

# **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**

Eine Französin über die Schöpfungen Poirets

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

Sumurûn in Reinhardts Künstlertheater in München erwähnte die »Frankfurter Zeitung« (19. August 1910), daß die ästhetischen Gesetze der Pantomime noch nicht voll erfüllt zu sein scheinen, daß aber vor allem die Darsteller ihrer Aufgabe noch nicht gewachsen gewesen seien. Selbst die beweglichsten Schauspieler bei Reinhardt seien von mimischer Beweglichkeit noch einigermaßen entfernt gewesen, ja sie hatten leicht dilettantisch gewirkt, so wie sie dagestanden, gegangen, gehumpelt, getanzt, geseufzt und gelacht hätten! Es fehle ihnen zwar nicht an Ausdruck schlechtweg, wohl aber an Ökonomie des Ausdrucks und an Rhythmus. Der Berichterstatter führt diesen Mangel einfach auf einen Mangel körperlicher Disziplin zurück, ohne welche der strengere Stil einer rhythmischen Gebärdensprache unmöglich sei, und er ist der Ansicht, daß die vortreffliche Erziehungsmethode von Jacques-Dalcroze für den musikalischen Rhythmus die mimische Rhythmik auszeichnet unterstützen müsse.

Nicht nur in der Pantomime, deren Wirkung ausschließlich auf unmittelbarer körperlicher Darstellung beruht, ist die allgemeine Beherrschung und der Rhythmus der Körperbewegung von größter Bedeutung. Beides ist es gleichfalls für den Schauspieler und Bühnensänger. Es kann nicht genügen, wenn diesen etwa gelehrt wird, wie er gehen, sich setzen, Verbeugungen machen oder hinfallen müsse, oder wenn dem Helden tenor und der Primadonna die nötige Schrittlänge und Ausgiebigkeit der Armbewegung beigebracht wird. So wie einzelne schöne Töne keinen Kunstgesang ergeben, sondern nur die vollkommene Durchbildung der Stimme, so bedeuten schöne Bewegungen einzelner Glieder keine künstlerische Darstellung, sondern nur die Durchbildung des ganzen Körpers, seine vollkommene Beherrschung durch harmonische Abstimmung des Muskelgebrauchs. Rodin, welcher der Körperbewegung eine Bedeutung im griechischen Sinne beimißt, sagt einmal: Man müsse wissen, daß jedes Gefühl sich nicht nur in den Augen, den Lippen und in den Zügen des Gesichts ausdrückt, nicht nur in den Gesten der Hände, sondern in dem Gleichgewicht unseres ganzen Körpers und in dem mehr oder weniger deutlichen Spiel jedes Muskels. Eine solche körperliche Beherrschung muß dem Künstler ganz neue künstlerische Ausdrucksmittel verschaffen. Die Bühne als Ganzes wird noch wesentlich vertiefte künstlerische Wirkungen zur Geltung bringen, wenn sie die Forderung stellt, daß die künstlerische Fortentwicklung des Schauspielers mit einer immer fortschreitenden körperlichen Ausbildung Schritt halten muß. (Vergl. Wirminghaus, »die Frau und die Kultur des Körpers«.) Das Korsett der Schauspielerin — wenn es nicht etwa dem Zeitcharakter des betreffenden Stückes entspricht, — wird also einfach unmöglich werden, da es einen organischen Muskelgebrauch verhindert und die Körperkultur im eigentlichen Sinne ausschließt.

Die Schaubühne als Schauplatz für die körperliche Darstellung des Menschen ist vor allen andern Künsten berufen, in den Bestrebungen für eine neue Körperkultur voranzugehen. Sie muß der großen Menge die Augen öffnen, wieviel Quellen künstlerischen Genusses in der Bewegung des menschlichen Körpers zu finden sind. Sie muß dies neue künstlerische Ideal aufpflanzen helfen, das so lange verloren gegangen war und das unsere Zeit zu neuem Leben erwecken will.

