

**Boehn, Max von**

Bekleidungskunst und Mode

München (Delphin-Verlag) 1918, 76-91

Viertes Kapitel: *Die Mode*

*Die unbekannte Größe (77) - Georg Simmel (78) - Zwei Schritte vor und einen zurück (78) - Ein tiefer Sinn liegt oft im kind'schen Spiel (79) - Fördern und zurückhalten (80) - Wechsel (81) - Rasendes Tempo (81) - Kapitalismus und Industrialismus (82) - Konfektion (83) - Nachahmung (84) - Die Negerstämme Afrikas (84) - Schnitte und Stoffe im Wechsel (85) - Änderung der Form (86) - Stilisierung des Körpers (86) - Schlank und rund, rund und schlank (86) - Herrenmode (87) - Zwecktracht (87) - Modephasen (88) - „Organische Produkte gleichzeitiger Kulturperioden?“ (89) - Wer macht die Mode? (90)*

76

In den vorangegangenen Kapiteln haben wir die Bekleidungskunst bis zu ihren ersten Anfängen begleitet, haben sie dann bis zu dem Punkte der Entwicklung verfolgt, in dem ihre Typen festgelegt waren und schließlich gesehen, daß sie mit ihren Werken, den Kleidern, Leben und Menschen viel tiefer beeinflußt, als der flüchtige Blick wohl ahnen mochte. Wir konnten feststellen, daß die Kleidung aus dem Schmuckbedürfnis entstand, in ihrem Fortschreiten aber mit vielen anderen Tendenzen zusammentraf, die sich als Streben nach Schutz und Scham geltend machten und den ursprünglichen Zweck ganz wesentlich komplizierten. Wenn wir, mit diesen Erfahrungen ausgerüstet, die Reihe von Jahrhunderten überspringen, die uns von dem Zeitpunkt trennen, in dem die Bekleidungskunst bei Hemd, Hose und Rock angelangt war und uns der Kleidung der Gegenwart zuwenden, so werden wir a priori annehmen dürfen, daß die Bekleidungskunst dem Trieb der Menschheit nach Schönheit, Schutz und Scham in ihrer Kleidung entsprochen und Typen geschaffen haben wird, welche diese Ansprüche vollkommen erfüllen. Wie sollte sie auch nicht, da ja doch die Erfahrung ungezählter Generationen an diesem Werke mitarbeiten mußte! Wie überrascht müssen wir also sein, wenn wir gewahr werden, wenn selbst der Jüngste von uns gewahr werden muß, daß die Bekleidungskunst anscheinend noch immer im Dunkeln tappt, bald zu diesem, bald zu jenem greift, ja die Meinungen selbst darüber auseinandergehen, ob sie auch nur die elementarsten Ansprüche befriedigt. Kann man wirklich davon sprechen, daß sie uns verschönt? Ist der Schutz, den sie dem Körper gewährt, demselben nicht oft weit schädlicher, als wenn er ihn entbehren müßte? An die Frage, ob sie das Schamgefühl befriedigt, wollen wir schon gar nicht rühren. Indem wir

*Gegenüber S. 76:*

*Abb. 68. Der Reifrock im 19. Jahrhundert. Aus Le Bon Ton, Paris August 1860*

77

uns diese Fragen vorlegen und sie zu beantworten versuchen, werden wir schon inne, daß bei allem, was die Bekleidungskunst anlangt, ein Faktor in Rechnung zu stellen ist, den man als die unbekannte Größe  $x$  bezeichnen darf. Auch die sicherste Berechnung schlägt fehl, wenn man ihn nicht beachtet, geht aber keineswegs richtig auf, nimmt man auf ihn Rücksicht. Dieses mathematische  $x$  ist völlig irrational, spottet jeden Kalküls und jeder Überlegung, ist nicht zu bestimmen und nicht zu errechnen; es läßt uns im Stich, wenn wir es zu halten glauben und ist da zu finden, wo man es nicht erwartet. Mit einem Wort, es ist die Mode. Jeder weiß von ihr und doch kennt sie niemand. Gering geschätzt, von der Wissenschaft übersehen, hat sie sich damit begnügt, zu herrschen, ohne in ihrem Wesen erkannt zu sein. Nun aber, wo auf einmal ein Wetteifer in Feststellungen entbrannt ist, da entfaltet sie eine solche verwirrende Vielheit von Eigenschaften, daß diejenigen, die sie zu ergründen suchen, nicht so recht wissen, von welcher Seite her das wohl am ehesten zu bewerkstelligen sein möchte. Wie das Geflecht der Nerven den gesamten menschlichen Körper durchzieht und in den feinsten Verästelungen noch allen seinen Funktionen Gesetze vorschreibt, so ist die Mode durch tausend Fäden mit dem ganzen sozialen Leben auf das innigste verbunden. Kunst, Hygiene, Erotik, Volkswirtschaft, Industrie hängen so gut mit ihr zusammen, wie Geschichte, Geselligkeit und Lebensart. Wie das Skalpell des Anatomen überall auf Nerven stößt, so begegnen dem Blick des Forschers, der die moderne Kultur zu ergründen sucht, Ausläufer der Mode auch da noch, wo er sie am wenigsten vermutet. Seit zufällige Umstände das Interesse für die Mode weckten, haben sich Philosophen, Historiker, Volkswirte, Ästhetiker, Künstler bemüht, ihr das Rätsel ihrer Existenz zu entreißen. Keinem ist es so recht gelungen. War die Fragestellung schuld? Oder lag es an der vorgefaßten Meinung, mit der ein jeder ihr gegenübertrat? Ganz hat niemand den Schleier gelüftet. Er ist sozusagen an einigen Stellen etwas dünner geworden und erlaubt das merkwürdige Wesen wenigstens in seinen Umrissen besser zu unterscheiden. Von einer Erkenntnis sind wir noch weit entfernt. Wir kennen wohl einzelne Triebfedern, von denen sie Anstöße empfängt, einzelne Tendenzen, die sie bestimmen, einige Richtungen, nach denen hin sie sich bewegt, im ganzen wird man

