

Kleider machen Leute

Rudolf Gleichaufs „Beschreibung Badischer Landestrachten“

Brigitte Heck

Als der Maler Rudolf Gleichauf (1826–1896) vor nun 150 Jahren – genauer am 15. Dezember 1869 – für die Fertigstellung von fünf Aquarellen mit Kostümdarstellungen aus St. Georgen eine letzte Abschlagszahlung des festgesetzten Honorars von 2.300 Gulden aus der badischen Staatskasse erhielt, endete ein Projekt besonderer Art.

Denn über neun Jahre hinweg hatte Gleichauf auf dem Gebiet des damaligen Großherzogtums Baden ‚Trachten‘¹ als spezifische Kleidungsformen des ländlichen Raums erforscht und



Abb. 1: Eine dieser finalen Arbeiten: Rudolf Gleichauf, Ganzfigurige Gruppendarstellung von weiblichen und männlichen Trachtträgern aus St. Georgen. Aquarell, ligiertes Monogramm RG unten links außen (auf der Steinkante), datierbar auf Dezember 1869. BLM C 3252/25.

¹ Mit dem heutigen, von Zeitvorstellungen und Stereotypenkonstruktionen geprägten gleichlautenden Begriff hatten die historischen ländlichen Kostüme, die Gleichauf beschreibt, nur wenig gemein.

dokumentiert. In mehreren Reisen durchstreifte er dazu in großherzoglichem Auftrag das Staatsgebiet und fertigte zwischen 1861 und 1869 insgesamt 39 Aquarelle sowie eine darauf bezogene 105-seitige handschriftliche Beschreibung des Aussehens und der Kosten von 13 unterschiedlichen Kostümen an, die „Beschreibung Badischer Landestrachten“. Entgegen der ursprünglichen Planung wurden nur wenige Motive als Lithografie reproduziert und der zugehörige Text blieb bis heute unveröffentlicht.

Aus Anlass seines eigenen 100-jährigen Jubiläums legt das Badische Landesmuseum Karlsruhe, in dessen Besitz sich Aquarelle und Autograf heute befinden, 2019 eine kommentierte Edition dieses Werkes vor, dessen Zugang im Jahr 1869 zugleich den Auftakt einer eigenständigen volkskundlichen Sammlung bildete.²

Die Tracht: Kostüm, Denkstil und Emblem

Der historische Begriff ‚Tracht‘ bezeichnet bis ins 18. Jahrhundert hinein noch jegliche Art Kostüm, verengte sich nach 1800 dann allerdings zunehmend auf die Bekleidungsmode ländlicher Bevölkerungskreise, die um diese Zeit signifikante Formen ausgebildet hatte. Mit dem aufkommenden Interesse von Historiografen, Ökonomen, Reiseschriftstellern, Künstlern und Reisenden an dieser Mode bildete sich – verstärkt durch die Bewegung der Romantik – der Begriff ‚Tracht‘ als Etikett für ‚bäuerliches Kleid‘ und damit als ‚Standeskleid‘ aus.

Gerade (stadt-)bürgerliche Kreise sahen die bäuerliche Lebenswelt verklärt naturgebunden und stilisierten sie als Gegenentwurf zur Stadt- und Industriegesellschaft. Tracht verstand man fortan als homogenes, orts- und milieugebundenes ländliches Idealkleid. Es kam zur Setzung dieser Kostüme als statische Regional- und Gruppenkleidung, die sowohl zeremoniell zu Fest- und Feiertagen, in vereinfachter Form aber auch als Werktags- und Arbeitskleid genutzt worden sei und die quasi die tägliche ländliche Bekleidungsart darstelle. Man wies der Tracht dabei Stabilität und Unveränderlichkeit zu und sah sie im Unterschied zur eigenen bürgerlichen Mode nicht als variable Kleidung an, deren Gestalt sich in Folge übergeordneter Prozesse gesellschaftlich bedingt und individuell motiviert dynamisch wandeln durfte. Mit dieser Setzung hatte sich Tracht zu einem „Denkstil“³ und mit ihrer symbolischen Inwertsetzung zum „Emblem“⁴ ausgebildet.

