

Bachelorthesis

**Untersuchung von Berliner Atelierfotografien
des 19. Jahrhunderts zu einem ausgewählten Modethema**



Erste Turnüre



Kürass-Stil



Zweite Turnüre

Vorgelegt von
Jasmin Ehrhardt

Matrikelnummer: 523794

Abgabe: Berlin, den 10.06.2011

Erstgutachter: Frau Prof. Dr. Sibylle Einholz

Zweitgutachter: Frau Marie-Luise Rohde

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	S.1
2. Überblick der Entwicklung der Damenmode von der frühen Biedermeierzeit bis Ende des 19. Jahrhunderts.....	S.3
3. Mode und Konfektion in Berlin zwischen 1870 – 1890	
3.1 Die Entwicklung der Berliner Konfektion und industriellen Bekleidungsproduktion.....	S.10
3.2 Die Anfänge der Kleider-Reformbewegung der 1880er Jahre.....	S.14
4. Deutsche Modemagazine und Zeitschriften zwischen 1870 – 1890.....	S.17
4.1 Der Bazar.....	S.19
4.2 Die Modenwelt.....	S.20
5. Spezifika der Modestile frühe Turnüre, Kürass und späte Turnüre	
5.1 Die 1.Turnüre; frühe Turnüre (ca.1870-1876).....	S.21
5.1.1 <i>Silhouette und äußere Form</i>	
5.1.2 <i>Materialien und Farbwahl</i>	
5.1.3 <i>Die Turnüre</i>	
5.1.4 <i>Das Korsett & die Taille</i>	
5.1.5 <i>Die Ärmel</i>	
5.1.6 <i>Der Kragen</i>	
5.1.7 <i>Der Rock</i>	
5.1.8 <i>Die Gürtelschärpe</i>	
5.2 Der Kürass-Stil (ca.1876-1882).....	S.25
5.2.1 <i>Silhouette und äußere Form</i>	
5.2.2 <i>Materialien und Farbwahl</i>	
5.2.3 <i>Das Korsett & die Taille</i>	
5.2.4 <i>Die Ärmel</i>	
5.2.5 <i>Der Kragen</i>	
5.2.6 <i>Der Rock</i>	
5.2.7 <i>Der Paletot & die Jacke</i>	
5.3 Die 2.Turnüre; späte Turnüre (ca. 1882-1889).....	S.29
5.3.1 <i>Silhouette und äußere Form</i>	
5.3.2 <i>Materialien und Farbwahl</i>	
5.3.3 <i>Der "Cul de Paris"</i>	
5.3.4 <i>Das Korsett & die Taille</i>	
5.3.5 <i>Die Ärmel</i>	
5.3.6 <i>Der Kragen</i>	
5.3.7 <i>Der Rock</i>	

5.4 Frisuren & Accessoires von 1870 – 1890.....	S.32
5.4.1 Die Frisuren	
5.4.2 Die Schuhe	
5.4.3 Die Kopfbedeckungen	
5.4.4 Accessoires	
6. Die Mode in der Berliner Atelierfotografie (1870-1890)	
6.1 Darstellung des Auswahlkonvoluts.....	S.36
7. Fazit.....	S.62

Anhang

Dokumentation der Sammlung.....	S.69
Glossar.....	S.82
Bibliographie.....	S.85
Internetquellen.....	S.86
Abbildungsverzeichnis.....	S.86
Eidesstattliche Erklärung	
Bachelorarbeit in digitaler Form	

1. Einleitung

In der These der vorliegenden Bachelorarbeit „Untersuchung von Berliner Atelierfotografien des 19. Jahrhunderts zu einem ausgewählten Modethema“ steht im Zentrum der Untersuchung ein Konvolut von Fotografien, welche dem Zeitraum zwischen 1870 und 1890 entstammen. Jedoch geht es nicht um die technischen Merkmale der Fotografien oder die Ateliers, in denen sie entstanden, sondern speziell um den abgebildeten Bekleidungsstil der Damen. Hierbei werden Ansätze und Fragestellungen verfolgt, die sich mit diesem Thema ergeben:

- Welche Kleidungsstücke sind grundsätzlich auf den Fotografien zu sehen?
- Inwiefern lassen sich diese modestilistisch bestimmen und zeitlich einordnen?
- Können Parallelen zu zeitgenössischen Modegrafiken gezogen werden?
- Kann man möglicherweise Abwandlungen oder Variationen der Alltagsmode feststellen?

Die untersuchten Privat-Fotografien aus Berliner Fotografenateliers sind, im Gegensatz zu Gemälden und Grafiken dieser Zeit, ungenutzte Quellen und können dazu beitragen Antworten auf die oben genannten Fragen zu geben. Des Weiteren eröffnen sie noch einen weiteren, museologischen Blick auf das Thema:

- Kann man die Fotografien aufgrund der abgebildeten Kleidungsstücke verlässlich datieren?

Als historische Quellen und Vergleichsobjekte zu den Fotografien werden bei dieser Untersuchung Modezeitschriften aus der Zeit von 1870 – 1890 dienen. Zum Vergleich herangezogen werden zum einen das Modeblatt „Bazar - Illustrierte Damenzeitung“ und zum anderen die „Modenwelt - Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten“. Die Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts bildeten, nicht unähnlich den heutigen Modemagazinen, die „modische Perfektion“ des jeweils neuen Stils ab, gaben Tipps und Hinweise zu verschiedenen Tragevarianten und zeigten Wege der Herstellung auf. Dies wurde durch eine Vielzahl von Modezeichnungen unterstützt, die als Vergleichsobjekte zu den Fotografien der vorliegenden Untersuchung dienen. Des Weiteren werden anhand von Fachliteratur die einzelnen Modestile vorgestellt und ihre Besonderheiten und Merkmale aufgezeigt.

Der erste Teil der Bachelorthesis soll einen Überblick der Moden des 19. Jahrhunderts bieten und auf kulturhistorische Meilensteine dieser Zeit, wie die Entwicklung des Konfektionsgewerbes in Berlin und die Anfänge der Kleiderreform in den 1880er Jahren, eingehen. Zudem werden die genutzten Quellen, die bereits oben erwähnten Modezeitschriften zwischen 1870 und 1890, genauer vorgestellt.

Vor der eigentlichen Untersuchung der Fotografien, werden die drei in der Zeit von 1870-1890 propagierten Modestile

- erste Turnüre (ca.1870-1876),
- Kürass (ca.1876-1882) und
- zweite Turnüre (ca.1882-1890)

genauer beleuchtet. Es werden Informationen zu Materialien und Farbwahl gegeben, die Silhouette der Kleider beschrieben und die einzelnen Kleidungsstücke, wie Taille, Ärmel, Rock, usw. mit ihren besonderen Merkmalen vorgestellt. Unterstützt wird dies von zeitgenössischen Modegrafiken, welche den bereits erwähnten Modezeitschriften entstammen.

Im „praktischen Teil“ der Bachelorarbeit, also der Untersuchung der Atelierfotografien, werden anhand der zuvor gesammelten und dargestellten Informationen die oben genannten Fragen beantwortet. Hierbei wird ein Konvolut aus privaten Berliner Atelierfotografien untersucht und die jeweils abgebildete Mode in einen Zusammenhang mit den erwähnten Modezeitschriften gesetzt, um herauszufinden, in wie weit sich die abgebildete Mode in der tatsächlich getragenen Mode in Berlin wieder findet und ob sich aufgrund des Bekleidungsstils eine zeitliche Einordnung der Fotografien vornehmen lässt.

2. Überblick der Entwicklung der Damenmode von der frühen Biedermeierzeit bis Ende des 19. Jahrhunderts

Biedermeier

Der Begriff Biedermeier und der damit bezeichnete Mode-Stil betitelt in etwa die zeitliche Epoche von 1820-1850. Allerdings entstand der Name, wie die meisten Epochenbezeichnungen, erst in den späteren Jahrzehnten und war anfangs sogar spöttisch gemeint.¹ Die Biedermeier-Mode spiegelt den Ausdruck eines auf den privaten Bereich konzentrierten Lebens wieder, denn in den Jahrzehnten nach dem napoleonischen Kriegen galt das häusliche Idyll und das Familienleben als die erstrebenswerten Ideale dieser Zeit. Auch in Deutschland setzte sich dieser Stil nach dem Empire durch.



Abb.1 Modezeichnung verschiedener Dekolletees, Kopfbedeckungen und Hüte des Biedermeiers. „La Mode de Paris“, 1939.

Die Damenmode zeichnete sich während des Biedermeiers vor allem durch ihre prägnante Silhouette und die Kleinteiligkeit und Verspieltheit der Zierden, wie feinen Rüschenreihen, Krausen und Bändern, aus. Nach einer nahezu 25-jährigen Pause wurde das Korsett wieder ein unvermeidbares „Muss“ in der Mode und rückte somit die Taille wieder an ihre natürliche Stelle.² Im Kontrast dazu stand die breite Schulterlinie, welche durch ihre extrem ausgeprägte Form die Zierlichkeit der geschnürten Taille hervorhob.³ Die weit aufgebauchten Ärmel dieser Zeit, Keulen- oder Ballonärmel genannt, und der immer höher und breiter werdende Kragen unterstrichen dies. Üppige Dekolletees wurden nur noch bei Ballkleidern zugelassen. Bei Tageskleidern etablierte sich ein horizontaler Ausschnitt, welcher gerne mit einem breiten Spitzenband, Berthe genannt, umrandet war. Der Rock nahm eine weite, kegelartige Form an um gegenüber den massiven Ärmeln ein optisches Gleichgewicht zu erstellen.⁴

1 Vgl. Kirchner, Mauritia: *Antike Textilien*. <http://www.antike-textilien.de/page2/page2.html> (Stand 15.05.2011)

2 Vgl. Kybalová, Ludmila u.a.: *Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart*. Prag: Artia Verlag, 1966. S.274

3 Vgl. Wisniewski, Claudia: *Kleines Wörterbuch des Kostüms und der Mode*. Stuttgart: Reclam, 1996. S.36

4 Vgl. Kybalová, 1966. S.274

Gestützt wurden die Stoffmassen durch die Anwendung von unterfütterten Unterröcken oder Reifröcken, welche im Laufe der Biedermeierepoche immer mehr Verwendung fanden. Ab 1835 gipfelte die Biedermeier-Mode in einem Extrem der Kleiderformen. Die Keulenärmel wurden immer voluminöser, sodass sie mit Federkissen ausgestopft, oder durch Stahlschienen und Fischbein gestützt werden mussten und auch der Rock wurde in seiner Form immer breiter und länger.⁵ Als Überbekleidung dienten weiterhin Kaschmir- oder andere Schals, aber auch die Pelerine kam wieder in Mode. Als Kopfbedeckung wurden in der Regel Schuten oder andere haubenartige Hüte, welche gerne mit Bändern und Kunstblumen aufgeputzt waren, getragen.

Krinoline

Die Krinoline oder das "zweite Rokoko" kam Anfang der 1850er Jahre in Mode. Die Krinoline im eigentlichen Sinne bezeichnet den Unterrock, bzw. Reifrock, welcher beim zweiten Rokoko zum Einsatz kam. Dieser konnte sowohl ein mit Rosshaar verstärkter Unterrock, als auch ein Gestell aus miteinander verbundenen Stahlreifen sein. Die weiten Röcke der Krinoline verbrauchten dem entsprechend große Massen an Stoff. Wie die namentliche Anlehnung an das Zeitalter des Rokokos schon erahnen lässt, war die Krinoline dem Stil des französischen Hofes im 17. Jahrhundert entlehnt und geizte ebenfalls nicht mit Pomp und Zierrat.⁶ Der aufwändige und detaillierte Besatz war teilweise so prunkvoll, dass er sogar den größten Wert des Kleidungsstücks ausmachte.⁷

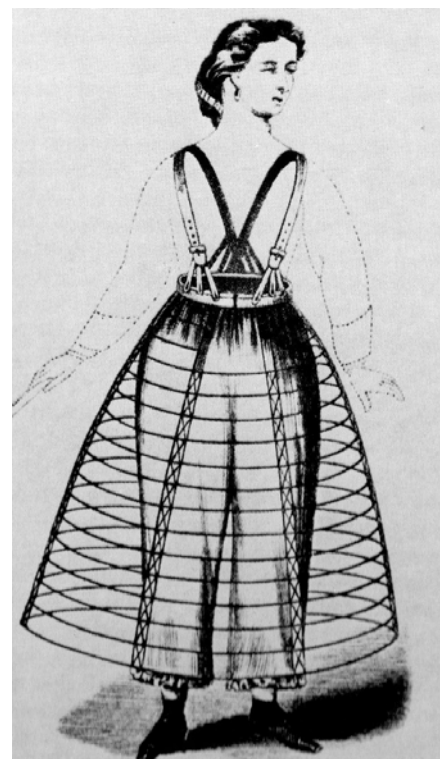


Abb.2 Modezeichnung einer Krinoline mit Trägern

Das Korsett wurde weiterhin getragen und betonte die Taille an ihrer natürlichen Stelle durch die enge Schnürung.

⁵ Vgl. Kybalová, 1966. S.247

⁶ Vgl. Ebd. S.281

⁷ Vgl. Tiehl, Erika: *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1980. S.344

Die Tageskleider blieben hochgeschlossen und wurden gerne mit kleinen V-Ausschnitten getragen, welche durch V-Förmig angebrachten Zierrat auf dem Oberteil noch betont wurden.⁸ Die Abendgarderobe erlaubte weiterhin große Dekolletees, welche auch die Schultern unbedeckt ließen.

Die Ärmel –meist Pagoden- oder Bischofsärmel – legten sich nach dem Extrem der Biedermeierzeit wieder enger an die Oberarme an und öffneten sich zum Ärmelabschluss hin. Dreiviertellange Ärmel wurden auf der Straße mit ballonförmigen Unterziehärmeln getragen, ganz wie in der Zeit des Rokoko.⁹ Der charakteristische kuppelförmige Rock der Krinoline setzte in der natürlichen Körpertaille an und reichte bis zum Boden. Durch die große Weite des Rocks war Saumlänge von bis zu 10 m nicht ungewöhnlich.¹⁰ Geziert wurde er mit den für das zweite Rokoko unentbehrlichen Volants, welche die Kunstblumengirlanden der Rokoko-Zeit nachahmen sollten. Die Zahl der Volants steigerte sich von Jahr zu Jahr, sodass in der späten Krinoline die Röcke äußerst üppig mit Garnituren bedacht wurden. Als Oberbekleidung dienten weiterhin Schals und Pelerinen. Auch der Schuten-Hut wurde weiter getragen.



Abb.3 Dame in Promenadenkleid um 1860. Kunstbibliothek Berlin.

Im Jahre 1856 wurde der Reifrock aus elastischem Federstahl zum Patent angemeldet und konnte in den Folgejahren nun seriell hergestellt werden.¹¹ Als Folge dessen war die Krinoline nun für nahezu alle Gesellschaftsschichten günstig zu erwerben. Die Krinoline hatte somit ihren Rang als Statussymbol der besseren Gesellschaft verloren und konnte von nahezu jeder Frau getragen werden. Laut Max von Boehn „verbreitete sie [die Krinoline, J.E.] sich durch alle Stände; die Dame im Salon trug sie, die Köchin am Herd, wie die Bettelfrau und das Höckerweib (...).“¹²

8 Vgl. <http://www.antike-textilien.de/page2/page2.html> (Stand 15.05.2011)

9 Vgl. Tiehl, 1980. S.343

10 Vgl. Boehn, Max v.: *Die Mode – Menschen und Moden im 19. Jahrhundert. Bnd. III.* München: Bruckmann, 1925. S.54

11 Vgl Tiehl, 1980. S.343

12 Boehn, 1925. S.60

In den 50er und 60er Jahren des 19. Jahrhunderts änderte sich auch die Wahl der Materialien und die Silhouette der Kleider. Die Krinoline rutschte tiefer und begann nun ungefähr auf Höhe der Knie den Rock auszubreiten. Dadurch flachte die Kuppelform des Rockes im oberen Bereich langsam ab und ging in eine pyramidenartige Form über. Die Massen des Stoffes verlagerten sich zusehends nach hinten und liefen nun, auch bei Straßenkleidern, in einer weiten Schleppe aus. Je länger die Schleppen wurden, desto höher rückte auch wieder die Taille, sodass sie nun kurz über dem natürlichen Punkt getragen wurde.

Gegen Ende der Krinoline im Jahre 1867 kam ein neues Kleidungsstück, die Polonaise, in Mode. Dieser Überrock oder Tunika wurde über dem Rock vorne und an den Seiten empor gerafft und nach hinten hin mit Bändern hochgebunden. Dies betonte insbesondere die mittlerweile stark ausgestellte, hintere Rockpartie und markiert den langsamen Übergang zur darauf folgenden Mode der Turnüre, welcher sich in den folgenden Kapiteln noch ausführlich gewidmet wird.

Erste Turnüre

Die frühe Turnüre schloss sich in den 1870er Jahren an die Mode der Krinoline an und wurde bis ungefähr 1876 getragen. Man orientierte sich an der Mode des 17. Jahrhunderts, genauer an der des Hofstaates Ludwigs dem XIV. Besonders die Form des Rocks entlehnte sich dieser Zeit und wurde zum "Trachtenmerkmal der 1870er Jahre"¹³

Der Name der Mode, die Turnüre, bezeichnete ursprünglich das Untergestell, welches die charakteristischen Stoffaufbauten über dem Steiß der Dame stützte. Dieses Gestell bestand aus Stahl- oder Fischbeinstäbchen, teils aufgepolstert mit Rosshaar, welches mittels Bändern an der Hüfte oder der Taille befestigt wurde.¹⁴

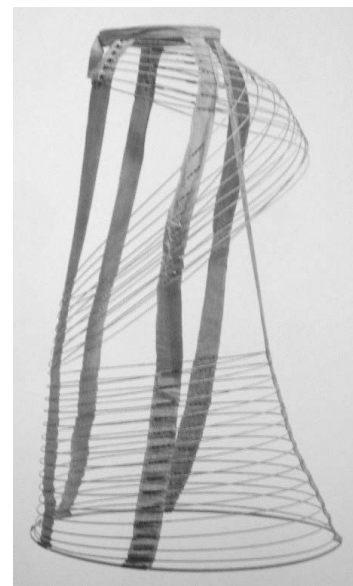


Abb.4 Turnüre aus Stahldraht und Leinenband 1870-74. Kyoto Costume Institute.

¹³ Tiehl, 1980. S.353

¹⁴ Vgl. Wisniewski, 1996. S.263

Die Kleidung der Turnüre zeichnete sich des Weiteren durch die nahezu verschwenderische und pompöse Dekoration, speziell der Röcke, aus. Die Garnitur bestand in der Regel aus Volants, Plissees, Blenden, Spitze, Bändern, Stickereien und raffinierten Draperien. Je größer der Repräsentationswert, bzw. das Vermögen der Trägerin war, desto reicher fiel die Garnitur der Kleidung aus. Eine einfache Hausfrau dagegen verzichtete wohl eher auf pompöse Dekoration, da diese zum einen den größten Wert des Kleides ausmachte und zum anderen nicht sonderlich praktisch war.¹⁵ Das obligatorische Korsett dieser Mode wurde meist eng geschnürt und formte die Körpertaille etwas oberhalb des natürlichen Punkts, sodass der Oberkörper recht kurz wirkte.

Der klassische Anzug bestand meist aus einer Taille, welche einen angeschnittenen Schoßteil besaß, einem Überrock und einem Unterrock. Andere Varianten wurden statt einem Überrock mit einem Überkleid oder einer Polonaise, einem seitlich und hinten hochgebundenen Überkleid, getragen.¹⁶ Der Überrock oder die Polonaise wurden in der Regel zur Turnüre hin hochgerafft und bildeten somit Draperien an der Front des Rocks. In der Regel besaßen alle Röcke, egal ob Tages- oder Abendgarderobe, eine Schleppe.

Kürass-Stil

Die Mode des Kürass, welche von ca.1877 – 1882 getragen wurde, zeichnete sich vor allem durch ihre ungewöhnlich schlanke Silhouette aus. Es ist auf den ersten Blick ein neuer Abschnitt der Damenmode zu erkennen und die schlanke Linie der Oberteile und Röcke steht in einem krassen Gegensatz zu der davor getragenen Turnüre. Charakteristisch für diesen Stil waren die bis zu den Knien eng anliegenden Röcke mit einer tief ansetzenden Schleppe. Durch den schmalen Schnitt der Röcke gestaltete sich das Gehen in diesen Röcken recht schwierig.



Abb.5 Kürass-Korsett aus Seidenatlas um 1880. Kyoto Costume Institute.

