

## Peter Jessen, der Berliner Verein Moden-Museum und der Verband der deutschen Mode-Industrie, 1916 bis 1925

Von Adelheid Rasche

Die kunsthistorische Forschung hat in den letzten Jahren zunehmend die Bedeutung der Kunstgewerbeverbände für die beginnende Moderne in der Produktgestaltung erkannt. So führte ab 1900 der enge Zusammenschluß von Gestaltern, Kunsthandwerkern, Industriellen und Kunsthistorikern zu einem neuen Selbstbewußtsein und verstärkter Qualitätsbetonung in der Fertigung. In gemeinsam veranstalteten Ausstellungen erhielten die Gestalter und Produzenten Gelegenheit, in fruchtbare Konkurrenz mit bislang unbekanntem, auswärtigen Kollegen zu treten und ihre Leistungen dem Publikum vorzustellen. Eine Vielzahl von Kunst- und Gewerbezeitschriften, die von den Verbänden direkt unterstützt wurde, verbreitete die Kenntnis moderner Raumgestaltung und des neuen künstlerischen Stils über die regionalen Grenzen hinaus.

Obwohl in der Modeherstellung Einigungsbestrebungen erst rund fünfzehn Jahre später einsetzten und ihr Erfolg nur bedingt spürbar wurde, zählt dieser Abschnitt der deutschen Modegeschichte zu den grundlegenden Phasen für das neue Verständnis von Modekultur im 20. Jahrhundert. Mode fand nun erstmals Eingang in Ausstellungen und Museen, wurde in Modeschauen mit Musik und bekannten Bühnenstars vorgeführt, und befreite sich aus der engefaßten, polarisierten Einschätzung, die nur zwischen „elitärem Luxus“ und gesichtsloser, industrieller Massenproduktion unterschied.

1914 wurde in Berlin der „Verband zur Förderung der deutschen Hutmode“ gegründet, der zwei Jahre später in den wesentlich größeren „Verband der deutschen Mode-Industrie“ eingehen sollte. Damit war es erstmals gelungen, die verschiedenen Branchen der Modeindustrie in einer Vereinigung zusammenzuschließen und gemeinsame Initiativen zur Festigung des Rufes der deutschen Mode zu unternehmen. 1915 bildete sich in Berlin ein Förderverein zur Gründung eines „Moden-Museums“; binnen Jahresfrist gelang es dem Verein, eine große Sonderausstellung mit historischen Kostümen und zeitgenössischen Moden zu präsentieren und anschließend eine beachtliche eigene Sammlung aufzubauen.

Die bislang unbearbeitete Geschichte beider Institutionen bietet Gelegenheit, das enge Zusammenwirken von Mode, Wirtschaft und Kunst im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zu belegen und bestätigt zudem, daß die Bemühungen, Berlin als Modestadt zu etablieren, nicht erst der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg oder nach der Vereinigung Deutschlands entstammen.

Da sowohl die inhaltliche Ausrichtung wie auch die quantitativen Maßstäbe der Initiativen in jedem ideellen Verband weitgehend vom persönlichen Einsatz der Vorstandsmitglieder abhängen, wurde für diesen Aufsatz ein doppelter methodischer Weg gewählt. Die historische Darstellung der beiden Vereinigungen erfolgt streng quellenkundlich unter Einbeziehung aller erhaltenen Materialien. An vielen Stellen findet sie Ergänzung in einer stärker biographisch gefärbten Analyse, die das Wirken Peter Jessens in den Mittelpunkt rückt. Als Vorsitzender beider Vereinigungen wirkte er maßgeblich am Programm und dessen Umsetzung mit; freilich wäre es falsch, tatsächlich Erreichtes allein seinem Wirken zuzuschreiben.

Peter Jessen war von 1894 bis 1924 Direktor der Kunstbibliothek der Königlichen Museen zu Berlin und legte bedeutende Publikationen zum Ornamentstich, zur angewandten Graphik und Buchkunst vor. Es mag verwundern, daß er als vielbeschäftigter Kunsthistoriker auch mit großem Einsatz für die Kostümgeschichte und für die zeitgenössische deutsche Mode tätig war. Sein Engagement war jedoch in seiner Zeit nicht einmalig; ein weit verbreitetes interdisziplinäres Bildungsinteresse, das heute nur peripher praktiziert wird, veranlaßte viele Personen der gebildeten Schicht, mit großer Intensität neue Wissensgebiete zu erobern und mit allen ihnen verfügbaren Mitteln zur Durchsetzung hochgesteckter Ziele beizutragen.

## I. Peter Jessen und seine Beschäftigung mit Mode

Peter Jessen wurde am 11. Juli 1858 in Altona geboren, studierte Kunstgeschichte und Archäologie in Berlin und promovierte 1882 bei Alfred Lichtwark über die Ikonographie des Weltgerichts im Mittelalter. 1884 trat er als „wissenschaftlicher Hilfsarbeiter“ am Kunstgewerbe-Museum in den Dienst der Königlichen Museen zu Berlin und wechselte 1886 an die Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums. Als die Bibliothek 1894 in den Museumsrang erhoben wurde, übernahm Jessen das neue Direktorenamt. In seiner dreißigjährigen Amtszeit stellte er die entscheidenden Weichen für die Entwicklung der Kunstbibliothek zu einer bedeutenden Forschungseinrichtung mit umfangreichen und qualitativ hochwertigen graphischen Sammlungen und Buchbeständen.<sup>1</sup>

Jessens erster Kontakt mit Mode- und Kostümgeschichte entstand in Zusammenhang mit den Übernahmeverhandlungen der „Sammlung für Kostümwissenschaft“ des Berliner Verlegers Franz Freiherr von Lipperheide. Anlässlich der 1899 erfolgten Übernahme der rund 8000 Bände und 30000 Einzelblätter veröffentlichte Jessen ein Faltblatt, in dem er Umfang und Qualität der Bestände beschrieb und zum Besuch der Sammlung einlud. Er gab der Hoffnung Ausdruck, daß die wertvollen Bücher und Graphiken dieser einzigartigen kulturwissenschaftlichen Sammlung zahlreichen Besuchern zur Belehrung über die Kostümkunde und zur Förderung des Geschmacks in Mode und Handarbeit dienen mögen.

Jessens aktive Betätigung für die zeitgenössische deutsche Mode setzte 1915 massiv ein, und wurde für seine letzten zehn Amts- und Lebensjahre eine seiner liebsten Beschäftigungen. Über den konkreten Anlaß sind keine Informationen erhalten, jedoch ergibt sich im Zusammenhang mit Jessens Engagement im Deutschen Werkbund ein schlüssiges Bild seiner Interessen und Ansichten, die mühelos auf den Komplex der Modeherstellung übertragbar sind.

Jessen zählte 1907 zu den Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbundes, war seit 1908 gewähltes Ausschußmitglied im Vorstand sowie als Sachverständiger Mitglied des Fachausschusses „Schriftgewerbe“; beide Ämter übte er bis mindestens 1914 aus. Im Werkbund, der die „Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen“<sup>2</sup> bezweckte, fühlte sich Jessen in seinen Vorstellungen des modernen Kunstgewerbes bestärkt. Er hatte sich früh aus dem Verständnis des Historismus gelöst, der in der Nachahmung alter Vorbilder die Weiterentwicklung der Kunst erhoffte, und wandte sich offen den zeitgenössischen Bedürfnissen und der Förderung junger Künstler zu.<sup>3</sup>

Der Werkbund verstärkte seine Initiativen für die deutsche Mode nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges mit der Schaffung des „Ausschusses für Mode-Industrie“ und führte im März 1915 im Preussischen Abgeordnetenhaus eine vielbeachtete Modeschau vorbildlicher Modelle durch. Jessen war weder im Ausschuß noch im Organisationsteam vertreten; wir können ihn jedoch mit großer Sicherheit unter den Zuschauern vermuten. Sein Einsatz galt in dieser Zeit vielmehr der Gründung des Fördervereins „Moden-Museum“ und der Vorbereitung der geplanten Sonderausstellung „200 Jahre Kleiderkunst 1700—1900“, die anhand historischer Kostüme die kulturelle Bedeutung des Modehandwerks unterstreichen sollte.

Durch seine Tätigkeit im Werkbund kam Jessen auch mit dem stärker wirtschaftlich orientierten „Verband der Damenmode und ihrer Industrie“ in Kontakt, da er im Februar 1917 als Werkbund-Vertreter an deren erster Mitgliederversammlung teilnahm. Die dort vorgestellten Zielsetzungen einer künstlerisch hochwertigen Modeindustrie mit Betonung der nationalen Produktion entsprachen offensichtlich so genau Jessens eigenen, vom Werkbund geprägten Vorstellungen zur Förderung des heimischen Kunsthandwerks, daß er unmittelbar dem Verband beitrug und ab März 1918 den Vorsitz im Vorstand übernahm. Während der folgenden sechs Jahre floß seine Energie fast ausschließlich in die Umsetzung der hochgesteckten Ziele des Verbandes, der nun auch den „Verein Moden-Museum“ und dessen Kostümsammlung einschloß. Jessen war maßgeblich an der Einführung der „Modewoche“ mit ihrem kulturellen Begleitprogramm beteiligt, er initiierte 1922 durch seine engen Kontakte zu den Berliner Verlegern die Herausgabe der Zeitschrift „Styl“, hielt Vortragsreihen zur Modegeschichte und ermöglichte jungen Modegraphikern Ausstellungen in den Räumen der Lipperheideschen Kostümbibliothek.

Ernst Friedmann würdigte in seiner Gedenkrede anlässlich Jessens Tod (15. Mai 1926) dessen Leistungen im Verband: „Wenn es gelungen ist, dem Modewesen in Deutschland ein weit größeres Ansehen zu geben, wenn heute die Stellung der deutschen Modeindustrie in den Augen der behördlichen Persönlichkeiten und der Regierungskreise eine wesentlich gehobenere gegen früher geworden ist, so ist das zum allergrößten Teil Jessens Verdienst. Die Mode bei uns, von vielen und ersten Männern nur zu gern höchstens als Wirtschaftsfaktor angesehen, bekam durch Jessen, der sich mit seiner ganzen charaktervollen Persönlichkeit dafür einsetzte, die Akkreditive als Kulturfaktor.“<sup>4</sup>

## II. Der „Verein Moden-Museum e. V. Berlin“

Die Initiativen zur Gründung eines Modemuseums in Berlin gingen im Frühjahr 1915 von Ernst Friedmann, Architekt und Inhaber des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses Friedmann & Weber für Möbel, Kunstgewerbe und Antiquitäten, und davon unabhängig von der Moderedakteurin Julie Elias aus. Friedmann veröffentlichte im „Berliner Tageblatt“ am 8. April 1915 einen befürwortenden Artikel mit dem Titel „Das Modemuseum, eine Anregung“. Er griff darin auf Ideen zurück, die er bereits 1912 anlässlich der in seinen Geschäftsräumen veranstalteten Ausstellung „Galerie der Moden“ geäußert hatte. Sein Ziel war die Gründung eines der Kleidermode und ihren Accessoires gewidmeten Museums mit einer Vorbildersammlung, an der sich die historische Modeentwicklung von Form, Farbe und Textilien studieren ließe. Eine qualitätvolle Sammlung, die auch Objekte aus jüngster Zeit enthalten sollte, sah er als notwendige Grundlage für die künftige Entwicklung Berlins zur führenden Modemetropole und eine geradezu ideale Ergänzung zu den reichen graphischen Beständen der Lipperheideschen Kostümbibliothek. Im Unterschied zu den bestehenden Trachtensammlungen im Berliner Zeughaus und im Museum für Völkerkunde sollte der Schwerpunkt des neuen Museums auf der Entwicklungsgeschichte der Mode liegen. Zur Realisierung des Konzeptes plädierte er für die Gründung eines privaten Vereins.

Eine etwas andere Orientierung für ein künftiges Modemuseum schlug Julie Elias mit ihrem kulturwissenschaftlichen Ansatz vor.<sup>5</sup> Es müßte die geschichtliche Bedingtheit und gesellschaftliche Abhängigkeit der Mode deutlich werden und in der geplanten Sammlung ein „praktischer Beitrag zur Geschichte des menschlichen Geschmacks und der gesellschaftlichen Sitten“ entstehen. Das künftige Museum sollte deshalb neben Kleidungsstücken auch Kunstwerke und reiche graphische Bestände enthalten. Es ist aus heutiger Sicht verwunderlich, daß Julie Elias in diesem Zusammenhang die Lipperheidesche Kostümbibliothek nicht zur Sprache brachte oder in ihr Konzept einbezogen hat. Beide Vorschläge entzündeten in Berlin heftige Diskussionen über das künftige Modemuseum, die auch zu ironischen Kommentaren Anlaß gaben: „Die einen sehen in einem solchen Institut ein Unternehmen von höchster Komik, die anderen von wissenschaftlichem Wert und tiefem Ernst, für die dritten aber verhält es sich zu diesen etwa wie ein Feuilleton.“<sup>6</sup>

Neben fachliche und wissenschaftliche Aspekte traten zunehmend politische und wirtschaftliche Argumente, die letztendlich die Realisierung der Idee entscheidend förderten. Sie wurden in einem Gespräch des Bürgermeisters Georg Reicke deutlich, der gegenüber der Vossischen Zeitung am 6. August 1915 die „offizielle“ Meinung darlegte. Er empfand den Zeitpunkt für die Gründung eines Modemuseums während des Krieges als besonders günstig, da Deutschland von der französischen Mode weitgehend abgekoppelt und das Volk nun für „nationale“ Belange sensibilisiert sei. Es müsse versucht werden, in breiten Bevölkerungskreisen für die höhere Wertschätzung historischer Kleidermode zu werben und sie als Mitglieder eines Förderungskreises für das künftige Modemuseum zu gewinnen. In der zweiten Jahreshälfte 1915 verdichteten sich die Bemühungen der Initiatoren, so daß schließlich am 11. Dezember 1915 auf einer öffentlichen Versammlung im großen Saal des Künstlerhauses der „Verein Moden-Museum e. V. Berlin“ gegründet werden konnte. Es liegen keine Protokolle über die Gründungssitzung vor, als Teilnehmer sind nur der neugewählte Vorstand sowie 25 Beiratsmitglieder namentlich bekannt.

