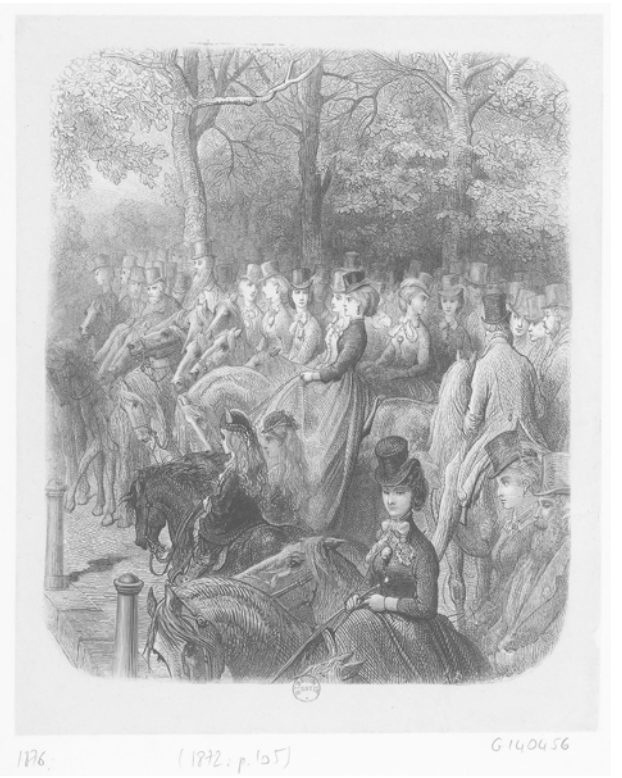
ANNA-BRIGITTE SCHLITTLER

ZU PFERD

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»YE GODS! WHAT A GET UP!«[1]

Eine Folge der europäischen Aufklärung und des Aufstiegs des Bürgertums war die Neuordnung der Geschlechter, die sich besonders augenfällig in den aufstrebenden Metropolen, genauer gesagt in den Salons der Haute Couture und den »Paradiesen der Damen«[2] manifestierte. In diesen meist von Männern konzipierten, aber weiblich konnotierten und frequentierten Räumen[3] wurden üppige Roben kreiert und eine schier unüberschaubare Fülle textiler Materialien und Accessoires verkauft. Ausstaffiert als dekorative Schaustücke, kontrastierten die Frauen das zunehmend einförmig dunkle Erscheinungsbild der Männer. Aus dieser strikt binär codierten Mode stach das Reitkostüm hervor: dunkle, schwere und robuste Wollstoffe, komplexe Schnitte, streng und ornamentlos. Bereits im 18. Jahrhundert fielen diese hybriden Ensembles auf. So nannte John Gay das Reitkostüm »Hermaphroditical, by reason of its Masculine and Feminine Composition«.[4] Bezog sich der Dichter und Satiriker noch auf das Erscheinungsbild der dünnen aristokratischen Oberschicht, nahm im 19. Jahrhundert die Zahl der Reiter:innen markant zu.



1 Gustave Doré, *Hyde Park Corner – The Row*, 1872

Das begüterte Bürgertum pflegte nun Pferdesport als Freizeitaktivität. Dabei nahmen Frauen zu Pferd ungewohnt viel öffentlichen Raum ein. Sie ergriffen die Möglichkeit, das Heim zu verlassen, sich temporär von häuslichen Verpflichtungen zu befreien und sich jenseits des restriktiven privaten Rahmens zu bewegen.[5] (Abb. 1) Diese Reiterinnen provozierten in weit größerem Maß als die Aristokratinnen vergangener Jahrhunderte: Neben satirischen Kommentaren und anzüglichen Darstellungen war es in der zweiten Hälfte des