## Verschiedenes.

**Eine Französin über die Schöpfungen Poirets.**  
Gabrielle Lipman-Versailles schreibt uns: Hier haben Sie meine Meinung über die Kleider Poirets. Sie dienen der Reformbewegung, weil sie ohne Korsett zu tragen sind, aber ihrer Kostspieligkeit wegen und da sie nur von großen und sehr gut gebauten Frauen getragen werden können, sind die Schöpfungen Poirets nur einigen reichen und schönen Frauen zugänglich. Ich habe letzten Sommer kleine Frauen mit etwas starkem Leib und hängender Brust in nachgemachten, wohlfeilen Poiret-Kleidern gesehen — der Anblick war schrecklich, geradezu grotesk! Die Damen hätten in Nachthemden viel besser ausgesehen. — Die Poiret-Kleider sind vielleicht auf tadellosen Mannequins hübsch anzusehen, aber sie sind sehr unbequem durch ihre Engigkeit. Wir, die wir die wahre praktische Urform wollen, fordern, daß jede Frau Schritte machen kann, mit denen sie die Trambahn erreicht und anderes mehr. Dazu kommt, daß die Schleppe mindestens auf der Straße verbannt werden muß, der Mikrobenbehälter, wie Müller sagt. Schließlich glaube ich, daß eine von Poiret gekleidete Frau, die sich niederbeugen will um z. B. eine Stecknadel aufzuheben, in Gefahr ist, alles mögliche zum Platzen zu bringen. . . . Die Urform also, die uns nicht wie den Männern jegliche Bewegungsfreiheit sichert, ist keine. Außerdem bliebe noch alles zu erfinden übrig für die armen Frauen, für die kleinen und die dicken, nicht zu sprechen von den ganz starken, die in Frankreich sehr zahlreich sind. Die antike Kleidung würde sich dank ihrer Drapierung viel eher allen Gestalten anpassen. Die Abbildung V in Heft 1, die eine breite weiche Schärpe zeigt und damit der Idee des Professors P. Schultze-Naumburg entspricht, gibt uns zugleich ein viel praktischeres Kleid als die von Poiret es sind. Es ist auch ästhetisch viel schöner für die große Mehrzahl der Frauen, die nicht wie griechische Statuen gebildet ist. Zuletzt sehe ich auch nicht, wie die Taschenfrage in den Kleidern von Poiret gelöst ist. — Poiret wird in Frankreich das Korsett nicht beseitigen, dazu bedürfte es eines Gesetzes! — Hören

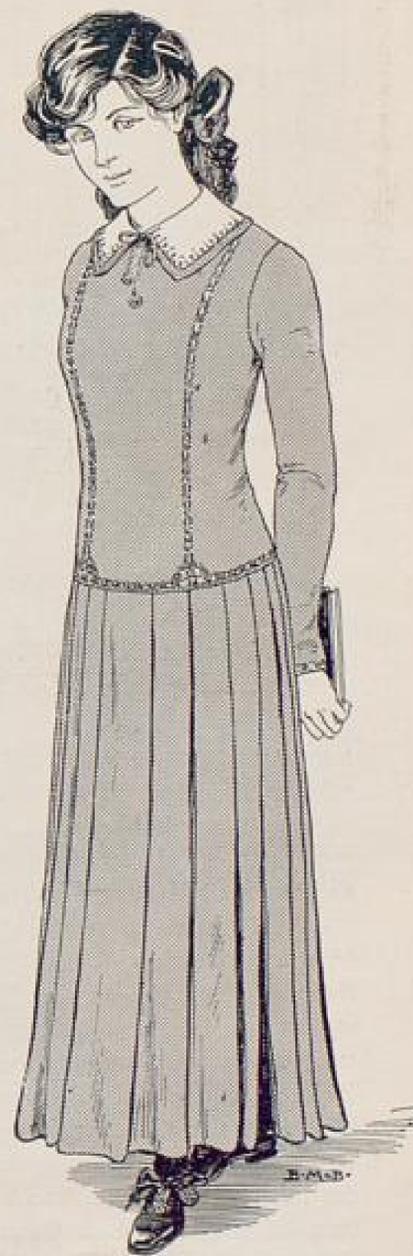


Abb. V. Kleid für junges Mädchen.

Beschreibung Seite VII  
und Schnittmusterbogen.  
Schnittmuster Fig. 1-7.



Abb. VI. Kleid für junge Frau von Hedwig Ueko, Berlin.

Beschreibung Seite VII und Schnittmusterbogen. Schnittmuster Fig. 29-38.

wir also nicht auf, für das Eigenkleid und gegen die Herrschaft der Mode zu kämpfen.

