von Bayern teilnehmen könnte. Die Brautleute sollten einen der bedeutendsten Industriezweige Oberfrankens, nämlich den Holzhandel präsentieren. Da aus dem ehemaligen Fürstentum Bayreuth schon zwei protestantische Paare ausgewählt worden waren, hatte das Landgericht Kronach ein katholisches Brautpaar „zur Verfügung zu stellen“.

Im Mai des Jahres 1842 konnte in Wolfersgrün, einem kleinen Dorf im Frankenwald, ein Brautpaar gefunden werden, das an der Hochzeit teilnehmen wollte und den gestellten Anforderungen entsprach. Die Väter der Brautleute, ein Bruder der Braut sowie weitere Verwandte erklärten sich bereit, das Brautpaar nach München zu begleiten. Nachdem die Mutter des Bräutigams erkrankte, und von Seiten der Braut sowie anderer weiblicher Verwandten Einwände erhoben wurden, daß für die Hochzeit vor Ort alles schon vorbereitet sei und das Hochzeitsdatum in München den Hochzeitstermin Zuhause zu lange hinauszögern würde, wollte das Paar nun doch nicht zu dem großen Vermählungsereignis nach München reisen. Zudem wollten die Verwandten den Hochzeitsschmaus in Wolfersgrün nicht missen.

Diese Situation und die Fehlmeldung eines geeigneten Brautpaares war unangenehm für das Landgericht Kronach. In Unterrodach, dem Zentrum der Flößer, war auch kein entsprechendes Brautpaar zu ermitteln.

Kronach, Hauptsitz des Frankenwaldes, war an der Reihe ein williges Brautpaar zu finden, das ebenfalls dem Berufsstand des Flöbers angehörte und durch seine charakteristische Kleidung den Frankenwald vertreten konnte. Auch die Bevölkerung Kronachs tat sich schwer den Wünschen des Königshauses zu entsprechen. Ein geeignetes Brautpaar wurde erst Mitte Mai gefunden. Hierbei handelte es sich um den Messerschmiedegesellen Georg Hellmuth aus Kronach und Margarethe Frieser aus Bamberg. Die Auswahl dieses Paares konnte jedoch erst auf Grund nachfolgender Kriterien, deren Bearbeitung einen

³⁴⁴ Vgl. hierzu die Analyse Bayreuths mit dessen Umland.

ausführlichen Schriftwechsel zwischen dem Landgericht Kronach und dem Regierungspräsidenten bzw. dem Innenministerium in München zur Folge hatte, vollzogen werden:

- das Paar mußte katholisch sein;
- das Führungszeugnis Margarethe Friersers aus Bamberg in Kronach eingegangen sein;
- die Niederlassung und Selbständigkeit des Bräutigams nach schon bestandener Gewerbeprüfung mußte noch bewilligt werden;
- die Höhe des Geldbetrages für die Ausstattung des Brautpaare und -zuges mußte noch festgelegt werden und
- das Arrangieren des Brautzuges und die Beschaffung von Freibillets für den Eilwagen nach München war noch von höherer Stelle zu bewilligen.

Nachdem diese Auswahlkriterien und Vorgänge überprüft und der Richtigkeit entsprachen, stand im Juni 1842 das Brautpaar fest. Der Hochzeitszug des Frankenwaldes bestand aus neun Personen:

- dem Brautpaar, nämlich dem Messerschmiedegeselle Georg Hellmuth aus Kronach und Margarethe Frieser aus Bamberg;
- dem 19jährigen Brautführer Valentin Pfaff, der als Bäcker Geselle tätig war und aus Kronach stammte;
- zwei Brautjungfern, nämlich der 15jährigen Barbara Kümmelmann und der 16jährigen Margarethe Dümlein, die beide in Kronach lebten;
- den beiden Trauzeugen: Nämlich, dem Taufpaten der Bräutigams Georg Korzendorfer und einem Verwandten des Bräutigams Martin Motschenbacher; der zu letzt genannte wohnte in Kronach.
- Dazu kamen noch zwei nicht namentlich bestimmte Magistratsherren.³⁴⁵

Die Kosten für die Ausstattung des Festzuges hatten die beteiligten Personen und die Stadtkomune zu übernehmen, wobei die anfallende Summe noch nicht definitiv festgelegt werden konnte. Die Stadt Kronach forderte Freibillets für die Fahrt mit dem Eilpostwagen nach München, da die übrigen entstehenden Kosten zum Teil von den Personen des Brautzuges schon bestritten wurden.

³⁴⁵ Griebel 1991/ VKK 49, S. 91-95.

Ende Juli schildert und beschreibt die Stadt Kronach in einem Schreiben an das Innenministerium bzw. den Regierungspräsidenten in München, die am Brautzug zu tragende Tracht mit folgender Einleitung:

„Was die zu wählende land- und ortsübliche Tracht betrifft, in welcher sowohl die beiden Brautleute, als die den Hochzeitszug begleitenden Individuen erscheinen sollen, so kann eine solche als allgemein bestehend nicht mehr angenommen werden, und selbst die sogenannten Bamberger Barthauben werden von den Mädchen und Frauen (: einige betagte Weiber ausgenommen :) nicht mehr getragen, indem jetzt Frauen und Mädchen nach französischer Mode sich kleiden.

Es ist jedoch noch eine Tracht bekannt, in welcher vor ungefähr 40 bis 50 Jahren die hiesigen Floeßer allgemein aufgetreten sind, und welche jetzt noch hie und da, besonders in der nächsten Umgebung der Stadt Kronach vorkommt.“³⁴⁶

Nachdem die einzelnen Kleidungsstücke aufgeführt wurden und eine einheitliche „Ausstaffierung“ der am Brautzug teilnehmenden Personen vorgeschrieben wurde, endet die Auflistung wie folgt:

„In dieser Tracht werden alle zum Hochzeitszuge gehörenden Personen erscheinen, wenn deshalb nicht von höchster Stelle eine Abänderung angeordnet werden sollte....“³⁴⁷

Die beiden noch zu bestimmenden Magistratsherren hatten in spanischen Hoftracht zu erscheinen. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts (1651) durften unter der fürstbischöflichen Bamberger Regierung die Kronacher Ratsherren die spanische Hofkleidung tragen. Die Begleitung durch Magistratsherren in spanischer Hofkleidung gaben der Abordnung aus dem Frankenwald eine höhere Bedeutung. Das Tragen der spanischen Hofmode verlieh ihnen ein würdevolles Aussehen.³⁴⁸

Bis zur Kronprinzen-Hochzeit am 16. Oktober 1842 in der bayerischen Landeshauptstadt folgte ein ausführlicher Schriftwechsel zwischen der Stadt bzw. Landgericht Kronach und dem Innenministerium bzw. Regierungspräsidenten in München und Bayreuth. Einzelne Fragen, die noch nicht geklärt waren, wie z.B. die Begleichung der Reisekosten und die Begleitung der beiden Ratsherren wurden hier immer wieder angesprochen. Die Polizeidirektion der Stadt München schaltete sich unerlaubterweise in das Genehmigungsverfahren ein.³⁴⁹

Dies führte in Kronach zu solcher Mißstimmung, daß der ganze Brautzug nicht mehr an der Vermählungsfeier teilnehmen wollte. Der Zusammenhang ist verständlich: Zum einen bestand keinerlei Berechtigung der Stadt Kronach, die beiden Ratsherren in ihrem Brautzug mitzuführen, da diese weder in einem

³⁴⁶ Zitat nach Griebel 1991/ VKK 49, S. 96.

³⁴⁷ Zitat nach Griebel 1991/ VKK 49, S. 96.

³⁴⁸ Griebel 1991/ VKK 49, S. 94.

freundschaftlichen noch in einem familiären Verhältnis zum Brautpaar standen. Zum anderen sollten die beiden Magistrate durch ihre Kleidung die historische Bedeutung der Stadt widerspiegeln. Die Polizeidirektion München, die für die Vergabe der Unterkünfte in München zuständig war, billigte einerseits nicht die Magistratspersonen, andererseits auch nicht deren Kleidung, die aus dem 17. Jahrhundert stammte. Ein Rückgriff auf eine solche Kleidung, die in keinem Zusammenhang zur Gegenwart und zum Brautpaar stand, wollte die Behörde nicht zulassen. Außerdem setzte sich die Polizeidirektion gegen eine kostenlose Benutzung des Eilwagens nach München ein.

Die Abordnung aus Kronach wollte auf Grund der Einschränkungen nicht mehr an der Kronprinzen-Hochzeit in München teilnehmen und teilte die oben aufgeführten Sachverhalte dem Innenministerium mit. Diese untersagte der Polizeidirektion in München sich weiter in das Geschehen einzumischen. Nachdem diese Problematik behoben und das Mißverständnis geklärt war, entschloß sich die Stadt Kronach letztendlich doch das Brautpaar samt der begleitenden Hochzeitsgäste und der beiden nun auch namentlich bestimmten Magistratsherren zur Vermählungsfeier des Kronprinzen-Paares nach München zu schicken. Die beiden Magistrate stammen aus Kronach, führen den Beruf des Kaufmanns aus und heißen Gottfried Pfretzschner und Melchior Silbermann³⁵⁰

In diesem Zusammenhang ist die Tatsache interessant, daß das Landgericht Kronach erst im dritten Anlauf ein Brautpaar ermitteln konnte, daß an der Hochzeit des späteren König Max II. teilnehmen wollte. Das erste zu ermittelnde Brautpaar wollte lieber mit seiner Familie im Heimatort die Trauung vollziehen. Unterrodach wurde nun als Ort auserkoren, ein geeignetes Brautpaar zu finden. Das Dorf bildete das Zentrum der Holzwirtschaft, des Holzhandels und der Flößerei, was durch die Kleidung wieder gespiegelt werden sollte. Die Auswahlkriterien "Ort", bzw. „Zentrum des Holzhandels“ scheiterte jedoch daran, das überhaupt kein Paar ermittelt werden konnte, das heiraten wollte.

Erst im dritten Anlauf wurde ein Paar gefunden, das aber nicht aus dem Landgericht sondern aus der Stadt Kronach stammte. Es sollte den Berufsstand der

³⁴⁹ Griebel 1991/ VKK 48, S. 21.

³⁵⁰ Griebel 1991/ VKK 49, S. 104.

Flößer verkörpern. Doch weder der Bräutigam noch die Braut gehörten dieser Zunft an.

Besonderes Interesse gilt auch dem Herkunftsort der Braut: Sie stammte aus Bamberg! Bis zur ihrer Vermählung blieb die junge Frau - die Kleidung betreffend – sicherlich ohne Bezug zu der im Frankenwald getragenen Kleidung. Die Braut hätte eine üblicherweise ihrer Heimat entsprechende Bamberger Tracht getragen. Es war üblich, daß eine Braut, die in ein anders Dorf oder wie auch hier in eine für damalige Verhältnisse weiter entfernte Stadt heiratete, das Brautkleid ihrer Mutter bzw. Vorfahren oder ein eigenes schon in ihrer Mitgift befindliches Brautkleid trug. Dieser Sachverhalt spielte bei der Auswahl des Brautpaare anscheinend keine gravierende Rolle.

Nachdem das Paar endgültig ausgewählt war und erst dann die Frage gestellt wurde, welche einheitliche Tracht denn nun das entsprechende Brautpaar samt Brautzug an der Kronprinzen-Hochzeit tragen sollte, zeigt doch schon eindeutig die Problematik: existierte eine solche überhaupt (noch) oder mußte erst eine Tracht gefunden, erfunden bzw. dem Anlaß entsprechend neu kreiert werden! Nach den oben genannten Zitaten geht eindeutig hervor, das eine „typische Tracht“ in Kronach nicht mehr existierte und daß man auf eine vor 40 bis 50 Jahren ausgestorbene Kleidung zurückgriff.

Brautpaar und die begleitenden Personen sollten die gleiche Kleidung, die demnach einer Uniformierung unterschiedlicher Funktionen entsprach tragen, so daß kein Unterschied zwischen Brautpaar und Begleitpersonen ersichtlich gewesen wäre.

Das Kronacher Auswahlkomitee ließ jedoch deutlich erkennen, daß bei Nicht-Gefallen dieser Tracht eine andere, hier ist natürlich die Frage welche, zu bestimmen wäre.

Die Begleitung durch die beiden Ratsmitglieder, die an dieser Zeremonie teilnehmen durften, wurde nur auf Wunsch der Stadt Kronach genehmigt. Vielleicht hatte jedoch das Regierungspräsidium in München inzwischen Probleme geeignete Brautpaare zu finden, die einerseits an der Hochzeit teilnehmen wollten und andererseits auch noch eine Tracht - wenn auch schon hier bis zu fünfzig Jahren veraltet - aufweisen konnte. Daß dazu zwei Herren, die in keinem Bezug zum Brautpaar standen und in der Kleidung der spanischen Hofmode erschienen, war vermutlich ein geringes Problem. Vielleicht war die-

ser Umstand durch die Andersartigkeit der Kleidung auch schon wieder belebend, erfrischend.

An dieser Stelle muß nochmals der Künstler Gustav erwähnt werden, dessen Bilder über einen hohen Authentizitätsgrad verfügen. Kraus fertigte nach Pressler sogenannte „aktuelle Bildreportagen“³⁵¹ an: vor Ort skizzierte er das stattgefundene Geschehen, in seinem Atelier setzte er diese wahrheitsgetreu in Lithographien um. Seine Käufer konnten sofort wieder erkennen, was sie gerade vor Ort gesehen und erlebt hatten. Die Vervielfältigung durch die Lithographien ermöglichten eine hohe Bildauflage und damit auch Verbreitung. Kraus hätte seine Skizzen nicht lithographieren müssen, wenn die Nachfrage solcher Blätter, die zum einen die Hochzeit des späteren Königs, andererseits die 35 anderen Brautpaare aus den acht bayerischen Kreisen darstellten, gering und wenig lukrativ gewesen wären. Der Käufer solcher Lithographien, hatte die Möglichkeit, das vor Ort Registrierte immer wieder in sein Gedächtnis zurückzurufen. Die Graphiken dienten dem Bürgertum meistens als belebende Schmuckelemente in den eigenen Repräsentationsräumen.

Ein entscheidendes Ergebnis ist in diesem Zusammenhang zu betonen: nach den von Griebel edierten Berichten³⁵² existierte in Kronach keine lebendig getragene Tracht mehr, sondern nur eine für den Brautzug ausgewählte 40 bis 50 Jahre veraltete Kleidung. Die in der Realität stattgefundenen Ereignisse fertigte Kraus in seinen Lithographien an, die hier jedoch eine längst nicht mehr existierende Tracht zeigte. Er arbeitete also wahrheitsgemäß und konnte von den Zusammenhängen, daß in vielen Städten und auch Landstrichen Bayerns Trachten nicht mehr existierten und teilweise auf historische Kleidung zurückgegriffen wurde, nichts wissen.

Eine Frage bleibt dennoch offen: die von Griebel zitierten Berichte über die Teilnahme und Anzahl der am Brautzug teilnehmenden Personen weist eine Relation von drei Frauen zu sechs Männern auf. Die Lithographie Kraus zeigt jedoch vier Frauen und fünf Männer, sodaß nach den schriftlichen Berichten eine Frau zu viel und ein Mann zu wenig abgebildet ist. Welche Frau namentlich nicht genannt bzw. wer der erwähnte Mann ist, der jedoch nicht dargestellt wurde, kann leider nicht geklärt werden.

³⁵¹ Pressler 1977, S. 21.

Zusammenfassung

Auf Grund der spärlichen bildlichen Quellenlage kann keine eindeutige und definitive Aussage zur Tracht der Bewohner des Frankenwaldes getroffen werden. Die drei zur Verfügung stehenden Graphiken konnten in drei unterschiedliche Bildprogramme aufgeteilt werden, die von der Makro- zur Mikroanalyse tendieren: die Karte des „Koenigreich Bayern“ von Anton Falger (Blatt 6.1), die von Wagner und Kreul angefertigte „Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis“ (Blatt 6.2) und das akribisch ausgewertete Blatt des „Festzuges der 35 Brautpaare“ mit dem Detail „19. Brautzug der Stadt Kronach“ (Blatt 6.3) von Gustav Kraus. Das zu letzt genannte Blatt kann auf Grund seiner detaillierten Darstellungsweise und den schon bekannten edierten Berichten Griebels³⁵³ als am informativsten und aussagekräftigsten gelten, ist jedoch als Einzelfall dieser Bildgattung zu betrachten.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verkörperte der Flößer den als Typus eines Frankenwäldlers geltenden Bewohner bzw. wurde durch seinen Berufsstand als solcher definiert. Zu folkloristischen Veranstaltungen oder aber auch am Oktoberfest in München durfte eine Abordnung der Frankenwald Flößer nicht mehr fehlen; sie verkörperten den natürlichen, urstämmigen Mann.

Die Vermutung, daß die Flößer aus dem Frankenwald eine Kleidung der holländischen Holzhändler nachahmen wollten, kann auf Grund der Quellenlage nicht belegt werden.³⁵⁴ Für die jährlichen Veranstaltungen des bayerischen Königshauses wie z. B. am Oktoberfest sind solche kreierten Trachten entstanden, die zwar auf ältere Vorbilder zurückgriffen, jedoch in der Gegenwart keine alltägliche Verwendung fanden.

In den 30iger Jahren des 20. Jahrhunderts schien der Flößerberuf auszusterben. Die noch ihrem Beruf nachkommenden Flößer reisten in deutsche Großstädte, sangen „ihr Flößerlied“ und traten in einer Eigens hierfür angefertigten Tracht auf. Diese Kleidung war Kostümen des 19. Jahrhunderts nachempfunden; vermutlich sogar der, die anlässlich der oben erwähnten Kronprinzen-Hochzeit getragen wurde.

Eine Flößertracht kann für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts durch bildliche Quellen nicht belegt werden.

³⁵² Griebel 1991/ VKK 49, S. 91-105.

³⁵³ Griebel 1991/ VKK 49, S. 91-105.

³⁵⁴ Jauernig-Hofmann 1990, S. 49-53.

3. Trachtengraphiken als Quelle der Kleidungsforschung

Wie weit spiegeln Trachtengraphiken authentisch die in der Wirklichkeit getragene Kleidung? Wie hat die Kleidung ausgesehen oder - realistischer gesagt - wie kann sie ausgesehen haben?

Zur Erforschung der ländlichen Kleidung können Trachtengraphiken nur bedingt als eine der vielen Quellen herangezogen werden.³⁵⁵ Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, sich diesem komplexen Problem zu nähern: Trachtengraphiken stellen Menschen in Trachten bei verschiedenen Anlässen dar. Wenn die Hauptquelle im Bild liegt, muß diese im Kontext des Entstehungszeitraum betrachtet werden.

Der Ursprung der Trachtengraphiken liegt in der Bildgattung des Genre- oder Sittenbildes. Die Anfänge solcher Trachtenbilder lassen sich bereits um 1500 nachweisen. Den ersten Höhepunkt erfährt diese Bildgattung während des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden, wo das Bild von Wirtshausstuben, durch Szenen aus dem Soldatenleben und auch durch bäuerliche Interieurs geprägt wird. Während die Franzosen im 18. Jahrhundert hauptsächlich höfisch beeinflusste Szenen abbildeten, bevorzugten die Deutschen bürgerliche Genredarstellungen.

Allgemein wächst das Interesse für historische Bildinhalte im 19. Jahrhundert. Dies kommt durch eine kaum übersehbare Vielfalt an Genredarstellungen zum Ausdruck³⁵⁶. Sowohl an Kunsthochschulen als auch an Akademien wurden die Künstler in der Genremalerei ausgebildet und auf die Darstellung "einfacher" Bildinhalte, wie die des bäuerlichen Lebens geschult. Parallel hierzu, bzw. durch das entstandene große Bildangebot wächst die Nachfrage nach solchen ländlichen Bildern.

Im 19. Jahrhundert liegt das allgemeine Interesse des Malers in der volkskundlichen Betrachtung seiner Umwelt. Entsprechend des herrschenden Zeitgeistes und seiner romantischen Anschauungsweise idealisiert er das "einfache" Volk. Der Bauer wird nicht mehr als ungebildet, ungehobelt, nur mit der Arbeit beschäftigt oder betrunken beim Feiern dargestellt, wie es die

³⁵⁵ Burckhardt-Seebass 1985, S. 73.

niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts tat. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wird der Landmann hauptsächlich in seiner farbenfrohen Festtagskleidung als Individuum beim Fest, eingebunden in die herrschenden Bräuche und Sitten, dargestellt. Das Käuferpotential belustigt sich nicht mehr an der Tölpelhaftigkeit des mittelalterlichen Bauernbildes, sondern ist fasziniert von der in unberührter Natur lebenden Landbevölkerung³⁵⁷.

Die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert zeigt in der Malerei eine gesellschaftliche und geistesgeschichtliche Wende. Brauch und Tracht gehen eine Verbindung ein, die selber schon wieder als Volksleben gilt. Die Tracht selbst gilt als Synonym für brauchtümliches Leben.

Ernst Schlee faßt diese Darstellungen als Volkslebensbilder zusammen³⁵⁸. Den Mittelpunkt dieser im 19. Jahrhundert dominierenden Bildgattung macht das Leben der Tracht tragenden Landleute aus. Hierbei spielt nicht der künstlerische Wert die übergeordnete Rolle, sondern der dokumentarische Stellenwert. Nach Konrad Köstlin dürfen Trachtengraphiken "... nicht nur als Quelle gelten, sondern [sind] selbst schon "Bild gewordene Volkskunde."³⁵⁹

Die Graphiken wurden meistens vor Ort - also auf dem Land in situ - skizziert und, in den meist wohl städtischen Ateliers oder in den Akademien vervollständigt. Dabei wurde den Wünschen des Auftraggebers entsprochen bzw. richtete sich der Künstler nach dem aktuellen Zeitgeschmack: Die Graphiken wurden in den herrschenden Malmoden, den aktuellen Kompositionsmethoden und, was ausgesprochen wichtig war, in den bevorzugten aktuellen Farbkompositionen produziert³⁶⁰. Hierbei handelt es sich meistens um sogenannte Atelierkunst, die oft unreflektiert übernommen, kopiert oder aber auch leicht variiert wurde - je nach Geschmack des Künstlers.

Nach Daxelmüller wird ein krasser Gegensatz zwischen den Skizzen vor Ort und den daraus resultierenden Trachtengraphiken im Atelier deutlich. Die skizzierten Vorstudien wurden in den Ateliers willkürlich zusammengesetzt. Die natürlichen Farben der Trachten vor Ort sind der Farbordnung des Gesamtbildes angepaßt, untergeordnet oder sie sind auch willkürlich verändert

³⁵⁶ Kaufmann o.J., S. 8.

³⁵⁷ Kaufmann o.J., S. 8f./ Daxelmüller 1981/4, S. 229.

³⁵⁸ Köstlin 1983, S. 41.

³⁵⁹ Köstlin 1983, S. 41.

³⁶⁰ Daxelmüller 1981/4, S. 129f.

worden. Gerade auch der Vergleich von Ortsgraphiken zeigt die vielfältigen, aber auch unterschiedlichen Darstellungsweisen von Details. Sogar einzelne Kleidungsstücke, die als fester Bestandteil der Tracht galten, wurden zweckentfremdet und ihrer ursprünglichen Bestimmung entzogen und ausgetauscht.³⁶¹ In den meisten Fällen sind Trachtengraphiken Idealtypen einer bestimmten Region, wobei mit den einzelnen Details improvisiert wird, die dem herrschenden Geschmack angepaßt wurden³⁶².

Graphiken mit regionalen Trachten waren ausschließlich für das adelige und bürgerliche Publikum in den Städten gedacht und nicht für den Trachtträger/in selbst. Die neu entdeckte eigene Heimat wurde als eine Art "Exotik"³⁶³ vermarktet.

Dem Stadtpublikum wurde auf diesen Blättern die Faszination der in unberührter Natur lebenden Menschen vorgeführt. In den Städten begann die Industrialisierung; es entstand das Proletariat, das die Stadt mit Landflüchtigen überflutete. In den Städten herrschte Wohn- und Platzmangel, woraus eine unzureichende Hygiene resultierte. Auf dem Land schien die "Welt noch in Ordnung" zu sein, sodaß sich das finanzkräftige Bürgertum diese bildliche Idylle per Graphik kaufte und die eigenen vier Wände damit dekorierte³⁶⁴. Abgebildet wurden die angenehmen Seiten des Lebens, wie z.B. Dorffeste, Kirchweihen und Hochzeitsfeiern, da die Blätter auch einer gewissen Ästhetik und Schönheit entsprechen sollten.

Die ländliche Kleidung erhielt Sympathiewert: Gesundes Leben auf dem Land steht gegen die von der Stadt bedingten Krankheiten, die einfache Kleidung der Landbevölkerung gegen die der teuren Stadtmode, gesunde Natur steht überfüllten Städten gegenüber³⁶⁵.

Während der Umstrukturierung der Gesellschaft - bedingt durch die Industrialisierung - startete das bayerische Königshaus eine "Initiative" zur Bewahrung und Stärkung der Landbevölkerung. Gefördert wurden die eigenen Sitten, Bräuche und Gepflogenheiten der Bayern in Abgrenzung zu anderen

³⁶¹ Daxelmüller 1981/4, passim.

³⁶² Daxelmüller 1984/4, S. 230.

³⁶³ Burckhardt-Seebass 1985, passim.

³⁶⁴ Daxelmüller 1981/4, S. 226-245/ Burckhardt-Seebass 1985, S. 72-81.

³⁶⁵ Köstlin 1983, S. 45.

Volksstämmen. Der Übergang von der Förderung "echt gelebten bayerischen Kulturgutes" und dem damit verbundenen Beginn des Folklorismus ist Übergangslos und nicht mehr streng voneinander zutrennen.

Erzherzog Johann und Herzog Max können schon als „Vermittler“ von Trachten bezeichnet werden. Sie schätzten das Landleben und „führten“ das Stadtpublikum als Sommerfrischler oder Badegäste auf das Land. Im Gegensatz zur modisch aktuellen städtischen Kleidung ist Tracht die Kleidung der Landbevölkerung, die als ein Positivum steht.

Anhand zweier Staatsakte des bayerischen Königshauses kann die wechselseitige Beziehung von Politik und Tracht verdeutlicht werden: König Ludwig I. wurde 1810 während seiner Hochzeit mit Prinzessin Therese Charlotte Louise von Sachsen-Hildburghausen von zahlreichen Kindern, die in den Trachten der neuen Kreisstädte gekleidet waren, begleitet. Die Gestaltung einer Kinder-Huldigungsgruppe entsprach der Idee, die Nation durch Darstellungen der bayerischen Kreise zu allegorisieren. Zur Niedrighaltung der anfallenden Kosten sollten jedoch nicht die Kinder aus ganz Bayern am Festzug mitwirken, sondern die Teilnehmer wurden auf den München naheliegenden Isarkreis reduziert.³⁶⁶

1842 fand die Hochzeit des Kronprinzen Maximilian und der preußischen Prinzessin Marie statt. 35 Brautpaare in heimischer Tracht aus ganz Bayern sollten an der Zeremonie teilnehmen. Aus dem hier aufgeführten Untersuchungsgebiet Oberfranken nahmen sieben Brautzüge teil: Aus Bayreuth und Mistelbach samt den dazugehörigen Hummelmusikanten, aus Bamberg, Wunsiedel, Rehau und Kronach.³⁶⁷ Vergleicht man hierzu die von Armin Griebel edierten Berichte³⁶⁸, kann nachgewiesen werden, daß einzelne Städte nicht in der Lage waren, ein Hochzeitspaar in üblicher Tracht zur Begleitung des königlichen Brautpaares zu finden, um in München an der Zeremonie teilzunehmen. Obwohl vor Ort eine solche meistens nicht mehr existierte³⁶⁹, führen die Paare in einer „regionaltypischen“ Tracht nach München³⁷⁰.

³⁶⁶ Das Oktoberfest, Katalog-Nr. 451, S. 232.

³⁶⁷ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 1.8/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3.

³⁶⁸ Griebel 1991/ VKK 49.

³⁶⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen im analytischen Teil und den ausführlichen Katalog aller Teilgebiete mit Ausnahme der Fränkischen Schweiz.

³⁷⁰ Griebel 1991/ VKK 48. Griebel 1991/ VKK 49.

Die Problematik kann durch ein bekanntes Phänomen gedeutet werden: Die Folklorisierung der Tracht durch das bayerische Königshaus hatte schon eingesetzt und wird als Politikum "benutzt". Das Wahrnehmen volkstümlicher Verhaltensweisen und Erscheinungsformen und ihre damit verbundene bildliche Darstellung kann daher als nationale Bewußtseinsbildung bewertet werden³⁷¹.

Bei der Entstehung von Trachtengraphiken dreht es sich nicht mehr um die Tracht selbst, sondern um konservierte Werte, für die Tracht als Symbol gilt: Trachtengraphiken gelten als Bewahrer der alten Ordnung³⁷².

4. Zusammenfassung

Bestandsaufnahme

Die vorliegende Arbeit erfaßt, dokumentiert und analysiert erstmals den Bestand aller oberfränkischen Trachtengraphiken. Die Graphiken befinden sich in folgenden Museen und Sammlungen: Neben dem Pfalzmuseum in Forchheim und dem Fränkische-Schweiz-Museum in Tüchersfeld konnten Trachtengraphiken im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, im Mainfränkische Museum in Würzburg und im Münchner Stadtmuseum mit angeschlossenen Kostümforschungsinstitut von Parish gefunden werden. Den größten Bestand an oberfränkischen Trachtengraphiken besitzt die Staatsbibliothek Bamberg. Hier konnten nahezu alle Blätter, die für die Aufgabenstellung relevant waren, gesichtet werden. Für das Untersuchungsgebiet konnten 93 Graphiken eruiert werden.

³⁷¹ Kaufmann o.J., S. 9.

³⁷² Köstlin 1983, S. 44f.

Oberfranken war zum Beginn des Untersuchungszeitraums im 19. Jahrhundert kein einheitliches politisches Gebiet.³⁷³ Es wurde unter Berücksichtigung von historischen, politischen und geographischen Gründen von der Verfasserin in sechs Teilgebiete untergliedert, die unterschiedlich strukturiert sind. Bedingt durch die Popularität der einzelnen Teilgebiete ergibt sich ein stark voneinander abweichende Anzahl an Trachtengraphiken und auch eine qualitativ differenzierte Quellenlage.

Die beiden städtischen Hauptzentren des Untersuchungsgebietes liegen in Bayreuth und Bamberg. Beide Städte verfügen sowohl über Trachtengraphiken mit städtischen als auch ländlichen Motiven. Für Bayreuth konnten neun Trachtengraphiken eruiert werden. Die Blätter stehen jedoch alle in einem übergeordneten Zusammenhang; hier existieren keine „eigenständigen“ Graphiken. Das traditions- und kulturgeprägte ehemalige Hochstift Bamberg konnte auf Grund seines Bekanntheitsgrades als „touristisches Zentrum“ in Oberfranken den größten Bestand dieses Genres mit 38 Darstellungen verzeichnen. Aus Bamberg sind sowohl Trachtengraphiken, die in übergeordneten Zusammenhängen stehen, als auch mehr oder minder qualitätvolle individuelle Graphiken renommierter oder auch weniger bekannter Künstler überliefert.

Die übrigen vier, ländlich strukturierten, Gebiete unterscheiden sich: Der an das Bayreuther Umland angrenzende Mistelgau stellt mit 25 Trachtengraphiken den größten Bestand im ländlichen Raum dar. Das Gebiet ist wie Bayreuth preußisch geprägt und wird von den in der Landwirtschaft tätigen Protestanten bewohnt. Die Fränkische Schweiz, die für ein ländlich strukturiertes Gebiet touristisch früh erschlossen war, weist 16 Graphiken auf. Das Gebiet war politisch geteilt und gehörte zum Hochstift Bamberg, der Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth und der Reichsstadt Nürnberg. Die schlechteste Quellenlage besteht in den zwei zu Beginn des 19. Jahrhunderts touristisch unberührten Gebieten: dem protestantisch geprägten Fichtelgebirge mit zwei und dem katholischen Frankenwald mit drei Trachtengraphiken.

Für den Mistelgau und die Fränkische Schweiz konnten im Gegensatz zu den beiden anderen ländlichen Gebieten individuelle Trachtengraphiken

³⁷³ Spindler 1978, Bd. 1, passim.

verschiedener Künstler nachgewiesen werden.³⁷⁴ Für das Fichtelgebirge³⁷⁵ und den Frankenwald³⁷⁶ war dies auf Grund der spärlichen Quellenlage nicht möglich.

Teilgebiete	Anzahl der Trachtengraphiken
Bayreuth mit Umland	9
Mistelgau	25
Bamberg	38
Fränkische Schweiz	16
Fichtelgebirge	2
Frankenwald	3
Graphiken in den Teilgebieten insgesamt	93

Tab. 1 Auflistung der sechs Teilgebiete Oberfrankens mit der jeweils dazugehörigen Anzahl an Trachtengraphiken

Die Rolle der Trachtengraphiken in der Politik des bayerischen Königshauses

Das bayerische Königshaus ließ zu Beginn des 19. Jahrhunderts Trachtenwerke bzw. Kostümkunden anfertigen, um das neu entstandene Bayern in seinen acht Kreisen illustrativ zu manifestieren und einem breiten Publikum vorzustellen. Die jeweiligen Kreise sollten in ihren „landestypischen Trachten“ die Eigenart ihres Stammes darstellen. Dadurch wurde die Vielfältigkeit und Formenvielfalt Bayerns demonstriert.

Seit der Errichtung des Königreichs Bayern und dem territorialen Zuwachs an nichtbayerischen Provinzen im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts war es ein Programmpunkt der Wittelsbacher Politik, Veranstaltungen von Volksfesten

³⁷⁴ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 4.1 - 4.3/ 4.7 - 4.13.

³⁷⁵ Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 5.1/ 5.2. Auf dieser Graphik sind zwei Details abgebildet, die jeweils eine Szene aus dem „Festzug der 35 Brautpaare“ zeigen. Beide Darstellungen gehören in einen übergeordneten Zusammenhang. Für das Teilgebiet konnte kein Künstler ausfindig gemacht werden, der „eigenständige“ Einzelblätter anfertigte.

³⁷⁶ Der Frankenwald ist in überregionalen Werken wie bei Falger 1826 bzw. Lommel/ Bauer 1836 mit Detaildarstellungen der Trachten versehen. Außerdem befindet sich auf der

nationaler Art zu inszenieren.³⁷⁷ Hierzu gehörten u.a. die seit 1810 jährlich stattfindende Gewerbeschau auf dem hierfür eigens ins Leben berufenen Oktoberfest. 1842 heirateten Kronprinz Maximilian und Kronprinzessin Marie von Bayern. Mit ihnen wurden 35 Brautpaare aus ganz Bayern in ihrer „landestypischer Tracht“ getraut, um einerseits das bayerische Nationalgefühl zu stärken und andererseits die unterschiedlichen „schönen“ Trachten im Festzug „zur Schau“ zu stellen. Bei der politischen Instrumentalisierung durch das Königshaus spielte das nicht Vorhandensein von ortsspezifischen Trachten eine sekundäre Rolle.

Tourismus und Reiseliteratur

In den touristisch erschlossenen Gebieten³⁷⁸ können Trachtengraphiken seit der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert nachgewiesen werden. Rückzugsgebiete³⁷⁹ weisen erst ab 1825 dieses Genre auf. Reiseliteratur entstand besonders in den touristisch erschlossenen Gebieten mit Sehenswürdigkeiten und Naturgegebenheiten. Für das Untersuchungsgebiet sind hier nur Bamberg und die Fränkische Schweiz zu nennen.

Zeitliche Eingrenzung und Blütezeit der Trachtengraphiken

Trachtengraphiken wurden während des gesamten 19. Jahrhunderts hergestellt. In Oberfranken liegt der Höhepunkt dieses Genres in der Zeitspanne zwischen 1800 bis ca. 1825.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden die Trachtengraphiken im Untersuchungsgebiet von renommierten Künstlern angefertigt: Zum einen von überregional tätigen Künstlern, die hauptsächlich Graphiken für Trachtenwerke schufen und zum anderen von vor Ort lebenden, bekannten Künstlern. Letztere stellten meistens Einzelblätter her, die dann zum Teil auch in Kostümwerken

Darstellung des „Festzug der 35 Brautpaare“ von Gustav Kraus eine Darstellung der Stadt Kronach. Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 6.1 - 6.3.

³⁷⁷ Müllner, Vorwort Brückner 1982, S. 10.

³⁷⁸ Bayreuth, der Mistelgau, Bamberg und die Fränkische Schweiz.

³⁷⁹ Fichtelgebirge und Frankenwald.

Verwendung fanden bzw. die Vorlagen für spätere Trachtengraphiken lieferten. Zudem existierten Blätter in unterschiedlicher Qualität, die von unbekannter Hand gefertigt wurden.

Mit zunehmendem Jahrhundert wird die künstlerische Qualität der Graphiken immer schlechter. Die Blätter werden von weniger bekannten und unbedeutenden Künstlern hergestellt oder nur noch kopiert. Es entstehen keine neuen „eigenständigen“ Graphiken.

Funktion der Trachtengraphiken

Darstellungen mit Trachten übernahmen die Funktion der Unterhaltungsgraphik³⁸⁰ und dienten zugleich als Ersatz für das „verlorengegangene Paradies“. Die Graphiken wurden für das gehobene Bürgertum angefertigt. Es interessierte sich auf Grund der städtischen Umstrukturierung und Industrialisierung für eine „idealisierte Bauertracht“ und wünschte die Darstellungen der „guten, alten Zeit“³⁸¹.

Darstellungsweisen

Im Untersuchungsgebiet konnten Trachtendarstellungen mit Einzelfigurinen und Figurengruppen eruiert werden.

Die Einzelfigurinen werden zu Beginn des Jahrhunderts ohne jegliches Beiwerk dargestellt. Ab ca. 1820 sind sie mit Hintergrund, der häufig eine exakte lokale Zuordnung zulässt bzw. mit typischen Attributen, die den Berufsstand erkennen lassen, abgebildet. Die Blätter weisen in den meisten Fällen Bildunterschriften in Deutsch auf; nur selten sind sie nicht beschriftet.

Die Figurengruppen zeigen entweder bürgerlich städtische oder rein ländlich geprägte Trachten. Eine „Vermischung“ der beiden unterschiedlichen Milieus existiert nicht.³⁸² Die Graphiken sind vorwiegend in Kostümkunden abgebildet

³⁸⁰ Müllner, Vorwort Brückner 1982, S. 10.

³⁸¹ Müllner 1981, S. 18.

³⁸² Eine Ausnahme bildet hier die Stadt Bamberg, wo auf einer Graphik die unterschiedlichen Stände und Altersunterschiede illustrativ gezeigt werden. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 3.18.

und sind zweisprachig beschriftet: In Deutsch und der gängigen französischen Modesprache. Die Darstellungen zeigen oft ein Nebeneinander der regional unterschiedlichen Figurinen aus verschiedenen Zeiten.

Authentizität von Trachtengraphiken

Der Realitätsgehalt bzw. Grad der Authentizität einer Trachtengraphik steigt logischerweise mit der Anwesenheit des Künstlers vor Ort. Die in Oberfranken in situ tätigen Künstler fertigten hauptsächlich Graphiken mit Einzelfigurinen oder Gruppen, die sich auf ein Teilgebiet beschränkten. Dem entgegen schufen ortsfremde Künstler Trachtengraphiken für regionale Sammelwerke. Sie bedienten sich meistens der Vorlagen vor Ort tätigen Künstlern. Dabei wurden die Originale, wie in Oberfranken festgestellt werden konnte, kritiklos übernommen. Verschönerungen oder Ausbesserungen einzelner Trachtenteile zur Erreichung eines besseren Absatzes werden im Untersuchungsgebiet nicht vorgenommen.³⁸³ Erstaunlicherweise spielte der Zeitpunkt der Nachahmung eine untergeordnete Rolle. Vorlagen wurden über Jahrzehnte hinweg kopiert bzw. übernommen und nie den zeitlichen Veränderungen angepaßt. Die Darstellungsweise von Trachtengraphiken kam im Untersuchungsgebiet in der Zeitspanne nach 1810 bis 1830 praktisch zum Stehen.

Mit Beendigung der Hochblüte dieses Genres um ca. 1830 erschienen zeitgleich Trachtengraphiken verstärkt in Kostümwerken³⁸⁴, auf Landkarten³⁸⁵ und in diversen Abhandlungen zur bayerischen Geschichte.³⁸⁶

³⁸³ So konnte z.B. Jauernig-Hofmann für die südthüringischen Trachtengraphiken feststellen, daß z.B. eine ursprüngliche Schnapsflasche in eine moralisch unbedenkliche Tabakspfeife ausgewechselt wurde, um die Darstellungen "positiver", echter erscheinen zu lassen. Vgl. hierzu Jauernig-Hofmann 1995, S. 205. Vgl. hierzu u.a. die Ausführungen von Burckhardt-Seebaas 1985, S. 72-81. Hartmann 1989, S. 23-41. Jauernig-Hofmann 1995, S. 191-206. Jauernig-Hofmann 1996, S. 114-118. Jauernig-Hofmann 2000. Köstlin 1983, S. 41-68. Müllner 1982.

³⁸⁴ Vgl. hierzu Felix Joseph Frhr. von Lipowsky 1822-1830/ Louis Marie Lanté & Georges Jacques Gatine um 1827/ Louis-Pierre-René Demoraine & Jean Charles Pardinel um 1840/ Albert Charles Auguste Racinet 1880/ Albert Kretschmer 1887-1890/ Charpentier 1888/ Friedrich Hottenroth 1898.

³⁸⁵ Anton Falger 1826.

³⁸⁶ Georg Lommel & Bauer 1836.

Technik

Während des 19. Jahrhundert beeinflussen die neu entwickelten Drucktechniken die Entstehung und die Entwicklung von Trachtengraphiken. Die Motive der Originalblätter werden meistens übernommen, die Figurinen werden in gleicher Haltung, Stellung und Position kopiert. Durch die Entwicklung der drucktechnischen Verfahren und deren Umsetzung im 19. Jahrhundert können die Figurinen seitenverkehrt wiedergegeben werden. Das ist aber nicht die Regel.

Mit fortschreitendem Jahrhundert und dem häufigen Kopieren einzelner bekannter Graphiken nimmt die Detailgenauigkeit der Darstellungen ab. Trachten werden auf ein Minimum reduziert; dargestellt wird nur noch der als typisch geltende „Standard“. Das Hauptaugenmerk der Abbildung liegt nur noch im einfachen Erkennen der jeweiligen regionalen Trachten; Gebäude zur lokalen Ortung oder regional spezifische Attribute finden keine Verwendung mehr.

Gesamteinordnung im Vergleich zu den benachbarten Regionen

Im Vergleich zum Untersuchungsgebiet Oberfranken besteht zu den angrenzenden Regionen Unterfranken³⁸⁷ und Südthüringen³⁸⁸ eine große Differenz bezüglich der Quellenlage. In diesen beiden Nachbarregionen fertigten einzelne, meist renommierte Künstler mehrere Blätter bzw. Serien.³⁸⁹

In Südthüringen existieren sowohl höfische als auch ländliche Trachtengraphiken, womit sich das Gebiet stark von Oberfranken unterscheidet. Hier können weder höfische Darstellungen dieses Genres noch Auftragsarbeiten nachgewiesen werden.

Sowohl in Südthüringen als auch in Unterfranken sind die Trachtengraphiken einigen wenigen Künstlern zuzuschreiben; in Oberfranken schufen zahlreiche Künstler hauptsächlich Einzelblätter. Quantitativ sind die beiden benachbarten Untersuchungsgebiete mit Trachtengraphiken besser bestückt als in Oberfranken.

³⁸⁷ Müllner 1982.

³⁸⁸ Jauernig-Hofmann 1995/ Jauernig-Hofmann 1996/ Jauernig-Hofmann 1998.

³⁸⁹ Vgl. hierzu Müllner 1982. Jauernig-Hofmann 1995/ Jauernig-Hofmann 1996/ Jauernig-Hofmann 1998.

Wertung als Quelle für die Kleidungsforschung

Trachtengraphiken entstanden im Rahmen der Neugliederung Bayerns zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Das Genre wurde durch die Politik des Wittelsbacher Königshauses, den ästhetischen Vorgaben der bildenden Kunst sowie vom städtischen Bürgertum beeinflusst. Der „Inhalt“ der Blätter war sekundär: Sie sollten die Vielfalt der unterschiedlichen bayerischen Stämme in ihren Trachten zeigen. Die Darstellungen sollten zudem ästhetisch und qualitativ sein und auch dem künstlerischen Zeitgeschmack entsprechen. Die Konsumenten wollten in ihren Wohnraum ein Stück „heile Welt“ integrieren, die ihnen durch die Industrialisierung in den Städten abhanden gekommen war.

Können Trachtengraphiken überhaupt eine Aussage über die tatsächlich getragene Kleidung im Untersuchungszeitraum geben? Die Frage kann eindeutig mit nein beantwortet werden. Die Trachtengraphik des 19. Jahrhunderts hat nicht die Funktion, mit einer realistischen Wiedergabe die tatsächlich getragene Kleidung zu demonstrieren oder zu dokumentieren. Vielmehr handelt es sich um künstlerische Arbeiten, die einem ästhetischen Anspruch genügen und das Defizit einer "heilen Welt" ausgleichen sollten. Für das bayerische Königshaus war es zudem ausgesprochen opportun, seine politischen Vorgaben zum Teil auch durch dieses drucktechnische Medium zu verbreiten.

5. Anhang

Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
AO	Archiv für Oberfranken
B	Bild
BBV	Bayerische Blätter für Volkskunde
Bd.	Band
Bde.	Bände
Bl	Blatt
Ders.	derselbe
Dies.	dieselbe
f.	folgende
fec.	fecit
ff.	folgenden
FGV	Fichtelgebirgsverein
FS	Festschrift
Hg.	Herausgeber
hg.	herausgegeben
Inv.-Nr.	Inventarnummer
Kat.-Nr.	Katalognummer
Lit.	Literatur
l. o.	links oben
M.	Mitte
Nr.	Nummer
o.	oben
o. J.	ohne Jahr
o. l.	oben links
o. M.	oben Mitte
o. O.	ohne Ort
o. r.	oben rechts
o. S.	ohne Seitenangabe

Pr	Plattenrand
r.	rechts
r. o.	rechts oben
S.	Seite
s.	siehe
St.	Standort
Taf.	Tafel
u.	unten
u. w. St.	und weiteren Standorten
u. l.	unten links
u. M.	unten Mitte
u. r.	unten rechts
Vgl. - bsp.	Vergleichsbeispiel/e
VVK	Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte

Kostümkundliche Fachbegriffe³⁹⁰

Adrienne (frz.):

Eine Form des höfischen Kleides während des 18. Jahrhunderts. Das Kleidungsstück ist vorne offen und ohne Taillennaht, also in einem Stück geschnitten. Über den Rücken verlaufen von den Schultern abfallend angeschnittene, lose Quetschfalten.

Lit.: Loschek 1988, S. 101.

Attif(f)et (frz. Attifer = herausputzen): Siehe Stuarthaube.

Bänderhaube:

Die Haubenform besteht aus einem zylinderförmigen Haubenkörper mit auf den Rücken herabfallenden Bändern. Die Bänder variieren in ihrer Länge, Breite, Musterung und Zackung.

Lit.: -

"Bamberger Kopftuch":

³⁹⁰ Die ausgewählten kostümkundlichen Fachausdrücke erläutern in alphabetischer Reihenfolge nur Begriffe, die über den alltäglichen Sprachgebrauch hinausgehen. Spezialbezeichnungen, die innerhalb einer Erklärung verwendet wurden, sind nach ihrer alphabetischen Anordnung nachzulesen.

Das Tuch liegt fest am Kopf auf. Die zwei Zipfelenden fallen locker auf den Rücken herab. Das Tuch wurde hauptsächlich von den Ackerbürgerinnen zum Schutz der Haare vor Schmutz und Sonne getragen.

.: Lit -

Berlocke (frz. breloque = Anhängsel, Uhrengänge):

Die Berlocke ist ein Schmuckanhänger, der besonders von Frauen im Spätmittelalter getragen wurde. Ab 1770 entwickelte sich die Berlocke zu einem modischen Accessoire des Mannes; in der Frauenkleidung fand sie ab diesem Zeitpunkt keine Verwendung mehr.

Lit.: Loschek 1988, S. 125.

Birett (lat. Birrus = kurzer Mantelumhang mit Kapuze bzw. birrum = Kapuze):

Das Birett ist eine halbkugelige, flache Kappe, die sowohl als geistliche als auch als weltliche Kopfbedeckung Verwendung fand. Die Form entstand zu Beginn des 14. Jahrhunderts und unterlag im weltlichen Bereich häufigen Veränderungen. Im Geistlichen fanden kaum Wandlungen statt.

Lit.: Loschek 1988, S. 120/ 127.

Bordüre/ Bordieren (frz. Bord = Rand, im 16. Jh. border = einfassen, umranden):

Die Bordüre ist eine schmückende Einfassung von Kanten, Rändern, Säumen und Taschenleisten, die besonders in der Frauenoberbekleidung verwendet wurde. Während der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts gewann die Bordüre auch als Schmuckelement an Herrenanzügen Bedeutung.

Lit.: Loschek 1988, S. 132.

Cannezou (frz. Camisou = kleines Hemd; im Deutschen wird der Cannezou auch Kanecon oder Kanezou genannt):

Der Cannezou ist ein kurzes, bis unter die Brust reichendes Jäckchen mit meist langen Ärmeln. Das Kleidungsstück entstand um etwa 1800-1820 und diente allgemein zum Bedecken des Dekolletés. Um 1825 entwickelte sich der Cannezou zu einem breiten, meistens mit Rüschen, Spitzen oder Pelz besetzten Schulterkragen, der vorne in der Taille spitz zusammenlief und mit einer Schleife geschlossen wurde. Das Kleidungsstück wurde bis ca. 1870 in dieser Form getragen.

Lit.: Loschek 1988, S. 141.

Cape (lat. Cappa = Reisemantel, Kappe; hier aus dem engl. = Mantelkragen, Umhang):

Das Kleidungsstück entwickelte sich im 19. Jahrhundert aus einem kreisförmigen, mehr oder weniger weit geschnittenen, vorne offenen Mantelumhang, der von Frauen und Männern getragen wurde. Kapuze und Armslitze können den Umhang vervollständigen.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde das Cape von Herren als Abendumhang mit Seiden- oder Samtkragen getragen. Es war in seiner Grundfarbe schwarz, das Seidenfutter hob sich in roter Farbe ab. In der Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich das Cape zu einem bis zu den Oberschenkeln reichenden Gewand.

