



Oberösterreichischer Bauer.
Zeit des österreichischen Bauernkrieges, 1626.

Sabine de Günther / Thekla Weissenhuber

Kleiderwirklichkeit und Bildfindungen im 19. Jahrhundert

Ihre Nachnutzung und Transformation im musealen Kontext

Die Berliner Verleger, Sammler und Mäzene Franz und Frieda von Lipperheide (1838–1906; 1840–1896) trugen im späten 19. Jahrhundert Quellenmaterial für das Studium des kulturgeschichtlichen Phänomens der Bekleidung, ihrer historischen und rezenten Ausformung und von ausgewählten kunsthandwerklichen Techniken und historischen Vorlagen zusammen. Dazu gehörten originale Textquellen, wie frühneuzeitliche Kostüm- und Reisebücher, Luxusgesetze und Zeremonialschriften, Journale und Almanache, genauso wie Sekundärliteratur und Überblickswerke, außerdem Bildquellen in Form von Gemälden und Darstellungen auf Papier und darüber hinaus Realien wie umfangreiche Sammlungen von Spitzen, zivilen, liturgischen und militärischen Textilien. Diese aus Bild, Text und Realien bestehende Quellen-Trias war für das Sammlerpaar gleichzeitig Inspiration und Wissensspeicher für ihre verlegerische Tätigkeit, die eine Bandbreite an kunstgewerblichen, kostümgeschichtlichen, literaturwissenschaftlichen und belletristischen Publikationen umfasste.¹ Im Fokus sollen hier die von Franz von Lipperheide und dem Dichter und Maler August von Heyden (1827–1897) gemeinsam verantworteten »Blätter für Kostümkunde« stehen. Die Herausgeber strebten darin eine historisch getreue Darstellung und Rekonstruktion von Kleiderrealität an.² Die für sie tätigen Künstler arbeiteten hierfür mit vielfältigem Quellenmaterial. Exemplarisch soll anhand der Bildidee für die Darstellung zweier Bauersleute aus der Zeit des oberösterreichischen Bauern-

kriegs im 17. Jahrhundert die rekonstruierte Kleiderwelt untersucht und die Bildkarriere dieser Illustration anhand eines bildlichen, musealen und vestimentären Weiterlebens aufgezeigt werden.

Blätter für Kostümkunde: Quellenpluralität und Bildkarrieren

In den Jahren 1876 bis 1891 erschienen in den »Blättern für Kostümkunde« insgesamt 252 Illustrationen »historischer Trachten« und »Volkstrachten«³ aus Deutschland, Österreich-Ungarn, Italien, Frankreich und weiteren Ländern, begleitet von umfangreichen Beschreibungen. Ohne chronologische Ordnung umspannen sie die Zeit des späten Mittelalters bis hin zu zeitgenössischer regionaltypischer Kleidung. Die Gewandung wird mit wenigen Ausnahmen in Einzeldarstellungen wiedergegeben. Für die Illustrationen der historischen Gewandung und der Trachtendarstellungen konnten die Herausgeber insgesamt 39 zeitgenössische Künstler gewinnen⁴, die Zeichnungen nach Gemälden aus Museumssammlungen im In- und Ausland, nach grafischen Vorlagen, nach Fresken, Bild-Tepichen, Skulpturen und textilen Artefakten lieferten.⁵

Original oder Konstrukt – Das Beispiel

Unter den Künstlern, die für die »Blätter für Kostümkunde« arbeiteten, befand sich der österreichische Historienmaler und Illustrator Alois Greil (1841–1902),

« **Abb. 1:** Alois Greil, Oberösterreichischer Bauer. Zeit des österreichischen Bauernkrieges, 1626. Blätter für Kostümkunde 1877, NF 4. Heft, Bl. 47.



Abb. 2: Alois Greil, Oberösterreichische Bauersfrau. Zeit des österreichischen Bauernkrieges, 1626. Blätter für Kostümkunde 1877, NF 4. Heft, Bl. 48.

der in seiner 1877 veröffentlichten Darstellung eines »Oberösterreichischen Bauern« und einer »Oberösterreichischen Bauersfrau«⁶ (Abb. 1, 2) die Zeit des oberösterreichischen Bauernkriegs thematisierte, ein Krieg, der sich im Jahr 1626 gegen die bayerische Besatzung des Landstrichs und die Gegenreformation richtete, jedoch niedergeschlagen wurde. Als Anführer des Bauernaufstandes galt Stefan Fadinger (um 1585–1626), von Beruf Bauer und Hutmacher und späterer Oberhauptmann.