¹⁵ Vgl. Hofmockel, U.: *Lorkande*. <http://www.lorkande.de/Fruehe/Allgemein/fruehe%20tourneuere.htm> (Stand 25.05.2011)

¹⁶ Vgl. Loschek, Ingrid: *Reclams Mode- und Kostümllexikon*. Stuttgart: Reclam, 1994. S.291

Einige Damen sollen sich aus diesem Grunde sogar die Knie, mit dem Ziel eines dem Kleid angemessenen graziöseren Ganges, zusammengebunden haben¹⁷ oder sich, Gerüchten zufolge, sogar direkt in ihre Kleider haben einnähen lassen.¹⁸ Über den Rücken wurden weiterhin Draperien aus Tuniken oder Ähnlichem getragen.

Auch die Überbekleidung der Damen ändert sich in dieser Zeit. Es kamen maskulin beeinflusste Jacken, Paletots und Mäntel zum Einsatz, welche der modernen Dame mehr Bewegungsfreiheit der Arme einräumten. Zudem wurde die Kombination aus Rock und Jacke/Paletot "en vogue" und das klassische Damenkostüm wurde geboren.

Doch trotz der innovativen Schnitfführung war die Frau jedoch noch längst nicht vom Korsett befreit. Die Mode des Kürass trieb dies, durch die Einführung des Kürassier-Korsetts, welches einer Kürassier-Rüstung nachempfunden ist, sogar zu einem Extrem.¹⁹ Es umschloss sowohl die Taille, als auch Teile der Hüften und des Unterbauchs der Trägerin.

Die Garnitur der Tageskleider war nur mäßig ausgeprägt. Schmückende Details wie Bänder, Volants, Rüschen und feine Raffungen, im Gegensatz zur schmalen Form der Kleider meist vertikal angebracht, verzierten die Kleidung. Allerdings folgte auch nicht jede Dame dem modischen Extrem. Eine heiratswillige junge Frau war wohl eher darauf bedacht, ihre schlanke Linie durch extremes Einschnüren und auffällige Zierden zu präsentieren, als zum Beispiel eine verheiratete Hausfrau.²⁰

Zweite Turnüre / Cul de Paris

Nach der Mode des Kürass und ihrer schmalen, der natürlichen Silhouette näher kommenden Form, fiel man zunächst einmal wieder auf die künstlicher anmutenden Aufbauten der ersten Turnüre zurück.²¹ Allerdings wurde sie nun unter dem Namen "Cul de Paris" in noch extremerer Art und Weise ausgeführt. Das Turnürengestell oder die mittlerweile auch genutzten, sogenannten Bouffants, Kissen aus Rosshaar, wurden nun unmittelbar auf dem Gesäß getragen.

17 Vgl. Fehlig, U.: *Mode- gestern und heute*. Leipzig: VEB Fachbuchverlag, 1985. S.157

18 Vgl. Boehn, Max v.: *Die Mode – Menschen und Moden im 19. Jahrhundert. Bnd.IV*. München: Bruckmann, 1925. S.127

19 Vgl. www.lorkande.de/Natural%20form/natural%20form.htm (Stand 25.05.2011)

20 Vgl. Ebd.

21 Vgl. Loschek, 1994. S.74

Dies hatte zu Folge, dass die voluminösen Stoffaufbauten sich nahezu waagerecht abhoben. Laut einem unbekannten Zeitgenossen ging dies sogar so weit, dass die Turnüre "groß genug wurde, um eine Teetasse darauf abstellen zu können".²² Diese Extreme nahmen allerdings schon Ende der 1880er Jahre wieder ab und die Turnüren begannen kleiner zu werden.



Abb.6 Culs/Bouffants von 1882-1886. Münchener Stadtmuseum.

Die Taille, bzw. das Korsett, wurde von der Mode des Kürass übernommen und umschloss den Oberkörper weiterhin bis zu den Hüften. Die Röcke setzten sich, wie schon aus der frühen Turnüre bekannt, aus Über- und Unterrock zusammen. Des Weiteren wurde auch die Polonaise wieder getragen. Ein beliebter "Look" war der sogenannte "Dolly-Varden-Stil", benannt nach einer Romanfigur aus Charles Dickens' "Barnaby Rudge".²³ Er beinhaltete eine Polonaise, meist floral gemustert, einen Unterrock und eine Cappeline oder Stroh-Kapote.



Abb.7 Anzug im "Dolly-Varden-Stil", um 1885. Kyoto Costume Institute.

Die Röcke der zweiten Turnüre waren, zumindest bei den Tages- und Gesellschaftsgarderoben, fußfrei und besaßen keine Schleppe mehr. Da die Röcke nun kürzer waren, versuchte man durch auffällig hohe Hüte und Schuhabsätze die Figur optisch zu strecken.²⁴ Die Damenbekleidung wurden weiterhin überbordend durch - nun gerne asymmetrische -, Draperien, Volants, Stickereien und Bänder dekoriert. Wie in der ersten Turnüre waren hier die Grenzen nach oben hin offen und es galt die Devise "mehr ist mehr".²⁵

22 Fukai, Akiko (Hrsg.): Fashion. Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert. Band 1. Köln: Taschen Verlag, 2006. S.248

23 Vgl. Ebd. S.246

24 Vgl. www.lorkande.de/Spaete/Spaete.htm (Stand 25.05.2011)

25 Vgl. Tiehl, 1980. S.361

3.1 Die Entwicklung der Berliner Konfektion und industriellen Bekleidungsproduktion

Das Berliner Schneiderhandwerk lässt sich bis zurück in das 13. Jahrhundert nachweisen. Am 10. April 1288 manifestierte sich erstmals die Berliner Schneidergilde in Form eines „Gildenbriefes“, welcher den Wirkungsgrad und die Aufnahme in die Zunft regelte²⁶. Doch nicht nur zunftgebundene Schneider begründeten durch ihre Arbeit das spätere Berliner Konfektionsgewerbe.

Die Entstehung der Konfektionsindustrie war von verschiedenen Faktoren abhängig. Besonders hervor zu heben ist hier die Uniformschneiderei, welche den Weg in die serienmäßige, konfektionierte Produktion von Kleidung in Berlin, speziell am Hausvogteiplatz, ebnete²⁷. Die Kaiserliche Armee, ca. 25.000 Mann stark, bildete einen der ersten großen Abnehmermärkte von serienmäßig hergestellter Kleidung und gab somit die ersten handwerklichen Impulse in Richtung einer konfektionierten Bekleidungsproduktion²⁸. Die benötigten Schnittmuster wurden mithilfe der so genannten „blauen Patrone“, einem von jedem Schneidermeister selbst erdachten, empirisch entwickelten Schnittmuster angefertigt. Da jeder Soldat, der in den Diensten des Kaisers stand, ein körperliches „Ideal-Maß“ haben musste, konnte der Schneider mit der „blauen Patrone“, also grundsätzlich von einer gängigen „Normalfigur“ eines jeden Mannes ausgehen. Um auch die darüber hinaus bestehenden körperlichen Unterschiede erfassen zu können, lag somit schon bald der Gedanke an eine weiterführende Normierung der Schnittmuster nicht mehr fern²⁹.

Um 1799 etablierte sich das erste deutsche Konfektionshaus in Hamburg. Im frühen 19. Jahrhundert begannen sich Konfektionshäuser auch in Berlin niederzulassen. Die preussische Hauptstadt wuchs in den nächsten Jahren immer mehr an Einwohnern bzw. Abnehmern von Waren.

26 Vgl. Kurt, Aro: *Berlinstreet*. www.berlinstreet.de/1457 (Stand 24.05.2011) nach: Dähn, Brunhilde: *Berlin Hausvogteiplatz*. Göttingen: 1968

27 Vgl. Fiege, Nora: *Berliner Konfektion und Mode in den 1920er Jahren. Neue Kleider für neue Frauen?* Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2009. S.4

28 Vgl. www.berlinstreet.de/1457 (Stand 24.05.2011)

29 Vgl. Ebd.

Auch der Stadtteil Friedrichswerder, speziell der Hausvogteiplatz und seine umliegenden Straßen, entwickelten sich in diesen Jahren und waren bald sowohl als eines der internationalen Zentren des Textil- und Pelzhandels, als auch der Konfektion bekannt. Besonders für die konfektionierte Herstellung von Mänteln und Wäsche war Berlin, und insbesondere der Firmenstandort Hausvogteiplatz, auch über die Grenzen des Kaiserreichs hinaus bekannt.

Warum gerade die letztgenannten Bekleidungsstücke sich als konfektionierte Waren anboten, ist leicht erklärt. Sowohl die Unterbekleidung, also Unterwäsche, als auch Mäntel, Capes und Pelerinen, mussten im Gegensatz zu anderen Kleidungsstücken nicht passgenau auf den Körper abgestimmt sein. Die Wäsche bestand Mitte des 19. Jahrhunderts meist nur aus einem losen, weiten Hemd, welches erst durch das darüber getragene Korsett an den Körper angepasst wurde. Auch als sich der Schnitt der Damenwäsche Ende des 19. Jahrhunderts hin zu einem Unterhemd und einer weiten Unterhose zu ändern begann, war dies der Fall. Somit konnte sie leicht seriell in großen Mengen vorgefertigt werden. Auch Mäntel, beziehungsweise Umschlagtücher und Capes, welche ab Mitte des 19. Jahrhunderts als Überbekleidung dienten, waren aus diesem Grunde leicht zu konfektionierende Kleidungsstücke. Im besten Falle mussten nur einige Säume umgenäht werden, um aus einem Stück Stoff einen passenden Überwurf zu produzieren³⁰.

Als sich im Laufe der 1870er Jahre die Mode und speziell die Mantelformen der Damen hin zu den heute bekannten klassischen Mänteln mit maskulinem Einfluss und mehr Armfreiheit änderten, zogen auch die Konfektionäre nach. Mittels verbesserter Technik und Maschinen konnten somit immer mehr Kleidungsstücke, wie z.B. auch Blusen, hergestellt werden. Durch die stetige Vereinfachung der Mode und somit auch der Schnitte, erweiterte sich die produzierbare Palette an Bekleidung über die Jahre hinweg. Ab den 1880er Jahren wurde es so zum Beispiel möglich, auch Röcke in konfektionierten Größen vorzufertigen. Diese wurden im Einzelhandel in einer Art Kombination angeboten, die auch den passenden Stoff für das dazugehörige Oberteil einschloss.

³⁰ Vgl. Döring, Friedrich-Wilhelm: *Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie: zur Geschichte von Technisierung und Organisation der Massenproduktion von Bekleidung*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1992. S.61

Somit konnte sich die Dame das Kleid zu Hause selbst fertig nähen oder von der Hausschneiderin nähen lassen. Durch die vom Händler ausgehende Vergabe von Großaufträgen und dem anschließenden Verkauf im Einzelhandel, ließ sich innerhalb kurzer Zeit der innerstädtische Absatzmarkt einnehmen.

Es wurden sogenannte „Engros-Konfektionshäuser“ auf und um das „Viertel der Textilindustrie“, also dem Hausvogteiplatz und seiner Umgebung, gegründet. Im Binnenmarkt erlangte die Konfektion große Bedeutung, da, wie anfangs schon erwähnt, die Einwohnerzahl Berlins stetig stieg und viele vom Land hergezogene Arbeitskräfte der unteren Schichten einen breiten Absatzmarkt für günstig hergestellte Kleidung bildeten³¹. Doch auch die besser gestellten Gesellschaftsschichten fanden Gefallen an den Fertigwaren. Bekannte Konfektionshäuser wie z.B. „Gerson“, produzierten zwar auch konfektioniert, jedoch im Gegensatz zu den Fabrikanten eher in limitierten Auflagen und, der damaligen industriellen Fabrikation eher unähnlich, in bester Verarbeitung und Stoffqualität. Somit wurde auch für die besser situierten Gesellschaftsschichten, welche immer noch ihre Hausschneider zur Hand hatten, die Konfektion „en vogue“ und tragbar.

Doch auch über die Grenzen Berlins und des Kaiserreichs hinaus wurde die Berliner Konfektionsware verkauft und geschätzt. Unterstützung in ihrem Exportgeschäft erfuhr die Bekleidungsindustrie zudem durch den Deutsch-Französischen Krieg in den Jahren 1870 - 1871. In Folge des Kriegsgeschehens wurde auch Paris, die damalige Welthauptstadt der Mode, durch deutsche Truppen belagert. Die Konsequenz daraus war, dass es den internationalen Einkäufern des Bekleidungshandels zu dieser Zeit weder möglich war, die Verkaufsmessen, noch die Modenschauen zu besuchen. Als Alternative zu den Pariser Händlern schwenkte man indes auf die deutsche Konfektions- und Modestadt über und Berlin erhielt großen Zulauf internationaler Käufer und Auftraggeber³². Die positive Folge dieses Umstands zeigte sich in den Exportzahlen der darauf folgenden Jahre. Es entstanden vornehmlich lukrative Geschäftsbeziehungen zu Amerikanischen und Englischen Einkäufern, welche ihrerseits die Entwicklung und Expansion des deutschen Konfektionsgewerbes voran trieben. In Zuge dieser sprunghaften Erweiterung des Kundenkreises war es dementsprechend nun auch erforderlich, im internationalen Vergleich standhalten zu können.

31 Vgl. Döring, 1991. S.62

32 Vgl. Ebd. S.62

Das Konfektionsgewerbe musste sich den höheren Standards, sowohl in der Produktion, als auch in der Qualität, anpassen um auch nach der Belagerung Paris und dem „Mode-Land“ Frankreich die Stirn bieten zu können³³.

Trotz der ab 1873 einsetzenden Wirtschaftskrise, auch Gründerkrise genannt, gelang es der Berliner Konfektion weiterhin zu expandieren. Es ließ sich in den 1870 und 1880er Jahren sogar ein leichter Aufschwung des Absatzes erreichen³⁴. Es schien, als ob die serienmäßige Bekleidungsherstellung einer der wenigen Industriezweige war, welcher durch den Einbruch der Finanzmärkte und der dadurch einsetzenden Geldnot noch produktiver wurde, da der Bedarf an günstiger Kleidung größer war denn je. Auch in den darauf folgenden Jahren, als sich die deutsche Wirtschaft wieder erholt hatte, blieb der Erfolg ungebrochen. So schrieben die Ältesten der Kaufmannschaft von Berlin im Jahre 1912 in einem Bericht: „Sie [die Konfektion, F.D.] gewinnt von Jahr zu Jahr ein größeres Feld und konkurriert in den entferntesten Gegenden mit England und Frankreich“³⁵. Besonders die neue Mode, welche Anfang des 20. Jahrhunderts nun endlich auch ohne Korsett auskam und somit nicht mehr streng körperbetont war, ließ sich hervorragend serienmäßig produzieren.

Erst nach Ende des zweiten Weltkriegs stagnierte die Berliner Konfektion. Durch den verlorenen Krieg waren viele ausländische Märkte blockiert und die einst berühmte Berliner Konfektionsindustrie kam zu ihrem Ende.

33 Vgl. Döring, 1991. S.63

34 Vgl. Ebd. S.63

35 Döring, 1991. S.61

3.2 Die Anfänge der Kleider-Reformbewegung in Deutschland

Wie bereits im vorherigen Kapitel erwähnt, entstand in den 1880er Jahren aufgrund der Einbrüche in den Finanzmärkten und der daraus resultierenden Stagnation der deutschen und auch europäischen Wirtschaft eine neue Gesellschaft in Deutschland.³⁶ Den Frauen aus finanziell schlechter gestellten Familien oblag es nun ebenfalls, arbeiten gehen zu müssen. Noch vor den Jahren der Gründerkrise war es üblich, dass Frauen und junge Mädchen bis zu ihrer Hochzeit im Elternhaus lebten und im Haushalt halfen, jedoch war dies unter den neuen Umständen kaum mehr möglich.³⁷ Des Weiteren sollte auch der am Boden liegenden Wirtschaft wieder auf die Beine geholfen werden, was ohne zusätzliche Hilfe durch weitere Arbeitskräfte nicht möglich sein konnte.

Aufgrund dieser Entwicklung war es nun nötig, auch die Damenkleidung an ein Leben in der Arbeitswelt anzupassen und die Reformierung der Kleidung wurde zu einem unaufschiebbaren Problem.³⁸ Es wurden immer mehr Forderungen nach einer grundlegenden Veränderung der Damenbekleidung laut. So wollte man für die arbeitende Frau mehr Bewegungsfreiheit und Agilität erreichen. Dr. H. Lahmann, ein früher Fürsprecher der geforderten Kleiderreform, ließ hierzu treffend verlauten: „Die Reform der Frauentracht ist eine Mitbedingung und wahrlich eine nicht geringere bei der Befreiung der Frau; denn eine Modesklavin ist für die Wiedergeburt der Menschheit unbrauchbar.“³⁹

Jedoch auch der gesundheitlich negative Aspekt, der sich durch das Tragen eines Korsetts und dessen Folgeerscheinungen ergab, rückte stärker in das Bewusstsein der Menschen. Da sich die Industrialisierung und die daraus resultierenden sozialen Probleme bereits vor Deutschland in England und den USA entwickelt hatten, waren die ersten Schritte in Richtung Kleiderreform auch in diesen Ländern getan worden. Abgesehen von einigen früheren, jedoch fruchtlosen Versuchen, taten sich bereits in den 1870er Jahren Männer und Frauen in England zusammen, um den Gedanken einer Reformbewegung der Kleidung in die Öffentlichkeit zu tragen.⁴⁰

36 Vgl. Tiehl, 1980. S.361

37 Vgl. Ebd. S.361

38 Vgl. Ebd. S.361

39 Ebd. S.361

40 Vgl. Thiel, 1980. S.363

Im Jahre 1882 gründete sich hier als erste europäische Organisation mit diesem Ziel, die „Rational Dress Association“ nach amerikanischem Vorbild. Das selbst formulierte Programm der Organisation beinhaltete unter Anderem die Forderung nach „Hygiene und Schönheit in der Frauenbekleidung“.⁴¹ Dies prangerte vor allem die einenge Unterbekleidung, speziell das Korsett, welches von der Mode der vorherigen Jahrhunderte obligatorisch gefordert wurde, an. Besonders Ärzte der Reform-

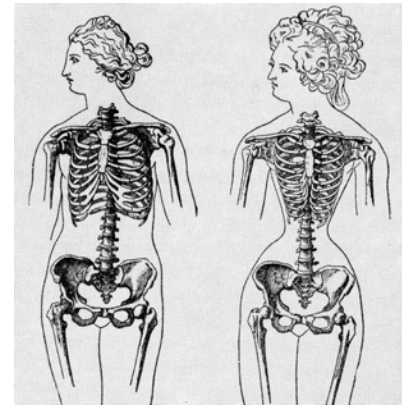


Abb.8 Verformung des Brustkorbs infolge ständigem Gebrauchs eines Korsetts.

bewegung sahen im täglichen Tragen des Korsetts die Ursache vieler bekannter Krankheiten. Im restlichen Europa, besonders in Deutschland bzw. dem damaligen Kaiserreich, zogen im Laufe der 1880er Jahre weitere Organisationen dem englischen Vorbild gleich und hielten sich mit ihren Forderungen im Wesentlichen an das bereits vorgegebene Reform-Programm der „Rational Dress Association“.

Als erster, zaghafter Schritt in Richtung einer innovativen Damenmode kann die Mode des Kürass, die so genannte „Enge Mode“, gewertet werden. Diese wird in den folgenden Kapiteln noch ausführlicher vorgestellt. Der Kern des neuen engen Stils beinhaltete das Weglassen der bis dato stets angewandten Unterbauten wie Reifrock oder Turnüre, jedoch griff man auch weiterhin auf das Korsett zur Modellierung der Taille zurück. Die Kleidung der Damen wurde in Tragbarkeit und Handhabung den Ansprüchen einer modernen Frau gerechter. Die Schnitte der Oberbekleidung wurden maskuliner und erlaubten mehr Bewegungs- und Armfreiheit. Der Kürass-Stil ließ schon ab Ende der 1870er Jahre die natürlicher werdende Silhouette der Damenbekleidung erkennen, jedoch war es noch ein langer Weg zur endgültigen Kleiderreform.

Bis auf das zu dieser Zeit sich in England formierende „Aesthetic Movement“, welches bereits Ende des 19. Jahrhunderts so genannte Hemd- oder Reformkleider fertigte und ausstellte, darf der Kürass-Stil jedoch lediglich als Anfang der Kleider- und Frauen-Reformbewegung gesehen werden.

41 Ebd. S.363

In den folgenden Jahren, um 1880, kehrte jedoch die schon vormals bekannte Turnüre, nun als „Cul de Paris“ benannt, auf die Boulevards und in die Kleiderschränke der Damen zurück.