Den Vorstand bildeten Peter Jessen als Vorsitzender, Ernst Friedmann und Hermann Freudenberg (Mode- und Einrichtungshaus Herrmann Gerson) als Stellvertreter, Oscar Heimann (Firma Maaßen) und der Bühnenbildner Ernst Stern als Schriftführer, sowie Albert Stern (Firma Graumann & Stern) und Kommerzienrat Julius Blanck als Schatzmeister. Als Beisitzende konnten Lilli Behrens, Frau von Stephani-Hahn, Moritz Hammer, Bruno Paul, der Kunstmaler Fritz Rumpf, Hermann Muthesius, Georg Reicke sowie Oscar Tietz vom gleichnamigen Möbelhaus gewonnen werden. In der Potsdamer Str. 134b wurde eine Geschäftsstelle eröffnet.

Wenige Wochen nach der Gründung erschien das „Flugblatt Nr. 1, Ziele und Wege“, in dem der Vorsitzende Peter Jessen ausführlich die Anliegen des Vereins erläuterte. Nach einem breiten Überblick der Leistungen der deutschen Bekleidungsindustrie legte er hier überzeugend die Zusammenhänge zwischen Mode und Kunstgewerbe dar und verdeutlichte die Forderungen des Modemuseums nach einem qualitativen Aufschwung der deutschen Mode. Das Modemuseum wolle „in Berlin eine Bildungs- und Arbeitsstätte für alle Zweige und Probleme der Bekleidungskunst schaffen.“<sup>7</sup> „Für sein Museum will der Verein vorzügliche Vorbilder der Vergangenheit und ausgewählte Beispiele der Gegenwart sammeln. Vorträge und Führungen sollen Fachkreise und Verbraucher über die Ansprüche der Technik, des Geschmacks, der Organisation aufklären. Wechselnde Ausstellungen sollen alte Stücke wie neue Arbeiten unter Beteiligung aller mit der Mode verbundenen Industrien vorführen. Planmäßige Schulung des Nachwuchses soll einen der wichtigsten Punkte seiner Tätigkeit bilden.“<sup>8</sup>

Der Verein konnte aus eigener Kraft die angesprochenen, hochgesteckten Ziele nur in Teilen verwirklichen, fand jedoch im gleichzeitig aktiven „Verband der Damenmode und ihrer Industrie“ eine ideale Ergänzung. Der Verein Moden-Museum konzentrierte sich von Beginn an auf den Aufbau der Sammlung historischer Kostüme und erreichte hierin in kurzer Zeit beachtliche Erfolge. Das Bildungsprogramm wie auch die Schulung des Nachwuchses erwiesen sich dagegen bald als zu komplexe Aufgaben, die nicht ohne die Unterstützung der Hochschulen und Fachverbände umgesetzt werden konnten.

Die Verschmelzung des Vereins mit dem „Verband der Damenmode und ihrer Industrie“ im Frühjahr 1918 resultierte vermutlich aus dieser inhaltlichen und finanziellen Überforderung. Erleichtert wurde die Eingliederung zudem durch die engen persönlichen Verflechtungen zwischen den Organisationen über Hermann Freudenberg, der in beiden Vorständen vertreten war. Im neu entstandenen „Verband der deutschen Mode-Industrie“ nahmen Peter Jessen, Oscar Heimann und Ernst Friedmann Vorstandsämter ein.

Obwohl der Verein bereits zwei Jahre nach seiner Gründung formal seine Eigenständigkeit verloren hatte und bis dahin das gewünschte „Mode-Museum“ nur ideell mit einer Sonderausstellung präsentieren konnte, gehören diese Leistungen bis heute zu den erstaunlichsten Beweisen, wieviel selbst in Notzeiten durch persönlichen Einsatz erreicht werden kann. Die zwischen 1917 und 1924 angelegte Sammlung historischer Mode zeugt von der Weitsicht des Vorstandes, der die kulturelle Bedeutung der Mode für Berlin deutlich erkannte und erheblich zu ihrer Wertschätzung beitrug.

### *1. Die Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst 1700–1900“*

Mit der Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst 1700–1900“, die von November 1916 bis Ende Februar 1917 im Ermeler-Haus (Breite Straße 11) gezeigt wurde, gelang dem Verein ein glanzvoller Auftakt seiner Aktivitäten und zugleich die bedeutendste Veranstaltung seines Bestehens.

Das Ausstellungskonzept, die historische Entwicklung der Kleidermode an Objekten aus Privatbesitz aufzuzeigen, diente aus Sicht des Vereins mehreren Zielen. Bei der breiten Öffentlichkeit sollte ein stärkeres Bewußtsein für die Bedeutung historischer Kleidung geweckt werden, indem die bislang unbekanntesten Bestände privater Sammlungen in eindrucksvoller Fülle gezeigt wurden. Durch die Präsentation von Mode der jüngsten Gegenwart wurde darüber hinaus deutlich, daß auch qualitativolle Stücke der eigenen Zeit den Grundstock neuer Sammlungen bilden konnten. Zugleich konnte der Verein durch die Ausstellung Kontakte zu privaten Sammlern knüpfen, aus deren Besitz Objekte für die eigene Sammlung erwerben oder als Schenkung erhalten. Als weitere Werbewirkung von Ausstellung und Katalog erhofften die Veranstalter zudem, bislang unbekanntes Sammler historischer Kleidung zu erreichen und für die Ziele des Modemuseums zu gewinnen.

Zur Vorbereitung der Ausstellung wurde im Frühsommer 1916 ein Arbeitsausschuß gebildet, dem neben Vorstandsmitgliedern u. a. der Kostümhistoriker Max von Boehn, Baustadtrat Ludwig Hoffmann und Leopold Verch angehörten.<sup>9</sup> Der Ausschuß bemühte sich in der kurzen Vorbereitungsphase, möglichst viele Sammler anzuschreiben, ihre Sammlungsbestände kennenzulernen und Leihgaben zu erbitten. Es ist zu vermuten, daß diese Aufgabe von allen Mitgliedern parallel angegangen wurde; in den Akten der Kunstbibliothek sind lediglich Reaktionen auf Peter Jessens Briefe erhalten. Jessen nutzte hierfür vor allem seine guten Kontakte zu den Direktoren der deutschen Kunstgewerbemuseen. Im Juli 1916 schrieb er u. a. nach Potsdam, Karlsruhe, Leipzig, Magdeburg und Breslau und fragte an, ob Leihgaben für die Ausstellung zur Verfügung gestellt oder private Kostümsammlungen empfohlen werden könnten. Obwohl aus den Museen meist abschlägige Antworten erteilt wurden, da sie selbst keine qualitätvollen Kostüme besaßen, war der Rücklauf im privaten Bereich erfreulich hoch. Viele der angeschriebenen Sammler stimmten einer Ausleihe ihrer Kostüme zu, so daß ein unerwartet qualitatvoller Querschnitt der Modeentwicklung gezeigt werden konnte.

Im November 1916 wurde die Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst 1700–1900“ im Ermeler-Haus in stilvollem Rahmen eröffnet. Präsentiert wurden 237 Kostüme, Accessoires sowie zahlreiche kleinere Objekte in Glasschränken.

Das Ermeler-Haus wurde mit dieser Ausstellung erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das ab 1761 errichtete Wohnhaus Peter Friedrich Damms war seit 1915 im Besitz der Stadt Berlin; vermutlich hatte Bürgermeister Reicke die Nutzung des spätbarocken Hauses für die Ausstellung maßgeblich gefördert.<sup>10</sup> Im Hauptsaal des Obergeschosses, ausgestattet mit Rokoko-Vertäfelung und italienischen Veduten des Berliner Dekorationsmalers Carl Friedrich Fehhelm, wurden in großzügig arrangierten Gruppen Kostüme des 18. Jahrhunderts präsentiert. Die folgenden Räume enthielten Moden der Empirezeit, des Biedermeier und des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Ein „Raum der Glasschränke“ beschloß die Ausstellung mit Vitrinen für Spitzen, Fächer, Schmuck, Perlarbeiten, Stickereien und Schuhe.

Die Raumgestaltung geben zwei Fotografien der Berliner Illustrations-Gesellschaft (Steglitz) wieder. Im Rokoko-Raum war eine zentrale Figurinengruppe gebildet: drei sitzende Damen, zwei Herren im Justeaucorps und ein Mädchen lassen sich neueste Stoffe und Hüte vorlegen. Im Hintergrund sind weitere, auf Büsten aufgezogene Kostüme zu erkennen (Abb. 1). Die Aufnahme des Raumes „1870–1900“



Abb. 1 Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst 1700–1900“, Rokoko-Raum im Ermelerhaus, Berlin, November 1916. Photographie der Berliner Illustrations-Gesellschaft.

zeigt auf erhöhtem Podest zwei repräsentative Damenkleider mit Accessoires, im Hintergrund allerding Porträtmalerei der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Abb. 2).

Insgesamt sind in der Kunstbibliothek rund 90 zeitgenössische Ausstellungsfotos von der Berliner Bildagentur Atlantic und von der Fotografin Alice Matzdorff erhalten. Die dokumentarisch-strengen Aufnahmen sind direkt in den Ausstellungsräumen entstanden und zeigen durchgängig einzelne Kostüme auf Büsten vor textilem Hintergrund. Da die Aufschriften sehr knapp gehalten sind oder fehlen, erweist sich die konkrete Zuordnung der Fotografien zu den ausgestellten Stücken als schwierig.

Zur Ausstellung wurde ein kleinformatiger Führer mit 75 Seiten und acht Illustrationen von Ernst Stern veröffentlicht. Er enthält einen Aufsatz von Heinrich Doege, Leiter der Lipperheideschen Kostümbibliothek, zur Entwicklung der Mode im 18. und 19. Jahrhundert sowie eine ausführliche Darstellung des Ermeler-Hauses von Otto Pniower, Mitarbeiter des Märkischen Museums. Im Beitrag „Gedanken über Mode“ stellt der Maler Fritz Rumpf die Bezüge zwischen Mode und gesellschaftlicher Entwicklung dar. Er empfiehlt „die jeweilige Richtung der Zeit unserem Empfinden, unserer Gesinnung, unseren Zweckansprüchen zu eigen machen, indem wir unabhängige, stärkste deutsche Kräfte dazu ans Werk setzen.“<sup>11</sup>

Der Führer enthält weiterhin ein Verzeichnis der ausgestellten Objekte mit Angabe der rund 70 Leihgeber. Neben Privatsammlern u. a. aus Berlin, Frankfurt am Main, München, Bremen, Leipzig und Breslau sind die Deutsche Fachschule für das Schneidergewerbe in Dresden, der Verein Berliner Künstler sowie einige Museen (Märkisches Provinzialmuseum Berlin, Kunstgewerbemuseum Karlsruhe und die Gewebesammlung Krefeld) aufgeführt. Die Objekte selbst sind in einer nummerierten Liste nur knapp beschrieben, chronologisch geordnet, jedoch größtenteils undatiert.

Welche Aufnahme fand diese Ausstellung, die als „Probe“ für ein künftiges Modemuseum verstanden werden wollte, beim Publikum? Blieb es für die Besucher bei einem vergnüglichen Gang durch die Ge-



Abb. 2 Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst 1700–1900“, Raum „1870–1900“ im Ermelerhaus, Berlin, November 1916. Photographie der Berliner Illustrations-Gesellschaft.

schichte der Kleidermode elitärer Schichten aus vergangenen Tagen, ohne Bezug zu den Erfordernissen der eigenen Zeit? Welchen Einfluß spielte die unmittelbare Präsenz des Krieges auf die Haltung der Menschen gegenüber Luxus und Überfluß? Soweit die Rezensionen auf diese Aspekte eingehen, läßt sich in der Rückschau bestätigen, daß die Erwartungen und Ziele der Ausstellung von der Realität weit übertroffen wurden.<sup>12</sup> Allein die unerwartet hohe Zahl von 6000 Besuchern war erstaunlich und bewies das anhaltende Interesse. Die zeitgenössischen Kommentare betonten lobend die unterschiedlichen Zugangsmöglichkeiten zur Ausstellung: Neben dem vergnüglichen Blick auf 200 Jahre Modegeschichte und den sinnlichen Reizen von Stoffen, Farben und Formen erhielt der kostümkundlich Interessierte einen bislang nie gesehenen Überblick zur Modeentwicklung. Selbst für den Kenner bot die qualitätvolle Schau Erstaunliches und manche bislang unbekannte Formen, wie beispielsweise das Caraco-Kostüm aus rotem, gestepptem Seidenatlas (Abb. 3). Die Ausstellung wirkte im besten Sinn „geschmacksbildend“ und konnte über ihre eigene Zeitgrenze hinausweisend den Blick für zukünftige Moderichtungen schärfen. Im Mittelpunkt von Fritz Rumpfs Ausstellungsbericht in der „Dame“ — die mondänste Berliner Modezeitschrift der Zeit — stand ein Aspekt, der in der heutigen soziologischen Kleiderforschung geläufig erscheint, 1917 jedoch neuartig und weitgehend unrezepiert bleiben mußte. Rumpf ging ausführlich auf das Individuell-Persönliche in der Kleidung ein, die dadurch einen hervorgehobenen Platz in der Kulturgeschichte einnahm. „... das Persönliche der Mode, die Machart und die Tragart eines Kleidungsstückes, die den Hersteller und den Träger als gleichberechtigte unentbehrliche Gehilfen des Erfinders zeigen, dies Persönliche läßt sich nur erforschen aus den Kleidern selbst, und zwar aus den getragenen Kleidern. ... Denn die Formen, die Bewegungen des Trägers verlassen ein Kleid nicht ganz, wenn er es ablegt“. Um diese Verbindung von Kleid und Mensch neu zu beleben, hat Rumpf Damen und Herren der Berliner Gesellschaft gebeten, „einige der besten Stücke der Kleiderkunstausstellung anzuziehen und sich einzuleben in



Abb. 3 Caraco-Kostüm aus rotem, gestepptem Seidenatlas, um 1780. Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst 1700–1900“, Nr. 62. Photographie von Atlantic Photo, Berlin.

die Überlieferungen, die seit Urväterzeiten darin gebannt sind, den Forderungen nachzugeben, die sie vorschrieben.“<sup>13</sup> Die Ergebnisse dieses Versuches wurden in Fotografien festgehalten; sie illustrierten Rumpfs Artikel und konnten als Postkarten gekauft werden (Abb. 4).<sup>14</sup>

