

„...mit Haut und Haaren...“  
Über Frauenfrisuren und Mode  
von der Jahrhundertwende bis 1934

Diplomarbeit  
zur Erlangung des Grades  
der Magistra der Philosophie,  
eingereicht an der  
Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät  
der Universität Wien

Ulli Fuchs

Wien, 2002

## Vorwort

Mit der vorliegenden Arbeit gehe ich meinem großen Interesse für Populärkultur nach. Während des Studiums habe ich mich schwerpunktmäßig mit Arbeiterkultur auseinandergesetzt, mit Wiener Geschichte und Lebensgeschichte(n), mit Oral History; ich habe im Rahmen von Erwachsenenbildung an Gesprächskreisen an Volkshochschulen mitgearbeitet, die immer von einer emanzipatorischen, antiautoritären und antifaschistischen Haltung getragen waren. Mein Heimatbezirk Favoriten ist ein traditioneller Arbeiterbezirk und stellt auch heute noch die größte sozialdemokratische Organisation. Ein reiches Betätigungsfeld für Oral History und Arbeiterkultur. In weiterer Folge setzte ich mich vermehrt mit Populärkultur auseinander, hielt Kurse zur Geschichte der Jugendkultur, besonders zu Mode und Musik nach 1945, schrieb Rezensionen zu Pop- und Rockkonzerten und begann als Discjockey zu arbeiten.

Die Idee zur vorliegenden Arbeit war schon Ende der 80er klar. Mit einem Auslandssemester an der Berliner Humboldt-Universität 1989, damals noch DDR, beendete ich mein eigentliches Studium. Ursprünglich wollte ich in Berlin bleiben und dort meine Diplomarbeit schreiben, doch die politischen Umstände zwangen mich zur Ausreise zurück nach Wien. Dort gab ich, gemeinsam mit Wolfgang Slapansky, unser Buch über die Nachkriegszeit in Favoriten heraus, das wegen meines Berlinaufenthalts liegen geblieben war. Danach verlor ich mich in kleineren und größeren Projekten und Arbeiten - und die Diplomarbeit aus dem Auge.

Nach dreizehn Jahren, die zwischen dem Ablegen der letzten Prüfung und der Abgabe der vorliegenden Arbeit vergangen sind, glaubte eigentlich schon niemand mehr an meine Beteuerungen, irgendwann doch einmal mein Studium abschließen zu wollen. Ich war seither als Kulturarbeiterin mit relativ freier Zeiteinteilung berufstätig gewesen, hatte es aber dennoch nie geschafft, mich zu diesem konzentrierten Kraftakt durchzuringen.

Im Sommer 2001 brachte ich meine großartige Tochter Rosa Fuchs zur Welt, bei der ich mich hiermit in erster Linie für den Anlass zur Fertigstellung dieser Arbeit bedanke. Durch sie konnte ich in Karenz gehen und mich auf die wirklich wichtigen Dinge im Leben konzentrieren. Sie war es auch, die mir klar machte, dass ich mich jetzt beeilen sollte...

Nicht bedanken möchte ich mich bei unserer schwarz-blauen Bundesregierung, die mit der Einführung von Studiengebühren und der Änderungen der Studienpläne und -bedingungen auch ihres dazu beigetragen hat, dass ich, als 84er Matrikelnummer, dringenden Handlungsbedarf verspürte. Schon bedanken möchte ich mich bei der EU, die mir mit einem Studienabschlussstipendium für Berufstätige finanzielle Unterstützung bot.

Mein besonderer Dank gilt meinem Betreuer Dr. Olaf Bockhorn, der sich doch immer wieder freute, mich zu sehen. Mit gelassener Ironie hielt er all die Jahre am Institut durch, und ging nicht in Pension, bevor ich abschließen konnte. Menschlich, didaktisch und politisch war er mir seit meinem Studienbeginn mein leuchtendes Volkskundlervorbild; ich bin sehr stolz, eben ihm meine Arbeit abgeben zu dürfen.

Meine Eltern und Großeltern freuen sich über meinen Abschluss so sehr, dass der Dank an dieser Stelle fast übertrieben wirkt. Die zukünftige erste Akademikerin in der engeren Familie möchte aber dennoch an dieser Stelle betonen, dass sie weiß, welche Mühen und Anstrengungen die vorangegangenen Generationen auf sich genommen haben, damit es die nächsten einmal besser haben. Ihr menschlicher und politischer Einsatz für eine bessere Zukunft und ihre Erzählungen über ihre Erlebnisse und Erfahrungen haben mich geprägt und angespornt. Ich erinnere mich vor allem auch an Barbara und Josef Lubei, die - selbst kinderlos - meine wichtigsten LehrerInnen waren. Sie wurden noch im 19. Jahrhundert geboren und waren endlos geduldige ErzählerInnen. Sie liebten mich wie Urgroßeltern und pflanzten in mir historisches Interesse und vor allem Neugierde, die Lust am Zuhören, die Liebe zu alten Menschen und den Respekt vor Lebenserfahrung. Meiner ganzen (erweiterten) Familie gebührt Dank für ihre unterstützende und warme Herzensbildung und ihren offenen und demokratischen Umgang mit mir.

Aber nicht nur die Menschen in meiner Familie nahmen sich Zeit, mir etwas zu erzählen, sondern auch einige andere aufrechte AntifaschistInnen, die die Geschichte nicht - wie so viele - verschweigen, sondern darüber sprechen wollen. Ihnen gilt mein Dank: nicht nur für die Erzählungen, die den Grundstock meiner wissenschaftlichen Arbeit legen, sondern vor allem für ihre mutige Haltung, mit der sie nicht nur immer wieder angeeckt sind, sondern sogar ihr Leben riskiert haben. Ich bin stolz, diese großartigen Menschen kennen lernen gedurft zu haben, und hoffe, ihnen keine Schande zu machen, wenn ich mich bemühe, in ihren Fußspuren weiter zu stapfen. Die vorliegende Arbeit ist also den entschlossenen Menschen, vor allem den Frauen, gewidmet, die dazu beigetragen haben, „die Welt in einem etwas besseren Zustand zu verlassen, als sie sie vorgefunden haben“ (Margarethe Schütte-Lihotzky), und die sich jetzt, im Angesicht der aktuellen politischen Situation, im Grab umdrehen würden, sähen sie, wie uns die hart erkämpften Errungenschaften ziemlich widerspruchslos abgeknöpft werden.

Besonders bedanken möchte ich mich bei meinen Interviewpartnerinnen Dr. Erika Danneberg, Anni Edel und Hedwig Maschek.

Aber jetzt keine Sentimentalitäten, sondern voran zum Abschluss der Dankagung: Mein Lebensgefährte und Vater meiner Tochter, Peter Grabher, hat einen großen Teil des Dankes verdient. Er war streng mit mir, damit ich nicht in einen zu flapsigen, journalistischen Jargon verfalle, und rang mir bessere Formulierun-

gen ab. Er wies mich auf Unklarheiten hin, und sorgte als Vorarlberger dafür, dass ich mich als Wienerin nicht zu umgangssprachlich ausdrücke.

Meinem ehemaligen journalistischen Kollegen und bestem Freund Günther Moser, dem „wandelnden Lexikon“, gebührt Dank für die Aufmunterung und die technische Betreuung meines Computers. Auch meine FreundInnen Lotte Kreissler und Mag. Thomas Waibel haben Teile meiner Arbeit gelesen und kommentiert. Vielen Dank ihnen allen.

Wien, August 2002

# Inhalt

0. Einleitung	7
1. Von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg: Zwischen Korsett und Reformmode	13
1.1 Die Silhouette: S-Linie und Einschnürung	13
1.2 Der Look der Dekade: Weiße Haut	18
1.3 Die Frisur: Pompadour	19
1.4 Die Ondulation und Aspekte der Entwicklung des Friseurgewerbes	22
1.5 Die Konfektion und die Anfänge der Modeindustrie	25
1.6 Die bürgerliche Frauenbewegung und die Suffragetten	29
1.7 Vor dem 1. Weltkrieg: Gepflegte Natürlichkeit und Orientalismus	34
2. Der Erste Weltkrieg: Militarismus und Mangel	40
2.1 Frauenerwerbstätigkeit und proletarische Frauenbewegung	40
2.2 Nationalismus in der Modebranche: Uniform und Kriegskrinoline	43
2.3 Die Frisur: Haarknoten und Madonnenscheitel	48
3. Nachkrieg und „Goldene Zwanziger“: Massenkultur in den Metropolen	52
3.1 Die Anfänge der Konsumindustrie in den USA	52
3.2 Frauenerwerbsarbeit als Grundlage für ein neues Selbstbewusstsein	53
3.3 Konfektion als „Demokratisierung“ der Mode	55
3.4 Die „Goldenen Zwanziger“ in Berlin	56
3.5 Metropole Paris: Bohème, Haute Couture und Kosmetikindustrie	59
3.6 Leitfiguren: Garçonne, Vamp und Flapper	62
4. Der Bubikopf	67
4.1 Entstehungsgeschichte und Form	67
4.2 Der Kurzhaarschnitt und das Friseurgewerbe	72
4.3 Die Diskussion um den Bubikopf	73
4.4 Die Heisswelle und die Dauerwelle	76
5. Frauen im Roten Wien bis 1934	79
5.1 Die sozialen Errungenschaften des Roten Wien	79
5.2 Körperkultur und Frauenbild im Roten Wien	81
5.3 Der Bubikopf in seiner sozialdemokratischen Ausprägung	86
5.4 Körperpflege und Jugendkult	92
5.5 Die Krise von 1927	96
5.6 Die Angestelltenkultur und die Dauerwelle	99
5.7 Mädels und Mutter: Zwischen Glamour und Entrechtung	104
6. Ausblick	112

Anhang	113
a. Interviews mit Zeitzeuginnen	113
Hedwig Maschek	
Anni Edel	
Dr. Erika Danneberg	
b. Abbildungsnachweis	120
c. Literaturverzeichnis	122

## 0. Einleitung

*Die Totalität der Gesellschaft bewährt sich daran, daß sie ihre Mitglieder nicht nur mit Haut und Haaren beschlagnahmt, sondern nach ihrem Ebenbild erschafft.*  
(Adorno 1942: 24)

Ich nahm Adornos Metapher buchstäblich und beschäftigte mich in der vorliegenden Arbeit mit der Art und Weise, wie die „Beschlagnahme“ der Menschen durch die Gesellschaft sich in „Haut und Haar“ abzeichnete. Mode und Frisuren, Körperkultur und Körperlichkeitsdiskurse stehen in - mehr oder weniger - direktem Zusammenhang zur gesamtgesellschaftlichen Entwicklung. Das war die globalste Arbeitshypothese.

Als Volkskundlerin kamen für mich in der Betrachtung der Gesellschaft die zentralen Kategorien der Lebensweise und der Alltagskultur hinzu. Der gesellschaftliche Zustand lässt sich an diesen ablesen. Wie sieht der Alltag aus, wodurch wird er geprägt, durch welche inneren und äußeren Einwirkungen wird er beeinflusst? Welche Spielräume und Handlungsfelder tun sich für die AkteurInnen auf?

Ursprünglich hat mich eine umfassende Entwicklungsgeschichte des Haares und der Frisuren interessiert, von den ägyptischen Pharaonenperücken bis zu den subkutan tätowierten Skinheadglätzen der Gegenwart. Der „rote Faden“ wäre in der Konzentration auf das jeweilige Verhältnis von Haar und Macht gelegen. Aber allein im 20. Jahrhundert sind die Erscheinungsformen so vielfältig und unterschiedlich, dass eine solche Arbeit sicher den Rahmen einer Diplomarbeit hätte sprengen müssen. Deswegen folgte ich dem Rat Olaf Bockhorns und beschränkte mich auf die „einschneidendste“ Neuerung im 20. Jahrhundert: den Bublikopf. Zum ersten Mal in der abendländischen Kultur schnitten sich die jungen Frauen massenhaft die Haare kurz<sup>1</sup>, nicht nur ein paar einzelne Mutige. Warum taten sie das? Was waren ihre Motivationen?

Da man den Bublikopf in seiner Bedeutung nur verstehen kann, wenn man weiß, wovon er sich so radikal abhob, musste ich auch über die Zeit davor forschen. Beim Einlesen in diese Zeit stellte ich fest, dass sie viel spannender war, als ich vermutet hatte, sodass die Ausführungen darüber umfangreicher geworden sind als ursprünglich geplant. Ich war erstaunt, mit welchem Selbstbewusstsein und Mut die Frauen für ihre Interessen kämpften. Besonders die britischen Suffragetten waren eine Entdeckung für mich. So viel Entschlossenheit, Hingabe und auch Militanz hatte ich mir nicht vorgestellt, sie ragen aus dem herkömmlichen Geschichtsbild faszinierend heraus. Ich denke, dass die Geschichtsschrei-

---

<sup>1</sup> Die zweite „haarsträubende“ Neuerung war in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das dem Bublikopf komplementäre Massenphänomen der langhaarigen Männer.

bung diese Kämpfe der Frauen im Patriarchat - wie viele andere Kämpfe auch - mehr oder weniger bewusst ausblendet und verschweigt.

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Wandel von Frauensituationen und Frauenbildern zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Hier spielte vor allem die Einbindung vieler Frauen in die Produktion und die Erwerbsarbeit im Kontext des Ersten Weltkrieges eine kaum zu unterschätzende Rolle. Diese Umwälzung wirkte sich vehement auf die gesellschaftliche Schichtung, das Verhältnis der Geschlechter und die modischen und mentalen Ausdrucksformen aus.

Ich habe versucht anhand der Quellen darzustellen, wie die Körper umgestaltet wurden und wie der angeblich beliebige Wandel von Bekleidungsmode und Haartracht mit den veränderten materiellen Lagen und neuen Körpergefühlen korrelierte, und seinerseits wiederum Aufschluss über veränderte gesellschaftliche Verhältnisse gab.

Das erste Kapitel befasst sich mit der Zeit der Jahrhundertwende bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Es beschreibt den vorherrschenden bürgerlichen Frisurenstil der „Pompadour“, die Ondulation und das Ideal des blassen Teints - konservative Formen, die sich in notorischer Auseinandersetzung mit verschiedenen reformmodischen Bestrebungen befanden, die den Frauen mehr Bewegungsfreiheit geben wollten. Der fortschrittliche Gestus der Reformmode meinte aber auch die Anpassung der Frauen an die zunehmende Erwerbstätigkeit. Dem gegenüber beharrten bis ins 20. Jahrhundert hinein die repressive S-Linie, die gesundheitsschädlichen Korsagen und die exzessive Schnürung der Wespentaille auf der Fesselung der sich zunehmend emanzipierenden und aufbegehrenden Frauen. Da dies immer schwerer fiel, mussten auch die Unterwerfungs- und Disziplinierungsstrategien härter werden. Dennoch gewannen die Frauen aufgrund ihrer Beharrlichkeit und Solidarität, aber vor allem wegen ihrer zunehmenden ökonomischen Unabhängigkeit á la longue immer mehr Spielraum.

Auch in der Arbeiterbewegung herrschte ein reaktionäres, den Realitäten nicht mehr entsprechendes Frauenbild vor. Die Frauen in der ArbeiterInnenbewegung sollten sich dem Kampf der Männer dienend anschließen. Nur wenn der Kapitalismus und damit das private Eigentum an Produktionsmitteln abgeschafft und überwunden sei, würden auch die Frauen - quasi automatisch - mitbefreit werden.

Im zweiten Jahrzehnt gewinnt zuerst bei den bürgerlichen Frauen die körperfreundlichere Mode die Oberhand. Die natürlichen Körperformen durften sich nun freier entfalten, der Teint musste nicht mehr so kränkelnd blass sein, das Vorbild der aristokratischen Müßiggangskultur wurde fallen gelassen. Die jungen Frauen wurden „aktiv“, trieben Sport und bräunten sich an der frischen Luft.



Das zweite Kapitel befasst sich mit dem Ersten Weltkrieg. Die Frauen übernahmen nun nicht nur die bisherigen Aufgaben in der Reproduktion, also der Wiederherstellung der männlichen Arbeitskraft, den Haushalt und die Versorgung der Kinder, sondern wurden auch in den Produktionsbereich und die Verwaltung eingebunden. Diese Tätigkeiten und das neugewonnene Selbstbewusstsein wollten viele auch nach dem Krieg nicht mehr aufgeben. Die Militarisierung der gesamten Gesellschaft fand in der Mode ihren Niederschlag: Elemente der Uniform wurden in die Frauenmode aufgenommen, nicht zuletzt die Hose. Bei den Frisuren setzte sich ein schlichter und praktischer Stil durch. Die Haare wurden, so sie nicht bereits kurz geschnitten wurden, schlicht im Nacken verknotet. Wichtig dabei ist nicht nur der Ausdruck von Leiden und Enthaltensamkeit, sondern vor allem der Scheitel. Kämpfen die Männer um Territorien und eine neue Grenzziehung auf der geographischen Landkarte, so ziehen die Frauen die Grenzlinien auf ihren Köpfen sehr deutlich. Die Krankenschwester wurde zum weitverbreiteten Ideal, die Mode schottete sich chauvinistisch von der Metropole Paris ab.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit der Nachkriegssituation: die Erwerbstätigkeit der Frauen, die aufkommende Konsumindustrie in den USA, modische Neuerungen aus Paris, das weiterhin das Zentrum der Mode war. Die Absenz der Männer während des Krieges brachte eine größere Toleranz gegenüber lesbischen Beziehungen, dem entsprachen androgyne Formen in der Mode. Der Film dieser Zeit produziert Stars wie Asta Nielsen, die immer wichtigere Vorbilder in der entstehenden Massenkultur werden. Die „Goldenen Zwanziger“ brachten im Zusammenwirken der Entwicklung von Film-, Unterhaltungs-, Mode- und Kosmetikindustrie die Etablierung der kulturindustriell bewirtschafteten Massengesellschaft. Der Berliner „Tanz am Abgrund“ charakterisiert das Lebensgefühl vor der großen Wirtschaftskrise. Hier trafen reaktionäre Kräfte, wie die Freikorps, auf die kommunistischen, durch die Russische Revolution von 1917 inspirierten VertreterInnen der proletarischen Bewegung. (Auf die Rätebewegungen von 1918/19 in Berlin, München und Ungarn wird aufgrund der Unerheblichkeit für die Modeentwicklung nicht eingegangen, obwohl sie im Hinblick auf soziale und sozialistische Utopien, und vor allem im Hinblick auf die Brutalität ihrer Niederwerfung und Ausmerzungen - auch in der Erinnerung, im historischen Gedächtnis - ein interessantes Studienfeld wären.)

Das dritte Kapitel beschäftigt sich außerdem mit dem veränderten Frauenbild, der Tendenz zur „Vermännlichung“ bzw. „Verkindlichung“ in der androgenen Garçonne-Mode. Die versachlichte Gesellschaft äußerte sich in übersteigertem Jugend- und Körperkult.

Das vierte Kapitel behandelt das Kernthema der vorliegenden Arbeit: den Bubikopf. Zum ersten Mal in der Kulturgeschichte der westlichen Welt schnitten sich die Frauen ihr bislang langes Haar ab. Der „Bubikopf“ (englisch „bob“) war die erste Kurzhaarmode von Frauen und stellte einen „einschneidenden“ Wendepunkt in der Modegeschichte dar. Nach modehistorischen Beschreibungen folgt eine ausführliche Darstellung der Veränderungen im Friseurgewerbe und der Erfindung der Dauerwelle, der „Heißwelle“, als technische Grundlage für die weitere Entwicklung. Die Diskussion um den Bubikopf widerspiegelt deutlich die Ambivalenz der Modernisierung zwischen Anpassung und Befreiung.

Im fünften Kapitel wende ich mich dem Roten Wien zu, das ich von seinen Anfängen bis zum gewaltsamen Ende im Februar 1934 beschreibe. In allen Lebensbereichen wurden in Wien nachhaltig Verbesserungen der Lebensbedingungen für breite Bevölkerungsschichten umgesetzt. Anhand ihrer Printmedien wird der Bedeutung des Bubikopfs, der Mode, des Sports und der Körperpflege für die Wiener Sozialdemokratie nachgegangen. Der Bubikopf stand hier als Symbol für die Befreiung der Frau und das neue Selbstbewusstsein der jungen, klassenbewussten Proletarierin. Nie vorher stand eine Frisur so im Zentrum von politischen Auseinandersetzungen.

Die technische Innovation die Dauerwelle brachte eine neue Differenzierungsmöglichkeit. Jetzt ging es nicht um „kurz“ oder „lang“, sondern um „dauerwellt“ oder „naturbelassen“. Die meisten Frauen waren jetzt in der Lage, ihren Alltag angenehmer und „schöner“ zu gestalten. Dieser weiblichen Kaufkraft entsprachen Mode und Freizeitindustrie. Veraltet geglaubte, bürgerliche Schönheitsideale kamen im Laufe der Zwanziger wieder ins Spiel. Die Bekleidung musste nicht mehr nur zweckmäßig sein, sie erlaubte vielmehr wieder einen Anflug von „Luxus“, von Ornament und Zierde.

Das christlich-soziale Österreich versuchte zudem, die Frauen aus dem Erwerbsleben zu verdrängen. Den Frauen sollte wieder ihre „natürliche“ Rolle als Mutter schmackhaft gemacht werden, sie sollten wieder zurück zu Heim und Herd. Das Rote Wien war von einem immer rabiateren Österreich umzingelt, die Attacken gegen die ArbeiterInnen und ihre Institutionen wurden immer brutaler. Diese Klassenkämpfe hatten natürlich auch ihre Auswirkungen auf den Geschlechterkampf, den Kampf gegen das Patriarchat. Mit der Militarisierung geht also eine „Vermännlichung“ der Gesellschaft und der Realpolitik, und eine „Vermütterlichung“ des Frauenbilds einher. Diese These funktioniert auch umgekehrt: Aufkommender Mutterkult bedeutet immer zunehmende Faschisierung. Die vorliegende Arbeit versucht, diese These anhand der Modeentwicklung zu beweisen: Die Dreißiger gelten in der modegeschichtlichen Literatur als das Jahrzehnt des Glamour. Die Frauenbekleidung wird „weiblicher“, „fraulicher“, die physischen

Geschlechtsunterschiede werden stärker betont. Die Frauen sollten sich in Filmwelten hineinträumen und ihre Träume in den Männern erfüllt wissen. Die Frauen sollen nicht gegen ihre zunehmende Entrechtung ankämpfen, sondern sich in harmonische Traumwelten flüchten. Mit den historisierenden Kitschfilmen schließt sich also quasi der Kreis. Die Frauen werden zu Beginn der Dreißiger in ein Klischeebild gedrängt, das selbst die Errungenschaften der frühen Frauenbewegung um die Jahrhundertwende vergessen machen soll.

Meine Arbeitsweise bestand darin, Material zusammen zu tragen und mich von ihm leiten zu lassen. Es erzählt selbst wunderbare Geschichten; erst im zweiten Schritt ging es dann darum, dieses Material auch zu interpretieren. Ich versuchte mit dieser Arbeit nicht mehr, als mit einem neuen Blickwinkel eine neue Zusammenstellung der Belege zu versuchen. Ich traf nur eine Auswahl aus den Quellen, die Arbeit lag in ihrer Anordnung, in der Zusammenstellung, die Politik- und Modegeschichte aufeinandertreffen lassen sollte. Dabei ließ ich mich von der Hypothese leiten, dass beide Ebenen miteinander kommunizieren müssten.

Ein weiterer Leitbegriff dieser Arbeit ist der der „Modernisierung“, auch wenn er in den Kapiteln nicht ständig präsent ist. Die „Moderne“ ist definitionsgemäß problematisch und ambivalent, durch die einander widersprechenden Pole von Freiheit und Sachzwang gekennzeichnet. Im Verhältnis von Modernisierung und Konsumindustrie wird diese Ambivalenz deutlich: Einerseits bedeuteten die zunehmende Erwerbsarbeit von Frauen und die damit verbundenen gestiegenen Konsummöglichkeiten Individualisierung, Emanzipation und Gewinn von Möglichkeiten und Chancen, andererseits ergab sich daraus auch wieder eine neue Uniformität der Angestelltenkultur, deren irrationale Momente Siegfried Kracauer 1929 scharf charakterisierte. In mancher Hinsicht drängt sich manchmal der zynische Ausspruch auf, dem zufolge der Krieg Vater aller Dinge sei. Inwieweit ist der Erste Weltkrieg als Motor des Fortschritts, als Motivation, neue Technologien zu entwickeln, zu betrachten? Und, davon abgeleitet: Hatten Mode und vor allem Haartrachten auch damit zu tun? Wurden sie im selben Ausmaß wie andere Alltagsbereiche durch den Krieg revolutioniert?

