

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch 2022

Assadsolimani, Jasmin:
30 Jahre »Vogue« – der Blick zurück als
Inszenierungsstrategie von Modernität, in: nmt 2022.
Jahrbuch *netzwerk mode textil e.V.*, S. 24–35,
<https://doi.org/10.53193/225446782G>.

Impressum

nmt 2022

Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.

ISSN: 2566-4875

DOI: <https://doi.org/10.53193/223578162G>

Herausgeber: Gudrun M. König und Lioba Keller-Drescher im Auftrag des netzwerk mode textil e.V.
(1. Vorsitzende Elisabeth Hackspiel-Mikosch) | www.netzwerk-mode-textil.de

Chefredaktion: Michaela Breil

Redaktion: Michaela Breil | Lioba Keller-Drescher | Gudrun M. König

Advisory Board des netzwerk mode textil e.V.:

Heike Derwanz | Martina Glomb | Bettina Göttke-Krogmann | Sabine de Günther |
Birgit Haase | Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Michaela Haibl | Katharina Hornscheidt |
Kerstin Kraft | Gertrud Lehnert | Dorothea Nicolai | Heide Nixdorff | Adelheid Rasche |
Sabine Resch | Katharina Tietze | Philipp Zitzlsperger

Gestaltung & Satz: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG, Augsburg | www.wissner.com

Druck: Senser Druck GmbH, Augsburg

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor:innen.

Copyright: © netzwerk mode textil e.V. und die Autor:innen, 2023

Inhalt

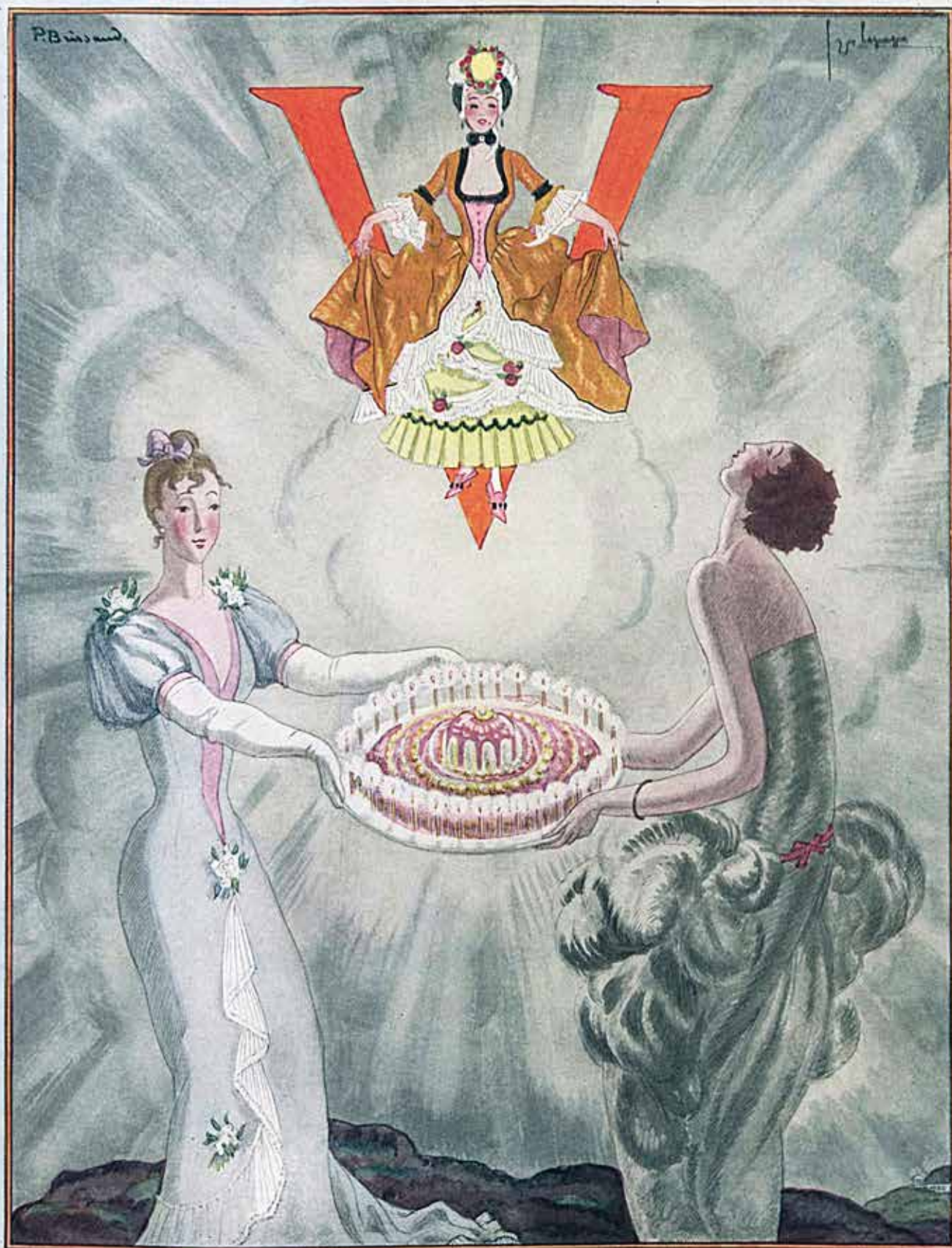
Vorwort	4
Rose Wagner	
Mode in Amerika – Wie sie wurde, was sie ist	7
Jasmin Assadsolimani	
30 Jahre Vogue – der Blick zurück als Inszenierungsstrategie von Modernität	25
Aliena Guggenberger	
»Mode-Opfer« und Reformerin Weibliche Mode-Stereotype in der ersten Phase der »Jugend« (1896–1903)	37
Alexandra Hopf / Gundula Wolter	
Nach <i>The Peasants (after Malevich)</i> – Ein skulpturales Echo Alexandra Hopf im Gespräch mit Gundula Wolter	49
Lucia Schwalenberg	
Elisabeth Lindemann: Eine Pionierin der Handweberei	59
Claudia Gottfried / Christiane Syré	
Sammlung in Bewegung: Textiles Sammeln im LVR-Industriemuseum Textilfabrik Cromford	73
Jana Haase / Sophie Hofmann / Jutta Mettenbrink	
Berlin zeichnet Mode Ein Digitalisierungsprojekt	85
Helga Behrmann / Judith Brachem / Charlotte Brachtendorf	
Materialitäten virtueller Mode: das Fallbeispiel <i>The Fabricant</i>	95
Rezensionen	105
Autor:innenbiografien	111

