



Abb. 4 F. v. REZNICEK / Geschäftskarte (1900)

ihr sofort die besten Maler Frankreichs, die in dieser Kunst die Chronik ihrer Zeit schrieben. Die Modeberichterstattung, der die Schnelligkeit der Technik bei dem raschen Wechsel der Mode außerordentlich wertvoll war, bemächtigten sich ihrer auf der Stelle. Unter den Künstlern, die sich ihr widmeten, taucht ein junger Maler namens Gavarni auf, ein ironischer Spötter und bissiger Schilderer der Sitten und Unsitten seiner Landsleute. Er wendet sich, seltsames Spiel des Zufalls, von La Mésangère entdeckt, der Modezeichnung zu und, geschmackvoll in jeder Faser, erhebt er sie in kurzer Zeit zur höchsten Blüte. Er ist ihr unbestrittener Meister, ist Maler, Stecher und Lithograph zugleich. Seine Blätter haben wahrhaft künstlerische Größe und sind dabei von einer meisterhaften Beherrschung von Schnitt und Detail. Er vermeidet die Karikatur in der Mode und zeigt alles, worauf es für den Fachmann ankommt. Als Berater von Girardin, dem Herausgeber der Zeitschrift „La Mode“ macht er das Blatt in kurzer Zeit weltberühmt. So hoch schätzt man seine Kunst, daß seine Skizzen im Louvre als kostbare Dokumente einer graziösen Kunst neben den Handzeichnungen der größten Meister aufbewahrt werden.

Weder Deutschland noch Oesterreich konnten Schritt halten mit der Entwicklung der Lithographie und damit des Modebildes in Frankreich. Die Künstler hatten weder die Routine der französischen Maler, denen die Preßfreiheit erlaubte, ihre politischen Karikaturen zu veröffentlichen, noch wurden sie angeregt durch Mode und Eleganz. Die Domäne der deutschen Lithographen bleibt das Porträt und wenn

die Wiener Modezeitschriften auch ganz artige Bildchen brachten, so blieben sie doch weit hinter den Vorbildern von Gavarni.

Hatte die Lithographie den Kupferstich verdrängt, so mußte sie selbst der Photographie weichen, die einen entscheidenden Einfluß auf die Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts gehabt hat – allerdings nicht im guten, sondern im schlechten Sinne. Auch für das Modebild hat die Photographie nicht gehalten, was sie versprach, und trotz der Verbesserung der Technik und des Materials und trotz der Existenz vieler Künstler-Photographen sind auch heute die wenigsten Modephotos völlig befriedigend. Die Mängel der Photographie treten gerade beim Modebild außerordentlich störend

in die Erscheinung. Die bildmäßige Photographie kann wohl die Impression einer Mode geben, sie kann außerordentlich reizvolle Bilder schaffen, deren künstlerischer Wert unbestritten ist, aber sie versagt meistens, wenn es sich darum handelt, eine Aufnahme hervorzubringen, die gleichzeitig modisch-technisch brauchbar und ästhetisch schön ist. Sie ist eine wertvolle Ergänzung des Bildermaterials in den Modezeitschriften und -Katalogen und sie ergibt, in Verbindung mit Zeichnungen, Einfassungen und Vignetten gute Seitenbilder. Sie ist unentbehrlich zur Berichterstattung über modische Ereignisse wie Rennen und Kostümfeste, aber sie wird langweilig und uninteressant, wenn sie allein zur Illustration herangezogen wird. Die Photographie ist sich dieser Mängel voll bewußt, denn sie macht seit einiger Zeit starke Anleihen bei der Zeichnung und Malerei, bei der Radierung und der Schabkunst, um Wirkungen zu erzielen, die neuartig und interessant sein sollen.

Die Photographie ist die Ursache der Tuschezeichnung. Das ist die Modezeichnung, die das Handwerk in Verruf gebracht hat, denn ihre Technik – sie wird mit dem spitzen Pinsel gemalt – verleitet den Maler zu süßen Köpfen und sklavischen Detailwiedergaben. Die Mängel der Photographie und der Tuschezeichnung werden potenziert durch diejenigen der Wiedergabemöglichkeiten. Um solche Bilder zu reproduzieren, muß man die Autotypie oder den Tiefdruck verwenden, beides Verfahren, bei denen die Gefahr eines schlechten Druckes außerordentlich groß ist.