Im Gegensatz zur Mode der Frauen, die sich innerhalb von eigentlich nur einer Generation mehrfach grundlegend wandelte, blieben Männermode und -frisuren weitgehend unverändert. Das Patriarchat wird nicht angetastet. Masken männlicher Autorität (Soldat, Schnurrbart, Frack, Anzug) verändern sich kaum. Die Frauen sind und bleiben dagegen der Mode unterworfen...

Zu Vorbildern der Zeit waren vor allem die Leinwandstars aufgestiegen - ihnen versuchten die Frauen nachzueifern. Sie wussten, dass sie nicht so sein konnten wie sie, dennoch hatten sie die Bilder verinnerlicht. Dem entsprach die Durchsetzung von Industrienormen in der Produktion, genauso wie die massen-

hafte Verbreitung modellierter Wunschträume im Alltagsleben. In ihrer „Dialektik der Aufklärung“ schlossen Max Horkheimer und Theodor W. Adorno die Ebenen der Ökonomie, der Kulturindustrie und der Mode exemplarisch kurz: „Zur Kultur der Stars gehört als Komplement der Prominenz der gesellschaftliche Mechanismus, der, was auffällt, gleichmacht, jene sind nur die Schnittmuster für die weltumspannende Konfektion und für die Schere der juristischen und ökonomischen Gerechtigkeit, mit der die letzten Fadenenden noch beseitigt werden.“ (Horkheimer/Adorno [1944] 1971: 211)

In die Fußstapfen der Stars würden die Führer treten...

# 1. Von der Jahrhundertwende bis zum Ersten Weltkrieg: Zwischen Korsett und Reformmode

## 1.1 Die Silhouette: S-Linie und Einschnürung

Wie in der Einleitung angedeutet wurde, versucht die vorliegende Arbeit eine Zusammenschau von Frauenbildern im frühen 20. Jahrhundert anhand der Bekleidung, aber vor allem der Frisur. Im ausgehenden 19. Jahrhundert war die Mode noch eine Angelegenheit der Bürgerinnen. Kleidungsstücke wurden von Hand einzeln und nach Maß gefertigt. Die Dame von Welt zeigte ihre soziale Position, also den Reichtum des Ehegatten oder des Elternhauses, in der Ausführung der Kleidung und der Frisur. Sie trug dem jeweiligen gesellschaftlichen Anlass und der Tageszeit entsprechend unterschiedliche Kleider zum Ausgehen tagsüber, zum nachmittäglichen Tee oder zu großen gesellschaftlichen Ereignissen am Abend. Über das, was jeweils als angemessen galt, gab es eindeutige Normen, die u.a. die Modejournale jener Zeit festlegten bzw. propagierten.

Frauen aus ärmeren Schichten trugen das, was verfügbar und leistbar war. Meistens gab es hier nur die Unterscheidung zwischen Arbeits- bzw. Alltagskleidung und Festtagskleidung, wobei das Sonntagsgewand (zum Kirchgang) zu nennen ist, und ereignisbezogene Bekleidung zu Lebenszäsuren und religiösen Riten, wie Kommunion oder Hochzeit, im gesamten Lebenslauf als singuläre Ausnahmesituationen herausragten. Was beiden Gesellschaftsschichten gemeinsam war, ist die Tatsache, dass es altersgemäße Frisuren- und Bekleidungsstile gab: Es machte einen Unterschied, wie alt die jeweilige Frau war, und was man dem entsprechend als angemessen empfand.

Da die Mode im engeren Sinn im 19. Jahrhundert also ein Phänomen des Bürgertums war, wenden wir uns im ersten Kapitel vor allem jenem zu. Die Vorbildwirkung auf die Arbeiterinnen und ärmeren Frauen auf dem Land bleibt natürlich nicht unberücksichtigt, spielte aber erst nach dem Ersten Weltkrieg mit den veränderten ökonomischen Bedingungen der Massenkongfektion und der gestiegenen Kaufkraft der Frauen durch Erwerbsarbeit eine Rolle.

Im gesamten späten 19. Jahrhundert dominierte eine völlig unnatürliche und gekünstelte Körperform die Mode. Die Frauen wurden geformt, und im weiteren



Abb. 1: „Erotische“ Postkarte (1902) Sans-ventre-Korsett, über dem Wäschehemd getragen, mit Strapsen zur Halterung der Strümpfe ausgestattet, vorne nicht zu verstellender Patentverschluss; am Rücken befindet sich die Schnürung.

Sinn gewissermaßen von den Männern „gemacht“. Die Unterwerfung unter ein Ideal bedeutete sehr viel; eine Nichtbeachtung der Normen stellte die betreffenden Frauen gänzlich ins gesellschaftliche Abseits. Nur sehr gebildete und unabhängige Frauen konnten sich diesem Diktat entziehen bzw. widersetzen. Erst im Zusammenhang mit der einsetzenden Frauenrechtsbewegung und dem Aufkommen der „Geschlechterfrage“ wurden nicht nur die patriarchalen Vorstellungen von dem, was eine Frau sei, sondern auch das, was ihr Leben und ihren Alltag ausmachte, in Frage gestellt und öffentlich diskutiert.

Viele herausragende Persönlichkeiten früherer Zeiten waren Wegbereiterinnen: Einige mutige Frauen, die wir aus der Literatur kennen, setzten sich bewusst vom gängigen Frauenbild ab, indem sie sich männliche Attribute aneigneten: sie kämpften mit Waffen in Armeen (wie z. B. Jeanne d'Arc) oder kleideten sich männlich (wie z. B. George Sand). Auch das Abschneiden des langen Frauenhaars war ein sehr „einschneidender“ Akt der Selbstermächtigung, der die Anmaßung von Männerrechten implizierte. Frühe Emanzipationsbestrebungen hatten sehr oft schon etwas mit „Vermännlichung“ zu tun, und Feministinnen aller Jahrhunderte mussten sich dem Vorwurf aussetzen, „Mannweiber“ zu sein.

Im 20. Jahrhundert artikulierten sich fortschrittliche Zeiten in einer geschlechtlich wenig differenzierten Mode, während modische Überhöhung der biologischen Geschlechtsmerkmale immer auf eine politisch und gesamtgesellschaftlich rückschrittliche Phase hindeuteten.

Im späten 19. Jahrhundert war das bürgerliche Schönheitsideal gänzlich körperfeindlich. Die Bekleidung schränkte die Bewegungsfreiheit der Frauen extrem ein. Die bürgerlichen Frauen hatten keine weitere gesellschaftliche Aufgabe, als die sexuelle Befriedigung der Männer. Deswegen war die Mode ganz darauf ausgerichtet, die potentiellen Ehemänner sexuell zu stimulieren, quasi Appetit auf die Frauen zu machen. Ältere Frauen waren nicht Zielgruppe der Mode, höchstens insofern, als sie die Töchter entsprechend zu instruieren hatten, und zur Repräsentation des sozialen Status des Ehegatten. Auch bequemere Kleidung für die Schwangerschaft war kein Thema. Das soziale Ideal der damaligen Frau war das brave Weibchen zu Hause. Eine gute Partie konnte „frau“ nur machen, wenn sie sich der gängigen Norm unterwarf. Die bürgerlichen Frauen der damaligen Zeit nahmen große körperliche Qualen auf sich, um nicht im gesellschaftlichen Out zu landen.

Bis etwa 1875 war die Silhouette, also die Körperlinie im seitlichen Profil, von der Krinoline geprägt gewesen, einem käfigähnlichem Metallgestell aus biegsamem Stahl, das dem gesamten Unterleib von der Taille bis zum Boden eine glockenförmige Rundung verlieh. Sie ließ den Oberrock in beschwingten Bewegungen anmutig wippen. Für eine Krinoline wurden bis zu 60 Meter Stahlreifen verarbeitet; für den darüber liegenden Rock mussten die Schneider etwa acht Meter Stoff veranschlagen. Einer Dame konnte man sich nur auf einen bestimm-

ten Abstand nähern, der vom ausladenden Umfang ihres Rockes bestimmt war; durch Türen konnten die Frauen nur seitlich gehen.

Abgelöst wurde die Krinolinenmode um 1875 durch die Turnüre, eine schmalere, nach hinten ausladende Konstruktion, die aus einem Rosshaarkissen bestand, das auf dem Gesäß getragen wurde. (Lehnert 2000: 7) Die Rockform wurde damit extrem verschlankt, doch die Bauschung des Gesäßes betont. 1885 kam dann der sogenannte „Cul de Paris“ auf, auch eine gesäßbetonende Erhöhung, aber die Metallteile entfielen wenigstens, sodass die Röcke nicht mehr so schwer waren. Auch die Oberteile veränderten sich, wurden immer schmäler und unbequemer, denn das enge Schnüren war Pflicht geworden. Wer allerdings die Taille auf 45 cm Umfang zusammenschnürte, musste gelegentlich eine lästige Ohnmacht in Kauf nehmen. Das enorme Gewicht der Damen(unter)kleidung zwang die Ladies zwar nicht in die Knie, erforderte aber den häufigen Einsatz von Riechsalz. (Tucker 2000: 14)

In weiterer Folge wurde statt der Schnürmieder das Korsett getragen, das weiter über die Hüfte hinabreichte und diese in die künstliche Formung miteinbezog. Die Taille wurde noch enger zusammengeschnürt, dafür gewann eine größere Oberweite an Bedeutung. Die Busenbetonung wuchs, was einen immer „reizvolleren“ Kontrast zur Wespentaille ergab.

Sieht man sie im Profil, erscheint die elegante Dame noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts geradezu zweigeteilt: Auf der einen Seite der Busen, auf der anderen das Hinterteil, in der Mitte getrennt durch ein Nichts an Taille, Bauch und Hüften völlig weggeschnürt.



Abb. 2: „Visitetoilette“ 1905. Höhepunkt der Sans-ventre-Silhouette. Die S-förmige Verkrümmung der Frau ist nun nicht mehr zu steigern.



Abb. 3: Rückenansicht 1903. Pompadour und S-Linie.

Diese Silhouette wird S-Linie oder „Sanduhr-Figur“ genannt: in der Mitte zerbrechlich zart, darüber und darunter üppig ausladend. Im Profil folgte die Linie also einem S, das sich je nach Korsett und Gesäßpolster mehr oder weniger scharf in die Kurven legte. (Seeling 1999: 19) Genauer gesagt, bedeutete die Einschnürung in das „Sans-ventre-Mieder“ eine extreme Kreuzhohlstellung. Des weiteren lag der wieder längere Rocksäum rundherum am Boden auf und verlängerte sich nach hinten zu einer Schleppe.

Gegen diese Kleidungskonvention erhob sich im Zusammenhang mit gesellschaftlichen und künstlerischen Reformbestrebungen um 1900 vehementer Protest: Die ReformInnen kritisierten die Damenmode ihrer Zeit nicht nur als ungesund, sondern fanden sie auch unnatürlich: Das Korsett verbiege den weiblichen Körper, mache jede natürliche Bewegung unmöglich und bringe eine weibliche Körperform hervor, die regelrecht missgestaltet sei. Tatsächlich trugen viele Frauen gesundheitliche Schäden von den mit Stäben aus Metall oder Horn verstärkten Korsagen davon. Die Atmung wurde eingeschränkt und die Rückenmuskulatur geschwächt. (Lehnert 2000: 12f.) Die Lifestyle-Journalistin Charlotte Seeling formuliert sehr pointiert, dass das Entkleiden einer Frau der damaligen Zeit der Einnahme einer Festung geglichen haben müsse, und weiters, dass die Frauenbekleidung noch „etwas von einer Zwangsjacke“ gehabt hätte. (Seeling 1999: 19)

Bereits seit den 1870er Jahren hatte es mit dem Wegfall der Krinoline eine starke Bewegung zu mehr Natürlichkeit in der Bekleidung gegeben: Besonders die Britinnen und die US-Amerikanerinnen waren „lockerer“ als die strengen Kontinentaleuropäerinnen. Auch die Künstlergruppe der Präraffaeliten, wie z. B. Rossetti, stellte auf vielen ihrer Bilder Frauen mit langem, offenem Haar und weich fließenden Kleidern dar. „Schließlich verschwanden die Korsetts, die Frauen trugen Unterhosen aus Wolle und - mit großer Erleichterung - unversteifte Oberteile. In den 80er Jahren stellte Dr. Jaeger behagliche Wollstoffe vor, die direkt auf der Haut getragen wurden, sowie aus einem Stück gearbeitete Unterwäsche (sogenannte Combinaison).“ (Tucker 2000: 15)

Alles in allem kann man sagen, dass 1905 der Höhepunkt der Unnatürlichkeit der Frauenbekleidung erreicht war. Die Zeit bis dahin war von einer extrem gesundheitsschädigenden Mode geprägt gewesen, die darauf ausgerichtet war, die sich zunehmend emanzipierenden und aufbegehrenden Frauen „im Zaum zu halten“. Da dies immer schwerer fiel, mussten auch die Unterwerfungs- und Disziplinierungsstrategien härter werden. Die absonderliche Erfindung der S-Linie erklärte sich also - wie jede Mode - nicht nur aus dem Modewandel und dem Ideenreichtum der Modeschöpfer, sondern verlieh dem gesellschaftlichen Willen Ausdruck, die Frauen zu unterdrücken und durch die Mode Repression auszuüben.

Danach wurde die Frauenmode insgesamt angenehmer und körperfreundlicher. Spätestens in diesem Moment war nämlich auch den maniertesten Mode-



schöpfern klar, dass die Frauen nicht mehr jede Modetorheit mitvollziehen würden. Die Zeiten hatten sich geändert: Auch die bürgerlichsten, konservativsten und biedersten Frauen (also auch die, die weiterhin nicht arbeiten mussten) wollten mehr Gesundheit und Bewegungsfreiheit.

Nach Ausführungen der Wiener Modehistorikerin Gerda Buxbaum gestaltete sich die Wiener Situation um die Jahrhundertwende sehr polarisiert: Einerseits spitzte sich das gekünstelte Frauenbild mit der berühmten S-Linie und dem fürchterlichen Sans-ventre-Mieder extrem zu. Dagegen kam ab 1897 die Reformbewegung auf. Um 1900 setzte sich als Kompromisslösung die Wienerische Variante der „losen Prinzessform“<sup>2</sup> durch. (Siehe Wiener Reformmode in 1.5, S. 27f). Das Dirndl wurde als modisches Kleidungsstück aufgenommen. Die verstärkt einsetzende sportliche Betätigung von Frauen (besonders Radfahren und Skilaufen) erforderte ebenfalls bequemere Bekleidung. (Buxbaum 1986: 94f.)

Die renommierte Wiener Kostümkundlerin Annemarie Bönsch fasst die Situation zur Jahrhundertwende folgendermaßen zusammen: „Solange Nichtarbeitenmüssen und Kinderkriegen im weitesten Sinn sich in der Silhouette der Frau als Hauptaufgabe abzeichneten, sah man keinen Anlass, die dazu passenden Modeformen, die vom Beginn der Neuzeit bis in das 20. Jahrhundert hinein Geltung hatten, zu ändern. Knappst und vordergründig formuliert, zeigte sich Folgendes: Erst als die berufstätige Frau echte Anerkennung zu finden begann und das Kinderkriegen nebenbei erledigt werden konnte, war auch ein tiefgreifender Silhouettenwandel nicht mehr aufzuhalten. Die so weit emanzipierte Frau konnte nun dazu übergehen, sich selbstsicher und ohne Bevormundung einzukleiden.“

Ziel der Mode zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnte jedenfalls nicht mehr ausschließlich die Gestaltwerdung einer üppigen Weiblichkeit im Sinne eines großen Busens, einer schlanken Taille und gebärfreudiger Hüften sein. Der Kampf gegen den Rockumfang wurde bekanntlich schon im 19. Jahrhundert nach der großen Krinoline von 1865 aufgenommen. Die Frau tritt demnach bereits mit rundum ungepolsterter, schlanker Hüfte in das neue Jahrhundert ein. Bevor man nun an die Verkürzung des Rockes denken kann, muss allerdings noch die Korsett-

---

<sup>2</sup> Als „größtes und elegantestes Wiener Mieder-Atelier“ bezeichnete sich selbst Löwy & Herzl (auf der Mariahilferstraße 45). Als allerneueste Fassung warb es 1900 für das „Corset Directoire“, das den Prinzess-Roben die so begehrte gerade Front verleihen sollte. Ein Mieder mit dem Namen „transforma“ ließ sich Arthur Günsberger patentieren. Gerade Front und schlanke Taille verhieß auch der Miederspezialist Leopold Pessl, der zwei Niederlassungen im ersten Bezirk hatte. Als sensationelle Neuheit wurde 1896 von der „Wiener Mode“ ein neues elastisches Mieder angekündigt, das „die Vorzüge eines formvollendeten Corsets mit denen des Commode Mieders vereinigt“. Das an den Hüften und oberen Brustteilen völlig traditionell gefertigte Mieder wies um die Taille eingewebte Gummifäden auf, die es ermöglichen sollten, sich bei jeder Tätigkeit ungezwungen zu bewegen. Das „Elastic-Mieder System von Schnek & Kohnberger“ aus Wien wurde in dem Modeblatt anschaulich an verschiedenen Modellen außen, über der Kleidung angelegt, vorgeführt. (Buxbaum 1986: S. 182)

situation im Sinne der aufdämmernden neuen Anforderungen an die Frau verbessert werden. Die Schnürung zu lockern erscheint vorerst wichtiger, als den Rock zu verkürzen.“ (Bönsch 2001: 280)<sup>3</sup>

## 1.2 Der Look der Dekade: Weiße Haut

„Eine durchscheinend zarte Haut und eine zerbrechliche Taille waren die wichtigsten Merkmale der Jahrhundertwende-Schönheit, dafür nahm sie jede Gesundheitsgefährdung auf sich. Das mörderisch eng geschnürte Korsett deformierte die inneren Organe, führte oft zu lautstarken Verdauungsproblemen, zu Krankheiten und manchmal sogar zum Tod. Ähnlich fatal konnte sich die Anwendung von blei- und arsenhaltigen Bleichmitteln auswirken. Aber was bedeutet schon der leibliche gegen den gesellschaftlichen Tod?

Harmlos und natürlich sollte die Frau aussehen, die Mann zur Gattin erwählte. Deshalb war alles Künstliche, wie Schminken und das Färben der Haare, verpönt. Zumindest offiziell. Andererseits durfte die Haut nicht sonnengebräunt oder gar gerötet sein, als käme man aus der Arbeiterklasse; sie musste schneeweiß sein, zumindest zum Abendkleid, und so waren flüssige und cremige Aufheller unentbehrlich, ebenso wie weißer Reispuder. Blauviolette Äderchen an Schläfen, Hals und Dekolleté wurden mit Farbe nachgezeichnet, um die delikate Empfindsamkeit zu betonen.

Weißes Haar störte niemanden, es hieß, sie machten geradezu jung. Glattes Haar hingegen ließ auf einen eigenwilligen Charakter schließen und war verpönt. Weich gewelltes, locker aufgestecktes Haar wirkte gefälliger, und um diesen Eindruck zu erwecken, war wiederum jedes Hilfsmittel öffentlich erlaubt: Brenneisen, Dauerwellen, künstliche Haarteile.

---

<sup>3</sup> Eine der einflussreichsten Frauen der Welt in dieser Dekade war nicht aus Fleisch und Blut, sondern verdankte ihr Leben dem Zeichenstift des Illustrators Charles Dana Gibson. Zwischen 1890 und 1910 karikierte er in der Zeitschrift *Colliers* regelmäßig die Reaktionen der bürgerlichen Gesellschaft auf weibliche Emanzipationsbemühungen. Im Mittelpunkt stand immer die Figur einer sportlichen und intelligenten, aber auch schönen und stilsicheren jungen Frau, die sehr bald als das Gibson-Girl zum Idealbild aller amerikanischen und britischen Frauen und Männer wurde. So populär war sie, dass es sogar eine Tapete mit ihrem lieblichen Konterfei gab, gedacht für die Behausungen einsamer Junggesellen - ein Vorläufer des Pin-up-Girls also, das später die Spinde der Soldaten schmücken sollte. Das Gibson-Girl trug weich gewelltes, hochgestecktes Haar, langärmelige und hochgeschlossene bestickte Blusen und weite lange Röcke. Den Blick hielt sie oft niedergeschlagen, wie es sich damals für junge Damen geziemte. Vielleicht fiel es vielen deshalb nicht gleich auf, wieviel Zündstoff diese Zeichenfigur barg. Nicht nur, dass sie ihre Geschlechtsgenossinnen animierte, ihren Körper mit Sportarten wie Tennis, Schwimmen und Reiten zu stählen und das Steuer im aufkommenden Automobil selbst in die Hände zu nehmen. Mit Witz und Bescheidenheit brachte sie dem geneigten Leser auch die Probleme der sozial schwächeren Frauen zur Kenntnis. (Seeling 1999: 46)

Der angemessene Duft für die in Pastellfarben gekleidete bleiche Lieblichkeit war Lavendel, so sauber, frisch und beruhigend. Die Fingernägel wurden mit Polierpasten zum Glänzen gebracht, ansonsten aber naturbelassen.

Nur eine Kleinigkeit passte nicht ganz ins Bild der gepflegten Bürgerlichkeit: Nicht wenige der unschuldigen Naturschönheiten trugen Ringe in den Brustwarzen- heute würde man das Piercing nennen-, angeblich, um die Linie der Büste zu heben. Was sich wie eine weitere Tortur anhört, ergab einen reizvollen Reibungseffekt, der den korsettierten Körper von seinen Qualen ablenken konnte: Wo viel Leid, ist Freud nicht weit.

Ausgerechnet die Feministinnen waren es, die farbiges Make-up gesellschaftsfähig machten. Ihr Kampf um die Anerkennung der moralischen Überlegenheit und natürlichen Schönheit der Frau führte dazu, dass die ersten Suffragetten - sozusagen zum Beweis - sehr gepflegt, gut gekleidet und sorgfältig geschminkt auftraten. Je prominenter und unabhängiger die Frauen, um so eher taten sie es ihnen nach. Schauspielerinnen, von der grell beleuchteten Bühne an dramatisches Make-up gewöhnt, bekannten sich bald auch im hellen Tageslicht zur Farbe, und je mehr sie zu Idolen aufstiegen, um so eher wagten auch bürgerliche Frauen, Rouge de théâtre, Wimpernfarbe und Augenbrauenstift anzuwenden oder die Haare nach dem neuesten Pariser Schrei mit Henna zu tönen.“ (Seeling 1999: 46)

### 1.3 Die Frisur: Pompadour

Die Frisuren um die Jahrhundertwende waren wahre Bollwerke aus Haarnadeln, künstlichen Haarteilen und Türmen von Haarmassen. Der Frisurenstil dieser Jahre hieß in der englischsprachigen Literatur „Pompadour“, und lässt sich vereinfacht als eine hohe Stirntolle und oft auch Seitentollen charakterisieren, die nach innen gesteckt wurden. Im deutschen Sprachraum gibt es heute keine eindeutige Bezeichnung für die jeweilige Frisur. Im allgemeinen spricht man von üppigen, ondulierten Frisuren. Um die Jahrhundertwende gibt es z. B. die ondulierte „deutsche Einschlagfrisur“ mit großen Schmuckkämmen (Rosenberger 1986: 419), oder den „Rundschopf“, das „deutsche Wagenrad“, die „Klimtfrauenfrisur“ oder die schlichtere „Reformfrisur“. (Zit. Innungsmeister Ludwig Vehzely)

Der sorgfältige Aufbau der komplizierten Steckfrisuren wurde mit den schon lange gebräuchlichen Hilfsmitteln vorgenommen. Das Chignon, zu Lockentuffs oder am Wirbel zur Schleife frisiert, wäre hervorzuheben. Die Ondulation war zwar schon bekannt, doch wurden gewellte Haarteile häufig vorgezogen. Sie trugen im Volksmund den Namen Verhüller, weil sie das profan eingeschlagene, glatte Unterhaar bedeckten. Federn- und Blütenschmuck rundete den dekorativen Aufbau ab. (Brutscher 1990: 200f.)