1892

VOGUE

1922

OUR THIRTIETH BIRTHDAY



Miss 1892

Miss 1922

JANUARY 1, 1923

The Vogue Company
Cordé Nast Publisher

PRICE 35 CENTS

Jasmin Assadsolimani

30 Jahre »Vogue« – der Blick zurück als Inszenierungsstrategie von Modernität

»Thirty Years in the Mirror of Vogue«¹ titelt das Vorwort der Jubiläumsausgabe der amerikanischen »Vogue« 1923 und verspricht damit eine Rückschau auf die Mode- und Magazinsgeschichte der letzten drei Jahrzehnte. Die Zeitspanne vom ersten »Vogue«-Heft im Dezember 1892 bis zur Jubiläumsausgabe 1923 dient als primärer Referenzrahmen, in dem sich die historischen Rückgriffe bewegen. Die Entstehung der »Vogue« wird in selbstüberhörender Manier als Nullpunkt einer (Mode-) Geschichtsschreibung gesetzt. Dennoch finden sich in einzelnen Werbeanzeigen und redaktionellen Beiträgen Verweise auf eine Vergangenheit, die weiter zurückliegt und sich nicht aus den Redaktionsarchiven, sondern aus historisierenden Imaginationen des antiken Griechenland oder höfischer Kulturen des 17. wie 18. Jahrhunderts speist.²

Die von der »Vogue« thematisierte Vergangenheit ist konstitutiv für die Erzählung von Modernität. Die Moderne mit ihren technischen Neuerungen, dem Bevölkerungswachstum und der Urbanisierung schafft die strukturellen Voraussetzungen, die eine konfektionierte, massenhaft hergestellte und verbreitete Mode erst ermöglichen.³ Dabei sind, wie Gudrun M. König, Gabriele Mentges und Michael R. Müller feststellen, »der Mode inhärente Wirkungsmechanismen wie Dynamisierung, Abwechslung, Rhythmisierung, Flüchtigkeit oder Serialität strukturelle Kennzeichen gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse«.⁴

Mode und Modernität sind unscharfe Begriffe,⁵ die dennoch durchgehend mit Flüchtigkeit und Wandel assoziiert werden.⁶ Sie sind auf das Jetzt gerichtet und entgehen dem Vergangenen im »ungeduldige[n] Tempo des modernen Lebens«.⁷ Georg Simmel erklärt in seinem Essay über die Mode 1906 die Gegenwartszen-

triertheit der modernen Zeit aus der Abwendung von Tradition.⁸ In diesem Beitrag wird einem weiten Modenbegriff gefolgt, der neben Kleidermoden auch Frisur-, Kosmetik-, Reise- und Körpermoden einschließt. Die Pluralisierung des Begriffs deutet darauf hin, dass nicht nur Kleidung dem Zeitgeschmack entsprechend aktualisiert wird. Auch der Körper, das Interieur und die Praktiken des Zurechtmachens sind Austragungsort wie Schauplatz von Zeitlichkeit und Moden. Die inhaltliche Gestaltung der »Vogue« legt diese Herangehensweise nahe: Neben Kleidung werden im Modemagazin auch kulturelle Veranstaltungen, Kosmetikprodukte, Technik, Interieur, Kunst und das gesellschaftliche Leben der New Yorker Upper-Class thematisiert.

Diese Amnesie moderner Gesellschaften, die sich aus der vermeintlichen Gegenwartszentriertheit ergibt, lässt sich mit Blick in die Jubiläumsausgaben der amerikanischen »Vogue« nicht feststellen. Zwischen 1892 und 1923 erscheinen sechs Jubiläumshefte mit über 40 redaktionellen Beiträgen und Werbeanzeigen, die das Jubiläum thematisieren sowie historische Rückschauen anstellen. Hier wird Vergangenheit bewahrt, geordnet, erzählt und wieder herangezogen, um das Neue herauszustellen und sich im Neuen zu orientieren. Das Vergangene ist das Kontrastmittel der Moderne, das Innovation erst in Erscheinung treten lässt. Der Beitrag folgt den Überlegungen des Kunst- und Kulturtheoretikers Boris Groys, der das Neue in steter und dynamischer Wechselwirkung zum Vorhandenen denkt – sowohl zum bereits Valorisierten, das kanonisch und damit nicht mehr neu ist, als auch zum profanen Raum, der als Repertoire kultureller Innovationen beschrieben werden kann.⁹ Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, welche Strategien des Erinnerns für die Rückschau auf Modegeschichte

gewählt werden und wie sich diese in Inszenierungen von Modernität, Wandel und Fortschritt einpassen.

Die »Vogue« als periodisch erscheinendes Magazin spiegelt die Dynamik der Mode par excellence und ist im Zuge der massenhaft gedruckten und verbreiteten Printmedien Ausdruck und Motor der Moderne und der Industrialisierung. In einem Artikel aus der Ausgabe zum 30-jährigen Jubiläum der amerikanischen »Vogue« heißt es: »The mode is the most ephemeral thing in a charming world – here for a breath and gone. And every issue of Vogue, because it mirrors the mode, has the brilliant and passing interest of the metropolitan whirl itself.«¹⁰ So folgt die »Vogue« nicht nur im periodischen und kontinuierlich fortlaufenden Erscheinen dem Rhythmus der Mode,¹¹ sondern auch auf inhaltlicher Ebene befasst sie sich mit dem flüchtigen »Großstadtwirbel«.

Das Jubiläumsmagazin als archivisches Format

Die Jubiläumsausgaben, anhand derer die Forschungsfrage untersucht werden soll, heben sich aus den massenhaft erscheinenden Heften der »Vogue« heraus. In ihnen verdichtet sich, so die These, Vergangenes im selbstheroisierenden und historisierenden Blick zurück. Interessant ist, dass gerade die Anfangsjahre der amerikanischen »Vogue« (1892–1902) von Jubiläen durchzogen sind: Nicht nur den runden Jahrestagen, auch dem zwei-, vier-, sechs- und siebenjährigen Bestehen wird ein Jubiläumsheft gewidmet. Ab dem zehnjährigen Jubiläum orientiert sich der Rhythmus an der Zählzeit der runden Geburtstage.¹² Jubiläumsausgaben treten mit einem doppelten Archivierungsanspruch auf: Zum einen sollen sie als *Collector's Issues* aufbewahrt werden, zum anderen archivieren sie selbst aktiv Geschichte und Vergangenes. Um das Verhältnis der Mode mit ihrer Vergangenheit zu untersuchen, ist ein Blick in die Jubiläumsausgaben aufschlussreich. Das Jubilieren der »Vogue« kann erstens als Marketingstrategie verstanden werden, die versucht, den Wert des Magazins durch Zuschreibungen wie »Tradition« oder »Langlebigkeit« zu steigern. Die Selbstvermarktung neuer Produkte über das Stichwort der »Tradition« passt sich in den zeithistorischen Kontext der aufblühenden Konsum- und Freizeitgesellschaft des Gilded Age ein.¹³ Die »Vogue« inszeniert sich als Institution in den Geschmacksfragen der Modewelt. Sie tritt, wie Simmel es für die Mode beschreibt, so auf,



