

Renschhausen). Der hier zuletzt genannte Beitrag steht leider im Sammelband nicht am Schluss, hätte er doch den Kreis zur rurbanen Assemblage schön geschlossen.

Nach dieser beeindruckenden Leistungsschau der Kulturanalyse des Ländlichen heißt es für die Zukunft, die Kommissionstagen inhaltlich stärker zu fokussieren (wie in den Folgetagen, beispielsweise in Würzburg und in Bonn bereits geschehen), um künftig enger formulierte Fragestellungen zu bearbeiten und dadurch noch klarere konzeptionelle Leitlinien für die Erforschung rurbaner Assemblagen in ihrer kulturhistorischen Prägung vorlegen zu können.

Karin Bürkert, Tübingen

<https://doi.org/10.31244/zfvk/2021/02.25>

Michaela Haibl/Gudrun M. König

Mode.Land. Ein Textilfabrikant fotografiert 1900–1925, Münster/New York: Waxmann 2020, 192 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-8309-4185-9, E-Book-ISBN 978-3-8309-9185-4.

Der Sammelband „Mode.Land“ ist Ergebnis eines dreisemestrigen Studienprojekts des Masterstudiengangs Kulturanalyse und Kulturvermittlung der Technischen Universität Dortmund (Anm. S. 29). Ursprünglich sollten die Ergebnisse 2020 als Ausstellung präsentiert werden, wurden coronabedingt nun in schriftlicher Form festgehalten (S. 190). Quellengrundlage waren Digitalisate von fast 400 Glasplattennegativen (im Format 9 x 12 cm) von Carl Bauer (1873–1963), einem ehemaligen Textilfabrikanten aus dem westfälischen und ländlich geprägten Laer, Kreis Steinfurt. Die Information, dass es sich bei Glasplatten um eine sehr frühe Form der Fotografie vor dem Zelluloid-Film handelt, wobei Bilder auf Glas- oder Metallplatten, die mit einer lichtempfindlichen Emulsion beschichtet waren, aufgenommen wurden, bleibt den Lesenden vorenthalten. Die „Besonderheit des Fotobestandes“ sei „die Dichte des Materials über einen relativ kurzen historischen Zeitraum und die Möglichkeit familiärer Zuordnung“ (S. 29), anhand derer – so der Anspruch des Buches – „Kleidungsmode als Signatur der Moderne“ analysiert werden sollte (S. 7).

Der Sammelband enthält insgesamt acht Beiträge; fünf von den Teilnehmenden der Projektgruppe nebst einer Gastautorin, die von den Aufsätzen einer der jeweiligen Projektleiterinnen und Herausgeberinnen gerahmt werden. Da die Familienmitglieder die Hauptprotagonisten des Quellenbestandes sind und daher in unterschiedlichen Kontexten genannt werden, wäre die bildliche Zuordnung zu den Lebensdaten (S. 190) für den Lesenden hilfreich gewesen.

In der Einleitung, die gleichzeitig ein eigenständiges Kapitel ist, wird nicht klar, an welches Zielpublikum sich die Publikation richtet. Sie beinhaltet viele Fach-Informationen zur Privatfotografie, lässt jedoch – was vielleicht auch dem publikumswirksamen Trend- und Schlagwort „Mode“ geschuldet ist –, die Begrifflichkeiten Kleidung und Mode verschwimmen (S. 7, S. 26 f.). Dabei ist es eigentlich gerade die über einen relativ langen

Zeitraum real getragene Kleidung, die das Quellenkonvolut so spannend und einzigartig macht, denn sie ist, wegen fehlender Quellen, stark unterrepräsentiert in der Forschung.

Die folgenden Beiträge sind thematische Zugänge zu den Fotografien, die aus der Sichtung und Auswertung des Quellenbestands entwickelt wurden: *Jasmin Assadsolimani* zeigt, dass die Silhouetten der drei Zeitschnitte 1900, 1910 und 1920 der jeweils vorherrschenden Modelinie entsprachen. *Xianoying Xu* befasst sich mit „der Frage, inwiefern [der Matrosenanzug] eine nationale Haltung zum Ausdruck brachte und ob er um 1900 im ländlichen und dörflichen Bereich als Form bürgerlicher Inszenierung verstanden werden kann“ (S. 51). *Heike Fischer* untersucht die „Hüte“ der Frauen und Männer unter dem Aspekt der Geschlechterdifferenz. *Pia Schepers* legt den Fokus auf die Schürze, die sie „im Hinblick auf die multiplen Bedeutungsdimensionen [...] bezüglich des Trageanlasses, der Geschlechterhierarchie sowie der Klassendifferenz untersucht“ (S. 101). *Anna Katharina Behrend* analysiert das elastische Material der gestrickten Oberbekleidung. *Catharina Feddersen* untersucht auf etwa 60 Bildern die Heimtextilien wie Tischdecken als „Indizien des Wandels“ (S. 141). *Michaela Haibl* beschließt den Sammelband mit den Erscheinungs- und Trageformen von Schmuck“ (S. 161).

Die unterschiedlichen Beiträge zeigen – gerade durch den Wiederaufgriff desselben Bildes, teilweise auch nur im Ausschnitt (vgl. z. B. S. 82) – die Themenvielfalt, die eine einzige Fotografie eröffnen kann. Die Publikation verweist sowohl auf die Möglichkeiten als auch die Grenzen der Fotografie als vestimentäre Quelle, sodass die gezeigte Kleidung oder Accessoires mithilfe von Abbildungen aus zeitgenössischen Zeitschriften und Zeitungen illustriert werden. Die Beiträge sind insgesamt stark unterschiedlich in ihrer Qualität, sodass gerade in den ersten Aufsätzen die Bildquellen noch tiefgreifender hätten ausgewertet werden können, z. B. durch die „vestimentäre Ikonographie und Ikonologie“ (Vgl. K. Mann: „Stark und Soft“. Mode, Medien und Geschlecht am Beispiel der Modefotografie in *Vogue*, in: *Kulturanthropologie des Textilen*, hrsg. von Gabriele Mentges, Bamberg 2005, S. 407–427).

Vor allem hätte im gewählten Zeitschnitt 1900–1925 der historische Kontext stärker berücksichtigt werden müssen. So hätte beispielsweise der Hinweis auf den Ersten Weltkrieg (1914–1918) erklärt, warum „Unteroffizier. Bauer“ am 31.07.1917 im Heimaturlaub von der Front auf dem Sofa liegend Zeitung liest (S. 20, 24), einen weiteren Aspekt zu den zwei Fotografien der beiden Hausmädchen in Schürze vom 07.05.1916 geliefert (S. 110) oder Rückschlüsse ermöglicht, warum aus bestimmten Jahrgängen weniger oder gar keine Fotografien überliefert sind.

Positiv hervorzuheben ist die außerordentlich gute Quellengrundlage aus Glasplatten eines familiären Nachlasses, die in dieser Publikation in einer Themenvielfalt präsentiert wird. Die Publikation hätte sich, meiner Ansicht nach, selbstbewusster im Umgang als Quelle zu real getragener Kleidung präsentieren können.

Isabelle Berens, Hamburg

<https://doi.org/10.31244/zfvk/2021/02.26>