„Um die Jahrhundertwende wird die Frisur bauschiger. Das Seitenhaar wird füllig und leicht das Ohr bedeckend nach hinten genommen. Man schneidet nun keinen Pony mehr - wie das über weite Strecken des 19. Jahrhunderts üblich war -, sondern man verwendet auch diese Haarpartien zur Vergrößerung des gesamten Frisurvolumens. Das Kopfvolumen zeigt sich insgesamt ballonartig gesteigert. Die Hüte reagieren auf diese Aufbauschung und liegen mehr oder weniger flach, rundherum gleichmäßig überstehend, auf der vergrößerten Frisur. Die Garnierungen haben zugenommen und streben in die Höhe. Daneben sind nach wie vor die kleinen Kapotthütchen und die zierlichen Barette beliebt, die nun mit der Frisur zusammen eine ‚nestartige‘ Einheit bilden.“ (Bönsch 2001: 259) Frisuren und Hüte erfuhren also um 1905 eine großartige Steigerung ihres Umfangs. Es war insbesondere die Rolle über der Stirn, die mächtig nach vorne und auch nach oben an Fülle gewann. Die Hüte überhöhten im wahrsten Sinne des Wortes die an sich schon überdimensionalen Frisuren. Als besonders raumgreifend zeigten sich die Hüte über der Stirnrolle, deren Krempe in einem Schwung nach oben die Form der Stirnrolle wiederholten. (Bönsch 2001: 283)

Die britische Zeitschrift „Ladies' Home Journal“ beschrieb 1903, wie eine Pompadour richtig gemacht wurde: „Das Haar in der Mitte des Kopfes hinter jedem Ohr teilen; das Stirnhaar in drei Teile teilen, Stirn und beide Seiten. Dann in drei getrennten Teilen aufstellen, zuerst die Stirn und dann die Seiten. Um die Pompadour



Abb. 4: Ondulierte Pompadour-Frisuren um 1907

zu festigen, entweder eine Rolle oder eine Crepee (Krepppapier oder -gummi) verwenden oder das darunterliegende Haar antoupieren. Die besonders große Pompadour gerät eher aus der Mode, oder wird noch mit großen Seiten getragen, aber nicht mehr so groß über dem Gesicht.

Junge Mädchen sollten einen geflochtenen Zopf mit Maschenbögen tragen. Das Haar sollte eng am Kopf anliegen und nicht eine Teilung zwischen Pompadour in der Stirne und dem hinteren Haar erkennen lassen. Um diesen Stil herzustellen, sollte die Pompadour von der Spitze des Hinterkopfes - dem Wirbel - ausgehend ein Inch hinter den Ohren geteilt werden, um der Seite eine Schräge zu geben. Die Pompadour wird dann nach oben frisiert und mit drei Kämmen be-

festigt. Dann wird sie geflochten, bis sie das untere Haar erreicht, wo die beiden Teile zusammengeflochten werden. Wenn der Zopf fertig ist, wird er, anstatt wie üblich herumdreht zu werden, von unterhalb durchgefädelt und nach oben gehoben, wo ein Maschenbogen angebunden ist. Ein zweiter Bogen wird im Nacken befestigt.“ (Corson 1965: 638, Übersetzung U. F.)<sup>4</sup>

Der britischen modehistorischen Literatur kann man entnehmen, dass auch in Großbritannien und den USA Paris als Mittelpunkt des Modeuniversums betrachtet wurde. Man wartete ungeduldig auf die neuesten Neuigkeiten, beschrieb und kopierte das kleinste Detail. Die Modezeitschriften brachten Hohelieder auf ihre Anzeigenkunden, die Friseure, die nicht nur ihre Dienstleistungen, sondern auch ihre Haarpflegeprodukte, wie Pomaden und Lotionen, Shampoos und Färbemittel, oder Haarteile an die Frau bringen wollten. Anfang des Jahrhunderts war es üblich, Perücken zu tragen, in London wurden sie euphemistisch „transformations“ genannt. Im ersten Jahr des neuen Jahrhunderts waren sogar silbergraue und weiße Haare bei jungen Frauen „in“, obwohl das Haarebleichen einen hohen Preis hatte (Gefahr des kompletten Haarausfalls), deswegen verwendete frau auch verstärkt künstliche Haarteile. Volles, lockiges, üppiges Haar war angesagt. Die Verwendung von Kreppeisen und Brennscheren war unerlässlich. Man wickelte auch jede Locke bzw. Strähne extra in eine Papierrolle, um sie zu schützen. Dies waren aufwändige und gesundheitsschädigende Prozeduren, die jedoch oft den gegenteiligen Effekt brachten. Wichtig war auch die korrekte Erscheinung zur jeweiligen Gelegenheit. Untertags durfte frau durchaus die Haare schlichter unter dem Hut tragen, aber am Abend mussten die lockigen Haarmassen in die Höhe getrimmt werden; mit Bollwerken von Nadeln und Steckkämmen musste man ihrer „Herr werden“. (Corson 1965: 601)

„Die Damen bevorzugten natürliche, lose um den Kopf geschlungene Haarkränze oder zogen das Haar locker gewellt über eine Unterlage um den Kopf. Ein hoch aufgetürmter Knoten auf dem Oberkopf diente vornehmlich der Befestigung des Hutes, unter dessen Krempe sich das Haar dann wirkungsvoll aufbauschen ließ.

Bei den Ballfrisuren durften die Aufbauten aus ondulierten Haaren, falschen Haarteilen, Spitzen, Federn und Blumensträußchen durchaus wesentlich komplizierter sein. Nach dem Ball, auf dem Nachhauseweg, schützte ein Schleier die aufwendigen hochgetürmten Frisuren. Auf ihren Frisuren balancierten die Damen Wunderwerke von Hüten, mit schmaler oder breiter Krempe und mit höherem oder niedrigerem Kopfteil. Der Ausputz aus Federn jeglicher Größe, Spitzen, Bändern und Blumen musste gelegentlich auf einen Bügel montiert werden, um hoch oben auf dem Kopf auch gut zu sitzen.“ (Koch 2000: 39f.)

---

<sup>4</sup> Die Stirntolle der Frauenfrisuren nach 1945 (ausgehend vom angelsächsischen Raum) ist quasi eine gemäßigte Neuauflage, ein Revival der Pompadour.

In Großbritannien wurden die Knoten am Hinterkopf tiefer getragen, da sie die ausladenderen Hüte abstützten: „There is a good reason for this, as the low coiffure is in harmony with the hats and gowns which are worn this season... The coils of the hair are arranged to appear large and loose; the effect, therefore, is much softer than it was last year.“ (Corson 1965: 605)

Allgemein kann man sagen, dass in der ersten Dekade das Haar sehr voll und locker, mit Betonung auf Weite und Volumen mehr als auf Höhe, getragen wurde. Pölsterchen, falsche Haarteile und Stechkämme wurden in Hülle und Fülle verwendet.

#### 1.4 Die Ondulation und Aspekte der Entwicklung des Friseurgewerbes

Die Erfindung der bereits oben gelegentlich erwähnten Ondulation wird allgemein dem Franzosen Raoul Marcel Grateau zugeschrieben, der 1873 mit 21 Jahren in Paris ein eigenes Geschäft eröffnete. Bereits zuvor hatte man mit verschiedensten Hilfsmitteln versucht, glattes Haar zu kräuseln. Marcel verfeinerte die Techniken und wurde durch sie bis zur Jahrhundertwende ein steinreicher Mann. Die Damen in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts suchten die Friseursalons alle paar Wochen auf. Die Haare wurden dazwischen nicht gewaschen, weshalb die Ondulationen lange hielten.

Der Begriff „Ondulation“ stammt von dem Französischen „onde“, Welle (lat. „unda“). Im Prinzip kräuselten sich bereits auch vorher die Damen der Gesellschaft mit heißen Eisen, Kreppeisen und Brennscheren ihre Haare bzw. ließen dies von ihren Zofen ausführen. Marcel entwickelte nun aber ein verbessertes Verfahren, das er lange nicht preisgab, weswegen die Frauen zu ihm ins Geschäft kommen mussten. Sie saßen in von-



Abb. 5: Französische Modefrisuren von 1908

einander abgegrenzten Kabinen - eine Einrichtung, die übrigens bis in die frühen 20er Jahre die Frisiersalons charakterisierte.

Das Besondere an Grateaus Methode der Ondulation war die Natürlichkeit und Haltbarkeit der erzeugten Wellen. Sie setzte sich in Frankreich ab 1890, in Deutschland ab 1899 durch, und Frisuren mit Ondulationswellen bestimmten bis zum Anfang der zwanziger Jahre die „offizielle“ Frisurenmode der Frauen. Der Beruf des Damenfriseurs erfuhr durch sie eine enorme Aufwertung, da die „Ondulation á la Marcel“ von der Kunstfertigkeit des Friseurs abhängig war, die nicht durch ein wenig Geschicklichkeit beim Selbstondulieren ersetzt werden konnte.

Auch nach der Erfindung der „Ondulation á la Marcel“ dürften die meisten Frauen ihre Haare weiterhin selbst „gebrannt“ haben - einfach aus finanziellen Gründen. Die neue Technik fand sicherlich nur unter einer begrenzten Anzahl von Friseur/innen in den größeren Städten Verbreitung, die die Möglichkeit hatten, sie zu erlernen und an ihren Kundinnen aus begüterten Kreisen anzuwenden. (Trupat 1990: 23f.)

„Darin lag wohl auch der Reiz, den die Persönlichkeit Grateaus auf die Verfasser von Darstellungen zur Friseurgeschichte, meist selbst Friseure, ausgeübt hat. Eine Tendenz zur Mythisierung ist nicht zu übersehen, wenn sie darstellen, wie er, um seine Erfindung geheimzuhalten, zunächst nur in geschlossenen Kabinetten onduliert habe, wie Mitarbeiter ihm dann aber doch auf die Schliche gekommen seien; wie die Damen der ‚besseren‘ Pariser Gesellschaft sich in seinem Salon drängten, um ihr Haar von ihm ondulieren zu lassen - vorher hatten die Friseure ihre reichen Kundinnen stets in deren Häusern aufsuchen müssen; und wie er geschäftstüchtig genug war, sich diese Beliebtheit angemessen honorieren zu lassen: 1897 zog er sich in den Ruhestand zurück, da er sein Ziel, eine Million Franc zu besitzen, erreicht hatte.“ (Trupat 1990: 25)



Abb. 6: Anleitung zur Herstellung einer Frisur mit einer „Ondulation á la Marcel“ nach Anweisung von Grateau 1897

Noch eine weitere Tendenz zeigte sich hier deutlich: Paris als Zentrum der Modewelt beherbergte die Mode-Helden dieser Epoche, die Handwerker, die zu Meistern und Kunstgewerblern aufstiegen, ja sogar zu Künstlern, besonders geschichtsträchtig im Aufstieg von Schneidern zu Couturiers und Modeschöpfern, wie z. B. Charles Worth & Söhne, Paul Poiret uva.

Christina Trupat, die den Katalog zur Ausstellung „Kopf-Arbeit. Zur Entwicklung des Friseurhandwerks seit 1871“ des Museums für Verkehr und Technik in Berlin verfasst hat, führt über die Haarpflege um die Jahrhundertwende Folgendes aus: „Das Waschen und Trocknen der Haare wurde in den Frisiersalons erst nach der Jahrhundertwende üblich. Spezielle Haarwaschmittel hatte es zunächst nicht gegeben, die Haare wurden meist zu Hause mit Seife gereinigt, die allerdings einen großen Nachteil hatte: Sie verband sich mit dem Kalk des Wassers zu einem grauen, klebrigen Belag am Haar, der ‚Kalkseife‘. Auch mit Eigelb oder Lösungen von Ammoniak oder Soda wurde eine ebenfalls unzureichende Reinigung der Haare versucht. Die meisten Menschen wuschen sich ohnehin nur alle paar Monate das Haar. Um 1890 kamen aus Amerika und England wohlriechende, teure Pulver, und im Jahr 1903 mischte der Berliner Drogist Hans Schwarzkopf aus Seifenpulver und Veilchenduftstoffen sein ‚Shampoo‘. Dieses löste das Problem der Kalkseifenbildung zwar nicht, denn der Grundstoff war immer noch Seife, aber durch seine feine, pulvrige Konsistenz und seinen Duft schien es zum Haarewaschen geeigneter als ein geruchsneutrales Stück Seife. Erst 1933 brachte die mittlerweile zu einem stattlichen Unternehmen angewachsene Firma Schwarzkopf das seifenfreie, synthetische Haarwaschmittel ‚Onalkali‘ heraus.

Nach dem Waschen mußten die Haare getrocknet werden, da sie zur Weiterbearbeitung, z. B. zur Ondulation oder zum Aufstecken, nicht naß sein durften. In den ersten Haartrockenapparaten wurde die Luft durch einen Spiritusbrenner erhitzt, doch schon um 1910 gab es elektrische Haartrockenapparate. Seitdem haben sich zwar die technischen Details und ihre Form verändert, das Grundprinzip ist jedoch gleichgeblieben: Der elektrische Strom treibt einen Propeller an und heizt eine Spirale auf; die Luft wird so in Bewegung gebracht und erwärmt.

Um 1910 waren in den Frisiersalons die Haartrockenapparate die aufsehenerregendste Neuerung. Sie brachten im wahrsten Sinn des Wortes ‚frischen Wind‘ ins Friseurhandwerk und symbolisierten die dort entstehende neue Stimmung: das Selbstbewußtsein eines auf der Höhe der Zeit befindlichen, moderne Technik einsetzenden Berufsstandes. Und ein ‚frischer Wind‘ zeigte sich im Friseurgewerbe um diese Zeit noch in anderer Hinsicht: bei den als Arbeitnehmern Tätigen. Bereits 1889 hatte sich in Hannover der ‚Verband der Barbier-, Friseur- und Perückenmachergehilfen‘ gegründet, um die Lohn- und Arbeitsbedingungen der Lehrlinge und Gehilf/innen zu verbessern. Ein Streitpunkt war, wie in allen Dienstleistungsberufen, die Regelung der Arbeitszeit. Diese dauerte gewöhnlich von 6 bis



21 oder 22 Uhr, samstags und vor Feiertagen oft bis 24 Uhr. Eine garantierte Sonntagsruhe ab 2 Uhr nachmittags wurde 1895 durchgesetzt, der völlige Geschäftsschluß an den drei höchsten Feiertagen des Jahres wurde um 1914 üblich, und erst Mitte der zwanziger Jahre wurde sonntags gar nicht mehr gearbeitet.

Die Lage der Lehrlinge in den Friseurläden verbesserte sich, als 1908 der ‚Kleine Befähigungsnachweis‘ eingeführt wurde, nach dem es nur Meistern erlaubt war, Lehrlinge auszubilden. Vorher hatte nach den Bestimmungen der Gewerbefreiheit überhaupt keine Notwendigkeit zum Ablegen von Prüfungen bestanden, und die Ausbildung war weitgehend in das Belieben des Lehrherrn gestellt, dessen häufig prekäre wirtschaftliche Situation sich dann ungemildert auf die Lage der Lehrlinge auswirkte, die als billige Hilfskräfte eingesetzt wurden und kaum Möglichkeiten zum Erwerb von Wissen und Fähigkeiten hatten. Die Fachschulen, die auf Initiative des ‚Bundes deutscher Barbierherren‘ bereits am Ende des 19. Jahrhunderts in Städten mit mehr als 10.000 Einwohnern eingerichtet worden waren, hatten auf die Ausbildungssituation in den Betrieben kaum Einfluß gehabt.“ (Trupat 1990: 40ff.)

Über die Situation in Wien finden wir bei der Friseursinnung leider überhaupt kein historisches Archivmaterial, aber der Innungsmeister Vehzely erwähnte im Gespräch zwei bedeutende Namen, über die auch die Modehistorikerin Gerda Buxbaum schrieb: „Erfindungsreich und in höchsten Kreisen sehr angesehen war der Spezialist für ‚Haarpflege und Haararbeiten‘ Sigmund Peßl. Seine ‚Peßlwellen‘ avancierten zur Modefrisur von 1898. Damen aus der Hocharistokratie und der ‚Haute Finance‘ suchten ihn nicht nur wegen seiner Frisurkreationen, sondern auch wegen der besonders schönen Kollektion an Modekämmen, Nadeln sowie Parfumerie- und Toilettenartikeln auf. Zur gleichen Zeit kam der k.k. Hofkammerfriseur Franz Janik zu Ruhm. Er erfand die ‚Triumph‘-Patent-Haarkämme und kreierte saisonbedingte Modefrisuren, die er nach adeligen Vorbildern benannte. So trug die moderne Abendfrisur 1903 den Namen ‚Kinsky‘. Die ‚Wiener Mode‘ veröffentlichte dazu eine genaue Anleitung für die Ausführung.“ (Buxbaum 1986: 211)

### 1.5 Die Konfektion und die Anfänge der Modeindustrie

Die Pariser Haute-Couture-Häuser bestimmten unangefochten die Modelinie: Charles Worth & Söhne, Jeanne Paquin (seit 1892), Callot Soeurs (seit 1895), Paul Poiret (der erste Designer, seit 1903). Die Modehäuser der anderen Metropolen reisten zu den Modeschauen nach Paris, um die Modelle anschließend zu kopieren. Oder sie kauften einige der teuren Modelle ein, verkauften sie an

zahlungskräftige Kunden weiter und fertigten mit den neuen Impulsen eigene Kollektionen an, die dem Geschmack der Kundinnen entsprachen. Die Konfektionsindustrie dehnte sich mit dem „Verlagssystem“ weiter aus. Zwischenmeister führten Aufträge der Konfektionsfirmen aus und gaben sie an Heimarbeiterinnen weiter. (Koch 2000: 69)

„Die Konfektion von ‚Leibwäsche und Aussteuerwaren‘, also von Textilien, die kaum nach Maß angefertigt wurden und kaum modischen Einflüssen unterlagen, war bis in die 20er Jahre profitabler als die Konfektion von Oberbekleidung. Um 1900 erstarkte vor allem die Strick- und Wirkwarenindustrie, die ihre Produkte bereits als billige Massenartikel exportieren konnte. Zu nennen sind die Firmen Zimmerli in der Schweiz und die Firmen Schiesser und Bleyle in Deutschland. In Frankreich hatte die Firma ‚Belle Jardinière‘ bereits 1885 das rentable Prinzip der Arbeitsteilung erfolgreich eingesetzt, das dann durch englische Auswanderer nach Boston kam und als ‚Bostoner System‘ 1895 in New York Einzug hielt. Die Amerikaner rationalisierten die Textilproduktion daraufhin grundlegend, indem sie die einzelnen Abläufe in der Arbeitsteilung zeitlich beobachteten, berechneten, verglichen und dann zehntelminutengenaue Vorgaben machten. Im Vergleich zu 1857, als man für die Herstellung einer von Hand genähten Hose noch 18 Stunden Arbeit brauchte, fertigte 1894 ein Konfektionsarbeiter in der gleichen Zeit fast vier Hosen. Bei der Produktivität standen amerikanische Betriebe, selbst was die Maßkonfektion betraf, an erster Stelle.“ (Koch 2000: 16)

Gerda Buxbaum zufolge war die Bekleidungsindustrie in Wien auch durchaus bedeutsam: 1888 schienen unter den industriellen Großbetrieben 462 Bekleidungsbetriebe auf (gleichzeitig gab es 450 Nahrungsmittelbetriebe). Unter den Kleinbetrieben zählte man bei insgesamt 20.877 Unternehmern für Bekleidung und Putz (Accessoires) 8.473 Firmen<sup>5</sup>. In Wien ist sogar ein ungewöhnlich hoher Anteil an erfolgreichen Salonbesitzerinnen und Couturières gegenüber den männlichen Schneidern zu konstatieren. (Buxbaum 1986: 198f.)

Eine wesentliche Neuerung des frühen 20. Jahrhunderts ist das Kaufhaus: „In Großbritannien entwickelten sich viele der bekanntesten Kaufhäuser aus Kurzwarenhandlungen, in den USA aus Eisenwarenläden. Sie machten der Allgemeinheit erstmals Mode zugänglich. Clevere Kaufleute, die entdeckt hatten, dass immer mehr Menschen ein Modebewusstsein entwickelten und manche Frauen ihre neuen Kleider sogar vom eigenen Gehalt zahlen konnten, gründeten Anfang des 20. Jahrhunderts riesige Unternehmen. [...] In dieser Blütezeit importierten die Kaufhäuser ohne große Verzögerung modische Konfektionsbekleidung aus Paris, führten das moderne Konzept der Auslagen mit Schaufensterpuppen ein und ver-

---

<sup>5</sup> Für Wäsche, Strümpfe und Negligés war vorerst auch die Putzmacherin zuständig, für weiße Baumwollwaren, wie Hemden, Leibchen etc. das Pfaidlergewerbe.

fügten über riesige Werkstätten, um die Wünsche ihrer Kunden erfüllen zu können. [...] Das durchaus geniale Konzept, Mode in Katalogen anzubieten, nahm um 1890 in den USA seinen Anfang. Wegen der Größe des Landes hatten viele potentielle Kunden nur selten Gelegenheit, Kleidung zu kaufen, und dies brachte einige risikofreudige Unternehmer auf die Idee, Mode in Katalogen oder ganzseitigen Zeitungsannoncen anzubieten und die Ware anschließend per Post zu verschicken. Schnell wurde das Angebot sehr anspruchsvoll. Siegel Cooper & Co. erklärte, dass jede Frau in den USA die Möglichkeit haben sollte, die neueste Mode aus dem ‚berühmten Haus Paquin in Paris‘ zu beziehen, während Sears 1908 ‚elegante Spitzenunterwäsche‘ für nur sechs Dollar anbot. Sears Roebuck wurde bald zum größten amerikanischen Modeversand und versorgt bis heute auch die entlegensten Winkel in den USA mit Mode. In Großbritannien bot Debenhams & Freebody bereits 1870 Mode per Post an - vom Maßgeschneiderten bis zur Konfektionsware. Den britischen Modeversand nutzten jedoch vor allem ältere Frauen der Arbeiterklasse, da sie auf diese Weise problemlos günstige Kleidung kaufen konnten.“ (Tucker 2000: 16ff.)

Im Dezember 1904 wurde in Berlin der moderne, richtungsweisende Hauptbau des Kaufhauses Wertheim an der Leipziger Straße eingeweiht, nun nach dem Pariser Bon Marché eines der größten Kaufhäuser. Es erschien die neue Zeitschrift „Die Mode“, und die Berliner Konfektionsmode wurde auch bereits in alle Welt exportiert. 1907 folgte das Kaufhaus des Westens (KaDeWe). Das große Wiener Kaufhaus hieß und heißt „Gerngross“ und wurde 1905 in einem modernen Bau der Architekten Fellner und Helmer eröffnet. (Loschek 2001: 21f.)