*Gegenüber S. 78:*

*Abb. 69. Die schlanke Mode vor 100 Jahren. Gérard. Die Kaiserin Marie Louise und Her König van Rom*

78

sagen müssen, ist der Name Mode ein Wort für einen Begriff, den hundert Namen nicht nennen würden. Das Beste und Feinste, was über die Mode an sich gesagt worden ist, rührt wohl von Georg Simmel her, dessen Philosophie der Mode, Berlin 1905, den Umkreis ihres Wesens geistreich zu begrenzen weiß. Wie das Problem hier durchgedacht und von allen Seiten beleuchtet ist, das ist fesselnd und unterhaltend zu gleicher Zeit. Bedürfte ein Buch dieses Verfassers überhaupt der Empfehlung, so müßte man es allen denen dringend zu lesen raten, die das Thema Mode metaphysisch zu begreifen wünschen und könnte es um so mehr empfehlen, als es aus einer Zeit herrührt, in welcher der berühmte Rembrandt-Philosoph noch der deutschen Sprache mächtig war.

Es gibt Moden auf allen Gebieten, auf denen des Geistes wie denen der Kunst. Auf keinem anderen tritt sie indessen so augenfällig zutage, wie auf dem der Bekleidungskunst. Diese wird durch das Eingreifen der Mode so wesentlich bestimmt, daß wir uns heute gar nicht recht vorzustellen vermögen, daß es eine Kleidung geben könne, die von der Mode unabhängig wäre. Ist sie in Wissenschaft und Kunst, im Denken und Fühlen nur eine rein zufällige Erscheinung, so ist die Mode in der Bekleidungskunst ein Faktor von ausschlaggebender Bedeutung. Sie hat die Absichten der Bekleidungskunst geradezu auf den Kopf gestellt, durch sie ist das Kleid Selbstzweck geworden und von jeder Rücksichtnahme auf Hygiene und Ästhetik frei. Wäre sie es nicht, die dauernd in alle Fragen, welche die Kleidung betreffen, eingriffe, so wäre die Bekleidungskunst wahrscheinlich längst zu Ruhe und Stetigkeit gekommen. Die Mode hindert und fördert zu gleicher Zeit, so, als mache sie stets zwei Schritte vorwärts und einen zurück. Aber auf einem Wege, der nicht geradeaus führt, sondern im Zickzack. Sie spottet der Einsicht und der Überlegung. Simmel nennt sie das Kind, das der Gedanke mit der Gedankenlosigkeit zeugte. Die Mode treibt ein willkürliches Spiel, weil die Vernunft sich ihr gegenüber jeden Rechts der Einsprache begibt und nicht nur das allein, die Vernunft unterwirft sich blind den Vorschriften, welche die Mode erläßt und die doch auf nichts anderes, als Launen von unberechenbarer Herkunft zurückzuführen sind. Sie übt eine Macht, der sich jeder unterwirft und von der doch niemand weiß, woher sie stammt und was

79

sie will. Die Einsicht von der Zwecklosigkeit der Mode, ihrer Schädlichkeit, ihren üblen Folgen hat nicht verhindert, daß sie nach wie vor Gesetze gibt und Urteile fällt, gegen die es keinen Appell gibt. Die Mode war der Apfel, zu dessen Genuß Eva durch die Schlange versucht wurde, die Frucht, die so verführerisch erschien und doch das Übel in die Welt brachte. Wie einen Ersatz für die verlorene Ruhe und Glückseligkeit haben sie die ersten Menschen aus dem Paradiese mitgenommen, vielleicht hat sie sich sogar schon im Garten Eden geltend gemacht. Man kann sie immer beginnen lassen, sagt Norbert Stern mit Recht, sie hat weder Anfang noch Ende. Zweifellos ist sie so alt wie die Menschheit selbst. Sie war in dem Augenblick da, in dem die Verzierung des Körpers begann, sie war da, als der erste Mensch eine Veränderung von Putz und Kleidung vornahm, die seine Laune diktierte, nicht die Notwendigkeit. Die Menschen müßten nicht

immer Menschen gewesen sein, wenn dieses Beispiel nicht Nachahmung gefunden haben sollte. Vielleicht war der Urahn der Mode ein Wilder, der es hübscher fand, zwei Reihen Muscheln um den Hals zu tragen, als eine. Vielleicht ein Jäger, dem ein Gehänge von Bärenzähnen mehr zusagte, als ein solches von Hirschgranteln. Sei das wie es wolle, als Nachbarn und Freunde ihm nachahmten, setzten sie die Mode auf den unsichtbaren Thron, von dem aus sie die Menschen beherrschen wird, solange die Erde sich um ihre Achse dreht. Eitelkeit und Nachahmungssucht heißen ihre Eltern, an ihrer Wiege standen Hochmut und Erotik als Paten.