Lit.: Loschek 1988, S. 142.

Chemisenkleid (chemise; vom lat. Camisia = Hemd):

Das Chemisenkleid entwickelte sich um 1820 in Frankreich. Es ist ein hemdartiges, gerades, durchgehendes Kleid mit hochgezogener Taille, ursprünglich aus sehr dünnem oder sogar durchsichtigem Stoff. Während der Empire-Mode fand das Kleid in ganz Europa Gefallen und war bei Frauen als modisches Gewand sehr beliebt.

Es hat sehr vielfältige Schnittformen: Nach 1815 wurden die Kleider in festeren Stoffen und hauptsächlich in Pastellfarben angefertigt. Die Kleider waren meistens hochgeschlossen, wobei mit Rüschen verzierte Umlege- oder Stehkragen die Regel bildeten. Der Saum wurde durch Borten, Zackenbänder, Rüschen und sogar Kunstblumen besetzt.

Lit.: Loschek 1988, S. 147ff.

Dreispietz (frz. Tricorne = Dreimaster):

Der Dreispietz ist eine dreieckige Hutform, die nur in der Männerbekleidung Verwendung fand. Der Hut ist an drei Seiten hochgebogen und versteift. Er besteht aus Filz oder Halbfilz; Samt und Seide wurden selten benutzt.

Die Kopfbedeckung ist seit dem späten 17. Jahrhundert bekannt, durfte jedoch nur von einer privilegierten Oberschicht getragen werden. Um 1720 wurde der Hut auch vom Bürgertum benutzt, danach übernahm ihn auch die breite Bevölkerung. Zum Ende des 18. Jahrhunderts fand eine Reduzierung der Hutform zum Zweispietz statt; in wohlhabenden Kreisen wurde der Dreispietz übergangslos vom Zylinder abgelöst. Heute findet der Dreispietz nur noch in "Volkstrachten" und bei der höfischen Livree (siehe dort) Verwendung.

Lit.: Loschek 1988, S. 167.

Falbel (ital. falbala; engl./ frz. falbala):

Ein in verschiedenen Breiten gezogener, plissierter oder gefalteter Stoff oder Spitzenstreifen, der als horizontale Verzierung an Röcken und Ärmelbündchen Verwendung fand. Die Falbel war während des 17.-19. Jahrhunderts eine beliebte Verzierungsform. Heute entspricht die Falbel dem Volants.

Lit.: Loschek 1988, S. 175.

Florhaube:

Die Bezeichnung bezieht sich allein auf das verwendete Material der Haube, nicht auf deren Form. Flor, ein Abfallprodukt der Seide, ist sehr zart und kann als gekraustes Kreppgewebe genutzt werden. Er ist immer schwarz.

Für die Hauben wurde der Flor gasiert, d.h. merzerisiert und glattgebrannt, sodaß er einen glänzenden und schimmernden Charakter erhielt.

Lit.: Loschek 1988, S. 188.

Flügelhaube:

Bezeichnung einer niederländischen Kopfbedeckung, die die Bürgerinnen des 17. Jahrhunderts trugen. Die Flügelhaube entwickelte sich aus der Stuarthaube und einem anliegenden schleierartigen Kopftuch.

Die Flügelhaube bestand aus einer Oberhaube, die an ihrer Unterhaube befestigt war. Eine dieser beiden Hauben berührte bogig die Stirn. Die Oberhaube wurde mit Hilfe einer metallenen Feder, dem sogenannten Ohreisen, an beiden Gesichtsseiten bogig, gerade oder flügelartig angebracht.

Speziell in Bamberg bestand die Flügelhaube aus einem schwarzen auf dem Kopf oder Hinterkopf aufsitzenden Haubenkörper mit seitlich abstehenden langen Flügeln, die in ihrer Spannweite, Größe und Breite variierte.

Lit.: Loschek 1988, S. 188f.

Frack (im 18. Jahrhundert vom engl. Frock = Rock, Kittel; heute engl. swallow tailed coat = Schwalbenschwanzrock; cowl-hammer coat = Splitthammerrock oder tails = Schwänze):

Frack ist die ursprüngliche Bezeichnung eines langen Mönchsgewandes. Der Schnitt des Fracks entwickelte sich um 1740 mit seinen charakteristischen, stark zurückgesetzten Schößen. Um 1800 war die Fracktaille figurbetont nach oben gerückt, sodaß zusätzliche Schnürleibe zum besseren Sitz getragen wurden. Die Schöße reichten über die Oberschenkel. Die schmalen Ärmel waren extrem, lang und das breite Revers führte zum hochschließenden Umlegekragen.

Während des 19. Jahrhunderts fanden keine wesentlichen Veränderungen im Schnitt des Frackes statt; mehr Wert legte man auf modische Details. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts war die Vorderkante des Frackes bogig nach hinten geschnitten; die Schöße reichten bis zu den Knien. Diese Form wurde durch eine vorn in der Taille eckig abgeschnittene und hinten von über den Knien reichenden Schößen abgelöst. Der Tagesfrack wurde ein- oder zweireihig geknöpft und hatte kürzere Schöße als der Abendfrack. Tags-

über wurden gedeckte Farben wie tabakbraun, flaschengrün, verschiedene Blautöne und graue Fracks mit oft anders gemustertem Futter getragen; abends wurde schwarz bevorzugt. Der Rücken war eng geschnitten. Der Frack wurde nie geschlossen getragen, war jedoch beidseitig mit Knöpfen besetzt.

Um 1900 war der Frack mit einer tiefen, geraden Taille naht geschnitten, mit kurzem Kragen, geschwungenem Revers besetzt und hatte kurz gehaltene Schöße.

Lit.: Loschek 1988, S. 190f.

Gehrock (um die Mitte des 19. Jahrhunderts allgemein Twine³⁹¹ = Leibrock, Schoßrock genannt):

Form des Männerrockes mit in der Taille angesetzten, vorne übereinanderliegenden Schößen, Umlegekragen und Revers. Das Revers kann ein Schalkragen ablösen.

Der Gehrock hat sich aus dem "Redingote", dem englischen Reitmantel um 1860 entwickelt. Ursprünglich war der Gehrock einreihig und bis zur Taille geknöpft. Er wurde in Blau-, Braun- und Grüntönen getragen und ging als Kleidungsstück in die männliche ländliche "Tracht" ein.

Im frühen 19. Jahrhundert lag der Gehrock glatt am Oberkörper an, der Stehkragen war steif, und die Schöße reichten bis über die Oberschenkel. Das Kleidungsstück entwickelte sich zu einem knielangen Gewand, wobei die rückwärtigen Zwickel den Schoß formten. Die Form entwickelte sich zu einem knielangen, die rückwärtigen Zwickel formenden Schoß. Die Taille wurde durch die Wattierung der Brust und Hüften betont. Der Gehrock wurde meistens offen getragen.

Lit.: Loschek 1988, S. 210.

Goller/ "Göller":

Fränkische Bezeichnung für eine Weste, die unter dem Gehrock, seltener Frack getragen wurde. Das "Göller" entspricht im allgemeinen der Form und dem Schnitt des darüber getragenen Gehrockes. Die Farbgebung und Musterung kann jedoch sehr viel bunter und abwechslungsreicher sein.

Es war ärmellos und konnte sich durch zwei Schnittformen unterscheiden: entweder war es zweireihig mit einem geraden Abschluß in der Taille oder einreihig mit vorne in der Taille eingeschnittenen Ecken. Als Kragenform wurde neben Umlegekragen mit Revers auch der Schalkragen gewählt.

Lit.: Loschek 1988, S. 471 (Stichwort Weste).

Halskrause (im Französischen wird die Halskrause auch Fraise, im Deutschen Kröse, Krüskragen, Krause und im Englischen ruff = großer Hals genannt):

In der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts/ Anfang des 17. Jahrhunderts in Spanien entstanden. Die Halskrause wurde von beiden Geschlechtern getragen. Sie ist ein waagrecht abstehender Kragen, der in verschiedenen Formen gerollt oder aber in mehreren Lagen gekraust wird. Zum besseren Halt der Krause konnte ein geformter Draht als Unterkragen dienen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts (1814-20) trug die modebewußte Frau die Halskrause mit gezackten Rändern zum Chemisenkleid. Heute ist die Halskrause nur noch in der Frauentracht vorzufinden.

Lit.: Loschek 1988, S. 232.

Kleidrock:

Bestimmt die Form eines zum Kleid gehörenden Rockes. Es lassen sich drei Formen des Kleidrockes unterscheiden: der um 1894 vorherrschende Orgelpfeifenrock, der zur gleichen Zeit getragene Fächerrock und der um 1903/04 entstandene Bahnenrock.

Lit.: Loschek 1988, S. 293.

³⁹¹ Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Gehrock "Twine" Zwirn, Faden genannt. Die Bezeichnung hat sich heute nur für in der Taille zusammengesetzte Herrenmäntel erhalten. Vgl. Loschek 1988, S. 461.

Kontusch(e) (aus dem Französischen, wo die Bezeichnung jedoch unbekannt ist. Im Deutschen auch Schlender bezeichnet):

Als Kontusche wird allgemein ein Oberkleid oder -gewand der Frau bezeichnet. Sie entspricht in verkürzter Form der Adrienne.

Lit.: Loschek 1988, S. 305.

Korsett (vom frz. cors, corps = Körper, Leib; ab dem 19. Jh. Korselett):

Das Korsett wurde ursprünglich Schnürbrust genannt und erlangte seine heutige Bedeutung erst im 18. Jahrhundert.

Es wird als Unterbekleidung hauptsächlich von Frauen getragen, wobei der Oberkörper und je nach Mode und Schönheitsideal auch die Hüften durch Schnürungen und Versteifungen geformt werden.

Lit.: Loschek 1988, S. 315.

Kostüm (ital. Costume, frz. Coutume = Gewöhnung, Gewohnheit; abgeleitet vom lat. consuetudo):

Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts wird das Kostüm als eine historisch geprägte Kleidung und "Tracht" verschiedener Epochen und Völker bezeichnet. Seit dem 19. Jahrhundert findet der Begriff zwei verschiedene Verwendungen: Einerseits entstand die auch heute gebräuchliche Form des Kostüms gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Es ist eine Frauenoberbekleidung, die aus einem Rock und einer Jacke besteht und durch eine Bluse oder eine hochgeschlossene Weste vervollständigt wird. Im Gegensatz zum Chemisenkleid dürfen Jacke und Rock des Kostüms nicht fest miteinander verbunden sein und können so auch einzeln getragen und kombiniert werden.

Andererseits werden allgemein Verkleidungen, Maskenanzüge und auch Bühnen- und im 20. Jahrhundert Filmbekleidungen mit Kostüm bezeichnet.

Lit.: Loschek 1988, S. 319.

Livree:

Uniformähnliche Bedienstetenkleidung. Ihr Ursprung führt in das 13. Jahrhundert zurück; Vasallen trugen die Kleidung mit den Wappenfarben ihrer Dienstherrn.

Lit.: Loschek 1988, S. 338.

Napoleonshut:

Der Napoleons- oder Bonapartehut ist eine Form des Zweispitzes mit steif emporstehender hinterer und in der Mitte stark ausgebuchteter vorderer Krempe.

Lit.: Loschek 1988, S. 363.

Palatine (frz. Princesse palatine = pfälzische Prinzessin):

Kleines Spitzentuch, das in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts kragenartig das Dekolleté verhüllte. 1676 führte Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans den Pelz- und Samtkragen in Frankreich ein. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde die Palatine zur Chemise getragen. Ab 1820/22 wurde das Kleidungsstück allgemein Stola genannt. Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans ist die gebürtige Lieselotte von der Pfalz: Palatina=Pfalz.

Lit.: Loschek 1988, S. 367.

Paspel (frz. passepoil = Borte, Streifen):

Die Paspel dient der Versäumung von Tascheneingriffen, Kanten und Schlitzern, die in formgerechten Streifen aus dem jeweiligen Oberstoff oder Futter angefertigt ist. Durch unterschiedliche Farben kann sich die Paspel vom Kleidungsstück abheben. Die Paspel findet auch bei der Verzierung von Uniformen, Dienstkleidungen und Livreen Verwendung.

Lit.: Loschek 1988, S. 370.

Plissee (frz. Pli = Falte; Faltenrock):

Das Plissee ist eine meist schmale, regelmäßig gepreßte Falte in einem Gewebe. Sein Ursprung geht auf das Altertum zurück; um 800/ 900 wurde es für durchgehende Gewänder und Umhänge genutzt. In der Neuzeit fand die Faltenform besondere Verwendung bei Ärmeln, den Brustteilen von Hemden und seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts beim Frauenrock.

Das Plissieren wird seit dem 20. Jahrhundert mit Hilfe einer Plissiermaschine erleichtert. Durch Spezialöfen kann das Plissee in das Gewebe eingepreßt werden, sodaß es seine Form beibehält. Die Breite und Länge der Falten kann variieren.

Lit.: Loschek 1988, S. 380.

Quetschfalten:

Form einer Falte, wobei ein Faltenpaar nach rechts und eines nach links plissiert oder gegügelt ist. Die Form findet besondere Verwendung bei Faltenröcken und Halskrausen.

Lit.: Loschek 1988, S. 388.

Revers (frz.; vom lat. Reversus = umgekehrt):

Allgemeine Bezeichnung für einen Umschlag, Aufschlag oder Klappe.

Eine nach außen geschlagene Vorderkante von Mänteln, Herrenröcken oder Kostümjackets, die in unterschiedlichen Längen und Breiten am Revers-Bruch angenäht ist. In Frankreich wird die Bezeichnung zusätzlich am Ärmel benutzt. Das Revers ist meistens durch eine Spiegelnah mit dem Kragen des Männerrockes verbunden; es ist das modischste und den Schnitt betonende Element dieses Kleidungsstückes.

Lit.: Loschek 1988, S. 394f.

Schlender: siehe Kontusche.

Schößchen:

Ein ab der Taille angesetzter, etwa 12 cm breiter Stoff an einer Jacke.

Lit.: -

Schoß:

Der die Knie bedeckende Teil von Jacken, Mänteln, Röcken und Westen, die in der Taille angesetzt sind und bis zum Saum reichen. Der Schoß bedeckt Hüften und Oberschenkel.

In Österreich ist der Begriff auch ein Synonym für Rock.

Lit.: Loschek 1988, S. 412.

"Stauffen":

Lokale Bezeichnung der Bamberger Bevölkerung für die Form eines Handschuhs. Er dient als Schutz der Hände oder als modisches Accessoire. Der Handschuh besteht aus Handteil, Fingern, Daumen und Schichteln, den Keilen zwischen den Fingern.

Die "Stauffen" dienten in Bamberg nur als modisches Accessoire. Die mit Perlen bestickten Handschuhe waren fingerlos.

Lit.: Leher 1891, S. 473. Loschek 1988, S. 233.

Stola (griech.):

Ein großer, schmaler Schulterumhang der Frau, der schon in der Antike bekannt war.

Um 1820 geht die Stola auf die Form der Palatine zurück, die sie bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts beibehält. 1910 änderte sich die Stola zu einem schalartigen Schulterumhang. Sie besteht meistens aus Pelz, in Ausnahmen auch aus Wolle oder Stoff. Heute wird sie überwiegend zum Abendkleid getragen.

Lit.: Loschek 1988, S. 436.

Stuarthaube:

Die Haube wurde nach Maria Stuart benannt, die diese bevorzugt trug. Der Stoff der Stuarthaube ist über einen Rahmen gezogen, der auf der Kopfmitte aufliegt und in einem Bogen tief herunter gezogen die Stirn berührt. Die Haube steht zu beiden Seiten bogig ab. In schlichteren Formen wurde die Stuarthaube von einfachen Bürgerinnen als Tageshaube getragen. Um 1600 entwickelte sie sich zur Flügelhaube.
Lit.: Loschek 1988, S. 112.

Volants (frz. Voler = fliegen):

Herabhängender, loser Besatz an Kleidern, der auf den Begriff der Falbel zurückgeht.
Lit.: Loschek 1988, S. 468.

Wellingtonhut:

Eine Form des Zweispitzes, bei dem die zwei Hutspitzen nach vorne und hinten getragen werden, sodaß sich die Spitzen gegenüber stehen.
Der Hut ist nach dem Feldmarschall Arthur Wellesley Herzog von Wellington benannt, der von 1769-1852 lebte.
Lit.: Loschek 1988, S. 471.

Zweispitz:

Hutform mit zwei gegenüberliegenden senkrecht aufgeschlagenen Krempe, die Spitzen entstehen lassen. Der Zweispitz war ursprünglich ein voluminöser Frauenhut, der im frühen 18. Jahrhundert in der Straßburger Tracht entstand.
Um 1780 entwickelte sich aus dem zusammengelegten Dreispitz der Herrenhut. Der Zweispitz konnte zusammengeklappt unter dem Arm getragen werden. Die Spitzen des Hutes konnten wie am Wellingtonhut nach vorne und hinten oder wie am Napoleonshut zur Seite ragen.
Um 1820 kam der Zweispitz außer Mode, er fand nur noch im Militär, in der Hof- und Galatracht sowie bei Diplomaten und Offizieren Verwendung.
Lit.: Loschek 1988, S. 479.

Zylinder (urspr. Hoher Hut, ab 1840 Cylinder, später Zylinder):

Eine Form des Herrenhutes, der aus einem zylinderförmigen, steifen, in seiner Höhe variierenden Körper und einer steifen, runden Krempe besteht.
Der im heutigen Sprachgebrauch als Zylinder bezeichnete Hut entwickelte sich um 1780 aus Wollfilz oder Biber und wurde nur von englischen Landedelmännern getragen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstand die heutige bzw. während des letzten Jahrhunderts sich unterschiedlich entwickelnde Form des Zylinders, bei dem die Höhe und Breite des Zylinderkörpers und die Form der Krempe variieren können.
Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde die Hutform als Glanz-Zylinder von der Oberschicht getragen; in matt diente er z.B. beim Kutscher als Berufskleidung. Der Zylinder wurde in der ländlichen Kleidung zum Gehrock getragen. Heute wird er nur noch bei feierlichen Anlässen benutzt.
Lit.: Loschek 1988, S. 479.

Künstlerverzeichnis

Adam, Albrecht: 1786 in Nördlingen geboren, 1862 in München gestorben. Er arbeitete als Pferde- und Schlachtenmaler. Seit 1807 lebte der Künstler in München, wo er das Kopieren von Gemälden erlernte. Seit ca. 1825/30 lithographierte Adam für Hermann & Barth in München. Thieme & Becker bezeichnen ihn als einen "der besten Schlachten- und Pferdemaaler seiner Zeit"; ein Hinweis auf lithographische Tätigkeiten fehlt.
Im Katalog die Blätter 1.6/ 2.6/ 3.23/ 3.24.
Lit.: Lipowsky, Vorwort Rattelmüller, 1971, S. 18. Thieme/ Becker 1907, Bd. 1, S. 57f.

Buseck, Carl Theodor von: 1803 in Bamberg geboren, das Todesdatum ist unbekannt. "Amateurlithograph" und Zeichner. Buseck lithographierte seine eigenhändig angefertigten Reiseskizzen aus dem Orient, Frankreich, Italien und zahlreiche Ansichten aus Bamberg und der näheren Umgebung.

Im Katalog Blatt 2.8.

Lit.: Jäck 1844, S. 18.³⁹² Sitzmann 1983, S. 81.

Charpentier: Bei Thieme & Becker werden zahlreiche Künstler mit dem Namen Charpentier aufgeführt, keiner konnte jedoch in einen Zusammenhang zur Thematik gesetzt werden.

Im Katalog die Blätter 1.9/ 2.25/ 3.37.

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1992, Bd. 6, S. 405f.

Demoraine, Louis-Pierre-René: 1816 in Paris geboren, das Todesdatum ist unbekannt. Der Künstler war als Aquarellmaler und Lithograph tätig. Von 1848 bis 1864 stellte er meist militärische Szenen im Pariser Salon aus. Für das französische Trachtenwerk "Histoire de tous les peuples" fertigte er einen Großteil der Zeichnungen, die von Pardinel (siehe dort) auf Stein gezeichnet wurden. Das Werk erschien 1841 in Paris.

Im Katalog Blatt 2.11.

Lit.: Müllner 1982, S. 19. Thieme/ Becker, 1992, Bd. 25, S. 115.

Falger, Anton: wurde 1791 in Elbigenalb/ Tirol geboren, verstarb nach 1845. Der Radierer und Zeichner war ab 1820 in München und Weimar tätig, kehrte jedoch schnell in seine Heimat zurück. Er erteilte Zeichenunterricht und arbeitete an einer naturhistorischen Sammlung. Falger beschäftigte sich hauptsächlich mit dem Radieren und Lithographieren von Karten, Vignetten, Kostümfiguren, kleinen Landschafts- und Genreszenen. Seine Lithographien (seit 1814) sind aufgrund ihrer frühen Entstehungszeit von besonderer kunsthistorischen Bedeutung. Der Künstler veröffentlichte einen Abbildungsband über die vornehmsten Gebäude altdeutscher Bauart (1845) und eine Broschüre mit Lithographien über 28 Bronzestatuen der Hofkirche in Innsbruck (1855).

Im Katalog die Blätter 1.7/ 3.25/ 6.1.

Lit.: Müllner 1982, S. 19. Thieme/ Becker 1915, Bd. 11, S. 228.

Gatine, Georges Jacques: 1773 in Caen geboren, der Todestag ist unbekannt. Gatine arbeitete als Kupferstecher in Paris. Der Künstler veröffentlichte Werke unterschiedlicher Thematik, in diesem Rahmen sollen nur die kostümkundlichen erwähnt werden. Um 1832 stach Gatine "Le journal des Dames", 1827 fertigte er die Umrißradierungen zu dem Trachtenwerk "Costumes des femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne" nach Vorzeichnungen von Louis Marie Lanté (siehe dort), indem sich der Kupferstich "Costumes de div.Pays, N^o.85. Jeune fille des environs de Bamberg" befindet.

Im Katalog Blatt 3.26.

Lit.: Müllner 1982, S. 19. Thieme/ Becker 1920, Bd. 13, S. 244.

Geiger, Margarethe: geboren am 1783 in Schweinfurt, gestorben 1809 in Wien. Margarethe Geiger erlernte schon in ihrer Jugend das Malen bei ihrem Vater Conrad und wurde von dessen Lehrer, dem Hofmaler Christoph Fesel, in Würzburg zur Malerin ausgebildet. Sie beschäftigte sich hauptsächlich mit Porträts und fränkischen Trachtenbildern. 1806 reiste die 19-jährige nach Bamberg, wo sie Trachtenbilder anfertigte. Im Juni des gleichen Jahres zog sie nach München, wo von Professor Mannlich unterrichtet wurde. Die junge Künstlerin erhoffte sich durch einen Studienortwechsel nach Wien eine künstlerische Karriere, was ihr auch anfänglich gelang. Den Tod ihres Vaters im September 1808 verkraftete Margarethe Geiger nur schwer, sodaß sowohl ihre künstlerischen Fähigkeiten als auch ihre Gesundheit darunter litten. Sie verstarb 26jährig.

³⁹² Joachim Heinrich Jäck, Zweites Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs vom XI. Jahrhundert bis 1844, Bamberg 1844.

Die Künstlerin schuf eine Reihe von Aquarellen mit Trachtendarstellungen aus der Gegend Schweinfurts, die 1805 in der Reihe "Costumes im Würzburgischen" in der Kunsthandlung Artaria und Comp. in Wien erschienen. Die Stichfolge enthält 10 Frauen- und vier Männertrachten.

Für den Bamberger Raum sind nur die drei im Katalog beschriebenen Aquarelle bekannt. Im Katalog die Blätter 3.3/ 3.4/ 3.5.

Lit.: Müllner 1982, S. 19. Sitzmann 1957, S. 182. Thieme/ Becker 1920, Bd. 13, S. 342.

Geißler, Rudolph: unbekanntes Lebensdaten (19. Jh.). Geißler fertigte zahlreiche Zeichnungen von Bamberg, Forchheim, Lichtenfels, Burgkunstadt und Vierzehnheiligen, die als Vorlage für Schrolls (siehe dort) Stahlstiche dienten.

Im Katalog Blatt 4.8.

Lit.: Sitzmann 1983, S. 500 (Stichwort Schroll).

Heinel, Eduard: geboren 1835 in München, 1895 in Fürstenfeldbruck gestorben. Heinel arbeitet als Bildnis-, Genre- und Landschaftsmaler. Nach Sitzmann sind seine Blätter mit "außerordentlicher Treue und Sorgfalt" angefertigt. Seine frühen Bilder zeigen Bauernstuben, den Besuch auf Almen, Jäger und ähnliches. Neben ländlichen Szenen in Oberbayern schuf er Blätter der Plassenburg und der Fränkischen Schweiz. Eines seiner Lieblingsthemen war die Darstellung seiner Familie in Trachten. Ein Verweis auf seine gemeinsame Tätigkeit mit Sixtus Jarwart (siehe dort) fehlt.

Im Katalog die Blätter 2.16/ 2.17.

Lit. Sitzmann 1983, S. 237f.

Heinzmann, Carl Friedrich: Maler, Lithograph und Radierer, der 1795 in Stuttgart geboren wurde und 1846 in München verstarb. Heinzmann ließ sich nach der Teilnahme am Krieg 1814/ 15 gegen Frankreich von Wilhelm von Kobell in München zum Landschaftsmaler ausbilden. 1822 wurde er als Porzellanmaler in der Nymphenburger Manufaktur eingestellt. Er stellte hier hauptsächlich Motive der bayerischen, Tiroler und Schweizer Alpen und italienische Landschaften dar, die er figural ausstattete.

Im Katalog Blatt 3.22.

Lit.: Sitzmann 1957, S. 239. Thieme/ Becker 1923, Bd. 16, S. 315f.

Hermann, Johann M.: 1793 in Wien geboren, 1855 in München gestorben. Der Künstler war als Zeichner, Miniaturmaler, Kupferstich-Restaurator und Kunsthändler tätig. Seit 1805 lernte Hermann an der Wiener Akademie das Malen und Kupferstechen. Nach dem Verfall des väterlichen Vermögens war Hermann dazu gezwungen, Geld zu verdienen. 1821 zog er nach München, wo er die Firma "Hermannsche Kunsthandlung und Lithographischer Verlag" gründete. Der Künstler arbeitete hauptsächlich für den Hof und editierte Trachtenfolgen. Ab 1824 war er Konservator des Münchner Kunstvereins. 1830/ 40-50 nannte sich seine Firma "Hermann & Barth", die u.a. die "Sammlung Bayerischer National-Costüme" von Felix von Lipowsky (siehe dort) verlegte.

Im Katalog die Blätter 1.6/ 2.6/ 3.23/ 3.24.

Lit.: Müllner 1982, S. 20. Thieme/ Becker 1923, Bd. 16, S. 499.

Hottenroth, Friedrich: geboren 1840 in Johannisberg/ Rhein, das Todesdatum ist unbekannt. Hottenroth wurde in Frankfurt a.M. am Städelschen Kunstinstitut zum Lithographen und Autor zahlreicher kulturhistorischer Werke ausgebildet. Der Lithograph arbeitete für diverse Verleger und lithographische Anstalten in Frankfurt, Hamburg, Herborn und Stuttgart. Er verfasste 1873/ 77 "Trachten, Haus-, Feld- und Kriegsgerätschaften der Völker", zur gleichen Zeit "Illustrierte Geschichten des deutschen Volkes" und "Nassauische Volkstrachten", 1889 "Deutsche Volkstrachten - Städtische und ländliche vom XIV. Jahrhundert an bis zum Anfang des XIX. Jahrhunderts" und 1893/ 98 das "Handbuch der Deutschen Tracht".

Das 1889 erschienene Werk enthält 48 Chromolithographien. Die 27igste Tafel verkörpert Franken und stellt eine Bamberger Bürgerin und ein Mädchen aus dem Speesart dar.

Im Katalog Blatt 3.38.

Lit.: Müllner 1982, S. 20. Thieme/ Becker 1924, Bd. 17, S. 550.

Jarwart, Sixtus: 1813 in Nürnberg geboren, 1865 in Bayreuth gestorben. Jarwart war als Hofmaler und Lithograph tätig. Seine Ausbildung genoß er an der Kunstschule Nürnberg und der Akademie in München. König Friedrich Wilhelm IV. beauftragte ihn mit der Nachbildung von Denkmälern, die mit der Geschichte der Hohenzollern in Verbindung standen. Seine Haupttätigkeit lag jedoch in der Anfertigung der Wappen von Ordensträgern in und um Bayreuth und zahlreichen Abbildungen der dortigen Ordenskirche St. Georg. Zudem fertigte er sieben Trachtengraphiken des Mistelgaus, die in einem Oktavband mit zwei Darstellungen Heinels (siehe dort) zusammengestellt sind.

Im Katalog die Blätter 2.18 - 2.25.

Lit.: Sitzmann 1983, S. 270.

Kotz, Michael: 1848 in Forchheim geboren, 1915 in Rosenheim gestorben. Der Künstler war als Maler und Zeichner tätig. Er besuchte seit 1860 die Gewerbeschule in Bamberg und leitete von 1878 bis 1891 die städtische Zeichenschule in Forchheim. Kotz fertigte hauptsächlich Zeichnungen von Fachwerkhäusern und unterschiedliche Ortsbilder Forchheims. Zudem erstellte er ca. 20 Skizzenbücher mit 500 kolorierten und nicht kolorierten Zeichnungen aus seiner näheren Umgebung, die um 1870/ 90 entstanden.

Im Katalog die Blätter 4.12/ 4.13.

Lit.: Sitzmann 1983, S. 311.

Kraus, Gustav Wilhelm: wurde 1804 in Passau geboren und starb 1852 in München, wo er seit 1825 ansässig war. Kraus wurde von Wilhelm von Kobell an der Münchner Akademie zum Maler und Lithographen ausgebildet. Bedeutend sind seine topographisch- und kostümgeschichtlichen lithographischen Darstellungen von Münchner Volksszenen.

Kraus fertigte 1842 die drei großformatigen Blätter des "Festzuges der 35 Brautpaare". Nach Pressler stellte Kraus sogenannte "Bildreportagen" aktueller Anlässe in München her.

Im Katalog die Blätter 1.6/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.1/ 5.2/ 6.3.

Lit.: Müllner 1982, S. 20. Pressler 1977, passim. Thieme/ Becker 1927, Bd. 21, S. 451f.

Kretschmer, Albert: 1825 bei Schweidnitz in Schlesien geboren, 1891 in Berlin gestorben. Ab 1843 nahm er an der Berliner Akademie Unterricht bei Karl Joseph Begas. Sein hauptsächlichstes Interesse lag im Studium der Kostümkunden, sodaß er am Berliner Hoftheater Costumier wurde. Kretschmer veröffentlichte zwei Werke zur Kostümkunde: Zum einen „Die Trachten der Völker, vom Beginn der Geschichte bis zum 19. Jahrhundert“ mit Texten von C. Rohrbach, das 1860 in Leipzig erschien und zum anderen „Die deutschen Volkstrachten“ mit kolorierten Originalzeichnungen und einem dreisprachigem Text, ebenfalls in Leipzig erschienen. Das 60igste Blatt stellt "Bayern. Fränkische Schweiz." Dar.

Im Katalog Blatt 4.14.

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1992, Bd. 21, S. 508.

Kreul, Johann (Friedrich) Carl: geboren 1804 in Ansbach, gestorben 1867 in Nürnberg. Seine Ausbildung verdankt Kreul seinem Vater Johann Lorenz Kreul; später wurde er von Albert Christoph Reindel in Nürnberg unterrichtet. Nach einem Aufenthalt in Dresden lassen sich Vater und Sohn Kreul 1826 in München nieder, wo der inzwischen 22-jährige die Akademie besucht. Seinen ersten Erfolg konnte der Künstler mit dem Genrebild "Der Hirt als Arzt" verzeichnen. Kreul bevorzugte bei seinen Kunstwerken hauptsächlich ländliche Motive, hierbei besonders Genrebilder, Porträts, gelegentlich auch Architekturstücke.

Der Künstler signierte nicht alle seine Blätter, sodaß eine einwandfreie Zuschreibung nicht immer möglich ist. Er fertigte die Zeichnungen für das bei Lommel/ Bauer (siehe dort) 1836 erschienene Werk "Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen" mit Trachtenszenen und architektonischer Umrahmung.

Im Katalog die Blätter 2.9/ 3.29/ 4.5/ 6.2.

Lit.: Müllner 1982, S. 20. Sitzmann 1957, S. 319-323. Thieme/ Becker 1927, Bd. 21, S. 515f.

Lachmüller, Johann Michael, Johann Baptist und Rudolph: gründeten die "Lythographische Anstalt der Gebrüder Lachmüller" in Bamberg.

Johann Michael interessierte sich als erster der Brüder für die Lithographie. Nach seiner Schulausbildung nahm er geometrischen und technischen Zeichenunterricht und widmete sich der Architektur und Geometrie.

1808/ 09 hatte Johann Michael Lachmüller die Gelegenheit eine Steindruckerei zu erwerben; 1809 kaufte sein Bruder Rudolph vier Solnhofener Steinplatten aus Schwabach. Die Brüder Lachmüller führten in Bamberg die Lithographie ein und verwendeten sie hauptsächlich in Zeitungen wie dem "Bamberger Zeitungsblatt", "Fränkischen Merkur", "Intelligenzblatt" und dem "Kreis und Intelligenzblatt Bayreuth".

Lit.: Friedrich 1978, S. 10-17.

Lanté, Louis Marie: geboren 1789, Todesdatum unbekannt. Lanté lebte als Aquarellmaler in Paris und war zunächst Schüler im Architekturfach bei Vandoyer. Er schuf Vorlagen für die "Galerie française des femmes célèbres", "Costumes des divers pays", die Georges J. Gatine (siehe dort) stach. Lanté beschäftigte sich hauptsächlich mit kostümkundlichen Werken. Laut Angelika Müllner muß offen bleiben, ob er die fränkischen Trachtenfiguren von Margarethe Geiger übernahm.

Im Katalog Blatt 3.26.

Lit.: Müllner 1982, S. 20; Thieme/ Becker 1928, Bd. 22, S. 361.

Lebschée, Carl August: 1800 in Schmiegel (Posen) geboren, 1877 in München gestorben; entstammt einer Elsässer Familie. Seit 1814 lebte Lebschée in München, wo er an der Münchner Akademie von Kobell, Wagenbauer, Dillis und Dorner in der Malerei und von Heß in der Radierung unterrichtet wurde. Der Künstler war überwiegend in Altbayern tätig, arbeitet aber auch in Oberfranken. Es sind Graphiken aus dem Bayreuther Umland, Bamberg, Forchheim und der Fränkischen Schweiz bekannt. Im Untersuchungsgebiet arbeitete er hauptsächlich im Auftrag der Grafen Giech, deren Besitzungen er malerisch umsetzte. Er hat sich durch seine naturgetreuen Ansichten von bayerischen Städten, Kirchen, Klöstern, Schlössern, Burgen, Ruinen und Stadttoren einen hervorragenden Ruf als Architekturzeichner der Spätromantik gemacht.

Lit.: Sitzmann 1983, S. 340. Thieme/ Becker 1992, Bd. 22, S. 513.

Lipowsky, Felix Joseph Frhr.: 1764 in Wiesensteig/ Württemberg geboren, 1844 in München gestorben. Nach dem Jurastudium arbeitete Lipowsky 1788 als Lehrer an der neu eingerichteten Kriegsakademie in München; 1819 wurde er zum städtischen Archivar ernannt. Lipowsky verfaßte 1810 das "Baierische Künstlerlexikon", 1811 das "Baierische Musiklexikon", 1814 die "Urgeschichte der Stadt München" und die zwischen 1822 bis 1830 erschienene "Sammlung Baierischer National-Costüme", welche aus 12 Heften mit 49 handkolorierten Lithographien besteht. Letzteres wurde bei Hermann & Barth in München verlegt.

Im Katalog die Blätter 1.6/ 2.6/ 3.23/ 3.24.

Lit.: Müllner 1982, S. 20. Sitzmann 1957, S. 237f.

Lommel, Georg: Beruflich arbeitete Georg Lommel als Archivbeamter. Er verfasste mit dem Artilleriehauptmann Bauer "Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen", das 1836 in Nürnberg erschien. Das Buch enthält acht Stahlstiche der bayerischen Kreise. Die fünfte Tafel zeigt den "Ober-Main-Kreis". Die Stiche wurden in der Kupferdruckerei Carl Mayer in Nürnberg angefertigt.

Im Katalog die Blätter 2.9/ 3.29/ 4.5/ 6.2.

Lit.: Müllner 1982, S. 20.

Ludwig, I. N.: Unbekannt.

Im Katalog die Blätter 2.4/ 2.5.

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1992, Bd. 23.

Maar, Johann: 1815 geboren, um 1870 in Nürnberg gestorben. Maar war als Historien- und Genremaler tätig.

Im Katalog die Blätter 4.9/ 4.10/ 4.11.

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1992, Bd. 23, S. 502.

Macrady, Martha: In den einschlägigen Künstlerlexika konnte die Künstlerin nicht gefunden werden, sodaß sowohl ihre Lebensdaten als auch ihr künstlerisches Schaffen unbekannt sind.

Im Untersuchungsgebiet fertigte sie drei Aquarelle mit Trachtendarstellungen.

Im Katalog die Blätter 2.14/ 3.32/ 4.7.

Lit.: Sitzmann 1957. Thieme/ Becker 1929, Bd. 23.

N. A.: Unbekannt.

Im Katalog Blatt 3.21.

Lit.: -

Oestreicher Heinrich: Unbekannt.

Im Katalog die Blätter 4.15/ 4.16.

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1992, Bd. 25.

Pardinel, Jean Charles: geboren 1808 in Issoire/ Puy-de-Dôme. Der Künstler war als Kupferstecher in Paris tätig. Er stach für die "Histoire de tous les peuples" nach Vorlagen von Demoraine (siehe dort).

Im Katalog Blatt 2.11.

Lit.: Müllner 1882, S. 20. Thieme/ Becker 1933, Bd. 27, S.544

Raab, J.B.P.: Unbekannt

Im Katalog Blatt 3.30.

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1933, Bd. 27.

Rupprecht, Friedrich Carl: geboren 1779 in Obernzenn (Mfr.), gestorben 1831 in Bamberg. Rupprecht arbeitete als Architekturzeichner, Landschafts- und Bildnismaler, Miniaturist, Radierer und Formschneider. Seit 1799 war der für Bamberg bedeutende Künstler in Dresden tätig; ab 1810 lebte und arbeitete Rupprecht in Bamberg. 1829 war er an der Domerneuerung beteiligt. Rupprecht fertigte Ansichten von Bamberg, Höchstadt und Nachstiche von der Altenburg, Rabeneck, Streitberg und Bamberger Trachten. 130 Teilzeichnungen des Domes befinden sich im Besitz des Domarchivs Bamberg.

Im Katalog die Blätter 3.14/ 3.15/ 3.16.

Lit.: Jäck 1825, S. 88.³⁹³ Jäck 1844, S. 111. Schemmel 1982, S. 6-16. Sitzmann 1957, S. 464. Thieme/ Becker 1935, Bd. 29, S. 216.

Schade, Eduard: war um 1840 als Porzellanmaler in München tätig. Schade malte vorwiegend orientalische Sklavenmärkte, Gesellschaften im Freien und kopierte berühmte Künstler wie Tizian und Rubens. Über seine Lebensdaten ist nichts bekannt.

Im Katalog die Blätter 3.34/ 3.35.

³⁹³ Joachim Heinrich Jäck, Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs, 2. Theil, Erlangen 1825.

Lit.: Pazaurek 1971², Bd. 2, S. 443. Thieme/ Becker 1935, Bd. 29, S. 540.

Scharnagel, Franz Sebastian: 1791 in Bamberg geboren, 1837 verstorben. Scharnagel arbeitete als Maler und Zeichner. Nach seinen Lehrjahren 1811-1813 bei Josef Dorn in der Akademie München, kehrte er wieder nach Bamberg zurück, wo er ab 1830 als Zeichenlehrer tätig war. Scharnagel fertigte zahlreiche romantische Lithographien Bambergs und dessen näheren Umgebung.

Im Katalog die Blätter 3.17/ 3.19/ 3.20.

Lit.: Jäck 1825, S. 94f. Jäck 1844, S. 113. Sitzmann 1982, S. 472

Schroll, W.: Die Lebensdaten sind unbekannt. Schroll war als Zeichner und Stahlstecher in Nürnberg tätig. Er fertigte zahlreiche landschaftliche Zeichnungen, die als Vorlagen für die Stahlstiche Rorichs dienten. Neben zahlreichen Zeichnungen aus der Fränkischen Schweiz, schuf er auch Stahlstiche von Bamberg, Forchheim, Lichtenfels, Burgkunstadt und Vierzehnheiligen, die von Rudolph Geißler gezeichnet waren: "gez. von Rudolph Geißler - gest. von W. Schroll". Die Blätter wurden in P.C. Geißler Kunstverlag in Nürnberg verlegt.

Im Katalog Blatt 4.8.

Lit.: Sitzmann 1983, S. 500.

Stengel, Stephan Christian Frhr. von: geboren 1750 in Mannheim, gestorben 1822 in Bamberg. Stephan von Stengel arbeitete als Generalkommissar des Mainkreises. Zudem zeichnete und radierte er Landschaften, Insekten, Karikaturen und Szenen aus dem Volksleben. 1771/ 72 erschienen von ihm die Blätter "Les environs de Heidelberg".

Im Katalog die Blätter 3.6 - 3.13/ 4.4

Lit.: Jäck 1825, S. 104. Jäck 1844, S. 134f. Sitzmann 1957, S. 531f. Thieme/ Becker 1937, Bd. 31, S. 591.

Vogel, G[eorg]: 1767 in Nürnberg geboren, um 1810 gestorben. Vogel war hauptsächlich als Zeichner und Kupferstecher für den Buchhandel tätig. Er stach z.B. die Illustrationen „Die Pflanzentiere in Abbildungen“ von Johann Chr. Esper, die 1791 in Nürnberg erschienen.

Im Katalog Blatt 2.1.

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1992, Bd. 34, S. 481.

Voltz, Johann Michael: geboren 1784 in Nördlingen, 1858 ebenda gestorben. Der Künstler war als Maler, Radierer, Illustrator und Karikaturist tätig. Er erlernte seinen Beruf an der von Herzberg'schen Akademie in Augsburg. Ab 1808 zog er mit Albrecht Adam nach München, 1809 nach Nürnberg, wo er Zeichnungen für den Kunstverlag Friedrich Campe anfertigte. Nachdem er 1812 wieder nach Nördlingen zog, unternahm er ab 1819 Reisen in den Schwarzwald und in die Schweiz. Voltz stellte hauptsächlich aktuelle Zeitbild her.

Im Katalog Blatt 3.36

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1992, Bd. 34, S. 538f.

Wächter, Ignatz: Unbekannt.

Im Katalog Blatt 2.15.

Lit.: Sitzmann 1983. Thieme/ Becker 1992, Bd. 35.

Wagner, Friedrich: geboren 1803 in Nürnberg, gestorben 1876 in München. Der Kupferstecher war seit 1812 Schüler von Albert Christoph Reindel. Seine ersten Arbeiten stammen von 1824.

Wagner stach hauptsächlich nach Arbeiten von Carl Kreul, die bei Lommel/ Bauer (siehe dort) als Trachtenstücke in "Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen" erschienen.

Der Kupferstecher illustrierte das "Frauentaschenbuch" und kopierte religiöse Blätter bekannter Meister.

Im Katalog die Blätter 2.9/ 3.29/ 4.5/ 6.2.

Lit.: Müllner 1982, S. 21. Thieme/ Becker 1942, Bd. 35, S. 33f.

Quellenverzeichnis
Verzeichnis der Bildquellen

Bamberg, Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.:

727	782	1204a	1204b
F 314	F 316m	F 319	

Bamberg, Staatsbibliothek:

Der gesamte graphische Bestand des 19. Jahrhundert der Staatsbibliothek Bamberg, wobei der Schwerpunkt in den folgenden Graphiken liegt. Inv.-Nr:

Art.o.8 ^m (Titelbild, Blatt 1)	Art.o.8 ^m (Deckblatt, Blatt 2)
Art.o.8 ^m (Blatt 3)	Art.o.8 ^m (Blatt 4)
Art.o.8 ^m (Blatt 5)	Art.o.8 ^m (Blatt 6)
Art.o.8 ^m (Blatt 7)	Art.o.8 ^m (Blatt 8)
Art.o.8 ^m (Blatt 9)	Art.q. 72 <u>aac/2</u>
Art.q. <u>72ab/5</u> .	

HVG 22/69

HVG 22/70.

I.p.1g	I.R.58 ^{bk}	I.R.87 ^h	I.R.87 ⁱ	I.R.87 ^k
I.R.119	I.R.120	I.R.121	I.R.121a	I.R.121b
I.R.121c	I.R.121d	I.R.121e	I.T. 23 ^h	

Mc.f. 275

M.v.O.Art.42/I

M.v.O.Art. 42/II

M.v.O.Art.42/III

M.v.O.B.I. 60

M.v.O. D.II.24^a

M.v.O. D.II.24^b

M.v.O. D.II.25

M.v.O.D.II.26

M.v.O. Eph 131/6

Nc.f.275

VB 9

VB 29

V.By.a 3

V.By.a 4

V.By.a 5

V.C 242^a.

V.C 242^b

V.C 242^{ba}

V.C 242/^c

V.C.242^d

V.C 242^{dm}

V.C 242^{dma}

V.C 242^{dz}

V.C 242^{dza}

V.C 242^{dzb}

V.C 242/^e

V.C 242^{em}

V.C 242/^f

VC.242 ^{fa}

V.C 242/^{ff}

V.C 242^{ld}

V.C 242^{li}

V.C 242^{lk/1}

V.C 242^{lk/2}

V.C.242^p

V.C 242^{pa}

V.C.242^{p/a} /

V.C 242^{q/1}

V.C.242^{q/2}

V.C.242^{q/3}

V.C 242 ^{r/1}

V.C.242^{r/5}

V.C 242^t

V.C.242^{wa}

V.C 242^{wb}

V.C 242^{wc}

Bamberg, Stadtarchiv, Inv.-Nr.:
BS 87/3.

Forchheim, Pfalzmuseum, Inv.-Nr.:
663 664

München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.
Pa/11769 Pa/12030 Pa/12031
Pa/12032 Pa/12033 Pa/12034
Pa/12034 Pa/ 12035 Pa/12037.

München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.:
29/61 30/1447.
P 1583/1, P 1583/2, P 1583/3.
Z 2182/17 Z 2182/34 Z 2182/41
Z 2185/25 Z 2191 Z (B 28) 2191

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.:
HB 23004 HB 23009
HB 29902. HB 29903 HB 29904 HB 29905
HB 29906 HB 29907 HB 29908 HB 29908

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.:
22
148/1 148/2 148/3
547b
548/1 548/2 548/3
549/4 549/5 549/6 549/7

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr. (im
Katalog werden die Graphiken als die folgenden Blätter aufgeführt:
3.12 3.13 3.14 3.15 3.16 3.28 4.15 4.16).

Privatbesitz (Blatt 1.1).
Privatbesitz (Blatt 1.2).
Privatbesitz (Blatt 1.3).
Privatbesitz (Blatt 1.4).
Privatbesitz (Blatt 2.11.)
Privatbesitz (Blatt 3.38).

Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (5).
Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (6)
Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (9)
Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (10).
Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (11).

Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr. S 48970.
Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: Z 2191.
Würzburg, Mainfränkisches Museum, ohne Signatur (Blatt 3.22).

Würzburg, Universitätsbibliothek, Inv.-Nr. 42 457.
Würzburg, Universitätsbibliothek, Inv.-Nr.: S 48782.

Literaturverzeichnis

Albrecht

Peter Albrecht, Die Nationaltrachtsdebatte im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 10 (1987), S. 43-66.

Arndt

Ernst Moritz Arndt, Ueber Sitte, Mode und Kleidertracht. Ein Wort aus der Zeit, Frankfurt a.M. 1814, S. 62-67.

Bausinger

Hermann Bausinger, Da capo: Folklorismus, in: Sichtweisen der Volkskunde. Zur Geschichte und Forschungspraxis einer Disziplin, hrsg. von Albrecht Lehmann/ Andreas Kuntz, Berlin/ Hamburg 1988, S. 321-328.

Bausinger

Hermann Bausinger, Folklore, Folkloristik, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, hrsg. von Kurt Ranke/ Rolf Wilhelm Brednich/ Wolfgang Brückner/ Max Lüthi/ Lutz Röhrich und Rudolf Schenda, Bd. 4, Berlin/ New York 1984, Sp. 1397- 1403.

Bausinger

Hermann Bausinger, Zu den Funktionen der Mode, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 68 (1972), S. 22-32.

Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, bearbeitet von einem Kreise Gelehrter, 3. Bd., 1. Abt., Oberfranken - Mittelfranken, München 1864.

Bittner

Franz Bittner, Landgericht, Distriktgemeinde, Landkreis, in: Historischer Verein Bamberg (= Festschrift für Gerd Zimmermann), 120. Bericht, Bamberg 1984, S. 547-565.

Bodemann

Ulrike Bodemann, Folklorismus - Ein Modellentwurf, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 28 (1983), S. 101-110.

Böhm

Konrad Böhm, Die Volkstracht im Landkreis Bayreuth (= Schriften des Landkreises Bayreuth, Nr. 3), Bayreuth 1985.

Böhm

Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989.

Böth

Gitta Böth, Kleidungsforschung, in: Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie, hrsg. von Rolf W. Brednich, Berlin 1988, S. 153-171.

Böth

Gitta Böth, Kleidungsverhalten in hessischen Trachtendörfern. Der Wechsel von der Frauen-tracht zur städtischen Kleidung 1969-1976 am Beispiel Mardorf. Zum Rückgang der Trachten in Hessen, Frankfurt a. M. 1980.

Bradfield

Nancy Bradfield, Historical costumes of england. From the eleventh to the twentieth century, London 1970.

Bradfield

Nancy Bradfield, Costume in detail. Women`s dress 1730 – 1930, London 1981².

Braunfels

Ludwig Braunfels, Die Mainufer und ihre nächste Umgebung [Würzburg 1847¹], München 1980.

Bringemeier

Martha Bringemeier, Mode und Tracht. Beiträge zur geistesgeschichtlichen und volkskundlichen Kleidungsforschung, in: Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, hrsg. von der Volkskundlichen Kommission für Westfalen. Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Heft 15, Münster 1980.