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

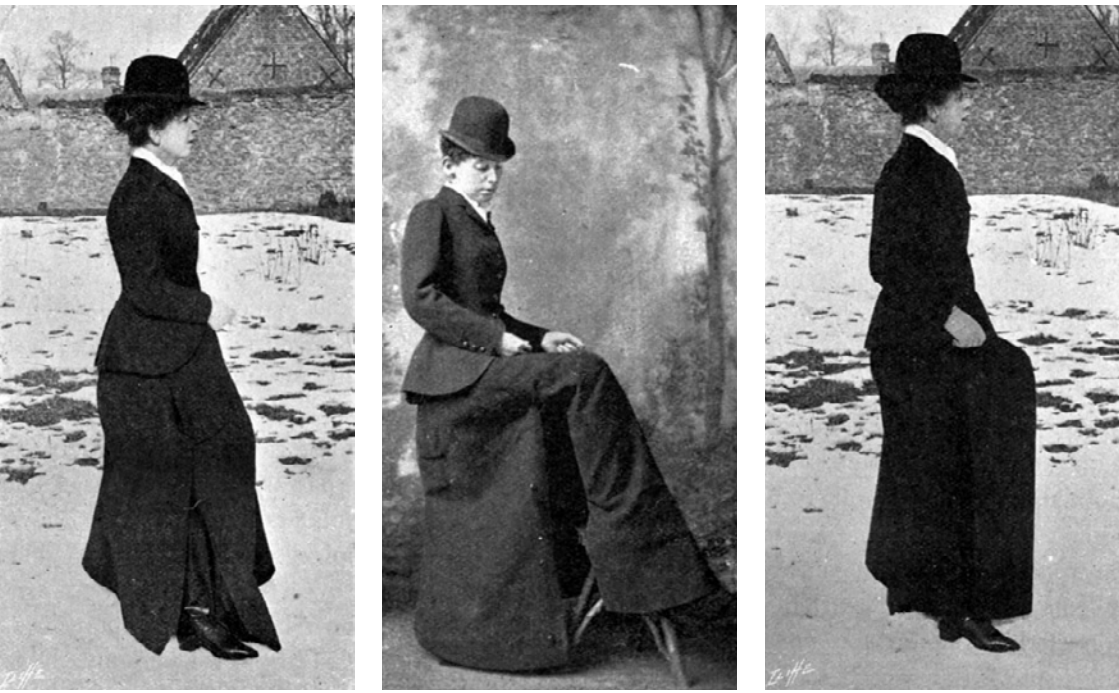
19. Jahrhunderts vor allem eine umfangreiche Ratgeberliteratur, die den weiblichen Bewegungsdrang mit restriktiven Anstands- und Geschmacksregeln einhegte. Das Genre wurde dominiert von Autorinnen, die selber erfahrene professionelle Reiterinnen waren.[6] Reiten wurde zu einer ausgeklügelten Choreografie der Bewegungen, eine Abfolge von Posen, in denen sich die Beherrschung geschlechter- und klassenspezifischer Codes zeigte. Mit mehr als 500 Seiten besonders umfangreich war *The Horsewoman* von Alice Hayes, die im Folgenden mehrfach als exemplarische Quelle beigezogen wird.

2 Reitkostüm, ca. 1845/50

Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist das Reitkostüm, das Alison Matthews David ein »paradoxes Kleidungsstück« nennt, ein modisches Anti-Mode-Statement, maskulin und feminin, funktional und verführerisch.[7] In der Sammlung Kamer / Ruf befindet sich ein solches zweiteiliges Reitkostüm, datiert ca. 1845/50. (Abb. 2) Der Rock aus »Superfine«, einem sehr feinen Wolltuch, ist überlang und in weite, aufspringende Falten gelegt. Mit einer Schlaufe am Saum konnten die Stoffmassen gerafft werden, um das Gehen weniger zu behindern. Die taillierte Jacke reicht über die Hüften und wird mit einer doppelten Knopfleiste verschlossen. Darunter wurden eine weiße Bluse, ein leichtes Sportkorsett sowie Breeches getragen. Ergänzt wird das Ensemble mit einem Zylinder aus Biberfellfilz, garniert mit Federn und einem breiten Ripsband. Das Kostüm gehörte einer namentlich nicht bekannten, in Paris lebenden Engländerin.[8]

Die ersten Kostüme, die ausschließlich zu Pferd getragen wurden, sind in Europa aus dem 16. Jahrhundert überliefert.[9] Aber erst im 19. Jahrhundert bildeten sich verbindliche Formen heraus und mit ihnen inno-