Dieser Rückschritt in der Mode kann verschiedenen Faktoren zugeschrieben werden. Ingrid Loschek, Autorin von „Reclams Mode- und Kostümllexikon“, versucht diesen Umstand folgendermaßen zu beschreiben: „Dennoch wurde der Kleidungsstil nicht endgültig funktionell und körpergerecht. Die Enge Mode war, in Bezug auf den Lebensstil der Frau, zu früh gekommen, als dass sie hätte weiterentwickelt werden können. Die vorausgegangene, also gewohnte künstliche Form, die Turnüre, wurde wiederbelebt (...)“⁴²

Eine massentaugliche Damenbekleidung, ohne künstliche Formgebung des Körpers, konnte sich erst Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem so genannten „Reformkleid“ endgültig etablieren.⁴³

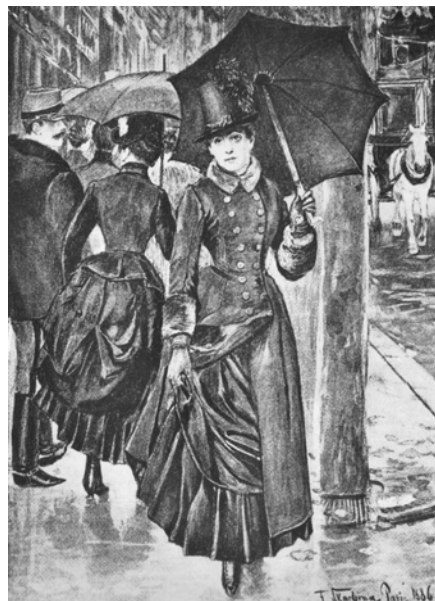


Abb.9 Der Einfluss der Herrenmode auf die Frauenkleidung ist in dem Gemälde „Boulevard des Italiens in Paris“ (1886) von Franz Skarbina gut zu erkennen. Berlin, staatliche Museen.

42 Loschek, 1994. S.74

43 Vgl. Tiehl, 1980. S.363

4. Deutsche Modezeitschriften in den Jahren 1870 – 1890

Spricht man von einer Modezeitschrift, so ist jedem sofort klar, um welches Thema sich das benannte Printmedium dreht.

Doch so leicht lässt sich „die Modezeitschrift“ nicht umfassend definieren. In der allgemeinen Kategorisierung von Printmedien ist der Typus der Modezeitschrift oder des Modemagazins nicht erwähnt.⁴⁴ Sie wird gemeinhin zu der Kategorie der allgemeinen Frauenzeitschrift gezählt. In Hinblick auf die meisten modebezogenen Zeitschriften, heutzutage gerne auch als „Lifestyle-Magazine“ betitelt, ist dies verständlich. Es lässt sich oft recht schwer eine Linie zwischen den technischen, modebezogenen Artikeln und den Unterhaltungs- und Informationsartikeln ziehen. Natürlich existieren mittlerweile auch diverse modespezifische Zeitschriften, welche sich ausschließlich auf die Vorstellung und Verbreitung neuer Trends spezialisiert haben, jedoch sind diese eher als Fachzeitschriften für einen ausgewählten Leserkreis zu werten.

In Hinblick auf die Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts sieht es nicht anders aus. Sie bildeten gemeinhin eine Mischung aus Belletristik, Präsentation von neuer Mode und Tipps und Anleitungen zum selber Nähen. Die Inhalte richteten sich vornehmlich an eine Zielgruppe von finanziell unabhängigen Damen, welche sich die vorgestellten Entwürfe aus edlen Stoffen und zumeist recht unpraktischen Tragevarianten leisten konnten. Die „normale“ Hausfrau hatte für solcherlei modische Spielereien keine Verwendung. Dennoch fanden die verschiedenen Modezeitschriften auch in einkommensschwächeren Haushalten Leserinnen. Sie dienten hier vorzugsweise als Inspiration, auch mit einem kleinen Geldbeutel der sich ständig ändernden Mode nacheifern zu können.⁴⁵

Schaut man sich die Modezeitschriften genauer an, so fällt einem im Bereich der Präsentation der neuen Moden besonders die strenge Aufteilung in Sparten wie "Gesellschaftskleid", "Promenadenkleid", "Nachmittagskleid" usw. auf. Dies ist aus heutiger Sicht ungewöhnlich.

44 Vgl. Venohr, Dagmar: *medium macht mode: zur Ikonotextualität der Modezeitschrift*. Bielefeld: Transcript, 2010. S.95

45 Vgl. www.lorkande.de/Spaete/Spaete.htm (Stand 20.05.2011)

Jedoch muss man bedenken, wie streng die Kleidervorschriften für die mittlere und gehobene Gesellschaft, die immer noch das Idealpublikum der Modezeitschriften bildete, bis Anfang des 20. Jahrhunderts waren. So war es im Rahmen dieser äußerst detaillierten und differenzierten Kleiderordnung angebracht, als Dame die Garderobe bis zu sieben oder acht Mal am Tag zu wechseln. Je nach Tageszeit, Anlass, Tätigkeit oder Ort wurde ein spezieller Stil der Kleidung vorgeschrieben.⁴⁶

Im Laufe des 19. Jahrhunderts gewannen die Verlage der Modezeitschriften immer mehr Abonnenten, was nicht zuletzt der zusätzlichen Einführung von beratenden und anleitenden Artikeln zu verdanken war. Abgerundet wurde diese Mischung gewöhnlich von belletristischen Artikeln und Auszügen von bekannten Romanen oder ähnlichem. Der Erfolg der Modezeitschriften zu dieser Zeit ist auch in Zahlen zu benennen. Zu Beginn der Kaiserzeit verzeichneten die beiden größten Modezeitschriften Deutschlands, der "Bazar - Illustrierte Damen-Zeitung" und die "Modenwelt – Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten", Abnehmerzahlen von bis zu 100.000 Lesern bzw. Leserinnen.⁴⁷ Diese beiden Zeitschriften begründen in Deutschland sozusagen die Tradition der Kombination aus Mode-, Frauen- und Unterhaltungszeitschrift und hielten sich von den insgesamt 51 zwischen 1865 bis 1890 gegründeten Zeitschriften dieses Typus am längsten und auflagenstärksten am Markt.⁴⁸



Abb.10 Schriftzug des Titels des „Bazars“



Abb.11 Schriftzug des Titels der „Modenwelt“

4.1 Der Bazar – Illustrierte Damen-Zeitung

46 Vgl. Fukai, 2006. S.265

47 Vgl. Ciza, Robert et al.: *ABLIT*. www.zeitschriften.ablit.de/graf/gz046.htm (Stand 24.05.2011)

48 Vgl. Ebd.

Die im Jahre 1855 erstmals erschienene Zeitschrift des Verlegers Louis Schäfer gestaltete sich als eine Mischung aus Modepräsentation und Belletristik. Richtete sie sich anfänglich noch nach der "anspruchsvollen", also gebildeten und wohlhabenden Leserin, erweiterte sich die Zielgruppe gegen Ende des 19. Jahrhunderts auf eine breitere Masse von weiblichen Lesern, auch aus der Mittelschicht. Zu dieser Zeit veränderte sich der inhaltliche Fokus des "Bazars" folgerichtig von "Mode und Unterhaltung" hin zu "Mode und Ratgeber" und passte sich somit der Leserschaft an.⁴⁹

Der "Bazar" erschien in seiner Anfangszeit zunächst als "Technische Muster-Zeitung für Frauen", bzw. als "Berliner Illustrierte Damen-Zeitung", 14-tägig. Im Jahre 1857 änderte sich aufgrund der Nachfrage der Turnus und der Titel, sodass der "Bazar-Illustrierte Damen-Zeitung", nun 8-seitig im Umfang, wöchentlich herausgegeben wurde. Auch der Inhalt des "Bazars" wurde neu gestaltet. So wurde nun, neben den neuesten Modetrends, ein sogenanntes Unterhaltungsblatt, das Erzählungen und Romane beinhaltete, in das inhaltliche Programm eingegliedert.

In der Umsetzung bedeutete dies, dass im wöchentlichen Wechsel entweder der Unterhaltungsteil oder der Modenteil des "Bazars" erschien. Diese Umstellung des Konzepts sicherte dem "Bazar" somit eine Sonderstellung unter den Damenzeitschriften. So warb das Blatt Ende des 19. Jahrhunderts für sich selbst: "Er [der Bazar – Illustrierte Damen-Zeitung, J.E.] gilt mit Recht für tonangebend im weiten Reich der Mode. Aber auch seine Leistungen auf belletristischem Gebiet sind anerkannt hervorragende."⁵⁰

Der "Bazar-Illustrierte Damen-Zeitung" hielt sich lange unter den Top-Fünf der deutschen Zeitschriften und verzeichnete zwischenzeitlich sogar Abonnentenzahlen von bis zu 140.000. Jedoch ab den späten 1880er Jahren verlor er stetig an Bedeutung am deutschen Markt. Im Jahre 1937 erschien die letzte Ausgabe des "Bazars".

4.2 Die Modenwelt – Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten

49 Vgl. www.zeitschriften.ablit.de/graf/gz046.htm (Stand 25.05.2011)

50 Ebd. nach „Mosse-Katalog“ 30. Jahrgang, 1897

Die vom Berliner Verleger Franz Lipperheide und seiner Frau Frieda herausgegebene „Modenwelt“ erschien erstmals im Jahre 1865 in Deutschland. Die zunächst als reines Modemagazin geltende Zeitschrift veränderte im Laufe der Jahre jedoch und schloss sich der allgemeinen, thematischen Strömung an, sodass auch sie ihren Fokus von reiner Mode auf Mode und Belletristik erweiterte. So schloss sie sich im Jahre 1874 mit der im selben Verlag erscheinenden „Frauen-Zeitung“ zusammen, welche forthin mit dem Untertitel „Ausgabe der Modenwelt mit Unterhaltungsblatt“ firmierte.⁵¹

Die achtseitige Modenwelt erschien in einem zweiwöchigen Turnus und war im Jahre 1871 für ein Entgelt von 5 Mark zu erwerben. Als eine der beliebtesten deutschen Frauen- und Modezeitschriften präsentierte sie, ebenso wie „Der Bazar“ die neuesten Trends und Moden, gab Tipps zur geeigneten Garderobe für unterschiedlichste Anlässe und unterhielt die Leserinnen mit kleinen Geschichten und Romanauszügen. Auch die ständig steigenden Auflagenzahlen bestätigten den Erfolg der inhaltlichen Kombination. Allein in den Jahren 1865 – 1868 gelang es der „Modenwelt“ ihre Abnehmerzahlen mehr als zu verdoppeln, sodass diese im Jahre 1868 schon bei 48.000 Abonnenten lag.⁵² Auch international feierte die Zeitschrift des Lipperheideschen Verlags Erfolge. Schon im Jahre 1866 expandierte die „Modenwelt“ und war von nun an auch in Frankreich und England, natürlich in den jeweiligen Landessprachen übersetzt, käuflich zu erwerben. Um noch mehr Leserinnen für das Blatt gewinnen zu können stellte der Verlag Anfang der 1880er Jahre das Konzept der Zeitschrift erneut um.

Nun lag, dem allgemeinen Trend entsprechend, der Schwerpunkt mehr auf den Themen Mode und Ratgeber. Diese Wendung brachte der „Modenwelt“ eine größere Zielgruppe auf dem Markt näher und so explodierten die Abnehmerzahlen in den 1880er Jahren auf einen Höchststand von bis zu 370.000 Leserinnen.⁵³ Anfang des 20. Jahrhunderts jedoch sanken die Zahlen des Verlags stetig, sodass die letzte Ausgabe der „Modenwelt“ im Jahre 1937 erschien.

5.1 Spezifische Merkmale der ersten Turnüre

51 Vgl. www.zeitschriften.ablit.de/graf/gz046.htm (Stand 25.05.2011) nach Kirchner: *Das Deutsche Zeitschriftenwesen Teil II*. S.358

52 Vgl. www.zeitschriften.ablit.de/graf/gz046.htm (Stand 25.05.2011)

53 Vgl. Ebd.

ca.1870 – 1876

5.1.1 Silhouette und äußere Form

In den Gewändern der ersten Turnüre lassen sich noch gut die Formen der vorangegangenen Mode der Krinoline ablesen. Die hohe Taille, kurz über dem natürlichen Punkt der Körpertaille angesetzt, wird durch das Korsett betont. Der pyramidenförmige Rock setzt somit in einer hohen Taille an und weitert sich, teils immer noch durch leichte Krinolinen unterstützt, zum bodenlangen Saum hin. Durch die sich anschließende Schleppe erhält der Rock die Form eines rechtwinkligen Dreiecks. An den vorderen und seitlichen Körperpartien liegt er recht flach an und betont somit durch die leicht gestrafften, nach hinten genommenen Stoffdraperien das Gesäß. Die für die Mode der Turnüre namensgebende Unterkonstruktion aus Rosshaarpolstern oder Stahlschienen unterstützt die charakteristischen Stoffaufbauten, welche kurz über dem natürlichen Gesäß beginnen. Die Turnüre ist mäßig ausgeprägt und die Stoffaufbauten laufen meist in einem kontinuierlichen Übergang in eine Schleppe über.

5.1.2 Material und Farbwahl



Abb.13 Modegrafik eines Anzugs für junge Mädchen. „Die Modenwelt“, 1874.

Hochwertige Tageskleider sind zu Beginn der Turnüre meist aus den bereits in der Krinoline verwendeten Seidenstoffen gefertigt⁵⁴. Jedoch auch die aus England stammenden, günstigeren Wollstoffe sind mehr und mehr vertreten. Eine leuchtend, bis sogar grelle Farbwahl der Materialien ist nicht ungewöhnlich. Dunkle, gedeckte Farben werden, wenn überhaupt, von älteren Damen bevorzugt. Die Tageskleider sind in der Regel unifarben, nur die Entwürfe für Mädchen und junge Damen sind öfters mit floralen Mustern, Streifen, Punkten oder Karos anzutreffen. Die Garnitur der Kleidung hebt sich meist farbig ab, kann aber auch mit dem Material der Kleidung korrespondieren.

5.1.3 Die Turnüre

⁵⁴ Vgl. Tiehl, 1980. S.357



Die Turnüre im eigentlichen Sinne ist ein hufeisenförmiges Gestell, welches mithilfe von Bändern an der Taille der Trägerin befestigt wird. Sie betont und stützt die charakteristischen Stoffdraperien und -aufbauten über dem Gesäß der Trägerin. Eine Turnüre kann aus Roß-haarpolstern, Stahlschienen oder einer Verbindung beider Materialien gefertigt sein. In der frühen Turnüre, Anfang der 1870er Jahre, werden auch noch Kombinationen aus Krinolinengestellen und Turnüren getragen.

Abb.13 Unterrock mit Ha bschleppe und Turnüregarnitur. „Die Modenwelt“, 1874.

5.1.4 Das Korsett & die Taille

Das obligatorische Korsett bildet die Körpertaille etwas über dem natürlichen Punkt. Das darüber getragene Oberteil liegt eng an und betont die geschnürte Taille. Der Übergang zum Rock erfolgt entweder horizontal oder in einer leichten Schnepfenform. Auch Gürteltaillen sind vertreten,

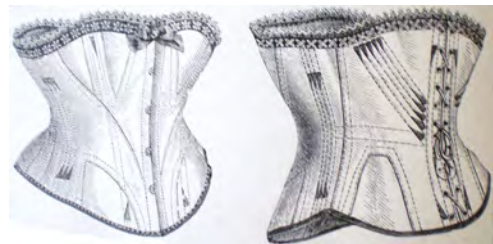


Abb.14 Korsett für Damen. „Die Modenwelt“, 1871.

welche die schmale Schnürung durch ein, meist farbig abgesetztes, Gürtelband betonen. Der Schnitt des Oberteils ist in der Regel jacken- oder westenähnlich gehalten und wird im vorderen Bereich durch kleine Metallhaken oder Knöpfe geschlossen. Gerne sind auch stilisierte Revers an der Vorderseite, entlang der Verschlüsse, angebracht. Eine weitere Variante sind sogenannte Überkleider, welche über Bluse und Rock getragen werden und sowohl die Funktion eines Oberteils, als auch die eines Überrocks übernehmen. Die Taille im Allgemeinen wird recht wenig dekoriert. Eine leichte Garnitur befindet sich meist an den Ärmelabschlüssen und dem Kragen bzw. dem Ausschnitt.

5.1.5 Die Ärmel

Der Ärmelansatz befindet sich etwas über dem natürlichen Schulterpunkt. Die Ärmel der Tageskleider sind halblang oder reichen bis zum Handgelenk. Bevorzugt werden weite Röhrenärmel, aber auch Bischofs- oder Pagodenärmel sind in der Kleidung der frühen Turnüre zu finden. Den unteren, abschließenden Bereich der Ärmel bildet meist ein angesetzter Volant oder eine Manschette.

Die Ärmelabschlüsse können mit Rüschen, breiten Volants, Plisse oder Knöpfen verziert sein und weiten sich etwas am Handgelenk⁵⁵. Auch sogenannte Unterziehärmel aus

⁵⁵ Vgl. Tiehl, 1980. S.353

Spitze, welche unter den Ärmeln des Oberteils getragen werden, sind üblich. Besonders bei der Straßenbekleidung kommen sie zum Einsatz um die Arme zusätzlich zu bedecken.

5.1.6 Der Kragen

Tageskleider sind in der Regel hochgeschlossen und oft mit einem kleinen Stehkragen versehen. Dieser kann am vorderen Bereich durch einen Schlitz leicht geöffnet sein oder durch einen kleinen, gerüschten oder plissierten Wäschekragen betont werden. Auch sogenannte Kläppchenkragen, vorne geöffnete Stehkragen, welche spitz umgeschlagen werden, sind beliebt. Teilweise finden sich auch V-Auschnitte an der



Abb.15 Chemiset mit Jabot. „Die Modenwelt“, 1871.

Tagesgarderobe. Diese sind, aufgrund der damals nötigen Verhüllung, jedoch durch einen separat angebrachten oder direkt eingenähten Wäschekragen oder ein Chemiset bzw. Chemiset-Fichu oder Jabot ausgefüllt⁵⁶.

5.1.7 Der Rock

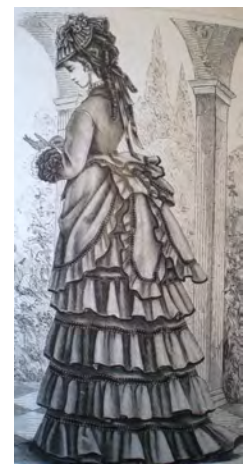
Der Rock liegt im vorderen Bereich am Körper an und weitet sich im hinteren Bereich, so dass die Form eines rechtwinkligen Dreiecks entsteht. Die Schöße des im hinteren Bereich bauchig empor gerafften Rocks gehen schnell in die Länge und bilden, auch bei Tageskleidern, eine Schleppe.

Der Überrock, meist eine Tunika, ist zur Turnüre hin gehend hochgerafft und bildet dadurch kleine bogenförmige Falten an der Front. Die sogenannte Schürzentunika, eine Variante des Überrocks, wird ebenfalls nach hinten hochgenommen, jedoch legt sie sich eher glatt an die Front des Rocks an und erzielt somit ein schürzenähnliches Aussehen. Überkleider, egal ob lang oder kurz, können sich entweder mantelartig um den Rock legen oder nach hinten hoch-gerafft werden. Die gängige Bezeichnung für ein mithilfe von Bändern hinten hochgerafftes Überkleid ist die Polonaise, oder auch „Robe à la polonaise“.



Überkleid. „Die Modenwelt“, 1874.

Der Unterrock ist bodenlang und bedeckt die Füße. Er ist meist unifarben und korrespondiert mit dem Überrock. Oft bildet ein angesetztes, breites Volants den Saum des Unterrocks, jedoch sind auch glatte



⁵⁶ Vgl. Loschek, 1994. S.325

umgenähte Säume zu finden. Die nicht übermäßig lange Schleppe geht in der Regel vom Unterrock ab. Die Garnitur der Röcke ist üppiger als die der Taillen. Rüschenbesätze, Plissees, Biesen, mehrfache Volants und Spitze sind in der Regel horizontal auf Über- und Unterrock angebracht. Des Weiteren sind Borten, Bänder, Fransen und Textil-Schleifen beliebte Dekorationselemente, welche ebenfalls die Linienführung des Rockes betonen.

5.1.8 Die Gürtelschärpe



Abb. 17 Gürtelschärpe aus Moiré und Samt. „Der Bazar“, 1873.

