

netzwerk mode textil

# nmt Jahrbuch 2022

Guggenberger, Aliena:  
»Mode-Opfer« und Reformerin – Weibliche Mode-Stereotype  
in der ersten Phase der »Jugend« (1896–1903), in: nmt 2022.  
Jahrbuch *netzwerk mode textil e.V.*, S. 36–47,  
<https://doi.org/10.53193/229205935G>.

## 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](http://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](http://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

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





Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben. — G. Hirth's Verlag in München & Leipzig.



## Aliena Guggenberger

# »Mode-Opfer« und Reformerin

## Weibliche Mode-Stereotype in der ersten Phase der »Jugend« (1896–1903)

**A**uf einer Titelseite der »Jugend« 1897 spannt eine junge Frau ein Fantasiekleid mit kurzen Puffärmeln auf, das im Patchwork-Stil aus den Deckblättern der letzten Ausgaben besteht (Abb. 1). Zu ihrer ebenfalls aus einer Zeitschrift geformten Kopfbedeckung hat sie modische Accessoires wie Handschuhe und Fächer kombiniert. Dieses von Heinrich Kley erdachte »Covergirl« repräsentiert die hier untersuchte kreative Synthese zwischen Damenmode und der 1896 gegründeten und 1940 eingestellten »Münchner illustrierten Wochenschrift für Kunst und Leben«. Zwar ist die Zeitschrift als künstlerische Plattform und Zeitdokument des Jugendstils, zu dessen Namensgeberin sie wurde, bekannt. Themenbezogene Analysen ihrer Darstellungskonventionen sind – wohl aufgrund der Materialfülle – allerdings ein Desiderat aktueller Forschung.<sup>1</sup> Els de Baans Aufsatz zu »Frauenkleidung« im Ausstellungskatalog »Göttinnen des Jugendstils« (2021) illustrieren drei Titelbilder der »Jugend«, auf die im Text aber nicht eingegangen wird.<sup>2</sup> Auch Laurence Danguys Aufsatz im selben Katalog wird der auffälligen Präsenz zeitgenössischer Mode nicht gerecht, wenn er die grafischen Frauenbilder in der »Jugend« aus traditionellen Figuren wie Madonna, nackten Musen und Nymphen ableitet.<sup>3</sup> Die Bildbeispiele des vorliegenden Beitrags stehen als Gegenvorschlag zu der Aussage, die Frauen des Jugendstils seien »definitiv keine Frauen aus Fleisch und Blut«.<sup>4</sup> Die Grundlage dafür bildet die Rolle der Frauenmode als dominantes Bildmotiv in der »Jugend«, die im Folgenden anhand der vestimentären Erscheinung zweier Stereotypen untersucht wird. Sie zeigen, wie Kleidung um 1900 die Vorstellungswelt der vorwiegend männ-

lichen Künstler<sup>5</sup> vereinnahmte und damit maßgeblich zur Typisierung der bürgerlichen Frau beitrug.

Mit der detaillierten Wiedergabe von Stoffen und Accessoires erscheinen manche Titelblätter wie Kostümstudien und färbten auf die Leserschaft ab. Dass die Frauen aus der »Jugend« über München hinaus zum modischen Vorbild wurden, belegt der letzte Satz eines mit »Vanity« überschriebenen Artikels der Wiener Modejournalistin Natalie Bruck-Hussenberg (1854–1918): das höchste Kompliment, das einer Wienerin 1899 gemacht wurde, lautete, sie wirke wie aus der »Jugend«.<sup>6</sup> Die beitragenden Künstler orientierten sich kaum mehr an den mythischen Frauenwesen des Symbolismus, sondern ganz nach Baudelaires Theorie eines »Peintre de la vie moderne«<sup>7</sup> an den Frauen in ihrer unmittelbaren Umgebung. Bereits in Ausgaben von 1896 und 1897 wurden Archetypen der *femmes fatales* aus dem Alten Testament – eine Tochter Evas und Judith – mithilfe von Kleidung in die Moderne transferiert, um die irrealen Sphäre der alten Ikonographie zu durchbrechen (Abb. 2/3). Erstere hat für ihre Accessoires einem Paradies-Pfau seine Federn gestohlen, Letztere schreitet im betont geraden Profil mit Stehkragen und ihre Schleppe haltend ihrer Dienerin voran. Paul Haulsteins Version einer Frau »Im Frühlingskleide« von 1903 (Abb. 4) erinnert zwar noch an das Image der *femme fragile* bzw. der *femme fleur*, präsentiert sich aber in zeitgenössischer Mode: Sie trägt eine hochgeschlossene Bluse und schwere, bodenlange Röcke statt transparenter, trägerloser Gewänder. Der ausgestellte Saum des sonst geradlinigen »Frühlingskleides« ähnelt einem umgekehrten Blütenkelch und nimmt damit beinahe Diors »ligne corolle« vorweg.