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



3 Hayes' Safety Skirt: open for mounting; off side; closed for walking

vative handwerkliche Ansätze. Unterschiedlichste Lösungen wurden entwickelt, um Schick, Schicklichkeit und Funktionalität zu gewährleisten: U.a. wurden verschiedene Schnitte ausprobiert, wie der erfolglose *Apron Skirt*; um die Stoffmassen zu bändigen, wurden Gewichte in den Saum oder elastische Bänder auf Kniehöhe eingenäht oder Schlaufen und Taschen angebracht, mit denen der Rock am Sattel befestigt werden konnte.[10]

Solche Hilfsmittel garantierten zwar, dass der Rock nicht verrutschte, doch war die Gefahr groß, bei einem Sturz nicht aus dem Sattel zu kommen – das Kostüm wurde zur »Todesfalle«[11]. Als Weiterentwicklung etablierte sich gegen Ende des Jahrhunderts der sogenannte *Safety Skirt*, der zwei Funktionen zu erfüllen hatte:

»I desired to attain two objects, namely, absolute safety in the saddle, and a decent covery for my limbs when out of it, so that I might be able to dismount and walk exposed to the gaze of men at any time or place, without my dress, or rather want of it, being made the subject of remark.«[12] (Abb. 3)

Das elegante und funktionale Erscheinungsbild hatte seinen Preis: teure Stoffe, vorzugsweise *Melton*, ein Wollstoff in Köperbindung mit einer feinen, filzähnlichen Oberfläche, maßgefertigte Stiefel, Accessoires wie

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Seiden- oder Biberfellfilz-Zylinder und Handschuhe aus Hirsch- oder Antilopenleder, ganz zu schweigen von der Anschaffung und Pflege eines Pferdes. Zum Zeitpunkt als die industrielle Produktion modische Kleider und Accessoires für breite Schichten erschwinglich machte, wurde die elegante Einfachheit zum Merkmal der Elite:

»A plainness, amounting even to severity, is to be preferred before any outward show. Ribbons, and coloured veils, and yellow gloves and showy flowers are alike objectionable. A gaudy ›get up‹ is highly to be condemned, and at once stamps the wearer as a person of ›inferior taste‹.«[13]

Eindringlich wurde auch davor gewarnt, Reitkostüme selber zu schneidern: »No amateur manufacture can possibly look well on horseback. The effect is like that which is produced when men play cricket or tennis in home made flannels.«[14] Und Hayes konkretisierte: »An experienced eye can detect a good one [habit] however old it may be; for it will retain the dignity of its class until quite worn out.«[15] Neben der Wahrung der Klassengrenzen scheint in der Ratgeberliteratur auch immer wieder die Kolonialgeschichte auf: So stehen selbstverständlich exquisite Materialien, wie Antilopenleder für die Handschuhe, zur Verfügung. Vor allem aber erwarben die Frauen eine umfassende reiterliche Praxis. Alice Hayes schwärmte: »[…] it is delightful to canter for miles while sharing the freedom of the Son of the Desert who is carrying you. There is nothing like these lonely scampers […].«[16] Die hauptsächlich im kolonisierten Indien gesammelten Erfahrungen dürften auch dazu beigetragen haben, dass Anfang des 20. Jahrhunderts das Reiten im Seitsitz an Popularität verlor. Alice Hayes war zwar eine leidenschaftliche Verteidigerin des Damensattels, doch viele Reiterinnen scherten sich in den Kolonien nur noch wenig um die heimischen Gepflogenheiten. Kehrten sie nach Großbritannien zurück, behielten nicht wenige die Praxis bei, *à la cavalière* zu reiten.[17]

IN DER MANEGE

Mit der Verbürgerlichung des Reitens ging u.a. auch eine Neuordnung des Blickregimes einher. Das aristokratische Spektakel verwandelte sich ab dem frühen 19. Jahrhundert in einen bürgerlichen Zuschauersport.[18] Die Augenlust am virilen, aristokratisch-kriegerischen Reiter, an der Zurschaustellung des männlichen Körpers, der hoch zu Ross paradierte, verschwand. Die bürgerliche Kommodifizierung verschob den Statusgewinn zum Besitz der Pferde hin, die nun an populären Pferderennen in Longchamp, Auteuil