Ein beliebtes Accessoire der frühen Turnüre sind Gürtelschärpen, welche in den verschiedensten Materialien, Mustern und Farben zu finden sind. Sie bilden in der Regel eine Art Schleife oder drapierten Knoten im oberen Bereich, von welchem zwei breite Bänder nach unten abgehen. Diese können entweder einen glatten Saum besitzen, oder mit Fransen verziert sein. Eine Schärpe wird auf Höhe der Taille getragen und durch ein gürtelartiges Band, entweder seitlich des Körpers oder über der Turnüre, fixiert.

Abb. 17 Anzug mit Tuhika, Schärpe und Volants. „Die Unterwelt“, 1873.

5.2 Spezifische Merkmale des Kürass-Stils ca. 1877-1882

5.2.1 Silhouette und äußere Form

Die Mode des Kürass ist auf eine schlanke Linie bedacht, welche den Körper der Dame optisch streckt. Die schlanke Linie der Damenfiguren wird durch das Kürass-Korsett erzielt. Der Taillenkpunkt verschiebt sich und setzt nun etwas unterhalb der natürlichen Taille an. Der Busen wird durch das Korsett nach oben gerückt, was im Gesamtbild die sogenannte S-Linie bildet⁵⁷. Der Rock ist sehr schmal gehalten und benötigt keinerlei Untergestell. Er weitet sich ab den Knien leicht und die Schleppe setzt nun auf der Höhe Kniekehlen an und läuft recht flach aus.



Abb.18 Sommeranzug für junge Damen. „Die Modenwelt“, 1878.

5.2.2 Material und Farbgebung

Generell sind zur Zeit des Kürass eher Woll- und Halbwollstoffe anzutreffen. Fest- oder Sonntagstoiletten sind aus Textilien wie Damast, Rips, Atlas, Samt, Moirè oder Brokat gefertigt. Die Farbgebung tendiert nun mehr zu dunklen, gedeckten Farben. Die Stoffe sind meist einfarbig, jedoch finden sich auch gestreifte oder karierte Dessins in den Modemagazinen. Sommerkleider, welche in der Regel aus Mull, Musselin, Seide oder Baumwollstoffen gefertigt sind, erhalten weiterhin helle, leichte Farben. Kleingemusterte, gestreifte oder karierte Dessins, sowie Blumenmuster sind in der warmen Jahreszeit beliebt. Generell ist die Kombination aus zwei bis drei verschiedenen Materialien ein gängiges Stilmittel des Kürass.

5.2.3 Das Korsett & die Taille

Das Kürass-Korsett, das auch die Hüften modelliert, scheint insgesamt länger als das Korsett der ersten Turnüre. Es ist einer Kürassier-Rüstung nachempfunden. Das Korsett umfasst dabei den Oberkörper bis zur Hüfte und setzt den Taillenkpunkt etwas tiefer als die natürliche Taille an. Somit streckt das Korsett den Oberkörper optisch in die Länge.



Abb.19 Korsett mit Kürass-taille. 1878 nach Waugh.

Die Taille umfasst, dem Korsett entsprechend, den Oberkörper in der Regel bis zu den Hüften. Sie liegt eng an und betont durch ihre Schnittführung die schlanke Linie des Kürass-Stils. Beliebt ist vor allem die Schoßtaille, welche sich durch ihren langen Schnitt und den ausgeprägten Schoß auszeichnet. Sie ist meist vorne geknöpft, wobei es sowohl ein- als auch zweireihige Varianten gibt. Die Taille ist zurückhaltend garniert und zeichnet

⁵⁷ Vgl. Tiehl, 1980. S.357

sich eher durch die Kombination von verschiedenen Materialien, gerne in unterschiedlichen Farben, aus. Latzartige Einsätze aus Samt

oder Plissee, Revers, farbig abgesetzte Knopfleisten oder westenähnliche Einsätze sind die vorherrschenden Dekorationselemente. Des Weiteren finden sich Besätze aus Band, Borten und Textilschleifen auf der Kürass-Taille. Zudem sind die bereits in der frühen Turnüre getragenen Überkleider zu finden.



5.2.4 Die Ärmel

Die Ärmel der Kürass-Mode haben oft eine recht eng anliegende Röhren-Form und setzen kurz vor dem natürlichen Schulterpunkt an. Der Ärmelansatz kann glatt oder leicht gepufft sein. Ausgenommen von Ballkleidern bedeckt der Stoff den ganzen Arm und reicht bis zum Handgelenk. Der Abschluss des Ärmels kann verschiedenste Formen annehmen. Diverse Revers-Varianten sind anzutreffen, welche sich gerne in Farbe und Material vom Rest des Kleides absetzten. Des Weiteren sind auch Manschetten als Ärmelabschlüsse geläufig. Sowohl das Revers, als auch die Manschette ist häufig von kleinen Rüschen, Plissees, Knöpfen oder Besätzen aus Band geziert



Abb.21 Ärmel mit mehrfachem Plissee. „Der Bazar“, 1878.

5.2.5 Der Kragen

Tageskleider sind im Allgemeinen hochgeschlossen und mit einem kleinen, teils durch Fischbein gestützten, Stehkragen versehen⁵⁸. Dieser kann vorne durch einen vertikalen Einschnitt leicht geöffnet sein.



Abb.22 Krawattenschleife aus Band. „Der Bazar“, 1881.

Als Zierde dienen kleine Rüschensäume oder Spitze, welche entweder direkt an den Kragen angebracht sind oder angeknöpft bzw. untergezogen werden. Teilweise werden auch Chemisette- oder Wäschekragen, sowie Jabots getragen. Des Weiteren kann eine Krawatten-Schleife den Halsausschnitt zieren. Kostümjacken und Mäntel haben ebenfalls

⁵⁸ Vgl. Fehlig, 1985. S.157

eher kleine Kragen und sind oft mit einem Revers ausgestattet.

5.2.6 Der Rock

Die Röcke des Kürass-Stils benötigen keine Unterbauten wie die Turnüre, sondern liegen eng am Körper an. Sie sind im Extremfall bis zu den Knien so eng anliegend, dass sie durch ihren Schnitt sogar das Gehen der Trägerin erschweren.

Um die Fortbewegung möglichst zu erleichtern ist der untere Teil des oft fußfreien Rocks ab Mitte der Wade meist aus einer anderen, gerafften Stoffpartie angesetzt. Diese ist gerne vertikal dichtgefältelt oder plissiert, um mehr Bewegungsfreiheit zu gewährleisten⁵⁹. Der restliche Teil des Rockes wird hingegen in der Regel horizontal gerafft und, je nach Art des Kleides, mit Volants oder feinen, schmalen Rüschenbesätzen verziert. Die Hüften der Trägerin sind oft mit einer horizontal oder bogenförmig angebrachten Stoffdraperie, einem Überrock oder einer Art Schürze geziert. Auch die sogenannte Pannierdraperie, eine vorne geöffnete, zweiteilige Draperie, ist in der Zeit des Kürass zu finden. Die Draperien werden unter dem Gesäß zusammengeführt und nach unten hin in Puffen oder Volants durchgehend gerafft. Bei Gesellschaftstoiletten sind, im Gegensatz zu Tageskleidern, Schleppen zu finden, welche allerdings erst unter den Kniekehlen ansetzen und sich lang und schmal nach hinten ziehen⁶⁰. Sie schließen oft mit so genannten Staubvolants ab.

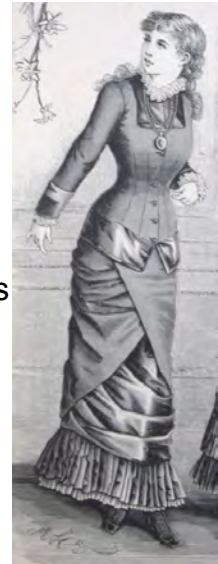


Abb.23 Anzung mit einer Schoßtaille mit Latzeinsatz und einer Pannierdraperie. „Die Modenwelt“, 1881.

5.2.7 Das Übergewand

Jacken und Paletots verdrängen in der Zeit des Kürass die bis dahin getragenen Viereckschals und halb- bis dreiviertel-langen Capes/Pelerinen als Überbekleidung. Der Paletot, ein kurzer oder halblanger, eleganter Damenmantel mit mas-kulinem Einfluss, wird meist ein- oder zweireihig geknöpft.

⁵⁹ Vgl. Loschek, 1994. S.292

⁶⁰ Vgl. Ebd. S.292



Abb.24 Kurzer Paletot, zweireihig geknöpft. „Die Modenwelt“, 1879.

Er ist leicht tailliert, hat in der Regel ein steigendes Revers und einen Gehschlitz oder Zwickel im hinteren Bereich⁶¹. Bei den neuartigen Kostüm-Kombinationen wird eine vorn geknöpfte Schoßjacke oder eine Art Frackjacke, ebenfalls von der Mode der Herren inspiriert, getragen⁶². Die Jacken legen sich, der Betonung der Kürass-Taille entsprechend, niederrartig an und reichen oftmals über die Hüften. Dies

wird auch als Schoßjacke bezeichnet. Sie haben gerne auffallende Knöpfe und eingeschnittene Taschen, welche mit Patten besetzt sind. Ansonsten hält sich die Zierde der Übergewänder eher in Grenzen. Wintermäntel und Paletots für die kalte Jahreszeit sind nicht selten mit Pelz verbrämt oder sogar gefüttert⁶³. Bevorzugt werden hierbei Sealskin und Biberpelze verwendet, jedoch auch Plüsch-Imitationen sind keine Seltenheit.



Abb.25 Pelzverbrämter Paletot. „Die Modenwelt“, 1883.

61 Vgl. Loschek, 1994. S.367

62 Vgl. Ebd. S.292

63 Vgl. Fehlig, 1985. S.157

5.3 Spezifische Merkmale der zweiten Turnüre ca. 1882-1890

5.3.1 Silhouette und äußere Form

Die lange Taille des Kürass-Stils ist weitestgehend in die zweite Turnüre übernommen. Sie umfasst und modelliert weiterhin nicht nur den Brustkorb, sondern auch den Unterbauch und die Hüften und drängt die Brust nach oben, sodass eine S-förmige Silhouette entsteht. Da die Taille nun tiefer greift, setzt die Turnüre dem entsprechend auch tiefer am Körper an. Sie wird in der Regel direkt auf dem Gesäß getragen⁶⁴. Das Zusammenspiel aus natürlicher Gesäßwölbung und der künstlichen Wölbung der aufgetragenen Turnüre lässt den so genannten "Cul de Paris", also den Stoffaufbau des Rocks, nun geradezu waagerecht absteigen. Der Effekt ist somit wesentlich stärker als noch zu der Zeit der ersten Turnüre.

Die äußeren Rockkonstruktionen der Damenkleidung werden grundlegend geändert. Es sind keine deutlichen Horizontal- und Vertikallinien mehr erkennbar. Sowohl die Draperien, als auch die Garnituren sind in allen erdenklichen Formen, wie Diagonalen oder asymmetrischen Linien anzutreffen. Tages- und Gesellschaftstoiletten sind meist nur noch knöchellang gehalten. Zur optischen Streckung der Figur tragen Absätze und vor allem auffällig in die Höhe gehende Hüte bei.



Abb.26 Asymmetrische Draperie einer Tunika.
„Die Modenwelt“, 1886.

5.3.2 Materialien und Farbwahl

Die Kleidung der Damen ist weiterhin häufig aus mehreren, verschiedenen Textilien gefertigt. Die Farbgebung ist geradezu düster gehalten, wobei die Oberbekleidung meist dunkler als der Rock gefärbt ist. Dank der industriellen Entwicklung sind nun auch immer kompliziertere Webmuster industriell zu fertigen, sodass gemusterte Stoffe mit floralen Dessins oder Streifen immer verbreiteter sind. Die Besätze und Zierden sind gerne farblich kontrastierend gewählt und heben sich vom Untergrund ab.

⁶⁴ Vgl. Loschek, 1994. S.292

5.3.3 Der Cul de Paris

Die Turnüre oder der Cul de Paris kann zum einen ein einfaches Kissen aus Rosshaar oder Stahldraht sein, welches mittels Bändern über dem Gesäß gehalten wird. Des Weiteren sind Konstruktionen aus Stahlschienen anzutreffen, die vom unterfütterten, oberen Teil der Turnüre hufeisenförmig abgehen und sich nach unten hin weiten. Eine neuartige Entwicklung ist der Unterrock mit eingearbeiteter Turnüre, welcher das Tragen und vor allem das Anlegen erleichtert. Diese werden allerdings nur für Tages- und Gesellschaftkleider genutzt, da der Stoffaufbau einer Ball- oder Abendgarderobe zu voluminös für die flexiblen Unterrock-Kombinationen ist. Eine separate Turnüre wird diesen Ansprüchen jedoch weiterhin gerecht.



Abb.27 Unterrock mit eingearbeiteter Turnüre. „Die Modenwelt“, 1883.

5.3.4 Das Korsett & die Taille

Wie schon beschrieben, hat die Taille die gleiche Passform wie die Kürass-Taille, der Mittelpunkt sitzt also etwas unter dem natürlichen Taillenknotenpunkt und streckt somit die Figur.



Abb.28 Taille mit Chemiset-Einsatz. „Die Modenwelt“, 1883.

Es werden weiterhin meist Schoßtaillen und Schoßjacken getragen. Allerdings ist nun auch wieder die Schneppentaille, welche im unteren Bereich spitz zuläuft, in Mode. Die Taillen sind insgesamt etwas dezenter als in der ersten Turnüre garniert. Optische Effekte werden eher durch Raffungen, eingearbeitete Plissees und den Wechsel von verschiedenen Materialien erzielt. Des Weiteren bedient man sich gerne Stickereien, Ösen, Knopf- oder Bänderdekorationen. Es finden sich weiterhin westenähnliche Einsätze und Revers an den Taillen. Generell lässt sich, zumindest bei Anzügen, die Garnitur des Rocks oft als Besatz oder Passe an der Taille wiederfinden.

5.3.5 Ärmel

Es finden sich vornehmlich Röhrenärmel an den Tages- und Gesellschaftstoiletten. Allerdings ist im Hinblick auf die Mode der 1890er Jahre auch der gepuffte Ärmelansatz zu finden. Die Ärmel setzen nun endgültig am natürlichen Schulterpunkt an und reichen bei Tageskleidern bis zu den Handgelenken. Die Ärmelabschlüsse werden oft durch separat anlegbare Manschetten unterstützt.



Abb.29 Ärmel mit Revers und Manschette. „Die Modenwelt“, 1884.

5.3.6 Kragen/Dekolletee

Auch in Hinblick auf den Kragen ändert sich während der zweiten Turnüre nicht sonderlich viel. Die Taillen sind hoch geschlossen und in der Regel mit einem kleinen, teils durch Fischbein oder Stahl gestützten Stehkragen und einem Wäschekragen oder Jabot versehen.

5.3.7 Der Rock

Der Überrock wird wieder stark nach hinten hoch genommen und zur Turnüre hin gerafft. Allerdings scheint er nun insgesamt steifer und absteht drapiert zu sein. Durch die starke Raffung bildet der Überrock an der Front meist stark ausgeprägte, waagerechte Falten. Des Weiteren sind diverse Varianten von Draperien zu sehen, welche teils asymmetrisch anmuten. Der Unterrock, historisierend auch gerne Jupon genannt, hat meist eine leicht glockige Form und ist recht wenig garniert⁶⁵. Stattdessen wird dieser nun gerne in verschiedenste Arten von Falten gelegt.



Abb.30 Anzug mit einteiligem Rock und langer Draperie. „Die Modenwelt“, 1887.



Abb.31 Garnierte Polonaise. „Die Modenwelt“, 1885.

Auch die Polonaise, ein nach hinten hochgenommenes Überkleid inspiriert durch die "Robe à la polonaise" des 18. Jahrhunderts, kommt wieder in Mode. Die Turnüre ist besonders stark ausgeprägt und steht stark vom Gesäß ab. Die hinteren Draperien können, ebenso wie die vorderen, verschiedenste Formen und Längen annehmen. Aus Über- und Unterrock werden zuweilen auch einteilige Modelle, welche mit Faltenbesätzen und Draperien in alle erdenklichen Formen garniert werden. Generell ist der Rock der Tages- und Gesellschaftskleider nur noch knöchellang und besitzt, im Gegensatz zur frühen Turnüre, keine Schleppe mehr.

⁶⁵ Vgl. Fehlig, 1985. S.157

5.4 Frisuren, Schuhe & Kopfbedeckungen

5.4.1 Frisuren zwischen 1870-1890

Zu Beginn der frühen Turnüre, um 1870, sind die Haare der Damen noch recht voluminös frisiert. Die Kombination aus Echt- und Kunsthauptteilen lässt auffällige und komplizierte Hochsteckfrisuren zu. Die Haare sind am Oberkopf gerne hoch aufgebauscht, in Chignons gefasst oder in Kronen aus Flechtzöpfen frisiert. Die restlichen Haare fallen in der Regel in Rolllocken oder andere Lockenarrangements gelegt bis in den Nacken der Dame herab. Die Ohren sind dabei allerdings immer frei und unbedeckt. Stirnhaare werden gerne in kleine Rolllockchen oder Stöpsellocken gelegt und in die Stirn frisiert.



Abb.32 Künstliches Haarteil.
„Die Modenwelt“, 1874.

Zur Zeit des Kürass-Stils ändern sich die Frisuren an sich nicht sonderlich stark. Es werden immer noch Chignons und Flechtchignons getragen, jedoch verzichtet man mittlerweile mehr und mehr auf künstliche Haarteile. Des Weiteren tendiert man dazu, die Haare nicht mehr weit oben am Kopf zu frisieren, sondern die Chignons mehr im Nacken zu platzieren. Dem entsprechend wird auch mehr und mehr auf die

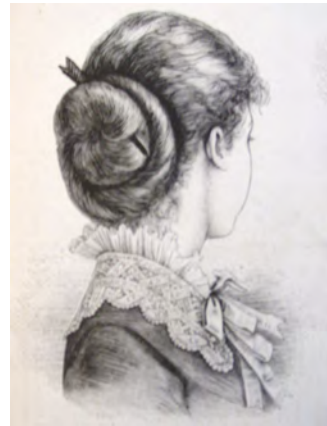


Abb.33 Flecht-
Chignon mit
Rolllocken. „Die
Modenwelt“, 1870.

vom Oberkopf herab fallenden Locken verzichtet. Die Frisuren werden somit insgesamt schlichter und natürlicher. Die Stirnlocken sind weiterhin beliebt, jedoch erhalten sie nun einen neuen, nicht ganz schmeichelhaften Namen. So werden sie auch Simpelsfransen genannt, was sich auf eine Aussage des zeitgenössischen, selbsternannten Ästhetikers Theodor Vischer bezieht. So empörte er sich: "Aber der modernen Dame, die die Haare in die Stirn kämmt, fällt es nicht ein, daß sie (...) sich mit dieser Verdunkelung vollends zum Bilde eines Simpels (...) macht."⁶⁶

⁶⁶ Loschek, 1994. S.228

Während der Mode des Cul de Paris ändern sich die Frisuren der Damen wenig. Die Haare werden weiterhin über den Ohren nach hinten genommen und dort in verschiedene Varianten des Chignons oder Dutts frisiert. Allerdings wandern die Haaraufbauten insgesamt am Hinterkopf wieder etwas höher. Haarschmuck ist in allen zwei Jahrzehnten zu finden. Dieser ist allerdings zur Zeit der frühen Turnüre wesentlich pompöser als zur Zeit des Kürass-Stils oder der späten Turnüre. Frisuren für die einfache Straßentoilette sind meist mit Bändern, Schleifen, Kämmen oder kleine Spangen geschmückt. Zur Abend- oder Ballgarderobe sind auch Kunstblumen, Spitze und Federarrangements nicht unüblich.



Ab.34 Tief sitzender Dutt. „Die Modenwelt“, 1878.

5.4.2 Schuhmode zwischen 1870-1890



Stiefel mit Schnürung. „Die Modenwelt“, 1882.

Die Schuhmode zwischen 1870-1890 unterliegt wenigen Veränderungen. Der Tagesschuh schlechthin ist die Stiefellette, auch Bottine genannt. Sie ist in der Regel aus Leder oder robustem Stoff gefertigt. Hochwertige Modelle bestehen gerne aus mehreren, verschiedenen Materialien, gemusterter Stoffe oder sind durch gesteppte Einsätze oder Stickereien verziert. Sie können entweder mit einem Band durch Ösen geschnürt sein oder mit den 1865 patentierten Haken geschlossen werden.⁶⁷ Des Weiteren sind Modelle mit Knopfleisten oder einem seitlich angebrachten Gummizug, der bereits 1860 patentiert wurde, anzutreffen.⁶⁸ Fast alle Damenschuhe besitzen einen Absatz, der verschiedene Höhen haben kann. Es gilt die Faustregel: Je kürzer der Rock, desto höher die Schuhe. Dies soll zur optischen Streckung der Figur beitragen.⁶⁹



Abb.36 Stiefel mit Knopfleiste. „Die Modenwelt“, 1879.

⁶⁷ Vgl. Loschek, 1994. S.201

⁶⁸ Vgl. Loschek, Ingrid: *Accessoires: Geschichte und Symbolik*. München: Bruckmann, 1993. S.43

⁶⁹ Vgl. Tiehl, 1980. S.357

Die normale Absatzhöhe beträgt meist 4-5 cm. Weit verbreitet ist der "Pinet-" oder „Bobine-Absatz“, auch "Pariser Absatz" genannt, welcher der Form einer breiten Garnspule ähnlich ist. In den 1880er Jahren wird zudem der sogenannte "Trotteur-Halbschuh" modern. Dieser ist knöchelhoch, meist geschnürt und sehr solide gefertigt. Im Sommer oder auf der Promenade sind zudem leichte Stoffschuhe anzutreffen.



Abb.37 Stiefellette mit Gummizug. „Die Modenwelt“, 1871

5.4.3 Kopfbedeckungen zwischen 1870-1890

In den 1870er Jahren sind wegen der voluminösen Frisuren meist kleine Hütchen, wie Kapott- oder Tellerhütchen beliebt. Diese können aus Stoff, Stroh oder, im Winter beliebt, Leder und Pelz sein. Tellerhütchen aus Stroh nennt man auch Cappeline. Die Hüte, welche entweder auf der Frisur "thronen" oder schräg in die Stirn getragen werden, sind meist mit Bändern unter dem Kinn befestigt oder mit Hutnadeln fixiert.



Modenwelt“, 1883.

Während des Stils des Kürass ändert sich die Hutmode nicht sonderlich stark. Es werden weiterhin Kapotthüte oder Barett-artige Hutmodelle getragen. Auch die Kiepe, welche schon in den Jahrzehnten vor 1870 beliebt war, ist in der Mode



Abb.39 Samthut mit Vogelbalg. „Der Bazar“, 1881.

vertreten. Allerdings rutscht der Hut, da die Frisuren sich nun stetig verkleinern, mehr auf den Hinterkopf oder die Mitte des Kopfes der Trägerin. Des Weiteren kommen Hüte mit großen Krempen in Mode, ähnlich einem Schlapphut, welche gerne im Sommer getragen werden. Ab Mitte der 1880er Jahre nehmen die Hüte wieder an Größe zu und bedecken nun meist den ganzen Kopf. Wie in der

Mode zeichnet sich nun auch hier langsam ein maskuliner Einfluss in der Hutmode der Damen ab.⁷⁰

Zur Streckung der Figur sind die Hüte teils extrem hoch geschnitten und zudem mit abenteuerlichem Putz, wie ganzen Vogelbälge oder Sträußen aus Kunstblumen, bedacht. Generell sind Hüte in beiden Jahrzehnten meist üppig mit Textilschleifen, Federn, Kunstblumen, Spitze oder Pelz verziert.

⁷⁰ Vgl. Tiehl, 1980. S.357

5.4.4 Accessoires

Gerne genutzte Accessoires sind Fächer, sowie die zu aller Zeit unentbehrlichen Schirme. Im Winter darf der gerne aus Pelz oder Plüsch bestehende Muff nicht fehlen.



Abb.40 Fächer. „Die Modenwelt“, 1883.



Abb.41 Muff aus Sealskin.
„Die Modenwelt“, 1879.



Abb.42 Sonnenschirme. „Die Modenwelt“, 1882.

6.1 Darstellung des Auswahlkonvoluts

S. 38 – 46.....Erste Törnüre

S. 47 – 55.....Kürass-Stil

S.56 – 64.....Zweite Törnüre



KE 42

Atelier: Junk & Schulz

Kronen-Str.25

Frühjahr 1873

Dame mit Schürzentunika

Der Anzug scheint durchgehend aus dem gleichen, nahezu einfarbigen Material zu bestehen. Einzig drei leicht gefärbte Streifen auf Taille und Tunika machen das Dessin aus.

Die Gürteltaille besitzt zwei Abnäher unter der Brust, welche in zwei leicht dunkel gefärbte Streifen übergehen. Es ist nicht zu erkennen, ob dies dem Dessin des Stoffs zugeschrieben werden kann, oder ein Schattenwurf einer Faltenlegung ist. Die Gürteltaille ist vorne durch stoffbezogene Knöpfe geschlossen. Der deutlich über dem natürlichen Schulterpunkt ansetzende, weite Ärmel endet kurz unter dem Ellenbogen der Trägerin. Es schließt sich ein weiter Volant an, welcher bis zum Handgelenk reicht. Garniert wird dies durch ein auf der Übergangskante angebrachtes Rüschenband. Unter dem Volant sind weiße Manschetten zu erkennen.

Der runde Halsausschnitt der Taille gibt die Sicht auf einen plissierten, weißen Wäschekragen frei. Dieser wird von einem dunkel gefärbten Band umrandet, welches wahrscheinlich separat anzulegen ist. An dem Band befindet sich ein Medaillon.

Den Überrock des Anzugs bildet eine Schürzentunika. Auch sie besitzt einen dunkler gefärbten Streifen, jedoch genau in der Mitte der Tunika. Die am Saum mit Volants und Rüschen garnierte Schürzentunika reicht bis kurz unter die Knie der Dame und ist zur Turnüre hin hochgerafft. Der Unterrock ist Bodenlang und ebenfalls reichlich garniert. Der sichtbare Teil ist mit einem vierfachen Volant geziert. Des Weiteren finden sich horizontal und vertikal angebrachte Rüschenbänder am Rock.

Der voluminöse Stoff-Aufbau der Turnüre ist auf diesem Foto gut zu erkennen. Es ist zu vermuten, dass er auf der Höhe des Gürtels beginnt und sich in einer Art drapierten, horizontalen Wellenform nach unten ausbreitet. Es sind deutlich Teile der Schürzentunika zu erkennen, welche in die Draperie mit einbezogen wurden. Die Turnüre läuft in einer vom Unterrock abgehenden, leichten Schleppe aus.



KE 173
Atelier: W. Wallnau
Alexander-Str. 44
1873

Dame mit gestreifter Seitenschärpe

Die Kombination aus Tunika und Rock ist aus einem einheitlichen Material und unifarben gehalten. Die schlichte Taille ist im vorderen Bereich geknöpft und ohne jeglichen Besatz. Der glatte Ansatz der weiten Röhrenärmel befindet sich über dem natürlichen Schulterpunkt. Sie gehen bis zum Handgelenk und schließen mit breiten Manschetten ab. Die Manschetten haben einen Wellenförmigen Stoß und sind mit je zwei übereinander angebrachten Knöpfen geschlossen. Unter dem vorne geöffneten, kleinen Stehkragen ist ein weißer Wäschekragen zu sehen. Die Öffnung des Kragens wird durch eine aus Spitze oder Tüll bestehende Krawatten-Schleife verdeckt. Diese ist in der Mitte durch eine helle Rosette geziert.

Die Tunika ist nur leicht nach hinten hochgerafft und reicht ungefähr bis zu den Knien. Auch sie ist kaum garniert. Lediglich der bogenförmige Saum wird von einem Rüschenband geziert.

Dieses ist mit zwei Dritteln nach oben hin geöffnet und im unteren Bereich an die Tunika aufgesteppt. Unter dem Rüschenbesatz ist ein schmales Band aus Spitze oder Tüll an den Saum angebracht.

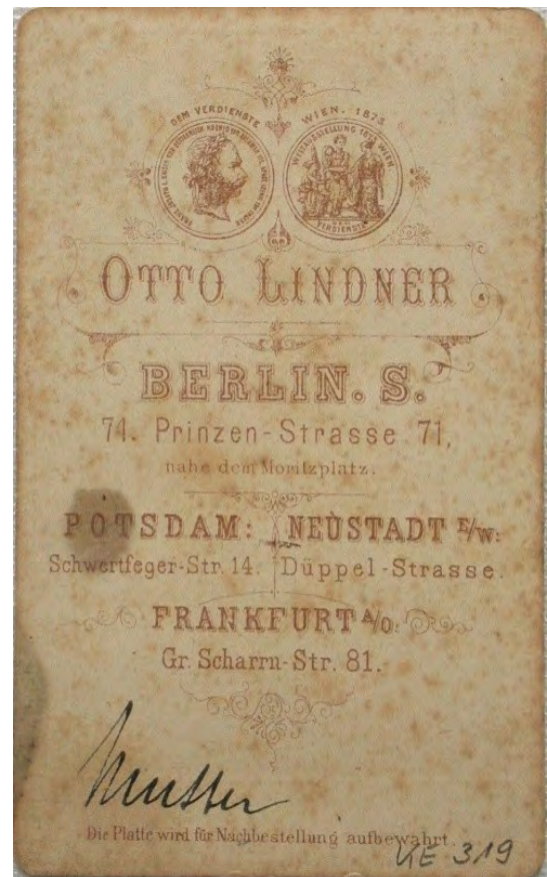
Der bodenlange Unterrock läuft hinten zu einer Schleppe über und ist ebenfalls zurückhaltend garniert. Kurz unter den Knien ist ein breiter Volant angesetzt, welcher im hinteren Bereich den Hauptteil der Schleppe ausmacht. Die Kante zwischen Unterrock und Volant ist, genau wie bei der Tunika, durch ein nach oben geöffnetes, in Rüschen gelegtes Band geziert.

Ein interessantes Accessoire dieses Anzugs ist die gemusterte Seitenschärpe. Sie hat ein unregelmäßig gestreiftes Dessin und endet mit langen Fransen unterhalb der Tunika.



Scharpe. Die Modenwelt, 1873.

Die krausen Haare der Dame sind über den Ohren locker nach hinten genommen und führen wahrscheinlich in einen am Oberkopf aufgesetzten Chignon aus Flechten. Ein weiterer Teil der kleingelockten Haare fällt bis in den Nacken herab. Eine seitlich angebrachte, große Samtschleife ziert den Chignon.



KE 319
Atelier: Otto Lindner
Prinzen-Str.71
1874

Handschriftl. Vermerk: „Mutter“

Junge Dame in einem Anzug mit kariertem Überkleid

Der Anzug ist aus unterschiedlichen Materialien gefertigt. Das Überkleid hat ein großflächig kariertes Dessin, während der Unterrock unifarben ist. Beide Bekleidungsstücke scheinen eine eher helle Farbgebung zu haben. Der dunkel gefärbte Zierrat besteht wahrscheinlich aus Samt.

Das Überkleid ist vorne durch eine Reihe großer, dunkler Knöpfe geschlossen. Auf der Knopfleiste sind in regelmäßigen Abständen samtene Schleifen aus dunklem Band angebracht. Der Saum des Überkleides ist glatt abgenäht und wird lediglich durch ein, ebenfalls aus Samt bestehendes, dunkles Schmuckband geziert. Der Rock des Überkleids ist nur leicht nach hinten hochgenommen und durch die sitzende Position ist der Aufbau der Turnüre nicht sichtbar.

Die über dem natürlichen Schulterpunkt ansetzenden Röhrenärmel schließen kurz hinter dem Handgelenk ab. Die breiten, schräg angeschnittenen Revers scheinen aus Samt zu bestehen. Sie schließen mit doppelten, stark gefältelten Plissees ab, welche sich wiederum farblich vom dunklen Samt abheben. Unter den Ärmelabschlüssen sind glatte, weiße Manschetten erkennbar.

Der Ausschnitt des Überkleids hat eine tiefe V-Form und ist, korrespondierend mit den Ärmelrevers, mit einem starken Plissee umrandet. Der Ansatz des Plissees ist wiederum von einem dunklen Samtband verdeckt. Der weiße Wäschekragen liegt eng an Hals und Nacken an und öffnet sich vorne in Form von zwei kleinen Kläppchen. Eine dunkle, unifarbene Krawatten-Schleife umschließt den Stehkragen und verdeckt die vordere Öffnung des Kläppchenkragens.

Der sichtbare Teil des Unterrocks ist mit einem dreifachen Rüschenband garniert. Je eine Reihe der Rüschen ist jeweils am oberen und unteren Rand festgesteppt, sodass sie sich halbrund aufrüchen. Unterhalb des Rüschenbesatzes setzt wahrscheinlich ein Volant an.

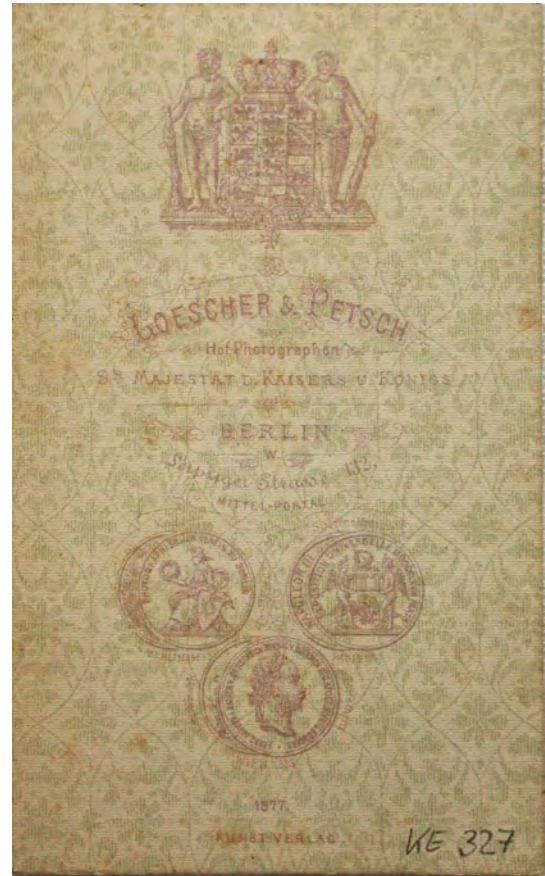
Die glatten Haare der jungen Frau sind streng nach hinten genommen und bilden einen hochgesetzten Chignon, welcher durch ein metallenes Haarband betont wird. Die restlichen Haare fallen scheinbar glatt in den Nacken.



Anzug mit kariertem Überkleid.
Die Modenwelt, 1874.



Herbstanzug für junge Mädchen.
Die Modenwelt, 1874.



Nr. 327

Atelier: Loescher & Petsch

Adresse: Leipziger Str.132

1877

Dame mit Buch

Sowohl das lange Überkleid, als auch der Unterrock scheinen aus dem gleichen, unifarbenen Material zu bestehen. Herausstechendes Merkmal des Überkleids ist das in Falten gelegte Band in Form eines Fischgräten-Musters, welches sich vom Kragen über die Brustpartie bis hin zum Saum zieht. Diese Partie aus spitz zulaufendem Plissee wird von einem, auf beiden Seiten, vertikal angebrachten Rüschenband geziert. Es sind keine Knöpfe oder andere Verschlüsse sichtbar. Der Saum des, vorne glatt anliegenden, Überkleids ist mit einem schmalen Plisseeband garniert. Die untere Partie ist nur leicht zur Turnüre hin hochgenommen und bedeckt ansonsten nahezu komplett den darunter getragenen Rock.

Die Ärmel liegen weit über dem natürlichen Schulteransatz und gehen in einer glatten Röhrenform bis zu den Handgelenken. Der Ärmelabschluss setzt sich aus mehreren Plissees und Volants zusammen.

Ein nach oben geöffneter, kurzer Volant wird durch eine Art Band unterbrochen. Es schließt sich sowohl ein nach unten geöffnetes Plissee, als auch ein darunter angebrachter Volant an. Das Schmuckband um die Handgelenke wird durch je eine Schleife aus Band geziert.

Den runden Halsausschnitt bildet ein gerüschter, flacher Kragen. Des Weiteren ist ein weißer, stehender Wäschekragen sichtbar. An der Front, oberhalb des Fischgräten-Plissees, ist eine, entweder angenähte oder separate, Textil-Schleife zu erkennen. Diese, aus einem gepunkteten und einem unifarbenen Stoff bestehende Schleife, verdeckt die vordere Öffnung des Wäschekragens.

Den sichtbaren Saum des Unterrocks bildet eine weitere, etwas breitere Partie aus plissiertem Stoff. Der Unterrock bildet im hinteren Bereich eine ebenfalls mit Plissee garnierte Schleppe, welche größtenteils durch das lange Überkleid verdeckt wird. Trotz des bodenlangen Saums ist eine Schuhspitze zu sehen.

Die Haare sind zum Mittelscheitel hin hochgenommen und in Form von geflochtenen Zöpfen entlang des Scheitels festgesteckt. Die Dame trägt zudem ein Haarband, welches über den Ohren hinweg verläuft. Es ist im vorderen Bereich, über der Stirn, durch eine Textil-Schleife geziert. Unter dem Haarband sind kleine Stirnlöckchen erkennbar.



Langes Überkleid mit Plissees.
Die Modenwelt, 1875.



KE 834
 Atelier: Theodor Prümm
 Adresse: Unter den Linden 51
 1879

Junge Dame in einem Sommeranzug

Der abgebildete Sommeranzug scheint aus leichtem Baumwollstoff oder Tuch zu bestehen. Er ist dunkel gefärbt und besitzt farblich kontrastierende, helle Besätze. Beide Stoffe sind unifarben gehalten.

Die Schoßtaille ist sehr lang geschnitten und betont die schmale Silhouette der jungen Frau. Die Taille ist durch eine einreihige Knopfleiste geschlossen, welche durch einen breiten Einsatz von hellem Stoff farblich hervorgehoben ist.

Die Röhrenärmel setzten am natürlichen Schulterpunkt an und reichen bis über das Handgelenk. Die breiten, ebenfalls aus hellem Stoff gefertigten, Revers beginnen auf Höhe der Handgelenke. Sie sind an der Unterseite der Arme je in zwei Kläppchen nach außen geknickt.

Des Weiteren sind die beiden Revers durch je zwei kurze Textil-Bänder geziert. Sie sind an der Unterseite des Revers, an den beiden Kläppchen, angebracht. Die Ärmel schließen mit je einem doppelten Plissee ab, welches einmal hell und einmal dunkel gefärbt ist.

Der leichte Stehkragen der Taille ist V-förmig geöffnet und gibt den Blick auf einen, ebenfalls stehenden, leicht gerüschten Wäschekragen frei. Die Brustpartie zeichnet sich durch einen latzförmigen Einsatz aus plissiertem Stoff aus, welcher an beiden Seiten von einem breiten, stilisierten Revers eingefasst wird. Das Revers ist, genau wie die Ärmelabschlüssen und die Front der Taille, aus einem hellen Stoff gefertigt. Die Brust ist zudem mit einer Schleife aus Band geziert, welche die Farbkombination des Kostüms abermals aufgreift.

Der schmale Rock besitzt keine Draperie. Er ist lediglich mit nach oben gerichteten Querfalten geziert. Unter den Knien scheint eine weitere, helle Stoffpartie horizontal an den Rock angebracht zu sein.

Die Haare der jungen Frau sind stark gelockt und bauschen sich am Oberkopf auf. Der Rest scheint im Nacken zusammengekommen worden zu sein. Die Ohren sind sichtbar.



Sommeranzug für junge Damen. Der Bazar,



KE 842

Atelier: Theodor Prümm

Adresse: Unter den Linden 51

1881

Handschriftl. Vermerk: „Dem Affenschwänzchen von Tante Elisabeth.“

Dame in einem Anzug mit Krawattenschleife und Strohhut

Die Taille und der Rock sind in kontrastierenden, unifarbenen Dessins gefertigt. Die tiefe Schoßtaille, im Prinzessschnitt gefertigt, besteht aus einem hellen Stoff. Sie ist an der Front mit zwei trapezförmig angebrachten Knopfreihen geschlossen. Die farblich melierten Knöpfe beginnen kurz oberhalb der Brust und laufen Richtung Hüfte immer näher zusammen. Dies betont die schlanke Taille der Trägerin.

Die Röhrenärmel sind am natürlichen Schulteransatz angebracht und reichen bis zu den Handgelenken. Die Ärmel schließen mit einem dunkel gefärbten Stoffansatz ab. Dieser ist zum Ellenbogen hin schneppenförmig und mit je drei, ebenfalls melierten, Knöpfen geziert. Unter den Ärmelabschlüssen sind weiße Manschetten zu sehen.

Den Halsausschnitt bildet ein kleiner Stehkragen, wahrscheinlich ein Wäschekragen, welcher nach vorne hin V-förmig geöffnet ist. Die Taille an sich besitzt einen breiten, dunkel gefärbten Kragen, welcher mit den Ärmelabschlüssen korrespondiert. Die Öffnung des leichten V-Ausschnitts wird durch eine kariert gemusterte Krawattenschleife aus Band bedeckt.

Der sichtbare Teil des Rocks bildet sich aus einer dunkel gefärbten Draperie, welche leicht schräg, in horizontalen Falten gelegt, kurz unter der Hüfte beginnt.

Die Dame trägt zudem einen dunklen Strohhut mit hoch gebogener Krempe, was im Allgemeinen auf eine Sommer- oder Frühjahrsmode hindeutet. Der Putz des Hutes scheint aus demselben Band gefertigt zu sein wie die Krawattenschleife.

Die Haare sind leicht gewellt und über den Ohren nach hinten genommen. Sie werden im Nacken zu einem Chignon oder ähnlichem frisiert sein.

Ein weiteres Accessoire bildet der unifarbene Schirm, welchen die Dame in ihrer linken Hand hält. Schirme sind zu dieser Zeit, egal bei welchem Wetter, ein beliebtes Accessoire.



S. N. N.
 Atelier: J. C. Schaarwächter
 Adresse: Friedrich-Str. 190
 18.08.1882

Handschriftlicher Vermerk: „Herzliche Grüße / M. Bayer“

Junge Dame in Promenadentoilette

Der Anzug der jungen Frau ist aus verschiedenen, unifarbenen Materialien gefertigt. Die schmale Schoßtaille ist durch eine einreihige Knopfleiste zusammen gehalten. Die Brustpartie zeichnet sich durch einen dunkel gefärbten, latzartigen Einsatz aus Samt aus. Dieser ist mit einer farblich abgesetzten, gerüschten Borte umrandet.

Die Röhrenärmel setzen glatt am natürlichen Schulterpunkt an und reichen bis unterhalb der Handgelenke. Die Ärmelabschlüsse bestehen aus einem doppelten Revers, welches aus einem hellen, leicht glänzenden Stoff und einem, dem Latz ähnlichem Samt gefertigt ist. Unter den Ärmelabschlüssen sind helle Plissee-Manschetten erkennbar.

Der runde, eng anliegende Halsausschnitt, welcher mit der gleichen Borte wie der Latz gesäumt ist, gibt ebenfalls den Blick auf einen hellen, plissierten Wäschekragen frei.

Der Rock ist in horizontalen Falten drapiert. Oberhalb der Knie schließt sich ein glänzender Stoff an den ansonsten eher matten Stoff des Rocks an.

Dieser untere Teil ist ebenfalls in horizontalen Falten drapiert.

Die junge Frau trägt ihren Pony in gelockten Fransen, welche in die Stirn fallend frisiert sind. Die restlichen Haare sind glatt über den Ohren nach hinten genommen und bilden einen aus Flechten geformten Chignon im Nacken. Dieser ist mit einem textilen, glänzenden Haarband umfasst.



Anzug mit Schoßtaile und Latz. Die Modenwelt, 1881.



KE 1031
Atelier: Theodor Prumm
Unter den Linden 51
1887

Handschriftl. Vermerk: „Alice Jäger geb. Herrass
geb. 23.II.1859 gest. 29.V.1910.“

Dame in pelzverbrämten Winter-Ensemble

Die winterliche Promenadentoilette ist aus einem durchgehend gleichen, unifarbenen Stoff gefertigt.

Der kurze, gefütterte Paletot ist an Kragen, Ärmelabschlüssen und am Saum mit Pelz oder Kunstpelz verbrämt. Des Weiteren ist es nicht unüblich auch das innere solcher Winter-Paletots mit Pelz oder Plüsch zu füttern. Es finden sich zudem rechts und links der Knopfleiste zwei horizontal angebrachte Besätze aus Pelz. Diese scheinen direkt vom hohen Kragen abzugehen und sind länger als der eigentliche Saum des Paletots. Die glatt angesetzten Röhrenärmel beginnen am natürlichen Schulterpunkt und schließen mit den bereits erwähnten, breiten Pelzbesätzen ab.

Der glatte, schmale Rock besitzt keinerlei Draperie und scheint einteilig zu sein. Einzige Zierde bilden seitlich angebrachte Kordeln, welche mit kleinen Quasten enden.

Als Accessoire trägt die Dame den unentbehrlichen Pelz- oder Plüschmuff in den Händen. Dieser scheint aus demselben Stoff wie der Anzug gefertigt zu sein und ist an beiden Eingriffen mit Pelz/Plüsch verbrämt.

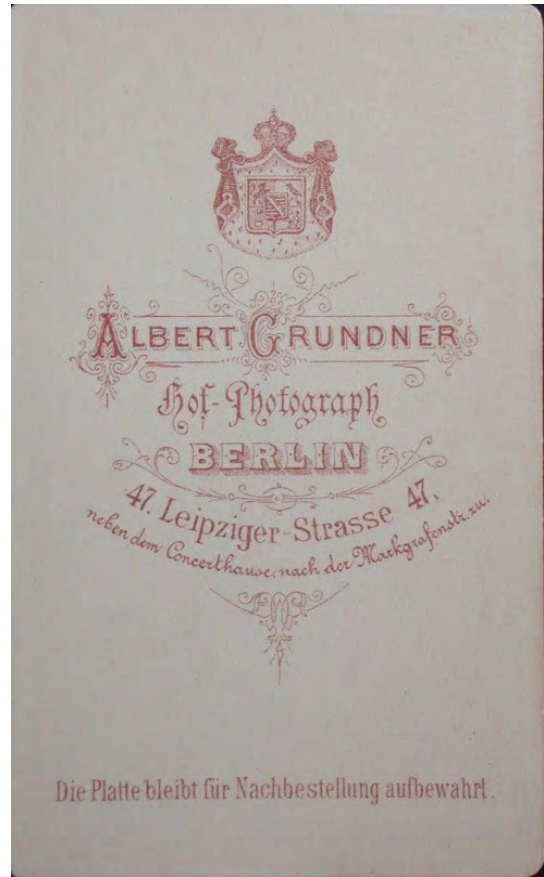
Eine weitere Besonderheit bildet der wahrscheinlich aus Leder gefertigte Hut mit Pelz-/Plüschkrempe. Er ist garniert mit einem aus Federn bestehenden Putz. Die darunter sichtbaren Haare sind über den Ohren nach hinten genommen. Die Stirnhaare sind zu kleinen Simpelsfransen frisiert.

Diese Winter-Ensembles scheinen eine beliebte Mode während des Kürass gewesen zu sein. So schrieb die "Modenwelt" bereits im Jahre 1883: "Besonders zum Schlittschuhlaufen, doch auch auf der Promenade bevorzugt die Jugend neuerdings den eng anschließenden, kurzen, weniger länger denn eine Schoßtaille geschnittenen Paletot. Derselbe wird beliebig mit dem Kleide übereinstimmend oder von abstechendem Stoff, wie Sammet, Plüsch, auch Tuch, doch stets im gleichen Farbton gewählt und erhält ein wärmendes Futter nebst passendem Pelzbesatz, dem der Muff, je nach Geschmack auch ein Garniturestreifen um den Rocksäum oder um die Draperie entspricht. Biber, Sealskin und Samt, mit welchen der schöne, in allen Farbtönen vorrätige Federplüsch fast auf gleicher Stufe steht, sind die begehrtesten Pelzarten, die man neuerdings auch in ganz reizenden Plüsch-Imitationen in den Handel bringt⁷¹."



Pelzaccessoires. Die Modenwelt, 1879.

⁷¹ Die Modenwelt-Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten. Nr.8, Jahrgang XVIII, 15.01.1883. S.61



KE 64
Atelier: Albert Grundner
Leipziger-Str.47
Um 1880

Dame in samtener Schoßjacke

Die Dame trägt eine dunkle, aus Samt gefertigte Schoßjacke. Es handelt sich hierbei um eine Schoßjacke und keine Schoßtaille, da die Jacke offensichtlich aus einem anderen Material als die Taille gefertigt ist und somit nicht zu einem Anzug gehört. Die Schoßjacke ist vorne durch eine Reihe kleiner, wahrscheinlich silberfarbener, Knöpfe geschlossen und besitzt keine Garnitur. Der Schoß ist durch einen großen Zwickel, welcher sich nahezu waagrecht über die Turnüre legt, geprägt.

Die gepufften Ärmel setzten am natürlichen Schulterpunkt an und reichen bis über die Handgelenke. An den Ärmelabschlüssen sind helle Manschetten aus Spitze sichtbar.

Der Stehkragen der Schoßjacke ist vollends von einem Spitzenkragen, welcher vorne von einer kleinen Schleife aus Band geziert wird, bedeckt.

Der obere Teil des unifarbenen Rocks wird durch eine Schaldraperie geziert, welche teilweise in schmalen Biesen abgenäht ist. Die Draperie ist zur Turnüre hin hochgenommen. Die Front des Rocks scheint glatt anzuliegen. Seitlich der glatten Front finden sich zwei Kellerfalten. Die Draperie der Turnüre scheint sich in mehreren, wellenartigen Stufen nach unten hin auszubreiten.

Die Haare sind recht außergewöhnlich frisiert. Sie sind scheinbar in vier Partien am Oberkopf fixiert und bilden eine rosettenartige Form. Des Weiteren scheinen Haare über den Ohren nach hinten genommen zu sein.



PIII004

Atelier: J.C. Schaarwächter

Leipziger-Str.30

Um 1886

Dame in Anzug mit Schneppentaille

Der Anzug scheint aus verschiedenen, unifarbenen Textilien gefertigt zu sein.

Die Taille ziert ein einfarbiger, westenähnlicher Einsatz, welcher mit einer Art fallendem Revers abschließt. Das Revers ist mit floraler Stickerei verziert. Der westenähnliche Einsatz scheint plissiert zu sein.

Die Ärmel setzen glatt am natürlichen Schulterpunkt an und reichen bis oberhalb der Handgelenke. Die Ärmelabschlüsse sind mit einer, mit dem Revers korrespondierenden, floralen Stickerei garniert. Der hohe, eng anliegende Stehkragen der Taille ist in einem breit gestreiften Stoffdessin gehalten und wird an der leicht V-förmigen Vorderseite durch eine Brosche oder Textil-Rosette geziert. Die Taille endet in einer Schneppen-Form. Sie ist gesäumt von einem einfarbigen Moiré-Band, welches eine seitlich angebrachte Schleife bildet.

Der obere Teil des Rocks ist durch eine bogenförmige Draperie geziert, welche zur Turnüre hin leicht hochgenommen ist. Unter der Draperie ist eine Schürzenartig anmutende Stoffpartie sichtbar, welche ebenfalls aus verschiedenen Stoffen, zum Teil Moiré, besteht. Die glatte Schürze besitzt eine breite Frontpartie und scheinbar seitlich angesetzte, schmale Stoffpartien oder Falten. Der darunter sichtbare Unterrock ist ebenfalls einfarbig und scheint keinerlei sichtbare Garnierung zu haben. Es sind zudem seitliche Draperien sichtbar, welche wahrscheinlich aus der Aufbauschung des Stoffes der Turnüre entstammen.

Die Dame hält als Accessoire einen zusammengefalteten Fächer in der Hand.

Die glatten Haare sind über den Ohren nach hinten genommen und bilden, recht weit oben am Kopf, einen Chignon. Dieser wird von zwei schmalen, metallenen Spangen geziert. An den Schläfen der Dame sind zudem kleine Löckchen zu sehen, welche offensichtlich eingedreht wurden.



KE 311
 Atelier: Max von Rüdiger
 Invalidenstr.134
 Um 1890

Junge Dame in gestreifter Visiten- oder Promenadentoilette

Der Anzug ist aus einem Stoff mit dünnem, vertikal gestreiftem Dessin und einem dunklen, unifarbenen Stoff gefertigt. Die Taille besitzt einen dunklen Westeneinsatz an der Front, welcher von einem fallenden Revers in gestreiftem Dessin gerahmt wird. Auf dem Revers sind je drei dunkle, aufgestickte Rosetten in verschiedenen Größen angebracht. Das Revers läuft in der Nackenpartie in einem dunkel gefärbten, wahrscheinlich aus dem gleichen Stoff wie der Westeneinsatz bestehenden, Kragen aus. Innerhalb des Westeneinsatzes ist ein spitz zulaufender, mit dem Dessin der Taille einheitlicher, Latz eingenäht.

Die Ärmel, welche am natürlichen Schulterpunkt ansetzen, sind leicht gepufft und reichen bis zur Hälfte der Unterarme. Sie schließen mit einem aus zweierlei Stoffen gefertigten Revers ab. Die obere Seite dieses Revers ist im gestreiften Dessin der Taille gehalten und mit je einer aufgestickten Rosette garniert.

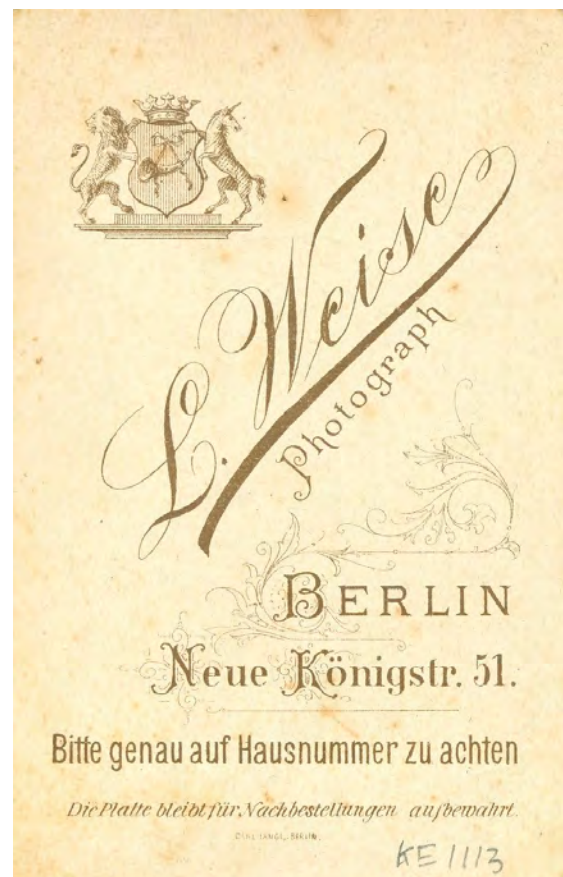
Die Unterseite besteht aus dem dunklen Stoff des Westeneinsatzes. Der leichte Stehkragen der Taille wird innen von einem hellen, plissierten Wäschekragen ausgefüllt und mit einer kleinen, metallenen Spange zusammengehalten. Es sind keine Knöpfe oder andere Schließen an der Taille sichtbar.

Der einteilige Rock in gestreiftem Dessin zeichnet sich durch einen dunkel gefärbten, floralen Besatzstreifen aus, welcher auf eine breite, mittig positionierte Kellerfalte aufgebracht ist. Von dieser Kellerfalte ausgehend ist der Rest des Stoffes in einfach, geplättete Falten gelegt, welche zur Turnüre hin geöffnet sind. Des Weiteren ist der Rock im oberen Teil durch eine rund umgelegte, schmale Draperie in gestreiftem Dessin geziert. Die Turnüre scheint nicht sonderlich ausgeprägt zu sein.

Die Haare der Dame sind im Mittelscheitel über den Ohren glatt nach hinten genommen und in einem Chignon aus Flechten am Hinterkopf festgesteckt.



Promenadenanzug mit floralem Besatz.
Die Modenwelt, 1889.



KE 311
Atelier: L. Weise
Neue Königstr.51
1991

Dame in einem Bauernrock mit Pannierdraperie

Der Anzug ist aus zwei verschiedenen Textilien gefertigt, von denen zumindest eine Samt ist. Beide Textilien sind unifarben gehalten, der Samt hat eine dunklere Färbung als der andere Stoff.

Die Taille ist an der Front durch zwei trapezförmig laufende Knopfreihe geziert. Die Knöpfe scheinen metall zu sein. Des Weiteren besitzt sie ein kurzes, fallendes Revers aus Samtstoff gefertigt. Ansonsten besitzt die Taille keine Garnitur.

Den Halsausschnitt bildet ein kleiner Stehkragen, ebenfalls aus Samt, welcher von einem kleinen, hellen Wäschekragen begleitet ist.

Die langen Röhrenärmel setzen leicht über dem natürlichen Schulterpunkt an. Die Ärmelabschlüsse werden durch breite, samtene Revers gebildet.

Auch diese sind mit, je drei übereinander angebrachten, metallenen Knöpfen geziert. Unter den Revers sind helle Manschetten erkennbar.

Den Überrock bildet eine glatte Pannierdraperie, welche zu beiden Seiten spitz ausläuft und dann zur Turnüre hin hochgenommen ist. Der Saum der Draperie ist mit einem breiten, samtenen Band garniert. Der unifarbene Unterrock ist durchgehend in vertikale Kellerfalten gelegt und besitzt keine Schleppe. Er ist nicht garniert.

Die Haare sind über den Ohren glatt nach hinten genommen und scheinen einen tief sitzenden Chignon zu bilden.



Anzüge mit Falten- oder Bauernrock.
Die Modenwelt, 1888.

7. Fazit

Den ersten Teil der Analyse bildet die generelle Bestimmung und Benennung der Kleidungsstücke. Natürlich kann man die Kleidungsstücke nur soweit bestimmen, wie sie überhaupt auf den Fotografien zu sehen, bzw. abgebildet sind. Das heißt, dass einer der wichtigsten Faktoren bei der Bestimmung der Bekleidungsstücke und des Bekleidungsstils die Art der Darstellung der abgebildeten Person ist. In allen untersuchten Fotografien ist die Person entweder frontal oder leicht seitlich aufgenommen worden. Die Untersuchung kann sich natürlich nur auf die sichtbaren Teile der Kleidung beziehen. Ist keine Rückansicht gegeben, lässt sich auch keine verlässliche Aussage über diesen Teil des Erscheinungsbildes machen. Dies gilt sowohl für die Bekleidung, als auch für die getragenen Frisuren der Damen. Es lässt sich höchstens vorsichtig ableiten, wie die Frisuren ausgesehen haben könnten.

Genau so verhält es sich mit dem vom Fotografen gewählten Bildausschnitt. Dieser ist einer gewissen Aufnahmemode unterworfen und ändert sich im Laufe der hier behandelten Jahrzehnte.

Bei der Untersuchung fällt auf, dass die Fotografien der Personen von 1870-1876 meist Ganzkörperaufnahmen von stehenden Personen sind. Dies ist für die vorgenommene Auswertung optimal, da sich somit auch Aussagen über die Länge des Rocks und dessen Garnitur treffen lassen. Einzige Ausnahme bildet die Fotografie KE 319. Die junge Dame ist hier sitzend abgebildet.

Ab 1876 scheint sich der Stil der Aufnahmen zu verändern. Die Damen sind oft nur noch bis zu den Knien sichtbar, gleichgültig ob stehend oder sitzend. Somit lässt sich bei diesen Fotografien keine Aussage mehr über die genaue Form und Länge des Rocks, sowie die bei den fußfreien Moden sichtbaren Schuhe machen.

Ein problematischer Aspekt ist die Tatsache, dass die Fotografen-Sitzungen in einem Atelier, also in einem geschlossenen und in der Regel warmen Raum stattfanden. Somit sind meist weder Überbekleidung wie Jacken oder Paletots, noch Hüte abgebildet. Diese Bekleidungsstücke gehörten zum Habitus der Straße und wurden nicht in Räumlichkeiten getragen.

Auch hier finden sich jedoch Ausnahmen. Die Fotografien KE 1031, die eine Abbildung einer jungen Frau in einem pelzverbrämten Winter-Ensemble mit Paletot und Hut zeigt. Ein weiterer Hut ist auf Fotografie KE 842 zu sehen. Alle anderen untersuchten Fotografien bilden lediglich Kleidung ab, die innerhalb geschlossener Räume getragen wurde. Somit lässt sich keine Aussage über die üblicherweise getragene Straßenkleidung machen.

Was bestimmt werden kann, sind die Taillen, die Ärmel und Kragen sowie, soweit sichtbar, die Röcke der Roben. Auch die Garnitur der abgebildeten Kleidungsstücke kann in der Regel gut bestimmt werden.

Ein weiteres Problem in der genauen Bestimmung der Kleidung bildet die Farbwahl. Zwar kann man anhand von Fachliteratur eine Aussage über die zu der Zeit bevorzugte Farbwahl treffen, jedoch lässt sich dies aufgrund der schwarz-weißen oder sepiafarbenen Fotografien nicht belegen. Man kann nur feststellen, ob es sich um eine helle oder dunkle Farbe handelt, ob sich etwas dadurch kontrastierend abhebt oder ob der Stoff gemustert ist. Auch das Material der Bekleidung ist in den meisten Fällen nicht genau benennbar. Hier gilt dasselbe wie für die Farbwahl. Nach Aussage der herangezogenen Fachliteratur können bevorzugte Textilien ausgemacht werden, jedoch ist die tatsächliche Verwendung selbiger in den meisten Fällen nicht nachweisbar. Lediglich Stoffe und Materialien, die von ihrer Textur her genauer zu erkennen sind, wie z.B. Samt, Moiré, Pelz oder Plüsch, können benannt werden. Ob es sich jedoch um einen Wollstoff oder doch einen Seidenstoff handelt, ist anhand der Fotografien nicht exakt feststellbar.

Darüber hinaus jedoch ist eine Zuordnung und Auswertung der auf den Fotografien erkennbaren Kleidungsstücke gut möglich. Die vorhandene Fachliteratur bietet einen umfassenden und verlässlichen Überblick über die Silhouette und Form der Kleidung, sowie über die grundlegenden Schnitte und die bevorzugte Garnitur der jeweiligen Moden. Die zeitgenössischen Modemagazine, also der „Bazar“ und die „Modenwelt“, geben zudem genauere Informationen über die Benennung der einzelnen Schnitte und Kleiderformen.

Nahezu alle auf den untersuchten Fotografien abgebildeten Kleidungsstücke lassen sich mit genauer Bezeichnung in den Zeitschriften wieder finden. Somit lässt sich Zuweisung der Bekleidung zu einem der Modestile gut bewerkstelligen. Besonders Taillen, Röcke, Draperien, Ärmel, Kragen, Manschetten und Schärpen gleichen oft den in den Modezeitschriften vorgestellten Bekleidungsstücken.

Problematischer ist es, Hüte zuzuweisen. Dies könnte an der Vielzahl von Möglichkeiten an Variationen des Hutputzes liegen, der nicht selten nach eigenem Gusto an den fertig gekauften Hüten angebracht wurde.

Der Großteil der untersuchten Fotografien des Auswahlkonvoluts lässt sich zeitlich nicht nur in die von Kostümhistorikern festgelegte Stilepoche der jeweiligen Moden einsortieren, sondern findet sich auch im selben Zeitraum in den Modemagazinen wieder. Allerdings lassen sich in einigen Fällen auch gravierende zeitliche Unterschiede zwischen der propagierten Mode und den tatsächlich auf den Fotografien abgebildeten Bekleidungsstilen feststellen. Dies wird nachfolgend genauer aufschlüsselt und beleuchtet:

Erste Turnüre (ca. 1870 – 1876)

KE 42 „Dame in einer Schürzentunika“

Die Fotografie ist um 1870 datiert und setzt somit kostümhistorisch gesehen zu Beginn der ersten Turnüre an. Dies ist auch eindeutig auf der Fotografie zu erkennen. Die Form des Rocks deutet den noch nicht lange zurück liegenden Übergang von der Mode der Krinoline zur ersten Turnüre an. Dies stimmt auch mit den in der Zeit zwischen 1870 und 1871 abgebildeten Anzügen und Bekleidungsstücken in den Modezeitungen überein.

KE 173 „Dame mit einer gestreiften Seitenschärpe“

Die Fotografie ist auf 1873 datiert und fügt sich in die Stilepoche der ersten Turnüre ein. Typische Bekleidungsstücke wie das lange Überkleid oder die Gürtelschärpe, welche seitlich getragen wird, sind auch in den entsprechenden Modemagazinen um 1873/74 nachzuweisen.

KE 319 „Junge Dame in einem Anzug mit kariertem Überkleid“

Die Fotografie ist auf 1874 datiert und der abgebildete Bekleidungsstil lässt sich eindeutig der in dieser Zeit angesetzten ersten Turnüre zuweisen. Der Schnitt und die Wahl des Dessins lassen sich in entsprechend datierten Modezeitschriften um 1874 finden.

KE 327 „Ältere Dame mit Buch“

Die Fotografie ist auf 1877 datiert und der abgebildete Bekleidungsstil lässt sich, rein optisch, der ersten Turnüre zuordnen. Jedoch kann sich hier eine leichte zeitliche Verschiebung zu der kostümhistorischen Epoche, welche bis 1876 datiert ist, feststellen lassen. Die entsprechenden Bekleidungsstücke sind zwar in den Modemagazinen nachzuweisen, jedoch sind diese ca. 2-3 Jahre vor dem Aufnahmedatum der Fotografie datiert.

Kürass-Stil (ca.1877 – 1882)

KE 834 „Junge Dame in einem Sommeranzug“

Die Fotografie ist auf 1879 datiert und fällt somit genau in die Stilepoche des Kürass-Stils. Dies bestätigen auch die Modemagazine der Jahre 1879 – 1882. Es lässt sich sogar eine Vielzahl von Übereinstimmungen zwischen den Modezeichnungen und der tatsächlich getragenen Bekleidung feststellen.

KE 842 „Junge Dame mit Krawatten-Schleife und Strohhut“

Die Fotografie ist auf 1881 datiert und fügt sich genau in den kostümhistorisch gesetzten Rahmen des Kürass-Stils ein. Die abgebildete Kleidung der jungen Dame ist in den Modemagazinen der Kürass-Zeit wieder zu finden und weicht wenig von den vorgegebenen Modellen ab.

Sig. N. N.1 „Junge Dame in einer Promenadentoilette“

Die Fotografie ist auf den 18.08.1882 datiert. Dies stimmt mit der kostümhistorischen Datierung überein. So sind auch hier Übereinstimmungen zwischen den getragenen Bekleidungsstücken und den in den Magazinen abgebildeten Modellen zu erkennen.

KE 1031 „Dame in einem pelzverbrämten Winter-Ensemble“

Die Fotografie ist auf 1887 datiert. Dies kollidiert stark mit der kostümhistorischen Datierung des Kürass-Stils, welche diese Stilepoche nur bis 1882 benennt. Die entsprechenden Bekleidungsstücke sind zwar zweifellos in den entsprechenden Modemagazinen zu finden, jedoch ist auch hier eine starke zeitliche Verschiebung gegeben. So wird diese Art von Winterbekleidung zwar propagiert, jedoch geschieht dies ca. 4-8 Jahre vor der Entstehung der Fotografie. Eine weitere Möglichkeit wäre, dass die entsprechende Aufnahme schon einige Jahre zuvor getätigt wurde, jedoch die im Auswahlkonvolut enthaltene Fotografie ein später angefertigter Abzug der Originalaufnahme ist.

Zweite Turnüre (ca. 1882-1890)

Ke 64 „Dame in einer samtener Schoßjacke“

Die Fotografie lässt sich um 1880 datieren. Dies ist interessant, da die kostümhistorische Einordnung der zweiten Turnüre erst ab 1882 erfolgt. Somit liegt die Datierung der Fotografie ausserhalb der Stilepoche. Auch die Modemagazine bilden zu dieser Zeit noch keine Bekleidung mit Turnüre ab. Da die Fotografie allerdings nicht genau datierbar ist, kann es sich hier um einen weiter gesteckten Entstehungszeitraum der Fotografie handeln. Eine eindeutige Aussage über die Übereinstimmung mit den in den Magazinen propagierten Bekleidungsstücken kann daher nicht getroffen werden.

PIII 004 „Dame in einem Anzug mit Schneppen-Taille“

Die Fotografie ist um 1886 datiert. Dies passt, trotz des etwas weiter gesteckten Entstehungszeitraums, in die Stilepoche der zweiten Turnüre. Des Weiteren lassen sich auch vergleichbare Bekleidungsstücke in den entsprechenden Modemagazinen um 1886 nachweisen.

KE 311 „Junge Dame in gestreifter Visiten- oder Promenadentoilette“

Die Fotografie ist auf 1890/91 datiert und fällt somit in die Endzeit der Epoche der zweiten Turnüre. Auch lässt sich die abgebildete Kleidung anhand der Modemagazine recht genau in die späte, zweite Turnüre einordnen.

KE 1113 „Dame in einem Bauernrock mit Pannierdraperie“

Die Fotografie ist auf 1891 datiert und lässt sich in die späte, zweite Turnüre einordnen. Dies stimmt auch mit der kostümhistorischen Epoche der zweiten Turnüre überein. Die Kleidung, die auf der Fotografie zu sehen ist, gleicht stark der in den 1889/90er Jahren abgebildeten Modegrafiken in den Modezeitschriften. Somit ist auch hier eine leichte, zeitliche Verschiebung zwischen der propagierten Mode und der letztendlich abgebildeten Bekleidung festzustellen.

Anhand der Datierungen und den diesen Zeiten entsprechenden Modemagazinen fällt auf, dass der Großteil der Fotografien sich sowohl in die kostümhistorischen Epochen, als auch in die damaligen, in den Zeitschriften propagierten Moden einfügt. Jedoch wird durch die vier heraus stechenden, bzw. aus den zeitlichen Epochen herausfallenden, Fotografien KE 327, KE 1031, KE 64 und KE 1113 klar, dass sich anhand der Bekleidung keine eindeutige Datierung der Fotografien vornehmen lässt.

Es können allenfalls gröbere, zeitliche Eingrenzungen vorgenommen werden. Eine denkbare Ursache für Abweichungen könnte sein, dass Bekleidung doch auch stets vom jeweiligen, individuellen Geschmack der Trägerin abhängig ist und nicht alle Menschen sich dem Diktat der jeweils von den Zeitschriften propagierten Mode vollumfänglich unterwerfen.

In diesem Zusammenhang ist auch die Altersspanne der abgebildeten Damen interessant. So fällt auf, dass der eher kurzweiligen Mode des Kürass-Stils, zumindest auf den Fotografien des Auswahlkonvoluts, eher junge Damen folgten. Dies hat allerdings nicht zwangsläufig einen Aussagewert, da zu bedenken ist, dass es sich bei dem untersuchten Konvolut um eine begrenzte Auswahl an Fotografien handelt. Daher kann solch eine Aussage über den getragenen Bekleidungsstil der Berliner Frauen zwischen 1870 und 1890 nur mit gewissen Einschränkungen gemacht werden.

Abschließend lassen sich die eingangs aufgeworfenen Fragen wie folgt beantworten: Welche Kleidungsstücke grundsätzlich auf den Fotografien zu sehen sind, ist bereits in der Vorstellung des Auswahlkonvoluts genauer erläutert.

Die Bekleidungsstücke lassen sich anhand der genutzten Fachliteratur und vor allem den zeitgenössischen Modemagazinen zuverlässig bestimmen und können den entsprechenden kostümhistorischen Stilepochen zugeordnet werden. Des Weiteren können tatsächlich exakte Übereinstimmungen zwischen der auf den Fotografien abgebildeten Bekleidung und den in den zeitgenössischen Modemagazinen und -grafiken propagierten Modestilen festgestellt werden. Allerdings können auffällige Variationen der Bekleidung, zumindest anhand der vorliegenden Fotografien, hingegen nicht festgestellt werden.

Auch die Frage der Sicherheit einer Datierung der Fotografie nach dem abgebildeten Bekleidungsstil kann nicht mit der gebotenen Zuverlässigkeit positiv beantwortet werden. Zwar kann man den Entstehungszeitraum der jeweiligen Fotografie aufgrund der abgebildeten Kleidung in Relation zu den kostümhistorischen Fakten gesetzt, zeitlich eingrenzen, jedoch ist eine exakte Aussage über das Entstehungsjahr auf dieser Grundlage nicht möglich. Hierfür müssen weitere Bestimmungsfaktoren, wie die bekannten Adressen des jeweiligen Fotografenateliers oder der Vergleich mit weiteren, dem Atelier zugeordneten und bereits datierten Fotografien, heran gezogen werden.

1. Turnüre (ca.1870 - 1877)



KE 968 / Atelier: J. C. Schaarwächter / Friedrich Str.190 / 1870

Dame in früher Turnüre mit garnierter Taille. Die Taille besitzt einen latzartigen, plissierten Einsatz, Volants und Bischofsärmel mit Spitzeneinsätzen. Rock und Taille sind mit Samtbändern und Schleifen garniert. Des Weiteren besitzt der Rock eine Rautenförmige Garnierung aus Samtbändern. Als Accessoire dient ein Fächer.



KE 1120 / Atelier: Ernst Milster / Unter den Linden 13 / um 1873

Junge Frau in Abendgarderobe aus Moiré. Das Überkleid besitzt einen weiten Ausschnitt und kurze Ärmel. Der Ausschnitt ist mit Spitze gesäumt. Unter dem Kleid befindet sich eine durchsichtige Bluse mit engem Halsausschnitt und Pagoden-ärmeln. Die Turnüre wird durch eine kurze Schärpe geziert. Die Krone aus Flechten scheint Kunsthaar zu sein.



KE 1121 / Atelier: Theodor Prumm / Unter den Linden 51 / 1869 -1873

Dame in Anzug mit kurzer Polonaise. Die Taille besitzt eine einfache Knopfleiste und weite Röhrenärmel. Die Ärmelansätze und Abschlüsse sind mit Plissees geziert. Die Polonaise besitzt ebenfalls eine Garnitur aus mittig festgesteppten Plissees. Es sind ein heller Wäschekragen und Manschetten sichtbar. Als Accessoire dient ein Fächer.



KE 518 / Atelier: L. Haase & Co / Friedrich Str.178 / 1870-1874

Junge Dame mit Schürze. Die Taille besitzt einen westenartigen Einsatz, ein dunkles Revers und Röhrenärmel, welche mit ebenfalls dunklen Revers abschließen. Den Hals ziert eine Krawattenschleife. Den oberen Teil des Rocks macht eine kurze Schürze aus, welche mit Band gesäumt ist. Der Unterrock ist ohne jegliche Garnitur.



Hof-Photogr. H. Bock, gr. Friedrichs-Str. 185.



HERMANN BOCK
Hof-Photograph

S. K. H. des Prinzen Albrecht von Preussen,
S. K. H. des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
d. K. H. des Prinzen und der Frau Princess
Friedrich der Niederlande.

BERLIN

Friedrichs-Str. No. 185,

Eingang: Mohrenstr.

KE 1122 / Atelier: Hermann Bock / Friedrichs-Str.185 / 1870-1875

Dame in Schürzentunika. Die Taille ist an den Ärmelansätzen und dem weiten, von einem Chemiset ausgefüllten, Ausschnitt mit Fransen geziert. Des Weiteren ist eine Krawattenschleife aus Spitze sichtbar. Die Schürzentunika besitzt einen wellenförmigen Saum. Der Unterrock fällt glockig in Falten und besitzt keinerlei Garnitur.



LOESCHER & PETSCH, KÖNIGL. HOF-PHOTOGRAPHEN.



LOESCHER & PETSCH
Hof-Photographien

SE. MAJESTÄT D. KAISERS U. KÖNIGS

BERLIN

St. Georgs-Strasse 132

MITTEL-PORTAL



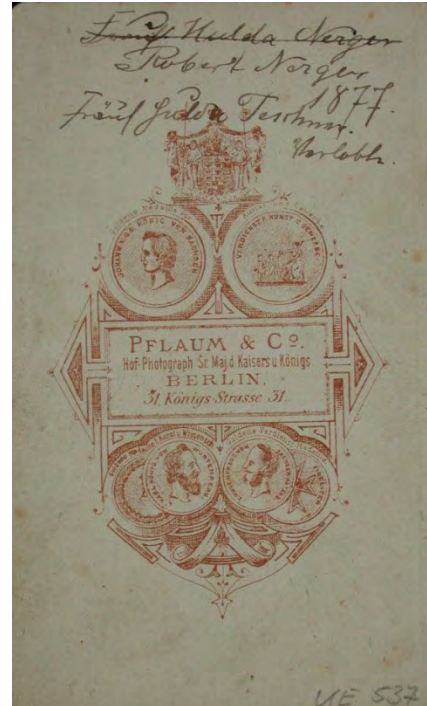
1876

KUNST-VERLAG

KE 954

KE 954 / Atelier: Loescher & Petsch / Leipziger Str.132 / 1876

Dame in langem Überkleid. Das Überkleid ist mit farblich kontrastierenden Bändern geziert und an den Ärmelabschlüssen plissiert. Den Halssauschnitt ziert eine lange Krawattenschleife aus hellem Band. Der Saum des Überkleids und des Unterrocks werden ebenfalls von Plissees eingefasst.



KE 537 / Atelier: Pflaum & Co / Königs-Str.31 / 1877

Handschriftlicher Vermerk: Robert Nongor 1877. Fräulein ...

Dame in glänzendem Überkleid. Das lange Überkleid scheint eine mit Plissee garnierte Knopfleiste und Ärmelrevers zu besitzen. Es ist aus mehreren Bahnen gefertigt und durch ein gürtelartiges in der Taille betont. Der Ausschnitt und die Ärmelabschlüsse sind durch einen hellen Wäschekragen und Manschetten betont.



KE 806 / Atelier: O. Kuntze / Landsberger-Str.100 / um 1877

Dame in Polonaise. Die Polonaise besitzt eine breite, aufgesetzte Knopfleiste und Röhrenärmel mit doppelten Plissees, welche einmal nach oben und einmal nach unten geöffnet. Der Saum der Polonaise ist durch fransen geziert. Des Weiteren findet sich unter dem leicht V-Ausschnitt ein heller Kläppchenkragen und an den Ärmelabschlüssen Manschetten in der gleichen Farbe.



KE 694 / Atelier: Theodor Prümm / Unter den Linden 51 / 1879

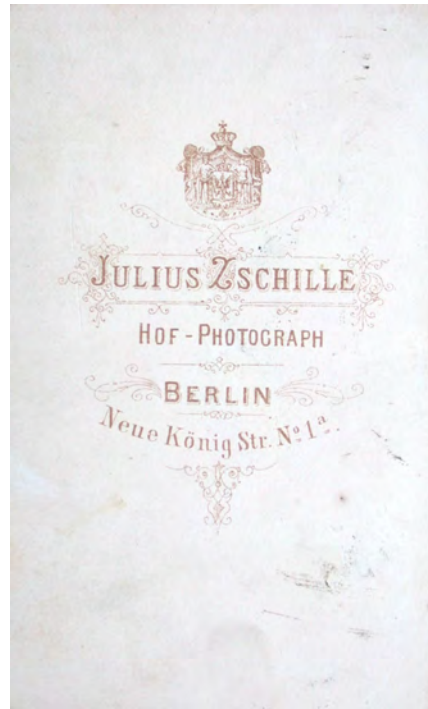
Dame in karierten, langen Überkleid. Der Saum des Überkleids ist nicht mehr im Bildausschnitt vorhanden. Das Überkleid ist in einem karierten Dessin gehalten und an der Front mit Schleifen aus Band geziert. Die Röhrenärmel schließen mit breiten Manschetten ab. Der Halsausschnitt ist von einer hellen Krawatten-Schleife geziert.



S. N. N. / Atelier: Heinrich Graf / Friedrichs-Str.165 / 1870er

Dame in Anzug mit Tollfalten-Garnitur. Das Oberteil ist vermutlich eine jackenartige Überbekleidung und ähnelt einer Polonaise. Sie öffnet sich über dem Rock wie eine Pannier-Draperie und bedeckt die Turnüre. Ausschnitt, Knopfleiste, Ärmelabschlüsse und Saum sind mit breiten Rüschen aus Tollfalten garniert. Die Dame hält einen mit Federputz gezierten Hut in der Hand.

Kürass-Stil (ca.1877 - 1882)



KE / Atelier Julius Zschille / Neue König Str.1a / um 1881

Junge Dame in fußfreiem Rock. Die Taille ist aus verschiedenen, einfarbigen Stoffen gefertigt. Sie besitzt ein Revers und keinerlei Garnitur. Die Ärmelabschlüsse bilden ebenfalls zwei Revers. Der fußfreie Rock ist mir nach oben gerichteten Querfalten, Rüschen und Volants geziert.



KE 1123 / Atelier: Carl Günther / Leipziger-Str.105 / um 1882

Zwei Damen in dunklen Tageskleidern. Beide Anzüge sind aus mehreren, einfarbigen Materialien gefertigt. Die Anzüge sind reichlich Garniert mit Perlen, Fransen und Plissees. Die Röcke scheinen fußfrei zu sein. Die linke Dame trägt eine gemusterte Krawatten-Schleife.