Man hat oft und mit Nachdruck der Mode vorgeworfen, daß sie völlig sinnlos sei, in ihrem Walten keine Logik zu erkennen wäre und dieses als den schwersten Tadel betrachtet, den man ihr machen könne, denn immer sucht der Mensch nach Zweckvorstellungen, die sein Tun und Lassen begründen und rechtfertigen sollen. Geht man aber der Mode einmal genau nach und untersucht die Art des Einflusses, den sie in der Bekleidungskunst ausübt, so wird man doch gewahr werden, daß sich hinter ihrem anscheinenden Spiel ein tiefer Sinn birgt. Wir haben oben gesagt, die Mode hindert und fördert die Bekleidungskunst. Das sind schon zwei Elemente, die in ihre Tätigkeit Vernunft bringen. Sie hindert, indem sie die Bekleidungskunst zur Sparsamkeit veranlaßt. Es war schon davon die Rede, daß der Mensch sich

*Gegenüber S. 80:*

*Abb. 70. Die schlanke Mode vor 100 Jahren. Lefèvre. Pauline Borghese Bonaparte*

80

zum Zwecke seiner Kleidung das ganze Reich des Erschaffenen dienstbar machte und es in Pflanzen-, Tier- und Mineralreich nichts gibt, was er nicht zu seinem Putz verwendet. Man würde nun glauben müssen, daß ein solcher Reichtum die Bekleidungskunst zur Verschwenderin machen müsse und sie veranlassen werde, ihre Schätze mit vollen Händen zu vergeuden. Weit gefehlt. Das Gegenteil ist der Fall. Sie geht sogar so sparsam mit ihrem Material um, daß sie sich in der Benutzung desselben die engsten Grenzen steckt. Die Mode wirkt da wie ein Hemmschuh, sie hält zurück und macht aus der Bekleidungskunst, die eine Verschwenderin sein könnte, eine Geizige. Unermeßlich ist der Reichtum an Stoffen und Farben, der zur Verfügung steht. Die Mode aber gestattet nur eine sehr bescheidene Auswahl und wendet ihre Vorliebe gewöhnlich einem Stoff oder einer Farbe mit Ausschließlichkeit zu. Ein kurzer Rückblick wird uns davon überzeugen, zugleich auch von der merkwürdigen Periodizität, die sich in dieser Erscheinung unschwer feststellen läßt. Das Rokoko mit seinen weiten Reifröcken wurde von der Seide beherrscht und begleitet von einem Ausputz, dessen Mannigfaltigkeit in Zeichnung und Material außerordentlich groß war. Etwa in der Mitte der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts vollzog die Mode eine Schwenkung, indem sie sich den leichten Stoffen zuwandte und in der gleichen Zeit von der größten Buntheit zur Farblosigkeit, ja zum reinen Weiß bekehrte. Man darf dabei

nicht außer acht lassen, daß sie das tat, trotzdem sie den leichten Stoff zu Zwecken verwandte, die mit seinem Charakter eigentlich in stärkstem Widerspruch standen. Die Mode schuf nämlich Schleppekleider von 8-10-12 Ellen Länge aus Musselin, legte dem Stoff also Pflichten auf, die er nicht erfüllen konnte und sah von dem Material ab, das sich dazu viel besser geeignet hätte wie die Seide. Ungefähr 30 Jahre hielt sie am leichten und einfarbigen Stoff fest, worauf etwa im dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts die Seide wieder zu Ehren kam, zugleich mit der neubeginnenden Herrschaft des Reifrocks. Das dauerte etwa drei Jahrzehnte, da ist die Mode der Seide abermals überdrüssig und setzt sie zurück. Trotzdem die weiten und langen Roben der 60er Jahre gerade für die Seide wie geschaffen erscheinen, weicht sie Tuchen, Woll- und Halbwollstoffen und macht möglichst dem ganz leichten Gewebe Mull und Tarlatan Platz. Für Jahrzehnte verschwindet die Seide

81

geradezu, nur als Bluse wird sie geduldet. Man hätte sie auch sonst, die zu Futterstoffen und Unterkleidern degradiert war, nur mehr hören und nicht mehr sehen können. Wie mit den Kleiderstoffen handelt die Mode mit den Besätzen. Blumen, Spitzen, Bänder, Soutache, Schmelz, Stickereien erscheinen zeitweise im Überfluß und verschwinden dann so völlig, als wären sie nie gewesen. Mit der gleichen Ausschließlichkeit wählt die Mode die Farbe aus. Die Skala der Farbwerte ist durch die chemische Industrie zu unerhörter Verfeinerung gebracht worden. Die Mode macht kaum Gebrauch von diesen Möglichkeiten, sondern erklärt diese oder jene Farbe zur Modesache, und wir sehen auf einmal alle Frauen in braun, blau, violett, grau, grün, auch wenn diese Farben nicht mit Haar und Teint harmonieren. Es gibt Handbücher, die nur geschrieben sind, um bei der Wahl der Farbe in der Toilette Rat zu erteilen, sorgfältig ausgeklügelte Systeme von Kontrast und Komplementärfarben, vergebene Mühe. Wenn es auch alle Farben gibt und alle in jeder denkbaren Nuance zu haben sind, man wählt sie nicht, weil man sie nicht trägt.