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

4 Émilie Loisset, 1878

oder Ascot zu Schauobjekten geworden waren.[19] In diesem Umfeld entstanden stationäre Zirkusse, wie etwa der *Cirque d'hiver* in Paris, in denen sich Vorführungen mit Pferden großer Beliebtheit erfreuten. Reiterliche Virtuosität verband sich mit männlicher Schaulust. Waren es zunächst Akrobat:innen, die auf den Pferderücken waghalsige Kunststücke vorführten, begannen sich ab den 1830er Jahren einige Frauen der *Haute École*, also der Dressur, zuzuwenden. Sie stammten meistens aus Zirkusdynastien, einige zogen aber auch das Leben im Zirkus einer bürgerlichen Existenz vor. Die einst strikt der männlichen, aristokratischen Sphäre zugeordnete Dressur wurde zu einem populären Spektakel. Nicht nur der Körper des Pferdes, seine kraftvolle Grazie und die Ausführung der Piaffe, *pas espagnols* und *caprioles* wurden begutachtet, sondern auch der Körper der Frau.

Vielleicht die berühmteste einer ganzen Reihe von Zirkusreiterinnen war Émilie Loisset. (Abb. 4) Den ersten Auftritt hatte sie mit zwölf Jahren. Später zeigte sie ihre Kunststücke in den angesehensten europäischen

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zirkussen, wie *Renz* und *Franconi*. In der zeitgenössischen Presse wurde sie frenetisch bejubelt, wobei ihr Charme, ihre Schönheit, die wechselnden Kostüme (und wechselnden Liebhaber) weit wichtiger schienen als ihr reiterliches Können.[21] Typisch ist die schwungvolle Zeichnung im Magazin *La Vie parisienne* in der Ausgabe vom 7. September 1878: Loissets Pferd fliegt mit einer Kapriole geradezu aus dem Ring, alles ist in Bewegung, und ihr überlanges Kleid scheint eins mit dem Pferdekörper. Der Begleittext beschreibt sie als eine Mischung aus Kindfrau, Herrscherin und Chimäre:

»Émilie Loisset. Saluons, messieurs! Voici notre maître! Quel art, quelle science, quelle force sous cette grâce tranquille! Et l'admirable groupe de ce cheval et cette enfant s'enlevant dans les airs, vrai Pégase monté par la plus jolie Chimère qu'on puisse imaginer! A pied, on y tient encore; mais à cheval, pendant cinq minutes, elle est réellement notre petite reine à tous! Et qu'elle le sait bien! Et comme elle toise son peuple du haut de sa monture, laissant tomber sur chacun le regard qu'il mérite… Ah! Majesté, comme tu nous fais mal!!!«[22]

Wie andere *écuyères* begnügte sich auch Loisset nicht mit der *Haute École* – sie baute immer riskantere Stunts in ihre Programme ein, was sie schließlich das Leben kostete. Am 17. April 1882 verunglückte sie beim Versuch, mit ihrem Pferd einen Tisch mit brennenden Kerzen zu überspringen. Äußerlich unversehrt, erlitt sie so schwere Verletzungen, dass sie am darauffolgenden Tag im Alter von 26 Jahren starb.[23] Im Nachruf, den *Le Figaro* am 18. April veröffentlichte, werden zunächst noch einmal die prototypischen Bilder aufgerufen, die einen ganz und gar ungewöhnlichen Lebenslauf normalisieren, um dann ihr Sterben und schließlich den toten Körper zu beschreiben: »[…] le visage est calme, sans la moindre trace des souffrances des derniers jours. Le corps est couvert de fleurs que la sympathie publique a envoyées à la famille éplorée. Adieu, petite Loisset!«[24] Mit dem Bild des blumenbedeckten Körpers wird sie nicht nur Teil der im 19. Jahrhundert besonders populären Ikonografie schöner weiblicher Leichen, sondern sozusagen zurückgeführt in die bürgerliche Ordnung der Geschlechter.