~ **Schmuck von Georg Jensen, Kopenhagen.** Hierzu Abbildung VIII, Seite 28. Georg Jensen ist in den letzten Jahren in Deutschland durch seine Ausstellungen in verschiedenen Museen bekannt geworden\*) und es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn die Frankfurter Zeitung schreibt, daß er zu den bedeutendsten Schmuckkünstlern der Gegenwart gehört. Seine Beteiligung an der Brüsseler Weltausstellung war eine Offenbarung für viele, die bisher nichts anderes kannten als den traditionellen französischen Juwelenschmuck. Jensens Schmuck ist mehr Silberschmiedearbeit, die zur Vervollständigung mit zart

\*) Die Vereine für Verbesserung der Frauenkleidung in Elberfeld, Essen, Köln und Krefeld haben ebenfalls Schmuckausstellungen von Jensen veranstaltet.

getönten oder bunten Halbedelsteinen geschmückt ist. Die Phantasie Jensens scheint unerschöpflich, bleibt aber immer in den Grenzen des Schönen. Bei Jensen, wie bei anderen modernen Schmuckkünstlern, liegt der Hauptwert des Gegenstandes in Form und Zusammenstellung. Jeder schönheitsempfindende Mensch wird diesen Schmuck mit Freude betrachten; hingegen wird die große Masse der Menschen an einem Perlenkollier im Werte von fünfzigtausend Mark verständnis- und freudelos vorbeigehen. Die moderne Schmuckkunst ist demnach eine der vielen neuen Kulturbewegungen, sie ist eine Kunst für jeden der sich an Schönheit erfreuen mag, und keine ausschließliche Kunst für Millionäre. — Über Jensens Künstlerlaufbahn ist folgendes zu sagen: Er war als Junge fünf Jahre in der Goldschmiedelehre und dann vier Jahre als Bildhauer in der Königlichen Kunstakademie in Kopenhagen. Dort erhielt er das große Stipendium der Akademie und bereiste ein Jahr lang Deutschland, Frankreich und Italien. Seit 1904 ist er in Kopenhagen als Silberschmied tätig. Seine Anschauungen über Frauenschmuck sind folgende: »Eine Frau ist schlecht und geschmacklos gekleidet, wenn sie viele kleine, nichtssagende Schmucksachen oder gar keinen Schmuck trägt. Der Schmuck darf vor allem nicht kleinlich wirken, er soll aber auch nicht zu groß oder plump sein. Die Form sei groß und edel, die Behandlung reich und lebendig, die Zusammenstellung der Steine harmoniere mit dem ganzen Schmuck. Auf die Gesamtwirkung kommt es hauptsächlich an.«

**Von kurzer Kleidung.** Der Aufsatz »Freiheit in der Frauenkleidung« von Frau van Loenen in Heft 1, Jahrgang 1911 dieses Blattes, hat jedenfalls ungeteilte Zustimmung hervorgerufen, gerade bei dem jetzt herrschenden schmutzigen Winterwetter. Es wäre gewiß sehr wünschenswert, bei vielen häuslichen Verrichtungen, in manchem Fabrikbetrieb, bei Garten- und Feldarbeit, sowie auf der Straße bei schlechtem Wetter ein Hosenkleid tragen zu können. Das braucht gar nicht häßlich auszusehen, das sieht man ja an den Bergsteigerinnen im Hochgebirge, und in vielen Turnstunden: an eleganten Figuren wirkt es elegant. Noch weniger auffallend ist der sogenannte »amerikanische Radfahrrock«, da ist dem Beinkleid vorn und hinten je eine Stoffbahn aufgeknüpft; beim Radfahren werden die Knöpfe geöffnet, beim Absteigen geschlossen; der Anzug wirkt dann rockartig. Ähnlich sind die »divided skirts«, nur sind da die Beinlinge nicht unter dem Knie geschlossen, sondern offen wie im Rock, es muß deshalb noch eine Reformhose darunter getragen werden, sowohl zum Radfahren als auch zum Reiten im Herrensitz, wofür diese Art Kleidung ganz unentbehrlich ist. Auch für das Rodeln empfiehlt sich ein derartiger Anzug; wie häßlich ist es da anzusehen, wenn die Röcke im Schnee schleifen. Sehr viel Arbeit zur Schaffung einer anständigen, kleidsamen und eleganten Hosentracht, nicht für den Sport, sondern für Straße und Haus, ist schon vor zehn Jahren geleistet worden durch Else und Georg Fuhrmann in Berlin\*. Man schlage in unserer frühesten Vereinszeitschrift nach, in der »Gesunden Frau«, da findet man in Jahrgang 5, Heft 9, vom 1. Mai 1901 einen Aufsatz von G. Fuhrmann: »Die Revolution der Frauenkleidung«, welcher

\* E. und G. Fuhrmann wohnen jetzt in Stuttgart. Sie werden in einer der nächsten Nummern unserer Zeitschrift selber zu Worte kommen. Vergl. auch »Der überenge Rock« (Nr. 9 dieser Zeitschrift 1910).