So wirkt die Mode hindernd, zügelnd auf die Bekleidungskunst. Sie wirkt fördernd durch den Wechsel, den sie vorschreibt. Gute Stoffe und solide Arbeit würden lange halten, kleidsame Schnitte lange gefallen, die Bekleidungskunst gewissermaßen stabil werden, da kommt die Mode und diktiert den Wechsel. Stoff und Schnitt dürfen nicht mehr gefallen, sondern müssen durch etwas anderes ersetzt werden, das weniger solide, weniger kleidsam zu sein braucht, aber neu sein muß. Der Wechsel ist das stärkste Reizmittel, dessen sich die Mode bedient, die Peitsche, mit der die Bekleidungskunst förmlich angespornt und in Atem erhalten wird. Durchaus keine Neuheit unserer Zeit. In der Limburger Chronik liest man, daß der Modewechsel seit dem Jahr 1350 so schnell erfolgte, daß selbst die Schneider nicht mehr mitkamen. „Wer heuer war ein guter Schneider“, bemerkt sie unter dem Datum 1380, „der taugt jetzt nicht eine Fliege mehr, also hatte sich der Schnitt verwandelt in diesen Landen und in so kurzer Zeit“. Wenn der Wechsel in der Mode also auch schon vor alters etwas Altes war, so hat er doch in unseren Tagen ein Tempo angenommen, das im Gegensatz zu früher so beschleunigt erscheint, daß man es gern als „rasend“ bezeichnet. Das ist

Gegenüber S. 82:

*Abb. 71. Die schlanke Mode vor 40 Jahren. Aus La Mode Artistique. Paris Januar 1879*

82

eine Folge der Industrialisierung der Mode. Wie das moderne Theaterwesen, die Kunst, der Literaturbetrieb zu Industrien geworden sind, die in ihrer rein kaufmännischen Ausgestaltung nur noch von Angebot und Nachfrage geregelt werden, mit Idealen oder ästhetischen Beweggründen aber nichts mehr zu tun haben, so ist auch die Bekleidungskunst zur Bekleidungsindustrie geworden. Der herrschende Kapitalismus hat die Mode auf eine neue Grundlage gestellt, sie, wie Sombart so hübsch sagt, zu seinem liebsten Kind erkoren. Der weitgehende Einfluß, den die Industrie heutzutage in der Mode ausübt, hat viele moderne Volkswirte veranlaßt, die Mode überhaupt nur als ein Bedarfsphänomen zu betrachten, das mit der Erwerbsorganisation aufs innigste verknüpft ist und nur durch sie besteht. So sieht sie Walter Troeltsch. Nun hat, und Alex. Elster hebt das mit Recht hervor, der Kapitalismus die Wirkung des Modewechsels zwar sehr gesteigert, aber nicht hervorgebracht, denn im 14. Jahrhundert, in das die Bemerkung der Limburger Chronik fällt, hat man von Kapitalismus und Industrialismus im heutigen Sinne nichts gewußt. Das moderne Unternehmertum hat nur verstanden, sich die Mode dienstbar zu machen und die auf den Modewechsel gerichteten Instinkte des Käufers in bares Geld auszumünzen. Der Unternehmer hat ein starkes Interesse an einem recht häufigen Wechsel, denn dieser erlaubt ihm stets Neues zu produzieren und dadurch die Kauflust immer wieder anzureizen. So will Joh. Gaulke in der Mode nichts weiter als den wirtschaftlichen Kniff sehen, den das Anlage- und Verwertungsbedürfnis des Kapitals hervorgerufen hat. Je häufiger die Mode wechselt, um so bedeutender ist der Umsatz des Kapitals.

Ursache und Wirkung liegen hier so eng beieinander, daß es schwer sein dürfte zu entscheiden: wechselt die Mode so häufig, weil die Industrie ihr immerzu neue Muster zuführt, oder muß die Industrie immerfort Neues hervorbringen, weil der Modewechsel sie dazu zwingt? Jedenfalls hat die innige Verbindung, die in den letzten Jahrzehnten zwischen Mode und Industrie stattgefunden hat, noch eine andere Eigenschaft der Mode zur Blüte gebracht, die Uniformierungssucht. Die Mode erhebt den Anspruch, daß jeder ihren Vorschriften zu folgen habe. Wer sich nicht nach ihr richten will, der ist nicht vollwertig. Diese Möglichkeit haben in früheren Zeiten nur die

83

besser situierten Klassen besessen und auch nur sie waren es, welche in ihrer Erscheinung die Mode repräsentierten. Neben der meist höfischen Modekleidung finden wir aber in der Vergangenheit noch Standes- und Volkstrachten bei jenen, welche der Mode entweder nicht folgen konnten oder nicht folgen durften. Das hat so gut wie ganz aufgehört, heute muß man die Volkstrachten suchen gehen. Das hängt ebenfalls mit der Industrie zusammen und ist eine Folgeerscheinung

der Industrialisierung der Mode, welche die außerordentliche Ausbreitung der Konfektion gezeigt hat. Der Handel mit fertigen Kleidern ist bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts zu verfolgen, seine herrschende Stellung verdankt er aber erst dem Entstehen der großen Warenhäuser. Sie haben die Mode und ihre Erzeugnisse zum Massenbedarf gemacht und ermöglichen es, daß heute alle Klassen der Gesellschaft der Mode folgen können, sofort und mit geringem Aufwand an Mitteln. Das geschieht auf Kosten der Qualität und mit Hilfe von Surrogaten. Die Konfektion hat ein solches Übergewicht in der Modeindustrie erlangt, daß sie, wie Nobert Stern behauptet, sich in Paris die Mode bestellt, die bequem als Massenartikel herzustellen ist. So hat die Mode mit Hilfe der Industrie ihre Herrschaft heute auf viel weitere Kreise ausgedehnt als je zuvor. In der modernen Kulturwelt hat sie die Unterschiede von Rang und Stand völlig verwischt und uniformiert hoch und niedrig, reich und arm. Dieser Umstand befördert an sich wieder einen raschen Wechsel, denn der, oder vielmehr die Reiche wird immer danach trachten, sich vom großen Haufen zu unterscheiden. Da sie sich aber durch nichts besser als durch ihre Kleidung unterscheiden kann, wird sie immer genötigt sein, nach Neuem zu greifen, um den Vorsprung beizubehaltenden ihr die Konfektion mit ihrer Surrogierungstendenz dauernd streitig macht. Also auch von dieser Seite her wird das Tempo des Modewechsels beschleunigt.