Die Illustration des »Oberösterreichischen Bauern« zeigt einen bärtigen Mann, dessen linke Hand an einen pistolenbestückten Gürtel gelegt ist, während die Rechte auf einem mannhohen Schlegel aufliegt. Zusätzliche Detailzeichnungen illustrieren die Waffen Hippe und Morgenstern. Greil führt aus:

»Am Oberkörper trägt er zunächst eine Art Weste von rotem oder schwarzem Tuche (Brustfleck) und darüber ein jackenartiges Wamms, beide Kleidungsstücke mit Metallknöpfen besetzt. Die Ärmel des Wammses sind an den Schultern faltig erweitert, schliessen jedoch am Unterarme knapp an. Um den Hals fällt eine weite Leinenkrause, ebenso treten am Handgelenk die Enden der Hemdärmel hervor. Dunkel gefärbte, weite Beinkleider von derbem Tuche, unter den Knien mit Bändern festgenestelt, und grobe, blaue oder grüne Wollenstrümpfe, sowie rohgearbeitete Bundschuhe vollenden die Kleidung [...]. Auf dem vollbärtigen Kopfe sitzt der braune »Jodelhut« mit der Hahnenfeder. [...]«⁷

Die dazugehörige Bauersfrau tritt in einem dunklen, bodenlangen Rock aus einer Maueröffnung. Eine weiße Schürze bedeckt den Rock. Ihr Obergewand besteht aus einer stark taillierten und vorne durchgängig geknöpften, hochgeschlossenen Jacke, die eine breite goldfarbene Bordüre auf der Brust aufweist. Um den Hals liegt eine weiße gesteiifte Halskrause. Als Kopfbedeckung trägt sie einen steifen zylindrischen Hut mit breiter Krempe, in ihren Händen hält sie ein Gebetbuch, Handschuhe und einen Korb oder Beutel. Während die Bauersfrau laut Beschreibung in ihrer Kirchengangskleidung gezeigt wird, ist die Erscheinung des Bauern mit den kriegerischen Aktivitäten des Bauernaufstands verbunden.

Original und Überlieferung

Als Bildidee für seine Illustration greift Greil, so ist es im Index zu den »Blättern für Kostümkunde« festgehalten, auf Sammlungsstücke im Museum zu Linz sowie zeitgenössische Bildquellen zurück. Recherchen ergaben, dass Greil sich in seiner Zeichnung der Kopfbedeckung auf einen Jodlhut im *Oberösterreichischen Landesmuseum* in Linz⁸ (Abb. 3) bezieht, der aus dem sogenannten Hohenederhaus in Hartkirchen stammt und sich seit 1874 als Schenkung im Linzer Museum befindet. Darüber hinaus ist es wahrscheinlich, dass er als Vorlage eine sich ebenfalls dort befindliche weiße Halskrause – wie auch der Jodlhut aus dem 1. Drittel des 17. Jahrhunderts – hinzuzog.⁹ In der Greil'schen Illustration repräsentiert der Hut aus Hartkirchen, dem Zentrum des Bauernkriegs, in Kombination mit den beigegebenen Waffen die aufbegehrenden und aufständischen Bauern. Die Elemente Hut und Halskrause



Abb. 3: Spitzhut (sog. Jodlhut) Oberösterreich, Hartkirchen, 1. Drittel des 17. Jahrhunderts und Halskrause, gefälteltes Leinen, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

waren auch in zeitgenössischen Darstellungen außerhalb des aufständischen Kontextes gängige Kleidungselemente und wurden von Männern und Frauen gleichermaßen getragen.

Greil werden darüber hinaus die zahlreichen überlieferten Memorialbildnisse von Stefan Fadinger als Referenz für seine Bildidee eines aufständischen Bauern gedient haben: So etwa die Gouache eines unbekannten Künstlers von Stefan Fadinger in ganzer Figur (Abb. 4), die ihn in einer vergleichbaren Gewandung, mit einem Umlegekragen, in einem roten Wams und dunkelblauer Überjacke – wenngleich bei Fadinger länger und tailliert – darstellt. Auch die in die Stiefel eingesteckten pludrigen Kniehosenbeine und der in der linken Hand gehaltene Hut sind mit der Greil'schen Illustration identisch. Eine weitere denkbare Vorlage ist das Bildnis Stefan Fadingers (Abb. 5) vor einer Stadtansicht, in dem er durch eine Schriftrolle namentlich identifiziert ist. Auch das Bildnis des Stefan Fadinger (Abb. 6) mit Gewehr und Degenbinde mag Alois Greil als Anhaltspunkt für seine Rekonstruktion gedient haben. Zwar weichen die Hutform und das Schuhwerk von der Greil'schen Illustration ab, jedoch haben dem Anschein nach die Hose, der Typus der kurzen Oberjacke und die Ausstattung mit einer Schusswaffe Alois Greil beeinflusst. Ein Gemälde Stefan Fadingers (Abb. 7), in dem er wie in der Gouache einen kleinen Trinkkelch umfasst, überzeugt als Vorlage besonders, da es den Bauernführer zum einen mit den Insignien der aufständischen Bauern, dem Morgenstern und dem Dreschflegel, der so-

nannten Bauernwaffe, zeigt, wie auch in einem weißen, gefältelten Umlegekragen darstellt. Als die zentralen Ideen für die Bildfindung können demnach die historische Person Stefan Fadingers wie auch Jodlhut und Halskrause aus dem *Oberösterreichischen Landesmuseum* identifiziert werden.