Bringemeier

Martha Bringemeier, Wandel der Mode im Zeitalter der Aufklärung. Kulturgeschichtliche Probleme der Kostümkunde, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 13 (1966), S. 5-59.

Brückner

Wolfgang Brückner, Kleidungsforschung aus der Sicht der Volkskunde, in: Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposions im Museumsdorf Cloppenburg, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 13-22 [Abgekürzt Brückner 1985/ 1].

Brückner

Wolfgang Brückner (Hg.), Fränkisches Volksleben im 19. Jahrhundert. Wunschbild und Wirklichkeit. Möbel - Keramik - Textil in Unterfranken 1814 bis 1914 (= Land und Leute. Veröffentlichungen zur Volkskunde), Ausstellung des Mainfränkischen Museums Würzburg, Würzburg 1985. [Abgekürzt Brückner 1985/ 2.]

Brückner

Wolfgang Brückner, Trachtenfolklorismus, in: Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung (= Festschrift für Hermann Bausinger), hrsg. von Utz Jeggle/ Gottfried Korff/ Martin Scharfe/ Bernd Jürgen Warneken (= rowohlts enzyklopädie 431), Reinbeck bei Hamburg 1986, S. 363-382 [Abgekürzt Brückner 1986/ 1].

Brückner

Wolfgang Brückner, Trachtenforschung und Bekleidungs geschichte. Büchermarkt - Symposien - Museumsaktivitäten, in: BBV 13 (1986), Heft 2, S. 87-93. [Abgekürzt Brückner 1986/ 2.]

Brückner

Wolfgang Brückner, Mode und Tracht. Ein Versuch, in: BBV 13 (1986), Heft 3, S. 147-169. [Abgekürzt Brückner 1986/ 3.]

Brückner

Wolfgang Brückner, Menschen und Moden. Bekleidungsstudien zu Kommunikationsweisen. Volkskunde als historische Kulturwissenschaft. Gesammelte Schriften von Wolfgang Brückner, in: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Heidrun Alzheimer/ Christoph Daxelmüller/ Klaus Reder, Bd. VIII, Würzburg 2000.

Burckhardt-Seebass

Christine Burckhardt-Seebass, Schweizerische Trachtengraphiken bis 1830. Kritische Anmerkungen zu ihrem Quellenwert, in: Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposions im Museumsdorf Cloppenburg, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 72-80.

Burckhardt-Seebass

Christine Burckhardt-Seebass, Trachten als Embleme. Materialien zum Umgang mit Zeichen, in: Zeitschrift für Volkskunde 77 (1981), S. 209-226.

Das Oktoberfest

Das Oktoberfest. 175 Jahre Bayerischer National= Rausch. Jubiläumsausstellung im Münchner Stadtmuseum, veranstaltet vom Münchner Stadtmuseum, Stadtarchiv München und Verein Münchner Oktoberfestmuseum, München 1985.

Daxelmüller

Christoph Daxelmüller, Kleiderforschung. Quellenkritische Anmerkungen zur Tracht, in: BBV 8 (1981), Heft 4, S. 226-245.

Daxelmüller

Christoph Daxelmüller, Nationen, Regionen, Typen. Ideologien, Mentalitäten und Argumentationstechniken der akademischen Kleider- und Trachtenforscher des 17. und 18. Jahrhunderts, in: : Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposions im Museumsdorf Cloppenburg, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 13-23.

Deneke

Bernhard Deneke, Aspekte der Modernisierung städtischer und ländlicher Kleidung zwischen 1770 und 1830, in: Wandel der Alltagskultur seit dem Mittelalter. Phasen - Epochen – Zäsuren, hrsg. von Günter Wiegelt (= Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland, Heft 55), Münster 1987, S. 161-177.

Deneke

Bernward Deneke, Rezeption Bürgerlicher Lebensformen bei Bauern und Arbeitern. Fragen der Rezeption bürgerlicher Sachkultur bei der ländlichen Bevölkerung, in: Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert, hrsg. von Günter Wiegelmann. Verhandlungen des 18. Deutschen Volkskunde-Kongresses in Trier 1971, Göttingen 1973, S. 50-71.

Dietlein

Ernst Dietlein, Das Textilgewerbe der bayerischen Stadt Hof von 1500 - 1870. Eine wirtschaftliche Studie, Erlangen 1922.

Dippold

Günter Dippold, Das Land am Obermain im Prisma von Jahrhundertwenden, Lichtenfels 2000.

Dörfler

Hans Dörfler, Der Bamberger Gau, in: Bayern, das Bayernland. Ein Sammelwerk von Darstellungen der Landwirtschaft und des Bauerntums für die einzelnen Gaue Bayern, Bd. 1, Freising o. J.

Eckel

Elisabeth Eckel, Bamberger Kleidung auf Trachtengraphiken und Photographien in der Staatsbibliothek Bamberg (unveröff. M.A., Univ. Bamberg 1990).

Eisenbart

Liselotte Constanze Eisenbart, Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums (= Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft, Bd. 32), Göttingen/ Berlin/ Frankfurt a.M. 1962.

Endres

Rudolf Endres, Die Eingliederung Frankens in den neuen bayerischen Staat, in: Wittelsbach und Bayern. Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zu Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825, hrsg. von Hubert Glaser, Bd. III/ 1, München 1980, S. 83-94.

Fehn

Georg Fehn, Chronik der Stadt Kronach, 5 Bde., Kronach (um) 1950 bis 1972.

Fentsch

Eduard Fentsch, Die oberfränkische Volkstracht, in: Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, bearbeitet von einem Kreise bayerischer Gelehrten, 3. Bd., 1. Abt., München 1864, S. 367-385.

Fiedler

Alfred Fiedler, Deutsche Volkstrachten, Leipzig 1954⁷.

Fischer

Johann Evang. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches. Ein Handbuch der Vaterlandskunde für Schulen und Familien, München 1855.

Folger

Walter Folger, Wallfahrtsstätten im Erzbistum Bamberg – Lebendige Tradition, Bamberg 1994.

Foltin

Hans-Friedrich Foltin, Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen im Deutschen, in: Beiträge zur deutschen Philologie, hrsg. von L. E. Schmitt, Bd. 26, Gießen 1963.

Friedrich

Franz Friedrich, Bamberg und die frühe Lithographie, Bamberg 1978.

Friedrich

Franz Friedrich, Bamberger Ansichten auf altem Porzellan. Die Porzellan-Manufakturen und Malinstitute in Bamberg und der näheren Umgebung, in: Historischer Verein Bamberg, 121. Bericht, Bamberg 1985, S. 91-116, Abb. 4, 8, 16, (19).

Fuchs

Hela Fuchs, Die Frauentracht des Forchheimer Landes. Ein Beitrag zur Volkskunde Ostfrankens, Erlangen 1937.

Gallerie

Gallerie Baierischer Volkstrachten. Ein Taschenbuch für Freunde ländlicher Natur und Sitte, in: Taschen-Kalender für das Jahr 1818, 4. Jg., München o.J.

Gebhard

Helmut Gebhard/ Bertram Popp (Hg.), Bauernhäuser in Bayern. Oberfranken, München 1995.

Gebhard

Torsten Gebhard, Der Begriff der Echtheit in der Tracht, in: Volkskultur und Geschichte (= Festgabe für Josef Dünninger zum 65. Geburtstag), hrsg. von Dieter Harmening/ Gerhard Lutz/ Bernhard Schemmel/ Erich Wimmer, Berlin 1970, S. 303-308.

Geramb

Viktor von Geramb, Die Volkstrachten, in: Die Deutsche Volkskunde, hrsg. von Adolf Spamer, Bd. 1, Leipzig 1934, S. 535-551.

Gerndt

Helge Gerndt, Kleidung als Indikator kultureller Prozesse. Eine Problemskizze, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 70 (1974), S. 81-92.

Gerndt

Helge Gerndt, Kultur als Forschungsfeld. Über volkskundliches Denken und Arbeiten, in: Münchner Beiträge zur Volkskunde, hrsg. vom Institut für deutsche und vergleichende Volkskunde der Universität München, Bd. 5, München 1986.

Gockerell

Nina Gockerell, Das Bayernbild in der literarischen und „wissenschaftlichen“ Wertung durch fünf Jahrhunderte. Volkskundliche Überlegungen über die Konstanten des Auto- und Heterostereotyps eines deutschen Stammes, in: Miscellanea Bavaerica Monacensia, hrsg. von Karl Bosl und Michael Schattenhofer, Heft 51 (= Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München, Bd. 69), München 1974.

Gockerell

Nina Gockerell, Die Bayern in der Reiseliteratur um 1800, in: Wittelsbach und Bayern. Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zu Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825, hrsg. von Hubert Glaser, Bd. III/ 1, München 1980, S. 334-343.

Gockerell

Nina Gockerell, Die Entdeckung der bayerischen Tracht, in: Wittelsbach und Bayern. Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zu Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825, hrsg. von Hubert Glaser, Bd. III/ 2, München 1980, S. 351-367.

Gockerell

Nina Gockerell, Kleidungsforschung, in: Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch, hrsg. von Edgar Harvolk, München/ Würzburg 1987, S. 141-161.

Gockerell

Nina Gockerell, Schrift- und Bildquellen zur Erforschung ländlicher Kleidung, in: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für Waffen- und Kostümkunde 1994, S. 13-44.

Goldfuß

Georg A. Goldfuß, Die Umgebung von Muggendorf. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur und Alterthumskunde, sechs Kupfer von J.F. Volkart, J. Sturm und J. Nussbieges und einer Karte von Bär, Erlangen 1810.

Gollwitzer

Heinz Gollwitzer, Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie, München 1986.

Griebel

Armin Griebel, Tracht und Folklorismus in Franken. Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichung zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 48, Würzburg 1991 [Abgekürzt Griebel 1991/ VKK 48].

Griebel

Armin Griebel, Amtliche Berichte zur Tracht in Franken zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 49, Würzburg 1991 [Abgekürzt Griebel 1991/ VKK 49].

Griebel

Armin Griebel, Wittelsbacher Trachtenpolitik nach 1848. Eine Initiative des Königs und die Reaktion seiner Verwaltung, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 11 (1988), S. 105-133.

Gruppe

Heidemarie Gruppe, "Volk" zwischen Politik und Idylle in der "Gartenlaube" 1853-1914, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe 19, Ethnologie/ Kulturanthropologie, Bd. 11, Bern/ Frankfurt a. M./ München 1976.

Guth

Klaus Guth, Hausweberei im Fichtelgebirge (1810-1825), in: Wittelsbach und Bayern. Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zu Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825, hrsg. von Hubert Glaser, Bd. III/ 1, München 1980, S. 300-310.

Guth

Klaus Guth, Kleinbäuerliche Leinenweberei im Sechsamterland (1789 - 1825). Anfang und frühe Entwicklung zunftfreier Heimarbeit im Fichtelgebirge, in: Jahrbuch für Fränkische Landesforschung, Nr. 40, Neustadt a. A. 1980, S. 120-132.

Guth

Klaus Guth, Konfession und Religion, in: Oberfranken in der Neuzeit bis zum Alten Reich, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1984, S. 149-279.

Guth

Klaus Guth, Konfessionsgeschichte in Franken. 1555 - 1955. Politik, Religion, Kultur, Bamberg 1990.

Guth

Klaus Guth, Erzbistum und Kirchenkreis, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 325-427.

Guth

Klaus Guth, Kirche und Religion, in: Oberfranken im Spätmittelalter und zu Beginn der Neuzeit, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1979, S. 131-205.

Guth

Klaus Guth, Frühe trinitarische Wallfahrtsstätten im alten Bistum Bamberg (im Druck).

Habel

Hubertus Habel, „... und die Berge sind Erde und Stein, die Wälder Holz.“ Menschen und Wälder im Fichtelgebirge: ein mentalitäts- und wirtschaftsgeschichtliches Beziehungsgeflecht, hrsg. vom Naturpark Fichtelgebirge e. V. Begleitheft zur Naturpark-Ausstellung im Bauernhausmuseum Schwärzerhaus in Grassemann, Wunsiedel 1992.

Habel

Hubertus Habel, Der Siebenstern (*Trientalis europaea* L.) als Symbols des Fichtelgebirges, in: Haube - Hausfrau - Halloween. Lebendige Kulturwissenschaft (=Festschrift für Elisabeth Roth zum 75. Geburtstag), hrsg. von Marina Scheinost (= Bamberger Beiträge zur Volkskunde, Bd. 6), Hildburghausen 1996, S. 58-70.

Hain

Mathilde Hain, Die Volkstracht, in: Deutsche Philologie im Aufriß, hrsg. von Wolfgang Stammer, Bd. III, Berlin/ Bielefeld/ München 1962, Sp. 2886-2900.

Haller

Jörg Haller, „Wald Heil!“ Der Bayerische Wald Verein und die kulturelle Entwicklung der ostbayerischen Grenzregion 1883 bis 1845 (= Regensburger Schriften zur Volkskunde, hrsg. durch Konrad Köstlin und Klara Löffler, Bd. 11) Grafenau 1995.

Handschuh

Gerhard Handschuh, Museen in Oberfranken. Kulturelle Dokumentation und pädagogische Vermittlung, Diss. Univ. Bamberg 1986.

Handschuh

Gerhard Handschuh, Die Geschichte des Bamberger Süßholzanbaus, in: "Denn was a rechtä Gärtna is, ...". Festschrift zum 125jährigen Vereinsjubiläum des Oberen Gärtnervereins Bamberg 1863 - 1988, hrsg. vom Oberen Gärtnerverein Bamberg e.V., Bamberg 1988, S. 107-129.

Hanika

Josef Hanika, Dänische Hauben im Egerland und Fichtelgebirge, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1950, S. 35.

Hansen

Wilhelm Hansen, Aufgaben der historischen Kleidungsforschung, in: Geschichte der Alltagskultur. Aufgaben und neue Ansätze, hrsg. von Günter Wiegelmann (= Aufsätze der Volkskultur in Nordwestdeutschland, Heft 21), Münster 1980.

Hartinger

Walter Hartinger, König Max II. und die bayerische Volkskultur, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte, München 1989, Bd. 52, Heft 2, S. 353-372.

Hartmann

Andreas Hartmann, Text, Bild und Tracht. Zur Repräsentation der Altenburgischen Bauernkleidung, in: Sich Kleiden. Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 25 (1989), S. 21-41.

Heeringen

Gustav von Heeringen, das malerische und romantische Deutschland. Franken, [Leipzig 1840¹], München o. J. (Nachdruck um 1978).

Heidrich

Hermann Heidrich, Kleidung in einem fränkischen Dorf. Die Sammlung und die Aufzeichnungen von Richard Reinhart aus Eckartshausen (= Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums, hrsg. von Konrad Bedal, Bd. 8), Bad Windsheim 1986.

Heierli

Julie Heierli, Von der Unzuverlässigkeit alter Trachtenbilder, in: Die Schweizertracht 8 (1935), S. 16-19.

Heller

Hartmut Heller, Zur Trachtenerneuerung in Franken, in: Verhaltensforschung in Österreich (=Festschrift für Konrad Lorenz zum 80 Geburtstag), hrsg. von Otto Koenig, Wien/ Heidelberg 1983, S. 375-385.

Heller

Joseph Heller, Taschenbuch von Bamberg. Eine topographische, statistische, ethnographische und historische Beschreibung der Stadt und ihrer Umgebung, Bamberg 1831.

Heller

Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Bestehen und Wirken des Historischen Vereins zu Bamberg, 4. Bericht (1841), Bamberg 1841.

Heller

Joseph Heller, Muggendorf und seine Umgebung oder die Fränkische Schweiz. Ein Handbuch für Wanderungen in diese Gegend, mit den Reiserouten und den notwendigen Notizen für Reisende, nebst Folge der Ortschaften und Merkwürdigkeiten in alphabetischer Ordnung. Mit einer Charte und zwei Abbildungen, Bamberg 1829 (= 1842). Nachdruck 1979.

Helm

Rudolf Helm, Deutsche Volkstrachten aus der Sammlung des Germanischen Museums in Nürnberg, München 1932.

Herrmann

Dietmar Herrmann, Vom Bergbau im Fichtelgebirge, in: Beiträge zur Geschichts- und Landeskunde des Fichtelgebirges, Nr. 11 (1989), Teil 1, o.O., o.J.

Historischer Atlas

Historischer Atlas von Bayern, hrsg. von der Kommission für bayerische Landesgeschichte, Teil Franken, Reihe I und II, München 1950ff.

Höflein

Ulrike Höflein, Vom Umgang mit ländlicher Tracht. Aspekte bürgerlich motivierter Trachtenbegeisterung in Baden vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart, in: Artes Populares. Studia Ethnographica et Folkloristica, Bd. 15, Frankfurt a. M. 1988.

Hohn

Karl F. Hohn, Atlas von Bayern. Geographisch-statistisch-historisches Handbuch zur Kenntnis des Zustandes von Bayern in seiner gegenwärtigen Beschaffenheit für alle Stände, Nürnberg o.J.

Hans Hubert Hofmann/ Günther Schumann (Hg.)

Hans Hubert Hofmann/ Günther Schumann (Hg.), Franken in alten Ansichten und Schilderungen, Konstanz/ Lindau/ Stuttgart 1967.

Hofmann

Rainer Hofmann, Die Fränkische Schweiz als Trachtenlandschaft – Grundlagen und Methoden, in: Die Trachtenvielfalt der Fränkischen Schweiz im Wandel. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums, hrsg. vom Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum, Bd. 4, Tüchersfeld 1994.

Hofmann

Sigfrid Hofmann, König Max II. als Trachtenpfleger. Ein Beitrag zum „Jahr der Frau 1975“, in: Lech- und Ammerain 15, o. O. 1975, S. 3f.

Hohn

Karl F. Hohn, Atlas von Bayern. Geographisch-statistisches-historisches Handbuch zur Kenntnis des Zustandes von Bayern in seiner gegenwärtigen Beschaffenheit für alle Stände. Mit neun Karten, Nürnberg 1840².

Hottenroth

Friedrich Hottenroth, Deutsche Volkstrachten, städtische und ländliche vom XIV. Jahrhundert an bis zum Anfange des XIX. Jahrhunderts. Volkstrachten aus Süd- und Südwest-Deutschland, Frankfurt a .M. 1898.

Hottenroth

Friedrich Hottenroth, Die Bilder aus dem Handbuch der Deutschen Tracht. Gewänder und Zugehöriges von den Germanen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, Hannover 1985.

Hübsch

Johann G. Hübsch, Gesees und seine Umgebung. Ein historischer Versuch, Bayreuth 1842.

Huber

Brigitte Huber, Auf der Suche nach historischer Wahrheit. Carl August Lebschée (1800 - 1877). Ein Münchner Künstlerleben, hrsg. vom Historischen Verein von Oberbayern, München 2000.

Jäck

Joachim Heinrich Jäck, Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs, 1. Theil, Erlangen 1821.

Jäck

Joachim Heinrich Jäck, Pantheon der Literaten und Künstler Bamberg, 2. Theil, Erlangen 1825.

Jäck

Joachim Heinrich Jäck, Zweites Pantheon der Literaten und Künstler Bamberg vom XI. Jahrhundert bis 1844, Bamberg 1844.

Jarwart/ Heinel

Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Slavische Trachten im Bayreuther Land, Bayreuth um 1860.

Jauernig-Hofmann

Birgit Jauernig-Hofmann, Flößermuseum Unterrodach, hrsg. von der Landesstelle für die Betreuung der nichtstaatlichen Museen in Bayern beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Bd. 14, München 1990.

Jauernig-Hofmann

Birgit Jauernig-Hofmann, Südthüringer Trachtengraphik des vorigen Jahrhunderts. Ein Dokumentations- und Erhellungsversuch, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 18 (1995), S. 191-206.

Jauernig-Hofmann

Birgit Jauernig-Hofmann, Südthüringer Trachtengraphik des 19. Jahrhunderts, in: Heimat und Arbeit in Thüringen und Franken. Zum Volksleben einer Kulturregion (= Land und Leute. Veröffentlichungen zur Volkskunde), hrsg. von Wolfgang Brückner, Würzburg 1996, S. 114-118.

Jauernig-Hofmann

Birgit Jauernig-Hofmann, Trachtengraphiken aus Südthüringen. Ein Auftragskonvolut des 19. Jahrhunderts und seine Wiederentdeckung. Univ. Würzburg, Phil. Diss. 1998.

Jeggle/ Korff

Utz Jeggle/ Gottfried Korff, Zur Entwicklung des Zillertaler Regionalcharakters. Ein Beitrag zur Kulturökonomie, in: Zeitschrift für Volkskunde 70 (1974), S. 39-57.

Julien

Rose Julien, Die deutschen Volkstrachten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, München 1912.

Kaiser

Hermann Kaiser, Steckbriefe als Quelle zur Erforschung des ländlichen Kleidungsverhaltens, in: Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposions im Museumsdorf Cloppenburg, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 81-93.

Karlinger

Hans Karlinger, Die bairischen Bauertrachten. Beiträge zu ihrer Geschichte, in: Bayerische Hefte für Volkskunde 5 (1918), S. 84-113.

Katalog der Bibliothek des Freiherrn Emil Marschalk von Ostheim, 2 Bde., Bamberg 1911.

Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek, bearb. von Eva Nienholdt und Gretel Wagner-Neumann, 2 Bde., Berlin 1965².

Kaufmann

Gerhard Kaufmann (Bearb.), Volkslebensbilder aus Norddeutschland. Ausstellungskatalog im Altonaer Museum in Hamburg, o. O., o. J.

Kerkhoff-Hader

Bärbel Kerkhoff-Hader, Forschungssituation und Quellenerschließung, in: Kleidung - Mode - Tracht. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1986 in Lienz (Osttirol), hrsg. von Klaus Beitz/ Olaf Bockhorn, Wien 1987, S. 275f.

Kerkhoff-Hader

Bärbel Kerkhoff-Hader, Die Kunst, sich zu erinnern. Zu den Bildtafeln des Ars memorativa, gedruckt bei Anton Sorg in Augsburg 1490, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1996, S. 121-144.

Kerkhoff-Hader

Bärbel Kerkhoff-Hader, *Werbewirksam. Medienvermittelte Volkskultur* in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1997, S. 57-76.

Kerkhoff-Hader

Bärbel Kerkhoff-Hader, *Die Verantwortung der Medien für die Ausprägung eines regionalen Bewußtseins*, in: BBV 24 (1997), Heft 1, S. 18-32.

Keyser

Erich Keyser (Hg.), *Bayerisches Städtebuch*, Bd. 1, Stuttgart 1971.

Keyser

Erich Keyser (Hg.), *Bayerisches Städtebuch*, Bd. 2, Stuttgart 1974.

Keyser/ Stoob

Erich Keyser/ Heinz Stoob (Hg.), *Deutsches Städtebuch. Handbuch städtischer Geschichte*, Stuttgart 1996.

Klein

Ruth Klein, *Lexikon der Mode. Drei Jahrtausende europäischer Kostümkunde*, Baden Baden 1950.

Knopf

Otto Knopf, *Das Vogtland. Volkskundliches - Geschichtliches - Erlebtes*, in: Heimatbeilage zum Amtlichen Schulanzeiger des Regierungsbezirks Oberfranken, Nr. 124, Bayreuth 1986, S. 1-18.

Könenkamp

Wolf-Dieter Könenkamp, *Bemerkungen zum Wandel des Kleidungsstiles in einer oberfränkischen Landgemeinde*, in: *Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposions im Museumsdorf Cloppenburg*, hrsg. von Helmut Ottenjann, Cloppenburg 1985, S. 104-116 [Abgekürzt Könenkamp 1985/ 1].

Könenkamp

Wolf-Dieter Könenkamp, *Kultureller Wandel und „lokale Identität“ in einem oberfränkischen Dorf*, in: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 1985, S. 24-40 [Abgekürzt Könenkamp 1985/ 2].

Könenkamp

Wolf-Dieter Könenkamp, *Wirtschaft, Gesellschaft und Kleidungsstil in den Vierlanden während des 18. und 19. Jahrhunderts. Zur Situation einer Tracht (= Schriften zur Niederdeutschen Volkskunde, Bd. 9)*, Göttingen 1978.

König

Helga König, *Die Tracht der Vogtei Dorla vor dem Hainich. Geschichte, Bestand und Funktion in der Zeit der DDR*, Diss. Univ. Bamberg 2000.

König

René König, *Macht und Reiz der Mode. Verständnissvolle Betrachtung eines Soziologen*, Düsseldorf/ Wien 1971.

Koeppel

Johann Gottfried Koeppel, *Malerische Reise durch die beiden fränkischen Fürstenthümer Baireuth und Anspach. In antiquarisch-naturhistorisch-statistischer Hinsicht. In Briefen*, Erlangen 1816².

Korth

Ingrid Korth, *Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: *Lebendige Volkskultur (= Festgabe für Elisabeth Roth)*, hrsg. von Klaus Guth, Bamberg 1985², S. 201-214.

Koschatzky

Walter Koschatzky, *Die Kunst der Graphik. Technik, Geschichte, Meisterwerke*, Salzburg 1972.

Köstlin

Konrad Köstlin, *Gemaltes Trachtenleben. Volkslebensbilder in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts*, in: *Kieler Blätter für Volkskunde* 15 (1983), S. 41-68.

Kramer

Karl-Sigismund Kramer, Volksleben im Hochstift Bamberg und im Fürstentum Coburg (1500-1800). Eine Volkskunde auf Grund archivalischer Quellen, in: Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte, Reihe IX, Bd. 24, Würzburg 1967.

Krauss

Georg Krauss, Die oberfränkische Geschichte, Hof 1981.

Kretschmer

Albert Kretschmer, Deutsche Volkstrachten, 2.Bde., Leipzig 1887-1890².

Kühnel

Harry Kühnel, Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter (= Kröners Taschenausgabe, Bd. 453), Stuttgart 1992.

Kuhn

M. Kuhn, Die Hausweberei im nördlichen Oberfranken. Geschichte und Brauchtum, in: Geschichte am Obermain 1, o. O. 1951, S. 43-53.

Kybalova

Ludmilla Kybalova, Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart. Deutsche Bearbeitung von Joachim Wachtel, Prag 1966.

Lang

Carl Lang, Abriß der Sitten und Gebräuche aller Nationen. Oder kurze Darstellung der merkwürdigsten menschlichen Wohnplätze, Beschäftigungen und Gewohnheiten in den fünf Theilen der Welt. Mit 16 Kupfertafeln, 6. Bd., Nürnberg 1817.

Lanté/ Gatine

Louis Marie Lanté/ Georges Jacques Gatine, Costumes des femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du royaume de Naples etc. dessines pour la plupart par M. Lanté, Grave par G. Gatine, et colories avec une explication pour chaque planche, Paris 1827.

Laturell

Volker D. Laturell, Trachten in und um München. Geschichte – Entwicklung – Erneuerung, München 1998.

Leher

Eduard Leher, Die unterfränkische Volkstracht, in: Bavaria. Landes und Volkskunde des Königreichs Bayern, bearbeitet von einem Kreise Gelehrter, 4. Bd., 1. Abt., Unterfranken und Aschaffenburg, München 1866, S. 259-271.

Leher

Heinrich Leher, Die Bamberger Tracht, in: Das Bayernland. Illustrierte Wochenschrift für bayerische Geschichte und Landeskunde, 2. Jg., Nr. 40 (1891), S. 472-474.

Lehmann

Jakob Lehmann (Hg.)/ Hans Liska, Franken, Fest der Sinne. Ein Bilderbuch, Bamberg 1980.

Lehmann

Jakob Lehmann, Literatur und Geistesleben in: Oberfranken in der Neuzeit bis zum Alten Reich, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1984, S. 279-377.

Lehmann

Jakob Lehmann, Bamberg und die Literatur, Bamberg 1985.

Lehmann

Jakob Lehmann, Literatur und Geistesleben, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 7-117.

Lehmann

Jakob Lehmann, Literatur und Geistesleben in: Oberfranken im Spätmittelalter und zu Beginn der Neuzeit, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1991, S. 205-297.

Leutsch

Annemarie Leutsch, Bäuerlicher Lebenslauf im Hummelgau, in: Archiv für Geschichte von Oberfranken, Bd. 65, 1985, S. 399-416.

Lexikon

Lexikon der Kunst. Architektur – Bildende Kunst – Angewandte Kunst – Industrieformgestaltung – Kunsttheorie, hrsg. von Ludger Alscher u.a., 4 Bde., Leipzig 1968.

Lipowsky

Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1971.

Lommel

[Georg] Lommel/ 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.

Loschek

Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 1988.

Loschek

Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 1999⁴.

Mentges

Gaby Mentges, Erziehung, Dressur und Anstand in der Sprache der Kinderkleidung. Eine kulturgeschichtlich-empirische Untersuchung am Beispiel der Schwälmer Kindertracht, Frankfurt a. M./ Bern/ New York/ Paris 1989.

Möhler

Gerda Möhler, Das Münchner Oktoberfest. Brauchformen des Volksfestes zwischen Aufklärung und Gegenwart, in: Miscellanea Bavaerica Monacensia, hrsg. von Karl Bosl und Michael Schattenhofer, Heft 100 (= Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München, Bd. 120), München 1980.

Moritz

Marina Moritz, Trachten machen Leute. Ländliche Kleidungsstile im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert (= Schriften des Museums für Thüringer Volkskunde, hrsg. von Marina Moritz, Heft 11), Erfurt 1997.

Moser

Hans Moser, Vom Folklorismus in unserer Zeit, in: Zeitschrift für Volkskunde 58 (1962), S. 177-209.

Müller

Bruno Müller, Fränkische Trachtengrafik. Kalender für das Jahr 1982, hrsg. von der Sparkasse Bamberg, Bamberg 1981.

Müller

Bruno Müller, Bildschöne Bambergerinnen, in: Fränkischer Sonntag. Sonntagsbeilage des Fränkischen Tags, Bamberg 1985, Nr. 48, S. 5.

Müller

Magda Müller, Hetzles – ein Trachtendorf im Forchheimer Land (ZA Univ. Bamberg 1982).

Müllner

Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982.

Muth

Hanswernfried Muth, Die Ansichten und Pläne der Stadt Bamberg vom Ausgang des 15. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Mit vier Tafeln, in: Historischer Verein Bamberg, 96. Bericht, Bamberg 1959, S. 1-96.

Nagler

Georg Kaspar Nagler, Neues Allgemeines Künstlerlexikon, 25 Bde., München 1835-1882.

Neumann

Christina Neumann, Kleidung und Textilien im Spiegel indirekter Quellen des 19. Jahrhunderts aus Norddeutschland, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 14 (1991), S. 45-54.

Nienholdt

Eva Nienholdt, Deutsche Volkstrachten, in: Handbuch der Deutschen Volkskunde, hrsg. von Wilhelm Preßler, Bd. 3, Potsdam [um 1836], S. 65-139.

Nienholdt

Eva Nienholdt, Die deutsche Tracht im Wandel der Jahrhunderte, Berlin/ Leipzig 1938.

Nienholdt

Eva Nienholdt, Kostümkunde. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber (= Bibliothek für Kunst und Antiquitätenfreunde 15), Braunschweig 1961.

Nützel

Siegfried Nützel, Oberfränkische Erinnerungen an die Hochzeitsfeierlichkeiten des Kronprinzen Maximilian von Bayern 1842, in: Archiv für Oberfranken 67 (1987), S. 339-372.

Oestreicher

Heinrich Oestreicher, Kostümbilder. Bayerische Volkstrachten, München 1888.

Ottenjann

Helmut Ottenjann (Hg.), Mode - Tracht - Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg, Cloppenburg 1985.

Pardinel

Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, 4 Bde., Paris um 1841.

Paradowska

Maria Paradowska, Die Bamberger im Posener Land. Geschichte und Kultur einer deutschen Einwanderung (ab 1719) im Wandel der Zeit, hrsg. von Klaus Guth (= Bamberger Beiträge zur Volkskunde, Bd. 4), Bamberg 1994.

Pazaurek

Gustav E. Pazaurek, Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler, Bd. 2, München 1971².

Peacock

John Peacock, Kostüm und Mode – das Bildhandbuch. Von den frühen Hochkulturen bis zur Gegenwart, Bern/ Stuttgart 1991.

Pressler

Christine Pressler, Gustav Kraus 1804 - 1852. Monographie und kritischer Katalog. Mit 433 Abbildungen, München 1977.

Protzner/ Büchel

Wolfgang Protzner/ Eckhard Büchel, Texte und Bilder zur Geschichte Oberfrankens. Quellensammlung und Regionalgeschichte. Teil I (1808-1917), in: Heimatbeilage zum Amtlichen Schulanzeiger des Regierungsbezirks Oberfranken, Nr. 121, Bayreuth 1986, S. 1-89.

Protzner/ Büchel

Wolfgang Protzner/ Eckhard Büchel, Texte und Bilder zur Geschichte Oberfrankens. Quellensammlung und Regionalgeschichte. Teil II (1919-1985). In: Heimatbeilage zum Amtlichen Schulanzeiger des Regierungsbezirks Oberfranken, Nr. 122, Bayreuth 1986, S. 1-95.

Racinet

Auguste Racinet, Le costume historique, Paris 1877 (= Geschichte des Kostüms, bearbeitet von Adolf Rosenberg mit gekürztem Text, Berlin 1888).

Rattelmüller

Paul Ernst Rattelmüller, Die Volkstrachten in Bayern, Dachau 1997.

Rattelmüller

Paul Ernst Rattelmüller, Per Post und zu Fuß durch Oberbayern. Künstler entdecken eine Landschaft, München 1979³.

Rattelmüller

Paul Ernst Rattelmüller, Volkstrachten in Bayern. Altbayern - Franken - Schwaben, München 1984.

Reinhart

Richard Reinhart, Vom Werntal nach München zur Hochzeit im Jahre 1842, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 37 (= Archiv des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. 108), Würzburg 1985, S. 146-157.

Rettenbeck

Lenz Rettenbeck, Die Tracht in ihrer Geschichte, in: Bayernland 56 (1954), S. 226-232.

Riehl

Wilhelm Heinrich Riehl, Volk und Gesellschaft. Die Mächte des Beharrens, in: Vom Deutschen Volke. Das wesentliche aus seinen Werken ausgewählt von Friedrich Daab, Leipzig o.J., S. 45-52.

Rosenmüller

Johann Christian Rosenmüller, Die Merkwürdigkeiten in der Gegend um Muggendorf. Mit sechs illuminierten Kupfern, Berlin 1804.

Rost

Hans Rost, Die Bamberger Gärtnerei. Ein Kultur- und Wirtschaftsbild aus Vergangenheit und Gegenwart, in: Bayerland. Illustrierte Wochenschrift für bayerische Geschichte und Landeskunde, München 1906, Jg.17 (1906), S. 405, 418, 423, 440, 466, 472, 488.

Rost

Hans Rost, Die Bamberger Gärtnerei. Ein Kultur- und Wirtschaftsbild aus Vergangenheit und Gegenwart, Bamberg 1909.

Roth

Elisabeth Roth, Oberfranken in der Neuzeit bis zum Alten Reich, Bayreuth 1984.

Roth

Elisabeth Roth, Gärtner- und Häckermuseum Bamberg, München 1986.

Roth

Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 427-585 [Abgekürzt Roth 1990].

Roth

Elisabeth Roth, Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, Bayreuth 1990.

Roth

Elisabeth Roth, Oberfranken im Spätmittelalter und zu Beginn der Neuzeit, Bayreuth 1991.

Sandner

Harald Sandner, Coburg im 20. Jahrhundert. Die Chronik der Stadt Coburg und das Haus Sachsen-Coburg und Gotha vom 1. Januar 1900 bis zum 31. Dezember 1999 – von der „guten alten Zeit“ bis zur Schwelle des 21. Jahrhunderts. Gegen das Vergessen, Coburg 2000.

Sante

Georg Wilhelm Sante, Geschichte der Deutschen Länder. „Territorien-Ploetz“. Die Territorien bis zum Ende des alten Reiches, Bd. 1, Würzburg 1964, S. 211-244.

Sattler

Elsbeth Sattler, Konrad und Margarethe Geiger, in: Lebensläufe aus Franken 2, o.O. 1922; S. 157-167.

Schaub

Lucia Schaub, Gößweinstein – ein alter Fremdenverkehrsort der Fränkischen Schweiz (ZA Univ. Bamberg 1977).

Scheffler/ Rattelmüller

Gisela Scheffler/ Paul Ernst Rattelmüller, Volkstracht und Landschaft in Altbayern. Ihre Entdeckung um 1800 durch Johann Georg von Dillis und seine Zeitgenossen. Ausstellung zum 150. Todestag Johann Georg von Dillis, München 1991.

Schemmel

Bernhard Schemmel, Die Entdeckung der Fränkischen Schweiz. Ausstellung in der Staatsbibliothek Bamberg 1979, Bamberg 1979.

Schemmel

Bernhard Schemmel, Friedrich Karl Rupprecht. Ausstellung der Staatsbibliothek Bamberg, Bamberg 1981.

Schemmel

Bernhard Schemmel, Fest und Brauch, Kostüm und Tracht, in: Würzburg. Geschichte in Bild-dokumenten, hrsg. von Alfred Wendehorst, München 1981, S. 94- 100, S. 171-175, Abb. 263-384.

Schemmel

Bernhard Schemmel (bearb.), Karl Theodor von Buseck 1803-1860. Fränkische Ansichten. Ausstellung der Staatsbibliothek Bamberg, Bamberg 1985.

Schemmel

Bernhard Schemmel, Die Entdeckung der Fränkischen Schweiz im Spiegel der Graphik, Ebermannstadt 1988.

Schenk/ Weber-Kellermann

Annemarie Schenk/ Ingeborg Weber-Kellermann, Interethnik und sozialer Wandel in einem mehrsprachigen Dorf des rumänischen Banats, o.O. 1973.

Schmidtil

Ernst Schmidtil, Zur Geschichte des Eisenbergbaus im südlichen Fichtelgebirge, Kulmbach 1963.

Schwarz

Herbert Schwarz, Frankenwaldbibliographie, Helmbrechts 1976.

Simmel

Georg Simmel, Philosophie der Mode, in: Moderne Zeitfragen, hrsg. von Hans Landsberg, Nr. 11, Berlin 1905, S. 5-41.

Singer

Friedrich Wilhelm Singer, Sechsamterischer Kloida-Schrank. Die Tracht der Männer in Wunsiedel und im östlichen Fichtelgebirge, Bd. 1, Arzberg 1979.

Singer

Friedrich Wilhelm Singer, Sechsamterischer Kloida-Schrank. Die Tracht der Frauen in Wunsiedel und im östlichen Fichtelgebirge. Die Tracht in Bildern, Bde. 2/ 3, Arzberg 1980.

Sitzmann

Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, hrsg. von den „Freunden der Plasenburg e.V.“ (= Schriften für Heimatforschung und Kulturpflege in Ostfranken, Bde. 12, 16, 37), Kulmbach 1983.

Sitzmann

Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, hrsg. von den „Freunden der Plasenburg e.V.“ (= Schriften für Heimatforschung und Kulturpflege in Ostfranken, Bde. 12, 16, 37), Kulmbach 1983.

Spamer

Adolf Spamer, Die deutsche Volkskunde, Berlin 1934, S. 535-551.

Spindler

Max Spindler (Hg.), Handbuch der Bayerischen Geschichte, Bd. III, 1 u. 2, München 1971².

Spindler

Max Spindler, Bayerische Geschichte im 19. und 20. Jahrhundert. 1800 bis 1970 (= Handbuch der bayerischen Geschichte. Das neue Bayern 1800-1970, 4. Bd., München 1974/ 75), 2 Bde., München 1978.

Storch

Ludwig Storch, Land und Leute. Die Bamberger Gärtner, in: Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt, Jg. 1858, Nr. 45/ 46, Leipzig 1858, S. 641-644/ S. 656-658.

Storch

Ludwig Storch, Land und Leute. Die Mistelgauer, vulgo Hummeln, in Oberfranken, in: Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt, Jg. 1858, Nr. 19, Leipzig 1858, S. 260-264/ S. 308-312.

Tieck/ Wackenroder

Ludwig Tieck/ Wilhelm Heinrich Wackenroder, Die Pfingstreise von 1793 durch die Fränkische Schweiz, den Frankenwald und das Fichtelgebirge, Helmbrechts 1970 [Nachdruck].

Thiel

Erika Thiel, Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin 1997.

Thieme/ Becker

Ulrich Thieme/ Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, 37. Bde., Leipzig 1908-1950.

Thieme/ Becker

Ulrich Thieme/ Felix Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart, 37. Bde., Leipzig 1992.

Thoma

Klaus Thoma, Der Waldarbeiterstand im Frankenwald und Fichtelgebirge. Untersuchung über die derzeitige Lage der Arbeitskräfte im nordostbayerischen Grenzgebiet, München 1968.

Trübsbach

Rainer Trübsbach, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 585- 673.

Trübsbach

Rainer Trübsbach, Geschichte der Stadt Bayreuth. 1194 – 1994, Bayreuth 1993.

Ude

Karl Ude, Bauernromantik in der Malerei des 19. Jahrhunderts, München 1978.

Vavra

Elisabeth Vavra, Kritische Bemerkungen zur Kostümliteratur, in: Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter: Das Beispiel der Kleidung (= Veröffentlichungen des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs, Nr. 10), Wien 1988, S. 21-45.

Voit/ Kaulich/ Rüfer

Gustav Voit/ Brigitte Kaulich/ Walter Rüfer, Vom Land im Gebirg zur Fränkischen Schweiz. Eine Landschaft wird neu entdeckt, hrsg. vom Arbeitskreis Heimatkunde im Fränkische-Schweiz-Verein (= Schriftenreihe des Fränkische-Schweiz-Vereins. Die Fränkische Schweiz - Landschaft und Kultur, Bd. 8), Erlangen 1992.

Wachter

Wachter, Die Hummelbauern., in: Oberfränkische Heimat 6 (1929), S. 225-228, S. 246-252.

Wank

Barbara Wank, Die Entwicklung des Tourismus in der Fränkischen Schweiz am Beispiel von Muggendorf (1856 – 1933) (unveröff. M.A., Univ. Bamberg 1994).

Weber-Kellermann

Ingeborg Weber-Kellermann, Beobachtungen zu Tradition, Mode und Innovation am Beispiel eines Trachtenstückes, in: Ethnologia Europaea, Volume IV (1970), Arnheim 1971.

Weber-Kellermann

Ingeborg Weber-Kellermann, Zur Interethnik. Donauschwaben, Siebenbürger Sachsen und Ihre Nachbarn, o.O. 1978.

Weigel

Helmut Weigel, Epochen der Geschichte Frankens, in: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 5, hrsg. von Freunde Mainfränkischer Kunst und Geschichte e.V. (= Archiv des Historischen Vereins für Unterfranken und Aschaffenburg Bd. 76), Würzburg 1953, S. 1-30.

Weiß

Hildegard Weiß, Stadt- und Landkreis Bamberg, in: Historischer Atlas von Bayern, hrsg. von der Kommission für Bayerische Landesgeschichte, Teil Franken, Reihe 1, Heft 21, München 1974.

Wendehorst

Alfred Wendehorst (Hg.), Würzburg. Geschichte in Bilddokumenten, München 1981.

Wiederkehr-Benz

Katrin Wiederkehr-Benz, Sozialpsychologische Funktionen der Mode, Zürich 1973.

Wiegelmann

Günter Wiegelmann/ Matthias Zender/ Gerhard Heilfurth, Volkskunde. Eine Einführung, hrsg. von Hugo Moser und Hartmut Steinecke. Mitbegründet von Wolfgang Stammer (= Grundlagen der Germanistik, Bd. 12), Berlin 1977¹.

Wilkins

Leonie von Wilkins, Terminologie und Typologie spätmittelalterlicher Kleidung. Hinweise und Erläuterungen, in: Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter: Das Beispiel der Kleidung (= Veröffentlichungen des Instituts für Mittelalterliche Realienkunde Österreichs, Nr. 10), Wien 1988, S. 47-57.

Worschech

Reinhard Worschech, Trachten in Bayern. Unterfranken, hrsg. vom Bezirk Unterfranken in Verbindung mit dem Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V. in der Reihe "Kostbares Unterfranken", Würzburg 1982.

Wörterbuch

Wörterbuch der Deutschen Volkskunde, begr. von Oswald A. Erich/ Richard Beitzl, neu bearbeitet von Richard Beitzl unter Mitarbeit von Klaus Beitzl, Stuttgart 1981.

Zaborsky-Wahlstätten/ Ritz

Oskar von Zaborsky-Wahlstätten/ Gisliind M. Ritz, Die Tracht in der Oberpfalz, Kallmünz 1985.

Zimmermann

Gerd Zimmermann, Franken, in: Geschichte Bayerns (= Territorien – Ploetz), Würzburg 1975.

Zimmermann

Gerd Zimmermann, Oberfranken als geschichtlicher Raum. Oberfranken im Bild alter Karten, in: Ausstellungskatalog der staatlichen Archive Bayerns, hrsg. von der Generaldirektion der Staatlichen Archive Bayerns, Bd. 15, Neustadt a. d. Aisch 1983, S. 13-18.

Zimmermann

Gerd Zimmermann, Territoriale Staatlichkeit und politisches Verhalten, in: Oberfranken in der Neuzeit bis zum Alten Reich, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1984, S. 9-83.

Zimmermann

Gerd Zimmermann, Grundlagen und Wandlungen der politischen Landschaft, in: Oberfranken im Spätmittelalter und zu Beginn der Neuzeit, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1991, S. 11-53.

Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum (Hg.)
 Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum (Hg.), Die Trachtenvielfalt der Fränkischen Schweiz im Wandel. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums, Bd. 4, Tüchersfeld 1994.

Tabellenverzeichnis

- Tabelle 1: Darstellungs- "Variationen" des Mistelgauer Bauernpaares
- Tabelle 2: Auflistung des sechs Teilgebiete Oberfrankens mit der jeweils dazugehörigen Anzahl an Trachtengraphiken

Kartenverzeichnis

- Karte 1: Karte von Bayern mit den sieben Regierungsbezirken
- Karte 2: Karte von Oberfranken

Abbildungsnachweis

- 1.1 Anonym, Ein Lindlacher=Bauer, 1810-1818. St.: Privatbesitz.
 - 1.2 Anonym, Eine Lindlacher=Bäuerin, 1810-1818. St.: Privatbesitz.
 - 1.3 Anonym, Ein Goßsener=Bauer, 1810-1818. St.: Privatbesitz.
 - 1.4 Anonym, Eine Goßsener=Bäuerin, 1810-1818. St.: Privatbesitz.
 - 1.5 Anonym, National Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger Trachten. Taf. 2., 6. Baireuther Bauer Frau (Detail), um 1820. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: VC.242^f.
 - 1.6 Anonym, Baireuther=Bürgersfrauen. Des femmes bourgeoises de Baireuth, um 1822-30. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275.
 - 1.7 Anton Falger, Koenigreich Bayern lithographiert von Anton Falger im Jahre 1826. Aus dem Bayereuthischen (Detail), 1826. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.B 29.
 - 1.8 Gustav Kraus, Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt.1842. Blatt II. 17.Brautz. d. Stadt Baireuth (Detail), 1842. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/II.
 - 1.9 Charpentier, Germany - Allemagne – Deutschland. Baireuther=Bürgersfrauen. Des femmes bourgeoises de Baireuth (Detail Nr. 22/ 23), um 1888. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.72ab/5.
-
- 2.1 G.Vogel, Mistelgauer Bauernmaedchen u. Bauernbursch am Hochzeitsfeste. Anzug des Landmanns in der Gegend von Bayreuth, um 1792/ 94. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{pa}.
 - 2.2 Anonym. Mistelgauerbauer, um 1810-15. St.: Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5).

- 2.3 Anonym, Mistelgauerbäuerin, um 1810-15. St.: Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 6).
- 2.4 I.N.Ludwig, Junge Bauersleute aus Mistelgau, um 1820. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.c 242 ^{q3}.
- 2.5 I.N.Ludwig, Junge Bauersleute aus Mistelgau, um 1820. St.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b.
- 2.6 Anonym, Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth, um 1822-30. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275.
- 2.7 Anonym, Landleute aus der Gegend von Baireuth und Augsburg. Paysans des Environs de Beureuth et D'Augsbourg, um 1822-1830. St.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr.
- 2.8 Carl Theodor von Buseck, Bauern aus Mistelgau, um 1830. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.T. 23^h.
- 2.9 Wagner/ Kreul, Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis, um 1836. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wa}.
- 2.10 Anonym, Oberfranken, um 1836. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wb}.
- 2.11 Demoraine/ Pardinel, Allemagne. 1. et 2. Habitants de Mistelgau près Bayreuth. 3. Paysanne des environs d'Augsbourg. 4. Paysanne de Gochsheim près Wurzburg, um 1840. St.: Privatbesitz.
- 2.12 Gustav Kraus, Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L- Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L- Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt.1842. Blatt III, Hummelmusikanten (Detail), 1842. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/III.
- 2.13 Gustav Kraus, Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L- Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L- Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt.1842. Blatt III, 20. Brautzug im Landgr. Baireuth, Mistelbach (Detail), 1842. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/III.
- 2.14 Martha Macrady, Baireuth, 1844. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R 87ⁱ.
- 2.15 Ignatz Wächter, Bähräuth, 1849. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242 q/1.
- 2.16 Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Titelblatt, 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.Nr.: Art.o.8^m (Titelblatt, Blatt 1).
- 2.17 Eduard Heinel, Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Junges Paar, 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Deckblatt, Blatt 2).
- 2.18 Sixtus Jarwart, Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Mistelgauer Bauer in seitlicher Rückenansicht, 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 3).
- 2.19 Sixtus Jarwart, Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Mistelgauer Bauer in Vorderansicht. 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 6)
- 2.20 Sixtus Jarwart, Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Mistelgauer Bauer mit Pfeife, 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 4).
- 2.21 Sixtus Jarwart, Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Mistelgauer Bäuerin mit Pelzmuff, 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 5).
- 2.22 Sixtus Jarwart, Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Junge Mistelgauer Bäuerin in Vorderansicht, 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 7).
- 2.23 Sixtus Jarwart, Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Büste einer Mistelgauer Braut, 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 8).
- 2.24 Sixtus Jarwart, Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Alte Mistelgauer Bäuerin, 1857/58. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 9)
- 2.25 Charpentier, Germany Allemagne Deutschland. Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth, (Detail Nr. 8/9), um 1888. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.^{72ab/5}.
- 3.1 Anonym, Bamberger Gärtner, um 1790. St.: Bamberg, Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: 1204 a.

- 3.2 Anonym, Bamberger Gärtnerin, um 1790. St.: Bamberg, Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: 1204 b
- 3.3 Margarethe Geiger, Kleider Tracht in Bamberg. Bürgers Tochter, um 1806. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a 4.
- 3.4 Margarethe Geiger, Bamberger Kleider Tracht. Gärtner Frau, um 1806. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a 5.
- 3.5 Margarethe Geiger, Ländliche Tracht im Bambergischen. Schmaltz=Händlerin, um 1806. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a 3.
- 3.6 Stephan von Stengel, Bamberger Bürger, um 1810-20. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121 d.
- 3.7 Stephan von Stengel, Junger Dienstbote beim Tragen von Gefäßen, um 1810-20. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121.e.
- 3.8 Stephan von Stengel, Bamberger Bürgerin, um 1810-20. St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121 c.
- 3.9 Stephan von Stengel, Bamberger Gärtnermädchen, um 1810 bis 1820. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.119.
- 3.10 Stephan von Stengel, Bürgerliche Kleidungsweise je zweier Frauen und Kinder, um 1810-20. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121b.
- 3.11 Stephan von Stengel, Vier Frauen in Tracht. Drei Bambergerinnen (Detail), um 1810-20. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121.
- 3.12 Stephan von Stengel, Vier Trachtträgerinnen. Zwei Bamberger Frauen (Detail), um 1810-20. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.120.
- 3.13 W. Kraus, National-Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger und Nürnberger. Bäuerinnen aus dem Bambergischen, 1813. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O. D.II.25.
- 3.14 Friedrich Karl Rupprecht, Geldzählender Bauer, 1814. St.: Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: F 314.
- 3.15 Friedrich Karl Rupprecht, Bamberger Bürgerin, um 1815. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: HVG 22/ 69.
- 3.16 Friedrich Karl Rupprecht, Bamberger Gärtnerin, um 1815. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: HVG 22/70.
- 3.17 Franz Sebastian Scharnagel, Gegenwärtige Bamberger Frauen Trachten, 1815-22. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: VC.242^b.
- 3.18 Anonym, National Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger Trachten. Taf. 2., 1. u. 2. Bamberger Bürger Mädchen. 3. alte Bürger Frau. 4. Gärtner Mädchen. 5. Bürger Frau. 6. Baireuther Bauer Frau. 7. Bamberger=Landmann, um 1820. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242^t.
- 3.19 Franz Sebastian Scharnagel, Gegenwärtige Bamberger Mädchen Tracht, um 1820-22. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242^c.
- 3.20 Franz Sebastian Scharnagel, Bamberger Gärtnerin und Bürgerin, 1800/ 1822. St.: Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: F 319.
- 3.21 N.A., Büste eines Mädchens in Bamberger Tracht, 1823/25. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.p.1g.
- 3.22 Carl Friedrich Heinzmann, Trachtträgerin vor der Silhouette Bambergs, um 1825. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R 58^{bk}.
- 3.23 Anonym, Bürgersfrauen von Bamberg. Bougeoises de Bamberg, um 1825/ 30. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{dm}.
- 3.24 Anonym, Gärtners-Frauen von Bamberg. Jardinières de Bamberg, um 1825/ 30. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.Nr.: V.C 242^{dz}.
- 3.25 Anton Falger, Koenigreich Bayern lithographiert von Anton Falger im Jahre 1826. Aus dem Bambergischen (Detail), 1826. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.B 29.
- 3.26 Louis Marie Lanté/ Georges Jacques Gatine, Costumes de div.Pays. N.^O. 85. Jeune fille des environs de Bamberg, um 1827. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{ff}.
- 3.27 Anonym, Bayerische National=Trachten. N^O.LXXIX. Bürgersfrauen von Bamberg (Detail), um 1830. St.: München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: 30/1447.
- 3.28 J.W., Bauerweiber bei Bamberg. Bürgerfrauen in Eger. Bürgerfrauen in Bamberg, 1833. St.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr.
- 3.29 Wagner/ Kreul, Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis, um 1836. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wa}.

- 3.30 J.B.P. Raab, Seiner Freundin Rosina Reichold in Bamberg, 1837. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.B.I. 60.
- 3.31 Gustav Kraus, Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L- Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L- Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt. 1842. Blatt II, 18. Brautzug der Stadt Bamberg (Detail), 1842. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art. 42/II.
- 3.32 Martha Macrady. Vier Frauenbüsten. Bamberg, Würzburg, um 1846. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.87^k.
- 3.33 Anonym, Frauen von München, Bamberg und Augsburg. Femmes de Munic, Bamberg et d'Augsbourg, um 1845. St.: Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: F 316m.
- 3.34 Eduard Schade, Die Bamberger Gärtner. Bamberger Gärtner am Morgen, um 1850. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{em}.
- 3.35 Eduard Schade, Bamberger Gärtner am Abend. Gebet beim Vesperläuten, um 1850. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O. Eph. 131/6.
- 3.36 J. Voltz, 12 Frauenbüsten. Bamberg (Detail), um 1880. St.: München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: 29/61.
- 3.37 Charpentier, Germany - Allemagne – Deutschland. Jeune fille des environs de Bamberg (Detail Nr. 24), um 1888. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.72^{ab/5}.
- 3.38 Friedrich Hottenroth, Bamberg. Bürgerliche Frau und Bauernmädchen aus dem Spessart. Anfang des 19. Jahrhunderts, um 1898. St.: Privatbesitz.
- 4.1 Anonym, Bauer aus Gößweinstein, um 1810-15. St.: Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 9).
- 4.2 Anonym, Bäuerin aus Gößweinstein, um 1810-15. St.: Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 10).
- 4.3 Anonym, Bauer aus Hetzles, um 1810-15. St.: Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 11).
- 4.4 Stephan von Stengel, Vier Trachtträgerinnen. Zwei Forchheimer Frauen (Detail), um 1810-20. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.120.
- 4.5 Wagner/ Kreul, Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis, um 1836. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wa}.
- 4.6 Anonym, Oberfranken, um 1836. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wb}.
- 4.7 Martha Macrady, Muggendorf, 1846. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.87^h.
- 4.8 Geißler/ Wilhelm Schroll, In der fränk. Schweiz. Tracht im Wiesental bei Rabeneck, um 1850. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{ld}.
- 4.9 Johann Maar, Fränkische Schweiz. Bauersfrau aus der Fränkischen Schweiz. Ahornthahl, um 1850/ 60. St.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr.
- 4.10 Johann Maar, Fränkische Schweiz. Mädchen aus der Fränkischen Schweiz. Ahornthal, um 1850/ 60. St.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr.
- 4.11 Johann Maar, Fränkische Schweiz, um 1850/ 60. St.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr.
- 4.12 Michael Kotz, Fränkische Braut, um 1880/ 85. St.: Forchheim, Pfalzmuseum, Inv.-Nr.: 664.
- 4.13 Michael Kotz, Bäuerin aus Kersbach, 1883. St.: Forchheim, Pfalzmuseum, Inv.-Nr.: 663.
- 4.14 Alfred Kretschmer, 60. Bayern. Fränkische Schweiz, um 1870. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.72 aac/2.
- 4.15 Heinrich Oestreicher, Kostüm-Bilder. 9. Bauer aus der Fränkischen Schweiz, um 1888. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{lk/1}.
- 4.16 Heinrich Oestreicher, Kostüm-Bilder. 10. Bäuerin aus der Fränkischen Schweiz, um 1888. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{lk/2}.
- 5.1 Gustav Kraus, Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L- Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L- Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie

- von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt.1842. Blatt III. 22. Brautzug v. Landgr. Wunsiedel, 1842. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/III.
- 5.2 Gustav Kraus, Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L- Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L- Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt.1842. Blatt II. 21. Brautzug v. Landgr. Rehau, 1842. St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/III.
- 6.1 Anton Falger, Koenigreich Bayern. Kronacherin (Detail), 1826. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.B 29.
- 6.2 Wagner/ Carl Kreul, Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis (Detail), 1836. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wa}.
- 6.3 Gustav Kraus, Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L- Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L- Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt.1842, Blatt II. 19. Brautzug der Stadt Kronach. St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/II.

Fotonachweis³⁹⁴

Bamberg, Historisches Museum, Graphische Sammlung:

3.1 (1204 a)	3.2 (1204 b)	3.14 (F 314)
3.20 (F 319)	3.33 (F 316m)	

Fotos: Historisches Museum Bamberg

Bamberg, Staatsbibliothek:

1.5 (V.C 242 ^l)	1.6 (Mc.f. 275)	1.7 (V.B 29)
1.8 (M.v.O.Art. 42/II)		
2.1 (V.C 242 ^{pa})	2.4 (V.C.242 ^{q/3})	2.6 (Nc.f. 275)
2.8 (I.T. 23 ^h)	2.9 (V.C.242 ^{wa})	2.10 (V.C 242 ^{wb})
2.12 (M.v.O.Art.42/III)	2.13 (M.v.O.Art.42/III)	2.14 (I.R. 87 ^l)
2.15 (V.C 242 ^{q/1})	2.16 (Art.o.8 ^m - (Titelblatt; Blatt 1)	
2.17 (Art.o.8 ^m (Deckblatt, Blatt 2)	2.18 (Art.o.8 ^m - (Blatt 3)	
2.19 (Art.o.8 ^m - (Blatt 6)	2.20 (Art.o.8 ^m - (Blatt 4)	
2.21 (Art.o.8 ^m - (Blatt 5)	2.22 (Art.o.8 ^m - (Blatt 7)	
2.23 Art.o.8 ^m - (Blatt 8)	2.24 (Art.o.8 ^m - (Blatt 9)	
2.25 (Art.q. <u>72ab/5</u>)		
3.3 (V.By.a 4)	3.4 (V.By.a 5)	3.5 (V.By.a 3)
3.6 (I.R.121d)	3.7 (I.R.121e)	3.8 (I.R.121c)
3.9 (I.R.119)	3.10 (I.R.121b)	3.11 (I.R.121)
3.12 (I.R.120)	3.13 (M.v.O. D.II.25)	3.15 (HVG 22/69)
3.16 (HVG 22/70)	3.17 (V.C 242 ^b)	3.18 (V.C 242 ^t)
3.19 (V.C 242 ^c)	3.21 (I.p.1g)	3.22 (I.R 58 ^{bk})
3.23 (V.C 242 ^{dm})	3.24 (V.C 242 ^{dz})	3.25 (V.B 29)

³⁹⁴ Der Fotonachweis erfolgt in alphabetischer Reihenfolge der Museen bzw. Sammlungen. Angegeben sind jeweils die Katalognummern dieser Arbeit und in Klammern die entsprechenden Inventarnummern der Museen/ Sammlungen.

3.26 (V.C 242/ <u>ff</u>)	3.29 (V.C.242 ^{wa})	3.30 (M.v.O.B.I. 60)
3.31 (M.v.O.Art.42/II)	3.32 (I.R.87 ^k)	3.34 (V.C 242 ^{em})
3.35 (M.v.O. Eph 131/6)	3.37 (Art.q. <u>72ab/5</u>)	
4.4 (I.R.120)	4.5 (V.C.242 ^{wa})	4.6 (V.C 242 ^{wb})
4.7 (I.R.87 ^h)	4.8 (V.C 242 ^{ld})	4.14 (Art.q. 72 <u>aac/2</u>)
4.15 (V.C 242 ^{lk/1})	4.16 (V.C 242 ^{lk/2})	
5.1 (M.v.O.Art.42/III)	5.2 (M.v.O.Art.42/III)	
6.1 (V.B 29)	6.2 (V.C.242 ^{wa})	6.3 (M.v.O.Art.42/II)

Fotos: Paul Steber, Staatsbibliothek Bamberg

Forchheim, Pfalzmuseum:

4.12 (664)	4.13 (663)
------------	------------

Fotos: Elisabeth Eckel

München, Münchner Stadtmuseum:

3.27 (3.27)	3.36 (29/ 61)
-------------	---------------

Fotos: Münchner Stadtmuseum

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung:

2.5 (547b)	2.7 (ohne Inv.-Nr.)	3.28 (ohne Inv.-Nr.)
4.9 (ohne Inv.-Nr.)	4.10 (ohne Inv.-Nr.)	4.11 (ohne Inv.-Nr.)

Fotos: Elisabeth Eckel

Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum:

2.2 (3353/ 5)	2.3 (3353/ 6)	4.1 (3353/ 9)
4.2 (3353/ 10)	4.3 (3353/ 11)	

Fotos: Fränkische-Schweiz-Museum

Privatbesitz (ohne Inv.-Nr.):

1.1	1.2	1.3	1.4	3.38
-----	-----	-----	-----	------

Fotos: Paul Steber, Staatsbibliothek Bamberg.

Privatbesitz (ohne Inv.-Nr.):

2.11

Foto: Elisabeth Eckel

II.

Katalog der oberfränkischen Trachtengraphiken

1. Bayreuth mit Umland

1. Anonym. "Ein Lindlacher=Bauer."³⁹⁵ (u.M.). 1810-1818³⁹⁶. Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 7,9 cm x 5,2 cm, (B) 6,4 cm x 3,3 cm. - Lit.: -Galerie Baierischer Volkstrachten, Ein Taschenbuch für Freunde ländlicher Natur und Sitte, in: Taschen-Kalender für das Jahr 1818, 4.Jg., München o.J. - St.: -Privatbesitz³⁹⁷. - Vgl.-bsp.: - Blätter 1.2./ 1.3./ 1.4. im Katalog.

Ein Bauer steht auf einem leicht bewachsenem Stein und hält einen langen Stock in seiner linken Hand.

Er trägt einen großen Hut, mit vorder- und rückseitig gewölbter, hochgezogenen Krempe. Die breiten Krempe fallen seitlich ab. In seiner linken Hutmulde steckt ein Myrtenzweig.

Als Oberbekleidung trägt er ein weißes Hemd. Um den Hals hat er eine kleine, kurze Schleife gebunden. Die rote, zugeknöpfte Weste reicht bis zur Taille. Der Bauer trägt einen blauen Gehrock, der bis über die Knie reicht. Der Gehrock hat einen kleinen umgekrempeelten Kragen, ein flaches, schmales Revers und ist jeweils beidseitig mit zahlreichen Knöpfen und entsprechenden Knopflöchern versehen. Die breiten Ärmelbündchen sind mit Knöpfen abgesetzt. Die enganliegende, knielange Hose ist schwarz. Gleichfarbige Stiefel - evt. auch schwarze Strümpfe - und flache, schwarze Schuhe - schließen sich an.

2. Anonym. "Eine Lindlacher=Bäuerin."³⁹⁸ (u.M.). 1810-1818³⁹⁹. Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 7,9 cm x 5,2 cm, (B) 6,1 cm x 4,0 cm. - Lit.: -Galerie Baierischer Volkstrachten, Ein Taschenbuch für Freunde ländlicher Natur und Sitte, in: Taschen-Kalender für das Jahr 1818, 4.Jg., München o.J. - St.: -Privatbesitz. - Vgl.-bsp.: -Blätter 1.1./ 1.3./ 1.4. im Katalog.

Die Bäuerin steht auf einem leicht bewachsenem Stein.

³⁹⁵ Bei der dazugehörigen Beschreibung im Taschenkalender handelt es sich nicht um einen fälschlicherweise titulierte Lindlacher=Bauern, sondern um einen Bindlacher Bauern: "1. Ein Bauer aus Bindlach im Ober-Main=Kreise. Eine Stunde von der Kreisstadt Bai-reuth, erhebt sich, an der Bernecker Poststraße das schöne Dorf Bindlach mit Gebirgen". In: Galerie Baierischer Volkstrachten. Ein Taschenbuch für Freunde ländlicher Natur und Sitte, in: Taschen-Kalender für das Jahr 1818, 4. Jg., München o.J.

³⁹⁶ Zur Datierung des Blattes kann der Text dieser Darstellung herangezogen werden: "1. Ein Bauer aus Bindlach im Ober-Main=Kreise ...". In: Galerie Baierischer Volkstrachten, o.J. Der Obermain-Kreis existiert seit 1810, war also schon bekannt. Das Blatt dürfte demnach zwischen 1810-1818 entstanden sein.

³⁹⁷ Die ersten vier Graphiken dieses Kapitels stammen aus Privatbesitz und haben keine eigenen Inv.-Nr. Die Blätter werden entsprechend ihrer Reihenfolge im Katalog von 1.1 – 1.4 durchnummeriert.

³⁹⁸ Es handelt sich nicht um eine fälschlicherweise titulierte Lindlacher=Bäuerin, sondern um eine Bindlacher Bäuerin: "2. Eine Bäuerin aus Bindlach. Unsere Leser lächeln bei dem Anblick der Bindlacher Bäuerin, und wir müssen gestehen, daß auch uns ihr An-blick überraschte. ..." In: Galerie Baierischer Volkstrachten, o.J.

³⁹⁹ Vgl. zur Datierung Anmerkung 2.

Sie trägt eine kleine, runde turbanartige Kopfbedeckung, die mit einer Art Netz umwickelt ist. Die hochgeschlossene, weiße Halskrause fällt in zahlreiche Falten. Sie ist von einem orangefarbenem Tuch umwickelt, welches im Nacken durch eine Schleife gebunden wird. Ihre violette, langärmelige Joppe ist engtailliert und fällt rückseitig durch Schöße ab. Die Joppe spaltet sich in Verlängerung der langen Knopfleiste, wodurch zwei lange herunterhängende Zipfel entstehen. Ihr blauer, weit abstehender knielanger Rock fällt in viele schmale Falten. Er ist am Saum durch zwei parallel verlaufende rote Streifen abgesetzt. Die etwas längere, weiße Schürze ist mit weiß-roten Längsstreifen gemustert. Die blauen Schürzenbänder werden durch eine herunterfallende Schleife gebunden. Weiße Strümpfe mit kleinen seitlichen Zwickeln und flache, schwarze Schuhe vervollständigen die Kleidung.

In ihrer rechten Hand hält sie einen kleinen, geflochtenen Korb.

3. Anonym. "Ein Gohsener=Bauer." (u.M.). 1810-1818⁴⁰⁰. Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 7,9 cm x 5,2 cm, (B) 6,2 cm x 3,0 cm. - Lit.: -Galerie Baierischer Volkstrachten, Ein Taschenbuch für Freunde ländlicher Natur und Sitte, in: Taschen-Kalender für das Jahr 1818, 4.Jg., München o.J. - St.: -Privatbesitz. - Vgl.-bsp.: -Blätter 1.1./ 1.2./ 1.4. im Katalog.

Ein Gosener Bauer⁴⁰¹ steht auf einem leicht bewachsenen Stein. Der Mann hebt seine linke Hand zum Gruß an den Hut; in seiner rechten hält er einen langen Stab.

Er trägt einen Hut in Dreiecksform. Der breite langgezogene Hutboden sitzt waagrecht auf der Stirn auf. Die Seitenteile verlaufen steil nach oben.

Bekleidet ist er mit einem weißen Hemd mit flachem Stehkragen, welches in zahlreiche schmale Falten fällt. Hierüber trägt er eine rote Weste mit schwarz gemusterten Ornamenten. Sie reicht bis über die Taille. Die enganliegende, kragenlose Jacke ist unterhalb der Brust durch einen Knopf geschlossen. Sie fällt bis auf die Oberschenkel. Der kragenlose Gehrock reicht bis zu den Knien. Er fällt locker ab und ist links mit großen Knöpfen bestückt, rechts mit den entsprechenden Knopflöchern. Der Gehrock ist mittelblau und hellgrün gefüttert. Die locker fallende Kniehose ist schwarz. Hohe, flache, schwarze Stulpenstiefel vervollständigen die Kleidung.

4. Anonym. "Eine Gohsener=Bäuerin." (u.M.). 1810-1818⁴⁰². Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 7,9 cm x 5,2 cm, (B) 6,5 cm x 3,9 cm. - Lit.: -Galerie Baierischer Volkstrachten, Ein Taschenbuch für Freunde ländlicher Natur und Sitte, in: Taschen-Kalender für das Jahr 1818, 4.Jg., München o.J. - St.: -Privatbesitz. - Vgl.-bsp.: -Blätter 1.1./ 1.2./ 1.3. im Katalog.

⁴⁰⁰ Vgl. zur Datierung Anmerkung 2.

⁴⁰¹ Gosen liegt südlich von Bayreuth an der B 2 bei Haag.

⁴⁰² Vgl. zur Datierung Anmerkung 2.

Die Frau steht auf einem leicht bewachsenem Stein. Sie ist in schräger Rückenansicht nach links gerichtet dargestellt. Sie trägt ein weißes Kopftuch. Es wird im Nacken durch eine Schleife gebunden und läßt am Hinterkopf eine runde "Platte" entstehen. Das weiße Halstuch ist am Saum durch rote Streifen abgesetzt. Es fällt in Dreiecksform auf den Rücken herab.

Die Bäuerin trägt ein kurzes, engtailliertes, grünes Mieder. Der in der Taille ansetzende schwarze Rock fällt in viele Falten. Er ist wadenlang und durch eine gleichfarbige Borde am Saum abgesetzt. Die mittelblaue Schürze fällt über die Rocklänge hinaus. Sie trägt weiße Kniestrümpfe und schwarze breite Schuhe.

Um ihre rechte Schulter und unter ihrem linken Arm verläuft ein breites, weißes Tuch. Um die Taille hat sie einen schwarzen, lockerfallenden Messergürtel⁴⁰³ gebunden.

5. Anonym⁴⁰⁴. "National Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger Trachten. Taf. 2." (o.M.), „6. Baireuther Bauer Frau.“ (Detail) (u.r.). Um 1820⁴⁰⁵. Kupferstich. - Maße: (Bl) 15,2 cm x 21,3 cm. - Lit.: -Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 156, Nr. 1051⁴⁰⁶. -Joachim Heinrich Jaeck, Neueste Kunde von dem Königreiche Baiern. Neueste Länder- und Völkerkunde. Ein geographisches Lesebuch für alle Stände, Weimar 1820, Bd. 13, Taf. 2. -Katja Kirch, Die Trachtenentwicklung in der Fränkischen Schweiz - Ein Überblick, in: Die Trachtenevielfalt in der Fränkischen Schweiz. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums, hrsg. vom Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum, Bd. 4, Tüchersfeld 1994, S. 25-35, Abb. 5. -Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur, hrsg. von Klaus Guth. FS für Elisabeth Roth zum 60. Geburtstag, Bamberg 1985, S. 205f. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 500-542, Abb. S. 512. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^f. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^f/ V.C 242^{dma}/ V.C 242^{dm}/ HVG 22/69 / HVG 22/70 / M.v.O. D.II.24^a/ I.R.121/ I.R.121^a/ Nc.f.275/ Art.q.^{72ab/5}. -Bamberg, Historisches Museum,

⁴⁰³ Der sogenannte Messergürtel wird bei Lipowsky erwähnt, wo ihn die Mistelgauer Bäuerin trägt. Lipowsky 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXIV. Vgl. hierzu besonders im Katalog die Blätter 2.3 – 2.11/ 2.15. Das Bayreuther Umland und der Mistelgau liegen geographisch kaum trennbar voneinander, sodaß es zu „Überschneidung“ regionaler Kleidungsstücke kommen kann. Der Messergürtel ist rein funktional, sodaß nicht von einem regionalen Accessoire gesprochen werden kann. Er dient zur Befestigung von Messer und ähnlichen Werkzeugen, die bei der täglichen Arbeit benutzt wurden. Als Glücksbringer wurde am Messergürtel auch ein z.B. Hufeisen befestigt (vgl. im Katalog Blatt 2.3)

⁴⁰⁴ Das Blatt kann F.C. Rupprecht oder St.v. Stengel zugeschrieben werden. Der mit Nr. „7“ bezeichnete „Bamberger=Landmann“, basiert auf einer Vorzeichnung und Radierung Rupprechts, die als Nr. „3“ titulierte „alte Bürger Frau“, geht auf ein Aquarell Stengels zurück. Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 3.11/ 3.14/ 3.18/ 3.23 und Korth 1985, S. 205f./ S. 213, Anm. 12.

⁴⁰⁵ Korth 1985, S. 205.

⁴⁰⁶ An dieser Stelle: "D. National Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger Trachten. Taf. 2. Unten: 1.u.2. Bamberger Bürgermädchen. 3. alte Bürger Frau. 4. Gärtner Mädchen. 5. Bürger Frau. 6. Baireuther Frau. 7. Bamberger Landmann. qu.4. Nach Rupprecht's Zeichnung gestochen.“ In: Länder- und Völkerkunde v. Wei-mar, f. Nr. 140."

Inv.-Nr.: F 314/ Graphik 782. -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, ohne Inv.-Nr.. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/17 / 30/1447 / Z 2182/41. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 23009.

In diesem Zusammenhang soll nur die als Nr. „6“ bezeichnete "Baireuther Bauer Frau" vorgestellt werden⁴⁰⁷, die in seitlicher Rückenansicht dargestellt ist.

Die Frau trägt eine einfache, rundliche Haube mit herabfallenden, gezackten Haubenbändern. Um die Haube ist ein leicht gemustertes Tuch gebunden, welches auf der Stirn geknotet wird. Das Schultertuch mit Rautenmuster fällt in Form eines Dreiecks auf den Rücken herab. Als Oberbekleidung dient ihr ein langärmeliges, engtailliertes Mieder mit breitem, aufgelegten Kragen. Die Schöße fallen seitlich ab. Zwischen den Schößen verläuft in Rückenmitte eine immer schmaler und spitzer werdende Schneppe. Der in der Taille ansetzende Rock fällt in lockeren Falten bis unter die Waden. Er weist ein leichtes Streifenmuster auf und ist am Saum durch eine breite Borde abgesetzt. Die darüber fallende gestreifte und leicht melierte Schürze ist etwas kürzer. Breite Schnallenschuhe vervollständigen die Kleidung.

6. Anonym. "Baireuther=Bürgersfrauen. Des femmes bourgeoises de Baireuth." (u.M.), "München bey Hermann & Barth.", (u.M.). Um 1822-30. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 28,8 cm x 22,0 cm, (B) 24,6 cm x 19,1 cm. - Lit.: -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 18. Lieferung, 19. Folge, Blatt 150. -Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft XI, Blatt XLI⁴⁰⁸. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: VC 242^{dma} / VC 242^{dm} / M.v.O. D.II.24^a / HVG 22/69 / Nc.f.275). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, ohne Inv.-Nr.. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/41. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.72ab/5.

Dargestellt sind zwei Frauen in bürgerlicher Kleidung; im Hintergrund ist die Silhouette von Bayreuth und eine hügelige Landschaft zu sehen. Die beiden Damen sind in höfischer Kleidung abgebildet.

Die links stehende Frau trägt eine Haube mit rundem, nach oben immer schmaler verlaufendem Haubenkörper, der in einer flachen, runden Fläche endet. Am unteren Ende schließt ein runder Fächer an, der in schmale Falten gelegt ist. Er

⁴⁰⁷ Vgl. zu den anderen Figurinen Blatt 3.18 im Katalog, wo sie eingehend beschrieben werden.

⁴⁰⁸ Hier: "Bayreuth am rothen Main, Mistel- und Sendelbach gelegen, in einer niedrigen angenehmen Gegend. ... Willkommen dürfte es daher seyn, die Abbildungen zweier Bürgersfrauen, deren die blauekleidete die Gattin eines Fabrikanten, die andere, mit einem Fächer in der Hand, aber eine Kaufmanns-Frau ist, so darzustellen, wie sie zur Zeit, als noch das Markgrafenthum Baireuth und Anspach bestanden, in Seide gekleidet, dann mit Spitzen-Hauben auf ihren Köpfen bedeckt gewesen sind. ..." in: Lipowsky 1822-1830 [1971], Heft XI, Blatt XLI.

ragt tief in die Stirn. Um den Hals hat sie eine riesige Schleife gebunden, die in ihren Ausmaßen über die Gesichtsfläche hinaus reicht. Die Enden der Schleife sind gezackt. Sie trägt ein breites Schultertuch, das den ganzen Oberkörper bedeckt. Das Tuch ist mit Ornamenten und einer breiten, abschließenden Rüschenborde verziert. Das Tuchende ist rechts unter die Schürze gesteckt. Ihre mittelblaue Oberbekleidung ist verdeckt; es sind nur die Ärmel sichtbar. Der bodenlange Rock ist gleichfarbig. Die glatt fallende Schürze ist um die Taille gebunden; sie wird durch eine Borde gesäumt. Sie trägt weiße Strümpfe und hellblaue Schuhe mit dunkelblauem Rautenmuster. Der Schuh hat einen kleinen Absatz. Die Frau trägt aus Perlen angefertigte Handschuhe mit freibleibenden Fingern.

Die rechts stehende Frau trägt eine Haube mit einem sehr flachen, rundem Haubenboden. Ein breiter, runder Fächer, der nach außen gewölbt ist, schließt an. Die abfallende Borde ist durch eine Rüschenmusterung verziert. Die Frau trägt eine rot-weiß gestreifte Halsschleife, die dezenter ist als die ihrer Begleiterin. Um die Schultern hat sie ein großes, glatt fallendes Tuch gelegt, welches zur Taille spitz zuläuft. Es wird durch eine breite Borde mit abgerundeten Rüschenornamenten verziert. Ihr fast verdecktes, rotes, enganliegendes Mieder ist mit kleinen Ornamenten versehen. Die Ärmel verdienen hier eine genauere Beschreibung: an den Ellenbogen befinden sich in sechs breite, rote Fächer gelegte „Ellenbogen-Schoner“, die sich zur Körperrückseite breit öffnen. Ein weiterer weißer Fächer schließt an den Unterarmen an. Er öffnet sich großzügig zu den Händen. Der knöchellange Rock fällt weit vom Körper ab. Die Farbe und Ornamentik des Mieders wiederholt sich im Rock. Die gleichlange Schürze fällt in willkürliche, lockere Falten und ist mit rosafarbenen, gelben und hellblauen Blumenmustern verziert. Eine breite Borde umsäumt die Schürze. Sie wird in der Taille durch eine große, rot-weiß gestreifte Schleife gegürtet. Weiße Strümpfe und hellblaue Schnallenschuhe mit kleinem Absatz vervollständigen die Kleidung. In ihrer linken Hand hält sie einen Fächer.

Beide Frauen haben große, goldene Ketten um den Hals gelegt, die weniger an Schmuckstücke als an die Insignien eines Ratsherren erinnern. Sie tragen an allen Fingern Ringe, was sie als wohlhabende Bayreutherinnen charakterisiert.

7. "Anton Falger" (u.l.). "Koenigreich Bayern lithographiert von Anton Falger im Jahre 1826"⁴⁰⁹ (u.l.), "aus dem Bayereuthischen" (Detail) (o.l.). „1826“ (u.l.). Lithographie. - Maße: (Bl) 31,1 cm x 39,1 cm, (Pr) 30,4 cm x 35,7 cm, (B) 3,5 cm x 2,0 cm. - Lit.: -Bayerland 7, München 1896, S. 12. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphik. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 37, Abb. 32. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.B.29. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m-(Blatt 5).

In diesem Zusammenhang soll nur die Detaildarstellung der als „aus dem Bayereuthischen“ titulierten Figurine angesprochen werden.

Die Frau trägt eine kleine Haube, die auf dem Hinterkopf aufsitzt. Oberhalb der Stirn liegt ein Stirnband mit Rüschenbesatz, das fächerartig in zwei Ebenen fällt. Eine rüschenbesetzte Halskrause und ein im Nacken gebundenes Tuch verdecken den Hals. Die Frau trägt ein taillenlanges, zugeknöpftes Mieder. Um die Schultern hat sie ein großes Tuch gelegt, welches über die Arme bis zur Taille fällt. Die Frau trägt einen in kleine, schmale Falten gelegten, knielangen Rock. Die Schürze ist gleichlang und wird mit einer Schleife gebunden. Die herunterfallenden Bänder sind kurz. Als Fußbekleidung dienen flache, schmale Schuhe mit einer kleinen Schnalle.

Die Frau hat ihre Hände in Oberkörperhöhe in einen Pelzmuff gesteckt.

8. "lit. G. Kraus 1842." (u.l.). "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt. 1842." (u.M.), "Verlag von G. Kraus, Löwenstraße No. 19 in München" (u.M.). "Blatt II"⁴¹⁰ (o.M.). "17. Brautz. d. Stadt Baireuth." (Detail),(u.M.). "1842" (u.l.). Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 46,0 cm x 57,7 cm, (B) 36,0 cm x 54,5 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bd. 4, Bayreuth 1989, S. 10-14, Abb. S. 12/ 13. -Armin Griebel (=VKK 48), Tracht und Folklorismus in Franken Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichung zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 48, Würzburg 1991, S. 15-31, S. 38f., S. 118-120. -Armin Griebel (= VKK 49), Amtliche Berichte zur Tracht in Franken zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 49, Würzburg 1991, S. 67-78, S. 227-230, S. 246-248, S. 280-284. -Christine Pressler, Gustav Kraus 1804-1852. Monographie und kritischer Katalog, München 1977, S. 313-317, Kat.-Nr. 492-494, Abb. S. 315/ 317. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 500-

⁴⁰⁹ Die Landkarte Bayerns zeigt oben und unten jeweils 11 Ortsansichten bzw. Stadtpläne bayerischer Städte. Links und rechts der Karte befinden sich je sieben kleine Trachtenabbildungen, die wie folgt von oben nach unten, auf der linken Seite beginnend, angeordnet sind: "aus dem Würzburgischen", "aus dem Bayereuthischen", "Kronacherin", "Münchenerin", "Jachenauerin", "Werdenfelserin", "Immenstädterin". Rechte Seite: "aus dem Bambergischen", "aus dem Nürnbergischen", "Regensburgerin", "Bäuerin bei München", "Passauerin", "Rothenbucherin", "Schwabmünchenerin".

⁴¹⁰ Blatt I zeigt im Gegensatz zu den Blättern II und III keine Darstellung eines Trachtenpaares aus Oberfrankens, sodaß die einzelnen Gruppen nicht vorgestellt werden müssen. Blatt II zeigt die Städte: "17. Brautz. d. Stadt Baireuth.", "18. Brautzug der Stadt Bamberg.", "19. Brautzug der Stadt Kronach." Blatt III stellt die Orte: "Hummelmusikanten", „20. Brautzug im Landgr. Baireuth, Mistelbach.“, "21. Brautzug v. Lgr. Rehau.", "22. Brautzug v. Landgr. Wunsiedel." dar.

542, Abb. S. 504. –Sabine Sünwoldt, Aufmarsch der National-Costüme. Festzüge im Verlauf der Oktoberfestgeschichte, in: Das Oktoberfest. 175 Jahre Bayerischer Nationalrausch, hrsg. vom Münchner Stadtmuseum, Stadtarchiv München und Verein Münchner Oktoberfestmuseum, München 1985, S. 232-234, Kat.-Nr. 432, Abb. S. 233. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/II. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/2. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/I, M.v.O.Art.42/III. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/1, P 1583/3.

Der Brautzug der Stadt Bayreuth besteht aus einem vorneweg schreitenden Fahnenträger und zwei identisch gekleideten Paaren. Der Zug bewegt sich von links nach rechts.

Der Fahnenträger verkörpert im Gegensatz zu den beiden vornehm gekleideten Männer die ländliche Kleidungsweise. Er trägt einen rundlichen Hut mit seitlich nach oben gewölbter, breiter Krempe. Als Kleidung dient ihm ein langärmeliger, Oberschenkellanger Gehrock, der in zahlreiche Falten fällt. Er trägt - soweit erkennbar - Hosenträger, die spitz nach unten verlaufen. Seine enganliegenden Kniebundhosen werden unterhalb der Knie gebunden. Der Mann trägt hohe Stiefel.⁴¹¹

Die zwei Herren tragen hohe Zylinder. Sie sind mit - kaum erkennbaren - Halsbinden, weißen Hemden und roter bzw. schwarzer Weste bekleidet. Der bis zur Taille glatt fallende Frack fällt in Schößen ab. Sie tragen enganliegende, knöchellange Hosen. Flache Schuhe vervollständigen ihre Kleidung. An den Brusttaschen und Zylindern stecken Myrten-Sträußchen.

Die zwei Frauen sind identisch in blau gekleidet: sie tragen kleine dezente Häubchen mit Rüschenborden. Die am Hinterkopf gebundenen Schleifen fallen auf die Schultern herab. Um den Hals liegen breite Rüschenkragen, die die Schultern bedecken. Als Oberbekleidung dienen engtaillierte Mieder mit Ballonärmeln. In der Hüfte schließen die faltenreichen, bodenlangen Röcke an. Die Schürzen sind etwas kürzer. Die Frauen tragen Strümpfe und flache Schuhe.

9. "Charpentier lith." (u.l.), "Imp.Firmin Didot et C^{ie}. Paris." (u.r.). "Germany - Allemagne - Deutschland", Nr."22", "23" ["Baireuther=Bürgersfrauen. Des femmes bourgeoises de Bai-reuth."]. Um 1888. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 22,0 cm x 19,0 cm, (B) 17,5 cm x 15,0 cm. - Lit.: -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 18. Lieferung, 19. Folge, Blatt 150. -Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft XI, Blatt XLI. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.72ab/5.⁴¹² - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek,

⁴¹¹ Vgl. hierzu die Darstellungen des Mistelgauer Bauernpaares. Der hier abgebildete Fahnenträger entspricht der Kleidung des Mistelgauer Bauern. Siehe hierzu im Katalog die Blätter 2.2/ 2.4 – 2.6/ 2.8 – 2.11/ 2.25.

⁴¹² Das Blatt ist in zwei Ebenen aufgeteilt und zeigt 25 bezifferte Trachtträger. Für Oberfranken stehen die Nummern 8, 9, 22, 23, 24, für Mittelfranken 1, 5, 6, für Unterfranken 3, 4, 19, 25, für Niederbayern 2, 7, 10, 20, 21, für die Oberpfalz 11, 12, 13, für Schwaben 14-17, für Sachsen-Altenburg die 18. Die oberfränkischen Trachten-Darstellungen wer-

Inv.-Nr.: VC 242^{dma}/ VC 242^{dm} / M.v.O. D.II.24^a / HVG 22/69 / Nc.f.275. -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, ohne Inv.-Nr..

Das Blatt ist in zwei Ebenen mit 25 Trachtenfigurinen aufgeteilt; oben 17 und unten acht.

Die Nummern 22 und 23 geben die schon bekannte bei Lipowsky gedruckte Graphik „Baireuther=Bürgersfrauen. Des femmes bourgeoises de Baireuth.“ (Blatt 1.6) wieder.⁴¹³ Die Kleidung, Haltung und Gestik der Frauen ist auf beiden Blättern identisch.

2. Mistelgau

1. "G. Vogel fec. Nbg.". "Mistelgauer Bauernmaedchen u. Bauernbursch am Hochzeitsfeste." (M.), "Anzug des Landmanns in der Gegend von Bayreuth." (u.M.). Um 1792/ 94. Radierung. - Maße: (Bl) 21,5 cm x 14,2 cm, (Pr) 18,4 cm x 12,8 cm, (B) je 7,6 cm x 9,8 cm. - Lit.: -Johann Gottfried Köppel, Malerische Reise durch die beiden fränkischen Fürstenthümer Baireuth und Ansbach. In Briefen von J.G. Köppel, 2 Bde., Erlangen ²1816⁴¹⁴. - St: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{pa}. - Vgl-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^p.

Das Blatt ist in zwei Ebenen aufgeteilt: die obere zeigt ein junges Hochzeitspaar in ländlicher Kleidung, die untere stellt ein etwas älteres Paar dar.

Obere Ebene:

den in den entsprechenden Kapiteln erwähnt, wobei es sich bei den Ziffern 8 und 9 um das Lipowsky Blatt "Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth", Heft IX, Blatt XXXIII, den Ziffern 22 und 23 um "Baireuter Bürgersfrauen", Heft XI, Blatt XLI handelt. Die Nr. 24 stammt aus Lanté/ Gatine's Kostümwerk "Costumes de div. Pays." und trägt den Titel "Jeune fille des environs de Bamberg." Alle Trachtengraphiken stammen aus unterschiedlichen Kostümwerken; es werden keine "neuen" Trachten vorgestellt.

⁴¹³ Lipowsky 1822-1830, Heft XI, Blatt XLI.

⁴¹⁴ Der hier 1794 erstmals verlegte Kupferstich von G. Vogel wurde im 1816 erschienen Werk Köppels im zweiten Band identisch abgedruckt.

Das Paar steht sich auf einem Weg zwischen Feldern gegenüber: links im Bild steht das Mädchen, rechts der junge Mann. Die Braut hält in ihrer linken Hand ein Blumensträußchen, welches sie ihrem Bräutigam entgegen reicht. Sie trägt eine schmal verlaufende Kopfbedeckung aus Blumen und Ranken, die dem Scheitel entlang verläuft und auf den Rücken herabfällt.

Als Oberbekleidung dient ihr ein kragenloses Leibchen und eine darüber getragene offene, enge Joppe, die bis zur Taille reicht. Der Rock fällt in schmalen Falten ab und reicht bis über die Knie. Hierüber liegt die schmale, etwas kürzere Schürze. Um die Taille ist ein schmaler mit Perlen oder Nieten besetzter Gürtel gebunden, der an ihrer rechten Taille bis zum Rockende herabfällt. Unter dem Rock werden in Knöchelhöhe Pumphosen sichtbar. Schnürschuhe mit schmalen, leicht erhöhtem Absatz vervollständigen ihre Kleidung. In seiner rechten Hand hält das Mädchen einen zusammengerollten Stoffballen.⁴¹⁵

Der Bauernbursche trägt einen Hut. Um den gewölbtem Hutboden ist ein schmales Band gelegt. Die runde Krempe ist verhältnismäßig breit. Er trägt eine hüftlange locker fallende Joppe mit Stehkragen. Das Hemd mit kleinem, flachen Kragen ist bis zur Brust durch einen ovalen Schlitz geöffnet. Er trägt weite, locker fallende Kniehosen. Die Hosenträger sind durch Knöpfe seitlich an der Hose befestigt. Der querverlaufende Bruststeg nimmt eine nach unten verlaufende immer schmale werdende Form an und wird ebenfalls an der Hose befestigt. Der zentrierte Knopf ist leicht nach unten versetzt. Dicke Strümpfe und spitze Schnürschuhe mit leicht erhöhtem Absatz vervollständigen seine Kleidung.

Untere Ebene:

Ein Mann und eine Frau gehen über einen steinigen Weg; sie bewegen sich von links nach rechts. Rechts im Hintergrund steht ein Haus in Blockbauweise.

Die Frau wendet ihrem Begleiter den Rücken zu. Sie trägt eine ganz fest auf dem Kopf liegende Haube und ein Tuch, welches zum Hinterkopf spitz zuläuft. Die Kopfbedeckung wird auf der Stirn durch eine breite Borde abgesetzt, die im Nacken zusammenläuft. Die Borde ragt weit hervor und steht waagrecht ab. Die Kopfbedeckung ist durch spitz nach unten verlaufende Rüschen abgesetzt, die das Befestigen ermöglichen. Diese gehen in ein schmales Band

⁴¹⁵ Vgl. hierzu Lipowsky 1822-1830, "Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth.", Heft IX, Blatt XXXIV.

über, welches unterhalb des Kinns mit einer großen Schleife gebunden wird. Sie trägt ein Leibchen mit hochgeschlossenem Stehkragen und eine einfach geschnittene, hüftlange, kragenlose Joppe. In Hüfthöhe ist sie durch einen abstehenden mit breiten Rüschen versehenen fächerartigen Schoß waagrecht zum Körper abgesetzt. Um die Schultern ist ein Tuch gelegt, welches in Hüfthöhe gekreuzt ist. Ihr wadenlanger Rock fällt in viele gleichbreite Falten. Die darüber liegende gerade geschnittene Schürze ist etwas kürzer. Über ihren Knöcheln sind Pumphosen erkennbar. Ihre schmalen Schnürschuhe mit Absatz laufen spitz zu. Unterhalb des fächerartigen Schoßes ist der mit Perlen oder Nieten als typisch geltende Mistelgauer Gürtel gebunden⁴¹⁶.

Der ihr nachfolgende Mann trägt eine besondere Hutform. Der relativ hohe, leicht rundlich abgewölbte Hutboden wird von einer vorderen seitlich querverlaufenden Krempe, die sich dem gewölbten Hutboden anpaßt, umragt. Die hinteren zwei gleichhohen, den Hutboden überragenden Krempen sind rundgewölbt und bilden einen mittleren Schnittpunkt. Er trägt ein kragenloses Hemd, welches am Hals durch eine breite Borde abgesetzt ist. Die Oberschenkellange Joppe hat einen kleinen Stehkragen. Seine Hosenträger entsprechen dem des oben beschriebenen Bauernburschen. Seine weiten, lockeren Pumphosen reichen bis über die Knie. Strümpfe und die mit einer Schleife geschlossenen, spitzen, schmalen Schuhe mit hohem Absatz vervollständigen die Kleidung. In seiner linken Hand hält er eine langen, geschnitzten Stab.

2. Anonym. „Mistelgauerbauer.“ (u.M.). Um 1810-15. Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 8,0 cm x 5,0 cm, (B) 7,2 cm x 3,3 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIII.. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Spezialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blätter 5/ 6, München o.J. - St.: -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5). - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275/ V.B.9/ V.C.242^q/1 / V.C.242^q/2 / V.C. 242^q/3 / V.C.242^p / V.C.242^{p/a} / V.C.242^{wa}. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -

⁴¹⁶ Lipowsky 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXIV.

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b/ 22. - Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 6) .-Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Frontale Darstellung eines Mistelgauer Bauern, der auf einem bewachsenen Weg steht und nach links blickt. Der Mann trägt eine vereinfachte Form des Dreispitzes mit seitlich hochgezogenen Krempe. Bekleidet ist er mit einem einfachen Hemd mit Stehkragen. Im Ausschnitt fällt das Hemd in lockere kleine Falten. Sein dunkelgrünes Wams liegt fest am Körper an. Es ist in Brusthöhe durch eine dezent gemusterte „Einkerbung“ abgehoben. Die darüber liegenden Hosenträger sind in Brusthöhe durch einen Quersteg miteinander verbunden. Von den beiden Seiten des Steges verlaufen zwei Träger spitz nach unten zur Hose zu, wo sie am Hosensack durch einen Knopf geschlossen werden. Die beiden seitlichen Hosenträger werden fast ganz durch den locker fallenden Oberschenkellängen Gehrock verdeckt. Der langärmelige Gehrock ist kragenlos. Der Mann trägt eine Kniebundhose, die seitlich durch kleine Schleifen verschlossen wird. Flache kniehohe Stulpenstiefel vervollständigen seine Kleidung. In seiner rechten Hand hält er einen dicken Stock.

3. Anonym. „Mistelgauerbäuerinn.“(u.M.). Um 1810-15. Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 8,0 cm x 5,0 cm, (B) 7,2 cm x 3,3 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumspflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIII.. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Spezialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blätter 5/ 6, München o.J. - St.: -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 6). - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275/ V.B.9/ V.C.242q/1 / V.C.242q/2 / V.C.242q/3 / V.C.242p / V.C.242p/a / V.C.242wa. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b/ 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.:

Frontale Darstellung einer Mistelgauer Bäuerin, die auf einem bewachsenen Weg steht. Sie trägt ein Kopftuch, das fest auf dem Kopf aufliegt und das ganze Haar bedeckt. Es wird im Nacken gebunden. Als Oberbekleidung dient ihr ein Leibchen, das fest am Hals anliegt und in zahlreiche kleine Falten fällt.

Hierüber trägt sie ein violettes bis zur Taille reichendes Mieder. Es ist mit zahlreichen Knöpfen bestückt, wird aber nur in der Taille durch einen Knopf geschlossen. An der oberen Borde des offenen Leibchen hebt sich ein breiter hellblauer Streifen farblich ab. Die Borde wird durch eine breite rote „Schnur“ miteinander verbunden und zusammengehalten. Die Bäuerin trägt eine dunkelbraune bis zur Taille reichende Joppe mit breiten Ärmelbündchen. Die Joppe ist geöffnet und ist ebenfalls mit zahlreichen Köpfen besetzt. In Taillenhöhe wird die blaue bis zu den Waden reichende Schürze mit einer Schleife gebunden. Sie fällt in breite Falten. Der gleichlange Rock ist dunkelbraun und ist in schmale Falten gelegt. Schnürschuhe mit leicht erhöhten Absatz vervollständigen ihre Kleidung.

4. "I.N. Ludwig lith." (u.r.). Junge Bauersleute aus Mistelgau. Um 1820. Lithographie. - Maße: (Bl) 22,3 cm x 16,0 cm, (B) 20,9 cm x 16,0 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIII.. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Spezialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1988, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blätter 5/ 6, München o.J. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.B.9/ V.C.242q/1 / V.C.242q/2 / V.C.242q/3 / V.C.242p / V.C.242p/a / V.C.242wa. - München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b/ 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6)). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Ein junges Bauernpaar steht einander zugewandt auf einem Feldweg: links der Mann, rechts die Frau,

Der junge Bauer trägt einen Hut in Form des Dreispitzes: ein relativ breiter Hutkörper mit seitlichen Krempe. Die vorderseitige Hutspitze hat eine kleine Kerbe und zeigt nach vorne, die beiden anderen ragen seitlich nach hinten. Um den Hals hat er ein kleines Tuch mit Schleife gebunden. Er trägt ein kragenloses Hemd, welches am Ausschnitt in kleine Falten fällt. Das Wams ist in Brusthöhe durch eine eingestickte, ornamental geschwungene Verzierung hervorgehoben. Der Bauer trägt breite, ebenfalls mit aufwendigen Ornamenten

verzierte Hosenträger. Über die Brust verläuft ein breiter Steg, der zum Hosensbund immer schmaler und mit einem Knopf zentriert geschlossen wird. Die zwei Hosenträger werden durch den Gehrock verdeckt. Dieser fällt sehr locker, ist kragenlos und Oberschenkellang. Ab der Taille wirft er mehrere breite Falten. Die breiten, abgesetzten Ärmelbündchen sind mit vier dicken runden Knöpfen verziert. Der junge Bauer trägt eine enganliegende Kniebundhose, die unterhalb der Knie mit einer seitlichen Schleife gebunden werden. Kniestrümpfe und kniehohe, lederne Stulpenstiefel vervollständigen seine Kleidung. Er stützt seine rechte Hand auf einen brusthohen Stock, mit seiner linken hält er die Hand seiner Begleiterin.

Die Frau trägt eine fest auf dem Kopf liegende, gestärkte Haube. Der immer schmaler werdende Haubenboden sitzt auf dem Hinterkopf auf. Um ihr Gesicht verläuft eine fächerartige zur Stirn immer breiter werdende Haubenborde. An deren unteren Enden schließt ein Band an, welches unter dem Kinn zur Schleife gebunden ist.

