Zeitschrift: Schweizer Textilien [Deutsche Ausgabe]
Herausgeber: Schweizerische Zentrale für Handelsförderung
Band: - (1949)
Heft: 3

Artikel: Ein Jahrhundert Eleganz
Autor: Gaumont-Lanvin, J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-793735

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

1949 **TEXTILES SUISSES** № 3

(SCHWEIZER TEXTILIEN)

Sonderzeitschrift der

Schweiz. Zentrale für Handelsförderung, Zürich und Lausanne

REDAKTION UND VERLAG: SCHWEIZERISCHE ZENTRALE FÜR HANDELSFÖRDERUNG, POSTFACH 4, LAUSANNE

Direktor: Dr. ALBERT MASNATA — Chefredaktor: CHARLES BLASER

«Textiles Suisses» erscheint 4 mal im Jahr. Jahresabonnement: Schweiz: S. Fr. 13.—, Ausland: S. Fr. 20.—

Preis der Einzelnummer: Schweiz: S. Fr. 3.75, Ausland: S. Fr. 6.50. Postchekkonto II 17 89

INHALT: Ein Jahrhundert Eleganz, Seite 32. — Paris Modelle und Schweizer Gewebe, S. 39. — Briefe aus New York, London und Rio-de-Janeiro, S. 54. — Die Ausstellung «Montres et Bijoux», in Genf, S. 57. — Wissenschaft und Praxis, S. 58. — Kopftücher, Viereckt ücher, Echarpes, S. 59. — Konfektion, S. 70. — Gewirkte Unterwäsche, S. 86. — Allerlei aus der Textilbranche, S. 93. — Beiträge einzelner Firmen, S. 97.

Inserentenverzeichnis, S. 94. — Wo abonniert man «Textiles Suisses», S. 95. — Zeitschriften der Schweiz. Zentrale für Handelsförderung, S. 96.

EIN JAHRHUNDERT ELEGANZ

von J. GAUMONT-LANVIN

Präsident der «Chambre syndicale de la Couture parisienne»

Vor hundert Jahren schrieb man 1848. Wie verschieden sah das damalige Europa aus im Vergleich zum heutigen, wie sehr hat sich das Frankreich jener Zeit gewandelt, wenn wir es dem heutigen gegenüberstellen!

Und dennoch...

Und dennoch, 1848 hatte Frankreich — einmal mehr in der Weltgeschichte — die herrschende Ordnung umgestossen; einen König abgesetzt, Louis-Philippe, und neue Ideen ausgerufen, die wie Meereswogen ihre Marken überschritten, vom einen Teil des Volkes bejubelt, vom anderen als umstürzlerisch verworfen. Einen König zu entthronen und eine Republik aufzurichten, das sollte eigentlich ein schlechter Boden sein für die Eleganz, denn das Leben am Hofe ist doch eine Stätte des Luxus und der Schönheit. Dieser Zusammenhang ist unwiderlegbar, im allgemeinen betrachtet traf er aber für das Jahr 1848 nicht zu. Der Hof Louis-Philippe's war in Wirklichkeit das direkte Gegenteil eines eleganten Hofes. Der König war alt, verbürgerlicht, ging immer zu Fuss aus mit dem Regenschirm unter dem Arm und verachtete jegliche königliche Etiquette. Die Königin brachte im Palais des Tuileries ganze Tage mit Stricken zu, trug ein mit Spitzen besetztes Häubchen auf ihrem Kopf und versteckte ihre Hände in fingerlosen Handschuhen.

