



Annali. Sezione germanica

Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

34 (2024)

**Zur Mode im deutschen Kulturraum.
Materialien, Textilien, Texte**

germanica;



UniorPress

Direttrice: Elda Morlicchio (Università di Napoli L'Orientale)

Comitato Editoriale: Αναστασία Αντονοπούλου / Anastasia Antonopoulou (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών / National and Kapodistrian University of Athens), Simonetta Battista (Københavns Universitet), Maria Grazia Cammarota (Università di Bergamo), Sabrina Corbellini (Rijksuniversiteit Groningen), Sergio Corrado (Università di Napoli L'Orientale), Claudia Di Sciacca (Università di Udine), Anne-Kathrin Gaertig-Bressan (Università di Trieste), Elisabeth Galvan (Università di Napoli L'Orientale), Elvira Glaser (Universität Zürich), Barbara Häußinger (Università di Napoli L'Orientale), Anne Larrory-Wunder (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Simona Leonardi (Università di Genova), Maria Cristina Lombardi (Università di Napoli L'Orientale), Oliver Lubrich (Universität Bern), Valeria Micillo (Università di Napoli L'Orientale), Silvia Palermo (Università di Napoli L'Orientale), Alessandro Palumbo (Universitetet i Oslo), Γιάννης Πάγκαλος / Jannis Pangalos (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Aristotle University of Thessaloniki), Jörg Robert (Eberhard Karls Universität Tübingen), Gabriella Sgambati (Università di Napoli L'Orientale), Eva-Maria Thüne (Università di Bologna)

Comitato Scientifico: Rolf H. Bremmer (Universiteit Leiden), Carmela Giordano (Università di Napoli L'Orientale), Wolfgang Haubrichs (Universität des Saarlandes), Alexander Honold (Universität Basel), Britta Hufeisen (Technische Universität Darmstadt), Ármann Jakobsson (Háskóli Íslands / University of Iceland), Daniel Sävborg (Tartu Ülikool / University of Tartu), Elmar Schafroth (Heinrich Heine Universität Düsseldorf), Michael Schulte (Universitetet i Ågder), Arjen P. Versloot (Universiteit van Amsterdam), Burkhardt Wolf (Universität Wien), Evelyn Ziegler (Universität Duisburg-Essen)

Redazione: Angela Iuliano (Università di Napoli L'Orientale),
Luigia Tessitore (Università di Napoli L'Orientale)



Annali. Sezione germanica

Direttrice responsabile: Elda Morlicchio

ISSN 1124-3724

Registrazione Tribunale di Napoli n. 1664 del 29.11.1963

UniorPress | Via Nuova Marina, 59 | 80133 Napoli



Annali. Sezione germanica

Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

34 (2024)

Zur Mode im deutschen Kulturraum. Materialien, Textilien, Texte

herausgegeben von

Kerstin Kraft; Birgit Haase; Sergio Corrado

germanica;



UniorPress

•
;

La rivista opera sulla base di un sistema *double blind peer review* ed è classificata dall'ANVUR come rivista di Classe A per i Settori concorsuali dell'Area 10.
La periodicità è di un numero per anno.

germanica;
Università di Napoli L'Orientale
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Via Duomo, 219 | 80138 Napoli
germanica@unior.it



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License

edizione digitale in *open access*:
germanica.unior.it

**Zur Mode im deutschen Kulturraum.
Materialien, Textilien, Texte**

Kerstin Kraft; Birgit Haase

Das Material der Mode.

Zur Einführung 9

Michaela Breil

Eleganz und Revolution.

Das Wechselspiel zwischen technischen Neuerungen und Strumpfmode
im Deutschland des 20. Jahrhunderts 19

Johannes Pietsch

Der Samtrock des Feldherrn Tilly (1559-1632) 49

Birgit Haase

„Sie formen am Stil unserer Zeit“.

Die Hamburger Meisterschule für Mode in den 1950/60er Jahren 75

Kerstin Kraft

Das Literaturkostüm.

Literarische Kleiderbeschreibungen aus der Perspektive
der Mode- und Textilwissenschaft 103

Julia Bertschik

Oberflächen-Ekel.

Zur (Un-)Moral der Kleidermode
bei Friedrich Theodor Vischer und Christian Kracht 131

Kira Jürjens

Rauschende Kleider.

Zur Akustik der Mode bei Theodor Storm 149

Aliena Guggenberger

Text, Textur, Textil.

Tragbare Reklame vom TET-Kleid zum *paper dress* 171

Fabiola Adamo

Critica politica e fantasie di lusso.
Le rubriche di moda di «Missy Magazine» 191

Charlotte Brachtendorf

Zwischen Ästhetik und Funktion.
Begriffstheoretische Perspektiven auf digitale Mode 221

altri saggi

Ciro Porcaro

Deutsche Konversionen als konzeptuelle Metonymien.
Ein Vergleich mit dem Englischen 249

Claudia Di Sciacca

As if on soft wax.
The reception of the *Apparitio in Monte Gargano* in pre-Conquest England 269

Marco Prandoni

African and African European characters
in Bredero's early 17th-century plays 291

recensioni

Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone (Hg.)
Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk.
Sprache, Literatur, Medien
(Lorenza Rega) 315

Margherita Cottone
Eutopia.
Giardini reali e immaginari tra Settecento e Novecento
(Davide Di Maio) 321

autori; autrici

..... 325



**Zur Mode im deutschen Kulturraum.
Materialien, Textilien, Texte**

herausgegeben von
Kerstin Kraft; Birgit Haase; Sergio Corrado

Birgit Haase

„Sie formen am Stil unserer Zeit“.
Die Hamburger Meisterschule für Mode in den 1950/60er Jahren

Materials from the Armgartstraße University Archive, which since 2009 has been dedicated to the documentation and historical research of textile and fashion training in Hamburg, form the starting point for a ‘search for traces’ of the history of the Master School of Fashion (Meisterschule für Mode), a predecessor institution of today’s Department of Design at the Hamburg University of Applied Sciences. Specific examples are used to analyse local, regional and international working methods and structures of vocational training in the textile and clothing sector in the Hanseatic city. At the centre of the article is the micro-historical research of an ambitious fashion project from the 1950s and 1960s, a time when the school’s highly successful work reflected fashionable and social developments in the still young Federal Republic of Germany. The selected example clearly shows to what extent the teaching and training programme primarily addressed young women and thus pursued emancipatory objectives. This study should therefore also be seen as contribution to feminist-orientated history of design in Germany.

“They shape the style of our time”.

The Hamburg Master School of Fashion in the 1950/60s

[source-based research; fashion history; design history;
women’s education in the textile and clothing branch; Maria May]

;

1. Das Archiv Armgartstraße und ein interessanter ‚Zufallsfund‘

Der für diesen Beitrag gewählte Titel – „Sie formen am Stil unserer Zeit“ – ist einem Zeitungsartikel entlehnt, der am 26. September 1957 anlässlich des neunzigsten Jahrestags der Gründung der Meisterschule für Mode in Hamburg publiziert wurde. Darin beschreibt die Soziologin Hildegard Michaelis-Damrow (1918-1975) die Arbeit der Schule, deren Fokus seit den Anfängen auf der weiblichen Berufsqualifizierung lag. In einem kurzen Überblick zur Historie stellt Michaelis-Damrow dar, wie sich die Ausbildung vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg zunehmend auf die „Stil- und Formgestaltung“ für die Textil- und Bekleidungsbranche konzentriert habe; abschließend würdigt sie die Tätigkeit der Schulleiterin Maria May:

Direktorin Professor May arbeitet noch enger als ihre Vorgängerinnen mit der Industrie zusammen. Solch lebendige Verbindung von Vergangenheit und Ge-

genwart hat dazu beigetragen, dass die Hamburger Meisterschule ihre Schwestern in München und Frankfurt Größen- und leistungsmäßig überholt hat. (Michaelis-Damrow 1957)

Diese Einschätzung sei den folgenden Ausführungen vorangestellt, die im Sinne einer ‚Momentaufnahme‘ jenes Jahrzehnt in den Blick nehmen, als die Hamburger Schule unter der 1956 eingesetzten Direktorin Maria May ihre Position als wichtiger Ort für die fachliche Ausbildung im Textil- und Bekleidungsbereich nachhaltig festigte und ausbaute. Im Zentrum der mikrohistorischen Untersuchung steht die quellengeschichtlich basierte ‚Rekonstruktion‘ eines anspruchsvollen deutsch-indischen Kooperationsprojekts der Meisterschule, das von May initiiert wurde und seinerzeit auf breites öffentliches Interesse stieß. Es geht darum, anhand des gewählten Beispiels die Arbeitsweise der Schule im Bereich Modeentwurf und -fertigung unter Berücksichtigung der von Zeitgenoss_innen wiederholt positiv hervorgehobenen Verbindung zur Praxis der Textil- und Bekleidungsgestaltung aufzuzeigen. Dabei rückt der grundlegende Beitrag in den Fokus, den *Schülerinnen* auf diesem seit dem 19. Jahrhundert als ‚traditionell weiblich‘ konnotierten Gebiet geleistet haben. Hiermit ist ein zentrales Element für die von Michaelis-Damrow konstatierte „Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart“ benannt: Zurückgehend auf Bestrebungen zur „Förderung der weiblichen Erwerbstätigkeit“ im 19. Jahrhundert, widmete sich die Meisterschule für Mode in erster Linie der Ausbildung von Frauen – ähnlich wie noch ihre heutige Folge-Institution, das Departement Design der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg. Somit ist die vorliegende ‚Spurensuche‘ auch als ein Beitrag zu einer „feministisch informierte[n] Designgeschichtsschreibung“ zu verstehen, die in jüngerer Zeit zunehmend als Desiderat formuliert wird (Tietze 2024: 168 und 177).

