

Ein „style Mucha“?

Zum Frauenbild in Kunst und Dekoration um 1900

Die Deutsche Bibliothek — CIP–Einheitsaufnahme

**Winter, Annegret:**

Ein „style Mucha“? : Zum Frauenbild in Kunst und Dekoration  
um 1900 / Annegret Winter. – Weimar : VDG, Verl. und  
Datenbank für Geisteswiss., 1995

Zugl.: Erlangen, Nürnberg, Univ., Diss., 1994  
ISBN 3-929742-43-8

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 1995

Satz: Andreas Spindler, Dortmund

Alle Rechte vorbehalten, die der Übersetzung, des Nachdrucks und auszugsweisen Abdrucks  
sowie der fotomechanischen Wiedergabe dienen.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktions-  
rechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir  
für Hinweise der Leser dankbar.

Umschlag: Privat Livemont, „La Sculpture“, 1901

Copyright der Werke von:

Livemont, Privat	© VG Bild–Kunst, Bonn 1995
Mucha, Alphonse	© VG Bild–Kunst, Bonn 1995
Bonnard, Pierre	© VG Bild–Kunst, Bonn 1995
Van Sluyters, George	© VG Bild–Kunst, Bonn 1995
Lalique, Rene	© VG Bild–Kunst, Bonn 1995

Annegret Winter

**Ein „style Mucha“?  
Zum Frauenbild in Kunst und Dekoration um 1900**

Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften  
Weimar 1995

# Inhalt

Vorwort	11
Einleitung	13
Teil A: Muchas Werk	
1. Grundlegende Betrachtung von Leben und Werk Alfons Muchas	
Lebenslauf	19
Die Verbreitung von Muchas Werk	25
Werk und Stil Muchas in der zeitgenössischen Kunstkritik	28
Werk und Stil Muchas in der kunsthistorischen Literatur	34
2. Beschreibung der von Mucha verwendeten Stilmotive	
Die weibliche Gewandfigur	43
Kreis, Bogen- und Sichelform	44
Haar sowie Kopf- und Körperschmuck	47
Licht und besternter Hintergrund	50
Raum und Fläche	51
3. Herleitung von Muchas Stil	
Die böhmisch-mährische Herkunft	53
Hans Makart	55
Die Münchner Zeit	57
Die Pariser Künstler	58
Die japanische Kunst	60
Sarah Bernhardt und Byzanz	61
Allegorische Personifikationen und die „Heiligen“ des Konsums	65
Die geschmückte Frau und der Orient oder Die Femme fatale als Gefangene der Arabeske	76

Das vegetabile und das zoomorphe Ornament	86
Das abstrakte Ornament	89
Die Arabeske oder die Bildfläche als Labyrinth	90
Licht und besterter Hintergrund	92
Femme fatale oder fragile? oder Stilistischer Synkretismus und Mythenverlust	93

4. Muchas Stil und das Frauenbild in Kunst und Dekoration um 1900	99
--	----

## Teil B: Der „style Mucha“

1. Von Muchas Stil zum „style Mucha“	109
--------------------------------------	-----

2. Was ist der „style Mucha“ ?	110
--------------------------------	-----

3. Die chronologische Entwicklung des „style Mucha“	
Der „style Mucha“ in den Jahren 1896 und 1897	112
Der „style Mucha“ in den Jahren 1898 und 1899	122
Gibt es Vermittler des „style Mucha“?	127
Der „style Mucha“ von 1900 bis 1905 - Seine besten Jahre	128
Der „style Mucha“ nach 1905	137
Zusammenfassung	138

4. Der „style Mucha“ in den verschiedenen Kunstgattungen	
Der „style Mucha“ in der Malerei	140
Der „style Mucha“ auf Plakaten	140
Der „style Mucha“ in graphischen Illustrationen	142
Der „style Mucha“ auf Postkarten	143
Der „style Mucha“ im Exlibris	144
Der „style Mucha“ in der Schmuckkunst	145
Der „style Mucha“ in Büsten und Statuetten	147

Der „style Mucha“ in der Innenraumausstattung	148
Der „style Mucha“ auf Textilien	150
Der „style Mucha“ in der Architektur	150
Zusammenfassung	151

## 5. Der „style Mucha“ in seinen häufigsten Motiven

Die Schwebende	153
Profilköpfe	154
Der „Melissande“-Typus	156

## 6. Der „style Mucha“ und das Frauenbild in Kunst

und Dekoration um 1900 - An der Pforte zum 20. Jahrhundert	160
--	-----

Anmerkungen	165
-------------	-----

Katalog der Künstlerbiographien und Firmen (mit Literaturangaben)	203
--	-----

## Bibliographie ohne Künstlermonographien

Abkürzungen	367
Literatur zu Mucha	368
Zeitschriften	370
Allgemeine Bibliographie	374
Auktionskataloge	411