Die rücksichtslose Virtuosität von Loisset und ihren bis weit ins 20. Jahrhundert aktiven Nachfolgerinnen in europäischen und nordamerikanischen Zirkussen, Turnieren und *Wildwest Shows* kann als Antwort auf ein restriktives Regime gedeutet werden, das den Frauen permanent ihre Abhängigkeit vorführte. Den offensichtlichsten Ausdruck fand diese

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

5 Journal des Demoiselles, 1867
6 Les Modes Parisiennes, 1857

Tugend- und Geschmacksherrschaft in der Unmöglichkeit, selbständig aufzusitzen – ein kleiner Ausschnitt aus Alice Hayes' langwieriger Anleitung:

»Supposing as is usually the case, that there is a groom to hold the horse, and a gentleman to put the lady up; [...] The gentleman who is to put her on her horse, places himself close to, and in front of her, bends down, and places the palm of one hand (generally the left one) under the ball of her left foot, while he supports that hand by putting the palm of the other hand under it. The lady then places her left hand—with the elbow turned out a little, so as to be able to utilise that arm in raising herself—on his right shoulder. Having finished the ›prepare to mount‹ stage, she straightens her left knee by lightly springing upwards off the ground by means of her right foot, and at the same time pressing on her cavalier's shoulder so as to straighten her left arm. The moment he feels her weight on his hands, he should raise himself into an erect position, so as to bring her on a level with the saddle, on which she places herself by turning to the left while she is being raised, and bearing on the upper crutch with her right hand [...].«[25]

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

BETWEEN WOMEN

Privilegierten Zirkus und Varieté den männlichen Blick, kultivierten die zeitgenössischen Modemagazine eine exklusiv weibliche Schaulust. Während Männer dazu angehalten waren, weibliche Körper zu bewundern und zu begehren, sich aber von der Mode fernzuhalten,[26] richteten Frauen den Blick auf die elaborierte textile Oberfläche. Modekupfer, in europäischen Metropolen millionenfach konsumiert, zeigen Frauen, die weibliche Blicke anziehen und erwidern;[27] ja, die zeitgenössische Konsumkultur ermunterte Frauen geradezu, andere Frauen zu betrachten und zu begehren. Die Protagonistinnen sind einander oft zugeneigt, verbunden mit zarten Gesten und flüchtigen Berührungen. Körperhaltung und Blickrichtung schaffen eine Art intimen Raum innerhalb des Bildes. Eine besondere Wirkung hat der beliebte Topos der Amazone: Der maskuline Stil der Reitkostüme bildet einen starken Kontrast zu den hyperfemininen Roben. (Abb. 5, 6) Neben dem diskret angedeuteten Spiel mit Geschlechterrollen[28] fällt die erotische Grundierung ins Auge. Den scheinbaren Widerspruch zwischen dieser Erotisierung und der rigiden heteronormativen Sexualmoral löst Sharon Marcus mit dem Nachweis auf, dass die Gesellschaft lesbische Erotik als Teil respektabler Weiblichkeit akzeptierte:

»It may at first seem contradictory to say that heterosexual women eroticized women – wouldn't that make them lesbians? To the contrary, Victorians did not oppose female heterosexuality to lesbianism, and thus considered a woman's erotic interest in other women compatible with her roles as wife and mother.«[29]

Mit anderen Worten: Eben gerade die Leugnung lesbischer Sexualität bzw. die Weigerung, diese überhaupt wahrzunehmen, macht das erotische Begehren nicht nur akzeptabel, sondern zu einem selbstverständlichen und erwünschten Teil konventionell-bürgerlicher Weiblichkeit.[30]

(NOT) BECOMING CENTAUR?

Mit der europäischen Aufklärung veränderte sich das Verhältnis Mensch–Tier von Grund auf: Die vielfachen Abhängigkeiten mutierten zur Objektivierung und radikalen Kommodifizierung des nicht-menschlichen Lebens. Trotz dieser Verschiebung blieb die Beziehung, insbesondere zum Pferd, vielschichtig und widersprüchlich.[31]

Während der Recherche habe ich mich immer wieder gefragt, welcher Natur die Beziehung der Reiterin zu ihrem Pferd gewesen sein mochte.