1848 ist das Todesjahr Chateaubriands; Lamartine ist 58jährig und widmet sich eifrig der Politik; Musset, erst 38 Jahre alt, ist durch den Alkohol schon zum müden Manne geworden; Honoré de Balzac steht im 49. Altersjahr, 2 Jahre vor seinem Tode, geplagt von Geldsorgen und einer unglücklichen Liebe nachtrauernd, ist er der bittere aber getreue Illustrator jener sich selbst überdrüssigen Gesellschaft; Victor Hugo steht mit 46 Jahren auf der Höhe seines literarischen Ruhmes, wie Alexandre Dumas Vater, der mitansehen muss, wie sein Sohn ihm immer weniger an Beliebtheit beim Publikum nachsteht. Was die Musiker anbetrifft, so träumen sie sich über eine Welt hinweg, für welche sie nichts als Verachtung übrig haben. Berlioz lässt den Wogen seiner wohlklingenden Romantik freien Lauf; Chopin ist mit seinen 38 Jahren noch sehr jung, aber dennoch schon alt, wenn wir an seinen Tod denken, der ihn ein Jahr später ereilte; jetzt schenkt er seinem Europa die von Sehnsucht durchdrungenen Melodien seiner empfindsamen Kunst.

Die meisten der erfolgreichen Maler der zweiten Hälfte des Jahrhunderts begründen einen neuen Zeitabschnitt und lassen die gekünstelten Farben der offiziellen Schule beiseite liegen.

Courbet, Boudin, Carpeaux, Stevens, Manet wachsen in ihrer strotzenden Jugendkraft heran. Ingres ist 58 Jahre alt, Corot 52 und Delacroix 47; Monet, Cézanne, Rodin und Renoir sind erst Kinder. Die Maler der eleganten Welt heissen Eugène Lami, der gezierte und kühle Winterhalter, Constantin Guys und Alfred de Dreux.

Die grossen Damenschneider — schliesslich müssen wir auch ihrer Erwähnung tun — nennen sich Alexandrine, Popelin, Ducare oder Gagelin.

Ihre Kleider unterscheiden sich in gar nichts von der herrschenden Mentalität der bürgerlichen Gesellschaft, die nur einen Wunsch kennt; der Aufforderung des Staatsmannes Guizot nachzukommen: «Enrichissez-vous» — bereichert euch wo und wie ihr nur könnt.

Die Frauen, die solche Kleider tragen, sind Zeugen der raschen Wandlung der Pariser Gesellschaft. Das einschnürende «corset d'ennui» wird gesprengt.

Dann folgt der Staatsstreich, das neue Empire, gekennzeichnet durch die Hochzeit des Kaisers mit der schönsten Frau jener Zeit im Jahre 1853. Die Auserwählte ist eine Spanierin mit dem Namen Eugénie de Montijo.

Diese Kaiserin liebt es nun, sich ihrerseits mit schönen Frauen zu umgeben; der Kaiser ist vom Reiz ihrer Schönheit schlechthin bezaubert und geht soweit, um ihretwillen das Luxushandwerk zu schützen und damit seine Entwicklung zu fördern.

Da ist einmal das Brautkleid der Kaiserin, deren Aussteuer zwei Schneiderinnen vom Hofe, Madame Palmyre und Madame Vignon, überbunden wird. Neben dem Hofe gibt es die eleganten Damen der reichen Bürgerklasse, des Theaters und der «Halbwelt».

Madame Roger und Madame Minette, Palmyre, Vignon, Gagelin, Mangas, Pingat stecken bis zum Hals hinauf in der Arbeit drin; sie alle werden bald entthront denn der Mann lässt sich in Paris nieder, der bald die gesamte Mode umgestalten wird. 1858 wird er von Pauline Metternich dem Hofe vorgestellt: es ist Charles-Frédéric Worth.

Als junger Mann ist er von England auf das Festland herübergereist und arbeitet als Zeichner bei Gagelin; er lernt die Ladentochter kennen und heiratet sie. Mit ihr zusammen macht er sich selbständig und jedes Kleid, das er kreiert, schafft er für sie.

Er lässt den Nackenschleier fallen und fördert die mechanische Spitzenindustrie, lässt Lyon arbeiten; er trägt einen Schnurrbart und kleidet sich in eine Sammetweste mit dazugehörigem Béret; er ist der Schöpfer der Sport-

kleidung und der Modeschau mit vorbeidefilierenden Mannequins. Vor allem aber ist er der Mann der Krinoline. Dieses Kleid wandelt und kompliziert zugleich das Dasein. Von 1857 bis 1868 tritt sie immer mehr in den Vordergrund. Ihren Namen leitet sie von einem Gerippe aus Rosshaar ab, (franz. crin) das später durch Stahlbänder ersetzt wurde, während der Name unverändert blieb.