Die Mode hindert die Bekleidungskunst und fördert sie. In welcher Weise kann sie sich überhaupt zur Geltung bringen? Sie besitzt dazu verschiedene Mittel. Einmal die Nachahmung. Wenn sie, was wahrscheinlich ist, selbst aus Nachahmung entstand, man nimmt an, aus Ehrfurcht mehr als aus Gefallsucht, so hat sie dieses Mittel schon in allen frühen Zuständen der Kultur zuerst hier angewandt und tut es auch heute noch. Wissman beobachtete

*Gegenüber S. 83:*

*Abb. 72/73. Die schlanke Mode vor 200 Jahren: Französ. junges Mädchen von Stande (Modebild von Bonnart. Um 1680); Die Dauphine geb. Kurprinzessin v. Bayern (Modebild von Bonnart. Um 1680)*

84

den Stamm der Baluba im Inneren Afrikas, die sich zu tätowieren pflegten. Er bemerkte, daß die jüngeren Mitglieder des Stammes Formen und Ornamente der Muster dem benachbarten Stamme der Balanga entlehnten und sich mit den nachgeahmten fremden Mustern schöner und moderner vorkamen, als mit den angestammten heimischen. Als die gefürchteten wilden und kriegerischen Niam-Niam nach Osten vordrangen, berichtet Heinrich Schurtz, befanden sich unter ihren Nachbarstämmen bald genug junge Stutzer, die sich durch Nachahmung ihrer Tracht und Waffen ein größeres Ansehen zu geben versuchten. Diese Beobachtung bestätigte Thomson 1882, als nach einem Einfall der Zuluneger der bis dahin ganz harmlose Stamm der Waninde die Tracht, Bewaffnung und den Kriegsruf der Zulu annahm, um von der Furcht, welche diese allgemein einflößten, Nutzen zu ziehen. So nahmen die Juden die Trachten Babylons an, die

ionischen Stoffe und Schnitte Kleinasiens drangen nach Griechenland, die griechischen nach Rom, um auf fremdem Boden Moden zu werden, d. h. auszeichnende Merkmale einer höheren Schicht der Gesellschaft, die dadurch, daß sie ihre Bekanntschaft mit fremden Kulturen an den Tag legte, vor der Misera plebs einen Vorzug in Anspruch nahm. Der Stamm der Trevirer, den Cäsar zu den Galliern, Strabo zu den Germanen zählt, ahmte nach Tacitus die Germanen nur nach, um anderen oder sich selbst deutschen Ursprung vorzutäuschen. Also ist es doch wenigstens einmal in der Geschichte vorgekommen, daß Gallier deutsche Moden aus Nachahmungssucht angenommen haben. Wer das den heutigen gallischen Bochofobos sagen wollte? Fr. Kaufmann hat nachgewiesen, daß es in frühhistorischen Zeiten unter den Germanen, die im Auslande gewesen waren, für fein gegolten haben muß, einen keltischen Namen anzunehmen oder den guten deutschen Namen wenigstens zu gallisieren. Sicher haben die, die so fühlten, auch die fremden Kleider zu den fremden Namen in die Heimat mitgebracht. Die Nordländer ahmten die deutsche Tracht mit solchem Eifer nach, daß König Hakon Magnussohn im Anfang des 14. Jahrhunderts Maßregeln dagegen ergriff, um seine Norweger den heimischen Gewohnheiten treu zu erhalten. 1367 wirft ein böhmischer Chronist seinen Landsleuten vor, daß sie begonnen hätten, fremde, schändliche Trachten anzunehmen.

85

Diese Erscheinung ist allgemein und bei allen Völkern aller Zeiten zu beobachten. Sie erlaubt uns wenigstens die Deutschen gegen den oft, nur allzuoft gehörten Vorwurf in Schutz zu nehmen, als seien sie allein fremdsüchtig. Der nächste Weg der Mode ist der Wechsel der Schnitte und Stoffe. Er ist ebenso alt wie jener der Anlehnung an das Fremde. Schon im Schnitt der römischen Toga, die als National- und Ehrentracht eigentlich der Mode hätte entrückt bleiben müssen, macht er sich geltend. Bei der Neigung der Mode für alle Extreme, auch schon in der Übertreibung. Die alten Schriftsteller wissen von übermäßig weiten oder zu engen Togen zu berichten, ebenso von zu langen, die man schleppen ließ. Als das Abendland in genauere Berührung mit dem Orient trat, im Altertum zu der Zeit, als die römische Herrschaft weit über das Küstengebiet des Mittelmeers hinausgriff, im Mittelalter als die Begeisterung für Befreiung des Heiligen Landes die Kreuzzüge herbeiführte, lernte der Westen die schönen Gewebe des Ostens kennen. Die köstlichen Seidenstoffe, die phantasievollen Halbseiden und Baumwollgewebe, zumal die so ungemein reizvollen durchsichtigen und durchscheinenden Schleier übten eine große Wirkung auf das Bekleidungs-gewerbe aus und rivalisierten erfolgreich mit den Erzeugnissen des heimischen Marktes. Da bot sich der Mode ein neues Gebiet der Betätigung, und sie zögerte nicht, es in Besitz zu nehmen.

Lange Jahrhunderte hindurch war der Wechsel in Schnitt und Stoff die einzige Ausdrucksform, in der die Mode zur Geltung kam. Erst am Ausgang des Mittelalters tritt als neues Element der Wechsel in der Form, der Form des Körpers hinzu. Auf diesem verharret die Mode noch heute. Sie hat diesen Weg nur schüchtern betreten und nach vereinzelt Versuchen, die wir schon kennenlernten, wieder verlassen. Entschlossen und mit vollem Zweckbewußtsein



verfolgt sie ihn erst seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Seit diesem Zeitpunkt hat sich auch die Tendenz durchgesetzt, für die verschiedenen Geschlechter eine verschiedene Kleidung herauszubilden. Wenn man von einer Änderung der Form des menschlichen Körpers spricht, so kann es sich natürlich nur um eine scheinbare Änderung handeln, um eine gewaltsame Stilisierung desselben. Mit ihr beginnt die Tracht des burgundischen Hofes ein neues Kapitel der Kostümgeschichte. Hier versucht die

*Gegenüber S. 86:*

*Abb. 74. Die schlanke Mode vor 40 Jahren. Aus La Mode Artistique. Paris Februar 1879*

86

Mode zum erstenmal die systematische Übertreibung der Körperform, und da sie dieselbe bei beiden Geschlechtern unternimmt, erzwingt sie gleichzeitig eine übertriebene Betonung der sekundären Geschlechtsmerkmale. Der Mann erhält eine ganz unnatürliche Breite der Schultern, was durch riesige, mit Werg abgefüllte Ärmel erreicht wird, dazu wird die Taille geschnürt, um den Kontrast der Schlankheit herauszubringen, und um diesen noch stärker zu betonen, bekommt er enganliegende Beinkleider. Der Gesamteindruck wird schlank und grazil. Bei der Frau erreicht die Mode den gleichen Effekt durch die enge Bekleidung des Oberkörpers und den langschleppenden Kleiderrock. Die hohen Kopfbedeckungen in Form des zuckerhutförmigen Hennin steigern das Höhenmaß bedeutend. Dieser Versuch, durch die Form zu wirken, traf das damals lebende Geschlecht ganz unvorbereitet und führte zuerst zu einem merkwürdigen Durcheinander in allen Dingen der Tracht. Die Kostümhistoriker stehen dieser Zeit mit einem gewissen Befremden gegenüber. Sie wissen mit ihr so gar nichts Rechtes anzufangen, weil alle Tendenzen der Bekleidungskunst, die bis dahin gegolten hatten, ins Schwanken geraten und eine völlige Anarchie ganz willkürlicher und individueller Formen einzureißen droht. Indessen hat das nicht lange gewährt, die Mode hat ganz konsequent an diesem Stilprinzip festgehalten und es systematisch fortgebildet, indem sie immer das Schlanke mit dem Runden abwechseln ließ. Sie betätigte das erstmals, als sie dem Mann Wams und Beinkleider ausstopfte, schlitzte und daraus faltige Stoffmassen herausbauschte. Bei der Frau erreichte sie die Rundung durch den Reifrock. Diese beiden Hauptrichtungen, das Strecken nach der Höhe und das Ziehen in die Breite, haben in den letzten Jahrhunderten beständig miteinander abgewechselt und jeweils ungefähr ein Menschenalter gedauert. Man beobachtet dabei, daß die Mode im allgemeinen bei dem männlichen Geschlecht die natürlichen Formen niemals ganz vernachlässigt, sogar besondere Schönheiten des männlichen Wuchses, wie die Gestalt der Beine, der Schenkel und Waden, gern hervorhebt, während sie bei dem weiblichen Geschlecht auf eine völlige Änderung aus zu sein scheint und in der Erscheinung der Modedame von dem Normalweib eigentlich nichts übrigläßt. Kopf, Hals, Schultern, Arme, Taille haben sich modeln lassen müssen, als seien sie Wachs und nicht Knochen und

87

Fleisch. Der Unterkörper von der Taille ab verschwand vollends im Rock, der die Formen desselben ganz versteckt und nur in seltenen Fällen erraten läßt, dann aber auch ein Vexierspiel mit ihnen treibt, das z. B. in Reifrock und Tournüre unwahrscheinliche Rätsel zu lösen aufgibt.

Heutzutage hat die Mode so gut wie aufgehört, sich mit dem Mann zu beschäftigen. Seit zwei Menschenaltern ist sein Gewand zur Zwecktracht erstarrt, die in Schnitt, Stoff und Farbe Änderungen nur noch in einem sehr bescheidenen Ausmaß gestattet. Dies geht so weit, daß sich im Jahre 1911 in Berlin eine Gesellschaft für Reform der Männertracht gebildet hat, die ein Gegengewicht schaffen wollte gegen die allzu starke Betonung des lediglich praktisch Nützlichen im männlichen Anzug. Ein Kongreß von Schneidern, der 1912 in Neuyork tagte, beschloß, es müsse unbedingt im Interesse des Schneidergewerbes ein schnellerer Wechsel der Herrenmode herbeigeführt werden. Das Weib ist für die Mode ein dankbareres Objekt als der Mann, spielen doch in den guten Willen, mit dem es sich allen Geboten der Mode fügt, auch starke erotische Momente hinein. So ist die Mode es denn auch nicht müde geworden, der Frau ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Betrachtet man nun die lange Reihe der Moden, die aufeinander folgten, seit das Prinzip einer Änderung der Form zur Geltung kam, so bemerkt man auch hier, wie es schon in der Verwendung des Materials zutage trat, eine gewisse Periodizität der Erscheinung. Die Ablaufszeit dieser Phasen war früher eine längere und ist erst kürzer geworden, seit alle Möglichkeiten erschöpft sind, der Wechsel also häufiger erfolgen muß, um das ganz Alte immer wieder als Allerneuestes zu bringen. Die Modelung der Formen, seien es die von Kopf, Schultern oder Taille, geht jedesmal bis zur äußersten Grenze der Übertreibung, wo die Unmöglichkeit weiterzugehen Halt gebietet. Übersieht man einmal mit einem Blick den Verlauf der Mode in den letzten Jahrhunderten, so gewahrt man die außerordentliche Regelmäßigkeit, mit welcher sich derselbe vollzieht. Die Fontange der Zeit Ludwigs XIV., ein hohes Gebäude von Spitzen, Locken, Schleifen, findet ein Seitenstück in den Riesenfrisuren der Zeit Maria Antoinettes und den großen Coiffüren des Bürgerkönigtums, das noch gewaltige Hüte auf die Köpfe setzte, die schon Locken und Hauben trugen. Die 70er Jahre türmten wieder Massen von