Sie trägt einen weißen Leib mit kleinem Kragen; die Ärmel sind hochgekrem-pelt, sodaß der Eindruck von Puffärmeln entsteht. Seitlich verlaufen über die Schultern die schmalen Träger des engtaillierten, ärmellosen, grünen Mieders. Das Schnürmieder ist durch drei senkrecht verlaufende Knopfreiheiten mit dazwischen verlaufenden Bändchen bestückt. Um die Hüften hat sie einen Gürtel mit großer Schleife gebunden. Der Rock steht durch kleine Falten leicht vom Körper ab. Er ist am Saum des Rocks durch zwei - einen äußeren breiten und inneren schmalen - Streifen abgehoben. Strümpfe mit seitlich eingefassten Zwic??keln und flache Schleifenschuhe vervollständigen ihre Kleidung.

Unter ihrem rechten Arm hält sie einen gestreiften Stoffballen.

5. "I.N.Ludwig lith." (u.r.). "Junge Bauersleute aus Mistelgau"⁴¹⁷ (u.M.). Um 1820. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 22,3 cm x 16,0 cm, (B) 20,9 cm x 16,0 cm. - Lit.: --Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989. --Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. --Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIII.. --Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Specialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -- Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982,

⁴¹⁷ Handschriftlich ist hierunter vermerkt: „Vorbild für das Lipowsky`sche Werk.“

Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. - Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1988, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blätter 5/ 6, München o.J. - St.: -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275/ V.B.9/ V.C.242q¹ / V.C.242q² / V.C.242q³ / V.C.242p / V.C.242p/a / V.C.242wa. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6)). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Auf eine genaue Beschreibung dieses Blattes wird verzichtet, da die Darstellung mit Ausnahme der hier vorgenommenen Kolorierung der vorhergehenden Graphik (Blatt 2.4) in diesem Kapitel entspricht.

Auch Kleidung, Gestik, Haltung und Hintergrund stimmen genau überein.

6. Anonym. "Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth." (u.M.), "München bey Hermann u. Barth." (u.M.). Um 1822-30. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 38,0 cm x 27,4 cm, (B) 24,2 cm x 19,4 cm. - Lit.: Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumspflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIII. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Specialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtsparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1988, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blätter 5/ 6, München o.J. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.B.9/ V.C.242q¹ / V.C.242q² / V.C.242q³ / V.C.242p/ V.C.242p/a / V.C.242wa / Art.q.72ab/5. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6)). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Die Darstellung entspricht dem schon beschriebenen Blatt, „Junge Bauersleute aus Mistelgau“, welche in diesem Kapitel (Blatt 2.4) genau beschrieben wurde.

Das Paar ist hier seitenverkehrt wiedergegeben. Kleidung, Gestik, Haltung und Hintergrund stimmen allerdings überein. Das Blatt existiert sowohl koloriert als auch nicht koloriert.

Erstmals erschien die Darstellung eines Mistelgauer Bauernpaares in einem Kostümwerk. Felix Frhr. von Lipowsky veröffentlichte zwischen 1822-1830

die „Sammlung Bayerischer National-Costüme“, in der die Graphik publiziert wurde.⁴¹⁸

7. Anonym. "Landleute aus der Gegend von Baireuth und Augsburg. Paysans des Environs de Beureuth et D'Augsbourg." (u.M.), "C. Jügel in Frankfurt a/M." (u.M.). Um 1822-1830. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 28,3 cm x 22,9 cm, (B) 12,8 cm x 15,3 cm. - Lit.: - Felix Joseph Freiherr von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blätter XXXIV und XXXV.. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Vokstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blätter 5/ 6, München o.J. - St.: -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr.. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275 / V.B.9/ V.C.242q/1 / V.C.242q/2 / V.C.242q/3 / V.C.242p/ V.C.242p/a / V.C.242wa / Art.q.72ab/5. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 / Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6)). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Das Blatt zeigt ein Paar aus Augsburg - links im Bild ein sitzender Mann, rechts eine stehenden Frau – und eine Frau aus dem Mistelgau. Dem Augsburger Paar soll in diesem Zusammenhang keine Beachtung geschenkt werden.

In der Mitte der Figurengruppe steht - nach der Titulierung der Blattes - eine Frau aus der „Gegend von Bayreuth.“ Diese Zuschreibung ist nicht falsch, die Frau kann jedoch genauer zugeordnet werden. Es handelt sich hierbei um die schon bekannte Darstellung der Mistelgauer Bäuerin (Blätter 2.4 bis 2.6). Die Kleidung der Frau entspricht denen der vorhergehenden Beschreibungen; eine Ausnahme besteht in der unterschiedlichen Armhaltung.

Sowie die Mistelgauer Bäuerin in Lipowskys Sammlung Bayerischer National-Costüme aufgenommen wurde, so befindet sich auch das Augsburger Paar im genannten Kostümwerk.⁴¹⁹

8. Carl Theodor von Buseck. "Bauern aus Mistelgau" (u.M.). Um 1830. Federzeichnung. - Maße: (B) 18,1 cm x 13,8 cm. - Lit.: Bernhard Schemmel, Carl Theodor von Buseck 1803-1860. Fränkische Ansichten, Bamberg 1985, S. 45, Abb. 38. -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, hrsg. von den „Freunden der Plassenburg e.V.“, Kulmbach 1983, S. 81. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.T. 23^h. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275 / V.B.9/ V.C.242q/1 / V.C.242q/2 / V.C.242q/3 / V.C.242p / V.C.242p/a / V.C.242wa. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung,

⁴¹⁸ Lipowsky 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXIV.

⁴¹⁹ Vgl. hierzu Lipowsky 1822-1830, Heft IX, Blätter XXXIV und XXXV.

Inv.-Nr.: 22 und 547b. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/6)). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Darstellung zweier Männer und einer Frau in Mistelgauer Tracht. Links im Bild steht ein Bauer mit Sense, rechts ein Mistelgauer Bauernpaar.

Der im linken Bildteil abgebildete Mann hat über seine linke Schulter eine Sense gelegt. Er trägt einen flachen Hut mit breiter Krempe. Um den runden Hutboden liegt ein Band mit geschlossener Spange. Seine rechte Hutkrempe ist hochgezogen. Um den Hals hat er eine Schleife gebunden. Er trägt ein Hemd mit kleinem Kragen und einer zugeknöpften Weste. Bekleidet ist er mit einen bis über die Knie reichenden Gehrock mit vielen großen runden Knöpfen und seitlich verlaufenden Knopflöchern. Die breiten Ärmelbündchen sind mit den gleichen Knöpfen verziert. Der Gehrock ist kragenlos, hebt sich jedoch durch eine flache geometrische Verzierung ab. Eine knielange Bundhose, Strümpfe mit seitlicher Zwickelverzierung und flache breite Schuhe vervollständigen seine Kleidung.

Die beiden rechts abgebildeten Figurinen entsprechen dem Mistelgauer Paar (Blatt 2.4), das schon beschrieben wurde.

9. "Wagner sc." (u.l.), "Kreul del." (u.r.). "Kreisstadt Baireuth" (o.l. bzw. o.r.), "Ober-Mainkreis" (u.M.). Um 1836. Altkolorierter Kupferstich. - Maße: (Bl) 39,5 cm x 29,1 cm, (B) 37,0 cm x 26,9 cm. - Lit.: -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuple, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Vokstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 5/ 6, München o.J. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{Wa}/ V.B 9. -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: Z 2191. -Würzburg, Universitätsbibliothek, Inv.-Nr.: 42 457. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wb} / V.C.242^{q/1} / V.C.242^{q/2} / V.C.242^{q/3} / V.C.242^{p/} / V.C.242^{p/a} / Nc.f.275 / Art.q.72^{ab/5}. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z (B 28) 2191 / Z 2182/34. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6).

Durch einen das Bild säumenden Torbogen wird der Blick auf die Stadt Bayreuth gerichtet; der Bogen zeigt eine reduzierte Form des Bamberger Fürstenportals.

Im Eingang des Portals sitzt links eine Frau, die ihre Waren anbietet. Sie ist von Schenzen und einem Huckelkorb umgeben. Nach der dazugehörigen Be-

schreibung von Lommel/ Bauer verkörpert sie die Muggendorfer Tracht, das mit ihr im Gespräch vertiefte Paar die Kleidungsweise des Mistelgaus. Auch die im Hintergrund rechts in freier Natur stehenden und in ein Gespräch vertieften Frauen werden zugeordnet. Die beiden links Stehenden stammen aus der Gegend um Redwitz, wobei die erstere mit Gebetbuch und Rosenkranz eine Katholikin, die zweite auf Grund ihrer Kopfbedeckung eine Protestantin⁴²⁰ darstellt. Die rechts außen dargestellte Frau mit Flügelhaube verkörpert eine Bambergerin.

In diesem Kontext soll nur dem Mistelgauer Paar Aufmerksamkeit geschenkt werden. Es wurde schon mehrfach genannt und ist schon eingehend beschrieben worden (Blatt 2.4).

10. Anonym⁴²¹. "Oberfranken." (u.M.). "Lith.v.D.^I Wolf u. Sohn in München." (u.M.). 1836. Kolorierte Lithographie. - Maße: 16,0 cm x 11,7 cm. - Lit.: - Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 67. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Freiherr von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIV. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Specialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 5/ 6, München o.J. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wb}. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275 / V.B.9 V.C 242^{q/1} / V.C.242^{q/2} / V.C.242^{q/3} / V.C.242^p / V.C.242^{p/a} / V.C.242^{wa}. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b und 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Die Darstellung zeigt einen Ausschnitt aus Lommel & Bauers Graphik „Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis“ (Blatt 2.9). Hier ist die Figurengruppe des Mistelgauer Bauernpaares und einer Bäuerin aus Muggendorf seitenverkehrt wiedergegeben. Der abgebildete Ausschnitt ist mit seiner Vorlage identisch.

⁴²⁰ Vgl. hierzu den Text zur Abb.VI. bei Lommel/ Bauer (1836).

⁴²¹ Als Künstler dürfen hier wie im Originalblatt Friedrich Wagner und Carl Kreul vermutet werden.

11. „Demoraine delt.“ (u.l.), Paris, Imp. De Legay, r. de Bucherie, 1“ (u.M.), Pardinel Sculp.“ (u.r.), „Pl.8.“ (o.r.), „Allemagne.“ (u.l.). „1. et 2. Habitants de Mistelgau près Bayreuth. 3. Paysanne des environs d'Augsbourg. 4. Paysanne de Gochsheim près Wurzburg.“ (u.M.). Um 1840. Federlithographie. - Maße: (Bl) 15,5 cm x 23,8 cm, (BR) 13,2 cm x 20,0 cm, (B) 9,9 cm x 15,1 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. - Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Freiherr von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIV. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Specialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtsparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuple, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. - Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Vokstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 5/ 6, München o.J. - St.: -Privatbesitz. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275 / V.B.9 V.C 242^{q/1} / V.C.242^{q/2} / V.C.242^{q/3} / V.C.242^p / V.C.242^{p/a} / V.C.242^{wa} / V.C 242^{wb}. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b und 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Das Blatt zeigt vier numerierte Trachtenfigurinen und ist entsprechend der gängigen Modesprache in französisch beschriftet. Links im Bild ist mit den Ziffern eins und zwei ein Mistelgauer Bauernpaar „1 et 2. Habitants de Mistelgau près Bayreuth“ abgebildet. Die beiden anderen Figurinen – jeweils Frauendarstellungen – zeigen je eine Frau aus Augsburg und Würzburg „3. Paysanne des environs d'Augsbourg. 4. Paysanne de Gochsheim près Wurzburg. (Bavière).“

In diesem Kontext soll nur auf das Mistelgauer Paar eingegangen werden, das schon von anderen Abbildungen bekannt ist.⁴²² Die Darstellung ist eine Kopie der zwischen 1822-1830 entstandenen Lithographie "Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth.", die in Lipowsky „Sammlung Bayerischer National-Costüme“ veröffentlicht wurde.⁴²³

12. "lit. G. Kraus 1842." (u.l.). "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L Königlichen Hoheit der Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L Königlichen Hoheit der Kronprinzessin Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt.1842." (u.M.), "Blatt III" (o.M.). "Hummelmusikanten.“ (Detail) (o.R.). "1842" (u.l.). Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 46,0 cm x 57,7 cm, (B) 36,0 cm x

⁴²² Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.4 – 2.6/ 2.9 und 2.10.

⁴²³ Lipowsky 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXIII.

54,5 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumspflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, S. 10-14, Abb. S. 12/ 13. –Armin Griebel, Tracht und Folklorismus in Franken (= VKK 48), Würzburg 1991, S. 15-31, S. 38, S. 42f., S. 118-120, S. 143-164. -Ders., Amtliche Berichte zur Tracht (= VKK 49), Würzburg 1991, S. 70-78, S. 228-230, S. 246-248, S. 281f.. –Christine Pressler, Gustav Kraus 1804-1852. Monographie und kritischer Katalog, München 1977, S. 313-317, Kat-Nr. 492-494, Abb. S. 315/ 317. –Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 500-542, Abb. S. 505. –Sabine Sünwoldt, Aufmarsch der National-Costüme. Festzüge im Verlauf der Oktoberfestgeschichte, in: Das Oktoberfest. 175 Jahre Bayerischer Nationalrausch, hrsg. vom Münchner Stadtmuseum, Stadtarchiv München und Verein Münchner Oktoberfestmuseum, München 1985, S. 232-234, Kat.-Nr. 432. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/III. - München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/3. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/I, M.v.O.Art. 42/II. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/1, P 1583/2.

Der Brautzug besteht aus acht identisch gekleideten Männern, den sogenannten Hummelmusikanten. Die zwei voranschreitenden Männern tragen eine Fahne, die sechs folgenden spielen ein Musikinstrument.

Die Männer tragen flache Hüte mit länglich verlaufenden Böden. Die Krempe sind seitlich nach oben gezogen. Die Hutböden sind von breiten roten Band gesäumt, welche über die Schultern auf den Rücken herabfallen. Um den Hals sind schwarze Tücher gebunden. Als Oberbekleidung dienen dunkelgraue, locker fallende Manteluhänge, die bis zu den Oberschenkeln reichen. Kragen, Revers und Knöpfe sind nicht erkennbar. Die Musikanten tragen grüne Westen mit darüber liegenden Hosenträgern. Die Brustlätze verlaufen von oben nach unten spitz zu. Die Kniebundhosen werden unterhalb der Knie gebunden. Hohe Stiefel vervollständigen die Kleidung. Die Männer tragen weiße, wadenlange Schürzen mit rot umlaufenden ornamentalen Verzierungen. An ihren Schultern hängen bunt gemusterte Tücher herab, die durch kleine Blumensträußchen befestigt sind.

13. "lit. G. Kraus 1842." (u.l.). "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L Königlichen Hoheit der Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L Königlichen Hoheit der Kronprinzessin Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt. 1842." (u.M.), "Blatt III" (o.M.). „20. Brautzug im Landgr. Baireuth, Mistelbach." (Detail) (o.R.). "1842" (u.l.). Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 46,0 cm x 57,7 cm, (B) 36,0 cm x 54,5 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumspflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, S. 10-14, Abb. S. 12/ 13. –Armin Griebel, Tracht und Folklorismus in Franken (VKK 48), Würzburg 1991, S. 15-31, S. 38, S. 42f., S. 118-120, S. 143-164. -Ders., Amtliche Berichte zur Tracht (VKK 49), Würzburg 1991, S. 70-78, S. 228-230, S. 246-248, S. 281f. –Christine Pressler, Gustav Kraus 1804-1852. Monographie und kritischer Katalog, München 1977, S. 313-317, Kat-Nr. 492-494, Abb. S. 315/ 317. –Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 500-542, Abb. S. 505. –Sabine Sünwoldt, Aufmarsch der National-Costüme. Festzüge im Verlauf der Oktoberfestgeschichte, in: Das Oktoberfest. 175 Jahre Bayerischer Nationalrausch, hrsg. vom Münchner Stadtmuseum, Stadtarchiv München und Verein Münchner Oktoberfestmuseum, München 1985, S. 232-234, Kat.-Nr. 432. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/III. - München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/3. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbiblio-

thek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/I, M.v.O.Art.42/II. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/1, P 1583/2.

Der Mistelbacher Brautzug besteht aus je fünf Frauen und Männern, einem Mädchen und Jungen.

Drei Frauen schreiten voran. Sie tragen kleine, rötliche Häubchen mit herabhängenden gleichfarbigen Bändern. Die zwei am Ende des Zuges gehenden Frauen tragen Hauben mit Rüschenbesatz, welche unter dem Kinn gebunden werden. Die Kleidung der Frauen ist identisch: weiße hochgeschlossene Leibchen mit Stehkragen und taillenlanger, schwarzer Joppe. Die tiefausgeschnittenen Mieder sind geschnürt. Die schwarzen Röcke reichen bis über die Knie. Die blauen Schürzen sind etwas kürzer. Ihre Kleidung wird durch Strümpfe mit seitlicher Zwickelverzierung und flachen Schuhen oder auch Pantöffelchen vervollständigt.

Um die Hüften haben die Frauen Gürtel gebunden. Nach Lipowsky sind Messer oder Schere daran befestigt.⁴²⁴ Eine Frau hält ein (Gebet-) Buch, eine andere ein Taschentuch in ihrer Hand.

Die Kleidung der Männer entspricht denen der Hummelmusikanten, die schon ausführlich beschrieben wurden. Vergleiche hierzu das vorhergehende Blatt 2.21 in diesem Kapitel.

Das Mädchen trägt ein kleines Häubchen; seine Kleidung entspricht denen der Frauen. Der Junge trägt mit Ausnahme der blauen Weste die gleiche Kleidung wie die Männer bzw. Hummelmusikanten.

2.14. Martha Macrady. "Baireuth. 20th July" (u.r.). "1844"⁴²⁵ (u.r.). Aquarell. - Maße: (Bl) 20,6 cm x 24,4 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 68. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 427-585, Abb. S. 527. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.87^l. -Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr. I.R.87^h / I.R.87^k.

Dargestellt sind ein junges Paar links und zwei weibliche Frauenbüsten rechts im Bild.

Die Frau trägt ein großes, rotes Kopftuch, welches hoch auf der Stirn aufliegt. Es wird im Nacken gebunden. Die breiten langen Zipfel fallen auf den Rücken herab. Am Hinterkopf sitzt eine Haube mit gelbem, gemusterten Boden. Um den Hals ist ein schwarzer, breiter in Falten fallender Rüschenkragen gelegt. Das knallrote Schultertuch wird über der Brust gekreuzt. Das grüne, langärmelige Mieder ist tief ausgeschnitten und an der Borde und den Ärmelbündchen

⁴²⁴ Lipowsky 1822-1830, „Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth.“, Heft IX, Blatt XXXIV.

schwarz abgesetzt. Der schwarze Rock fällt in lockere Falten. Er ist wadenlang und wird durch zwei breite, blaue Borden geziert. Die schmale, braune Schürze ist knielang. Ihre Kleidung wird durch schwarze Lederstiefel mit niedrigen Absätzen komplett.

Dem Mann dient als Kopfbedeckung eine braue Pelzmütze, deren Krempe nach oben gewölbt sind. Er trägt ein weißes Hemd mit großem Kragen und rotweiß gemusterter Schleife. Das schwarze, kurzaillierte Weste zeigt eine enggeschlossene Knopfreihe. Außerdem trägt er eine kurze grau-grüne Joppe mit enganeinander liegender Knopfreihe, Stehkragen, eng geschnittenen Ärmeln und schräg eingesetzten Taschen. Die seitlichen Hosenträger werden durch das Weste verdeckt; sie sind nur am unteren, seitlichen Hosensack zu sehen. Die Kniebundhose ist enggeschnitten und endet unterhalb der Knie. Hohe, schwarze Lederstiefel mit kleinem Absatz vervollständigen seine Kleidung. In seiner linken Hand hält er eine Pfeife.

Die beiden Frauenbüsten sind nach links gerichtet. Die Beschreibung erfolgt von oben nach unten:

Die Frau trägt eine schwarze Haube, die auf der Stirn aufliegt. Sie wird durch eine Rüschenborde geziert und endet auf der Stirnmitte in einer roten Schleife. Die Haube ist zum Hinterkopf leicht nach oben gewölbt, wo sie in einem breit gemusterten, mit Spitze verzierten Haubenrand endet. Die Haube wird im Nacken gebunden; die breiten Haubenbänder fallen locker ab.

Die unten dargestellte Büste zeigt eine Frau, die ein breites Stirnband trägt, das zur Stirn immer schmaler wird. Auf der Stirnmitte wird es durch eine große Schleife gebunden. Auf der Kopfmitte trägt sie einen flachen senkrecht stehenden Kamm.

15. "I. W. 49."⁴²⁶ (u.r.). "Bäyräuth" (u.M.). 1849 (u.r.). Koloriertes Aquarell. - Maße: (Bl) 19,0 cm x 13,7 cm, (B) 16,4 cm x 12,3 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 67. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Freiherr von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX. Blatt XXXIV. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich

⁴²⁵ Mit Beistift hinzugefügt. Es befinden sich zwei weitere Blätter der Künstlerin im Katalog, nämlich die Blätter 3.32/ 4.7, wobei letzteres von Martha Macrady mit 1846 datiert ist.

⁴²⁶ „I.W.“ = Ignatz Wächter; „49“ = Jahreszahl 1849.

Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Specialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. –Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuple , Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. –Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Vokstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blätter 5/ 6, München o.J. - St.: Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr. V.C. 242^{q/1}. - Vgl.bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275 / V.B.9 / V.C.242^{q/2} / V.C.242^{q/3} / V.C.242^p / V.C.242^{p/a} / V.C.242^{wa}. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b und 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6)). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Rechts im Vordergrund ist ein junges Paar frontal dargestellt. Im Hintergrund links steht ein Paar in Rückenansicht. Es befindet sich auf dem Weg nach Bayreuth, dessen Silhouette erkennbar ist.

Auf eine Beschreibung des im Vordergrund dargestellten Paares kann verzichtet werden, da es sich wiederum um eine Kopie des bekannten Mistelgauer Paares handelt (Blatt 2.4).

Die Kleidung der beiden Paare ist nahezu identisch, wobei die in Rückenansicht dargestellten Figurinen näher beschrieben werden sollen.

Der Mann steht links und hat seine rechte Hand um die Hüften seiner Begleiterin gelegt. Diese stützt ihren linken Arm auf seine rechte Schulter.

Der Mann trägt einen weit ausladenden runden Hut mit kleinem ebenfalls rundem Hutboden und breiten Krempe. Der wadenlange Gehrock ist engtailliert. In Hüfthöhe befindet sich eine ornamental verzierte Einfassung, wodurch dieser in breite Falten abfällt. Kniebundhose, Strümpfe und Stulpenstiefel vervollständigen seine Kleidung. Die junge Mistelgauerin trägt mit Ausnahme eines langärmeligen Mieders die gleiche Kleidung wie die im Vordergrund dargestellte Frau. Kopfbedeckung und Rock mit Messergürtel stimmen überein.

Die Graphik hebt sich von den schon bekannten Blättern (2.4 - 2.6/ 2.9 – 2.11) jedoch entscheidend ab: das Mistelgauer Paar ist sowohl in Vorder- als auch in Rückenansicht dargestellt. Die Titulierung des Blattes „Bäyräuth“ ist erwähnenswert, da die Trachtträger bis zu diesem Zeitpunkt immer als Mistelgauer Bauernpaar bezeichnet wurden.

16. "E. Heinel" (u.l.), "Laudien fec." (u.l.). "Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande"⁴²⁷ (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Titelblatt. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Deck-(Bl)) 22,5 cm x 14,7 cm, (B) 19,5 cm x 12,7 cm. - Lit.: -Sixtus Jarwart/Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860⁴²⁸. - Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 527-529, Abb. S. 528. -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 237f. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.Nr.: Art.o.8^m (Titelbild, Blatt 1⁴²⁹). - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.Nr.: Art.o.8^m (Blätter 2-9).

Die folgenden neun Blätter in diesem Kapitel stammen aus dem Oktavband "Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande", das um 1857/ 58 angefertigt und 1860 durch Carl Giessel in Bayreuth verlegt wurde. Die beiden ersten Lithographien stammen von Eduard Heinel, nämlich Titel⁴³⁰- und Deckblatt. Ersteres listet Künstler, Titel, Verlag und Erscheinungsort auf. Das folgende Deckblatt zeigt die einzige Darstellung eines Paares. Die sieben anschließenden Darstellungen mit Einzelfiguren⁴³¹ fertigte Sixtus Jarwart an.

Das Titelblatt ist am oberen und unteren Bildrand vom Titel und seitlich von einer weit ausschweifenden Rankenornamente flankiert. In die Ornamente sind zwei Männer integriert. Sie werden später als selbständige Einzelfiguren vorgestellt. Dort werden sie wesentlich detailfreudiger wiedergeben und können aus diesem Grund am entsprechendem Standort genauer beschrieben werden.⁴³²

In der Bildmitte ist eine Dorfszene dargestellt, wo Musikanten zum Tanz aufspielen. Im Hintergrund ist ein Wirtshaus abgebildet. Die Szene ist wenig detailfreudig, sodaß sie nicht genau beschrieben werden kann. Die tanzenden

⁴²⁷ Die neun Blätter diese Oktavbandes werden entsprechend der im Buch aufgeführten Reihenfolge vorgestellt. Sie müssen in ihrer Reihenfolge nicht mit der Nummerierung der an anderen Standorten befindlichen Blätter übereinstimmen.

⁴²⁸ Der ausführliche Titel diese Oktavbandes lautet: "Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande. Sieben Blatt nach der Natur von dem Königl. Preuß. Hofmaler Sixtus Jarwart einer Gruppe und einem Titelbilde von Eduard Heinel. Bayreuth, Verlag von Carl Giessel."

⁴²⁹ In der Staatsbibliothek Bamberg existiert ein weiteres Exemplar dieses Oktavbandes, wo jedoch das Titelblatt fehlt. Diese Lithographien sind alle koloriert. Siehe: Bamberg, Staatsbibliothek Bamberg, Inv.-Nr.: Franc. 233.

⁴³⁰ Das Titelblatt ist unter der obengenannten Inv.-Nr. zweimal abgedruckt. Die Blätter sind jedoch nicht identisch. Sie unterscheiden sich durch die zwei in der Rankenornamentik dargestellten Männer. Blatt 2.16 im Katalog zeigt leider die etwas weniger detailfreudige Lithographie und stimmt nicht exakt mit der Beschreibung überein.

⁴³¹ Bei den sieben Blättern Sixtus Jarwarts, die sich in der Volkskundlichen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg befinden, handelt es sich jeweils um kolorierte Nachahmungen. Die originalgetreuen Kopien stammen aus fremder Hand und entstanden in den 50iger Jahren dieses Jahrhunderts. Die Blätter sind bei Böhm abgedruckt, z.T. falsch beschriftet bzw. falsch datiert. Vgl. hierzu Böhm 1989, S. 106, 115, 116.

⁴³² Vgl. die Blätter 2.19 „Mistelgauer Bauer mit Schaufelhut“ und 2.20 „Mistelgauer Bauer mit Pfeife.“

Männer spielen auf Instrumenten, ein Mann trinkt Bier. Sie tragen unterschiedliche Kopfbedeckungen: Kappen mit Schild und runde Hüte mit breiten Krempe. Die Männer sind mit Joppe, Kniehose, (Strümpfen) und flachen Schuhen bekleidet.

Die Frauen tragen Kopftücher, langärmelige Leibchen, ärmellose Mieder, knielange Röcke, Schürzen, (Strümpfe) und Schuhe. Die Kleidung der umherspringenden Kinder kann nicht näher beschrieben werden.

17. "Eduard Heinel" (u.l.). "Slavische Trachten im Bayreuther Lande." (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Junges Paar. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Bl) 23,0 cm x 14,6 cm, (B) 14,0 cm x 10,6 cm. - Lit.: -Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860. - Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 527-529. - Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 270. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Deckblatt, Blatt 2). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12030. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29906⁴³³. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blätter 1, 3-9).

Dargestellt ist ein einander zugewandt junges Paar. Es ist die einzige Darstellung eines Paare in diesem Oktavband. Der Mann hält mit seiner rechten Hand die linke seiner Begleiterin.

Er trägt eine knopflose, Oberschenkellange Joppe, die in lockere Falten fällt. Um den Hals ist eine Schleife gebunden, die bis in Brusthöhe herab fällt. Hemd und Weste sind durch die Joppe verdeckt. In Taillenhöhe schließt die Kniebundhose an, die unterhalb der Knie durch kleine Schleifen geschlossen wird. Der Mann trägt flache, hohe Stiefel. Zu seiner rechten liegt der große Dreispitz, um dessen Hutboden ein Band gewickelt ist. Die seitlichen Krempe sind hochgezogen; vorderseitig ergibt sich eine Spitze, rückseitig ist er flach.

Die Frau trägt eine fächerförmige Haube mit gezackter Borde. Sie ist durch ein Band auf der Stirn befestigt, welche im Nacken zur Schleife gebunden wird. Um den Hals hat sie einen großen, breiten, ausladenden Rüschenkragen und eine dreireihige Kette gelegt. Bekleidet ist sie mit einem locker fallenden Leibchen; dessen Ärmelbündchen mit Rüschen besetzt sind. Um die Schultern liegt ein Tuch, das über der Brust gekreuzt wird. Die knielange Schürze wird rückseitig gebunden. Die Bänder wehen locker im Wind. Der wadenlange Rock ist durch drei unregelmäßig horizontal verlaufende Borden geziert. Die flachen Schuhe werden um die Knöchel geschnürt.

⁴³³ Das Blatt erhält hier die zusätzliche Bezeichnung "Junges Paar im Walde".

In ihrer rechten Hand hält die Frau ein gesäumtes Tüchlein; als Schmuck dienen ihr Ohrringe.

18. "Sixtus Jarwart" (u.r.). "Slavische Trachten im Bayreuther Lande." (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Mistelgauer Bauer in seitlicher Rückenansicht. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Bl) 23,0 cm x 15,1 cm, (B) 14,2 cm x 10,0 cm. - Lit.: -Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860. - Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 527-529. -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 270. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 3). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12032. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29905 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 549/7. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blätter 1, 2, 4-9). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12030,12031, Pa/12033-12035, Pa/12037. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29902-29904/ HB 29907-29909 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 148/1-3, 549/4, 5.

Der Mann wendet dem Betrachter seitlich den Rücken zu und ist nach links gerichtet. Seine linke Hand stützt er auf einen Stab; in seiner rechten hält er seinen breitkrepfigen Hut.

Er trägt eine oberschenkellange Joppe. In der oberen Rückenmitte ist eine kronenähnliche Verzierung mit auslaufender Quetschfalte eingenäht. Weitere Quetschfalten mit seitlich eingesetzten Achseleinsätzen lassen die Joppe sehr locker abfallen. Die Ärmelbündchen sind umgeschlagen. Die Kniebundhose wird unterhalb der Knie mit einer Schleife geschlossen. Flache Stulpenstiefel vervollständigen seine Kleidung.

19. "Sixtus Jarwart" (u.r.). "Slavische Trachten im Bayreuther Lande." (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Mistelgauer Bauer mit Schaufelhut. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Bl) 18,7 cm x 10,8 cm, (B) 14,6 cm x 8,9 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 115. -Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 527-529. -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 270. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 6)/ V.C.242^{r/5}. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29902 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 548/2. -Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blätter 1-5, 7-9). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12030-12035, 12037. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29903-29905/ HB 29907-29909 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 148/1, 3/ 549/ 5-7.

Der Mann ist frontal dargestellt.

Er trägt einen Schaufelhut: rundgewölbter Hutboden mit umlaufendem gemusterten Band und breiten seitlich durch je zwei kleine Seile hochgezogenen Hutkremen. Hutboden und Kremen nehmen die gleiche Höhe ein. Als

Oberbekleidung dient eine Oberschenkellange sehr locker fallende Joppe, die mit vielen Knöpfen besetzt ist. Sie ist kragenlos. Die Ärmelbündchen sind umgeklappt. Das kragenlose, helle Hemd fällt am Hals in kleinen Falten fächerartig ab. Ein dunkel abgesetzter Stehkragen wird durch zwei kleine Knöpfe verschlossen. In Brusthöhe ist das Hemd durch zwei sich abwechselnde quer verlaufende Musterungen verziert. Es setzen die senkrecht verlaufenden runden Knöpfe an. Die seitlichen Hosenträger flankieren den in zwei Ebenen verzierten Hosenlatz. Die obere ist rechteckig und zeigt ein von Ranken umgebenes Herz. Die untere Ebene verläuft quadratisch, rundet sich jedoch durch ihre flankierende Ornamentik nach unten ab. Am unteren Ende befinden sich die zweigeteilten Hosenträger, die durch einen länglichen Knopf an der Hose befestigt werden. Die lederne Kniebundhose mit breitem, reich verziertem ornamentalen Hosenlatz wird beidseitig durch je zwei Knöpfe verschlossen. Die seitlich eingelassenen Hosentaschen sind dezent verziert. Unterhalb der Knie wird die Hose durch zwei breite, gemusterte Schnüre verschlossen. Die flachen, enganliegenden Stiefel reichen bis zu den Knien.

20. "Sixtus Jarwart" (u.r.). "Slavische Trachten im Bayreuther Lande." (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Mistelgauer Bauer mit Pfeife. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Bl) 23,4 cm x 15,2 cm, (B) 14,9 cm x 10,4 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 116⁴³⁴. -Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 527-529. -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 270. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 4). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12031. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29907 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 549/6. - Vgl.-bsp.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blätter 2, 3, 5-9). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr. Pa/12030, Pa/12032-12035, Pa/12037. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29902-29905/ HB 29908-29909 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 148/1-3, 549/4, 5, 7.

Seitliche Darstellung eines Mannes, der nach rechts gerichtet ist und eine Pfeife raucht.

Er trägt eine zweiteilige Kappe: eine innere kleine, braune wird von einer äußeren schwarzen Pelzkappe umgeben. Um den Hals liegt eine große Schleife, die unter dem Kinn gebunden wird. Sie fällt bis auf die Brust. Als Oberbekleidung dient ihm eine kurztaillierte Joppe mit leicht gemustertem Stehkragen. Große, runde Knöpfe zieren die Joppe von der Schulterhöhe bis zur Taille. Das aufliegende flache Revers nimmt die Form eines Dreiecks an. Es wird durch ein

⁴³⁴ Das Blatt wird bei Böhm um 1950 datiert. Es handelt sich hierbei um eine kolorierte Nachbildung des Originalblattes von Sixtus Jarwart. Der Künstler ist unbekannt. Vgl. hierzu Böhm 1989, S.116.

Knopfloch an der Joppe befestigt. Die schrägversetzte und ornamental eingefaßte Jackentasche ist mit drei Knöpfen verziert. Die enganliegende Kniebundhose, wird unterhalb der Knie durch eine Schleife gebunden. Flache, hohe Stiefel vervollständigen seine Kleidung. Der Bauer steckt seine rechte Hand in seine seitlich eingelassene Hosentasche.

21. "Sixtus Jarwart" (u.r.). "Slavische Trachten im Bayreuther Lande." (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Mistelgauer Bäuerin mit Pelzmuff. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Bl) 23,4 cm x 14,6 cm, (B) 14,9 cm x 11,1 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 116. -Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 527-529. -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 270. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 5). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12035. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29909 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 548/3. -Vgl.-bsp.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blätter 1-4, 6-9). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr. Pa/12030-12034, Pa/12037. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29902-29905/ HB 29907-29908 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 148/1-2, 549/4-7.

Seitliche Ansicht einer Frau mit Pelzmuff.

Das melierte Kopftuch ist tief in die Stirn gezogen und wird im Nacken gebunden. Die Tuchenden fallen auf den Rücken herab. Auf dem Hinterkopf sitzt die in Rüschen gelegte Haube, die in Fächerform aneinander gereiht ist. Die breiten Haubenbänder werden unter dem Kinn gebunden und fallen bis in Brusthöhe herab. Das langärmelige Mieder ist kurztailliert. Das breite, gestreifte Schultertuch wird über der Brust gekreuzt. Es fällt in Dreiecksform bis in Taillenhöhe auf den Rücken herab. Der knöchellange Rock ist in zahlreiche Falten gelegt. Er wird durch ein dezentes Streifenmuster und eine in Kniehöhe waagrecht verlaufende Borde geziert. Die Schürze zeigt eine schlichte Streifen- und Punktmusterung. Sie reicht bis über die Knie und wird durch eine große, breite Schleife in Taillenhöhe gebunden. Flache, tiefausgeschnittene Schuhe machen ihre Kleidung perfekt.

Ihre beiden Händen stecken in Oberschenkelhöhe in einem großen Pelzmuff. Unter ihren linken Arm hat sie eine Tasche oder ein Buch geklemmt.

22. "Sixtus Jarwart" (u.r.). "Slavische Trachten im Bayreuther Lande." (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Junge Mistelgauer Bäuerin in Vorderansicht. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Bl) 23,1 cm x 14,9 cm, (B) 13,5 cm x 10,3 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 107. -Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860. - Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth

1990, S. 527-529. –Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 270. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 7). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12033. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29908 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 549/5. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blätter 1-6, 8, 9). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12030-12032, Pa/12034, 12035, Pa/12037. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29902-29905/ HB 29907/ HB 29909 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 148/1-3, 549/ 4, 6, 7.

Frontale Darstellung einer jungen Bäuerin.

Die Frau trägt ein Kopftuch, das das ganze Haar bedeckt. Es liegt fest auf dem Kopf auf und ist tief in die Stirn gezogen. Am Hinterkopf ist das Tuch seitlich leicht ausgebuchtet, sodaß der Anschein kleiner "Hörner" entsteht. Die kurzen Bänder fallen im Nacken ab. Sie trägt ein langärmeliges nur bis unter die Brust reichendes Mieder mit angesetzten Ballonärmeln. Das rotbraun gestreifte Halstuch ist über der Brust gekreuzt und wird unter das Mieder gesteckt. Es ragt in Taillenhöhe seitlich heraus. Das Leibchen hat einen kleinen Stehkragen. Der wadenlange, bräunliche Rock fällt in kleine Falten und ist am Saum leicht gemustert. Die gleichfarbige etwas kürzere Schürze wird in der Taille mit einer großen, blauen Schleife gebunden. Ihre Kleidung wird durch helle Strümpfe und flache Schuhe mit großen, aufgesetzten Schleifen vervollständigt.

Unter ihrem linken Arm hat die Frau einen Stoffballen geklemmt. In ihrer linken Hand hält sie ein Stirnband. Unterhalb der Hüften ist ein breiter, mit Nieten besetzter Gürtel gebunden⁴³⁵.

23. "Sixtus Jarwart" (u.r.). "Slavische Trachten im Bayreuther Lande." (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Büste einer Mistelgauer Braut. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Bl) 23,3 cm x 14,5 cm, (B) 9,2 cm x 6,7 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 107. –Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860. –Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 527-529. –Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 270. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 8). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12034. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29903 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 548/1. - Vgl.-bsp.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blätter 1-7, 9). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12030-12033, Pa/12035, Pa/12037. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29902/ HB 29904-29905/ HB 29907-29909 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 148/2-3, 549/4-7.

Dargestellt ist die seitliche Büste einer Frau, die nach links blickt.

Die rötliche Haube liegt fest auf der Stirn auf. Sie besteht aus mehreren aufeinander folgenden fächerartigen Haubenteilen, die durch ein Blumenornament gekrönt werden. Der am Hinterkopf aufsitzende Teil ist mit schuppenartigem

⁴³⁵ Vgl. hierzu Lipowsky 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXIV.

Rüschenmuster geziert. Die beiden Haubenteile werden durch ein gelbes Band voneinander abgesetzt. Die breiten, gezackten Haubenbänder fallen auf den Rücken. Im Nacken wird die Haube durch eine große Schleife gebunden.

Die Frau trägt ein taillenlanges, anthrazitfarbenes Mieder mit aufliegendem großen Rüschenkragen und angesetzten Puffärmeln. Das hellblauweiße Schultertuch ist in Rautenform gemustert. Auf der Brust wird es großflächig gekreuzt und verläuft zum Rücken, wo es zu einer Schleife gebunden wird. Der Rock ist in kleine, schmale Falten gelegt. Die Schürze wird in der Taille mit einer großen, gezackten Schleife geschlossen.

In ihrer linken Hand hält die Frau einen Rosenzweig.

24. "Sixtus Jarwart" (u.r.). "Slavische Trachten im Bayreuther Lande." (u.M.), "Verlag von Carl Giessel in Bayreuth." (u.M.); Alte Mistelgauer Bäuerin. 1857/ 58. Lithographie. - Maße: (Bl) 23,4 cm x 15,1 cm, (B) 14,0 cm x 11,0 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 106. -Sixtus Jarwart/ Eduard Heinel, Neun Blatt Slavische Trachten im Bayreuther Lande, Bayreuth um 1860. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 527-529. - Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 270. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blatt 9) /V.C.242^{r/1}. -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12037. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29904 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 549/4. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.o.8^m (Blätter 1-8). -München, Kostümforschungsinstitut von Parish, Inv.-Nr.: Pa/12030-12035. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: HB 29902-29903/ HB 29905/ HB 29907-29909 und Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 148/1-3, 549/5-7.

Seitliche Darstellung einer älteren Frau, die nach rechts schaut.

Die Frau trägt eine fest auf dem Kopf liegende Haube, deren Borde durch herabhängende breite Rüschen verziert ist. Ihr rechtes Haubenband fällt bis in Achselhöhe ab. Auf die Haube ist ein Band gelegt, das in gleichmäßige fallende Falten gelegt ist. Auf der Kopfmittle wird es zur Schleife gebunden. Unter dem Kinn wird es durch eine weitere große Schleife befestigt. Die Bänder fallen bis in Brusthöhe herab. Ein Stirnband mit Netzmusterung wird zum Hinterkopf schmaler. Es wird im Nacken zu einer Schleife gebunden, dessen gezackten Bänder bis in Taillenhöhe auf den Rücken herabfallen.

Die offene, langärmelige Joppe reicht bis unter die Brust; sie weißt zahlreiche Knöpfe auf. Die Ärmelbündchen sind hell abgehoben. Das breite, hellgemusterte Halstuch wird über der Brust gekreuzt; die kurzen, breiten Zipfel ragen unter der Joppe hervor. Der in schmale Falten fallende Rock ist wadenlang. Der breite Saum des Rocks ist gemustert. Die gleichfarbige Schürze ist knielang. Unterhalb der Taille verläuft der bei Lipowsky erwähnte Messer-

gürtel⁴³⁶ mit großer Schnalle und zahlreichen Pailletten. Rückseitig ist um den Gürtel eine Schleife gebunden.

Die Frau trägt Wadenwärmer aus Pelz und breite, flache Schuhe mit einer großen Schleife. In ihrer linken Hand hält sie ein Tüchlein.

25. "Charpentier lith." (u.l.), "Imp.Firmin Didot et Cie. Paris." (u.r.). "Germany Allemagne Deutschland", Nr."8", "9"⁴³⁷. Um 1888. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 22,0 cm x 19,0 cm, (B) 17,5 cm x 15,0 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 67. - Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix J. Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIV. - Georg Lommel / Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Specialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 5/ 6, München o.J.. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.72ab/5. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275 / V.B.9/ V.C 242q/1 / V.C 242q/2 / V.C.242q/3 / V.C 242p/ V.C 242p/a / V.C.242wa. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b und 22. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr. Z (B 28) 2191. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr..

Das Blatt ist auf zwei Ebenen mit 25 Trachtenfigurinen aufgeteilt. Die Figurinen sind durchnummeriert.⁴³⁸

Die Nummern 8 und 9 zeigen in seitenverkehrter Wiedergabe die schon bekannte Graphik "Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth." Diese Vorlage (Blatt 2.6) erschien in der „Sammlung Bayerischer National-Costüme“, die zwischen 1822-1830 entstand.⁴³⁹

⁴³⁶ Lipowsky 1822-1830, Heft IX, Blatt XXXIV.

⁴³⁷ Entspricht den Figurinen bei Lipowsky: Bauer und junge Bäuerin von Mistelgau bey Bayreuth. Un paysan et une jeune paysanne de Mistelgau pres Bayreuth", um 1822-30, in: Heft IX, Blatt XXXIV.

⁴³⁸ Zu den einzelnen Trachtenfigurinen wird schon im Katalogteil Bayreuth ausführlich eingegangen. Hier kann auch die Zuordnung der 25 Trachtenfiguren nach geschlagen werden. Vgl. im Katalog Blatt 1.9.

⁴³⁹ Lipowsky 1822-130, Heft IX, Blatt XXXIV.

Die dargestellte Kleidung der Vorlage ist mit der der Nachahmung/ Kopie identisch. Eine Ausnahme besteht nur in der Haltung der Paares, welche auf dem später entstandenen Blatt sehr viel „natürlicher“ wirkt.

3. Bamberg

1. Anonym. "Bamberger Gärtner." (u.M.). Um 1790. Altkolorierter Kupferstich. - Maße: (B) 7,7 cm x 4,7 cm. - Lit: Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg 1985², S. 202, Abb. 1.-Bruno Müller, Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Jacob Ernst von Reider, Bambergs Gartenbau als die höchste Kultur des Grund und Bodens in Deutschland, Leipzig 1821, S. 100f.. - St.: -Bamberg, Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: 1204 a. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: 1204 b.

Der Bauer steht auf einem steinigen Weg und hält in seiner rechten Hand einen Spaten.

Um die Stirn hat er eine Art Stirnband aus Pelz gebunden. Er trägt einen Dreispitz mit einer nach vorn und zwei nach hinten gerichteten Spitzen. Bekleidet ist er mit einem weißen Hemd. Um den Hals hat er ein weißes Band gebunden.

Die außergewöhnlich lange, lila-rote Weste reicht bis auf die Hüften. Bis zur Taille wird sie durch kleine, runde Knöpfe verschlossen und fällt offen in Dreiecksform auf die Hüften. Der knielange, ockerfarbene Gehrock ist gerade geschnitten und bildet ab der Taille kleine, nach unten fallende Schöße; er ist kragenlos und mit zahlreichen kleinen, runden (Silber-) Knöpfen versehen.

Der Bauer trägt schwarze Kniebundhosen. Seine hellblauen Strümpfe reichen bis über die Knie, wo sie „gepolstert“, wattiert sind. Schwarze, flache Schuhe vervollständigen seine Kleidung.

2. Anonym. "Bamberger Gärtnerin." (u.M.). Um 1790. Altkolorierter Kupferstich. - Maße: (B) 7,7 cm x 4,7 cm. - Lit: Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg 1985², S. 202, Abb. 1. -Bruno Müller, Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Jacob Ernst von Reider, Bambergs Gartenbau als die höchste Kultur des

Grund und Bodens in Deutschland, Leipzig 1821, S. 100f. - St.: -Bamberg, Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: 1204 b. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Historisches Museum, Graphische Sammlung, Inv.-Nr.: 1204 a.

Die Frau steht auf einem angedeuteten Feldweg.

Als Kopfbedeckung dient ihr die Mainzer Haube mit Silber- und Goldborden. Die Haube sitzt fest auf der Stirn auf und ragt weit über den Hinterkopf - waagrecht zum Körper - hinaus. Um den Hals hat sie eine einreihige Perlenkette gelegt. Ihr breites, rotes Halstuch wird in Brusthöhe unter das Kleid gesteckt. Sie trägt einen flaschengünen bis zur Taille eng geschnittenen Schlender, welcher bis in Kniehöhe locker abfällt. Er ist nur am Oberkörper geschlossen. Die blaue Schürze wird in der Taille durch eine kleine Schleife geschlossen. Die Schürze fällt in gleichmäßig breite Falten. Der rote Rock reicht bis zu den Waden. Er steht weit vom Körper ab, fällt in gleichbreite Falten und wird durch eine hellblaue Borde gesäumt. Die Frau trägt weiße Strümpfe und rote Schnallenschuhe mit leicht erhöhtem Absatz.

3. "Margarethe Geiger" (u.M.). "Kleider Tracht in Bamberg" (o.M.), "Bürgers Tochter" (u.M.). Um 1806. Aquarell⁴⁴⁰. - Maße: (Bl) 33,6 cm x 24,6 cm, (B) 25,6 cm x 17,5 cm. - Lit: -Bruno Müller, Bildschöne Bambergerinnen, in: Fränkischer Sonntag. Sonntagsbeilage des Fränkischen Tags, Bamberg 1985, Nr. 48, S. 5. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a 4. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a.3/ V.By.a 5.

Eine junge Bürgerin geht im Hain spazieren. Sie wendet dem Betrachter den Rücken zu und dreht ihren Kopf in dessen Blickfeld. Im Hintergrund ist die Silhouette des Buger Jagdschlusses und der Regnitz zu sehen.

Die Bürgerstochter trägt eine kleine Haube, die unter dem Kinn befestigt ist. Der Haubenrand ist mit einer dezenten Goldstickerei verziert. Die Bänder sind am Saum gezackt und fallen auf den Rücken. Sie schließen mit breiten Goldfransen ab.

Als Oberbekleidung dient dem jungen Mädchen ein gelblich-weiß meliertes Chemisenkleid der französischen Empire-Mode. Es ist bis unter die Brust engtailliert. Die Nähte der Kleidrückseite zeigen kleine, schwarze Zackenmuster.

Der bodenlange, dunkelgrüne „Kleidrock“ weist eine gelb-weiße Blütenmusterung auf. Mit ihrer rechten Hand lüftet das Mädchen ihren Rock, sodaß der

⁴⁴⁰ Faksimile. Original befindet sich im Kunsthandel.

weiß-rot-blau gestreifte Unterrock, die weißen Strümpfe mit seitlicher gelber Zwickelverzierung und die violetten, flachen Lederschuhe sichtbar werden. Die Schuhe sind goldgelb abgesetzt.

In ihrer linken Hand hält das Mädchen ein weißes, geöffnetes Taschentuch, welches rot gesäumt ist, und einen geschlossenen Fächer.

4. "Gemalt von Margarethe Geiger aus Schweinfurt" (u.l.). "Bamberger Kleider Tracht" (o.M.), "Gärtner Frau" (u.M.). Um 1806. Aquarell⁴⁴¹. - Maße: (Bl) 32,0 cm x 23,4 cm, (B) 25,4 cm x 17,2 cm. - Lit: -Bruno Müller, Bildschöne Bambergerinnen, in: Fränkischer Sonntag. Sonntagsbeilage des Fränkischen Tags, Bamberg 1985, Nr. 48, S. 5. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a 5. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a 3 / V.By.a 4.

Eine Gärtnersfrau steht auf groben Kopfsteinpflaster. Links ist ein schieferbedeckter Brunnen, rechts im Bild ist ein Tisch mit ausgebreitetem Gemüse dargestellt.