Dem Gesetz der Mode unterworfen, die gerne zu Uebertreibungen ins Lächerliche neigt um nachher zu verschwinden, stirbt sie plötzlich aus. Sie feiert in einzelnen Fällen später wieder eine Auferstehung in der « Tournure ».

Bevor wir das « Second Empire » verlassen, noch einige Worte über die Weltausstellungen, Wegmarken, in der Verbreitung der Eleganz.

Die Erfindung ist englisch: London 1851.

Napoléon III will, dass Frankreich es noch besser mache und eröffnet die Weltausstellung 1855, den ersten, von Erfolg gekrönten Versuch. Noch wichtiger ist die Ausstellung des Jahres 1867: 42000 Aussteller gegenüber den 24000 anno 1855. Vor allem triumphieren bei diesem Anlass die Pelze aus Russland, australische Wollgewebe, Kaschmirtücher aus Indien, Seidenwaren aus China, Glaswaren aus Böhmen und Porzellan aus Sachsen; vornehmlich aber die französische Industrie.

Es herrscht eine wahre Vergötterung der Frau des « Second Empire », der Höhepunkt der Krinoline, die noch im gleichen Jahre verschwindet.

Der Durchschnittspreis für ein Ballkleid beträgt 4500 Franken, fast eine Million nach heutiger französischer Währung; für ein Tageskleid werden 1200 Franken bezahlt.

Am 15. Juli 1870 bricht zwischen Frankreich und Preussen der Krieg aus: damit hat die Eleganz vorderhand ein Ende.

1870, mit dem Ende des kaiserlichen Festes, kommt es zum Bruch mit der alten Zeit.

Neue Damenschneider erscheinen auf der Bildfläche: Lafferière, der sich 1869 an der Rue Taitbout niederlässt, Doucet an der Rue de la Paix im Jahre 1870.

Der Weg ist von Worth vorgezeichnet worden; dennoch haben die Schneider sofort erkannt, was ihre Möglichkeiten sind und was die Welt von ihnen erwartet. Sie erleben es, dass die ganze Welt ihre Schöpfungen bewundert und es bricht eine Epoche an, da der französische Hof in ganz Europa Schule macht wie zur Zeit Marie-Antoinettes. Diesen ersten Platz sind sie nicht geneigt abzutreten.

Der Internationalismus ist noch erst ein philosophisches Problem und ein Nationalismus um jeden Preis ist beim einfachen Arbeiter, beim Bürger und bei den Vornehmen weit verbreitet.

Nach und nach nimmt Paris seine Traditionen wieder auf, die Stadt Paris, die Haussmann umgestaltet hat, lichter, freier, schöner, die sich daran gewöhnt hat, Trägerin einer Mission für Schönheit, Anmut, Geist und Lebensweisheit auf der ganzen Welt zu sein. Man wendet sich neuerdings vom Althergebrachten ab. Zuerst nur schüchtern entfernen sich die Kleider von der strengen Form und nachdem 1873 Mac Mahon Präsident der Republik wird, ist Paris wieder auf dem Wege an die Spitze. Bis ins Jahr 1914 schreitet diese Entwicklung fort.

Paris lebt neu auf.

Es ist das Zeitalter der « Tournure », einer neuen Version des « pouf », das auf die ausgestorbene Krinoline gefolgt war, die Epoche des Telephons — 1876 — des Aufschwunges der Industrie; zugleich ist es das Zeitalter einer Kunstrichtung, die in ihren Anfängen steckt und bald die Welt erobern wird.

In den Sondernummern der *Illustration* über die Salons suchen wir vergeblich nach Reproduktionen dieser Kunst, sie finden sich noch nicht darin, denn diese neue Strömung ist verschrieen und verschmäht, es ist der Impressionismus.