## 2. Die Sammlung des Modemuseums

Die Sammlung des Modemuseums erhielt durch die Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst“ ihre entscheidende Bestandsgrundlage, da viele Stücke nach der Präsentation in den Besitz des Museums kamen. Nachdem dem Verein zahlreiche Geschenke sowie Geldspenden zum Ankauf von Objekten zugegangen waren, wurde im Juni 1917 ein Inventarbuch angelegt, das bis 1925 geführt wurde und in der Kunstbibliothek erhalten ist. Es enthält ausführliche Eintragungen zu 235 Objekten, nennt 26 Leihgaben sowie eine Stoffmustersammlung mit knapp 100 Stücken. Neben meist ausführlichen Material-, Schnitt- und Farbangaben wurde die Entstehungszeit des Objektes vermerkt sowie Provenienz, Kaufpreis oder Wert angegeben.<sup>15</sup>

In der Sammlung waren Herren-, Damen- und Kinderkostüme vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert mit Schwerpunkten im Rokoko und in der Gründerzeit vertreten, dazu Accessoires wie Hüte, Taschen, Schirme, Knöpfe, Unterwäsche, Schuhe und Kragen (Abb. 5 und 6).<sup>16</sup>

Es ist auffällig, daß viele qualitätvolle Stücke aus dem Besitz von Künstlern und Akademiemalern gekauft wurden. Offensichtlich gehörten historische Kostüme bis weit nach 1900 zur Ausstattung des Malerateliers, dienten bei Porträtaufträgen und für Genregemälde als Arbeitshilfen und Vorlagen. Durch die Stilentwicklung der Porträtmalerei wurden historische Requisiten nun offensichtlich zu-



Abb. 4 Damen in Rokoko-Kleidern der Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst 1700—1900“ im Ermelerhaus, Berlin, November 1916. Postkarte.



nehmend unwichtiger und gingen deshalb in „musealen Zustand“ über. Der Porträtmaler Artur Kampf, Direktor der Hochschule für Bildende Künste in Charlottenburg, verkaufte dem Verein im Mai 1917 ein spanisches Damenkleid (Inv. 17. 95, ca. 1780) sowie einen dreiteiligen Herrenanzug (Inv. 17. 96, ca. 1750) für je 150 Mark mit der Auflage, beide Kostüme jederzeit für seine künstlerischen Arbeiten ausleihen zu können. Der in Potsdam ansässige Maler und Kunstschriftsteller Fritz Rumpf bereicherte die Sammlung mit 25 Leihgaben, darunter vier Damenkleider und fünf Herrenkostüme des 18. Jahrhunderts. Zu den größten Ankäufen zählten 23 Objekte für rund 900 Mark von Frau Emilie Brack aus Berlin (Inv. 17. 19–35, 55–60). Die äußerst kostbaren Damen- und Herrenkostüme sind überwiegend im späten 18. Jahrhundert und in der Empirezeit entstanden, einige Accessoires waren aus neuerer Zeit. Der gesamte Bestand stammte aus dem Atelier des 1905 gestorbenen Emil Brack, der mit Gesellschafts- und Familienszenen im Stil des Empire bekanntgeworden war. Mit Gewißheit diente ihm die Kleidungsstücke zur originalgetreuen Vorbereitung seiner Bildgestaltungen. Ende 1917 kam durch die Vermittlung der „Zentrale für private Fürsorge“ ein bedeutender Bestand von Kostümen des ausgehenden 19. Jahrhunderts zur Sammlung des Modemuseums. Diese Berliner Wohlfahrts-einrichtung, 1893 als „Auskunftsstelle der Deutschen Gesellschaft für Ethische Kultur“ gegründet, erfüllte zahlreiche Aufgaben der Gesundheits- und Familienfürsorge. In besonderem Maße wandte sie sich während des Krieges Einzelpersonen des Mittelstand und der freien Berufe zu, deren Existenz besonders gefährdet war. Die Zentrale sah ihre Aufgabe u. a. darin, „große Kulturwerke, die in diesen Kreisen vorhanden sind, zu erhalten und auf diese Weise die wahre Bedeutung der Mittel zu vervielfachen.“<sup>17</sup> Der Verein Modemuseum erwarb „aus dem Besitz einer vornehmen Dame“ (vermutlich



Abb. 5 Damenkostüm aus weißem Leinenpiqué mit Folette aus Seidengaze, um 1750. Modemuseum Inv. 17. 36. Photographie von Atlantic Photo, Berlin.



Abb. 6 Damenkleid aus braunem Brokat mit Rankenmuster, 1855/60. Modemuseum Inv. 17. 39. Photographie von Atlantic Photo, Berlin.

Margarethe Wendling, Charlottenburg) „14 vollständige Haus-, Promenade- und Gesellschaftskostüme, alle von den besten Stoffen und erstklassiger Schneiderarbeit von Pariser, Wiener und Berliner Herkunft. Dazu 14 gut erhaltene Hüte, die eine große Seltenheit bieten, und ebenfalls Schirme, Bänder und sonstige Zutaten.“<sup>18</sup>

Die wertvollsten Herrenkostüme konnten aus der Sammlung Rudolf Lepkes, Inhaber des gleichnamigen Berliner Auktionshauses, erworben werden. Er verkaufte dem Verein Westen, Überröcke und Kniehosen des späten 18. Jahrhunderts polnischen, slawischen und persischen Ursprungs, die aus der Warschauer Sammlung Kolasinsky stammten. Der älteste Herrenrock (um 1700) sowie ein vollständiger, lachsfarbener Herrenanzug (um 1790) wurden von Leopold Verch aus Charlottenburg angeboten. Über seinen Beruf oder Sammeltätigkeit ist nichts bekannt; als Provenienz der beiden Kostüme ist der Fundus des Königlichen Hoftheaters in Kassel angeführt.

Parallel zum Aufbau der Sammlung des Modemuseums bemühte sich der Vorstand des „Verbandes der Damenmode und ihrer Industrie“, der den Verein 1918 übernommen hatte, um die räumliche Etablierung des Museums. Da ein von der Stadt Berlin 1916 in Aussicht gestelltes Grundstück zur Errichtung des Museums nicht wieder in die Diskussion aufgenommen wurde, rückte das Ziel einer Dauerpräsentation der Sammlung jedoch in immer weitere Ferne.

Der Museumsbesitz fand vorübergehend in den Depots des Kunstgewerbemuseums Aufnahme, wurde aber nie als geschlossener Bestand vorgestellt. Es verwundert daher nicht, daß die Kostümsammlung des Modemuseums weder der Forschung noch einem breiten Publikum ins Bewußtsein drang. Hans Mützel veröffentlichte 1921 den einzigen Aufsatz mit ausführlichen Beschreibungen und Fotografien einzelner Kostüme.<sup>19</sup> Am Schluß gab er der Hoffnung Ausdruck, daß die Sammlung weiter ausgebaut werden, vielleicht vom Staat übernommen und mit den Textilsammlungen des Kunstgewerbe- und Völkerkundemuseums vereinigt werden könnte.

Zu einer rechtsgültigen Übernahme des Bestandes in Staatsbesitz scheint es jedoch nie gekommen zu sein; die Sammlung wurde weiterhin als Depositum im Kunstgewerbemuseum magaziniert. Es ist zu vermuten, daß einzelne Stücke des Modemuseums seit 1921 in die Dauerausstellung des Kunstgewerbemuseums im Berliner Schloß einbezogen wurden. Die Kataloge weisen nach, daß in den Räumen 5 und 6 des Schloßmuseums Kostüme ausgestellt waren. Da die Beschreibungen der Objekte sehr allgemein gehalten sind, kann keine klare Zuordnung vorgenommen werden.

Mit Gewißheit wurden Kostüme aus der Sammlung des Modemuseums im September 1926 in der Ausstellung „Das Frauenkleid in Mode und Malerei. Wandlung und Entwicklung modischen Geschmacks von 1750 bis 1925“ gezeigt, die von der Kunstbibliothek, dem Reichsverband der Deutschen Modenindustrie und dem Reichsverband der Innungen für Damenschneidergewerbe im ehemaligen Kunstgewerbe-Museum, Prinz-Albrecht-Straße, präsentiert wurde. Im Ausstellungskatalog wird beschrieben, daß den Originalkleider aus dem Modemuseum und von Berliner Modellhäusern Porträtmalerei und Modestudien gegenübergestellt wurden. Die Raumausstattung gestaltete Else Oppler-Legband, die Ausstellungskonzeption lag in den Händen von Wolfgang Bruhn, Kustos der Lipperheideschen Kostümbibliothek.<sup>20</sup>

Das weitere Schicksal der Sammlung des Modemuseums ist bislang nur vage bekannt; noch 1962 wurde der Kriegsverlust der gesamten Sammlung beklagt.<sup>21</sup> Während der Kriegsauslagerung gelangten die Textilbestände des Kunstgewerbemuseums in sowjetische Hände und nach der Rückführung in das Kunstgewerbemuseum in Schloß Köpenick. Im Zuge von Bestandsabgaben gelangten 1958 und in den 1970er Jahren alle Kostüme an das Museum für Deutsche Geschichte (heute Deutsches Historisches Museum). Zur Zeit erfolgt dort eine gründliche Bestandsaufnahme, die Klärung über die erhaltenen Bestände der Sammlung des Modemuseums geben wird.

### III. Der Verband der deutschen Mode-Industrie, 1916–1925

Der Auszug aus dem 1916 formulierten Gründungsaufwurf des „Verbandes der Damenmode und ihrer Industrie“ weist auf die wesentlichen Ziele dieses Verbandes hin und führt unmittelbar in die komple-

zen kulturpolitischen Hintergründe der vehementen Bemühungen zur Förderung der deutschen Modeindustrie in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ein:

„Wem es ernstlich darum zu tun ist, unserem, ein Milliardenkapital darstellenden Modeschaffen, unserer so viele Arbeitskräfte beschäftigenden Modeindustrie und unserer Millionenschaft von Frauen ein glänzendes Betätigungsfeld sozial, wirtschaftlich und finanziell auszubauen, der schließe sich uns an. Träge Mitläufer benötigen wir keine. Willkommen aber sind uns alle, die in der Vergeistigung, Veredelung und Verselbständigung unseres Modeschaffens eine nationale und Weltkulturaufgabe zugleich erblicken.“<sup>22</sup>

Dem Verband traten innerhalb weniger Jahre mehr als tausend Mitglieder bei, er präsentierte dem breiten Publikum zahlreiche Veranstaltungen, gab die kostbar gestaltete Zeitschrift „Styl“ heraus, organisierte Vorträge und Modeschauen und übernahm die Sammlung historischer Kostüme des „Vereins Moden-Museum“. Es gelang dem Verband erstmals, die Interessen der deutschen Modisten, der Modell- und Konfektionshäuser zu bündeln, und die zeitgleiche Präsentation aller neuen Kollektionen während einer „Modewoche“ in Berlin einzuführen. Der Vorstand verstand es zudem, die Modewoche durch ein vielseitiges Rahmenprogramm zu einer vielbeachteten kultureller Veranstaltung zu machen, die ein breites Publikum ansprach. Hervorzuheben sind auch die steten Bemühungen des Vorstandes, trotz wirtschaftlicher Zwänge in der Industriefertigung eine enge Beziehung zwischen Kunst und Mode zu fördern. In den Veranstaltungen und Publikationen des Verbandes ist die produktive Zusammenarbeit von Künstlern, Kunsthistorikern, Sammlern und Modeschaffenden eindrucksvoll zu belegen. Zur Erarbeitung der Verbandsgeschichte wurde vorwiegend Quellenliteratur herangezogen, die in der Lipperheideschen Kostümbibliothek der Kunstbibliothek fast lückenlos vorhanden ist. Die 1916 bis 1925 erschienenen Verbandsmitteilungen enthalten die Protokolle der Mitgliederversammlungen sowie grundsätzliche Diskussionen zu Fachfragen, in den Führern zur Modewoche läßt sich die Programmgestaltung deutlich ablesen. Berichte und Kritiken in der Fachpresse, in Mode- und Kunstzeitschriften belegen die starke Resonanz nach außen, bringen Vorbehalte ans Licht und ergänzen die oft euphorisch-national geprägten eigenen Stellungnahmen des Verbandes. In der Sekundärliteratur wurde bislang kaum auf die inhaltliche Ausrichtung und Bedeutung des Verbandes eingegangen; selbst in einschlägigen Publikationen zur Berliner Konfektion wird nur am Rande auf sein Bestehen hingewiesen. Eine knappe Einführung in die gesellschaftspolitische Bedeutung gibt Christine Waidenschlager, Uwe Westphal geht im Kontext der nationalen Modebestrebungen kurz auf den Verband ein.<sup>23</sup>

### *1. Vorläufer*

Die deutsche Modeindustrie zählte in Deutschland seit der Reichsgründung 1871 zu den ertrageichsten Industriezweigen mit enormen Steigerungsraten; 1884 wurde die Zahl der Beschäftigten auf 25 000 und der Gesamtumsatz auf fast 100 Millionen Mark geschätzt, vor dem Ersten Weltkrieg waren rund 50 000 Menschen bei einem Jahresumsatz von 250 Millionen Mark in der Modeherstellung beschäftigt. Um 1910 bestanden in Berlin und Frankfurt, den deutschen Zentren der Modeherstellung, zahlreiche Interessensvertretungen der Spezialbranchen sowie Zweck-Verbände im Bereich des Schneider-, Putzmacher-, Schuhmacher- und Friseur-Gewerbes.<sup>24</sup> Sie koordinierten die Ausbildung, regelten kaufmännische und organisatorische Details der niedergelassenen Meister und vermittelten zwischen den einzelnen Gewerbezweigen. Übergeordnete Initiativen zu stilistisch-künstlerischen Veränderungen waren aus den Reihen der vorwiegend wirtschaftlich orientierten Verbände nicht zu erwarten.

Inhaltliche Anregungen und Impulse für qualitative Neuerungen erhielt die Modeherstellung vielmehr von den seit den 1870er Jahren vielerorts etablierten Kunstgewerbeverbänden, die das textile Schaffen in eigenen Komitees nachhaltig förderten und Künstler und Industriebetriebe zu fruchtbarer Zusammenarbeit bringen wollten. Gleichzeitig erfuhr die Modeproduktion in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine neue öffentliche Präsenz, da neben den individuell für Einzelkunden arbeitenden Schneider nun vermehrt Konfektionsbetriebe und Modellhäuser traten, die ihre Waren in eigenen Schauräumen, im Warenhaus und in Verkaufsausstellungen ausbreiteten. 1910 zeigte der Pariser Modeschöpfer Paul Poiret in Wien und Berlin die erste Modeschau mit Mannequins, die die Kleider „zum Leben brachten“; eine völlig neue Präsentationsform, die von allen Modehäusern rasch aufgenommen

wurde und beim Publikum sehr beliebt war. Die allgemeine Wertschätzung modischer Kleidung, der häufig ein Geruch des Vergänglichen oder Überflüssigen anhaftet, wuchs weiterhin durch die Einbeziehung von Mode und Accessoires auf den Weltausstellungen und in musealem Rahmen, erwähnt seien der Trachtenpavillon der Berliner Gewerbe-Ausstellung 1896 und das „Palais du Costume“ auf der Pariser Weltausstellung 1900.

