

Sonderdruck aus

Das
Journal des Luxus
und der Moden:
Kultur um 1800

Herausgegeben von
ANGELA BORCHERT
RALF DRESSEL

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Die französischsprachige Konkurrenz des „Journal des Luxus und der Moden“

Zu einer historischen Rekonstruktion Weimars um 1800 gehört die Reflexion über die damalige Wertschätzung der französischen Kultur. Der Blick nach Frankreich und insbesondere auf alle Schriften in französischer Sprache war seit Jahrhunderten und vor allem seit der Aufklärung in gehobenen Kreisen Ausdruck von Weltoffenheit und Bildung. Bei der Untersuchung des *Journal des Luxus und der Moden*, das hin und wieder auch Beiträge in französischer Sprache publizierte,¹ ist es unerlässlich, diese Zeitschrift vor dem Hintergrund ihrer französischsprachigen Konkurrenz zu sehen.

1. Bestandsaufnahme der französischsprachigen Konkurrenz

In der Zeit der Erscheinungsdauer des *JLM*, d. h. in den Jahren von 1786 bis 1827, gab es in Frankreich elf Modezeitschriften. (Abb. 1) Außerhalb Frankreichs wurden in französischer Sprache ein halbes Dutzend vergleichbarer Journale veröffentlicht, die allerdings für Deutschland – abgesehen von einer Zeitschrift aus Frankfurt, dem *Journal des Dames et des Modes*, das allerdings fast ausschließlich Plagiate aus einer Pariser Zeitschrift gleichen Titels brachte – kaum von Bedeutung waren.

Es bietet sich an, den Zeitraum chronologisch zu betrachten und dabei drei Phasen zu unterscheiden.

Erstens: die Anfangsphase von 1785/86 bis Februar 1797, also von der Zeit an, als in Frankreich etwa gleichzeitig mit dem *JLM* das erste Modejournal gegründet wurde, bis kurz vor der Wende zum 19. Jahrhundert, das heißt zu der Zeit, als weitere französischsprachige Zeitschriften dieser Art auf den Markt kamen. Der wichtigste Konkurrent des Weimarer Journals war in dieser Phase das eben erwähnte erste französische Modejournal, das unter wechselnden Titeln bis April 1793 erschien.² Darüber hinaus existierte bis 1787 noch eine Pariser Serie mit Modekupfern, betitelt *Galerie des Modes ou Costumes Français*.

¹ In französischer Sprache brachte das *JLM* vor allem Gedichte, etwa im Juli-Heft 1809, S. 458–461, ein Gedicht betitelt *Paris en Miniature* von Marc-Antoine-Madeleine Désaugiers.

² Die Zeitschrift hieß vom 1. November 1785 an *Cabinet des Modes*, ab 20. November 1786 *Magasin des Modes Nouvelles, Françaises et Anglaises* und ab 25. Februar 1790 *Journal de la Mode et du Goût*.

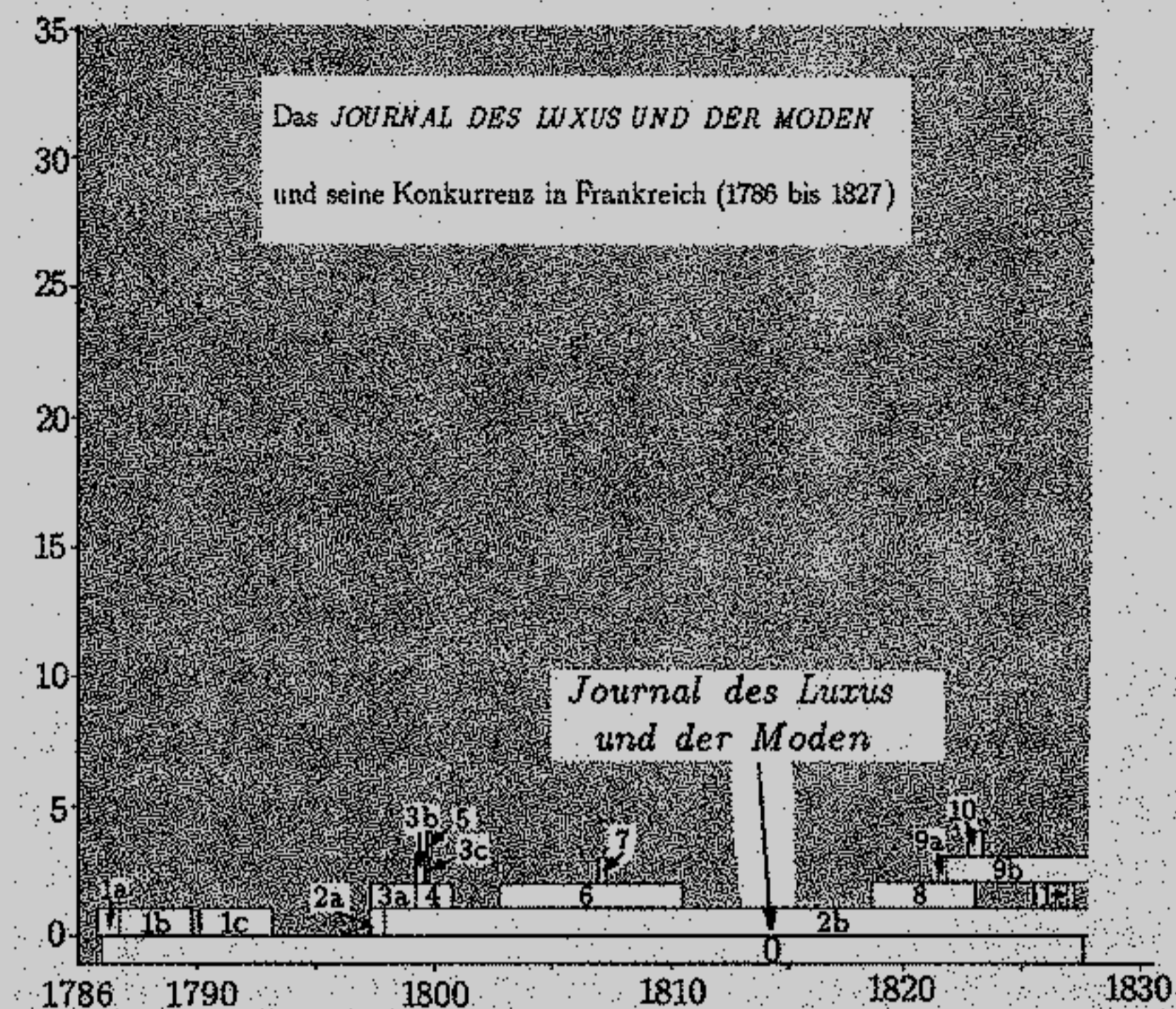


Abb. 1 Das *Journal des Luxus und der Moden* und seine Konkurrenz in Frankreich

Zweitens: die Zeit von 1797 bis 1815. Das Jahr 1797 deshalb, weil nun die Wirren der Französischen Revolution überstanden waren, was zur Gründung mehrerer französischer Konkurrenten führte. Hervorzuheben ist dabei das *Journal des Dames et des Modes*, das in seiner europaweiten Bedeutung das *JLM* weit übertrumpfte und dieses auch um mehr als zehn Jahre überlebte. (vgl. Kleinert 2001) Als Abschluss das Jahr 1815, weil nun eine ganze Ära, das Empire, zu Ende ging. In diesem Jahr fand beim *JLM* die Übergabe der Schriftleitung an Heinrich Döring statt und ein Jahr später die der Gesamtverantwortung für den Verlag an Friedrich Justin Bertuchs Schwiegersohn Ludwig Friedrich von Frorip. Außerhalb Frankreichs ist in diesem Zeitraum als französischsprachiger Konkurrent vor allem die Frankfurter Ausgabe des *Journal des Dames et des Modes* zu nennen (1. Juli 1798 bis 31. Dezember 1848). Darüber hinaus veröffentlichte man in Sankt Petersburg die *Nouvelle Bibliothèque des Dames* (1810–1818), die hauptsächlich Literarisches vermittelte und nur ab und zu einige, meist vom *Journal des Dames et des Modes* übernommene Modestiche brachte, und in New York im Jahre 1810 ein *Journal des Dames. Variétés littéraires ou les Souvenirs d'un vieillard*, das allerdings keine bunten Stiche und nur ein einziges Mal einen Abschnitt über Modisches publizierte.