Im Jahre 1876 stellen bei Durand-Ruel an der Rue Le Pelletier 19 Maler ihre Werke aus, denen Albert Wolff im *Figaro* folgende Zeilen widmet: « Die Rue Le Pelletier ist vom Pech verfolgt; nach der Brandkatastrophe der alten Opéra kommt von neuem Unheil über sie: es wurde dort eben eine Gemäldeausstellung eröffnet. Dem die Hallen betretenden Besucher bietet sich ein grausames Schauspiel. Einige Irrsinnige, darunter auch eine Frau, haben sich zusammengefunden, um ihre Werke dem Publikum zu zeigen. »

Zu diesen Irrsinnigen gehören neben anderen Claude Monet, Pissarro, Cézanne, Renoir, Berthe Morizot, alle heute im Louvre.

Es ist die Zeit, da Boudin seine Besucherinnen des Strandbades von Trouville malte, die mit farbigen Schirmen ihren Teint vor der Sonne schützen.

Es ist ebenfalls die Zeit, da sich die Damenschneider Raudnitz 1876, Beer 1877, Felix 1862 und im gleichen Jahre auch Redfern niederliessen, dieser autoritäre, elegante und sich schminkende Redfern, der sich eines Meerrohrstöckleins bediente, um der Première seines Ateliers anzudeuten, welche Aenderungen sie an den von ihm geschaffenen Kleidern anzubringen hatte.

Die Rue de la Paix ist die Königin von Paris ebenso wie die Place Vendôme und die Rue de Rivoli.

Eine ganz junge Modistin — sie zählt erst 19 Jahre — lässt sich « am anderen Ende der Welt » nieder, im ersten Stockwerk über einem Café des Faubourg Saint-Honoré. Wir stehen in Jahre 1886; sie ist die älteste Tochter einer Familie von 10 Kindern, für deren Unterhalt sie mitverdienen helfen muss, denn der Vater hat als Einkommen nur die Freundschaft der Familie Victor Hugo und seine Stellung als niedrigster Redaktor für Lokalnachrichten beim « Rappel ». Das Mädchen heisst Jeanne Lanvin. Sie kommt von einem zweijährigen Aufenthalt in Spanien in Barcelona zurück. Dort war sie zuerst bei einem Lehrmeister, bei dem sie sich sehr unglücklich fühlte, dann bei anderen, die ihre besten Freunde werden.

Nach Lanvin ist es 1893 Paquin, Rue de la Paix; dann wird es Callot, Rue Taitbout sein im Jahre 1896, noch etwas später Dœuillet 1899.

Und nun das Jahr 1900.

Um es vor unseren Augen wieder aufleben zu lassen, denken wir an einen jener modernen Wohnblöcke, einen Bau an der Avenue Rapp, Maxim's, an die Eingänge zu den Untergrundbahnhöfen und die unzähligen, sogenannten « kunstvollen Bauten », deren schlechter Geschmack offensichtlich ist.

Seite 35: 1912, Kleid geschaffen für Eve Lavallière durch Jeanne Lanvin.
Photos Schall.

1848

1875

1885

1912

1925

Photo Kicia, Paris

JEANNE LANVIN

«Rose des Neiges», robe en broderie anglaise et organdi blanc.
«Snow-Rose», a dress of broderie anglaise and white organdie.
«Rosa de las Nieves», vestido de bordado de punto inglés y de organdí blanco.
«Schneerose», ein Kleid aus Lochstickerei und weißem Organdi.

Um die Jahrhundertwende beginnt das Automobilzeitalter.

1900 ist das Jahr eines Chéruit, des neuen Schneiders.

Man hat viel von diesem Jahr gesprochen, zu viel.

Es ist ein leichter Gesprächsstoff für Plaisanterien ohne eigene gute Einfälle. Von der demokratischen Melone des Herrn Loubet bis zur Ziegenhaut des Marquis de Dion, der seine dreirädrige Benzinkutsche durch die Stadt fährt; alles wird ins Lächerliche gezogen, alles — ausser der Frau.