Als Folge dieser Bemühungen zur Hebung der Modekunst sind die ersten Gründungen von Modeverbänden anzusehen. Daß sie in Paris entstanden, ist aus der führenden Rolle der französischen Hauptstadt für die Luxusmode zu erklären. Die Pariser Modefabrikanten und Schneider organisierten sich bereits 1868 auf Anregung von Charles F. Worth in der „Chambre Syndicale de la Couture Française“. Dieser gewerkschaftliche Verband sollte den Musterschutz überwachen und die Aktivitäten der angeschlossenen Modehäuser koordinieren. Als abgrenzende Maßnahme der Modeschöpfer gegenüber der Konfektion ist die Gründung des „Syndicat de Défence de la Haute Couture Française“ 1914 auf Anregung Paul Poirets zu verstehen.<sup>25</sup>

Für die deutsche Modeindustrie waren die französischen Initiativen vor allem nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges Vorbild und Anreiz Vergleichbares zu schaffen. Durch die politische Abgrenzung während des Krieges verstärkte sich der Wille zur wirtschaftlichen Zusammenarbeit auf nationaler Ebene, und in kurzer Zeit entstanden mehrere ideell geprägte Zusammenschlüsse zur Förderung der deutschen Modeproduktion.

Eine erste einende Initiative für alle Modebranchen ging von Frankfurt aus, wo im Verlauf einer Fachtagung, die vom „Arbeitsausschuß für die deutschen Damenmodenbestrebungen“ am 20. Juni 1915 veranstaltet wurde, der Modebund gegründet wurde.<sup>26</sup> Als Leitgedanke stand die Einrichtung einer Interessengemeinschaft zur „Hebung der geschmacklichen Bildung in Deutschland in allen Fragen der Mode“ im Vordergrund. Zur Verwirklichung dieses Zieles sollte eine Akademie für Modekunst gegründet werden, man wollte Ausstellungen und Vorträge organisieren und der „selbstschöpferischen Qualitätsarbeit“ in Publikationen neue Wertschätzung verschaffen. Die Organisatoren des Modebundes, meist Modehersteller und Großhändler, riefen den Werkbund, alle betroffenen Herstellerverbände wie auch politische Gremien zur Mitwirkung auf. Ihre tatsächlichen Aktivitäten sind bislang nicht systematisch aufgearbeitet; in der Fachpresse wurden 1916 lediglich einige Vorträge angezeigt und Modellausstellungen besprochen.

Der in Berlin im Juli 1916 gegründete „Verband der deutschen Mode-Industrie“ geht in seinen Ursprüngen auf eine Initiative der Hutfabrikanten zurück. Sie waren nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges im Deutschen Werkbund zusammengelassen, der einen Ausschuß für Mode-Industrie mit sieben selbständigen Gruppen auf nationaler Ebene gegründet hatte. An der Spitze der Gruppe der Damenhutbranche stand Meinhard Borchardt, Inhaber einer Damenhutfabrik mit Putzsortiment Engros-Handels in Berlin.

Er ließ am 15. Oktober 1914 eine kurzfristige Versammlung im Berliner Herrenhaus einberufen, um alle beteiligten Branchen und die Ministerien zur Schaffung einer deutschen Hutmode zu gewinnen. Die Vereinigung, die sich zuerst „Vereinigung zur Einführung Deutscher Mode“ und nach der konstituierenden Sitzung am 31. Oktober 1914 „Verband zur Förderung der deutschen Hutmode“ nannte, setzte sich zum Ziel, das Zutrauen in die eigenen Leistungen zu erhöhen, die Produktion der heimischen Zulieferbetriebe geschmacklich und qualitativ zu verbessern und neue künstlerische Impulse zu geben.<sup>27</sup> Zur Realisierung dieser Ziele wurde von Borchardt die Einsetzung zwei Komitees vorgeschlagen, die auf breiter Ebene für die neu zu schaffende Hutmode werben sollten, indem sie der Presse Neuheiten vorstellten, Veranstaltungen, Ausstellungen und Vorträge durchführten sowie mit ausländischen Handelskammern und Wirtschaftsvereinen in Kontakt traten. Auch mit dem Deutschen Werkbund wurde weiterhin eine enge Kooperation angestrebt; zwei Werkbundmitglieder wurden in den Ausschuß des Verbandes gewählt, zwei Verbandsmitglieder traten dem Werkbund bei.

Schon Anfang 1915 stellte der Vorstand den Plan einer neu zu schaffenden, exklusiven Modezeitschrift vor, in der die besten Hutmodelle und Kleiderschöpfungen der Verbandsmitglieder ohne Nennung der Firmennamen vorgestellt werden sollten. Stephan Gerstel, der die Zeitschriftenkommission leitete, konnte berichten, daß die besten Berliner Häuser unter diesen Bedingungen zur Mitarbeit an den

„Modeblättern“ bereit seien. Jährlich vier Hefte sollten im Verlag der „Eleganten Welt“ unter der redaktionellen Leitung von Moritz Albu, Chefredakteur der Zeitschrift „Die Modistin“, erscheinen; es ist bislang kein erhaltenes Exemplar nachgewiesen.<sup>28</sup> Den spärlichen Hinweisen in der „Eleganten Welt“ zufolge sind 1915 mindestens drei Hefte erschienen; für die Sommermodelle fand Anfang Juli 1915 sogar eine so bezeichnete „Modewahl“ statt, in der die Modelle ausgesucht wurden, die in den Modeblättern gezeigt werden sollten. Im September 1915 erschien das Heft „Der Herbsthut 1915“ zeitgleich mit der Ausstellung neuester Modellhüte, die der Verband in seinen Geschäftsräumen präsentierte. 1916 erschienen die Hefte zum Frühjahr und zum Sommer, 1917 wurde nur „Der Frühjahrs-  
hut“ herausgegeben (Abb. 7).

Nr. 4 21

# Der Frühjahrs- hut 1916

Soeben er-  
schienen!

Preis  
3 M.



Verband zur Förderung der  
Deutschen Hutmode & Berlin.  
Verlag: „Elegante Welt.“

„Der  
Frühjahrs-  
hut 1916“  
ein künstlerisch ausgestattetes Album, dessen farbigen  
Umschlag das obige Bild wiedergibt, enthält die neuesten  
und besten Hüte der modethaftesten deutschen Firmen:

V. Altmann, Berlin	Regina Friedlaender, Berlin	M. Gerstel, Berlin
M. Gerstel, Köln a. Rh.	Selma Henlein, Köln a. Rh.	M. Hellinger, Frankfurt a. M.
Claire Kluge, Berlin	Marie-Louise, Frankfurt a. M.	Johanna Martbach, Berlin
Julius Spiegel, Berlin	Emma Oppenheimer, Hamburg	Paula Schwarz, Berlin
Vereinigte Modehäuser Gerson-Prager, Hausdorff, Berlin		

Sofortige  
Bestellung  
dringend  
empfohlen!

Beim Verlag  
„Elegante Welt“  
Berlin SW 68,  
Markgrafenstr. 77

Abb. 7 Werbeanzeige in der Eleganten Welt, 1916, Nr. 4, S. 21 für das Album „Der Frühjahrs-  
hut 1916“.

Während des Jahres 1916 wurde die Kooperation des Verbandes mit der Redaktion der „Eleganten Welt“ intensiviert. Der Verband konnte in jedem Heft auf zwei Sonderseiten die neuesten Hutmodelle vorstellen und über Leistungen der deutschen Hutherstellung berichten; im Gegenzug abonnierte der Verband für alle Mitglieder die „Elegante Welt“ kostenfrei. 1917 nahmen diese Berichte über die Verbandsarbeit merklich ab, es wurden kaum noch Modelle vorgestellt. Es waren nun wieder die Redakteure der „Eleganten Welt“, die über die Fortschritte der Verbandsarbeit berichteten, die besonders im neutralen Ausland zu einem erheblich höheren Ansehen der deutschen Mode geführt habe. Zugleich wurde das Verhalten gewisser inländischer Käufer beklagt, die immer noch an der französischen Mode festhalten würden.

Der Verband verzeichnete im Frühjahr 1916 rund 1500 Mitglieder und verfügte im ersten Stock des von Robert Leibnitz 1909 erbauten Bürohauses in der Friedrichstraße 61 über sechs repräsentative Geschäftsräume, u. a. mit einem Lesesaal für 60 Personen, einem Empfangszimmer und Direktorenzimmer. Die Innenausstattung wurde vermutlich 1912 nach den Entwürfen eines nicht namentlich bekannten Werkbund-Künstlers ausgeführt (Abb. 8).

## 2. Gründung des „Verbandes der Damenmode und ihrer Industrie“

Am 6. Juli 1916 vereinigte sich der „Verband zur Förderung der deutschen Hutmode“ mit den bislang nicht organisierten deutschen Modell- und Konfektionshäusern und setzte seine Tätigkeit als neugegründeter „Verband der Damenmode und ihrer Industrie“ mit stärkerem wirtschaftspolitischem Engagement fort. Im ersten Heft der neuen „Mitteilungen“ wurde die Dringlichkeit der Wettbewerbsfähigkeit im internationalen Kontext und die notwendige innere Stärkung der deutschen Modeindustrie unterstrichen. Durch die Abschottung der kriegsführenden Länder gegenüber deutschen Produkten und die gleichzeitige Dominanz der amerikanischen Märkte drohe die deutsche Mode ihre angestammte Position auf dem Weltmarkt zu verlieren. In dieser schwierigen Lage sei es angeraten, die politisch gezwungene Loslösung von der französischen Mode als Chance zu begreifen, damit die heimischen Modeschöpfer endlich die lange gewünschte Eigenständigkeit erreichen und ihr Können selbstbewußt zei-

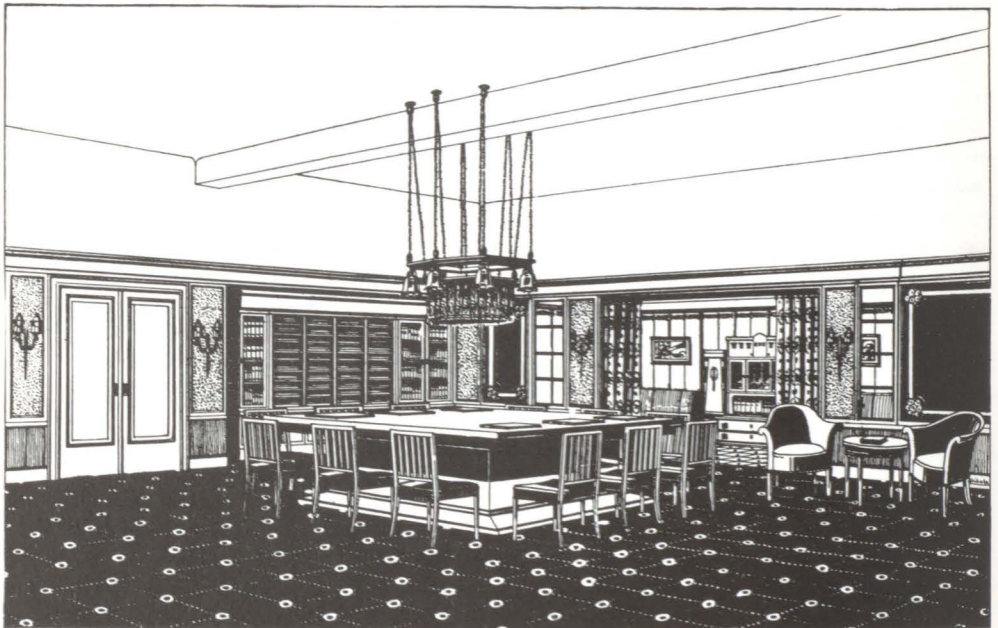


Abb. 8 Beratungs-, Schreib- und Lesezimmer des Verbandes zur Förderung der deutschen Hutmode e. V., Friedrichstraße 61, in: Die Modistin, 1915, S. 280.

gen könnten. „Es gilt, die Schöpfer- und Arbeitsfreudigkeit unserer kleinen und großen Modehäuser zu erhalten und gleichzeitig die behördlichen Einschränkungs-Maßnahmen so zu treffen, daß diese das Modeschaffen nicht an seinem Lebensnerv treffen.“<sup>29</sup>

Ende 1916 gehörten dem Verband wieder rund 1500 Mitglieder an, darunter Fabrikanten, Konfektionsfirmen, Großhändler, Inhaber von Kaufhäusern, Besitzer von Hut- und Kleiderwerkstätten sowie kleinere Fachverbände. Sie wurden durch die vierteljährlich erscheinenden „Mitteilungen“ informiert, deren Ziel es war, „das Interesse der allgemeinen Modesache wachzuhalten und zu vertiefen, eine Aussprache über brennendste Modefragen der Gegenwart zu ermöglichen, etwa bestehende Gegensätze in Modetheorie und -Praxis so viel wie möglich auszugleichen“. Es sollte eine „möglichst umfangreiche, intellektuelle und geschmackliche Gemeinde“<sup>30</sup> herangebildet werden. Um auch die Kunden über die Eingliederung des Hutverbandes in den „Verband der Damenmode und ihrer Industrie“ in Kenntnis zu setzen, nutzte der Vorstand die guten Beziehungen zur Redaktion der „Eleganten Welt“, die im September 1916 (Nr. 19) eine Sondernummer mit umfassender Darstellung der neuen Modelle und Artikel von Ernst Stern und Ola Alsen veröffentlichte.