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wie stark beeinträchtigte das Reiten im Seitsitz den Kontakt zum Pferd? War es überhaupt möglich, »a oneness with the horse, a kind of fluid intersubjectivity«[32] zu erreichen? Alice Hayes widmet ein ganzes Kapitel der »Kindness to Horses«. Neben der dezidierten Kritik an grausamen Praktiken, wie etwa dem Kupieren der Schweife[33] oder den in Zirkussen angewandten Methoden, Pferde vor dem Auftritt besonders »wild« zu machen,[34] verurteilte die Autorin generell Gewalt im Umgang mit Pferden. Diese schreibt sie mangelndem reiterlichen Können oder (männlicher) Angeberei zu.[35] Die Hierarchie bleibt allerdings erhalten: Pferde sind »equine servants«, die sich kindgleich der Herrin zuwenden.[36] Bemerkenswert sind darüber hinaus klassenspezifische Vorurteile: »Sullen brutes«, die sich nicht anpassen und unterwerfen wollen,[37] werden in ihrer sturen Unbelehrbarkeit mit Personen »of a low class«[38] verglichen.

Monica Mattfeld weist auf die genderspezifische Ausrichtung des Reitens hin: Während für (aristokratische) Männer ein »embodied cobecoming with the animal« das Ideal war, blieb Frauen dieser Kentaur-Status verwehrt, denn Grazie, Schönheit und Leichtigkeit waren das Ziel.[39] Der Zwang zur Performanz der Weiblichkeit verunmöglichte also eine intersubjektive Erfahrung, und das Pferd wurde gewissermaßen zum Vollstrecker femininer Tugenden.

Die idealisierte Partnerschaft Mann–Pferd sollte allerdings die Kehrseite nicht vergessen machen: Dominanz und Kontrolle. Zum einen benutzen (*weiße* Gesellschaften) Gerte, Sporen, Trensen und Kandaren als zentrale Medien der Kommunikation,[40] zum anderen sind Pferde eingebunden in militärische und polizeiliche Funktionen: Sie werden zum ausführenden Instrument und Symbol hegemonialer Macht. In diesem Feld kompliziert verwobener Diskurse bewegten sich auch die Suffragetten zu Pferd. In publikumswirksamen Paraden warben sie für gleiche Rechte. Am 8. Mai 1909 etwa ritten zwei Frauen auf weißen Pferden[41] an der Spitze eines solchen Zuges. (Abb. 7) Die Sicherheit zu Pferd in Kombination mit den eleganten Kostümen, weißen, hoch geschlossenen Blusen, *Bowler Hats* und Gesichtsschleier verleiht ihnen würdevolles Selbstbewusstsein. Offensichtlich beherrschten sie die bürgerlichen Codes, die sie aber mit den Schärpen »Votes for Women« gleich wieder unterliefen. Der souveräne Auftritt – hier festgehalten von Christina Broom – ist im Übrigen ein Gegenbild zu den grob karikierenden zeitgenössischen Darstellungen oder den zahlreichen fotografischen Dokumenten der Misshandlung – nicht zuletzt durch die berittene Polizei.

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

7 Suffragetten-Parade in London, 1909

ABSITZEN

Das Reitkostüm stach nicht nur durch seine maskulin-feminine Hybridität aus der Masse der modischen Roben hervor. Gestaltungsprozess und Produktion wichen vom eben etablierten Pariser Modesystem ab, das Designer:innen an die Spitze gesetzt hatte und für ein Jahrhundert das äußere Erscheinungsbild von Frauen (fast) weltweit beeinflusste.[42] Im Gegensatz dazu entwickelten Reiterinnen individuell und in Zusammenarbeit mit Herrenschneidern Kostüme, die ihren ästhetischen Vorstellungen und Bedürfnissen nach schicklicher Funktionalität entsprachen. In der Ratgeberliteratur finden sich viele Passagen, die sich mit diesem anspruchsvollen Prozess beschäftigen: Detaillierte Überlegungen zur Wahl der Materialien und Farben, zu den angemessenen Accessoires, aber auch zu schnitttechnischen Fragen – wie kann etwa garantiert werden, dass der Rock zu Pferd glatt über den Knien liegt, sich aber trotzdem nicht wölbt, wenn die Reiterin