Die Pariserin, die durch die Statue der Ausstellung an der Place de la Concorde versinnbildlicht wird, ist sechs Meter gross. So wollte es ihr Bildhauer Moreau Vauthier. Voll Stolz erhebt sie ihr mit einem Diadem gekröntes Haupt; ihre Hände öffnet sie zu einer sich aufopfernden Geste. Die Pariserin opfert sich der Welt, auf ihrem Sockel; aber man spürt, dass dieser weit geöffnete Mantel bald als Abwehrmassnahme in einem Anfall fröstelnder Kälte zugeknöpft wird, dann nämlich, wenn man sich ihr allzusehr nähert. Es macht ihr grosse Mühe, jemanden zu empfangen, aber dieser Dienst wird von ihr verlangt; nach Schluss der Ausstellung wird sie wieder in das Hochparterre zurückkehren.

1905 — schon wieder ein Krieg! Vorläufig noch am anderen Ende der Welt; Russland hat sich eben bei Tsushima von den japanischen Flottengeschwadern eine Niederlage beibringen lassen. Diese Tatsachen sind interessant, weiter gehen sie einem nicht nahe. Das Leben in Paris steht auf einem Höhepunkt. In den Salons von Worth, Chéruit, Dœuillet, Callot, Beer, Paquin herrscht immer Hochbetrieb. Seit dem Anfang des Jahrhunderts hat sich die Pariserin kaum geändert.

Beeilen wir uns nun aber doch, um an die weniger weit zurückliegende Zeit heranzukommen. Machen wir also gleich einen Sprung um vier Jahre und landen bei Poiret. Er lässt sich in seinem Hotel am Faubourg Saint-Honoré nieder, von wo aus er die Couture völlig umgestalten wird.

Paul Poiret ist eine ausserordentliche Persönlichkeit. Dieser Mann mit den meergrünen Augen, dem kurz geschorenen Kranzbart, mit seinen weiten Kitteln, die hinten durch einen Rückengürtel zusammengezogen sind, mit den vorne rund gearbeiteten Schuhen, bald ungeduldig, bald liebenswürdig, schamlos und leichtgläubig spielt er die erste Rolle in seiner Epoche. Vorher hatte er einen ganz anderen Beruf ausgeübt; er verklebte Löcher in den Regenschirmen. Bald hatte er aber diese langweilige und « schwarze » Arbeit, satt. Er kommt auf den Gedanken, Kleider zu zeichnen. Zuerst bei Doucet angestellt, verlässt er denselben und versucht sein Glück bei Worth, den Worth der zweiten Generation. Aber Gaston Worth ist sich gewohnt, Prinzessinnen einzukleiden und findet keinen Geschmack an den Entwürfen Poirets. «Das nennen sie ein Kleid, — nein, mein Herr, das ist eine Kellerrassel! » So verlässt Poiret Worth und macht sich an der Rue Auber selbständig. Er geht in Schnitt und Farben seinen eigenen Ideen nach und trifft sich hier mit Paul Iribe. Er liebt die anstossenden Farben, den Münchner-Stil, der das Jahr 1900 auszustechen beginnt als Reaktion gegen den « Teigwarenstil ». Poiret will Frauen ohne Korsett und kleidet sie in seidene Hüllen, in « Lampenschirme » und macht sie zu Haremsfrauen.

Sein Meisterstück ist die Generalprobe des Minaret, dieses Kunstwerk ohne eigentlichen Wert, das aber doch ganz Paris heranlockt, um sich die roten Bäume, die violetten Blumen und die apfelgrünen Verschnörkelungen anzusehen.

Poiret, das ist die Epoche der russischen Ballette eines Diaghilev, die um 1909 das Talent von Bakst, Nijinsky und Ida Rubinstein der Welt offenbaren. Wer erinnert sich nicht der Begeisterung, die die *Shéhérazade auslöste, Le Spectre de la Rose, L'Après-Midi d'un Faune?*

Dieses sich Tummeln in leuchtenden Farben, das Uebermass an Kleidern, die in allen Farben schillern, dieses Schwelgen im Orientalismus, brachte etwas Neues. Man musste das Jahr 1925 abwarten, um mit dem Aufkommen der

Negerballette ähnlich lebendige Eindrücke hervorzuzaubern.