Den Vorstand bildeten 1916/17 als erster Vorsitzender Hermann Freudenberg, als zweiter Vorsitzender Stephan Gerstel vom gleichnamigen Berliner Konfektionshaus, weiterhin Max Stein, Hugo Hartfiel von der Firma Pappenheim und Julius Weigert. Ehrenvorsitzender war Albert Mertes, bislang Vorsitzender des „Verbandes zur Förderung der deutschen Hutmode“. Als Leiter der Gruppe der Hüte fungierte Stephan Gerstel, für die Kleidergruppe wurde Otto Haas-Heye gewonnen.<sup>31</sup> Die Schriftleitung der Mitteilungen übernahm der Kulturhistoriker Norbert Stern, bis er im Frühjahr 1917 zum Militärdienst eingezogen wurde. Auf der ersten Mitgliederversammlung des neuen Verbandes am 17. Februar 1917, die noch in den weiterhin genutzten Geschäftsräumen Friedrichstraße 61 stattfand<sup>32</sup>, berichtete der Vorsitzende Hermann Freudenberg über die Aktivitäten des vergangenen Jahres, präziserte die Ziele des Verbandes und erläuterte den oft mißverstandenen Begriff einer „nationalen“ Mode. Hierzu führte er aus, daß dem Verband nicht an der Schaffung einer „deutschen Mode“ gelegen sei, sondern ein von der französischen Modeindustrie unabhängiges, deutsches Modeschaffen gefördert werde. Die Qualität und künstlerische Eigenständigkeit der deutschen Produkte müsse auf dem Weltmarkt und im eigenen Land neu bewertet werden.

### 3. *Verbindung zum Werkbund*

Das hier umrissene Programm des Verbandes mit starken Akzenten auf qualitätvoller Form, wirtschaftlicher Konkurrenzfähigkeit und künstlerischer Unabhängigkeit von anderen nationalen Stilen ist ohne die Kenntnis der Forderungen und Leistungen des Werkbundes nicht zu erklären.

Der Deutsche Werkbund, gegründet 1907 in München, trat für die Hebung der Qualität gewerblicher Arbeit durch Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk ein, für neue Formen in Architektur, Kunst und Kunstgewerbe. Seine Gründer sahen in der Industrialisierung und der damit einhergehenden Modernisierung eine Gefahr für die nationale Kultur, der sie durch aufklärende Publikationen, Vorträge und Ausstellungen mustergültiger Produkte entgegenwirken wollten. Die damit verbundene Geschmacksbildung breiter Bevölkerungsschichten sollte die Industrie langfristig dazu zwingen, Qualität und gute Form zur notwendigen Grundlage ihrer Produktion zu machen. Textilien und Kleidermode nahmen im Arbeitsprogramm des Werkbundes bis zum Ersten Weltkrieg wenig Raum ein. Zwar beteiligte sich der Fachausschuß für das „Textil- und Bekleidungs-gewerbe“ unter dem Vorsitz von Friedrich Deneken vom Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld an den Ausstellungen und den landesweiten Vortragsreihen. Auf der Kölner Ausstellung 1914 wurden im „Haus der Frau“ Kleider und Accessoires gezeigt, die nach Entwürfen von Künstlerinnen gefertigt wurden, es fehlten jedoch Arbeiten kleinerer Ateliers sowie gänzlich ein breiter Überblick vorbildlicher Produkte wie in anderen Sektionen der Ausstellung.

Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges verstärkte der Werkbund sein Engagement mit der Gründung eines Ausschusses für Mode-Industrie, der am 22. September 1914 gegenüber der Presse seine Arbeitsziele und Leitsätze erläuterte.<sup>33</sup> Der Werkbund startete seine massive Unterstützung einer vom Ausland unabhängigen deutschen Modeindustrie, ohne die Ideale der hohen künstlerischen und for-

malen Qualität aufzugeben, „indem er die führenden Berliner Konfektionäre und Modellsalons ermutigte, in vorsichtiger Anlehnung an die bisherige Moderichtung Selbständiges und damit zur Not Vorbildliches zu schaffen“.<sup>34</sup> Lucian Bernhard und Lilly Reich übernahmen ehrenamtlich die Gesamtorganisation und die künstlerische Gestaltung des Projektes. Um die Kosten der beteiligten Häuser zumindest partiell abzudecken, lud der Werkbund zum Abschluß des Projektes deutsche und ausländische Einkäufer nach Berlin ein.

Nicht alle Verantwortlichen im Werkbund waren von der Konzeption dieser Veranstaltung überzeugt. Manche interne Kritiker befürchteten, daß der Werkbund zu wenig Kontrolle bei der Ausführung der Modelle ausüben könnte und die mangelnde Qualität einiger Kleider einen falschen Eindruck von den Idealen des Werkbundes erwecken könnte. Für die Vorstellung der Ergebnisse bei einem breiteren Publikum wurden deshalb 100 Modelle der beteiligten Salons von einer künstlerischen Kommission nach strengen Qualitätskriterien ausgewählt, und am 27. März 1915 im Festsaal des Preußischen Abgeordnetenhauses in Berlin als große Modeschau vorgestellt (Abb. 9). Der Abend stand unter der Schirmherrschaft der Kronprinzessin Cecilie, die sich persönlich für die Förderung der deutschen Mode einsetzte und in weiteren Modeschauen einflußreiche Gesellschaftskreise dafür gewinnen wollte. Da jedoch die beteiligten Konfektionshäuser und Modellsalons nicht für eine Wiederholung zur Verfügung standen, und auch der Werkbund wenig engagiert war, sind keine weiteren Projekte des Werkbundes für die deutsche Mode entstanden. Dennoch gebührt dem Werkbund das Verdienst, die erste nicht ausschließlich kommerziell ausgerichtete Modeschau in Deutschland gezeigt zu haben. Dieser Aspekt wurde in allen Besprechungen der Modeschau hervorgehoben, die zumeist mehr über den gesellschaftlichen Ablauf als über die Gestaltung der Modelle informierten. Lediglich ein kritischer Bericht in der Fachpresse hebt sich davon ab.<sup>35</sup> Der anonyme Autor bedauerte, daß die Veranstaltung ausschließlich für die gehobene Gesellschaft zugänglich gewesen sei und dadurch wenig Breitenwirkung zeigen werde. Zudem wurde kritisch vermerkt, daß sich die enge Auswahl der beteiligten Firmen nicht förderlich auf die gezeigte Qualität ausgewirkt habe.

Zeitgleich zur Modeschau gab der Werkbund zwei Publikationen zur deutschen Mode heraus; beide Autoren waren keine Werkbund-Mitglieder, jedoch ausgewiesene Kenner der Thematik. Norbert



Abb. 9 Die Modeschau des Deutschen Werkbundes im Preußischen Abgeordnetenhaus zu Berlin, 1915. Zeichnung von Ernst Deutsch für die „Elegante Welt“, 1915, Nr. 9, S. 8/9.



Stern stellte unter dem Titel „Die Weltpolitik der Weltmode“<sup>36</sup> seine These vor, daß Deutschland auf dem Gebiet der Sprache, der Presse und der Mode in der Vergangenheit zu wenig Eigenständigkeit entwickelt und diese Defizite nun zu einer starken Isolation innerhalb der weltpolitischen Situation geführt haben. Neue Impulse könnten im Modebereich nicht von der Konfektion ausgehen, da ihren Massenprodukten die notwendige Einheit von Kleid und Körper, Stoff und Charakter fehle. Er propagierte die Hebung des Modehandwerks auf breiter Ebene, unter Einbeziehung der häuslichen Handarbeiten und des Kunstgewerbes. Als mögliche zentrale Städte der neuen Bemühungen stellte er Berlin, Frankfurt und München mit ihren jeweiligen Vor- und Nachteilen vor, ohne einem Ort die endgültige Präferenz zu geben. Das letzte Kapitel schloß mit zwölf praktischen Vorschlägen zur Verwirklichung einer „deutschen Weltmode“, darunter die Errichtung einschlägiger Schulen und Museen, eine Verbesserung der Modeliteratur und Modezeichnung, Erziehung der Frauen zum häuslichen Handarbeiten und die Zentralisierung der Modeindustrie.

Fritz Stahl veröffentlichte ebenfalls 1915 die Studie „Deutsche Form. Die Eigenwerdung der deutschen Modeindustrie, eine nationale und wirtschaftliche Notwendigkeit“.<sup>37</sup> In patriotischem Tenor prangerte er die allzu starke „Fremdländerei“ der deutschen Hersteller und der Käufer an; zugleich entwarf er ein Bild des Weltmarktes, auf dem die eigenständigen Schöpfungen verschiedener Länder in gesunder Konkurrenz stehen könnten. Die politische Situation des Weltkrieges böte den deutschen Industriellen nun eine unwiederbringliche Chance: „Es ist eine Pause in der Weltmode eingetreten, der bewunderte Apparat steht still, wir sind zur Selbständigkeit gezwungen.“<sup>38</sup> Hier müßte die Förderung in doppelter Weise ansetzen: Zum einen seien talentierte Mitarbeiter für die deutsche Modeindustrie zu gewinnen, zum anderen erscheine eine regelmäßige, öffentliche Präsentation der neuen Modeerzeugnisse in Berlin wichtig. Die vermittelnde Aufgabe des Werkbundes sah er darin, „durch Einfluß und Rat die Arbeit zusammenzuhalten und in die rechte Bahn zu leiten, zwischen den Künstlern und der Industrie und zwischen der Industrie und dem Publikum zu vermitteln, und die maßgebenden Instanzen über die Notwendigkeit der Förderung dieser Bewegung aufzuklären.“<sup>39</sup>

Die Thesen beider Autoren, vor allem Sterns imperialistisch gefärbte Thesen einer „deutschen Weltmode“ stießen auf heftige interne Kritik, als deren Hauptsprecher Eugen Diederichs auftrat.<sup>40</sup>

Der Werkbund zog sich in der Folge zunehmend von der Modeförderung zurück, und es scheint wahrscheinlich, daß von den weiterhin modeinteressierten Werkbundmitgliedern die Initiative zur Gründung des Verbandes ausging. In den Werkbund-Mitteilungen war im Juli 1916 zu lesen: „An der Modebewegung ist der D. W. B. (Deutscher Werkbund) nur noch indirekt beteiligt: er entsandte in das Kuratorium des neubegründeten ‚Modebundes‘ in Frankfurt seine beiden Vorsitzenden sowie Professor Hugo Eberhardt als Vertrauensmann und ist im ‚Verein Modemuseum‘ in Berlin durch dessen Vorsitzenden, Geh. Reg. Rat Dr. Peter Jessen und den künstlerischen Berater Prof. Bruno Paul vertreten.“<sup>41</sup>

Im Februar 1917 nahm Peter Jessen als Vertreter des Werkbundes an der ersten Mitgliederversammlung des Verbandes teil und verfolgte mit großem Interesse die Diskussionen um die künftige Förderung der deutschen Modeindustrie. Jessen war zu diesem Zeitpunkt noch nicht Mitglied des Verbandes. Er wurde bereits ein Jahr später einstimmig als dessen Vorsitzender gewählt und hat in den Folgejahren die Geschicke des Verbandes wesentlich mitbestimmt hat.

Einem weiteren Werkbund-Mitglied kam bei der Verbandsgründung große Bedeutung zu: Hermann Freudenberg zählte zu den Gründungsmitgliedern und war Vorsitzender des ersten Vorstandes. Er war seit mindestens 1910 Mitglied im Werkbund, wo er enge Kontakte mit Künstlern knüpfte und deren Entwürfe in den Werkstätten seines Einrichtungshauses ausführen ließ. Hier sei auf die Neugestaltung seiner Verkaufsräume am Werderschen Markt verwiesen, sowie die bei Gerson angefertigte Inneneinrichtung von Bruno Pauls vielbeachtetem „Gelben Haus“ auf der Kölner Werkbundaustellung 1914 erwähnt. Die Firma Gerson war dort auch mit Interieurs für die Schiffe der Hamburg-Amerika-Linie (z. B. die Kaiserzimmer des Dampfers „Bismarck“) vertreten, die nach Entwürfen von Hermann Muthesius gefertigt worden waren.

Im Rückblick wird das Vermächtnis des Werkbundes im „Verband der Damenmode und ihrer Industrie“ deutlich: Der große Zustrom von Künstlern, Kunstvermittlern und -förderern in den Verband erklärte sich nur durch die Vorleistung des Werkbundes, dem die Hebung des Qualitätshandwerks

mit modernen Formen wesentliches Ziel war. Im Verband wurden diese Anliegen weiterhin unterstützt, jedoch mit stärkerer Betonung der kaufmännisch-wirtschaftlichen Faktoren zur Förderung des industriellen Schaffens.

#### 4. Deutsche Modeschau in Bern 1917

Die engen Verflechtungen zwischen den beiden Organisationen wurden während der Vorbereitung der Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Bern deutlich, zu der der „Verband der Damenmode“ eingeladen war, das deutsche Modeschaffen in einer Gala-Modeschau vorzustellen. In den Verbandsmitteilungen wurden die besonderen Reize dieses Leistungsbeweises in dem Artikel „Warum wir nach Bern gehen“ ausgeführt. „Eine Modevorführung im Mittelpunkt der Schweiz, gewissermaßen im Wohnzimmer Frankreichs, hat etwas Verführerisches an sich. Doch verkennen wir auch nicht die Schwierigkeiten, die sich einem derartigen Unternehmen vorlagern. Unsere modeschaffenden Firmen werden ihr Bestes aufbieten, um durch die Erlesenheit des Materials, die Güte der Ausführung, die Selbständigkeit der geschmacklichen Verarbeitung, bei aller losen Anlehnung an die internationale Modelinie, dem Auslande von der Hochwertigkeit unserer Erzeugnisse Kenntnis zu geben.“<sup>42</sup>

Die künstlerische Leitung übernahm der Modeschöpfer Otto Haas-Heye, Inhaber des Berliner Modehauses Alfred-Marie. Er entwarf die Dekorationen für den von Peter Behrens erbauten Festsaal der Berner Ausstellungshallen, gestaltete den Ablauf des Abends und entwarf zusammen mit Johanna Marbach die Tanzkostüme für Lucy Kieselhausen, die mit drei Tänzen zu Musik von Weber, Schumann und Mozart das Programm festlich umrahmen sollte (Abb. 10). Im ersten Teil der Modeschau, die am



Abb. 10 Lucy Kieselhausen im Kleid der Königin, entworfen von Johanna Marbach, auf der Deutschen Modeschau in Bern, 1917. Photographie von Ernst Schneider, Berlin. *Elegante Welt*, 1917, Nr. 19, S. 3.