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

8 Rad- und Reitkostüm, 1890

auf dem Boden steht?[43] Oder wie kann sichergestellt werden, dass beim Überspringen von Hindernissen nichts verrutscht?[44] – wurden erörtert.

Mit der Erfindung von Motorfahrzeugen und vor allem mit der Popularisierung des Radfahrens verlor der Reitsport an Bedeutung. (Abb. 8) Aus der Zeit gefallen, sind die Reitkostüme doch ein materielles Zeugnis für vielfältige Gestaltungsspielräume bürgerlicher Frauen innerhalb einer rigiden Ordnung der Geschlechter.

1 Lambert Power O'Donoghue, Nannie: *Ladies on Horseback. Learning, Park-Riding, and Hunting, with Hints upon Costume, and Numerous Anecdotes*; London 1881, o.S.
2 Zola, Émile: *Au Bonheur des Dames*; Paris 1884.
3 Zu den queeren Wurzeln der Haute Couture vgl. Joseph, Abigail: »A Wizard of Silks and Tulle. Charles Worth and the Queer Origins of Couture«, in: *Victorian Studies*, Bd. 56, Nr. 2 (2014), S. 251–279. Sie schlägt vor, dass Charles Frederick Worth eine queere viktorianische Männlichkeit verkörperte: »based not in sexual preference or effeminacy but in social and material relations to women«. Ebd., S. 251.
4 Zitiert nach Arnold, Janet: »Dashing Amazons: the development of women's riding dress, c. 1500–1900«, in: Amy de la Haye / Elizabeth Wilson (Hg.): *Defining Dress. Dress as object, meaning and identity*; Manchester / New York 1999, S. 10–29, hier S. 20.
5 Brevik-Zender, Heidi: »Interstitial Narratives. Rethinking Feminine Spaces of Modernity in Nineteenth-Century French Fashion Plates«, in: *Nineteenth-Century Contexts*, Bd. 36, Nr. 2 (2014), S. 91–123, hier S. 101.
6 Matthews David, Alison: »Elegant Amazons. Victorian Riding Habits and the Fashionable Horsewoman«, in: *Victorian Literature and Culture*, Bd. 30, Nr. 1 (2002), S. 179–210, hier S. 181.
7 Ebd., S. 179.
8 Mailkorrespondenz mit Martin Kamer vom 20.5.2022.
9 Einen Überblick zur Geschichte des Reitkostüms bietet Arnold 1999 (wie Anm. 4).
10 Matthews David 2002 (wie Anm. 6), S. 185.
11 Hayes, Alice: *The Horsewoman. A Practical Guide to Side-Saddle Riding*; New York 1903 (1893), S. 92 f.