Die Frau trägt eine bodenlose, weiße, blaßgrünliche Bänderhaube. Auf dem Hinterkopf wird die Haube durch eine Schleife gebunden, die bis in Schulterhöhe herab fällt. Um die Stirn ist ein weißes Tuch geknotet mit seitlich herunter hängenden Zipfeln. Das weiße Halstuch ist am Rand violett-orange gemustert.

Die Frau ist mit einem braunen, langärmeligen, engtaillierten, wadenlangen Gewand, der sogenannten Kontusche bekleidet, die in der Taille verschlossen wird. In Hüfthöhe fällt sie seitlich ab. Über die Schultern liegt ein blau-orange kariertes Brusttuch, dessen Enden in Oberkörperhöhe unter dem Mantel heraus schauen.

Die Frau trägt einen knöchellangen, tannengrünen Rock, der nahezu von der blauen, gleichlangen Schürze verdeckt ist. Sie ist hellblau gemustert. Die schwarzen Schuhe sind mit goldfarbigen Schnallen verziert.

5. "M. Geiger pinx" (u.r.). "Ländliche Tracht im Bambergisches" (o.M.), "Schmaltz=Händlerin" (u.M.). Um 1806. Aquarell⁴⁴². - Maße: (Bl) 33,5 cm x 23,5 cm, (B) 25,6 cm x 17,3 cm. - Lit: -Bruno Müller, Bildschöne Bambergerinnen, in: Fränkischer Sonntag. Sonntagsbeilage des Fränkischen Tags, 1985, Nr. 48, S. 5. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a 3. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.By.a 4/ V.By.a 5.

Darstellung einer barfüßigen Schmalz-Händlerin. Rechts im Hintergrund ist die Altenburg, links in der Talebene ist eine Ansicht Stegaurachs abgebildet.

⁴⁴¹ Faksimile. Original befindet sich im Kunsthandel.

⁴⁴² Faksimile. Original befindet sich im Kunsthandel.

Die Frau hat ein weißes Kopftuch umgebunden, das auf der Stirn geknotet ist. Das Tuch fällt locker über die Schulterblätter herab und umsäumt das lockige Haar. Um den Hals hat die Händlerin ein weißblau kariertes Tuch gebunden, dessen Enden auf den Rücken herabhängen.

Die Frau trägt ein weißes Leibchen mit tiefem, runden Rüschenausschnitt. Das rote, geknöpfte Mieder ist engtailliert. Die mittelblaue, langärmelige Jacke ist hüftlang und fällt in mehreren Schößen ab. Über den knöchellangen, dunkelhellblau-weiß gestreiften Rock fällt eine weiße Schürze, welche in der Taille gebunden wird.

Die Schmalzhändlerin trägt ein großes, hölzernes Schmalzfaß auf dem Rücken. Über der rechten Schulter liegt ein Tragegurt; um die Hüften ist ein breites, rotes Band gebunden. Es dient zum besseren Halt des Faßes. Ihren rechten Arm stützt sie in die Hüfte; in der linken Hand hält sie eine zusammenlegbare Waage zum Abwiegen des Fettes.

6. Stephan von Stengel. Bamberger Bürger. Um 1810-20. Aquarellierte Federzeichnung. - Maße: (B) 14,8 cm x 9,7 cm. - Lit: -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtsparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121 d. - Vgl.-bsp.: -.

Der Mann hat einen schwarzen Klapprandhut mit seitlich gewölbter Krempe aufgesetzt. Das weiße Rüschenhemd liegt fest am Hals. Die kleine Halsbinde ist hellgrau. Die zweireihig geknöpfte Weste reicht bis über die Taille. Er trägt einem dunkelgrauen, langärmeligen, offenen Frack und eine gleichfarbige Kniebundhose. An seinem rechten Hosenbund hängt eine Berlocke. Der Mann hat einen wadenlangen, blauen Mantel mit Stehkragen um die Schulter gelegt; das Innenfutter ist rot. Weiße Strümpfe und schwarze Stulpenstiefel machen seine Kleidung komplett.

In seiner rechten Hand hält er einen grünen Regenschirm.

7. Stephan von Stengel. Junger Dienstbote beim Tragen von Gefäßen. Um 1810-20. Aquarellierte Federzeichnung. - Maße: (B) 17,2 cm x 11,5 cm. - Lit: -. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121.e. - Vgl.-bsp.: -.

Federzeichnung eines jungen Dienstboten, der mehrere Gefäße trägt. Der junge Mann trägt eine schwarze Dienstbotenmütze, die zwischen Mützenboden und Schirm grün abgesetzt ist. Er hat ein schwarzes Tuch um den Hals gebunden.

Es wird nahezu ganz durch das blau-weiß geringelte Hemd mit Stehkragen verdeckt.

Er ist mit einem bordeauxfarbenen frackähnlichem Gehrock bekleidet, der knielang ist. Über der Brust ist der Gehrock geschlossen; er fällt engtailliert seitlich ab. Das breite Revers reicht bis auf die Schultern. Die schwarzgraue Kniebundhose ist in lockere Falten gelegt und liegt eng am Knie an. Er trägt weiße Strümpfe und schwarze Stulpenstiefel mit Schlaufen.

In seiner rechten Hand hält der Diensthote einen Sack und zwei Krüge, in seiner Linken einen Krug und einen Stock.

8. Stephan von Stengel. Bamberger Bürgerin. Um 1810-20. Aquarellierte Federzeichnung. - Maße: (B) 16,8 cm x 10,2 cm. - Lit: -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121 c. - Vgl.-bsp.: -.

Die Frau trägt eine übergroße, schwarze Flügelhaube, deren Spannweite über die Schultern hinaus ragt. An den unteren Flügelenden hängen gezackte Fächerblätter, die einen Halbkreis zur Schulter bilden. Das blutrote Schultertuch hat eine Bordüre mit gleichfarbigen Fransen und ist durch einen grün-weiß-rot gemusterten Saum begrenzt.

Die Bürgerin wird in einem kurzärmeligen, rosafarbenen Kleid mit hoch geschlossenem Rüschenkragen vorgestellt. Am Kragen ist eine kleine, rote Schleife befestigt. Das bodenlange Kleid ist - der Empiremode entsprechend - mit hochgezogener, gegürteter Taille geschnitten. Es fällt in lockeren Falten ab. In Wadenhöhe ist es durch drei breite, rosafarbene, schwarz abgesetzte Streifen gesäumt. Weiße Strümpfe und blaue, schmale Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

9. Stephan von Stengel. Bamberger Gärtnermädchen⁴⁴³. Um 1810 bis 1820⁴⁴⁴. Aquarellierte Federzeichnung. - Maße: (B) 15,3 cm x 9,0 cm. - Lit: -Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg 1985², S. 201-214, Abb. 3. -Bruno Müller, Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.119. - Vgl.-bsp.: -.

⁴⁴³ Bruno Müller titulierte die hier beschriebene Abbildung als "Bamberger Milchmädchen in Alltagstracht der Gärtner um 1810". Müller 1981.

⁴⁴⁴ Ingrid Korth datiert die vorliegende Federzeichnung um 1820; Bruno Müller um 1810. Vgl. hierzu Korth 1985, S. 204f. Müller 1982.

Das junge Mädchen hält in seinen Händen jeweils einen Krug, in seiner Linken ein zusätzliches Meßgefäß. Es trägt eine kleine, schwarze Florhaube. Die Ohren werden durch dreieckige Zipfel verdeckt. Sie hat ein geknotetes Tuch um die Stirn gebunden. Um den Hals ist ein grünes Tuch geschlungen.

Das weiße Schultertuch bedeckt die Brust. Die Tuchenden ragen unter dem violetten, hellbau abgesetzten, taillierten Mieder in Hüfthöhe hervor.

Der mittelblaue Faltenrock ist wadenlang. Er ist am Saum farblich durch schmale und breite weiße Streifen abgesetzt. Hierüber fällt die wadenlange, rosafarbene Schürze, die mit hellblauen Streifen gemustert ist. Sie wird in der Taille durch zwei gleichfarbige Schürzenbänder gebunden. Die Bänder sind knielang. Als Fußbekleidung dienen weiße Strümpfe und schmale, graue Pantoffel.

10. Stephan von Stengel. Bürgerliche Kleidungsweise je zweier Frauen und Kinder⁴⁴⁵. Um 1810-20. Aquarellierte Federzeichnung. - Maße: (B) 15,9 cm x 14,9 cm. - Lit: -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121b. - Vgl.-bsp.: -.

Eine alte und junge Frau unterhalten sich mit zwei Kindern.

Die alte Frau trägt eine kleine, weiße Rüschenhaube⁴⁴⁶. Um den Hals hat sie ein schwarzes Tuch mit Fransen gebunden, das auf den Rücken herabfällt. Sie ist mit einem bodenlangen Kleid bekleidet, das am Oberkörper engtailliert ist. Es fällt ab der Taille locker ab und ist mit rosa Streifen, die schräg verlaufen, und blaugrünen Tupfen gemustert. Hierüber trägt die Frau eine knielange Kontusche, die der Musterung und Farbe des Kleides entspricht. Die fast bodenlange Schürze ist ebenfalls schwarz. Blaue Schuhe mit höherem, braunen Absätzen vervollständigen die Kleidung.

Die junge Frau trägt eine große, schwarze Flügelhaube mit kurzen, herabhängenden Bändern. Sie ist mit einem weißen, bodenlangem Kleid bekleidet. Der große, runde Rüschenkragen liegt flach am Hals an. Um die Schultern hat die Frau ein großes, gelb-blau-grün meliertes Tuch gebunden, dessen Zipfel weit herunterfallen.

Die beiden Kinder sind der älteren Frau zugewandt. Sie tragen modisch-höfische Kleidung.

Das Mädchen hat einen rosafarbenen Blütenkranz im Haar liegen. Es trägt ein royalfarbenes, bodenlanges Kleid. Der tief ausgeschnittene Rüschenkragen ist

⁴⁴⁵ Bruno Müller titulierte die Federzeichnung mit "Großmama begrüßt ihre Enkel". Müller 1981.

⁴⁴⁶ Bruno Müller bezeichnet diese Art der Hauben als "Silberhäubchen". Müller 1981.

weiß abgesetzt. Das Kleid wird oberhalb der Taille gegürtet. Die kurzen Puffärmel enden in Ellbogenhöhe mit einer weißen Borde und Schleife. Die Unterarme sind durch gleichfarbige Handschuhe verdeckt. Das Kleid wird in Wadenhöhe durch eine federartige Musterung geziert. Das Mädchen trägt spitze, weiße Schuhe.

Der stolze, aufrechtstehende Junge trägt einen großen, schwarzen Wellingtonhut. Er ist mit einem weißen Rüschenhemd und einem schwarzen, zweischößigen Frack, der Oberschenkellang ist, bekleidet. Auf seinem linken Ärmel ist ein Emblem abgebildet. Die schwarze Kniebundhose wird am Bund durch kleine, gleichfarbige Schleifen geschlossen. Der Junge trägt weiße Strümpfe und schmale, flache, schwarze Schuhe. Seine rechte Hand steckt er in Oberkörperhöhe unter den Frack.

11. Stephan von Stengel. Vier Frauen in Tracht. Drei Bambergerinnen (Detail). Um 1810-20. Aquarellierte Federzeichnung. - Maße: (B) 19,1 cm x 20,3 cm. - Lit: -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtsparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.121. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242¹.

Dargestellt sind vier Frauen: links im Bild sitzt eine Frau, rechts stehen drei Frauen.

Die sitzende Frau trägt als Kopfbedeckung einen indianischen Federputz und entspricht in ihrer Kleidungsweise - im Gegensatz zu den stehenden Frauen - nicht denen der Bambergerinnen.⁴⁴⁷

Die neben ihr stehende Frau hält ein Gebetbuch in ihren Händen. Sie trägt eine schwarze Flügelhaube, deren Bänder am Rand gezackt sind. Die Flügel sind ihrer Spannweite nach zu breit, die Bänder zu kurz. Bekleidet ist die Frau mit einem weißen, bodenlangen Kleid, welches am Körper eng anliegt. Das Rüschenmuster der Halskrause verläuft als fortlaufende Rüschenborde senkrecht über den Körper zum abschließenden Saum des Kleides. Der Saum und die Ärmelbündchen nehmen das Muster wiederum auf. Sie trägt hellbaue Spitzenschühchen.

Die ältere sich anschließende Frau hat dem Betrachter den Rücken zugewandt. Sie trägt eine bodenlose Flügelhaube mit kurzen Bändern. Schultern und Rücken sind durch ein dreieckiges Tuch bedeckt. Die Tuchborde ist durch

⁴⁴⁷ Bruno Müller ordnet die Frau dem Fichtelgebirge zu, was jedoch auf Grund der spärlichen bildlichen Quellenlage nicht nachvollzogen werden kann; Vergleiche sind nicht möglich. Müller 1981. Vgl. hierzu auch im Katalog die Blätter 5.1/ 5.2.

zwei schmale weiße und einen breiten roten Streifen abgesetzt. Die Frau ist mit einem wadenlangen, taillierten, braunen Mantel bekleidet. Er ist mit blauen Tupfen verziert. Die etwas längere Schürze ist gelb. Der bodenlange, weiß-braun gestreifte Rock ist in Falten gelegt. Die Frau trägt braune Schuhe mit kleinem Absatz.

Die rechts am Bildrand abgebildete junge Frau trägt eine kleine Haube. Auf der Stirn ist ein Tuch geknotet. Als Kleidung dienen ihr ein rotes Halstuch, ein weißes Leibchen und ein tiefausgeschnittenes, tailliertes, langärmeliges Mieder. Das Mieder ist in seiner Grundfarbe schwarz und wird durch sechs längsverlaufende weiße Streifen und eine dezente, rote Musterung aufgehellt. Kragen, Saum und Ärmelbündchen sind hellblau abgesetzt. Der grüngraue Rock ist knöchellang. Die etwas kürzere Schürze ist rot-weiß gestreift. Die hellblauen Schürzenbänder sind knielang. An den Füßen trägt die Frau bläulich schimmernde Strümpfe und flache, dunkle Schuhe. In ihren gefalteten Händen hält sie Gebetbuch und Rosenkranz.

12. Stephan von Stengel. Vier Trachtträgerinnen. Zwei Bamberger Frauen (Detail)⁴⁴⁸. Um 1810-20. Aquarellierte Federzeichnung. - Maße: (B) 19,0 cm x 20,5 cm. - Lit: -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.120. - Vgl.-bsp.: -.

Ein junges Mädchen und drei Frauen sind - vermutlich - bei einem Gang zur oder von der Taufe dargestellt. Die Kleidungsweise des Mädchens und der sich ihr anschließenden Frau entspricht der Bambergers. Die folgenden zwei Frauen sind einander zugewandt; ihre Kleidungsweise entspricht nicht denen der Bambergerinnen. Laut Bruno Müller stammen sie aus dem Forcheimer Raum und werden an anderer Stelle beschrieben⁴⁴⁹.

Das junge Mädchen trägt einen geflochtenen Blütenkranz im Haar, der mit einer roten Schleife abschließt. Um die Schultern hat es ein ockergelbes Tuch gebunden. Es wird in Brusthöhe unter das taillierte, langärmelige Mieder gesteckt, dessen grünliche Enden in Taillenhöhe sichtbar werden. Der gleichfarbige Rock ist wadenlang. Er ist in zahlreiche Falten gelegt. Die etwas kürzere Schürze ist blau-violett kariert. Ihre rosafarbenen Schürzenbänder reichen

⁴⁴⁸ Bruno Müller tituliert die genannte Abbildung als "Bamberger Gärtnerinnen und Forcheimer Bäuerinnen um 1810 in Festtagstracht". Vgl. hierzu Müller 1981 und Böhm 1989, S. 149-176.

⁴⁴⁹ Müller 1981. Vgl. hierzu auch im Katalog Blatt 4.4.

bis zu den Knien. Sie trägt weiße Strümpfe und schwarze Schuhe. Das Mädchen hält ein Gebetbuch und einen Rosenkranz in seinen Händen.

Die ihr nachfolgende Frau trägt eine Flügelhaube, die auf dem Hinterkopf aufliegt. Die kleinen Flügel schließen am unteren Haubenende im Nacken an. Die Schultern bedeckt ein rot-weiß gestreiftes Tuch, das bis über die Brust herabfällt. Das Mieder zeigt die gleiche Musterung und ist nahezu ganz durch das grüne Schultertuch bedeckt. Die Musterung wiederholt sich im bodenlangen, lockerfallenden Rock. Die etwas kürzere Schürze ist ockergelb. Die Frau trägt weiße Strümpfe und schwarze Schuhe. In ihren Armen hält sie einen Säugling, der in ein Tuch gewickelt ist.

13. "W. Kraus" (u.r.). "National-Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger und Nürnberger." (o.M.). "Bäuerinnen aus dem Bambergischen." (u.M.). "Taf. 3" (o.r.). "1813" (u.r.). Kupferstich. - Maße: 12,0 cm x 20,7 cm (Faltblatt). - Lit.: -Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 157, Nr. 1060⁴⁵⁰. -Katalog der Bibliothek des Freiherrn Emil Marschalk von Ostheim, Bamberg 1911, Bd. 2, S. 1321⁴⁵¹. - Ph. Ludw. Herm. Röder, Neueste Kunde von dem Königreiche Baiern aus guten Quellen bearbeitet. Neueste Länder- und Völkerkunde. Baiern und Württemberg, Weimar 1812, Bd. 13, S. 40, Taf. 3. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O. D.II.25. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: VC.242 fä.

Da das Faltblatt unvollständig ist, fehlt hier die untere Abbildungsebene mit Nürnberger Trachten, die für Oberfranken sowieso nicht relevant ist. Eine Beschreibung erfolgt nur von den als „Bäuerinnen aus dem Bambergischen.“ titulierten Frauen.

Dargestellt sind vier Frauen, von denen sich jeweils zwei gegenüber stehen.

Die beiden im linken Bildteil stehenden Frauen sind in ihrer Kirchengangstracht dargestellt, was durch Gebetbuch und Rosenkranz zum Ausdruck kommt. Die rechts abgebildeten Bäuerinnen tragen ihre Alltagskleidung: Sie halten Arbeitsgeräte wie Rechen und Sichel in ihren Händen.

Die erst genannten tragen große voluminöse Kopftücher, die tief in die Stirn gezogen sind. Sie werden durch ein schmales Band auf der Stirn befestigt. Die Tücher ragen steil über den Hinterkopf empor und fallen locker bis in Schulterhöhe herab. Die karierten Halstücher bedecken das Dekolleté. Die

⁴⁵⁰ Hier: "D. National-Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger. Taf. 3. Unter der oberen Abtheilung des Blattes: Bäuerinnen aus dem Bambergischen (4 Bäuerinnen aus der Gegend von Forchheim), unter der unteren: Bauern und Bäuerinnen aus dem Nürnbergschen. F. M. Müller u. G. M. Kraus del. et sc. gr. 4. In: Neueste Länder- und Völkerkunde Bd. 13. Weim. 1812. 8."

⁴⁵¹ Hier: "D.II.25 "Bäuerinnen aus dem Bambergischen. (National-Trachten aus dem Königreiche Bayern Taf. 3). (G. M. Kraus 1813 nach Notiz). Kupferst. quer 4o."

Frauen tragen Leibchen mit rundem Ausschnitt, deren Borden gesäumt sind. Die Schnürmieder werden durch eine seitliche - von oben nach unten verlaufende - Paspel flankiert. Die offenen, enganliegenden Joppen sind durch breite Borden gesäumt. Sie fallen von der Taille an in Schößen ab. Die knielangen Röcke und gleichlangen Schürzen haben lockere Falten. Die Strümpfe zeigen seitliche Zwickelverzierungen. Schnallenschuhe mit erhöhtem Absatz vervollständigen die Kleidung.

Die beiden anderen Bäuerinnen haben die gleichen Kopfbedeckungen, die sie jedoch mit einer kleinen Schleife auf der Stirn befestigen. Sie tragen Leibchen und ärmellose Mieder, die eng geschnitten sind. Die Mieder liegen mit schmalen Trägern über den Schultern. Die in der Taille enganliegenden Röcke fallen bis in Kniehöhe. Die Schürzen sind gleichlang und werden durch sehr lange Bänder in der Taille befestigt. Beide Bäuerinnen tragen Strümpfe mit seitlicher Zwickelverzierung und Schuhe mit erhöhtem Absatz.

14. "N.d. Natur Rupprecht fec." (u.l.). "Geldzählender Bauer"⁴⁵² (RS). "1814"⁴⁵³ (u.l.). Radierung. - Maße: (Bl) 12,0 cm x 15,6 cm, (B) 4,1 cm x 7,7 cm. - Lit: -Bernhard Schemmel, Friedrich Karl Rupprecht. 1779-1831, Bamberg 1981, S. 117., Abb. 127/ 2. - St.: Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: F 314. - Vgl.-bsp.: -.

Der Bauer steht vor zwei im Hintergrund dargestellten Bauernhäusern. Er ist in seitlicher Position dargestellt und schaut nach rechts. In seinen Händen hält er Geldstücke; unter seinen linken Arm hat er einen Stock geklemmt.

Der Bauer trägt einen Dreispitz mit einer nach vorne und zwei seitlich nach hinten gerichteten Hutspitzen. Die Hutkrempe sind nach innen gewölbt und werden leicht hochgezogen. Der Hutboden ist klein und rund. Der Mann trägt einen knielangen Gehrock mit breitem Kragen. Der Gehrock kann bis zur Taille mit großen, runden Knöpfen geschlossen werden. In Taillehöhe befindet sich eine seitliche Tasche. Der Gehrock ist rückseitig durch drei große Knöpfe mit abfallenden Schlitz besetzt. Der Mann trägt eine Kniebundhose, dicke Kniestrümpfe und flache, breite Schnallenschuhe.

⁴⁵² Der Titel ist handschriftlich auf der Rückseite vermerkt.

⁴⁵³ Obwohl auf dem Blatt die Jahreszahl „1814“ handschriftlich vermerkt ist, wurde es erst 1815 angefertigt. Vgl. hierzu Schemmel 1981, S. 116, Nr. 127.

15. "Rupprecht" (u.r.). Bamberger Bürgerin. Um 1815. Aquarellierte Bleistiftzeichnung. - Maße: (B) 18,8 cm x 12,7 cm. - Lit.: -Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 156, Nr. 1058⁴⁵⁴. -Felix J. Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme mit historischem Text, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft V, Blatt XVII. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtsparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Bernhard Schemmel, Friedrich Karl Rupprecht. 1779-1831, Bamberg 1981, S. 78/ 119. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: HVG 22/69. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242^f/ V.C 242^{dma}/ V.C 242^{dm}/ M.v.O. D.II.24^a/ HVG 22/70. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/17 / 30/1447. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr.: HB 23009.

Die Frau trägt eine große, schwarze Haube mit breiten Flügel und geringer Spannweite. Die gezackten Haubenbänder fallen bis in Schulterhöhe. Um den Hals hat sie einen weißen Rüschenkragen gelegt, der in Falten fällt. Sie ist mit einem gelblichen, langärmeligen Cannezou mit hochgezogener Taille bekleidet. Er wird unter der Brust gegürtet. Der gleichfarbige Schulterkragen wird durch Rüschen abgesetzt. Die Paspel ist durch Rüschen betont und verläuft über ihren Oberkörper von oben links nach unten rechts. Die Ärmelbündchen weisen die gleiche Verzierung auf.

Der gleichfarbige, bodenlange Rock wird von der Schürze verdeckt, läßt jedoch in Bodenhöhe einige Falten erkennen. Der Saum ist ornamental abgehoben. Die weiße, knöchellange Schürze ist unter der Cannezou gebunden.

In Taillenhöhe schlägt die Frau ihre Hände ineinander.

16. Friedrich Karl Rupprecht. Bamberger Gärtnerin. Um 1815. Aquarellierte Bleistiftzeichnung. - Maße: (B) 12,2 cm x 13,6 cm. - Lit.: -Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 156/ 157, Nr. 1059⁴⁵⁵. -Felix J. Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme mit historischem Text, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft VII, Blatt XXV. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtsparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - Bernhard Schemmel, Friedrich Karl Rupprecht. 1779-1831, Bamberg 1981, S. 78/ 120. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: HVG 22/70. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: HVG 22/69 / V.C.242^f / V.C 242^{dz}/ V.C 242^{dz}/ V.C 242^e/ V.C 242^{dza}/ M.v.O. D.II.24^b. - München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2185/25. -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: S 48782⁴⁵⁶.

Auf der Rückseite die Preisangabe "2 Gulden 42."

⁴⁵⁴ Hier: "Bürgerfrauen von Bamberg. Bourgeoises de Bamberg. Bei J. M. Hermann in München. Im Hintergrund ein Theil des Marktplatzes. Lith. u. illum. Fol. Gehört zu den bayerischen National-Costümen Heft 5 Bl 17."

⁴⁵⁵ Hier: "U. Gärtners Frauen von Bamberg. Jardinieres de Bamberg. Bey J. M. Lachmüller in München. Im Hintergrund ein Theil der Wunderburg mit der Kapelle. Lith. u. illum. Fol. In demselben Werke Heft 7 Bl. 25. Beide hübsche Blätter sind nach F. K. Rupprecht's Zeichnung gefertigt."

⁴⁵⁶ Bei diesen sieben erst genannten Vergleichsbeispielen handelt es sich jeweils um die bei Lipowsky abgebildete Lithographie "Gärtners Frauen von Bamberg. Jardinieres de Bamberg.", Heft V, Blatt XVII, in unterschiedlichen Kolorierungen.

Die nicht vollendete Bleistiftzeichnung zeigt links eine strickende Bamberger Gärtnerin, die auf einer Schubkarre sitzt. Die Frau wird von der Seite dargestellt und wendet dem Betrachter den Rücken zu. Vor der Gärtnerin stehen drei Gefäße und eine Schenke. Rechts im Hintergrund ist andeutungsweise ein Mann vor einem Boot dargestellt.

Die Frau trägt eine schwarze Flügelhaube, die auf dem Hinterkopf aufsitzt. Die Haube besteht aus kleinen Flügeln und kurzen, gezackten Haubenbändern. Auf der Stirn hat sie ein weißes Tuch geknotet. Um den Hals ist ein kleines, gelbrot abgesetztes Tuch gebunden. Es bildet auf dem Rücken ein Dreieck.

Das kurze, rote Mieder mit angesetzten Puffärmeln ist engtailliert. Die breiten Ärmelbündchen sind blau abgesetzt. Auf dem Rücken werden die blauen - in Zickzack-Muster von oben nach unten verlaufenden - Nähte sichtbar. Der braune Rock wird fast ganz von der längsgestreiften hellblau-weißen Schürze verdeckt. Sie ist bodenlang. Die flachen Halbschuhe sind braun.

17. Franz Sebastian Scharnagel⁴⁵⁷, „lith. bey J.B. Lachmüller in Bamberg“ (u.l.). "Gegenwärtige Bamberger Frauen Trachten" (u.M.). 1815-22⁴⁵⁸. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 19,8 cm x 14,4 cm, (B) 15,7 cm x 12,6 cm. - Lit: -Franz Friedrich, Bamberg und die frühe Lithographie, Bamberg 1978, S. 88, Abb. S. 92. -Joseph Heller, Verzeichnis von bambergerischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 156, Nr. 1056⁴⁵⁹. - Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg 1985², S. 208, Abb. 6. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtsparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - Jacob Ernst von Reider, Bamberg's Gartenbau als die höchste Kultur des Grund und Bodens in Deutschland, Leipzig 1821, S. 99-102. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: VC.242^b. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: Graphik 727/ F 319. -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{ba} / V.C 242^a. -Bamberg, Stadtarchiv, Inv.-Nr.: BS 87/3.

Eine Bamberger Gärtnerin hält ein Kind an ihrer rechten Hand. Sie wird von einer bürgerlich gekleideten Frau begleitet. Im Hintergrund ist eine Hügellandschaft und die Silhouette mehrerer Häuser dargestellt; rechts im Bild die Maria-Hilf-Kapelle im Bamberger Ortsteil Wunderburg⁴⁶⁰.

Die Gärtnerin trägt eine schwarze Flügelhaube, die am Hinterkopf aufliegt. Ihr Stirnhaar ist nicht ganz verdeckt. Im Halsausschnitt liegt eine dreireihige

⁴⁵⁷ Als Künstler darf hier F. S. Scharnagel vermutet werden. Am unteren rechten Bildrand ist das Monogramm des Künstlers bildlich dargestellt: eine Pflugschar mit Nagel für Scharnagel, ein Pfeil für Sebastian. Vgl. hierzu Korth 1985, S. 214, Anm 13. Es existieren noch weitere Blätter des Künstlers, die im Katalog aufgeführt werden wie "Gegenwärtige Bamberger Mädchen Tracht" (Blatt 3.19) und „Bamberger Frauentrachten“ (Blatt 3.10).

⁴⁵⁸ Korth datiert das Blatt 1822, Friedrich mit 1815. Vgl. hierzu Korth 1985, S. 206-208. Friedrich 1978, S. 88, Abb. S. 92.

⁴⁵⁹ Hier: "U. Gegenwärtige Bamberger Frauen Tracht. Am unteren Rande links: bey J. B. Lachmüller in Bamberg. Zwei Frauen und ein kleines Mädchen. Lith. u. illum. 4."

⁴⁶⁰ Nach Müller 1981.

(Perlen)-kette mit Medaillon. Um den Hals und über die Brust hat sie ein Tuch gelegt, das blau-schwarz kariert ist. Bekleidet ist sie mit einem grünen, langärmeligen Mieder. Der stahlblaue Rock ist bodenlang. Hierüber fällt eine gelbe Schürze. Die Gärtnersfrau trägt weiße Strümpfe und schwarze Schuhe. In ihrer linken Hand hält sie ein (Gebet)-Buch.

Die Kleidung des Kindes entspricht in Schnitt und Form der Kleidung seiner Mutter. Ein Unterschied besteht nur in der Farbigkeit: die Flügelhaube ist schwarz, das Kleid violett, das Tuch rot, und die Schürze ist weiß.

Die modisch gekleidete Bürgerin trägt eine schwarze Flügelhaube. Um den Hals hat sie ein grünes Tuch gebunden. Als Kleidung dienen ihr ein weit fallender bordeauxroter Mantel, der unterhalb der Brust gebunden wird. Die Puffärmel sind am Schulteransatz mit Rüschen verziert. Sowohl die Ärmelbündchen als auch die Paspel und die Bordüre des Mantels sind dunkelfarbig abgehoben. Sie trägt schwarze, geschnürte Stiefeletten. Ihren linken Arm stützt die Bürgerin auf einen Schirm.

18. Anonym⁴⁶¹. "National Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger Trachten. Taf. 2." (o.M.), "1. u. 2. Bamberger Bürger Mädchen. 3. alte Bürger Frau. 4. Gärtner Mädchen. 5. Bürger Frau. 6. Baireuther Bauer Frau. 7. Bamberger=Landmann." (u.M.). Um 1820⁴⁶². Kupferstich. - Maße: (B) 15,2 cm x 21,3 cm. - Lit: -Joseph Heller, Verzeichnis von bambergerischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 151, Nr.1051⁴⁶³. -Joachim Heinrich Jaeck, Neueste Kunde von dem Königreiche Baiern. Neueste Länder- und Völkerkunde. Ein geographisches Lesebuch für alle Stände, Weimar 1820, Bd. 13, Taf. 2. -Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg1985², S. 205ff. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242^f. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^f/ HVG 22/69 / V.C 242^{dma}/ V.C 242^{dmi}/ M.v.O. D.II.24^d. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/17.

Dargestellt sind sieben Personen, die durchnummeriert sind. Sie werden nach Herkunft, Alter und Stand gekennzeichnet. Die Nummerierung erfolgt von links nach rechts: "1. u. 2. Bamberger Bürger Mädchen. 3. alte Bürger Frau. 4. Gärtner Mädchen. 5. Bürger Frau. 6. Baireuther Bauer Frau. 7. Bamberger=Landmann.". Fünf Frauen und ein Mann stellen die Bamberger Klei-

⁴⁶¹ Das Blatt wurde von fremder Hand gestochen, wobei für einzelne Figuren Vorlagen bekannt sind. Die mit „3.alte Bürger Frau“ bezifferte Figur, geht auf ein Aquarell St. v. Stengels zurück. Die mit „7. Bamberger=Landmann“, bezeichnete Figur basiert z.B. auf einer Vorzeichnung und Radierung F. K. Rupprechts. Korth 1985, S. 205f. und bes. Anm. 12.

⁴⁶² Korth1985, S. 205f. und Anm. 12.

⁴⁶³ An dieser Stelle: "D. National Trachten aus dem Königreiche Bayern. Bamberger Trachten. Taf. 2. Unten: 1. u. 2. Bamberger Bürgermädchen. 3. alte Bürger Frau. 4. Gärtner Mädchen. 5. Bürger Frau. 6. Baireuther Frau. 7. Bamberger Landmann. qu.4. Nach Rupprecht's Zeichnung gestochen. In: Länder- und Völkerkunde v. Wei-mar, f. Nr. 140."

dungsweise dar. Eine Frau, rechts im Bild, kennzeichnet eine Bayreuther Bäuerin.⁴⁶⁴

Links stehen zwei Bamberger Bürgermädchen in modischer Kleidung. Beide tragen eine Flügelhaube, deren zylindrischer Haubenkörper senkrecht auf dem Kopf sitzt. Die Flügel ragen weit über die Schultern hinaus. Die gezackten Haubenbänder fallen bis in Schulterhöhe. Das links stehende Mädchen trägt eine fächerartige Halskrause. Die Stola ist am Saum zweireihig abgesetzt und bedeckt die Brust. Sie trägt ein bodenlanges Kleid, das unter der Brust geschnürt ist. Die Ärmelbündchen sind durch eine Rüschenverzierung abgesetzt. In ihrer linken Hand hält sie ein Buch, in der rechten ein Handtäschchen.

Sie hakt sich bei ihrer Begleiterin ein. Diese trägt eine Rüschenkrause nach dem Vorbild der spanischen Mode, die eng am Hals anliegt. Ihr langärmeliges Kleid ist betont weiblich: es liegt in Brusthöhe eng an und fällt ab der Taille in lockeren Falten bis zum Boden. Über die Schultern hat das Mädchen einen Umhang geworfen, der bis zu den Knien reicht. Beide Bürgermädchen tragen schmale, flache, spitze Schuhe.

Die „alte Bürger Frau“ ist in seitliche Rückenansicht abgebildet und ist mit dem jungen Gärtnermädchen in ein Gespräch vertieft. Sie trägt eine kleine, dezente Flügelhaube, deren Flügel in ihrer Spannweite nicht über die Schultern hinaus ragen. Die Haubenbänder fallen bis auf Schultern. Die Frau ist mit einem bodenlangen Rock mit nahezu gleichlanger Schürze bekleidet. Hierüber fällt ein Schlender mit enger Taillennaht und herabfallenden Quetschfalten. Über die Schultern hat sie ein Tuch gelegt, welches dreieckig auf dem Rücken zusammenläuft. Es ist durch einen schmalen, hellen und einen breiten, dunklen Streifen abgesetzt.

Das junge Gärtnermädchen trägt eine Haube mit kleiner Schleife, die auf dem Hinterkopf aufliegt. Um den Hals hat es ein gestreiftes Halstuch gelegt, welches im Nacken gebunden wird. Die Tuchenden fallen auf den Rücken herab. Dazu ist es mit einem kurztaillierten, gemusterten Mieder, das bis in Brusthöhe tief ausgeschnitten ist, bekleidet. Es ist langärmelig und hat einen flachen, breiten Kragen. Die kurzen Zipfel des Schultertuches ragen unter dem Mieder hervor. Der längsgestreifte Rock ist in Falten gelegt und reicht bis über die Knie. Der Rock wird durch zwei farbig abgehobene Streifen gesäumt. Die gleichlange Schürze ist gepunktet. Das Mädchen trägt helle Strümpfe und schmale, flache, dunkle Schuhe. In ihrer linken Hand hält die junge Gärtnerin einen Rosenkranz und ein Gebetbuch.

⁴⁶⁴ Vgl. hierzu im Katalog Blatt 1.5.

Die im Anschluß stehende Bürgersfrau trägt eine große, weit ausragende Flügelhaube. Um den Hals hat sie ein Tuch gelegt. Sie ist mit einem wadenlangen, floralgemusterten Cape bekleidet, welches sich in Brusthöhe radförmig dem Körper anpaßt. Es schließt am Hals mit einem kleinen Bund ab. Das Cape wird durch eine senkrecht durchgehende Paspel begrenzt. Die zwei seitlich abgesetzte Armschlitze sind mit Rüschen besetzt. In Bodenhöhe werden das knöchellange, hellgemusterte Kleid und dunkle flache Schuhe sichtbar.

Der Landmann trägt einen großen, schwarzen Dreispitz. Um den Hals hat er ein dunkles Tuch gebunden. Der knielange Gehrock mit Umlegekragen ist engtailliert. Er wird bis zu den Oberschenkeln geknöpft. Ab der Taille fällt er in zahlreiche Falten. Die seitliche Tasche ist eingefaßt. Die Ärmelbündchen werden durch zwei breite Borden gesäumt. Der Mann trägt Kniebundhosen. Seine Kleidung wird durch lange helle Strümpfe und dunkle Schnallenschuhe vervollständigt.

19. Franz Sebastian Scharnagel⁴⁶⁵, "lith. bey J.B. Lachmüller in Bamberg" (u.l.). "Gegenwärtige Bamberger Mädchen Tracht." (u.M.). Um 1820-22⁴⁶⁶. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 19,6 cm x 14,5 cm, (B) 16,0 cm x 12,7 cm. - Lit: -Franz Friedrich, Bamberg und die frühe Lithographie, Bamberg 1978, S. 89, Abb. 51/ 6. - Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 156, Nr. 1057⁴⁶⁷. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242^d/ V.C.242^e. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: Graphik 727/ F 319. -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242^d. -Bamberg, Stadtarchiv, Inv.-Nr.: BS 87/3.

Ein junges Paar spaziert modisch gekleidet durch den Hain.

Dem jungen Mann dient als Kopfbedeckung eine seltene Form des Zylinders. Die Hutform verbreitert sich zum Hutboden und senkt sich vorne und hinten ab. Die Krempe biegt sich seitlich nach oben und ist durch ein schwarzes Band abgesetzt. Der Mann trägt ein hochgeschlossenes, weißes Rüschenhemd mit gleichfarbiger Halsbinde und gelber Weste. Der braune, zweireihig geknöpfte Frack ist taillenlang. Das Revers liegt auf und ist dunkelbraun abgesetzt. Rückseitig fällt der Frack zweischöbig bis in Kniehöhe ab. Die enganliegende, weiße Hose ist knöchellang. An seinem rechten Hosenbund ist eine Berlocke befestigt. Schwarze Stiefel vervollständigen seine Kleidung. Seinen linken Arm stützt er auf einen Spazierstock.

⁴⁶⁵ Korth schreibt dieses Blatt F.S. Scharnagel zu. Korth 1985, S. 206-208, Anm.13/ 15. Vgl. hierzu auch im Katalog die Blätter 3.17/ 3.20.

⁴⁶⁶ Vgl. zur Datierung Korth 1985, S. 206-208, Anm.13/ 15.

⁴⁶⁷ Hier: "U. Gegenwärtige Bamberger Mädchen Tracht. Links am Rande: bey J. B. Lachmüller in Bamberg. Ein Herr und ein Frauenzimmer. Lithogr. und illuminiert. 4."

Seiner Begleiterin dient als Kopfbedeckung eine gezackte, schwarze Flügelhaube. In der Kopfmittle sitzt der zylindrisch zulaufende Haubenkörper. Die zwei seitlichen Flügel ragen in ihrer Spannweite über die Schultern hinaus. Die kurzen, gezackten Haubenbänder reichen bis in Nackenhöhe. Der Halsausschnitt wird durch einen weißen Umlegekragen mit Rüschen verdeckt. Um den Hals hat die junge Frau ein locker gebundenes, blaues Tuch gelegt, dessen Zipfel bis unterhalb der Brust reichen. Die Frau ist mit einem knöchellangen, grünen, langärmeligen Chemisenkleid der Empiremode bekleidet. Dessen hochgezogene Taille wird unterhalb der Brust durch einen schmalen, schwarzen Gürtel betont; es fällt in Kniehöhe durch fünf Volants ab. Der rote Schulterumhang ist nur an den Armen sichtbar. Sie trägt weiße Strümpfe und schwarze, geschnürte Schuhe. In ihrer linken Hand hält die Spaziergängerin eine kleine Handtasche.

20. Franz Sebastian Scharnagel⁴⁶⁸. Bamberger Gärtnerin und Bürgerin. „1800“ (u.l), „1822“ (u.r.)⁴⁶⁹. Radierung. - Maße: (Bl) 13,9 cm x 11,4 cm, (B) 8,0 cm x 6,3 cm. - Lit: -Franz Friedrich, Bamberg und die frühe Lithographie, Bamberg 1978. -Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg 1985², S. 206f., Abb. 5. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - Jacob Ernst von Reider, Bambergs Gartenbau als die höchste Kultur des Grund und Bodens in Deutschland, Leipzig 1821, S. 99-102. - St.: -Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: F 319. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242^d/ V.C.242^e/ V.C.242^b. -Bamberg, Stadtarchiv, Inv.-Nr.: BS 87/3.

Dargestellt sind zwei Bamberger Trachtträgerinnen: links im Bild eine Gärtnerin, rechts eine Bürgerin. Erstere ist mit der spiegelverkehrten Jahreszahl „1800“ beziffert; die Bürgerin mit einer spiegelverkehrten „1822“.

Die Gärtnerin trägt eine kleine, dezente Form der Flügelhaube mit relativ breitem Haubenkörper und Flügeln. Letztere reichen in ihrer Spannweite nicht über die Schultern hinaus. Die Haubenbänder sind kurz gezackt. Um den Hals hat sie eine dreireihige Kette und ein Halstuch gelegt. Das Tuch wird im Ausschnitt unter das Mieder gelegt. Das langärmelige glatt fallende Mieder reicht bis zur Taille. Die Schultern werden durch den breiten Kragen des Mieders bedeckt. Sie trägt einen wadenlangen Rock, der in lockere Falten gelegt ist. Die

⁴⁶⁸ Am unteren rechten Bildrand ist das Monogramm des Künstlers bildlich dargestellt: eine Pflugschar mit Nagel für Scharnagel, ein Pfeil für Sebastian. Vgl. hierzu Korth 1985, S. 214, Anm. 13; im Katalog die Blätter 3.17/ 3.19.

⁴⁶⁹ Die Jahreszahlen sind jeweils seitenverkehrt radiert.

darüber fallende Schürze ist etwas kürzer. Flache Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

An ihrem rechten Arm hängt ein Korb.

Die Bürgerin trägt eine große Flügelhaube mit zylinderförmig zulaufendem Haubenkörper. Die beiden seitlich gezackten Flügel reichen in ihrer Spannweite weit über die Schultern hinaus. Sie ist mit einem modischen französischen Chemisenkleid bekleidet: rüschenbesetzter Stuartkragen und kurze, hochgezogene Taille. Unterhalb der Brust wird das Kleid durch einen breiten Gürtel betont. Die Ärmelansätze weisen Rüschenmuster auf. Das Kleid fällt locker bis zum Boden. In Wadenhöhe ist es durch eine dreireihige, breite Rüschenborde verziert. Die Bürgerin trägt flache Schuhe.

In ihrer rechten Hand hält sie ein Täschchen, in der linken einen Schirm.

21. "N.A." (u.M.). Büste eines Mädchens in Bamberger Tracht. „1823/25“ (u.r.). Bleistiftzeichnung. - Maße: (B) 18,3 cm x 21,6 cm. - Lit: -. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.p.1g. - Vgl.-bsp.: -.

Büste eines Mädchens mit der obligatorischen Bamberger Flügelhaube. Die Haube sitzt am Hinterkopf auf. Die zwei seitlichen Flügel sind überdimensional groß. Die breiten, gezackten Bänder fallen bis auf die Schultern. Das Mädchen trägt ein langärmeliges Chemisenkleid mit einer hochgeschlossenen, zweireihig gelegten Halskrause. Der anschließende Umlegekragen ist am Saum gezackt, bedeckt die Schultern und fällt bis in Brusthöhe herab. Das Kleid ist mit durchgehend hochgezogener Taille geschnitten. Die Schnittnaht am Kleid ist nach rechts versetzt. Als Schmuck dienen dem Mädchen zwei große, runde Ohrringe.

22. Carl Friedrich Heinzmann. Trachtträgerin vor der Silhouette Bamberg⁴⁷⁰. Um 1825. Aquarell. - Maße: (Bl) 16,4 cm x 12,4 cm. - Lit.: -Bruno Müller, Bildschöne Bambergerinnen. In: Fränkischer Sonntag. Sonntagsbeilage des Fränkischen Tag, Bamberg 1985, Nr. 48, S. 5. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R 58^{bk}. -Würzburg, Mainfränkisches Museum, ohne Signatur. - Vgl.-bsp.: -.

Ein junges Mädchen steht auf einem sandigen Weg, der parallel zur Regnitz verläuft. Den Hintergrund bildet die Silhouette Bamberg mit erhöhter Altenburg im linken Bildteil, rechts sind in einer Linie Stephanskirche, Dom, Residenz und Michaelsberg dargestellt.

⁴⁷⁰ Bruno Müller titulierte das Blatt als „Bamberger Gärtnermädchen aus der Wunderburg“, was jedoch nicht belegt werden kann. Müller 1985, S. 5.

Das Mädchen ist dem Betrachter zugewandt und blickt nach links. Es stützt seine rechte Hand in die Hüfte, der linke Arm fällt locker herab. Als Kopfbedeckung dient dem Mädchen ein großes, weißes bis zur Taille fallendes Kopftuch. Es wird oberhalb der Stirn geknotet. Die Borde ist blau abgesetzt. Um den Hals ist ein Tuch gebunden, das bis auf die Brust fällt.

Das Mädchen ist mit einem langärmeligen, engtaillierten, braunen, einreihig geknöpften Mieder bekleidet. Der breite Umlegekragen liegt auf der Brust auf. Das Mieder fällt ab Hüfthöhe in drei Schößen ab. Die Ärmelbündchen, Knopfleiste und Knopflöcher sind wie der Kragen blau abgesetzt. Um die Taille ist ein blauer, mit einer Schleife geknoteter Gürtel gebunden. Der bis über die Knie reichende Rock ist rostbraun und ist am Saum durch einen schmalen bzw. breiten blauen Streifen abgesetzt. Hierüber trägt das Mädchen eine weiße Schürze, die bis auf die Knie herabfällt und ein nach unten spitz zulaufendes Dreieck bildet. Die Schürze wird auf dem Rücken gebunden. Blaue Strümpfen und dunkelbraune, rot abgesetzte Pantoffeln vervollständigen seine Kleidung..

23. Anonym⁴⁷¹, "bey I.M. Hermann in München", (u.M.). "Bürgersfrauen von Bamberg. Bougeois de Bamberg." (u.M.). Um 1825/30. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 34,5 cm x 25,6 cm, (B) 24,6 cm x 19,8 cm. - Lit.: -Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographischen-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 156f., Nr. 1058⁴⁷². -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 18. Lieferung, 19. Folge, Blatt 150. -Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg 1985, S. 208/ 211, Anm. 18. -Felix J. Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft V, Blatt XVII. -Bernhard Schemmel Friedrich Karl Rupprecht. 1779-1831, Bamberg 1981, S. 119f., Abb. S. 78/ 121. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{dma}/ V.C 242^{dm}/ M.v.O. D.II.24^a. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/17. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: HVG 22/69 / V.C.242^f.

Drei Bamberger Bürgerinnen stehen vor der Städtischen Altane auf dem Grünen Markt. Im Hintergrund sind eine Häuserzeile und die Martinskirche dargestellt.

Links im Bild steht eine alte Bürgerin, die eine kleine, schwarze Florhaube ohne Haubenboden trägt. Die schmalen, gezackten Haubenbänder fallen auf den Rücken herab. Um den Hals hat die Frau ein gemustertes Tuch gelegt, welches in Brusthöhe unter den Schlender gesteckt ist. Die Zipfel werden

⁴⁷¹ Die Vorzeichnung geht auf Friedrich Karl Rupprecht zurück. Nach Korth lithographierte die Darstellung Albrecht Adam. Vgl. hierzu Korth 1985, S. 214, Anm.18/ 19 und im Katalog Blatt 3.15.

⁴⁷² Hier. "U. Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeois de Bamberg. Bei J. M. Hermann in München. Im Hintergrund ein Theil des Marktplatzes. Lith. u. illum. Fol. Gehört zu den bayerischen National=Costümen Heft 5 Bl. 17."

unterhalb der Taille sichtbar. Der wadenlange Schlender ist engtailliert. Er zeigt eine weiß gepunktete Musterung auf bordeauxrotem Grund. Hierunter ist eine knöchellange, gestreifte Schürze, die viele Falten wirft, sowie ein Teil des hellblau-weiß-melierten Rockes zu sehen. Die alte Bürgerin trägt schwarze, flache Schuhe. Sie hält in ihren gefalteten Händen Rosenkranz und Gebetbuch.

Die beiden jungen Frauen sind dagegen modisch gekleidet.

Die in der Mitte stehende Bürgerin trägt eine große, schwarze Flügelhaube. Die zwei gezackten Bänder fallen auf den Rücken herab. Um den Hals liegt ein runder weißer Rüschenkragen. Der langärmelige, gelbe Cannezou reicht bis unterhalb der Brust, wo er mit einem gleichfarbigen, schmalen Gürtel geschlossen wird. Der große Schulterkragen fällt bis auf die Brust, wo er mit einer Rüschenverzierung gesäumt wird. Die ebenfalls durch Rüschen abgesetzte Paspel verläuft quer über den Oberkörper: von oben links nach unten rechts. Die Ärmelbündchen sind durch eine schmale Rüschenverzierung abgehoben. Der gleichfarbige Rock ist nur in Bodenhöhe zu sehen. Er ist durch die hellblaue Schürze, die unter dem Cannezou gebundenen ist, verdeckt. Ihre Kleidung wird durch türkisfarbene Pantöffelchen vervollständigt. Die junge Bürgersfrau hält in ihren Händen ein Buch.

Die am rechten Bildrand dargestellt Frau wendet dem Betrachter den Rücken zu. Sie trägt eine Flügelhaube mit sehr breiten Flügeln, die über die Schultern hinausragen. Die kurzen Haubenbänder sind am Rand gezackt und weiß abgehoben. Sie trägt einen kurzen, rosafarbenen Cannezou mit schmalen Rüschenkragen. Der Cannezou ist ebenfalls gegürtet und fällt in Taillenhöhe durch mehrere Quetschfalten locker herab. Es schließt der gleichfarbige, bodenlangen Rock an. Die nahezu gleichlange Schürze ist hellbau und wird unter dem kurzen Oberteil gegürtet. Die schmalen Schuhe sind schwarz. In ihrer linken Hand hält die Frau einen bauchigen Henkelkrug, in ihrer rechten einen Korb.

24. Anonym⁴⁷³, "bey J.M. Hermann in München" (u.M.). "Gärtners-Frauen von Bamberg. Jardinières de Bamberg." (u.M.). Um 1825/30⁴⁷⁴. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 36,8 cm x 26,8 cm, (B) 24,7 cm x 19,8 cm. - Lit.: -Nina Gockerell, Die Entdeckung der Bayerischen Tracht, in: Wittelsbach und Bayern, München 1980, Bd. 3.2., S. 363. -Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographisch-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 156, Nr. 1059⁴⁷⁵. -Ingrid Korth, Zur Bamberger

⁴⁷³ Nach einer Vorzeichnung von F. K. Rupprecht. Nach Korth wurde das Blatt von Albrecht Adam lithographiert. Vgl. hierzu Korth 1985, S. 214, Anm. 18/ 19; und im Katalog Blatt 3.16.

⁴⁷⁴ Korth 1985, S. 214, Anm. 18/ 19.

⁴⁷⁵ Hier: "U. Gärtners Frauen von Bamberg. Jardinières de Bamberg. Bey J. M. Hermann in München. Im Hintergrund die ein Theil der Wunderburg mit der Kapelle. Lit. u. illum.

Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Klaus Guth (Hg.), Lebendige Volkskultur. FS für Elisabeth Roth zum 60. Geburtstag, Bamberg 1985, S. 208/ S. 211. - Felix J. Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft VII, Blatt XXV. - Bernhard Schemmel, Friedrich Karl Rupprecht. 1779-1831, Bamberg 1981, S. 78, S. 120f. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.Nr.: V.C 242^{dz}/ V.C 242^{dzb}/ V.C 242^e/ V.C 242^{dza}/ M.v.O. D.II.24^b. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2185/25. -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: S 48782. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^f/ HVG 22/70.

Die Lithographie stellt mehrere Bamberger Gärtnerinnen dar, die unterschiedlichen Tätigkeiten nachgehen. Links im Hintergrund sind einige Häuser, rechts ist die Maria-Hilf-Kapelle im Stadtteil Wunderburg dargestellt.

Links im Vordergrund sitzt in seitlicher Rückenansicht eine Bamberger Gärtnerin, die von großen und kleinen Schenzen umgeben ist. Sie trägt eine Haube, die auf dem Hinterkopf aufliegt. Sie besteht aus einem großen Haubenkörper und kleinen Flügeln. Die gezackten Bänder sind kurz. Unterhalb der Haube ist ein weißes Band um die Stirn geknotet. Um den Hals hat sie ein kleines Tuch gelegt, welches am Saum farblich abgehoben ist. Es fällt in Dreieckform auf den Rücken. Das kurze, langärmelige Mieder ist engtailliert. Es wird farblich durch zwei bogenförmige, gezackte Paspeln, die über den Rücken verlaufen, abgesetzt. Die breiten, schlichten Ärmelbündchen heben sich ebenfalls farblich ab. Der dunkle Rock wird von der gestreiften Schürze verdeckt. Die Gärtnerin trägt flache, dunkle Schuhe.

Neben ihr steht in Vorderansicht eine weitere Gärtnerin. Sie trägt ebenfalls eine schwarze Haube mit schmalen Flügeln und kurzen Bändern. Um den Hals hat sie ein einfarbiges Tuch gebunden, das am Saum meliert ist. Die Tuchenden fallen bis in Taillenhöhe auf den Rücken herab. Das langärmelige, engtaillierte Mieder ist tiefausgeschnitten. Sein Kragen reicht bis unterhalb der Brust. Es wird durch kleine Knöpfe geschlossen. Das Brusttuch wird im Ausschnitt über Kreuz gelegt. Die Tuchenden ragen unter dem Mieder hervor. Der bodenlange Rock ist durch die gleichlange Schürze verdeckt. Sie ist dezent gemustert, schließt am Mieder an und fällt locker zum Boden herab. Die Gärtnerin trägt helle Strümpfe und flache, geschnürte Schuhe.

In der Hintergrundmitte ist eine weitere Gärtnerin zu sehen, die in einer Schenze Naturalien trägt. Ihre Kleidung entspricht der der sitzenden Gärtnerin;

Fol. In demselben Werke Heft 7 Bl. 25. Beide hübsche Blätter sind nach F. K. Rupprecht's Zeichnung gefertigt."

auch sie hat zusätzlich zur Flügelhaube ein Tuch um die Stirn gebunden. Ein geringer Unterschied besteht in der leicht angehobenen Tragweise der Schürze. Im Hintergrund rechts gehen zwei Gärtnerinnen, die in Rückenansicht dargestellt sind und der Maria-Hilf-Kapelle entgegen gehen. Beide Frauen tragen dunkle, kleine Flügelhaube mit kurzen Bändern. Die Frauen sind mit engtaillierten, langärmeligen Miedern bekleidet. Der Kragen bedeckt die Schultern halbkreisförmig. Die Tuchenden fallen bis in Taillenhöhe auf dem Rücken herab. Die faltenreichen Röcke sind knöchellang, die Schürzen etwas kürzer. Beide Frauen tragen helle Strümpfe und dunkle Schuhe. Eine der Kirchgängerinnen hält einen Rosenkranz und ein Gebetbuch in der linken Hand.

25. "Anton Falger" (u.l.). "Koenigreich Bayern lithographiert von Anton Falger im Jahre 1826"⁴⁷⁶ (u.l.), "aus dem Bambergischen" (Detail, r.o.). "1826" (u.l.). Unkolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 31,1 cm x 39,1 cm, (Pr) 30,4 cm x 35,7 cm, (B) 3,7 cm x 2,0 cm (Detail). - Lit.: -Bayerland 7, München 1896, S.12. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphik. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 37, Abb. 32. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.B.29. - Vgl.-bsp.: -.

Eine kurze Beschreibung soll im folgenden nur der Bamberger Frauentracht gelten.

Die Frau trägt ein Kopftuch, das mit einer kleinen Schleife auf der Stirn gebunden wird. Um den Hals hat sie ein Tuch gewickelt. Sie ist mit einem langärmeligen, enganliegenden, taillierten Mieder bekleidet. Der Ausschnitt wird durch einen Kragen verdeckt. Der wadenlange Rock ist am Saum durch drei breite Querstreifen verziert. Die knielange Schürze wird in Taillenhöhe durch eine Schleife gegürtet. Helle Strümpfe und dunkle, flache Schuhe vervollständigen die Kleidung. Auf dem Rücken trägt die Frau einen Huckelkorb.

26. "Lanté del^t." (u.l.), "Gatine sculp^t." (u.r.). "Costumes de div.Pays." (o.r), "N.º. 85."(o.l.), "Jeune fille des environs de Bamberg" (u.M.). Um 1827. Kolorierter Kupferstich. - Maße: (Bl) 28,2 cm x 17,2 cm, (B) 24,0 cm x 15,1 cm. - Lit.: -Katalog der Bibliothek des Freiherrn Emil Marschalk von Ostheim, Bamberg 1911, Bd. 2, S.1321, Nr. 26. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 70f., Nr. 107, Abb. S.71. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Louis Marie Lanté/ Georges Jacques Gatine, Costumes de femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du royaume de Naples etc. dessines pour la plupart par M.Lanté, Grave par

⁴⁷⁶ Die Landkarte Bayerns zeigt oben und unten jeweils 11 Ortsansichten bzw. Stadtpläne bayerischer Städte. Links und rechts der Karte befinden sich je sieben kleine Trachtenabbildungen, die schon in vorherigen Kapiteln aufgelistet wurden. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 1.7.

M.Gatine, et colories avec une explication pour chaque planche, Paris 1827. –Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.D.II.26.⁴⁷⁷/ V.C 242^{ff}. -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: S 48970. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.72ab/5.

Ein junges Mädchen - nach dem Titel - aus dem Bamberger Raum ist dem Betrachter total zugewandt. Die Graphik ist hintergrundlos.

Es trägt ein weißes, extrem gestärktes Kopftuch, das auf der Stirn geknotet ist. Die Tuchenden fallen seitlich nach unten ab.

Um den Hals hat das Mädchen ein blau-weinrot-kariertes Tuch gebunden, welches ringförmig um den Hals gelegt ist, diesen aber nicht berührt. Als Oberbekleidung dient ein gelbes, engtailliertes, langärmeliges Mieder mit einem blauen, schmalen Schulterkragen, dessen rot abgesetzte Paspel bis zur Taille verläuft. Die Paspel wird beidseitig von jeweils zwei roten Knöpfen flankiert, die durch ein gleichfarbiges Bändchen miteinander verbunden sind. Unter dem Mieder ist ein tiefausgeschnittenes, schrägversetzt, geschnürtes Korsett zu sehen. Der dunkelgrüne, knielange, weitabfallende Plisseefaltenrock ist am Saum durch zwei breite, schwarz-grüne Streifen verziert.

Das Mädchen trägt rote Strümpfe mit seitlicher hellblauer Zwickelverzierung. Die spitzen, flachen, weißen Schuhe nehmen den Farbton der Zwickelverzierung in einer der kleinen Schleife wieder auf.

Die Unterarme des Mädchens sind mit fingerlosen Handschuhen mit Netzmusterung bedeckt. In ihren Händen hält es ein (Gebet-) Buch.

27. Anonym⁴⁷⁸. "Bayerische National=Trachten" (u.M.), "München bei J.C. Hochwind.", "N^o.LXXIX.". "Bürgersfrauen von Bamberg" (Detail) (u.r.). Um 1830⁴⁷⁹. Kolorierte Steingravierung. - Maße: (Bl) 29,3 cm x 43,0 cm, (B) 9,2 cm x 6,1 cm (Detail). - Lit.: - Joseph Heller, Verzeichnis von bambergischen topographischen-historischen Abbildungen, in: Historischer Verein Bamberg, 4. Bericht, Bamberg 1841, S. 156f., Nr.1058⁴⁸⁰/ 1059. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 18. Lieferung, 19. Folge, Blatt 150. -Ingrid Korth, Zur Bamberger Frauentracht in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Lebendige Volkskultur (Festgabe für Elisabeth Roth), hrsg. von Klaus Guth, Bamberg1985², S. 208/ 211, Anm. 18. -Felix J. Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft V, Blatt XVII. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 42f., Abb. 43.

⁴⁷⁷ An dieser Stelle: "Jeune fille des environs de Bamberg. Lanté del^t. Gatine sculpt^t. (Costumes de div. Pays.No. 85). Farb. Kupferst. 4⁰."

⁴⁷⁸ Die Vorzeichnung der hier rechts abgebildeten Frau stammt von F.K. Rupprecht, lithographiert wurde das Blatt nach Korth wahrscheinlich von Albrecht Adam. Vgl. hierzu Korth 1985, S. 213f., Anm. 12, 18, 19.

⁴⁷⁹ Vgl. hierzu Lipowsky 1822-1830, „Bürgersfrauen von Bamberg. Bougeois de Bamberg.“, Heft V, Blatt XVII.

⁴⁸⁰ Hier. "U. Bürgersfrauen von Bamberg. Bourgeois de Bamberg. Bei J.M. Hermann in München. Im Hintergrund ein Theil des Marktplatzes. Lith. u. illum. Fol. Gehört zu den bayerischen National=Costümen Heft 5 Bl.17."

-Bernhard Schemmel, Friedrich Karl Rupprecht. 1779-1831, Bamberg 1981, S. 119-120, Abb. S. 78/ 121. - St.: -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: 30/1447. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr.: HB 23009. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C. 242^{dma}/ V.C. 242^{dm}/ M.v.O. D.II.24^a / HVG 22/69 / V.C 242^f. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/17.

Das Blatt ist auf zwei Ebenen mit jeweils fünf Trachtendarstellungen aufgeteilt, die von oben links nach unten rechts bezeichnet sind: "Schwäbische Bauersleute.", "Bauernmädchen aus Gelertsheim.", "Bauernmädchen aus Gochsheim.", "Nürnbergerinnen.", "Bürgersfrauen von Augsburg.". Unten von links nach rechts: "Kellnerinnen von München.", "Bürgersleute aus München.", "Bürgersfrauen aus Passau.", "Bürgersfrauen von Bamberg.", "Bauersleute bei Nürnberg."

Für den hier zu erläuternden Zusammenhang ist nur die Darstellung der „Bürgersfrauen von Bamberg“ relevant. Die Abbildung entspricht in seitenverkehrter Wiedergabe der schon bekannten Graphik "Bürgersfrauen von Bamberg. Bougeoises de Bamberg.", das zwischen 1822-1830 bei Lipowsky publiziert wurde.⁴⁸¹ Die im Original am rechten Bildrand stehende alte Frau ist hier nicht wiedergegeben. Das Blatt ist in vereinfachter Form, nicht ganz so detaillfreudig wie das Original, abgebildet.

Die hier links in Rückenansicht abgebildete Frau hält wie auf dem Lipowsky Blatt Korb und Henkelkrug mit Deckel in ihren Händen. Schnitt und Form der Kleidung entsprechen denen des Originals; die Haube ist schwarz, das Mieder lindgrün, die Schürze violett und der Rock hellblau.

Die rechts stehende Frau ist dem Betrachter zugewandt. Sie hält ein Buch in ihren Händen. Auch sie trägt die identische Kleidung. Eine Ausnahme besteht im Kragen, der zweireihig rüschenartig um den Hals gelegt ist. Das Mieder ist violett, die Schürze rosé, der Rock gelb und der Rüschenkragen weiß.

28. "J.W." (u.r.). "Bauerweiber bei Bamberg." (M.l.), "Bürgerfrauen in Eger." (M.r.), "Bürgerfrauen in Bamberg" (u.M.). "1833" (u.r.). Aquarellierte Bleistiftzeichnung. - Maße: (B) 14,6 cm x 17,0 cm. - Lit.: -. - St.: -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr.. - Vgl.-bsp.: -.

Das Blatt ist in zwei Ebenen aufgeteilt, wobei auf der oberen Ebene vier Büsten, zwei aus der Gegend von Bamberg und zwei aus Eger jeweils in Seiten- bzw. Rückenansicht dargestellt sind. Die untere Ebene nimmt die Büste einer

⁴⁸¹ Lipowsky 1822-1830, Heft V, Blatt XVII.

Bamberger Bürgersfrau in Seiten-, Vorder- und Rückenansicht ein. Der Darstellung der „Bürgersfrau in Eger“ wird im folgendem keine Beachtung geschenkt.

Die Beschreibung erfolgt von oben links nach unten rechts:

Seitliche Ansicht einer nach rechts gerichteten Büste eines Bamberger Bauernweibes. Die Frau trägt ein Tuch, welches auf der Stirn gebunden wird. Es fällt über den Rücken bis in Hüfthöhe herab.

Die gleiche Büste ist auch in Rückenansicht abgebildet, wobei das Kopftuch locker über den Hinterkopf fällt und ab Schulterhöhe eine nach unten verlaufende Dreiecksform einnimmt.

In der unteren Ebene ist die Büste einer Bamberger Bürgerin mit Flügelhaube abgebildet, wobei das Hauptaugenmerk in der Kopfbedeckung liegt:

Seitenansicht der Flügelhaube: Der kleine dezente Haubenboden sitzt nach hinten versetzt auf dem Kopf auf. Die Flügel ragen in ihrer Spannweite weit über die Schultern hinaus und drehen sich entgegen der Körperrichtung nach hinten.

Vorderansicht der Haube: Die Flügelhaube hat einen kleinen dezenten Haubenkörper. Die breiten Flügel ragen seitlich weit über die Schultern hinaus. Im Nacken fallen die Haubenbänder bis auf Schulternhöhe herab.

Rückenansicht der Haube: Die breiten ausladenden Flügel sitzen an einem kleinen, dezenten, zylindrisch zulaufenden Haubenboden auf. Im Nacken fallen die zusammenliegenden Bänder fächerartig bis auf den Rücken herab.

29. "Wagner sc." (u.l.), "Kreul del." (u.r.). "Kreisstadt Baireuth" (o.l. bzw. o.r.), "Ober-Mainkreis" (u.M.). Um 1836. Altkolorierter Kupferstich. - Maße: (Bl) 39,5 cm x 29,1 cm, (B) 37,0 cm x 26,9 cm. - Lit.: - Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. - Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1. Lieferung, 1. Folge, Blatt 3. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphik. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 44. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{Wa}/ V.B 9. -Würzburg: Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: Z 2191. -Würzburg, Universitätsbibliothek, Inv.-Nr. 42 457. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wb}.

Das Bild wird durch einen Torbogen gesäumt, der den Blick auf die Stadt Bayreuth frei gibt. Der Bogen gibt eine reduzierte Form des Bamberger Fürstenportals wieder.

Die einzelnen Trachtenfigurinen werden von Lommel & Bauer regional zugeordnet. In diesem Zusammenhang ist nur die am rechten Bildrand im Hintergrund abgebildete Frau relevant. Sie stellt eine Bamberger Bürgerin dar. Die anderen fünf Figurinen werden an anderer Stelle eingehend betrachtet.⁴⁸²

Die Bamberger Bürgerin trägt eine schwarze Flügelhaube, die auf dem Hinterkopf aufliegt. Die Haubenbänder fallen auf den Rücken herab. Das grüne Halstuch bedeckt die Schultern und liegt nicht am Hals an. Die Tuchenden fallen bis in Brusthöhe herab. Die Frau ist mit einem violetten, langärmeligen Gewand bekleidet, das bis zum Boden reicht. Der Umlegekragen weist leichte Rüschen auf. In Taillenhöhe setzt eine schwarze, knielange Schürze an.

30. "J.B.P. Raab" (M). "Seiner Freundin Rosina Reichold in Bamberg 1837." (u.M.). "1837" (u.M.). Kohlezeichnung. - Maße: (Bl) 25,3 cm x 18,3 cm. - Lit.: -Katalog der Bibliothek des Freiherrn Emil Marschalk von Ostheim, Bamberg 1911, Bd. 2, S. 1272⁴⁸³. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.B.I. 60. - Vgl.-bsp.: -.

Büste der Rosina Reichold, die eine tief in die Stirn gezogene Flügelhaube trägt. Die Flügel sind im Verhältnis zu anderen Hauben relativ dezent dargestellt; sie reichen in ihrer Spannweite nicht bis über die Schultern hinaus. Die Haubenbänder fallen auf den Rücken herab.

Um den Hals hat sie ein gemustertes Halstuch gewickelt, dessen Enden nicht sichtbar sind. Der Oberkörper ist mit einer enganliegenden Jacke mit Puffärmeln bedeckt.

31. "lit. G. Kraus 1842." (u.l.). "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L Königlichen Hoheit der Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L Königlichen Hoheit der Kronprinzessin Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt. 1842." (u.M.), darunter "Verlag von G.Kraus, Löwenstraße No.19 in München" (u.M.), "Blatt II" (o.M.). "Brautzug der Stadt Bamberg." (Detail) (u.l.).⁴⁸⁴ "1842" (u.l.). Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 46,0 cm x 57,7 cm, (B) 36,0 cm x 54,5 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumspflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, S. 10-14, Abb. S. 12. -Armin Griebel, Tracht und Folklorismus in Franken (= VKK 48), Würzburg 1991, S. 15-31, S. 39f., S. 118-120, S.128-143. -Armin Griebel, Amtliche Berichte zur Tracht (= VKK 49), Würzburg 1991, S. 57-65, S. 225f., S. 248-251, S. 283. -Christine Pressler, Gustav Kraus 1804-1852. Monographie und kritische Katalog, München 1977, S. 313-317, Kat.-Nr. 492-495, Abb. S. 315/ 317. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 500-542, Abb. S. 504. -Sabine Sünwoldt, Aufmarsch der National-Costüme. Festzüge im Verlauf der Oktoberfestgeschichte, in: Das Oktoberfest. 175 Jahre Bayerischer Nationalrausch, hrsg. vom Münchner Stadtmuseum, Stadtarchiv München

⁴⁸² Vgl. hierzu im Katalog die Blätter 2.9/ 4.5/ 6.2.

⁴⁸³ Hier: "Reichold, Rosina. Gezeichnet und zum Andenken gewidmet F. B. P. Raab Seiner Freundin Rosina Reichold in Bamberg 1837. (Bamberger Volkstracht mit Barthaube). Kohlezeichn. 253:183."

⁴⁸⁴ Die übrigen Teilnehmer am „Festzug der 35 Brautpaare“ sind an anderer Stelle – Oberfranken betreffend - ausführlich aufgelistet. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 1.8.

und Verein Münchner Oktoberfestmuseum, München 1985, S. 232-234, Kat.-Nr. 432. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art. 42/II. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/2. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/I, M.v.O.Art.42/III. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/1, P 1583/3.

Der Hochzeitszug aus Bamberg besteht aus drei Frauen und sechs Männern. Die Frauen sind identisch, die Männer sind unterschiedlich gekleidet.

Die Frauen tragen eine relativ dezente Form der Flügelhaube. Der Haubenboden befindet sich in der Kopfmittle, die Flügel stehen seitlich ab und die Haubenbänder fallen bis zur Taille. Unter dem Mieder ragen die weißen Leibchen mit großem Kragen hervor. Die blauen Mieder reichen bis zur Hüfte. Die angesetzten Ballonärmel werden zu den Ärmelbündchen immer schmaler. Der bodenlange Rock fällt in zahlreiche Falten. Die darüber gegürtete, blaue Schürze reicht bis über die Knie. Helle Strümpfe und flache, schwarze Schuhe vervollständigen ihre Kleidung. In ihren Händen halten sie Rosenkränze.

Die Männer unterscheiden sich hauptsächlich durch ihre Kopfbedeckungen: mit Ausnahme des am Ende der Gruppe schreitenden Mannes tragen alle einen in Form und Größe recht einheitlichen Zylinder. Zwei Männer tragen Frack mit Weste, Hemd, Halsbinde und lange Hosen; drei sind mit Gehrock, Gölle, Hemd, Halsbinde und enganliegenden Hosen bekleidet. Alle Männer tragen flache Schuhe.

Der am Zugende gehende Mann trägt eine Art Dreispitz, wobei die langgezogenen Spitzen sehr weit herausragen. Um den Hals hat er eine Schleife gebunden. Er ist mit einem knielangen, blauen Gehrock mit hohem Kragen und Revers bekleidet. Hierunter trägt er ein rotes Gölle. Kniebundhose, farbig gestreifte Strümpfe und flache Schnallenschuhe vervollständigen seine Kleidung.

32. Martha Macrady. Vier Frauenbüsten. "Bamberg." (u.M.), "Würzburg." (u.r.). Um 1846. Aquarell. - Maße: (Bl) 7,8 cm x 24,4 cm. - Lit.: -, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 500-542. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.87^k. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.87^l.

Das Blatt stellt vier Frauenbüsten mit unterschiedlichen Kopfbedeckungen dar. Zwei der Frauen - nämlich die zweite und vierte von links - werden durch eine Bildunterschrift regional zugeordnet: "Bamberg" und "Würzburg.". Letztere findet in diesem Kapitel keine Beachtung, ebenso wie die beiden anderen Büsten, die nicht zugeordnet werden können.

Die mit „Bamberg“ bezeichnete Frau trägt ein Kopftuch in leuchtend roter Farbe. Es wird auf der Stirn mit einem großen Knoten gebunden. Die Haare der Frau sind verdeckt. Zwei lange, rote, breite Tüchenden fallen auf den Rücken herab.

Der Oberkörper der Frau ist nur durch ein weißes Tuch bzw. einen Umhang bedeckt, sodaß über die weitere Kleidung keine Aussage getroffen werden kann.

33. Anonym. "Frauen von München, Bamberg und Augsburg. Femmes de Munic, Bamberg et d'Augsbourg." (u.M.), "C. Jügel in Frankfurt a.M." (u.M.). Um 1845⁴⁸⁵. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 27,3 cm x 32,2 cm, (B) 23,5 cm x 19,7 cm. - Lit.: -. - St.: -Bamberg, Historisches Museum, Inv.-Nr.: F 316m. - Vgl.-bsp.: - .

Drei Frauen stehen in einem Zimmer und sind in ein Gespräch vertieft. Die am linken Bildrand stehende Frau verkörpert eine Münchenerin, die in der Mitte abgebildete Frau eine Bambergerin und die rechts dargestellte Frau eine Augsburgerin. In diesem Zusammenhang soll nur die Bamberger Bürgerin näher betrachtet werden.

Die Frau trägt eine Flügelhaube, deren Haubenkörper und Flügel sehr breit in die Höhe gezogen sind. Ihre seitlichen Ausmaße sind dezent gehalten. Proportional zum trichterförmig schmaler werdenden Haubenkörper kommen die Flügel kaum zur Geltung.

Um den Hals hat sie eine weiße, schmale Spitzenkrause gelegt. Sie trägt einen gold-gelb farbenen Cannezou, welcher engtailliert ist und unter der Brust gegürtet wird. Die durch Rüschen abgesetzte Paspel verläuft quer über den Oberkörper: von oben rechts nach unten links. Das gleichfarbige Schulterteil ist durch Rüschen abgesetzt. Die Ärmelbündchen weisen die gleiche Rüschenverzierung auf. Der bodenlange Rock fällt in schmale Falten. Die mittelblaue Schürze ist etwas kürzer. Blaue, flache Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

34. "Eduard Schade" (u.r.). "Die Bamberger Gärtner." (o.M.), „Bamberger Gärtner am Morgen.“ (u.M.). Um 1850. Holzstich. - Maße: (Bl) 20,0 cm x 18,1 cm. - Lit.: -Ludwig Storch, Land und Leute. Die Bamberger Gärtner, in: Die Gartenlaube, Jg.1858, S. 641-644/ S. 656-658. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{em}. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O. Eph 131/6, S.657.

Die Bamberger Gärtner sind beim Verladen ihrer Produkte dargestellt. Das Gemüse verstauen je zwei Frauen und Männern auf Schubkarren und in Schenzen. Im rechten Bildteil gehen zwei Kinder, eines liegt in einer Schenze. Im Hintergrund sind links die typischen einstöckigen Häuser der Bamberger Gärtner und ein Ziehbrunnen zu sehen, rechts eine Marter, die die Grablegung Christi darstellt. Rechts im Hintergrund ragen die Türme von St. Gangolf empor.

Die beiden Gärtnerinnen tragen ein fest um die Stirn gebundenes Kopftuch. Die Schultertücher werden über der Brust gekreuzt. Die Frauen tragen engtail-

⁴⁸⁵ Datierung nach Vorgabe des Historischen Museums Bamberg.

lierte, kurzärmelige Mieder, weiße Leibchen und bodenlange Röcke. In Tailenhöhe schließt die gleichlange Schürze an.

Den Männern dient als Kopfbedeckung ein großer, runder Hut mit breiter Krempe. Die barfüßigen Männer tragen helle, hochgekrempelte Hemden, kurzärmelige Westen, die sogenannten "Göller" und knöchellange Hosen.

Die Kleidung des Jungen entspricht denen der Männer; die zwei kleinen Kinder tragen einfache Leibchen.

35. "Eduard Schade" (u.r.). "Bamberger Gärtner am Abend - Gebet beim Vesperläuten." (u.M). Um 1850. Holzstich. - Maße: (Bl) 14,1 cm x 17,8 cm. - Lit.: Ludwig Storch, Land und Leute. Die Bamberger Gärtner, in: Die Gartenlaube, Jg.1858, S. 656-658. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O. Eph. 131/6, S.657. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: VC.242 em.

Die Bamberger Gärtner stehen auf einem Feld und beten. Im Hintergrund ist eine skizzierte Silhouette von Oberer Pfarre, Dom, Altenburg, St. Jakob und Michaelsberg dargestellt.

In der Vordergrundmitte stehen ein Mann und eine Frau. Der Mann hält einen breitkrempeigen, runden Hut in seinen Händen. Er ist mit einem hellen Hemd mit kleinem Kragen und darunter geknotetem Tuch bekleidet. Er trägt ein dunkles, geknöpftes Göller und eine lange, hochgekrempelte Hose.

Die Frau trägt ein einfaches Kopftuch. Sie ist mit einem hellen Leibchen und einem Mieder bekleidet. Um die Schultern hat sie ein Tuch gelegt, welches über der Brust gekreuzt ist. Der wadenlange Rock wird von einer hellen, knielangen Schürze bedeckt. Sowohl die Frau als auch der Mann sind barfüßig.

Die im Hintergrund arbeitenden Gärtner tragen die gleiche, zur Feldarbeit geeignete funktionelle Arbeitskleidung.

36. J. Voltz. 12 Frauenbüsten, „Bamberg.“ (Detail). Um 1880. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 7,1 cm x 4,6 cm, (B) 3,9 cm x 3,6 cm. - Lit.: -. - St.: -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: 29/61. - Vgl.-bsp.: -.

Zwölf Frauenbüsten sind auf drei Ebenen mit je vier Abbildungen aufgeteilt. Von oben links nach unten rechts: „Augsburg.“, „Bamberg.“, „Berchtesgaden.“, „Dachau.“, „Göggingen.“, „Immenstadt.“, „Jachenau.“, „München.“, „Passau.“, „Regensburg.“, „Rosenheim.“, „Straubing.“.

In diesem Zusammenhang ist nur die Büste der Bamberger Bürgerin von Interesse.

Die Frau trägt eine kleine, dezente Form der Flügelhaube. Der Haubenkörper sitzt auf dem Hinterkopf auf. Die seitlichen Flügel sind recht klein: sie ragen in

ihrer Spannweite nicht über die Schultern hinaus. Ihr rechtes Haubenband endet in Nackenhöhe; das linke ist verdeckt. Die Frau trägt eine weiße Bluse mit breitem, großen, spitzen Kragen und ist mit einer Spitzenbordüre gesäumt. Das hochgeschlossene, langärmelige Mieder ist violett und mit einem rüschenverzierten Umlegekragen besetzt. Die selbe Musterung befindet sich in der Paspel des vorne in der Mitte zu schließenden Mieders. Die großen Ballonärmel werden zu den abgesetzten Ärmelbündchen hin immer schmaler. Sie wirken unnatürlich pompös.

37. "Charpentier lith." (u.l.), "Imp. Firmin Didot et C^{ie}. Paris." (u.r.). "Germany - Allemagne - Deutschland", Nr. "8/ 9", Nr. "22/ 23", Nr. "24". Um 1888. Kolorierte Chromolithographie. - Maße: (Bl) 22,0 cm x 19,0 cm, (B) 17,5 cm x 15,0 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S.67. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Katalog der Bibliothek des Freiherrn Emil Marschalk von Ostheim, Bamberg 1911, 2. Bd., S. 1321, Nr. 26. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. -Louis Marie Lanté/ Georges Jacques Gatine, Costumes de femmes de Hambourg, du Tyrol, de la Hollande, de la Suisse, de la Franconie, de l'Espagne, du royaume de Naples etc. dessines pour la plupart par M.Lante, Grave par M.Gatine, et colories avec une explication pour chaque planche, Paris 1827. - Felix J. Frhr. von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIV/ Heft XI, Blatt XLI. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Spezialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, Nr. 107, Abb. S. 71. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Art.q.72ab/5. -München, Staatsbibliothek. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C.242ff/ M.v.O.D.II.26 / Nc.f.275 / V.B.9 / V.C.242q/1 / V.C.242q/2 / V.C.242q/3 / V.C.242p/ V.C.242p/a / V.C.242wa / V.C.242dma / VC 242dm / M.v.O. D.II.24a / M.v.O.D.II.26. / HVG 22/69 / Nc.f.275). - München, Kostümforschungsinstitut von Parish, ohne Inv.-Nr.. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 / Z 2182/41 / Z (B28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 22. -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr. S 48970.

Das Blatt ist in zwei Ebenen mit 25 Trachtenfigurinen aufgeteilt; oben 17 und unten acht.⁴⁸⁶

Das mit der Nummer „24“ bezifferte Mädchen entspricht der Graphik "Jeune fille des environs de Bamberg", welches die Franzosen L.M. Lanté und G.J. Gatine in ihrem Werk "Costumes de div. Pays" veröffentlichten (Blatt 3.26).

⁴⁸⁶ Die Trachtenfigurinen die Oberfranken verkörpern sind schon an anderer Stelle aufgeführt worden, vergleiche im Katalog die Blätter 1.9/ 2.25.

38. "Fr.H."⁴⁸⁷ (u.M.). "Bamberg. Bürgerliche Frau und Bauernmädchen aus dem Spessart. Anfang des 19. Jahrhunderts." (u.M.). Um 1898. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 20,7 cm x 16,5 cm, (B) 12,0 cm x 7,0 cm. - Lit.: -Friedrich Hottenroth, Deutsche Volkstrachten, städtische und ländliche vom XIV. Jahrhundert an bis zum Anfange des XIX. Jahrhunderts. Volkstrachten aus Süd- und Südwest-Deutschland, Frankfurt a.M. 1898. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphik. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 70, Abb. 106. - St.: -Privatbesitz. - Vgl.-bsp.: -.

Darstellung von zwei Frauen in Tracht: links einer Bamberger Bürgerin, rechts eines Bauernmädchens aus dem Spessart. Auf das Bauernmädchen soll nicht näher eingegangen werden, da es geographisch betrachtet eine unterfränkische Tracht darstellt⁴⁸⁸.

Die Bamberger Bürgerin bedarf auch keiner weiteren Beschreibung, da sie schon eingehend betrachtet wurde. Es handelt sich um eine Kopie der um 1825 entstandenen Bleistiftzeichnung F.K. Rupprechts - nämlich der der Bamberger Bürgerin (Blatt 3.15), die später auch in Lipowskys Costüm-Werk mit dem Titel „Bürgersfrauen von Bamberg. Bougeois de Bamberg.“, veröffentlicht wurde.⁴⁸⁹ Die Frau ist hier in leicht veränderter Stellung, Mimik und Haltung dargestellt. Ihre Kleidung ist in der Ausführung auf ein Minimum eingeschränkt: Details - z.B. des Cannezous mit Paspel - werden hier vernachlässigt.

4. Fränkische Schweiz

1. Anonym. „Bauer aus Gößweinstein“ (u.M.). Um 1810-15. Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 8,0 cm x 5,0 cm, (B) 7,2 cm x 3,3 cm. - Lit.: -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 9, München o.J. - St.: -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 9). - Vgl.-bsp.: -

⁴⁸⁷ „Fr. H.“ - Friedrich Hottenroth.

⁴⁸⁸ Müllner 1982, S. 70, Abb. 106.

⁴⁸⁹ Lipowsky 1822-1830, „Bürgersfrauen von Bamberg. Bougeois de Bamberg.“, Heft V, Blatt XVII.

Dargestellt ist ein Mann, der auf einem leicht bewachsenen Weg steht. Er ist frontal abgebildet, sein Blick ist nach links gerichtet.

Als Kopfbedeckung dient ihm eine rote Mütze, die sich seiner Kopfform anpaßt. Die kleine Mütze schützt vor Schmutz und Schweiß die hierüber getragene teure Kopfbedeckung; in seiner rechten Hand hält der Mann einen Dreispitz. Um den Hals hat er ein schmales schwarzes Band gelegt. Er trägt eine dunkelgraue engtaillierte zugeknöpfte Weste, die bis über die Hüften reicht. Ab der Taille ist sie geöffnet und weitert sich wie ein immer breiter werdendes Dreieck. Der gleichfarbige Gehrock reicht bis auf die Oberschenkel. Er ist mit zahlreichen breitgezogenen Knopflöchern und entsprechend dicken runden Knöpfen bestückt. In Brusthöhe wird der Gehrock durch einen Knopf geschlossen. Das Kleidungsstück ist am Saum, den Ärmelbündchen und den seitlichen Taschen in Taillenhöhe rot gefaßt. Die gleichfarbige Bundhose reicht bis über die Knie. Helle Strümpfe und Schnallenschuhe mit kleinem Absatz vervollständigen seine Kleidung.

In seiner rechten Hand hält er einen langen Stab und einen schwarzen Dreispitz. Der runde Hutkörper des Dreispitzes ist innen rot abgesetzt.

2. Anonym. „Bäuerin aus Gößweinstein“ (u.M.). Um 1810-15. Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 8,0 cm x 5,0 cm, (B) 7,2 cm x 3,3 cm. - Lit.: -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 10, München o.J. - St.: -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 10). - Vgl.-bsp.: -

Eine junge Frau steht auf einem leicht bewachsenen Weg. Sie ist dem Betrachter zugewandt, ihr Blick ist nach rechts gerichtet. Die Bäuerin trägt keine Kopfbedeckung. Ihre Haare sind zu einem Dutt geflochten, den eine breite Haarnadel hält. Um den Hals hat sie eine zweireihige Kette und ein weißes Halstuch gelegt. Die Tuchenden werden in Brusthöhe unter das Mieder gesteckt. Das schwarze langärmelige Mieder ist engtailliert und reicht bis zu den Hüften. Die anschließende mittelblaue Schürze fällt bis in Kniehöhe. Sie ist durch schmale schwarze Streifen, die sich in regelmäßigen Abständen wiederholen, verziert. Der bis zu den Waden reichende schwarze Rock fällt in schmale Falten. Schwarze Strümpfe mit seitlicher roter Zwickelverzierung und schwarze Schnallenschuhe mit leicht erhöhtem Absatz vervollständigen ihre

Kleidung. In ihren Händen hält sie ein Gebetbuch und einen Rosenkranz, was sie als Katholikin kennzeichnet.

3. Anonym. „Bauer aus Hetzles“ (u.M.). Um 1810-15. Kolorierte Radierung. - Maße: (Bl) 8,0 cm x 5,0 cm, (B) 7,2 cm x 3,3 cm. - Lit.: -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 11, München o.J. - St.: -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 11). - Vgl.-bsp.: -

Dargestellt ist ein junger Mann, der auf einem leicht bewachsenen Weg steht. Er ist dem Betrachter zugewandt und blickt nach links.

Er trägt eine Form des Dreispitzes mit rundem Hutkörper und seitlich hochgezogenen Krempe. Die Kopfbedeckung ist schwarz. Als Oberbekleidung dient ihm ein schwarzer overschenkellanger Gehrock, der figurbetont geschnitten ist. In Brusthöhe wird er durch einen Knopf verschlossen. Das Kleidungsstück ist mit zahlreichen Knöpfen und entsprechenden Ösen zum Schließen versehen. Die hellrote geschlossene Weste reicht bis zu den Hüften. Sie ist knopflos und öffnet sich ab der Taille wie ein immer breiter werdendes Dreieck. Um den Hals hat der Mann ein schmales Band gelegt. Seine bis über die Knie reichende Bundhose wird durch seitliche Schleifen geschlossen. Helle Strümpfe und flache Schnürschuhe machen seine Kleidung perfekt.

In seiner rechten Hand hält er einen langen Stab mit Haken. Er dient zum Ernten des Obstes.

4. Stephan von Stengel. Vier Trachtträgerinnen. Zwei Forchheimer Frauen (Detail)⁴⁹⁰. Um 1810-20. Aquarellierte Federzeichnung. - Maße: (B) 19,0 cm x 20,5 cm. - Lit.: -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.120. - Vgl.-bsp.: -

Dargestellt sind ein junges Mädchen und drei Frauen - vermutlich - bei einem Gang zur oder von der Taufe. Die beiden links abgebildeten Frauen stammen aus Bamberg.⁴⁹¹ Nur den beiden einander zugewandten Frauen soll Beachtung geschenkt werden.⁴⁹² Eine der Frauen ist in Vorder-, die andere in Rückansicht dargestellt. Ihre Kleidung ist mit Ausnahme der Musterung identisch. Als Kopfbedeckung tragen sie sogenannte „Hörnertücher“. Die Tücher werden auf

⁴⁹⁰ Müller titulierte die genannte Abbildung als "Bamberger Gärtnerinnen und Forcheimer Bäuerinnen um 1810 in Festtagstracht". Müller 1981.

⁴⁹¹ Vgl. hierzu im Katalog Blatt 3.12.

⁴⁹² Laut Müller stammen sie aus dem Forcheimer Raum, was durch ihre Kopfbedeckungen belegt werden könnte. Müller 1981.

der Stirn durch waagrecht abstehende Hörner gebunden. Sie fallen über den Hinterkopf bis auf den Rücken herab, wo sie in Dreiecksform enden. Um den Hals haben die Frauen enganliegende Schultertücher gebunden. Diese ragen in Taillenhöhe unter dem Mieder hervor. Die langärmeligen, engtaillierten Mieder weisen flache Krägen auf, die spitz zulaufen. An den Borden sind sie farblich abgehoben. Die Mieder sind durch schmale Längsstreifen gemustert. Die wadenlangen Röcke fallen in gleichmäßige, schmale Falten. Sie werden von den etwas kürzeren glattliegenden Schürzen verdeckt. In der Taille werden sie durch breite Bänder geschlossen. Strümpfe mit seitlicher Zwickelverzierung und flache Schuhe vervollständigen die Kleidung.

5. "Wagner sc." (u.l.), "Kreul del." (u.r.). "Kreisstadt Baireuth" (o.l. bzw. o.r.), "Ober-Mainkreis" (u.M.). Um 1836. Altkolorierter Kupferstich. - Maße: (Bl) 39,5 cm x 29,1 cm, (B) 37,0 cm x 26,9 cm. - Lit.: - Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1. Lieferung, 1. Folge, Blatt 3. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 5/ 6, München o.J. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wa}/ V.B 9. -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: Z 2191. -Würzburg, Universitätsbibliothek, Inv.-Nr.: 42 457. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wb} / V.C.242^{q/1} / V.C.242^{q/2} / V.C.242^{q/3} / V.C.242^{p/} / V.C.242^{p/a} / Nc.f.275 / Art.q.72^{ab/5}. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z (B 28) 2191 / Z 2182/34. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6).

Die unterschiedlichen Figurinen wurden schon an anderer Stelle lokal zugeordnet.⁴⁹³ In diesem Zusammenhang soll nur die Muggendorfer Bäuerin näher beschrieben werden.

Die junge Frau ist am linken Bildrand dargestellt. Sie sitzt am Fuß des Bamberger Fürstenportals und bietet ihre Waren an. Die Bäuerin trägt ein so genanntes „Hörner-Kopftuch“, welches auf der Stirn gebunden wird. Die Hörner fallen seitlich ab. Um den Hals hat sie ein fest gebundenes Tuch gelegt. Auf den Schultern liegt ein breites Tuch; das rechte Tuchende verläuft über, ihr linkes unter dem Mieder. Sie trägt ein kurzärmeliges Leibchen mit tiefem Ausschnitt. Das enggeschnittene Mieder ist ärmellos. Über die Schultern verlaufen die schmalen Träger. Es ist mit einem breiten Rüschenbesatz gesäumt.

⁴⁹³ Vgl. hierzu im Katalog die Beschreibung zu Blatt 2.9. Und Lommel/ Bauer 1836, Abb. VI.

Rock und Schürze werden von den gefüllten Körben verdeckt, die vor ihr stehen.

6. Anonym. "Oberfranken." (u.M.). "Lith.v.D.F Wolf u. Sohn in München." (u.M.). Um 1836. Kolorierte Lithographie. - Maße: 16,0 cm x 11,7 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumspflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 67. -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, 1.Lieferung, 1.Folge, Blatt 3. - Felix Joseph Freiherr von Lipowsky, Sammlung Bayerischer National-Costüme, München 1822-1830. Nachdruck mit einer Einleitung von Paul Ernst Rattelmüller, München 1973, Heft IX, Blatt XXXIV. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen bildlich und statistisch-topographisch sowie in acht historisch-geographischen Spezialkarten, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphiken. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphiken. Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 46, Abb. 49. -Jean Charles Pardinel, Histoire de tous les peuples, Paris um 1841, 4. Bände, Blatt 2. -Auguste Racinet, Geschichte des Kostüms, Berlin 1888, Bd. 5. -Taschen=Kalender für das Jahr 1817. Galerie bairischer Volkstrachten. Dritter Jahrgang. Mit 12 Abbildungen, Blatt 5/ 6, München o.J. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{wb}. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: Nc.f.275 / V.B.9 V.C 242^{q/1} / V.C.242^{q/2} / V.C.242^{q/3} / V.C.242^p / V.C.242^{p/a} / V.C.242^{wa}. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2182/34 und Z (B 28) 2191. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, Inv.-Nr.: 547b und 22. -Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.-Nr.: 3353 (Blatt 5/ 6)). -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: .

Die Darstellung zeigt einen Ausschnitt aus der vorhergehenden Graphik „Kreisstadt Baireuth. Ober-Mainkreis“ (Blatt 4.5), das um 1836 entstand. Das hier abgebildete Detail zeigt nur eine seitenverkehrte Darstellung der im Vordergrund der Vorlage (Blatt 4.5) befindlichen Dreiergruppe der Muggendorfer Bäuerin und des Mistelgauer Bauernpaares. Die drei hier abgebildeten Figuren sind weder durch die Landschaft noch durch die in der Vorlage dargestellte Architektur lokal zuzuordnen.

7. Martha Macrady. "Muggendorf." (u.l.). "Augth. 16th. 1846." (u.l.). Aquarell. - Maße: (Bl) 28,5 cm x 20,5 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumspflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 141. -Katja Kirch, Die Trachtenentwicklung in der Fränkischen Schweiz - Ein Überblick, in: Die Trachtenvielfalt der Fränkischen Schweiz im Wandel. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums, hrsg. vom Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum, Bd. 4, Tüchersfeld 1994, S. 25-35, Abb. 6. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 427-585, Abb. S. 519. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.87^l. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: I.R.87^l / I.R.87^k.

Dargestellt sind drei Mädchen in Tracht, die unterschiedlich gekleidet sind. Das links stehende Mädchen ist in Rückenansicht, die beiden anderen sind in

Vorderansicht abgebildet. Letztere halten jeweils ein Gebetbuch in ihren Händen, was sie als Katholikinnen in ihrer Kirchgangs- bzw. Sonntagstracht kennzeichnet.

Die Beschreibung erfolgt von links nach rechts:

Das Mädchen trägt ein großes weißes Hörnertuch, welches auf der Stirn gebunden wird. Seitlich stehen zwei große Zipfel ab. Das immer breiter werdende Tuch fällt bis in Taillenhöhe ab, wo es zu einem Dreieck gelegt ist. Bekleidet ist es mit einem schwarzen Kleid, evt. auch Mieder mit Rock. Das Oberteil liegt eng an, ist kragenlos und hat Puffärmel. Es endet in der Taille; rückseitig ist es mit zwei dicken runden Knöpfen versehen. Der wadenlange Rock fällt in lockeren Falten und ist mit einer grünen breiten Borde abgesetzt. Dunkelgraue Strümpfe und flache Schuhe vervollständigen seine wie auch die Kleidung ihrer Begleiterinnen.

Die in der Mitte stehende junge Trachtträgerin trägt ein rotes Stirntuch, welches im Nacken gebunden wird. Die Zipfel fallen über die Schulter bis in Brusthöhe herab. Auf dem Hinterkopf sitzt eine schmale, schwarze, immer spitzer werdende, trichterähnliche Haube. Aus deren Ende fällt ein Tuch bis über die Schulter herab. Bekleidet ist sie mit einem weißen Leibchen mit rundem Halsausschnitt und Puffärmeln. Das schwarze, engtaillierte, ärmellose Mieder wird fast ganz von dem breiten, grünen über der Brust gekreuzten Tuch verdeckt. In der Taille schließt der mittelblaue in lockere Falten fallende wadenlange Rock an. Dieser endet mit einer schmalen und einer breiten schwarzen Borde.

Das rechts stehende Mädchen trägt ein knallrotes Tuch, welches auf der Stirn gebunden wird. Die beiden langen Zipfel fallen seitlich zum Gesicht ab. Das Tuch fällt locker über den Rücken bis zur Taille hinab. Sie trägt ein lang- bzw. puffärmeliges Leibchen mit rundem Ausschnitt. Um den Hals hat sie eine dreireihige Kette gelegt. Das schwarze, ärmellose, engtaillierte Mieder ist am Ärmelansatz grün abgesetzt. Das rosafarbene Schultertuch wird über der Brust gekreuzt. Der wadenlange Rock wird von einer breiten roten Borde gesäumt und fällt in viele schmale Falten. Die gleichlange Schürze fällt locker und ist am Saum durch eine breite Borde abgesetzt.

8. "Gez. u. Rad. Geißler" (u.l.), "Gest. v. Wilh. Schroll" (u.r.), "Nbg. P. C. Geißlers Verlag." (u.M.). In der fränk.Schweiz (nachträglich hinzugefügt). Tracht im Wiesenttal bei Rabeneck⁴⁹⁴. Um 1850⁴⁹⁵. Stahlstich. - Maße: (Bl) 25,4 cm x 20,7 cm, (B) 18,8 cm x 15,3 cm. - Lit.: -Bernhard Schemmel, Die Entdeckung der Fränkischen Schweiz im Spiegel der Graphik, Forchheim 1988. -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostfranken, Kulmbach 1983, S. 500. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{1d}. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr. V.C 242^{1c}.

In einer von Felsen und Bäumen eingerahmten breiten Schlucht und der im Hintergrund dargestellten Burg Rabeneck, befinden sich zwei Frauen, ein Mann und ein Mädchen in Tracht. Die beiden Frauen sind im Vordergrund abgebildet, gehen nebeneinander und sind in ein Gespräch vertieft. Ihnen folgen der Mann und das Mädchen, die sich gegenüber stehen und miteinander unterhalten. Der Mann zeigt dem Kind ein schneckenförmiges Steinfossil.

Die jüngere Frau, links im Bild, trägt ein großes, breites Kopftuch, welches über der Stirn herabfällt. Es wird wie eine Art Rolle gedreht; die seitlichen Zipfel fallen bis über die Ohren herab. Um den Hals hat sie eine Kette gelegt. Ihre Schultern sind durch ein Tuch bedeckt, welches sich über der Brust kreuzt. An der Borde hat es kurze Fransen. Sie trägt ein langärmeliges Leibchen mit weiten Ärmeln. Der Oberkörper wird durch das ärmellose Mieder bedeckt. Es ist enganliegend und wird durch eine Reihe nahe aneinander liegender Knöpfe geschlossen. Das Mieder besteht aus zwei Ebenen: die obere betont und hebt die Brust, die untere schmiegt sich eng unter der Brust an. Die obere Ebene ist längs gemustert, die untere quer. Der bodenlange, in viele Falten fallende Rock ist in seiner Musterung scharriert. Er entspricht in Schnitt, Form und Länge dem des Kindes. Um die Taille ist die breite, faltenreiche Schürze gebunden; sie reicht bis über die Waden. Die langen, breiten Schürzenbänder werden in Hüfthöhe durch eine Schleife gebunden und fallen bis in Kniehöhe. Flache breite Mokassins vervollständigen ihre Kleidung. Über ihren linken Arm hat die Frau ein langärmeliges Mieder gelegt.

Die neben ihr gehende Frau ist fast identisch gekleidet. Sie trägt ebenfalls ein Kopftuch, das bis tief auf die Stirn fällt. Hier wird es ebenfalls durch eine große Rolle gebunden; seitlich stehen zwei kurze Enden ab. Das Kopftuch liegt fest auf dem Kopf auf, und fällt locker, immer breiter werdend bis zur Hüfte herab. Um den Hals hat sie einen breiten Schal gelegt. Die Schultern sind

⁴⁹⁴ Nach Schemmel 1988, "Tracht im Wiesenttal bei Rabeneck. Stahlstich nach R. Geißler und W. Schroll. Probedruck.", S. 36, Abb. 98.

⁴⁹⁵ Nach Sitzmann 1983, S. 500.

durch ein Tuch verdeckt, welches sich über der Brust kreuzt. Sie trägt eine langärmelige kurz taillierte Joppe. Diese ist geöffnet und beidseitig mit Knopfreißen versehen. Die Joppe ist tief bis auf die Brust ausgeschnitten. Das durch runde Knöpfe geschlossene Mieder liegt eng an und betont die Brust. Ein Leibchen ist nicht erkennbar. Der Rock fällt in zahlreiche Falten; er entspricht in Schnitt, Form und Länge dem der anderen Frau und des Kindes. Die breite um die Taille gebundene Schürze reicht bis zu den Waden; die Schürzenbänder sind gleich lang. Flache, breite Schuhe, die auf dem Knöchel durch eine kleine Schleife gebunden werden, vervollständigen die Kleidung. Über ihren linken Arm hat sie ein Tuch oder eine Jacke gelegt.

Das Kind trägt ein kleingemustertes Kopftuch mit breitkariierter Borde. Es wird auf der Stirn gebunden. Ein seitlicher Zipfel fällt von der Stirn herab. Das Tuch fällt locker über den Hinterkopf bis auf die Hüften. Das Kind trägt ein locker fallendes, langärmeliges Leibchen und ein engtailliertes ärmelloses Mieder. Der leicht gemusterte Rock ist bodenlang und fällt in zahlreiche Falten. Die breite Schürze ist wadenlang. Sie wird mit einem breiten Band um die Taille gebunden. Flache abgerundete Schuhe vervollständigen seine Kleidung. In seinen Händen hält es eine Versteinerung.

Der Mann trägt einen Hut mit relativ flachem, rund gewölbtem Hutboden, welcher proportional zur Krempe klein ist. Die Hutkrempe ist aussergewöhnlich breit und ragt zu seiner rechten wie eine Zunge heraus. Am Hinterkopf ist die Krempe hochgezogen. Der Hut erlangt durch die Krempenform - einerseits flach und weit rausragend, andererseits leicht hochgezogen - Bewegung. Der Mann trägt eine offene zweireihig schließende Joppe mit Stehkragen und flachem Revers. Dicke, runde Knöpfe verlaufen parallel zum Revers; in der Mitte fehlt ein Knopf. Die Joppe fällt locker bis in Taillenhöhe. Sein Hemd weist einen kleinen Kragen auf. Um den Hals hat er ein Tuch gebunden. Die enge, zugeknöpfte Weste reicht knapp bis zur Taille. Sie wird durch zahlreiche untereinander genähte, runde Knöpfe geschlossen. Die Kniebundhose sitzt locker und hat einen breiten Hosenlatz. Sie wird unterhalb der Knie durch ein seitliches Band geschnürt. Die flachen Stiefel reichen bis zu den Waden. In seiner linken Hand hält er einen Stab.

9. "Johann Maar" (u.l.)⁴⁹⁶. "Fränkische Schweiz." (u.r.), Bauersfrau aus der Fränk. Schweiz. (Ahorntahl.)⁴⁹⁷ Um 1850/ 60. Aquarell. - Maße: (B) 30,2 cm x 30,3 cm. - Lit.: -Die Trachtenvielfalt der Fränkischen Schweiz im Wandel. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums, hrsg. vom Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum Bd. 4, Tüchersfeld 1994, Titelblatt. - St.: -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr. - Vgl.-bsp.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr. (im Katalog dieser Arbeit werden sie als die Blätter 4.10/ 4.11 aufgeführt).

Seitliche Büste einer trachttragenden Frau. Sie trägt ein buntgemustertes Kopftuch, welches mit einer breiten roten Borde umsäumt ist. Das Tuch wird auf der Stirn zu einer Art Rolle gewickelt. Die Zipfel fallen seitlich bis auf die Schultern. Um den Hals hat die Frau ein bunt, gemustertes langes Tuch gebunden, dessen Enden unter dem Mieder herausragen. Sie trägt ein helles, langärmeliges Leibchen. Das rot-grün gemusterte ärmellose Mieder liegt fest unter der Brust an. Es ist an der Borde durch Zickzack-Musterung verziert und wird durch große, runde Knöpfe geschlossen. Um die Taille ist ein roter Gürtel gebunden. Der flaschengrüne Rock oder die Schürze sind nicht eindeutig erkennbar. Das Kleidungsstück fällt weit ab und weist durch die sitzende Stellung mehrere Falten auf.

10. "Johann Maar" (u.l.). "Fränkische Schweiz" (u.r.), Mädchen aus der Fränk. Schweiz. (Ahorntahl.)⁴⁹⁸ Um 1850/ 60. Aquarell. - Maße: (Bl) 22,4 cm x 12,7 cm, (B) 16,1 cm x 11,0 cm. - Lit.: -Katja Kirch, Die Tracht der Gegend um Hohenmirsberg, Pottenstein sowie der angrenzenden Gebiete, in: Die Trachtenvielfalt in der Fränkischen Schweiz. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums, hrsg. vom Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum, Bd. 4, Tüchersfeld 1994, S. 54-59, Abb. 23. - St.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr. - Vgl.-bsp.: -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr. (im Katalog dieser Arbeit werden sie als die Blätter 4.9/ 4.11 aufgeführt).

Seitliche Büste eines sitzenden jungen Mädchens, welches nach links blickt.

Es trägt ein bunt gemustertes Kopftuch, welches mit einer breiten roten Borde umsäumt ist. Das Tuch wird knoten- bzw. schleifenlos auf der Stirn gekreuzt. Die beiden Zipfel fallen über die Ohren bis auf Schulterhöhe herab. Das Mädchen trägt ein langärmeliges, weißes Leibchen. Um den Hals hat es ein großes, breites farbiggemustertes Tuch gebunden. Es ist mit lila Fransen umsäumt. Das breit gebundene Tuch wird über der Brust gekreuzt, sodaß kein Mieder

⁴⁹⁶ Über den Maler Johann Maar ist außer seinem Todesdatum 1885 nichts bekannt. Thieme/Becker 1992. Sitzmann 1983, S. 311.

⁴⁹⁷ Auf dem Blatt ist vermerkt „Fränkische Schweiz“; auf dem Passepartout handschriftlich hinzugefügt: „Bauersfrau aus der Fränk. Schweiz. (Ahorntahl.)“.

⁴⁹⁸ Unten links auf dem Blatt „Fränkische Schweiz“; auf dem Passepartout ist handschriftlich hinzugefügt: „Mädchen aus der Fränk. Schweiz (Ahorntahl.)“.

erkennbar ist. Ein Tuchende ragt in Taillenhöhe unter dem Mieder heraus. Sie trägt einen flaschengrünen Rock bzw. eine Schürze; um die Taille hat sie ein orangefarbenes Band gebunden.

11. "Johann Maar" (u.l.). "Fränkische Schweiz" (u.r.). Um 1850/ 60. Aquarell. - Maße: (Bl) 20,5 cm x 11,4 cm, (B) 15,5 cm x 9,5 cm. - Lit.: - Die Trachtenvielfalt der Fränkischen Schweiz im Wandel. Ausstellungskatalog des Fränkische Schweiz-Museums, hrsg. vom Zweckverband Fränkische Schweiz-Museum Bd. 4, Tüchersfeld 1994, Deckblatt. - St.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr. - Vgl.-bsp.: Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr. (im Katalog dieser Arbeit werden sie als die Blätter 4.9/ 4.10 aufgeführt).

Darstellung eines Mädchens in Seitenansicht. Es ist dem Betrachter zugewandt. Das Mädchen trägt ein rot-blau kariertes Kopftuch, das das ganze Haar bedeckt. Es ist locker gebunden; das Tuch fällt bis in Taillenhöhe auf den Rücken, die Zipfelenden seitlich bis auf die Schultern herab. Das Mädchen trägt ein weißes Leibchen mit hochgekrempelten Ärmeln. Das rostrote ärmellose Mieder wird durch eine blau-oliv-rot gemusterte Borde abgesetzt. Die Schultern sind durch ein breites Tuch bedeckt, welches sich über der Brust kreuzt. Der in der Taille anschließende braun-rote Rock ist knöchellang und fällt in willkürliche Falten. Die blau-grüne Schürze ist knielang. Helle Strümpfe und flache Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

12. "M. Kotz fecit." (u.r.). "Fränkische Braut." (u.M.). Um 1880/ 85. Tusche/ Aquarell. - Maße: (B) 15,3 cm x 8,1 cm. - Lit.: -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostoberfranken, Kulmbach 1983, S. 311. - St.: -Forchheim, Pfalzmuseum, Inv.-Nr.: 664. - Vgl.-bsp.: - Forchheim, Pfalzmuseum, Inv.-Nr.:663.

Darstellung einer jungen Braut in seitlicher Rückenansicht, die nach links blickt.

Die junge Frau trägt eine runde auf dem Kopf sitzende Brautkrone mit zahlreichen kleinen goldenen Pailletten, die durch ein aufgesetztes Blumensträußchen gekrönt wird. Die Brautkrone ist in ihrer Grundform rund, wird jedoch auslaufend immer breiter. Um die Schultern hat sie ein bunt gemustertes Tuch gelegt. Bekleidet ist sie mit einer schwarz-grauen hüftlangen Joppe. An den Puffärmel und den Borden ist sie lindgrün gefaßt. Über den Rücken verläuft eine gleichfarbige breite Einfassung, die sich in der Rückenmitte teilt und zu den Schultern ausläuft. In der Taille schließt der rote, knöchellange Bollerrock

an. Der in gleichbreite Falten fallende Rock wird durch eine breite, grüne Borde gesäumt. Eine etwas kürzere, mittelblaue Schürze ist durch eine gemusterte Borde eingefasst: die innere ist grün, die äußere gelb. Die weißen, wadenlangen Schürzenbänder sind rot gemustert und schließen mit einer goldgelben Fransenborde. Weiße Strümpfe mit seitlicher rot-grüner Zwickelverzierung und flache, schwarze Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

In ihrer rechten Hand hält sie einen langen Tannenzweig. Über ihrem linken Arm hat sie ein großes, weißes Tuch mit abgesetzter rot gemusterter Borde gelegt⁴⁹⁹.

13. "fecit M. Kotz n. d. Natur 1883 (Kersbach)" (u.r.). Bäuerin aus Kersbach. "1883" (u.r.). Tusche/ Aquarell. - Maße: (B) 21,3 cm x 13,9 cm. - Lit.: -Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerk in Ostoberfranken, Kulmbach 1983, S. 311. - St.: -Forchheim, Pfalzmuseum, Inv.-Nr.: 663. - Vgl.-bsp.: -Forchheim, Pfalzmuseum, Inv.-Nr.: 664

Darstellung einer Frau in Rückenansicht, die einem Baum gegenüber steht.

Sie trägt ein rotes Kopftuch, welches auf der Stirn durch waagrecht abstehende Zipfel gebunden wird. Das Tuch fällt bis in Hüfthöhe herab. In Rückenhöhe zeigt es ein schwarzes florales Muster. Sie trägt ein weißes Leibchen mit hochgekrempeelten Ärmeln und ein engtailliertes, ärmelloses Mieder. Der schwarze Bollerrock fällt in viele gleichbreite Falten. In Hüfthöhe ist er hochgezogen, wodurch ein breiter Wulst entsteht⁵⁰⁰. Der Rock fällt nur bis zu den Waden; er wäre sonst bodenlang. Er wird durch eine breite grüne Borde gesäumt.

Weiße Strümpfe mit rot-blau eingefassten, farbigen Zwickeln und flache, schwarze Schuhe vervollständigen die Kleidung.

Rechts von ihr steht ein Korb, über den ein roter Schirm und eine Joppe gelegt sind. Joppe und Rock sind gleichfarbig. Die Joppe ist kurz geschnitten und durch eine schmale grüne Borde eingefasst.

14. "A. Kretschmer" (u.r.). "60. Bayern. Fränkische Schweiz" (u.M.), "Chromolith. Inst. v. Gustav Leutsch-Gera (Reuss)." (u.l.), "J. G. Bach's Verlag (Fr. Eugen Köhler) Leipzig." (u.r.).

⁴⁹⁹ Nach Aussage von Frau Susanne Fischer M.A., Pfalzmuseum Forchheim, handelt es sich hierbei um ein in der Fränkischen Schweiz üblich verwendetes Regentuch.

⁵⁰⁰ Das Hochziehen der Rockes hat vermutlich rein praktische Gründe: der Rock wird am Saum nicht so schnell schmutzig, wenn sich die Trägerin auf den wohl nur sehr schlecht befestigten Wegen der Fränkischen Schweiz befindet.

Um 1870. Kolorierte Chromolithographie. - Maße: (Bl) 31,9 cm x 25,6 cm, (B) 25,4 cm x 19,7 cm. - Lit.: -Albert Kretschmer, Deutsche Volkstrachten, Leipzig 1887-1890², Bd. 2, Blatt 60. - Heinrich Oestreicher, Kostümbilder. Bayerische Volkstrachten, München 1888, Blätter 9/ 10. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242¹¹. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr.- Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{1k/1} / V.C 242^{1k/2}.

Darstellung mehrerer trachttragender Bauern und Bäuerinnen der Fränkischen Schweiz.

Das Blatt besteht aus zwei Ebenen, die durch einen Rundbogen von einander getrennt sind. Die Darstellung der oberen Ebene ist im Gegensatz zur unteren wenig detailfreudig.

Zunächst erfolgt eine Beschreibung der oberen Ebene:

Dargestellt ist eine Wirtshaus-Szene. Den Bildrand flankieren fünf Frauen und ein Mädchen, die jeweils unterschiedlich gekleidet sind, was besonders durch ihre Kopfbedeckungen betont wird. Die beiden links dargestellten Frauen und das rechtsstehende Kind tragen die gleichen auf der Stirn geknoteten Kopftücher mit seitlich herabfallenden Zipfeln. Die Tücher fallen tief auf den Rücken herab. Beide Frauen tragen Halstücher, deren Zipfel auf den Rücken fallen. Bekleidet sind sie mit Mieder, Rock, Schürze, Strümpfen und Schuhen. Das Kind trägt ein gekreuztes Brusttuch, Leibchen, Rock und Schürze.

Die drei am rechten Bildrand stehenden Frauen sind anders gekleidet. Die im Hintergrund stehende Frau ist durch mehrere Figurinen verdeckt bzw. ist sie nicht sehr detailliert abgebildet. Auf ihre Kleidung wird nicht näher eingegangen. Die jüngere Frau trägt ein Kopftuch, welches im Nacken gebunden ist. Ihr Schultertuch ist über der Brust gekreuzt. Die übrige Kleidung - vermutlich Mieder, Rock und Schürze - ist auf Grund der vor ihr sitzenden älteren Frau verdeckt. Letztere trägt ein fest auf der Stirn liegendes Tuch, welches durch eine kleine Schleife gebunden wird. Auf dem Hinterkopf sitzt eine große Haube, die von einem breiten Rüschenband gesäumt wird. Breite Bänder fallen von der weitausladenden Haube bis zur Taille. Unterhalb des Kinns wird sie durch eine große Schleife gebunden; die Schleifenbänder verdecken die Ohren. Sie trägt ein langärmeliges Mieder mit breitem Kragen, Rock und Schürze.

Die sechs Männer sind unterschiedlich gekleidet. Sie tragen verschiedene Kopfbedeckungen, wobei Unterschiede von der z.B. Kappe links bis zum Zylinder rechts dargestellt sind.

Eine Beschreibung erfolgt von links nach rechts. Links sitzen zwei Männer beim Kartenspiel. Sie tragen Gehröcke mit kurzem Stehkragen. Ihre Kopfbedeckung ist unterschiedlich: der links sitzende Mann trägt eine flache Kappe, die in ihrer Grundform rund ist. Der rechts sitzende Mann trägt einen Hut mit zylinderförmig zulaufendem, langem Hutboden und leicht nach unten abfallender, breiten Krempe. An der Rückseite des Hutes hängt eine Troddel. Ein stehender Mann mit Pfeife schließt sich an. Er trägt einen relativ flachen Hutboden mit seitlicher steil hochgestellter Krempe. Der Hut ragt weit über die Stirn hinaus und wird vorne immer spitzer; er läuft regelrecht in einen „Rüssel“ aus. Der Mann trägt einen wadenlangen Gehrock mit Stehkragen. Zahlreiche große, seitlich eingelassene Knopflöcher zieren den Gehrock. In Taillenhöhe befindet sich seitlich eine große Tasche mit drei dicken, runden, goldfarbenen Knöpfen. Er ist mit einer grünen Weste mit zahlreichen nahe aneinander genähten, goldfarbenen Knöpfen und Litzen bekleidet. Kniebundhose, Strümpfe, Wadenwärmer und flache, breite Schuhe vervollständigen seine Kleidung.

Der in der Mitte frontal dem Betrachter zugewandte Mann trägt zweifelsfrei die modernste Kleidung: einen Hut mit nach oben zylindrisch verlaufendem Hutkörper, der abgerundet endet und schmaler, seitlich nach oben gewölbter Krempe. Er trägt einen wadenlangen, modischen Gehrock mit Revers, Hemd, Schleife und geknöpfter Weste, eine lange Hose und Schuhe.

Der Hut des sich anschließenden in Rückenansicht dargestellten Mann ist im Detail nicht erkennbar, hat aber die Form eines Dreispitzes. Der bis zu den Waden reichende Gehrock wird in Taillenhöhe durch zwei dicke, runde Knöpfe unterteilt. In Taillenhöhe fällt er in zahlreiche Falten. Hohe, breite, flache Stiefel vervollständigen seine Kleidung. Unter seinem linken Arm hält er einen Regenschirm.

Der rechts am Bildrand stehende Mann trägt einen immer breiter werdenden Zylinder. Die schmalen Krempe sind spitz nach oben gewölbt. Bekleidet ist er mit wadenlangem Gehrock mit Revers, grüner Weste mit dicken, runden, goldfarbenen Knöpfen und seitlichen Litzen. Bodenlange Hosen und flache Schuhe vollenden seine Kleidung.

Es schließt sich eine Beschreibung der unteren Ebene an:

Die beiden stehenden Frauen sind dem älteren, sitzenden Mann zugewandt.

Die links stehende Bäuerin⁵⁰¹ trägt ein weißes, großes Kopftuch. Es ist tief in die Stirn gezogen. Oberhalb der Stirn ist es fest zusammen gewickelt. Die Zipfel fallen seitlich des Gesichtes bis über die Schultern ab. Die Borde ist ornamental verziert. Um den Hals hat sie eine Kette und ein breites, großes, schwarzes Tuch gelegt. Über dem hellen, hochgekrempelten Leibchen trägt sie ein enges, festanliegendes, ärmelloses Mieder, welches violett ist. Es ist über der Brust bzw. den Trägern des Mieders rechteckig ausgeschnitten und mit einer dicken, grünen Borde umsäumt. Die Borde liegt auf der Brust auf. In der Taille schließt der in viele kleine Falten gelegte wadenlange Rock an, welcher weit abfällt. In seiner Grundfarbe ist er rot, weist aber eine dezente gelbe Musterung auf. Er wird durch eine breite, grüne Borde abgesetzt. Die große, gelbe Schürzenschleife und die langen Bänder sind rot-grün gemustert. Sie trägt weiße Strümpfe mit seitlichen roten Zwickeln. Die flachen Schuhe mit Fransen auf dem Vorderblatt vervollständigen ihre Kleidung. In ihrer rechten Hand hält sie Gebetbuch und Rosenkranz; über ihrem linken Arm hängt ein Umhang.

Die in der Mitte stehende Frau ist anders gekleidet: sie trägt ein großes orangefarbenes Kopftuch mit gelb-grüner Musterung. Das Tuch verdeckt das ganze Haar und fällt tief in die Stirn, wo es locker gebunden ist. Es fällt bis in Schulterhöhe herab. Um den Hals hat sie ein gleichfarbig und -gemustertes Tuch gelegt, welches bis in Brusthöhe fällt. Eine dreireihige, rote (Glasperlen-) Kette mit großem, runden Medaillon dient als Schmuck. Bekleidet ist sie mit einem engtaillierten, langärmeligen Mieder in mittelroter Farbe mit bordeauxroten Tupfen. Die weiten Puffärmel fallen locker und enden in breiten, enganliegenden Ärmelbündchen. Das Mieder wird durch eine grüne Verzierung in runder - die Brust betonender Form - abgesetzt. Der grüne, wadenlange Rock ist in schmale Falten gelegt. Die rote, knielange Schürze weist die Musterung des Mieder auf. Die langen Schürzenbänder sind grün. Die Frau trägt weiße Strümpfe und flache, schmale, spitze Schuhe.

Der sitzende Mann⁵⁰² trägt traditionelle Kleidung. Sein Hut besteht aus einem nach vorne gezogenem Schild mit anschließendem flachen Hutboden. Die

⁵⁰¹ Die Figurine bildet vermutlich die Vorlage für das 1888 von Oestreicher angefertigte Blatt „10. Bäuerin aus der Fränkischen Schweiz“. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 4.16.

⁵⁰² Die Darstellung des älteren Mann ist vermutlich die Vorlage zu Oestreichers 1888 angefertigten Lithographie „9. Bauer aus der Fränkischen Schweiz“. Vgl. hierzu im Katalog Blatt 4.15.

seitlichen Krempen, die sich am Schildansatz bilden, ragen in ihrer Höhe über den Hutboden hinaus. Er trägt ein helles Hemd mit Stehkragen und Schleife. Die knallrote Weste mit dicken, silberfarbenen Knöpfen und beidseitigen Litzen ist taillenlang. Der offene Gehrock ist auf seiner rechten Seite mit zahlreichen dicken runden Knöpfen bestückt. Auf der gegenüber liegenden Seite sind seitliche schräg von oben nach unten verlaufende grün umnähte Knopflöcher angebracht. Diese reichen von der Taille bis zu dem kurzen Stehkragen. Die seitliche Tasche ist mit drei dicken, runden Knöpfen und langen, schmalen Knopflöchern besetzt. An den Ärmelbündchen sind die breiten, silbernen Knöpfe durch eine rote Einfassung betont. Das Innenfutter des Gehrockes ist ebenfalls rot. Die Kniebundhose hat einen breiten Latz. Unterhalb der Knie wird die Hose durch um das Knie verlaufende Bändchen geschlossen. Hohe breite Stiefel mit leicht erhöhtem Absatz vervollständigt die Kleidung. Seine linke Hand hat er auf einen nach unten immer schmaler zulaufenden Stock gestützt.

15. "H. Oestreicher" (u.r.). "Kostüm-Bilder" (o.M.), "9. Bauer aus der Fränkischen Schweiz." (u.M.), "Verlag von Joh. Palm's Hofbuchhaltung (August Oehrlein) München." (u.l.). Um 1888. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 35,0 cm x 25,8 cm, (B) 24,4 cm x 19,1cm. - Lit.: - Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 136. - Albert Kretschmer, Deutsche Volkstrachten, Leipzig 1887-1890², Bd. 2, Blatt 60. - Heinrich Oestreicher, Kostümbilder. Bayerische Volkstrachten, München 1888, Blatt 9. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{lk/1}. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{lk/2} / V.C 242^{li}. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr..

Frontale Darstellung eines Bauern, der nach rechts blickt.

Er trägt eine Kappe mit rundgewölbtem Boden, der in einen langen, nach vorne verlaufenden Schild ausläuft. Der Schild schließt rechteckig ab. Parallel zum Schild verlaufen die hochgestellten Krempen, die leicht abgerundet sind.

Der Bauer trägt einen mittelblauen, glatten, knielangen Gehrock. Das Kleidungsstück hat einen kleinen Stehkragen und ist mit sechs großen runden goldfarbenen Knöpfen mit passenden, langgezogenen Knopflöchern besetzt. Die Manschetten sind rosa gepaspelt und mit vier goldfarbenen Knöpfen bestückt. In Hüfthöhe ist die seitliche Tasche rosafarben abgesetzt und mit drei gleichen Knöpfen versehen. Der Mann trägt ein weißes Hemd mit schwarzer Schleife. Die kurze orangefarbene geschlossene Weste ist engtailliert. Sie hat goldfarbene, breite, querverlaufende Litzen.

Die Kniebundhose schließt in der Taille an. Der Hosenlatz kann durch zwei Knöpfe geöffnet bzw. geschlossen werden. Die Hose schließt unterhalb der Knie ab, wo die dicken weißen Strümpfe anschließen. Stiefel mit hohem Absatz vervollständigen seine Kleidung.

16. "H. Oestreicher" (u.r.). "Kostüm-Bilder." (o.M.), "10. Bäuerin aus der Fränkischen Schweiz." (u.M), "Verlag von Joh. Palm's Hofbuchhandlung (August Oehrlein) München" (u.l.). Um 1888. Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 34,8 cm x 27,1 cm, (B) 24,4 cm x 19,0 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, Abb. S. 137. -Albert Kretschmer, Deutsche Volkstrachten, Leipzig 1887-1890², Bd. 2, Blatt 60. -Heinrich Oestreicher, Kostümbilder. Bayerische Volkstrachten, München 1888, Blatt 10. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{lk/2}. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{lk/1} / V.C 242^{li}. -Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Volkskundliche Sammlung, ohne Inv.-Nr..

Seitliche Darstellung einer Bäuerin, die nach links blickt. In ihrer rechten Hand hält sie Rosenkranz und (Gebet-) Buch, was sie als Katholikin charakterisiert. Über ihren linken Arm hat sie einen lilafarbenen Umhang gelegt.

Die Frau trägt ein weißes Kopftuch, das das ganze Haar bedeckt. Das Tuch sitzt fest auf der Stirn, wo es vermutlich gebunden wird. Seitlich fällt es bis auf die Schultern und über den Hinterkopf bis zur Taille.

Um den Hals hat sie eine rötliche Kette gelegt. Das schwarze Halstuch liegt auf der Brust auf und paßt sich in seiner rechteckigen Form dem gleich ausgeschnittenen Leibchen an. Die Ärmel des Leibchens sind hochgekrempt; das Mieder ist ärmellos. Letzteres ist brustbetont und engtailliert. In seinen Grundtönen ist es lila, an der Borde bzw. den Trägern grasgrün abgesetzt. Der rosafarbene Rock setzt in der Taille an und fällt in kleinen Falten ab. Die breite bis zu den Waden reichende Borde ist ebenfalls grasgrün. Die hellblaue Schürze reicht bis über die Knie, wo sie an der Borde gelb abgesetzt ist. Sie ist an den flankierenden Längsborden durch eine gelbe, halbrunde Musterung verziert; dieser Streifen wiederholt sich in regelmäßigen Abständen. Die Schürzenschleife ist knielang.

Die Bäuerin trägt weiße Strümpfe mit seitlichen, hellblauen Zwickel. Flache graue Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

5. Fichtelgebirge

1. "lit. G. Kraus 1842." (u.l.). "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt. 1842."⁵⁰³ (u.M.), "Blatt III" (M.o.). "22. Brautzug v. Landgr. Wunsiedel." (Detail) (o.M.). "1842" (u.l.). Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 46,0 cm x 57,7 cm, (B) 36,0 cm x 54,5 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bd. 4, Bayreuth 1989, S. 10-14, Abb. S. 12/13. -Armin Griebel (=VKK 48), Tracht und Folklorismus in Franken. Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914 mit einer Quellenedition, in: Veröffentlichung zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 48, Würzburg 1991, S. 15-31, S. 38, S.43, S. 118-120. -Armin Griebel (=VKK 49), Amtliche Berichte zur Tracht in Franken zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 49, Würzburg 1991, S. 122-129, S. 244f., S. 285. -Christine Pressler, Gustav Kraus 1804-1852. Monographie und kritische Katalog, München 1977, S. 313-317, Kat-Nr. 492-494, Abb. S. 315/ 317. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 500-542, Abb. S. 505. -Sabine Sünwoldt, Aufmarsch der National-Costüme. Festzüge im Verlauf der Oktoberfestgeschichte, in: Das Oktoberfest. 175 Jahre Bayerischer Nationalrausch, hrsg. vom Münchner Stadtmuseum, Stadtarchiv München und Verein Münchner Oktoberfestmuseum, München 1985, S. 232-234, Kat.-Nr. 432. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/III. - München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/3. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/I, M.v.O.Art. 42/II. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/1, P 1583/2.

Der „Festzug der 35 Brautpaare“ des Landkreises Wunsiedel besteht aus fünf Männern und drei Frauen. Zwei Paare schreiten vorneweg; zwei Männer und ein abschließendes Paar folgen ihnen. Der Zug bewegt sich von rechts nach links.

Die drei Frauen sind - mit Ausnahme der Kopfbedeckungen - identisch gekleidet. Die beiden voranschreitenden Frauen tragen kleine Häubchen, die auf dem Hinterkopf aufliegen. Die roten Haubenbänder fallen bis in Schulterhöhe herab. Die am Ende des Zuges gehende Frau trägt eine große Haube, die am Hinterkopf aufsitzt. Sie öffnet sich durch ein schwarzes, abgesetztes Band fächerartig zur Stirn. Um den Hals haben die drei Frauen rot-pinkfarbene Tücher gebunden, die sich über der Brust kreuzen. Die Tuchenden ragen unter den Miedern hervor. Die Schnürmieder weisen dünne, querverlaufende Bändchen auf. Die kurztaillierten, langärmeligen Joppen sind schwarz. In der Hüfte setzen lockerfallende, wadenlange, schwarze Röcke an. Die fast gleichlangen

⁵⁰³ Vgl. hierzu auch im Katalog die Blätter 1.8/ 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.2/ 5.3/ 6.3, wobei die erst genannte Graphik eine genaue Auflistung aller Teilnehmer am „Festzug der 35 Brautpaare“ aus Oberfranken auflistet.

Schürzen sind blau. Weiße Strümpfe und flache, schwarze Schuhe vervollständigen die Kleidung.

Die Männer tragen langgezogene, flache Hüte. Die rundgewölbten Hutböden werden von den angehobenen Krempe flankiert.

Die beiden voranschreitenden Männer in Damenbegleitung kleiden sich mit schwarzen, Oberschenkellangen Capes, die locker abfallen. Hierunter sind zugeknöpfte rote Westen und schwarze Halsbinden. In der Taille schließen die Kniebundhosen an. Ihre Kleidung wird ebenfalls durch weiße Strümpfe und flache Schnallenschuhe komplettiert.

Die drei nachfolgenden Männer tragen mit Ausnahme der knielangen Gehröcke und der andersfarbigen Westen - in blau, anthrazit und pink - die gleiche Kleidung.

2. "lit. G. Kraus 1842." (u.l.). "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^L-Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^L-Königlichen Hoheit der Kronprinzessin Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt. 1842."⁵⁰⁴ (u.M.). "Blatt III" (o.M.). "21. Brautzug v. Lgr. Rehau" (Detail) (M.o.). "1842" (u.l.). Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 46,0 cm x 57,7 cm, (B) 36,0 cm x 54,5 cm. - Lit.: -Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumspflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, S. 10-14, Abb. S. 13. -Armin Griebel (=VKK 48), Tracht und Folklorismus in Franken. Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914 mit einer Quellenedition, in: Veröffentlichung zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 48, Würzburg 1991, S.15-31, S.38, S.44, S.118-120. -Armin Griebel (=VKK 49), Amtliche Berichte zur Tracht in Franken zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 49, Würzburg 1991, S. 115-117, S. 241f., S. 285. - Christine Pressler, Gustav Kraus 1804-1852. Monographie und kritische Katalog, München 1977, S. 313-317, Kat.-Nr. 492-495, Abb. S. 315/ 317. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Elisabeth Roth, Bayreuth 1990, S. 500-542, Abb. S. 505. -Sabine Sünwoltd, Aufmarsch der National-Costüme. Festzüge im Verlauf der Oktoberfestgeschichte, in: Das Oktoberfest. 175 Jahre Bayerischer Nationalrausch, hrsg. vom Münchner Stadtmuseum, Stadtarchiv München und Verein Münchner Oktoberfestmuseum, München 1985, S. 232-234, Kat.-Nr. 432. - St.: - Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art. 42/III. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/3. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/I, M.v.O.Art. 42/II. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/1, P 1583/2.

Die Teilnehmerzahl des Brautzuges aus dem Landkreis Rehau beschränkt sich auf zwei Paare, wobei die Männer bzw. Frauen identisch gekleidet sind. Der Brautzug bewegt sich von rechts nach links.

Die Männer tragen hohe Zylinder mit einer angrenzenden schmalen Krempe, worüber jeweils ein Band mit Schnalle gelegt ist. Die gerade geschnittenen, blauen Gehröcke reichen bis über die Knie. Kleine Stehkrägen und schmale, durchgehende Revers mit aufgelegten Knöpfen zieren das Kleidungsstück. Die

⁵⁰⁴ Ebenda.

hüftlangen, schwarzen Westen werden mit hellen, dicken Knöpfen geschlossen. Schwarze Kniebundhosen und flache Stiefel vervollständigen die Kleidung. Der voranschreitende Mann hat ein kleines Blumensträußchen im Revers stecken.

Die beiden Frauen tragen auf dem Hinterkopf aufliegende (vermutlich) goldgelbe Pelzkappen mit breiten, rundum verlaufenden schwarz gesäumtem Band. Eine der Hauben hat kurze Haubenbänder. Um den Hals liegen lockergebundene Tücher, die das Dekolleté bedecken. Die Tücher fallen in Dreiecksform über die Schultern auf den Rücken herab. Die dunkelblauen Mieder mit dezenten Puffärmeln sind engtailliert. Die schwarzen, wadenlangen Röcke fallen in lockere Falten. Die violetten Schürzen sind etwas kürzer. Weiße Strümpfe und flache, schwarze Schuhe mit über den Knöcheln gebunden Schnüren dienen als Fußbekleidung.

6. Frankenwald

1. "Anton Falger" (u.l.). "Koenigreich Bayern lithographiert von Anton Falger im Jahre 1826" (u.l.). "Kronacherin" (Detail) (M.l.). „1826“ (u.l.). Unkolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 31,1 cm x 39,1 cm, (Pr) 30,4 cm x 35,7 cm, (B) 3,5 cm x 2,0 cm (Detail). - Lit.: -Bayernland 7, München 1896, S.12. - Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphik, Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 37, Abb. 32. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.B.29. - Vgl.-bsp.: -.

Die Darstellung zeigt neben der Landkarte und den am oberen und unteren Rand abgebildeten Ortsansichten 14 kleine seitlich flankierende Trachtenfigurinen. Die Beschreibung gilt nur der am linken Bildrand dargestellten Frau aus Kronach.⁵⁰⁵

Die Trachtträgerin trägt eine fest aufliegende Haube, die sich ganz der Kopfform anpaßt. Sie säumt die Stirn und bedeckt die Ohren. Im Nacken wird sie durch eine kleine Schleife befestigt.

Die Frau trägt ein engtailliertes, tief ausgeschnittenes Mieder. Der breite Kragen ist mit Rüschen besetzt. Das freizügig ausgeschnittene Décolleté wird durch ein Tuch verdeckt, welches über der Brust gekreuzt wird. In Hüfthöhe

⁵⁰⁵ Die übrigen 13 Trachtenfigurinen werden im Katalog, Blatt 1.7, aufgelistet. Vgl. auch Blatt 3.25.

schließt der enge Rock an, der bis zu den Waden fällt. In der Taille setzt die Schürze schmal gebunden an, verbreitert sich jedoch über die Oberschenkel bis zum Saum des Rocks. Die Schürze ist durch eine kleine Musterung gesäumt. Flache Halbschuhe vervollständigen die Kleidung.

In ihrer rechten Hand hält die Frau ein Tuch, in ihrer linken einen Korb.

2. "Wagner sc." (u.l.), "Kreul del." (u.r.). "Kreisstadt Baireuth" (o.l. bzw. o.r.), "Ober-Mainkreis" (u.M.). 1836. Altkolorierter Kupferstich. - Maße: (Bl) 39,5 cm x 29,1 cm, (B) 37,0 cm x 26,9 cm. - Lit.: -Johann E. Fischer, Bayern und seine Bewohner mit den Volkstrachten des Königreiches, München 1855, S. 67, Abb. 4. -Julius Kempf, Die bayerische Heimat, München 1927-1929, Blatt 3. -Georg Lommel/ Bauer, Das Königreich Bayern in seinen acht Kreisen, Nürnberg 1836, Blatt VI. -Bruno Müller, Fränkische Trachtengraphik. Kalender der Stadtparkasse Bamberg 1982, Bamberg 1981. -Angelika Müllner, Unterfränkische Trachtengraphik, Gesamtkatalog und 24 Einzelblätter. Mit einer Einführung von Wolfgang Brückner, Würzburg 1982, S. 44. -St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242^{Wa}/ V.B 9. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: Z 2191. -Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv.-Nr.: Z 2191. -Würzburg, Universitätsbibliothek, Inv.-Nr.: 42 457. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: V.C 242 ^{wb}.

In diesem Zusammenhang soll nur auf die im Hintergrund abgebildeten Frauen aus Redwitz – die links und die in der Mitte stehende Frau – eingegangen werden.⁵⁰⁶ Die links stehende Frau mit Gebetbuch und Rosenkranz stellt eine Katholikin dar. Die in Rückenansicht dargestellte Frau verkörpert nach Lommel/ Bauer auf Grund ihrer Kopfbedeckung eine Protestantin⁵⁰⁷.

Die Katholikin trägt eine dezente Form der Bänderhaube. Die langen Bänder fallen sowohl auf den Rücken als auch bis unterhalb der Brust. Sie trägt ein enges Mieder, welches im Schulter- und Brustbereich durch eine rechteckige Rüschenverzierung bedeckt ist. Um den Hals hat sie ein kariertes Tuch gebunden, welches über der Brust gekreuzt ist. In der Taille schließt der bodenlange Rock an. Die etwas kürzere Schürze wird durch eine Rüschenborde gesäumt. Flache Schuhe vervollständigen ihre Kleidung.

Die Protestantin hat - vermutlich - ein breites "Pelz"-band um den Kopf gewickelt, sodaß Deck- und herabfallendes Haar sichtbar bleibt. Sie trägt ein engtailliertes Mieder, welches durch die Nähte von den Schultern bis zur Taille herab betont wird und durch eine Schleife abschließt. Um die Schulter hat sie ein breites Tuch gelegt, welches die Puffärmel verdeckt. Der bodenlange Rock fällt in breite Falten. Die um die ganze Taille gebundene Schürze ist etwas kürzer. Eine Fußbekleidung ist nicht erkennbar.

⁵⁰⁶ Die anderen Figurinen wurden schon an anderer Stelle lokal zugeordnet. Vgl. hierzu im Katalog die ausführliche Beschreibung des Blattes 2.9 und die Blätter 3.29/ 4.5/ 6.2.

⁵⁰⁷ Vgl. hierzu Lommel/ Bauer 1836, Text zu Abb. VI.

3. "lit. G. Kraus 1842." (u.l.). "Festzug der 35 Brautpaare zu Vermählungsfeier S^I- Königlichen Hoheit des Kronprinzen Maximilian von Bayern, u. I^I- Königlichen Hoheit der Kronprinzeß Marie von Bayern, im Vorbeiziehen vor dem Königszelt bey dem Oktoberfeste in München den 16^{ten} Okt. 1842."⁵⁰⁸ (u.M.), darunter "Verlag von G.Kraus, Löwenstraße No.19 in München" (u.M.). "Blatt II" (o.M.). "19. Brautzug der Stadt Kronach." (Deatil) (u.M.). "1842" (u.l.). Kolorierte Lithographie. - Maße: (Bl) 46,0 cm x 57,7 cm, (B) 36,0 cm x 54,5 cm. - Lit.: - Konrad Böhm, Die Volkstrachten in Oberfranken. Ein Beitrag zur Brauchtumpflege, hrsg. vom Bezirk Oberfranken, Bayreuth 1989, S. 10-14, Abb. S. 12/13. -Armin Griebel (=VKK 48), Tracht und Folklorismus in Franken. Amtliche Berichte und Aktivitäten zwischen 1828 und 1914 mit einer Quellenedition, in: Veröffentlichung zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 48, Würzburg 1991, S. 15-31, S. 40-42, S. 118-120. -Armin Griebel (=VKK 49), Amtliche Berichte zur Tracht in Franken zwischen 1828 und 1914, in: Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, hrsg. von Wolfgang Brückner/ Lenz Kriss-Rettenbeck, Bd. 49, Würzburg 1991, S. 91-105, S. 237, S. 284. -Christine Pressler, Gustav Kraus 1804-1852. Monographie und kritischer Katalog, München 1977, S. 313-317, Kat.-Nr.492-495, Abb. S. 315/ 317. -Elisabeth Roth, Volkskultur in Stadt und Land, in: Elisabeth Roth, Oberfranken im 19. und 20. Jahrhundert, Bayreuth 1990, S. 500-542, Abb. S. 504. -Sabine Sünwoltdt, Aufmarsch der National-Costüme. Festzüge im Verlauf der Oktoberfestgeschichte, in: Das Oktoberfest. 175 Jahre Bayerischer Nationalrausch, hrsg. vom Münchner Stadtmuseum, Stadtarchiv München und Verein Münchner Oktoberfestmuseum, München 1985, S. 232-234, Kat.-Nr. 432, Abb. S. 233. - St.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/II. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/2. - Vgl.-bsp.: -Bamberg, Staatsbibliothek, Inv.-Nr.: M.v.O.Art.42/I, M.v.O.Art.42/III. -München, Münchner Stadtmuseum, Inv.-Nr.: P 1583/1, P 1583/3.

Der Brautzug besteht aus fünf Männern und vier Frauen. Drei der Männer und jeweils zwei der Frauen sind identisch gekleidet. Der Zug bewegt sich von links nach rechts.

Die am Ende des Zuges gehenden Frauen tragen kleine gelbe Häubchen, die mit weißer Rüsche abgesetzt sind. Um die Schultern sind breite, gelb-schwarz bzw. gelb-rot karierte Tücher gelegt, die über der Brust gekreuzt werden. Die langärmeligen, enganliegenden, rosafarbenen Mieder reichen bis zur Hüfte. Die gleichfarbigen, knöchellangen Röcke fallen in gleichbreite Falten. Die lindgrüne Schürze ist etwas kürzer. Die Frauen tragen Strümpfe und flache Schuhe. Beide halten in ihrer rechten Hand einen Rosenkranz.

Zwei weitere Frauen schreiten dem Brautzug voran. Sie sind bürgerlich bekleidet. Als Kopfbedeckung dienen ihnen kleine, gelb-goldfarbene, rüschenbesetzte Häubchen. Auf der Stirn sitzen als Accessoires kleine, florale Krönchen. Sie tragen dunkelblaue, engtaillierte Mieder, worüber die gelb-orangen Brusttücher gekreuzt werden. Die hellen, knöchellangen Röcke sind in Falten gelegt. Die wadenlangen Schürzen werden in der Taille mit einer Schleife geschlossen. Weiße Strümpfe und flache, schwarze Schuhe bekleiden die Beine und Füße.

Die drei am Ende des Zuges gehenden Männer haben unterschiedlich gedrehte Formen des Dreispitzes als Kopfbedeckung. Diese sind mit aufgesteckten Blu-

⁵⁰⁸ Vgl. zu den übrigen Teilnehmern des Festzuges aus Oberfranken die ausführliche Auflistung im Katalog, Blatt 1.8, und die jeweiligen Einzelbeschreibungen: Blätter 2.12/ 2.13/ 3.31/ 5.2/ 5.3/ 6.3.

mensträußchen geschmückt. Um den Hals sind kleine Halsbinden gebunden. Die hochgeschlossenen, rosafarbenen Westen sind mit zahlreichen Knöpfen besetzt. Knielange Gehröcke sind mit kleinem Revers, dicken Knöpfen und seitlichen Taschen ausgestattet. Die anschließenden Kniebundhosen, Strümpfe und flachen Schuhe vervollständigen die Kleidung.

Die zwei voranschreitenden Magistratspersonen sind nach Griebel⁵⁰⁹ vornehm höfisch gekleidet. Ihre Kopfbedeckungen sind flache Baretts mit hellem Federbesatz. Um den Hals haben sie Halskrausen der spanischen Hofmode gelegt. Als Oberbekleidung dienen hüftlange, enganliegende, hochgeschlossene Jacken, die in der Taille gegürtet sind. Um die Schultern sind lockere bis auf die Oberschenkel fallende blaue Capes mit breitem Kragen gelegt. Hierunter liegen die sogenannten Gnadenketten. Enganliegende Kniehosen mit Kniestrümpfen und flache (Schnallen-) Schuhe machen ihre Kleidung komplett. An ihrer linken Hüfte tragen beide Herren einen Degen.⁵¹⁰

⁵⁰⁹ Griebel 1991/ VKK 48, S. 42.

⁵¹⁰ Nach Fertigstellung des Kataloges wurden der Verfasserin vier weitere Trachtengraphiken zur Verfügung gestellt, die nicht mehr im Katalog aufgenommen und berücksichtigt werden konnten. Die kleinformatischen Blätter befinden sich in dem schon erwähnten Werk "Galerie bairischer Volkstrachten", mit den Graphiken "3. Flößer aus Kronach", "4. Flößer's Frau aus Kronach", "7. Donndorfferbauer", "8. Donndorfferbäuerin" (Tüchersfeld, Fränkische-Schweiz-Museum, Inv.Nr.: 3353). Für die Überlassung danke ich Herrn Museumsleiter Rainer Hofmann. Die Verfasserin wird die oben aufgeführten Graphiken später an anderer Stelle veröffentlichen.

Lebenslauf

Am 09. September 1964 wurde ich, Elisabeth Eckel, als fünftes und jüngstes Kind der Eheleute Dr. med. Hans Eckel und Dr. med. Doris Eckel, geb. Wellenstein, in Saarburg geboren.

Ausbildung

18.06.1984	Abitur am Staatlichen Gymnasium Saarburg
10.1984 - 09.1986	Studium der Volkskunde mit den Nebenfächern Kunstgeschichte und Denkmalpflege an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg
24.10.1986	Zwischenprüfung im Magisterstudiengang Volkskunde (Note 1,0)
11.1986 - 10.1987	Studium an der Ludwig-Maximilian-Universität München
11.1987 - 01.1991	Studium an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg
30.01.1991	Beendigung des Magister-Studiengangs als Magistra Artium (Prädikatsexamen 1,7); (Prof. Dr. Elisabeth Roth)
Seit 11.1991	Recherchen zum Promotionsthema: Oberfränkische Trachtengraphiken des 19. Jahrhunderts. Bestandsaufnahme, Analyse, Einordnung (Prof. Dr. Klaus Guth/ Prof. Dr. Bärbel Kerkhoff-Hader)
Seit 06.2000	Fertigstellung der Dissertation
04.02.2002	Rigorosum an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg mit der Benotung „magna cum laude“ (Gesamtnote 1,16)

Berufliche Tätigkeit (Teilzeit)

03.1991 - 05.2000	Projekt der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) „Judendörfer in Oberfranken“ Universitätsprojekt der Otto-Friedrich-Universität Bamberg „Jüdische Land-Friedhöfe in Oberfranken“ Projekt der Stiftung Volkswagenwerk „Widerstandshaltungen“ DFG-Projekt „Aufklärung. Jüdische Rezeption und Reaktion“ Universitätsprojekt der Otto-Friedrich-Universität Bamberg „Judenhäuser“
05.1995 - 09.1995	Layout-Gestaltung der Publikation: Eva Groiss-Lau, Jüdisches Kulturgut auf dem Land. Synagogen, Realien und Tauchbäder in Oberfranken (= Landjudentum in Oberfranken. Geschichte und Volkskultur, Bd. 2, hrsg. von Klaus Guth), München/ Berlin 1995.

01.1998 - 03.1999 Mitarbeit an der Publikation: Jüdisches Leben auf dem Dorf. Annäherung an die verlorene Heimat Franken, hrsg. von Klaus Guth / Eva Groiss-Lau (= Landjudentum in Oberfranken. Geschichte und Volkskultur, Bd. 3, hrsg. von Klaus Guth), Petersberg 1999

Praktika

16.09.1985 - 26.10.1985 Bischöfliches Generalvikariat Trier
Amt für kirchliche Denkmalpflege
(Dr. Hans-Berthold Busse)

19.03.1986 - 18.04.1986 Villeroy & Boch, Keramische Werke KG
Photoatelier

03.08.1987 - 31.08.1987 Bayerisches Nationalmuseum München
Volkskunde-Abteilung (Dr. Nina Gockerell)

01.08.1989 - 31.08.1989 Kunstsammlungen der Veste Coburg
Graphische Sammlung (Dr. Minni Maedebach)

Mitarbeit im Ausstellungswesen

03.1987 - 07.1987 Münchner Stadtmuseum
Abteilungen Kunsthandwerk, Plastik und Münzen.
Vorbereitung und Erstellung von Katalogbeiträgen für die
Ausstellung „Die Prinzregentenzeit“, im Münchner
Stadtmuseum vom 15. Dezember 1988 - 16. April 1989
(Dr. Norbert Götz/ Dr. Clementine Schack-Simitzis)

15.08.1988 - 28.08.1988 Museum im Ochsenhof Bad Windsheim
Erstellung eines Ausstellungskonzeptes für die neu zu
konzeptierende Textilabteilung
(Dipl. Kfm. Heinrich Delp)

03.10.1988 - 28.10.1988 Fränkisches Freilandmuseum Bad Windsheim
Vorbereitung und Konzepterstellung für die Ausstellung
„Fränkische Bauernschränke“
(Prof. Dr. Konrad Bedal/ Dr. Hermann Heidrich)

27.04.1999 – 11.06.1999 Vorbereitung der Ausstellung „Die jüdische Gemeinde
Zeckendorf-Demmelsdorf“ in Scheßlitz