Bewusst und in gewissermaßen buchstäblichem Sinn vom ‚Material der Mode‘ ausgehend stützt sich der folgende Beitrag vor allem auf Bild-, Text- sowie Sachquellen und berücksichtigt ergänzend Zeugnisse der *oral history*. Dafür werden insbesondere die Bestände des Archivs Armgartstraße genutzt, dessen Sammlung der Dokumentation und (historischen) Erforschung der Textil- und Modeausbildung an jenem traditionsreichen und renommierten Hamburger Hochschulstandort gewidmet ist, nach dem sie benannt ist¹. Der

¹ Vgl. Haase (2011). Das Archiv Armgartstraße wurde von mir 2009 gegründet. Zuvor existierte keine derartige historische Sammlung; entsprechende Zeugnisse aus der Vergangenheit wurden

Archivbestand, der bislang wenig bekannt ist und in diesem Rahmen ausschnittshaft vorgestellt wird, umfasst vor allem Bildquellen wie Druckgrafiken, Handzeichnungen und Fotografien sowie handschriftliche und gedruckte Texte (darunter auch viele historische Zeitungsausschnitte), darüber hinaus einige textile, vestimentäre und andere Objekte. Gesammelt werden in erster Linie Materialien aus den Themengebieten Textil, Bekleidung, Mode und Kostüm; ein zeitlicher Fokus liegt bisher auf den vierziger bis siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts, doch finden kontinuierlich auch jüngere sowie aktuelle Unterlagen Berücksichtigung.

Ein Neuzugang zum genannten Archivbestand, der sich vor dem Hintergrund der im Vorhergehenden formulierten Themenstellung und dem titelgebenden Motto „Sie formen am Stil unserer Zeit“ als besonders spektakulär erweist, war vor einigen Jahren zu verzeichnen: Bei Aufräumarbeiten im Rahmen von Umstrukturierungen am Department Design wurde im Schulgebäude der Armgartstraße 24 ein Zufallsfund gemacht – achtlos in der untersten Ecke einer Schublade mit verstaubten Akten verstaub, wirkte das zerdrückte Stück Stoff zunächst wenig ansehnlich. Dennoch erwies sich schnell die Bedeutsamkeit der Trouvaille, die, in der Zusammenschau mit ergänzendem Quellenmaterial, einen der glanzvollen Höhepunkte in der Historie der Hamburger Meisterschule für Mode heraufbeschwört und in diesem Zusammenhang modische Damenkleidung in den unter sozialen wie ästhetischen Aspekten als Umbruchszeit geltenden fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts fokussiert. Darüber hinaus werden am konkreten Beispiel interessante Einblicke zu lokal, regional und überregional wirksamen Arbeitsweisen und Strukturen der insbesondere den weiblichen Nachwuchs adressierenden berufsqualifizierenden Ausbildung im Textil- und Bekleidungssektor der Hansestadt möglich. Der Zufallsfund dient somit als der greifbare – im Wortsinn *materielle* – Ausgangspunkt für eine epistemologisch motivierte historische ‚Spurensuche‘, die im Folgenden unternommen wird.

nach der kompletten Zerstörung der Schule im Zweiten Weltkrieg allenfalls zufällig, d.h. nur lückenhaft und zerstreut überliefert. Informationen dazu finden sich auf der Website vom Zentrum für Designforschung der HAW Hamburg, <<https://www.zfdh.org/projects/archiv-armgartstrasse/archiv-armgartstrasse.html>> [17.10.2024].

2. Ein Kleid als Ausgangspunkt für die historische ‚Spurensuche‘



Abb. 1: Eingenähtes Kleid-Etikett, 1964. Baumwollnessel, bedruckt.
© Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg

Bei dem seinerzeit entdeckten ‚Stoffknäuel‘ handelt es sich um ein Kleid. Ein eingenähtes Etikett aus weißer Baumwolle mit dem Stempel „Meisterschule für Mode, Werkkunstschule für Textil, Graphik, Werbung der Freien und Hansestadt Hamburg“ sowie handschriftlichen Ergänzungen (Abb. 1) erlaubt eine erste, relativ genaue zeitliche und räumliche Einordnung: Den angegebenen Namen führte die Schule in der Armgartstraße zwischen 1961 und 1965, laut Aufschrift ist das Kleid im Sommersemester 1964 in der „Kl.[asse] Mangold“² entstanden;

² Erika Mangold war, neben Anne Stukenberg (1909-?), in den fünfziger und sechziger Jahren Leiterin der Meister- und Modellentwurfsklasse für das Damenschneiderhandwerk, der sog. Abteilung Mode Couture. Näheres über sie ist bisher nicht bekannt. Vgl. *Werkkunstschule* (1967: unpag.); Protokoll eines Gesprächs der Autorin vom 08.12.2010 mit Ursula Wolfrath, geb. Swiderski, einer ehemaligen Mitarbeiterin der Hamburger Meisterschule für Mode.

die Initialen „W. B.“, die für die Entwerferin und/oder Trägerin stehen, sind nach heutigem Kenntnisstand nicht weiter zu entschlüsseln.

Bei einer Maß-Abnahme am Objekt selbst frappierte die starke Figurbetonung mit einer auf etwa 62 Zentimeter Umfang schmal eingezogenen Taille, zudem die in der Vorderen Mitte gemessene Länge von ca. 140 Zentimetern, die auf eine große, schlanke Trägerin schließen lässt³. Die ermittelten Maße bildeten die Grundlage für den Bau einer individuellen Figurine, mittels derer das schmal geschnittene, schulterfreie Kleid in seiner dreidimensionalen, gewissermaßen körperlichen Wirkung wahrnehmbar wird (Abb. 2).



Abb. 2: Abendkleid, 1964. Seide, bedruckt; Baumwollfutter, Metallspiralstäbe.
© Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg

³ Die am Kleid abgenommenen Maße entsprechen in etwa einer heutigen deutschen Konfektionsgröße 32. An der Meisterschule für Mode war es üblich, dass die Schülerinnen ihre Entwürfe nach eigenen Maßen anfertigten und auf Modenschauen o.Ä. präsentierten.

Das Corsagenoberteil, das über der Brust zu einer Spitze aufsteigt und im Rücken annähernd gerade abschließt, ist auf eine Futtertaille aus weißer Baumwolle gearbeitet und durch eingefügte Metallspiralstäbe verstärkt. (Zwei Druckknöpfe am rückwärtigen oberen Corsagenrand lassen vermuten, dass hier ursprünglich eine Schleppe oder Ähnliches angebracht war, die jedoch nicht überliefert ist). Der lange, durchgehend gefütterte Rock ist schmal geschnitten; sein mit etwa 90 Zentimetern Umfang sehr enger Saum dürfte der Trägerin nur kleine Schritte erlaubt haben. Das in der Silhouette schlichte, dabei sehr damenhafte Kleid entfaltet seine Wirkung insbesondere durch den verarbeiteten Stoff, eine zarte, fliederfarbene Seide mit Allover-Druckmuster in Rosa- und Goldgelbtönen, das durch regelmäßig angeordnete kleinere Ornamente in Silberbroschur akzentuiert wird. Das stilisiert florale Dessin erinnert an *kalamkari*⁴, worunter ursprünglich handgemalte, später auch mit Holzmodellen im manuellen Beizen- und Reservedruckverfahren hergestellte Muster altindischen Ursprungs verstanden werden. Handgefertigte indische Stoffe erlebten um die Mitte des 20. Jahrhunderts eine weltweite Renaissance, was insbesondere den Aktivitäten des All India Handloom Board zu verdanken war, das im Auftrag des indischen Textilministeriums unter Vorsitz der Sozialreformerin Kamaladevi Chattopradhyay (1903-1988) seit 1945 zunächst die traditionelle Handweberei und ab 1952 im Rahmen des All India Handicrafts Board das nationale textile Kunsthandwerk generell förderte (Sethi 2012/2013: 168-185). 1959 kam es zu einer transkontinentalen Kooperation zwischen dem All India Handloom Board und der Hamburger Meisterschule für Mode, die, neben wirtschaftlichen Interessen, nicht zuletzt durch das beidseitige Engagement für die Belange der Frauenberufsbildung im kunsthandwerklichen Sektor motiviert war. Bevor das Projekt ausführlicher vorgestellt wird, verdeutlicht der an dieser Stelle folgende thematische Einschub, inwiefern frauenemanzipatorische Ausbildungsziele mit zunehmendem Fokus auf den Textil- und Bekleidungsbereich an der Hamburger Schule Tradition hatten und in der Nachkriegszeit weitere Impulse erhielten.

Die Meisterschule konnte in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts bereits auf eine lange Geschichte zurückblicken⁵: Ihre eigentlichen Anfänge reichten zu-

⁴ Für diesen Hinweis danke ich Walter Bruno Brix, Köln. Die hier vorgenommene Einordnung bezieht sich auf die Musterwirkung, nicht auf das Trägermaterial, denn dabei handelt es sich üblicherweise um Baumwolle. Vgl. Fotheringham (2019: 29-31).