Poiret ist der Vater des unten eng zugeschnittenen Kleides, das die Töchter der Pariserinnen von damals im Jahre 1946, 1947 und sogar 1948 wiederum tragen (denn die Mode ist eine ständige Wiederkehr).

Kommen wir zum Jahr 1912. Es ist das Jahr der Eröffnung des Théâtre des Champs-Elysées von Auguste Perret, dasjenige der Kreationen eines De Flers und Caillavet, das Triumphjahr für Eve Lavallière. Im *Habit vert* trägt sie ein weisses Kleid. Sie hat grosse, staunende braune Augen, ein Midinette-Gesicht und ein sehr pariserisches Lächeln. Sie ist der Stern der Variétés. Bald wird sie sich von der Bühne zurückziehen und ins Kloster eintreten. Jetzt aber, 1912, ist sie noch lebendig, sprühend, beklatscht.

Seit 1875 hat sich die Pariserin nicht wesentlich geändert. Sie lebt noch immer gleich, zurückgezogen und wenig sportlich gesinnt. Man liebt seinen Lilien-Teint und zieht es vor, die Formen erraten zu lassen, als sie offen zur Schau zu stellen. Wenn sie badet, so ist es immer im Rock; der Schüler träumt vor entblössten Fussknöcheln, man hat die Frau vom Korsett befreit, aber sie ist noch immer sehr angezogen, sehr weiblich.

Der Krieg wird all das ändern.

Die Männer ziehen ins Feld und die Frauen machen sich an die Arbeit; sie ziehen sich einfach und nüchtern an. Bei Tag und am Abend müssen sie jetzt ihre Ausgänge ohne Wagen besorgen und der Modeschneider, der während des Krieges weiter arbeitet, passt sich den neuen Gegebenheiten an: er lanciert den kurzen Rock. Das bedeutet eine Revolution. Im Frühjahr 1915 werden zum ersten Mal die Beine der Frau sichtbar.

Nach dem Waffenstillstand, als das gewohnte Leben wieder anfängt, wird man sich bewusst, dass eine ganze Welt eingestürzt ist, dass sich alles geändert hat.

Die moderne Frau, neue Couturiers gesellen sich zu den früheren, um sie einzukleiden.

Allen voran ist es der eben demobilisierte Leutnant Lucien Lelong. Sein Geschäft ist noch sehr klein, aber er ist jung und voller Ideen; bald wird er lernen, was es heisst, einen Erfolg davonzutragen.

Ferner ist da Jean Patou der das einfache Kleid schafft und sich in einigen Monaten an die Spitze durchringt. Weiter finden wir hier Gabrielle Chanel, Coco für das « Tout Paris », die zuerst ohne grossen Erfolg Modistin war und sich dann als Schneiderin entwickelt und den «sweater» in

Mode bringt. Bald wird die Meisterin des kunstvollen Kleiderschnitts auftauchen, Madeleine Vionnet.

All das spielt sich in einer Atmosphäre der Nervosität, leidenschaftlicher Aufwallung und eines Widerwillens gegen alles Neue ab.

Die Jugend ist von den neuen Moderegeln begeistert, scheu, noch unbekannt, sammelt sie sich allabendlich um Jean Cocteau, wo Raymond Radiguet sein Leben im Alkohol verzehrt; zwei Modezeichner hören ihm besonders aufmerksam zu. Später werden wir sie auf den obersten Stufen der Eleganz wiederfinden, die beiden Christian: Christian Bérard und Christian Dior.

Jacques Copeau zieht mit seinen Schauspielern vom « Vieux Colombier » die ganze Stadt auf das linke Seineufer, wo man auf den Schauspieler und Elektriker Louis Jouvet aufmerksam wird.