Abb. 1: Illustration zum siebenjährigen Jubiläum der amerikanischen »Vogue«, 1898

als wolle sie ewig leben.¹⁴ Zweitens sind die Jubiläumsausgaben als kuratierte Rückschauen zu verstehen: In ihnen wird Modegeschichte aufbewahrt, sortiert und zusammengestellt. Die »Vogue« hält Erinnerung an vergangene Moden lebendig und kreiert ein Repertoire an Zitierbarem. Sie schafft repetitiv verstetigte Bilder der Vergangenheit. Aleida Assman hält für die Bedeutung von Jahrestagen fest: »Sie stabilisieren Erinnerung durch mehr oder weniger regelmäßige Wiederholungen als Sinn und Identitätsangebot bzw. als zukunftsgerichtete Handlungsverpflichtung für folgende Generationen.«¹⁵

Neben der Verpflichtung zur Aktualität und zum Fortschreiten, versteht sich die »Vogue« also auch als bewahrende Institution. In einer leisen, kleinen Bibliothek, so heißt es im Jubiläums-Artikel »Thirty Years in the Mirror of Vogue«, inmitten der eiligen Vorbereitungen für die kommende Ausgabe wird Vergangenheit aufbewahrt: »[T]here's a quiet row of bound volumes, stretching back for thirty years – volumes that bring to life the mode that used to be.«¹⁶ Das Redaktionsarchiv, als Hort vergangener Moden, wird semantisch als Gegenpol der Aktualität und Eile der

Vorbereitungen der kommenden Ausgaben inszeniert. Das Tempo der Moderne wirkt hier vor der Kontrastfolie einer – stillgestellten – Vergangenheit besonders eilig. Der inszenierte Gang ins Archiv wird zukünftig zur rhetorischen Formel eines jeden Jubiläumshefts werden, der das Auratische der Original-Ausgaben betont. Fast mystisch mutet das Blättern in den vergangenen Ausgaben an: Es wird das Wispern der Seiten beschrieben, ein Sog aus Farben und Geräuschen – Sinneseindrücke, die zum Teil gar nicht über das Medium erfahrbar sind, auch wenn die Zeitschrift ein Objekt ist, »das vielseitige sinnliche Erfahrungen ermöglicht.«¹⁷ Der Artikel suggeriert, dass ein direkter Zugang zur Vergangenheit geschaffen werde – sie komme unmittelbar und wahrhaftig »right out of the bound volumes.«¹⁸ Hier wird die Ansicht vertreten, dass sich Geschichte offenbart und nicht durch Interpretations- und Anordnungsprozesse gestaltet wird. Den Anspruch auf »Glaubwürdigkeit« bekräftigt die »Vogue« über mehrere Strategien der Authentifizierung: »[F]or the facts are real facts, and many of the pictures are reproduced just as they stood in Vogue of long ago, and the writers have been chosen from among those who not only remember the epochs described, but materially helped to make them.«¹⁹

Die Selbstzuschreibung der »Vogue« als Hüterin authentischer Dokumente der Modegeschichte wird durch die Aufgabe der Verlässlichkeit in Hinblick auf Orientierung in Fragen des guten Geschmacks erweitert. Auch hier soll sie als Beständiges durch die Flüchtigkeit der Zeit führen. In Illustrationen, die das siebte Jubiläum der »Vogue« begleiten, werden reproduzierte Cover-Bilder der vergangenen Jahre von den weiblichen Allegorien der Jahreszeiten umrahmt (Abb. 1). Im vergänglichen und zyklischen Bild der vier Jahreszeiten wird das Vergehen und Wiederauferstehen der Moden metaphorisiert. Die »Vogue« biete Orientierung: »The decorative draw[ing]s made specially for this o[ccasi]on typify the seasons throug[h] all of which Vogue continu[ant]ly acts as a guide in affaires of fashion.«²⁰ Auf eine ähnliche Bedeutungsebene zielt die Metapher der »Vogue« als Schiff, welches durch die stürmische See der Mode navigiert.²¹

Now & Then: Vergangenheit als Konfrontation

In den Anfängen der »Vogue« dient der Blick zurück noch als Abgrenzungsmechanismus, der die Gegen-

wärtigkeit des Jetzt betont. Die Kontrastierung von Vergangenheit und Gegenwart ist sicherlich eine behauptete und künstlich hergestellte, denn gegenwärtige Moden sind viel mehr durchzogen als klar getrennt von Anleihen und Versatzstücken der Vergangenheit. Dennoch wird auf narrativer und visueller Ebene eine Dichotomie inszeniert. Die Bemerkung der Kulturwissenschaftlerin Elizabeth Wilson, dass die wissenschaftliche Rationalität der Moderne das Irrationale in neuer Form erst produziere,²² ist auch für die hier angestellten Überlegungen wichtig. Der Komposition des Heft-Layouts als sinnlich gestaltete Oberfläche muss in Anlehnung an die Forschung zur Journalliteratur unbedingt Rechnung getragen werden.²³ In einem Artikel der 30-jährigen Jubiläumsausgabe werden die Moden des Jahres 1892 (»As you were«) (Abb. 2) denen des Erscheinungsjahres 1922 (»As you are«) gegenübergestellt. Sie begegnen sich auf einer Doppelseite – gespiegelt, durch den Heftfalz verbunden und getrennt zugleich. Auf der linken Seite stellt der Artikel die Kleidungs- und Frisiermoden sowie die zeitspezifischen Körpertechniken des Ankleidens der 1890er-Jahre mit reproduzierten Illustrationen aus vergangenen Ausgaben dar.²⁴ Die Beschleunigung des Alltags wird in der Januar-Ausgabe 1923 bevorzugt thematisiert. Nicht nur das Tempo der Mobilität habe angezogen,²⁵ auch für das Einkleiden und Zurechtmachen für den abendlichen Tanz müsse die moderne Frau nur zehn Minuten einplanen:

»What would the girl of that day have thought of the ten-minute fire-drill her grandniece calls dressing for a dance to-day – bath as hot as she can stand, to pep up her permanent wave – a single lace and chiffon combination and a pair of skin-thin stockings – whisk-whisk with the hair-brush – five minutes to make up – then head first into her one-piece frock, Céleste to tie her girdle on the hip – she's off!«²⁶

Die Passage, in stakkatoartigem Takt verfasst, spiegelt die Geschwindigkeit des Zurechtmachens auf sprachlicher Ebene. Die einzelnen Handgriffe werden elliptisch durch Spiegelstriche abgetrennt und als pausenloser Satz gereiht. Die Atemlosigkeit der eilenden Sprache und der raschen Handlungen endet im Klimax-Ausruf: »she's off!«, der sowohl das Satzende als auch den Vorgang des Einkleidens beschließt. Die moderne Frau kommt ganz ohne weitere Ankleidehilfe aus, sie kann sich den Einteiler über den Kopf ziehen – weder ein Korsett noch aufwendige Knöpfungen machen die