Obwohl das Wien der Jahrhundertwende in vielen Dingen als sehr konservativ, ja sogar reaktionär galt, waren vor allem die Künstler des Jugendstils, allen voran die Secessionisten, die Vorreiter der Reformmode, wie die Kunsthistorikerin Helga Kessler-Aurisch in ihrer Dissertation 1983 feststellte. Sie erforschte die wechselseitige Beeinflussung von Kunst und Mode in Wien bis zum Ersten Weltkrieg. Sie schreibt, dass 1901/02 der Besuch des Deutschen Henry Van de Velde, dem wichtigsten Verfechter der Reformmode dieser Zeit, eine große Diskussion u.a. in der Zeitschrift „Wiener Mode“ ausgelöst hatte: „Im konservativen Wien wurde die Reformmode Van de Veldes als Kleidung des ‚vornehmen Müßiggangs‘ verworfen, da sie hohe Anforderungen an die Ausführung und die Stoffe stellte. Nur als Negligé- und Abendkleidung

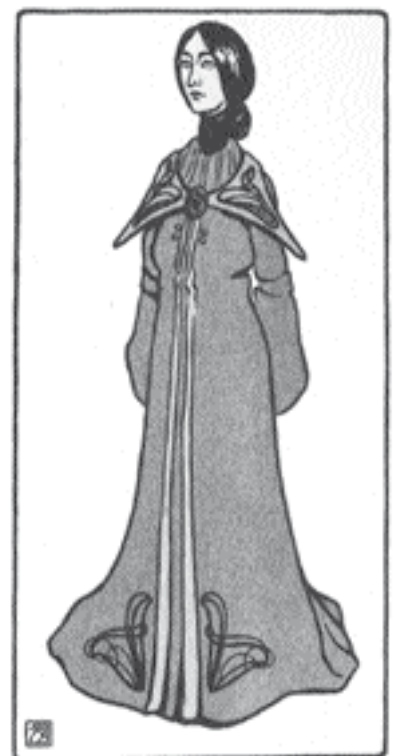


Abb. 7: Karikatur der deutschen Reformmode 1904. Gegenbild des zeitgenössischen Ideals.

wurde sie akzeptiert. Der ersten entsprach die Bequemlichkeit, die diese weiten, wenig hemmenden Kleider ermöglichten, der zweiten die Eleganz.“ (Kessler 1983: 209)

Die Avantgarde der reformbewussten Künstler des Jugendstils propagierte (gegen den sachlichen, harten deutschen Stil) das „Wiener Künstlerkleid“ und wurde dabei sowohl von den Wiener Modehäusern als auch dem Journal „Wiener Mode“ unterstützt. Vorerst machte man allerdings noch nicht den Schritt der Befreiung des Frauenkörpers vom Korsett, sondern trug die weit fallenden Kleider zunächst noch als Hauskleider über enger Schnürung. Zunehmend boten die Miedersalons elastische Korsetts an, und lose von den Schultern fallende Hängekleider erfreuten sich in KünstlerInnenkreisen und dem gehobenen Bildungsbürgertum wachsender Beliebtheit. (Buxbaum 1986: 268f.)

1904 eröffneten die Schwestern Pauline, Helene und Emilie Flöge einen Modosalon im Casa-Piccola-Haus in der Mariahilferstraße 1b. Emilie Flöge, Lebensgefährtin, Muse und Mannequin des Malers Gustav Klimt, war die kreativste der drei Schwestern. Sie reiste regelmäßig nach Berlin und London, um sich über die neueste Mode zu informieren. (Loschek 2001: 21)

In Wien entstand mit der Wiener Werkstätte (Gründung am 12. Mai 1903) ein eigener, sehr fortschrittlicher Designstil. 1905 traten die dekorativ orientierten Künstler Hoffmann, Moser, Klimt u.a. aus der Secession aus. Ihr Bekenntnis zu einer vom Ornament geprägten, in enger Verbindung mit den kunsthandwerklichen Tätigkeiten stehenden Malerei hatte Auswirkungen sowohl auf die Weiterentwicklung der Malerei wie der Mode. Während die „Rumpf-Secessionisten“ unbedeutende Naturalisten blieben, entfalteten die „Stilisten“ erste modeschöpferische Tätigkeiten. Sie entwerfen später nicht nur Kleider, sondern auch neue Textilien, neue Muster und Drucke. (Kessler 1983: 209)

„Die Wiener Werkstätte wollte das Kunsthandwerk reformieren und auf einen höheren Qualitätsstandard bringen. Ein Künstlerteam, das hauptsächlich aus Absolventen oder Studierenden der Kunstgewerbeschule bestand, bemühte sich nicht nur um Einzelprodukte, sondern vor allem um Ensembles, die von der Gestaltung der Architektur und der Gestaltung des Innenraums bis zu den kleinsten Gegenständen und Details des täglichen Gebrauchs reichten. Angestrebt wurde die harmonische Übereinstimmung und der Gleichklang aller gestalteten Gegenstände - auch die der weiblichen Bekleidung. Mode für Männer wurde von



Abb. 8: Emilie Flöge um 1911.  
Photo: D'Ora

der ‚Wiener Werkstätte‘ nicht erzeugt.“ (Buxbaum 1986: 218f.)

Die „Wiener Werkstätte“ meldete 1910 das Damenkleidmacher- und Modistengewerbe an, ab 1911 existierte eine gesonderte Modeabteilung, die bis 1922 von Eduard Wimmer-Wisgrill geleitet wurde.

Noch ein weiteres wichtiges Bindeglied zwischen Kunst und Mode nahm seine später sehr berühmte Tätigkeit in Wien auf: Dora Kallmus eröffnete als Madame d’Ora 1907 ein elegantes Fotoatelier in der Innenstadt. Sie dokumentierte nicht nur den Zeitgeist in Porträts der höheren Gesellschaft, sondern experimentierte höchst künstlerisch mit Schwarz-Weiß-Kontrasten.

## 1.6 Die bürgerliche Frauenbewegung und die Suffragetten

1897 war nicht nur die „Secession“ gegründet worden, sondern auch die erste Kunstschule für Frauen und Mädchen (durch Olga Prager). In diesem Jahr wurden erstmals Frauen an der philosophischen Fakultät zugelassen. 1900 durften Frauen bereits auch Medizin studieren, und die 2. Wiener Modeausstellung, die die körperfeindliche S- bzw. Sans-ventre-Linie präsentiert, fand statt. 1905 erhielt Bertha von Suttner den Friedensnobelpreis für ihr Werk „Die Waffen nieder!“ von 1889, das die 37. Auflage erfuhr. Gleichzeitig stand die Welt im Zeichen von Imperialismus, Kolonialismus und gigantischer Aufrüstung seitens der Industrienationen. Die Preußen feierten die militärische Märchenhochzeit von Kronprinz Friedrich Wilhelm mit der Herzogin Cecilie von Mecklenburg-Schwerin. Uniformen galten als elegante Mode.

Rosa Mayreder veröffentlichte ihre bahnbrechende „Kritik der Weiblichkeit“, die bürgerliche Frauenbewegung stand in voller Blüte - war aber im Vergleich zur sozialdemokratischen (auf die in den nächsten Kapiteln ausführlicher eingegangen wird) sehr schwach. Rosa Mayreder (geb. 1858) war eine der Gründerinnen des „Allgemeinen österreichischen Frauenvereins“, der aus dem radikaleren Flügel der bürgerlichen Frauenbewegung entstand. Die Vereinsziele lagen vor allem im Kampf um den Zugang der Frauen zu Bildung, zu Arbeit und zur Teilnahme an der Gestaltung des öffentlichen Lebens - ein Unterschied zum gemäßigten Flügel, für den Marianne Hainisch formulierte, „daß die Pflichten der Familie und der Mutterschaft diesen vorzugehen haben. Das endgültige Ziel des Vereins ist allerdings eher beschwichtigend denn kämpferisch gehalten: ‚Unser Endziel ist deshalb nicht die Zuerkennung von Rechten, sondern die Hebung unseres intellektuellen und sittlichen Niveaus, die Entfaltung unserer Persönlichkeit. Reicher werden in uns wollen wir, damit wir, diesen Reichtum mit geliebten Menschen teilend, dadurch auch glücklicher zu sein vermögen.“ (Eva Geber, in: Mayreder 1998: 263)

Obwohl Mayreder das Vereinsleben nicht besonders mochte, gehörte sie doch 1893 bis 1903 als Vizepräsidentin mit der Gründerin Auguste Fickert dem Vorstand an. Sie sah ihre Aufgabe allerdings mehr in der schriftstellerischen Arbeit als in öffentlichen Auftritten und setzte sich vor allem für den freien Bildungszugang für Frauen ein: „Ich bin ein ‚Büchelschreiber‘, das praktische Leben verwirrt und verstört mich bis zum Blödsinn.“ (Schmölzer 1999: 238) In ihrer „Kritik der Weiblichkeit“ analysierte Mayreder genau historisch-philosophische Positionen zur Geschlechterfrage, sie beschäftigte sich eingehend damit, „was das Weib ist“. „Ihre Kritik der Weiblichkeit traf den Kern patriarchaler Weiblichkeitsnormen: Weiblichkeit ist ein Kulturprodukt und ästhetisches Prinzip, ebenso wie die Aufopferung; die Rollenzuweisung an ‚das Weib [...] ein Männerwerk vom Manne für die Zwecke des Mannes geschaffen‘; ‚dem Weibe gegenüber hat auch der abhängigste Mann ein Überlegenheitsgefühl‘; ‚das Weib ist nur Mittel zum Zweck und zur Befriedigung des Mannes‘. Die Rollenfestlegungen verhindern die individuelle Selbstbestimmung. Der Preis der Mutterschaft führt zum Konflikt mit der Persönlichkeit. Prostitution ist das Paradigma sexueller, ökonomischer und emotioneller Ausbeutung der Frauen, die Methode der weiblichen Erziehung eine Methode der Unterdrückung eines selbständigen Entwicklungsprozesses.

Ihre Forderung richtet sich auf die individuelle Entfaltung unabhängig vom Geschlecht: ‚Das Weib‘ soll ‚aus eigener Machtvollkommenheit über sich als Geschlechtswesen verfügen‘. Ideal ist eine geschlechtliche Synthese: eine reine Männlichkeit oder Weiblichkeit komme in der Realität nicht vor - ‚welche biologische Notwendigkeit erfordert eine essentielle Trennung der Geschlechter?‘. Das sind Gedanken, die die Frauenbewegung ihrer Zeit weit hinter sich ließen, die erst die Neue Frauenbewegung allmählich entwickelte.“ (Geber, in: Mayreder 1998: 267).

Die konservative Kollegin Mayreders, die bekannteste Vertreterin des gemäßigten Flügels, war die bereits 1839 geborene Industriellengattin Marianne Hainisch. Ihr wichtigstes Ziel war, höhere Bildung für Mädchen durchzusetzen. So war sie langjähriges Vorstandsmitglied des „Vereins für erweiterte Frauenbildung“. Sie betonte stets das „ewig Weibliche“ und die Familie als „das Höchste, das die sittliche Welt kennt“. Sie stellte bestehende Machtverhältnisse nicht in Frage, sondern glaubte an die kulturelle Erneuerung durch die Frau, und wollte der Arbeiterklasse nicht durch Beseitigung der brutalen Ausbeutung, sondern durch

---

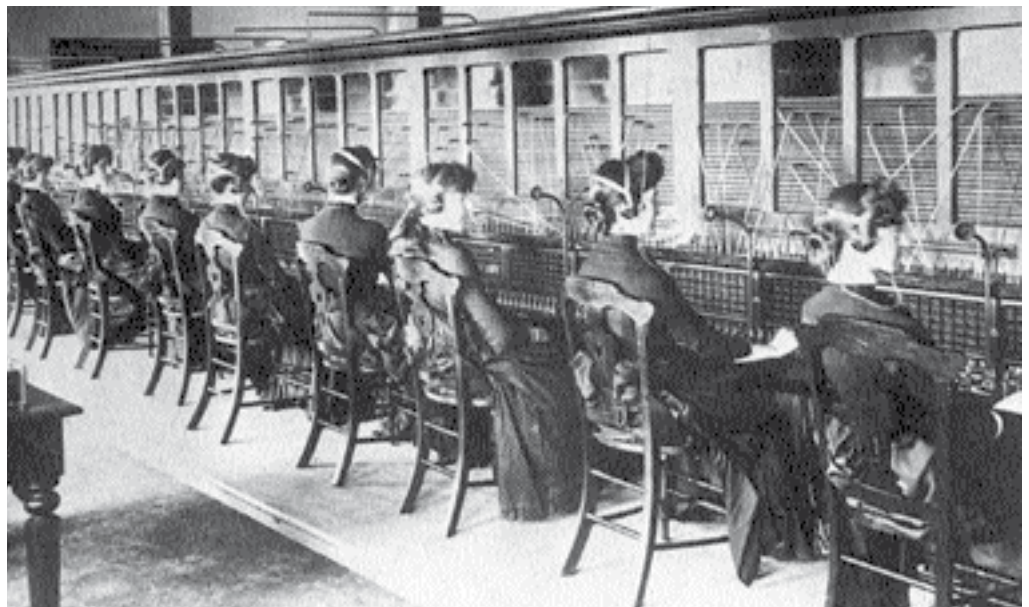
<sup>6</sup> 1899 nahm Marianne Hainisch als österreichische Delegierte an der zweiten Generalversammlung des Frauen-Weltbundes in Washington teil, von der sie sich sehr beeindruckt zeigte. Nach dem Vorbild dieses „International Council of Women“ (ICW) hat sie dann drei Jahre später den „Bund Österreichischer Frauenvereine“ (BÖF) gegründet, dessen Vorsitz sie bis 1918 führte. Zu Beginn seines Bestehens umfasste der Bund 13 Vereine, 1914 waren sie dann auf stattliche 90 angewachsen. Ab 1905 publizierte der Bund die Zeitschrift „Der Bund, Zentralorgan des BÖF“, dessen Herausgeberin Henriette Herzfelder war. (Schmölzer 1999: 231)

„Wohlfahrtseinrichtungen für alle wahrhaft Bedürftigen“ helfen. (Schmölzer 1999: 228)<sup>6</sup>

Hilde Schmölzer schreibt zur Situation der bürgerlichen Frauenbewegung im 19. Jahrhundert: „Führende Feministinnen haben häufig eine gewisse Apathie beklagt, die Reformen erschwere. Die Ursachen sind vielschichtiger Natur. Zum einen war das habsburgische Kaiserreich nicht nur sehr katholisch, sondern auch autoritär, weitgehend feudalistisch und ohne jene gewisse demokratische, parlamentarische Tradition, wie sie etwa England auszeichnete. Zum anderen hatte ein großer Teil von Frauen hier einige Rechte, auf die ihre ausländischen Schwestern verzichten mussten. So etwa durften sie unter bestimmten Umständen über ihr Eigentum verfügen, in manchen Fällen an Gemeinde- und Landtagswahlen teilnehmen und ohne vorherige Zustimmung ihrer Ehemänner eine Arbeit annehmen. Viele, vor allem verheiratete Frauen lebten also recht zufrieden, das revolutionäre Potential war nicht besonders groß.“ (Schmölzer 1999: 227f.)

Klassische Betätigungsfelder für gebildete bürgerliche Frauen waren z. B. der Unterricht höherer Töchter. Sie arbeiteten als Lehrerinnen, Gouvernanten, Erzieherinnen, durften dabei aber, soweit es sich um eine staatliche Einrichtung handelte, nicht verheiratet sein. Bereits seit 1866 existierte der „Wiener Frauenerwerbsverein“ (Gründerin Iduna Laube), der bürgerlichen Frauen durch die Gründung einer Handelsschule sowie Kurse in Schneidern, Sticken, Spitzenklöppeln und Frisieren eine Erwerbsmöglichkeit verschaffte. Außerdem wurden Frauen für den Eintritt in den Post- und Telegrafendienst vorbereitet, worauf im Jahr 1872

Abb. 9:  
Telegrafistinnen  
in Montreal  
um 1890.  
Die Frisuren  
müssen den  
Kopfhörern  
angepasst sein,  
deswegen tiefe  
Nackenknoten  
und gebauschte  
Stirntollen.



<sup>7</sup> Michèle Martin recherchierte den bedeutsamen Zusammenhang der Entwicklung der Kommunikationstechnologie in Wechselwirkung mit der Frauenerwerbsarbeit für Kanada. (Martin 1991)

tatsächlich „probeweise“ die ersten 40 Telegrafistinnen vom Staat angestellt werden konnten. (Schmölzer 1999: 230)<sup>7</sup>

Ganz anders hingegen gestaltete sich die Situation in Großbritannien: Viele Frauen waren ökonomisch deutlich unabhängiger als die kontinentalen und wollten dementsprechend auch mehr Rechte, vor allem politische. Bereits 1866 wurde dem Unterhaus eine von 1.500 Frauen unterzeichnete Petition für das Frauenwahlrecht überreicht. 1868 waren es 78 Bittschriften mit 50.000 Unterschriften. 1870 besaß die englische Frauenstimmrechtsbewegung in der von Lydia Becker herausgegebenen Zeitschrift „Women’s Suffrage Journal“ sogar bereits ein eigenes Organ. Kurz vor der Jahrhundertwende entstand aus verschiedensten lokalen Organisationen die „National Union of Women’s Suffrage Societies“ (NUWSS) unter der Leitung von Millicent Fawcett, die auf Geduld und Beharrlichkeit setzte und militante Aktionen ablehnte. Da sich die rechtliche Ungleichstellung und Entmündigung der Frauen aber trotz anhaltender Massenproteste nicht verbesserte, die repressiven Übergriffe aber immer schlimmer wurden, gründete der radikale Flügel 1903 die „Women’s Social and Political Union“ (WSPU). Die herausragendsten Persönlichkeiten waren Emmeline Pankhurst (wie Rosa Mayreder 1858 geboren) und ihre Töchter Sylvia und Christabel (Emmeline hat insgesamt fünf Kinder aufgezogen). Sie stammten aus einer sehr gebildeten und radikalen Familie in Manchester, und auch ihr Mann Richard, ein engagierter Rechtsanwalt, war politisch aktiv. Acht Jahre verbrachten sie in London, wobei sich Emmeline bemühte, mit einem Modeartikelgeschäft ihre finanzielle Lage aufzubessern, was allerdings fehlschlug. 1905 musste Christabel für eine Woche ins Gefängnis, weil sie bei einer Wahlversammlung der Liberalen gemeinsam mit Annie Kenney eine kleine Fahne mit dem Slogan „Wahlrecht für Frauen“ entrollte und das Podium gefragt hatte, ob die Liberalen den Frauen das Wahlrecht geben würden, wenn sie an die Macht kämen. Die beiden jungen Frauen wurden niedergebrüllt, geschlagen und verhaftet. Weitere brutale Übergriffe und polizeiliche Repressionen folgten, so dass die Suffragetten ihrerseits militantere Mittel ergriffen. Nach Großdemonstrationen quollen die Gefängnisse über. Die Haftbedingungen waren katastrophal und die Frauen wurden nicht als politische Gefangene eingestuft. Sie wurden schlecht ernährt, misshandelt, die Führerinnen in Einzelhaft ohne Kontakt zur Außenwelt oder Literatur gehalten. Emmelines Schwester starb an den Folgen der unmenschlichen Bedingungen während der Haft. Die Suffragetten setzten gegen diese Misshandlungen den Hunger- und Durststreik ein, wurden aber durch Zwangsernährung noch mehr gequält. (Schmölzer 1999: 303 ff.) 1911 demonstrierten 50.000 (!) Suffragetten bei der Hochzeit von Georg V. mit Mary. (Loschek 2001: 25)

1912 war der Höhepunkt des Zorns erreicht: die Liberalen kamen an die



Macht und dachten nicht im Geringsten daran, ihre Zusagen zum Frauenstimmrecht einzuhalten. Daraufhin gingen die Frauen in die Offensive: Am 1. März 1912 nachmittags um vier Uhr schlug eine disziplinierte Gruppe von etwa 200 Frauen in der vornehmen Einkaufsgegend um den Piccadilly Circus, in der Regent und Oxford Street fast sämtliche Scheiben ein. Von diesem Tag an setzten sich die Suffragetten verstärkt die Beschädigung von Eigentum zum Ziel, wobei oberster Grundsatz aber immer der Schutz von Leben war. Emmeline Pankhurst schreibt in ihren Memoiren: „Der Kampf hatte sich zu lange hingezogen. Die Möglichkeiten, im Unterhaus in der Frage des Frauenwahlrechts etwas zu erreichen, waren ausgeschöpft. Jahrelang hielten wir geduldig Beleidigungen und tätliche Angriffe aus. Frauen erlitten Schaden an ihrer Gesundheit. Frauen verloren ihr Leben. Mit dem Zerschlagen von Glas erreichten wir bei geringerem Leid mehr, als wir je erreicht haben, wenn wir unseren Körper von ihnen zerschlagen ließen.“ (Zit. in Schmölzer 1999: 310) Eine riesige Verhaftungswelle startete, die Situation eskalierte. Wie verzweifelt und entschlossen die Frauen aber waren, zeigt die Selbsttötung der Künstlerin Emily Wilding Davison, die sich 1913 bei einem Pferderennen in Epsom vor das königliche Rennpferd warf. Ihr Begräbnis wurde zu einer der größten und eindrucksvollsten Kundgebungen in der Geschichte der Suffragetten:

Abb. 10:  
Begräbnis  
der Frauen-  
rechtlerin  
Emily Davison,  
1913



Tausende Frauen marschierten ganz in Weiß gekleidet und mit weißen Lilien in der Hand. (Yapp 1996: 34f.) Mit Kriegsbeginn im August 1914 stellten die Suffragetten ihre Kampagnen ein, am 10. August wurden die Gefangenen frei gelassen. Alle stellten sich in den nationalen Dienst. Nur die dezidiert Linken, wie Sylvia Pankhursts „The Worker’s Suffrage Federation“ im Londoner East End, kämpften

pazifistisch und internationalistisch gegen den Kriegstaumel an. (Atkinson 1996: 165)

Zusammenfassend sind die Suffragetten im Kontext dieser Arbeit deswegen so herausragend, da sie sich mit ihrem eigenen Körper - „mit Haut und Haaren“ - ins Geschehen warfen. Sie waren sehr gepflegt, um den Vorwürfen der Reaktionäre, sie seien übriggebliebene frustrierte Weiber, entgegen zu treten. Sie trugen dennoch keine Korsette oder einengenden Mieder und nichts, was sie in ihrer Bewegungsfreiheit beschränkte. Wenn sie also von der Polizei abtransportiert wurden, so schützten sie nur wenige Schichten Stoff.



Abb. 11: Vier Suffragetten im Gefängnishof, 1912. Eine trägt bereits kurzes Haar.

### 1.7 Vor dem Ersten Weltkrieg: Gepflegte Natürlichkeit und Orientalismus

„Ein anderes, neu formuliertes Antriebsmittel für Kunst und Mode lag sicher in erotischen Wunschbildern und veränderten Vorstellungen von weiblicher Schönheit: fülliges, fließendes Haar bekam für die Secessionisten geradezu symbolische Bedeutung, und auch die Mode legte besonderen Wert auf üppiges, gewelltes Haar, das in natürlicher Fülle leicht gedreht zu dem typischen lockeren Knoten aufgesteckt wurde.“ (Buxbaum 1986: 94) Im Laufe des ersten Jahrzehnts wurden die Damenfrisuren an den Kopfrändern weniger hoch und ausladend, das Haar an den Seiten straffer festgesteckt, mehr am Kopf anliegend, dafür bemühte man sich um eine stärkere Betonung eines hohen Hinterkopfs.

In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg wurde versucht, den Eindruck von „gepflegter Natürlichkeit“ zu erwecken. 1913 schrieb das Ladies' Home Journal: „The general tendency in all arrangements of the hair is to follow the natural shape and contour of the head.“ (Corson 1965: 642) Um der Frisur für den Abend einen eleganten Pfiff zu geben, verwendete man Haarbänder und Diademe. Bereits ein Jahr darauf konstatierte die genannte tonangebende Zeitschrift: „Wir tragen wieder Pompadour, aber eine andere, als wir bis vor kurzem kannten. Flache, tiefe Linien in der Stirn, allmählich ansteigend zu einer hohen Kopfkronen in anmutigen, welligen Linien. Um den Effekt zu erhöhen, kann man einen besonders

feinen Perlmutter-Steckkamm in Fächerform mit saphirblauen Steinen verwenden.“ (Corson 1965: 642; Übers. U. F.)

