Morgen-Ausgabe
No. 27. — 57. Jahrgang.

Berliner Volks-Zeitung

Zweites Beiblatt
Sonntag, 17. Januar 1909

Die Dame in Kunst und Mode.

[Nachdruck verboten.]

Zum Besten der Erholungshäuser für Heimarbeiterinnen hat das Hohenzollern-Kunstgewerbehaus eine Ausstellung eröffnet, die sich nur mit der Dame befaßt. Es wird die Dame gezeigt in Kunst und Mode. Im allgemeinen wird angenommen, daß die Dame wohl etwas von der Mode verstünde, daß sie aber von der Kunst nicht allzu viel wisse. Nun erstreckt man das Zusammenfließen von Kunst und Mode insofern, als nicht die Kunst zur Mode werde, sondern die Mode von der Kunst geadelt.

Dieser Tendenz soll die Ausstellung dienen, die einen durchaus künstlerischen Eindruck erweckt. Er geht zunächst von den Frauenbildnissen aus, die die Wände so fesselnd machen, daß man nur ungern die Blicke von ihnen abläßt. Die Namen aller großen Maler der modernen Frau sind vertreten. Doch hier sind es nicht die Namen allein, die die Aufmerksamkeit auf sich lenken, das Thema ist es, das uns interessiert: Immer wieder die Dame in verschiedenster Haltung, in verschiedenster Kleidung, auch deren Seele und Wesensart man sucht. Der Unterschied der Nationen spiegelt sich in ihnen. Die kapriziöse Französin, die sanfte Engländerin, die interessante Deutsche, die schöne Spanierin. Nervöse jugendliche Frauen und gütige alte Damen. Da ist das Bild der Frau S. von Professor Klein-Chevallier, das charakteristisch ist als Darstellung der zeitgenössischen alten Dame. Es ist eine Dame mit dem eleganten Spitzenschal.

Mir will es scheinen, als seien die Bilder die größte Attraktion dieser Ausstellung, und sie erzählen vielleicht mehr von unserer heutigen Kultur als die vielen, vielen anderen Ausstellungsobjekte, von denen jedes einzelne in seiner Art wertvoll und kostbar ist. Natürlich ist nicht alles von gleichem Wert. In dem eigenartig geformten ovalen Empfangsraum steht eine Reihe Vitrinen mit kostbarem Inhalt. Da sind die Schmuckstücke der Frau Dr. James v. Bleichröder. Sie repräsentieren wirklich ein Vermögen, wohl eine Million. Unter ihnen ein Diadem aus Brillanten und ein Smaragdkollier. Das Diadem wirkt wie die Krone einer Fürstin. Das Grün der Smaragdkette ist sonnenklar. Man kann sich kaum vorstellen, daß solch Geschmeide wirklich jemand besitzen kann. Die kostbaren Steine rufen die Erinnerung an die im Grünen Gewölbe zu Dresden wach. In einer zweiten Vitrine liegen viele Schmuckstücke, die Lalique geschaffen hat, viele sind aus Horn, an manchen finden sich auch echte Steine. Die Schmuckstücke sind groß und eignen sich vielleicht nur für große Frauen. Ihre Preise sind erschwinglich; sie stehen in gar keinem Verhältnis zu den kostbaren Diamanten und Steinen, die die Ausstellung birgt. Aber sie sind durchaus künstlerisch, und hier macht sich die Kunst in der Mode bemerkbar. Bei häufigerem Durchwandern der interessanten und an Gegenständen überreichen Ausstellung finden wir vielleicht noch mehr Beweise dafür, daß die Mode durch die Kunst verschönt wird.

Kostbare Toiletten sind zu sehen. Die aus dem Wiener Hause Spitzer sind am meisten umstanden. Zwei Abendkleider für große Festlichkeiten. Das eine hellblau, vollständig silbern glänzend, mit Silbergarnierung und einer langen viereckig auf dem Boden liegenden Schleppe, die reich mit Silber gestickt ist. Das andere kirschrot, weiß und kristall gestickt. Beide Toiletten haben den Schnitt, der für Abendkleider jetzt allgemein Geltung hat. Es ist das Gewand, als Empirekleid mit diesem Ausschnitt und kurzen Aermeln, das den Linien der Figur nachgeht. Diese beiden Kleider kann man wohl nur schätzen, wenn man sie an lebenden Figuren im Ballsaal sieht. Die Wachspuppen, denen sie aufgezogen sind, verstärken den etwas steifen Eindruck, den sie erwecken. Zur Lebensfähigkeit des Kleides gehört die Wärme der Frau. Steckt in einer glänzenden Abendtoilette nur eine Dame kühler Art, so bleibt der Beschauer der Toilette auch kühl. Das Haus Kosterlitz könnte den Gegenbeweis erbringen. Da ist eine schwarze Samttoilette mit weißem Spitzenüberwurf, die zu leben scheint.