² Denn Rudolf Dietz (1814–1870), Leiter des badischen statistischen Büros, Geheimrat im Karlsruher Handelsministerium und Mitglied der Badischen Ständeversammlung, leitete als zuständiger Beamter das Werk Gleichaufs unmittelbar nach dessen Abschluss am 22.12.1869 an die badische Landesgewerbebehörde Karlsruhe weiter. In das spätere Kunstgewerbemuseum eingegliedert, war sie eine Vorgängereinrichtung des Badischen Landesmuseums.

³ LIoba KELLER-DRESCHER, „Tracht“ als Denkstil. Zum Wissensmodus volkskundlicher Kleidungsforschung, in: Die Wissenschaften der Mode, hg. von GUDRUN KÖNIG, GABRIELE MENTGES und MICHAEL R. MÜLLER, Bielefeld 2015, S. 169–184.

⁴ CHRISTINE BURCKHARDT-SEEBASS, Trachten als Embleme. Materialien zum Umgang mit Zeichen, in: Zeitschrift für Volkskunde 77 (1981), S. 209–226.



Abb. 2: Links außen: Die badische Landbevölkerung in Tracht während der Feierlichkeiten vor dem Karlsruher Schloss zur Einweihung des nach dem Brand neuerrichteten Hoftheaters vom 3. bis 5. Oktober 1853. Stahlstich aus: Illustrierte Zeitung Nr. 539, S. 284. Dresden 29.10.1853. Badisches Landesmuseum 2018/8.

Die Akteure: Der Künstler

Rudolf Gleichauf's Werk war Teil dieses gesellschaftlichen Prozesses von Konstruktion und Transformation, und zugleich bot es einem jungen Regenten und seiner Staatsverwaltung die Chance, daraus ein patriotisches Unternehmen zur Förderung von Landesidentität quasi als Nationalbewusstsein aufzulegen.

„Bilder der badischen Landestrachten behufs deren Vervielfältigung (...) aufnehmen zu lassen“⁵, also einen Bildkatalog ländlicher Kostüme zu erstellen und zu publizieren, war der eigentliche Zweck des Unterfangens und der Künstler selbst wurde 1860 in Karlsruhe bei der Großherzoglichen Ministerialbürokratie mit diesem Ansinnen vorstellig, um sein Vorhaben nach heutiger Diktion zu ‚promoten‘. Er tat dies mit einiger Hoffnung auf Erfolg, denn Förderung und Protektion waren dem damals 34-Jährigen zuvor bereits mehrfach zuteil geworden: Das künstlerische Talent des am 29. Juli 1826 in Hüfingen geborenen Rudolf Gleichauf hatte der örtliche Volksschullehrer Lucian Reich d. Ä.⁶ bereits früh erkannt und gefördert, und ein Stipendium

⁵ GLAK 233/27625, Beschluss des Großherzoglich Badischen Staatsministeriums vom 1. Februar 1861, No. 120 u. 122.

⁶ Zur Förderung seiner eigenen, künstlerisch hochbegabten Söhne Franz Xaver (1815–1881) und Lucian Reich d. J. (1817–1900) betrieb dieser auch eine Zeichenschule.

des Fürsten Carl Egon II. von Fürstenberg ermöglichte ihm ab 1843 ein Studium an den Kunstakademien von München und Dresden sowie von 1849 bis 1852 am Frankfurter Städel'schen Kunstinstitut.

Danach verlief auch Gleichauf's beruflicher Werdegang überaus erfolgreich. Unmittelbar nach Abschluss seiner akademischen Ausbildung wechselte er 1852 nach Karlsruhe als Mitarbeiter für die illustrative Innengestaltung der städtischen und staatlichen Bauprojekte von Oberbaudirektor Heinrich Hübsch (1795–1863), bei dem Gleichauf bis zu dessen Tod 1863 beschäftigt blieb.⁷ Sein Trachtenwerk initiierte Gleichauf also auf einer soliden wirtschaftlichen Grundlage und wäre auf diesen Staatsauftrag wohl finanziell nicht angewiesen gewesen. Vielmehr scheint sein Engagement einem idealistischen Interesse an der Dokumentation historischer Kleiderformen seiner Kindheit und Jugend auf der badischen Baar entsprungen zu sein. Mit seiner Erfahrung, Beobachtung und Beschreibung historischer Trachten trug Rudolf Gleichauf zu einer Wissensbildung bei, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts volkskundliches Wissen aus einem Netz aktiver Laien heraus formierte, noch bevor dieses Fach sich akademisch etabliert hatte.⁸

Gleichauf's Antrag hatte Erfolg, denn sein dokumentierend konservierender Ansatz lag auch ganz im Sinn des Auftraggebers, der auf nachhaltige Wirkung hoffte, „... indem die gelungenen Aufnahmen der bemerkenswerthen Landestrachten einen erwünschten Beiträge zur Volkskunde liefern wird.“⁹ Das Fach Volkskunde begann sich als akademische Disziplin in dieser Zeit auch im Großherzogtum Baden gerade auszubilden,¹⁰ der hier verwendete Begriff ist jedoch mehr im Kontext kameralistischer, landeskundlich beschreibender Publikationen zu sehen, die nach Gründung des badischen Großherzogtums 1806 auf der Grundlage erster statistischer Erhebungen der jungen Staatsverwaltung umfassende Beschreibungen vorlegten; so auch zur Zusammensetzung ihrer Bevölkerung, zu deren Siedlungs-, Arbeits- und Lebenskultur oder zu Gewohnheiten und Mentalitäten.



Abb. 3: Rudolf Gleichauf (1826–1896), Maler, Karlsruhe um 1880. Stadtarchiv Karlsruhe 8/PBS III 455.

⁷ Nach Abschluss des Trachtenwerks arbeitete Gleichauf in den 1870er Jahren bei vielen Bauprojekten von Josef Durm (1837–1919) mit.

⁸ Dazu LJOBA KELLER-DRESCHER, *Vom Wissen zur Wissenschaft. Ressourcen und Strategien regionaler Ethnografie (1820–1950)*, Stuttgart 2017.

⁹ GLAK 233/27625, Schreiben des badischen Staatsministeriums Nr. 894 vom 26.1.1861.

¹⁰ Dazu BRIGITTE HECK, *Volkskunde Ü 100. Interdisziplinäre Fach(er)findungen im 19. Jahrhundert*, in: Maximilianstr. 15. 50 Jahre Institut für Volkskunde in Freiburg – Ein Erinnerungsalbum, hg. von JÖRG GIRAY, MARKUS TAUSCHEK und SABINE ZINN-THOMAS, Münster 2017, S. 93–106.

Die Akteure: Der Fürst und seine Staatsverwaltung

Das Vorhaben eines ‚badischen Trachtenwerks‘ fand nicht nur in der badischen Ministerialbürokratie Anhänger, sondern auch an höchster Stelle, bei Großherzog Friedrich I. und seiner Frau, Großherzogin Luise.

Friedrich I. von Baden (1826–1907, Regent ab 1852, Großherzog von 1856–1907) hatte sich wie bereits sein Vater Leopold (1790–1852, Großherzog von 1830–52) darum bemüht, seiner Regentschaft politische und kulturelle Tiefe sowie Historizität zu verleihen.¹¹ Gemeinsam mit seiner Frau, der preußischen Prinzessin Luise (1838–1923), bereiste er bereits kurz nach Regierungsantritt 1856 das Staatsgebiet und besuchte im Rahmen dieser Reisediplomatie über mehrere Jahre hinweg systematisch die ländlichen Regionen des Großherzogtums Baden jenseits der urbanen Räume und entstehenden Industriemetropolen. Das badische Fürstenhaus bewies dabei ein demonstratives Interesse am ‚Volksleben‘ – freilich vor allem an dessen malerischer Seite, der Tracht –, was für viele deutsche Fürstenhäuser charakteristisch war.



Abb. 4: Medaille zur Hochzeit des badischen Großherzogs Friedrich I. mit der preußischen Prinzessin Luise, Berlin 1856. Medailleur: Johann Karl Fischer. BLM MK 5328.

Gleichaufs Ansinnen, ein badisches Trachtenwerk vorzulegen, entsprach auf Seiten des Hauses Baden ganz dessen kunstfördernder Patronage. In ihrem vitalen Interesse an Trachtenpflege und in diesem Fall ikonografischer Dokumentation verfolgten Großherzog Friedrich I. und Großherzogin Luise zudem die Strategie, die Vielfalt historischer Trachten als kulturelle Besonderheit des Landes hervorzuheben. Mit dieser Form von Symbolpolitik ließ sich kulturelle Pluralität als Ausdruck ehemaliger politischer Diversität zukunfts-fördernd einsetzen. Das Großherzogtum war ja aus einer Vielzahl unterschiedlichster weltlicher und kirchlicher Herrschaften gegründet worden und die aus politischer Disparität resultierende kulturelle Diversität sollte nicht nur sichtbar werden und bleiben, sondern konnte identitätsstiftend als starke und damit positiv bewertete historische Wurzel des jungen Zentralstaates umgedeutet werden – als Vielheit in der Einheit – und dessen Einheit

damit stärken. Eine Traditionsbildung und ein wertkonservativer Ansatz, der im Licht der sozialen Veränderungen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts eine offensichtlich systemstabilisierende Wirkung entfaltete. Flankierend reagierte die moderne badische Staatsverwaltung auf den die industrielle Revolution begleitenden sozialen Wandel mit stabilisierenden sozial- und wirtschaftspolitischen Maßnahmen: Man veranlasste in Karlsruhe früh statistische Erhebungen, um

¹¹ Mit Friedrichs Vater, Großherzog Leopold, war in Baden eine neue dynastische Linie an die Regierung gekommen, jene der Hochberger. Aufgrund ihres Ursprungs aus einer morganatischen Ehe von Großherzog Karl Friedrich von Baden (1728–1811) musste sie lange um die Anerkennung ihrer Legitimität kämpfen.



Abb. 5: Besuch des Großherzoglichen Paares in Rippoldsau um 1860. In der Mitte die junge Großherzogin in Krinoline und modischem Hut, den sie zu diesen Anlässen auch durch den Gutacher Bollenhut ersetzte. Stahlstich nach einer Zeichnung von Charles Lallemand („Allgemeine Illustrirte Zeitung. Über Land und Meer“). BLM 2017/12.

Verarmungstendenzen durch zentrale Lenkungsmaßnahmen wie Gewerbeförderungsprogramme gezielt entgegenwirken zu können. Nach den Erntekrisen der 1840er Jahre und vor allem nach den Sozialunruhen infolge der Revolution von 1848/49 beobachtete man die Lebensverhältnisse der Landbevölkerung sehr genau, um Bildungsrückstände, Migrationsbewegungen sowie wirtschaftliche und soziale Not vorausschauend ‚abzufedern‘.

Der Handlungsraum

Gleichenfalls Arbeit gründete auf keiner „Feldforschung“. Er durchstreifte nicht planvoll das gesamte Großherzogtum Baden auf der Suche nach noch getragenen Trachten oder gar mit der Absicht, das tatsächliche Kleidungsverhalten zu erfassen. Er präsentierte auch keine ‚Kartierung‘ aller getragenen Trachten, sondern legte eine Auswahl von 13 Ortstrachten vor, die er für repräsentativ hielt und bildlich sowie beschreibend dokumentierte. Es fällt dabei auf, dass die Kurpfalz, der Kraichgau, das Markgräflerland und der Bodenseeraum nicht repräsentiert waren,

ohne dass Gleichauf dies dezidiert begründet hätte. Dort lagen die Industriegebiete und Metropolen des Großherzogtums und es scheint so, als habe Gleichauf diese gemieden, weil er die dort getragenen ländlichen Kostüme nicht mehr ‚in alter Form‘ feststellen konnte. Es könnte jedoch auch sein, dass er sich an dem Sortiment anderer Künstler orientierte, die seit 1780 vor allem die Trachten des Schwarzwaldes und seiner Seitentäler ins Bild setzten.

Das politische Territorium des Großherzogtums Baden war die vorgegebene Referenzgröße für Gleichauf's Werk, und so fasste er dem Interesse des Auftraggebers entsprechend seine getroffene Auswahl unter dem vereinheitlichenden und vereinnahmenden Schlagwort „Badische Landestrachten“ zusammen.

Bei dieser territorialen Betrachtung wurden Grenzüberschreitungen jedoch ausgeblendet. Obwohl Gleichauf sie bemerkte, ging er den historisch gewachsenen Verbindungen und phänomenologischen Ähnlichkeiten „badischer“ Trachten mit jenen der Nachbarregionen jenseits des Rheins und des Schwarzwalds, im Elsass, der Nordschweiz oder Württemberg nicht weiter nach. Der Maler erforschte diese Phänomene nicht, sondern arbeitete einer territorialisierten Betrachtung ländlicher Bekleidungs-geschichte eigene Bildbelege zu. So sehr Gleichauf bemüht war, regionale Kultur als homogen zu beschreiben, so sehr wird in seinem Vorgehen offensichtlich, wie sehr diese Homogenität wiederum konstruiert war.

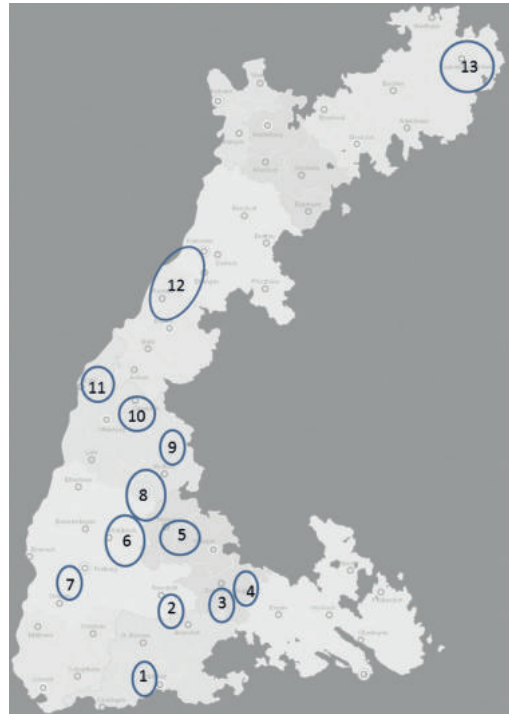


Abb. 6: Legende in der Reihenfolge der Gleichauf'schen Nennung: 01 Hauensteiner Tracht, 02 Schwarzwälder Tracht, 03 Tracht aus der westlichen Baar, 04 Tracht aus der östlichen Baar, 05 Tracht von St. Georgen, 06 Tracht von Simonswald, 07 Tracht im Breisgau, 08 Tracht von Gutach, Kirnbach, Reichenbach, 09 Schapbacher Tracht, 10 Tracht im Renchthal / in Petersthal, 11 Hanauer Tracht, 12 Tracht in der Hardgegend, 13 Tracht im Gauland, Tauberbischofsheim.

„Badische Landestrachten“: Die Aquarelle

Von 39 Aquarellen Gleichauf's blieben 37 erhalten, zwei gelten seit Ende des Zweiten Weltkrieges als verschollen. Diese Arbeiten sind weitestgehend „Kniestücke“ und als hochformatige, medaillonförmig beschnittene Einzelporträts auf einen Trägerkarton aufgelegt. Die Breitformate blieben unbeschnitten. Nahezu alle Aquarelle sind signiert und betitelt. Gruppendarstellungen mit ganzen Figuren sind in der Minderzahl. 75 % der Bilder stellen Freiluftaufnahmen dar, wobei die Landschaft selten spezifisch ist, sondern als Kulisse eines demonstrativ nicht urbanen Raumes fungiert. Interieurs bilden die Ausnahme. Auf diesen 37 Arbeiten sind 74 Personen dargestellt, davon 48 weiblich und überwiegend jung, während die 26 männlichen Porträtierten zu 60 % Männer in



Abb. 7: St. Georgen Sommerau: Ein junges Mädchen im Arbeitsanzuge (Schnitterin). C 3252/27, ovales Einzelporträt in Landschaft, ligiertes Monogramm RG (auf der Sichel), datierbar auf Dezember 1869.



Abb. 8: St. Georgen Sommerau: Ein junger Mann im gewöhnlichen Anzuge. C 3252/29, ovales Einzelporträt in Landschaft, ligiertes Monogramm RG unteres Viertel rechts außen beschnitten, datierbar auf Dezember 1869.

reiferem Alter sind. In Gleichauf's bildnerischem Werk scheint die Tracht also überwiegend weiblich zu sein und wird durch Personen mittleren Alters repräsentiert. Seinen Stil kann man als nüchtern realistisch und dokumentierend beschreiben. Die Personen treten überwiegend solitär in Erscheinung. Wo sie in Gruppen arrangiert werden, erscheinen sie ohne erkennbare Interaktion platziert. Damit orientiert sich Gleichauf stark am Stil der Trachtenkupfer und der Präsentationsform anderer Künstler dieses Genres.

Bei Gleichauf bildet die Trachtengrafik als Ab-Bild gemeinsam mit dem Text ein selbstreferenzielles System: So, wie die Bilder den Text illustrieren, liefert der Text eine scheinbar geschlossene Interpretation der Bilder.

„Badische Landestrachten“: Der Text

Bemerkenswert ist Gleichauf's Präzision in der Beschreibung und bildlichen Darstellung der jeweiligen Tracht: Er vermerkt Ausstattung, Besonderheit von Schnitt und Material ebenso, wie er die Herkunft und Bezugsquellen manchen Zubehörs anführt. Die Bezugskosten der Kleiderbestandteile sind Gleichauf so wichtig, dass er sie seinen Beschreibungen tabellarisch anhängt.

Auch erweitert er an prägnanten Stellen seine kostümhistorische Schilderung um Informationen zum Alltagsleben der Dargestellten, deren Gewerbe, Traditionen und Bräuche (familiäre Beziehungen und gemeinschaftliche Rituale wie Hochzeiten, Taufen, Beerdigungen; die Entstehung der Peterstaler Bürgerwehr...). Was die Text-Bild-Korrelation anlangt, führt das von Gleichauf überwiegend gewählte Bildformat des Kniestücks allerdings dazu, dass nicht alle textlich angeführten Kleidungsdetails im Aquarell zu sehen sind. Die unterhalb des Oberschenkels beschriebenen Kleidungsbestandteile und Accessoires wie Kniestrümpfe, Schuhe u. a. sind nicht visualisiert. Ebenso unsichtbar bleibt die beschriebene Unterbekleidung.

Gleichaufs Präzision erstreckt sich als ‚Werktreue‘ auch darauf, dass er die mundartlichen Begriffe der Kleidungsstücke und Werkstoffe in seine Beschreibung einfließen lässt. Ob diese alltagsprachliche und terminologische Übernahme einer autorenhaftlich bewussten Entscheidung

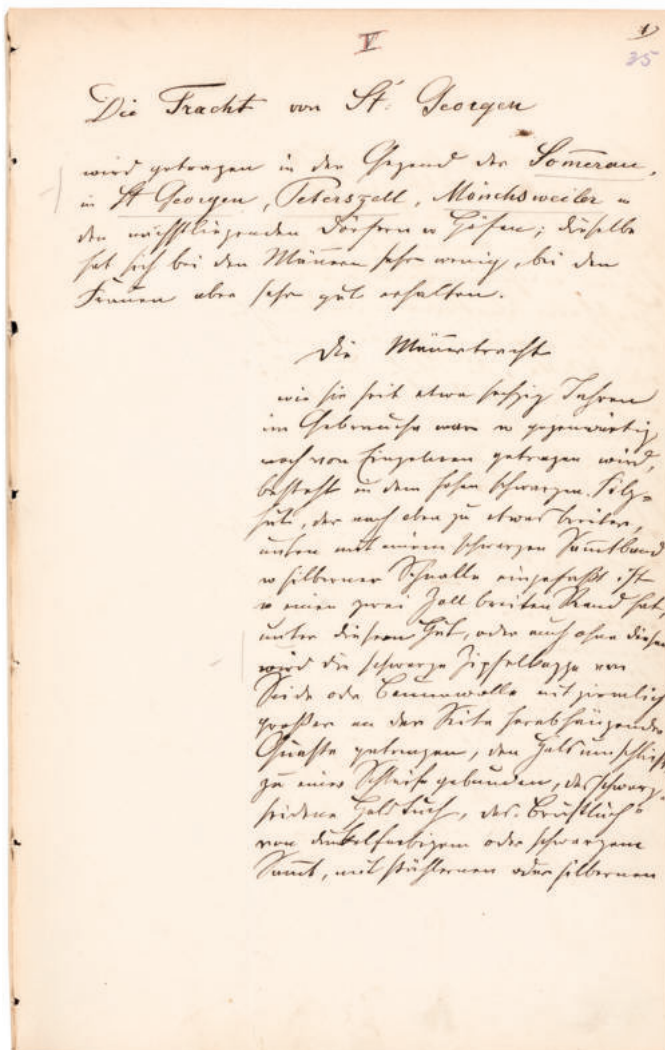


Abb. 9: Autograf Rudolf Gleichauf, Karlsruhe 1869, BLM C 3252. Das Manuskript besteht aus mehreren Lagen Papier im Quartformat (Höhe 34 cm), die zu einem späteren Zeitpunkt in ein Buch eingebunden wurden. Hier: Seite 34 mit lokaler Zuschreibung der St. Geogener Tracht und der beginnenden Beschreibung der dortigen Männertracht. Transkription: Die Tracht von St. Georgen wird getragen in der Gegend der Sommerau, in St. Georgen, Peterszell, Mönchsweiler und den nächstliegenden Dörfern und Höfen; dieselbe hat sich bei den Männern sehr wenig, bei den Frauen aber sehr gut erhalten. Die Männertracht wie sie seit etwa sechzig Jahren im Gebrauche war und gegenwärtig noch von Einzelnen getragen wird, besteht in dem hohen schwarzen Filzhut, der nach oben zu etwas breiter, unten mit einem schwarzen Samtband und silberner Schnalle eingefaßt ist und einen zwei Zoll breiten Rand hat; unter diesem Hut, oder auch ohne diesen wird die schwarze Zipfelkappe von Seide oder Baumwolle mit ziemlich großer an der Seite herabhängender Quaste getragen, den Hals umschließt, zu einer Schleife gebunden, das schwarzseidene Halstuch (...).

entspringt oder Gleichauf dabei unbewusst in die alemannische Sprache seiner Kindheit verfällt, ist nicht sicher zu klären. Eine bewusste Entscheidung trifft er jedoch in anderer Hinsicht. So war es ihm wichtig, den jeweils beobachteten Status der beschriebenen Tracht historisch einzuordnen und in Relation zu deren „echter“ oder „ursprünglicher“ Form zu setzen. Mit Verwendung dieser Begriffe hing Gleichauf der Vorstellung eines „Idealkostüms“ an, das unveränderlich tradiert werden würde. Eine Idee, die noch stark romantisch geprägt scheint, in der Realität jedoch von den Gewohnheiten der Trachtträger selbst konterkariert wurde. Denn nach Pragmatismus und modischem Empfinden entschieden diese ganz individuell selbst darüber, was sie trugen und wie sie sich der „Tracht“ oder Bestandteile davon bedienten.

Bildwechsel: Tracht und ländliches Alltagsleben als Genremotiv

Gleichaufs Trachtenaquarelle fanden nicht die erhoffte Verbreitung. Ihre Reproduktion als hochwertige Farblithografien in Einzelblattgedrucken (die ab 1865 in zehn Motiven erschienen waren) stieß auf eine zu geringe Abnahme, als dass der Stuttgarter Kunstverlag H. Müller, der diese



Abb. 10: Menschen in einem Dorf im Neckartal. In: GEORG MARIA ECKERT, Ländliche Studien und Schiffe auf dem Neckar: Dorfstraße mit Staffage, Heidelberg 1867/68. Albuminabzug Münchner Stadtmuseum, FM-2014/300.201.139.

aufgelegt hatte, eine angedachte Fortsetzung weiter verfolgt hätte. Daraus sprach jedoch kein mangelndes Interesse am Sujet allgemein, sondern es war in der Exklusivität der damaligen Reproduktionsgrafik begründet. Die vor Verbreitung der Chromolithografie noch sehr hochpreisige Farb lithografie wie auch die noch exklusivere frühe Fotografie fanden keinen Zugang zum Massenpublikum. Dies gelang erst den Illustrierten Zeitungen und Bildpostkartenproduktionen seit den 1870er Jahren, die dem Genre Trachtenbild damit zum Durchbruch verhalfen.

Während Gleichauf seine Trachtenaquarelle fertigte, dokumentierten im Großherzogtum Baden zwei Künstler die Trachten bereits fotografisch. Zum einen der auf die Fotografie spezialisierte Ludovico Wolfgang Hart (1836–1919),¹² zum andern der Maler Georg Maria Eckert (1828–1901).¹³ Er war früh auch als Fotograf tätig gewesen und sollte 30 Jahre später die volkswissenschaftliche Sammlung des späteren Badischen Landesmuseums durch eigene Sammeltätigkeit¹⁴ erheblich erweitern.

Das bereits zu Gleichaufs Zeit verbreitete Medium Fotografie zeigte im Bereich der künstlerischen und ethnografischen Trachtenaufnahmen von Beginn an die Möglichkeiten auf, die hinsichtlich einer Sozialdokumentation in diesem neuen Medium steckten. Denn ein Effekt wird bei der Trachtenfotografie bereits in ihrer Frühzeit deutlich: Sie stellt die Aufgeräumtheit der Genremalerei, zu der auch Gleichaufs Trachtenaquarelle zählten, als Staffage / Kulisse und Konstruktion heraus. Denn viel zu „ordnen“ – das zeigt das Foto Eckerts eindrücklich – gab es in einer authentisch unaufgeräumten Dorfstraße nicht. Hier beweist die Fotografie ihre tatsächlich dokumentarische Stärke und entlarvt das Aquarell stilistisch als bürgerlich-künstlerische Projektion, die es in jedem Fall zu dechiffrieren gilt.

Die Nachwirkung: Kunst als „Erinnerungsort“

Das Trachtenwerk Gleichaufs stellt nicht nur eine künstlerische Produktion dar. Es versteht sich auch als Teil der Landesbeschreibung im Sinne einer Beobachtung und Beschreibung von Mentalitäten, Kleidergewohnheiten sowie die Gewerbe- und Alltagsgeschichte der Bewohner des badischen Hinterlandes. Gleichzeitig arbeiteten Künstler wie Gleichauf im Auftrag der badischen Regierung und Staatsverwaltung an der Ausbildung von Symbolen als „Erinnerungsorten“, die zur Konstruktion von Heimat und einer „badischen Identität“ beitragen sollten. „Kleider machen Leute“: Die unter diesem Titel 1874 erschienene Novelle des Schweizer Autors Gottfried Keller (1819–1890) handelt von gesellschaftlichen Rollenspielen, von Selbst- und Fremdwahrnehmung, sozialem Status, Individualität und der psychologischen Wirkung von Kostümierung; eine „Köpenickiade“ mit einem Schneiderlehrling in tragender Rolle. Sie ist jedoch auch die Geschichte von gesellschaftlichen Setzungen und Denkschablonen und insofern übertragbar auf den „Fall

¹² Der englische Fotograf Ludovico Wolfgang Hart bereiste 1864 gemeinsam mit Charles Lallemand das Großherzogtum, um Trachtenfotografien zu fertigen, mit denen er der Trachtenaufnahme als bildlicher Dokumentation sehr früh schon eine neue Dimension eröffnete.

¹³ GEORG MARIA ECKERT, *Ländliche Studien und Schiffe auf dem Neckar*, Heidelberg 1867/68.

¹⁴ Dazu BRIGITTE HECK, „Volkskunst“ und „Vaterländische Altertümer“. Die Entstehung der volkswissenschaftlichen Abteilung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, in: *Beiträge zur Volkskunde in Baden-Württemberg* 5 (1993), S. 265–296 und TILMANN BRUHN, *Neue Fragen an alte Bestände. Was die ‚Sammlung Eckert‘ im Badischen Landesmuseum zu einem lohnenden Forschungsprojekt macht*, in: *Momente. Beiträge zur Landeskunde von Baden-Württemberg*, H. 1 (2018), S. 5–7.

Gleichauf“. Denn Kleider machen nicht nur Leute, Kleider machen aus Leuten auch „Landsleute“. Dies war zumindest die Absicht des Auftraggebers von Gleichauf's Werken, von badischem Staat und großherzoglichem Herrscherhaus. Indem man Trachten, die lokal verortet waren und eine historische Spezifik aufwiesen, territorial vereinnahmte und zu „badischen Landestrachten“ erklärte, wurden deren Träger zu „Badenern“. Identitätsstiftung war in den nach der napoleonischen Neuordnung entstandenen deutschen Mittelstaaten wie dem Großherzogtum Baden zu einem Teil der Politik geworden und trug zur inneren Stabilität dieser neuen Staaten bei.¹⁵

Mechanismen und Wirkkräfte dieses Prozesses zu erschließen, dazu liefert nicht zuletzt auch das Werk Rudolf Gleichauf's einen Beitrag. Es stellt für die Historiografie des Großherzogtums Baden eine außergewöhnliche kulturgeschichtliche Quelle dar, die sicherlich nicht nur eine kostümhistorische Lücke schließt.

¹⁵ Zu dieser im Rahmen der Konstituierung eines Staates zugeschriebenen Identität: INA-MARIA GREVERUS, *Auf der Suche nach Heimat*, München 1979, v. a. S. 161–170.