Die zweite Dekade brachte also eine Reaktion gegen die übertriebenen, schweren Frisuren, die Pölsterchen (Pads) und Haarteile benötigten, um die richtige Form zu haben. 1911 interviewte das Ladies' Home Journal sechs prominente Frauen, um eine Antwort auf die brennende Frage zu bekommen: „Kann eine Frauenfrisur auch einfach gemacht werden?“ In allen dieser sechs Fälle fanden die Damen es möglich, ohne die Verwendung der unhygienischen und lächerlichen ‚Rats‘ und ‚Puffs‘ auszukommen. Und in vier Fällen gestanden die Damen sogar, „nicht viel Haar zu haben“. Eine sagte dennoch: „Ich würde eher ohne Haar gehen, als mit einer Lüge gegenüber mir, meinem Mann und meinen Kindern zu leben.“

Die übertriebenen falschen Haarteile gerieten aus der Mode, wurden sogar als Lügen dargestellt. Männer verlören den Respekt, wenn Frauen ihre subtile Weiblichkeit aufgäben und die Täuschung ans Tageslicht käme: „A husband recently said to the writer: ‘My respect for my wife fell immeasurably when I first saw she was of the kind to resort to shams in her dress.’ [...] The step from the wearing of a lie to the acting of a lie is not a long one. [...] The question for a woman to decide is not ‘Would I look better if I wore this sham or that imitation?’ The real question for her to ask herself is ‘Am I going to live a lie?’ It is probably safe to say that a many good readers decided they were.“ 1913 Mary Atherton: ‘One virtue it invariably has, this coiffure of today, no matter who uses it or how, it is small. At last we have a fashion that restores the head to its proper size; but like everything else, the present-day coiffure has the defects of its virtues. If bang and lappet concentrate on nose, eyes, and mouth, they emphasize these features impartially, whether they are ugly or beautiful. So if we are going to use the present coiffure successfully, let us use it sensibly.’“ (Corson 1965: 607)

Der deutsche Frisurenkundler Georg Brutscher konstatiert in dieser Zeit zum ersten Mal ein anderes Phänomen: Nicht alle Damen der Gesellschaft trugen den selben Stil, sondern je nach Alter und Temperament verschiedene Frisuren. Es handelte sich dabei aber eben nicht mehr nur um individuelle Ausnahmereischeinungen, sondern es seien ganze Stilgruppen, die gleichzeitig neben einander stehen: „Eine ganz bestimmte, obligatorische Form der Gesellschaftsfrisur ist schon jetzt nicht mehr erkennbar. Ab 1910 setzen sich eine Reihe progressiv wirkender Stilformen so stark durch, daß man sie zum modischen Gesamtbild zählen muß. Dazu gehören Frisuren, die sich am schlichten Reformstil orientieren und die [...]



Abb.12: Stecktechnik, bei der das Haar von vorne kurz aussieht.

Frisuren nach griechischem und orientalischem Vorbild. Bei den Konservativen, und damit bei der Mehrheit, dominiert die hochgesteckte Knotenfrisur, zumal sie auch beim Hochadel favorisiert wird; ein Beweis dafür, daß die Entwicklung der Frisur vor dem Ersten Weltkrieg im Kern eine Kultivierung der zunächst recht simplen Aufstecktechnik ist.“ (Brutscher 1990: 207)

Um 1910 war der Gebrauch von Make-up bereits weit verbreitet. Es wurde aber so eingesetzt, dass das Ergebnis möglichst natürlich wirkte. Da kam Helena Rubinsteins rosafarbener Puder gerade recht, der den bis dahin kalkweiß gepuderten Gesichtern die extreme Künstlichkeit nahm. Zur gleichen Zeit eröffnete ihre amerikanische Konkurrentin Elizabeth Arden ihren ersten Salon, und bald wetteiferten die beiden Kosmetikköniginnen mit immer neuen Produkten um die Gunst der Kundinnen. Sie brachten die Damen der Gesellschaft dazu, dass sie regelmäßig zur Gesichtsbildung gingen. Die begann mit einer durch heißen Dampf geförderten Tiefenreinigung. Zuvor hatten sich die Damen der Gesellschaft nur die Haare und die Hände pflegen lassen können. (Seeling 1999: 79)

1912 wurden die ersten Büstenhalter eingeführt, die jedoch nicht die heutige Form besaßen, sondern eher einem Mieder ähnelten. Spätere Modelle von Mary Phelps Jacob in den USA waren weicher, büstengerechter geformt und um einer natürlicheren Form willen in der Mitte zusammen gefasst. Als die Röcke schlanker wurden, verloren auch die Unterröcke an Volumen und bekamen eine schmale Röhrenform. Offene Frauenunterhosen waren noch bis zum Ersten Weltkrieg verbreitet. Die langen Frauenunterhosen bestanden ursprünglich aus zwei separaten Hosenbeinen, die in der Taille von einer Schleife zusammengehalten wurden. (Tucker 2000: 15)

1910 bildete einen Wendepunkt in der Geschichte der Haute Couture: Das „Ballets Russes“ gastierte in Paris und wirbelte mit seinen völlig neuen Kostümen die elegante Welt durcheinander: Gedeckte Farben und liebliche Pastelltöne, damenhafte Zurückhaltung und jugendliche Bescheidenheit wurden hinweggefegt von einem Wirbelwind an Bewegung, Farbe und rauschhafter Pracht. Sicher, Tänzerinnen wie Isadora Duncan, Mata Hari, Loie Fuller, Ida Rubinstein und Cléo de Merode hatten vorher schon das Publikum begeistert und auch die Couturiers beeinflusst, allen voran Paul Poiret. Doch was war ihre kaum verhüllte Nacktheit im Vergleich zu den phantastischen Kostümen der Ballets Russes? „Tout Paris verfiel dem visuellen Feuerwerk. Es war, als würde der geniale Impresario Sergej Diaghilew nicht nur die

---

<sup>8</sup> Mode- und Society-Fotograf Cecil Beaton, der 1910, als der Triumphzug der Ballets Russes in Europa begann, noch ein Kind war, erinnerte sich zeitlebens an die Farbexplosion auf der Bühne, die er damals in Paris erlebte: „Eine neue Welt eröffnete sich mir. Niemals zuvor hatte ich etwas so Aufregendes gesehen.“ Und Helena Rubinstein, die Begründerin des ersten internationalen Kosmetikkonzerns, war so elektrisiert von den satten Purpur- und Goldtönen, dass sie nach ihrem Besuch bei den Ballets Russes ihre gesamte Inneneinrichtung änderte. Kaum zu Hause, riss sie die weißen Brokatvorhänge von den Fenstern ihres Salons und gab neue in Auftrag: „In den brillianten Farbschattierungen, in die ich mich am Abend zuvor verliebt hatte.“ (Seeling 1999: 53)

Ausstattung des russischen Balletts bestimmen, sondern auch Mode und Make-up, ja den ganzen Lebensstil einer dekadenten Pariser Gesellschaft.“ (Seeling 1999: 53)<sup>8</sup>

„In den Kreisen der Künstler und Kreativen und ihrer Gefolgschaft nahm man sich allerhand Freiheiten heraus. So wurde der hohe steife Kragen nun auch am Tage von einem Dekolleté abgelöst. Das bestand zwar nur aus einem bescheidenen V, aber das genügte dem Klerus, um vor einem verheerenden Sittenverfall zu warnen. In der Tat gingen waghalsige junge Damen noch einen Schritt weiter und schminkten sich bald so auffallend, daß sie von Kurtisanen nicht mehr zu unterscheiden waren - mehr noch, plötzlich galt es als chic, mit eleganten Halbweltdamen zu verkehren. Und wo war schon der Unterschied zwischen einem Tanzstar, einer ausgehaltenen Frau und einer verwöhnten Gattin? Allenfalls konnte letztere in punkto verführerischer Aufmachung von den anderen lernen, und das tat sie auch oft genug. So kam es, daß nicht mehr mit Bestimmtheit zu sagen war, welcher Gesellschaftsschicht jemand angehörte: Die Vergnügungssucht verband sie rein optisch alle.

Während die Orientwelle im Treibhausklima schwül parfümierter Boudoirs ihre exotischen Blüten trieb, entwickelte sich in der frischen Luft mondäner Kurorte eine neue Mode, mit der die Frauen weiter kamen als bloß bis zum nächsten Basar. Sie trug der zunehmenden Begeisterung für sportliche Aktivitäten Rechnung. Denn wie sollten Frauen in den üblichen Tageskostümen aus enggeschnittenen Jacketts und knöchellangen schmalen Röcken Rad fahren, Golf und Tennis spielen oder reiten können? Zwar gab es damals schon Hosenröcke und sogar Damenhosen, aber sie galten als so unschicklich, daß man sie oft unter Übröcken versteckte. Außerdem waren sie aus schweren rauhen Stoffen gefertigt. Da kam eine bescheidene Modistin, die ahnte, daß ein freier Geist sich nur in einem freien Körper entfalten kann, auf die ebenso einfache wie geniale Idee, für ihre Kleidung weiches, schmiegsames Material zu verwenden. 1913 stellte Gabrielle Chanel in Deauville ihre ersten Sportmodelle aus Jersey vor. Sie waren nur etwas weiter und lockerer geschnitten als die gängigen Kostüme, aber das nachgiebige Material erlaubte weitgehende Bewegungsfreiheit. Bis dahin war Jersey nur zu Unterwäsche



Abb. 13:  
Das Ballets Russes  
löste 1910 die Ori-  
entwelle aus.

verarbeitet worden. Chanel hatte den Mut, ihre ganze Couture-Karriere auf diesen unscheinbaren Stoff zu gründen.“ (Seeling 1999: 57) In Wien wurden bereits seit dem Russisch-Japanischen Krieg von 1904/05 exotische Farben und Formen in die Mode aufgenommen, besonders kimonoartige Mäntel und Kleider erfreuten sich großer Beliebtheit. Mit der Wiener Werkstätte und deren zunehmender Popularität kamen auch strenge geometrische Muster in Schwarz-Weiß auf. Bevorzugt wurden klassische und klare Grundformen für die Kleider gewählt, wie z. B. lose fallende Hemdkleider. (Buxbaum 1986: 97)

Die Haute Couture war also zu Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 durchaus von einer gewissen „Frauenfreundlichkeit“ gekennzeichnet. Die Mode orientierte sich an natürlicheren Formen, körperfreundlichen Materialien und war insgesamt auch schlichter geworden. Die Damen der Gesellschaft begannen nicht nur, mehr politische und soziale Rechte einzufordern, sondern auch die Mode trug dem veränderten Frauenbild Rechnung und ermöglichte den Frauen auch realiter mehr Bewegungsfreiheit. Der Kopf wurde nicht mehr so extrem überhöht bzw. mit Kilos von falschen Haarteilen und Haarnadelbollwerken belastet, die ehemals sehr ausladenden Wagenrad-Hüte wurden kleiner und dezenter. Der Trend ging zu mehr Natürlichkeit, Sportlichkeit - der Körper wurde nicht mehr total künstlich durchgeformt.

Diese Entwicklung war auch ein Ausdruck der Errungenschaften der bürgerlichen Frauenbewegung und der Suffragetten, der zunehmenden Erwerbstätigkeit von Frauen auch der gehobeneren Schichten und einem neuen, selbstbewussten Bildungsideal. Haute Couture und Reformbewegung waren nur einer kleinen Minderheit vorbehalten. Das traditionelle Großbürgertum setzte noch immer auf die extrem schmale Linie: „Über allem dominierte jedoch die hyperenge Silhouette, als Gegengewicht dazu gab es extrem große Hüte mit ausladenden Arrangements von Straußenfedern und Seidenbändern. Wiederum wurde Luxus betont - diesmal in der Weise, daß die Frau wegen der engen Röcke keinen Schritt unbehindert tun konnte und somit als arbeitsuntaugliches Luxusgeschöpf erscheinen mußte.“ (Buxbaum 1986: 97) Annemarie Bönsch schreibt über diese Situation von 1912/13: „Der Humpelrock bedeutet gleichsam die letzte manierierte Phase der Ära des langen Rockes, indem der Saum noch einmal verlängert und vor allem derart verengt wird, dass die Frauen, um dem Ideal zu entsprechen, eine Art enger Achterschleife knapp unter den Knien trugen, um nicht irrtümlich kräftig auszuscreiten und auf diese Weise den Rocksaum zu beschädigen oder gar hinzufallen. Man versuchte dem Problem unterschiedlich



Eugenie Schwarzwald,  
Reformpädagogin, um 1910.  
Trägt selbst Reformkleidung  
und kurzes Haar.

beizukommen. Eine Lösung konnten jedoch weder die eleganten Rockwicklungen - oft mit schleppenartigen Verlängerungen - noch die Hosen(Röcke) herbeiführen. Die Rocksituation wurde damit in das Stadium der Untragbarkeit hineinmanövriert. Einer radikalen Änderung stand nun nichts mehr im Wege.“ (Bönsch 2001: 285)

Im Zusammenhang mit dem Exotismus, allerdings in einer etwas nervösen Art, die fast schon die frühen Zwanziger Jahre vorwegnimmt, steht 1913 eine völlig neue Mode: „Kurz vor dem Ersten Weltkrieg setzte auch in Österreich das Tangofieber ein - exzentrische, luxuriöse Kleidung und grelle Farben stehen gleichsam als greifbarer Ausdruck für die kurz vor der Explosion stehende Situation. Das eng umschlungene Tanzen, Wange an Wange, bedeutete das Ende des ‚Anstands‘. Die engen Röcke erforderten Schlitze, damit man überhaupt darin gehen und Tanzschritte machen konnte. Den strengen Kostümen und Jackenkleidern der Tagesmode standen nun golddurchwirkte, kostbar bestickte Abendmodelle gegenüber. Extrem modisch wurde 1913 die Frackjacke für die Frau - manchmal mit roten Reversspiegeln auf die Spitze getrieben. In der Mode war nicht nur eine Vermännlichung bemerkbar, sondern auch durch die extreme Buntheit und auffallende Stoff- und Dekorwahl unterschwellig Unruhe und Unsicherheit spürbar geworden.“ (Buxbaum 1986: 97)

Der Interpretation von „Unruhe und Unsicherheit“, die durch die Buntheit ausgedrückt würde, schließt sich die Autorin der vorliegenden Arbeit jedoch nicht an. Vielmehr scheint sie ihr als Ausdruck einer beschwingteren Lebensfreude und eines neuen Selbstverständnisses der Frauen, sicherlich auch mitangeregt durch das erwähnte „Ballets Russes“. Ingrid Loschek fasst die Situation von 1912 folgendermaßen zusammen: „Die Frisuren sind wesentlich schlichter geworden. Das Haar wird zur ‚Turbanfrisur‘ so aufgesteckt, dass es von vorne wie eine Kurzhaarfrisur wirkt. Die gefeierte Filmschauspielerin Asta Nielsen bringt die mit Kajalstift schwarz umrandeten Augen in Mode, zumal dies besonders zur verruchten Tangomode passt.“ (Loschek 2001: 44)



Abb. 15: Die (Film)Schauspielerin Asta Nielsen, links um 1905, rechts 1921.

## 2. Der Erste Weltkrieg: Militarismus und Mangel

### 2.1 Frauenerwerbstätigkeit und proletarische Frauenbewegung

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges und die gesamte Kriegszeit brachten dramatische Veränderungen. Weil etwa 60% der Männer an der Front waren, mussten die Frauen auch zwangsläufig Tätigkeiten und Arbeiten verrichten, die bislang den Männern vorbehalten gewesen waren. Viele kamen dabei auf den Geschmack, was Eigenständigkeit durch Erwerbsarbeit bedeuten kann. Sie erlebten die neue Arbeit nicht nur als Zwang oder ökonomische Notwendigkeit. Bestimmt brachte also der Erste Weltkrieg, so tragisch die Umstände auch waren, Frauen mit einem neuen Lebensgefühl und einem neuen Selbstverständnis in Berührung, das auch viele nach der Rückkehr der Männer nicht mehr aufgeben wollten. Das galt vor allem für die jüngeren bürgerlichen Frauen, die zuvor meist nicht erwerbstätig, sondern zunächst von ihren Vätern und dann von ihren Ehemännern abhängig gewesen waren. In proletarischen Familien stimmte dieses Bild so nicht, da hier bereits vor dem Krieg ein Großteil der Frauen nicht nur unbezahlte Reproduktionsarbeit geleistet hatte.

Im Folgenden soll deutlich gemacht werden, dass das gängige historische Bild, das von der Zeit vor dem Krieg gezeichnet wird, nicht den sozialen Realitäten entspricht und einer Korrektur bedarf. Ein Großteil der britischen und deutschen Frauen war bereits vor dem Krieg erwerbstätig gewesen und hatte einen wichtigen, ja elementaren Beitrag zu den Familieneinkommen erwirtschaftet. Bezeichnend für die Ideologie der Arbeiter[sic!]bewegung war jedoch, die Arbeitskraft der Arbeiterin abzuwerten, indem ihr Lohn als Zuverdienst zum Lohn des Ehemanns charakterisiert wurde. Damit wurde auch die Konkurrenz zwischen der billigeren weiblichen Arbeitskraft gegen die teurere männliche perpetuiert und gerechtfertigt. Also selbst in der Arbeiterbewegung wurde das bürgerliche Familienideal vom ernährenden, erwerbstätigen Vater und der Hausfrau-Mutter verstärkt, obwohl es der Realität kaum entsprach. Nur selten reichte das Männereinkommen für die ganze Familie aus.

„Im Untersuchungszeitraum [1895 bis 1914, Anm. U. F.] ist in Deutschland für ca. 45%, in England für einen erheblichen Teil der Arbeiterklasse der finanzielle Beitrag der Ehefrau eine notwendige Voraussetzung, um die materiellen Bedürfnisse der Familie zu befriedigen. Insofern gibt sich das revisionistische Vorbild von der Ernährerrolle des Mannes als Fiktion zu erkennen, das Ideal vom Naturberuf der Frau [der der Mutter, Anm. U. F.] erweist sich als Illusion. Die Auflösung und Abwehr bürgerlicher Ideologeme erhält damit eine subjektive Basis. In dem Maße, wie sich mit progressiver Kapitalakkumulation die Eingliederung verheirateter Arbeiterinnen in den Produktionsprozeß ausweitet, kann das



bürgerliche Hausfrauenleitbild an Glaubwürdigkeit und Einfluß in diesem Teil der Arbeiterklasse verlieren.“ (Holleck 1983: 33)

Zur Politisierung und Organisierung der Arbeiterinnen bis 1914 stellt Holleck fest: „Ausschlaggebend für die Herausbildung von Klassenbewußtsein, für aktives, politisches Engagement der Frauen in der Arbeiterbewegung, das über die spontane Unterstützung von Streikaktionen der Ehemänner oder Wahlhilfe hinausging, war die regelmäßige und längerfristige Einbeziehung in den Produktionsprozeß. Dies geschah in der Textilindustrie, besonders in der Weberei, und in den neuen, stark monopolisierten Industriezweigen, die auch auf verheiratete Frauen als Arbeitspotential zurückgriffen. Das politische Bewußtsein der Frauen war daher ausgeprägter und weniger rückständig. Unter den Textilarbeiterinnen z. B. galt die Berufstätigkeit verheirateter Frauen als normal, und zu ihrer Verteidigung wurde die Forderung nach besserer Versorgung der Kinder berufstätiger Mütter durch öffentliche Einrichtungen erhoben.“ (Holleck 1983: 30)

Alida Mirella Hueller und Helmut Konrad kommen in ihrer Betrachtung der Rolle der Frau in der österreichischen Arbeiterbewegung zwischen 1900 und 1918 zu einem ähnlichen, aber konservativeren Ergebnis, da der Organisationsgrad der österreichischen Arbeiterinnen niedriger war, und dadurch nicht nur negative Auswirkungen im Lohngefüge hatte, sondern insgesamt die Frauen (und die Fremdarbeiter) zur flexibel abbaubaren, industriellen Reservearmee machte: „So war zwar einerseits die Berufstätigkeit die Grundvoraussetzung für die Emanzipation der Frau, andererseits brachte die Berufstätigkeit aber die Doppelbelastung und damit schon physisch beinahe die Unmöglichkeit, Veranstaltungen zu besuchen, sich zu bilden und politisch ein aktiver Mensch zu werden. Daher fiel die politische Organisierung der Frauen ungleich schwerer als die der Männer. Nicht zufällig waren jene Branchen am schlechtesten gewerkschaftlich organisiert, in denen der Anteil der Frauen am höchsten war.“ (Hueller 1983: 134)

„Es hätte also gar nicht staatlicher Maßnahmen bedurft, um die österreichische Arbeiterin von einer politischen Betätigung fernzuhalten. Der Paragraph 30 des Vereinsgesetzes, der in den ersten Jahren unseres Jahrhunderts noch existierte, verbot vor dem Ersten Weltkrieg die Mitgliedschaft von Frauen in politischen Vereinen und Organisationen und stellte eine zusätzliche Erschwernis für politische Aktivitäten von Frauen in der Arbeiterbewegung dar.“ (Hueller 1983: 135) Der Paragraph 30 wurde erst 1918 aufgehoben. Für die bürgerliche Frauenbewegung war dieser Paragraph kein großes Hindernis, da sie ihre Tätigkeit nicht als politisch verstand, sondern sich vielmehr um höhere Bildung und erweiterte Studienmöglichkeiten bemühte. Für sie war nicht einmal der Kampf um das Frauenwahlrecht ein gemeinsames vordringliches Anliegen. Selbst die radikalste unter den bürgerlichen Wiener Feministinnen, Rosa Mayreder, sagte von sich, es fehle ihr „für Politik, soweit sie Praxis der Interessen ist, [...] das Organ“. (Schmölzer 1999: 238) Den-

noch gelang es 1890, den Arbeiterinnen-Bildungsverein zu gründen, der zunächst bürgerlich-liberale, später zunehmend sozialdemokratische Ziele verfolgte.

In der proletarischen Frauenbewegung galten die ideologischen Positionen von Friedrich Engels und August Bebel: Die Frau könne erst befreit werden, wenn der Kapitalismus überwunden sei. Somit wäre Emanzipation, also Überwindung patriarchaler Strukturen, erst nach Abschaffung des Privateigentums an den Produktionsmitteln wirklich möglich. Die Frauen blieben insofern „fast eine Art ‚leidende Klasse‘, deren Emanzipation durch exogene Faktoren, nämlich durch die Überwindung der kapitalistischen Produktionsverhältnisse, erfolgen wird. Bis zu diesem Zeitpunkt sollte sich die Frau (höchstens) in den gemeinsamen Kampf der Arbeiterbewegung einreihen und ihre (bescheidenen) Kräfte für das gemeinsame Ziel einsetzen, das auch ihr die Befreiung bringen wird.“ (Hueller 1983: 133)

Die wichtigste Persönlichkeit in der sozialdemokratischen Frauenbewegung war Adelheid Popp (1869-1939). Ihre Lebenserinnerungen mit dem Titel „Jugend einer Arbeiterin“ erschienen erstmals 1909, wurden sehr breit rezipiert und sensibilisierten weite Bevölkerungsschichten für das Elend der Arbeiterinnen. Seit der Gründung 1892 arbeitete sie für die „Arbeiterinnen-Zeitung“ (Auflage 1900: 5.500 Exemplare) und leitete diese bis zu ihrem Verbot 1934. 1893 hatte sie



sich an der Organisation des ersten Frauenstreiks beteiligt. „Rund 600 bis 700 Wiener Arbeiterinnen kämpften drei Wochen gegen einen 12-Stunden-Tag mit niedriger Entlohnung und unmenschlichen Arbeitsbedingungen. Viele von ihnen mußten für lediglich drei bis fünf Gulden wöchentlich bei ihrer Arbeit nur halb bekleidet mit bloßen Füßen im Wasser stehen, andere wieder bei Temperaturen von mehr als 40 Grad gesundheitsschädliche Dämpfe einatmen. Der Streik war ein voller Erfolg, er informierte nicht nur die Öffentlichkeit über die Zustände in den Fabriken, es wurde danach auch der 10-Stunden-Arbeitstag eingeführt, und der Fabrikherr versprach bessere Arbeitsbedingungen und Mindestlöhne.“ (Schmölzer 1999: 298f.)

Adelheid Popp gründete 1902 den „Verein sozialdemokratischer Frauen und Mädchen“, wurde 1918 Mitglied des Parteivorstandes, des Parlaments und des

Abb. 16: Die sozialdemokratischen Gewerkschafterinnen Anna Boschek, Therese Schlesinger und Adelheid Popp, 1905.

Wiener Gemeinderats und übernahm nach Clara Zetkin den Vorsitz im „Internationalen Frauenkomitée“. „Sie selbst nahm gegen den Krieg vom Anfang an eine distanzierte Haltung ein, paßte sich aber der Parteilinie an. Eine Einladung von Clara Zetkin zu der 1915 stattfindenden Frauenfriedenskonferenz in Bern mußte sie auf Druck der Parteiführung ablehnen. Auch auf der zweiten Friedenskonferenz 1917 in Stockholm durften die österreichischen Sozialdemokratinnen nicht teilnehmen. An den öffentlichen Friedenskundgebungen, die ab 1917 verstärkt einsetzten, hat sie sich allerdings regelmäßig beteiligt.“ (Schmölzer 1999: 301)

Die Auflage der Arbeiterinnen-Zeitung, die sich bis 1914 auf 29.000 steigern konnte, fiel zu Kriegsbeginn deutlich, gewann aber mit dem Wahlrecht unglaublich dazu: 1919 fanden 110.000 Exemplare ihre LeserInnen.

## 2.2 Nationalismus in der Modebranche: Uniform und Kriegskrinoline

„Die Zeit der modernen Kriegsführung hatte begonnen, aber die Armeen hielten an den veralteten und unpraktischen Uniformen des 19. Jahrhunderts fest. Der Wandel der Militärkleidung war jedoch nicht aufzuhalten, ebensowenig wie deren vielfältige Einflüsse auf die ‚zivile‘ Mode. In den Schützengräben des Ersten Weltkriegs retteten die Helme vielen Soldaten das Leben, doch britische Offiziere trugen weiterhin eigensinnig ihre Barretts und Schwertgurte, obwohl beides ein hervorragendes Ziel für Heckenschützen war. Die Deutschen wiederum konnten sich nicht von ihren Pickelhauben trennen, die sie im Gefecht mit einem Tuch bedecken mußten, damit sie nicht so leicht zu sehen waren. 1915 hatte sich die französische Armee entschlossen, ihre flotten roten Hosen gegen nicht minder elegante himmelblaue Exemplare auszutauschen, die, im Gegensatz zu dem eher erdverbundenen Khaki der Briten, ausgewählt wurden, damit die Truppen vor dem Himmel nicht auszumachen waren. Der Wüstenkrieg von 1917 führte zu einigen sonderbaren Kreationen, etwa khakifarbenen Schürzen, die schottische Soldaten über dem Kilt trugen, und breitkrepfigen Hüten für die neu eingetroffenen Amerikaner.“ (Tucker 1999: 28) Während des Krieges galten modische Überlegungen also primär den Soldaten. Die ursprünglich knallbunten Uniformen wurden zur Tarnung sukzessive schmutzig eingefärbt. Die Ersten waren dabei die Briten, die bereits in Indien 1857/58 mit dem gelblichgrauen Saft der Maulbeere färbten. Das persische Wort „khak“ für Staub und Erde soll der Ursprung für die Bezeichnung Khaki sein. 1910 experimentierten die Deutschen bereits mit Feldgrau. (Koch 2000: 51)

Die Textilproduktion arbeitete zunächst fast ausschließlich für die Heere, für die Ausrüstung der Soldaten, die nationalistischen Tendenzen fanden aber auch bald in der Damenmode ihren Niederschlag. „Die deutsche Mode mußte erstmals

ohne Pariser Vorbild auskommen [die meisten Modehäuser hatten während des Krieges geschlossen, Anm. U. F.], und sie schlug sich nicht schlecht. Die Berliner Konfektionäre und Schneider gewannen an Können und Selbstbewußtsein und gründeten 1916 den ‚Verband der Deutschen Moden-Industrie‘, der sich weniger um wirtschaftliche als um künstlerische Aspekte der Mode kümmerte. Ziel war es, Paris als Modekapitale der Welt Konkurrenz zu machen. Das führte 1923 sogar zu einem Boykott französischer Modewaren. Doch schon 1924 gingen die Berliner Modemacher wieder nach Paris, um sich Anregungen zu holen.“ (Seeling 1999: 60) Soweit eine sehr freundliche Beschreibung der Modebranche in den Kriegsjahren, die leider die Situation nicht einmal annähernd trifft. Uniformen sind schon seit der „Märchenhochzeit“ von Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen mit der Herzogin Cecilie von Mecklenburg-Schwerin 1905 hoch im Kurs, und die deutsche Modepresse ist bereits vor Kriegsausbruch extrem chauvinistisch gesinnt. „Kleidet Euch deutsch, deutsche Frauen!“ schreibt beispielsweise die Kölnische Zeitung vom 17. August 1914. (Zit. in: Loschek 2001: 50) Außerdem wird dazu ermahnt, nicht mehr allzu Modisches auf der Straße zu zeigen, weshalb die Stadt München folgenden „amtlichen Rat“ erläßt: „[...] deutsche Frauen und Jungfrauen möchten in diesen schweren Zeiten das Tragen auffälliger Toiletten, insbesondere auffällender Hüte, vermeiden. [...] es ist auch im Interesse der persönlichen Sicherheit der Damen [...] auffällig gekleidete Damen sind vor Insulten nicht sicher, trotzdem die Polizeibehörde ihr möglichstes tut, sie vor solchen zu schützen“. (Münchener Illustrierte Zeitung vom 18.8.1914, zit. in: Loschek 2001: 51)

„Wir haben nicht nachgedacht, nur nachgeöffft“, Kölnische Zeitung 17.8.1914. Man deklarierte sozusagen die Unabhängigkeit von Paris und ging in Richtung Aufbau einer eigenständigen deutschen Mode. „Bereits Ende August wird offiziell der ‚Reichsausschuß für deutsche Form‘ gegründet, der in ‚Ausschuß für Mode-Industrie‘ umbenannt wird. Seine Hauptaufgabe ist es, eine ‚deutsche Mode voll Würde, Sitte und Anmut hervorzubringen‘ und sich von der ‚dekadenten französischen Mode‘ zu befreien.“ (Loschek 2001: 51)

In Wien ging man einen ähnlich „anti-französischen“ Weg der Besinnung auf das eigene Modeschaffen. „Der Erste Weltkrieg fördert aufgrund der politischen und wirtschaftlichen Isolation Österreichs auch die Verselbstständigung der Wiener Mode. Bereits 1914 tritt eine vollkommene Einfuhrsperre in Kraft. Dies führt u.a. zur Gründung der Strickwarenfirma Bernhard Altmann in Wien, aber auch zum Ausbau der Modeabteilung der Wiener Werkstätte unter Wisgrill und mit Max Snischek.“ (Loschek 2001: 52) Von Mai bis Oktober fand die Werkbundaustellung in Köln unter Beteiligung der Wiener Werkstätte statt. Im November 1915 eröffnete die „Wiener Modellgesellschaft“ am Graben 16 ein Modehaus; von Dezember bis Februar 1916 besuchten mehr als 70.000 Menschen eine der größten und erfolgreichsten Modeausstellungen. Das k.k. Österreichische Museum für

Kunst und Industrie bot zusätzlich auch für Modeschauen und Präsentationen des Wiener Modeschaffens Platz, ergänzt durch eine Modellmappe mit vielen Fotos als Sonderausgabe der Zeitschrift „Wiener Mode“. (Buxbaum 1986: 145)

Kontakte zu anderen auf dem Modesektor tonangebenden Metropolen waren so gut wie abgebrochen. Alles Französische galt fast schon als Landesverrat. „Statt in französischen Modellen zu prunken, soll die Wienerin nun zum praktischen ‚Wiener Jackenkleid‘ greifen, einer einfachen, aber eleganten Kreation aus Tuch in Dunkelgrün, Dunkelgrau, Schwarz oder Dunkelbraun.“ (Kessler 1983: 253) Die dominierende Modefarbe während des ganzen Krieges blieb das dunkle, marineblaue „Tegetthoffblau“. Später kamen auch große Matrosenkragen in Mode. Das „Neue Wiener Kleid“ wurde propagiert, denn „es besteht aus heimatlichen Stoffen mit inländisch erzeugtem Zubehör und ist von Wiener Schneidern hergestellt...“ (Zit. in: Kessler 1983: 255) Die Wiener Werkstätte arbeitete historisierende Anklänge an Biedermeier und Rokoko in ihre Modelle ein. Trotz der Mangelsituation entwickelte sich also die schlanke Kleidersilhouette zu einem gebauschten, sich glockig weitenden Rock, der sogenannten Kriegskrinoline, mit verschwenderischem Stoffverbrauch. „Daß diese Mode gleichzeitig in französischen und englischen Zeitungen vorgestellt wurde, läßt darauf schließen, daß sie über alle Schützengräben hinweg Nachahmerinnen fand.“ (Koch 2000: 57)

Die Wiener Kostümkundlerin Annemarie Bönsch interpretiert die Kriegskrinoline als eine Kaschierung - durch eine ablenkende Vergrößerung des Rockumfangs - der notwendig gewordenen Rockverkürzung: „Das Image der Frau hatte sich nun schon so weit verändert, dass ein verkürzter Rocksäum nicht mehr unbedingt mit dem Dienstpersonal oder mit Landpomeranzen in Verbindung gesehen werden musste. Die fortschreitende Emanzipation, die sportliche Betätigung, die schon lange angepeilte Demokratisierung der Mode und die aktuelle Kriegssituation hatten dem verkürzten Rock zum nötigen Ansehen verholfen.“ (Bönsch 2001: 286) 1916 erhält das Wiener Kostüm im Stil der Kriegskrinoline einen deutlich militärischen Dekor mit Dragonergürtel, Schulterpassen, Blasebalgtaschen und strenger Knopffront. Auch kommen Anklänge an die jägerische Männertracht in Form von grünen Aufschlägen und Hirschhornknöpfen in Mode. (Loschek 2001: 58)



Abb. 17: Kriegskrinoline mit verschwenderischem Stoffverbrauch, 1916.

Gerda Buxbaum erklärt auch das Einfließen von Dirndl- und anderen Frauentrachtelementen in die städtische Mode nicht nur mit dem zur Schau gestellten Patriotismus, sondern mit der tatsächlichen Landarbeit der Städterinnen: „Obwohl weibliche Hilfskräfte in der Stadt und auf dem Land gleichermaßen gefragt waren, entschieden sich die Frauen oftmals für Tätigkeiten innerhalb der Landwirtschaft und nahmen härtere körperliche Anstrengungen auf sich, weil hier Aussicht auf bessere Verpflegung bestand.“ (Buxbaum 1986: 100)

Die Tages- und sogar die Abendkleidung der Bürgerin wurden also denkbar einfach: Mäßig weite, nicht mehr den Fuß bedeckende Kleidröcke und dazu passende gerade hüftlange Jacken. Zu den „normalen“, zivilen Bekleidungsformen des bürgerlichen Alltags in Friedenszeiten kamen aber noch neue Situationen und Anforderungen hinzu: „Der Krieg befreite die meisten Frauen von modischen Überlegungen; er zwang sie in Arbeitskleidung, Uniformen und Trauerkleidung. [...]

Während die Männer an der Front waren, erledigten die Frauen viele ihrer Arbeiten. Sie gingen in die Landwirtschaft, auf den Bau, arbeiteten in Munitions- und anderen Fabriken, als Schaffner und Fahrer in Bussen und Bahnen und selbst in der Geschäftsführung vieler Unternehmen. Sie übernahmen auch militärische Dienste, zum Teil an vorderster Front, und das nicht nur als Krankenschwestern. Frauen gewöhnten sich daran, Uniformen zu tragen.

Der schnörkellose Militärstil fand schnell Eingang in die Mode. Besonders die Mäntel ähnelten Uniformen, und sie bedeckten jetzt die Kleidung komplett, während sie vor dem Krieg grundsätzlich kürzer waren als die Röcke und noch etwas ahnen ließen von dem verführerischen Darunter. Die üppigen Schalkragen, oft mit schmeichelndem Pelzbesatz, machten strengen Revers Platz. Die ganze Kleidung wurde zweckmäßiger; der enge gerade Rock wurde von einem wadenlangen Faltenrock ersetzt, die Hüte wurden kleiner und ohne jeden Aufputz getragen. Schmuck war mehr oder weniger verpönt.“ (Seeling 1999: 59)

Die oben genannten direkten militärischen Dienste abseits der Rotkreuzschwestern leisteten aber nur die Britinnen. Ab Dezember 1916 war es ihnen im Rahmen des WAAC, des „Women’s Army Auxiliary Corps“ tatsächlich möglich, in den Dienst der Armee zu treten. Als Uniformen trugen sie ein hochgeschlossenes Kittelkleid und ein funktionelles Kostüm mit Hemd und Krawatte. (Loschek 2001: 58) „In Paris entwarf das englische Couture-Haus Redfern praktische Uniformen für die freiwilligen Rot-Kreuz-Schwestern, und die Zeitschrift ‚Neue Frauenkleidung und Frauenkultur‘ brachte nützliche Vorschläge für eine Bekleidung, die den speziellen Anforderungen der Fabrikarbeiterinnen, Bäuerinnen, Schaffnerinnen, Postbotinnen, Krankenpflegerinnen und Krankenschwestern entsprach. Berufskleidung - nun endlich auch mit Hosen - sollte in erster Linie leicht zu pflegen und sehr strapazierfähig sein, aber sie sollte auch da, wo Männer und Frauen miteinander beschäftigt waren, ‚sittlichen Schutz gewähren‘.“ (Koch 2000: 60)

Auch das Hosentragen von Frauen hing direkt mit dem Krieg zusammen. „Versuche, Hosen auch für Frauen durchzusetzen, hat es bereits Anfang des Jahrhunderts gegeben. Und das nicht nur in der sportlichen Version der ‚Bloomers‘ für Radfahrerinnen. Schon ab 1900 wagten sich immer wieder modemutige junge Frauen in Hosenanzügen auf die Boulevards, aber die spöttische Ablehnung, auch durch Geschlechtsgenossinnen, war groß.

Erst im Krieg wurden Frauen in Hosen zur Selbstverständlichkeit, anders hätten sie ihre neuen Aufgaben kaum erfüllen können. Mit Mode hatte das nichts zu tun. Dennoch entdeckten viele, daß sie auch in Beinkleidern chic aussehen konnten, und vor allem der Overall, der an die Uniformen der bewunderten Flieger erinnerte, fand bei Frauen großen Anklang. Was sich bei der Arbeit schickte, war aber bei gesellschaftlichen Anlässen immer noch verpönt. Der Siegeszug der Hose entwickelte sich so langsam wie die Emanzipation: In Zeiten, in denen Hosen für Frauen akzeptiert waren, ging es mit großen Schritten vorwärts, wann immer eine ‚neue Weiblichkeit‘ gefeiert wurde, ging es für eine Weile nur in Trippelschritten weiter.“ (Seeling 1999: 62)

Die Autorin der vorliegenden Arbeit stimmt nicht ganz mit der These überein, mit Mode hätte das nichts zu tun. Im Gegenteil: Genau um diese Beeinflussung der Mode durch ökonomische Notwendigkeiten und Veränderungen geht es ja hier. Mode wird hier nicht nur als ein rasch wechselndes Phänomen verstanden, dem das künstlerische Schaffen einiger weniger und namentlich bekannter ModeschöpferInnen zugrunde liegt, sondern als die Gesamtheit des Bekleidungsstiles - angefangen von den Produktionsbedingungen (Material, Technik), über die Distribution und die Konsummöglichkeiten bis zum tatsächlichen Tragen der jeweiligen Kleidung und den Gefühlen und Assoziationen, die die jeweilige Trägerin damit verbindet. Gerade das Beispiel der Hose liefert Belege für diese Betrachtungsweise.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Die Wiener Historikerin Anna Schober analysierte in ihrer Arbeit „Blue Jeans. Vom Leben in Stoffen und Bildern“ (Campus), Frankfurt 2001, genau diese Wechselwirkung von Ökonomie, Bedeutungsinhalten und Images, die diese Mode zum Ausdruck bringt und die ihrerseits wiederum verkaufsorientiert in der Werbung ausgespielt wird.



Abb. 18: Londoner Polizistinnen, 1915. Sie tragen Uniform, aber noch Röcke statt Hosen.



Abb. 19: Sportliches Kostüm mit Hosenrock zur Jagd.

### 2.3 Die Frisur: Haarknoten und Madonnenscheitel

„Zwischen 1914 und 1918 gab es für Frauen wie Männer nur ein Ideal: die aufopferungsvolle Krankenschwester. Insbesondere die Pflegerinnen des Internationalen Roten Kreuzes [...] wurden verehrt wie Madonnen. Die Bewunderung für den entsagungsvollen Dienst ging so weit, daß Damen der Gesellschaft sich in Nonnen- oder Schwesterntracht verewigen ließen und diese Bilder ihren Männern - war es zur Beruhigung? - an die Front schickten.“ (Seeling 1999: 80)

„Während des Krieges gehörte es sich nicht, Geld und Zeit in Schminke zu investieren. Ein Hauch Rouge auf den Lippen, ein Tupfer glänzende Vaseline auf den Lidern - das war's. Die Haare, die bis dahin in niedlichen Locken á la Mary Pickford getragen wurden, bekamen nun einen strengen Scheitel. Die Männer an der Front sollten wissen, daß ihre Frauen jeder Koketterie entsagt hatten, sie gaben sich bescheiden und gefühlvoll wie Lillian Diana Gish [Hollywoodschauspielerin, 1915 in „Birth of a Nation“ von D.W. Griffith, Anm. U. F.].

Diesen aufopferungswilligen Frauen Schönheitsmittel zu verkaufen, war nicht ganz einfach. Deshalb hieß es plötzlich bei den meisten Produkten, sie seien der Gesundheit gewidmet. Vaseline etwa, die Glanz auf Lider und Lippen brachte, galt als Salbe; den meisten wurde - übrigens auch heute - nicht bewußt, daß es sich hier um einen Markennamen handelt. Weil das, was mit Medizin zu tun hat, nicht frivol sein kann, entschlossen sich Frauen sogar eher zu einer Schönheitsoperation als zu Cremes, Wässerchen und Schminke. Üblich waren Faltenunterspritzungen mit Paraffin.“ (Seeling 1999: 79)

Bereits in der zweiten Dekade, und dann besonders während des Krieges, waren die Frisuren einfacher und unaufwändiger geworden. Haarknoten und -tollen fanden sich am Hinterkopf oder im Nacken, sie rutschten gleichsam nach hinten hinunter. In der britischen Literatur spricht man auch vom „Madonnenstil“. Es wurde weniger onduziert und mit Kreppseisen gewellt, glatte Haare wurden akzeptabel. Es wurde auch weniger toupiert, man versuchte nicht mehr in dem Ausmaß wie früher, Volumen und Höhe künstlich herzustellen bzw. zu betonen. Das bedeutete eine deutlich geringere Verwendung von falschen Haarteilen und

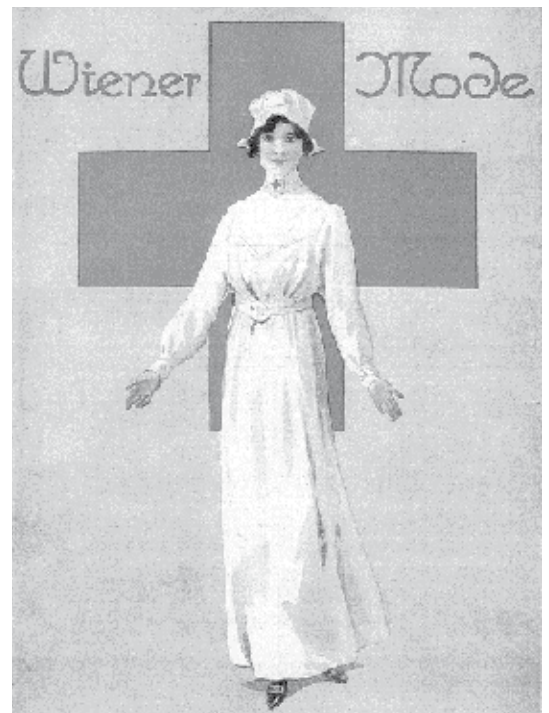


Abb. 20: Die aufopferungsvolle Rotkreuzschwester als Titelheldin der „Wiener Mode“ 1914.



Haarnadeln. Eine neue Schlichtheit, sowohl in der Form und Silhouette als auch im verwendeten Material, hielt Einzug.

Die Kostümforscherin Bönsch beschreibt die Situation folgendermaßen: „Die Frisuren passen sich ohne viel Volumen bereits der Schädelform an. In der Vorderansicht entsteht bisweilen schon der Eindruck einer Kurzhaarfrisur. Tatsächlich steckt man das lange Haar am Hinterkopf zu einem knappen Knoten hoch. Die Kopfbedeckungen folgen den dezimierten Frisuren und zeigen sich mit wesentlich verkleinerten Hutköpfen, die nicht selten den kecken Abschluss der Silhouette bilden.“ (Bönsch 2001: 286)

„Die einfachste Form [des Nadelsteckens, Anm. U. F.] dürfte die eingeschlagene Frisur sein. Sie kam im Kriege unter der Bezeichnung ‚deutsche Frisur‘ in Mode, war bald allgemein beliebt und wurde von jung und alt getragen. Ende des Krieges wurde ihre einfache und glatte Form durch ein oder zwei Rundlocken auf dem Wirbel etwas verziert. Eine größere Nackenspange und ein Aufsteckkamm oder zwei Pfeile auf dem Wirbel bildeten den Abschluß. Heute ist sie noch in der ersten, einfachen Form von älteren Damen mit langem Haar sehr beliebt. [...] Zu beachten ist stets, daß das Nackenhaar fest angezogen wird, sonst wirkt die Frisur unschön.“ (Knösz 1936: 27f.)

Durch den Mangel in der Kriegszeit und die zunehmende Erwerbsarbeit von Frauen wurde es immer wichtiger, sich die Frisur selbst gestalten zu können. Waren die Frauen der Gesellschaft früher regelmäßig Kundinnen in eleganten Frisiersalons, in denen die männlichen Meister ihre Kunst teuer verkauften, so nahm jetzt die Zahl derer, die ihre Zofen und andere Bedienstete in diesen Frisierkünsten unterweisen ließen, zu. Das Frisieren wurde zunehmend eine private, innerhäusliche Tätigkeit, die nur von Vertrauten ausgeübt werden durfte. Das betrifft auch das Haarewaschen und die Körperpflege. In den ärmeren sozialen Schichten musste die Frisur überhaupt so praktisch sein, dass sich die Frauen diese auch ohne fremde Hilfe selbst anfertigen konnten. Bei Kindern kam die Aufgabe der Haar- und Körperpflege der Mutter zu.

Die zweite, auch sehr einfache Form der Modfrisur des Ersten Weltkrieges war die Knotenfrisur. Laut Auskunft von heute alten Wienerinnen trugen die älteren (und ärmeren) Frauen die Haare nicht nur verschlungen bzw. verknotet, sondern vor allem „das Knödel“. Das Knödel war ein langer, geflochtener Zopf, der dann im Nacken zusammengedreht und festgesteckt wurde.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Aus dem Interview mit Hedwig Maschek (Jg. 1921), siehe Anhang S. 113:

- Und so ein Knödel war geflochten und hochgesteckt?

- Ja, geflochten und dann so ein Kranzerl da hinten, im Nacken, net do oben, sondern da.

- Da oben hat man ja auch einen Hut gehabt, oder? Das wäre ja unpraktisch gewesen.

- Na, einen Hut hat man höchstens zur Hochzeit getragen, und den hat man sich ausgeborgt. Die waren alle so arm, da hat's kein Hut' geben.

Eine andere Frisur hat ebenfalls ihren Ursprung in dieser Zeit. Junge Mädchen konnten auch Mittelscheitel und links und rechts des Kopfes geflochtene Zöpfe zu einer „Affenschaukel“, also einer Art Schlinge, oder über den Ohren ebenfalls zu einem Kranz gedreht und gesteckt tragen, gleichsam zwei Schnecken. Die Betonung des Haares über den Ohren war insgesamt ein Merkmal der Kriegsfrisur. „Fransenartige Locken vor den Ohren“ wurden „Herrenwinker“ genannt. (Brutscher 1990: 210) Manchmal wurden die Haare so geschickt aufgesteckt, dass die Silhouette von vorne wie ein Kurzhaarschnitt, ein Page, aussah.

In England waren immer noch lange, nett gewellte Haare populär. Die Mode der tiefen, schönen Wellen ruinierte aber so manches Haar. Deswegen, und weil die Haar- und Frisurenpflege sehr aufwändig war, gerieten die Perücken, die sogenannten „transformations“, nicht aus der Mode. Die konnten trotzdem sehr natürlich aussehen. Aber egal, ob Perücke oder Echthaar: Insgesamt war während des Krieges bei den Frisuren nicht nur der Ausdruck von Leiden und Enthaltensamkeit wichtig, sondern vor allem der Scheitel, „parting“ im Englischen. Kämpften die Männer um Territorien und neue Grenzziehungen auf der geographischen Landkarte, so zogen die Frauen die Grenzlinien auf ihren Köpfen sehr deutlich. Der Scheitel als Pendant zum Schützengraben: Die Soldaten kämpften um wenige Meter Land, verloren Unmengen an Menschenleben, konnten ihre Stellungen nicht verändern. Sie blieben in den Schützengräben und gewannen gar nichts. Damit wurde eine neue Strenge, aber auch die Suche nach einer klaren Linie und einer gewissen Sicherheit deutlich.