Editor's Note: The drawings on this page are actually reproduced from old volumes of Vogue. They show not only what was the chic mode of those days, but the technique of the fashion artists of a generation ago

1892



AS
YOU
WERE

In the 'nineties the ideal beauty was an amazingly innocent coquette—the "camp" was undreamed-of. Her figure was an hour-glass—and she did not talk of lines—she talked of curves



The pompadour was the height of fashion in 1902. This was its most familiar form

PERHAPS life wasn't as complicated thirty years ago as it is to-day. But getting ready for a party was incomparably more so. What would the girl of that day have thought of the ten-minute fire-drill her grandmamma calls dressing for a dance to-day—bath as hot as she can stand, to prep up her permanent wave—a single lace and chiffon combination and a pair of skin-thin stockings—whisk-whisk with the hair-brush—five minutes to make up—then head first into her one-piece frock. Celeste to tie her girdle on the hip—she's off! If her

lips aren't on straight, she can fix them at dinner. Thirty years ago the ceremony of dressing for a party was far different; the hair-dresser came to one's house as early as five o'clock on the night of the dance. There were only two or three really good coiffeurs in town, and one had to take one's turn.

When it came to the face, one pretty much let nature take its course. Steaming was the one process, other than washing, recommended for the skin—a lavish lathering, hot towels, breath held to the bursting point—but oh, how clean, how clean! A dash of rice-powder, perhaps just a touch of rouge—so discreet that no one could suspect—and that was all. As for lip sticks—the shameless things hadn't even been invented yet, except in the denatured form of the little colourless cylinders used to prevent chapping. The head of the woman of fashion of that era resembled an egg on which had been lightly sketched eyebrows, a nose, and a mouth.

But if little time was wasted on facial make-up, much was spent on the figure. "Shape" was the ideal of that era; every line must be a curve; the more curve the more beauty. Observe the young lady in her frame of flowers and bow-knots above, adjusting the stern container of her eighteen-inch waist. In reality, the lacing was done by her maid, deftly but firmly. Elegantly coiffed, laboriously corseted, generously petticoated, her hour-glass form stands ready to be tightly hooked into the elaborately-boned bodice and billowing skirt which completed the toilette of the "fin de siècle" belle of the 'nineties.

Thirty years ago no one ever talked of reducing; no woman knew what calories were, and there wasn't such a thing as a beauty shop on the whole benighted continent. All this leads

TO EVERY AGE ITS OWN BEAUTY!

When Vogue was young an ideal beauty would have been described thus: Bust—well-rounded, Waist—18 inches, Hips—prominent, Face—au naturel, Manners—gracious.

Now Vogue has thirty years and beauty is summarized thus: Bust—flat, Waist—au naturel, Hips—none, Face—camouflaged, Manners—as few as possible.

up to the statement (for which so one under thirty will be in any sense prepared) that the fin de siècle lady, the flower of a complex civilization, bought her few simple cosmetics from a drug clerk with no pretensions to special qualifications, and applied them herself, if she had no personal maid.

With the dawn of the twentieth century, the cult of beauty entered a new phase. True, the famous "Skin You Love to Touch" had not yet been exploited, but women had begun to use cleansing sachets of herbs and meals in place of soap. The first compact powders were invented, too—in white, rachel, flesh, and rouge—but they were adopted slowly, for it was a far cry to the days of powdering in public, so what advantage had the compact over the loose powder? The same year saw another invention—a New York invention, this time—when a young drug clerk worked out a formula that resulted in the first vanishing cream. He sold half a dozen jars to the foremost department store. But they were long in disposing of so new a thing. To-day, the young inventor is a multi-millionaire, and the very same store orders his jars by the gross—which is hardly in accord with the pitiful tales of inventors given to a credulous public.

Another important advance was when the shop in question sent a very juvenile representative to Paris to see what there might be in the perfume market. Before this, there were few good perfumes to be had in this country. And any woman who went to Paris bought lavishly for seasons to come. Two dollars a bottle represented the upward limit in New York; the bouquet odours hadn't been discovered; violet and heliotrope were the favourites, with orris as a pleasant background in one's bureau drawer. But the young representative found all sorts of undreamed-of fragrances in Paris. He brought some at six dollars a bottle, some at ten, some at twenty, and one (the daring and impossible youth!) at thirty-five. His employer told him plainly he was a fool. No woman would pay thirty-five dollars a bottle for perfume. In Paris, if she were mad, perhaps. In New York—never.

But the bottle sold. To-day, it may be parenthetically remarked, the same shop finds that ninety per cent. of its customers pay five dollars



It was the year 1907 that brought us the marcel wave and the many little puffs



From Vogue of 1906 that remote age when a lady gave the finishing touch to her toilette in the secrecy of her own boudoir

Abb. 2: Rückblick auf die Mode des Jahres 1892, »Vogue« US 1923

Hilfe einer weiteren Person notwendig. Der Rückblick in die Vergangenheit kontrastiert die Schnelligkeit der damaligen Zeit. In den 1890er-Jahren kam der Friseur bereits um 17 Uhr für die aufwendigen Hochsteckfrisuren des *Gibson-Girls* zum Hausbesuch (Abb. 3). Auch beim Einkleiden ist die Frau von 1892 auf Hilfe angewiesen: »In reality, the lacing was done by her maid, deftly but firmly. Elegantly coiffed, laboriously corseted, generously petticoated, her hour-glass form stands ready to be tightly hooked into the elaborately-boned bodice and billowing skirt which completed the toilette of the ›fin de siècle‹ belle of the ›nineties.«²⁷

Die mühsam und eng eingeschnürte Frau der 1890er mit wogenden Röcken und gebauschten Unterröcken wirkt im Blick zurück anachronistisch. Nicht nur im Ankleiden kann sie mit dem Tempo der Moderne nicht mithalten, auch in ihrer Beweglichkeit ist sie eingeschränkt. Die um den Text angeordneten illustrierten Frauen sind in starrer, aufrechter Haltung abgebildet, während die *Flappers* der 1920er-Jahre auf der rechten Doppelseite dynamischer posieren, rauchen und tanzen (Abb. 4). Die Frauenkleidung vor der Jahrhundertwende wirkt, wie Gabriele Mentges treffend beschreibt, »in der zunehmend mobiler werdenden Gesellschaft mit ihrem beschleunigten Rhythmus und der rasanten Urbanisierung als den Rhythmus verlangsamende[r] Fremdkörper«.²⁸