Abbildungen	415
-------------	-----

Register	467
----------	-----

## Salome

*Tanz vor mir Kind! - da über die Felle.  
Ich will es nicht hören - will es nur sehn,  
wie vor den Augen mir Welle auf Welle  
an Formen und Farben vorübergehn. -  
Tanz vor mir! -*

*Hei!*

*beugen sich Linien, schmelzen und schwellen -  
recken sich -*

*strecken sich -*

*reißen entzwei -*

*fassen sich -*

*küssen sich -*

*lassen sich -*

*hei!*

*Laß nur den Flor!*

*laß ihn nur fliegen*

*über die flatternden Haare empor.*

*von deinem Nacken*

*bis unter die Lenden*

*wollen die rasenden Kreise sich packen -*

*biegen sich -*

*wiegen sich -*

*ohne zu enden -*

Theodor Etzel (1873 - 1930)<sup>1</sup>

Journalist und freier Schriftsteller





## Vorwort

Eingangs seien einige Hinweise zur Benutzung dieser Arbeit erwähnt. Die Familiennamen von Künstlern werden, auch in Zitaten, kursiv gedruckt. Ihre Lebensdaten werden im laufenden Text einmal genannt und nicht wiederholt. Nicht im Text erscheinen die Lebensdaten der Künstler, die den „style *Mucha*“ vertreten, denn sie werden im Katalog aufgeführt.

In den Anmerkungen zum Text werden die Literaturangaben vollständig ausgeschrieben, während sie im Katalogteil und bei den Abbildungen abgekürzt werden. Die Aufschlüsselung der Abkürzungen findet sich in den die Bibliographien einleitenden Erklärungen.

Da die meisten Objekte des „style *Mucha*“ in zeitgenössischen Zeitschriften gefunden wurden und deshalb keine Angaben zu Größe, Material, Technik und Aufbewahrungsort bekannt sind, werden sie im Katalog ohne diese technischen Angaben aufgeführt und stattdessen mit einem Abbildungsnachweis versehen.



## Einleitung

Die Pionierarbeit der Wiederentdeckung der Stilkunst der Jahrhundertwende wurde von wenigen Autoren wie Ernst Michalski, Fritz Schmalenbach, Friedrich Ahlers-Hestermann, Nikolaus Pevsner und Dolf Sternberger geleistet. Erst ab den fünfziger Jahren wurde dem lange verpönten „Jugendstil“ von Seiten der Kunstwissenschaft, der Museen und der Sammler ein ständig wachsendes Interesse entgegengebracht. So erschienen 1956 Stephen Tschudi Madsens grundlegendes Werk über die Ursprünge des Jugendstils und 1959 Helmut Selings Sammelband, der in Einzeldarstellungen einen Überblick über die einzelnen Kunstgattungen vermittelte. Robert Schmutzlers 1962 herausgebrachte Arbeit beschrieb eingehend die regional verschiedenen Prägungen der Kunst um 1900 und die sich für deren einzelne Phasen vom Floralen zum Geometrischen ergebenden Erscheinungsformen.<sup>2</sup> Seitdem erschienen viele, das kunst- und kulturgeschichtliche Phänomen der Stilkunst um 1900 behandelnde Bücher und eine Fülle von Werken, die sich mit den bedeutendsten Künstlern und Kunstschulen, oder den Gattungen, wie etwa der Druckgraphik, befaßten.

Leider fehlen dennoch immer noch viele Künstlermonographien. So erscheinen im Katalog der vorliegenden Arbeit fast 250 Künstler, die zum größten Teil noch unbekannt und monographisch nicht bearbeitet sind. Selbst Darstellungen, die die sich häufig wiederholenden Motive der Kunst um die Jahrhundertwende detailliert betrachten<sup>3</sup>, fehlen oft. So wurde das in Kunst und Kunstgewerbe der Jahrhundertwende überaus häufig verwendete Motiv der Frau bislang vorwiegend von seiner literarischen Erscheinungsform der *Femme fatale* und *Femme fragile* abgeleitet.<sup>4</sup> Die Eingrenzung bestimmter Phänomene<sup>5</sup>, wie das der alttestamentlichen Frauengestalten von Mechthilde Hatz<sup>6</sup> und das der Metamorphose des Daphnemotives zur „Frau im Baum“ von Maja Rademacher<sup>7</sup> stellt eher die Ausnahme dar. Lediglich erwähnt werden die verschiedenen Frauenbilder, die von Künstlerpersönlichkeiten, wie Arnold Böcklin, Hans Makart oder Dante Gabriel Rossetti u. a. ausgingen. Auch der Begriff „style *Mucha*“ und das damit gemeinte Frauenbild ist weder analysiert noch definiert worden.