Die dritte Vergleichsphase reicht bis 1827, dem letzten Erscheinungsjahr des *JLM*. In Frankreich selber existierten ab 1818, nach faktisch 18-jähriger Alleinherrschaft des *Journal des Dames et des Modes*, vier weitere Titel. Einer davon, der *Petit Courrier des Dames*, verstand es, die Leser von 1821 bis 1868 so zu fesseln, dass er auch in Deutschland Beachtung fand. Die drei anderen, der *Observateur des Modes* (1818–1823), der *Indiscret* (April bis Dezember 1823) und

das *Album des Modes et Nouveautés* (März bis August 1827) waren weniger erfolgreich, so wie es ja auch um 1800 drei kurzlebige Konkurrenten gegeben hatte. Das *Album des Modes et Nouveautés* schickte seinen Lesern mit der Lieferung künstliche Blumen ins Haus, die parfümiert waren, weshalb die Zeitschrift ab der zweiten Ausgabe *Le Bouquet* hieß. Dies erinnert an Bertuchs Fabrik für künstliche Blumen: Ein Interesse für derartige Dinge war also auch bei anderen Herausgebern von Modezeitschriften vorhanden. Unter den französischsprachigen Blättern mit einem Erscheinungsort außerhalb Frankreichs sind für die dritte Phase die Brüsseler Ausgabe des *Journal des Dames et des Modes* (1818–1823) und die Brüsseler Zeitschrift *Conseiller des Grâces* (1823–1830) zu nennen, wobei beide die Bilder des Pariser *Journal des Dames et des Modes* als Lithographien statt als Kupferstiche anfertigten.

Im übrigen sei darauf hingewiesen, dass eine signifikante Zunahme an Titeln erst ab 1829 registriert werden kann, als in kurzer Zeit ihre Zahl auf 30 allein innerhalb Frankreichs anstieg. (vgl. Kleinert 1980, Tabelle 23) Im Folgenden wollen wir für jede Phase die Bedeutung der französischen Konkurrenz für das Weimarer *JLM* untersuchen.

2. Die erste Vergleichsphase (1785/86 bis 1797)

Das erste französische Modejournal, zunächst betitelt *Cabinet des Modes*, wurde am 15. November 1785 gegründet. Knapp sechs Wochen später riefen Bertuch und Georg Melchior Kraus das *JLM* ins Leben. Dies wirft die Frage auf, ob der geistige Anstoß dazu wesentlich aus Frankreich kam. In der Tat war es so, denn in einer einleitenden Erklärung im ersten Heft des *JLM* heißt es, man wolle „das Beste und Interessanteste, was das [...] *Cabinet des Modes* enthält“, liefern und dadurch den deutschen Lesern „die etwas kostbare Ausgabe dafür“ ersparen. Auch schreibt Bertuch, dass er „nur immer zeitig genug Nachricht [...] von jeder neuen Mode und Erfindung“ geben wolle, „sowie sie in Frankreich, England, Teutschland und Italien erscheint“. Der Blick nach Frankreich wird an erster Stelle genannt, danach der Blick nach England und schließlich nach Deutschland und Italien. Allerdings betont Bertuch, man wolle sich nur inspirieren lassen, „ohne bloße Copisten [...] zu seyn.“ (*JLM* 1786, S.14)

François Buisson, der Herausgeber in Paris, war verständlicherweise empört, als er zufällig und eigentlich erst sehr spät von der Weimarer Initiative erfuhr. In Beiträgen seiner Zeitschrift vom 10. und 30. Januar 1787 äußert er sich voller Zorn darüber, dass Verleger aus Weimar – und gleichzeitig auch solche aus Lüttich – viele seiner Ausführungen und Bilder ohne sein Einverständnis kopieren und dabei zum Teil die Dinge entstellen würden (*Magazin des Modes Nouvelles*, Heft 4 und 6). Der Grund für die Klagen war für Lüttich die Tatsache, dass dort ein Buchhändler namens J. J. Tutot das französische Journal tatsächlich bis auf Kleinigkeiten völlig abkupferte. Tutot ging in seiner Übernahme des Originals sogar so weit, dass er die Warnung der Pariser Ausgabe vor den küh-

nen Verlegern in Lüttich und Weimar mit abdruckte.³

Die Klage über die Kollegen aus Weimar bezog sich auf das *JLM*. Hier wurden zwar nicht wie in Lüttich alle Texte und Bilder übernommen, aber doch einige. In einer Antwort auf die Pariser Schimpftiraden wehrte sich Bertuch in seiner Zeitschrift im Februar 1787 gegen die Behauptung, dass er das ehrlose Handwerk des Nachdrucks betreibe. Er sei kein verächtlicher Mensch, schreibe in der deutschen Sprache, sei also schon deshalb nicht mit Herrn Tutot zu verwechseln, und verbiete sich im übrigen solche Angriffe. Um den erbosten Pariser Kollegen zu beruhigen, bot er ihm an, dass dieser das Weimarer Magazin nutzen und daraus nehmen könne, was ihm beliebt. Und wie zum Trotz bekräftigte er zum Schluss seiner Ausführungen: „[...] wir werden aus ihrem Magazine benutzen, was es Brauchbares für unsern Plan und Zweck liefert“. Schließlich verlangte er von Buisson, in Zukunft eine bessere Qualität der Pariser Zeichnungen und Beiträge zu liefern.⁴

Wodurch ist ein solches, an Unverschämtheit grenzendes Verhalten zu erklären? Ganz einfach: Ein Urheberrecht fehlte – es wurde erst Mitte des 19. Jahrhunderts eingeführt –, so dass Raubdrucke, unerlaubte Übersetzungen und Übernahmen aus anderen Publikationen sehr verbreitet waren. Es war das goldene Zeitalter des Kopierens. In Frankreich hatte es in früheren Zeiten eine Art Eigentumsgarantie für Publikationen gegeben, ein sogenanntes königliches Privileg. Aber das Durchsetzen dieser Garantie war im Laufe des 18. Jahrhunderts immer schwieriger geworden und nach der Französischen Revolution existierte ein solches ‚Privileg‘ nicht mehr.⁵ Die Zensurbehörde machte sich das vor allem dann klar, wenn sie versuchte, dem Ursprung einer Nachricht nachzugehen, um die Verantwortlichen zu belangen.⁶ Nach unserem heutigen Verständnis hatte der Pariser Verleger recht. Dass er davon überzeugt sei, schrieb er auch am 10.

³ *Magasin des Modes Nouvelles Francaises et Anglaises*, Lüttich, 1. Heft von 1787 (laut Capitaine 1850, S. 101f.). Tutot war als Kopierer bekannt. Er hatte bereits im Jahre 1778 eine Pariser Zeitschrift nachgedruckt, den *Indicateur*. Vgl. dazu Rimbault 1981, S. 41–46. Die Bilder in den 60 Heften des *Cabinet des Modes* aus Lüttich (1785–1787) sind insofern leicht als Kopien zu erkennen, weil sie die Modelle seitenverkehrt zeigen und die Namen der französischen Zeichner und Stecher fehlen. Der Kupferstecher in Lüttich war H. Godin.

⁴ Buissons Verhältnis zu Bertuch ist im übrigen auch in den folgenden Jahren spannungsgeladener geblieben. In einem Brief an Bertuch vom 14. Mai 1813 äußert er sich verärgert darüber, dass ein Büchertausch, den er mit Bertuch vereinbart hat, von deutscher Seite abgebrochen worden sei. Bertuch antwortet, dass er die letzte Sendung aus Paris verabredungsgemäß durch eine Gegenseitung beantwortet habe. Anscheinend war die Sendung aber nicht in Paris angekommen (GSA 06/287).

⁵ Viele Verleger klagten, dass die „Contrefactiomanie“, wie man ein solches Verhalten nannte, sich durch das Schweigen der Gesetze ungestraft ausbreiten könne, und dass diese „Piraterie“ einen verderblichen Einfluss auf die moralische und literarische Welt habe. Mit Galgenhumor erklärten einige, dass ihnen das Ausleihen ohne Quellenangabe auch zur Ehre gereiche. Vgl. *Journal des Dames et des Modes* vom 14. Juni 1798.

⁶ Vgl. dazu das Kolloquium *Les Presses grises. La contrefaçon du livre, XVIe - XIXe siècle*, Paris 1988, mit einem Beitrag über Modezeitschriften des späten 19. Jahrhunderts.

Oktober 1787 in einer Entgegnung an Bertuch. Die Betroffenen würden wohl verstehen, um welches Unrecht es sich handle, denn es bestünden keinerlei vertragliche Abkommen mit Lüttich und Weimar. (*Magazin des Modes Nouvelles*, 31. Heft, S.4) Da er aber keine Handhabe gegen die Kopierer hatte, ging er ab dem 20. November 1787 dazu über, die drei Bilder eines jeden Heftes in Paris auf einem großen Faltblatt anzubieten, damit eventuelle Kunden die Imitate besser vom Original unterscheiden konnten.

Ein Vergleich des *JLM* mit dem *Cabinet des Modes* zeigt, dass das Ausmaß der Nutzung der Pariser Zeitschrift tatsächlich oft nicht bloß als Inspiration, sondern als Kopie gekennzeichnet werden muss. Im übrigen hat Bertuch ebenso unverfroren aus der Pariser Modekupfer-Serie *Gallerie des Modes ou Costumes Français*,⁷ aus der Londoner Zeitschrift *Fashionable Magazine* (sie erschien von Juni bis Dezember 1786; Nutzung durch Bertuch z. B. im Februar 1787) und aus der Prager Zeitschrift *Mode-, Fabriken- und Gewerbszeitung* (erschieden 1787 bis 1788; Nutzung durch Bertuch 1789/90) Kupferstiche übernommen.⁸ Johann Wolfgang Goethe hat Bertuch, wohl in Anspielung darauf und auf andere seiner Unternehmungen, verächtlich-bewundernd den „größte[n] Virtuose[n] im Anzeigen fremder Federn“ genannt. (Biedermann 1889, Bd. 4, S. 84)

Aus dem *Cabinet des Modes* übersetzte Bertuch einige Artikel, so im Septemberheft des Jahres 1786 einen Text aus Heft XIX des französischen Journals vom 15. August 1786.⁹ Für das Abkupfern der Bilder zeigen Abb. 2 und 3 ein Beispiel. Ein anderes ist das von Tafel 20 des *JLM* vom Juli 1791, wobei ein „habit à la paysanne“ aus dem Pariser Heft vom 15. Mai 1791 übernommen wurde. In Weimar kopierte der Stecher die Pariser Vorlagen so auf seine Kupferplatte, wie er sie sah. Beim Druck erschienen dann die Bilder seitenverkehrt.

Im übrigen war Weimar nicht der einzige Ort in Deutschland, an dem die Informationen des *Cabinet des Modes* und seiner Nachfolger bis 1793 ausgewertet und vermarktet wurden. Das Leipziger *Archiv weiblicher Hauptkenntnisse* (1787–1790) und das Straßburger *Magazin für Frauenzimmer* (aus den Jahren 1785/86) fertigten ebenso Kopien der Bilder aus Paris an¹⁰ und in Stuttgart gab man, als das erste französische Modejournal bereits sein Erscheinen eingestellt hatte, ein *Magazin der Neuesten Moden aus Engeland, Frankreich und Teutschland* (1793–1795) heraus, in dem die alten Bilder noch einmal abgedruckt wurden.¹¹ Das gleiche galt für andere Länder als Deutschland. In Russland, Italien

⁷ Im Jahr 1786 kopierte er aus drei Heften der Serie, deren Blätter die Legende *Suite d'habillement de Costumes François* trugen.

⁸ Eine Liste der von Bertuch bezogenen und für das *JLM* ausgewerteten Zeitschriften und Serien von Kupferstichen befindet sich im GSA, 06/5535(NF 873).

⁹ Hier wurde allerdings ausnahmsweise einmal eine Referenz auf die Pariser Zeitschrift gegeben.

¹⁰ Zwischen dem Straßburger Verleger Salzmann und Bertuch gab es eine rege Korrespondenz. Siehe dazu den Aufsatz von Reiner Flik in diesem Band.

¹¹ So veröffentlichte das Stuttgarter Journal beispielsweise am 20. April 1793 das Bild einer Uniform, die im französischen Journal am 15. März 1790 mit anderer Farbgebung gezeigt

und England wurden ebenfalls, oft haargenau, manchmal aber auch mit geringfügigen Änderungen in der Farbgebung und den Accessoires, die Bilder und Texte aus dem *Cabinet des Modes* meist seitenverkehrt abgekupfert.¹²



Abb. 2 Modeabbildung aus *Journal de la Mode et du Goût*, Paris, 15.11.1791. Original koloriert.



Abb. 3 „Eine junge französische Dame en Negligée“ (JLM 1792, Tafel 2. Original koloriert.)

Um sich zu wehren, blieb in Paris die Möglichkeit, die geringere Qualität der Bilder zu betonen. Der Pariser Verleger ließ am 30. März 1787 verlauten, dass die Kosten für die deutschen Tafeln nur ein Drittel so hoch seien wie die, die er für die Abbildungen seines Journals ausbe. (*Magazin des Modes Nouvelles*, 12. Heft, S. 5) In der Tat waren die Modetafeln französischer Zeitschriften und Serien nicht nur aus dieser Zeit, sondern auch aus späteren Jahren meist von größerer Qualität als die Modebilder aus Deutschland, Italien oder anderen Ländern. Auch war es dem französischen Verleger Buisson eine Genugtuung, dass die Mode bereits veraltet war, wenn sie durch die Kopierer vermittelt wurde. So weist er darauf hin, dass ein direkter Bezug des *Cabinet des Modes* in Deutschland worden war.

¹² Ansatzweise wurde dies im Jahre 1988 in einer Ausstellung im Kostümmuseum in Den Haag gezeigt. Da es dabei allgemein um Modebilder für den großen Zeitraum von 1550 bis 1914 und für alle europäischen Länder ging, wurde dem *Cabinet des Modes* – und erst recht dem *JLM*, das nur selten kopiert wurde – nur wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Vgl. den Ausstellungskatalog von Ghering van Ierlant 1988, S. 45.

land innerhalb weniger Tage möglich sei, während das Nachdrucken oft mehrere Wochen dauere. Wie wir gesehen haben, waren die Modelle aus Frankreich, die das *JLM* den deutschen Lesern vorstellte, tatsächlich bereits nicht mehr die Neuesten, ein Manko, das einige auf Neuigkeiten in Modeangelegenheiten erpichte Abonnenten des *JLM* wohl bedauert haben.

Man kann sich fragen, wie es wohl umgekehrt war. Hatte die deutsche Konkurrenz für das Pariser Journal überhaupt eine Bedeutung, außer dass sie ihm die deutsche Kundschaft wegnahm? Wahrscheinlich keine große, denn deutsche Mode war im 18. Jahrhundert in Europa weniger gefragt, ja sie bietet, wie das französische Journal am 30. März 1787 schrieb, nichts Erwähnenswertes für die Franzosen, so dass das Angebot Bertuchs an Buisson, sich des *JLM* zu bedienen, im Hinblick auf Modeneuigkeiten mit Leichtigkeit gemacht werden konnte. (*Magazin des Modes Nouvelles*, 12. Heft, S. 5) Eher schon war englische Kleidung modern, ja eine ganze Welle der Anglophilie war damals im kontinentalen Europa zu verzeichnen. Allerdings weitete sich diese zu einer Anglomanie wesentlich erst in der Zeit aus, als es in Frankreich keine Modezeitschrift mehr gab, nämlich von 1793 bis Februar 1797.¹³

Aber bleiben wir noch eine Weile bei der Zeit um 1789, als der Sturm auf die Bastille und die revolutionären Ereignisse danach Europa erschütterten. Welches Echo hatte dies in der Modepresse? In der französischen Modezeitschrift wurden vor allem die verschiedenen Stadien der Tagespolitik durch Modevorschläge vermarktet. Angesichts des weitverbreiteten Analphabetismus und dem Fehlen moderner Medien (Radio, Fernsehen) erhielten politische Ideen so eine breite Wirkung. Man stellte Knöpfe, Hüte und Schnallen in Form der Bastille vor, Freiheitsfächer, Stoffe in den neuen Nationalfarben Frankreichs, dem Blau-weiß-rot, Hüte mit Kokarden, d. h. mit Ansteckbroschen in diesen Farben, Schuhe mit roten, vorher nur den Adligen vorbehaltenen Absätzen, phrygische Mützen und Hosen mit langen Beinen, die sogenannten Pantalons, die sich bis heute in der Herrenmode gehalten haben.

Im *JLM* wurde das Ereignis teils anhand des französischen Journals, teils durch Korrespondentenberichte vermittelt. Bertuchs Korrespondent in Paris war zeitweilig Heinrich August Ottokar Reichard (1751–1828),¹⁴ von Juni bis Sep-

¹³ Die Liste eines Göttinger Geschäftes mit verkauften Gegenständen im englischen Stil, die Bertuch 1793 abdruckte, zeugt von dieser Anglomanie. Aber auch vorher hat man schon diesem Phänomen gefrönt. So berichtete das *Cabinet des Modes* am 20. Dezember 1786 über englische Mode und übernahm ein Bild aus dem Londoner *Fashionable Magazine*. Das gleiche Bild war auch als Tafel 3 im Februarheft von 1787 des *JLM* und in Venedig in *La Donna Galante ed Erudita* (1786–1788) am 1. Januar 1787 erschienen.