Der Mythos der 1920er-Jahre als ›Epoche der Freiheit‹ wird bereits in jenen Jahren selbst produziert. So heißt es in einer Bildnotiz 1923: »Only three decades from the Age of Innocence This Freedom.«²⁹ Mit dieser Selbstaussage und Fortschrittsbehauptung ordnet der Text die eigene Gegenwart in ein historisches Kontinuum ein und gibt ein bestimmtes Deutungsmuster vor. Mit der Weiterschreibung dieses Mythos in heutigen Forschungsbeiträgen muss bedacht werden, dass hier eine Verortung des modernen Subjekts mitschwingt, das in Abgrenzung zur Vergangenheit als emanzipiert und fortschrittlich verstanden werden soll. Denn das Körperregime wird mit den 1920er-Jahren nicht etwa aufgegeben. Es verschiebt sich von einer Kleidung, die den Körper disziplinieren soll, hin zum Körper selbst. Nicht mehr das Korsett modelliert eine Idealfigur, sie wird über Ernährung, Diäten und Beauty-Behandlungen hergestellt: »Thirty years ago no one ever talked of reducing; no woman knew what calories were, and there wasn't such a thing as a beauty shop on the whole benighted continent.«³⁰



Abb. 3:
Pompadour Haarmode des
Gibson-Girls um 1900,
Detail Abb. 2, »Vogue« US 1923

Ebenfalls bedacht werden muss das Kuratieren des Rückblicks. Die Illustrationen, aus alten Ausgaben nachgedruckt, werden dekontextualisiert und als Versatzstücke in die neue Narration eingefügt. Die Zeichnung auf dem Seitenkopf der eng geschnürten Dame wurde erstmalig am 28. Januar 1893 abgedruckt und damals noch als Emblem modischer Innovation gehandelt (Abb. 5). Rechts und links wird sie von dem »eisernen Korsett« von 1600 und vom Korsett zu Zeiten Ludwigs XIV. flankiert. Die Bildunterschrift verkündet, dass das einstige eiserne Korsett nun von einem zierlichen, seidenen Gürtel abgelöst wurde.³¹ Diese Einbettung lässt das Korsett des 19. Jahrhunderts als körperfreundliche Neuerung erscheinen. Als nachgedruckte Illustration, der kontrastierenden Begleitillustrationen entledigt, steht es 1923 nun für die vergangene Mode der 18-Zoll-Taille (etwa 45,7 cm), die wiederum der neuen, begradigten Silhouette der Freiheit gegenübergestellt wird. Zudem findet eine retrospektive Herstellung von Eindeutigkeit statt. Blättert man durch die »Vogue«-Ausgaben der 1890er-Jahre, so sind nicht alle abgebildeten Frauen in solch extremer Weise in die Sanduhrensilhouette geschnürt. Die Redakteur:innen der Jubiläumsausgabe haben Bilder gewählt, die sich als Kontrapunkt besonders gut eignen – die die damalige Mode noch beengender und die der 1920er-Jahre noch freier erscheinen lassen.

Speeding Up: Grenzenlose Mobilität

Ebenfalls in der 30-jährigen Jubiläumsausgabe findet sich ein Artikel, der die Entwicklung moderner Transportmöglichkeiten und die Beschleunigung des Alltags zum Thema hat. Bereits der Titel folgt in Steigerungsmetaphorik der Vorstellung moderner Fortschrittlichkeit: »Speeding Up. Faster and Faster – Bigger and

January 1

45

AS
YOU
ARE

1922



This is our ideal to-day. Gone are the busts, the hips, the curves of yesteryear. Woman's figure is the exclamation point of the world!

And this is that strange product indigenous to this generation — the flapper — hair bobbed, lips reddened, cigarette in hand — everybody knows her



Eyebrows plucked to a thread, hair skinned severely back — smooth, straight, and shiny — face hard and brilliant as a poster — a portrait of fashion to-day



Only three decades from the Age of Innocence to This Freedom. Every one is so engagingly frank — nothing is concealed — ladies restore their conversations at the table between each fox-trot, and "make it snappy" is the last word

And
NO MAN KNOWS
WHAT YOU MAY
BECOME



Abb. 4: Darstellung der Kleider- und Frisiermoden von 1922, »Vogue« US 1923

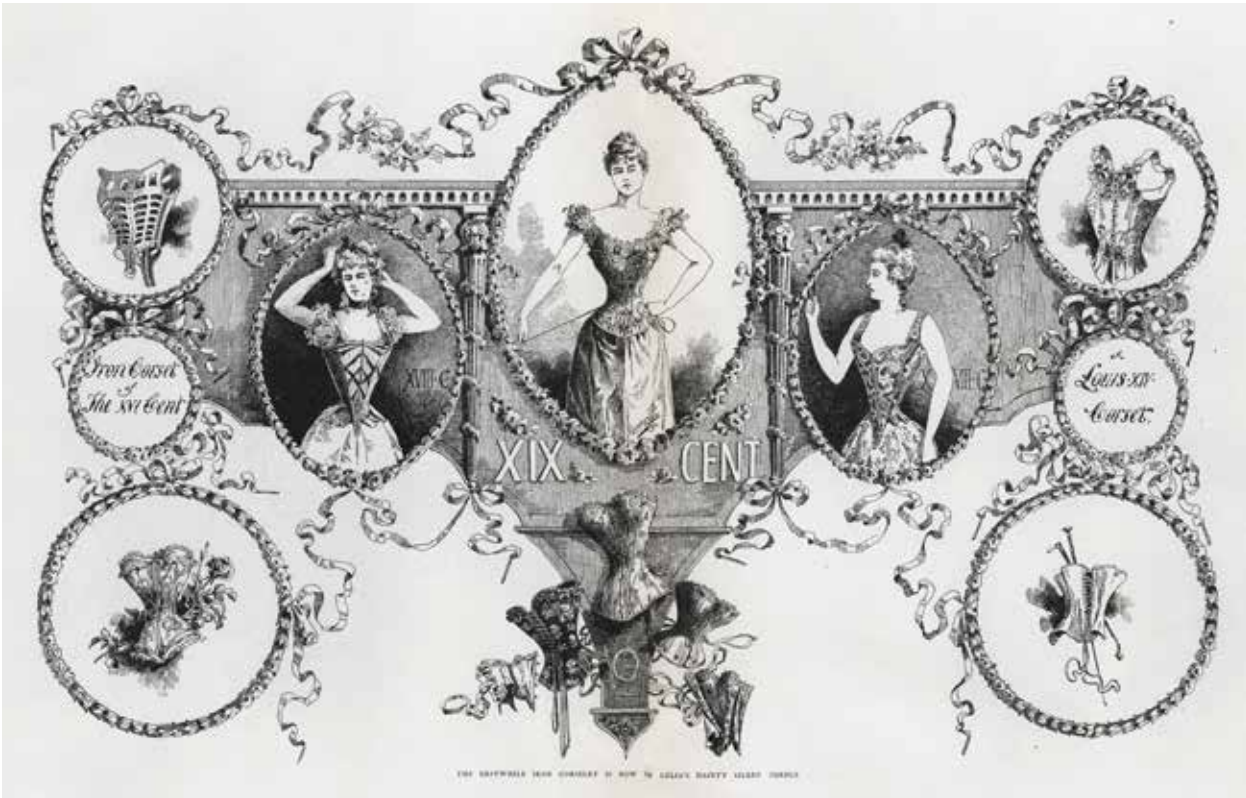


Abb. 5: Illustrierte Entwicklung des Korsetts vom eisernen Modell (1600) bis zur Wespentaille um 1900, »Vogue« US 1893

