

TRACHT

ON

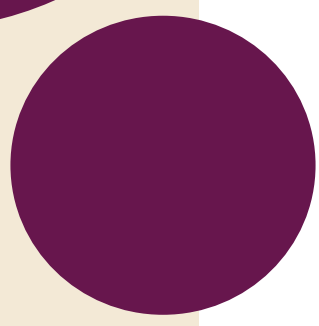
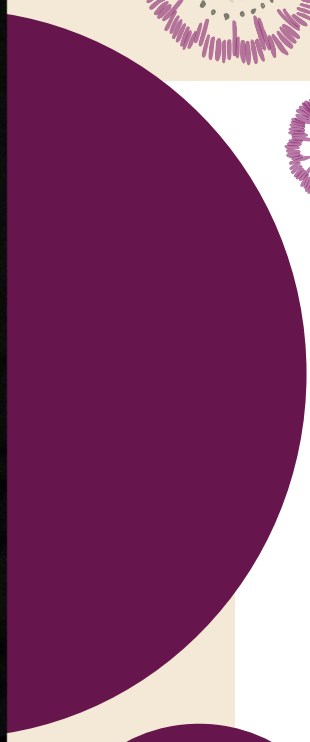
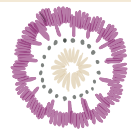
DE

SP

ER

VA

Y



STUDENTISCHE PERSPEKTIVEN AUF
DIE FRÜHE SCHAUMBURGER TRACHT

TRACHT ON DISPLAY

STUDENTISCHE PERSPEKTIVEN AUF
DIE FRÜHE SCHAUMBURGER TRACHT

INHALT

IMPRESSUM

Carl-von-Ossietzky Universität Oldenburg
Fakultät III – Institut für Materielle Kultur
2024 – 2025

Leitung: Dr. Klara von Lindern

Studierende: Nujin Agirman, Sorgül Akan, Emily Arndt, Carlotta Behrendt, Lee-Anne Buss, Sarah Eisele, Evangeline Engel, Annika Fuchs, Hannah Hein, Fenja Ibelings, Joanna Kanthak, Marie Leuthold, Jimena Luna Zarate, Tabea Sophie Michaelis, Sabrina Mudrak, Henrike Neumann, Gülhan Oktay, Chelsia Rodewald, Bogdan Rogachev, Jeanne Rosenzweig, Yasmine Rudat, Miriam Rupprecht, Janne-Charlotte Schilling, Marie Schmohel, Hannes Schöler, Stephanie Schüler, Julia-Alexandra Schütz, Ela Simşekler, Joshua Stegmann, Moritz Waßmann, Gwendolyn Wördenweber

Lektorat und Layout: Yasmine Rudat

Museum Bückeburg für Stadtgeschichte und Schaumburg-Lippische Landesgeschichte

Museumsleiterin: Dr. Anke Twachtmann-Schlichter
Sammlung und Archiv: Nadine Werel

0. Editorial „Tracht on Display!“ (3-4)

Dr. Klara von Lindern

1. Ein Kleiderschrank als Vitrine (5-6)

Joanna Kanthak, Moritz Waßmann

2. Eine blumige Hörstation (7-8)

Gwendolyn Wördenweber, Henrike Neumann

3. Workshop: Schaumburger Trachtenstrickerei (9-10)

Sarah Eisele, Gülhan Oktay

4. Wie sieht Tracht aus? Wann wurde (keine) Tracht getragen? (11-12)

Hannes Schöler, Annika Fuchs

5. Wie viel Arbeit steckt in handgemachten Textilien? (13-14)

Marie Leuthold, Fenja Ibelings

6. Präsentationsidee: Rück_Übersetzung (15-16)

Sabrina Mudrak, Hannah Hein

7. Reproduktion des historischen Mantels (17-18)

Jeanne Rosenzweig, Ela Simşekler

8. Workshop: Bastele dein eigenes Krallenband (19-20)

Julia-Alexandra Schütz, Stephanie Schüler

9. Textil-Memory und Design-Inspiration (21-22)

Miriam Rupprecht, Sorgül Akan, Jimena Luna Zarate

10. Interaktive Ausstellungsinstitution (23-24)

Carlotta Behrendt, Bogdan Rogachev

11. Social Media Präsenz begleitend zur Ausstellung (25-26)

Janne-Charlotte Schilling, Joshua Stegmann

12. Workshop: Perlenstickerei und Ausstellungsinszenierung (27-28)

Tabea Sophie Michaelis, Lee-Anne Buss

13. Lupentisch und Zine (29-30)

Chelsia Rodewald, Marie Schmohel

14. Handarbeit digital Erkunden (31-32)

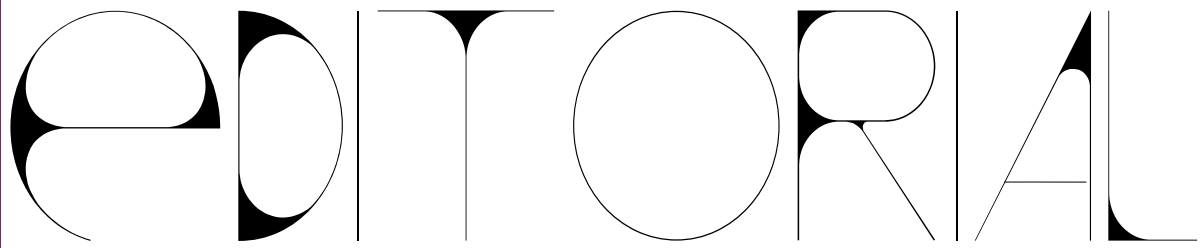
Evangeline Engel, Emily Arndt

15. Entwurf eigener Trachtendesigns (33-34)

Yasmine Rudat, Nujin Agirman

16. Weiterführende Literatur (35-36)





Tracht on Display!? -

Studentische Konzepte zu Präsentation und Vermittlung der frühen Schaumburger Tracht

Trachten sind vielen von uns ein Begriff und begegnen uns immer noch im Alltag – zum Beispiel, wenn wir ans Oktoberfest denken. Dabei verbinden wir sie häufig vor allem mit der Vergangenheit; etwa mit historischen Fotografien von Festen im ländlichen Raum oder wenn unsere Großeltern aus ihrem Kleiderschrank liebevoll hervorgezauberte Erbstücke hervorzaubern, die vielleicht sogar von einer noch älteren Generation stammen. Trachten haften Begriffe wie ‚Tradition‘, ‚Regionalität‘, ‚Regeln‘ oder ‚Unveränderlichkeit‘ an. Aber stimmt das wirklich, was hat es mit diesen Begriffen im Kontext von Trachten auf sich, und wie können wir aus unserer Gegenwart heraus Perspektiven darauf einnehmen, die für uns immer noch aktuell und vielleicht sogar zukunftsgerichtet sind? Diese und weitere Fragen hat sich eine Gruppe von Studierenden im Rahmen eines Projektseminars gestellt, das im Wintersemester 2024/2025 unter meiner Leitung am Institut für Materielle Kultur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg stattgefunden hat. Das Seminar war Teil des vom Museum Bückeburg für Stadtgeschichte und Schaumburg-Lippische Landesgeschichte beantragten und durch das Programm Pro*Niedersachsen geförderten Forschungsprojektes Frühe Schaumburger Tracht: Ein eigener Modekosmos, in dessen Rahmen auch eine Sonderausstellung entstand. Inhaltlich erarbeitet und kuratiert wurde die Ausstellung durch die Historikerin Nadine Werel, die auch als Ansprechpartnerin für das Seminar fungierte. Darüber hinaus führte Nadine Werel im Rahmen des Forschungsprojektes auch die wissenschaftliche Erschließung und Bearbeitung der Bestände an Schaumburger Trachten vor 1900 durch. Sie sind Alleinstellungsmerkmal des Museums und stellen zugleich ein Forschungsdesiderat dar – bisher gab es

keine vertiefende wissenschaftliche Bearbeitung der Schaumburger Tracht. Insbesondere die frühe Tracht ist inzwischen überaus selten. Ziel des Forschungsprojektes war es, diesen wichtigen Bestandteil kulturellen Erbes wissenschaftlich zu erschließen, aber mit dem Projektseminar und der Ausstellung auch sichtbar und überregional bekannt zu machen. Im Seminar lag ein Schwerpunkt einerseits auf der Frage nach Transkulturalität von Trachten: Bei gleichzeitig regionalspezifischen Unterschieden gibt es Tracht als Konzept – weltweit. Statt Abgrenzung lassen sich hier auch Überschneidungen, Parallelen und Ähnlichkeiten in den Blick nehmen und das Phänomen über die Schaumburger Tracht hinaus betrachten. Andererseits standen gemäß der Ausrichtung des Instituts für Materielle Kultur, das über eine eigene Sammlung Textiler Alltagskultur verfügt, vor allem Fragen ausgehend von den Objekten selbst im Vordergrund: Welche Herstellungs- und Trage- oder Nutzungspraktiken lassen sich erkennen, welche materiellen Spuren haben sie hinterlassen, welche Rückschlüsse geben sie auf die Objektbiographien und auf die Geschichte(n) hinter den Trachten? Insgesamt 31 Studierende beschäftigten sich im Verlauf des Seminars nicht nur mit Grundlagen des Ausstellens und Musealisierung textiler Objekte, sondern auch mit diesen Fragen ausgehend von den Originalobjekten. Im Rahmen der Kooperation stellte das Museum Bückeburg dem Institut für Materielle Kultur insgesamt 15 Stücke der frühen Tracht als Leihgabe zur Verfügung. Unter Einhaltung der Leihbedingungen und der Anforderungen von präventiver Konservierung durften die Studierenden in mehreren Arbeitssitzungen direkt am Original forschen. Für diese einmalige Chance sind wir dem Museum Bückeburg

sehr dankbar! Das Ziel des Projektseminars war es, ausgehend von den bearbeiteten Inhalten und Fragestellungen Ansätze zur musealen Vermittlung und Präsentation der 15 Objekte zu erarbeiten, die sich womöglich in der anstehenden Sonderausstellung umsetzen ließen. In kleinen Teams von zwei bis drei Personen arbeiteten die Studierenden während des gesamten Seminarverlaufs an einem Objekt. Die Teams waren dabei bewusst interdisziplinär zusammengesetzt und bestanden bis auf wenige Ausnahmen jeweils aus einer Person des Masterstudiengangs Museum und Ausstellung und aus einer Person des Bachelorstudiengangs Materielle Kultur: Textil. So ergänzten sich die unterschiedlichen fachlichen Hintergründe. Ein Ergebnis dieses Seminars halten Sie mit dem vorliegenden Magazin in den Händen: Es enthält eine Übersicht über die Präsentations- und Vermittlungskonzepte die von den Studierenden zu den insgesamt 15 Objekten erarbeitet wurden. Wir wünschen uns, dass auch Sie als Lesende dadurch neue Perspektiven auf historische Objekte einnehmen! Abschließend gilt es, meinen Dank auszusprechen – allen voran der Museumsleiterin Dr. Anke Twachtmann-Schlichter sowie Nadine Werel, die uns nicht nur die großartige Chance geboten haben, unmittelbar an den Objekten zu arbeiten, sondern uns auch herzlich im Museum empfangen haben und darüber hinaus stets ansprechbar waren und uns mit Rat und Tat zur Seite standen. Darüber hinaus haben sie uns im Rahmen der Sonderausstellung und mit der Realisierung dieses Magazins eine Bühne für unsere kreativen Ansätze zur musealen Vermittlung und Präsentation geboten, mit denen wir dazu anregen wollen, neues Licht auf historische Trachten zu werfen. Ich möchte mich aber auch bei allen Studierenden bedanken: Dafür, dass sie sich auf alle Ideen und Experimente während meines Seminars eingelassen haben, für ihre konstruktive Kritik, für all die Zeit und Energie, die in die Projektideen geflossen ist, in alphabetischer Reihenfolge: Nujin Agirman, Sorgül Akan, Emily Arndt, Carlotta Behrendt, Lee-Anne Buss, Sarah Eisele, Evangeline Engel, An-nika Fuchs, Hannah Hein, Fenja Ibelings, Joanna

Kanthak, Marie Leuthold, Jimena Luna Zarate, Tabea Sophie Michaelis, Sabrina Mudrak, Henrike Neumann, Gülhan Oktay, Chelsia Rodewald, Bogdan Rogachev, Jeanne Rosenzweig, Yasmine Rudat, Miriam Rupperecht, Janne-Charlotte Schilling, Marie Schmohel, Hannes Schöler, Stephanie Schüler, Julia-Alexandra Schütz, Ela Simsekler, Joshua Stegmann, Moritz Waßmann und Gwendolyn Wördenweber. Ein besonderer Dank gilt Yasmine Rudat, die das Layout dieses Magazins umgesetzt hat. Nun wünsche ich uns allen viel Freude bei der Lektüre des Magazins, beim Erkunden der Ausstellung und beim Eintauchen in den reichhaltigen und weitläufigen Modekosmos der frühen Schaumburger Tracht, der so Vieles zu bieten hat!

Dr. Klara von Lindern
(Universität Oldenburg)

Wams BÜ-TR-0221

Lindhorster Tracht
ca. 1820-30



Ein Kleiderschrank als Vitrine

Die Idee besteht aus drei Teilen. Zuerst wird das Objekt anhand der primären und sekundären Phase einer Objektbiographie nach Nina Hennig, sowie den Untersuchungen, die im Seminarkontext mit Hilfe von Norbert Henzel und Klara von Lindern vorgenommen wurden, vorgestellt. Dazu werden auch die Informationen aus der Inventarisierung genutzt. Im zweiten Teil wird die Funktion und Bedeutung des Schrankes als Präsentationsmedium erläutert. Im dritten Teil steht die Vermittlung im Mittelpunkt. Das Wams macht einen steifen Eindruck. Getragen bedeckt das es die Oberarme und den Oberkörper bis kurz unter den Bauchnabel. Es wurde aus einem bereits vorhandenen Korpus und einer Bordüre auf einem Unterstoff aus Leinen zusammengesetzt. Die Bordüre besteht aus gestickten floralen Mustern auf lachs-orangenem Grund. Verschiedene Blätter und Blüten sind in den Farben Gelb, Blaulila, Moosgrün und Orientrot erkennbar. Die Bordüre wiederholt sich an den Manschetten der Ärmel und bildet den unteren Abschluss des Korpus. Ursprünglich waren Knöpfe vorhanden, die mittlerweile verloren gingen, übrig blieb nur eine halbrunde Knopfleiste. Der Korpus wurde mit floralen Verzierungen aus orientrotem und waldgrünem Stoff hergestellt. Auf dem Wams sind einige Flecken erkennbar. Eine Analyse unter Mithilfe von Norbert Henzel ergab, dass an einigen Stellen Schädlingsüberreste und Fressschäden durch Motten festzustellen sind. Das Wams stammt aus dem Österten

(Raum Lindhorst-Nenndorf) und wurde dort um das Jahr 1820/30 wahrscheinlich als Feiertagstracht getragen. Über die Primärfunktion des Objektes existieren keine weiteren Informationen, die für die erste Phase einer Objektbiographie von Relevanz wären. In der Sammlung des Bückeburger Stadtmuseums wurde das Objekt zusammen mit unzähligen Textilobjekten gelagert. Erst im Kontext des Seminars „Tracht on Display! Ausstellen und Musealisieren (historischer) Trachten“, wurde es der Uni Oldenburg zur Verfügung gestellt, um das Objekt genauer zu untersuchen und eine Präsentationsart zu konzipieren.



Wir haben uns für einen Kleiderschrank als Präsentationsmedium entschieden, da dieser als Objekt täglich genutzt wird aber meistens wenig Beachtung findet. Wie Anke Orlepp sagt, wurden solche Objekte materieller Alltagskultur lange Zeit als uninteressant bewertet. Darüber hinaus überlegten wir, Kacheln am Schrank anzubringen, die die Stickmuster des Wamses zeigen. Diese sollen den Besucher:innen

visuelle Anhaltspunkte geben und ihre Vorstellungskraft anregen, noch bevor sie das eigentliche Ausstellungsobjekt sehen. Die Kacheln sollen sowohl an den Schranktüren außen als auch an der Rückwand innen angebracht werden. So soll eine erste Idee von dem vermittelt werden, was sich hinter den Schranktüren verbirgt. Erst wenn der Schrank geöffnet wird, soll die Verbindung zwischen den Mustern und dem Wams erkennbar werden. Die Gestaltung greift die Idee von Tobias L. Kienlin und Anne Widura auf: Wahrnehmbare Zeichen rufen bei Betrachter:innen eine mentale Vorstellung hervor, die sie zur Bedeutung des eigentlichen Objekts führt. Die Präsentation des Wamses fordert Besuchende auf, mit dem Schrank zu interagieren. Dabei wird der Ansatz des interaktiven Museums verfolgt. Nina Levent und Alvaro Pascual-Leone beschreiben in der Einleitung zu ihrer Publikation „The Multi-sensory Museum“ die Vorteile davon, ein Objekt aktiv durch Tasten zu erschließen. Dennoch ist es in den meisten Museen nicht erlaubt Objekte zu berühren, da diese durch die Berührung der Besuchenden beschädigt werden könnten. Was bedeutet das für das Wams? Aus Gründen der zukünftigen Erhaltung des Objekts, ist es nicht möglich, den Besucher:innen das Objekt zum Betasten zur Verfügung zu stellen. Um jedoch dem Anspruch eines interaktiven Zugangs zur historischen Wissensvermittlung gerecht zu werden,

ist im Inneren des Schrankes ein „Kleidungsspiel“ verfügbar, bei dem die Besucher:innen das Wams anderen Kleidungsstücken zuordnen können, um ein neues Outfit herzustellen. Dabei soll der Frage nachgegangen werden, ob ein solches Wams auch heute noch als Kleidungsstück getragen werden könnte. Auf der Innenseite der linken Schranktür soll die Objektbiographie des Wamses abgedruckt werden, während auf der Innenseite der rechten Schranktür eine fiktive Objektbiographie für eine moderne Interpretation des Wamses steht. Um die Funktion einer Objektbiographie zu verdeutlichen, sollen nach Hennig die Phasen und Funktionen eines Objektes auf einem Pult in der Mitte des Schrankes ablesbar sein. Die verschiedenen Bestandteile sind farblich markiert, was auch für die fertigen Biographien übernommen werden soll, um eine Translation zu ermöglichen. Das Objekt selbst wird im Zentrum des Schrankes unter Berücksichtigung konservatorischer und restauratorischer Anforderungen auf Oberkörperhöhe einer aufrechtstehenden erwachsenen Person befestigt, sodass es frei schwebt. Das Ziel unseres Konzepts ist es, eine neue Perspektive auf das Wams und seine Objektbiographie zu bieten. Der Schrank und die interaktiven Elemente sollen dazu anregen, die Geschichte und die Entwicklung des Wamses zu erleben. Wir möchten, dass die Besucher:innen über die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart nachdenken.



Joanna Kanthak, Moritz Waßmann

Wams

BÜ-TR-0231

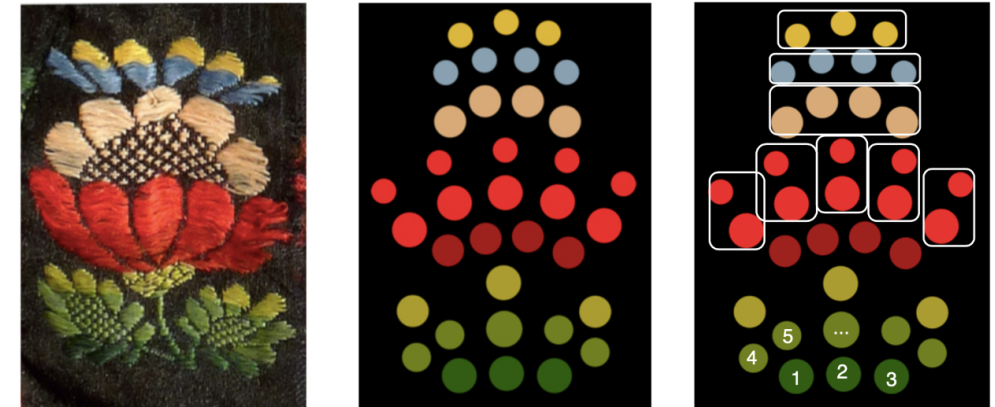
Bückeburger Tracht
ca. 1800-10



Eine blumige Hörstation

Das Wams könnte gemeinsam mit oder neben den anderen Wamsen zum Vergleich in einer Vitrine ausgestellt werden. Die Präsentation als Hängung oder an einer Figur spielt hierbei eine untergeordnete Rolle und ist variabel. Die Aufmachung des Wamses ist anpassbar an die umgebenden Objekte. Bei unserem Konzept steht die Vermittlung im Vordergrund. Davor oder daneben befindet sich ein Bildschirm, der die Blume der Stickerei auf dem Band des Wamses zeigt. Inspiriert von dem Logo des Museums ist die Blume zu Punkten abstrahiert worden. Die Punkte können auf dem Touchscreen angeklickt werden, woraufhin eine Audiodatei Informationen zu Wamsen im Allgemeinen und unserem Objekt im Spezielleren gibt. Das inklusive Tool bietet auch einen Barriereabbau für Sehbeeinträchtigte und Blinde. Die Informationen setzen sich zusammen aus einer Recherche zu Wamsen in der frühen Schaumburger Tracht und Beobachtungen des Objektes, die auf den ersten Blick Offensichtliches beschreiben, die Besuchenden allerdings gleichzeitig auf Details aufmerksam machen sollen bzw. für sehbeeinträchtigte Personen eine Orientierung bieten können. Die Nutzung des Hör- und in geringem Maße Tastsinnes dieser Hands-On-Station soll zur Abwechslung beim Museumsbesuch beitragen, welcher häufig vom Sehen dominiert wird. Die folgenden Sätze erklingen beim Drücken eines Punktes bzw. einiger Punkteinheiten. Die Informationen von 1.-7.

gelten dem Wams als Kleidungsstück im Allgemeinen. Nummer 8.-17. gibt Auskunft, über das vorliegende Objekt, und die weiteren Nummern 18.-23. geben weiterführende Interpretationen zum Wams. Das erste Drittel hört man vorrangig im unteren Teil der Blume (Blatt und Stiel), den zweiten Teil dann eher bei der Blüte und der letzte Teil ist eher im oberen Bereich zu hören. Nach Abwägungen sind wir zu dem Ergebnis gelangt, dass eine zusätzliche Strukturierung nicht erforderlich ist. Obwohl der Einsatz von Symbolen oder Farben eine sichtbare und nachvollziehbare Option zur Gliederung der drei „Themenfelder“ wäre, erscheint dies nicht notwendig. Die Besuchenden sollen die Möglichkeit haben, eigenständig und explorativ verschiedene Informationen zu erhalten. Eine thematische Gliederung ist für die Informationsaufnahme der kurzen Audioeinheiten nicht notwendig. Eine zusätzliche Strukturierung könnte auch dazu führen, dass die ästhetische Wirkung beeinträchtigt wird. Die Informationen sind sowohl an Kinder als auch Erwachsene adressiert, wobei die Zielgruppen vermutlich verschiedene Aspekte interessant finden. Rückblickend sind wir mit dem Vermittlungsansatz des Wamses sehr zufrieden. Wir hätten nicht gedacht, dass es so schwer ist, Informationen zum Wams zu finden und genügend Punkte mit diesen hinterlegen zu können. So sind auch Punkteinheiten wie in Abbildung 3 entstanden, weil wir nicht jeden Punkt belegen konnten.



Fakten zu Schaumburger Wamsen

1. Ein Wams ist eine kurze Jacke und gilt als Vorgänger der modernen Weste.
2. Ein Wams wurde mit einem Hemd darunter getragen. Häufig steckte ein Schultertuch überkreuzt im Ausschnitt.
3. Ein Wams wurde anfangs hauptsächlich von Männern unter ihrer Rüstung getragen, es kam erst im 16. Jhd. zur Frauentracht hinzu.
4. An den Ellenbogen unter den Ärmeln schaute der Hemdsärmel hervor.
5. Charakteristisch für das Wams sind Verzierungen in Form von Borten an Ärmeln und Bund. Möglicherweise wurde dasselbe Band am Bund des Rockes wiederverwendet.
6. Um 1800 sprach man vermutlich noch nicht von einem Wams. 1890 wird das Kleidungsstück als Tuchjacke beschrieben.
7. Je nach Ausstattung gehörte es zur Alltags- oder Sonntagstracht.
8. Das Wams wurde um 1805 von einer jungen verheirateten Frau getragen.
9. Das Wams gehört zur Westerten Tracht.
10. Das Wams stammt aus der Region um Wackerburg.
11. Die Maße sind 34 cm breit, Taillenumfang von 77cm, und 24 cm hoch.
12. Die Ärmel sind 29 cm lang, was etwa 3/4 Ärmeln entspricht.
13. Das Wams wurde aus Leinen und kariertem Baumwolle genäht. Ein seidenes Band mit bestickten Blumen verziert das Wams an einigen Stellen.
14. Eine gestickte Blume ist etwa 5 cm groß.
15. Es ist körperbetont und bis zur Taille geschnitten samt Schnürungen und Knöpfen.
16. Dieses Wams gehörte zur Sonn- und Feiertagskleidung.
17. Die Stickereien der Borte sind detailliert und symmetrisch angeordnet, was auf eine hohe Wertschätzung für Ästhetik und Tradition hindeutet.
18. Blumenmuster erinnert an eine Pfingstrose oder Mohnblumen.
19. Das Fehlen von Etiketten zeugt von der Originalität des Wamses.
20. Die Beschädigungen an den Knöpfen geben Hinweise auf die tatsächliche Nutzung sowie den historischen Kontext.
21. Auf der rechten Seite ist das bestickte Blumenband sehr abgenutzt, vielleicht hat die Frau dort häufig ein Kind auf dem Arm getragen.
22. Die Schweißflecken unter den Armen könnten bedeuten, dass das Wams an warmen Tagen getragen wurde oder die Trägerin anstrengender Arbeit nachgegangen ist.

Gwendolyn Wördenweber, Henrike Neumann

Wams

BÜ-TR-0314

Frille, 1. Hälfte 19. Jhd.

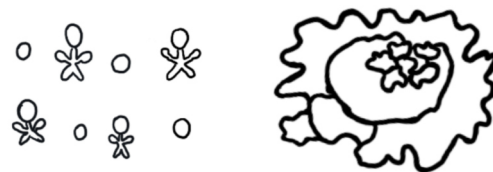
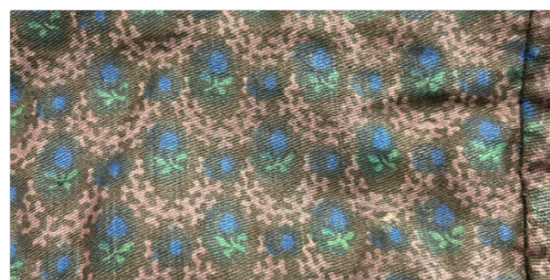
Workshop: „Schaumburger Trachten-Stickerei“

Der Workshop bietet die Möglichkeit, die traditionelle Stickkunst der Schaumburger Tracht kennenzulernen und dabei eigene kreative Designs zu entwerfen. Der Fokus dieses Workshops liegt auf einem Wams der Friller Tracht, aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das Wams besteht zu einem großen Teil aus bedruckter Baumwolle in den Farben Braun, Lila und Grün. Es ist an der Ärmelkante, sowie an der Knopfleiste mit einem schmalen bestickten Band in denselben Farben verziert. Es verfügt über sieben grün-blaue Knöpfe und eine blau-grüne Stickerei auf dem Rücken, die mit Ketten- und Stielstich gearbeitet wurde. Das Innenfutter besteht aus einem braunen Wollstoff.

Die Zielgruppe des Workshops sind Erwachsene und Jugendliche ab zehn Jahren, sowie an Stickerei interessierte Personen. Stattfinden könnte der Workshop entweder am Tag der offenen Tür des Museums oder zu regelmäßigen Terminen. Der Workshop beginnt mit einer historischen Einführung, die einen Überblick über die Schaumburger Tracht, ihre kulturelle Bedeutung sowie die typischen Muster und Sticktechniken gibt. Dabei werden historische Beispiele aus der Museumssammlung gezeigt. Anhand unseres Objektes kann nachvollzogen werden, dass die Stickerei der Schaumburg Tracht nicht nur ästhetische Funktionen erfüllte, sondern auch einen praktischen Nutzen hatte. Die Stickerei wurde zum Zusammenhalten von gerafften Partien genutzt oder hat Nähte kaschiert, die durch Abnutzung oder Größenänderungen entstanden sind. Spannend ist auch, dass es Unterschiede zwischen verschiedenen Formen der Musterung und Sticktechniken gibt. So können einige Musterungen bereits durch das Weben des Stoffes entstanden sein oder durch eine Maschinenstickerei. Die Hand-



stickerei wurde dagegen teilweise erst nach dem Zusammennähen des Kleidungsstückes aufgebracht. Die Handstickerei zeugt von der Kreativität der Stickenden und verleiht dem Kleidungsstück eine individuelle Note. Andererseits können die Muster auch eine kulturelle Bedeutung haben. Darauf folgt die kreative Phase des Workshops. Dabei betrachten die Teilnehmenden zunächst originale Muster und Motive der Schaumburger Tracht. Darunter können sich Blumen, geometrische Formen und traditionelle Farben befinden. Inspiriert von diesen Vorbildern skizzieren sie mit Bleistift auf Papier eigene Designs. Dabei können sie



entweder originale Trachten heranziehen oder auf einen Katalog mit Beispielen zurückgreifen. Anschließend folgt die praktische Umsetzung der eigenen Designs. Die Teilnehmenden erhalten dabei eine Einführung in die grundlegenden Stickstiche wie Kettenstich, Plattstich und Kreuzstich. Hierbei könnte ein laminierter Bogen oder ein Video als Anleitung und Unterstützung dienen. Ebenfalls hilfreich wäre es, eine interessierte und motivierte Person zu finden, die bereits Erfahrung im Stickern hat und Hilfestellung für die Teilnehmenden leisten kann. Darüber hinaus könnte es von Vorteil sein, eine Person dabei zu haben, die über pädagogisches Fachwissen verfügt, falls Kinder an dem Workshop teilnehmen. Mithilfe von vorbereiteten Stoffstücken üben die Teilnehmenden die Techniken und übertragen ihre eigenen Designs auf den Stoff. Den Abschluss des Workshops bildet eine kleine Präsentation der entstandenen Arbeiten. Die Teilnehmenden tauschen sich dabei über ihre Erfahrungen aus und reflektieren die Bedeutung der Handwerkstechniken für das kulturelle Erbe. Jede:r Teilnehmende kann anschließend das gestaltete Stück als Erinnerung mit nach Hause nehmen. Für den Workshop fallen auch Materialien und Kosten an. Bereitgestellt werden könnte ein Stoff, auf den die Teilnehmenden ihre Designs sticken. Dies könnte ein Jutebeutel, ein T-Shirt oder ein anderes Kleidungsstück sein, beispielsweise ein Trachtenteil. Die beste Materialität zum Stickern bieten dabei Stoffe wie Leinen oder Baumwolle. Darüber hinaus wird Material zum eigentlichen Stickern benötigt. Darunter ein Stickrahmen, Nadeln, Garn, sowie Skizzenmaterialien, wie Papier, Bleistift und Radiergummis. Es besteht außerdem die Möglichkeit, vorbereitete Motive als Inspiration zu zeigen (siehe Abbildungen). Die Kosten für die Teilnahme an dem Workshop können sich auf 3€ belaufen. Mit diesen Kosten könnten die Materialkosten gedeckt werden. Der Workshop könnte durch eine museumspädagogische Komponente ergänzt werden, beispielsweise ein kurzer Rundgang durch die Dauerausstellung. Dadurch würden Teilnehmende einen ersten Einblick in die Schaumburger Tracht



bekommen und könnten so erste Inspiration sammeln. Eine weitere ergänzende Komponente könnte eine Fotodokumentation des Workshops und der Arbeitsprozesse sein. Hierzu muss jedoch die Einwilligung der Teilnehmenden erfolgen. Diese Fotos könnten beispielsweise auf der Webseite des Museums präsentiert oder in den Räumlichkeiten des Workshops aufgehängt werden. Zudem könnten fertige Werke der Teilnehmenden als Spende an das Museum in die Dauerausstellung aufgenommen werden. Auf diese Weise kann die Verbindung zwischen Tradition und moderner Kreativität verdeutlicht werden. Das Ziel des Workshops ist es, die kulturellen Traditionen der Schaumburger Tracht zu vermitteln und die handwerklichen Fähigkeiten der Teilnehmenden zu fördern. Durch die praktische Auseinandersetzung mit der historischen Stickerei wird das Bewusstsein für regionale Identität und historisches Handwerk geschärft. Die Teilnehmenden erhalten dadurch ein tieferes Verständnis für die Handarbeit und auch die Möglichkeit, ihre eigene Kreativität zu entfalten.

Sarah Eisele, Gülhan Oktay

Wams

BÜ-TR-1005
um 1750



Wie sieht Tracht aus? Wann wurde (keine) Tracht getragen?

Das Bindewams stammt vermutlich aus dem Jahr 1750. Es soll aufgezeigt werden, wie Tracht aussieht und wann diese getragen wurde. Dazu wird ein Ausstellungskonzept erstellt, welches das Bindewams in Szene setzen soll. Wie wird Tracht definiert? Der Begriff „Tracht“ stammt vom althochdeutschen „traht(a)“ und bezeichnet eine weitgehend unveränderte Kleidung, die sich nach allgemeinen Sitten oder institutionellen Richtlinien richtet, wie Standes-, Berufs- oder Volkstrachten. Seit dem späten 19. Jahrhundert erfuhre die Tracht im Zuge der Romantisierung und Heimatverbundenheit eine erneute Wertschätzung und fand Eingang in Mode und öffentliches Leben. Historisch diente die Tracht als Ausdruck regionaler Identität und sozialer Zugehörigkeit. In modernen Gesellschaften wird sie oft als Symbol für Tradition und kulturelles Erbe wahrgenommen. Lioba Keller-Drescher betont, dass Kleidung im 18. und 19. Jahrhundert vielfältig und hybrid war, was auf eine dynamische Modepraxis hinweist, die sowohl lokale Traditionen als auch überregionale Einflüsse integrierte. Zudem zeigt sich, dass die Tracht keine direkte Abgrenzung zur Mode ist, so wie es auch Karen Ellwanger in ihrem Projekt zur Kleiderforschung von Trachten in der Lüneburger Heide und dem Wendland beschreibt. Die Trachtenträgerinnen im Untersuchungsgebiet kombinierten sowohl ländliche als auch städtische Modestile, insbesondere im Wendland. Zudem mischten sie in einem Outfit städtische Alltagskleidung mit einzelnen Trachtelementen und verzierten diese damit. Das

Forschungsprojekt zeigte, dass ländliche Kleidung im 18. Jahrhundert nicht streng hierarchisch nach religiösen Werten geordnet war, sondern hybride Formen aufwies. Die vermeintliche Trachtenordnung wurde später konstruiert und von Carl Mente mit einem Fotografen für das Lüneburger Museum inszeniert. Das Bindewams, das wir hier vorstellen, stammt aus der Gegend Gellndorf. Es ist vermutlich aus dem Jahr 1750 und damit das älteste Stück der Trachtensammlung, seine genaue Einordnung bleibt jedoch unklar. Das Wams ist aus einem gefärbtem braunen Leinenstoff. Das Material weist einen leichten Glanz auf, was darauf schließen lässt, dass es gewachst ist zum Schutz vor Abnutzung. Auch das Innenfutter besteht aus Leinen. Der Ärmelaufschlag ist mit einem hellblauen Seidenband eingefasst, der zwei bis drei Zentimeter breit ist. Am Halsausschnitt sind Garnspuren zu sehen, die auf ein aufgenähtes Band hindeuten können, was zu einer Schleife gebunden wurde. Der Rücken des Bindewamses ist mit einem roten Wollstoff versehen. Das Wams wird vorne mit einem hellen Band geschnürt. Durch das hohe Alter des Wamses weist es bereits einige Abnutzungsspuren auf, der Allgemeinzustand ist eher fragil. Das schlichte Design, die Materialwahl und die Abnutzungsspuren lassen vermuten, dass das Wams eher zur häuslichen Arbeit als zu festlichen Anlässen getragen wurde. Das Wams und ähnliche Kleidungsstücke, wie die Schoßjacken aus dem 18. Jahrhundert waren besonders in ländlichen Regionen weit verbreitet. Diese Kleidung wurde nicht zu festlichen Anlässen getra-

gen, sondern war Teil der alltäglichen Arbeitskleidung. Das Design des Wamses erinnert an das Gemälde „das Schokoladenmädchen“ von Jean-Etienne Liotard, allerdings sind nicht alle Details identisch. Die armen, unterbäuerlichen Schichten kauften diese Kleidungsstücke bei Auktionen und trugen sie als Arbeitskleidung. Dabei hielten sie sich an die regionalen Kleidungsregeln, aber ohne die modischen Neuerungen oder den festlichen Anspruch, den wohlhabendere Schichten an Kleidung stellten. Es wird angenommen, dass es in erster Linie für die tägliche Arbeit genutzt wurde und nicht zu feierlichen Anlässen. Um das Wams besser einzuordnen, sollte es mit weiteren ähnlichen Kleidungsstücken verglichen und in den größeren historischen Kontext der ländlichen Kleidung eingeordnet werden. Das erweist sich allerdings als schwierig, da der Fundus an Trachten aus dieser frühen Zeit äußerst gering, bis nicht vorhanden ist. Wie es auch Karen Ellwanger in ihrem Projekt festgestellt hat, ist die Analyse und Bearbeitung von Trachten bereits aus den Jahren von 1780 bis 1860 kaum zu realisieren, auf Grund der Materiallage. Abschließend lässt sich sagen, dass das Wams ein Teil der häuslichen Arbeitskleidung war. In den Inventaren des 19. Jahrhunderts wird das „Wams“ jedoch nur noch selten erwähnt, was darauf hindeutet, dass es nach der Mitte des Jahrhunderts nicht mehr weit verbreitet war. Insgesamt zeigt sich, dass das Wams als praktisches Kleidungsstück ein Zeugnis der ländlichen Lebensweise und der sich verändernden Mode im 18. und frühen 19. Jahrhundert ist. Es steht für die funktionale, weniger prestigeträchtige Seite der Tracht, die sich von der festlichen und modischen Kleidung der höheren sozialen Schichten abhebt.

Ausstellungskonzept

Ziel: Die Präsentation des Wamses soll dem Publikum die Alltagstracht näher bringen und zeigen, dass Tracht auch von (internationaler) Mode beeinflusst war. **Aufbau:** Das Wams soll neben drei Gemälden präsentiert werden. Die Gemälde stammen, wie das Wams, aus der Mitte des 18. Jh. und zeigen Frauen bei der Arbeit. Alle drei tragen ein Wams, das eine starke

Ähnlichkeit zu unserem Wams hat. Dieser Vergleich soll die beiden oben genannten Punkte betonen. Kleidungsstücke wie diese wurden nicht nur zu besonderen Anlässen wie dem Kirchgang getragen, sondern besonders zu Alltagstätigkeiten. Das Gemälde zeigt die Frau bei der Arbeit als Dienstmädchen. In diesem Rahmen sollte auf besondere Merkmale des Wamses eingegangen werden, die es von anderen in der Ausstellung unterscheiden. Besonders die Wachsschicht zum Schutz des Stoffes und auch die schlichte Gestaltung des Wamses. Die Ärmel verbinden das Wams mit den Gemälden. Sie zeigen, dass Tracht auch von internationalen Modetrends beeinflusst werden konnte. Das Wams sollte, falls der fragile Zustand es zulässt, auf einer Puppe präsentiert werden und von allen Seiten sichtbar sein. So kommen die Ärmel besser zur Geltung und können mit den Gemälden in Verbindung gebracht werden.



Das Schokoladenmädchen, Jean-Etienne Liotard, 1744

Hannes Schöler, Annika Fuchs

Schultertuch

BÜ-TR-0334

Lindhorster Tracht
ca. 1870-80



Wieviel (unsichtbare) Arbeit steckt in handgemachten Textilien?

Das Schultertuch wurde vermessen und in die einzelnen Motivstrukturen unterteilt, die dann in Segmenten von zehn bis 15 Zentimetern nachgestickt wurden: Infolgedessen wurde eine Hochrechnung vorgenommen um quantifizieren zu können, wie lange die Produktion des Schultertuchs durch eine Person aus der Gegenwart mit moderatem textilem Vorwissen gedauert hätte. Die dabei entstandenen Videoaufnahmen dokumentieren einen etwa 11,5 Stunden langen Prozess, zu dessen Ende ein mit verschiedenen Techniken handbesticktes Textilobjekt entstand, das für die Vermittlung des Originals genutzt werden kann. Die im Prozess dieses Selbstversuches entstandenen Aufnahmen und Daten, Erfahrungswerte, sowie das Textilobjekt eröffnen unterschiedliche Optionen musealer Nutzung, die im Folgenden skizziert werden. Das entstandene Videomaterial zeigt die Produktion der einzelnen Sticksegmente. Erkennbar sind sowohl Fehler und Korrekturen als auch der experimentelle Prozess, einen dem Original möglichst ähnlichen Stil zu replizieren. Es soll die aufgewendete Zeit visualisieren, aber auch die unterschiedlichen verwendeten Stick- und Applikationstechniken. Im Rahmen der Aufnahme wird auch der Lernprozess der stickenden Person erkennbar, beispielsweise in der zunehmenden Geschwindigkeit der Applikation der Rocaille-Perlen und Pailletten. Auch die Wechsel

zwischen den Stick- und Applikationstechniken zeigen die vielfältigen Arbeitsschritte in der Produktion textiler Handarbeiten. Anhand des Video-Materials wird



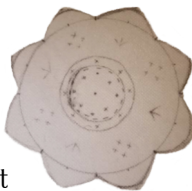
weiterhin die Verwendung wenig spezialisierter Materialien erkennbar, die aufzeigt, dass textile Handarbeiten auch „von zuhause“ umsetzbar sind. Grundsätzlich ermöglicht sie eine neue Wertschätzung textiler Handarbeiten durch einen visuellen Referenzwert für die Aufwändigkeit von Textilproduktion in Handarbeit und einen publikumsnahen Zugang zum Werkprozess. Die museale Nutzung ist einerseits durch Video-Stationen in der Ausstellung, aber auch auf den Social-Media-Kanälen des Museums möglich. Dafür wird zusätzlich eine zweite, beschleunigte Version zur Verfügung gestellt, um dem digitalen Format gerecht zu werden. Das Hands-On-Objekt soll Besuchenden einen inklusiveren Zugang zum Original vermitteln. So ist die haptische Komponente insbesondere für junge Besuchende und für Besuchende mit Sichteinschränkungen bereichernd, und er-

möglicht zusätzlich eine aktivere Beschäftigung mit den Exponaten. Auch werden die materialsparenden Sticktechniken am Objekt erkennbar, da durch flächiges Arbeiten auf der Vorderseite, wenig Wollgarn auf der Rückseite erkennbar ist. Anders als durch beispielsweise die Ausstellung in Vitrinen ist es durch Hands-On-Objekte möglich, sowohl Vorder- als auch Rückseite (be)greifbar zu machen. Gerade Sticktechniken sind ein dreidimensionaler Prozess, der am besten durch die Betrachtung beider Seiten eines Werkstücks nachvollziehbar wird. Die Forschungsdaten wurden absichtlich aus einer publikumsnahen Perspektive erhoben und dienen dazu, die anderen Ergebnisse zu kontextualisieren. Statt an historischen Quellen wurde im Selbstversuch der Forschenden gearbeitet. Auch ging die Forschungsfrage absichtlich von einer modernen „Testperson“ mit moderater, autodidaktisch erworbener textiler Vorerfahrung aus. Auch in der Bereitstellung der Materialien wurde möglichst nah am Originalobjekt gearbeitet, dennoch stand die alltägliche Verfügbarkeit im Vordergrund. So wurde statt modernem Baumwoll- oder Kunststoffstickgarn etwa Stopfgarn mit hohem Wollanteil verwendet, das haptisch möglichst nah am Original, aber dennoch auch gegenwärtig einfach zu finden war, weshalb auch die Farbgebung geringfügig vom Original abweicht. Ähnlich verhält es sich auch mit dem Mischfaser-Stickgrund. Grundsätzlich wäre es sinnvoll, die errechnete Arbeitsstundenanzahl in Arbeitswochen anzugeben, um den Besuchenden erneut einen alltagsnahen Referenzrahmen zu eröffnen. Ausgehend von der Frage, die sich Museumsbesucher:innen, gerade handwerklich orientierter Museen häufig stellen: „Könnte ich das auch?“, wurde ein Selbstversuch vorgenommen und dokumentiert. Durch das Zusammenspiel verschiedener Medien und Bearbeitungsformen wurde letztendlich ein Schätzwert für den Arbeitszeitaufwand einer gegenwärtigen Person ermittelt, der einen subjektiven Referenzrahmen eröffnet. Dieser Referenzwert der „Arbeitszeit“ eröffnete für uns als Forschende eine neue Perspektive, die unglaublich detaillierten Handarbeiten, die im Museum Bückeburg zu betrachten sind wahrzunehmen und zu schätzen.

Objekt	Länge/Anzahl	Zeit	Objekt	Gesamt Länge/Anzahl	Zeit
Leiste	15 cm	1h 35 min	Leiste	101 cm	10,6 h
Ranke mit Perlen und Pailletten	10 cm	3h 15 min	Ranke mit Perlen und Pailletten	60 cm	19,5 h
Saum	15 cm	10 min	Saum	266 cm	2,95 h
Borte	15 cm	20 min	Borte	102 cm	2,26 h
Rosette mit Perlen, Pailletten und Ketten	Eine Große Blume	3h 30 min	Rosette mit Perlen, Pailletten und Ketten	7 Stück	24,5 h
Blumenelemente zwischen den Großen Blumen	Ein Element mit kleinen Blumen	2h 40 min	Blumenelemente zwischen den Großen Blumen	4 vollständige Elemente und 4 halbe Elemente	16 h
Insgesamt: ungefähr 75,81h					

Ideen für die Vermittlung

Ähnlich dem Forschungsprozess kann ein Stickgrund mit vorgezeichneten Floral-Motiven angeboten werden, um den Besuchenden die Möglichkeit zu geben, den Selbstversuch nachzuempfinden. Auch Ausmalbilder oder „Stick-Karten“ aus Papier würden es Besuchenden ermöglichen, den inhärenten Aufwand der historischen Schaumburger Tracht nachzuvollziehen. Die Rosetten des Schultertuchs sind sehr ästhetisch, beispielsweise für Zierkissen. Als Vermittlungs- oder Verkaufs-Angebot wäre es hier möglich fertige Stick-Sets anzubieten. Die Anleitung könnte mit Abbildungen aus dem Video illustriert werden. Vereinfachend kann hierfür ein wasserlösliches Stickvlies angeboten werden, auf das eine Vorzeichnung aufgebracht werden kann. Das Stickvlies lässt sich von einer Folie abziehen und auf den gewünschten Stoff aufbringen. Nach dem Stickten, kann das wasserlösliche Vlies in einem vorsichtigen Handwaschprozess aufgelöst werden. Die aufgezeichneten kleinen ‚x‘, ‚.‘, ‚-‘ und ‚w‘ auf dem Stickvlies zeigen die Position für Applikationen von Perlen und Pailletten. Diese fehlen im Original teilweise, wurden aber im Hands-On-Objekt anhand der Lichtflecken symmetrisch rekonstruiert. Dabei steht das ‚x‘ für die Applikation von einer Perle die mit einer Paillette hinterlegt wird, das ‚w‘ für ein gegabeltes Element aus Perlen. Der ‚.‘ bezeichnet die Ankerpunkte für die je 20-perligen Blätter des mittleren, kleeblattförmigen Elements, während die ‚-‘ die Applikation der Kette bezeichnet. So wird künftigen Nutzer:innen der Prozess des Vorzeichnens erspart und sie sind dennoch nicht bei der Stoffwahl eingeschränkt. Gleichzeitig stabilisiert das Vlies den Werkstoff und erleichtert auch relativ unerfahrenen Nutzer:innen den Stickprozess.



Marie Leuthold, Fenja Ibelings

Schultertuch BÜ-TR-0905

Bückeburger Tracht
ca. 1870-80



Präsentationsidee: Rück_Übersetzung

Bei dem Schultertuch handelt es sich um ein gut erhaltenes schwarzes Tuch aus Satinstoff mit floralem Stickmuster. Das Tuch wurde von Frauen getragen. Die Stickerei ist aus Seide, mit Tüll unterlegt und farblich elfenbeinweiß mit grünen und lila Details. Insgesamt ist das Tuch 135 cm lang und 92,5 cm breit auf beiden Seiten. An der Kante des Tuches ist auf den beiden kurzen Seiten ein Band angenäht (blau-lila Posamentenlitze).

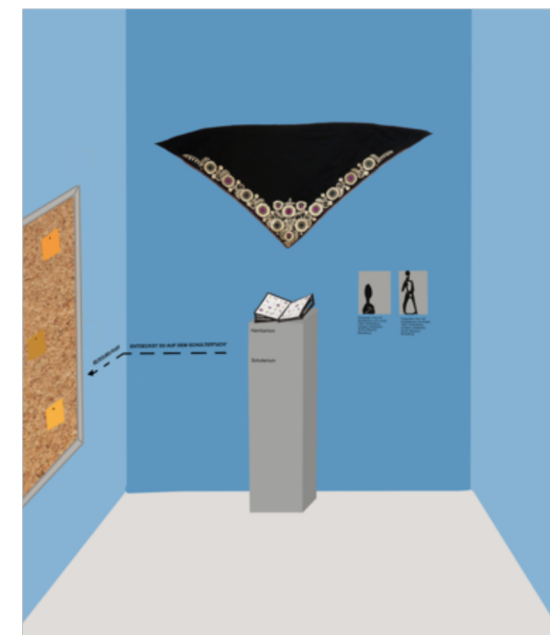
In dem Konzept werden im Folgenden eine Präsentation in einer Ausstellung und ein erweitertes Vermittlungskonzept für Kinder ab 10 Jahren vorgestellt. Für die Präsentation des Objekts in einer Ausstellung beruht das folgende Konzept auf der Idee, dass die Natur eine Inspirationsquelle für die gestalterische Handarbeit ist. Hierfür soll in der Ausstellungspräsentation eine Rück_Übersetzung erfolgen, in der die Teilelemente des Schultertuchs mit gepressten Blumen und Pflanzen in Form eines Herbariums verglichen werden.

Das Schultertuch wird in seiner vollen Größe an die Wand angebracht. Unter dem Tuch ist auf einer Säule ein Herbarium in Buchform ausgestellt. Die dreieckige Form des Tuchs zeigt somit auf das Herbarium. In dem Herbarium sind verschiedene regionale Blumen und Pflanzen gesammelt und mit kurzer Erklärung versehen. An der Säule befinden sich kurze Objekttexte. Diese erklären das Herbarium und das Schultertuch und listen die objektspezifischen Daten auf. Neben der Säule und

dem Tuch sind zudem zwei historische Fotografien angebracht, die zeigen, wie das Schultertuch getragen wurde. Ein Bild zeigt das Tragen des Tuchs von vorne. Das andere Bild zeigt es von hinten. Unter den Bildern ist jeweils kurz erläutert, von wem die Fotos sind, aus welchem Jahr sie stammen und wo sie entstanden sind. Dies wird ergänzt mit einem kurzen Hinweis, was auf den Fotos zu sehen ist. Durch die Fotografien wird das historische Objekt in seinem Alltag gezeigt, in dem zu sehen ist wie das Schultertuch genutzt wurde.

Das Herbarium ist zum Anfassen gemacht. Die Besucher*innen können in dem Buch blättern und nach Pflanzen und Blumen suchen, die der Stickerei auf dem Tuch ähneln. Die Rück_Übersetzung von der Stickarbeit auf die Pflanzen und Blumen wird mit einer partizipativen Mitgestaltung der Besuchenden abgeschlossen. Von der Säule geht ein Pfeil in Richtung eines Pinnboards ab. Dieser Pfeil ist mit einer Fragestellung an die Besuchenden ergänzt. Die Frage: Welche Blumen und Pflanzen sind auf dem Schultertuch zu sehen? fordert die Besuchenden auf, die gefundenen Pflanzen und Blumen aus dem Herbarium auf einem Pinnboard festzuhalten. Zudem haben die Besuchenden die Möglichkeit, die Antworten von anderen Gästen anzuschauen. Ziel dieser Ausstellungspräsentation ist es, dass die Besuchenden sich auf eine spielerische Art des Suchens – Erkennens – Entdeckens – Findens mit den floralen Mustern auf dem Schultertuch aus-

einandersetzen und die Verbindung zwischen Mustern aus der Natur und den Stickereien erkennbar wird. Die Präsentation und Mitgestaltung sollen sowohl für große als auch für kleine Personen funktionieren. Damit viele an dem Konzept teilhaben können, ist zum einen die Pinnwand im Konzept bis kurz vor dem Boden angebracht. So können auch kleine Menschen und Kinder ihre Ideen festhalten. Zum anderen ist zusätzlich ein Hocker neben der Säule zu finden. Bei Bedarf kann dieser genutzt werden, um in das Herbarium zu schauen und um das Stickmuster näher zu sehen. Auf dem Hocker ist ein Text vermerkt, der auf seine Benutzung hinweist.



Vermittlungskonzept für Kinder ab 10 Jahren

Zusätzlich zum festen Ausstellungsort wird ein Workshop für Kinder ab dem Alter von 10 Jahren angeboten, der Themen wie Umwelt, den Zusammenhang von Natur und Textilien, den Umgang mit der Natur und den Aspekt der Ästhetik umfasst. Ferner soll es auch um einen gemeinschaftlichen kreativen Austausch zwischen den Kindern gehen, in dem sie zusammen lernen und gestalten. Im Workshop wechseln sich kleine Wissenspakete mit kreativen Elementen ab, sodass die Kinder selbst zum eigenständigen Lernen angeregt werden. Pflanzen in unserer Umgebung: Der Workshop beginnt mit einem Ausflug in die Natur, für den ein Park oder eine Gartenanlage als geeigneter Ort dient. Von ent-

scheidender Bedeutung ist die Existenz einer hohen Artenvielfalt an Pflanzen, weshalb der Workshop insbesondere im Frühling und Sommer stattfinden sollte. Parallel zur Exkursion in die Natur wird den Teilnehmer*innen eine kompakte, informative Einführung zu den Pflanzen in der Umgebung gegeben, die die Kinder entdecken können. Das Ziel besteht darin, nicht nur zu lehren, sondern die Kinder auch dazu anzuregen, diese Pflanzen selbstständig suchen und erkennen zu können. Das Entdecken und Suchen findet in der Beobachtungsphase statt. Die Teilnehmer*innen werden angewiesen, für sie interessante Pflanzen und Blumen zu skizzieren. In diesem Prozess findet eine automatische Abstraktion der Formen statt, die für nachfolgende Schritte von Bedeutung ist. Spezielle Fähigkeiten sind für diesen Schritt nicht relevant, sondern die Fähigkeit, interessante Formen und Muster zu identifizieren. Diese Phase soll etwa 30 Minuten dauern. Nachdem die Schüler*innen wieder an den Veranstaltungsort zurückgekehrt sind, wird eine inhaltliche Einführung gegeben, die den Zusammenhang von Textilien und Natur vertieft und dabei Bezug auf Nachhaltigkeit nimmt. Von der Pflanze im Garten zum Druck auf deiner Tasche: Im Anschluss an die Einführung werden die Schüler*innen angewiesen, ihre Skizzen auf einer Tischfläche auszubereiten und sich einzelne Skizzen auszusuchen, die ihnen gefallen. Hierbei ist es irrelevant, ob die Skizzen von innen selbst erstellt wurden. Im Anschluss werden anhand der vorliegenden Skizzen Stempel aus Stempelgummi erstellt. Es wird nicht erwartet, dass ausgefeilte und detaillierte Stempel entstehen, stattdessen wird ein Fokus auf abstrahierte und spannende Formen gelegt. Die Stempel werden anschließend an alle Schüler*innen bereitgestellt, sodass jede*r mit den Stempeln weiterarbeiten könnte. Im finalen Schritt werden die Stempel bunt bemalt und aufgestempelt. Der Kreativität der Kinder sind hierbei keine Grenzen gesetzt. Sie können verschiedene Stempel, Farben und auch andere Techniken verwenden und sich frei ausleben. Die so entstandenen Kunstwerke können von den Kindern mitgenommen werden und idealerweise ihr Wissen, welches durch die Einführungen vermittelt wurde, weitergeben.

Sabrina Mudrak, Hannah Hein

Mantel

BÜ-TR-1058
Schaumburger Tracht, um 1900

Reproduktion der historischen „Mentel“

Das Ausstellungskonzept verfolgt das Ziel, den Besuchenden eine direkte und haptische Erfahrung mit historischen Kleidungsstücken zu ermöglichen. Durch die Möglichkeit, eine Reproduktion anzulegen, wird Geschichte erlebbar gemacht. Die Besuchenden können sich in die Mode der damaligen Zeit versetzen und ein tieferes Verständnis für die Kleidung und ihre Bedeutung im Alltag entwickeln. Dieses interaktive Element reduziert die Distanz zwischen den Exponaten und den Besuchenden und fördert ein nachhaltiges Lernerlebnis. Ergänzend dazu wird der originale Mantel in unmittelbarer Nähe ausgestellt, sodass eine direkte Gegenüberstellung von Reproduktion und Original möglich ist. Ein Spiegel ermöglicht es den Besuchenden, sich in ihrer historischen Verkleidung zu betrachten und sich mit der Epoche auf einer persönlichen Ebene auseinanderzusetzen. Mäntel wurden um 1900 in der Schaumburger Tracht als Alltagsbekleidung getragen. Unser Exemplar zeichnet sich durch seine knöchellange, weite Form und einen aufwendig gefalteten Kragen aus. Das Material besteht sowohl innen als auch außen aus Baumwolle, wobei die Verarbeitung sowohl maschinell als auch durch Handarbeit erfolgte. Farblich dominiert ein dunkles Blau mit Überdrucken in Grün und Hellblau, was dem Mantel ein charakteristisches Erscheinungsbild verleiht. Da einige historische Varianten reichhaltig verziert sind, wurde im Rahmen dieses Projekts entschieden, eine schlichtere Reproduktion zu erstellen. Diese Wahl dient der besseren Handhabung, geringeren Herstellungskosten und einfacheren Pflege der Kleidungsstücke. Zudem ermöglicht ein zurückhaltendes Design eine geschlechtsneutrale Wahrnehmung, wodurch Mäntel für alle Altersgruppen und Geschlechter gleichermaßen zugänglich gemacht werden. Durch diese Herangehensweise wird

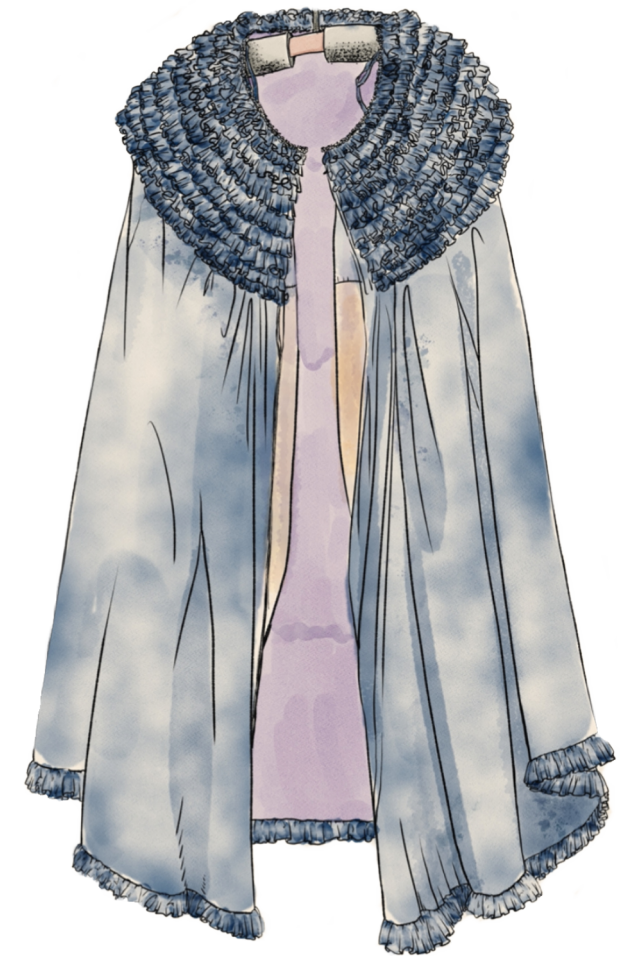


nicht nur die Geschichte vermittelt, sondern auch die Barriere zwischen Besuchenden und Ausstellung reduziert, wodurch eine lebendige und interaktive Erfahrung entsteht.

Das Konzept

Der Grundgedanke des Projektes besteht darin, den Besuchenden ein intensives Erlebnis zu bieten, das durch Interaktionen mit den Objekten ermöglicht wird. Mäntel eignen sich in diesem Zusammenhang besonders gut, da sie leicht über der eigenen Kleidung getragen werden können und Besuchende so eine unkomplizierte Interaktion mit den Objekten ermöglicht. Das Objekt ist mit zahlreichen Rüschen verziert, während andere Mäntel im Museum Bückeburg reichhaltige weitere Verzierungen aufweisen. Die Idee ist es, eine Reproduktion des Mantels anzufertigen, die Umsetzung wäre jedoch mit hohen Kosten verbunden. Insbesondere aufgrund des erforderlichen Aufwands für die Herstellung und Wartung bei komplexen Designs. Aus diesen Gründen wurde die Entscheidung getroffen, eine schlichtere

Variante zu entwickeln, die für diese Form der Interaktion geeignet ist. Ein derart schlichteres Design würde potenzielle Reparaturen, wie etwa die Reinigung der Objekte, vereinfachen und die Herstellungskosten senken. Um den Besuchenden mehr Informationen über die Mäntel zu vermitteln, sollte das Original in unmittelbarer Nähe der Installation positioniert werden. Mäntel, die im Rahmen dieser Untersuchung betrachtet wurden, sind Alltagsmäntel für Frauen. Unsere Intention besteht darin, die Mäntel für alle Geschlechter und Altersgruppen zugänglich zu machen. Das zurückhaltendere Design könnte in diesem Zusammenhang von Vorteil sein, da es von den Besuchenden neutraler wahrgenommen wird. Die Information, für wen, wann und zu welchem Anlass die Mäntel getragen worden sind, soll gemäß des aktuellen Forschungsstands auf einem kleinen Schild im Inneren des Kleidungsstücks zu finden sein. Der Gedanke dahinter ist, dass die Besuchenden nicht sofort erkennen können, für welches Geschlecht der Mantel ursprünglich gedacht war und so offener mit dem Objekt interagieren. Die Mäntel sollen aufgehängt werden und so für die Besuchenden erreichbar sein. Diese Vorgehensweise zielt darauf ab, die Hemmschwelle für die Besuchenden zu verringern, die ansonsten beim Betreten eines Museums die Anweisung erhalten, auf das Anfassen der Exponate zu verzichten. Ein großer Spiegel, der den Besuchenden die Möglichkeit bietet, sich in ihren Verkleidungen zu betrachten, könnte dieses Ziel zusätzlich fördern. Die Integration der Kleidungsstücke in die Ausstellungskonzeption eröffnet vielversprechende Möglichkeiten für eine ganzheitliche, haptische Aneignung der Geschichte, sowohl im Rahmen von Workshops als auch im Kontext von Führungen und Events. Die Reproduktionen der Mäntel eignen sich zudem als Marketingmaterial für soziale Medien, da sie die Anfertigung von Fotos mit Freunden und Familie mit Mantel ermöglichen und diese auf entsprechenden Plattformen veröffentlicht werden können. Auch auf den hauseigenen Kanälen können diese Aufnahmen geteilt werden.



Jeanne Rosenzweig, Ela Simşekler

Krallenband

BÜ-TR-1090

Bückerburger Tracht
Mitte 19. Jhd.



Workshop: Bastele dein eigenes Krallenband

Das vorliegende Vermittlungskonzept für das Krallenband aus der Mitte des 19. Jahrhunderts aus dem Bückerburger Trachtengebiet, zielt darauf ab, eine detaillierte Anleitung für die eigenhändige Anfertigung eines individuellen Krallenbandes zu bieten. Die Analyse des Originalstücks diente als Grundlage für die Entwicklung einer kompakten Variante. Hinsichtlich der Verwendung textiler Materialien und der Dekoration bieten sich verschiedene Optionen an. Darüber hinaus besteht die Möglichkeit, das Krallenband als Anstecker zu verwenden oder es mit einer selbstgebastelten (Bernstein-)kette zu verbinden und um den Hals zu tragen. Das Krallenband präsentiert sich in Form einer Schleife. Die Ausführung wurde durch eine Verstärkung mittels Pappe ergänzt, um die Formbeständigkeit zu gewährleisten. Das Krallenband aus dem Bückerburger Museum ist violett und hat eine florale Musterung aus schwarzem Samtstoff. Die violette Farbe ist verblasst, zudem ist der Stoff abgenutzt. Basierend auf unseren durchgeführten Recherchen wurde das Krallenband in die Krallen (Bernsteinketten) eingebunden und zumeist am Nacken und auf dem Rücken getragen. Das Krallenband ist ein Accessoire der Schaumburger Tracht, welches insbesondere von Frauen zu besonderen Anlässen, wie beispielsweise an Feiertagen oder am Sonntag, getragen wurde. Farbgebung und Verzierung des Krallenbandes wurden mit der übrigen Tracht abgestimmt. Die an dem Band befestigte Kette aus Bernsteinen, die als Bernsteinkette oder sogenannte "Bernsteinkralle" bekannt ist, weist ebenfalls verschiedene Varianten auf. Das Krallenband diente dabei als Gegengewicht zur schweren Bernsteinkette.

Konzeptidee

Zur Veranschaulichung der Bastelanleitung wurde ein Musterstück des Krallenbandes in den Maßen: Länge der Bänder 30 cm, Breite 5 cm und Länge der Schleife 25 cm und Breite 5 cm angefertigt. Die verwendeten Materialien stammen aus dem Textildapot der Universität Oldenburg und stellen in grober Anlehnung an das Originalstück ein Krallenband dar. Die Bastelanleitung beinhaltet eine detaillierte Beschreibung der erforderlichen Materialien sowie eine Anleitung mit zehn Schritten zur Anfertigung. Diese Schritte werden durch Fotografien illustriert, welche die einzelnen Schritte der Anleitung veranschaulichen. Entsprechend der unterschiedlichen Farbgebung zu bestimmten Anlässen haben wir die Idee, verschiedene Stoffe sowie Farben zu verwenden. Dabei orientieren wir uns an den historisch überlieferten Daten. Für die Abendmahlstracht wurden goldene oder silberne Stickereien verwendet. Die Bernsteinkette war aber auch ein kostbares Hochzeitsgeschenk und bestand aus großen Bernsteinen, sowie einer prunkvollen Schließe in Herzform. Das Krallenband der Abendmahlstracht war reich mit Goldstickereien



und Perlen verziert. Bei der Halbtrauertracht war es dagegen etwas schlichter. Hier wurden Perlen und Stickereien in Gold oder Silber verwendet. In der Phase der vollen Trauer waren die Stickereien ganz in Schwarz gehalten. Bei der Konfirmationstracht wurde ein marineblaues Band mit schwarzem Samtmuster verwendet. Diesbezüglich schlagen wir für die Textilauswahl die Farben Schwarz, Blau, Violett und Rot vor. Für die Dekoration präferieren wir Silber- und Goldstickereien sowie rote und schwarze florale Stickereien. Ebenfalls für die Verzierung des Krallenbands sowie die Anfertigung einer Bernsteinkette empfehlen wir Kunststoffperlen in den Farben Gelb, Orange, Gold, Silber und Schwarz. Das Vermittlung zielt darauf ab, sowohl Spaß zu machen als auch neue innovative Gedanken und individuelle Kreativität zu erkunden. Die Teilnehmenden sollen inspiriert werden, indem sie neue Dinge kennenlernen und Fakten sowie Informationen erhalten. Dabei wird ein tieferes Verständnis ange-

strebt, um einen Sinn in den vermittelten Inhalten zu erkennen und zu erfassen, was Menschen in der Vergangenheit getan haben. Es soll vermittelt werden, wie man bestimmte Dinge tut, sodass die Teilnehmenden in die Lage versetzt werden, neue Fähigkeiten zu erlernen und anzuwenden. Gleichzeitig sollen soziale Interaktionen gefördert werden, um den Austausch und das gemeinsame Lernen zu stärken. Um die Vermittlung besonders anschaulich zu gestalten, wird die Zwei-Sinne-Regel angewendet, wobei vor allem das Sehen und Tasten gezielt angesprochen werden. So wird ein ganzheitliches Lernerlebnis geschaffen, das sowohl die kognitiven als auch die praktischen Fähigkeiten fördert.



Julia-Alexandra Schütz, Stephanie Schüler

Abendmahlsmütze

BÜ-TR-1964

Bückerburger Tracht, ca. 1870-80

Textil-Memory und Design-Inspiration

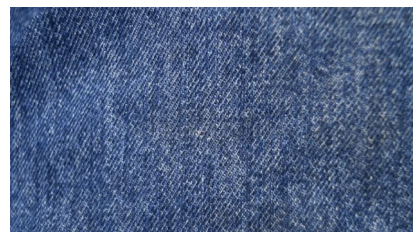
Die blaue Abendmahlsmütze ist ein historisches Kleidungsstück aus dem Bückerburger Trachtengebiet. Getragen wurde sie von allen Frauen nach deren Konfirmation, wofür auch die Mütze angeschafft wurde. Die Mütze gehört zur Abendmahlstracht. Neben der ästhetischen Funktion symbolisierte die Mütze den sozialen Status der Trägerin sowie ihre Zugehörigkeit zur Gemeinschaft. Die Vermittlungsideen umfassen ein Textil-Memory-Spiel und eine Neuinterpretation der Mütze als Inspirationsquelle für zeitgenössisches Modedesign. Die Abendmahlsmütze ist eine traditionelle Kopfbedeckung für Frauen und Teil der Tracht aus der Region Bückerburg. Ihr genaues Alter ist unbekannt, doch es wird angenommen, dass sie aus den Jahren 1870 bis 1880 stammt. Die Mütze zeichnet sich durch mehrere auffällige Elemente aus: Sie ist blau und hat charakteristische blaue Seitenbänder. Besonders markant ist der rote Spiegel, der mit weißem Tüll besetzt ist. Ergänzt wird das Design durch ein fein gearbeitetes, jedoch leicht beschädigtes, dunkelblau-schwarzes Kinnband aus Damast. Die Verwendung edler Materialien wie Seide und Damast unterstreicht die Bedeutung der Mütze als Ausdruck von Festlichkeit und Tradition.

Konzeptidee 1: Textil-Memory

Das Textil-Memory vermittelt auf spielerische Weise Wissen über die Materialbeschaffenheit und Vielfalt traditioneller Trachtenstoffe. Dabei werden verschiedene Stoffe einmal in groß und einmal unter dem Mikroskop abgebildet. Ziel des Spiels ist es, die Paare zu finden und so die unterschiedlichen Texturen und Materialien kennenzulernen. Dieses Konzept kann auf die Abendmahlsmütze allein oder auf eine gesamte Trachtensammlung angewendet werden und ermöglicht verschiedene Schwierigkeitsgrade, von einem Objekt bis hin zu mehreren. Es gibt mehr-



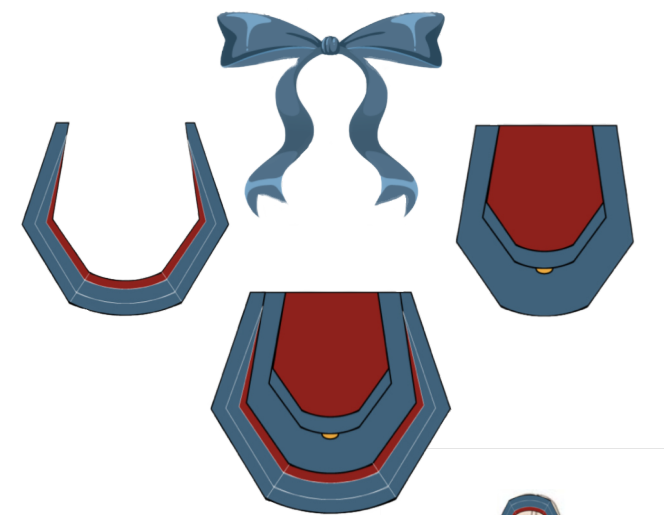
ere Varianten zur Umsetzung des Textil-Memorys. Eine Möglichkeit ist die klassische Version mit Pappkarten, die verdeckt ausgelegt und nach dem bekannten Memory-Prinzip paarweise aufgedeckt werden. Diese Variante hat den Vorteil, dass sie einfach in der Herstellung ist und durch das Mischen der Karten mehrfach spielbar bleibt. Eine weitere Möglichkeit ist eine unbewegliche Variante, bei der die Bilder auf eine Tafel gedruckt und durch Klappen verdeckt werden. Diese Version benötigt wenig Platz und enthält keine losen Einzelteile, die verloren gehen könnten. Allerdings kennen die Spielenden nach einmaligem Spielen die Positionen der Paare, was den Wiederspielwert einschränkt. Eine Alternative könnte ein digitales Memory auf einem Tablet sein.



Dabei werden die Karten nach jedem Durchgang zufällig neu angeordnet, wodurch das Spiel immer wieder anders gestaltet ist. Diese digitale Variante könnte auch auf einer Website veröffentlicht werden, um ein breiteres Publikum zu erreichen. Das Textil-Memory bietet somit verschiedene Umsetzungsoptionen, die an unterschiedliche Zielgruppen und Nutzungskontexte angepasst werden können.

Konzeptidee 2: Designer:in für einen Tag

Diese Konzeptidee basiert auf der Idee, die Abendmahlsmütze zu erhalten und durch eine kreative Neuinterpretation wiederzuverwenden. Ausgangspunkt ist die Überlegung, was geschehen wäre, wenn bestimmte Teile der Mütze oder sogar das gesamte Design an die heutige Zeit angepasst worden wären. Dabei werden zwei zentrale Elemente der Mütze in den Fokus gerückt: die Schleife und die Struktur des Hutes. Die Schleife stellt ein charakteristisches Designelement dar, dessen Länge und Proportion die Mütze besonders auszeichnen. Neben der Schleife wird auch die Struktur des Hutes neu interpretiert. Hierbei wird untersucht, inwieweit der Hut in seiner ursprünglichen Form erhalten bleiben oder in anderen Kontexten neu gestaltet werden kann. Darüber hinaus wird die Möglichkeit erforscht, die trapezförmige Struktur des Hutes in eine Tasche oder Clutch zu transformieren, indem ein Deckel hinzugefügt wird, der die Farbpalette des ursprünglichen Designs widerspiegelt. Zur Veranschaulichung dieser Neuinterpretation wird eine digitale interaktive Präsentation vorgeschlagen. Diese beinhaltet digitale Schaufensterpuppen mit verschiedenen Körpertypen, um die Anwendung der neu interpretierten Elemente zu zeigen. Zusätzlich werden die Designelemente der Mütze in unterschiedlichen Größen aufgeteilt, sodass sie flexibel in verschiedene Outfits integriert werden können. Dieses Konzept fördert nicht nur die Bewahrung der historischen Mütze, sondern inspiriert auch zu innovativen und zeitgenössischen Modedesigns. Durch die kreative Neuinterpretation der zentralen Elemente wird die kulturelle Bedeutung der Abendmahlsmütze auf moderne Weise weitergeführt.



Miriam Rupprecht, Sorgül Akan, Jimena Luna Zarate

Kopiputz BÜ-TR-1969

Bückerburger Tracht, um 1870

Interaktive Ausstellungsinstallation

Der Putz besteht aus mehreren Teilen. Das Grundgerüst, eine schlichte kugelförmige Haube, besteht innen aus Leinenstoff und außen aus rotem Baumwollstoff. Zur Stabilität ist sie verstärkt, wahrscheinlich mit Papier oder einem ähnlichen Material. Der äußere sichtbare Teil ist dicht mit verschiedensten Dekorationen besetzt. Es finden sich: Glaskugeln (geblasen und gepresst) unterschiedlicher Formen und Größen (Tropfen, Kugeln, Beeren) in den Farben Rot, Grün, Blau, Lila, Gelb, Gold und Silber, Metallspiralen (verschiedene Größen und Längen; stark beschädigt), Flitter in Form von Blättern, künstliche Blumen (Rosen, Margeriten, Gänseblümchen sowie „Grasbüschel“), Spiegel und diverse Naturmaterialien (getrocknete Blumen, Hülsen). Der darunterliegende rote Baumwollstoff ist kaum sichtbar. Schmuckbänder, sogenannte Mundbänder, sind auf Höhe der Ohren angebracht. Die seidenen Bänder zeigen ein lila-blaues Blumenmuster und sind auf der Rückseite mit blauer Baumwolle verstärkt (9 cm x 16 cm). Weitere Tressen und Bänder fehlen. Das Objekt kann nicht ohne Beschädigung untersucht werden, da zahlreiche Teile stark beschädigt sind (verblichene Farben, Loslösung von Material sowie Verformung der empfindlichen Partien).

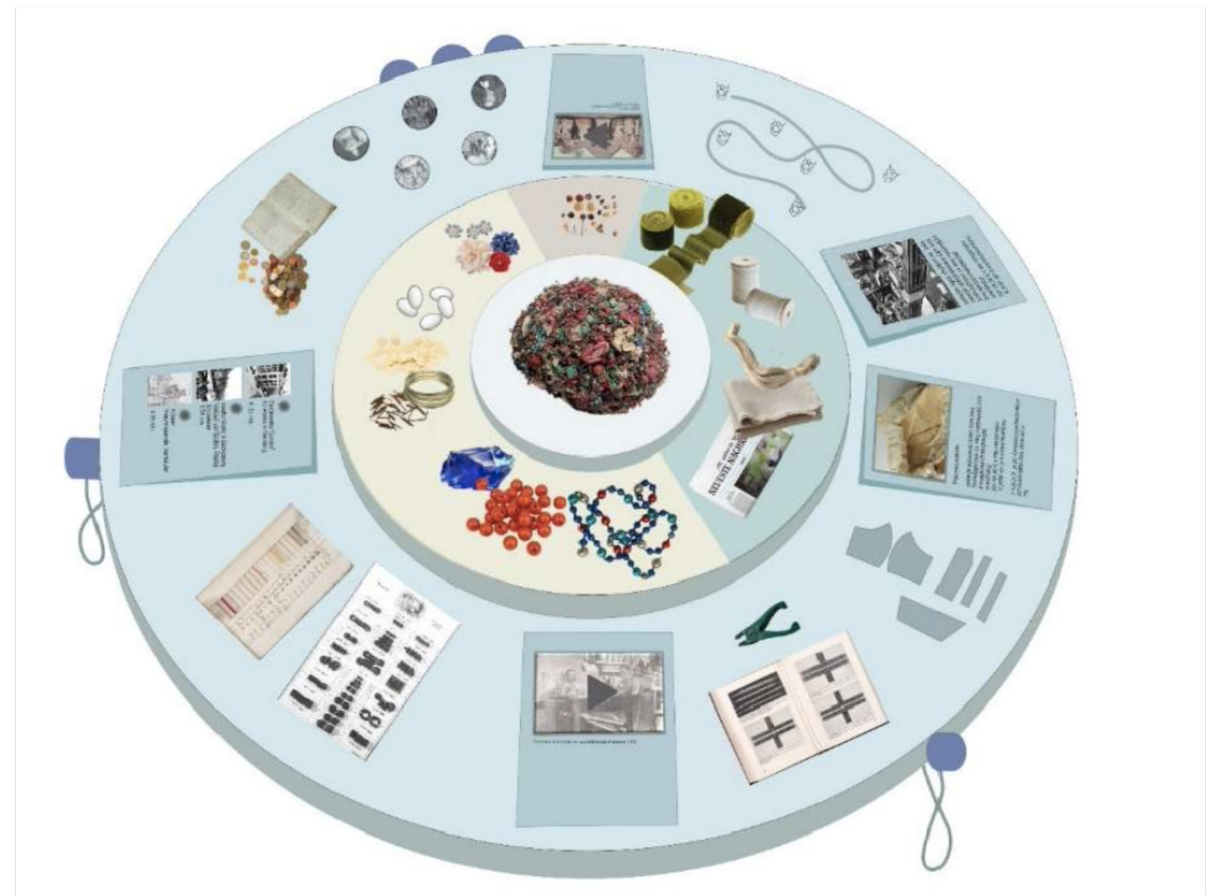
Die Kopfputze wurden von einer Vielzahl unverheirateter Frauen, wie Brautmädchen, Bräuten, Taufpatinnen, zu diversen hoher Feiertagen und -zeiten getragen. Meist war sie halbkugelig und mit Stoffblüten, unzähligen Perlen und langen Bändern verziert, die auch am bunten Sonntagsrock vorkamen. Die Hochzeit war der letzte Anlass, zu dem eine Frau einen Kopfputz trug. Oft hingen am Putz Bänder (»Tressen«). Die Bänder hingen von den Schultern bis auf den Rocksaum herunter. Alles war mit etlichen kleinen Spiegeln geschmückt. Symbolisch sollte die geschlossene Ringform



des Schmucks die Unberührtheit der jungen Trägerin betonen und gleichzeitig die Verehrung der heiligen Maria als jungfräuliche „Himmelskönigin“ widerspiegeln. Aus diesem Grund war es schwangeren Bräuten sowie Witwen bei einer zweiten Heirat untersagt, diesen Kopfpfutz zu tragen.

Vermittlungskonzept

Auch ohne das Wissen um den Gebrauchskontext und die Bedeutung in der Gemeinschaft sticht die Brautmütze hervor und fasziniert. Aber woran liegt das? Sie begeistert durch ihre Materialität. Die Anzahl an Komponenten des Putzes zeugt von einem aufwendigen Herstellungsprozess. Mittels unseres Vermittlungskonzeptes möchten wir die Menschen sichtbar machen, die hinter der Entstehung des Putzes und ihrer Einzelteile stehen. Nicht nur das Handwerk und die Berufe, sondern auch die Geschichten derjenigen, die an der Herstellung beteiligt waren, sollen Erwähnung finden. Dabei richten wir den Fokus auf die immense Arbeitskraft und den Aufwand, die in der Entstehung solcher Objekte steckt. Gleichzeitig möchten wir auch die sozialen und kulturellen Kontexte hervorheben, die das Leben des Putzes geprägt haben.



Dazu zählen Aspekte von Trägerinnen, Verwalterinnen des Kopfschmuckes oder auch die Einflüsse damaliger Kleiderordnungen, die die Nutzung und Bedeutung des Putzes mitbestimmt haben. Unser Konzept zielt darauf ab, nicht nur das Objekt selbst zu würdigen, sondern auch die Menschen und Geschichten, die es geformt und geprägt haben. So soll die Brautmütze nicht nur als kunstvolles Artefakt betrachtet werden, sondern als Zeugnis menschlicher Kreativität, Arbeitskraft und sozialer Strukturen.

Konzept: Interaktive Station

Die Station in Form eines runden gestaffelten Tisches wird in drei Ebenen unterteilt:

1. Ebene: Objekt

Im Zentrum der Station steht die Krone als Hauptfokus. Sie wird auf einer erhöhten Position präsentiert, um ihre Bedeutung hervorzuheben. Diese Ebene ist geschützt und nicht berührbar.

2. Ebene: Materialien

Auf der zweiten Ebene wird die Krone in ihre Bestandteile aufgeschlüsselt und thematisch nach Materialgruppen gegliedert. Ergänzt wird diese Präsentation durch Zwischenprodukte und Rohmaterialien, die den Herstellungsprozess verdeutlichen. Auch diese Ebene ist geschützt und nicht berührbar.

3. Ebene: Mensch und Praktiken

Die dritte Ebene widmet sich dem Themenbereich "Mensch". Hier stehen die Personen im Mittelpunkt, die an der Herstellung der Krone beteiligt waren – mit ihren vielfältigen Berufen, Arbeitsweisen und Geschichten. Informationen hierzu werden durch Medien vermittelt, darunter, Video- und Audioformate, Tastmodelle, Werkzeuge, Hands-On-Stationen und Nachbildungen. Diese Ebene ist frei gestaltbar und bewusst zugänglich, um die Besucher*innen einzuladen, die Inhalte aktiv zu erkunden.

Carlotta Behrendt, Bogdan Rogachev

Mütze

BÜ-TR-2754

Bückeburger Tracht, ca. 1780 oder 2. Hälfte 18. Jhd.

Social-Media-Präsenz begleitend zur Ausstellung

Im Rahmen des Seminars „Tracht on Display! Ausstellen und Musealisieren (historischer) Trachten“ entwickelten wir ein Social-Media-Konzept, das die Objekte der Ausstellung begleiten kann. Zu dieser Idee kamen wir unter anderem durch einige Seminarinhalte, die die digitale Präsenz von Ausstellungen als Teil der Ausstellungsgestaltung einordneten. Diverse aktuelle Museumsleitfäden befassen sich ebenfalls mit Digitalität und der Nutzung von Social-Media und betonen die Bedeutung der digitalen Präsenz für Museen und Ausstellungen, um verschiedene Zielgruppen anzusprechen, die musealen Inhalte durch diverse Funktionen und Aktionen barriereärmer zu gestalten, sich zu vernetzen und relevant zu bleiben. Auch durch die begleitende Vorlesung „Kulturanalysen. Eine Einführung aus historisch-ethnografischer Perspektive“ von Dr. Samida sowie die Podiumsdiskussion „Materialität vs. Digitalität“ konnten wir weiter in das Thema eintauchen. Um das Konzept anschaulich zu gestalten, richteten wir einen Instagram-Account ein, der einige Beiträge als Vorlage oder Inspiration für kommende Beiträge zur Ausstellung und den weiteren Objekten dienen kann.

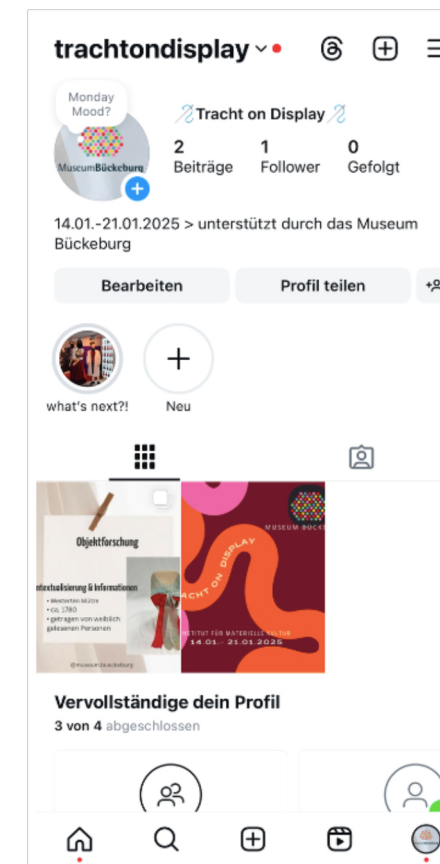


Dazu nutzten wir für Instagram typische Layouts, Designs und App-interne Funktionen wie „Stories“ und „Story-Highlights“. Die Beiträge sind schnell zu erfassen und benötigen kein Vorwissen zum Thema Trachten. Sie sollen dazu dienen, möglichst niedrigschwellig auf die Objekte und die Ausstellung aufmerksam zu machen und sind somit kein digitaler Ersatz oder wissenschaftlicher Diskurs. Vielmehr sollen die Beiträge Interesse wecken, die Objekte auf spielerische Weise näherbringen und durch verschiedene Funktionen eine Interaktion ermöglichen sowie ausstellungsspezifische Vermittlungsprogramme (z. B. Workshops) bewerben. Unsere Beispielbeiträge umfassen einen kurzen Einführungspost zur Ausstellung sowie einen Beitrag, in dem wir unser Objekt – die Haube – vorstellen. Den Beitrag zum Objekt haben wir so gestaltet, dass insbesondere die Objektforschung und der Umgang mit textilen Objekten im musealen Kontext hervorgehoben werden, da dies Einblicke sind, die Besucher*innen in fertigen Ausstellungen oder Museen oft kaum bis gar nicht erhalten. Damit wollen wir das Interesse der Nutzerinnen wecken.



Diese „Vorlage“ für die Vorstellung eines Objekts könnte für die anderen Objekte der Ausstellung übernommen werden. Interessant wäre es natürlich auch, sich für jedes Objekt ein eigenes Beitragskonzept zu überlegen, was jedoch arbeitsintensiver wäre. Ergänzt wurden diese Beiträge durch die für Instagram typischen „Stories“, also kurzzeitig sichtbare Inhalte, mit denen Nutzer*innen über Umfragen oder andere Features interagieren können. In den Stories wiesen wir zudem mit einem Countdown auf die bevorstehende Ausstellungseröffnung hin. Beim Design des Accounts und insbesondere der Beiträge richteten wir uns sowohl nach aktuellen Social-Media-Trends als auch nach dem Farbschema des Museums, dessen Website und dem bereits bestehendem Instagram-Account. Natürlich könnte das digitale Angebot noch deutlich umfangreicher gestaltet oder sogar mithilfe von QR-Codes in die physische Ausstellung integriert werden. Allerdings muss berücksichtigt werden, dass auf den meisten großen Social-Me-

dia-Plattformen wie Instagram oder anderen Meta-Produkten ein eigener Account erforderlich ist, um Beiträge und andere Inhalte sehen und damit interagieren zu können. Daher ist unser Konzept ausschließlich für Instagram-Nutzer*innen zugänglich. Gerade bei kleinen Museen und Ausstellungen bzw. kleinen Teams hat die digitale Präsenz und Präsentation der musealen Inhalte oft eine geringe Priorität. Dies ist verständlich, da die regelmäßige Erstellung von Inhalten und Aufrechterhaltung diverser digitalen Plattformen enorm viel Zeit und Know-how erfordert und kaum „nebenbei“ betrieben werden kann. Daher wäre es bei der Umsetzung eines begleitenden Social-Media-Auftritts sinnvoll, zum Beispiel eine Kooperation mit Studierenden einzugehen, die sich mit digitaler Vermittlung, Barriereabbau in Museen und Ausstellungen, Social-Media oder anderen verwandten Themen im Kontext von Museen und Ausstellungen beschäftigen.



Janne-Charlotte Schilling,
Joshua Stegmann



Mütze

BÜ-TR-3484
undatiert

Workshop: Perlenstickerei für Kinder und Ausstellungsinszenierung

Unser Objekt ist eine undatierte Mütze, die meistens von Frauen getragen wurde. Die Mütze ist eine Dreistücksmütze mit Schleife, bei der das Kopfteil mit Pappe stabilisiert ist. Als weitere Materialien haben wir Baumwolle, Samt, Leinen und Spitzenstoff identifiziert. Ein Großteil des Kopfteils sowie die Schleife bestehen aus einem Samtstoff. Dieser Stoff wird als Schlangenband bezeichnet. Die Farbe des Musters ist allerdings an einigen Stellen teilweise stark ausgebleicht. Im Inneren der Mütze verlaufen zwei dicke Nähte, durch die die Mütze als Dreistücksmütze identifiziert werden kann. Auffällig sind auch grobe Nähte aus schwarzem Garn an der Schleife. Diese legen die Vermutung nahe, dass die Schleife womöglich nachträglich angehängt oder ausgetauscht wurde. Die Mütze weist außerdem aufwendige Perlenstickerei auf dem Kopfteil und Spitzenstoff entlang der vorderen Kante als Verzierung auf. Die Perlenstickerei besteht aus vielen Perlen und Steinen in verschiedenen Farben. Die Stickerei zeigt verschiedene Naturmotive, wie Blumen, Blätter und Äpfel, und wurde in Handarbeit angefertigt. Der blaue Stoff, der den Hintergrund für die Stickerei darstellt, ist an einigen Stellen etwas abgenutzt. Der Spitzenstoff verläuft als Verzierung entlang der spitz zulaufenden Stirnkante. Dieser Stoff weist durch Löcher und Schmutz die größten Abnutzungsspuren auf. Die verschiedenen Farben und die aufwendigen Verzierungen lassen darauf schließen, dass es sich bei der Haube um ein Stück der Sonntags- oder Feiertagstracht handelt. Die Mütze weist Merkmale sowohl der Lindhorster, als auch des Bückeburger Tracht auf. Die spitz zulaufende Schneppe an der Stirnkante ist ein Merkmal der Lindhorster Tracht, während die Art der Dreistücksmütze in der Bückeburger Tracht zu finden ist. Da die Mütze Elemente aus beiden Regionen



zeigt, kann das ein Zeichen dafür sein, dass sie aus einem Grenzgebiet stammt. Wir haben außerdem eine Illustration von Johann Jürgen Sickert gefunden, die Mützen zeigt, die unserer Haube ähnlich sehen. Diese Illustration trägt die Bildunterschrift „Trachten der Landleute aus dem Fürstenthum Bückeburg und Umgegend“. Interessant ist auch das Entstehungsjahr der Illustration. Die Illustration stammt von 1840, was eine ungefähre Datierung der Mütze auf Anfang und Mitte des 19. Jahrhunderts ermöglicht.

Vermittlungskonzept

Die Mütze soll so ausgestellt werden, dass sie von allen Seiten betrachtet werden kann. Diese wird auf einem Standfuß gestellt und mithilfe einer Vitrine vor Beschädigungen oder Diebstahl geschützt. Da sich unser Vermittlungskonzept an Kinder ab fünf Jahren richtet, ist der verstellbare Standfuß auf eine niedrige Höhe eingestellt. An der Wand, links neben der Mütze, hängt eine große Infotafel, die den Besucher*innen lehrreiches Hintergrundwissen zur Haube bietet. Daneben befinden sich sechs Fotos der Mütze, welche in Zweierreihen an der Wand platziert sind.



Diese Fotos der Mütze sollen bewusst verschiedene Merkmale der Mütze zeigen, wie die Nähte im Inneren oder die verschiedenen Muster des Stoffes und der Stickerei. So können auch Techniken des Handwerks, wie Perlenstickerei und der Unterschied zwischen Zweistücks- und Dreistücksmützen, oder Praktiken, wie das Anpassen und Verändern der Stücke zum Beispiel durch eine neue Schleife, erläutert werden. An der anderen Wand, rechts neben der Mütze, ist eine weitere große Infotafel angebracht, zum Handwerk der Trachtenstickerei. Neben dieser Infotafel hängen zwei Fotografien. Auf diesen sind Trachtensticker*innen bei der Arbeit abgebildet. Sowohl die Infotafeln als auch die Fotografien sind mit farbenfrohen und schief platzierten Rahmen geschmückt. Bei den Rahmen haben wir uns an die Gestaltung der anderen Ausstellungsräume im Museum Bückeburg orientiert. Dort wurden die bunten und gekippten Rahmen ebenfalls zum Verzieren der Infoschilder und Ausstellungsstücke verwendet. Unter den Fotografien der Trachtensticker*innen befindet sich der Praxisteil unseres Vermittlungskonzepts: Der Perlen-Workshop. Eine detaillierte Skizze unseres Vorschlags für die Ausstellung der Haube befindet sich im Anhang des Textes. Für unser Vermittlungskonzept zu der Perlen-Mütze haben wir uns einen Perlen-Workshop für Kinder vorgestellt. Dieser ist in Form einer kleinen Sitzecke neben der im Museum ausgestellten Perlen-Mütze zu finden. An der Station befinden sich niedrige, an die Körpergrößen der Kinder angepasste Tische und Sitzkissen. Auf den Tischen liegen die

für den Workshop benötigten Materialien, darunter bunte Holzperlen, Sticksets aus Holz, Garn in verschiedenen Farben, sowie breite und hölzerne Nadeln, welche abgerundete Spitzen haben, damit für Sicherheit gesorgt ist. Zuzüglich sollten jederzeit Mitarbeiter*innen des Museums während der Arbeit bei dem Workshop anwesend sein, um Verletzungen oder Ähnliches durch die Materialien bei den Kindern zu verhindern. Unsere Zielgruppe sind Kinder und gerne auch Schüler*innen ab fünf Jahren. Ein bestimmtes Schulfach streben wir dabei nicht an, denn ein Schulausflug in das Museum Bückeburg für Stadtgeschichte und Schaumburg-Lippische Landesgeschichte würde sich in mehreren Schulfächern anbieten. Ziel unseres Vermittlungskonzepts ist es, die Kinder über die Schaumburger Trachten und das damit verbundene Handwerk zu informieren, sowie ihre Freude und Interesse bezüglich der Thematik und des Perlen-Workshops zu wecken. Bei unserem Workshop ist es den Kindern möglich, ihre handwerklichen Kompetenzen zu erweitern und selbst in die Rolle eines*einer Trachtensticker*in zu schlüpfen. Darüber hinaus wird ihre Kreativität gefördert, denn bei unserem Workshop gibt es keine Vorgaben. Die Kinder entscheiden selbst wie viele Perlen und welche Farben sie verwenden und was für ein Motiv oder Muster sie kreieren.

Tabea Sophie Michaelis, Lee-Anne Buss

Handschen

BÜ-TR-1109
um 1818

Lupentisch und Zine

Unser Objekt ist ein Paar Handschen von 1818 aus dem Lindhorster Trachtengebiet, wobei es sich wahrscheinlich um Hochzeitshandschen handelt. Für dieses Objekt haben wir uns ein Vermittlungs- bzw. Ausstellungskonzept überlegt. Dabei war es uns wichtig, dass dieses Konzept ungebunden und auf weitere Objekte übertragbar ist. Das Konzept besteht aus drei Komponenten: Eine Vitrine, ein Begleitheft mit Informationen sowie ein Ringbuch mit Materialproben. Der Fokus des Konzeptes basiert auf einer Vitrine, welche schwarz foliert wurde. Die Folie schützt das Objekt vor einem starken Lichteinfall. Die Folie wird durch bis zu drei Gucklöchern mit unterschiedlichem Durchmesser (bspw. 3 cm, 5 cm und 8 cm) unterbrochen. Diese Gucklöcher geben eine Detailansicht des Objektes frei. Man könnte die Gucklöcher auch etwas größer gestalten, um besser mit unterschiedlichen Objekten variieren zu können. Die unterschiedlichen Größen müssen getestet und immer wieder angepasst werden. In unserem Fall mit den Handschen würden die Gucklöcher folgende Details haben: Stickerei der Schrift auf dem Handrücken (8 cm), Blattdekor am Ende oder Anfang des Handschuhs (3 cm) sowie die Fehlstelle auf der Unterseite auf Höhe des Handballens (5 cm). Am Sockel der Vitrine wird jeweils links und rechts eine Lupe befestigt, um die Details besser zu sehen. Unsere Hoffnung ist, dass die Folie nicht für jedes Objekt erneuert werden muss. Allerdings ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass die Folie für bestimmte Objekte angepasst werden muss. Dies bedeutet sowohl einen zeitlichen als auch ein Materialaufwand. Die Vitrine sollte mit einem Objektschild mit den Objektdaten versehen sein. Als Begleitheft stellen wir



uns ein Zine mit Begriffserklärungen zum Material und Herstellungstechnik des gezeigten Objektes vor. Das Zine sollte mit Ausnahme von 3 bis 4 Ansichtsexemplaren zum mitnehmen sein. Wir würden eine Auflage von 160 Stück empfehlen. Vorlagen für Zines gibt es online, dies macht das Setzen der verschiedenen Text- und Bildteile leichter. Das Designen und schlussendliche Falten ist dennoch ein Zeitaufwand, der berücksichtigt werden muss. Schön wäre zudem ein kleines Ringbuch mit Stoffproben zu verschiedenen Objekten. Diese Objekte sollten (sofern ausgestellt) hinter der Stoffprobe vermerkt werden. Optional könnte hier mit Brailleschrift gearbeitet werden, um so auch Blinden oder seheingeschränkten Personen eine kleine Taststation anzubieten. Während der Erarbeitung des Konzeptes kamen uns zwei Fragen auf, die wir gerne im Plenum besprechen würden, da wir keine Einigung fanden. Die erste Frage wäre die Frage nach der Zielgruppe des Museums bzw. des Angebotes? Daran geknüpft ist die Frage nach der Höhe der Vitrine. Sollte diese auf „Kinderhöhe“ oder „Erwachsenenhöhe“ angepasst sein? Um diese Fragen beantworten zu können, müsste sich mit den bisherigen Besuchenden des Museums sowie mit dem Ausstellungsraum beschäftigt werden. Hocker könnten ein Lösungsansatz sein.

Materialliste

Vitrine mit Sockel
Schwarze Folie
Objektschild
Stoffproben
1x Ringheft mit Kette
Zines mit Infos zum Mitnehmen
2x Lupe an Kette
Ggf. 2x Kinderhocker/-tritte



Chelsia Rodewald, Marie Schmohel

Handschen BÜ-TR-1173 (um) 1861

Handarbeit Digital Erkunden

Die sogenannten „Hochzeits-Handschen“ sind Abendmahlshandschen der Lindhorster Tracht aus dem Jahr 1861. Sie zierten die Arme und Hände einer Braut an ihrem Hochzeitstag. Die feine Handarbeit, die auffällig in ein Herz gefasste Jahreszahl und die geheimnisvollen Initialen wecken sofort die Neugier des Betrachtenden. Genau aus diesem ersten Impuls stammt das Ausstellungskonzept „Handarbeit Digital Erkunden“. In der Praxis sollen die Handschen materialgerecht ausgestellt werden. Das heißt vor Lichteinflüssen und durch eine Glasscheibe vor Staub, biologischem Befall und Berührung geschützt. Vor dem Original stünde ein digitales Touchpad, durch Tippen auf markierte Stellen öffnen sich Texte und Bilder, die Hintergrundinformationen zur jeweiligen Stelle zeigen. Durch eine intuitive Navigation der Anwendung können so schnell Informationen aufgerufen und abgelesen werden. Ziel ist es, zu zeigen, aus welchem historischen Kontext die Handschen kommen. Vor allem Fragen zum gesellschaftlichen Kontext werden hier gestellt und beantwortet. Die intensive Auseinandersetzung mit den Handschen, die auf diese Weise für die Besuchenden möglich wird, zeigt, dass durch scheinbar einfach lesbare Details, die Geschichte eines Objektes herausgefunden werden kann. Das Objekt kann somit selbstständig untersucht werden, ohne dass die originalen Handschen berührt werden müssten. Die Medienstation gibt keine Chronologie der Informationen vor. Man kann jedoch die Inhalte, von inhaltlich nah zu inhaltlich fern vom Objekt ordnen. Beispielsweise durch unterschiedliche Kategorien, die farblich gekennzeichnet sind.



Folgende Informationen sollen durch das Touchpad vermittelt werden:

1. Die Handschen wurden per Hand gestrickt. Wie dies funktioniert wird kurz erklärt, gefolgt von tiefer gehenden Analysen der einzelnen Stricktechniken und der gesamten Konstruktion. Die Lochmusterpartien werden grafisch dargestellt, sodass Besuchende das Muster theoretisch nachstricken könnten. Die angewandte Art der Perlenstrickerei wird ebenfalls erklärt.
2. Farben hatten in der Tracht tiefergehende Bedeutungen. Das Weiß oder Creme stand, zur Zeit der Anfertigung der Hochzeitshandschen für Jungfräulichkeit und Reinheit. Das Blau bedeutete Treue und Beständigkeit. Die Messingfarbe zeigt Wohlstand. Die Initialen der Namen des Brautpaares wurden häufig in die Handschen gestickt, um die Zusammenführung der Familien zu verdeutlichen. Durch diese Individualisierung wird die Bedeutung des Hochzeitstages für die Schaumburger deutlich. Blumen oder Herzmotive lassen sich häufig auf den Schaumburger Trachten finden. Das Symbol des Herzens wurde mit Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht. Die Handschen dokumentieren die Vereinigung zweier Familien. Sie wurden zu diesem bestimmten Zweck angefertigt und wurden vermutlich auch nur an diesem Tag getragen.

3. Die beiden Handschen sind keinesfalls identisch, sondern weisen einige unterschiedliche Merkmale auf. Durch eine Art „Finde den Fehler“-Spiel können am Touchpad alle Unterschiede zwischen den zwei Handschen gesucht und gefunden werden. Gleichzeitig werden Vermutungen und Erklärungen angeboten, warum und wie die Unterschiede entstanden sein könnten. Vielleicht haben zwei unterschiedliche Personen die Handschen gestrickt?

4. Die Handschen bestehen aus Baumwollgarn. Nach Angaben des Objektbogens sind die Perlen aus Glas und Messing. Allein zur Baumwolle gibt es viele weltgeschichtliche Informationen, die im Detail erkundet werden können. Ursprünglich kommt die Baumwollpflanze aus Westindien. Englische Siedler:innen brachten die Pflanze in die Südstaaten von Nordamerika, welche fortan unter dem Leiden der Sklaven geerntet wurden. In Europa wurde die aus Amerika importierte Baumwolle industriell zu Baumwollgarn gesponnen. Der Konflikt zwischen den Nord- und Südstaaten führte im Jahr 1861 (dem auf den Handschen eingestickten Datum) zum Sezessionskrieg. Dieser hatte eine Baumwollhungersnot vor allem in Europa zur

Folge. Über die Preise der Baumwolle der Zeit können wir mit Hilfe von Quellen spekulieren.

5. Auch zu Glasperlen gibt es vieles zu erkunden. Perlen dieser Größe und Form haben unterschiedliche Namen. Die Bezeichnung „Pony Beads“ kommt aus dem Nordamerikanischen Raum, da die Händler sie dort auf Ponys transportierten. „Seed Beads“ beschreibt somit ihren kleinen Umfang und „rocailles“ ist der französische Begriff. Historisch waren Böhmen und Venedig, insbesondere die Insel Murano, Hauptproduzenten hochwertiger Glasperlen. Dort standardisierten sich die Fertigungstechniken bereits bis 1840, sodass das Einkaufen von Perlen einheitlicher Größe, Form und Farbe möglich war. Trotzdem wurden die Perlen noch in Handarbeit, in Venedig, vor allem von Frauen, hergestellt. Etwa zur Zeit der dokumentierten Hochzeit, um 1866, war Böhmen leitender Produzent, weshalb die anwesenden Perlen wahrscheinlich von dort kamen. Auch heute noch sehen wir die Folgen der Baumwoll- und Perlenindustrie an den Orten, an denen sie schon vor 160 Jahren produziert wurden.

"L. M. S. H. O."
Die Initialen der Namen des Brautpaares wurden häufig in die Handschen gestickt, um die Zusammenführung der Familien zu verdeutlichen. Durch diese Individualisierung wird die Bedeutung des Hochzeitstages für die Schaumburger deutlich. Heute geben uns die Anfangsbuchstaben Informationen zu den ursprünglichen Besitzenden.

Herzform
Blumen oder Herzmotive lassen sich häufig auf den Schaumburger Trachten finden. Das Symbol des Herzens wurde häufig auch mit Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht.

"1861"
In diesem Jahr wurde die Hochzeit gefeiert zu der die Braut diese Handschen trug. Mit Hilfe der eingestickten Jahreszahl können wir heute genau belegen aus welcher Zeit die Handschen stammen. Das Datum individualisiert die Handschen.

Creme
Farben wurde in der Schaumburgertracht nicht zufällig gewählt sondern hatte häufig eine tiefergehende Bedeutung. Weiß oder Cremefarben sollten Jungfräulichkeit und Reinlichkeit ausdrücken.

Evangeline Engel, Emily Arndt

Strümpfe

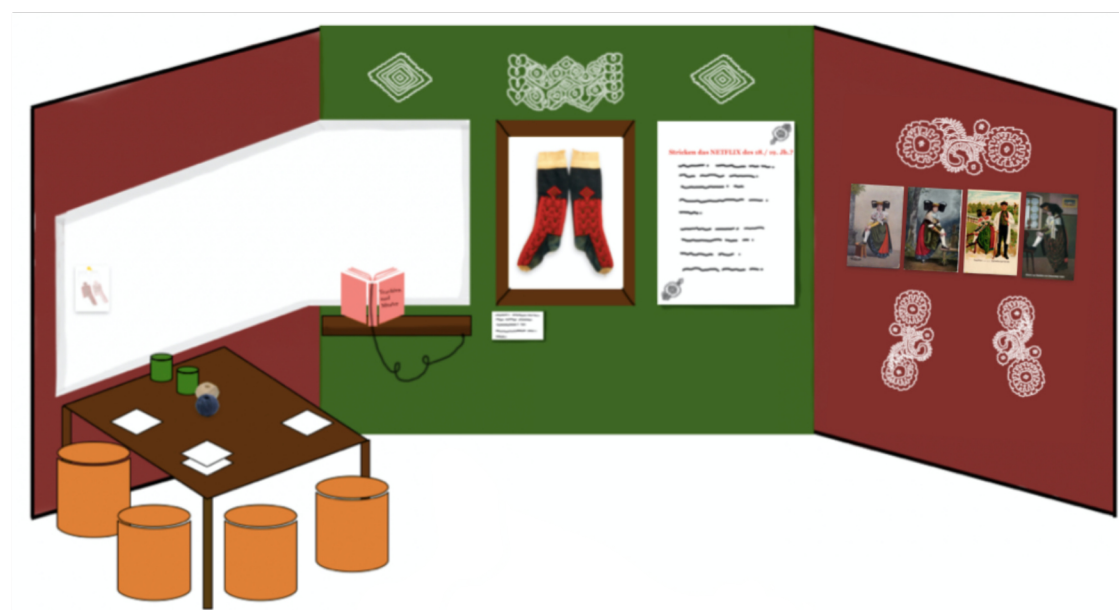
BÜ-TR-1266
1. Hälfte 19. Jhd.

Entwurf eigener Trachtendesigns

Strümpfe sind ein wenig beachtetes Kleidungsstück. Sie verschwinden unter Röcken oder in Schuhen, erfüllen in erster Linie eine funktionale Rolle und scheinen nur selten im Mittelpunkt zu stehen. Doch die kunstvoll verzierten Trachtenstrümpfe aus dem frühen 19. Jahrhundert zeigen, dass selbst kleinste Details in der Tracht mit großer Sorgfalt und gestalterischem Anspruch gefertigt wurden. Die hier präsentierten Exemplare, wurden aus dunkelblauem und weißem Leinengarn gehäkelt und mit roten, weinroten und grünen Wollstickereien kunstvoll verziert. Während frühe Trachtenstrümpfe häufig farbenfroh bestickt waren, wurden sie im späteren 19. Jahrhundert zunehmend einfarbig – meist in Weiß oder Schwarz. Doch unabhängig von ihrer Farbgestaltung wurden sie stets in aufwendiger Handarbeit gehäkelt. Trotz der kunstvollen Verarbeitung sind Strümpfe oft nur eine Randnotiz. Vielleicht liegt es daran, dass sie im Gesamtbild einer Tracht weniger auffallen. Doch bei genauerem Hinsehen zeigt sich: Die Verzierung der Strümpfe zeugt von demselben Ideenreichtum und der gleichen gestalterischen Sorgfalt wie andere Trachtenteile. Jedes Muster wurde sorgfältig durchdacht, entworfen und in mühevoller Handarbeit auf den gehäkelten Untergrund gestickt. Diese künstlerische Detailarbeit rückt in unserer Ausstellungsidee in den Vordergrund.



pfe oft nur eine Randnotiz. Vielleicht liegt es daran, dass sie im Gesamtbild einer Tracht weniger auffallen. Doch bei genauerem Hinsehen zeigt sich: Die Verzierung der Strümpfe zeugt von demselben Ideenreichtum und der gleichen gestalterischen Sorgfalt wie andere Trachtenteile. Jedes Muster wurde sorgfältig durchdacht, entworfen und in mühevoller Handarbeit auf den gehäkelten Untergrund gestickt. Diese künstlerische Detailarbeit rückt in unserer Ausstellungsidee in den Vordergrund.



Das Konzept

Um die Kreativität hinter den Mustern und die gestalterische Leistung der Stickerinnen zu würdigen, werden die Strümpfe wie Kunstwerke inszeniert. Sie sind in einem Bilderrahmen präsentiert, der die feinen Stickereien hervorhebt und dazu einlädt sie von Nahem zu betrachten. Ergänzend dazu hängen an einer gegenüberliegenden Wand historische Postkarten mit Frauen in Schaumburger Tracht, die allesamt ihre Röcke anheben und ihre Strümpfe entblößen. Die Bedeutung dieser Motive ist nicht eindeutig, doch sie zeigen, dass Strümpfe als Bestandteil der Tracht durchaus eine ästhetische Rolle spielten. Die Farbgestaltung der Ausstellung orientiert sich an den Farben des Strumpfes selbst. Weinrot und waldgrün dominieren die Wände, während weiße Muster die sich an den Stickereien der Strümpfe orientieren als gestalterische Elemente eingesetzt werden. Diese Farbwahl schafft eine direkte Verbindung zwischen dem Ausstellungsraum und dem ausgestellten Objekt. Ein besonderes Highlight des Konzepts ist die Mitmachstation, die Besuchende dazu einlädt, selbst kreativ zu werden. Die Technik

der Stickerei zieht sich durch viele Trachtenteile und ist ein zentrales Element der traditionellen Gestaltung. Doch das Ziel dieser Mitmachstation ist nicht die Nachahmung der Technik, sondern das Nachvollziehen des kreativen Prozesses hinter den Mustern. Auf einem Tisch liegen Postkarten mit stilisierten Abbildungen verschiedener Trachtenteile bereit. Mit Stiften, buntem Papier, Stickern, Wolle und weiteren Materialien können die Besuchenden ihr eigenes Muster entwerfen. Die fertigen Entwürfe können entweder mitgenommen oder an einer Pinnwand ausgestellt werden, um die Vielfalt der individuellen Ideen sichtbar zu machen. Zusätzlich gibt es ein Inspirationsbuch mit einer Sammlung an Mustern aus verschiedenen Trachten. Dabei beschränkt sich die Auswahl nicht nur auf Strümpfe, denn die Mustertradition zeigt sich in vielen Trachtenteilen, von Blusen und Röcken bis hin zu Hauben. Durch die Kombination aus Originalexponat, historischen Bildern und interaktiver Gestaltung möchte diese Ausstellungsidee dazu anregen, sich intensiv mit den Details der Tracht auseinanderzusetzen. Sie lädt dazu ein, die gestalterische Vielfalt und den Ideenreichtum hinter den Mustern zu entdecken und vielleicht sogar selbst Teil dieser kreativen Tradition zu werden.



Nujin Agirman, Yasmine Rudat

Weiterführende Literatur

Karen Ellwanger/Andrea Hauser/Jochen Meiners (Hg.):
Trachten in der Lüneburger Heide und im Wendland,
Münster/New York 2015.

Nina Hennig: Objektbiographien, in: Stefanie Samida/
Manfred K.H. Eggert/Hans Peter Hahn (Hg.): Handbuch
Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen,
Stuttgart 2014. S. 234–36.

Museum Bückeburg (Hg.): Tracht, Kunst und Geschichte. Die
Dauerausstellung im Museum Bückeburg, Bückeburg 2025.

Nadine Werel/Wolfgang Prägler: Schaumburger Tracht. Die
Trachtensammlung des Museums Bückeburg, Bückeburg
2013.

Schaumburger Landschaft (Hg.): Nach Neuem Trachten –
Schaumburger Modebilder, Springe 2014.

Bildnachweise

Die Urheber:innen der Bilder auf den Seiten 5–34 sind die jeweiligen
Studierenden selbst.

Alle Objektfotos stammen vom Museum Bückeburg für Stadtgeschichte und
Schaumburg-Lippische Landesgeschichte.

Das Bild auf Seite 12 des Gemäldes „Schokoladenmädchen“ von Jean-Etienne
Liotard ist ein gemeinfreies Bild von:
[https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Schokoladenmädchen#/media/Datei:Jean-
Etienne_Liotard_-_Das_Schokoladenmädchen_\(ca._1744\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Schokoladenmädchen#/media/Datei:Jean-Etienne_Liotard_-_Das_Schokoladenmädchen_(ca._1744).jpg)
(Letzter Zugriff: 16.06.25)

Notizen:

