

des großen Platzbedarfs für Zellen und Gärten ganz beträchtliche Nürnberger Kloster bewohnten lediglich zwölf Mönche, sechs Brüder und der Prior.

Bis etwa 1450 zog sich der Abschluß der Bauarbeiten hin; allerdings sollte das Kloster nicht mehr lange Bestand haben. Nach heftigen, kontrovers geführten Diskussionen über die neuen Gedanken der Reformation übergab die Mehrheit der Mönche das Kartäuserkloster 1525 der Stadt Nürnberg. Während die eine Seite der Meinung war, es gehe nicht an, daß die Mönche auf Kosten anderer lebten, beklagte der letzte Verwalter des Klosters, Sixt Ölhafen, in seiner Klosterchronik die Aufhebung der Kartause bitterlich: „...dan itzo nichts darinnen ist dan verachtung und verunreinigung der haiden, nichts da fressen, saufen, spillen, tanzen, alle unzucht, schweren, er abschneiden und nichts guts, davor singen, lesen, contempliren, predigen, fasten, peten und andere Übung geschehen“.

In der Folgezeit wurden die einzelnen Zellen bedürftigen Personen als Wohnungen zugewiesen, die Kirche mußte zwischenzeitlich als Pulvermagazin und unter bayerischer Militärverwaltung sogar als Pferdestall dienen. In weiten Teilen



Heinrich Stelzer. Kirche und Kreuzgang des Kartäuserklosters. Aquarell, 1857. Germanisches Nationalmuseum.

waren die Bauten des Klosters verfallen, als sie 1857 dem Germanischen Nationalmuseum als neuer Sitz zugewiesen wurden. Das bedeutete für das Museum nicht nur, daß es sich in geschichtsträchtigen Mauern einrichten konnte, sondern es war zugleich die Rettung der Bauten eines der ganz wenigen noch erhaltenen mittelalterlichen Kartäuserklöster.

Zum Jubiläum ist im Deutschen Kunstverlag in der Reihe Große Baudenkmäler als Heft 342 eine Darstellung der Gebäude des Germanischen Nationalmuseums erschienen. Das Heft ist zum Preis von DM 3.00 am Schriftenstand des Museums erhältlich.

Hermann Mané

## Forschungen in der Trachtensammlung

des Germanischen Nationalmuseums

Zu einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projekt

Bekanntlich besitzt das Germanische Nationalmuseum Nürnberg unter den kunst- und kulturgeschichtlichen Museen in Mitteleuropa die umfangreichste Sammlung an Volkstrachten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Der Besitz, der in großer Vielgestaltigkeit der Belegstücke die Kleidungsgewohnheiten ländlicher Bevölkerung in Deutschland, Österreich und der Schweiz veranschaulicht, ist im wesentlichen zwischen 1895 und 1905 in einer Zusammenarbeit zwischen der Museumsleitung und dem Privatier Dr. Oskar Kling aus Frankfurt am Main, der die finanziellen Mittel zur Verfügung stellte sowie auf ausgedehnten Reisen die Gewänder und Gewandteile erwarb, zusammengekommen. Damals, um die Jahrhundertwende, erschien es unter dem Eindruck der Veränderung der Lebensverhältnisse in den Dörfern und Kleinstädten zunächst wichtig, die Kleiderarten in ihrer regionalen beziehungsweise lokalen Mannigfaltigkeit museal zu sichern.

Das eilig bewerkstelligte Verfahren des Aufsammlens des dahinschwindenden Kulturguts über weite Gebiete hin hatte, so sehr das Museum seinen Initiatoren zu ständigem Dank verpflichtet ist, einen erheblichen Nachteil: es unterblieben, nicht zuletzt auch bedingt durch die damals üblichen Weisen des Sammelns, alle begleitenden Erkundigungen zu den textilen Objekten, zum Beispiel zu deren zeitlicher Stellung oder zu den Gebrauchsarten im Alltag und im Festleben der dörflichen Gruppen. Aufgrund des Fehlens aller Aufzeichnungen, die zu einer besseren Kenntnis der dinglichen Zeugnisse hinführen können, ist es den Verwaltern der Sammlung aufgegeben, nach und nach die Lebenswelt zu rekonstruieren, in der Trachten gefertigt und getragen worden sind. Sie können sich dabei nicht auf eine intensive Forschung stützen, denn, wie die Kostümgeschichte überhaupt, ist auch die Beschäftigung mit der volkstümlichen Kleidung in den letzten Jahrzehnten nur zö-

gernd vorangetrieben worden. Viele Einzelheiten sind noch zu untersuchen, so ist es etwa ungeklärt, warum in einzelnen Gebieten Trachten länger, mitunter bis in die Gegenwart getragen worden sind, während sie anderwärts schon früher mit einem städtischen Kostüm vertauscht wurden. Solche Fragen geleiten hinüber zu dem Thema der wechselnden Existenzbedingungen von Trachten, ihrer immanenten Entwicklung und ihrem von außen durch die Vorbilder modischer Kleidungen bewirkten Wandel mit den manchmal stufenweise verlaufenden Angleichungsprozessen. Solche Aspekte deuten an, daß die Volkstrachten nicht, obwohl dies häufig angenommen wird, als stabile, der Veränderung entzogene, Art der Gewandung betrachtet werden dürfen; sie verweisen zugleich darauf, daß gesellschaftliche Situationen und wirtschaftliche Konstellationen die Kleidung beeinflussten, wie das überkommene musealisierte Kostüm selbst wiederum anschaulicher Indikator für sozioöko-

nomische Gegebenheiten ist.

Das Museum wurde dank der Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft in die Lage versetzt, auf der Grundlage eines Teils seiner Trachtensammlung zur näheren Prüfung offener Fragen beizutragen; mit dem Projekt ist Frau Gisela Pullmann-Freund M.A. betraut, die sich seit Anfang 1981 zunächst schwerpunktmäßig mit den Trachten in Franken und den benachbarten Gebieten beschäftigt und dabei von einer systematischen Erfassung der überlieferten Dokumente, den Kleidungen und dem zugehörigen Beiwerk, ausgeht. Aber schon die Bearbeitung der Objekte unter den verschiedenartigsten Gesichtspunkten ist höchst aufschlußreich, weil sich dabei besondere Aufmerksamkeit

auf Fragen der Bedarfsdeckung richtet. Immer wieder nämlich zeigt es sich, daß für weite Teile des 19. Jahrhunderts die verbreitete Meinung, die Vielfalt der Sonderformen im ländlichen Kostüm wäre durch das eng abgezielte Versorgungssystem der Dorfbewohner mitbestimmt, nicht ganz richtig ist. Deutlicher rücken überörtliche Weisen der Produktion und des Bezugs von Trachtenteile in das Blickfeld. So darf beispielsweise angenommen werden, daß die Ausführung von Stickereien für Haubenböden, die einen Hauptzitat vieler Kleidungen bilden, regional an wenigen Zentren konzentriert war, so daß diese nicht am Gebrauchsort entstanden, sondern aus der Ferne beschafft wurden. Ebenso ist der Anteil industrieller Fertigung an der

Tracht, etwa in Hinsicht der gemusterten Stoffe, der Bänder, noch näher zu untersuchen und dabei insbesondere auch zu ermitteln, wieweit die Textilfabriken ihre Produktion gezielt auf den Bedarf der Trachtenträgerinnen hin ausrichteten. Gute Ergebnisse zu solchen Themenstellungen lassen sich nur aufgrund einer Sichtung und Erfassung großer Bestände, über die das Germanische Nationalmuseums verfügt, erreichen; es ist schließlich zu hoffen, daß besseres Wissen über die Einbindung des Trachtenwesens in die Rahmenbedingungen wirtschaftlicher Entwicklungen dazu beitragen kann, manch romantische Auffassung über die alte volkstümliche Kleidung zurechtzurücken.  
B.D.

## Raimund Girke

Malerei  
1981 bis 1982

„Letzten Endes ging es mir immer um Farbe.“

Seit Mitte der fünfziger Jahre untersucht Girke in wechselnden Methoden die Eigenschaften der Farbe „Weiß“. Für Girke war „Weiß“ nie etwas Eindeutiges oder Immaterielles, sondern er versteht es als Phänomen, dem er sich mittels einer unendlichen Wertskala annähert und entfernt und es so auf seinen Gehalt hin untersucht. Kennt man Girkes Farbvariationen in der Hauptsache zwischen Weiß und Schwarz, so überraschen seine neuen Bilder in dieser Ausstellung in ihrer „bunten“ Farbigkeit. Sie sind in mehreren Farbschichten aufgebaut, wobei aus dem Unter-



Raimund Girke. Ohne Titel.

grund braune, blaue oder rote Töne sichtbar werden, die das überlagerte Weiß mit atmosphärischen Werten bereichern. An den Bildrändern zeugen Farbspuren von tieferliegenden Farbzonen, zum unteren Bildrand öffnet sich leicht der malerische Duktus und bietet

einen Einstieg unter die Haut des Bildes an. Der Arbeitsprozeß bleibt transparent. Man spürt die Auseinandersetzung der einzelnen Schichten unter der Bildoberfläche, es entsteht ein Gefühl von Tiefe und Dreidimensionalität. Zwischen Bild und Betrachter ergibt sich eine Spannung, man fühlt sich zu dem Farbkörper gleichwohl hingezogen wie von ihm weggedrängt. Die Lebendigkeit der Bilder wird unterstrichen durch ihren großzügigen skriptural-malerischen Gestus, und doch strahlen sie Ruhe und Stille aus, sind sie Bilder von meditativem Charakter.

Walter Storms

Eine Ausstellung des Instituts für moderne Kunst Nürnberg und der Galerie Walter Storms, München in der Schmidtbank-Galerie, Lorenzer Platz 29, 8500 Nürnberg  
Ausstellungsdauer:  
8. Juli bis 27. August 1982

### XXVII. Faber-Castell-Künstler-Ausstellung · 3. August bis 30. September 1982

## Gernot Baur

Geboren 1947 in Innsbruck. 1970–75 Akademie für bildende Künste in Wien. Erhielt 1971 die goldene Fügermedaille, 1975 den Würdigungspreis des österreichischen Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung, 1976 Österreichisches Staatsstipendium für bildende Kunst, 1980 Preis Grafikwettbewerb in Österreich. 1981 unternahm er eine 6-monatige Studienreise nach Griechenland. 1975–82 mehrere Einzelausstel-

lungen und Beteiligung an Ausstellungen in der Schweiz, Österreich und Italien.

Gernot Baur ist ein Künstler, der fast ausschließlich mit Bleistift, der Pit-Kreide oder Kohle die Natur: Himmel und Seen, Felsen und Berge, Bäume und Zweige, Blätter, Sträucher, Wurzelstöcke, Bäche, Steine, Mauerwerk, und auf dem Weg den toten Vogel und andere kleine Dinge in zarten Strichen, oft filigranhaft, auf weißes Zeichenpapier – im wahrsten Sinne des Wortes – dichtet. Bäume, die Zaubergebilde uns umgebender, heute schon vielfach bedrohter, gewach-

sener Natur, fesseln den Zeichner Gernot Baur immer wieder. Ganz, teilweise oder in sehr exakten Ausschnitten, entstehen Zeichnungen, die zeigen, daß dieser feinsinnige Künstler ganz und gar in der Natur aufgeht und mit seinem Handwerkzeug kaum Vergleichbares zu Papier bringt. Nicht umsonst bekam er den Abgangspreis der Akademie der bildenden Künste, die höchste Auszeichnung dieser bekannten Wiener Schule, aus der viele bekannte Künstler hervorgingen.

Baurs Arbeiten sind beachtenswert. Sie zeigen die künstlerische