Über Alfons Maria *Mucha*, der in der Forschung als „der eigentliche Jugendstilplakatschöpfer“<sup>8</sup> bezeichnet wird, erschienen seit 1963 etliche Arbeiten. Die meisten Bücher zu *Muchas* Leben und Werk stammen von seinem

Sohn Jirí, der als freischaffender Schriftsteller seines Vaters Tagebücher und eigene Erinnerungen in teilweise romanhaften Schilderungen verarbeitete. Darin fanden sich über den „style *Mucha*“ keine relevanten Informationen, weil Jirí seine Thesen leider nicht belegt. So behauptet er beispielsweise: „Schon seit dem Jahre 1897 konnte man Inserate lesen, wie: ‚Verkauft wird: Plakat für die Zeitschrift ‚Le Franc-Parler‘, Komposition im Stil Muchas...“<sup>9</sup>, gibt aber keine Quelle an. Das ist um so bedauerlicher, als man vermuten muß, daß diese Quelle eine französischsprachige war und den Begriff „style *Mucha*“ schon für das Jahr 1897 belegen würde.

Ein Zitat kann, stellvertretend für ähnliche Aussagen in der Literatur, den derzeitigen Stand der mit *Mucha* befassten Forschung komprimiert wiedergeben: „Den Höhepunkt seines Ruhmes erlebte Alphonse *Mucha* in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, als die meisten seiner *panneaux décoratifs* sowie seine berühmten Plakate für das Theater und eine Vielzahl von Markenprodukten entstanden. ‚Le style *Mucha*‘ wurde zum Synonym für den Jugendstil und die Arbeiten *Muchas* mit ihren runden, sinnlichen Linien, exotischen Blumenmotiven und schönen Frauen mit langen, fließenden Haaren waren enorm gefragt. Wegen seiner harmonischen Entwürfe und seines feinen Farbgefühls gilt *Mucha* zurecht als einer der herausragenden Künstler der Graphik der Belle Epoque.“<sup>10</sup> Die Bezeichnung des „style *Mucha*“ als Synonym für den Jugendstil<sup>11</sup> oder auch die These, „...dass der ‚Style *Mucha*‘ der meistkopierte seiner Zeit wurde.“<sup>12</sup>, weisen schon auf die Einschätzung von der stilprägenden Wirkung der Graphiken *Muchas* auf die Kunst der Jahrhundertwende hin.

Jedoch müssen derartige Formulierungen sofort relativiert werden. Die Werkgruppen der Plakate und der „*panneaux décoratifs*“ entstanden nicht in den neunziger Jahren, sondern ab dem Ende des Jahres 1894. *Muchas* erstes Plakat der „*Gismonda*“<sup>13</sup> brachte ihm den Durchbruch und verwendet schon die wesentlichen Motive des Werkes *Muchas*, ist aber in seinen stilistischen Mitteln und seinen Motiven sehr konservativ. So kann man erst ab 1896 anhand des Plakates zum „Salon des Cent“<sup>14</sup> und dem der „Sarah *Bernhardt*“ als „*Melissande*“ (*Abb. 1*) von Jugendstilplakaten sprechen. Hier treten auch als wesentliches Merkmal die ornamenthaften Haare erstmals eindeutig auf.

Zwar stimmt der Zeitraum der Entstehung *Muchas* erster Plakate mit der Zeit - den Jahren 1895/1896 - überein, die allgemein als der Beginn der europäischen Stilkunst um 1900 angesehen werden<sup>15</sup>, daß aber in den fünf Jahren zuvor „die ersten bedeutenden Plakate von *Chéret*, *Toulouse-Lautrec* ... entstanden, *Bonnard* seinen Paravent entwarf, die skandinavischen Maler sich dem Gobelin-Entwurf zuwandten, die belgischen Künstler der ‚*Vingt*‘ in Brüssel

sich mit großer Entschiedenheit der ‚angewandten Kunst‘ verschrieben.“<sup>16</sup>, relativiert *Muchas* Zuordnung zu den Gründergestalten des neuen Stils deutlich. Auch seine Motive „...sinnliche Linien, exotische Blumenmotive und schöne Frauen...“ sind schon vor seiner Zeit keine Einzelerscheinungen mehr. Sie bezeichnen somit weder seinen Stil, noch den „style *Mucha*“ seiner Nachfolger eindeutig. Deshalb ist die quantitative, hier sogar mit einem Superlativ arbeitende Aussage, daß der „style *Mucha*“ der meistkopierte Stil seiner Zeit wäre, zunächst mit Vorsicht zu bewerten.

Ausgehend von dieser Beobachtung, daß *Muchas* Stellung, ebenso wie die des „style *Mucha*“, in der internationalen Stilkunst um 1900 verkehrt eingeschätzt wird, verfolgt diese Arbeit das Ziel, deren Positionen genau zu bestimmen. Das hat zum einen zur Folge, daß *Muchas* sehr eigenständiges Werk auf seine Quellen untersucht und durch Ähnlichkeit und Gleichzeitigkeit in die internationale Kunstbewegung der Zeit um die Jahrhundertwende integriert wird. Zum anderen wird aber auch die Verschiedenartigkeit seines Frauenbildes zu dem anderer Künstler herausgearbeitet, so daß auch der Begriff „style *Mucha*“ der richtigen und eindeutigen Verwendung zugeführt wird. Dabei wird besonders darauf Wert gelegt, daß der bislang üblichen, unscharfen Verwendung des Begriffs - sowohl für den Stil *Muchas* als auch für die Objekte seiner Nachfolger - ein scharfe begriffliche Trennung in den „Stil *Muchas*“ und den „style *Mucha*“ entgegensetzen. Diese Unterscheidung bildet sich auch in der Gliederung der Arbeit in Teil A und B ab.

Auf diesen Überlegungen aufbauend läßt sich der Gang dieser Arbeit folgendermaßen skizzieren: Der Teil A widmet sich ganz dem Werk *Muchas* und seiner Einordnung in die Kunst der Jahrhundertwende. Eingangs wird die zeitgenössische und kunsthistorische Literatur nach ihrer Einschätzung von *Muchas* Stil befragt. In zwei Abschnitten wird er beschrieben und detailliert hergeleitet. Hier beschreibt der Begriff „Stil“ also eine Art Sonderung, die darauf zielt, die Eigenart der Künstlerpersönlichkeit Alfons *Muchas* und seinen Individualstil in stilistischer Ausführung und motivischer Ausstattung zu erfassen.<sup>17</sup>

Der Teil B betrachtet den von *Mucha* abgeleiteten „style *Mucha*“. Der Begriff wurde auf der Weltausstellung in Paris im Jahr 1900 geprägt<sup>18</sup> und bezeichnet damals wie heute ein bestimmtes künstlerisches Phänomen, das sich auf die Zeit der Jahrhundertwende eingrenzen läßt. Insofern stellt der Begriff „style *Mucha*“ einen Stilbegriff dar, der im Sinne eines Zeitstils verschiedene Künstler und Objekte aus einer ganz bestimmten Zeit zusammenfaßt. Wesentlich ist aber hervorzuheben, daß diese Künstler vor allem durch motivische

Übernahmen vom Werk Alfons *Muchas* abstammen und dadurch einander verbunden sind. Dagegen bleibt im „style *Mucha*“ die stilistische Übernahme - im Sinn der künstlerischen Handschrift - eher die Ausnahme, so daß ganz klar und deutlich gesagt werden muß, daß Objekte des „style *Mucha*“ in der Regel mehrere Motive oder als einzelnes Motiv die Ornamentation der Haare von *Mucha* übernehmen, ja oftmals eindeutig kopieren (Abschnitt B 2.).

Speziell für die Rekonstruktion der zeitlichen Entwicklung des „style *Mucha*“ wurden die wichtigsten zeitgenössischen Zeitschriften eingesehen. Neben der Analyse der zeitlichen Entwicklung des „style *Mucha*“ ließen sich aber auch Beobachtungen zu seinem Auftreten in verschiedenen Ländern und in bestimmten Motiven und Kunstgattungen machen. Diesen Ausführungen in den Kapiteln B 3. - B. 5. liegen etwa 700 Objekte zugrunde, deren Zugehörigkeit zum „style *Mucha*“ im Katalog belegt wird, die dort nach 250 Künstlern alphabetisch geordnet wurden und jeweils mit Abbildungsnachweisen versehen sind. Sie beweisen auch, daß der „style *Mucha*“ ein ganz erstaunliches Phänomen beschreibt: daß nämlich die Werkgruppe eines Künstlers fast zeitgleich zu ihrer Entstehungszeit in mehreren Kunstgattungen und Ländern mit einer derartig enormen Verbreitung zitiert wurde.