2. September 1917 Premiere hatte, waren Straßen- und Vormittagskleider, im zweiten Teil Pelze, Besuchs- und Abendkleider zu sehen. Zu den beteiligten 25 Firmen, überwiegend aus Berlin, zählten Christoph Drecol, Johanna Marbach, Clara Schultz, Eugen Mossner, die Vereinigten Modehäuser Gerson-Prager-Hausdorff sowie die Modisten Altmann, Regina Friedländer, Martha Löwenthal und Julius Spiegel.<sup>43</sup> Der Erfolg der Veranstaltung war so groß, daß die Modeschau an weiteren vier Abenden vor jeweils mehr als tausend Besuchern wiederholt wurde. „Man bewunderte nicht nur den Luxus unserer Stoffe und Zutaten, man war auch überrascht von der vornehmen Linie der deutschen Schöpfungen, die ohne von der allgemeinen Mode abzuweichen, eine durchaus selbständige Note aufwies.“<sup>44</sup>

Die Modeschau wurde in Zusammenarbeit mit der Deutschen Lichtbild-Gesellschaft Berlin als Dokumentarfilm aufgenommen, der für „Aufklärungszwecke im vaterländischen Interesse in Deutschland und im neutralen Ausland“ verwendet werden sollte. Bedauerlicherweise ist bislang keine Kopie nachweisbar.<sup>45</sup> Einen Pressespiegel zur Aufnahme des Films enthält sowohl die von der Modegraphikerin Annie Offterdinger illustrierte Filmbroschüre wie auch Heft 7 der „Mitteilungen des Verbandes“.

Otto Haas-Heye verlegte im Privatdruck eine kostbare Mappe mit den Tanzkostümen von Lucy Kieselhausen und ihrem Tanzpartner Antonio.<sup>46</sup> In freien Arrangements gestaltete Annie Offterdinger eindrucksvolle Szenen aus den Tänzen in aquarellierten Lithographien, als Zwischenblätter wurde verschiedenfarbige Seidegaze mit Textilentwürfen von C. F. Savary eingelegt (Abb. 11). Ein Vergleich der gezeichneten Tanzkostüme mit erhaltenen Fotos zeigt die künstlerische Freiheit in der Gestaltung der Kostüme und der Tanzposen.

Obwohl eine objektive Beurteilung des Gebotenen schwer möglich ist, gilt es den großen Erfolg der Modeschau anzuerkennen.<sup>47</sup> Die zeitgenössische Kritik sah in dieser gelungenen Präsentation deut-



Abb. 11 Annie Offterdinger: Lucy Kieselhausen und Antonio auf der Deutschen Modeschau in Bern, 1917. Aus der Mappe „Otto Haas-Heye: Figurinen“, Berlin, 1917.

scher Modeerzeugnisse vor allem einen gewichtigen Beitrag zur nationalen Industrieförderung und eine volkswirtschaftliche Stärkung Deutschlands im Wettstreit der kriegsführenden Länder. Der Verband erfuhr durch die Berner Modeschau auch eine wesentliche Straffung seiner inneren Struktur, konnte Skeptiker unter den Mitgliedern von der Richtigkeit seiner Ziele überzeugen und mit konkreten Planungen für zukünftige Veranstaltungen beginnen.

### *5. Die Verbandstätigkeit ab 1918 unter dem Vorsitz von Peter Jessen*

Auf der Hauptversammlung des Verbandes am 19. März 1918 in Berlin ergaben sich einige wesentliche strukturelle Veränderungen, über die in den „Mitteilungen“ zusammenfassend berichtet wurde. Während des abgelaufenen Geschäftsjahres war es dem Verband gelungen, aus dem Kreis der Modeindustriellen neue Mitglieder zu werben und damit zunehmend die Rolle einer breiten Interessensvertretung der deutschen Modehersteller wahrzunehmen. Als besonders glücklicher Umstand wurde die Verschmelzung des Verbandes mit dem „Verein Moden-Museum e. V.“ angesehen, da hiermit als Aufgabenerweiterung neben die Förderung der aktuellen Mode die bewahrende Wertschätzung historischer Erzeugnisse trat. Die Eingliederung fand in der Umbenennung zum „Verband der deutschen Mode-Industrie“ und in der Erweiterung des geschäftsführenden Vorstandes auf sieben Ämter ihren Niederschlag. Aus den Reihen der bisherigen Mitglieder blieben der Vorsitzende Hermann Freudenberg, Stephan Gerstel, Hugo Hartfiel und Max Stein im Amt. Der Vorsitz wurde zusätzlich von Oscar Heilmann, Inhaber der Firma Maaßen und Peter Jessen übernommen. Als Schriftführer stand der Architekt Ernst Friedmann, Inhaber des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses zur Verfügung. Zur Unterstützung des geschäftsführenden Vorstandes wurden 13 weitere Mitglieder und ein Beirat mit 55 Personen gewählt. Der neue Vorstand bemühte sich in besonderem Maß um die Außenkontakte des Verbandes und berichtete den Mitgliedern von dem Vorhaben, in Berlin in regelmäßigen Abständen eine Modewoche zu veranstalten. Bereits 1916 hatte Hermann Freudenberg die Idee einer gemeinsamen Präsentation der neuen Kollektionen vorgestellt, durch die kriegsbedingte Rohstoffknappheit und Schwierigkeiten in der Herstellung war sie jedoch unrealisierbar geblieben. Ermutigt durch den Erfolg der Berner Modeschau, die das Können der deutschen Modeindustrie eindrücklich unter Beweis gestellt habe, sollte nun die erste Modewoche vom 5.—13. August 1918 in Berlin veranstaltet werden.

Bevor im folgenden Abschnitt eingehend Aufbau, Ziele und Gestaltung der zwischen 1918 und 1923 zweimal jährlich abgehaltenen Modewoche untersucht werden, sollen die im „Verband der deutschen Mode-Industrie“ zusammengeschlossenen Mitglieder im Überblick vorgestellt werden. Hierfür wurde das Mitgliederverzeichnis, das zur ersten Modewoche erschien, herangezogen. Im Gesamtaufbau lassen sich die Strukturen des Verbandes, die berufliche und geographische Herkunft der Mitglieder und das Verhältnis von Praxis und Theorie gut ablesen. 1918 hatte der Verband rund 1000 Mitglieder und Förderer; ein Drittel von ihnen stammte aus Berlin, dann in zahlenmäßig absteigender Reihenfolge aus Dresden, Köln, Frankfurt am Main, Leipzig, Hamburg, Breslau, München und vielen kleineren Zentren. Rund 40 Mitglieder stammten aus Österreich, den skandinavischen Ländern und aus der Schweiz. Der überwiegende Teil der Mitglieder war unmittelbar mit der Modeherstellung befaßt: als Entwerfer und Ausführende, in den Zulieferbranchen, in der handwerklichen oder industriellen Fertigung oder im Modehandel. Zu den Förderern zählten zahlreiche Modisten-Verbände, die dem „Verband der deutschen Mode-Industrie“ beigetreten waren und Fabrikanten-Verbände der Modeindustrie. Aus dem Bereich der Lehre ist lediglich die „Berliner Schneider Akademie A. Maurer“ aufgeführt, außerdem Lehrer vom Lette-Verein als private Mitglieder. Mehrere führende Verlage für Modezeitschriften, so Otto Beyer/Leipzig, die Berliner „Elegante Welt“, „Die Dame“ und „Der Damenputz“ waren vertreten. Schwieriger zu fassen sind die Mitglieder, die sich nicht aus einschlägigen beruflichen Interessen dem Verband angeschlossen haben. Hier sind vor allem Künstler, Kunst- und Kulturhistoriker zu nennen; stellvertretend die Maler Artur Kampf aus Berlin und Fritz Rumpf aus Potsdam, die Buchkünstlerin Lilli Behrens, der Architekt Bruno Paul, der Kulturhistoriker Max von Boehn, Peter Jessen, Heinrich Doege als Leiter der Lipperheideschen Kostümbibliothek und Rudolf Bosselt, Direktor der Kunstgewerbeschule Magedeburg.

Es läßt sich zusammenfassend festhalten, daß die meisten Mitglieder im Verband vorrangig die eigene Interessensvertretung und eine gemeinsame Präsentation auf dem Markt suchten. Die inhaltliche Ausrichtung der Verbandsarbeit wie auch die Organisation der Veranstaltungen lagen weitgehend in der Verantwortung des Vorstandes und Beirates, in denen gleichermaßen Modeschaffende und „Fachfremde“ vertreten waren. Der Einfluß dieser Mitglieder, die mehr an einer künstlerischen Reform der deutschen Mode denn an kommerziellen Erfolgen interessiert waren, wirkte sich besonders positiv auf die Qualität der Verbandsaktivitäten aus und verschaffte dem Verband hohes öffentliches Ansehen. Diese Phase endete 1925 mit dem Ausscheiden von Hermann Freudenberg und Peter Jessen. Der Verband, nun als „Reichsverband der Deutschen Moden-Industrie e. V.“ weitergeführt, geriet zunehmend unter wirtschaftspolitischen Einfluß und büßte dabei seine anfänglich ideell-künstlerische Orientierung ein.

## 6. Die Modewoche

Zu den wichtigsten Initiativen des „Verbandes der deutschen Mode-Industrie“ für den Berliner Konfektionshandel zählte die Einrichtung der ab August 1918 zweimal jährlich veranstalteten Modewoche. Das Grundsatzprogramm wurde auf der Hauptversammlung am 19. März 1918 diskutiert und in Heft 1/2, 1918 der Mitteilungen dargelegt. Angestrebt war eine konzentrierte Leistungsschau der deutschen Modeproduzenten zur Stärkung ihres internationalen Ansehens: „Sie (Die Modewoche) soll sämtliche Einkäufer der Mode-Industrie des In- und Auslandes zu bestimmter Zeit in Berlin vereinigen, und soll den Fachkreisen jeweils einen Gesamt-Überblick gewähren über alles das, was die Mode-Industrie in Deutschland leistet.“ Ergänzend sollte durch „noch näher festzulegende Veranstaltungen ernster Art die Aufmerksamkeit auch des großen Publikums auf die Modewoche gelenkt“<sup>48</sup> werden. Diese enge Verbindung einer Fachmesse, die in den Geschäftsräumen der Aussteller stattfand, mit einem anspruchsvollen Rahmenprogramm, das Kunst und Unterhaltung einbezog, machte den innovativen Impuls der Modewoche aus. Dieses Konzept erhob sie weit über das allgemein übliche Niveau einer Fachmesse. Es gilt folglich, die Modewoche als Beispiel für die gelungene Symbiose von Modeschaffen, Kunst und Industrie darzustellen und ihre Bedeutung für die Kulturgeschichte der Mode deutlich zu machen.

Erstmals war es dem Verband gelungen, die verschiedenen Zweige modischer Produktion auf einen gemeinsamen Fertigstellungs- und Ausstellungstermin in Berlin zu einen. Bis dahin nutzten die Facheinkäufer die „Durchreise“, Mitte Februar und Mitte August, um die neuen Modelle der jeweiligen Sparte zu bestellen. Um einen reibungslosen Ablauf der Modewoche zu gewährleisten, wurden Ausschüsse gebildet: Der Fachausschuß sollte die Stoffbelieferung und -verteilung überwachen, der Empfangsausschuß die Kontakte zur Paßabteilung des Auswärtigen Amtes herstellen, der Presseausschuß für das Begleitheft und alle Informationen verantwortlich zeichnen, und schließlich der Finanzausschuß die Gelder verwalten. Bereits die erste Modewoche vom 5. bis 13. August 1918 bewies, daß der Verband mit diesem Angebot ein Lücke schließen konnte.<sup>49</sup> Zehn Tage herrschte in den rund 150 beteiligten Berliner Konfektionshäusern, Großhandelsbetrieben und Hutsalons dichtes Gedränge in den Modellausstellungen, Kunden aus dem neutralen Ausland und aus Deutschland ließen sich Neuheiten zeigen und gaben umfangreiche Bestellungen auf. In den Berichten wurde hervorgehoben, daß erfreulich viele Händler aus kleinen deutschen Städten angereist waren. Obwohl ihre Einkäufe keinen wesentlichen Wirtschaftsfaktor darstellten, würde durch ihre Auswahl der neuen Modelle deutscher Fertigung entscheidend die Verbreitung des vom Verband gewünschten Geschmacks auf breiter Basis gefördert.<sup>50</sup>

In der Eröffnungsrede der ersten Modewoche wies Peter Jessen erneut auf die wirtschaftlichen Forderungen der Zeit hin und betonte die notwendige Gestaltungsreform in der Modeindustrie. „Gestaltungskraft, Phantasie, Geschmack, Kunst im Modewesen zu entfesseln, zu vertiefen und an das Licht zu rücken, ist das eigentliche Ziel unseres Verbandes, dieser hoffnungsfrohen Gemeinschaft der deutschen Fachkreise mit den Freunden deutscher Werkkunst.“<sup>51</sup>

Da die Modewoche ausschließlich in den beteiligten Geschäften stattfand und wenig Kontakte zwischen den einzelnen Anbietern ermöglichte, kam dem festlichen Begleitprogramm eine wesentliche gesellschaftliche Funktion zu. Zugleich mußte sorgsam bedacht werden, die Modewoche vom Verdacht

einer „Luxusveranstaltung“ freizuhalten, was in Zeiten von Kriegsnoten, Stoffrationierungen und Reisebeschränkungen für unverantwortlich gegolten und gerade das Gegenteil des erwünschten Werbeeffekts bewirkt hätte.

Der Vorstand war deshalb bemüht, auch die Unterhaltungen auf Bällen, Empfängen, in Ausstellungen und Führungen, bei Theaterabenden und Pferderennen in den Dienst der gemeinsamen wirtschaftlichen Ziele zu stellen, ihnen patriotischen oder didaktischen Tenor zu geben. Diese Veranstaltungen wurden von den Verbandsmitgliedern und Einkäufern ebenso besucht wie von Kunden der Salons, Politikern und Berliner Modeförderern.

Die Gestaltung des Beiprogrammes war stark vom persönlichen Einsatz der Vorstandsmitglieder und deren Beziehungen zum Berliner Kulturleben geprägt. Peter Jessen bot bereits während der ersten Modewoche den Besuchern eine Führung durch die Lipperheidesche Kostümbibliothek an. Das große Interesse der Teilnehmer läßt darauf schließen, daß die Bibliothek vielen Modeschaffenden bislang unbekannt gewesen war. Auf den Arbeitstischen des Studiensaales ließ Jessen eine repräsentative Auswahl von Büchern und Modegraphiken ausbreiten, in den Gängen waren historische Kostüme aus der Sammlung des Modemuseums ausgestellt. Den Gästen wurde so die Bedeutung von privatem Sammeln und Mäzenatentum verdeutlicht, verbunden mit dem deutlich formulierten Hinweis, daß auch die eigene Zeit neue Sammlerpersönlichkeiten hervorbringen müsse.