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

12 Ebd., S. 94.
13 Lambert Power O'Donoghue, zitiert nach Matthews David 2002 (wie Anm. 6), S. 187.
14 Lambert Power O'Donoghue, Nannie: *Riding for Ladies. With Hints on the Stable*; London 1887, S. 43.
15 Hayes, zitiert nach Matthews David 2002 (wie Anm. 6), S. 188.
16 Hayes 1903 (wie Anm. 11), S. 382.
17 Matthews David 2002 (wie Anm. 6), S. 201–203.
18 Weil, Kari: »Circus Studs and Equestrian Sports in Turn-of-the-Century France«, in: Kristen Guest / Monica Mattfeld (Hg.): *Equestrian Cultures. Horses, Human Society, and the Discourse of Modernity*; Chicago / London 2019, S. 179–200, hier S. 181.
19 Ebd., S. 182 f.
20 Hedenborg, Susanne / Pfister, Gertrud: »*Écuyères and doing gender. Presenting Femininity in a Male Domain – Female Circus Riders 1800–1920*«, in: *Scandinavian Sport Studies Forum* 3 (2012), S. 25–47, hier S. 35.
21 Dazu auch Susanna Forrest, https://www.theparisreview.org/blog/2021/03/10/the-princess-daredevil-of-the-belle-epoque/ (Zugriff: 24.1.2023).
22 La Vie parisienne: moeurs élégantes, choses du jour, fantaisies, voyages, théâtres, musique, modes / par Marcellin | 1878-01-05 | Gallica (bnf.fr) (Zugriff: 31.3.2023).
23 https://www.liberation.fr/sports/emilie-loisset-leclatante-ecuyere-du-xixe-siecle-qui-perit-ecrasee-par-son-cheval-20210219_OPG74P6PWNGQLGXTWW24PWLJ74/ (Zugriff: 24.1.2023).
24 https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2781734/f1.item (Zugriff: 31.3.2023).
25 Hayes 1903 (wie Anm. 11), S. 126 f.
26 Neue Perspektiven zum (angeblichen) Rückzug der Männer aus dem Modegeschehen vgl. Chapin, Chloe: »Masculine Renunciation or Rejection of the Feminine? Revisitung J.C. Flügel's *Psychology of Clothes*«, in: *Fashion Theory*, Bd. 26, Nr. 7 (2021), S. 963–1008.
27 Marcus, Sharon: *Between Women. Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England*; Princeton 2007, S. 117.
28 Brevik-Zender 2014 (wie Anm. 5), S. 101.
29 Marcus 2007 (wie Anm. 27), S. 112 f.
30 Ebd., S. 113.
31 Guest / Mattfeld 2019 (wie Anm. 18), S. 4.
32 Game, zitiert nach Dashper, Katherine: »Learning to communicate. The Triad of (Mis)Communication in Horse Riding Lessons«, in: Donna Lee Davis / Anita Maurstad (Hg.): *The Meaning of Horses. Biosocial Encounters*; Abingdon / New York 2016, S. 87–101, hier S. 88.
33 Hayes 1903 (wie Anm. 11), S. 21.
34 Ebd., S. 182.
35 Ebd., S. 414.
36 Ebd., S. 417.
37 Ebd., S. 422.
38 Ebd., S. 423.
39 Mattfeld, Monica: *Becoming Centaur. Eighteenth-Century Masculinity and English Horsemanship*; University Park 2017, S. 101 f.
40 Vgl. dazu z.B. Mattfeld, Monica: »Machines of Feeling. Bits and Interspecies Communication in the Eighteenth Century«; in: Guest / Mattfeld 2019 (wie Anm. 18), S. 11–25.
41 Eine Übersicht zur vielfältigen Symbolik von weißen Pferden in Mythologie und Spiritualität vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/White_horses_in_mythology (Zugriff: 3.4.2023).
42 Vgl. dazu u.a. Steele, Valerie: *Paris Fashion. A Cultural History*; New York 1988, und Vinken, Barbara: *Mode nach der Mode. Kleid und Geist am Ende des 20. Jahrhunderts*; Frankfurt am Main 1993.
Dieses Modesystem hatte vorerst allerdings nur für die bürgerliche Elite und die *Demimonde* Geltung. (Dazu ausführlich: Vinken, Barbara: *Ver-kleiden. Was wir tun, wenn wir uns anziehen*; Salzburg 2022.) Für weniger begüterte Gesellschaftsschichten blieben Schneiderinnen bis Mitte des 20. Jahrhunderts bedeutungsvoll.
43 Lambert Power O'Donoghue schreibt dazu: »A well-cut habit-skirt should fit without wrinkle

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

or fold; it should be barely long enough to cover the left foot; there should not be a particle of superfluous cloth about it; the end of the hem should form a line as nearly as possible horizontal; and the circumference inside the hem should certainly not exceed two and a-half yards, even for the most matronly rider.« (Lambert Power O'Donoghue 1887 [wie Anm. 14], S. 49)
44 Matthews David 2002 (wie Anm. 6), S. 184.

https://doi.org/10.14361/9783839468111-018 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY