

## Aspekte der Farbigkeit bei den Trachten des Wendlandes und der Lüneburger Heide

Folgt man den Beschreibungen seit Mitte des 19. Jahrhunderts, waren ‚Trachten‘ im Allgemeinen und insbesondere die Bekleidung der Wendländischen Bäuerinnen sehr farbenfroh – mehr noch: Starke Farbigkeit war offenbar ein Faszinosum beim Betrachten solcher Kleidungsformen.<sup>1</sup> Eine oberflächliche Betrachtung der textilen Objekte in den Museen scheint dies zu bestätigen, die große Anzahl von magenta-farbenen Hauben und die Tücher aus intensiv orange oder violett gefärbten Garnen sind zu erwähnen. Allerdings legen u.a. die Befunde von Hauser und Engelbracht zu Sammlungs- und Ausstellungspraktiken nahe, dass vorzugsweise farbige Tücher gesammelt und insbesondere auch gezeigt wurden, obwohl im täglichen Gebrauch schlichte Tücher dominierten. In diesem Beitrag wird versucht, über die Auswertung von Einzelaspekten der Projektdatenbank sowie die Analyse ausgewählter Textilien des Untersuchungsgebietes das Phänomen der farbigen ‚Tracht‘ zu beleuchten.

### 1. Auswertung der Projektdatenbank in Bezug auf Farbigkeit ausgewählter Objektgruppen

Die Datenbank basiert auf den Inventaren der Museen. In vielen Fällen war eine Farbbezeichnung bereits bei der Inventarisierung vorgenommen worden. Fehlte diese (wie in immerhin ca. 1/3 aller Einträge), wurde nach dem Objektfoto – sofern eines vorlag – eine Farbe in der Datenbank ergänzt.<sup>2</sup> Dies ist ein nicht ganz unproblematisches Verfahren: Um auswertbare Ergebnisse zu erhalten, wurden die Farben

nach einem vorher aufgestellten Thesaurus zugeordnet – damit wurden die Benennungen von Farbnuancen verwischt. Die Bezeichnung „farbig“ wurde vergeben, wenn der Stoff am Objekt oder auf dem Foto des Objekts noch mindestens eine zweite Farbe in deutlicher Ausprägung enthielt. Zum anderen – und das ist die Hauptschwierigkeit – mussten wir uns darauf beschränken, die Farbe zu benennen, die das Objekt momentan besitzt. Zum Problem wird das insbesondere dann, wenn das Objekt mit Pflanzendrogen gefärbt wurde: Auf die Fasern zieht beim Färben eine Mischung aus verschiedenen in der Pflanze enthaltenden Farbstoffen auf, die sich unter dem Einfluss von Licht unterschiedlich schnell zersetzt. Nach Degradation der Farbstoffe durch Licht kann dadurch beispielsweise ein ursprünglich schwarzer Seidenstoff heute grau verblasst sein oder violett erscheinen.

Das Kriterium Farbigkeit wurde nur auf die Oberbekleidung der in der Projektdatenbank erfassten Kleidungsstücke hin ausgewertet.

Zunächst wurden folgende große Objektgruppen<sup>3</sup> zugrunde gelegt:

- Männerkleidung/Oberkleidung (ohne Kopfbedeckung) 137
- Männerkleidung/Oberkleidung (Kopfbedeckung) 36
- Frauenkleidung/Oberkleidung (ohne Kopfbedeckung) 729
- Frauenkleidung/Oberkleidung (Kopfbedeckung) 1033

In einem zweiten Schritt habe ich die Farben mit Materialien und differenzierteren Kleidungsarten in Beziehung gesetzt.

## 1.1 Männeroberbekleidung

Die Auswertung der Datenbank nach Einzelfarben ergibt folgende Verteilung:

- schwarz (53), weiß (43), blau (8), grau (3), rot (3), braun (3), grün (1), farbig (8), unklar<sup>4</sup> (10).

Für die Materialien ergibt sich folgende Verteilung:

- Wolle (32), Leinen (30), Baumwolle (11), Seide (7), keine Angabe<sup>5</sup> (49).

Werden die Farbangaben sowohl mit den Materialien als auch mit den Objektbezeichnungen in Bezug gebracht, ergibt sich folgender Befund:

Alle Gehröcke sowie fast alle Mäntel sind aus schwarzer Wolle.<sup>6</sup> Die Jacken sind ebenfalls aus Wolle, sie sind schwarz oder blau; die Hosen sind aus schwarzer Wolle.<sup>7</sup> Die Hemden sind alle weiß, mehrheitlich aus Leinen sowie einige aus Baumwolle. Ausnahmen sind ein Arbeitskittel aus blauem Leinen aus Celle [B0366] sowie ein leinenes Hemd aus Lübeln [L0839] mit der Bezeichnung „farbig“. Hierbei handelt sich um ein weißes Hemd mit hellblauen Streifen.<sup>8</sup> Wie in der städtischen Männerkleidung des 19. Jh. weisen die Westen die relativ größte Farb- und Materialvarianz auf: Von vierundzwanzig Westen sind dreizehn schwarz, vier sind „farbig“ und drei in einem leuchtenden Rot gefärbt. Männerstrümpfe finden sich in der Datenbank nicht.

Unter der Kategorie „Männerkopfbedeckung“ finden sich in der Datenbank 36 Objekte. Davon sind 13 schwarze Zylinder, 7 weiße Zipfelmützen, 6 schwarze Hüte, 5 Strohhüte und 1 schwarzer Dreispitz. Bei den restlichen Mützen kann die Farbe nicht bestimmt werden.

Zusammenfassend kann festgehalten werden: Männeroberbekleidung, wie Gehröcke, Mäntel, Hosen<sup>9</sup> und Jacken, ist mehrheitlich dunkel (schwarz) gefärbt und aus Wolle. Die in der Datenbank aufgenommenen Hemden sind weiß und aus Leinen oder Baumwolle, die Westen zeichnen sich dagegen durch die größte Farb- und Materialvielfalt aus.

Interessant ist, dass hier die Farbigkeit der Museumsbestände mit Daten, die außerhalb des Museums gewonnen wurden, korreliert. So hat Pina Weymann für die Untersuchungsregion ausgewählte Jahrgänge der Hannoverschen Polizeiblätter ab Mitte des 19. Jh. ausgewertet<sup>10</sup> und ist u. a. zu folgendem Ergebnis gekommen: „Für die Bekleidung der Männer wurden 1853 vorwiegend dunkle Leinen, Tuche, Wolle und Baumwolle aufgeführt. An Farben wurden hauptsächlich Blau, Schwarz, Grau, und Grün genannt.“<sup>11</sup> Auch für den Zeitraum von 1854 bis 1869 kommt sie zu ziemlich ähnlichen Ergebnissen.<sup>12</sup>

Ein letzter Blick gilt der Kombination von Stoffen wie Wolle und Leinen mit Farben. Es entsteht eine gedeckte Farbigkeit, die Licht eher matt erscheinen lässt als reflektiert. Vermutlich waren die Hell-Dunkel-Kontraste (schwarze Rumpfbekleidung, weißes Hemd im Halsbereich) nicht so stark ausgeprägt wie in der zeitgleichen bürgerlichen Männerkleidung. Das Farbbild ländlicher Männlichkeit wäre auch in den Beständen der Museen demnach eine Variante des männlich-städtischen – und steht im Kontrast zum Farbbild ländlicher Weiblichkeit der ‚Trachten‘.

## 1.2 Frauenoberbekleidung

Die Auswertung der Museumsbestände von Frauenoberbekleidung ergibt einen anderen Befund als bei der Männeroberbekleidung. Hier sieht die Verteilung für Objekte mit Farbbezeichnung wie folgt aus:

- schwarz (171), weiß (158), blau (58), unklar (44), grün (39), rot (35), farbig = mehrfarbig (33), braun (27), violett (25), grau (12) und weitere Farben (jeweils <10).

Für die Materialien ergibt sich folgende Verteilung:

- Seide (307), Leinen (76), Baumwolle (46) und Wolle (43).<sup>13</sup>

Mithin ist etwa ein Viertel der Bekleidung schwarz, ein Fünftel ist weiß, ansonsten herrscht eine große Farbvielfalt. Da jede Kombination möglich war, führte eine Korrelation zwischen Bekleidungsgruppen, Farbigekeit und Materialität – anders als bei der Herrenoberbekleidung – zu keinem eindeutigen Ergebnis, es sei denn, eben diese Variationsbreite ist als Ergebnis zu konstatieren.

Werfen wir zunächst einen vergleichenden Blick auf Weymanns Auswertung der Hannoverischen Polizeiblätter: „An Farbtönen sind [für Frauenkleidung 1853] vor allem Blau, Schwarz und Weiß verzeichnet worden, ebenfalls mehrmals tauchen jedoch auch Rot, Braun und Grün auf.“<sup>14</sup> Im Zeitraum 1854 bis 1869 werden „[a]ls Farben [...] hauptsächlich Rot, Blau, Weiß und Grau“<sup>15</sup> genannt.

Hier ist ein ebenfalls weit gefächertes Farbspektrum zu verzeichnen, das allerdings insgesamt dunkler wirkt. Die Farbe Magenta, gesuchter und spezifischer Bestandteil wendländischer ‚Trachten‘, hat zumindest im Auswertungszeitraum bis 1869 offenbar keine Bedeutung.

„1853 Bei der Frauenbekleidung wurden überwiegend Leinen, Wolle und Baumwolle verzeichnet.“<sup>16</sup> Während die Materialien im Zeitraum 1854 bis 1869 identisch sind, fällt auf, dass in den Polizeiberichten Bekleidung aus Seide nicht genannt wird, während in den Museen Seide als Material bei Frauenoberbekleidung dominiert – ein weiterer Hinweis darauf, dass in den Museen die farbprächtige Festtagskleidung aus Seide bevorzugt gesammelt wurde. Farbigekeiten auf Seide haben eine völlig andere Anmutungsqualität als entsprechende Farben auf Leinen oder Wolle: Sie erscheinen glänzend und farbintensiv und haben geradezu eine Signalwirkung. Durch das Tragen von Kleidung (mit Elementen) aus farbiger Seide wird der Kontrast zur „Unfarbigekeit“ der Männerkleidung verstärkt.

### 1.3 Kopfbedeckungen der Frauen

Die Aufstellung Farben ergibt folgende Verteilung:

- schwarz (587), weiß (88), rot (77), gold (73), farbig (= mehrfarbig) (51), unklar (42), blau (34), grün (26), violett (24), silber (16), braun (12) und weitere Farben (jeweils < 5).

Für die Materialien ergibt sich folgende Verteilung:

- Seide (273), Leinen (41), Baumwolle (34), Halbseide (14), Stroh (11) und Wolle (7).<sup>17</sup>

Mehr als die Hälfte der Hauben sind schwarz, d.h. bei diesen Hauben sind die Rohlinge lückenlos mit schwarzen Seidenbändern beschlagen. Die Kopfbedeckungen aus Leinen sind dagegen überwiegend weiß; es handelt sich um Schuten<sup>18</sup>, die – ebenso wie die Strohhüte – zur Arbeitsbekleidung gehören. Auffallend sind zum einen die ‚typischen‘ Timpmützen des Wendlands, die mit magentafarbenen Seidenbändern beschlagen sind.<sup>19</sup> Zum anderen sind es die goldenen bzw. silbernen Hauben, die ein begehrtes Sammelobjekt darstellten.

Wie bestimmte Kleidungsformen, so wurde auch die Farbe Gold bei ‚Trachten‘ immer wieder als zeitlich verzögerte Aufnahme höfischer und bürgerlicher Kleidungselemente gedeutet. Heidi Müller schreibt dazu: „Zahlreiche bauerliche Festtrachten des 19. Jahrhunderts in Europa, die nach der Aufhebung der alten Ständeordnung die bürgerliche Goldhaube übernehmen und weiterentwickeln, zeigen die gleiche Wertschätzung für glänzende, goldverzierte Stoffe, wie die Kleidung von Adel und Bürgertum in den vorangegangenen Jahrhunderten.“<sup>20</sup> Abgesehen davon, dass es sich bei sehr wertvollen Materialien immer auch um Wertspeicher handelt und von spezifischeren Moden innerhalb der ‚Trachten‘ gesprochen werden kann – die genauere Bestimmung muss ich den KollegInnen aus den Kulturwissenschaften überlassen – möchte ich darauf hinweisen, dass Gold neben den seit Ende des 19. Jh. verbreiteten synthetischen Farben den

höchsten Glanz aufweist und dadurch – auch schon damals – als ‚weiblich‘ konnotierte Elemente vestimentärer Farbigkeit besonders betont.

Die Zuordnung von Haubentypen bzw. -farben zu einem Trageanlass ist letztlich nicht möglich, dies schließt insbesondere die größte Gruppe, die schwarzen Hauben, ein. Denn ähnliche Hauben in der Datenbank werden sowohl der Trauer, dem Abendmahl oder den Sonn- und Feiertagen zugeordnet. Darüber hinaus ließ sich nicht erkennen, wann und von wem die Zuordnung getroffen wurde: von der Person, die die Haube dem Museum übergab, vom Museumspersonal bei der Einlieferung oder bei der späteren Bearbeitungen der Bestände.<sup>21</sup>

## 2. Weitergehende Untersuchung ausgewählter Objekte

Wenigstens exemplarisch sollen hier einige wenige Kleidungsstücke weitergehender untersucht werden – wir haben uns auf vier geeinigt, die Fragen aufwarfen.

Diese stammen zum einen aus dem Objektbestand, der im Zentrum der Vorstellung von ‚Trachten‘, mithin weiblicher Kleidungsstücke, liegt: Haube und Schultertuch. Tatsächlich hat uns ein signifikantes Teil des ältesten Stücks der Bestände interessiert: die Seidenbänder einer Timpmütze, die auf 1820 datiert ist. Daneben waren wir an einer Einordnung zweier jüngerer Tücher interessiert, die durch ihre intensive Farbigkeit auffielen und die zeitlich in die Phase der Etablierung synthetischer Farbstoffe fallen.

Aber auch ein Männerkleidungsstück der Bestände des Bomann-Museums in Celle ist dabei: der blaue Mantel des Hofbesitzers Cammann. Dieser aus drei Gründen: Er ist auch Gegenstand der Betrachtung in anderen Beiträgen dieses Bandes,<sup>22</sup> er ist vergleichsweise klar datiert (1827) und zählt damit ohnehin schon zu den ältesten Kleidungsstücken, zugleich le-

gen die Untersuchungen Petra Ellers in diesem Band sogar eine ältere Herstellung nahe.

Die Objekte im Einzelnen:

- a) Die Seidenbänder einer schwarzen Timpmütze [R00824] aus Lüneburg, datiert auf 1820 (Abbildung B). Hierbei handelt es sich um das älteste datierte Objekt aus den Museumsbeständen. Die Bänder der Mütze sind stark verschlissen und vergraut. Die Vermutung liegt nahe, dass die Mütze lange in Gebrauch und das Band durch eine intensive Nutzung verschlissen war sowie durch Sonnenlichteinfluss ausgebleicht wurde. Eine andere Überlegung ist, ob ein preiswertes Band verarbeitet worden war, da Schwarzfärbungen auf Seide eine große Sorgfalt erforderten und entsprechend teuer waren.
- b) Ein orange/gelbes Schultertuch aus Seide (Abbildung C), datiert in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts [R00812]. Die Farbe des Tuches erscheint erstaunlich frisch und kräftig. Es scheint möglich, dass das Tuch mit Chemiefarben gefärbt worden ist.<sup>23</sup> Als Proben wurden orangefarbene, seidene Fransen entnommen.
- c) Ein violettes Tuch aus Seide (Abbildung D) [L0041], ebenfalls datiert in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Auch hier erscheint der violette Farbton sehr kräftig, was eine Färbung mit synthetischen Farbstoffen nahelegt. Darüber hinaus sollte geprüft werden, ob sowohl die Schussfäden als auch die Fransen mit den gleichen Farbstoffen gefärbt worden sind. Die Probennehmerin – Frau Hildebrandt vom *Museum für Hamburgische Geschichte* – erkannte eine unterschiedliche Farbtönung sowohl bei den Schussfäden als auch bei den Fransen.<sup>24</sup> Hierfür wurden sowohl ein flottierender violetter Schussfaden sowie Garn aus den Fransen als Probenmaterial entnommen.
- d) Der blaue Mantel des Hofbesitzers Cammann aus Celle [B0365/TA03096], datiert 1827. Der Mantel war Teil der Figurine N9,

die aus Kleidungsstücken unterschiedlicher Herkunft und Alters zusammengestellt worden war: „Sonntagstracht eines verheirateten Mannes, von Hofbesitzer Cammann Kl. Eicklingen, erstmalig zur Hochzeit 1827, getragen. Weste, Strümpfe, Schuhe ergänzt.“<sup>25</sup> Ohne Zweifel stammt die blaue Farbe von einer Indigo-liefernden Färbedroge. Der Mantel stammt aus einem Zeitraum, in dem in einigen Regionen Deutschlands wieder mit Waid gefärbt worden war. Im Zuge der Kontinentalsperre Napoleons, die von 1806 bis 1814 dauerte, wurde auf dem Kontinent wieder Waidanbau betrieben, der vorher zum Erliegen gekommen war.<sup>26</sup> Ursprünglich sollte deshalb eine Faserprobe auf die Quelle für das Indigoblau (heimischer Waid oder Indigofera – die Pflanze des importierten Indigos) hin untersucht werden. Auf diese Untersuchung wurde dann verzichtet, nachdem das ausführende Untersuchungsinstitut erklärt hatte, dass eine Unterscheidung nicht möglich sei.

Der Mantel wurde daher makroskopisch untersucht: Der zerschlissene Mantelsaum im unteren Bereich deutet darauf hin, dass er häufig getragen wurde. Das feste und stark geschorene Tuch weist gerade an dieser Stelle starke Nutzungsspuren z.T. mit Löchern auf und sieht verschmutzt aus. Beim Vergleich vom Inneren des Mantels mit den Außenseiten wird deutlich, dass das Blau im Inneren deutlich dunkler erscheint als außen (Abb. A). Gerade auch in Anbetracht der nicht sehr guten Lichtechtheit von Indigo könnte dies ein Indiz für die häufige Nutzung des Mantels sein und damit für eine starke Lichteinwirkung. Nicht zuletzt kann dies auch durch die Aufstellung als Bestandteil einer Figurine zustande gekommen sein.



Abb. A:  
Blauer Mantel  
[B0365/TA03096].

### 3. Physikalisch-chemische Farbstoffanalyse ausgewählter Objekte

Bis ins späte 19. Jahrhundert war die Farbpalette für Textilien aufgrund der Naturfarbstofffärbung stark eingeschränkt. Um 1900 hatte sich diese Situation jedoch grundlegend geändert: Dank synthetischer Farbstoffe konnte fast jede beliebige Farbnuance erreicht und fast jedes Material konnte damit gefärbt werden.

Anhand ausgewählter textiler Objekte soll exemplarisch geprüft werden, ob mit Hilfe der gefundenen Farbstoffe eine zeitliche Einordnung vorgenommen werden kann. Denn ähnlich wie bei Gemälden kann eine Farbstoffanalyse bei der Datierung von Bekleidung den Zeitraum der Färbung eingrenzen. Wie bei den Trageanlässen für Hauben ist die Datenlage innerhalb der Datenbank über den Zeitraum, in der die Kleidung hergestellt bzw. getragen wurde, sehr lückenhaft. Beispielsweise werden für die Hauben häufig vage Zeiträume wie „zweite [oder erste] Hälfte des 19. Jahrhunderts“ oder gar ‚19. Jahrhundert‘ angegeben<sup>27</sup>.

Abb. B:  
Schwarze Timpmütze  
[R00824].



Abb. C:  
Schultertuch [R00812].



Drei unserer ausgewählten Objekte wurden einer aufwändigen Farbstoffbestimmung unterzogen: a, b, c (s.o.).

Die Farbstoffbestimmung wurde vom Royal Institute for Cultural Heritage (KIK/IRPA) in Brüssel mithilfe folgender Methodik vorgenommen:

- Extraktion der Farbstoffe von den Fasern mit angesäuertem Methanol;<sup>28</sup>
- HPLC-DAD (Hochdruckflüssigkeitschromatographie mit Diodenarraydetektor);<sup>29</sup>
- UV-Vis (UV-Spektroskopie);<sup>30</sup>
- unterstützende MRS (Mikroramanspektroskopie).<sup>31</sup>

#### Analyseergebnisse und deren Interpretation

Im Folgenden werden die Analyseergebnisse im Einzelnen dargestellt.

- B) Die Seidenbänder einer schwarzen Timpmütze:

„Die schwarze Seide wurde mit Eisen(II)sulfat gebeizt und mit Tannin gefärbt. Es handelt sich um eine sehr preiswerte Methoden der Schwarzfärbung. Da die Lichtechtheit solchermaßen gefärbter Seide jedoch ‚schlecht‘ ist, verbräunt sie schnell. Wird nach dem Beizen und Färben mit dieser Methode die Seide nicht ausreichend gewaschen, wird sie schnell brüchig.“<sup>32</sup> Genau dies lässt sich bei den schwarzen Bändern der Seide beobachten, die möglicherweise aus einer lokalen Produktion stammen. Der einzige Hinweis, der für lokale Seidenfärberei erbracht werden konnte, findet sich in einer Ausgabe der Zeitschrift für das Wendland: Hier bietet Charlotte Niederhoff, geb. Schulz, in einer Anzeige „[n]eue Modellhüte, Leipziger Hauben, Coiffüren, Blumen“ an, verspricht aber auch die Umarbeitung „alte[r] Sammhüte [...] auf’s modernste“ ebenso wie das Färben von Seide.<sup>33</sup>

- C) Ein orange/gelbes Schultertuch aus Seide: „Nachgewiesen werden konnte der Farbstoff Brasileïn.“<sup>34</sup> Was kann man aus die-

sem Befund schließen? Demnach wurde der Orangeton durch Färben der Seide mit Brasilholz (Rotholz) erzielt, entweder mit *Caesalpinia brasiliensis* (aus Brasilien) oder *Caesalpinia sappan* (aus Asien). Die Datierung des Tuches auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist somit möglich. Da das Tuch noch mit Naturfarbstoffen gefärbt wurde, sollte jedoch seine Herstellung eher in der Mitte als zum Ende des Jahrhunderts angesetzt werden. Hier handelt es sich also ausnahmsweise wohl um ein älteres Stück als angenommen – normalerweise muss man Datierungen solcher Art eher in die andere Richtung korrigieren. Zum Ende des 19. Jahrhunderts wäre bereits mit synthetischen Farbstoffen gefärbt worden. Aufgrund der schwachen Lichtechtheit von Brasilein kann der frische Farbeindruck auf den seltenen direkten Lichteinfluss zurückgeführt werden. Das Tuch wurde also sowohl selten getragen als auch wenig ausgestellt.

- D) Ein violettes Tuch aus Seide:

Die Farbstoffe konnten nicht mit letzter Sicherheit bestimmt werden.<sup>35</sup> Mit großer Wahrscheinlichkeit wurden die Schussfäden mit einer Mischung aus *Basic violet 14* (Fuchsin) und *Basic violet 3* (Kristallviolett) gefärbt. Das Violett der Fransen wurde durch eine Mischung aus *Basic blue 26* (Viktoria-blau B) und *Basic blue 7* (Reines Viktoria-blau) hergestellt. Damit stammen die Fransen ohne Zweifel aus einer anderen Färbepartie und sind möglicherweise zu einem späteren Zeitpunkt angefügt worden. Solche Differenzierungen auch innerhalb einzelner Objekte zeigen zu können (und damit aus unterschiedlichen Methoden gespeiste „Objektbiografien“ zu ermöglichen), ist ein Gewinn aus aufwändigen Farbanalysen. Das Tuch und die Fransen müssen jedenfalls nach 1883 hergestellt worden sein, da erst in diesem Jahr die Synthese aller vier genannten Farbstoffe gelang. Bei diesem Tuch hat sich der Ersteindruck bestätigt, dass der violette Farbton so auffallend und leuchtend farbtintensiv ist,



Abb. D:  
Schultertuch [L0041].

dass er einen ‚synthetischen Eindruck‘ macht; die Datierung konnte weiter eingegrenzt werden.

#### 4. Zusammenfassung und Ausblick

Die Analyse von Oberbekleidung aus der Projektdatenbank verweist einerseits auf Übereinstimmungen mit (den wenigen) außerhalb von Museen produzierten Daten zur Kleidung in der Untersuchungsregion. So ist die gesammelte Männer- wie Frauenbekleidung überwiegend dunkel (schwarz), wobei die Oberbekleidung der Frauen insgesamt eine größere Farbvielfalt zeigt. Andererseits gibt es spezifische Farbigkeiten in der Frauenoberbekleidung sowie ohnehin bei den Hauben, die zumindest bei der in den Polizeiberichten beschriebenen Kleidung keine Rolle spielen.

Die Männerbekleidung unterscheidet sich auch im Material bzw. dem Zusammenspiel von Farbe und Material nicht strukturell. Die dominierenden Materialien sind Wolle und Leinen.

Große Unterschiede gibt es beim Material der Frauenoberbekleidung:

Es fällt auf, dass in den Polizeiberichten Bekleidung aus Seide nicht genannt wird, während in den Museen Frauenoberbekleidung aus Seide als Material dominiert. Dies zeigt, dass in den Museen bevorzugt farbprächtige Festtagskleidung aus Seide gesammelt wurde. Auffällig sind auch die überaus großen Bestände an (meist schwarzen, mit Seidenbändern bezogenen) Hauben, die ebenfalls bevorzugt Objekte in den Sammlungen der Museen darzustellen scheinen.

Durch die Farbstoffanalyse konnte für die stark verschlissene schwarze Haube von 1820 eine Erklärung für ihren prekären Zustand erbracht werden. Für das orangefarbene Schultertuch konnte der Naturfarbstoff identifiziert werden, mit dem es gefärbt worden war. Das violette Schultertuch könnte aus der Zeit des „Synthesefiebers“<sup>36</sup> stammen. Ein Desiderat ist die Analyse des Farbstoffs der magenta-farbenen Hauben. Zu vermuten ist, dass eine Vielzahl farbenprächtiger Bekleidungsstücke aus der Zeit des Siegeszuges der Synthesefarbstoffe stammt. Tradition – in Form von ‚Tracht‘ – wurde demnach mit modernsten technischen Mitteln erzeugt.

## Anmerkungen

- 1 Siehe hierzu die einführenden Auswertungen der ‚Trachtenliteratur‘ von Andrea Hauser und Gerda Engelbracht in diesem Band.
- 2 Um bei der Eingabe bzw. Wahrnehmung von Farben eine gewisse Vergleichbarkeit zu gewährleisten, habe ich mit wechselnder Unterstützung von Christiane Großmann und Tinka Lehn, denen ich an dieser Stelle danken möchte, fehlende Farbbezeichnungen anhand der Arbeitsfotos selbst eingegeben.
- 3 Vgl. hierzu die Auszählungen der jeweiligen Objektgruppen von Gerda Engelbracht in diesem Band. Bei der Betrachtung der Farbigkeit wurden z. B. Schuhe und Accessoires nicht berücksichtigt, darum sind hier insgesamt weniger Objekte vertreten. Die Proportionen sind aber gleich: Es überwiegt Frauenoberbekleidung (5,5 mal mehr als Männeroberbekleidung); dominant ist weibliche Kopfbedeckungen – männliche ist marginal.
- 4 ‚Unklar‘ bedeutet i. d. R., dass weder eine Abbildung vorlag noch ein Eintrag im entsprechenden Feld der Datenbank vorhanden gewesen ist.
- 5 ‚Keine Angaben‘ bedeutet, dass das entsprechende Feld in der Datenbank nicht ausgefüllt worden ist und aus der Objektbeschreibung keine Information erhalten werden kann.
- 6 Die Ausnahme bildet ein blauer Wollmantel aus dem Flotwedel, jetzt im Bomann-Museum Celle, vgl. [B0365], s. u.
- 7 Mit Ausnahme zweier weißer ledrerner „Kniehosen zur Sonntagskleidung“, die aus Flotwedel stammen sollen und sich im Bomann-Museum in Celle befinden.
- 8 An dieser Stelle offenbarten sich die Grenzen einer Datenbank: Objekte, für die keine eigene Kategorie vorgesehen sind (hier: Arbeitskittel [B0366]), müssen einer ähnlichen Kategorie zugeordnet werden (hier: Hemden). Für den Arbeitskittel wäre eher die nicht vorhandene Kategorie „Arbeitskleidung“ denkbar.
- 9 Bis auf zwei Ausnahmen aus weißem Leder [B0029] und [B0370] aus dem Bomann-Museum Celle.
- 10 Es handelt sich sowohl um als gestohlen gemeldete Kleidung als auch um Kleidungsbeschreibungen im Rahmen von Personenbeschreibungen gesuchter Verdächtiger.
- 11 Weymann 2010, S. 46.
- 12 Vgl. ebd., S. 81-82.
- 13 Zu den restlichen Bekleidungsstücken sind in der Datenbank keine Angaben zur Materialität gemacht worden.
- 14 Ebd., S. 46.
- 15 Ebd., S. 81f.
- 16 Ebd., S. 46.
- 17 Bei den restlichen Kopfbedeckungen sind in der Datenbank keine Angaben zur Materialität gemacht worden.
- 18 Bei Schute handelt es sich um eine hutartige sowie auf einem Stück Stoffe bestehende Haube, die mit eingezogenen Peddigrohren sowie die mit einem Band unter das Kinn in Form gehalten wird.
- 19 Timpmützen haben Rollen (Timpen) am Hinterkopf (siehe hierzu den Beitrag von Hildebrandt).
- 20 Müller 1983, S. 27.
- 21 Aus den Inventarkarten kann die gewünschte Information nicht gewonnen werden, da nicht erkennbar ist, wer die Einträge vorgenommen hat.
- 22 Siehe die Beiträge von Eller (ästhetische Kontextualisierung), Buckmiller und Kloos (Schnitt) sowie Hauser (Wunschbild als Teil eines medialisierten ‚Trachtenpaars‘) in diesem Band.
- 23 Naturfarben haben in der Regel schlechte Lichteigenschaften, d. h. unter dem Einfluss von Sonnenlicht werden sie abgebaut.
- 24 Vgl. Hildebrandt 2010.
- 25 Gemäß Auskunft von Frau Pezold, Celle, die beim Auskleiden der Figurine beteiligt war.
- 26 Foltys de Garcia; Biertümpfel in: Forum „Färbepflanzen“ 1997, S. 78.



- 27 Bspw. B0011 aus dem Bomann-Museum Celle: „1.H. 19.Jhd.“; L0003 aus dem Rundlingsmuseum Wendland, Lübeln: „1.H. 19.Jhd.“
- 28 Mithilfe von angesäuertem Methanol werden die Farbstoffe von den Fasern gelöst.
- 29 Substanzmischungen wie z.B. Farbstoffe können durch die HPLC aufgetrennt werden.
- 30 Die Zuordnung der einzelnen Farbstoffe erfolgt über die UV-Spektroskopie in Abgleich mit der institutseigenen UV-Spektrendatenbank.
- 31 MRS-Spektren sind u. a. besonders gut zur Identifizierung von synthetischen Farbstoffen und organischen Beizen geeignet. Die Zuordnung der Spektren wurde über die institutseigene Datenbank vorgenommen.
- 32 Sinngemäße Übersetzung des Untersuchungsergebnisses des KIK/IRPA.
- 33 Zeitschrift für das Wendland 7.11.1855, Nr. 89 ohne Seitenangabe.
- 34 Sinngemäße Übersetzung des Untersuchungsergebnisses des KIK/IRPA.
- 35 Die Farbstoffe werden über ihre UV-Spektren identifiziert. Bei Farbstoffgemischen gibt es ein summarisches Spektrum, das oft nicht eindeutig interpretiert werden kann.
- 36 In Anlehnung an den Aufsatztitel von Gerd Spelsberg (1990, S. 9-56) „Im Fieber des Farbenrausches“.