Als weitere Quelle bieten sich eines oder mehrere der sog. (Stoff)fleckenbilder aus der Zeit um 1650 an, die sich sowohl im *Oberösterreichischen Landesmuseum* als auch im *Stift Kremsmünster* befinden (Abb. 8). Dargestellt sind Szenen von Taufgängen oder einer Wöchnerin. Hier findet sich die Ausstattung der Oberösterreichischen Bauersfrau. Da das *Stift Kremsmünster* über eine Kostümsammlung verfügt, die in einzelnen Stücken auf das 17. Jahrhundert zurückreicht, ist es sehr wahrscheinlich, dass Greil diese Sammlung kannte. Wenige Jahre später griff der Kremsmünsterer Stiftsherr Lambert Guppenberger (1839–1907) bei seiner Darstellung der Volkskunde Oberösterreichs auf Alois Greil als Illustrator zurück.



Abb. 4: Stefan Fadinger, Unbekannter Künstler, 2. Viertel 17. Jahrhundert, Gouache auf Pergament.



Abb. 5 (oben links):
Stefan Fadinger, Unbekannter Künstler, 4. Viertel des 17. Jahrhunderts/Anfang des 18. Jahrhunderts, Öl auf Leinwand.

Abb. 6 (oben rechts):
Stefan Fadinger, Unbekannter Künstler, 18. Jahrhundert, Öl auf Leinwand.

Abb. 7 (unten):
Stefan Fadinger, Unbekannter Künstler, 18. Jahrhundert, Öl auf Leinwand.



Abb. 8: Fleckenbild, einen Taufgang darstellend, verschiedenfarbige Seidenstoffflecken auf Papier aufgeklebt, vermutlich Raum St. Florian um 1650.

Die Bildkarriere

Der Bildfindung lagen demnach sowohl reale Textilien als auch bildliche Darstellungen zugrunde, die Greil'sche Rekonstruktion der historischen Kleidung erlebt in Folge eine wahrhaftige Bildkarriere. So werden die Bekleidungs-elemente der Bauersleute bereits zwölf Jahre später aufgegriffen und in dem Narrativ eines Taufzugs für eine 24-bändige enzyklopädische Abhandlung über die Regionen der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn abgebildet.¹⁰ In dem 1889 erschienenen Band zur Volkskunde Oberösterreichs und Salzburgs finden wieder Rock, Halskrause und der charakteristische Hut Erwähnung:

»In den ersten Decennien des XVII. Jahrhunderts trug sich auch der oberösterreichische Bauer nach spanischer Mode [...]. Diesen [Oberkörper, Anm. d. A.] bekleidete ein hellfarbiger, enganliegender kurzer Rock ohne Kragen, über dem eine weiße Halskrause sich herauslegte. Auf dem Kopfe trug man einen spitzen Hut mit ringsum aufgestülpter Krempe.«¹¹

Die beigegebene Illustration mit dem Hinweis »Costüme nach dem Original in Kremsmünster«¹² zeigt die Bauersfrau mit den Greil'schen Kleiderelementen mit Gebetbuch und Rosenkranz. Die Figur des Bauern trägt anstelle eines geschlossenen Wamses Hosenträger. Die Insignien des Bauernkriegs wurden gegen einen Stab eingetauscht. Eine direkte Übernahme des Greil'schen Bauernpaares findet sich in dem 1896 erschienenen »Handbuch der deutschen Tracht«¹³ von Friedrich Hottenroth. In weiterer Folge bekommt besonders die Darstellung von Stefan Fadinger stereotype Züge und findet in zahlreichen historischen Darstellungen eine Fortsetzung¹⁴ bis hin zur Lithografie von Ernst Liebermann (1869–1960) (Abb. 9) in der Zwischenkriegszeit¹⁵ und zu Denkmal- und Ehrenbekundungen.¹⁶ Spätestens hier lässt sich eine Vermischung von historischer Kleidung und Tracht feststellen; die rekonstruierte Kleidung eines historischen Bauernanführers wird zur regionalen Tracht umgedeutet.



Das museale Weiterleben

Die Greil'sche Bildfindung wurde nicht nur aufgegriffen, stereotypisiert und tradiert, sondern fand in Folge sogar Eingang in die museale Präsentation des *Oberösterreichischen Landesmuseums* in Linz und wurde als Ensemble präsentiert (Abb. 10). Unter Hinzuziehung weiterer visueller Zeugnisse entstanden in den frühen 1960er-Jahren so die Figurinen »Frau aus dem Traunviertel um Kremsmünster« und »Mann aus dem Hausruckviertel um St. Agatha-Waizenkirchen«. Die originalen historischen Realien des 17. Jahrhunderts wurden mit originalgetreuen textilen Kopien kombiniert. Ab 1963 fanden die Figurinen Aufstellung in der Trachtengalerie des *Schlossmuseums Linz* nach einem geographischen und historischen Ansatz. Die oben genannte Gouache mit dem Bildnis Stefan Fadingers mit erhobenem Trinkglas wurde in der Präsentation dreidimensional umgesetzt. Der zuständige Kurator Franz C. Lipp (1913–2002) berief sich dabei auch auf andere Quellen¹⁷ und korrigierte gleichzeitig die kostümhistorischen Fehler der Darstellung Alois Greils in seiner Ausstattung im Museum.¹⁸

Ebenso wie die Greil'sche Rekonstruktion basierte auch das Museumsarrangement auf historischen Bildquellen und Textilien mit dem Anspruch, ein schlüssiges historisches Bild zu zeigen. In der musealen Materialisierung einer bereits rekonstruierten grafischen Umsetzung historischer Kleidung wird die Zirkularität dieses Ansatzes deutlich.¹⁹ Ein Ansatz, der mehrere Entwicklungsstränge aufweist. Dreidimensionale Trachtenpräsentationen nach bildlichen Vorlagen fand man in einer eigenen Sektion erstmals bei der Pariser Weltausstellung 1867 und als festen Programmbestandteil ähnlich in Wien 1873 und Philadelphia 1876. Die beiden letzten Präsentationen von Panoramen ländlicher Kultur waren für die Darstellung sogenannter Volkskulturen in Museen maßgeblich²⁰ und wegweisend. Die Aufstellung der »Sammlung von Volks-

Abb. 9 (oben):

Ernst Liebermann, *Der oberösterreichische Bauernkrieg*, Lithografie, undatiert. Illustration des gleichnamigen Sonderhefts.

Abb. 10 (unten):

Frau aus dem Traunviertel um Kremsmünster, um 1625, Mann aus dem Hausruckviertel um St. Agatha-Waizenkirchen, um 1625. Trachtenfigurinen des Oberösterreichischen Landesmuseums 1963 bis 2008.

trachten aller deutschen Stämme« von Oskar Kling im *Germanischen Nationalmuseum* ab 1905 wurde zum »genrebildenden Vorgänger«²¹ und Vorbild weiterer Trachtenpräsentationen in der musealen Praxis. Die Präsentation auf lebensgroßen Figurinen für Kostüm- und Trachtensammlungen fand Nachahmer in fast allen großen volkskundlichen und ethnologischen Museen, so u. a. im Berliner *Museum für deutsche Volks-trachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes*, im *Museum für Sächsische Volkskunst mit Puppentheatersammlung* in Dresden, im *Tiroler Volkskunstmuseum* in Innsbruck, im *Volkskundemuseum* in Graz und letztlich auch im *Oberösterreichischen Landesmuseum* in Linz.²²

Das vestimentäre Weiterleben

»Sinnproduzenten« höfischer oder städtischer Welt, wie Wolfgang Brückner es bezeichnet, sind verantwortlich für die Blicke von außen auf das Landleben alter Zeiten. Das bedeutet, dass sich hier »alle Facetten der Fremderfahrung mit den Möglichkeiten: Distanz, Exotik, Kritik, Stereotypisierung, Idealisierung, Ideologisierung« eröffnen.²³ Mit dieser sozial eingeschränkten Perspektive wurden geographische Einheiten und historische Zeiten überdauernde selektive »Wahrheiten« zusammenkomponiert, zu regionalen Einheitskleidungen und zur Konstruktion der zeitgemäßen »Volkskultur« oder des »Volkslebens« genutzt. Schon im 19. Jahrhundert wurden Trachten zur Festkultur folkloristisch zusammengestellt. Im Fall der Trachtenfigurinen des Oberösterreichischen Bauern und der Bauersfrau aus dem 1. Drittel des 17. Jahrhunderts ergab sich auch im 20. Jahrhundert bis in die Jetztzeit ein intensives Weiterleben.