⁵ Die folgenden Ausführungen basieren auf Essig (1926); Wagner (1965); *Meisterschule für Mode* (1957: unpag.); *Wie wir wurden* (2008: 4-21); Haase (2011: 14-25).

rück bis in das Jahr 1867, als vom Verein zur Förderung weiblicher Erwerbstätigkeit unter dem Vorsitz der Frauenrechtlerin und Philanthropin Emilie Wüstenfeld (1817-1874) auf ehrenamtlicher Basis die Gewerbeschule für Mädchen in der Hansestadt, als erste Einrichtung dieser Art in Deutschland, gegründet wurde. In den folgenden Jahrzehnten entwickelte sich das Institut kontinuierlich weiter und bot ein breites Spektrum qualifizierter Ausbildungen in den Sparten Handel, Gewerbe, Hauswirtschaft und Kindererziehung; darin spiegelte sich das sukzessive Vordringen von Frauen in immer mehr Berufsfelder wider. Nach der 1918 erfolgten Verstaatlichung der Schule wurde die breite Fächerung des Kursangebotes allerdings reduziert, zugunsten einer zunehmenden Fokussierung auf die Ausbildung für das Textil- und Bekleidungsgewerbe, wobei im Lehrplan weiterhin kontinuierlich neu entstehende Sparten Berücksichtigung fanden. Die fachliche Konzentration bei gleichzeitiger inhaltlicher Diversifizierung bestimmte die weitere Entwicklung:

Der Ausbau der Schule in der Richtung Modezeichnen, Modegraphik, Stoffmusterentwurf, die Einrichtung einer Klasse für Gewandmeisterinnen und Kostümzeichnerinnen, die Pflege der Formgestaltung für die Textil- und Bekleidungsindustrie führte schließlich dazu, daß die Staatliche Schule für Frauenberufe ihren Namen in ‚*Meisterschule für Mode*‘ [Hervorhebung im Original] umwandelte. (Wagner 1965: 37)

Der inhaltlichen (Neu-)Ausrichtung wurde 1941 durch die offizielle Anerkennung als Meisterschule des Deutschen Handwerks unter dem Namen *Meisterschule für Mode* mit dem Zusatz *Staatliche Fachschule für Damenschneiderei, Berufsfachschule für Modegraphik, Theaterkostümentwurf und textile Handarbeit* Rechnung getragen⁶. Zehn Jahre später bezog die Meisterschule für Mode das kriegszerstörte Gebäude des ehemaligen Realgymnasiums für Knaben in der Armgartstraße 24, das anschließend in jahrelanger Arbeit während des laufenden Unterrichtsbetriebs wieder aufgebaut wurde⁷.

Direktorin der Schule war ab 1956 Maria May (1900-1968), eine renommierte deutsche Textildesignerin und Gründungspräsidentin des Verbands

⁶ Bereits seit Mitte der fünfziger Jahre findet sich in internen Schulunterlagen wie auch in Presseartikeln zudem die Benennung *Werkkunstschule*. Diese gewann im Verlauf des folgenden Jahrzehnts an Gewicht, was eine weitere inhaltliche Akzentverschiebung im Lehrkonzept markiert. Vgl. Wagner (1965: 37); *Wie wir wurden* (2008: 10); Haase (2011: 15-16).

⁷ Am selben Standort befindet sich bis heute der den Gebieten Textil, Kleidung, Mode und Kostüm gewidmete Bereich des Departments Design der HAW Hamburg.

Berufstätiger Frauen in Deutschland⁸. Seit Beginn ihrer Lehrtätigkeit, zunächst von 1922 bis 1931 an der Reimann-Schule in Berlin, sodann zwischen 1946 und 1955 als Leiterin der Klasse für Textilentwurf und Stoffdruck an der damaligen Landeskunstschule Hamburg (der heutigen HFBK), verfolgte sie zwei grundlegende Ziele: Bereits 1927 sprach sie sich in der progressiven Zeitschrift «Frau und Gegenwart» für die Förderung von Frauen in Kunstgewerbe und Kunsthandwerk aus (May 1927: 10-11); zudem strebte sie in Übereinstimmung mit den Ideen des Deutschen Werkbundes nach fruchtbarer „Durchdringung der industriellen Arbeit mit künstlerischem Willen“ (May 1930/1931: 343), eine Aufgabe, die nach ihrer Auffassung insbesondere den Kunstgewerbeschulen zufalle.

Unter Mays Leitung erreichte die Hamburger Meisterschule für Mode mit vielfältigen publikumswirksamen Aktionen immer wieder sehr erfolgreich eine breite Öffentlichkeit⁹. Von besonderer Bedeutung waren in dieser Hinsicht regelmäßige, umfangreiche Mode- bzw. Modellschauen im Rahmen von *Du und Deine Welt*, einer seit 1955 (zwei-)jährlich im Hamburger Ausstellungspark Planten un Blomen veranstalteten, stark frequentierten Messe, die als „Ausstellung für die Frau“ technischen Neuheiten und Themen rund um den Verbraucherinnenschutz gewidmet war (Müller 2019). Gleichzeitig sollte die Messe „über den Alltag hinausführen“, wie es die Journalistin und Frauenrechtlerin Dorothea Eckardt (1903-1974) als Mitglied der an der Organisation beteiligten Arbeitsgemeinschaft Hamburger Frauenorganisationen (ahf) im Rahmen einer Begrüßungsansprache betonte¹⁰. Dazu trugen maßgeblich die glanzvollen Modepäsentationen der Meisterschule für Mode bei: Deren erste fand im Sommer 1956 unter dem Titel ... *eine Schau, die aus dem Rahmen fällt!* statt, im Oktober 1957 startete das *Traumboot der Mode* in Planten un Blomen und vom 4. bis 13.

⁸ Weitere Informationen über Maria May finden sich u.a. in Wickenheiser (1993: 218-281); Kuhfuss-Wickenheiser (2009: 149-199). Mays aus heutiger Sicht als problematisch zu bewertende Verbindungen zum NS-Regime sollen in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, werden hier jedoch nicht näher thematisiert, da sie – bezeichnenderweise – in dem vorrangig herangezogenen Quellenmaterial (v.a. Presseartikel und Schulunterlagen) aus den fünfziger und sechziger Jahren keine nennenswerte Rolle spielen.

⁹ May festigte damit maßgeblich den bis heute guten Ruf ‚der Armgartstraße‘ – so lautete der nach wie vor verwendete und wohlbekannte Kurzname der Schule – als bedeutender Ausbildungsstätte für Textil-, Mode- und Kostümdesigner_innen.

¹⁰ Vgl. *Sieben Hallen werben um die Gunst unserer Frauen. Ausstellung „Du und Deine Welt“ eröffnet*. «Hamburger Abendblatt», 04.09.1959: 3. Zur Arbeitsgemeinschaft Hamburger Frauenorganisationen und zu Dorothea Eckardt vgl. die entsprechenden Einträge von Rita Bake in den von der Behörde für Schule und Berufsbildung verantworteten Datenbank *Hamburger Frauenbiografien* (Bake 2018a).

September 1959 wurde in der Festhalle auf *Du und Deine Welt* täglich eine *Papillons* genannte Modenschau gezeigt¹¹.

Im vorliegenden Zusammenhang ist die letztgenannte Veranstaltung von besonderem Interesse und soll etwas genauer in den Blick genommen werden, um an diesem Beispiel Strategien und Arbeitsweisen der Meisterschule für Mode auf dem Gebiet weiblicher Berufsbildung näher kennenzulernen.

3. *Indian Flair – Continental Style*: Ein Coup der Meisterschule für Mode

3.1 *Deutsch-indische Modellschauen von 1959/1960*

Papillons markierte den Auftakt eines hier eingangs erwähnten deutsch-indischen Kooperationsprojekts, das in Anspruch, Umsetzung und Komplexität alle vorhergehenden Veranstaltungen übertraf. Verschiedentlich wurde 1959 in der Hamburger Presse über diese „getanzte Moderevue“ berichtet, in deren Rahmen Schülerinnen der Meisterschule für Mode, fachkundig begleitet von der Gattin des indischen Generalkonsuls in Hamburg, Shailabaia Sathe, unter anderem indische Saris vorführten¹². Eine ähnliche Darbietung hatte bereits im Mai desselben Jahres im festlich geschmückten Schulgebäude an der Armgartstraße 24 stattgefunden, wo anlässlich eines im Rahmen der Hamburger *Interposta*-Ausstellung veranstalteten Galaabends neben indischen Saris auch sommerliche Modekleidung im europäischen Stil gezeigt worden war. Besondere Erwähnung in der zeitgenössischen Presseberichterstattung fand der Umstand, dass Maria May selbst zu diesem Anlass in einem original indischen Sari erschien¹³. Die rührige Schul-Direktorin war zuvor mit einer deutschen Wirtschaftsdelegation im Auftrag der Bundesregierung rund zwei Monate lang durch Indien gereist und hatte vor Ort unter anderem Kontakte zum All India Handloom Board geknüpft¹⁴. Dieses stellte handgewebte Seiden- und Baumwollstoffe aus einheimischer Produktion zur Verfügung, unter denen Maria May eine Auswahl traf, die sie mit nach Hamburg brachte. In der Meisterschule für Mode waren die qualitätsvollen Textilien aus Indien, nicht zuletzt angesichts permanenter Probleme bei der Beschaffung kostspieliger Arbeits-

¹¹ Die hier genannten sowie weitere Modenschauen sind durch verschiedene Materialien im Archiv Armgartstraße, insbesondere Programmhefte und Fotografien, ebenso belegt wie durch Artikel in der (regionalen) Presse.

¹² Vgl. «Hamburger Abendblatt», 03.09.1959: 3; «Bild Zeitung», 03.09.1959; «Hamburger Abendblatt», 04.09.1959: 3; «Hamburger Abendblatt», 05./06.09.1959: 5.

¹³ Vgl. «Hamburger Abendblatt», 30.05.1959: 3; «Die Welt», 30.05.1959.

¹⁴ Darüber wird u.a. berichtet von Rothweiler (1960: unpag.); «Die Welt», 26.08.1960: 5; «Hamburger Abendblatt», 27./28.08.1960; Flemming in «Die Welt», 22.09.1965: 16; «Hamburger Abendblatt», 23.09.1965: 14.

materialien, hochwillkommen bei Lehrenden und Schülerinnen¹⁵. Spätestens im Zusammenhang mit den Sari-Vorführungen dürfte bereits 1959 die Idee konkrete Form angenommen haben, die indischen Handwebstoffe zu Modellkleidern in europäischem Stil zu verarbeiten. Von den Meister- und Modellentwurfsklassen für das Damenschneiderhandwerk sowie der Fachklasse für Modell- und Betriebsdirektrizen in der Bekleidungsindustrie wurde eine anspruchsvolle Kollektion entwickelt und im Verlauf des Jahres 1960 zu verschiedenen Gelegenheiten präsentiert, wobei die Modeschülerinnen selbst als Mannequins für die von ihnen entworfenen und angefertigten Kreationen fungierten.

