

GÖTTINNEN
DES
JUGENDSTILS



שִׁיר הַיָּם

LAURENCE DANGUY

DIE GRAFISCHE REVOLUTION

Bilder der Frau im Jugendstil

Um 1900 wurde die illustrierte Presse Europas von einer Revolution erfasst, deren Ursprünge 50 Jahre früher, in der Bewegung der Präraffaeliten, liegen (siehe auch S. 157). Diese Bruderschaft aus Malern, Dichtern, Bildhauern und Kunstkritikern, gegründet 1848 unter größter Geheimhaltung im viktorianischen England, bildete die erste britische Avantgarde. Ihre Mitglieder – zu den berühmtesten zählen heute Dante Gabriel Rossetti (1828–1882), John Everett Millais (1829–1896) und William Holman Hunt (1827–1910) – verschmähten den viktorianischen Kanon zugunsten einer authentischeren Kunst, wie es sie ihrer Ansicht nach vor dem Renaissance-Maler Raffael (1483–1520) gegeben hatte. In ihrem Streben nach Authentizität und mit ihrer Idealisierung des Mittelalters lehnten sie die Unterscheidung zwischen der niederen und der hohen Kunst ab, wendeten bei allen möglichen Materialien uralte Techniken an und revidierten die vorherrschenden ikonografischen Regeln. Obwohl ihre individuellen Ziele sich unterschieden und ihre theoretischen Positionen manchmal unklar waren, bedeutete ihr Bruch mit ästhetischen und künstlerischen Konventionen den Beginn einer Reihe von Konflikten mit der akademischen Kunst in Großbritannien und anderswo in Europa. Und so ermöglichte der Präraffaelismus ab den 1860er-Jahren, mehr noch aber ab den 1880ern, mit der

von dem Kunstkritiker John Ruskin (1819–1900) und dem Maler, Dichter und Kunsthandwerker William Morris (1834–1896) angeführten Arts-and-Crafts-Bewegung die Schaffung einer neuen Grundlage für die grafischen Künste in Großbritannien. Auf diese Entwicklungen folgte eine Erneuerung der Bildsprache in Frankreich und Belgien, die in den 1880ern mit der symbolistischen Bewegung und dem mehr oder weniger parallelen Aufkommen des Jugendstils ihren Anfang nahm. Letzterer sollte sich in ganz Europa verbreiten und dabei Architektur, dekorative Objekte, Monumentalmalerei und die grafischen Künste umgestalten. Ob sie der Malerei den Vorzug gaben, wie es der Symbolismus tat, oder den grafischen Künsten, wie die Arts-and-Crafts-Bewegung und der Jugendstil, gemeinsam war diesen unterschiedlichen Bewegungen eine neue Auffassung vom Buch und seinen Illustrationen, die Überarbeitung der geläufigen Regeln von Symbolik und Bildsprache sowie die Ablehnung der Historienmalerei und der Genrestücke, welche die Kunst des 19. Jahrhunderts beherrschten. Als nächstes erfasste die grafische Revolution um 1900 die illustrierte Presse.

NEUE FRAUENBILDER IN DER ILLUSTRIRTEN PRESSE

Der kraftvolle neue Ansatz in der Kunst hatte Folgen für die Darstellung von Frauen, da die

Japonisierende Darstellung einer Muse – einer der traditionellen Frauentypen, die eine wichtige Rolle in der Jugendstil-Ikonografie spielen. Maurice Radiguet, Titel für die Zeitschrift *Jugend*. *Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben*, 12. Juni 1897.

neuen Bewegungen die Frauenfigur unverfälscht präsentierten, indem sie sie entweder mit modernisierten und oftmals erotisierten Genreszenen verbanden, sie als dekorative Figur verwendeten oder diese beiden Ansätze verknüpften. Diese Darstellungen stützten sich dabei auf unterschiedliche Traditionen: Handschriftenillumination, religiöse Ikonografie, Allegorie, Symbole und Genreszenen, aber auch auf außereuropäische Kunst, vor allem mittels des Japonismus. Die Traditionen wurden hierbei an den kulturellen Kontext angepasst: Genau genommen wurde das Bild der Frau stets mit gesellschaftlichen Darstellungsschemata verknüpft. Diese Verknüpfung war besonders stark im Jugendstil-Ästhetizismus, der starken kulturellen Anpassungsprozessen unterworfen wurde, welche wiederum zu dem besonderen Namen führen, den jedes Land seiner eigenen „neuen Kunst“ gab: *Art nouveau* heißt der neue Stil in Frankreich, *Jugendstil* in Deutschland, *Secessionstil* in Österreich, *Nieuwe Kunst* in den Niederlanden, *Modern Style* in Großbritannien, *Stile Liberty* in Italien. Entsprechend zeigten die in Zeitschriften auftauchenden Illustrationen die unterschiedlichen Frauendarstellungen, die in einem bestimmten Kulturkreis üblich waren. Das Spektrum dieser Bilder wurde außerdem bestimmt durch die redaktionelle Ausrichtung der Zeitschrift, ihren Erscheinungsort, ihre Leserschaft sowie ihre Herausgeber und Illustratoren. Folglich stoßen wir in einer deutschen Familienillustrierten, wie etwa der *Gartenlaube*, einem Pariser Journal mit einer männlichen Leserschaft, wie etwa dem *Courrier français*, und Kunstzeitschriften, die mit einer bestimmten Bewegung verbunden sind, wie etwa *Ver sacrum* (Wiener Secession) oder *Pan* (Berliner Secession) im selben Zeitraum auf unterschiedliche Frauenbilder. Einige illustrierte Zeitschriften boten aufgrund ihrer Ausrichtung sowohl in ästhetischer als auch in gegenständlicher Hinsicht ein besonders breites Panorama weiblicher Bildsprache. Dies war der Fall bei der Münchner



Zeitschrift *Jugend*, die verschiedene redaktionelle, ästhetische, politische und gesellschaftliche Teilbereiche abdeckte, sich an eine breite Leserschaft richtete und internationalen Einfluss hatte.

MÜNCHENS ILLUSTRIERTE WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND LEBEN
 Die Zeitschrift *Jugend. Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben* hatte an der Wende zum 20. Jahrhundert beträchtlichen Einfluss. Sie erschien erstmals 1896, vier Monate früher als

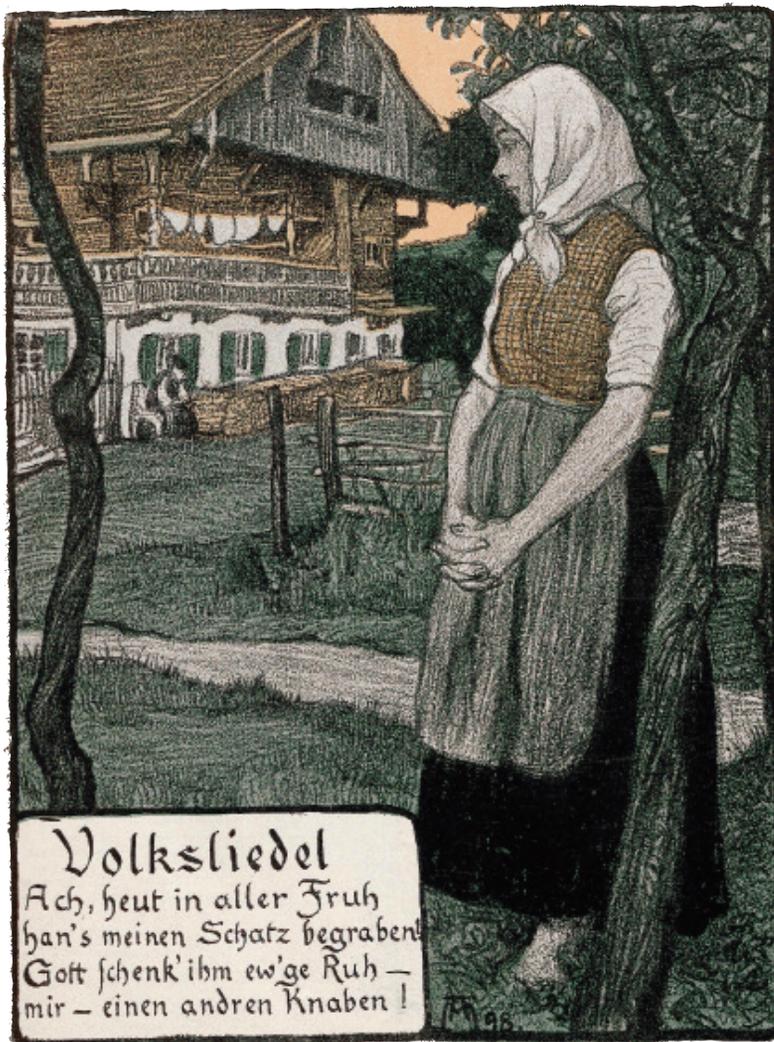
Auf dem Titel der Weihnachtsausgabe 1897 ist die Madonnenikonographie unmissverständlich, samt Heiligenschein. Hans Christianesen, Titel für die *Jugend*, 25. Dezember 1897.

das ebenso berühmte Münchner Blatt *Simplicissimus*; letzteres war allerdings spezialisiert auf Karikaturen und bot nicht die gleiche Bandbreite an Frauendarstellungen. Unter der Herrschaft von Luitpold, dem Prinzregenten des Königreichs Bayern (reg. 1886–1912), war die Hauptstadt München ein wichtiges künstlerisches und verlegerisches Zentrum, das mit Berlin und Paris konkurrierte. Diese kreative Aktivität erfüllte die Erwartungen eines kultivierten Bürgertums, für das Kultur und Kunst Teil seiner sozialen Identität waren. Die *Jugend*, gedruckt mehr oder weniger in unserem heutigen DIN-A4-Format (30 x 23 cm, um genau zu sein), präsentierte eine Mischung aus Text und Bildern, die vom illustrierten Märchen bis zur Karikatur reichte. Ihr Ziel

war es, gegenüber allen künstlerischen Neuerungen aufgeschlossen zu sein, ohne eine Hierarchie der Genres zuzulassen, und stets die freie Meinungsäußerung hochzuhalten. Die Zeitschrift vereinte gegen den Kaiser gerichtete, liberale und patriotische Tendenzen, wie man sie auch in anderen deutschen Journalen jener Zeit findet. Jede Woche gab eine neue satirische Titelseite in Farbe den Ton vor: eine Innovation, die den Ehrgeiz der *Jugend* symbolisierte, frisch und frech zu bleiben. Eine eindrucksvolle Anzahl deutscher und ausländischer Autoren und Illustratoren arbeitete für die Zeitschrift. In deutschsprachigen Ländern und im europäischen Ausland (vor allem in Italien und Frankreich) weit verbreitet, war die *Jugend* vom ersten Erscheinen an ein Erfolg bei einer Minderheit des Bürgertums, die Zweifel hegte hinsichtlich der Werte des Wilhelminischen Deutschland und dessen Forderung nach einer offiziellen, mit dem konservativen Lehrprogramm der Kunstakademien deckungsgleichen Kunst. Die modernistische Position der *Jugend* war verlockend; ihre außerordentliche Langlebigkeit – sie erschien bis 1940 – inmitten der Vielzahl von Zeitschriften, die es damals in Deutschland gab, verdankte sie einer Kombination aus Wagemut, Kompromissbereitschaft und aggressiven Geschäftsstrategien.

Im Jahr 1910 erreichte die *Jugend* mit einer Auflage von 80 000 Exemplaren ihren zahlenmäßigen Höhepunkt. Ihre Bedeutung lässt sich auch an dem Einfluss ermessen, den sie auf andere europäische und sogar amerikanische Zeitschriften ausübte. Die *Jugend* war eng verknüpft mit dem Jugendstil, dessen Ästhetik sie propagierte, aber sie war mehr als das. Tatsächlich hatte die Wochenschrift Verbindung zu mehreren editorischen Traditionen: zur Karikatur und zu satirischen und humoristischen Journalen ebenso wie zu Literatur-, Kunst- und Familienzeitschriften. Sie repräsentierte nicht nur unterschiedliche Ausdrucksformen, von denen einige ein recht konventionelles Frauenbild darboten, vielmehr handelte es sich bei dem Jugendstil, den man auf ihren Seiten sah, auch um eine

Eine trauernde Mutter in ländlicher Umgebung, ein Beispiel für Heimatkunst: regionale Kunst, welche die ‚Heimat‘ feiert. Adolf Münzer, *Volkliedel*, Illustration in *Jugend*, 17. Dezember 1889.





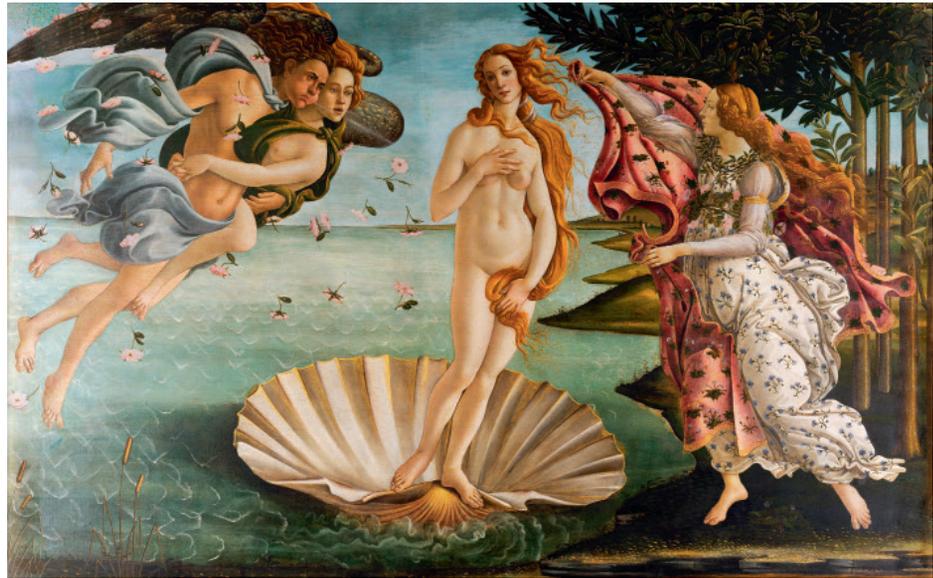
Münchener Version, eine Fortsetzung der Münchner Secession von 1892. Der erste *Jugend*-Herausgeber, Georg Hirth (1841–1916), spielte im Übrigen eine aktive Rolle bei der Positionierung des Jugendstils als abweichende, der akademischen Kunst entgegengesetzte Ästhetik, indem er den Verfechtern einer freien Kunst in seiner Tageszeitung, den *Münchner Neuesten Nachrichten*, ein Forum bot.

FEMINISTISCHE SICHTWEISEN - UND DIE BILDER?

Besonders interessant ist die *Jugend* als Observatorium für Frauendarstellungen, weil der Herausgeber die Seiten der Zeitschrift dazu nutzte, die weibliche Emanzipation voranzutreiben – eine Seltenheit in der Presse der damaligen Zeit, auch wenn ein gewisser geschäftlicher Opportunismus nicht auszuschließen ist. Im Deutschland Wilhelms II. lief diese Haltung in der Realität auf ätzende Kritik an den äußerst konservativen Werten hinaus, die Frauen mit der bekannten Formel der drei K – Kinder Küche Kirche – an ihre Rolle als Hüterinnen des Hauses fesselten. Widerstand gegen diese Werte hieß, den Standpunkt der militanten Frauenrechtlerinnen zu vertreten, welche die volle Staatsbür-

gerschaft für Frauen, den Zugang zu höherer Bildung und gleiche Rechte propagierten; Georg Hirth stimmte de facto mit diesen Forderungen überein. Vom ersten Jahr ihres Erscheinens (1896) an brachte die *Jugend* mehrere Leitartikel, in denen er gleiche Rechte für beide Geschlechter, darunter die Anerkennung und Aufwertung der intellektuellen Fähigkeiten der Frau und folglich ihren Zugang zu einer Hochschulausbildung, energisch verteidigte, während er die Theorien über die Unterlegenheit des weiblichen Verstandes als lächerlich verurteilte. In einem Leitartikel von 1901 ging Hirth so weit zu erklären, er halte es für gut möglich, dass das neue Jahrhundert auf globaler Ebene nichts weniger als die Lösung der „Frauenfrage“ erleben werde. Ein Jahr zuvor hatte er in einem Leitartikel mit dem Titel „Deutsche Frauenfrage“ (*Jugend*, 5. Jg. Heft 4 vom 22. I. 1900) den Kampf um Frauenrechte mit dem negativen Einfluss der Religion in Verbindung gebracht. In demselben Text erklärte er, dass dieser Kampf für ihn nicht allein eine Frage des Prinzips sei, denn immerhin habe die *Jugend* viele Mitarbeiterinnen. Natürlich könnte man durchaus fragen, ob ihre publizistische Tätigkeit für diese Frauen ein echter Beruf war oder lediglich eine Beschäftigung

Ein weiblicher Engel stellt den Herbst dar, der durch eine bäuerliche Landschaft mit Apfelbäumen symbolisiert wird. Bernhard Pankok, *Herbst*, Illustration in *Jugend*, 14. November 1896.



Das Frauenbild in der *Jugend* wurde von Männern geschaffen, für eine Leserschaft, die aus Männern bestand. Diese Figur auf dem Titel, die zwei Theatermasken hält, spielt die Rolle eines Produkts, das Kunden ansprechen soll. Fritz Erler, Titel der *Jugend*, 16. Juli 1898.

>> Sandro Botticelli, *La nascita di Venere* (Die Geburt der Venus), ca. 1484-86. Tempera auf Leinwand, 172,5 x 278,9 cm. Le Gallerie degli Uffizi, Florenz.

mit einem gesellschaftlichen Wert – aber letztere ohne eine nennenswerte Vergütung, die geeignet gewesen wäre, diesen Frauen irgendeine Art von finanzieller Unabhängigkeit zu garantieren.

In mehreren seiner Leitartikel äußerte Hirth die Ansicht, dass die Aktdarstellung zur Emanzipation der Frau gehöre: eine Ansicht, die, obwohl vielleicht den Tatsachen entsprechend, ganz bestimmt viele Männer verführen würde. Wenn wir die Abbildungen von Frauen in der *Jugend* betrachten, können wir nur schlussfolgern, dass das Spektrum der Darstellung sich keineswegs mit Hirths Leitartikeln deckt, die (abgesehen von den Bemerkungen über den Akt) ziemlich emanzipatorisch waren für seine Zeit. Tatsächlich ist das Frauenbild in der Zeitschrift im Kern ein männliches Produkt, geschaffen von Männern für eine Leserschaft, die aus Männern bestand, die sich als einzige ein Abonnement leisten konnten.

MADONNEN UND MUSEN

Einer der wichtigsten dargestellten Frauentypen ist die *Madonna*. Dieser Typus wurde von zeitgenössischen deutschen Familienzeitschriften breit propagiert und gestärkt; sie machten

aus ihm ein Rollen Vorbild für Hausfrauen, die ‚Drei-K-Frauen‘. In der *Jugend* taucht dieser Typus sowohl in herkömmlich gestalteten Abbildungen als auch in denen mit reiner Jugendstil-Ästhetik auf. In den meisten Fällen ist die junge Frau mit wenig oder ohne Kontext dargestellt und verschmilzt ohne weitere soziale Bezüge mit einem Mutterschaftsideal. Die Bilder sind voller visueller Anhaltspunkte, welche die Frau mit einer Madonna in Verbindung bringen: Gezeigt wird lediglich ihr Oberkörper, auf Höhe des Gesichts ist ein kleines Kind platziert, und sie hat einen Heiligenschein oder Lilien, um die Jungfräulichkeit Marias zu symbolisieren. Ein gutes Beispiel ist Hans Christiansens (1866–1945) Titelseite für die Weihnachtsausgabe 1897. Nur in den wenigsten dieser Abbildungen wird der Typus kontextualisiert, zum Beispiel als Bäuerin, die wegen ihres verstorbenen Kindes traditionelle Trauerkleidung trägt, wie das Gedicht unten links uns mitteilt. Diese Abbildung in der *Jugend* ist ein Vorbote der ersten populistischen Exzesse der Heimatkunst, einer regionalen Kunst zur Feier der „Heimat“. Diese Variation des Madonna-Typus, um 1900 noch eine Randerscheinung, wurde zum Beginn des Ersten Weltkriegs hin vorherrschend und ersetzte die



< Eine nackte Femme fatale zähmt eine ungeheure Schlange, die sich um sie schlingt. Hans Christiansen, Titel der *Jugend*, 26. November 1898.

^ Medaillonbildnis, das an die Porträtkunst des frühen 19. Jahrhunderts erinnert. Angelo Jank, Titel der *Jugend*, 19. März 1898.

Jugendstil-Frauen. Erstere wurde Teil einer konservativen Propaganda, die während des Dritten Reiches die Norm sein sollte.

Ein anderer traditioneller Typus ist derjenige der Muse, basierend auf den neun Göttinnen von Kunst und Wissenschaft in der griechischen Mythologie. Dieser Typus steht ideologisch dem der Madonna nahe, taucht im Gegensatz dazu aber nur in Jugendstil-Illustrationen auf und meist auf Titelseiten. Maurice Radiguet (1866–1941), ein französischer Künstler, der für mehrere Pariser Zeitschriften arbeitete, lieferte eine japonisierende Version, in der eine barfüßige junge

Frau in einem tadellosen Rüschenkleid auf einem mit rosafarbenen Blüten übersäten Baum sitzt, während kleine Vögel in Scharen herbeifliegen. Aus ihrer Leier kommen die Buchstaben der *Jugend*, die über einer grünen Landschaft schweben (siehe S. 50). Ihre Rolle besteht darin, die Künstler der Zeitschrift zu inspirieren. Der Titel zeugt von der Verbindung zwischen Jugendstil und französischem Art nouveau, in dem es wimmelt von japonisierenden Musen, die weiß gekleidet sind, nicht nackt, wie es die Musen in der *Jugend* oft sind. Manchmal bekommt diese Muse Flügel, die sie in einen Engel

verwandeln. Dann besteht ihre Funktion darin, ein natürliches Element im Jugend-Universum zu symbolisieren: Regen oder Herbst, wie in einer Illustration von Bernhard Pankok (1872–1943) mit dem Titel *Herbst* (S. 54). Die umgebenden Apfelbäume und die Figuren im Hintergrund deuten sowohl auf einen Garten Eden als auch auf eine mittelalterliche Welt hin, beides Elemente der Ideenwelt des Jugendstils.

EINE MODERNE NYMPHE ODER DIE ZÄHMUNG DER FEMME FATALE

Auch wenn er nicht das gesamte Spektrum der Darstellungen abdeckt, zieht sich ein Frauentypus wie ein roter Faden durch die *Jugend*, der einen klaren Bruch mit den Regeln der akademischen Kunst markiert. Denn die Jugendstil-Frau unterscheidet sich zwangsläufig sowohl von dem bürgerlichen oder aristokratischen Typus in offiziellen Porträts und Familienszenen als auch von den Göttinnen und sinnlichen allegorischen Figuren der traditionalistischen Malerei. Ein von Angelo Jank (1868–1940) geschaffener Titel, der die Form der Porträtkunst einer Verjüngungskur unterzieht, illustriert dies auf wunderbare Weise. Die dargestellte junge Frau hat kein Verlangen nach Putz oder Rüschen. Sie ist eine moderne Nymphe, die zusammen mit den Elfen, Schmetterlingen, Wasserpflanzen und anderen

natürlichen Motiven des Jugendstil-Universums aufkommt. Dieser Typus ist allgegenwärtig in der Zeitschrift. Seine Kontextualisierung ist streng auf das Jugendstil-Universum begrenzt: eine mineralische und aquatische Welt mythischer und traumähnlicher Bilder, ein goldenes Zeitalter. Im Einklang mit Georg Hirths Verteidigung der Aktdarstellung spielt diese Figur auf dem Titel die Rolle eines Produkts, das Kunden ansprechen soll. In einer Anspielung auf Sandro Botticellis weithin bekannte *Geburt der Venus* (1484–85) entsteigt sie dem Wasser, bekleidet nur mit ihrem fließenden Haar; in Händen hält sie zwei Theatermasken mit roten Bändern von derselben Farbe wie der Kranz, den sie trägt. Die Maske ist ein wiederkehrendes Motiv in der *Jugend*, wo sie als ein Zeichen sokratischer Ironie und als Anspielung auf die gängige Redensart „die Maske abnehmen“ fungiert, die sich auf einen Wunsch nach Wahrheit bezieht. Diese Frau hat keinen eigenen Wert, sie ist ein Sprachrohr, das die Botschaft ihrer Attribute übermittelt. In einer Karikatur zur Dreyfus-Affäre aus der Feder von Josef Witzel (1867–1924), die der Inbegriff der unberechenbaren Linien des Jugendstils ist, wird sie, auf einem Dreifuß sitzend, zum verzückten Orakel in einem dunklen, fließenden Peplos und Sandalen. Der Dreifuß ist ein Wortspiel mit dem Namen des Hauptmanns

>> John Everett Millais,
Ophelia, 1851–52. Öl auf
Leinwand, 76,2 x 111,8 cm.
Tate Britain, London.

Der Lebensbaum mit seinen
vielen Ästen verschmilzt mit
einer nackten Frau, die in
einem Sumpf steht. Bern-
hard Pankok, Illustration in
Jugend, 24. Oktober 1896.

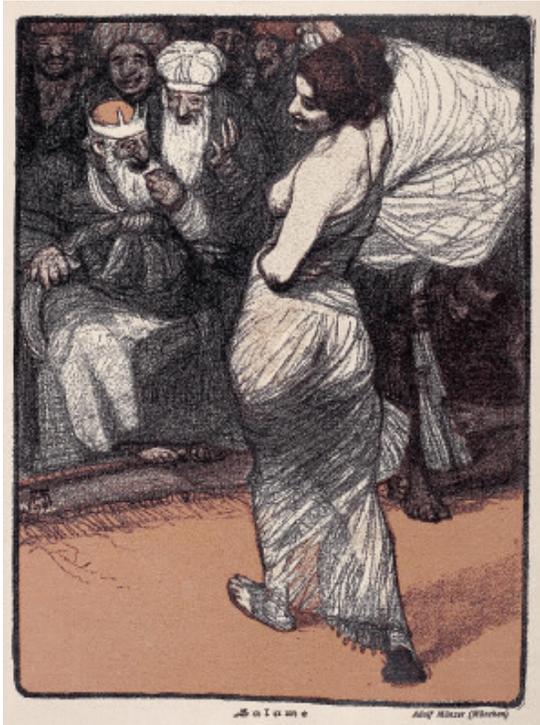




Eine erstaunliche Kombination aus traditioneller Madonna-Symbolik und einer für die Idealisierung der Jugend im Jugendstil typisch nackten, androgynen Akrobatin. Fidus (alias Hugo Hoppenheimer), *Die Kugelläuferin*, Illustration in *Jugend*, 9. Mai 1896.

> Die Dreyfus-Affäre war ein politischer und antisemitischer Skandal, der Frankreich und Europa empörte. Als Berichte über eine Vertuschung in der Armee und Dreyfus' mögliche Unschuld 1896 der Presse zugespielt wurden, erschien diese Karikatur in der *Jugend*. Josef Witzel, *Auch eine Dreifuß-Affäre*, Illustration in *Jugend*, 12. Dezember 1896.





<< Die vor König Herodes tanzende Salome war ein beliebtes Sujet bei den Künstlern des Fin de Siècle. Doch diese Illustration rückt sowohl die Zuschauer als auch die Tänzerin in den Mittelpunkt. Adolf Münzer, *Salome*, Illustration in *Jugend*, 4. November 1899.

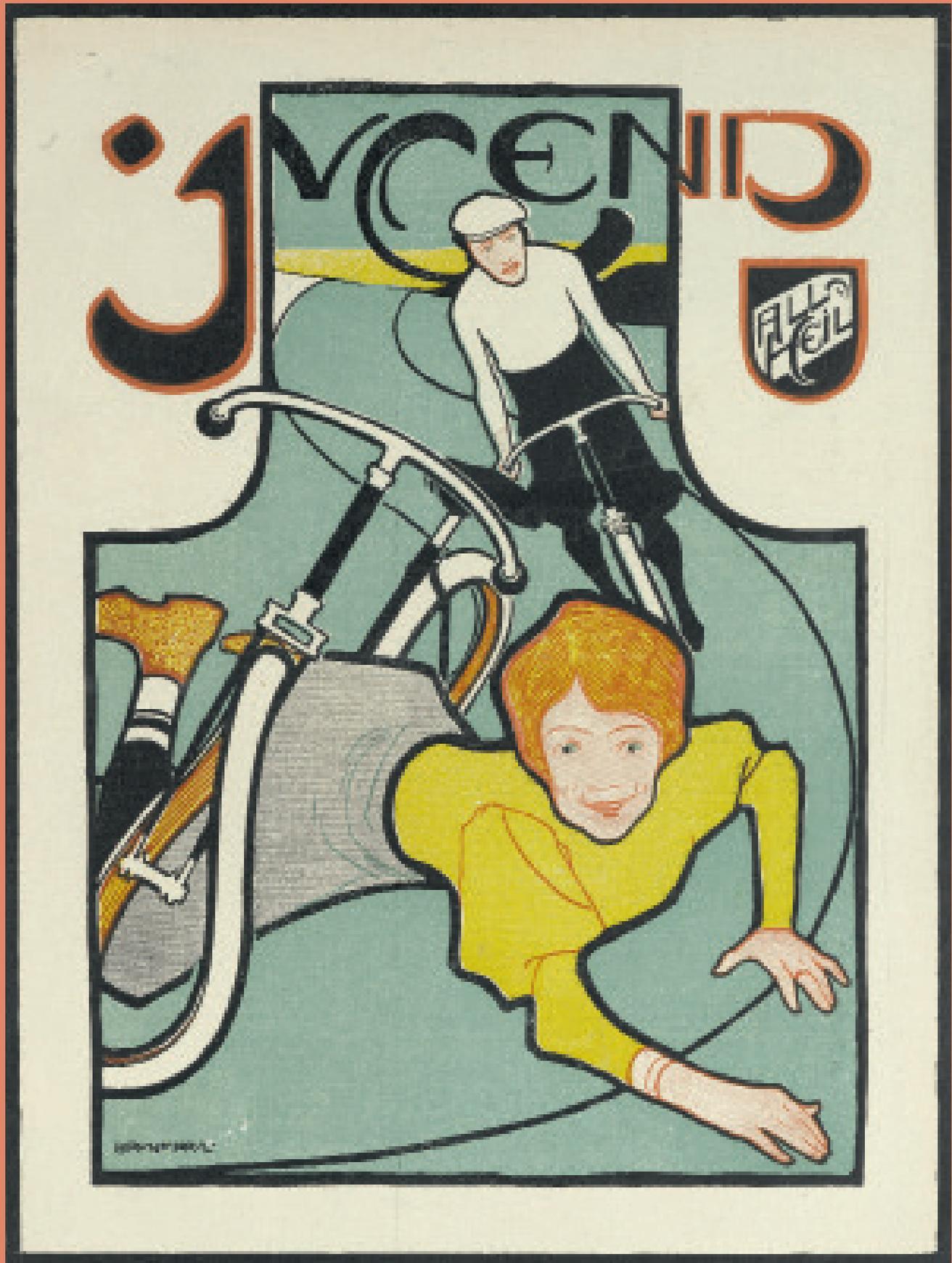
Seit der Antike wurde bei Frauen „Hysterie“ diagnostiziert, und im 19. Jahrhundert wurde Hypnose zur Behandlung eingesetzt. Das Sujet wird als Vorwand für eine erotisierende Darstellung benutzt. Mit den Fortschritten der Psychiatrie im Westen während des 20. Jahrhunderts ersetzten Angst- und Depressions-Diagnosen allmählich die der Hysterie. Ferdinand Freiherr von Reznicek, *Hypnose*, Illustration in *Jugend*, 5. Dezember 1896.

Alfred Dreyfus, der zentralen Figur in einem Skandal, der an der Wende zum 20. Jahrhundert Frankreich und Europa erschütterte, und es ist der Dreifuß, welcher die Frau in ihrer orakelhaften Existenz begründet: Durch ihn deutet sie an, dass niemand weiß, wie die Affäre am Ende ausgehen wird. Der Titel, *Auch eine Dreyfus-Affäre*, ist dennoch doppeldeutig, da das Wort Affäre auch eine sexuelle Affäre meinen kann, womit diese verführerische junge Frau sexuell konnotiert wird.

Tatsächlich geht der nymphentartige Typus zurück auf die *Femme fatale*, die im Präraffaelismus, im Symbolismus und in der Wiener Secession, vor allem bei Gustav Klimt (1862–1918), überaus populär war. Im Jugendstil taucht der *Femme-fatale*-Typus weniger häufig auf, aber sein Vorhandensein ist dennoch bemerkenswert. In der *Jugend* vermittelt die Frau, die eine riesige Schlange oder ein Ungeheuer bändigt, keinerlei Unruhe: Es ist ihre gelassene Beherrschung, verbunden mit Wasser und zuweilen die Gestalt einer Sirene annehmend, die im

Mittelpunkt steht. Andererseits waren einige Darstellungen, wie etwa eine Vignette von Bernard Pankok (S. 57), durchaus das beunruhigende Wesen des Typus. Diese Illustration ist sowohl wegen des Schwarzweiß als auch wegen ihres prägnanten, doch kapriziösen Stils dem englischen Künstler Aubrey Beardsley (1872–1898, siehe Blinks Beitrag) verpflichtet, und natürlich Millais' berühmter *Ophelia*. Obwohl die zahllosen Salomes auf den *Femme-fatale*-Typus zurückgreifen, sind sie vor allem ein Vorwand für die grafische Neuformulierung eines Themas aus der religiösen Ikonografie, das von den Symbolisten aufgegriffen wird. Außerdem dienen sie einem widerlichen politischen Zweck, indem sie die semitischen Züge der Männer übertreiben, die Salome anschnitten. Im Gegensatz dazu ist ein anderer *Femme-fatale*-Typus fest in der Moderne verankert: die „hysterische“ Frau, die von einem Hypnotiseur behandelt wird. In Kreisen des städtischen Bürgertums jener Zeit war die Hypnose eine angesagte Sache.

> Die moderne Frau in der *Jugend* ist vor allem Radfaherin. Auf dieser mehrdeutigen Titelseite dient sie als Kommentar zu der in der Gesellschaft beginnenden Emanzipation. Bruno Paul, Titel der *Jugend*, 29. August 1896.





MODERNE, WIDERNATÜRLICHE UND VERRUFENE FRAUEN

Die moderne Frau in der *Jugend* ist vor allem Radfahrerin, und ihre Abbildung auf dem Titel ist ein Widerhall der in der Gesellschaft beginnenden Emanzipation. Als Zeichen dieser Emanzipation trägt diese junge Frau – praktisch alle Frauen in der *Jugend* sind jung – Reformkleidung. Zwar war sie ihrem männlichen Begleiter im Hintergrund voraus, aber er hält das Gleichgewicht. Dieses scheinbare Lob der modernen Frau enthält zwei unterschwellige negative Botschaften. Die erste wird durch die Dynamik der Szene vermittelt: Es ist gefährlich, wenn Frauen versuchen, die Führung zu übernehmen und die Männer zu überholen. Die zweite Botschaft kann man der Bildkomposition entnehmen: Die Frau ist über die Breite der Abbildung ausgestreckt und wird zum visuellen Double für den Titel, *Jugend*. Sie ist eine Allegorie für die Zeitschrift, die sie in natura verkörpert, und ist selbst ohne Bedeutung. In der *Jugend* finden sich viele solche ästhetisch vollendeten Bilder, die eine ähnliche Botschaft enthalten.



Eine dieser Abbildungen, eine Titelseite von 1898, verdient einen genaueren Blick. Inmitten eines belebten öffentlichen Platzes blickt eine sehr elegante junge Frau auf eine Litfaßsäule. Wir sehen sie im Profil, wie sie sich ein Plakat für die *Jugend* ansieht, das eine Frau zeigt, die ihr Spiegelbild ist und über deren Körper quer der Schriftzug „Jugend“ verläuft: das *mise en abyme*, das Bild im Bild, das die Künstler der Zeitschrift so liebten. Im Hintergrund sehen wir rechts von ihr einen gut gekleideten Mann, genau wie auf dem Plakat. Der extravagante Hut der Frau durchschneidet den Titel-Schriftzug in der Mitte. Wie viele andere Frauen besitzt auch diese Frau eine allegorische Dimension. Zeitgenössische Leser werden die Anspielung auf ein berühmtes Gemälde von Édouard Manet, *Un bar aux Folies Bergère* (*Bar in den Folies Bergère*, 1881–82), erkannt haben, das eine Begegnung zwischen einer Kellnerin und einem Gast in einem Pariser Variététheater zeigt, das ein bekannter Treffpunkt war. Die Aufmachung der Frau, insbesondere ihr Hut, ist zu auffällig für eine „anständige Frau“. Die Illustration spielt

<< Eine höchst elegante junge Frau, die sich hier ein Werbeplakat für die *Jugend* ansieht, das eine Frau zeigt, die ihr Spiegelbild ist. Die Illustration spielt auf die Welt der Prostitution an. Oskar Graf, Titel der *Jugend*, 3. Dezember 1898.

Édouard Manet, *Un bar aux Folies Bergère* (*Bar in den Folies Bergère*), 1882. Öl auf Leinwand, 96 x 130 cm. Courtauld Institute of Art, London.

Eine aus einer Reihe von Titelseiten, die mit den visuellen Ähnlichkeiten zwischen Witwen und Prostituierten spielen. Der allzu elegante Hut dieser Frau, ihre bloßen Schultern und angemalten Lippen legen nahe, dass sie „im Gewerbe“ ist. Arthur Halmi, Titel der *Jugend*, 29. April 1899.

damit auf die Welt der Prostitution an; die Tatsache, dass sie die Titelseite schmückt, wo sie mit dem Titelschriftzug verbunden ist, und die Leichtigkeit der Darstellung rücken den gewerblichen Sex in ein positives Licht. Dieser Eindruck wird bestätigt durch eine Reihe von Titelseiten, die mit den ikonografischen Ähnlichkeiten zwischen der Prostituierten und der Witwe spielen, obwohl erstere an ihrem allzu eleganten Hut, den bloßen Schultern und angemalten Lippen erkennbar ist.

Noch schonungsloser gegenüber Frauen ist die Karikatur, zum Beispiel in Julius Diez' (1870–1957) *Die gelehrte Frau* (frei nach Holbeins Erasmus).



Auf Molières *Les Femmes savantes* (dt. *Die gelehrten Frauen*, 1672) Bezug nehmend, knüpft Diez an das berühmte Bildnis von Erasmus an, das Hans Holbein der Jüngere 1523 malte. Das Porträt ist umgeben von Motiven und kleinen Szenen, die Verweise auf Antike, Mittelalter und Neuzeit mischen. Sie bilden eine Erzählstruktur, in der jedes Motiv und jede Szene in einem Spiel mit der visuellen Symmetrie ihr Gegenstück hat. In dem oberen Fries wendet sich eine Lehrerin an ihre Schüler in einer Szene, die jenen in mittelalterlichen Handschriften nachempfunden ist, die eine Klasse in den Geisteswissenschaften oder der Theologie zeigen. Der Fries unten entspricht dem: Dieselbe Lehrerin hat so schlecht gekocht, dass der Tod höchstpersönlich vor ihr flieht. Zwischen den das Porträt flankierenden, mit kleinen Teufeln verzierten Säulen ist eine Wäscheleine gespannt, und gegen die rechte Säule lehnt ein Besen. Oben links zieht ein Baby an einem Seil, während Pan, der Gott der Natur, am anderen Ende einer Wiege zieht, die Eros, den Gott der Liebe, birgt; dessen Genitalien sind entblößt, weil die Wiege sich fast überschlagen hat. Diese Szene wird unten in dem Bild gespiegelt, wo ein weiblicher und ein männlicher Satyr sich einen Faustkampf liefern. Diese erzählerischen Motive drehen sich um drei Themen: Gelehrsamkeit, Weiblichkeit und das häusliche Heim. Das visuelle Programm lässt keinen Zweifel an der Botschaft, dass weibliche Gelehrsamkeit widernatürlich und eine Gefahr für die Weiblichkeit, das Heim und die Harmonie zwischen den Geschlechtern sei. Die zahlreichen Abbildungen lesender, in einen Roman oder einen Brief vertiefter Frauen – oder im Fall des *Jugend*-Titels von Paul Helleu (siehe S. 65) in die Betrachtung ihres eigenen Abbilds – widersprechen dem nicht.

FAZIT

An der Wende zum 20. Jahrhundert erwächst das Frauenbild in der *Jugend* aus drei Archetypen, die im 19. Jahrhundert ständig auftraten: Madonna, Muse und Verführerin. Der mit der heimischen



Welt assoziierte Madonna-Typus tritt in Konkurrenz zur Femme fatale und macht das Vorherrschen des häuslichen Leitbilds in der deutschen Gesellschaft geltend. Trotz der feministischen Ansichten des *Jugend*-Verlegers löst sich die emanzipierte Frau in einer mit reaktionären Inhalten assoziierten Allegorie auf. Diese Allegorie ist meistens verknüpft mit der Idee der Jugend, in welcher der Jugendstil gründet. Als verführerisches, aber harmloses Geschöpf ist diese Frau frech, jung, glücklich und am Ende leer. Wenn sie von ihrer traditionellen Rolle abweicht, indem sie Sport treibt, erwerbstätig wird oder geistige Interessen pflegt, riskiert sie ihre Weiblichkeit. Genau genommen vermittelt diese moderne Frau die Ansichten der Gegner des Feminismus. Sie wird also weder irgendeine echte Bildung erfahren noch einen Beruf ausüben, da ihr beides von den Bildern der Zeit

hartnäckig verwehrt wird, die diese Themen ignorieren. Gleichzeitig ist das weibliche Proletariat eine soziale Realität und echte Frauen, die Zugang zu den Berufen des Anwalts, Arztes oder Lehrers erlangen, existieren kaum – lediglich in einer kleinen, eher symbolischen Zahl. Der Prostitution, in den Großstädten eine weit verbreitete Realität, wird ebenfalls kaum Aufmerksamkeit zuteil. Möglicherweise scheiterte die Darstellung des Prostitutionsgewerbes im Wilhelminischen Deutschland an der Zensur. Am Ende blieb die *Jugend* dabei, die traditionellen Frauentypen darzustellen, wenngleich häufig unter dem Schleier der Jugendstil-Ästhetik. Die Haupttriebkraft hinter diesen Bildern, die für jenen Teil der deutschen Gesellschaft produziert wurden, der angeblich der aufgeklärteste war, waren nach wie vor Fantasie, Vorherrschaft und Idealisierung.

<< Diese Karikatur lässt keinen Zweifel an der Botschaft, dass weibliche Gelehrsamkeit widernatürlich und eine Gefahr für die Weiblichkeit, das Heim und die Harmonie zwischen den Geschlechtern sei. Julius Diez, *Die gelehrte Frau* (frei nach Holbeins Erasmus), Illustration in *Jugend*, 4. Juli 1896.

Hans Holbein der Jüngere, *Porträt von Desiderius Erasmus*, 1523. Öl auf Panel, 43 x 33 cm. Musée du Louvre, Paris.



Frauen konnten in Romane, Zeitschriften oder ihr eigenes Bildnis vertieft sein, aber im *Jugend*-Universum musste Gelehrsamkeit eine männliche Domäne bleiben. Paul Helleu, Titel der *Jugend*, 21. November 1896.