Franz C. Lipp gehörte jener Generation von Volkskundlern an, die die musealen Sachzeugnisse und damit auch ihr Wissen aus visuellen und dinglichen Realien zur Erneuerung nutzten.²⁴ Er ist für die gesamte Trachtenerneuerung Oberösterreichs mit 157 regionalen Entwürfen und mehreren hundert Musikkapellen-Trachteneinkleidungen verantwortlich.²⁵ Für den Musikverein St. Agatha (gegr. 1896) im Geburtsort Stefan Fadingers entwarf er im Jahr 1961 eine neue Tracht mit erneuertem Jodlhut, dunkelgrüner Jacke, hellgrünem Leibrock, schwarzer Leder-Kniebundhose und weißen Stutzen nach den bekannten Vorbildern.²⁶ In der »Stefan Fadinger Bauerngruppe«, auch genannt »Fadinger-Trachtler«, fand sich ab 1974 eine Trach-



Abb. 11: Kostüm für eine Modenschau anlässlich der Landesausstellung 1976 hergestellt vom Oberösterreichischen Heimatwerk.

tenvereinsgruppe, die sich der Pflege des ländlichen Brauchtums und dem Festspiel »So wolle Gott uns gnädig sein« widmet, in dem das Bauernkriegsgeschehen in vier Szenen nachgespielt wird.²⁷ Seit 1925 wird im »Frankenburger Würfelspiel« alle zwei Jahre die 1625 stattfindende Strafaktion des bayerischen Statthalters Adam Graf von Herberstorff von über 400 Laiendarstellern – unter ihnen zahlreiche Nachfahren der damals Verurteilten – nachgespielt. Sie alle agieren in Kostümen aus der Zeit Stefan Fadingers.²⁸ Anlässlich der Oberösterreichischen Landesausstellung 1976 zu 350 Jahre Oberösterreichischer Bauernkrieg ließ das *Oberösterreichische Heimatwerk* historische Kleidungsstücke der damaligen Zeit nachschneiden und gab gleichsam als »Lebendiges Museum« (Abb. 11) eine Modenschau²⁹ von 1550 bis 1650.³⁰ Dies sind nur einige Beispiele, die verdeutlichen, dass bildliche und museale Fixationen sehr wohl ein Weiterleben haben und unreflektiert zu identifikatorischen Elementen der Volkskultur werden können.

Resümee

Ausgangspunkt dieser Untersuchung war der Authentizitätsgehalt der Illustrationen für die »Blätter für Kostümkunde«. Der methodische Ansatz der Herausgeber und Künstler-Korrespondenten, sich möglichst

auf verlässliche historische Quellen zu beziehen und ein authentisches Abbild zu vermitteln, steht stellvertretend für die Praxis der Kostümkunde des späten 19. Jahrhunderts. Es blieb jedoch nicht aus, dass auch von Lipperheide und von Heyden bildliche Überlieferungen ungeprüft für die »Blätter für Kostümkunde« übernahmen, bestehende Bildzitate tradierten und neue Bildkarrieren begründeten. Zwar legten sie besonderen Wert auf eine Verzahnung historischer Quellen, dennoch sind sie ganz dem Zeitgeist des 19. Jahrhunderts verbunden. Im Jahrhundert der frühen Kostümforschung, wo die Suche nach Identität und Verortung des Menschen in der Natur- und Kultur-

geschichte mit einem folkloristischen Ansatz verbunden war, wurden Kleiderwelten rekonstruiert und teils auch konstruiert. Im Zuge dieser Praxis entstanden Kleiderdarstellungen, die kritisch auf ihren Realitätsgehalt zu befragen sind. Das ist spätestens seit den Untersuchungen von Lioba Keller-Drescher³¹, Nadja Neuner-Schatz³² und jüngst auch von Uta-Christiane Bergemann³³ deutlich geworden. Die Nutzung der grafischen Vorlagen für ein vestimentäres Weiterleben in musealen Darstellungen, erneuerten Trachten und Kostümen schlägt für die verwendeten Bildquellen ein zweites Kapitel auf, das bis heute nachwirkt.

Zusammenfassung

Ausgehend von den beiden Illustrationen zur Bekleidung eines Oberösterreichischen Bauern und einer Bauersfrau aus der Bauernkriegszeit, deren materielle und visuelle Quellen des Grafikers Alois Greil hier rekonstruiert werden konnten, entwickelte sich ein Bildbeleg für die Beständigkeit einmal formulierter Bildideen ländlicher Trachten. Aufbauend darauf unterstützte diese Visualisierung von Wissenssystemen die ganz dem Geist der rezipierenden und erneuernden Praxis der Tracht verpflichtete Tätigkeit des Volkskundlers Franz C. Lipp und bildete die Basis eines vestimentären Weiterlebens in rekonstruierten Museumsfigurinen, Kostümen und Vereinskleidungen. Die ausgewählten Bilder verdeutlichen den kommunikativen Prozess, durch den sich Erinnerungskultur, Identität und Tradition formiert. Methodisch ergab sich eine Kombination aus bildanalytischen und empirischen Verfahren von kunsthistorischem und volkskundlichem Blickwinkel, wobei die Praxis Franz von Lipperheides und August von Heydens, stellvertretend für die Kostümforschung des 19. Jahrhunderts, und ihr Nachwirken herausgearbeitet werden konnte. Als Forschungsergebnis ergab sich der Fakt, dass hier wesentlich mehr zeittypische Wertschöpfung mitwirkt als postuliert wurde.

Summary

Based on two costume illustrations of an Upper Austrian farmer and a peasant woman from the time of the Peasants' War in Upper Austria by the graphic artist Alois Greil, whose material and visual sources could be reconstructed, we were able to showcase the long-term durability of once-formulated ideas of rural costumes. Building on this, the folklorist Franz C. Lipp, committed to the spirit of the receptive and renewing practice of traditional costume, supported this visualization of knowledge systems and created the foundations of the survival of vestiments in reconstructed museum figures, costumes and garments for costume associations. The selected pictures illustrate the communicative process through which memory culture, identity and tradition are formed. In terms of methodology, a combination of image analysis and empirical methods, sprung from an art historical and a folkloric point of view, allowed to discuss the practice of Franz von Lipperheide and August von Heydens, representatives of 19th century costume research, as well as the aftermath of this practice. As a research result, it can be said that significantly more time-typical aspects play a part in creating an image of a former past than is postulated.

Anmerkungen

- 1 Die Verwendung der Sammlungsobjekte als Vorlage für eine Publikation kann an dem Beispiel eines liturgischen Gewands illustriert werden: So nahm Frieda von Lipperheide eine spanische Kasel des 17. Jahrhunderts aus ihrem Besitz als Vorlage für die Mustervorzeichnungen in der Publikation »Die dekorative Kunst Stickerei« aus dem Jahr 1896 (vgl. LIPPERHEIDE, Frieda von: *Decorative Kunst Stickerei*, Berlin 1896, hier Bd. 4: Plattstickerei, Beilage F, Nr. 1–9 und S. 1, Abb. 1–2.). Auch für die »Blätter für Kostümkunde« griff beispielsweise der Künstler und Mitherausgeber August von Heyden auf Vorlagen aus der von Lipperheideschen Sammlung zurück, wie für eine Kirchengangstracht nachgewiesen werden konnte, vgl. LIPPERHEIDE, Franz von/HEYDEN, August von (Hg.): *Blätter für Kostümkunde: historische und Volks-Trachten*. Berlin 1874–1891, Jg. 1 (1874) - 4 (1891), hier NF 3 (1887), Bl. 206, Text S. 161–163. Seine Bildfindung für das Blatt »Deutsche Frau in Sonntags-tracht« basierte auf einem um 1720 entstandenen Blatt »Augsburger Tracht: Eine Frau im Sommer in die Kirche gehend« (unbekannter Künstler, Tusche auf Papier, 11,0 × 7,2 cm, Inv.-Nr. 14134549, Kunstbibliothek – Lipperheidesche Kostümbibliothek Sammlung Modebild).
- 2 Ihre verlegerische Tätigkeit war von den Kostümwerten des 19. Jahrhunderts inspiriert, namentlich von den Autoren Jakob von Hefner-Alteneck, Jakob Falke, Herman Weiss, Carl Rohrbach, Paul Mercurj, Raphaël Jacquemin, Edmond Lechevallier-Chevignard, Henry Shaw, sowie von den zu der Zeit jüngst erschienenen Tafelwerken Auguste Racinets und Friedrich Hottenroths. Vgl. LIPPERHEIDE/HEYDEN, *Blätter für Kostümkunde* (wie Anm. 1), NF 1 (1878), S. XIV und LIPPERHEIDE, Franz von: *Katalog der Freiherrlich-von-Lipperheideschen Kostümbibliothek*. Berlin 1896, hier das Vorwort.