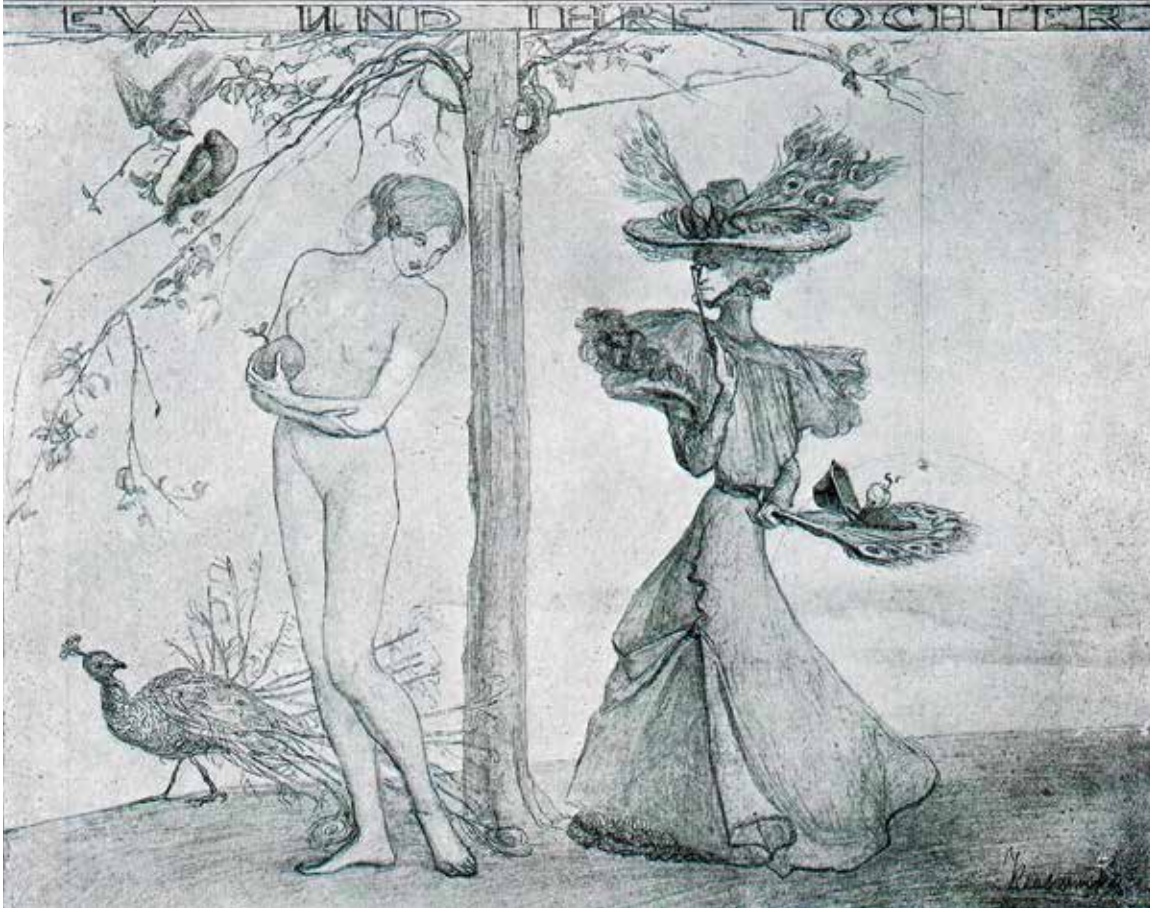


Abb. 2: Gräfin Olga Kraszewska: *Eva und ihre Tochter*, 1896.

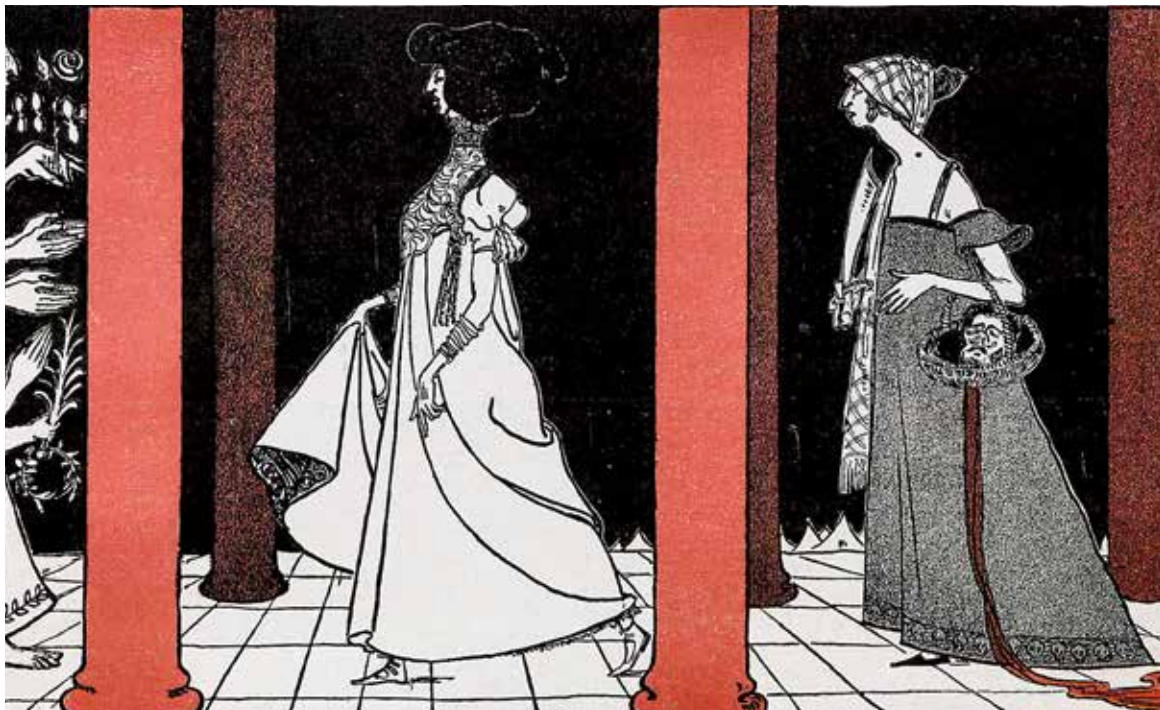


Abb. 3: Ignatius Taschner: *Judith*, 1897.





Abb. 4 (links): Paul Hausteine: *Im Frühlingskleide*, 1903.

Abb. 5 (rechts): Josef Rudolf Witzel: o.T., »Hat uns der Leutnant gesehen?« – »Natürlich: schau nur, wie er die Waden herausdrückt!«, 1901.