Die englische Modezeitschrift „The Queen“ schreibt 1920: „Fashions come and fashions go, but the charm of the parting continues its triumphant way [...] At one time the hair falls away severely from it, leaving a long clear line running right across the top of the head. So was the Madonna parting of the early days of the war, the severity of which was in keeping with the spirit of the time. Now the reverse is the case, and little tendrils of hair break merrily from the coiffure, putting all severity aside, while the parting appears as a cleft between rising bands of crisp, waved hair, or as a division forming naturally in a riot of curls.“ (Zit. in: Corson 1965: 608) Dieses Zitat belegt den strengen Scheitel in Kriegszeiten und eine liebliche „Verlockung“ danach, bei der dem Scheitel die Funktion der Trennung von verspielten Haarranken zukommt. Weiters wird beschrieben, dass der Scheitel oft seltsam geformt bzw. an unerwarteten Stellen gesetzt wird und damit jeden Spielraum für Originalität und Individualität bietet. „But almost certainly there will be a parting somewhere, equally with the hair rising, full and vital from it, for anything like flat hair is anathema.“ (The Queen, 27.3.1920, zit. in: Corson 1965: 608) Das heißt, auch nach dem Krieg bleibt der Scheitel ein wesentliches gestalterisches Element der Frisuren, doch werden statt der strengen Glätte der Madonnenfrisur doch wieder fröhliche Löckchen durch die Ondulation ins Spiel gebracht.

England war in den Schützengräben erfolgreich, darum konnte auch das Pendant der Siegermacht am weiblichen Kopf mit Stolz weiter getragen werden. Ähnlich der Landschaft in Friedenszeiten wurde der Scheitel lieblicher, hügeliger und welliger. Die Frisur ist im weiteren Sinne quasi Ausdruck einer neuen Lebensfreude geworden. In Deutschland hingegen hat der Scheitel einen ganz anderen Charakter - da geht es um Sauberkeit, Ordnung, Zucht und Disziplin - doch dazu an anderer Stelle.

### 3. Nachkrieg und „Goldene Zwanziger“: Massenkultur in den Metropolen

#### 3.1 Die Anfänge der Konsumindustrie in den USA

„Nach der Erfahrung des Ersten Weltkrieges konnte man nicht einfach zum Althergebrachten zurückkehren. Zuviel hatte sich geändert - in ökonomischer, sozialer und psychologischer Hinsicht. Die neue Aufteilung der Territorien Europas, die Zerstörung großer Teile der Industrie, der Wegfall wichtiger Absatzmärkte und (für die Besiegten) die Reparationszahlungen hatten gravierende Folgen für alle Länder Europas. Die Produktion der europäischen Wirtschaft betrug Anfang der 20er Jahre nur zwei Drittel der Vorkriegsproduktion. Die Inflation brachte soziale Umschichtungen mit sich: Der Mittelstand verarmte, Massenarbeitslosigkeit griff um sich und traf vor allem die Kleinbürger und Arbeiter. In Deutschland betrug die Arbeitslosigkeit die gesamten 20er hindurch mindestens sieben, in England zehn Prozent. Diese Mißstände sowie einen zunehmend radikaler werdenden Nationalismus machten sich die neuen politischen Gruppierungen und Parteien zunutze. Benito Mussolini kam 1922 in Italien an die Macht, und in Deutschland führte Adolf Hitler seit 1921 die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, die einen totalitären nationalistischen Staat anstrebte.“ (Lehnert 2000: 18)

Gertrud Lehnert versucht hier einen Eindruck der Situation nach dem Krieg zu vermitteln, der allerdings insofern ein wenig überrascht, als eine Arbeitslosenrate von sieben Prozent eigentlich nicht mit Massenarbeitslosigkeit gleichzusetzen ist. Um einen etwas genaueren Einblick in die Lage - und vor allem in die wirtschaftlichen Ausgangsbedingungen - zu erhalten, wenden wir uns kurz den USA zu, wo wir bedeutsame Entwicklungen in der Konsumgüterindustrie beobachten, bevor wir wieder auf den europäischen Kontinent zurückkehren.

Da in den USA selbst schon viele Jahrzehnte kein Krieg innerhalb ihres eigenen Territoriums stattgefunden hatte, und sie auch aus dem Ersten Weltkrieg, in den sie erst verhältnismäßig spät eintraten, siegreich hervorgegangen waren, konnte sich die Wirtschaft florierend entwickeln. Das kapitalistische Produktionssystem war ungefährdet und stark verankert, die Märkte expandierten, und immer breitere Bevölkerungsschichten - mit Ausnahme der unterdrückten AfroamerikanerInnen - wurden als potentielle KonsumentInnen angesprochen. Ein stark spürbarer Konformitätsdruck innerhalb der extrem heterogenen Bevölkerung brachte es zuwege, den einzigartigen ‚American way of life‘ nicht nur zu fordern, sondern durch die neue Technologie von Rundfunk und damit erweiterten Möglichkeiten der Werbung auch zu lancieren. „Eine amerikanische Massenkultur wurde in dem Ausmaß möglich, in dem sich moderne Massenproduktion und Vermarktungstech-

nik mit den neuen Medien des Films und des Radios verbanden, die die bereits allgegenwärtige Presse ergänzten. 40 Prozent aller Haushalte legten sich in den zwanziger Jahren ein Radiogerät zu, während die Anzahl der wöchentlichen Kinobesuche sich verdoppelte, bis sie Ende der zwanziger Jahre bei 100 bis 115 Millionen lag. Umfragen zeigten, daß Filmstars in der Gunst der Jugendlichen deutlich vor führenden Politikern, Unternehmern oder Künstlern rangierten. Neue Formen der Kommunikation stabilisierten standardisierte Informationen und Werte.“ (Cott 1995: 95)

Im Laufe der zwanziger Jahre erfolgte eine allgemeine Standardisierung: Versandkataloge, Ladenketten, nationale Markenbezeichnungen, Konfektionskleidung, Lebensmittelkonserven u.a. ebneten den Weg zum Massenkonsum, dessen bevorzugtes Zielpublikum die Frauen waren: „Für die Werbe- und Marketingstrategen war der Konsument von jeher eine Konsumentin. Zahllose Publikationen der zwanziger Jahre zitierten eine Statistik, derzufolge 80 Prozent der Verbraucherkäufe von Frauen getätigt wurden.“ (Cott 1995: 106) Die Frauen kauften als Konsumentinnen aber nicht nur mit dem Geld aus der Erwerbsarbeit der Männer ein, sondern verfügten durchaus über eigenes Einkommen.

Nancy Cott zufolge lag der Anteil der Frauen an den Erwerbstätigen bei etwa einem Viertel. Sie waren vor allem als Schreibkräfte, in Betrieben, im Verkauf und in freien Berufen tätig, wo sie öffentlich sichtbar waren als die Frauen, die früher in traditionell weiblichen Bereichen wie Haushalt und Landwirtschaft tätig gewesen waren. Die Erwerbstätigkeit der Frau im Angestelltensektor nahm schneller zu als in jedem anderen Berufszweig. „Von den erwerbstätigen Frauen war jedoch fast die Hälfte verheiratet, geschieden, verwitwet oder getrennt lebend und hatte daher neben ihrer Lohnarbeit meist für einen Haushalt und für Kinder zu sorgen. Die meisten von ihnen verrichteten untergeordnete Tätigkeiten im Haushalt, in der Landwirtschaft und in der Industrie.“ (Cott 1995: 100f.)

### 3.2 Frauenerwerbsarbeit als Grundlage für ein neues Selbstbewusstsein

Die Tatsache, dass die US-AmerikanerInnen mit keinerlei Kriegsfolgeschäden konfrontiert waren, führte in Deutschland zu einer Überschätzung der wirtschaftlichen Prosperität der USA und der damit scheinbar einhergehenden Frauenemanzipation. Die Berufstätigkeit der US-amerikanischen Frauen wurde sogar noch 1936 in einem Friseurlehrbuch als Grundlage der Kurzhaarfrisur angegeben und die amerikanische Industriearbeiterin als „Erfinderin“ des „Bobs“, wie die englische Bezeichnung für den Pagenkopf heißt, dargestellt: „Der Weltkrieg hat manches gewandelt, auch die Haarmode. Die erste Entwicklung der Kurzhaar-

mode ging von Amerika aus, wo die Frauen, wie in anderen kriegführenden Ländern, in den Betrieb der Schwerindustrie eingeschaltet wurden. Ist schon das Arbeiten zwischen Maschinen und Transmissionen gefährlich, so wird die Gefahr durch das lange Haar nicht unerheblich erhöht. Diese dürfte wohl die erste Veranlassung für die amerikanischen Frauen gewesen sein, sich das Haar rund um den Kopf kurz abschneiden zu lassen. Das ‚Bobhair‘ (Stutzhaar) fand bald viele Nachahmer, zumal zu gleicher Zeit in Amerika das Dauerwellen seinen Siegeszug begann. Durch die in den Etappen des amerikanischen Heeres tätigen Frauen wurde die neue Kurzhaarmode auch bald auf den europäischen Kontinent gebracht. Ende des Krieges hatte sie schon England und Frankreich erobert. Die Überschwemmung Deutschlands nach dem Kriege mit den Truppen und deren Angehörigen der genannten Staaten gab ebenfalls bei uns den ersten Anstoß zu dieser neuen Moderichtung. Zu keiner anderen Zeit hätte wohl die Kurzhaarmode so schnell die ganze Frauenwelt erfaßt wie nach dem Weltkriege. Auch im Deutschen Reich waren die Verhältnisse durch den Krieg ganz anders geworden. Fast alle Frauen standen im öffentlichen Leben; die einen an der Werkbank, die anderen im Büro. Daraus entwickelte sich eine gewisse Befreiung der Frau von früheren Anschauungen. Man darf also sagen, daß die durch den Weltkrieg hervorgerufenen Zustände Anlaß zu dieser Mode gaben.“ (Knösz 1936: 61)

Wie man den folgenden Kapiteln entnehmen kann, stimmt die Herleitung der Kurzhaarmode aus den USA nicht ganz, auch nicht die hier dargestellte Möglichkeit, dass Arbeiterinnen eine spezifische Mode in die Welt bringen und auch durchsetzen hätten können. Hier aber richtig angesprochen ist der Zeitgeist in Deutschland nach dem Krieg, der sehr viele wesentliche Neuerungen zuließ.

„Die ökonomischen und moralischen Umwälzungen hatten nach dem Ersten Weltkrieg bewirkt, daß viele Frauen ihr Glück nicht mehr allein in der Rolle der Ehefrau und Mutter suchten, sondern auf den Arbeitsmarkt drängten und Berufe für sich in Anspruch nahmen, die traditionellerweise den Männern vorbehalten waren. Frauen arbeiteten nun als Schaffnerinnen, Busfahrerinnen oder Eisenbahnerinnen und veränderten dadurch das Bild, das sich die Öffentlichkeit von ihnen machte. Die partielle Aufhebung der Trennung von Männer- und Frauenarbeit während und nach dem Ersten Weltkrieg erweckte bei vielen Männern den Eindruck, die Frauen eroberten die Kommandostellen der Gesellschaft im Sturm. [...] Die Zahl berufstätiger Frauen hatte sich insgesamt nur gering erhöht. Wirklich neu war jedoch, daß Frauen nach dem Ersten Weltkrieg auch in die modernen Bereiche der Industrie, des Handels und des öffentlichen Dienstes drängten. Einige der bis heute typischen Frauenberufe kristallisierten sich heraus: die Verkäuferin, die Sekretärin, die Stenotypistin und die Fließbandarbeiterin. Demgegenüber sank die Zahl der Hausangestellten, der Dienstmädchen und der Anteil der landwirtschaftlichen Arbeiterinnen. Die Berufstätigkeit der Frau zeigte sich somit durchaus in anderen Erscheinungsformen.“ (Meyer 1995: 14f.)

Mitte der zwanziger Jahre betrug der Anteil der Frauen an der erwerbstätigen Bevölkerung in Deutschland über ein Drittel, also deutlich mehr als in den USA, auch wenn es selbst von den ZeitgenossInnen anders imaginiert wurde. Jedoch handelte es sich dabei nur selten um die wirklich hochqualifizierten und hochbezahlten Berufe, auch wenn immer mehr Frauen einen Hochschulabschluss machten.

### 3.3 Konfektion als „Demokratisierung“ der Mode

Günstigere Herstellung aufgrund von Massenproduktion und Konfektion machten nach dem Krieg breiteren Kreisen Mode zugänglich. Was früher exklusive Kleidung für reiche, elegante Damen gewesen war, entwickelte sich nun weiter zur modernen Kleidung für die aktive moderne Frau. Auch das Modeschaffen orientierte sich also am neuen, schlichteren Stil und den geänderten Produktions- und Distributionsverhältnissen der rationalisierten Massengesellschaft. „Die Konfektion tut sich nicht schwer damit, die neuen schlichten Linien in großer Menge zu produzieren, so daß für die meisten Frauen mehr oder weniger modische Kleidung erschwinglich ist. Ja, die modischen Linien sind selbst gewissermaßen demokratisch geworden. Alle Frauen tragen kurze gerade Kleider, Riemchenschuhe und Topfhüte, und erst bei näherem Hinsehen kann man feststellen, daß das eine Kleid aus billigen Materialien einfach und industriell zusammengenäht wurde, während das andere aus hochwertigem Stoff und bei aller offenkundigen Schlichtheit der Linienführung mit Raffinesse gearbeitet ist. Die sozialen Unterscheidungsmerkmale sind also keineswegs verschwunden, sondern sie haben sich auf andere Bereiche verlagert. Es bedarf nun größerer sozialer und modischer Kompetenz und eines schärferen Blicks, um sie zu erkennen, denn nicht mehr die Silhouette als ganze, sondern nur noch das Material, die Farbgebung, Details des Schnitts sowie die Verarbeitung von Kleidung - und nicht zuletzt die Art, wie sie getragen wird und mit welchen Accessoires sie kombiniert ist -, lassen Rückschlüsse darauf zu, welcher sozialen Schicht jemand angehört.“ (Lehnert 2000: 21) „Demokratisierung“ meint in diesem Kontext also, dass einerseits breitere Bevölkerungsschichten sich billigere Mode leisten konnten, andererseits aber auch die ModeschöpferInnen selbst diesen neuen, einfachen, „demokratischen“ Stil mitgestalteten.

„Das kürzere Kleid, das die Fesseln freilegte, war beliebter als die Hose, die zu sehr an schwere Arbeit und Entbehrungen erinnerte. Man wollte sich amüsieren, man wollte tanzen. Und am besten bewegen konnte man sich im simpelsten Kleid: von oben bis unten so gerade geschnitten wie eine Röhre. Es hatte außerdem den Vorteil, daß jede Frau diesen Schnitt kopieren und auf der eigenen Nähmaschine nacharbeiten konnte.“ (Seeling 1999: 61)

Was Charlotte Seeling hier auch ausdrückt, ist die Einbeziehung ärmerer sozialer Schichten in die aufkommende Freizeit- und Vergnügungsindustrie. Nicht nur die Arbeit erfordert eine bequemere Kleidung, die mehr Bewegungsfreiheit zulässt, sondern auch das Vergnügen.

### 3.4 Die „Goldenen Zwanziger“ in Berlin

Sowohl die Kulturindustrie als auch die Bekleidungsbranche entdeckten die breiten Massen als KonsumentInnen und richteten ihre Produktion danach aus, und so konnten sich erheblich mehr Menschen aus breiteren sozialen Schichten als vor dem Krieg modisch kleiden und ihre Freizeit in Bars, Varietés, Theatern, im Kabarett oder im Kino verbringen. Die Unterhaltungsindustrie erlebte in Berlin einen Höhenflug, aber man darf über dem Klischeébild der schicken Lebewelt nicht vergessen, dass Berlin als Stadt der krassen Gegensätze galt, besonders in sozialer - zwischen arm und reich - und politischer Hinsicht - zwischen links und rechts.

„Das Variété erlebte damals eine Hoch-Zeit, insbesondere Berlin war berühmt dafür. Die ‚lebenden Bilder‘ des Kinos wurden zu einem bedeutenden kulturellen Einfluß in den 20er Jahren. Teils der expressionistischen, teils der neusachlichen Ästhetik verpflichtet, brachte der Film das neue Lebensgefühl perfekt zum Ausdruck: Pulsierendes Großstadtleben mit all seinen Möglichkeiten und Lastern, die offener denn je zur Schau gestellte Sexualität zwischen Boudoir und Bordell, die ewige Gratwanderung zwischen Ausschweifung und Anstand, Armut und Reichtum, Normalität und Verrücktheit - und es schuf völlig neue Wahrnehmungsweisen. [...] In Literatur und Malerei hatte sich inzwischen die Neue Sachlichkeit mit ihrer kühl-sezierenden Darstellung der zeitgenössischen Realität durchgesetzt. Man kann in den 20er Jahren von einer wirklichen Internationalisierung der Kultur sprechen - Paris, Berlin und New York waren die Weltstädte, in denen die Moderne ihren Anfang nahm und wo das Bild von den ‚Goldenen Zwanzigern‘ geprägt wurde.“ (Lehnert 2000: 18) Dieses Bild hält sich sehr hartnäckig, obwohl die sozialen Realitäten dieses Bild entschieden trübten. Dennoch soll im Folgenden kurz skizziert werden, wie sich dieses Klischeébild darstellt, um die unterschiedlichen Charakteristika der verschiedenen Metropolen herauszustreichen.

War Paris das Zentrum der künstlerischen Avantgarde und Bohème, so galt Berlin als Metropole der neureichen Lebewelt. Die Musik wurde durch den Jazz revolutioniert, der aus den USA kam und bei den Konservativen Europas als ‚Negermusik‘ verpönt war. Berlin als eines der wichtigsten Zentren der Unterhaltungsindustrie zog viele MusikerInnen, TänzerInnen, Kabarett- und VariétékünstlerInnen an. Die schwarze Chansonsängerin und Tänzerin Josephine Baker aus Harlem bezauberte ab 1925 mit ihrer Revue *Nègre* ganz Europa. Der beliebteste Gesellschaftstanz



war der Charleston, bei dem man die Beine in nahezu grotesker Weise in die Luft schwang. Dazu passten kurze Kleider mit wippendem Franzenbesatz und lange, schwingende Ketten.

Vergnügungssucht und Lebenshunger prägten das soziale Leben

nach den Entbehrungen des Krieges. Große Teile der Bevölkerung waren aber aufgrund des ökonomischen Mangels von der Teilnahme an diesem exaltierten Lebensstil ausgeschlossen. Dies charakterisierte die Berliner Zwanziger als „Tanz über dem Abgrund“:

„Das Bild des Tanzes auf dem Vulkan trifft vor allem auf die dem Kriegsende unmittelbar folgende Zeit bis zum Ende der Inflation 1923 zu. Damals glich die Weltstadt Berlin einem Hexenkessel des Vergnügens, in dem die internationale Lebewelt zusammenströmte, um zu genießen. Die Ausstattungsrevuen und die Jazzkeller hatten ihre große Zeit, Nachtlokale und Filmpaläste schossen aus dem Boden.“ (Popitz 1987: 7f.)

Von den europäischen Metropolen war Berlin sicher eine der widersprüchlichsten. Diese Diskrepanz im sozialen und politischen Leben fand ihren deutlichsten Ausdruck im Werk des Künstlers George Grosz, der in seinen Bildern Kriegsverstümmelte und Kriegsgewinnler am selben Boulevard flanieren ließ. Und „der Dichter Hermann Bahr spricht von einer ‚alle betäubenden und entnervenden Stimmung fröhlicher Pleite‘. Ilja Ehrenburg, einer der vielen Intellektuellen, die dem revolutionären Rußland den Rücken kehrten und in Berlin zusammenströmten - der Stadt einen Flair von großer Welt verleihend - berichtet: ‚Die Deutschen lebten wie in einem Wartesaal, niemand wußte, was morgen geschehen werde. [...] Die Ladeninhaber änderten tagtäglich die Preisschilder, die Mark fiel. Über den Kurfürstendamm streiften Rudel von Ausländern, sie kauften für ein Spottgeld die Reste einstiger Pracht auf. In den Armenvierteln wurden Bäckereien gestürmt. Alles sah nach Zusammenbruch aus, doch die Fabrikschornsteine qualmten, die Bankangestellten schrieben sauberlich astronomische Zahlen nieder, die Huren legten Rouge auf. [...] Überall gab es kleine Dielen, Tanzlokale, in denen sich abgemagerte Pärchen methodisch durcheinanderschütteln ließen. Jazz klang grell auf. Ich erinnere mich an zwei Schlager: ‚Ausgerechnet Bananen‘ und ‚Morgen ist Weltuntergang‘. Aber die Welt hatte es offenbar nicht sehr eilig, unterzugehen.“ (Popitz 1987: 7f.)



Abb. 21: Charleston, der Modetanz und Inbegriff der 20er Jahre.

Trotz dieser kritischen sozial-realistischen Schilderung hält sich das Bild der fröhlichen Ausgelassenheit als Klischée der zwanziger Jahre hartnäckig in vielen Beschreibungen der damaligen Zeit: „Die Goldenen Zwanziger - das waren Jazz und Charleston, Bubikopf und rote Lippen, freie Liebe und Zigaretten, Geburtenkontrolle und kurze Röcke und am Ende die große Depression. So jedenfalls sind sie im kollektiven Gedächtnis gespeichert. In Wirklichkeit dauerten die ‚années folles‘ nur knapp fünf Jahre, von 1924 bis 1929. Aber in dieser Zeit wurde dafür doppelt gelebt.“ (Seeling 1999: 85)

Trotz aller Verkitschung des Lebensstils dieser Zeit muss hier aber auch festgehalten werden, dass in vielen Bereichen der Kunst, Architektur und Mode grundlegende Innovationen gemacht wurden, die den Ausdruck der Moderne festigten. „Die Mode macht in den 20ern den entscheidenden Schritt in die Moderne. Die klaren Linien und der Funktionalismus, von dem Architektur, Design und Malerei jener Jahre geprägt sind, finden sich auch in der Mode wieder. Das, was heute als modernes Design gilt, hat in jener Zeit seine Wurzeln. Die Funktion der Gegenstände wurde nicht mehr schamhaft verborgen, sondern offengelegt und zum entscheidenden Faktor der formalen Gestaltung. Das Bauhaus setzte die Maßstäbe für klares, schnörkelloses Design; der Konstruktivismus experimentierte mit abstrakten Formen und klaren Farben und suchte neue Wege der Wahrnehmung, und auch die Malerei der Neuen Sachlichkeit verschrieb sich der unsentimentalen Analyse der zeitgenössischen Alltagswelt. Wie die Architektur des Bauhauses, die bis heute als unübertroffenes Vorbild in Formgebung und Konstruktion gilt, so hat auch die Mode der 20er Jahre alle darauffolgenden Moden grundlegend verändert: Gerade, klare Linien, sichtbare Konstruktionen, Funktionalität in Verbindung mit einer ästhetischen Eigenwertigkeit sorgen dafür, daß sie - in Variationen - gerade in der heutigen Alltagsmode noch immer aktuell ist beziehungsweise immer wieder ein Revival erlebt.“ (Lehnert 2000: 20)

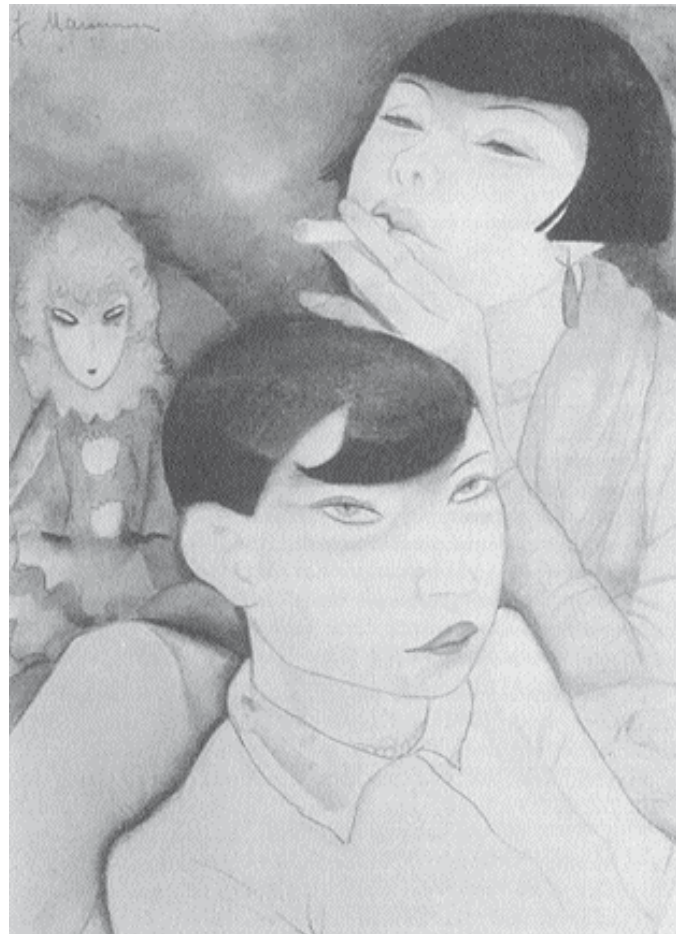


Abb. 22: „Langweilige Puppen“, von Jeanne Mammen, 1929.