¹⁴ Reichard war Theaterintendant und Bibliothekar in Gotha. Er war mit einer Dame aus Weimar verheiratet, hielt sich häufig in Frankreich auf und erwarb sich als Autor, Übersetzer und Verleger – auch von Zeitschriften – einen Ruf. Seine Reisehandbücher und sein *Revolutions-Almanach* (1793–1802) waren weit verbreitet. Seit seiner Reise von Deutschland über Lyon nach Paris gleich im ersten Erscheinungsjahr des *JLM*, von der er Bertuch Beiträge lieferte, ist sein Name mit dem des *JLM* verbunden. Weitere Beiträge bis 1812 folgten. Im Bertuch-Nachlass sind Hunderte noch unausgewerteter Briefe von Reichard an Bertuch erhalten.

tember 1789 auch Friedrich Schulz (1762–1798), der Bertuch eine Reihe von Nachrichten während und kurz nach seinem Aufenthalt in Paris zusandte.¹⁵ Bertuch setzte sich kritisch mit den Informationen auseinander. Politisch gefärbte Mode, so hieß es in seinem Journal, werde in Deutschland zum Teil so übernommen, wie sie in Paris kreiert worden war. Manchmal fänden durch Politik inspirierte Modelle in Deutschland mehr Anklang als in Frankreich, wobei aber einige Modeaspekte wie zum Beispiel die neue Farbgebung auch nur in abgeschwächter Form übernommen worden seien. Laut *JLM* vom August 1789 empfänden deutsche Frauen das französische Blau-Weiß-Rot als zu hart und geschmacklos und zögen dem ein dezenteres Weiß-Rosa oder eine graubraune Farbtönung vor, die man „Couleur de Bastille“ nannte. Die Namen für Kleider und Accessoires heißen so wie in Paris „à la Bastille“, „à la Garde-bourgeoise“, „au Tiers-état“ und „à La Nation“ (siehe das September- und das Dezemberheft des *JLM* von 1789). Auch durch die Politik inspirierte Fächer werden im *JLM* angepriesen: im Oktober 1789 ein „Fächer à la Liberté Nationale“ und im August 1791 ein „Fächer à la Mirabeau“.¹⁶ Die Kokarde als „Signal der Freyheit“ ist im August und Oktober 1789 Gegenstand von *JLM*-Beiträgen. Auch berichtet das *JLM* darüber, dass die Mauersteine der niedergerissenen Bastille verwendet würden, um daraus Ohrringe, Rockknöpfe, Fächer und Dosen herzustellen. Insgesamt ist die Reaktion in der deutschen Frauenpresse ähnlich wie die in der französischen. Anfänglich zögert man bei der Zustimmung zu den Ereignissen, ist dann begeistert und äußert sich schließlich kritisch zur Tagespolitik.

Eine Polemik der deutschen Verleger setzt im Frühjahr 1793 ein, kurz vor dem letzten Heft des französischen Modejournals vom 10. März 1793. Das *JLM* schreibt, dass es in Paris infolge der Ereignisse keine gut gekleideten Menschen mehr gäbe und dass es daher höchst lächerlich sei, wenn die französische Modezeitschrift noch erscheine. Sie könne im Grunde nur noch über Absurditäten berichten sowie über nationale Trachten. Bertuch triumphierte. Nun endlich war die Nation, die vielen Deutschen ein Vorbild in gestalterischen Fragen gewesen war, geschwächt. Nun endlich konnte er sein eigentliches Ziel besser verfolgen, das Selbstbewusstsein der Deutschen in Fragen des Geschmacks zu fördern. Trotzdem bildet er noch eine Zeichnung aus dem französischen Journal ab, nämlich Tafel 5 vom Februar 1793 des *JLM*, die eine Kopie von Tafel 2 vom 20. November 1792 des *Journal de la Mode et du Goût* ist. Das Kleidermodell wurde in Weimar von „à l'égalité“ in „à la républicaine“ umbenannt.¹⁷ Man schielte also immer noch nach Frankreich. Das gleiche Modell – in einem weißen statt

¹⁵ Vgl. Brüne 2000, S. 481–489. Im *JLM* von 1789 sind drei Briefe über Pariser Modeneuigkeiten veröffentlicht, die von ihm stammen, und nach seiner Rückkehr nach Weimar im Jahre 1790 weitere vier Berichte, wobei deren Autorenschaft vermutet wird. Im Unterschied zu Reichard war Schulz lange Zeit in Weimar ansässig.

¹⁶ Das Bild mit dem „Fächer à la Mirabeau“ ist reproduziert in Kleinert/Wagner 1989e, S. 24–38; dort S. 36. Vgl. auch weitere Aufsätze zu dem Thema: Kleinert 1989a, S. 59–81; 1989b, S. 75–98; 1989c, S. 287–296; 1989d, S. 285–309.

¹⁷ Die beiden Bilder sind nebeneinander abgedruckt in Kleinert/Wagner 1989e, S. 34.

einem grünen Stoff mit Blumenmuster – war übrigens im französischen Journal auch schon am 5. September 1791 gezeigt worden, ein Zeichen für den tatsächlichen Mangel an Modeneuigkeiten zur Zeit der ‚Terreur‘.

Als die Pariser dann kein Modejournal mehr hatten, schrieb das *JLM* am 22. März 1793, dass Frankreich ein armes Land sei,

das alle Reichthümer und Gaben der Natur hatte, und noch haben könnte: wann nicht Wahnsinn [s]eine Bewohner auf lange Zeit elend machte; wie glücklich schätze ich mich jetzt, dass ich dir nicht angehöre.

Andere deutsche Modezeitschriften reagierten ähnlich. Das *Magazin der Neuesten Moden* aus Stuttgart präsentierte am 30. Dezember 1793 stolz das Bild eines „gefangenen Nationalgardisten“, dessen Uniform abgekupfert war von einer Uniform, die das französische Modejournal vorher abgebildet hatte.¹⁸

Im übrigen waren einige andere deutsche Modejournale vorher nicht so ausführlich auf Frankreich eingegangen wie das *JLM*. Daher war hauptsächlich für das *JLM* ab März 1793 eine der Hauptquellen für französische Moden verlorengegangen, so dass Bertuchs Triumph in gewisser Weise getrübt war. Für weitere Informationen aus Paris musste er sich nun auf spärliche Berichte in Zeitungen wie dem *Journal de Paris*, dem *Moniteur Universel*, der *Décade Philosophique* und der *Minerva* stützen.

Gleichzeitig frönte man jetzt der oben erwähnten Anglomanie. An dieser Mode war die *Gallery of Fashion* aus London nicht ganz unschuldig. Sie nutzte die französische Marktlücke im Jahre 1794 aus, um bis 1804 zu einer der beachtetsten Zeitschriften in Europa zu werden.¹⁹ Bertuch war also wieder vor das Dilemma gestellt, dass er Rücksicht auf die Bewunderung der Deutschen für Dinge aus fernen Ländern nehmen musste, während er eigentlich doch deutsche Moden und die deutsche Industrie fördern wollte.

3. Die zweite Vergleichsphase (März 1797 bis 1815)

In den letzten drei Jahren des 18. Jahrhunderts, als die Phase der Schreckensherrschaft in Frankreich vorbei und vorübergehend Friede in Europa eingetreten war, lebten drei von vier neugegründete französische Modezeitschriften nur sehr kurz. Eine allerdings übernahm nun die Rolle, die einst das *Cabinet des Modes* für Bertuch gehabt hatte: das *Journal des Dames et des Modes*. Ihr Herausgeber war Pierre de La Mésangère (1761–1831), ein ehemaliger Geistlicher aus der Provinz, der durch die Revolution seine kirchlichen Aufgaben und seine Stellung als Philosophielehrer an einem der bedeutenden Internate in der Nähe von Angers verloren und sich in Paris niedergelassen hatte. Wie Bertuch war er eine der großen Persönlichkeiten der damaligen Welt.

¹⁸ *Journal de la Mode et du Goût*, 25. April 1790.

¹⁹ Eine Auswertung der *Gallery of Fashion* im Hinblick auf mögliche Kopien durch das *JLM* steht noch aus.

Interessanterweise gibt es viele Gemeinsamkeiten zwischen den beiden literarischen Entrepreneurs. Beide stammten aus einem angesehenen Elternhaus: Schon die Großeltern waren studierte Leute und es lag ein gewisses Vermögen vor. Beide hatten ein Studium der Theologie absolviert und waren zunächst Lehrer, dann Autoren, Journalisten und schließlich erfolgreiche Verleger. Beide gaben neben der Kulturzeitschrift auch andere Periodika heraus, die mit kolorierten Kupfertafeln illustriert waren. So veröffentlichte La Mésangère in der Zeit bis 1827 insgesamt sechzehn Serien von Modekupfern mit fast 1600 Bildern von zum Teil namhaften Künstlern, darunter auch Serien mit Karikaturen. Beide hatten kunsthistorische Interessen und waren Mitglieder in aufgeklärten Vereinen und gelehrten Akademien. Beide waren auch Verfasser bzw. Herausgeber von Kinderbüchern sowie von Werken, die sich mit Geographie und Naturgeschichte befassten und für ein breites Publikum geschrieben waren. Beide interessierten sich für die Geschichte ihrer Nation, waren gleichzeitig aber auch Weltbürger, die reisten und den Blick auf ganz Europa richteten (Bertuch sprach so gut französisch, dass er sogar eine Reihe französischer Stücke für die Weimarer Hofbühne schrieb; auch betätigte er sich im Jahre 1791 als Unternehmer von Salzwerken in Nancy und Château-Salins). Beide spielten in den Salons der damaligen Gesellschaft eine große Rolle, waren Förderer von Künstlern und Literaten, mit denen sie zum Teil eng befreundet waren, und verfügten durch ihre Unternehmungen über ausreichend Geld, um sich ein Mäzenatentum leisten zu können. Gleichzeitig hatten beide ein Herz für die sozial Schwachen in der Gesellschaft. Und schließlich erlebten beide den gleichen Zeitraum von einundsechzig Jahren des 18. und 19. Jahrhunderts.²⁰

Auch die Modejournale der beiden weisen etliche Gemeinsamkeiten auf. Mit beiden wurde die Absicht verfolgt, eine Chronik des damaligen Zeitgeistes zu schreiben, die späteren Generationen kulturgeschichtliche Kenntnisse vermitteln soll, nicht bloß ein Journal über Kleidermoden.²¹ Beide Zeitschriften hatten zunächst einen Kurztitel: Das *JLM* hieß im ersten Jahr *Journal der Moden*, das *Journal des Dames et des Modes* hieß prägnanter *Journal des Dames*. Beide Magazine ähnelten sich äußerlich durch das Oktavformat und die durchschnittlich etwa zehn Beiträge in jedem Heft, die noch dazu von inhaltlich gleichartiger Struktur und Vielfalt waren. Auch der Umfang der Jahressbände war mit circa 600 bis 700 Seiten gleich und beiden wurden pro Heft bis zu drei Kupfertafeln beigegeben. Allerdings erschien das Pariser Journal sehr viel häufiger: nicht monatlich, sondern in Abständen von fünf Tagen, so dass man dort pro Jahr zwi-

²⁰ Gemeint sind die Jahre von 1761 bis 1822. Bertuch (1747–1822) war zwar vierzehn Jahre älter als La Mésangère (1761–1831), aber er starb erst im Alter von 75 Jahren und nicht mit 69 wie La Mésangère. Näheres zur Biographie des Pariser Kollegen bei Kleinert 1998a, S. 28–53.