Bigger – Better and Better – Modern Transportation Steps on the World and Gives it More Gas.«³² Interessant ist hier, dass der Autor, George S. Chappell, die neuen Reisemöglichkeiten als Versuchung versteht. Er fordert einen Schutz für diejenigen, »who are painfully trying to follow the paths of duty rather than yield to that impulse, planted by many an artful circular and poster, to ›see America first‹ or to steep ourselves in the ›mystery of ancient Egypt‹.«³³ Er steht der neuen Art der Fortbewegung, die schnell, einfach und luxuriös sei, skeptisch gegenüber. Der Leser:innenschaft wird darüber eine Identifikation ermöglicht, die erlaubt, sich langsam an den modernen Fortschritt zu gewöhnen und eine ambivalente Haltung einzunehmen.

Stilentwicklungen in der Frauenkleidung, im Design und in der Architektur werden parallelisiert. Alles Ornamentale, Kurvige, Gerüschte verlangsamt das Tempo der Moderne.³⁴ Schlichtheit, Komfort und Einfachheit werden zu den Geleitworten modernen Designs. Der Autor titulierte die ehemaligen Gesellschaftswagen aus den 1890er-Jahren als ›primitive Angelegenheiten‹. Chappell, selbst Architekt, rechnet mit dem Stil der Vergangenheit ab: »decorated with

a wildness of architectural ornament that reflected the debased taste of an ultra-refined period.«³⁵ Dem ornamentalen Geschmack der Vergangenheit wird der geradlinige Stil der Moderne gegenübergestellt: »How splendidly the car companies have freed themselves from this blight of bad taste is evident to everyone who enters one of the new all-steel vehicles of the modern railroad in which simplicity, dignity, safety, convenience, comfort and hygiene are each considered and combined.«³⁶ Dies zeigt sich im Interieur wie in der Kleidungsmode. Die schweren Vorhänge und Plüsch-Möbel der Hotels werden durch Schlichtheit ersetzt. Dem kurvigen Ideal von einst wird die begradigte Silhouette der 1920er-Jahre gegenübergestellt: »This is our ideal to-day. Gone are the busts, the hips, the curves of yesteryear. Woman's figure is the exclamation point of the world!«³⁷

Lang lebe die Mode: Der Siegeszug gegen die Zeit

Das Verhältnis von Mode und Zeitlichkeit sowie Vergänglichkeit ist komplex. Gerade in der Modetheorie



Abb. 6: Eine modisch gekleidete Frau, mit dem V-Emblem der »Vogue« geschmückt, begräbt einen alten Mann, die Personifikation des Todes und der Zeit, unter sich, »Vogue« US 1894

der Moderne wird der Vergleich von Mode und Tod zum Topos.³⁸ Walter Benjamin schreibt in seinem Passagenwerk zum Verhältnis von Mode und Tod:

»Wieso nämlich diese Zeit den Tod nicht kennen will, auch die Mode sich über den Tod moquiert, wie die Beschleunigung des Verkehrs, das Tempo der Nachrichtenübermittlung, in dem die Zeitungs Ausgaben sich ablösen, darauf hinausgeht, alles Abbrechen, jähe Enden zu eliminieren und wie der Tod als Einschnitt mit allen Geraden des göttlichen Zeitverlaufes zusammenhängt.«³⁹

Das Tempo und die Serialität moderner Phänomene – wie die Mode oder auch die Zeitschrift – seien der Versuch, dem Tod und der Vergänglichkeit zu entkommen. Die Paradoxie der Mode als beständiges Prinzip mit wechselnden Inhalten und als im Entstehen Vergehendes, beschreibt Simmel als »Todeskeim«,⁴⁰ der jeder modischen Neuheit innewohnt. Das Verhältnis von Mode und Vergänglichkeit wird auch in der »Vogue« thematisiert, besonders eindrücklich in

einer Illustration zum zweijährigen Jubiläum (Abb. 6). Die Bildunterschrift kündigt das Kommen der »Vogue« als siegreiche Heldin an.⁴¹ Die personifizierte »Vogue«, als Synonym der Mode, reitet in modischer Kleidung mit wehenden Stoffen und Bändern sowie federgeschmücktem Hut. In der rechten Hand streckt sie einen mit einer Schleife besetzten Stab in die Höhe, der mit dem linken, emporgestreckten Arm das V-Emblem des Magazins nachbildet. Dieses findet sich auch auf dem Schild, den die Frau vor sich trägt, umrahmt von den Jahreszahlen 1892 und 1894 – der Erscheinungsspanne der jungen Jubiläums-»Vogue«. Im Rücken der Frau steht eine Armee modisch gekleideter Damen und Herren. Unter den Hufen des Pferdes liegt ein gebrechlicher Mann, der durch seinen langen Bart, das einfache Gewand, mit Stundenglas und Sichel in der Hand als Personifikation des Todes und der Vergänglichkeit zu deuten ist. Die reitende Siegerin, die mit »Vogue«-Emblemen geschmückte personifizierte Mode, begräbt ihn unter sich und triumphiert über Zeit

und Tod. In den Anfangsjahren des Magazins ist dies auch als vorausseilende Selbsthistorisierung zu verstehen. Schon im zweijährigen Bestehen inszeniert die »Vogue« eine Unvergänglichkeit der eigenen Marke. Dem Flüchtigen der modernen Zeit wird der Glaube an die Unsterblichkeit der Mode und der »Vogue« entgegengesetzt.

Fazit

Der Rückblick auf Modegeschichte wird in den Jubiläumsausgaben der »Vogue« zur wichtigen Strategie, um Modernität herzustellen. Vergangenheit dient dabei häufig als Kontrastfolie, vor der das Jetzt noch aktueller und das Damals noch veralteter erscheinen kann.