Zur 4. Modewoche im Februar 1920 wurde im Lichthof des Kunstgewerbemuseums auf Jessens Vermittlung die von Lilly Reich erarbeitete Ausstellung „Kunsthandwerk in der Mode“ gezeigt. Im Vorwort des Begleitkataloges erläuterte Jessen den zweifachen Anspruch des Verbandes, deutsche Werkarbeit in der Mode zu unterstützen. Zum einen sollten die Hersteller vermehrt auf qualitäts- und geschmackvolle Materialien hingewiesen werden; andererseits wolle die Ausstellung befruchtend auf die Kontakte zwischen Kunsthandwerk und Industrie einwirken. Beispiele aus folgenden Bereichen waren ausgestellt: Batik, Blumen- und Hutschmuck, Stoffentwürfe, Wollarbeiten, Hand- und Maschinenstickerei, Hüte und Schirme, Hutschachteln, Kleider und Wäsche, Modezeichnungen, Perlarbeiten, Posamenten und Knöpfe, Schmuck, Spitzen und Tüllarbeiten, Stickereien, Stoffe, Taschen, Tücher und Bänder. Im August 1920 lud das Kunstgewerbemuseum zur Ausstellung „Die Schneiderkunst in Mode und Sport“ ein, im August 1921 wurden „Spitzen und Pelzmoden“ gezeigt. Kleinere Ausstellungen, wie im März 1921 „Kostümzeichnungen von Max Tilke“ und im Februar 1922 zum Putzgewerbe fanden in der Lipperheideschen Kostümbibliothek statt.

Auch Ernst Friedmann beteiligte sich an der Gestaltung des Rahmenprogramms. In seiner Firma, die eng mit dem Werkbund verbunden war, waren bereits mehrfach Modeausstellungen gezeigt worden, u. a. 1911 „Die Dame in Kunst und Mode“. Während der ersten Modewoche stellte er seine Schauräume für die beiden Ausstellungen „Deutsche Spitzen“ sowie „Deutsche Modezeichnungen“ zur Verfügung.

Die anspruchsvollste Ausstellung wurde im Februar und März 1921 in der Akademie der Künste unter der künstlerischen Leitung von Bruno Paul gezeigt. Die Schau mit dem Titel „Farbe und Mode“ zeigte, „was deutsche Kunst und deutsche Industrie an farbigen Seiden- und Wollstoffen, farbigen Modeschöpfungen und Modenhilfsmitteln aller Gebiete, Farbstoffen und farbenstarken Modenbildnissen aufzuweisen hat.“<sup>52</sup> Die Farbigekeit sollte als Symbol für die frischen Lebensimpulse nach dem Krieg verstanden werden. In sorgfältig ausgestatteten Räumen wurden Stilleben mit modischen Accessoires arrangiert, im „Saal der Schönen Frauen“ ganzfigurige Damenporträts als Auftragsarbeiten zeitgenössischer Künstler präsentiert. Die Maler, darunter Artur Kampf, Paul Scheurich, Rudolf Weiß, Ludwig Kainer, Ernst Heilemann und Eugen Spiro hatten als Sujets für ihre Bilder neue Kreationen von bekannten Berliner Modellhäusern wie Johanna Marbach, Eugen Mossner, Gerson-Prager-Hausdorff und Paula Schwarz ausgewählt (Abb. 12).<sup>53</sup>

Die Modewoche geriet in den Folgejahren unter zunehmenden finanziellen Druck und fand deshalb in reduzierter Form statt.<sup>54</sup> Im Frühjahr 1922 war das Rahmenprogramm auf den traditionellen Begrüßungsabend im Marmorsaal des Zoologischen Gartens, eine Festvorstellung im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt und einen Empfang in der Kostümbibliothek beschränkt. Im August desselben Jahres ist nur der Begrüßungsabend dokumentiert.

Die Modewoche im Februar 1923 war von der Besetzung des Ruhrgebiets durch Frankreich überschattet; es wurde das Motto „Los von Paris“ ausgegeben und zum Boykott französischer und belgischer Waren aufgerufen. Aufgrund der politischen Lage verzichtete man vollständig auf das Begleitprogramm.

Unklar bleibt die Ausrichtung der 11. Modewoche im August 1923. Da kein Führer zur Modewoche erhalten ist, können als Quellen lediglich Artikel in der Fachpresse herangezogen werden. „Die Modistin“ berichtete, daß die Modellhut-Ausstellungen zu verschiedenen Terminen eröffnet wurden, also keine gemeinsame Modewoche stattgefunden hat. Zudem sei das Käuferverhalten durch die Währungsumstellung von Mark auf Goldmark stark beeinträchtigt gewesen.<sup>55</sup>

1924 scheinen keine Modewochen veranstaltet worden zu sein, in den wenigen Berichten wurde vielmehr der ältere Begriff der „Durchreise“ erneut aufgenommen.

Eine grundlegende Änderung erfolgte 1925, als vom 8. bis 11. Februar die „1. Fachmesse der deutschen Bekleidungsindustrie“ in der Funk- und Autohalle des Messegeländes Berlin veranstaltet wurde. Auf rund 30000 qm zeigten 1400 Aussteller, darunter auch Schuh- und Lederwarenhersteller ihre neuen modischen Erzeugnisse. Der „Verband der deutschen Mode-Industrie“ war nicht mehr Veranstalter, sondern nur über seine Mitglieder indirekter Teilnehmer. Er behielt allerdings die Tradition des festlichen Begleitprogrammes bei, und lud während der Messe zu einer Galavorstellung von „La Traviata“ in die Staatsoper ein.



Abb. 12 Artur Kampf im Atelier beim Malen eines Marbach-Modells für die Ausstellung „Farbe und Mode“ in der Akademie der Künste, Berlin, 1921. In: Sport im Bild 1921, Jg. 27, S. 221.

Die Zeitschrift *Styl*, die der „Verband der deutschen Mode-Industrie“ von 1922 bis 1924, also während der schwierigsten Inflationsjahre, herausgegeben hat, ist als bedeutender Versuch zu werten, gerade in wirtschaftlichen Krisenzeiten qualitätvolle Modekunst und individuellen Lebensstil auf hohem Gestaltungsniveau zu vermitteln. Als Vorbild und Konkurrenz diente die „Gazette du Bon Ton“, eine elitäre, kostbar gestaltete Zeitschrift des eleganten Lebens, die vor dem Ersten Weltkrieg gemeinsam von Pariser und Berliner Modesalons herausgegeben wurde, durch den Krieg unterbrochen war und seit 1922 nun allein in Paris verlegt wurde.<sup>56</sup>

Der Verband wollte mit „Styl“ gleichermaßen die deutsche wie die europäische Elite ansprechen, und die Wirkung seiner Förderung der deutschen Modeindustrie in finanzkräftigen Kreisen intensivieren. Peter Jessen sprach in der Einführung „Die Freude an der Mode“ im ersten Heft die notwendige Sensibilisierung der Käufer und Träger von Mode an: Die gesamte Lebensform des Menschen müsse ein Spiegel der Persönlichkeit und ein Zeugnis für sicheren Formsinn sein.

Die wirtschaftlichen Schwierigkeiten in Herstellung und Vertrieb der Zeitschrift waren beträchtlich. Der erste Jahrgang erschien mit sieben Heften im Verlag der Prospero-Drucke bei Erich Reiß in Berlin. Der Heftpreis, anfänglich 75 Mark, mußte mit jeder neuen Ausgabe erhöht werden, um die Geldentwertung auszugleichen. 1923 wurde „Styl“ vom Verlag Otto von Holten übernommen, der die nächsten beiden Jahrgänge mit fünf Heften auf Subskriptionsbasis für 50 000 Mark (1923) bzw. 50 Goldmark (1924) herausgab. Das Konzept der aufwendig gestalteten Zeitschrift wurde kaum den drängenden finanziellen Problemen angeglichen, womit vermutlich das Ende der Publikation im Dezember 1924 zusammenhängt. Verleger und Herausgeber bekannten sich bis zuletzt zum hohen Ziel der Geschmacksbildung und zur „künstlerischen Veredelung des Modebildes“:<sup>57</sup> „Styl“ ist die letzte bibliophile Modezeitschrift mit handkolorierten Graphiken, künstlerisch reizvoll gestalteten Textseiten mit eingestreuten Illustrationen und farbigen Werbebeilagen. Die Illustrationen gestalteten die renommierten Berliner Künstler Annie Offerdinger, Ludwig Kainer, Kenan, Paul Scheurich sowie Jeanne Mammen. In gefälligen Szenarien vermittelten sie ihre Eindrücke neuer Modelle, zeigten Accessoires, kunstgewerbliche Objekte und Theaterkostüme. Da der Verband mit dieser Publikation vor allem den elitären Kreisen einen Ratgeber zur höheren Wertschätzung der heimischen Mode an die Hand geben wollte, fehlt in den Texten des „Styl“ der sonst geläufige didaktische Unterton, der mit Übersetzungen und nationalem Vokabular aufgeladen war.<sup>58</sup> Die Textbeiträge, u. a. von Klabund und Franz Blei, den Kulturhistorikern Max von Boehn und Julie Elias, informieren in plauderndem Ton über Moden von heute und morgen, über Schönheitsideale und moderne Sitten, über das Großstadtleben, die beliebten Autofahrten und Sportarten wie Tennis, Segeln und Schwimmen.

Peter Jessen ergänzte die Textbeiträge ab 1923 mit einer kulturhistorischen Rubrik „Die Literatur der Mode“, in der Neuerscheinungen zur Kostümgeschichte und Vorlagewerke aus dem Besitz der Lipperheideschen Kostümbibliothek ausführlich vorgestellt wurden. Mit den Rezensionen zu Max Tilkes „Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe“, Adolph Rosenbergs „Geschichte des Kostüms“ und Léon Heuzeys „Histoire du costume antique“ sollten die Modeinteressierten zur Beschäftigung mit internationaler Kostümgeschichte angeregt werden.

Die Revue „Modebilder“, die am 3. Mai 1922 im Metropoltheater zur Aufführung kam, kann als erfolgreichste Initiative des Verbandes im Berliner Gesellschaftsleben gelten. Tanz- und Theater-Stars, deren Beliebtheit bereits einen vollen Publikumserfolg garantierten, führten die neuesten Modekreationen der Berliner Salons in Revueform vor. Die Spielleitung hatte Ernst Legal, als Mannequins traten die Schauspielerinnen Lil Dagover, Mady Christians, Lori Leux, Margarete Schön, Marie Escher und die Tänzerinnen Lucy Kieselhausen und Elisabeth Grube auf; sie wurden von den Schauspielern Eugen Burg, Hans Albers, Herrmann Böttcher u. a. begleitet.

In einer lockeren Bilderfolge stellten sie auf vierzehn Schauplätzen – darunter „Arbeitsstube“, „Im Kunstsalon“, „Auto und Tennis“, „Abend am Wannsee“ und „Im Palais Stroudza“ – Mode für verschiedene Anlässe vor. Als Eröffnung zeigte Mady Christians die „öffentliche Meinung“: „Sie hat den Luxus als ökonomische Notwendigkeit zu rechtfertigen und weist in die Werkstatt, wo aus den ge-



schickten Händen fleißiger Arbeiterinnen alle die vergänglichen Wunder der schneiderischen Phantasie hervorgehen.“<sup>59</sup>

Auch bei schlichteren Veranstaltungen, wie die Modeschau im Marmorsaal des Zoologischen Gartens am 16. November 1920, sicherten sich die Veranstalter die Gunst des Publikums durch Auftritte und Tanzeinlagen bekannter Theaterkünstler, hier Dorothea Albu, Solotänzerin an der Berliner Staatsoper.

Die einzige Tagung des Verbandes fand am 25. und 26. August 1925 im Plenarsitzungssaal des Reichswirtschaftsrats zur Zeit der 2. Fachmesse der deutschen Bekleidungsindustrie statt. Idee und Durchführung gelten maßgeblich als das Werk Peter Jessens; außer einem gedruckten Programm und Jessens Berichten im „Konfektionär“ sind keine Informationen über Teilnehmer oder Erfolg der Veranstaltung erhalten.

Auf dem Programm des ersten Tages standen Referate zur wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung der Mode und zur Materialbelieferung der weitverzweigten Modeindustrien. Am zweiten Tag sprachen Kunstpädagogen über verschiedene Wege der Nachwuchsförderung im Modeschaffen. Als Begleitprogramm wurde ein Gesellschaftsabend mit Abendessen, Ball und Modeschau in den Festräumen des Zoologischen Garten veranstaltet sowie Führungen in der Kostümbibliothek und in der Modeklasse der Vereinigten Staatsschule für freie und angewandte Kunst angeboten.

### 8. Ausblick

Es fällt angesichts der euphorischen, zeitgenössischen Berichterstattung über die Aktivitäten des Verbandes schwer, die tatsächlichen Veränderungen im Modeschaffen, vor allem die immer wieder geforderte neue künstlerische Qualität der deutschen Modeschöpfungen festzumachen. Da der Verband mit seinen Initiativen mitten in die Wirren des Ersten Weltkrieges und der nachfolgenden Inflationsjahre geriet, fehlten ihm bedauerlicherweise die finanziellen Möglichkeiten, sein anspruchsvolles Programm der Vermittlung von „Modekultur“ in breitem Maße durchzuhalten. Unzweifelhaft war dagegen der wirtschaftliche Aufschwung der im Verband organisierten modeschaffenden Firmen und Ateliers durch die Modewochen, sowie das gestärkte Interesse der Käufer gegenüber deutschen Waren.

Es gilt dennoch zu befürchten, daß die nachfolgende Einschätzung der modischen Realität — hier für 1918 beschrieben — auch Mitte der zwanziger Jahre noch aktuell war: „... da müssen wir doch eingestehen, daß der gute Geschmack in der Bekleidungskunst bei uns noch sehr im argen liegt und daß hier der Hebel angesetzt werden muß, um unser Volk zur Selbständigkeit in Bekleidungsfragen zu erziehen.“<sup>60</sup>

### ANMERKUNGEN

- 1 Jessens Biographie ist bislang nicht erarbeitet. Im Privatdruck erschienen die „Gedenkreden bei der Trauerfeier für Geheimrat Dr. Peter Jessen in der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin, am 20. Mai 1926“, denen die vorliegenden Daten entnommen sind.
- 2 Deutscher Werkbund, Satzung vorgelegt ... für die erste Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes zu München am 11. und 12. Juli 1908, § 2.
- 3 Jessen veröffentlichte folgende Artikel in den Jahrbüchern des Werkbundes: Der Werkbund und die Großmächte der deutschen Arbeit. In: Die Durchgeistigung der deutschen Arbeit. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912, S. 2—10. Deutsche Form im Weltverkehr. In: Der Verkehr. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1914, S. 1—6. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung in Köln 1914. In: Deutsche Form im Kriegsjahr. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1915, S. 1—42.
- 4 Wie Anm. 1, S. 18.
- 5 Berliner Tageblatt, 29. November 1915; mit dem Titel ihres Artikels „Modemuseum?“ drückt sie ihre Zweifel an der Realisierbarkeit des Konzepts aus.

- 6 Vossische Zeitung, 1. August 1915.
- 7 Verein Moden-Museum e. V. Berlin. Flugblatt Nr. 1, Ziele und Wege, S. 1.
- 8 Führer durch die Ausstellung 200 Jahre Kleiderkunst 1700—1900. Berlin 1916, S. 78.
- 9 Im Ausstellungsführer sind alle Namen und die Mitglieder des Ehrenausschusses aufgeführt.
- 10 Das Ermeler-Haus wurde am Märkischen Ufer 10 modifiziert wieder aufgebaut. Georg Reicke war mit der Malerin Sabine Reicke verheiratet. Vgl. Elegante Welt 1917, Nr. 21, S. 9.
- 11 Wie Anm. 8, S. 27.
- 12 Peter Jessen: Das Modenmuseum in Berlin. In: Wieland, Mai 1917, S. 12—16, sowie: Zweihundert Jahre Kleiderkunst. In: Elegante Welt, 1916, Nr. 25, S. 17.
- 13 Die Dame, 44. Jg., Heft 6, S. 9—11, hier S. 9.
- 14 Die Amateuraufnahmen sind von Frau Major Schreiber und Freiherr von Schlippenbach. Vier Karten sind in der Kunstbibliothek erhalten.
- 15 Die meisten Eintragungen wurden im ersten Jahr vorgenommen; von 147 Zugängen sind 62 Geschenke, der Versicherungswert belief sich insgesamt auf 12 350 Mark. In den Folgejahren waren die Zugänge spärlich: 1918 kamen acht Objekte zur Sammlung, 1919 zwölf Geschenke vom Maler und Kostümforscher Hans Mützel, 1920 44 Objekte, davon 37 als Geschenk; 1925 schließlich als einzige Erwerbung eine bestickte Herrenweste aus weißem Atlas von 1840/50.
- 16 Da im Kontext dieses Aufsatzes eine Beschränkung auf die Sammlungsgeschichte geboten ist, unterbleibt hier jede kostümhistorische Beschreibung.
- 17 Tätigkeitsbericht der Zentrale für private Fürsorge e. V. in den Jahren 1918 bis 1924. Berlin, 1925, S. 44.
- 18 Hans Mützel: Das Modenmuseum des Verbandes der Deutschen Modenindustrie in Berlin. In: Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde, Bd. 9, Jg. 26, 1921, Heft 3, S. 108—113, hier S. 112.
- 19 Wie Anm. 18.
- 20 Bericht von Elisabeth von Stephani-Hahn, mit Fotografien von Zander & Labisch, in: Der Konfektionär 1926, Nr. 77, S. 13.
- 21 Eva Nienholdt in: Die Elegante Berlinerin. Ausst. Kat. Berlin 1962, S. 10.
- 22 Mitteilungen des Verbandes der Damenmode und ihrer Industrie, Heft 1, Oktober 1916, S. 4.
- 23 Christine Waidenschlager: Berliner Mode der Zwanziger Jahre zwischen Couture und Konfektion. In: Mode der Zwanziger Jahre. Bestandskatalog des Berlin Museums 1991, S. 20—31, hier bes. S. 22f. Uwe Westphal: Berliner Konfektion und Mode. Die Zerstörung einer Tradition, 1836—1939. Berlin 1986, S. 48—52.
- 24 Liste in: Die Modistin, 1915, S. 166.
- 25 Zur Geschichte der französischen Verbände liegen bislang außer knappen Lexikonartikeln keine Publikationen vor.
- 26 Bericht in: Die Modistin, 1915, S. 235f.
- 27 Ein ausführlicher Bericht mit Hinweisen auf Kritik und Streitigkeiten zwischen Fabrikanten und Grossisten in: Die Modistin, 1914, S. 434—437.
- 28 Alle sechs Hefte waren ursprünglich in der Kostümbibliothek vorhanden und wurden aus unklaren Gründen ausgeschieden.
- 29 Mitteilungen des Verbandes der Damenmode und ihrer Industrie, Heft 1, Oktober 1916, S. 2.
- 30 Wie Anm. 29, S. 6 und 8.
- 31 Elegante Welt 1916, Nr. 15, S. 12. Die beiden letzten Namen fehlen in den Mitteilungen.
- 32 Der Verband zog in der Folgezeit zweimal um. Ab Herbst 1924 bis mindestens August 1925 ist als Adresse „Lindenstraße 1, Berlin SW 68“ belegt; nach 1925 bestand der „Reichsverband der Deutschen Moden-Industrie“ in der Jägerstraße 12, Berlin W8.
- 33 Bericht in: Die Modistin, 1914, S. 413. Die kontroverse Meinung Karl Schefflers, der jede Beschäftigung des Werkbundes mit Modefragen ablehnte, ist auf S. 425 abgedruckt.
- 34 Mitteilungen des Deutschen Werkbundes, Heft 1, Juni 1915, S. 6.
- 35 Die Modistin, 1915, S. 173f.
- 36 Stuttgart/Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1915 (= Der Deutsche Krieg. Politische Flugschriften, Heft 30/31.) Jedem Besucher der Modeschau im März 1915 wurde ein Exemplar des Buches überreicht.

- 37 Berlin, Verlag E. Wasmuth, 1915 (= Flugschrift des Deutschen Werkbundes). Fritz Stahl war das Pseudonym von Siegfried Lilienthal, dem einflußreichen Kunstkritiker des „Berliner Tageblattes“.
- 38 Wie Anm. 37, S. 20.
- 39 Wie Anm. 37, S. 45.
- 40 Eugen Diederichs: Politik des Geistes. Jena 1920, S. 147–150.
- 41 Mitteilungen des Deutschen Werkbundes, Heft 5, Juli 1916, S. 15 f.
- 42 Mitteilungen des Verbandes der Damenmode und ihrer Industrie, Heft 4, Juli 1917, S. 16.
- 43 Alle beteiligten Modehäuser sind im Programmheft der Modeschau aufgeführt, das in der Kunstbibliothek vorhanden ist. Die Zeitschrift „Die Dame“ brachte in Heft 22, 44. Jg., Zeichnungen der gezeigten Modelle.
- 44 Mitteilungen des Verbandes der Damenmode und ihrer Industrie, Heft 5, November 1917, S. 15.
- 45 Das Filmprogramm „Deutsche Modeschau in Bern 1917“ ist in der Kunstbibliothek erhalten (Signatur: Lipp Dd 38 mtl.). Zum Film auch: Sabine Runde: Welt ohne Alltag. Modegraphik der 20er Jahre von Annie Offterdinger. Frankfurt am Main 1986, S. 32, und bes. Anm. 81.
- 46 Haas-Heye: Figurinen von A. Offterdinger und C. F. Savary gezeichnet. Berlin/Zürich 1917/18.
- 47 Die ausführlichsten Berichte brachte die „Elegante Welt“ 1917, Nr. 19, S. 4–8 mit Zeichnungen von Lutz Ehrenberger und Fotos der Berliner Ateliers Ernst Schneider und Becker & Maass. Ein Nachbericht erschien in Nr. 20, hier wurde betont, daß sich die volle Wirkung des Erfolges wohl erst in „Friedenszeiten“ entfalten würde.
- 48 Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 1/2, 1918, S. 15 und 18. In der Schreibweise des Verbandsnamens wurden einige Varianten verwendet.
- 49 Es erschien ein Führer zur Modewoche mit Einführungsartikeln und einem Verzeichnis der Aussteller.
- 50 Es soll hier nicht untersucht werden, ob sich die deutschen Modelle stilistisch tatsächlich von der französischen Mode abhoben.
- 51 Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 5/6, 1918, S. 114.
- 52 Modenkunst. Führer durch die Modewoche, Berlin 14. März 1921. Hrsg. vom Verband der Deutschen Modenindustrie, S. 3. Sowie: Max von Boehn: Farbe und Mode. Ein Nachwort zu der Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste. In: Velhagen & Klasings Monatshefte, 35. Jg., 1920/21, S. 361–373.
- 53 Paul Kraemer veröffentlicht in der „Eleganten Welt“, Jg. 10, 1921, Nr. 7, S. 6–7, einen Bericht mit Aufnahmen von acht Gemälden und zwei Raumarrangements. Der Verbleib der Gemälde ist unbekannt.
- 54 Informationen finden sich in den Fachzeitschriften „Die Modistin“ und „Der Konfektionär“.
- 55 Die Modistin, 1923, S. 280.
- 56 Ruth Bleckwenn (Hrsg.): Gazette du Bon Ton. Eine Auswahl aus dem ersten Jahrgang der Zeitschrift. Dortmund 1980.
- 57 Im Aufruf zur Subskription für 1923.
- 58 Nur in den beigehefteten internen Beilagen, die ausschließlich für Verbandsmitglieder bestimmt waren, wurden fachrelevante Themen zur Diskussion gestellt. Sie scheinen die „Mitteilungen“ abgelöst zu haben, die erst im letzten Quartal 1924 mit „Heft 1, Neue Folge“ neu aufgenommen wurden, als das Ende von „Styl“ bereits abzusehen war. Die Beilagen fehlen in allen in Berlin erhaltenen Exemplaren.
- 59 Julie Elias: Ein Fest der Mode. In: Styl, 1922, S. 122.
- 60 In: Neue Frauenkleidung und Frauenkultur, 14. Jg., S. 20–22.

#### ANHANG: PETER JESSENS SCHRIFTEN UND VORTRÄGE IM MODEBEREICH

##### SCHRIFTEN

- Freiherrlich von Lipperheidesche Sammlung für Kostümwissenschaft. In: Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen, 21. Jg., Januar 1900, Spalte 15–17.
- Die Freiherrlich von Lipperheideschen Kostümbilder in der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums. In: Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen, 29. Jg., Januar 1908, Spalte 95–101.
- Ziele und Wege. Flugblatt Nr. 1 des Vereins Moden-Museum e. V. Berlin. Berlin, o. J. (1916), S. 1–12.
- Das Modenmuseum in Berlin. In: Wieland. Sonderausgabe Mai 1917 (Sommermoden des Verbandes der Damenmoden und ihrer Industrie Berlin), S. 12–16.

Die Modewoche und der Krieg. In: Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 3/4, 1918, S. 45—47.

Die deutsche Mode-Industrie während des Krieges. In: Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 7, 1919, S. 143—145.

Zum Aufbau. In: Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 8, 1919, S. 162—165.

Die Frühjahrsmodewoche in Berlin. In: Die Woche, Jg. 1920. (Heft nicht erhalten)

Die Organisation des Verbandes im Reich. In: Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 11/12, 1920, S. 221—224.

Einleitung zum Ausstellungsführer: Kunsthandwerk in der Mode. Ausstellung des Verbandes der deutschen Modeindustrie im Staatlichen Kunstgewerbemuseum Berlin, Frühjahr 1920. S. 3—5.

Modenkunst. In: Führer durch die Modewoche August 1920. Berlin, Verband der Deutschen Modenindustrie, 1920. S. 1f.

Einleitung zum Ausstellungsführer: Die Schneiderkunst in Mode und Sport. Ausstellung des Verbandes der deutschen Mode-Industrie im Staatlichen Kunstgewerbe-Museum Berlin, August 1920, S. 5—7.

„Modes“. In: Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 11/12, 1920, S. 237f.

Das Gebot der Stunde. In: Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 13, 1920, S. 251—253.

Der Gewinn der Herstmodenwoche 1921. In: Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, August 1921, S. 3—5.

Die Freude an der Mode. In: Styl, 1922, Heft 1, S. 1f.

Die Literatur der Mode. In: Styl, 1923, S. 30f (Einführung), S. 67 (O. Fischel: Chronisten der Mode), S. 107 (M. Tilke: Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe), S. 140 (A. Rosenberg: Geschichte des Kostüms); 1924, S. 32 (P. G. Wistrand: Svenska Folkdräkter), S. 96 (L. Heuzey: Histoire du Costume antique)

Von Trachten und Moden. In: Das deutsche Buch, 1923, Bd. 3, S. 316—320.

Nachruf für Hermann Freudenberg. In: Mitteilungen des Verbandes der Deutschen Moden-Industrie, Neue Folge Heft 1, 1924, S. 3—8.

Geleitwort. In: Gerta Elisabeth Thiele. Die Moden-Plastik. Ein Handbuch für ihre Anwendung in der Schaufenster-Dekoration. Berlin, Erdmannsdorfer Büstenfabrik, 1924, S. 5.

Zum Geleit. In: Farbe und Form. Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe, Jg. 10, 1925, S. 94—96 (zum Bildungswesen in der deutschen Modeindustrie und zur Tagung der Modenindustrie am 25./26. August 1925).

Eine Tagung der deutschen Modeindustrie. In: Der Konfektionär, Jg. 1925 (Heft nicht erhalten).

Die Erziehung zur Mode. In: Der Konfektionär, Jg. 1925 (Heft nicht erhalten).

#### VORTRÄGE

„Ideale und Wirklichkeiten im Modewesen“

Eine Ansprache am Vortragsabend des Verbandes der deutschen Mode-Industrie (29. April 1918), gedruckt in: Mitteilungen des Verbandes der deutschen Mode-Industrie, Heft 1/2, 1918, S. 27—34.

„Wege der Kleiderkunst“ Vortragsreihe mit 10 Abenden, 13. Oktober bis 14. Dezember 1919, im Hörsaal des Staatl. Kunstgewerbemuseums, veranstaltet vom Verband der Deutschen Modenindustrie.

I. Das Umlegekleid: Urvölker und klass. Altertum.

II. Knüpf- und Schürzkleider südlicher Kulturen.

III. Die Schneidertracht der Reitervölker.

IV. Dekorative Vorbilder aus China und Japan.

V. Die Grundlagen des abendländischen Kleiderwesens.

VI. Die Kunst in Kleidung, Kopfschmuck der Renaissance.

VII. Wechselspiele der Mode bis zum Rokoko.

VIII. Seide und Tuch im 18. Jahrhundert.

IX. Der Kampf zwischen Zweck und Form bis zur Gegenwart.

X. Probleme der Zukunftsarbeit.

„Die Trachtenwelten von einst und heute“

Vortrag am 11. Februar 1925, anlässlich der 1. Berliner Bekleidungsmesse im Vortragssaal des Hauses der Funkindustrie Berlin.