- 3 Der zugrunde gelegte Kostümbegriff weicht naturgemäß von dem heutigen Verständnis ab. Im Sprachgebrauch von Franz von Lipperheide und August von Heyden wird »Modekostüm« mit »Tracht der Vergangenheit« gleichgesetzt. In den »Blättern für Kostümkunde« unterscheiden sie zwischen »Volkstrachten«, worin die regional verschiedenen Trachten präsent sind, und »Trachten der Vergangenheit« oder »Historischen Trachten«, womit sie historische und regionenspezifische Kleidung bezeichnen.
- 4 Vorzeichnungen und Skizzen haben sich dazu erhalten: Zu historischer Kleidung s. Hzl Kasten 220–211; zu Trachten s. Hzl Kasten 77, 79, und 81, beides: Kunstbibliothek, Lipperheidesche Kostümbibliothek – Sammlung Modebild.
- 5 Die Sorgfalt in der Ermittlung einer historischen Akkuratessse in der Rubrik »Historische Trachten« wird durch Quellenangaben untermauert. So werden hier die Bildvorlagen, erhaltene Kleidung oder plastische Bildwerke benannt, im Gegensatz zu den Darstellungen aus der Rubrik der »Trachten«, denen keine Quellenangaben beigefügt sind.
- 6 LIPPERHEIDE/HEYDEN, *Blätter für Kostümkunde* (wie Anm. 1): hier NF 1–2 (1876–1878), Bl. 47, S. 21–23 und Bl. 48, S. 24–25. Alois Greils Beitrag für die »Blätter für Kostümkunde« beinhaltet ein weiteres, jedoch zeitgenössisches Bauernpaar in ihrer Volkstracht: Bauer aus dem Traunkreise und Bauersfrau aus dem Traunkreise, LIPPERHEIDE/HEYDEN, *Blätter für Kostümkunde* (wie Anm. 1), NF 1–2 (1876–1878), Bl. 31 und Bl. 32, S. 25 und S. 37. Die Illustrationen von Alois Greil werden immer wieder für geschichtliche Überblicke zu Trachten rezipiert und gedruckt. So beispielsweise in: LIPP, Franz C./LÄNGLE, Elisabeth u. a. (Hg.): *Tracht in Österreich: Geschichte und Gegenwart*, Wien 1984, S. 37.
- 7 LIPPERHEIDE/HEYDEN, *Blätter für Kostümkunde* (wie Anm. 1), hier NF 4 (1877), Bl. 47, S. 22–23.
- 8 Spitzhut (sog. Jodlhut), Oberösterreich, Hartkirchen, 1. Drittel des 17. Jahrhunderts, Inv.-Nr. F 5.006, *Oberösterreichisches Landesmuseum* (Linz). Schenkung 1874 von Graf Wilcek, dem »berühmten Sammler und Erbauer der Burg Kreuzenstein«. Der Name »Jodlhut« nimmt Bezug auf den Alarmruf im Bauernkrieg »der Jodl is lödig!«, was gleichbedeutend mit »der Stier ist los« zu verstehen ist und als allgemeiner Zuruf im Oberösterreichischen Bauernkrieg 1626 überliefert ist. Die Bezeichnung übertrug sich auf die kennzeichnende Kopfbedeckung der Aufständischen.
- 9 Beide Objekte waren Greil offensichtlich in Linz zugänglich, obgleich den Sammlungen des *Oberösterreichischen Landesmuseums* Linz erst seit 1895 ein Ausstellungsgebäude zur Verfügung stand.
- 10 GUPPENBERGER, Lambert: *Volkscharakter, Trachten, Sitten und Bräuche*, in: Alfred von Hölder (Hg.): *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Bd. 6: Oberösterreich und Salzburg. Zur Volkskunde Oberösterreichs. Wien 1889, S. 119–171, hier S. 127 (bekannt als »Kronprinzenwerk«). Online: <https://austriaforum.org/web-books/kpwde06de1889onb/00000162>, 20.07.2019.
- 11 GUPPENBERGER, Oberösterreich und Salzburg (wie Anm. 10), S. 122.
- 12 GUPPENBERGER, Oberösterreich und Salzburg (wie Anm. 10), S. VII.
- 13 HOTTENROTH, Friedrich: *Handbuch der deutschen Tracht*. Stuttgart: (1896), Tf. 22, Nr. 6 und 7.
- 14 So z. B. im Gemälde von G.H. Kührner, publiziert vom Fadinger-Bund, Linz. Folge 16. 1909. (Archiv des *Oberösterreichischen Landesmuseums*. Volkskunde). Eine Ikonographie zu Stefan Fadinger steht noch aus.