Zusammenfassung

Der Artikel analysiert den in den Jubiläumsausgaben der amerikanischen »Vogue« (1882–1923) inszenierten »Blick zurück« als Darstellungsstrategie von Modernität. Während die Moderne häufig mit Wandel und Fortschrittlichkeit assoziiert wird, soll hier das Beständige und Wiederkehrende fokussiert werden. Modische Vergangenheit wird in den Jubiläumsausgaben der »Vogue« bewahrt und in modifizierter Form wieder aufgelegt. Der Rückblick wird als Kontrastfolie genutzt, um das Moderne zu betonen. Erst im Vergleich zum Alten kann das Neue als fortschrittlich und innovativ verstanden werden. Die amerikanische »Vogue« inszeniert Dichotomien zwischen »damals« und »heute«. Es konnte nachgewiesen werden, dass das Vergangene über selektierte und beschnittene Nachdrucke aus alten »Vogue«-Heften produziert und retrospektiv verkürzt sowie vereindeutigt wird. So passen sich die reproduzierten und dekontextualisierten Illustrationen in neue Erzählungen von Modernität ein. Die »Vogue« selbst sieht sich als beständig, bewahrt ihre eigene Vergangenheit und will sich als Fix- und Orientierungspunkt der Modewelt verstanden wissen. Zudem beansprucht sie eine Position der Glaubwürdigkeit, da sie den Rückblick aus dem Redaktionsarchiv schöpft und Originale reproduziert.

Die Moderne entledigt sich der einengenden, berüschten und damit verlangsamenden Formen des *Gilded Age*. Dabei wird Vergangenes fragmentiert, de- und rekontextualisiert, sodass es sich in die Erzählungen von Modernität und Fortschritt einpasst. Die Jubiläumsausgaben erschaffen bearbeitete und verkürzte Bilder und Erzählungen von vergangenen Moden, die immer aus einem gegenwärtigen Standpunkt zusammengestellt sind. Die Selbstbehauptung des Magazins ist jedoch eine andere: Hier wird der Eindruck erweckt, dass über die ehemaligen Ausgaben der »Vogue« Vergangenheit direkt einsehbar würde, und die Rückblicke des Jubiläums mit realen Fakten und authentischen Abbildungen gespickt seien.

Summary

The article analyses the »looking back« staged in the anniversary issues of American »Vogue« (1882–1923) as a representational strategy of modernity. While modernity is often associated with change and progress, the focus here is on the enduring and recurring. The central premise of the considerations is the thesis that modernity needs the past in order to appear as such. Fashions of the past are preserved in the anniversary editions of »Vogue« US and reissued in modified form. The retrospective is used as a form of contrast to emphasize the modern. Only in comparison to the old can the new be understood as progressive and innovative. American »Vogue« stages dichotomies between now and then. It could be shown that the past is put together from selected and cropped reprints, which retrospectively shorten and unify it. In this way, the reproduced and decontextualized illustrations fit into new narratives of modernity. »Vogue« sees itself as a constant; it preserves its own past and wants to be understood as a landmark and authority of orientation of the fashion world. It also claims a position of credibility, as it draws retrospection from the editorial archives and reproduces originals.

Anmerkungen

- 1 O.V.: *Thirty Years in the Mirror of Vogue*, in: *Vogue US*, Band 61, Ausgabe 1, (1. Januar 1923), S. 43. Bei nachfolgendem Paraphrasieren sind die Übersetzungen von der Verfasserin. Der Beitrag ist im Rahmen des Dissertationsprojektes mit dem Arbeitstitel »Die archivischen Gesten der Mode. (Inter)Nationale Strategien des Erinnerns im Jubiläumsmagazin, 1893–2021« entstanden.
- 2 In fünf Beiträgen der Jubiläumsausgabe 1923 lassen sich solche Verweise auf die Zeit vor 1892 finden. Während sich 14 von 47 redaktionellen Beiträgen dem Jubiläum widmen und meist einen Blick in die Mode- oder Magazingeschichte werfen, nehmen es 14 Werbeanzeigen als Aufhänger oder Anlass, die eigene Firmengeschichte oder die der »Vogue« zu thematisieren.
- 3 LEHNERT, Gertrud: *Mode und Moderne*, in: MENTGES, Gabriele (Hg.): *Kulturanthropologie des Textilen (Textil – Körper – Mode, Dortmunder Reihe zu kulturanthropologischen Studien des Textilen)*, Bamberg 2005, S. 251–264, hier S. 251; LEHNERT, Gertrud: *Mode, Weiblichkeit und Modernität*, in: DIES. (Hg.): *Mode, Weiblichkeit und Modernität*, Dortmund 1998, S. 7–19, hier S. 13.
- 4 KÖNIG, Gudrun M./MENTGES, Gabriele/MÜLLER, Michael R.: *Die Mode und die Wissenschaften*, in: DIES. (Hg.): *Die Wissenschaften der Mode*, Bielefeld 2015, S. 7–26, hier S. 8–9.
- 5 Vgl. KÖNIG/MENTGES/MÜLLER, *Wissenschaften der Mode* (wie Anm. 4), S. 9; vgl. WILSON, Elizabeth: *Fashion and Modernity*, in: BREWARD, Christopher/EVANS, Caroline (Hg.): *Fashion and Modernity*, Oxford/New York 2005, S. 9–16, hier S. 9.
- 6 Elizabeth Wilson sieht die Moderne durch die Begriffe »speed, mobility and mutability« gekennzeichnet; WILSON, *Fashion and Modernity* (wie Anm. 5), S. 9.
- 7 SIMMEL, Georg: *Die Mode*, in: BOVENSCHEN, Silvia (Hg.): *Die Listen der Mode*, Frankfurt am Main 1986, S. 179–206, hier S. 188.
- 8 Vgl. SIMMEL: *Die Mode* (wie Anm. 7), S. 189; Die Mode gilt, wie Charles Baudelaire in seiner Aufsatzsammlung zur modernen Kunst schreibt, als relativer, zeitgebundener Teil des Schönen; vgl. BAUDELAIRE, Charles: *Der Maler des Modernen Lebens*, in: KEMP, Friedhelm/PICHOIS, Claude (Hg.): *Charles Baudelaire, sämtliche Werke/Briefe (Band 5)*, Darmstadt 1989, S. 213–258, hier S. 215. Auch die Soziologin Elena Esposito attestiert der Moderne eine geringe Bedeutung von Erinnerung und Gedächtnis; vgl. ESPOSITO, Elena: *Soziales Vergessen, Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2002, S. 7.
- 9 GROYS, Boris: *Über das Neue, Versuch einer Kulturökonomie*, München 1992, S. 55–56.
- 10 O.V.: *Thirty Years in the Mirror of Vogue* (wie Anm. 1), S. 43.
- 11 In den Jahren 1892 bis 1910 erscheint die amerikanische *Vogue*, wenn man die Sonderausgaben mitzählt, bis zu fünfmal im Monat. Ab März 1910 wird sie zweimal wöchentlich gedruckt.
- 12 Ein Rhythmus, der sich auf dem jüdischen Jubeljahr begründet und im Mittelalter vom Christentum übernommen wurde; vgl. hierzu: MÜNCHHE, Paul: *Einleitung*, in: DERS. (Hg.): *Jubiläum, Jubiläum... Zur Geschichte öffentlicher und privater Erinnerung*, Essen 2005, S. 7–25, hier S. 13.
- 13 Mit dem Begriff des *Gilded Age* wird die wirtschaftliche Blütezeit in den USA nach dem Sezessionskrieg, etwa von 1877 bis 1900, bezeichnet. Diese Zeit war nicht nur von Urbanisierung, technologischen Neuerungen sowie wirtschaftlichem Aufschwung, sondern auch von Armut und sozialen Problemen geprägt; vgl. HEBEL, Udo J.: *Einführung in die Amerikanistik/American Studies*, Stuttgart 2008, S. 148.
- 14 vgl. SIMMEL: *Die Mode* (wie Anm. 7), S. 204.
- 15 ASSMANN, Aleida: *Jahrestage – Denkmäler in der Zeit*, in: MÜNCHHE, Paul (Hg.): *Jubiläum* (wie Anm. 12), S. 305–314, hier S. 308.
- 16 O.V.: *Thirty Years in the Mirror of Vogue* (wie Anm. 1), S. 43.
- 17 BECK, Andreas/MERGENTHALER, Volker/RUCHATZ, Jens: *Einleitung*, in: BECK, Andreas u.a. (Hg.): *Visuelles Design. Die Journalseite als gestaltete Fläche*, Hannover 2019, S. 9–34, hier S. 9.
- 18 O.V.: *Thirty Years in the Mirror of Vogue* (wie Anm. 1), S. 43.
- 19 O.V.: *Thirty Years in the Mirror of Vogue* (wie Anm. 1), S. 43.
- 20 O.V.: *Seven Years*, in: *Vogue US*, Band. 13, Ausgabe 22 (8. Dezember 1898), S. 364–365. Durch die Digitalisierung der Quelle sind einzelne Worte abgeschnitten und wurden von der Verfasserin sinngemäß vervollständigt.
- 21 MATTHEWS DAVID, Alison: *Vogue’s New World: American Fashionability and the Politics of Style*, in: *Fashion Theory Volume 19, Issue 1/2* (2006), S. 13–38, hier S. 17.
- 22 WILSON, *Fashion and Modernity* (wie Anm. 5), S. 11.
- 23 Vgl. BECK u.a., *Visuelles Design* (wie Anm. 17).
- 24 Vorangestellt wird eine Notiz der Redaktion, dass es sich bei dem Abgebildeten um reproduzierte Originale handelt: »The drawings on this page are actually reproduced from old volumes of Vogue.«; o.V.: *As You Were, 1892*, in: *Vogue US*, Band 61, Ausgabe 1, (1.1.1923), S. 44.
- 25 Vgl. CHAPPELL, George S.: *Speeding Up*, in: *Vogue US*, Band 61, Ausgabe 1 (1. Januar 1923), S. 52–53, 170.
- 26 O.V.: *As You Were* (wie Anm. 24), S. 44.
- 27 O.V.: *As You Were* (wie Anm. 24), S. 44.
- 28 MENTGES, Gabriele: *Kleidung als Technik und Strategie am Körper. Eine Kulturanthropologie von Körper, Geschlecht und Kleidung*, in: HOLENSTEIN, André u.a.