²¹ Vgl. dazu den Aufsatz von Kleinert 2001, S. 6. Auch Steiner/Stillmark 2001, S. 96, konstatieren, dass der Terminus „Mode“ als ein Zeitgeist-Begriff verstanden werden muss. „Die zwei Seiten dieses Wortes werden erkennbar, wenn Bertuch von der ‚Mode des Leibes und des Geistes‘ spricht.“

schen 66 und 101 Bilder hatte, im Ganzen 3624, während es in Weimar jährlich zwischen 18 und 37 waren: insgesamt 1593. Beide Journale hatten in ihren besten Zeiten auch die gleiche Auflage von annähernd 2500 Exemplaren. Darüber hinaus betrug die Lebensdauer beider Journale 42 Jahre, die von wechselvoller Politik geprägt waren.²² Schließlich waren beide Zeitschriften aus einer aufklärerischen Gesinnung heraus konzipiert, um Geschmack und Urteilsvermögen der Landsleute zu schulen, Modetorheiten und sinnlosen Geldausgaben vorzubeugen und der nationalen Industrie zu Wohlstand zu verhelfen.

Ein Unterschied zu dem vorherigen Verhältnis Weimar–Paris war nun gegeben. Die Verleger hielten respektvoll Briefkontakt und standen sich nicht mehr feindlich, sondern kollegial gegenüber. Einer der vielen Briefe von La Mésangère ist im Bertuch-Nachlass erhalten.²³ Durch ihn erfahren wir, dass Bertuch die französische Zeitschrift *La Mésangères* wie auch dessen Kupferstich-Serie *Meubles et Objets de Goût* (1802–1835) abonnierte und dass La Mésangère seinerseits das *JLM* bezog. Auch wird La Mésangère im Juli-Heft des *JLM* 1809 namentlich genannt. Dort heißt es, dass dieser „thätige und geschmackvolle Herausgeber“ des Pariser *Journal des Dames et des Modes* auch für die übrigen Gegenstände des Luxus Sorge, unter anderem für „das Neueste im Fache des Ameublements“, wobei man sich auf die kolorierten Blätter der Serie bezieht. (*JLM* 1809, S. 458)

Bleiben wir eine Weile bei dieser Serie. Sie ist wohl die umfangreichste zeitgenössische Sammlung von Kupferstichen zu diesem Thema. Hier wurden 33 Jahre lang insgesamt 750 Abbildungen von Möbeln, Fassaden, Kutschen und ähnlichen Gegenständen des täglichen Gebrauchs veröffentlicht, die – wie die Bilder des *Journal des Dames et des Modes* – überall abgekupfert wurden und von großer Bedeutung für das zeitgenössische Interieur auch in Deutschland waren. Im *JLM* heißt es im oben erwähnten Artikel von 1809, dass es wünschenswert wäre, wenn

diese Kupferhefte zur nähern Belehrung der Leser auch mit einem kurzen gedruckten Text begleitet wären. Doch dieser fehlet gänzlich; und die wenigen unter die Abbildung gestochenen Worte deuten das Meuble nur im Allgemeinen an. (*JLM* 1809, S. 458)

Die Hefte wurden also genau studiert, ja von dem Wissen des Pariser Verlegers konnte man gar nicht genug bekommen. Es wäre aufschlussreich festzustellen, welche Möbelabbildungen im *JLM* eine bloße Übernahme der Pariser Vorschlä-

²² Das französische Journal gehörte zu den wenigen, die die strenge Zensur Napoleons überdauerten. La Mésangère verstand es nämlich, seine Kritik am Regime so verdeckt zu halten, dass seine Zeitschrift, die eine der auflagenstärksten war, unbehelligt fortbestehen konnte. Dies ist auch der Grund, weshalb in einer Karikatur aus dem Jahre 1803 über die Knebelung der Pariser Presse, die auch in Bertuchs *Journal London und Paris* abgedruckt wurde, das *Journal des Dames et des Modes* nicht gezeigt wird.

²³ GSA 06/1257, Film I 2254. Der Brief ist undatiert, aber wahrscheinlich aus dem Jahre 1807.

ge und welche rein deutscher (oder auch englischer) Herkunft waren.²⁴ Beispiele für die weitgehende Ausbeutung der Serie durch das *JLM* sind die Tafeln 14, 17 und 32 des Jahres 1802 und im Jahre 1804 Tafel 6, die ein antikes Bett zeigt, das der Pariser Verleger auf Tafel 63 seiner Serie vorgestellt hatte.²⁵

Im übrigen war La Mésangère als Schriftsteller so beliebt, dass man von zwei seiner Bücher, die in Frankreich mehrere Auflagen hatten, in Deutschland Übersetzungen anfertigte. So erschien bei Richter in Dresden und Leipzig im Jahre 1795 La Mésangères dreihundertneunzigseitige Studie *Historisch-Geographische Beschreibung von ganz Frankreich nach seiner jetzigen Eintheilung in drei und achtzig Departements*. Auch die *Naturgeschichte der Vierfüßler und Reptilien* war eine Übersetzung des von La Mésangère 1794 verfassten Kinderbuches, das mit 19 Kupferstichen illustriert war und allein in der französischen Fassung vier Auflagen erlebte. Dass sich einige seiner Veröffentlichungen in französischer Sprache zum Teil seit damals in deutschen Bibliotheken finden, deutet auf eine weite Verbreitung dieser Titel in Deutschland hin.²⁶

Obwohl keine Unterlagen über die Absprachen bezüglich der Kopiermodalitäten zwischen dem Pariser Verleger und Bertuch existieren, ist anzunehmen, dass solche bestanden.²⁷ Der Vermittler in Paris war in den ersten Jahren des 19.

²⁴ Eine solche Studie würde die von Emmrich/Schroeder 2000, S. 501–514, ergänzen und zum Teil korrigieren können. Himmelheber und Kreisel weisen in ihrem Buch auf den großen und weitreichenden Einfluss La Mésangères auf das *JLM* hin. (Himmelheber/Kreisel 1974, Bd. 3, S. 73)

²⁵ Nach La Mésangères Tod war übrigens ein anderer deutscher Verleger so fasziniert von der Pariser Serie, dass er sie in gleichem Format und in gleicher Aufmachung fortsetzte und zum Teil wiederaufleben ließ. Es handelt sich um Wilhelm Kimbels *Journal für Möbelschreiner und Tapezierer* (1835–1853) erst Mainz, dann Frankfurt a. M..

²⁶ Die beiden übersetzten Bücher sind einzusehen in der Bayerischen Staatsbibliothek und in der Universitätsbibliothek Halle. Sein *Voyageur à Paris* von 1797 ist in der Universitätsbibliothek Bonn vorhanden, seine biographische Studie über einen französischen Schauspieler (*Vie de François René Molé, comédien français*) von 1803 in der Berliner Staatsbibliothek, sein *Dictionnaire des proverbes français* (1821 und Neuauflagen 1822 und 1823) in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar, in den Universitätsbibliotheken von Göttingen, Saarbrücken, Würzburg und Regensburg sowie in der Württembergischen Landesbibliothek. Auch das Pariser *Journal des Dames et des Modes* ist heute noch in neun Bibliotheken in Deutschland einzusehen, unter anderem in Weimar in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek (die Jahrgänge 1820–1833), in der Kunstbibliothek in Berlin (1810–1838), in der Münchener Von-Parish-Bibliothek (1798–1801, 1806–1807, 1809–1824, 1827–1828, 1831–1836, 1838), in der Donaueschinger Hofbibliothek (1816–1838), im Zeitungsmuseum in Aachen (1. Heft von 1838) und in mehreren Universitätsbibliotheken (Augsburg: 1806–1808; Düsseldorf: 1817–1824; Leipzig: 1811, 1813, 1815, 1817; Münster: 1803, 1806).

²⁷ Bei einigen Kollegen waren Absprachen inzwischen üblich geworden. So schreibt ein Zeitungsmacher aus Brügge am 29. Mai 1799 an La Mésangère, er wolle dessen Modejournal als Vorlage nutzen und bitte um Vorschläge, auf die er eingehen könne. Auch gibt es keine abfälligen Bemerkungen über das *JLM* im *Journal des Dames et des Modes*. Mit solchen wehrte sich La Mésangère normalerweise gegen unehrenvolle Herausgeber, die sich unerlaubterweise seiner Bilder und Texte bedienten. Beispielsweise wettet er am 10. Oktober 1806 gegen die Übernahme seiner Bilder durch *Corriere delle Dame* aus Mailand.

Jahrhunderts der Elsässer Gottlieb-Friedrich Winckler (1771–1807; in Frankreich als Théophile-Frédéric Winckler bekannt). Sein eigentlicher Beruf war der eines Bibliothekars in der Münzabteilung der Nationalbibliothek von Paris. Diese lag nicht weit vom Büro und von der Wohnung La Mésangères entfernt, so dass es Winckler ein Leichtes war, dem Verleger des öfteren einen Besuch abzustatten. La Mésangère erwähnt die Besuche in seiner Korrespondenz und deutet an, dass dabei die Erneuerung der gegenseitigen Abonnements geregelt würde. (GSA 06/1257, Film I 2254) Man kann annehmen, dass auch die Modalitäten für die Übernahme der Bilder und Beiträge besprochen wurden. Winckler übersetzte einige Artikel, denn er war ein Kenner mehrerer Sprachen. Er hat auch englische Texte ins Deutsche und Französische übersetzt. Von ihm wurden im *JLM* allerdings nur zwei Beiträge signiert: am 19. Juni 1804 und am 20. Februar 1807. (Kuhles 2003) Auch war er Korrespondent für die Bertuchsche Zeitschrift *London und Paris*. (Kaiser 2000, S. 550) Nach 1807 traten die Frankreich-Korrespondenten des *JLM* nicht mehr namentlich in Erscheinung. „Anhand der Art der Berichte ist zu vermuten, dass sie häufiger wechselten“, schreibt Doris Kuhles. (Kuhles 2000, S. 489–498) Nach Wincklers Tod 1807 stammten bis 1812 einige Berichte aus Paris von Heinrich August Ottokar Reichard, der schon in den ersten Jahren Korrespondent gewesen war.

Die Bilder wurden im *JLM* nun nicht mehr seitenverkehrt wiedergegeben. Bei einigen war es vielleicht so, dass der Pariser Verleger, um eine haargenaue Gleichheit mit der französischen Vorlage zu erzielen, sich gegen Bezahlung eine Kopie der Druckplatten nach Weimar schicken ließ. (siehe dazu Abb. 4 und 5) Kraus brauchte dann nur noch das Kolorieren und das Stechen der Legende zu besorgen. Das heißt, er sparte das Geld für das Zeichnen und Stechen des Bildmotivs, bzw. konnte er die Summe, die ihm dafür zur Verfügung stand, an La Mésangère weitergeben.²⁸ Für den Historiker des *JLM* bedeutet dies, dass als Zeichner und Stecher in solchen Fällen die Pariser Künstler registriert werden müssen.

Hier einige Beispiele für Bilder, die das *JLM* aus dem Pariser Journal übernahm: Tafel 5 vom Februar 1813 zeigt einen Mann mit Pelerine, der auf Bildnummer 1280 aus dem *Journal des Dames et des Modes* vom 31. Dezember 1812 erstmals vorgestellt ist. Tafel 25 vom September 1814 entspricht dem Bild einer Dame vom 25. Juli 1814. Sie trägt ein Hofkleid mit Schleppe, das anlässlich der Rückkehr der bourbonischen Königsfamilie nach Paris kreiert worden war. (Abb. 4 und 5) Und Tafel 7 vom März 1815 lehnt sich mit leichten Differenzen an Bildnummer 1455 von 31. Januar 1815 an. Da letzteres Bild Abwandlungen zeigt, muss davon wohl eine Zeichnung angefertigt worden sein.²⁹

²⁸ Wie Renate Müller-Krumbachs Beitrag zu diesem Band zeigt, sind nur wenige Zeichnungen erhalten, die Kraus für das *JLM* anfertigte. Dies erklärt sich möglicherweise nicht nur durch Verluste im Laufe der Jahre, sondern auch durch die Tatsache, dass die Anzahl der Zeichnungen für das *JLM* tatsächlich sehr viel geringer als die der gedruckten Bilder war.

²⁹ Ohne Abwandlung wurde letzteres Bild im *Corriere delle dame* in Mailand am 18. Februar 1815 gezeigt. Vgl. die beiden Bilder in Kleinert 2003.



Abb. 4 Modeabbildung aus *Journal des Dames et des Modes*, 25.7.1814



Abb. 5 „Hoftracht der französischen Damen seit Rückkehr der Bourbonischen Familie“ (JLM 1814, Tafel 25. Original koloriert.)

Die Entsprechungen sind so zahlreich, dass hier nur eine Auswahl angeführt werden kann. Bei einem flüchtigen Vergleich weiterer Entsprechungen fallen auf: für 1820 – Tafel 7, 22 und 27; sie sind identisch mit den Pariser Bildern Nr. 1883, 1922 und 1929; für 1821 – Tafel 1, 10 und 34 geben Modelle der Bilder Nr. 1952, 1981 und 2027 wieder; für 1823 – Tafel 2 und 19 entsprechen den Nummern 2126 und 2159; für 1824 – Tafel 12, 19 und 22 heben ihr Pendant in den Pariser Bildern Nr. 2238, 2261 und 2275; für 1825 – Tafel 13, 15 und 18 entsprechen den Pariser Bildern Nr. 2336, 2345 und 2360; für 1826 – Tafel 1, 7, 8, 16 sind Kopien der Pariser Bilder 2372, 2417 und 2450. Eine systematische Auswertung würde eine noch weit größere Zahl von Kopien nennen können.

Das *JLM* bezog seine Informationen des öfteren auch aus Serien von Karikaturzeichnungen, wovon einige dem Verlagshaus La Mésangères entstammten. Die Serie mit dem Titel *Le Bon Genre* (1800–1822; 115 Bilder) wurde einige Male als Vorlage benutzt, nicht nur für das *JLM*, sondern auch für Bertuchs Zeitschrift *London und Paris*. Tafel 27 von 1801 des *JLM* (Abb. 7) zeigt drei Skizzen von Karikaturen mit je zwei Paaren. Eine davon war vorher im *Bon Genre* erschienen. (Abb. 6)³⁰ Auch Tafel 55 des *Bon Genre*, das ein Paar beim

³⁰ In Paris wurde die Karikatur u. a. mit der Bemerkung kommentiert, dass die Französinen ganz versessen auf den deutschen Walzer seien. In Weimar hieß es u. a., dass die Karikatur

Jo-Jo-Spiel darstellt, findet man im *JLM* wieder, und zwar in Bild 29 vom Oktober 1812.³¹ Von diesem Bild existiert noch eine Handzeichnung von Kraus. Er musste diese und auch alle anderen Übernahmen aus dem *Bon Genre* von Hand zeichnen, weil das Format der französischen Bilder größer war als die Abbildungen im *JLM*, nämlich 22 x 24 cm.³² Auch einige der bei dem Pariser Verleger Aaron Martinet herausgegebenen 30 Zeichnungen des *Suprême Bon Ton* dienten als Vorlage, so Bildnummer 21 für Tafel 23 des *JLM* vom August 1812, die einen eleganten Herrn karikiert, der sich beim Hufschmied seine Schuhe besohlen lässt.

Im übrigen wurde in Weimar nicht in dem Maße kopiert wie in einer anderen deutschen Stadt, in Frankfurt. Dort erschien wenige Monate nach der Gründung des Pariser *Journal des Dames et des Modes* eine Zeitschrift mit dem gleichen Titel. Diese Frankfurter Ausgabe des Pariser Journals war für das *JLM* insofern von Bedeutung, als sie in größerer Nachbarschaft zu Weimar erschien und wohl in Deutschland auch schneller lieferbar war als ihr französisches Pendant. Die Texte blieben meist unübersetzt, außer einem meist halbseitigen Beitrag, der sich mit Kleidermode beschäftigte. Als Herausgeber sind so wie in Weimar ein Literat und ein Kupferstecher verantwortlich.³³ Das Blatt war ab 1798 wohl mehr noch als das La Mésangèresche Journal für Bertuch der gefürchtete Konkurrent.

den Effekt zeige, „welchen der Rücken mancher etwas fleischhaltigen und nach jetziger Sitte gekleideten Frauenzimmer macht, wenn durch das vorne und hinten tief ausgeschnittene, aber eng anliegende Kleid die gutgenährten Schultern gegen einander gepreßt werden, und weder Schawl noch Fichu diesen Theil der weiblichen Schönheit verhüllt.“ (JLM 1801, S. 518)

³¹ Im *JLM* ist das Bild betitelt *Le Diable, ein neues Modenspiel in Paris*, in *Le Bon Genre* heißt der Titel *Leçon de Diable ou le Diable couleur de rose*. Letzteres ist sowohl eine Anspielung auf das Jo-Jo-Spiel, als auch auf die ‚teuflische‘ Versuchung, die die Dame in Rosa darstellt. Im *Journal des Dames et des Modes* zeigt das Bild mit der Nummer 1233 vom 10. Juni 1812 ebenfalls eine Dame und einen Herrn mit einem Jo-Jo-Spiel.

³² Die Serie veröffentlichte meist Bilder im Querformat. Die Zeichner waren Carle Vernet, J.-B. Isabey, Dutailly, D. S. Bosio, Auguste Garneray, Ph. L. Debucourt, Horace Vernet und Louis-Marie Lanté, die Kupferstecher Nicolas Schencker und G.-J. Gatine. La Mésangère schrieb im Jahre 1817 einen erläuternden Kommentar mit dem Titel *Observation sur les modes et les usages de Paris*. Die Serie wurde in Paris in den Jahren 1822 bei Crapelet, 1827 bei Vassal und Essling und 1928 bis 1931 bei A. Levy nachgedruckt. Auch in einem bibliophilen Taschenbuch des Dortmunder Verlages Harenberg mit dem Titel *Aus besten Kreisen* wurden die meisten Bilder der Serie, versehen mit einem Kommentar von Gretel Wagner, im Jahre 1980 noch einmal publiziert. Über *Le Bon Genre* vgl. auch Kleinert 2001, S. 356.

³³ Ersterer war Jean-Baptiste-François Lemaire, ein Franzose aus Nancy, der zuerst in Koblenz, wohin viele Adlige aus Frankreich nach der Revolution geflüchtet waren, dann in Mühlheim und schließlich in Frankfurt ansässig war. Er gab im Jahre 1794 zunächst das *Journal de Francfort* heraus, bevor er sich zur Gründung einer Frankfurter Version des *Journal des Dames et des Modes* entschloss. Er starb in Frankfurt im Jahre 1808, als sein Sohn bereits die Leitung des Journals übernommen hatte. Der Kupferstecher war Friedrich Neubauer (1767–1828), also ein jüngerer Kollege von Georg Melchior Kraus (1737–1806). (Kleinert 1990, S. 209–222)



Abb. 6 Modekarikatur aus *Le Bon Genre*, 1800, Tafel 1



Abb. 7 „Pariser Mode-Caricaturen“ (*JLM* 1801, Tafel 27)

Da das Frankfurter Journal nicht wie sein Pariser Vorbild in Abständen von fünf Tagen, sondern wöchentlich veröffentlicht wurde, konnte man dort die besten Bilder aus Paris aussuchen, diese dann neu stechen lassen und sie gemeinsam mit einer Textauswahl dem Leser anbieten. Allerdings war das *JLM* in der

Übernahme der Pariser Bilder oft schneller. Ein Modell vom 15. Juni 1819 des *Journal des Dames et des Modes* wurde als Tafel 17 im Juni 1819 im *JLM* gebracht, während es erst im Juli 1819 im Frankfurter Homonym des Pariser Journals in Kopie erschien. Es wäre interessant festzustellen, ob Goethes Mutter Aja, die in Frankfurt lebte und dort das *JLM* bezog, auch die Frankfurter Ausgabe des *Journal des Dames et des Modes* abonnierte. Einen Vergleich des Pariser und Frankfurter *Journal des Dames et des Modes* haben wir bereits publiziert.³⁴ Hier sei lediglich darauf hingewiesen, dass viele Kopien von Pariser Modetafeln, die in Frankfurt neu gestochen wurden, weniger elegant waren. Diese Beobachtung hatten wir ja auch schon für die meisten Übernahmen der Bilder des *Cabinet des Modes* durch andere Zeitschriften gemacht.

Mehr als das *Cabinet des Modes* wurde das *Journal des Dames et des Modes* in aller Welt kopiert, allein in Deutschland durch 12 Zeitschriftenverlage, unter anderem durch das *Magazin des neuesten Geschmacks in Kunst und Mode* (1799–1801) aus Leipzig (fortgesetzt von 1802 bis 1806 in *Le Charis* und danach in der *Allgemeinen Modenzeitung*), durch das *Hamburgische Journal der Moden und Eleganz* (1801–1818) und durch das Münchener *Elegante Sonntagsblatt* (1809). Auch im Brünner *Allgemeinen Europäischen Journal* von 1797 bis 1798, im *Göttinger Almanach* von 1804, in den Ravensburger *Neuesten Pariser Moden* von 1816, in der Aachener *Pariser Zeitung für deutsche Frauen* von 1827 und im Hanauer *Konservations-Freund* von 1832/33 wurden Bilder daraus abgekupfert. Neben deutschen Titeln sind ein Dutzend Nachahmer in der übrigen zivilisierten Welt zu nennen, in England, Österreich, Belgien, Dänemark, Holland, Italien, Schweden, Russland, ja sogar in den USA. Aber keiner war so ansprechend in der künstlerischen Gestaltung seiner Bilder wie das Pariser Vorbild, denn die Varietät der Linienführung war dort meist größer, der Gesichtsausdruck der Personen eindrucksvoller und die Farbgebung reichhaltiger.³⁵

Allerdings unterlag der meist bewundernde, oft auch von Neid geprägte Blick nach Frankreich entsprechend der politischen Lage leichten Veränderungen. Je weiter das 19. Jahrhundert fortschritt, umso mehr setzte sich der Nationalgedanke in den Köpfen fest. Ein Höhepunkt der Abnabelung der Deutschen auch in Modeangelegenheiten ist zur Zeit des Wiener Kongresses zu beobachten. Danach allerdings verfiel man wieder in alte Kopierschemata. (Deneke 1966, S. 211–252) Allerdings blieb der Blick auf Paris in modischen Dingen zumindest in geringem Maße auch erhalten, wenn politische Rivalität angesagt war. Es war jedoch ein eher verstoßener Blick. Und es ist bis heute über all die Jahre so geblieben, dass Paris, trotz seiner wechselnden politischen Bedeutung für Deutschland und andere Länder, die Hauptstadt der europäischen Mode geblieben ist.

³⁴ Kleinert 1990, S. 209–222

³⁵ Zu den einzelnen Zeitschriftentiteln und dem Ausmaß des Kopierens vgl. Kleinert 1993, S. 99–120.

4. Die dritte Vergleichsphase (1816 bis 1827)

Für die dritte Phase von 1816 bis 1827, als Heinrich Döring die Schriftleitung in Weimar übernommen hatte,³⁶ kann man viele weitere Kopien der Bilder aus dem *Journal des Dames et des Modes* nennen. Einige Beispiele mögen genügen: Tafel 17 des *JLM* (mit dem Bild eines Paares) von Ende Juni 1819 kupfert die Bildnummern 1822 und 1823 aus der Pariser Zeitschrift vom 15. Juni 1819 ab; Tafel 20 des *JLM* vom Juli 1821 zeigt u. a. ein Kind aus der Pariser Zeitschrift vom 30. Juni 1821 (Bildnummer 1994) und Tafel 7 des *JLM* vom 30. Juni 1826 ist die Kopie des Bildes einer Frau mit Kind aus der französischen Zeitschrift vom 15. Juni 1826 (Bildnummer 2415). Wie vorher wird auch hier keine Quellenangabe gemacht.

Erwähnenswert ist nun auch ein anderes französisches Periodikum, aus dem das *JLM* Bilder wiedergab: der *Observateur des Modes*. Diese Zeitschrift existierte von August 1818 bis zum Aufkauf durch La Mésangère im Dezember 1823. Im *JLM* ist Tafel 3 des Jahres 1824 eine Kopie der letzten Gravur des *Observateur des Modes* vom 5. Dezember 1823, die einen Mann in langem Mantel darstellt. Kommentiert wird dieses Bild im *JLM* durch ein Gedicht, das den „Stutzer“ verspottet. (*JLM* 1824, S. 110f.) Man hielt also in diesem Falle in Weimar nicht viel von der im *Observateur des Modes* gezeigten Kleidung, eine Ansicht, die La Mésangère auch vertrat.

Eine Studie mit Vergleichen dieser Art müsste in einer umfangreicheren Arbeit systematisch durchgeführt werden. Hier wollen wir noch auf eine andere Problematik eingehen: auf die Bedeutung talentierter Literaten und Künstler für Zeitschriften dieser Art. Für das Weimarer Journal ist bereits gezeigt worden, dass für den Erfolg des Unternehmens das Talent des Zeichners Kraus bis 1806 ebenso ausschlaggebend war wie die Mitarbeit namhafter Weimarer Literaten. So lieferten etwa Goethe, Herder, Wieland, Christian August Vulpius und Johanna Schopenhauer Beiträge für das *JLM*.³⁷

Bei französischsprachigen Journalen war es natürlich ähnlich. Im *Journal des Dames et des Modes* sorgte La Mésangère für talentierte Mitarbeiter wie die Zeichner Debucourt, Carle Vernet und Louis Marie Lanté, und er entdeckte jun-

³⁶ Döring hatte wie La Mésangère Theologie und Philosophie studiert. Auch war er Autor von Biographien bekannter Persönlichkeiten wie Herder, Schiller und Klopstock, während La Mésangère im Jahre 1803 Verfasser einer Biographie des französischen Schauspielers François René Molé war.

³⁷ Goethe ließ seinen *Römischen Carneval* 1790 in Bertuchs Mode-Zeitschrift abdrucken, darüber hinaus einen Theaterbeitrag, einen Text über die Preisstücke der Weimarer Kunstausstellung von 1801, eine Reihe von Gelegenheitsdichtungen sowie den vollständigen Text der *Proserpina* im Jahre 1815; Herder verfasste einen kleineren Aufsatz über Klopstock; sein Sohn Wilhelm Gottfried Herder einen über Mozarts Requiem, das in der Weimarer Stadtkirche aufgeführt worden war; sein Kollege Wieland einige Gedichte und Briefe, die dessen Sohn nach seinem Tode veröffentlichte; der Schwager Goethes, der Bibliothekar Christian August Vulpius, schrieb ab 1792 Beiträge zur Geschichte der Mode und Theaterkritiken; Johanna Schopenhauer war eine der wenigen Autorinnen des *JLM*. Vgl. dazu Kuhles 2000.

ge Talente wie Horace Vernet, Gavarni und den späteren Romancier Honoré de Balzac.³⁸ Bei Balzac – dessen Jugendroman *Le Beau Juif ou Clotilde de Lusignan* im Januar 1823 übrigens im *JLM* (S. 54) besprochen wird – war es schwer, seine Mitarbeit an der französischen Zeitschrift überhaupt zu erkennen. Aber die Detektivarbeit lohnte sich: Der spätere Vielschreiber hat sich in den ersten Jahren seiner Karriere, über die kein Archivmaterial diesbezüglich vorliegt, wahrscheinlich bei dem Modejournal seine ersten Spuren verdient. Wir wollen die einzelnen Beobachtungen, die zu diesem Schluss führten, einmal aufzählen, weil sie dazu ermuntern sollen, vielleicht auch im *JLM* oder in anderen deutschen Modejournalen nach ähnlichen Spuren zu suchen.

Uns war Folgendes aufgefallen. Erstens: In den Jahren von 1819 bis 1822, als die Textqualität des *Journal des Dames et des Modes* höher war als vorher und nachher, waren Beiträge des öfteren mit B. unterschrieben oder mit Pseudonymen versehen, unter denen Balzac auch später veröffentlichte. Zweitens: Eines seiner bekanntesten Werke, die *Verlorenen Illusionen*, handelt von einem Autor, der in seiner Jugend für eine Modezeitschrift gearbeitet hatte, bevor er Schriftsteller wurde. Die technischen Daten des im Roman unbetitelten Journals stimmen mit denen des *Journal des Dames et des Modes* überein. Drittens: In Balzacs Biographie kommen in dieser Zeit Dinge vor, über die in den Beiträgen in allgemeiner Form berichtet wird, z. B. die Hochzeiten seiner Schwestern, die Pensionierung seines Vaters etc. Viertens: Balzac hat später in einigen Aufsätzen La Mésangère erwähnt, wobei seine lebenslange Bewunderung für den Verleger zum Ausdruck kommt. Fünftens: Balzac hat sich in der Zeit, als er Druckereibesitzer war, und dann wieder als Autor sehr viel der Mode zugewandt. Er druckte Modekataloge und Reklameblätter für modische Dinge, einen Almanach mit Adressen der Frisör- und Perückenmeister, mehrere Bände über Sitten und Bräuche und war als Romancier wie kein anderer Archivar der Modetrends seiner Zeit. Er benutzte Modepuppen als Vorlagen für seine Romanfiguren und korrigierte seine *Comédie humaine* immer wieder auf Bekleidungsdetails hin. Auch fiel er in der Pariser Gesellschaft wegen seines extravaganten modischen Auftretens auf, so dass der Ausdruck ‚modiphile Persönlichkeit‘, mit dem man ihn vor einiger Zeit charakterisierte, treffend ist. Sechstens: In späteren Jahrgängen des *Journal des Dames et des Modes*, ab 1827, gibt es viele Bemerkungen über ihn sowie zahlreiche Auszüge aus seinen Romanen. Wahrscheinlich war es für das Verlagsteam des Hauses naheliegend, den weiteren Lebensweg eines vorherigen Mitarbeiters genau zu verfolgen.³⁹ Dies nur um zu zeigen, dass sich in einer solchen Zeitschriften Kuriosa verbergen können, die von großer literaturgeschichtlicher Bedeutung sind. So manche zeitgenössische Litera-

³⁸ Über diese und weitere Mitarbeiter des *Journal des Dames et des Modes* vgl. Kleinert 2001. Zu Gavarnis Bedeutung für das Journal vgl. Kleinert 1999, S. 213–224. Gavarni wurde neben Daumier später der bekannteste französische Genremaler des 19. Jahrhunderts.

³⁹ Die Ergebnisse dieser Untersuchung sind in mehreren Aufsätzen publiziert: Kleinert 1987a, S. 90–104; 1987b, S. 206–224; 1988, S. 367–393; 1986, S. 70–90; 1995, S. 267–280; 1998, S. 47–61.

ten haben wahrscheinlich ohne Signatur ihre Spuren auch im *JLM* hinterlassen. Weitere Detektivarbeit wäre da angesagt.

Für das 19. und 20. Jahrhundert wären in Frankreich noch mehrere Beispiele dieser Art zu nennen. Hier noch zwei davon. Im Jahre 1875 hat sich der junge Dichter Stéphane Mallarmé mit der Gestaltung eines Modejournals beschäftigt⁴⁰ und im 20. Jahrhundert hat der französische Staatspräsident François Mitterrand es nicht für unter seiner Würde gehalten, in seiner Jugend zeitweilig als Journalist für eine Modezeitschrift zu arbeiten: für die von L'Oréal veröffentlichte Zeitschrift *Votre Beauté*. Auch räumten Autoren Modejournalen in ihren Romanen immer wieder eine wichtige Stellung ein. Man denke an Gustave Flaubert und seine *Madame Bovary*, in der die Dame und ihr Liebhaber an entscheidenden Stellen des Romans eine Modezeitschrift lesen.⁴¹

Von den Literatur- und Kunstgeschichtlern ist leider erst spät die Auswertung von Mode- und Frauenzeitschriften in Angriff genommen worden. In Deutschland ist man insofern einen Schritt weiter als in anderen Ländern, da eine systematische Indexierung des *JLM* durchgeführt worden ist. (Kuhles/Standke 2003) Eine ähnliche Indexierung wäre für viele andere Zeitschriften dieser Art wünschenswert. In Italien hat man erst vor wenigen Jahren begonnen, überhaupt eine Bestandsaufnahme der einzelnen italienischen Frauenzeitschriften durchzuführen.⁴²

5. Fazit und Ausblick

Um im *JLM* das Ausmaß der Orientierung an „fremden Elementen“ – ein Ausdruck Goethes über das *JLM* – festzustellen, müsste eine detaillierte Vergleichsstudie des Weimarer Modemagazins nicht nur mit französischen, sondern auch mit englischen, italienischen oder böhmischen Periodika angefertigt werden, wobei vor allem auch Serien von Kupferstichen wie die der *Meubles et Objets de Goût* einzubeziehen wären. Nur so kann für die wechselvollen Beziehungen zwischen Deutschland und anderen europäischen Nationen für die Zeit von 1785/86 bis 1827 festgestellt werden, wie vorhandenes Material verändert und kommentiert wurde, wobei die verschiedene Akzentsetzung ein- und derselben Sache unter anderem Rückschlüsse auf nationale Eigenarten zulässt. Eingehende biographische Studien der Korrespondenten Bertuchs oder auch möglicher Leser der deutschen sowie auswärtigen Modezeitschriften wären von Nöten.⁴³ Auch müssten Reiseberichte ausgewertet werden, vor allem das von Carl Bertuch verfasste *Tagebuch meiner Reise nach Paris* aus den Jahren 1803 bis 1804 oder

⁴⁰ Mallarmé gab ein halbes Jahr lang, von Januar bis Juli 1875, eine Modezeitschrift heraus. Vgl. Kleinert 1980, S. 167–178.

⁴¹ Madame Bovary abonnierte eine Kulturzeitschrift, die eine reale Entsprechung hatte und an der sich Flaubert beim Schreiben seines Romans orientierte. Vgl. Kleinert 1978, S. 458–477.

⁴² Vgl. dazu den Kongress in Florenz über *Donne e giornalismo* vom März 2000.

⁴³ Beispielsweise wäre eine Sichtung von Biographien wie die der Königin Luise im Hinblick auf Äußerungen zur Modepresse Frankreichs und Deutschlands aufschlussreich.

auch Heinrich von Kleists Briefe über seine Paris-Aufenthalte in den Jahren ab 1801.⁴⁴ Dadurch könnte man präziser beantworten, in welchem Maße einige Periodika Vorreiter und Informationsquelle für das *JLM* waren. Aller Voraussicht nach aber würde eine solche Untersuchung im Hinblick auf Frankreich bestätigen, dass die französische Metropole für das *JLM* die wichtigste Rolle spielte.

⁴⁴ Andere Reiseberichte aus der Zeit von 1789 bis 1815 sind genannt bei Grosser 1990.