- 15 Undatierte Lithografie. Archiv des *Oberösterreichischen Landesmuseums*. Volkskunde. Illustration eines Sonderheftes »Der oberösterreichische Bauernkrieg«.
- 16 Vgl. z. B. Sonderausgabe der Zeitschrift *Bergland* VIII. Jahrgang 1925. Hrsg. von Franz Karl Ginzkey.
- 17 CERNY, Albin (Hg.): Ein Tourist in Oesterreich während der Schwedenzeit. Aus den Papieren des Benedictiners Pater Reginbald Möhner von St. Ulrich in Augsburg, Linz 1874. Lipp hatte von den Skizzen Abzeichnungen anfertigen lassen.
- 18 Lipp korrigierte die auffälligen Knöpfe auf Haftelverschlüsse und die Weste auf Brustfleck. Er verweist auf die Klischeebildung der Lipperheideschen Kostümbibliothek und auf die von Greil verwirklichten Kostümidéen des 19. Jahrhunderts, die mit denen des 17. Jahrhunderts vermengt seien. LIPP, Franz C.: Die materielle und geistige Kultur der oberösterreichischen Bauern um 1626, in: *Der oberösterreichische Bauernkrieg 1626. Ausstellung des Landes Oberösterreich im Linzer Schloss und im Schloss zu Scharnstein*. 14.5.–31.10.1976, Linz 1976, S. 23–50, bes. S. 36, 38.
- 19 Die Figurinen wurden 2008 aus der Dauerausstellung entfernt.
- 20 Vgl. SELHEIM, Claudia: Die Entdeckung der Tracht um 1900. Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 2005, S. 47.
- 21 Zitat von EISCH-ANGUS, Katharina: Museum oder Mausoleum? Vorwort und Annäherung, in: EISCH-ANGUS, Katharina (Hg.): *Unheimlich heimisch. Kulturwissenschaftliche BeTRACHTungen zur volkskundlich-musealen Inszenierung*. (= Grazer Beiträge zur Europäischen Ethnologie. Sonderband). Graz 2016, S. 7–11, hier S. 7.
- 22 Vgl. WESTERMAIER, Johanna (2016): Gründerfiguren und Figurinen. Zur bürgerlichen Geschichte des musealen Genres »Trachtensaal«, in: EISCH-ANGUS, Katharina (Hg.): *Unheimlich heimisch*. (wie Anm. 21), S. 101–120, S. 105–106.
- 23 BRÜCKNER, Wolfgang: Der ethnische Blick auf Kleider im kulturhistorischen Museum, in: SELHEIM, Die Entdeckung der Tracht um 1900 (wie Anm. 20), S. 10.
- 24 Vgl. NEUNER-SCHATZ, Nadja: *Wissen Macht Tracht* (= *bricolage monografien*. Innsbrucker Studien zur Europäischen Ethnologie. Bd. 2) Innsbruck 2018, S. 193: »Formen der gegenwärtigen Aktualisierung des historischen Wissensbestands durch das Anleiten und angeleitete herstellende Tun, das wiederholende rhetorisch-argumentative Zitieren und das Wissen aneignende und verhandelnde dinglich-faktische (Re)produzieren«.
- 25 Ausführlich: WEISSENGRUBER, Thekla: »Vom Glück in grünen Strümpfen« Franz C. Lipp und die »angewandte Volkskunde«, in: EULER, Andrea/PROKISCH, Bernhard (Hg.): *Der Volkskundler Franz C. Lipp (1913–2002)*. Bei-
träge zu Leben und Werk (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich, 39), Linz 2015, S. 129–176.
- 26 Die Tracht wird bis heute getragen. Vgl. <http://mv-stagatha.at/verein/chronik>, 11.12.2019.
- 27 Bauernkriegsgruppe St. Agatha. Chronik. Seit 1977 Mitglied im Verband der Heimat- und Trachtenvereine Linz und Umgebung. Vgl. <http://www.fadinger.trachtler.at/pages/verein/--chronik.php>, 11.12.2019. Die nächste Aufführung findet von 04.–12.06.2021 statt.
- 28 LEIDINGER, Hannes: *Geschichte der Erinnerung. Zur Rezeption des oberösterreichischen Bauernkriegs*, in: VOCELKA, Karl/LEEB, Rudolf/SCHIECHL, Andrea (Hg.): *Renaissance und Reformation. Oberösterreichische Landesausstellung 2010*, Linz 2010, S. 341–346.
- 29 *Historische Modenschauen in originalen Gewändern des 16. bis 19. Jahrhunderts, wie sie auch am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg in den 1950er-Jahren praktiziert wurden, strapazierten nicht nur das Gewebe, sondern es kam vereinzelt auch zu Veränderungen und Anpassungen der historischen Textilien*. Vgl. ZANDER-SEIDEL, Jutta (Hg.): *In Mode: Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock: Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, vom 03.12.2015–06.03.2016, Nürnberg 2015, S. 22–23, Kat.-Nr. 46.
- 30 Teile der Kostümstücke gelangten 2019 ins Museum. Vgl. *Archiv der Volkskundlichen Sammlung des OÖ. Landesmuseums*. Presse. Zeitungsartikel 1976.
- 31 Vgl. KELLER-DRESCHER, Lioba: *Die Ordnung der Kleider: ländliche Mode in Württemberg 1750–1850*, Tübingen 2003; KELLER-DRESCHER, Lioba: *Bilder lesen. Trachtengraphik im Kontext*, in: GERNDT, Helge/HAIBL, Michaela (Hg.): *Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft*, Münster u. a. 2005, S. 299–309.
- 32 Vgl. NEUNER-SCHATZ: *Wissen Macht Tracht* (wie Anm. 24).
- 33 Vgl. BERGEMANN, Uta-Christiane: *Tracht oder Mode: die europäische Sammlung Paul Prött im Deutschen Textilmuseum Krefeld*, Mainz 2018, S. 35–36.

Bildnachweis

- Abb. 1, 2: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. BA 826.
- Abb. 3: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. F 5006, F 11079.
- Abb. 4: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. F 210.
- Abb. 5: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. G 95.
- Abb. 6: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. G 97.
- Abb. 7: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. G 96.
- Abb. 8: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. F 8060.
- Abb. 9: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. BA 16340.
- Abb. 10: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz,
Inv.-Nr. F 25032 – F 25046, F 8356
- Abb. 11: Oberösterreichisches Landesmuseum Linz