Was wird diese ganze Zeit hindurch aus der Eleganz? Wenn wir sie mit den Augen von früher betrachten, beweist sie einen schlechten Geschmack. Die Vereinfachungen an den Kleidern, die von Patou und Chanel ausgingen, sind derart geworden, dass sie fast einer Reaktion rufen; aber nicht im Sinne der Fraulichkeit. Man ist sich einig, dass die Frauen keine Formen haben dürfen: man sollte sich deshalb davor hüten, mit etwas Nichtvorhandenem zu spielen, man wendet sich also der Verzierung des Kleides zu. Bei Patou wie bei Lanvin werden die gerade abfallenden Kleider und die Hemdenröcke mit Perlen und Stickereien verziert. Die Machart ist einfach, das Kleid ist vor allem eine mit Verzierungen versehene, gerade abfallende Stoffläche, aber das Material ist reich. Und der Gürtel sinkt tiefer und tiefer.

Seit jeher machte es Spass, mit der Frauentaille zu spielen; einmal war sie an ihrem Ort oder dann unter dem Busen vorgetäuscht, wie zur Zeit des Direktoriums. Jetzt wird die Taille zu einem blossen Symbol, sie zieht sich immer weiter gegen das Knie hin und erreicht dasselbe im Jahre 1925 fast ganz. Sie wird diskret durch eine Maschenrosette oder durch eine Schlaufe angedeutet. Persönlich bin ich der Auffassung, dass diese Mode, die zweifelsohne mit der grössten Blüte der Couture zusammenfällt, zu einer Zeit, da die ausländischen Käufer ihre Modelle zu Hunderten bestellten, als Jean Patou seine Mannequins aus New-York für 10,000 Franken pro Monat engagierte — nach heutiger Währung etwa 200,000 französische Franken, dass diese Mode ganz einfach hässlich war, weil sie sich nicht dem Wesen der Frau anpasste.

Der gute Geschäftsgang bildet für die gesamte Couture die Regel. Wieviele Namen, die heute ausgestorben sind! Bernard, Bischoff, David, Premet, Dœuillet, Jenny, Louise Boulanger, Augusta Bernard — und dabei habe ich sicher noch einige aus Vergessen nicht mitgezählt.

Die Mode ändert sich, die Röcke werden wieder länger, das Abendkleid berührt die Fussknöchel, die früher frei gelassen worden waren und hüllt sie 1929 noch einmal in ihre reichen Seidenfalten ein.

Die Kleider haben sich wieder dem Körper der Frau angepasst und werden ihn nicht mehr ausser Acht lassen.

Couturiers kommen auf und machen von sich reden: Alix Grès, Bruyère, Nina Ricci, Maggy Rouff, während wie zu seiner Zeit Worth, junge Schneider und Schneiderinnen, vom Wunsche beseelt, in Paris zu réussieren, aus dem Auslande herbeiströmen, um hier ihr Glück zu versuchen. Verschiedenen gelingt dieses Wagnis, sie kommen glänzend hoch. Ein Engländer, Molyneux, der sofort seine Einfachheit des guten Geschmackes spielen lässt, eine Italienerin, Elsa Schiaparelli, die mit fast grausamer Wissenschaftlichkeit gewisse Farbengegensätze auswertet und die Rolle einer Schaustellerin einnimmt, welche in der Damenschneiderei immer wieder von einem Neuling aufgenommen wird, ein Schweizer, Robert Piguet, derjenige Schweizer, dem man nachredet, dass seine Modelle vor allem pariserisch sind. Ein Amerikaner, Mainbocher, ein Spanier, Balenciaga, der den Glanz eines Velasquez auf die Pariserkleider zu übertragen versteht...