Diesem komplexen Projekt können verschiedene im Archiv Armgartstraße überlieferte Zeitzeugnisse zugeordnet werden und es lässt sich somit im Folgenden aus unterschiedlichen Perspektiven historisch dokumentieren. Zunächst gilt es, die zahlreichen damit verknüpften öffentlichen Darbietungen in ihrer zeitlichen Abfolge zu rekonstruieren, wofür sich neben Programmheften und zeitgenössischen Fotografien vor allem Presseberichte als hilfreich erweisen. Anhand dieser Materialien sind an erster Stelle die bereits erwähnten Präsentationen im Mai 1959 anlässlich der *Interposta*-Ausstellung sowie im September desselben Jahres auf der Messe *Du und Deine Welt* zu nennen. Am 9. und 10. Juni 1960 fanden dann in den Räumlichkeiten der Meisterschule an der Armgartstraße die Generalproben zur deutsch-indischen Modellschau statt, die am 13. Juni ebendort im Beisein internationaler Gäste unter dem Motto *Indian Flair – Continental Style* ihre glanzvolle, in der Presse vielbeachtete Premiere feierte¹⁶. Der Illustrator Wilhelm M. Busch (1908-1987), der seit 1954 als Zeichenlehrer an der Hamburger Meisterschule für Mode unterrichtete, besorgte die exquisite Bildgestaltung des Begleitheftes in zweifarbigem Siebdruckverfahren, die dem interkulturellen Anspruch des Projekts künstlerischen Ausdruck verlieh (Abb. 3).

¹⁵ Die Schule konnte für die Lehre benötigte Stoffe nur teilweise (re-)finanzieren: Laut Aussagen ehemaliger Schülerinnen und Mitarbeiterinnen wurden Textilien von Sponsoren eingeworben, oder die dafür notwendigen Gelder durch den generell üblichen Verkauf der im Unterricht entstandenen Modellkreationen akquiriert. Darüber hinaus waren auch die Schülerinnen selbst für die Beschaffung von Materialien verantwortlich. Vgl. u.a. das Protokoll eines Gesprächs der Autorin vom 22.06.2016 mit Helga Würdemann, geb. Messing, die von April 1960 bis März 1962 die Meister- und Modellentwurfsklasse von Erika Mangold an der Hamburger Meisterschule als Schülerin besuchte.

¹⁶ Vgl. u.a. «Hamburger Abendblatt», 11.06.1960: 3; Radiobericht in «Die Umschau am Abend», 13.06.1960; Filmbeitrag in «Deutsche Wochenschau», 29.09.1960.

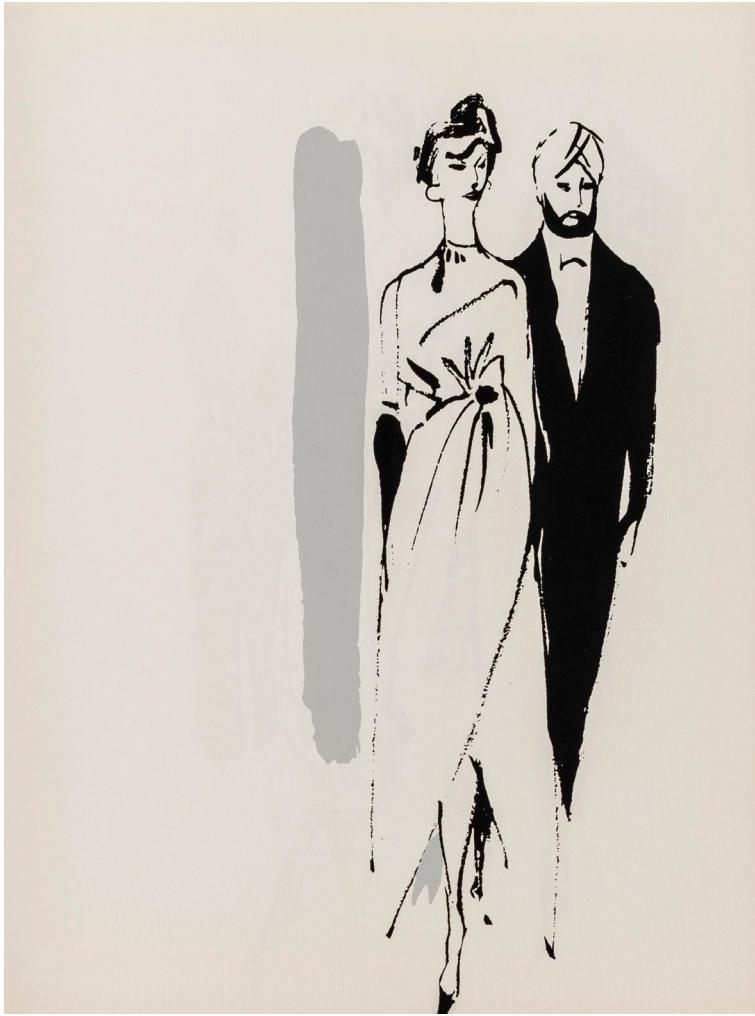


Abb. 3: Bildseite aus dem Programmheft zur deutsch-indischen Modellschau
Indian Flair – Continental Style, 1960. Siebdruck auf festem Papier.
© Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg

Ein im Programmheft abgedrucktes englischsprachiges Grußwort von Surayya B. Tyabji, Gattin des indischen Botschafters in Bonn – dem damaligen Regierungssitz der BRD –, verweist auf den wichtigen Beitrag, den das All India Handloom Board zur Wiederbelebung des traditionellen Textilhandwerks in ihrer Heimat leistete, indem es vor allem Frauen Arbeits- und Verdienstmöglich-

keiten böte. Tyabji lobt die Hamburger Modenschau als gelungene deutsch-indische Kooperation folgendermaßen:

This Fashion Show of western dresses made of Indian hand-woven fabrics represents a happy synthesis of western creative ability and eastern craftsmanship, and demonstrates the perfect adaptability [sic!] of these fabrics to meet the exacting demands of modern European fashions. (*Indian Flair* 1960: unpag.)

Vom hohen Anspruch der hier beschworenen fruchtbaren interkontinentalen Zusammenarbeit zeugte auch eine Veranstaltung, über die der Publizist Willy Haas (1891-1973) im August 1960 für «Die Welt» berichtete:

Eine Pressekonferenz mit Vorführungen und einem instruktiven Vortrag vor einem geladenen Publikum in der Meisterschule für Mode hat uns Mrs. Rukmini-Menon, die als Gast der Bundesregierung in Deutschland weilt, und ihre ganz außerordentliche Schülerin A. Sarada nahegebracht. Die Tanzvorführungen werden in erweitertem Umfang morgen um elf Uhr in den Hamburger Kammerspielen in einer Matinee wiederholt werden¹⁷.

Zum genannten Anlass dürften einige Fotografien entstanden sein, die eine indische Tänzerin in Sari – wahrscheinlich handelt es sich um A. Sarada – im Garten des Schulgebäudes in der Armgartstraße zeigen, umringt von Hamburger Modeschülerinnen, die ihre eigenen Kreationen aus indischen Stoffen tragen¹⁸. Deutlich spiegelt sich in diesen Bildern der lebendige, maßgeblich weiblich geprägte interkulturelle Austausch, der im Rahmen des deutsch-indischen Projekts nicht nur auf offizieller Ebene, sondern offensichtlich auch unter Schülerinnen stattfand.

Im Herbst des Jahres ging die Schau *Indian Flair – Continental Style* auf Reisen und wurde von der Hamburger Meisterschule mit großem Erfolg zunächst in Düsseldorf, anlässlich der Eröffnung der bundesdeutschen Wanderausstellung *Indien als Wirtschaftspartner Deutschlands*, präsentiert¹⁹. Im November des Jahres waren die Modeschülerinnen dann gemeinsam mit ihrer Direktorin in der Bundeshauptstadt Bonn zu Gast, um ihre Kreationen den Damen des Diplomatischen Corps und den Gattinnen deutscher Politprominenz im repräsentativen

¹⁷ «Die Welt», 27.08.1960: 5; vgl. auch «Hamburger Abendblatt», 27./28.08.1960: 4. Rukmini Devi Arundale (1904-1986) war eine bedeutende indische Tänzerin, Politikerin und Theosophin, die auch in Kontakt zu der hier bereits erwähnten Sozialreformerin Kamaladevi Chattopradhyay stand.

¹⁸ Vgl. Archiv Armgartstraße, Inv.-Nr. HAW 2011_020a-c.

¹⁹ Vgl. Zeitungsartikel aus unbekannter Quelle vom 10.10.1960 (Bestand Archiv Armgartstraße).

Rahmen der Godesberger Redoute vorzuführen. In einem Artikel der «Frankfurter Allgemeinen Zeitung» über das Ereignis heißt es:

Frau May brachte die herrlichen indischen Stoffe – Baumwollen und Seiden – nach Europa. Sie muß ganze Ladungen aufgekauft haben. Denn die Vorschläge ihrer Kollektion reichen vom Frühsport bis in die Ballnacht. [...] Die meisten Modelle hielten sich an die aktuellen Modelinien, die sich mit dem fremden Material erstaunlich gut vertrugen. Doch gewisse Solitäre unter den Stoffen brachten die Phantasie der Hamburger Entwerferin zum Ueberschäumen. Stolz, prächtig und bunt wie die Pfauen zogen ihre Schülerinnen in fließenden, schleppenden, oft klassisch drapierten Gewändern vorüber²⁰.



Abb. 4: Doppelseite aus «Film und Frau», 1960. Zweifarbendruck auf Papier.
© Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg

²⁰ *Indien Bad Godesberg. Mode für Diplomatenfrauen: Exotische Stoffe, europäischer Schnitt.* «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 05.11.1960. Dass hier, ähnlich wie in anderen Presseartikeln aus der Zeit, Maria May als alleinige künstlerische Leiterin genannt wird, während weder die verantwortlichen Lehrkräfte noch die Modeschülerinnen namentlich Erwähnung finden, entspricht einerseits dem in der Modebranche üblichen Personenkult, der dem genialen Créateur bzw. der einzigartigen Créatrice huldigt, passt andererseits aber auch zum vielfach kolportierten selbstbewussten, ja selbstherrlichen Auftreten der Direktorin der Meisterschule für Mode.

Auch die aufwendig gestaltete Publikumszeitschrift «Film und Frau»²¹ berichtete unter dem Titel *Poesie in Seide gewebt* in einem reich bebilderten Beitrag über die Schau (Abb. 4) und stellte unter anderem fest:

Sicherlich wissen wir nicht erst seit heute von der Existenz dieser handgewebten Seiden und Baumwollstoffe; aber zumindest in Deutschland ist – bevor Frau Prof. May in Indien war und sich an Ort und Stelle nach Möglichkeiten für Verarbeitungen kontinentalen Zuschnitts umsah – keine derartige Vielfalt von Modellen gezeigt worden. [...] Die deutsch-indische Modellschau berücksichtigt alle Spielarten des Angebotes, ob sie nun tages- oder jahreszeitlich bedingt sind. [...] Allen Modellen ist die Intensität der Farbwirkung gemein, eine verblüffende Massierung von Leuchtkraft, die sich hier aus der Synthese von Ton und Form ergibt. (*Poesie in Seide gewebt* 1960: 152)

Aus den zitierten Zeilen spricht, neben der für die Zeit der „[l]angen 1950er Jahre“²² generell charakteristischen, insbesondere in Europa wiedererwachten Freude an (weiblicher) Mode und gesellschaftlicher Etikette sowie einer damit einhergehenden zunehmend anlassgebundenen Differenzierung von Kleidungsstilen²³, einmal mehr die Faszination für das Zusammenwirken von Vertrautem und Fremdem. Besonders aus der Begeisterung zeitgenössischer Kommentator_innen für die verarbeiteten Stoffe spricht der Reiz, den die Ferne ausübte.

Im Archiv Armgartstraße finden sich originale Reststücke verschiedener indischer Baumwoll- und Seidenstoffe, die die hohe Qualität der handgewebten Materialien belegen, ebenso wie den großen Farb- und Formenreichtum der exotischen Muster, von deren leuchtenden Nuancen in zeitgenössischen Presseartikeln immer wieder geradezu schwärmerisch die Rede ist. Am 13. Juni 1960 etwa berichtet Charlotte Rothweiler in der Sendung *Die Umschau am Abend* für den Norddeutschen

²¹ Zu dieser für eine gehobene Leserschaft der sog. Wirtschaftswunderzeit erfolgreich konzipierten Illustrierten des Hamburger Jahreszeiten Verlags, die sich in anspruchsvoll umgesetzten Beiträgen vorzugsweise Themen wie modischer Kleidung, der Glamourwelt des Kinofilms und luxuriösen ‚Homestorys‘ damaliger Prominenter widmete, vgl. Lott (1985).

²² Dörte Becker (2003: 14) führt überzeugend aus, inwiefern dieser Begriff, der die Jahre von 1948 bis 1963/1964 bezeichnet, nicht nur auf wirtschaftliche, sondern ebenso auf allgemein sozio-kulturelle wie auch modische Entwicklungen anzuwenden ist; sie betont in diesem Zusammenhang, dass die – nach wie vor durch das Pariser Vorbild geprägte – Damenmode im Zeichen von Wirtschaftsaufschwung und -Konsolidierung nun zunehmend breiteren Bevölkerungskreisen zugänglich war.

²³ Vgl. Steele (2006³: 17 u. 32-34); LVR-Industriemuseum (2018: 22). Neben dem von Steele in diesem Zusammenhang genannten Jean Baudrillard hat der französische Soziologe Pierre Bourdieu unter dem Motto *Die feinen Unterschiede* (erstmalig erschienen 1979) die diesbezüglich bedeutsamen Zusammenhänge zwischen Geschmack bzw. der Kenntnis von Etikette-Regeln und gesellschaftlicher Hierarchie herausgearbeitet.

Rundfunk über die Premiere des deutsch-indischen Defilees in der Meisterschule für Mode und schildert begeistert die dort präsentierten Modelle, für die unter anderem „die weltberühmten Saris aus Benares zu Abendroben nach letztem Pariser Schrei“ verarbeitet wurden, die besonders durch ihre „Farbkombinationen [bestechen] – lapislazuliblau, malachitgrün, granatrot, und weiß – sowie die reichen, meist goldgestickten Dessins“ (Rothweiler 1960: unpag.).

Die Stoffe, die Maria May aus dem fernen Indien mit nach Hamburg gebracht hat, gehen in den Entwürfen der Meisterschülerinnen eine Verbindung mit europäischen Geschmacksvorgaben ein. Dieser Fakt, der bereits im Programmheft zur Modenschau betont wird und auch in zeitgenössischen Kommentaren wiederholt Erwähnung findet, ist anhand weiterer Archivmaterialien gut zu belegen. Entwurfszeichnungen, teilweise mit angefügten Stoffproben, lassen sich in einzelnen Fällen konkreten Fotografien getragener Kleider zuordnen, wodurch der Gestaltungsprozess auf verschiedenen Stufen nachvollziehbar wird. Exemplarisch sei hier die zarte Bleistiftzeichnung eines ärmellosen Cocktailkleides mit Ballonrock genannt (Abb. 5); daran befestigt ist ein Stück Douppionseide in changierender Farbstellung mit blaugrauer Kette und orangefarbenem Schuss, welcher die für diese Qualität charakteristische unregelmäßige Struktur aufweist und dem Gewebe die typische unruhig querstreifige Struktur verleiht (Meyer zur Capellen 1996: 76).

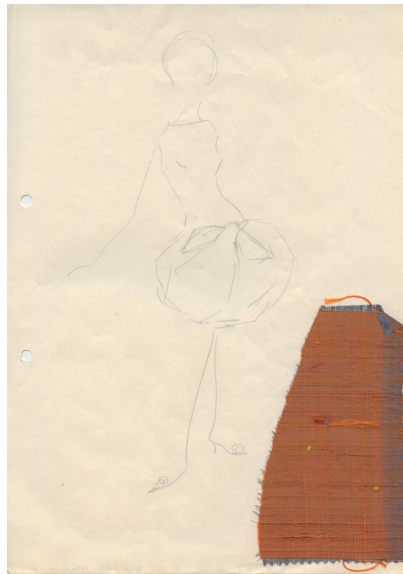


Abb. 5: Entwurfszeichnung für ein Cocktailkleid mit angehefteter Stoffprobe, 1960. Bleistiftzeichnung auf Papier, Douppionseide. © Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg

Diese Warenprobe vermittelt einen für die ganzheitliche Wahrnehmung von Textilien beziehungsweise Kleidung wesentlichen – ja: unverzichtbaren – Eindruck von Farbigkeit und haptischen Qualitäten, der so weder der Entwurfszeichnung noch einer im Archiv Armgartstraße befindlichen zugehörigen Schwarzweiß-Fotografie zu entnehmen ist (Abb. 6)²⁴.



Abb. 6: Schwarzweiß-Fotografie von Mannequin in Cocktailkleid während einer Modenschau, 1960. © Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg

²⁴ Zeichnung und Foto sind nicht datiert, dürften jedoch im Zusammenhang mit einer der zuvor genannten Modenschauen entstanden sein.

Auf dem Foto posiert eine junge Frau vor einem Publikum, in dem unter anderem Inderinnen in Saris zu erkennen sind. Das Mannequin – es handelt sich hier wahrscheinlich um eine Meisterschülerin, die ihre eigene Kreation vorführt²⁵ – erinnert mit graziler Figur, dunklem Kurzhaarschnitt und mädchenhaft-schüchternem Lächeln an die in den fünfziger Jahren vielbewunderte Filmschauspielerin Audrey Hepburn (1929-1993), die als Muse des französischen Modeschöpfers Hubert de Givenchy (1927-2018) zur Stilikone avancierte (De La Hoz 2016). Noch begünstigt wird dieser Eindruck durch das präsentierte Cocktailkleid: Das auf Figur gearbeitete Oberteil hat einen breiten U-Boot-Ausschnitt, der das Schlüsselbein der Trägerin freilässt, sowie einen unterhalb der Hüfte weit ausgestellten und zum kniekurzen Saum eng eingehaltenen Ballonrock, der durch eine große Schleife aus demselben Stoff in der vorderen Mitte akzentuiert wird. Givenchy, der sich der hohen Schneiderkunst des Couturiers Cristóbal Balenciaga (1895-1972) verpflichtet fühlte und gleichzeitig einen eher innovativen Kurs verfolgte, hatte die Ballon-Linie 1956/1957 als betont jugendlichen Look lanciert (Steele 2006³: 38). Vor diesem Hintergrund erscheint das 1959/1960 auf der deutsch-indischen Schau präsentierte Modell durchaus folgerichtig und ganz zeitgemäß: Paart sich darin doch die damenhafte Eleganz der fünfziger mit dem adoleszenten Ideal der sechziger Jahre, das sich hier durch den bis knapp über dem Knie verkürzten Rocksäum bereits andeutet²⁶. Leider ist über den heutigen Verbleib des entsprechenden Modellkleides nichts bekannt, ebenso wenig darüber, ob sich andere Kreationen erhalten haben, die auf den Modenschauen von 1959 und 1960 gezeigt wurden²⁷.

²⁵ Im Archiv Armgartstraße findet sich eine weitere Fotografie, die dieselbe Schülerin in demselben Kleid, in zwangloserer Pose, evtl. hinter der Bühne, zeigt (HAW 2011_105d); die Identität dieser jungen Frau ließ sich bislang nicht herausfinden.

²⁶ Die Zeit um die Wende von den fünfziger zu den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts kann als Phase des gesellschaftlichen wie modischen Wandels vom damenhaft-elegantem zum jugendlich-unbeschwertem Ideal gelten. Vgl. Rasche (2010: 16); LVR-Industriemuseum (2018: 18, 22 u. 45).

²⁷ Dass bis heute keine erhaltenen Kleider aus dem 1959/1960 groß angelegten und anhand von Archivmaterial gut dokumentierten deutsch-indischen Projekt bekannt sind, erklärt sich nicht zuletzt durch die an der Meisterschule für Mode gängige Praxis, möglichst alle von Schülerinnen entworfenen Modelle an private Kundinnen zu verkaufen, um auf diese Weise Gelder für den Schulbetrieb zu akquirieren (s.o. Anm. 15).

3.2 Die Reprise der deutsch-indischen Modellschau 1964

Das eingangs vorgestellte Kleid aus dem Bestand des Archiv Armgartstraße ist laut einem entsprechenden Vermerk auf dem eingenähten Etikett (vgl. Abb. 1) im Sommersemester 1964 entstanden und damit eindeutig der Wiederaufnahme von *Indian Flair – Continental Style* zuzuordnen. Denn 1964 erlebte die deutsch-indische Modellschau der Meisterschule für Mode ein Revival: Das 1960 gedruckte Programmheft wurde aktualisiert durch neu eingheftete Seiten, die auf dünnem rosa Papier moderne Entwürfe, etwa für Hosenanzüge, präsentierten (Abb. 7); und im Herbst des Jahres berichtete die Tagespresse über entsprechende Modenschauen anlässlich der Ministerpräsidentenkonferenz sowie in der Handelskammer Hamburg²⁸.

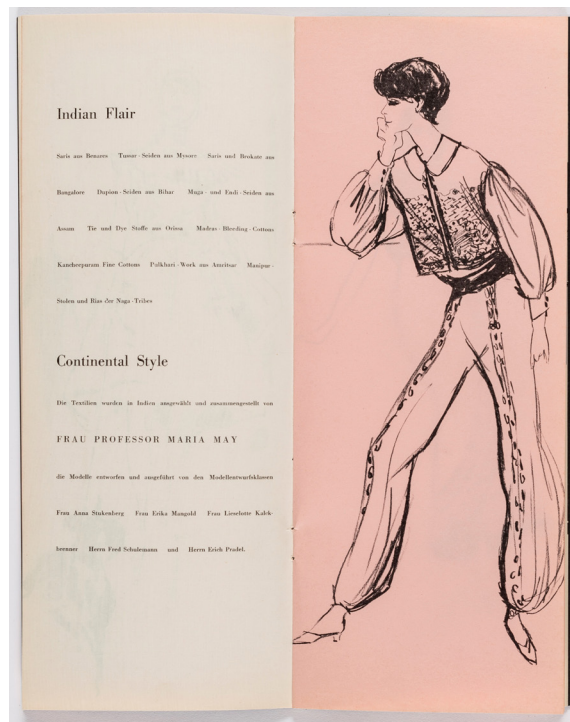


Abb. 7: Doppelseite aus dem Programmheft zur deutsch-indischen Modellschau *Indian Flair – Continental Style*, 1964. Buch- und Siebdruck auf Papier.

© Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg

²⁸ Vgl. «Hamburger Abendblatt», 28.10.1964: 6; vgl. dazu sieben Schwarzweiß-Fotografien im Archiv Armgartstraße, laut Stempel „Deutsch-indische Modellschau“ vor Seniorinnen der Handelskammer Hamburg, Winter 1964/1965.

In den gleichen Kontext gehört ein weiteres Modell, das heute in der Sammlung des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe aufbewahrt wird²⁹: Das zweiteilige Ensemble besteht aus einem knapp bodenlangen, schmal geschnittenen, ärmellosen Kleid in Kombination mit einem dreiviertellangen, ebenfalls ärmellosen Kapuzencape; die in sparsamem Zuschnitt und sorgfältiger Verarbeitung realisierte schlichte Silhouette lenkt den Blick auf das in traditioneller indischer Abbinde- und Färbetechnik (Hindi *bandhani*) entstandene Textildessin, bringt dessen intensive Blau- und Pinktöne in Kombination mit Weiß sowie unterschiedlich breiten lancierten Streifen aus Goldfäden (Hindi *kalabattun*) auf rotem Grund optimal zur Geltung³⁰ (Abb. 8).



Abb. 8: Abendensemble aus Saristoff (Detail), 1964. Seide, Brokat.
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg.

© Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg; Foto: Julia Bausenhardt

²⁹ MK&G Hamburg, Inv.-Nr. 2008.385 a.b; nähere Angaben dazu finden sich bei Haase (2011: 38-39 u. 52).

³⁰ Für genauere Definitionen und Vergleichsbeispiele zu den hier verwendeten Fachbegriffen vgl. Fotheringham (2019: 20 u. 27-28).

Dennoch ist der leichte Seidenstoff, ebenso wie bei dem Kleid im Archiv Armgartstraße, gemäß den Vorgaben der Kursleiterin zu einem Modell in europäischem Stil verarbeitet³¹, was sich unter anderem darin widerspiegelt, dass das Kleid in kompletter Länge und das Cape im Schulterbereich jeweils mit einem Futter aus recht steifem blauem Taft versehen sind, was dem Grundgedanken des gewickelten Saris entgegensteht. Das abendliche Ensemble lässt sich zweifelsfrei im Vordergrund einer Schwarzweiß-Fotografie identifizieren, die laut rückseitig aufgestempelter Jahresangabe einer der 1964 veranstalteten Modenschauen zuzuordnen ist und dort hinter den Kulissen entstanden sein dürfte (Abb. 9); klar erkennbar ist hier das Styling mit schmalem Taillengürtel und halblangen Handschuhen, wodurch das ‚exotische Material‘ damals nach wie vor zeitgemäßen Pariser Stilvorgaben anverwandelt wird³².



Abb. 9: Schwarzweiß-Fotografie von einer Modenschau (Backstage), 1964.

© Archiv Armgartstraße, HAW Hamburg

³¹ Im Rahmen eines Interviews berichten zwei ehemalige Schülerinnen aus der Klasse von Erika Mangold, dass es dieser bei der Verwendung der indischen Stoffe sehr wichtig gewesen sei, dass „nichts in der Art eines Saris“ entworfen wurde, sondern Modelle in europäischem Geschmack entstanden (s.o. Anm. 15).

³² Wie bereits vor dem Krieg war in den fünfziger und frühen sechziger Jahren das Pariser Vorbild maßgeblich für die internationale Damenmode, vgl. Steele (2006³: 17).

Im Vergleich mit den für die Schauen von 1959/1960 entstandenen Kreationen werden allerdings auch neue ästhetische Einflüsse erkennbar. Auf einen vor allem seit den ‚High Sixties‘ (1964-1969) zunehmend angesagten ‚Ethnolook‘³³ deuten beispielsweise die voluminöse Kapuze des ärmellosen Capes³⁴, oder die Materialverwendung, die den Saristoff kaum zuschneidet, sondern in seiner Schönheit zur Geltung bringt. Mit der Kleidungshistorikerin Claudia Gottfried lässt sich darin eine in den sechziger Jahren beispielsweise auch durch Reisen in ferne Länder demonstrierte „Offenheit gegenüber neuen Erfahrungen in der Welt“ (LVR-Industriemuseum 2018: 52) erkennen. Ähnlich verhält es sich bei dem im Programmheft von 1964 abgebildeten weiblichen Anzug mit kurzer Weste und sogenannter Haremhose (vgl. Abb. 7). In der Entwurfszeichnung wird durch die gewählte Pose, mit in die Hand gestütztem Kinn und breitbeinigem Stand, zudem ein gegenüber der damenhaften Eleganz der fünfziger Jahre eher jugendlich-selbstständiges Frauenbild wahrnehmbar. Die geschilderten Tendenzen waren verknüpft mit einer seit Mitte der sechziger Jahre im gesellschaftlichen wie modischen Bereich vielfach konstatierten wachsenden Dominanz jugendlicher Modestile³⁵, die im vorliegenden Kontext auch auf anderer Ebene fassbar ist. So verweist das erhaltene Ensemble von 1964 bei näherer Betrachtung auf die Zunahme industrialisierter gegenüber handwerklichen Fertigungsmethoden in der Bekleidungsbranche – eine Entwicklung, die wiederum eng zusammenhängt mit dem wachsenden Einfluss kaufkräftiger Teenagerinnen, die aktuelle Mode zu erschwinglichen Preisen bevorzugten. Neben dem im Halsausschnitt des Kleides eingenähten Etikett mit einem Stempel der Werkkunstschule der Freien und Hansestadt Hamburg sowie handschriftlicher Ergänzung „Man.: Huth“, das auf die von Erika Mangold geleitete Abteilung Mode Couture deutet³⁶, finden sich im Futter von Kleid und Cape zwei weitere eingenähte Etiketten, die mit „Meisterschule für Mode – Werkkunstschule für Textil, Graphik, Werbung der Freien und Hansestadt Hamburg“ gestempelt sind; handschriftliche Ergänzungen verweisen hier auf die von Fred Schulemann geleitete Abteilung Mode Bekleidungsindustrie³⁷. Die differierenden Bezeichnungen der Schule, ebenso wie der im-

³³ Vgl. zu den hier stark verkürzt wiedergegebenen modehistorischen Zusammenhängen u.a. Rasche (2010: 9-11); LVR-Industriemuseum (2018: 52-53).

³⁴ Ein Detail wie dieses verweist auf den *Burnus*, einen arabischen Beduinenmantel, der in der europäischen Damenmode seit Mitte des 19. Jahrhunderts wiederholt zitiert wurde.

³⁵ Vgl. Steele (2006³: 49-50); Rasche (2010: 16, 44); LVR-Industriemuseum (2018: 20-21 u. 46).

³⁶ Das Kürzel „Huth“, das für die Entwerferin und/oder Trägerin des Ensembles steht, lässt sich nach heutigem Kenntnisstand nicht weiter entschlüsseln.

³⁷ Fred Schulemann war vor seiner Anstellung als Leiter der Fachklasse für Modell- und Betriebsdirektoren in der Bekleidungsindustrie als Designer für die Hamburger Konfektionsfirma Eres tätig. Vgl. die Protokolle von 2010/2011 geführten Gesprächen der Autorin mit Ursula

plizite Hinweis auf die Bekleidungsindustrie, sind Indizien für einen grundlegenden Wandel, der sich seit Anfang der sechziger Jahre nicht nur in geschmacklicher Hinsicht, sondern vor allem auch auf wirtschaftlich-technischem Gebiet abzeichnete: Der industriellen Fertigung von jugendlichem *ready-to-wear* (frz. *prêt-à-porter*) gehörte die Zukunft (Steele 2006³: 18 u. 49; Bruna/Demey 2018: 402).

4. „Synthese zwischen Tradition und Moderne“. Die Meisterschule für Mode auf dem Weg in die Zukunft

Der geschilderten sozioökonomischen Entwicklung trug auch das Lehrprogramm der Meisterschule für Mode Rechnung, die bereits seit 1961 den Zusatz *Werkkunstschule* im Namen führte und dieser Bezeichnung spätestens ab 1965 programmatisch Vorrang einräumen sollte. Ganz im Sinne des emanzipatorischen Gedankens der Gründer_innen ging es dabei um die „Förderung weiblicher Erwerbstätigkeit“, unter Berücksichtigung jeweils aktueller Entwicklungen des Arbeitsmarktes. Dabei standen nicht allein ästhetische Erwägungen im Vordergrund – wenngleich die Modeentwürfe der Schülerinnen selbstverständlich immer ‚den zeitgemäßen Stil‘ zum Ausdruck brachten und dies häufig mit einem hohen künstlerischen Anspruch verbanden. Gleichzeitig aber spielte für die Ausbildung der Gedanke der ‚Anschlussfähigkeit‘ an aktuelle Entwicklungen in Wirtschaft und Industrie eine maßgebliche Rolle. Dementsprechend wurden Kooperationen mit der Praxis angestrebt, darüber hinaus betrieb die Schule intensive Öffentlichkeitsarbeit und bemühte sich aktiv um eine ‚internationale Weitung des Blickes‘.

Dies alles spiegelt sich nicht zuletzt in zahlreichen Projekten, die neben und nach der deutsch-indischen Modellschau umgesetzt wurden: Dazu zählten beispielsweise die regelmäßig veranstalteten phantasievollen Maskenfeste, für die das Haus in der Armgartstraße traditionell in den ersten Monaten des Jahres seine Türen dem Hamburger Publikum öffnete und über die die lokale Presse vor allem in den fünfziger Jahren wiederholt begeistert berichtete³⁸. Weiterhin gab es die von Maria May initiierten Modenschauen auf der Messe *Du und Deine Welt*, wo zum Beispiel 1961 *Jungbrunnen Mode*, 1963 *Paradiesgarten der Mode* und 1965 die getanzte Revue *Mode im Welthafen Hamburg* präsentiert wurden³⁹. Einen besonderen

Wolfrath, geb. Swiderski, und Irmgard Frenzel, zwei ehemaligen Mitarbeiterinnen Schulemanns; s.a. *Werkkunstschule* (1967: unpag.).

³⁸ Vgl. z.B. «Hamburger Abendblatt», 11.01.1950: 3; 19.01.1956: 3; 28/29.01.1956: 33; 04.02.1958: 7; 19.02.1958: 3; 22./23.02.1958: 2; 28.01.1960: 3 und 06./07.02.1960: 25; «Die Welt», 30.01.1960: 12.

³⁹ Vgl. Presseberichterstattung z.B. in «Hamburger Abendblatt», 23.08.1961: 3; 06.09.1963: 3; 14./15.09.1963: 5; 20.08.1965: 1 und 21.08.1965: 3; «Hamburger Morgenpost», 21.08.1965: 2.

Höhepunkt markierte auch die deutsch-italienische Modenschau, die im Oktober 1962 während der auf Veranlassung des italienischen Außenhandelsministeriums in Hamburg veranstalteten *Italienischen Woche* unter dem Motto *Eleganza italiana – moda europea* in der Schule über den Laufsteg ging⁴⁰. Das in Kooperation mit MITAM-MILANO (Mercato Internazionale del Tessile per l'Abbigliamento) und verschiedenen italienischen Textilfirmen realisierte Projekt⁴¹ orientierte sich in seiner Struktur und Umsetzung eindeutig an der deutsch-indischen Modellschau.

Als treibende Kraft hinter den vielfältigen Maßnahmen zur Restrukturierung und Popularisierung galt aus zeitgenössischer Sicht Maria May, die nach neun Jahren als Direktorin der Schule in den Ruhestand ging, was seinerzeit ein großes Presseecho auslöste. Im März 1965 konstatierte der Kunstkritiker Gottfried Sello (1913-1994) in einem Zeitungsartikel:

Frau Professor May wollte eine moderne Schule für den Beruf auf einem soliden künstlerischen Fundament aufbauen. Diese Bemühungen wurden kürzlich dadurch offiziell honoriert, daß die Schule neuerdings als ‚Werkkunstschule der Freien und Hansestadt Hamburg‘ firmiert. (Sello 1965)⁴²

Bereits im Jahr zuvor hatte die Journalistin und Oberschulrätin Gisela Gerdes (1930-2021) die von Sello erwähnte Veränderung der Schulform zur Werkkunstschule wie folgt kommentiert: „Sie [= die Werkkunstschule] ist es nicht nur dem Namen nach, sie macht ihm auch alle Ehre“; weiter heißt es in dem Artikel:

Die Anforderungen sind hoch, auch darüber spricht man längst in der Bundesrepublik. Um so mehr gilt das Diplom, das man erstrebt. An der Werkkunstschule werden keine Genies für ein freies künstlerisches Leben gezüchtet – was nicht heißt, dass es hier keine hohen künstlerischen Begabungen gibt. Im Gegenteil. Aber in erster Linie wird hart auf Berufe hingearbeitet, die sich im Wettbewerb der Wirtschaft und Industrie behaupten müssen. [...] Maria May hat der Schule ein Geschenk gemacht, das nicht hoch genug einzuschätzen ist: ihre umfassenden Beziehungen zur in- und ausländischen Industrie und Wirtschaft. (Gerdes 1964)

⁴⁰ Vgl. Presseberichterstattung z.B. in «Hamburger Abendblatt», 10.10.1962: 3; 18.10.1962: 4 und 26.10.1962: 7.

⁴¹ Auch diesem Projekt lassen sich verschiedene Materialien im Archiv Armgartstraße zuordnen, so etwa Programmhefte, Einladungskarten und Fotografien (Inv. Nos. HAW 2011_032; HAW 2011_033; HAW 2011_034).

⁴² In der regionalen Presse, wie «Hamburger Abendblatt», «Hamburger Morgenpost», «Hamburger Abendecho» und «Die Welt», finden sich 1965/1966 zahlreiche weitere Artikel, die Leben und Leistungen Mays würdigen, darüber hinaus aber auch die Debatte um ihre Nachfolge eröffnen.

Der Kunstkritiker Christian Otto Frenzel (1897-1972) würdigte Maria May in einem Zeitungsartikel vom September 1965 als „[d]ie erste deutsche Stilistin“ von internationaler Wirksamkeit und erinnerte in diesem Zusammenhang explizit an die „Modenschau indischer Stoffe in der von Frau May zur Werkkunstschule ausgebauten Hamburger Meisterschule für Mode“. Weiter präziserte er:

Doch erstreckte sich die Aktivität des Wirkens nicht nur auf künstlerische Erfindung und pädagogische Arbeit, sondern strahlte weit ins Allgemeine aus: Frau May hat den ‚Deutschen Verband berufstätiger Frauen‘, deren Präsidentin sie wurde, gegründet und hat sich, wo immer Gelegenheit sich bot, für die gerechte Einordnung der Frau ins heutige Wirtschaftsleben eingesetzt. (Frenzel 1965)

Die zitierten Stimmen schlagen den Bogen zu der rund eine Dekade früher von Hildegard Michaelis-Damerow getroffenen Einschätzung, die ich an den Beginn dieses Aufsatzes gestellt habe. Das von jener registrierte „[F]ormen am Stil der Zeit“ in „lebendige[r] Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart“ (Michaelis-Damrow 1957) prägte die berufsqualifizierende Arbeit an der Hamburger Meisterschule für Mode weiterhin grundlegend. Dafür war keineswegs nur das wirtschaftspolitische Engagement der charismatischen Direktorin ausschlaggebend, wie es die hier genannten Presseartikel suggerieren mögen. Vielmehr hat die im Vorhergehenden unternommene quellenbasierte – d.h. grundlegend vom ‚Material der Mode‘ ausgehende – Untersuchung deutlich werden lassen, inwiefern die Realisierung der deutsch-indischen Modellschau auf allen Ebenen – vom Entwurf, über die Fertigung bis zur Präsentation – maßgeblich durch die Zusammenarbeit von Lehrerinnen und Schülerinnen getragen und geprägt wurde.

Die im vorliegenden Beitrag demonstrierte Verfahrensweise ist als exemplarisch für eine zeitgemäße quellen- und methodenpluralistische Mode-, Kleidungs- und Textilwissenschaft zu verstehen. Das anspruchsvolle Projekt selbst, das im Zentrum der mikrohistorischen ‚Spurensuche‘ steht, kann als muster-gültig für die Arbeitsweise der Hamburger Meisterschule für Mode gelten. Die historische Aufarbeitung verleiht dem dahinter stehenden emanzipatorischen Ansatz Sichtbarkeit, der auf die Anfänge der Frauenerwerbstätigkeit in der Hansestadt zurückzuführen ist und der auch den Ausbildungsanspruch in der Nachkriegszeit prägte. Der gleiche Grundgedanke – wenngleich auf den ersten Blick nicht immer erkennbar bzw. klar formuliert – wirkt fort bis in die Gegenwart: Am Department Design der Hochschule für Angewandte Wissenschaften

Hamburg – der Folge-Institution der ehemaligen Meisterschule – qualifizieren sich bis heute überwiegend weibliche Studierende beruflich als Mode-, Textil- und Kostümdesignerinnen sowie Bekleidungstechnikerinnen, indem sie ‚Mode machen‘, Kleider fertigen, Textilien entwickeln und Kostüme für Bühne, Film etc. entwerfen.

Bibliographie

Primärliteratur:

Die zahlreichen, in den Anmerkungen nachgewiesenen Artikel aus der Regionalpresse, die insbesondere auf einer dem Archiv Armgartstraße affilierten Ausschnittsammlung basieren, werden hier aus Platzgründen nur aufgeführt, sofern aus ihnen zitiert wird.

Flemming, Hanns Theodor (1965), *Stoffentwerferin, Stilistin, Kunstpädagogin: Maria May wird fünfundsechzig*. «Die Welt», 20.09.1965

Frenzel, Christian Otto (1965), *Die erste deutsche ‚Stilistin‘*. «Hamburger Abendblatt», 23.09.1965

Gerdes, Gisela (1964), *Als Gast bei einer Prüfung der Werkkunstschule – Begehrtes Hamburger Staatsdiplom*. «Die Welt», 17.03.1964

Indian Flair (1960) = *Indian Flair – Continental Style. Deutsch-indische Modellschau*. Modelle: Meisterschule für Mode der Freien und Hansestadt Hamburg; Textilien: All India Handloom Board (Begleitheft zur gleichnamigen Modenschau. Illustrationen v. Wilhelm M. Busch; Typographie Peter Katholing; Buch- und Siebdruck erfolgten in den Wertstätten der Meisterschule für Mode Hamburg), Hamburg: Meisterschule für Mode [ergänzte Neuauflage 1964]

May, Maria (1927), *Frauen im Kunsthandwerk*. «Frau und Gegenwart» 41, 10-11

May, Maria (1930/1931), *Über die zukünftige Aufgabe des Kunstgewerblers*. «Deutsche Kunst und Dekoration» 67, 343-345

Meisterschule für Mode (1957) = *1867-1957: Meisterschule für Mode der Freien und Hansestadt Hamburg. Schule für Formgebung der Textil- und Bekleidungswirtschaft*, Hamburg: Gustav Petermann

Michaelis-Damrow, Hildegard (1957), *Sie formen am Stil unserer Zeit. Hamburgs „Meisterschule für Mode“ begeht 90. Geburtstag*. «Hamburger Abendblatt», 26.09.1957

Poesie in Seide gewebt (1960) = *Poesie in Seide gewebt: Deutsch-indische Modellschau der Hamburger Meisterschule für Mode*. «Film und Frau», 4. Vierteljahr

Rothweiler, Charlotte (1960), *Indian Flair – Continental Style*. Maschinenschriftliches Manuskript zur Sendung *Die Umschau am Abend* im Norddeutschen Rundfunk (Ausstrahlungstermin: 13.06.1960, 19.15-19.45 Uhr)

Sello, Gottfried (1965), *Vor dem Start ins Berufsleben: Finale in der Armgartstraße. Abschlußprüfungen in Hamburgs Werkkunstschule*. «Hamburger Abendblatt», 05.03.1965

Werkkunstschule (1967) = *Werkkunstschule der Freien und Hansestadt Hamburg*, Hamburg: Werkkunstschule der Freien und Hansestadt Hamburg (Informationsmappe)

Sekundärliteratur:

- Bake, Rita (2018a), *Arbeitsgemeinschaft Hamburger Frauenorganisationen (ahf)*. In Behörde für Schule und Berufsbildung der Freien und Hansestadt Hamburg (Hg.), *Datenbank Hamburger Frauenbiografien*, <<https://hamburg-frauenbiografien.de/item/4456>> [25.02.2024]
- Bake, Rita (2018b), *Dorothea Eckardt*. In Behörde für Schule und Berufsbildung der Freien und Hansestadt Hamburg (Hg.), *Datenbank Hamburger Frauenbiografien*, <<https://hamburg-frauenbiografien.de/item/3561>> [25.02.2024]
- Becker, Dörte (2003), *Mode für Jedefrau und Jedermann... „Sich-Kleiden“ in der Zeit des Aufbaus und des Wirtschaftswunders*, Braunschweig: Appelhaus (Ausst. Kat., Kreismuseum Peine)
- Bourdieu, Pierre (1982), *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (Titel der Originalausgabe: *La distinction. Critique sociale du jugement*, 1979)
- Bruna, Denis/Demey, Chloé (dir.) (2018), *Histoire des modes et du vêtement du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Paris: Les Éditions Textuel
- De La Hoz, Cindy (2016), *Audrey and Givenchy – A Fashion Love Affair*, Philadelphia/London: Running Press Adult
- Dior, Christian (1954), *ABC der Mode*, Berlin: F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung
- Essig, Olga (1926), *Von den Anfängen des hamburgischen Mädchenberufsschulwesens*. Sonderdruck aus den «Hamburgischen Geschichts- und Heimatblättern», Jg. 1, Nr. 4 (42. Jahrgang der Mitteilungen des Vereins für Hamburgische Geschichte), Hamburg: Lütcke & Wulff
- Fotheringham, Avalon (2019), *The Indian Textile Sourcebook*. London: Victoria and Albert Museum, Thames & Hudson
- Haase, Birgit (2011), *Kleider kehren zurück. Mode-Geschichte in der Hamburger Armgartstraße*. Hamburg: ConferencePoint
- Kuhfuss-Wickenheiser, Swantje (2009), *Die Reimann-Schule in Berlin und London 1902-1943. Ein jüdisches Unternehmen zur Kunst- und Designausbildung internationaler Prägung bis zur Vernichtung durch das Hitlerregime*, Aachen: Shaker Media

- Lott, Sylvia (1985), *Die Frauenzeitschriften von Hans Hufzky und John Jahr. Zur Geschichte der deutschen Frauenzeitschrift zwischen 1933 und 1970*, Berlin: Spiess (gedrucktes Manuskript)
- LVR-Industriemuseum (Hg.) (2018), *Mode 68 – Mini Sexy Provokant*, Münster: LVR-Industriemuseum
- Meyer zur Capellen, Thomas (1996), *Lexikon der Gewebe. Membrane, Non Wovens, Gewebeeinstellungen*, Frankfurt a.M.: Deutscher Fachverlag
- Müller, Inga (2019), *Die Verbraucher*innenmesse ‚Du und Deine Welt‘*. In *Digitales Deutsches Frauenarchiv*, <<https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/themen/die-verbraucherinnenmesse-du-und-deine-welt>> [25.02.2024]
- Rasche, Adelheid (Hg.) (2010), *Sixties Fashion. Modefotografie & -illustration*, Köln: Walther König (Ausst. Kat., Sammlung Modebild – Lipperheidesche Kostümbibliothek, SMB)
- Sethi, Ritu (2012/2013), *Catalysing Craft – Women Who Shaped the Way*. «India International Quarterly» 39 (3/4), 168-185
- Steele, Valerie (2006³), *Fifty Years of Fashion – New Look to Now*, New Haven/London: Yale University Press
- Tietze, Katharina (2024), *Frauenberufe? Die Textilkasse an der Kunstgewerbeschule Zürich*. In A.-B. Schlittler/K. Tietze (Hg.), *Mode und Gender. Neue Beiträge zur Debatte*. Bielefeld: transcript (Fashion Studies), 167-179
- Wagner, Otto (1965), *Das berufsbildende Schulwesen der Freien und Hansestadt Hamburg. Was es war – Was es ist – Was es werden soll*. Eine Festschrift zu seiner Hundertjahrfeier, Hamburg: Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft, Landesverband Hamburg
- Wickenheiser, Swantje (1993), *Die Reimann-Schule in Berlin und London (1902-1943) unter besonderer Berücksichtigung von Mode- und Textilentwurf*, Bonn: Univ. Diss.
- Wie wir wurden* (2008) = *Wie wir wurden, was wir sind. Rückblicke in die Geschichte der Modeausbildung an der Fachhochschule Hamburg*, <https://www.haw-hamburg.de/fileadmin/DMI-D/PDF/chronik_meisterschule_mode.pdf>



Kerstin Kraft; Birgit Haase

Das Material der Mode. Zur Einführung

Michaela Breil

Eleganz und Revolution. Das Wechselspiel zwischen technischen Neuerungen und Strumpfmode im Deutschland des 20. Jahrhunderts

Johannes Pietsch

Der Samtrock des Feldherrn Tilly (1559-1632)

Birgit Haase

„Sie formen am Stil unserer Zeit“. Die Hamburger Meisterschule für Mode in den 1950/60er Jahren

Kerstin Kraft

Das Literaturkostüm.

Literarische Kleiderbeschreibungen aus der Perspektive der Mode- und Textildwissenschaft

Julia Bertschik

Oberflächen-Ekel. Zur (Un-)Moral der Kleidermode bei Friedrich Theodor Vischer und Christian Kracht

Kira Jürjens

Rauschende Kleider. Zur Akustik der Mode bei Theodor Storm

Aliena Guggenberger

Text, Textur, Textil. Tragbare Reklame vom TET-Kleid zum *paper dress*

Fabiola Adamo

Critica politica e fantasie di lusso. Le rubriche di moda di «Missy Magazine»

Charlotte Brachtendorf

Zwischen Ästhetik und Funktion. Begriffstheoretische Perspektiven auf digitale Mode

Ciro Porcaro

Deutsche Konversionen als konzeptuelle Metonymien. Ein Vergleich mit dem Englischen

Claudia Di Sciacca

As if on soft wax. The reception of the *Apparition in Monte Gargano* in pre-Conquest England

Marco Prandoni

African and African European characters in Bredero's early 17th-century plays

recensioni

ISSN 1124-3724