Die Wiedergabe der Toiletten zeigt, daß das schräge Arrangement der Ueberwürfe Mode ist. So auch dieses schwarze Samtkleid. Die weiße Spitzentunique, die hin und wieder mit Pailletten besticht ist, so daß es scheint, als blitzen Brillanten hervor, ist seitlich gerafft und läßt den schwarzen Samtrock frei. Um den tiefen Ausschnitt liegen breite Silberstickereien. Eigentümlich, aber beachtenswert ist die Anordnung des Haares der Trägerin dieses Samtkleides. Ein breites schwarzes Samtband, eingesäumt mit Silberborten, legt sich wie bei einer Kinderfrisur um das flache Vorderhaar, und dadurch steht das Hinterhaar weit ab. Das Spitze und Schräge der Machart zeigt sich in einem Samtkleid von pfaublauer Farbe, die zuweilen wie grün schimmert, gleich einer Jahfsürze deckt das samtene Gewand eine bunte Bluse. Gerstel hat einen schönen grauen Spitzenmantel mit Pelzbesatz ausgestellt: Manheimer wählt zur Ausstellung seiner Toiletten, von denen eine grüne besondere Beachtung verdient, die Loge eines Theaters, und bringt damit einen amüsanten Zug mehr in das große Unternehmen.

Es ist unmöglich, alles Wertvolle aufzuzählen, was dieses Haus umfängt. Es bietet schon in Alltagstagen so viel Schönes und Besonderes seinen Besuchern dar, daß man fast geblendet ist von dem neu hinzugekommenen Glanz.

Was stehen da für wunderschöne Vasen. Die Kopie eines alten Sèvres-Service in einer Farbenpracht, die ihresgleichen sucht, läßt alle modernen Errungenschaften beinahe im Schatten. Die Gardinen, die da an den Fenstern hängen, verraten künstlerischen Geschmack und Eigenart. Und wie ist das ganze Haus umgestaltet worden! Der Raum, der sonst Geschäftszwecken dient, ist in einen stilisierten Garten verwandelt. Das dunkle Grün der Tannen bekleidet die Wände, von denen bunte Girlanden herabhängen. In der Mitte verstreut ein Springbrunnen seine erfrischten Wasser. Ein weißer Kakadu schaukelt sich auf einer Stange, vor ihm steht eine Dame in Weiß gekleidet, das Gewand ist geschmückt in künstlerischer Raffung mit den bunt gemalten Schalls von Fortuny. Das Zimmer eines jungen Mädchens mit den weißen Lackmöbeln gewinnt seine Bedeutung wesentlich durch die reizvolle Anordnung der Möbel. Da hängt ein Hellen, ein Frauenkopf dieses Meisters, der so ganz anders aussieht als die Porträts, die man von ihm kennt. Es scheint, als ob jetzt die deutschen Frauen Gefallen daran finden, sich von ihm malen zu lassen. Rudolph und Fiaiville haben ein Schlafzimmer ausgestellt, dessen Besitzerin Frau Mary Gugenheim ist. Und am Ende dieser Zimmerflucht liegt die Bibliothek, die alles birgt, was Bedeutsames über die Dame in Mode und Kunst geschrieben worden ist. Nicht vergessen möchte ich endlich das Badezimmer mit der Wanne aus schwarzweißem Marmor und seinen komfortablen Einrichtungen.

Mit dem Unterschied zwischen Frau und Dame beschäftigen sich zumeist alle die großen Geister, die in dem hübschen Katalog zu Worte kamen. So schreibt Max Grube: „Die Kunst, Dame zu sein, ist nicht klein. Die Sucht, es zu werden, ist meistens verloren. Man kann sich als Dame gebärden. Dame sein, ist angeboren."

Emma Reichen-Peritz.

Die große Hutnadel.

Die Launen der Mode sind unergründlich. Im vorigen Jahre tauchte plötzlich auf dem Markte eine neue Form der Hutnadel auf, die nur durch die Größe ihres Kopfes auffiel. Auf dem großen Kopfe befand sich ein Email- oder Zelluloidbild. Der Kaufmann, der in Gablonz diese Nadeln zuerst herstellen ließ und sie dann zu sehr gewinnbringendem Preise auf den Markt warf, hat infolge des Geschmackes, den die Damenwelt an den unförmlich großen Nadeln fand, ein gutes Geschäft gemacht. 2 bis 3 Mark kostete zuerst diese Hutnadel. Aber kaum wurden die interessierten Kreise gewahr, daß die neue Hutnadel einschlug, als sie sofort in solchen Mengen fabriziert und auf den Markt geworfen wurde, daß trotz der Nachfrage der Preis immer mehr zurückging und bis auf 50 Pfennig pro Stück, ja noch tiefer sank. Die Gablonzer Bijouterieweravenindustrie bekam infolge der starken Nachfrage nach der großen Hutnadel monatelang ansehnliche Aufträge, auch noch jetzt sind manche Betriebe mit der Herstellung solcher Hutnadeln beschäftigt, obwohl die Mode schon längst ihren Höhepunkt überschritten hat.

Es ist kaum glaublich, wie plötzlich die Laune der Mode Arbeitsgelegenheit bringen, aber auch schnell wieder entziehen kann. Immerhin überwiegt die Steigerung der Arbeitsgelegenheit. Auch das kann man aus der Entwicklung der Hutnadel ersehen. Gab es zum Beispiel vor zehn Jahren bei uns in Deutschland schon eine wechselnde Mode der Hutnadel? Wie einfach waren diese Nadeln damals mit ihren runden schwarzen Köpfen! Und wie ist inzwischen auch die Hutnadel zu einem Modeartikel geworden, für den die Frauen aller Bevölkerungsschichten Sinn und Interesse haben. Kaum ist eine Mode durchgedrungen, so ist sie auch schon wieder abgetan und eine neue Laune schwingt das Szepter. An sich ist dieser Wechsel gewiß wenig erfreulich, aber er bringt bei der Entwickelung der Ansprüche auch steigende Arbeitsgelegenheit. Die billige Hutnadel, die Jahre lang vorhielt, sie ist verdrängt von der Hutnadel, die kaum eine Saison überdauert, aber dafür teurer ist und zu ihrer Herstellung mehr Arbeitskraft nötig hat.

Lokales.

Wenn Eduard kommt . . .

Es soll seinen getreuen Biographen überlassen bleiben auszurechnen, wie oft in seinem nun 67 Jahre währenden Leben Eduard VII., des vereinigten Reiches Großbritannien und Irland und der überseeischen britischen Besitzungen Königs, Verteidiger des Glaubens und Kaiser von Indien, längere oder kürzere Zeit sich in den Mauern Berlins aufhielt. Wohlverstanden: bevor er diese stolzen Kronen und Würden am 22. Januar 1901 von seiner Mutter erbte. Denn seit seiner Thronbesteigung ist er noch niemals zu Gaste in Berlin gewesen, und die feierlichen Staatsvisiten und die Familienbesuche des Oberhauptes des Deutschen Reiches hat er ja stets vorgezogen, — an dritten Orte, in Cronberg oder Wilhelmshöhe, als Durchreisender zu erwidern.

Nur bis Potsdam kam er, als man am Anfang August 1901 seine älteste Schwester, die Kaiserin Friedrich, neben ihrem Gemahl beisetzte. Und über Potsdam war er, wenigstens offiziell, auch schon als Prinz von Wales nicht hinausgekommen, als er im Juni 1888 im Auftrage seiner Mutter, der Königin Viktoria, an dem Begräbnis des Kaisers Friedrich teilnahm.

Damals, am 22. Juni 1888, schrieb Fürst Chlodwig Hohenlohe zu Potsdam in sein Tagebuch, wie die tiefgebeugte Kaiserin-Witwe ihm entrüstet erzählt hätte:

„Herbert Bismarck habe die Frechheit gehabt, dem Prinzen von Wales zu sagen, daß ein Kaiser, der nicht distutieren könne, eigentlich nicht regieren dürfe usw. Der Prinz habe gesagt, wenn er nicht Wert auf die guten Beziehungen zwischen England und Deutschland legte, so würde er ihn zur Tür hinausgeworfen haben."

Wildenbruch und der Kaiser.

Im letzten Abendblatt haben wir bereits in dem Artikel „Zur linken Hand" darauf hingewiesen, daß das Verhältnis des Kaisers zu dem ihm verwandten Dichter nicht immer ungetrübt war. Diese Trübungen traten naturgemäß in den Beziehungen Wildenbruchs zum Schauspielhause in öffentliche Erscheinung. Zweimal ereigneten sich solche Zerwürfnisse. Einmal als im Jahre 1889 des Dichters vieraktiges Trauerspiel „Der Generalfeldoberst", in dessen Mittelpunkt Kurfürst Georg Wilhelm, der Vater des Großen Kurfürsten, und Generalfeldoberst Markgraf Johann Georg, stehen, von der Generalintendantur der königlichen Schauspiele abgelehnt wurde. Der Grund hierfür war weniger in der bekannten Bestimmung zu suchen, daß ein Hohenzoller auf der Bühne ohne besondere Genehmigung des Kaisers nicht dargestellt werden darf, als in dem Umstand, daß in das Drama der politische Konflikt zwischen Brandenburg und dem österreichischen Kaiserhause eingeflochten war.

Infolge dieser Ablehnung brach Wildenbruch seine Beziehungen zum Schauspielhaus ab, und sein nächstes Stück „Die Haubenlerche", eine Frucht der naturalistischen Periode, ging am Deutschen Theater in Szene. Dann folgten die „Heinrichs"-Dramen Wildenbruchs. Brahm lehnte sie ab, und das Berliner Theater unter Praschs Leitung feierte mit ihnen in den neunziger Jahren große Erfolge. Folgende Episode, die den Kaiser und Wildenbruchs Heinrichsdramen betrifft, wird in Schauspielerkreisen erzählt: Der Kaiser traf zu jener Zeit eines Tages den Regisseur am Schauspielhaus Keßler im Tiergarten und fragte ihn, warum „Kaiser Heinrich" von Wildenbruch, der im Berliner Theater so großen Erfolg hätte, nicht am Schauspielhaus in Szene ginge. Darauf sagte Keßler: „Wir dürfen das nicht, Majestät!" Auf die Frage des Kaisers nach dem „Warum" erwiderte Keßler nur mit den Worten „Na, der Papst!" und mit einem „Ach so!" beendete der Kaiser die Unterhaltung.

Bei der Zentenarfeier Kaiser Wilhelms I. im Jahre 1897 bestimmte dann der Kaiser, daß Ernst v. Wildenbruch das Festspiel dichten sollte, das dann unter dem Titel „Wilhelm" am 22. März 1897 in Gegenwart des Kaisers und der meisten deutschen Bundesfürsten in Szene ging, und in welchem Rosa Poppe den jungen Prinzen Wilhelm verkörperte. Man erzählte sich damals, daß der Kaiser auf den Proben, die er selbst leitete, dem Dichter Aenderungen befahl, denen Wildenbruch sich nur sehr ungern fügte. Wildenbruch hat es offen ausgesprochen, daß er diese Arbeit nicht als sein geistiges Kind anerkennen könnte, daß er aber den Anordnungen „von oben" hätte Folge leisten müssen, umsomehr, als diese Aenderungen von dem Chef des Hauses Hohenzollern, zu dem er ja „zur linken Hand" gehörte, in entschiedenster Weise gefordert wurden.

Vornehm und deutlich zugleich protestierte Wildenbruch gegen einen kaiserlichen Willensakt, als ihm der Schiller-Preis zum zweiten Male verliehen wurde. Der Monarch hatte Gerhart Hauptmann von der Vorschlagsliste gestrichen und den Dichter der Heinrichs-Tragödien mit dem doppelten Preise bedacht. Wildenbruch nahm jedoch öffentlich Partei für seinen Rivalen, indem er die ursprünglich für Hauptmann bestimmte Hälfte des Preises der Schiller-Stiftung überwies.

Den zahlreichen Freunden, die Wildenbruch am Berliner Hofe besaß, gelang es dann nach einer Reihe von Jahren, die Beziehungen zwischen Wildenbruch, dem Schauspielhause und dem Kaiser wiederherzustellen. Da kam Ende der neunziger Jahre Wildenbruchs „König Laurin". Nach der Premiere wohnte die Kaiserin mit den Prinzen einer Aufführung dieses Stückes im Schauspielhaus bei. Eine Liebesszene, die ein wenig aus dem traditionell-steifen Rahmen der Hofbühne herausstrat, erregte das Mißfallen der Kaiserin. Es dauerte nicht lange, so verschwand Wildenbruchs Stück vom Repertoire. Das verschwupfte ihn aufs neue. Nach diesem Konflikt dauerte es Jahre, ehe die Spannung zwischen dem Hofe und dem Dichter der Hohenzollern wieder ausgeglichen wurde. Aber es kamen auch später noch Mißhelligkeiten. In zwei Fällen trat Wildenbruch als Hüter deutscher Bauwerke auf, an denen eine Tradition hängt. Im Jahre 1904 veröffentlichte er einen Artikel, in dem er gegen den Wiederaufbau des Heidelberger Otto Heinrichsbaues protestierte. In diesem Artikel bezeichnete er den Versuch, den historischen Burgbau den modernen Bestrebungen anzupassen, als einen Akt der Barbarei. Da der Kaiser wenige Wochen nachher einem Kreise von Künstlern gesagt hatte, das Heidelberger Schloß werde doch aufgebaut, bezog Wildenbruch diese Bemerkungen auf sich, und eine neue Spannung war da. Diese war auch der Grund, weshalb der Kaiser Wildenbruch zu dessen sechzigstem Geburtstage, der in diese Zeit der Spannung fiel, nur mit einigen kalten Höflichkeitsworten gratulierte. — Als der Plan auftauchte, das Berliner Opernhaus niederzureißen, schrieb Wildenbruch dagegen