Nach der Befreiung war Paris, die Stadt der Modeschöpfung bereit, sofort wieder ihre frühere Stellung einzunehmen. Ohne Naturleder war es ihr gelungen, elegante Schuhe zu kreieren; ohne Wolle und ohne Seide hatte sie mit Anmut die Frau für den Tag angezogen, hatte für die Empfänge während der ungeheizten Winterzeit elegante und warme Hauskleider geschaffen. Paris lancierte Hüte in der Form eines Geburtstagskuchens, die die offiziellen Herren des Hotels Majestic, wo sich der feldgraue Generalstab aufhielt, vor Neid erblassen liessen; die Handschuhe bestanden aus Pflanzenfasern, ich habe solche, die aus Brennesseln geschaffen waren, getragen. Die Textil-Ersatzstoffe erreichten eine Vollkommenheit ohnegleichen, alles war nachgemacht und künstlich — alles, ausser dem Talent.

Man erreichte eine Meisterschaft im Ueberwinden aller Schwierigkeiten, die vorerst als unbezwingbar angesehen worden waren.

Während dieser Zeit hatten sich andere an die Arbeit gemacht und organisiert, um Paris entbehren zu können, was eigentlich ganz natürlich ist. Es galt deshalb während der langen Zeit, die verstrich bevor unsere Kunden uns wieder nach ihrem Belieben besuchen konnten, unsererseits ihnen eine Visite abzustatten.

Wenn unsere Mannequins nicht auf nähere oder entferntere Reisen gingen, nach Zürich, Rio-de-Janeiro, Lissabon, oder Sidney, so entsandten wir ihre anmutigen kleineren Schwestern dorthin, die Puppen des Modetheaters, die man nach Paris auch in London, Leeds, Kopenhagen, Stockholm, New-York und San Franzisko antreffen konnte.

Das ist eine Idee, die nach meiner Auffassung Schule machen wird. Die aus feinem Draht hergestellten Puppen lebten mit ihren vorgetäuschten Körpern ein viel wahreres Leben in den traumhaften Dekorationen als die exakten Nachbildungen einer Madame Tussaud oder des Musée Grévin. Sie lösten das Problem der Bewegung in der Unbeweglichkeit. Man muss wissen, dass die ersten Dekorateure unserer Zeit zu diesem Erfolg beitrugen: Christian Bérard, Emilio Terry, Touchagues, Dignimont, Geffroy, Beaurepaire, Saint-Martin, Douking, Cocteau, Wakhevitch und J. Denis Malclès.

Es bleibt mir noch übrig, einige Worte über die Couturiers zu verlieren. Ich kann nicht allen Erwähnung tun, die am Durchhalten während der Okkupation mithalfen und am Wiederaufschwung von Paris seit dem Krieg.

Aber ich möchte bloss drei junge Damenschneider nennen: Jacques Fath, den phantasiebegabten Schöpfer, der in einer Atmosphäre der Freude arbeitet; Pierre Balmain, der in zwei Jahren seine Meisterschaft gefestigt hat und den jüngsten unter ihnen, Christian Dior, der trotz seiner 46 Jahre der glänzende Benjamin der Modeschöpfer ist.

Um sie herum, in der von ihnen bereiteten Bahn, bewegen sich die, welche noch nicht auf dem Gipfel ihres Ruhmes stehen, die aber mit jedem Tag höher steigen. Jeanne Lafaurie, Carven, Raphaël, Marcelle Chaumont, Jean Dessès, Jacques Griffe, Mad Carpentier und sie alle, die ich dabei vergesse... Sie haben eines gemeinsam, das Talent. Mittlerweile geben die grossen Namen, diejenigen, die sich ständig erneuern, und die ihre ewige Jugend zu wahren verstehen, ihre Fackel weiter, sei es nun mein Freund Roger Worth oder sei es Lanvin.

Modeschöpfer sein ist ein leidenschaftlicher Beruf, ein schwieriges Metier. Wir sprechen alle tagtäglich davon, ihn vor den immer neu entgegentretenden Schwierigkeiten aufgeben zu wollen. Aber es braucht einen Ausnahmefall, wie denjenigen Lelongs, damit wir uns wirklich dazu entschliessen können.

Alle in dieser Nummer veröffentlichten Modelle aus Paris sind geschützt und ihre Reproduktion ist verboten.