

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Neue Frauenkleidung und Frauenkultur

Deutscher Verband für Verbesserung der Frauenkleidung

Karlsruhe, 6.1910 - 10.1914; 12.1916

Pador, Heinrich: Das Kleid als Kulturausdruck

[urn:nbn:de:bsz:31-107152](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-107152)



Abb. III.

Photogr. Unverdraß - Köln.

Hellgraues Tuchkleid.

Beschreibung Seite 74 und Schnittmusterbogen Nr. 2, Fig. 10a - 16.

Ziel sie zustreben. Ich glaube, wir werden über die Antwort einig sein. Wir wünschen den Frauentypus auszubilden, der am besten die große Lebensaufgabe erfüllen kann, die die Natur ihr gegeben, nicht nur als Mutter und Erzieherin der kommenden Generation, als Hüterin ihres Heims, sondern auch als der gesunde, warme, ideal veranlagte Mensch, dessen Wesen Intelligenz mit Reinheit und Güte vereinigt.

(Fortsetzung folgt.)

Das Kleid als Kulturausdruck.

Von Dr. Heinrich Pudor.

(Schluß.)

Oder man denke an eine in rein dekorativer Beziehung höchst glorreiche Kunstperiode, an die Zeit des Rokoko. Mag uns heute das Empfinden jener Zeit und der dekorative Schnörkel jener Zeit höchst unsympatisch sein. Eine organisch wachsende und sich entwickelnde Kunstperiode war sie jedenfalls und eben auch damals war der Mensch und sein Kleid einbezogen. Der Stil,

in dem sich Männlein und Fräulein kleideten, war derselbe, den die Architektur und die Einrichtung des Hauses, von der Giebellinie bis zum Türschloß, zeigten.

Man denke weiter an die sogenannten Volkstrachten. Heute dienen sie leider vielfach nur als Anziehungspunkte (in doppeltem Sinne) für Kostümfeste. Oder als Raritäten der Kunstgewerbe- und Völkermuseen. Oder als Sehenswürdigkeiten auf Reisen. Aber daß eine solche Volkstracht ein Kulturausdruck, die Anwendung eines ausgesprochenen Kunst- und Kulturstiles auf das Kleid seines Schöpfers und Trägers war, vergessen wir wohl zumeist. Wir übersehen auch, daß eine solche Tracht hundertmal interessanter und wertvoller als das dazugehörige Mangelbrett oder der dazugehörige Bettwärmer ist. Aber sie hatte wohl für uns zu viel Lebendiges, zu viel Organisches. Wir begeisterten uns lieber für die toten Inventarstücke, für die Töpfe und Stühle und deren Formen und Linien. Wir erfaßten nicht, daß die Tracht der zureichende Lebensausdruck von Menschen einer bestimmten Kulturperiode ist. Wir erfaßten nicht, daß das Kleid nicht wie das Möbel tot im Raume steht als ein Gegenstand unter Gegenständen, sondern daß es zu der Welt unseres eigenen Körpers, unseres persönlichen Leibes und Lebens gehört, daß es also nächst unserem Ich und nächst unserer Sprache und unserer Geberde das Allerpersönlichste darstellt, daß es geradezu ein Mittel des Ausdruckes unserer Geberde, unserer Bewegungen, dann unserer Körperarchitektur und der Linien und Farben unseres Körpers ist. Und hier haben wir nun gleich einige der wichtigsten und grundlegenden Prinzipien der Kleidkunst gefunden. Die Architektur des Körpers ist ihr Ausgangspunkt. Und wir werden es nicht eher zu einer Kleidkunst bringen, ehe wir nicht die Architektur des menschlichen Körpers begreifen, empfinden, erleben. Ich sage, wir müssen vorerst den Körper des Menschen als eine lebende und als eine wachsende Architektur, die sich aufbaut wie ein griechischer Säulentempel, empfinden lernen, ehe unsere »Schneiderci« wieder irgend welche kulturelle Bedeutung erlangen kann. Wir müssen erleben, daß dieser menschliche Körper in der Bewegung eine Geberde spricht, daß seine Hebel und Säulen frei bewegliche Glieder des lebendigen Organismus sind, von Blut durchströmt, mit Herz und Hirn verwachsen. Es gilt also Kleidhüllen nicht für Drahtpuppen, sondern für atmende, sich bewegende Menschen zu empfinden und zu erfinden, die dem Blicke des Auges, der Geberde, der Hand, der Bewegung des Armes, dem Schritte des Fußes nachgehen und hierfür ihren »Schnitt« haben und ihren Linien- und Faltenwurf. Man beachte doch, wie ein Schneider von heutzutage »Maß nimmt«. Er geht dicht an sein Opfer heran, legt das Zentimetermaß an und mißt die Länge und Weite der Arme und Beine, des Oberkörpers und so fort. Aber er sieht sich nicht den betreffenden Menschen erst einmal an, beobachtet ihn und studiert ihn, versucht die wesentlichen Linien der lebendigen Architektur dieses Körpers zu erkennen, studiert seine Geberde, seine Miene, seine Sprache, seine Bewegung — nichts von alledem — gleich als ob der Betreffende schon im Sarge liege, mißt er die Länge und Weite und »schneidet« darnach das Zeug zurecht.

Hier muß sich vieles ändern. Der Schneider, der in dieser Weise wie ein Zimmermann vorgeht oder wie ein

Sargtischler, muß das Bewußtsein erlangen, daß sein Handwerk eine Kunst ist und die lebendigste der Künste, daß er vor allem zur Kunst berufen ist, daß seine Kunst weit höher steht als die des Architekten, weil er für den lebendigen Menschen baut und die Architektur des Menschen selbst in Formen bindet, daß er die Kunst der Architektur mit der Malerei und Plastik, mit der Geberdenkunst und mit der Bewegungskunst verbindet und vereinigt und die lebendigste und persönlichste Kunst ausübt, daß er dem Pulsschlag und dem Herzschlag und dem Blutstrom am nächsten sitzt und schafft, daß er in gewissem Sinne Menschen, Persönlichkeiten, Kulturen bildet oder nachbildend darstellt und ausdrückt. Das Kleid als Kulturausdruck und den Schneider als Kultursprecher und -Darsteller müssen wir begreifen lernen, ehe unser Kleid aus einem Requisit zu einem Lebensausdruck und Kunst- und Kulturgebilde wieder werden kann. Und dabei dürfen wir nie vergessen, daß das Kleid nur die Hülle ist, nur die begleitende Musik zu dem Leben selbst, zu dem Menschen aus Fleisch und Blut, der darunter sitzt. Wir müssen durch das Kleid gewissermaßen hindurchschauen und es selbst nur wie eine Silhouette ansehen, während der lebendige Mensch dabei alles ist — das Kleid ohne ihn wie ein hingeworfener Handschuh, das Kleid an ihm, wie die Feder am Paradiesesvogel, wie das grüne Kleid der Erde.

Vorausgehen also muß die Lebenskultur und für den Schneider das Studieren derselben. Wie der Bildhauer muß gerade er vor allem die Natur aufsuchen, wo er den Menschen nackt, in der Reinheit und Blöße seiner lebendigen Architektur, spielend und turnend und sportübend sehen und beobachten kann. Und wir alle müssen mehr den Menschen, wie er gewachsen ist und aus den Händen des Schöpfers kommt — so unvergleichlich schön und erhaben — studieren und erleben, als den Menschen mit Hut und Stock und Stiefeln. Heute ist dieser gestiefelte und behandschuhte Mensch eine Karrikatur, eine Fratze oder eine Zote. Er braucht es aber nicht zu sein, so wenig als der Mensch der italienischen Renaissance, des Rokoko, oder der Volkstrachten es war. Und er muß wieder ein organisches, in lebendiger Kunst aufgebautes Gebilde werden. In der Zeit des Biedermeiers, aus der wir schon so viel gelernt haben, war wenigstens ein klein wenig solcher organischen und lebendigen Kleiderkultur zu spüren. Uns heutige Menschen aber läßt der Taumel der Mode gar nicht dazu kommen, den Organismus des Kleides zu begreifen. Man denke allein an die Unsinnigkeiten unserer Damenhutmoden, die geradezu eine Glorifizierung des ewigen Wechsels von Unvernunft und Raserei darstellen. Und doch sollte das höchste der Kunst aufgewendet werden, um gerade das Haupt der Säulenarchitektur des Menschen zu kleiden. Aber wie wir den Fuß durch unorganische Bekleidung entstellten, überschütteten wir den Kopf mit Lächerlichkeiten und Sottisen, bis er so ein Mittelding zwischen einem Krautkopf und einem Topfhut war. So fehlt auch hier wieder der Kultus des Lebens: die Schule des Putzkünstlers oder Chapeliers beginne damit, daß er den Menschen barhäuptig sich ansehe, studiere und begreife, ehe er die immerhin etwas blasierte Dreistigkeit besitze, auf einen solchen Kopf ein Ding zu pflanzen, daß man einen Hut nennt. *Il y a trois choses, qui forment la culture: la nature, la nature, et la nature.*

Die Aufgaben der „künstlerischen Schneiderin“.

Von Margarete Pöchhammer.

Es ist nicht zu leugnen, daß die künstlerischen Werkstätten für Frauenkleidung großen Einfluß gehabt haben. Die Aufnahme unserer Ideen durch die Mode ist wesentlich ihr Verdienst. Denn wenn auch — nach altem Gesetz — der Zeitgeist sich ganz von selbst in der Mode spiegelt, und es unnatürlich sein würde, den ethischen und sozialen Aufschwung des Frauengeschlechts nicht in diesem Spiegelbilde zu finden, so haben doch Beispiel und Anschauung in unserem Falle sicher weit mehr gewirkt, als Erkenntnisse und Überzeugungen. Und die künstlerischen Werkstätten sind geradezu als Geburtsstätten der Modeformen anzusehen, die uns in den letzten Jahren überraschten.

Soll aber dieser Einfluß ein wachsender und nachhaltiger sein, sollen die künstlerischen Motive nicht wieder verweht und verwischt werden, so muß sich größere Klarheit über die Aufgaben der künstlerischen Schneiderin verbreiten.

Sie soll aus der zu bekleidenden Frauengestalt ein Kunstwerk machen; im Grunde also dasselbe tun wie die Pariser Modekönige, nur in edlerem Sinne und mit andern Mitteln. Es ist allbekannt, daß diese großen Modeschöpfer ihre Kundinnen studieren und nach Wuchs, Größe, Teint, Augen, Haarfarbe die Gebilde für sie konstruieren, die nach ihrer Meinung am vorteilhaftesten kleiden.

Unerläßliche Vorbedingung für diese Schöpfungen ist die dem jeweiligen Geschmack entsprechende Korsettfigur. Unerläßliche Vorbedingung für die Tätigkeit der künstlerischen Schneiderin ist die korsettlose, natürliche Gestalt. Und das macht ihre Aufgabe zu einer ungleich schwierigeren. Denn nicht nur, daß die Bekleidungslinien für die ungezwungene, bewegliche Gestalt schwerer zu finden und festzuhalten sind, als die für den steifen Unterband, die Mannigfaltigkeit der zu findenden Formen wächst auch in's Ungemessene. Der Begriff des Individuellen ist von dem des Künstlerischen schlechterdings nicht zu trennen. Ein wirkliches Kunstwerk entsteht eben nur einmal, und jede Wiederholung ist Kopie. Will also die Schneiderin für ihre Kundinnen wirkliche Kunstwerke schaffen, bzw. aus ihren Kundinnen lebendige Kunstwerke machen, so muß sie jede Bestellerin noch viel eingehender studieren, als Worth und Paquin und die andern Pariser das mit den ihrigen tun.

Und noch ein Zweites erschwert unsern Schneiderinnen ihre Wirksamkeit.

Jene Großen im Modereich »bekleiden« einfach ihre Kundinnen, nach ihrem, der »Schöpfer« Ermessen, widerspruchlos. Die Klientel der künstlerischen Werkstätten setzt sich aber größtenteils aus solchen Frauen zusammen, die selbst ganz bestimmte Ansichten und Urteile haben. Da gilt es also, die daraus sich ergebenden Wünsche in Einklang zu bringen mit dem künstlerischen Gewissen — oder mit der künstlerischen Neigung — der Schneiderin. Es gilt vor allem, diese Wünsche sich klar zu machen, auf ihre Berechtigung und Ausführbarkeit zu prüfen, auf alle Fälle aber zum Ausgangspunkte der »Schöpfung« zu nehmen. Denn uns genügt es ja nicht, daß wir von andern, und seien es die Geschicktesten