*Gegenüber S. 88:*

*Abb. 75. Die schlanke Mode von Gestern. Mlle. Guisard. Promenaden Kleid. Modell von Béchoff-David, Paris 1914. Photo Henri Manuel*

88

Haar und Locken auf, und die Jahrhundertwende erlebte die Räder, die das Gesicht der Frau wie eine Sonne umgaben. Zwischen diese Perioden der Anhäufung fallen solche, die den Kopf beinahe schmucklos lassen. Die glatten Scheitel des Rokoko, die flachen Arrangements des Empire, der Madonnenscheitel des zweiten Kaiserreichs, die Mode der 80er Jahre, in der die Frau auf einmal gar nicht so wenig Haar haben konnte, als die Eleganz zuließ. Im

Übertreiben, und sagen wir getrost im Untertreiben, also ein ganz regelmäßiger Wechsel. Dieses Anschwellen und Abnehmen kehrt so regelmäßig wieder, wie im Meer Ebbe und Flut. Wir beobachten es auch in der Kleidung. Im 16. Jahrhundert der spanische Reifrock, im 17. die weiten Doppelroben, wie sie Rubens malte, im 18. die flachen, außerordentlich breiten Paniers des Rokoko, im 19. die runde Krinoline des zweiten Kaiserreichs, und jetzt steht er wieder vor der Tür, der Reifrock. Dazwischen ebenso regelmäßig verteilt im Wechsel die Perioden des engen Rocks und der langen Schleppe. Sie fallen gewöhnlich mit Anfang und Ende des Jahrhunderts zusammen. Das lange Schleppekleid der Mode Ludwigs XIV., die Chemisen der napoleonischen Ära mit ihren langen Schweifen, die engen Röcke mit den langen Schleppen der 70er Jahre, gegen die Vischer so gewütet hat, die enge Mode, die wir uns eben zu verlassen anschicken. Auch die Übergänge wiederholen sich fast in der gleichen Form. Die Tournüre, die in den 80er Jahren soviel schlechte Witze veranlaßte, bildet immer die Vermittlung vom Weiten zum Engen. Sie erscheint unter Ludwig XIV. und Ludwig XVI. schon in der gleichen Art der Anordnung wie im 19. Jahrhundert. Wer einmal der Formenentwicklung der Ärmel oder des Ausschnittes nachgeht, wird immer wieder auf die große Regelmäßigkeit stoßen, mit der sich die Änderungen vollziehen. Mit der Monotonie des Pendels schwingt die Mode langsam und gleichmäßig von einem Extrem zum andern und wieder zurück. Es ist, sieht man nur aufmerksam zu, gar keine Rede von Launen oder Sprüngen der Mode, der Wechsel vollzieht sich geradezu gesetzmäßig und wiederholt ewig das Gleiche. Auf dem Wege der Formänderung muß ja die schöpferische Kraft der Mode eher erlahmen als auf dem der Materialänderung. So eng begrenzt die scheinbaren Möglichkeiten dort sind, so unbegrenzt eröffnen sich die wirklichen hier.

89

Wer sich überzeugt hat, wie gleichförmig im Grunde genommen das Schalten der Mode ist, wie sie sich nun schon seit einigen Jahrhunderten beständig wiederholt und sich immer wieder selbst kopiert, der wird auch den Erklärungen jener skeptisch gegenüberstehen, die sich mühen, die Mode aus dem Geist der Zeit zu erklären oder was noch weniger richtig ist, sie auf die Erfindungen einzelner Persönlichkeiten zurückzuführen. Die Mode hat mit der Bibel gemein, daß sie sich zu jeder Auslegung hergibt. Man wird immer imstande sein und es gehört nicht einmal großer Scharfsinn dazu, im Bilde alter Moden „organische Produkte gleichzeitiger Kulturperioden“ zu finden. Ein Schulbeispiel dieser Art von Geschichtsklitterung ist das 18. Jahrhundert, das Steckenpferd gewisser Kostümhistoriker. Sie reimen Puder und Schminke, Zopf und Perücke, Reifrock und Stöckelschuh auf Pompadour und Dubarry und übersehen ganz, daß Montesquieu und Rousseau, Friedrich der Große und Kant Kinder der gleichen Zeit waren. Diese Art der geschichtlichen Appretur vergangener Moden sollte endlich einmal aufhören. Sie verrät zu sehr die Bequemlichkeit des Darstellers, damit Leichtigkeit aus jeder Mode jeder Zeit herausdeuten kann, was er will. Ebenso falsch ist es, irgendwelche hervorragende Persönlichkeiten für die Moden ihrer Zeit verantwortlich machen zu wollen, ein Verfahren, das sogar noch von solchen geübt wird, die dicke Bände und voll Geist und Witz dazu um die Mode herum schreiben, ihre Geschichte aber doch nur recht oberflächlich kennen. Da

soll König Heinrich II. von Frankreich die Krause erfunden haben, weil er einen dicken Hals hatte, Königin Elisabeth von England das Korsett geschaffen, Ludwig XIV. die Perücke eingeführt, Kaiserin Eugenie die Krinoline erfunden haben, Behauptungen, von denen die eine noch falscher ist als die andere, die aber immer wieder aufs neue zu widerlegen kaum lohnt, da sie zu den konventionellen Irrtümern gehören, die einmal nicht auszurotten sind. Man darf dabei zugeben, daß es in der Mode zwei Strömungen gibt, die des Grundes, die die Richtung bestimmt, also hier die Form, und die der Oberfläche, des leichten Wellengekräusels, die wir dem Ausputz vergleichen wollen. Die Grundströmung, d. h. die große Linie wird von niemand bestimmt, sie setzt sich von selbst durch, aber sie trägt an ihrer Oberfläche Kleinigkeiten die Fülle, deren leichtes Gewicht

*Gegenüber S. 90:*

*Abb. 76/77. Die schlanke Mode von Gestern: Promenadenkleid. Modell von Béchoff-David. Paris. Photo Henri Manuel; Gesellschaftstoilette. Modell Paquin in Paris. 1913. Photo Talbot*

90

wohl von einzelnen aus der ursprünglichen Richtung abgelenkt werden kann. Kaiserin Eugenie hat die Krinoline weder erfunden noch eingeführt, also auf die große Linie, die doch die Hauptsache bleibt, keinen Einfluß gehabt. Aber sie hat vielleicht einmal hübsch gefunden, die Enden der Schärpe vorn zu tragen statt hinten, die Volants des Rockes schräg zu setzen, statt gerade, Rüschen zu verwenden statt Fransen, und wenn man ihr das nachmachte, da es der schönen Spanierin gut stand, so glaubte man, sie diktiere die Gesetze der Mode. Dafür, daß ihr das nicht einmal immer in Kleinigkeiten gelang, ließen sich die Beispiele häufen, sie schien die Mode nur zu beherrschen, weil sie ihr folgte, gemacht hat sie sie nicht. Überhaupt macht sie niemand; wer sie bestimmt, wie sie entsteht, ist noch heute ein Rätsel. Man spricht immer von Paris als ihrem Ursprungsort, am ärgerlichsten dann, wenn der politische Gegensatz zu Frankreich wieder einmal kulminiert. Nun sagt Albert Rasch ganz mit Recht, die Pariser Schneider machen Modelle, aber keine Mode. Ob diese Modelle Mode werden, das bestimmen ganz andere Faktoren. Man hört so oft, daß selbst die routiniertesten Theaterdirektoren vor der Aufführung eines neuen Stückes unsicher sind, ob es wohl gefallen wird oder nicht, und manchmal an Stücke, die Hunderte von Aufführungen erlebten, absolut nicht heranwollten, während Neuigkeiten, denen die Leute vom Beruf einen großen Erfolg weissagten, glatt durchfielen. Genau so geht es den Pariser Nouveautés. Werden sie angenommen oder ausgelacht? Niemand weiß es. Die Mode wird dem Publikum nicht aufgedrungen, Verkäufer und Käufer haben am Erfolg den gleichen Anteil und tragen die Verantwortung gemeinschaftlich. Was das Publikum nicht gut heißt, kann niemals Mode werden, es sei sonst, wie es wolle. Gerade weil die Mode unserer Zeit, die man wirklich die große Gleichmacherin nennen kann, viel größere Massen in ihre Kreise zieht als früher, macht sie dieselben auch mit verantwortlich für alle Erscheinungen, die sie zeitigt. In den allerletzten Jahren haben wir ja mehrere Male erlebt, daß Moden, die anscheinend ganz im Sinne der Zeit waren, einhellig abgelehnt wurden, trotzdem

sie mit der größten Reklame an die Öffentlichkeit traten. So ging es 1911 dem Pariser Hosenrock, der eigentlich ganz in der Linie der Mode lag, so eben erst dem Reifrock, den Vorwitzige zu früh zu tragen wagten.

*Nach S. 91:*

*Abb. 78/79. Die schlanke Mode von Gestern: Gesellschafts Kleid aus tangofarbenem Velourchiffon mit Pelzbesatz und Straßtüll (Modell Margeine Lacroix in Paris. Photo Talbot); Toilette zum Rennen von Taft und Chantilly Spitzen (Modell von Canet in Paris. Photo Félix).*

91

Die Modebilder und die Auslagen zeigen ihn, die weiten Röcke mit der Menge ihrer Falten fordern ihn gebieterisch, die Mode ist nach Analogie früherer Erscheinungen ganz sicher auf dem Wege zu ihm, und doch sieht man ihn noch nicht. Das Publikum zögert ihn anzunehmen, weil die Augen an die neue Linie noch nicht gewöhnt sind. Wahrscheinlich wird die Entwicklung den gleichen Weg nehmen wie vor 70 Jahren. Man wird anfangs die Zahl der Unterkleider vermehren, und erst wenn deren Gewicht lästig fallen wird, wieder zu dem Stahlgerüst der Krinoline greifen, das auch damals die Erleichterung brachte. Das Publikum, sagen wir gleich die Frau, macht sich ihre Mode selbst, und nur weil sie sich oft genug derselben schämt, sucht sie nach Mitschuldigen, welchen sie die Verantwortung aufbürden kann.