(Hg.): *Zweite Haut*, zur Kulturgeschichte der Kleidung, Bern 2010, S. 15–42, hier S. 28.

- 29 O.V.: *As you are*, 1922, in: *Vogue US*, Band 61, Ausgabe 1 (1. Januar 1923), S. 45.
- 30 O.V.: *As You Were* (wie Anm. 24), S. 44.
- 31 In der Bildunterschrift heißt es: »The Erstwhile Iron Corselet Is Now My Celia's Dainty Silken Girdle«; o.V.: *The Erstwhile Iron Corselet Is Now My Celia's Dainty Silken Girdle*, in: *Vogue US*, Band 1, Ausgabe 7 (28. Januar 1893), S. 104–105.
- 32 CHAPPELL: *Speeding Up* (wie Anm. 25), S. 52.
- 33 CHAPPELL: *Speeding Up* (wie Anm. 25), S. 52.
- 34 Ganz im Sinne Adolf Loos', der das Entfernen des Ornamentalen aus dem Design als Fortschritt und Evolution des Menschen denkt; vgl. Loos, Adolf: *Ornament und Verbrechen* (Hg. und Bearb. von STUIBER, Peter), Wien 2010, S. 95.
- 35 CHAPPELL: *Speeding Up* (wie Anm. 25), S. 53.
- 36 CHAPPELL: *Speeding Up* (wie Anm. 25), S. 53.
- 37 O.V.: *As you are* (wie Anm. 29), S. 45.
- 38 KOLESCH, Doris: *Mode, Moderne und Kulturtheorie – eine schwierige Beziehung. Überlegungen zu Baudelaire, Simmel, Benjamin und Adorno*, in: LEHNERT, *Mode* (wie Anm. 3), S. 20–46, hier S. 34.
- 39 BENJAMIN, Walter: *Das Passagen-Werk*, in: TIEDEMANN, Rolf (Hg.): *Walter Benjamin, Gesammelte Werke und Schriften* (Band V–I), S. 79–989, hier S. 115.
- 40 SIMMEL: *Die Mode* (wie Anm. 7), S. 189.
- 41 O.V.: *Vogue – The Conquering Hero(ine) comes*, in: *Vogue US*, Band 4, Ausgabe 23 (6. Dezember 1894), S. 368–369.

Bildnachweis

Abb. Titel: Cover, in: *Vogue US*, Band 61, Ausgabe 1 (1.1.1923).

Abb. 1: *Seven Years*, in: *Vogue US*, Band 13, Ausgabe 22 (8.12.1898), S. 364–365.

Abb. 2: *As You Were*, 1892, in: *Vogue US*, Band 61, Ausgabe 1 (1.1.1923), S. 44.

Abb. 3: Detail; *As You Were*, 1892, in: *Vogue US*, Band 61, Ausgabe 1 (1.1.1923), S. 44.

Abb. 4: *As you are*, 1922, in: *Vogue US*, Band 61, Ausgabe 1 (1.1.1923), S. 45.

Abb. 5: *The Erstwhile Iron Corselet Is Now My Celia's Dainty Silken Girdle*, in: *Vogue US*, Band 1, Ausgabe 7 (28.1.1893), S. 104–105.

Abb. 6: *Vogue – The Conquering Hero(ine) comes*, in: *Vogue US*, Band 4, Ausgabe 23 (6.12.1894), S. 368–369.