Die gezeigten Frauen bewegen sich hauptsächlich im Milieu der gehobenen Gesellschaft und vertreten den modischen, alles andere als biedereren Typus einer Großstädterin. Die für den Jugendstil typische Idealisierung trifft hier insofern zu, als eher die privilegierten und nur selten die arbeitenden Frauen abgebildet wurden. Sie werden in der »Jugend« zu Protagonistinnen zahlreicher Karikaturen, die mit humoristischen, teilweise spöttischen Bildunterschriften aus männlicher Perspektive die soziale und erotische Funktion von Frauenmode kommentieren. So macht die Nachfolgerin der *femme fatale* statt Nacktheit die körperbetonte Mode der Jahrhundertwende zum Instrument ihrer Verführungskunst. Die Künstler der »Jugend« projizierten mit der Verführerin aus dem Ballsaal der beliebten Maskenbälle (Redouten) ihre eigene Gegenwart und das

ihnen vertraute Territorium der Schwabinger Bohème in ihre Werke. Auf Josef Rudolf Witzels Grafik von 1901 lächeln uns zwei junge Damen im Halbprofil entgegen, die ihre weiten Schleppe seitlich rafften (Abb. 5). Wie der Dialog darunter verdeutlicht, beobachten sie einen Leutnant, der prompt auf ihre Flirt-Attacke reagiert. Statt der braven Mutterrolle im Häuslichen sieht man Frauen in der »Jugend« elegant gekleidet über Scheidungsgründe diskutieren oder die Kinder an die Gouvernante abgeben, um sich ungestört der Affäre widmen zu können. Mit spitzen Bemerkungen in Wort und Bild charakterisierten die Künstler die modebewussten Frauen ihrer Grafiken als heiratswillig, doch gleichzeitig als untreu, eitel und einfältig.

Das Korsett kreierte die S-förmige, im Jugendstil bevorzugte geschwungene Silhouette um 1900



**Abb. 6:** Paul Rieth: o.T., »Betrachtet man, wie heut' die Damen / Der Mode ihre Huldigung bringen, / Dann scheint es fast, als dachten alle / Wie weiland – Götze von Berlichingen!«, 1902.

und ließ die weiblichen sekundären Geschlechtsmerkmale Brust und Gesäß umso stärker hervortreten. Der Künstler Paul Rieth bebilderte diese Überformung anhand zweier Großstädterinnen mit ausladenden, gepolstert wirkenden Hinterteilen (Abb. 6). Karikaturen wie diese spiegeln, welche Modephänomene als skandalös oder lächerlich empfunden sowie kontrovers diskutiert wurden, und bilden so eine wertvolle Quelle für ihre zeitgenössische Rezeption.<sup>8</sup> Anders als frühere Modekarikaturen dienten diejenigen in der »Jugend« weniger dazu, Modeauswüchse per se moralisch anzuprangern oder damit andere Nationen zu diffamieren. Vielmehr sind es Spottbilder der Frau aus elitären Kreisen, die aus Gefallsucht körperliche Einengung über sich ergehen lässt und so zum regelrechten »Opfer der Mode« wird. Eine so betitelte und von Julius Diez gezeichnete Dame (Abb. 7) beklagt angesichts ihrer Toilette die fehlende Praktikabilität im Alltag. Die schmale Linie, vor allem aber der Stehkragen zwängen die Dame in eine unnatürlich steife Haltung

und erschweren ihr das Umsehen nach dem »hübischen Rittmeister«. Auffällig ist das spinnenartige Gebilde auf ihrem Kopf, das an die verpönten Hutnadeln erinnert. Die langen Fixier-Nadeln waren in dieser Zeit zur Gefahr für die Gesellschaft erklärt und wenig später in öffentlichen Verkehrsmitteln verboten worden.<sup>9</sup> Erneut zeigt sich der Kontrast zu den prototypischen, allegorischen Frauenfiguren des Jugendstils: Während sie bei Alfons Mucha, Gustav Klimt, Edvard Munch und Aubrey Beardsley ihre Körper stets mit wallend langen, geschwörkelten Haaren dekorativ umwinden, tragen die meisten der »Jugend«-Frauen streng hochgestecktes Haar, verdeckt von der üppigen Hutmode.

Eine Grafik von Adolf Münzer aus dem Jahr 1901 (Abb. 8) greift die zeitgenössische Debatte um die Schleppe auf, die – wie die gezeigte Dame kommentiert – zugleich Staub und Aufsehen erregte. Trotz der Warnungen vor Tuberkulose blieben stoffreiche Schleppen bis in die frühen 1910er-Jahre Teil der Straßenkleidung. In satirischer Manier weisen bei Münzer die Röcke mit einem überdurchschnittlichen Umfang eine Übertreibung auf, die aus historischen Modekarikaturen zur Krinoline bekannt ist.<sup>10</sup> Den Oberkörper weit nach vorn gebeugt, wirken die beiden Frauen, als hievten sie bleischwere Überröcke mit sich. Deutlich wird hier der Drang des Sehens und Gesehenwerdens auf Veranstaltungen wie dem Pferderennen, das im Hintergrund des Bildes angedeutet ist. Es entstand während Münzers zweijährigem Malaufenthalt in Paris, dessen Alltagsleben er bevorzugt anhand von Frauen illustrierte und so gleichsam zum Frankreich-Korrespondent der dortigen Modeauswüchse avancierte.<sup>11</sup> Auch die schulterfreie Abendgarderobe, die mit dem tief ausgeschnittenen Dekolleté stark zu den hochgeschlossenen Tageskleidern um 1900 kontrastierte, wurde zum Gegenstand der Satire. Mit der ausschweifenden Nacktheit an Brust und Rücken sichtlich überfordert, scheint der von gleich zwei Damen Umgarnete auf der Karikatur von 1902 (Abb. 9). Den weißen Fleck im Bereich der Brust erklärt das beistehende Gedicht: Die »magre Mode« habe den Ausschnitt bis zur Einbildung reduziert. Die überzeichnete Freizügigkeit erinnert an Karikaturen zur Chemisenmode oder »Nacktmode«, die rund hundert Jahre zuvor entstanden waren und sich auf enthüllte Brüste und durchsichtige Stoffe konzentrierten.<sup>12</sup> Hitzige Sittlichkeitsdebatten um die bekleidete als auch die unbekleidete Frauengestalt im Kaiserreich verhöhnnte die »Jugend«, die



**Weltchronik der „Jugend“**

Zu Anbeginn des Monats Mai  
 Passierte wieder mancherlei:  
 Zum Beispiel wird jetzt festgestellt,  
 Daß Pierpont Morgan, der die Welt  
 Zusammenkauft, wie Alle wissen,  
 In Deutschland auf Granit gebissen.  
 Er wollte Hamburg auch und Bremen  
 Die großen Dampferlinien nehmen  
 Und seinem Trug verleben ein,  
 Wie Englands große White Star Line.  
 Doch die Zusammenkauferei,  
 Die glückte Morgan hier vorbei,  
 Trotz aller raffinierten Kniffe:  
 Es bleiben deutsch die deutschen Schiffe!  
 Dann kostet jetzt der Sektgenuß  
 Per Glasde 50 Pf. plus  
 Durch unsre neue Schaumweinsteuer;  
 Beim Apfelwein ist's nicht so theuer!  
 Vermuthlich meinen die Gelege,  
 Wer sich an diesem Trank ergehe,  
 Sei ohnehin gestraft genug —  
 Zehn Pfennig zahlt er blos mit Jagt! —  
 In Düsseldorf sprach jüngst gewandt  
 Graf Bülow von Immanuel Kant  
 Und Alles ist entzückt gewesen,  
 Daß unser Kanzler so belesen! —  
 In Lübeck — wie absonderlich! —  
 Stellt unsere Prinzen Heinrich  
 Der freisinn auf als Kandidaten,  
 Daß die sozialen Demokraten  
 Im Wahlkampf unterliegen sollen —  
 Doch der Parteipapst hör's mit Grollen,  
 Von „Eidelerlichem Einfall!“ spricht er —  
 So strenge richtet Richter Richter! —  
 Des Weiteren kommt die Meldung her,  
 Daß Ritter Schorsch von Ortener  
 Den Mann, der jüngstens es gewagt  
 Und ihn um sein Billet gefragt,  
 Weil er den Halbgoth nicht erkannte,  
 In Wahrheit keinen Ochsen nannte.  
 Er sagte blos in stolzer Ruh'  
 „Sie unverschämter Mensch!“ dazu  
 Und meint, daß dies sich besser schicke —  
 O Mensch, da fehlt es weit im Knigge!  
 Denn jeder unbefangene Mann  
 Sieht dieses für noch gröber an:  
 „Sie Ochs!“ Das war halt bajunatisch,  
 Wenn auch nicht just parlamentarisch,  
 Auch weiß man, daß die Dummen immer  
 Die Andern halten für noch dämmer,  
 Doch jenes „unverschäm!“ beweist  
 Des Ritters arroganten Geist,  
 Der meint, daß er, der Ortener,  
 Schon etwas ganz Besondres wär! —  
 In Köln am Rhein hat man loben  
 Max Halbe's „Jugend“ auch gegeben,  
 Doch hat man sie zu guter Letzt  
 Ins Luthersche überseht!  
 Zu einem „Pastor“ ward der Pfarrer;  
 Kaplan Schigorski, dieser Narr, er  
 Ward „Candidat“ — na u. f. w.!  
 Die „Jugend“ wirkte nie so heiter;  
 Doch traurig bleibt die ganze Sache,  
 Daß der Verpfaßung böser Drache  
 Die deutsche Kunst vergiften darf  
 Mit seinem Athem, faul und scharf! —  
 In Rom, wohin der Pilger wandelt,  
 Wird Musolino jetzt verhandelt,  
 Ein Mörder, der so eitel ist,  
 Die höchstens sonst ein Tenorist. —



Die Danke-Flagel in Venedig  
 Sind ihres Kerfers wieder ledig,  
 Den sie verdient durch cohes Kaufen  
 Nach massenhaft betriebnem Saufen —  
 Der König ließ sie wieder laufen,  
 Im Wiener Stadtrath wurde neulich  
 Geiprochen viel, was unerträulich,  
 Als man darüber debattirt,  
 Ob Klingers Werk wird acquirirt.  
 Es klang dabei das Wienerisch  
 Schon allerhöchst-Berlinerisch!  
 Ein giftigschwollner Stadtrath schrie:  
 „Ich halte die Polychromie —  
 Der Gnte hatte keinen Dank!“  
 An sich schon für Verfall der Kunst!“  
 Dann rief ein anderer Niedermann:  
 „Man kennt dem Werk den Juden an:  
 Der Klinger heißt — wir wissen es! —  
 In Wahrheit einfach Klingeles!  
 Das Werk ist uns darum verhasst,  
 Weil er's auf Jüdisch aufgesetzt,  
 Auf Jüdisch halcht er nach Effect  
 Und — die Frisur ist uncorrect!“  
 Jedoch das allerbeste Stück,  
 Das leihet dann der Herr von Neff,  
 Der aus dem Handgelenke spricht:  
 „Das Sengs ist gar kein Kunst-  
 werf nicht!“  
 Es ist, beim rechten Licht beguckt,  
 Ein kunstgewerbliches Produkt!“  
 So schimpften sich die Wehtheuler  
 In Franken die verehrten Mäuler,  
 Und trotzdem war belagten Knoten  
 Das Kunstwerk gar nicht angeboten! —  
 Der Erzhzog Franz Ferdinand  
 Der nimmt nach London, wie bekannt,  
 Verschiedne Ehrenparalier —  
 Im Ganzen sind es Stärker vier:  
 Zunächst natürlich ein Magyar,  
 Ein Deutscher dann — ist's wirklich wahr?  
 Ein Tscheche ferner ist dabei  
 Und Einer aus der Polakei!  
 Das wär an sich ja ganz famos —  
 Nun aber ist der Teufel los:  
 Den Mißoch will es sehr verdrießen,  
 Sich jenen Dreien anzuschließen,  
 Denn Mißoch ist, wie Jeder weiß,  
 Die Nummer Eins im Erdenkreis,  
 Und würd' er gleichgestellt den frohen  
 Germanen, Polen oder Tschechen,  
 So wär die Schmach ihm ungeheuer —  
 Drum schimpft und schreit und speit er Feuer!  
 Vielleicht auch werden noch Slovaken,  
 Kroaten, Serben und Ruthenen,  
 Bulgaren, Mähren, Bosniaken,  
 Neß Italienern und Slovaken  
 Verlangen, bei belagter Reife —  
 Sich anzuschließen gleicherweise —  
 Dann wird's erst nett und Londons Mob  
 Ist sicher hoch erfreut darob! — Herodo!

**Offene Stelle**

Dringend gesucht  
 wird von siegesgewohntem, aber noch nicht ge-  
 siegt habendem, englischem Feldherrn ein Buxen-  
 general, welcher geneigt wäre, sich unter glänzen-  
 den Bedingungen schlagen zu lassen. Reicher  
 Gewinnantheil an der Beute, Verleihung des  
 Lordtitels, Strenge Discretion. Nur ernst-  
 gemeinte Anträge beliebe man sobald als mög-  
 lich zu richten nach London, Staatsregierung.

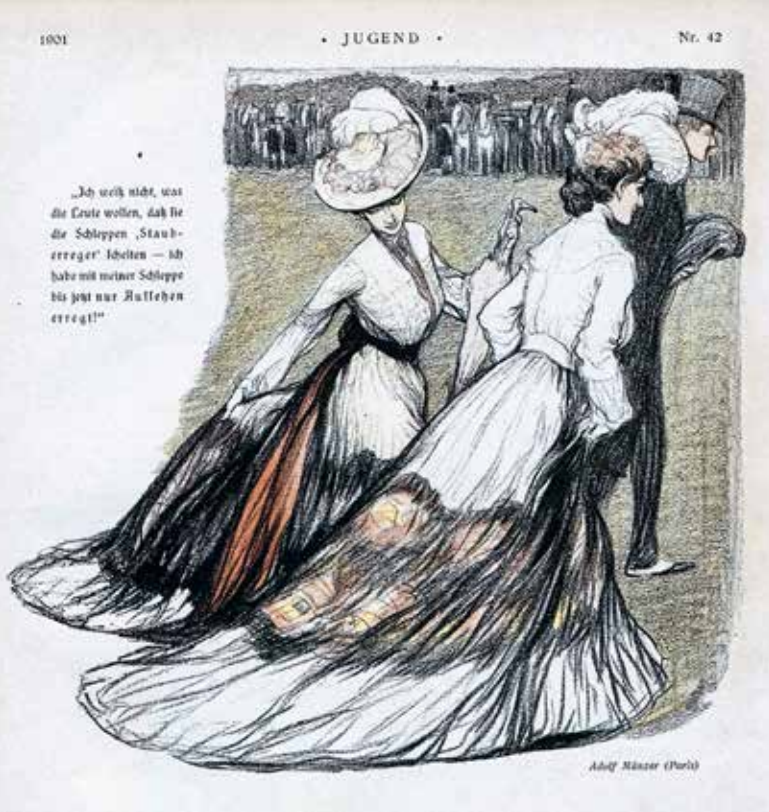
Ein Opfer der Mode

Julius Diez

„Schade, daß diese modernen Kostüme so unpraktisch sind: man kann sich nicht 'mal nach 'nem hübschen Rittmeister umsehen!“

Abb. 7: Julius Diez: *Ein Opfer der Mode*, »Schade, daß diese modernen Kostüme so unpraktisch sind: man kann sich nicht 'mal nach 'nem hübschen Rittmeister umsehen!«, 1902.





sich – wenn auch weniger drastisch als der »Simpli- cissimus« – gegen jegliche Art von Moralapostel positionierte. Skandale wie die um die 1905 von Her- mann Billing entworfene, heute noch zu bestaunende Nymphe am Brunnen des Karlsruher Stephansplat- zes sind ein Zeugnis dafür. Die vollkommene Nacktheit der Nymphe provozierte die Gemüter, allen voran das Anstandsgefühl der badischen Frauen selbst, die sich mit einem Protestbrief erfolglos an die Presse wand- ten. Mit den Worten »eine bekleidete Gestalt könne durchaus ordinär und obscön, eine nackte durchaus edel sein«<sup>13</sup>, hatte sich der Karlsruher Oberbürger- meister in den Streit eingemischt und die ambivalente Haltung jener Tage auf den Punkt gebracht. Den ge- scheiterten Protest »des Muckervolks« gegen die Brunnenfigur bejubelte die »Jugend«<sup>14</sup>, welche weib- liche Erotik programmatisch und konsequent zum Bildthema machte.

In der Realität bahnte sich die sexuelle Befreiung der Frau nur langsam ihren Weg. Generell zählten die- jenigen Frauen, die sich offen zum Fortschritt und damit zur Frauenbewegung bekannten, noch zur Min- derheit. Die »höheren Töchter«, so suggeriert eine Kari- katur von Julie Wolfthorn, verstanden die sogenannte Frauenfrage 1899 noch als Heiratsantrag.<sup>15</sup> Vier Jahre zuvor hatte in München Anita Augspurg die »Gesell- schaft zur Förderung geistiger Interessen der Frau« (später »Verein für Fraueninteressen«) gegrün- det, deren Mitglieder auch aus den Künstlervierteln stamm- ten.<sup>16</sup> Es ist daher naheliegend, dass der erste Heraus- geber der »Jugend«, Georg Hirth (1841–1916), sich als leidenschaftlicher Anhänger der Frauenbewegung präsen- tierte. In einer der ersten Ausgaben bezeich- nete er im Jahr 1896 »den Kampf unserer Schwestern um Gleichstellung mit dem starken, dem herrschenden und unterdrückenden Geschlecht« als den schönsten und interessantesten seiner Zeit.<sup>17</sup> An dem für norma- tiv erklärten Charakter-Dualismus der Geschlechter (der Mann »kühn« und »verwegen«, die Frau »feiner« und »sorglicher«) hielt Hirth jedoch fest. Es ist die Zeit, in der Frauen gegen solche verfestigten Struk-



**Abb. 8 (oben):**  
Adolf Münzer: o.T., »Ich weiß nicht, was die Leute wollen, daß sie die Schleppe »Staub-erregger« schelten – ich habe mit meiner Schleppe bis jetzt nur Aufsehen erregt!«, 1901.

**Abb. 9 (unten):**  
Paul Rieth: *Aber meine Damen!*, 1902.



turen und um einen Platz an Hochschulen sowie künstlerischen Akademien kämpften.<sup>18</sup> Ob die Fotografie mit dem Titel »Maskenscherz« (Abb. 10), erschien im selben Jahr wie Hirths Leitartikel, in diesem programmatischen Sinne als eine Förderung der Gleichberechtigung verstanden werden kann, ist fraglich. In einer Art von performativen, historischen Cross-Dressing haben sich hier sechs männliche Schüler der Karlsruher Kunstgewerbeschule in Kleidern aufgereiht, die wegen ihrer kittelartigen Weite bereits die bei Künstlerinnen später beliebten Reformkleider antizipieren. Sie haben breite Schmuckbordüren an den Säumen und auf Brusthöhe Buchstaben appliziert, die nebeneinander den Titel der Zeitschrift bilden. Die Kleider können in Verbindung mit dem Wort »Jugend« zum Ausdruck des Protests, zur Forderung moderner Werte gelesen werden. Gleichzeitig betonen die als

**Abb. 10 (oben):**

Unbekannt: Die »Jugend«. Maskenscherz, dargestellt von Schülern der Kunstgewerbeschule Karlsruhe i. Bad., 1897.

**Abb. 11 (unten):**

Paul Rieth: *Das Mädchen aus der Fremde*, 1902.







Frauen kostümierten männlichen Künstler auch die Absenz weiblicher Kolleginnen. Erst fünf Jahre später, 1901, wurde an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe eine Damenklasse eingerichtet, der gemischte Unterricht erfolgte ab 1907.<sup>19</sup>

Während sich auf der Fotografie Männer zum Scherz als Frauen verkleideten, entwickelte sich eine an die Männerkleidung angepasste Frauenmode zur umso ernsteren Debatte. Als wesentlicher Aspekt der Frauenfrage tauchte die reformierte, den Körper umhüllende statt einengende Kleidung auch in der »Jugend« auf. Frühe Aufmerksamkeit erhielt die Reformkleid-Bewegung in München und Berlin, wo die künstlerischen Sezessionen aufblühten, bevor sie deutschlandweit ihren Höhepunkt in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg fand. Das wallende, weiße Kleid des Mädchens auf dem Titelblatt der Ausgabe 33 des Jahres 1896 ist noch als Attribut personifizierter Unschuld und weniger als vestimentäres Statement zu verstehen.<sup>20</sup> Die reale Kleid-Reformerin tritt wenig später in Erscheinung. Paul Rieth illustrierte 1902 ein Ereignis, das für Schlagzeilen und Empörung gesorgt hatte: Auf dem Frauenbund-Kongress in Wiesbaden war eine Delegierte aus Berlin aufgrund ihres Auftretens in Reformkleid und kurzen Haaren von der Sittenpolizei verhaftet worden (Abb. 11).<sup>21</sup> Das Tragen eines weiten, fußfreien und nahezu schmucklosen Kleides kombiniert mit Herrenhut und -frisur diente als Code für eine Revolte gegen die wilhelminische Moral. Obwohl genau das zu den proklamierten Idealen der Zeitschrift passte, entfalten vergleichsweise wenige der frühen »Jugend«-Frauen diese Wirkung. Auf einem Titelblatt 1899 begegnen sich zwei Reformrinnen (Abb. 12): Die junge Frau im Reformkleid auf dem Sessel scheint überrascht zurückzuzweichen ob des Anblicks der noch moderner gekleideten Frau in einer Pluderhose, wie sie sich für das Radfahren eignete. Wenn Sarah Blattner bereits die von Alfred Mucha gemalten Frauen als »socially empowered, participating in masculine activities« einordnet,<sup>22</sup> müsste der in der »Jugend« weiter entwi-

Abb. 12 (oben):  
Josef Rudolf Witzel: o.T. (Titelblatt), 1899.

Abb. 13 (unten):  
Max Feldbauer: o.T., »Jetzt trage ich Männerkleidung, reite, fechte, spiele, trinke und rauche und doch fühle ich mich nicht ganz als Mann!«, 1902.

ckelte Frauentypus eigentlich noch eine Steigerung darstellen. Sie zeigt sich nur einmal, als im Jahr 1902 eine Frau in Jackett, hohen Reiterstiefeln und eine Zigarette haltend (Abb. 13) das Adaptieren männlichen Verhaltens wie folgt kommentiert: »Jetzt trage ich Männerkleidung, reite, fechte, spiele, trinke und rauche und doch fühle ich mich nicht ganz als Mann.« Dem Aufbegehren gegen die als konventionell geltende Feminität trat scheinbar nicht nur das konservative Kaiserreich mit Argwohn entgegen. Auch die »Jugend«, die sich offen gegenüber neuen kulturellen Entwicklungen präsentierte, bevorzugte als künstlerisches Motiv ein traditionelles Bild der Weiblichkeit. Das Verschwimmen der Geschlechtergrenzen in der Mode stieß zu diesem Zeitpunkt noch auf Ablehnung und erlangte erst mit der Garçonne der 1920er-Jahre Breitenwirkung. Die für Gleichberechtigung einstehende Frau tritt in der Frühphase der Münchner Zeitschrift nur in Ausnahmen, dafür eher burschikos und in ihrer Maskulinität unattraktiv und unbeholfen auf. Dabei hätte gerade das vermehrte Auftreten einer solchen »Dame im Reformkleid«<sup>23</sup>, wie sie Eugen Spiro für ein Titelblatt 1903 (Abb. 14) verewigte, die Leitartikel des Herausgebers Hirt untermauert. Ohne spöttischen Kommentar blickt sie selbstbewusst nach vorne und markiert ihre Eigenständigkeit und Unabhängigkeit, indem sie den Platz neben sich mit ihrem Arm besetzt hält. Mit Blick auf die Wirkkraft der »Jugend«-Mode auf die zeitgenössischen Leser:innen, wie sie die eingangs zitierte Wiener Modejournalistin beschrieb, hätte die Wochenschrift mit ihrer Reichweite vielleicht zur Akzeptanz der Reformkleidung beitragen können.

Modephänomene werden bei den »Jugend«-Künstlern zum Instrument einer Bildstrategie, die einer erweiterten Typisierung der Frau um 1900 abseits der künstlerisch etablierten mystischen Wesen dient. Während sie im Symbolismus noch zwischen guter Zartheit und böser Verderbtheit changierte,<sup>24</sup> präsentiert sich die frühe »Jugend«-Frau im neuen Gewand und prägte somit ebenfalls den Jugendstil: Die gänzlich der Mode verfallene Frau stand vereinzelt derjenigen gegenüber, die gegen das Modediktat aufbegehrte. Frauen erscheinen fast immer in Begleitung eines Mannes; die Dialoge der Karikaturen weisen ihnen Oberflächlichkeit und Naivität als sie definierende Eigenschaften zu. Die Reduzierung auf die beschriebenen Mode-Stereotypen stellt die von Georg Hirth



**Abb. 14:** Eugen Spiro: Dame im Reformkleid (Titelblatt), 1903.

betonte progressive Haltung der Zeitschrift infrage. Stattdessen ist das Frauenbild der »Jugend« mit der männlich geprägten Künstlerschaft ein konservatives, das lediglich ikonographisch mit alten Mustern bricht. Die »Jugend«-Frau entsprang der Realität und blieb gleichzeitig Fantasie des Mannes. Eine detaillierte Analyse des Frauenbildes über die erste Dekade der Zeitschrift hinaus könnte entsprechende Entwicklungen aufzeigen.

## Zusammenfassung

Während die Programmatik der Münchner Zeitschrift »Jugend« ein breites Spektrum verspricht, sticht ab der ersten Ausgabe die Vielzahl an Bildern modern gekleideter Frauen ins Auge. Die vorwiegend männlichen Künstler konzentrierten sich bei den Titelblättern und Karikaturen auf junge, elegante Großstädterinnen. Die Forschung begrenzte das Frauenbild der Kunst um die Jahrhundertwende bisher auf allegorische Gestalten aus Mythos und Sage. Die im Beitrag versammelten Illustrationen erweitern dieses Repertoire und veranschaulichen die Wahrnehmung bürgerlicher Frauenkleidung in den ersten Jahren des Jugendstils. Während die Titelblätter der Zeitschrift das künstlerische Geschick für textile Darstellung zu demonstrieren scheinen, sind die kommentierten Karikaturen Stellungnahmen zu weiblichem Verhalten per se. Der Beitrag arbeitet zwei Stereotype aus der Frühphase der »Jugend« heraus: »Mode-Opfer« und Reformerin. Letztere findet trotz der vom Herausgeber betonten progressiv-feministischen Einstellung nur geringen Widerhall. Indem das Frauenbild mithilfe von Mode eine formelhafte Typisierung erfährt, vermischen sich in der Wochenschrift künstlerische Fantasie und Realität auf neuer Ebene.

## Anmerkungen

- 1 1981 bzw. 1990 veröffentlichten Michael Weisser und Jürgen Schwarz jeweils Monografien zu den Werbeannoncen in der »Jugend«. Laurence Daguys 2009 erschienene Dissertation (*L'ange de la jeunesse. La revue Jugend et le Jugendstil à Munich*) bildet die einzige allgemeine Untersuchung zur Zeitschrift.
- 2 DE BAAN, Els: Frauenkleidung. Mit der Zeit gehen, in: HUPPERETZ, Wim u. a. (Hg.): *Göttinnen des Jugendstils*, Darmstadt 2021, S. 91–101.
- 3 DAGUY, Laurence: Die grafische Revolution. Bilder der Frau im Jugendstil, in: HUPPERETZ, Göttinnen (wie Anm. 2), S. 51–65.
- 4 HUPPERETZ, Wim: Göttinnen des Jugendstils. Frauen als Instrument der Verführung in der sich ändernden Bildsprache um 1900, in: DERS., *Göttinnen* (wie Anm. 2), S. 9–33, hier S. 24.
- 5 Ein vollständiger Überblick aller jemals Beitragenden existiert nicht (der Wikipedia-Eintrag zur »Jugend« enthält eine Auswahl). Die Inhaltsverzeichnisse der Zeit-

## Summary

While the programme of the Munich magazine »Jugend« promises a broad spectrum, the multitude of pictures of modernly dressed women catches the eye from the first issue onwards. The predominantly male artists focused on young, elegant women in the title pages and caricatures. Until now, research has limited the image of women in turn-of-the-century art to allegories from myth and legend. The illustrations gathered in the article add a real sphere to this repertoire and illustrate the perception of bourgeois women's dress in Art Nouveau from the perspective of the contemporary art scene. While the magazine covers seem to demonstrate the artistic skill for textile representation, the commented caricatures are statements on female behaviour per se. The article elaborates on two stereotypes from the early phase of »Jugend«: »fashion victim« and female reformer. The latter finds little resonance despite a progressive feminist stance emphasised by the editor. As the image of women is typified with fashion, artistic fantasy and reality are mixed on a new level in the weekly magazine.

- schrift verfügen allerdings jeweils über ein alphabetisches »Künstler«-Verzeichnis jeder einzelnen Ausgabe, das kaum je eine Frau aufführt. Um die männliche Künstlerschaft zu betonen, von denen die im Beitrag versammelten Bilder mit einer Ausnahme stammen, wird bei der Personenbezeichnung »Künstler« nicht gegendert.
- 6 Vgl. BRUCK-HUSSENBERG, Natalie: *Vanity*, in: *Jugend* 25 (1899), S. 400.
- 7 Das Essay entstand als Hommage an den Zeichner Constantin Guys, erschien in drei Ausgaben des »Figaro« und stellt die Mode als Gradmesser für die Ästhetik der Moderne in den Fokus, vgl. BAUDELAIRE, Charles: *Le Peintre de la vie moderne*, in: *Figaro* (1863), jeweils S. 15.
- 8 Zu Modekarikaturen als Quelle für die kostümhistorische Forschung siehe WOLTER, Gundula: *Verdammt, verlacht, verspottet. Schand- und Zerrbilder der Mode*, in: DIES. / RASCHE, Adelheid (Hg.): *Ridikül! Mode in der Karikatur*, Berlin/Köln 2003, S. 33–35.
- 9 Vgl. o.V.: *Der Kampf gegen die Hutnadeln*, in: *Neue Frauenkleidung und Frauenkultur* (1911), S. 7. Hier wird eine Meldung aus der Frankfurter Zeitung zitiert, nach der



- Frauen in Berlin mit zu großen Hutnadeln von den Fahrten in Bahn und Bus ausgeschlossen wurden.
- 10 Für Karikaturen zur »Crinomanie« siehe WOLTER/RASCHE, Ridikül (wie Anm. 8), S. 231–244.
  - 11 Vgl. Münzers Illustrationen in: *Jugend* 23 (1901), S. 321; 32 (1901), S. 525; 33 (1901), S. 541; 6 (1902), S. 100.
  - 12 JÖHNK, Carsten: »Die Französische, garstige Nudität. Karikaturen zur Nacktmode der Zeit um 1800, in: WOLTER/RASCHE, Ridikül (wie Anm. 8), S. 69–78.
  - 13 Zitiert nach BACHMAYER, Monika/DREIKLUFT, Robert: Das ewig Weibliche. Mädchen, Frauen und Medusen, in: DIES. (Hg.): *Jugendstil in Karlsruhe*, Karlsruhe 2002, S. 60–79, hier S. 62–65.
  - 14 Eine Zeichnung der Brunnenfigur begleitete der Text: »Ein Hoch dem Magistrat, dem wackern! / So war es recht, es saß der Streich! / So solls ergehen all den Rackern / Dem Muckervolk im Deutschen Reich!« *Jugend* 49 (1905), S. 948. Ein Jahr später wurde der Skandal erneut mit einer Karikatur thematisiert, vgl. *Jugend* 12 (1906), S. 243.
  - 15 WOLFTHORN, Julie: Höhere Töchter, in: *Jugend* 36 (1899), S. 583. Der Dialog zur Grafik lautet: »Sag, Lise, was ist denn eigentlich die Frauenfrage?« – »Ja weißt du, das ist die Frage, ob Einer Eine fragt, ob sie seine Frau werden will.«
  - 16 Vgl. dazu RICHARDSEN, Ingvild: *Leidenschaftliche Herzen, feurige Seelen. Wie Frauen die Welt veränderten*, Frankfurt am Main 2019, S. 175–190.
  - 17 HIRTH, Georg: Das Gehirn unsrer lieben Schwestern, in: *Jugend* 3 (1896), S. 49–50, hier S. 49. In diesem Leitartikel fordert Hirth die Anerkennung des weiblichen Intellekts und damit die Möglichkeit eines Zugangs an Hochschulen für Frauen. Es folgen 1900 und 1901 weitere Leitartikel, in denen er die »Frauenfrage« zum Thema machte.
  - 18 Vgl. dazu HERBER, Anne-Kathrin: *Frauen an deutschen Kunstakademien im 20. Jahrhundert. Ausbildungsmöglichkeiten für Künstlerinnen ab 1919 unter besonderer Berücksichtigung der süddeutschen Kunstakademien*, Diss., Heidelberg 2010.
  - 19 BAUMSTARK, Brigitte: *Die grossherzoglich badische Kunstgewerbeschule in Karlsruhe 1878–1920*, Diss., Karlsruhe 1988.
  - 20 Anders als es die Bildunterschrift im Katalog »Göttinnen des Jugendstils« (S. 98) suggeriert, handelt es sich hier nicht um eine »Frau in Reformkleidung, die sich an der Natur erfreut«. Die Reformkleid-Bewegung setzte im deutschsprachigen Raum erst ab 1897 ein. Erste Entwürfe künstlerischer Reformkleider, die als Vorbild für die Frau auf dem Titelbild hätten dienen können, folgten ab 1899/1900.
  - 21 Zur Zeichnung von Paul Rieth erschien das Gedicht »Das Mädchen aus der Fremde« von A. de Nora (Pseudonym für Anton Alfred Noder), in: *Jugend* 93 (1902), S. 722. Bei der Verhafteten handelte es sich um Hilda Decker. Mehrere deutsche Tageszeitungen hatten von dem Vorfall berichtet.
  - 22 BLATTNER, Sarah: Alphonse Mucha and the Emergence of the »New Woman« during the Belle Époque (1871–1914), in: *Ursidae: The Undergraduate Research Journal at the University of Northern Colorado* 4 (2015), S. 1–9 (Article 1).
  - 23 Der Titel des Bildes geht daraus hervor, dass 1910 Gemälde und Zeichnungen aus der »Jugend« im Postkartenformat herauskamen und in Serie 9 Eugen Spiros »Im Reformkleid« auftaucht. Somit diene das Gemälde in Reproduktion als Werbemittel der Zeitschrift. Es zeigt die Schwester des Künstlers, Baladine Klossowska.
  - 24 Ingeborg Becker spricht in diesem Zusammenhang von dualistischen Begriffspaaren wie Heilige und Hetäre oder Amazone und Mutter; BECKER, Ingeborg: *Madonna, Sphinx und Sünderin. Frauenbilder des deutschen Symbolismus*, in: HÜLSEWEG-JOHNEN, Jutta (Hg.): *Schönheit und Geheimnis. Der deutsche Symbolismus: die andere Moderne*, Bielefeld/Berlin 2013, S. 169–178, hier S. 169.

### Bildnachweis

- Abb. 1: *Jugend* 1897/Nr. 13, S. 201, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 2: *Jugend* 1896/Nr. 47, S. 758, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 3: *Jugend* 1897/Nr. 25, S. 425, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 4: *Jugend* 1903/Nr. 17, S. 284, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 5: *Jugend* 1901/Nr. 38, S. 626, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 6: *Jugend* 1902/Nr. 28, S. 478, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 7: *Jugend* 1902/Nr. 20, S. 336, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 8: *Jugend* 1901/Nr. 42, S. 691, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 9: *Jugend* 1902/Nr. 6, S. 99, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 10: *Jugend* 1897/Nr. 23, S. 383, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 11: *Jugend* 1902/Nr. 43, S. 722, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 12: *Jugend* 1899/Nr. 45, S. 723, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 13: *Jugend* 1902/Nr. 27, S. 457, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek
- Abb. 14: *Jugend* 1903/Nr. 12, S. 187, Digitalisat Heidelberg Universitätsbibliothek