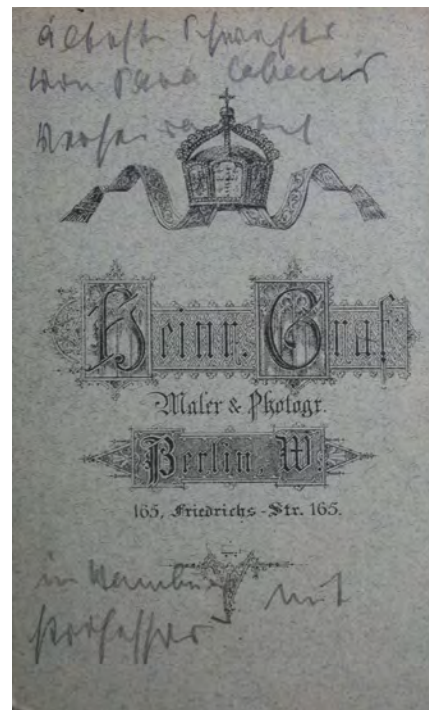
KE 951 / Atelier: Theodor Prümm / Unter den Linden 51 / 1882

Dame in Anzug mit Jabot. Der einfarbige, aus verschiedenen Materialien gefertigte Anzug besitzt ein Wasserfall-Jabot aus Spitze, welches an der Front der Taille angebracht ist. Der Hals wird von einer leichten Krause eingefasst. Die Röhrenärmel schließen mit einem Spitzenvolant ab. Der Rock zeichnet sich durch eine Pannierdraperie und nach unten zeigenden Fischgrät-Falten aus.



S.N.N. / Atelier: Emil Lehmann / Brüderstr.2 / um 1882

Junge Dame in Prinzess-Taille. Die lange Taille ist im Prinzess-Stil gefertigt und besteht aus verschiedenen Materialien. Sie besitzt einen trapezförmigen Stoffeinsatz auf der Front und eine einfache Knopfleiste. Der Halsausschnitt ist mit einer Krawatten-Schleife geziert. Die Ärmelabschlüsse sind ebenfalls mit Stoffeinsätzen und Knöpfen geziert. Der fußfreie Rock besitzt eine Art Pannierdraperie und ist mit Fransen und Volants garniert.



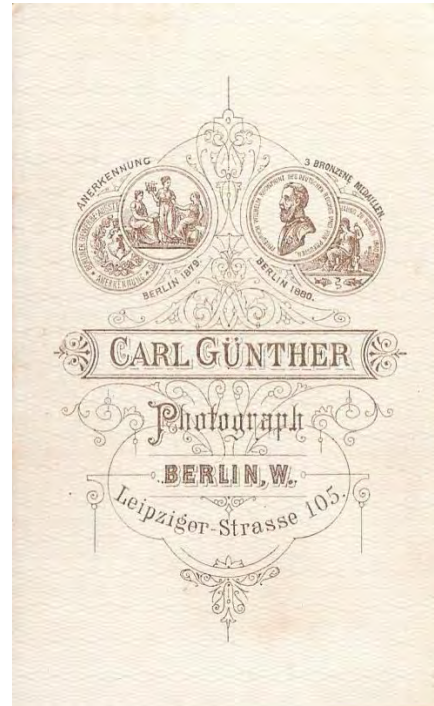
KE 31 / Atelier: Heinrich Graf / Friedrichs-Str.165 / um 1883

Dame in Anzug mit halblangen Ärmeln. Der Anzug ist einfarbig gehalten. Die Brustpartie wird von einem gesmoket wirkenden Einsatz geziert. Die Röhrenärmel sind halblang und enden mit einem Rüschenbesatz und hellen Volants. Der Rock wird von einer gefältelten Pannierdraperie im oberen Bereich eingefasst.



Verein für die Geschichte Berlins / Atelier: Loescher & Petsch / Leipzigerstr.132 / um 1883

Martha Fontane in Anzug mit floraler Garnitur. Die einfarbig gehaltene Taille ist mit einem Besatzband mit einem floralen Dessin geziert. Dieses ist entlang des Hakenverschlusses auf der Front der Taille und am Saum der Taille angebracht. Die langen Röhrenärmel sind an den Abschlüssen ebenfalls mit dem Besatzband geziert. Der Rock ist in Falten drapiert.



KE 1124 / Atelier: Carl Günther / Leipziger-Str.105 / nach 1880

Zwei junge Damen mit Pannierdraperien. Beide Anzüge sind einfarbig gehalten und bestehen aus mehreren Textilien. Der linke Anzug ist mit Einsätzen aus Moiré gefertigt. Die Anzüge besitzen Pannierdraperien und sind mit unterschiedlichen Materialien garniert. Der Rechte Rock ist mit Plissee geziert.

2. Turnüre (ca.1882 – 1890)



KE 861 / Atelier: A. Walther / Linden-Str.16 / um 1886

Handschriftl. Vermerk: „Georg Joost mit Braut“

Dame in Anzug mit Volants. Die Dame trägt eine Schoßtaille, welche vorne einen Einsatz aus dunkelgefärbten Stoff besitzt. Der obere Teil des Rocks ist mit einer Pannierdraperie geziert, welche nach hinten in die Turnüre genommen ist. Der Unterrock ist komplett mit Volants bedeckt.



KE 715 / Atelier: J. Baruch / Kaiser-Str.15 / um 1887

Dame in floral gemusterter Taille. Die Taille ist aus einem floral gemusterten Stoff gefertigt und hochgeschlossen. Sie besitzt eine einfache Knopfleiste. Die Röhrenärmel schließen mit einem Spitzenvolant ab. Der Rock ist durch eine gefältelte Pannierdraperie und einer Rosette aus Band geziert.



KE 800 / Atelier: Alex Canisius / Lausitzer Platz 2; Breite Str.32 / um 1888

Dame in dunklen, asymmetrisch drapierten Anzug. Der Anzug scheint aus zwei verschiedenen Textilien gefertigt zu sein. Die Taille besitzt eine einfache Knopfleiste, einen Stehkragen und halblange Ärmel, welche mit einem Revers abschließen. Der Rock wird von einer asymmetrischen Draperie geziert.



S. N. N. / Atelier A. Jonas / Linkstr.39 / um 1889

Dame in dunklem Anzug. Die Taille ist hochgeschlossen, einfarbig und mit einer einfachen Knopfleiste versehen. Die Röhrenärmel schließen mit einem Revers mit Kläppchen ab. Die einzige Zierde sind zwei angesteckte Kunstblumen. Der einteilige zeichnet sich durch eine asymmetrische Draperie aus. In der Hand der Dame befindet sich ein Fächer.



KE 1125 / Atelier: Wilhelm Kersten / Krausen-Str.40 / um 1889

Dame in dunklem Anzug mit Buch. Die einfarbige Taille besitzt eine einfache Knopfleiste und ein kleines Revers. Die Röhrenärmel sind halblang und an den Abschlüssen mit Rüschen geziert. Der einteilige Rock ist asymmetrisch drapiert. Der Anzug ist durchgehend aus dem gleichen Material gefertigt.



KE 417 / Atelier: A. Walther / Lindenstr.16 / 1890

Dame in Anzug mit Samteinsätzen. Die Taille ist aus zwei, jeweils unifarbenen, Textilien gefertigt und besitzt eine einfache Knopfleiste. Sie wird durch Samteinsätze geziert. Die halblangen Ärmel schließen mit kleinen Revers aus Samt ab. Der einteilige Rock ist bogenförmig drapiert und unifarben gehalten.



KE 673 / Atelier: F. Jamrath & Sohn / Belle-Alliance-Str.14 / um 1890

Dame in Anzug mit gestreiften Einsätzen. Die Taille, ebenso wie der Rock, ist aus zwei verschiedenen Textilien gefertigt. Sie besitzt eine aufgesetzte Knopfleiste und einen gestreiften Stoffeinsatz in der Front. Die Ärmel schließen mit einem Revers ab. Der Rock hat ebenfalls eine gestreifte Stoffpartie in der Front eingesetzt, welche bogenförmig drapiert ist.



KE 1126 / Atelier: K. Gensichen / Brunnen-Str.124a / um 1890

Dame in Anzug mit samtener Knopfleiste. Der Anzug scheint aus zwei verschiedenen Textilien gefertigt zu sein. Die Taille zeichnet sich durch eine doppelte, aufgesetzte Knopfleiste aus Samt aus. Auf der Brust ist der Stoff in feine, asymmetrische Falten gelegt, welche zur rechten Schulter der Dame weisen. Der, vermutlich einteilige Rock, ist bogenförmig drapiert.

Glossar

Berthe

Kragen- oder volantartige Zierde, meist aus Spitze, welche das Dekolletée umrandet.

Bischofsärmel / Nonnenärmel

Leicht nach unten ausgestellter Ärmel. Gilt als Vorstufe des *Pagodenärmels*.

Blende

Einige Zentimeter breiter Stoffstreifen, welcher als Besatz genutzt wird.

Bobineabsatz / Pinetabsatz

Recht flache Absatzform (ca. 4 -5 cm), welche umgangssprachlich auch Fadenspulenabsatz oder Pfeifenkopf genannt wird.

Borte

Besatzband aus unterschiedlichen Materialien.

Bottine

Halbstiefel oder Stiefelette des 19.Jahrhunderts.

Capote / Kapotte / Kapotthütchen / Kiepe / Schute

Kleiner Haubenhut, welcher meist die Ohren bedeckt und mit einem Kinnband gehalten wird. Formgebung und Materialien (Samt, Stroh, etc.) ändern sich im Laufe des 19.Jahrhunderts der Mode entsprechend.

Chemiset

Ein Brusteinsatz oder falscher, separat anlegbarer Kragen, welcher meist aus weißem Stoff, Plisse oder Spitze besteht.

Chignon

Ein im Nacken sitzender Haarknoten aus geflochtenen oder eingeschlungenen Haaren.

Cul de Paris

Siehe *Turnüre*.

Dolly-Varden-Kleid

Ein in England populärer Kleider-Stil zwischen 1870-1875, benannt nach einer Romanfigur aus Charles Dickens' „Barnaby Rudge“. Das Kleid besteht in der Regel aus einer *Turnüre*, einer *Polonaise* und einem Knöchellangen Rock aus geblütem Stoff. Als Kopfbedeckung dient meist ein Strohhut.

Draperie / Drapierung

Kunstvoll in Falten gelegter Stoff.

Garnitur

Überbegriff für jegliche, aufgebrachte Zierde an der Bekleidung.

Gürtelschärpe

Breiter, gürtelartig um die Taille gebundener Stoffstreifen.

Gürteltaile

Taille, welche mit einem, meist farblich passenden, Gürtelband geziert ist.

Jabot

Zierde aus Rüschen oder Volants, meist aus Spitze, welche am Brustschlitz oder entlang des Verschlusses einer Bluse oder eines Kleids angebracht ist.

Jupon

Ein Unterrock.

Keulenärmel

Oben mehr oder minder weit gebauschte Ärmel, welche zum Abschluss hin eng werden.

Klappchenkragen

Stehkragen, bei dem die beiden vorderen Kanten spitz umgeklappt sind.

Krinoline

Ein mit Rosshaar versteifter oder ein aus kreisförmigen Metallschienen bestehender Unterrock, welcher während der gleichnamigen Mode im 19. Jahrhundert getragen wurde. Er wird gemeinhin auch Reifrock genannt.

Kürasstaille

Stark verlängerte Taillenform, welche eine Kürassier-Rüstung nachempfunden ist. Die Kürasstaille modelliert sowohl die Körpertaille, als auch die Hüften.

Litze

Flaches Geflecht aus diagonal verwobenen Fäden als Band. Wird als schmückender Besatz verwendet.

Pagodenärmel / Progressiver Ärmel

Ein nach unten hin ausgestellter, am Oberarm eng anliegender Ärmel in Dreiviertellänge.

Paletot

Zur Krinolinen-Mode getragener halblanger Mantel mit glockigem Rock. Ab 1875 halblanger Damenmantel, welcher sein Design vom klassischen Herren-Zweireiher, ebenfalls Paletot genannt, bezieht.

Patte

Eine Klappe über dem Tascheneingriff.

Pelerine

Looser Umhang, Cape oder Schulterkragen.

Plissee

Meist schmale, regelmäßig gelegte und gepresste Falten in einem Stoff.

Polonaise

Jacken- oder Tunika-Ähnliches Damenoberteil, welches zusätzlich als Überrock dient und seitlich nach hinten gerafft wird, sodass der Unterrock zu sehen ist.

Ponyfransen / Simpelsfransen / Stirnfransen

Glattes oder in Locken gelegtes Haar, welches in die Stirn gekämmt wird und maximal bis zu den Augenbrauen reicht.

Prinzess-Schnitt

Kleiderschnitt, benannt nach der „Princess of Wales“. Die Taille ist durchgehend nur mit vertikalen Nähten verarbeitet und streckt die Figur optisch.

Röhrenärmel

Glatt anliegende Ärmel.

Schneppe / Schneppentaille

In den Rock ragende Spitze der Taille.

Schoßjacke

Damenjacke, welche einen angeschnittenen Schoß besitzt. In der Regel vom Rock des Kleides in Farbe und Material verschieden.

Schoßtaille / Schoßleibchen

Miederartig anliegendes Oberteil eines Kleides, eventuell vorne zugeknöpft oder mit einer Chemisette unterlegt, welches einen angeschnittenen Schoß besitzt. Im Gegensatz zur *Schoßjacke* ist die *Schoßtaille* mit dem Kleiderrock vernäht.

Stöpsellocke

Eine über einen Stab gedrehte, nach unten gezogene Korkenzieherlocke.

Tresse

Schmückender Bänderbesatz, ähnlich der *Litze*, welcher in Flechttechnik hergestellt wird.

Tunika

Hemdartiges Oberteil für Damen, welches asiatischen Hemdgewändern nachempfunden ist. Sie wird, ähnlich der *Polonaise*, auch als Überrock benutzt.

Turnüre

Rosshaarpolster oder Stahlgestell in Hufeisenform, welches mit Bändern an der Taille befestigt wird und über dem Gesäß zur getragen wird. Die Turnüre kann sowohl Auflagepolster, als auch Krinolinenartiges Metallgebilde sein und wird zur gleichnamigen Mode bzw. dem „*Cul de Paris*“ getragen.

Vogelbälge

Präparierte Vogelteile wie Schwingen oder Kopfpartie, welche als Hutputz verwendet werden.

Volants

Lose, flatternde Stoffpartien, welche als Kleiderbesatz angebracht werden.

Bibliographie

Boehn, Max v.: *Die Mode – Menschen und Moden im 19. Jahrhundert. Bnd. III & IV.* München: Bruckmann, 1925

Dähn, Brunhilde: *Berlin Hausvogteiplatz. Über 100 Jahre am Laufsteg der Mode.* Göttingen, Zürich, Frankfurt: Musterschmidt-Verlag, 1968

Döring, Friedrich-Wilhelm: *Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie: zur Geschichte von Technisierung und Organisierung der Massenproduktion von Bekleidung.* Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1992

Fehlig, U.: *Mode- gestern und heute.* Leipzig: VEB Fachbuchverlag, 1985

Fiege, Nora: *Berliner Konfektion und Mode in den 1920er Jahren. Neue Kleider für neue Frauen?* Hamburg: Diplomica Verlag GmbH, 2009

Fukai, Akiko (Hrsg.): *Fashion. Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert.* Band 1. Köln: Taschen Verlag, 2006

Gundlach, F.C., Richter, U. (Hrsg.): *Berlin en vogue. Berliner Mode in der Photographie.* Berlin: Ernst Wasmuth Verlag Tübingen, 1993

Hardtwig, Wolfgang: *Politische Kultur der Moderne. Ausgewählte Aufsätze.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2011

Kybalová, Ludmila u.a.: *Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart.* Prag: Artia Verlag, 1966

Loschek, Ingrid: *Accessoires: Geschichte und Symbolik.* München: Bruckmann, 1993

Loschek, Ingrid: *Reclams Mode- und Kostümlexikon.* Stuttgart: Reclam, 1994

Tiehl, Erika: *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1980

Venohr, Dagmar: *medium macht mode: zur Ikonotextualität der Modezeitschrift.* Bielefeld: Transcript, 2010

Wisniewski, Claudia: *Kleines Wörterbuch des Kostüms und der Mode.* Stuttgart: Reclam, 1996

Zika, Anna: *Ist alles eitel? Zur Kulturgeschichte deutschsprachiger Modejournale zwischen Aufklärung und Zerstreuung. 1750-1950.* Weimar: Vdg-Verlag, 2006

Internetquellen

Ciza, Robert et al.: *ABLIT*. <http://www.zeitschriften.ablit.de/graf/gz046.htm>
(Stand 25.05.2011)

Hofmockel, U.: *Lorkande*. www.lorkande.de (Stand 25.05.2011)

Kirchner, Mauritia: *Antike Textilien*. <http://antike-textilien.de> (Stand 15.05.2011)

Krombholz, Anja: *Costumeantique*.
http://www.costumeantique.de/data/kostuem_gruenderzeit_da.html
(Stand 20.05.2011)

Kuhr, Aro: *Berlinstreet*. <http://www.berlinstreet.de/1457> (Stand 24.05.2011)

Abbildungsverzeichnis

Abb.1

Kybalová, Ludmila u.a.: *Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart*. Prag: Artia Verlag, 1966. S.27

Abb.2

Tiehl, Erika: *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1980. S.349

Abb.3

Gundlach, F.C., Richter, U. (Hrsg.): *Berlin en vogue. Berliner Mode in der Photographie*. Berlin: Ernst Wasmuth Verlag Tübingen, 1993. S.14

Abb.4

Fukai, Akiko (Hrsg.): *Fashion. Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert*. Band 1. Köln: Taschen Verlag, 2006. S.274

Abb.5

Ders. S.270

Abb.6

Loschek, Ingrid: *Reclams Mode- und Kostümlexikon*. Stuttgart: Reclam, 1994. S.247

Abb.7

Fukai, 2006. S.246

Abb.8

Tiehl, 1980. S.349

Abb.9

Ders. S.361

Abb.10

Fotografie von Jasmin Ehrhardt

Abb.11

Ders.

Abb.12

Die Modenwelt – Illustrierte Zeitung für Toilette und Handarbeiten. Nr.24, Jahrgang IX, 14.09.1874. S.189

Abb.13
Die Modenwelt. Nr.23, Jahrgang IX, 31.08.1874. S.181

Abb.14
Die Modenwelt. Nr.23, Jahrgang VI, 01.09.1871. S.182

Abb.15
Die Modenwelt. Nr.7, Jahrgang V, 01.01.1870. S.56

Abb.16
Die Modenwelt. Nr.10, Jahrgang X, 15.02.1875. S.57

Abb.17
Die Modenwelt. Nr.14, Jahrgang VIII, 16.04.1873. S.112

Abb.18
Der Bazar - Illustrierte Damen-Zeitung. Nr.8, 16.01.1873. S.71

Abb.18
Die Modenwelt. Nr.16, Jahrgang XI, 01.05.1878. S.133

Abb.19
Loschek, 1994. S.317

Abb.20
Die Modenwelt. Nr.13, Jahrgang XIV, 01.04.1879. S.98

Abb.21
Die Modenwelt. Nr.3, Jahrgang XIV, 04.11.1878. S.23

Abb.22
Der Bazar. Nr.15, 28.02.1881. S.71

Abb.23
Die Modenwelt. Nr.3, Jahrgang XVI, 25.10.1881. S.21

Abb.24
Die Modenwelt. Nr.5, Jahrgang XIV, 02.12.1879. S.40

Abb.25
Die Modenwelt. Nr.8, Jahrgang XVIII, 15.01.1883. S.61

Abb.26
Die Modenwelt. Nr.20, Jahrgang XXI, 16.07.1886. S.158

Abb.27
Die Modenwelt. Nr.11, Jahrgang XVIII, 26.02.1883. S.84

Abb.28
Die Modenwelt. Nr.24, Jahrgang XVIII, 19.09.1883. S.191

Abb.29
Die Modenwelt. Nr.2, Jahrgang XX, 11.10.1884. S.13

Abb.30
Die Modenwelt. Nr.10, Jahrgang XXII, 16.02.1887. S.75

Abb.31

Die Modenwelt. Nr.9, Jahrgang XX, 01.02.1885. S.71

Abb.32

Die Modenwelt. Nr.24, Jahrgang IX, 14.09.1874. S.189

Abb.33

Die Modenwelt. Nr.7, Jahrgang V, 01.01.1870. S.55

Abb.34

Die Modenwelt. Nr.3, Jahrgang XIV, 04.11.1878. S.20

Abb.35

Die Modenwelt. Nr.10, Jahrgang XVII, 13.02.1882. S.75

Abb.36

Die Modenwelt. Nr.18, Jahrgang XIV, 16.06.1879. S.142

Abb.37

Die Modenwelt. Nr.18, Jahrgang VI, 16.06.1871. S.138

Abb.38

Die Modenwelt. Nr.12, Jahrgang XVIII, 12.03.1883. S.91

Abb.39

Der Bazar. Nr.27, 14.11.1881, S.343

Abb.40

Die Modenwelt. Nr.21, Jahrgang XVIII, 01.08.1883. S.162

Abb.41

Die Modenwelt. Nr.3, Jahrgang XV, 27.10.1879. S.18

Abb.42

Die Modenwelt. Nr.10, Jahrgang XVII, 13.02.1882. S.74