### 3.5 Metropole Paris: Bohème, Haute Couture und Kosmetikindustrie

„Die Quelle der Inspiration für alle Trends war Paris. Nur hier trafen aristokratische Immigranten aus Osteuropa mit farbigen Jazz-Musikern und literarischen Größen aus Amerika zusammen, diskutierten französische Intellektuelle mit spanischen Bilderstürmern, verbündeten sich reiche Erbinnen mit hungerleidenden Visiönären. So entstand ein Klima, das Paris zur Kultur-Kapitale der Welt machte.“ (Seeling 1999: 123)<sup>11</sup>

Auch die wichtigsten Vertreterinnen der US-amerikanischen Kunstszene lebten in Paris, wie die Schriftstellerinnen Gertrud Stein und Djuna Barnes, die auch umstrittene Vorkämpferinnen der lesbischen Liebe waren. Aufgrund der Absenz der Männer während des Krieges entstand eine größere Toleranz gegenüber lesbischen Beziehungen, wie sie u. a. auch durch die britische Schriftstellerin Virginia Woolf zum Ausdruck kam. Auch in den Filmen dieser Zeit mit Idolen wie Asta Nielsen, die 1919 in einer aufsehenerregenden Hosenrolle „Hamlet“ lesbisch interpretierte, verdeutlichte sich ein verändertes und liberaleres Verständnis von Erotik und Sexualität insgesamt.

Die wichtigste Modeschöpferin in Paris war sicherlich Coco Chanel (1883-1971). Sie hatte bereits vor dem Krieg mit bequemen Kleidern aus Jersey debütiert, ein Material, welches bis dahin nur für Unterwäsche verwendet worden war. In ihrer ersten, 1910 eröffneten Boutique, hatte sie eigentlich mit dem Verkauf von schlichten Hüten begonnen. Während des Krieges eröffnete sie weitere Geschäftsfilialen in Deauville und Biarritz, wo sich die Pariser Großbourgeoisie gerne aufhielt. Gabrielle Chanel, wie sie mit bürgerlichem Namen hieß, stammte aus sehr armen Verhältnissen und lehnte die prunkvolle Mode der reichen Leute strikt ab. Sie war selbst sehr sportlich, klein, zierlich und drahtig und richtete ihr Schönheitsempfinden mehr nach der praktischeren Männermode aus, die größere Bewegungsfreiheit ermöglichte. Sie war eine der ersten Prominenten, die selbst in Männerbekleidung auf-



Abb. 23: Die Schriftstellerin Colette, eine der ersten Bubi-kopfträgerinnen.



Abb. 24: Asta Nielsen als Hamlet, 1920.

<sup>11</sup> Im Klischeebild wird Paris auch häufig als die Stadt der Liebe bezeichnet: „Nach der Weltausstellung der Arts Décoratifs 1925 in Paris schrieb das amerikanische Modemagazin Vogue: ‚Die Franzosen haben die Geheimnisse der Anziehungskraft erobert, und wir sollten uns die Pariser Schwestern zum Vorbild an Charme nehmen.‘“ (Seeling 1999: 123)

getreten war. Seit den frühen Zwanzigern machte sie mit einem sehr schnörkel-, fast dekorlosen Stil Furore. Ihre einfachen Hängerkleider mit funktionsbetonten Jacken trafen den neuen Geschmack der Frauen genau, und gleichzeitig gestaltete sie mit ihrer neuen Linie das neue Frauenbild maßgeblich mit. Mitte der Zwanziger kreierte sie das mittlerweile legendäre „kleine Schwarze“, ein schlichtes und kurzes klassisches Kleid für jede elegante Situation, und begann mit der Produktion von dazu passendem Modeschmuck. Sie erkannte die profitablen Möglichkeiten, die die Konsumindustrie nun bot, und stieg auch gleich in die Kosmetikindustrie ein. Das erste Parfum von Chanel, das berühmte „Chanel No. 5“, kam 1920 auf den Markt. Sie selbst war für ihre Produkte die beste Werbung: Sie hielt nichts von nobler Blässe und zeigte sportlich und weltgewandt ihren sonnengebräunten Teint, der sehr schnell NachahmerInnen fand.

„In ihrer unkonventionellen Art räumte sie auf mit der Vorstellung, daß ‚feine Damen‘ weiß wie Schnee waren. Nur die Armen, die Tag und Nacht in geschlossenen Räumen arbeiteten, blieben ihrer Meinung nach blaß; wer es sich leisten konnte, fuhr so oft wie möglich in die mondänen Seebäder und kam gebräunt zurück. Jean Patou trug dem Trend zum Sonnenbaden Rechnung, indem er 1924 das erste Sonnenöl auf den Markt brachte, Chanel zog 1928 mit einem ähnlichen Produkt nach.“ (Seeling 1999: 123) Paris wurde also auch die Metropole der Kosmetikindustrie. Oft kamen die Innovationen und Modetrends von dort, während die Massenproduktion und die Vermarktung dann von US-amerikanischen Firmen besorgt wurde. Den Look dieser Zeit, der der Kosmetikindustrie neue Absatzmöglichkeiten eröffnete, beschreibt Charlotte Seeling sehr anschaulich: „Ergänzt wurde der Bubikopf von dunkel umrahmten Augen und einem tiefroten Mund mit deutlich ausgemaltem Amorbogen. Sich diesen in der Öffentlichkeit zu schminken oder sich mit ‚dem Compact‘ den Teint zu pudern, galt als ungehörig - und gerade deswegen als ungemein chic. Man liebte es, dick aufzutragen, das Ergebnis konnte gar nicht künstlich genug sein.“ (Seeling 1999: 123)

Diese extreme, gewollte Künstlichkeit im Look der Zwanziger stand in deutlichem Gegensatz zur propagierten „gepflegten Natürlichkeit“, wie sie noch die 10er Jahre charakterisiert hatte.<sup>12</sup> Dieses Phänomen dürfte auch mit dem intensiven Gebrauch von Schminke im Theater-, aber vor allem im Filmbereich, zu tun haben, waren doch inzwischen die Filmschauspielerinnen zu den neuen, nachahmenswerten Heldinnen der Populärkultur aufgestiegen. Der Stummfilm - der Tonfilm kam mit weitreichenden Folgen erst in den späten Zwanzigern auf - musste sich in der Narration weitgehend auf die Gestik und Mimik der SchauspielerInnen stützen. So entstand

---

<sup>12</sup> Die namhaften ModedesignerInnen, allen voran Coco Chanel, setzten allerdings niemals auf den übertriebenen, theatralischen, effektheischenden, gekünstelten Stil - ganz im Gegenteil propagierte sie bewusst eine neue Schlichtheit.

ein expressiver, künstlicher Stil der Darstellung, der in die Massenkultur ausstrahlte. „Die ganze Aufmachung war als Provokation gedacht. Rouge wurde als kreisrunder Fleck aufgetragen, der 1925 eingeführte farbige Lack befreite die Nägel endlich von ihrem natürlichen Aussehen. Die Brauen wurden rigoros gezupft und als schwarzer Strich mit herabhängenden Enden nachgezeichnet. Blondinen bevorzugten auffallend grünen oder blauen Lidschatten, Brünette nahmen Braun und Schwarz. Alle versuchten, sich mit einer Umrahmung aus verwisstem Kajal (Khôl) große Mandelaugen von unergründlicher Tiefe zu malen. Die russischen Emigrantinnen brachten das Geheimnis des ‚Beadings‘ mit nach Paris: Jeder einzelnen Wimper wurde mit einer wachsähnlichen Substanz eine kleine ‚Perle‘ auf die Spitze gesetzt. Dagegen war das Ankleben falscher Wimpern, die es auch schon gab, geradezu ein Kinderspiel.“ (Seeling 1999: 123) Unerwünschte Gesichtsbehaarung, wie die Augenbrauen, hätten, wären sie nicht entfernt worden, die Damen zu sehr an ihre natürliche Konstitution und an ihre „animalischen“ Ursprünge erinnert. Die Kosmetikindustrie war ein wichtiger Bestandteil der Technik- und Fortschrittsgläubigkeit. Der Machbarkeit von - allerdings äußerlichen - Veränderungen schienen kaum Grenzen gesetzt. Die Industrie „bewirtschaftete“ nun das ganze Gesicht, den ganzen Körper.

„Der wirkliche Fortschritt aber kam mit der wasserfesten Wimperntusche, die Elizabeth Arden entwickelte, nachdem sie 1921 in Paris einen Kosmetiksalon eröffnet hatte.“ (Seeling 1999: 123) Der „wirkliche“ Fortschritt der wasserfesten Wimperntusche konnte aber wohl nur im Schutz vor der eigenen Emotionalität liegen, im Schutz vor den Tränen, diesem lästigen Verweis auf die Verletzlichkeit der menschlichen Natur. Ausgerüstet mit wasserfester Wimperntusche hinterließ nun das Weinen keine sichtbaren Spuren mehr am makellos-künstlichen Gesicht.<sup>13</sup>

### 3.6 Leitfiguren: Garconne, Vamp und Flapper

Die Bezeichnung „Garconne“ - vom französischen „Garçon“, Knabe, also: die „Bübin“ - bezog sich auf die Ähnlichkeit ihres Erscheinungsbildes mit dem Aussehen



Abb. 25: Das Make-up konnte in den 20er Jahren nicht künstlich und auffallend genug sein.

<sup>13</sup> „Auch Ardens Konkurrentin, die Polin Helena Rubinstein, reklamierte die Erfindung der wasserfesten Wimperntusche für sich. Wer es auch war - sicher ist, daß der Wettkampf der beiden Kosmetik-Königinnen entscheidend zur Entwicklung der Schönheitsindustrie beigetragen hat. Da konnte als Dritter im Bunde nur noch Max Factor mithalten, ein Pole, der als erster Make-up-Artist am Theater des Zaren gearbeitet hatte und 1905 nach Hollywood geflüchtet war. Er kreierte das Image von Leinwandgrößen wie Gloria Swanson, Pola Negri, Joan Crawford und Greta Garbo, und bald konnte er sein ‚Make-up der Stars‘ weltweit verkaufen.“ (Seeling 1999: 123)

junger Burschen. Die Garconne stilisierte ihre Figur so gut wie möglich in diese knabenhafte Richtung. „Den Namen hatte sie von Victor Marguerites 1922 erschienenem Roman ‚La Garconne‘. Obwohl das Buch als Pornographie zensiert wurde, weil es Frauen beschrieb, die kurzes Haar trugen, Karriere machten, Männerkleidung anlegten und der freien Liebe frönten, wurde es unter der Hand zum Bestseller und seine Titelfigur für viele Jahre zum Vorbild der androgynen jungen Frau, die grundsätzlich das am liebsten tat, was skandalös oder verboten war.“ (Seeling 1999: 85)

Die idealtypische Garconne sah ganz anders aus als die jungen Frauen der Jahrhundertwende. Innerhalb von nur einer Generation hatten sich die Schönheitsideale der weiblichen Erscheinung völlig verändert: „Mit einem Mal sollen Frauen nicht mehr betont kurvenreich sein, sondern groß und schlank. Schmale Hüften, ein kleiner Busen, ein kleiner Kopf und lange Beine waren gefragt und erweckten in manchen zeitgenössischen Beobachtern den Eindruck, daß die Frauen ‚vermännlichten‘.“ (Lehnert 2000: 21) Sehr häufig finden wir in der Literatur den Vorwurf der „Vermännlichung“ von denen, die diese neue Mode ablehnten. Sie lehnten nicht nur die Mode ab, sondern auch die damit zur Schau gestellte neue Geisteshaltung, das neue Frauenbild insgesamt und fühlten sich in ihren patriarchalischen Privilegien bedroht.

Gesa Kessemeier zeigt am Beispiel des Vorwurfs der Vermännlichung auf, welche Macht die Mode bei der Konstituierung von Geschlechtlichkeit bzw. von geschlechtsspezifischen Körperbildern einnimmt. Sie führt aus, „daß Mode eine kulturelle Metapher von Geschlechtlichkeit darstellt, die durch normative Festschreibungen geregelt ist und deren Überschreitung nicht als bloße Überschreitung von Kleidungsgewohnheiten, sondern auch als Überschreitung von Geschlechtergrenzen verstanden wird.“ (Kessemeier 1999: 161)

Von „Vermännlichung“ kann aber gerade im Fall der Garconne eigentlich keine Rede sein. Es ging nicht darum, dass erwachsene, reife Frauen plötzlich männliche oder den Männern zugeschriebene Verhaltensweisen an den Tag legen sollten, sondern vielmehr ging es um eine „Verknäblichung“ der jungen Frauen. Die Garconne war in erster Linie jung. Dieses Image galt nur für die jungen Frauen, die alten bemühten sich, so sie mit der Mode gingen, um einen schlichten, kastenförmigen Kleiderstil, der meistens unvoreilhaft wirkte. Die Geschlechtsmerkmale wie Busen und breite Hüften sollten eher kaschiert werden. Wenn schon keine schlanke Linie möglich war, dann sollte sie zumindestens von den Schultern abwärts gerade fallen. Die festeren Damen trugen strenge Kostüme; alles sollte einfach und praktisch sein. „Nur scheinbar wurden diese Modelle ohne Korsett getragen. Denn um nach dem herrschenden Ideal knabenhaft schmal zu erscheinen - der Kontrast zur Brustbetonung noch zehn Jahre früher konnte kaum größer sein -, mußte nicht selten durch stützende Unterwäsche oder einen figurbegünstigen-

den Schnitt der Kleider nachgeholfen werden. Das Korsett war also keineswegs ganz und gar verschwunden, man hatte nur seine Form und das Material verändert. Statt Fischgrätstübchen und Metallverstärkung wurde nun modellierender Gummi verwendet.“ (Lehnert 2000: 24) Man presste also mit neuen elastischen Miedern flach, was man noch einige Jahre zuvor betont und hervorgehoben hatte. Zunehmend beengt wurde der Brustbereich, die Taille hingegen von Einschnürung befreit.

Die neue Mode wirkte mehr verkindlichend als vermännlichend. „Denn die Verleugnung von Brust, Taille, Hüften und Po, die bislang als Kennzeichen einer erwachsenen Frau gegolten hatten, ließ auf ein physisch noch unentwickeltes, also auf ein kindliches Wesen schließen.“ (Lehnert 2000: 24) Das Elementare an diesem neuen Stil war also gar nicht so sehr die Aneignung von männlichen Bekleidungs- und Verhaltensweisen, wie sie von um ihre Privilegien fürchtenden Männern unterstellt wurde, sondern die Verkindlichung, die Verjüngung. Die Mode der Zwanziger war die erste Jugendmode, der Beginn des Jugend- und Jugendlichkeitskultes zeichnete sich ab. „Das Alter ist aus dem überlieferten Bild der 20er Jahre ausgeblendet, genauso wie Inflation, Hungersnot, Arbeitslosigkeit und politische Unruhen. Erhalten geblieben ist der Glanz einer privilegierten Jugend, die eine kurze Zeit des wirtschaftlichen und kulturellen Reichtums zur ewigen Party zu nutzen verstand.“ (Seeling 1999: 86)



Abb. 26: Auch die Unterwäsche passt sich dem neuen, knabenhaften Kleidungsstil an.

Sport gehörte geradezu zum Pflichtprogramm der Garçonne, sie musste nicht nur jung, sondern auch schlank, beweglich und mobil sein. „Sportlichkeit war angesagt, und Tennis- oder Wanderkleidung fand Eingang in die Alltagsmode. Wer nicht sportlich war, wollte wenigstens so aussehen, wobei neue Materialien wie Strick- und Wirkstoffe nun zur Geltung kamen.“ (Lehnert 2000: 24)

Gesa Kessemeier konstatiert in ihren Betrachtungen zum Frauenbild der zwanziger Jahre eine „Internalisierung der Körper-Kontrolle von außen nach innen“ (Kessemeier 1999: 163). Das Korsett hatte die frühere Körperkontrolle von außen repräsentiert; die Verinnerlichung der Kontrolle bedeutete nun sportliches Training, Gymnastik, kalorienbewusste Ernährung und Sich-Abarbeiten am Ideal. Kessemeier zitiert aus der Vogue vom 10.10.1928: „Die moderne schlanke Silhouette kann nicht mehr [...] durch Korsetts und Fischbeinpanzer erreicht werden, sie muß ehrlich erarbeitet, erturnt und im sportlichen Bemühen erworben sein. Das

moderne Kleid ist viel zu leicht, zu dünn, zu eindeutig in seinen Linien, als daß es die Vorspiegelung falscher Tatsachen nicht sichtbar machen würde.' Das neue Schönheitsideal wurde so als ‚ehrliches Schönheitsideal‘ bezeichnet.“ (Kessemeier 1999: 164) In einer anderen Ausgabe desselben Jahrgangs schrieb die Vogue: „In früheren Zeiten verlangten die guten Schneider von der Frau, die ihre Schöpfungen tragen sollte, daß sie sich zuerst dieses oder jenes Korsett, diesen oder jenen schwer gepanzerten Hüftgürtel besorge. Heute verlangen die Modeschöpfer noch viel mehr. Sie verlangen, daß die Frau, ihrer ganzen Körperbeschaffenheit nach, ihren Modellen entspreche. [...] An Stelle des Schnürleibes, des Mieders und der Fischbeine kann nur ein gestählter Körper, dessen Muskeln fest und dessen Sehnen geschmeidig sind, den Kleidern richtigen Halt geben.“ (Kessemeier 1999: 165)

Eine wichtiger Aspekt des damaligen Schönheitsideals wird hier deutlich: Die Selbstdisziplinierung wird zur Voraussetzung für einen schönen Körper und gutes Auftreten. Kessemeier geht mit ihrer Interpretation weiter: „Die zeitgenössische Forderung nach Selbstdisziplinierung bezog sich nicht nur auf den Körper, sondern ebenso auf Bereiche wie das öffentliche Leben und die Berufstätigkeit. Eine sachliche, d. h. rationale, Einstellung wurde von den Frauen gefordert und zum neuen Ideal erklärt. Da es für eine Vielzahl von Frauen zur Notwendigkeit geworden war, zu arbeiten, wurde von ihnen eine disziplinierte, auf Rationalität gegründete Einstellung gefordert, die ihnen noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts völlig abgesprochen worden war.“ (Kessemeier 1999: 166)

Ein anderer wichtiger Aspekt der Mode der zwanziger Jahre liegt in der Infragestellung der traditionellen Geschlechterrollen und der Sexualität. Insbesondere Homosexualität und Androgynie waren in den zwanziger Jahren virulente Themen. Der Männermangel bewirkte eine größere Toleranz gegenüber lesbischer Liebe und der Übernahme männlicher Rollen durch Frauen. „Sonst hätten sie sicherlich auch wenig Spaß gehabt. Es herrschte absoluter Männermangel, Frauen waren im Verhältnis drei zu eins, in manchen Städten sogar vier zu eins in der Überzahl. Wer wollte in einer solchen Situation noch vom Ideal der versorgten und dafür hingebungsvollen Ehefrau und Mutter träumen?“ (Seeling 1999: 86)

Charlotte Seeling folgert aus dieser Situation aber nicht, dass sich die Frauen jetzt vermehrt der lesbischen Liebe zuwenden, sondern, dass die Konkurrenz um die Männer unter den Frauen ungeahnte Ausmaße angenommen hätte. Die jungen Frauen hätten ihr Geld in die Mode und Kosmetik investiert, um eine bessere Position im Kampf um die Männer zu erlangen. „Da war es besser, den männermordenden Vamp zu spielen, wie er im Film Furore machte. Und so schminkten, rasierten und parfümierten sie sich, als wenn sie alle Leinwandgrößen wären.“ (Seeling 1999: 86) Der Vamp war gleichsam das Gegenstück zur Garçonne. Die kühle, sachliche, sportliche Garçonne war männlich-kindlich, der Vamp hingegen extrem feminin, erotisch, sexualisiert. Der Vamp durfte frivol den kleinen Busen



mit langen V-Dekolletées betonten. Er trug das kurze Haar nicht ganz streng und glatt, sondern gekräuselt. Der Frauentyp des Vamps war eine Erfindung der Filmmetropole Hollywood und wurzelte in der Exotismus-Mode der Vorkriegszeit. Die Filmschauspielerin Clara Bow, das „kleine Mädchen aus der Telefonzentrale“, wurde als „the Hottest Baby of the Jazz Age“ lanciert. „Ihr größter Erfolg war die Rolle einer Verkäuferin in dem Leinwand-Hit ‚It‘ von 1927. Keiner konnte erklären, was ‚it‘ war, aber jeder spürte es, wenn Clara Bow ihre [schwarzumrandeten, Anm. U. F.] Augen niederschlug oder gar einen ihrer tiefen Blicke über die Schulter zurück warf. Sie sah aus wie das brave Gibson-Girl der Dekade zuvor - nur hatte sie beim Schneiden ihrer roten Haare offenbar auch ihre Unschuld verloren und dafür ‚it‘ gewonnen, nämlich Sex-Appeal.“ (Seeling 1999: 125)

Die Filmdiva Louise Brooks<sup>14</sup> „galt als Inkarnation des hemmungslos hedonistischen Flapper-Girls. Tatsächlich konnte keine den knappen Pagenkopf und die kurzen Tanzkleider besser tragen als das fotogene Revuegirl, das zum Filmstar avancierte.“ (Seeling 1999: 125) Die „Flappers“, wie die jungen modernen Frauen in Großbritannien und den USA genannt wurden, kamen aus allen sozialen Schichten und verrichteten hauptsächlich Büro- und Verwaltungsarbeit. Das Wort „flapper“ bedeutet eigentlich einen noch nicht flügge gewordenen Vogel, oder etwas, das „flapsig“ flattert oder aufgeregt schlägt. In dem Begriff steckt das Tempo, aber auch die Richtungslosigkeit und der Übergangscharakter dieses Typus: das Jungsein geht von alleine vorbei. Der Flapper stellte aber noch keinen eigenen, klar abgegrenzten Stil dar: Alle anglosächsischen modernen jungen Frauen wurden unter diesem Begriff subsummiert.



Abb. 27 (oben): Die Tänzerin Anita Berber in „Irrlichter der Tiefe“ (1923) als exotischer Vamp.

Abb. 28 (u. li.): Louise Brooks, Inbegriff des Flappers.

Abb. 29 (u. re.): Clara Bow, Inbegriff des Vamps.

<sup>14</sup> Der Wiener Regisseur G.W. Pabst holte sie aus Kansas nach Berlin und drehte mit ihr u.a. „Die Büchse der Pandora“ und „Das Tagebuch einer Verlorenen“.

Die Wiener Haute Couture unterschied sich bereits in den Zwanzigern deutlich von der Pariser oder Berliner Mode. Die Garconnemode spielte zwar auch hier eine Rolle, setzte sich aber nur in gewissen Kreisen durch. Und der Vamp „von verführerischer, erotischer Ausstrahlung, der der Österreicherin naturgemäß nicht lag“, „fand in Österreich viel Bewunderung, jedoch nur wenige Nachahmerinnen - der schwülstig-dramatische Frauentyp konnte sich hier nicht durchsetzen.“ (Buxbaum 1986: 102) Wahrscheinlich spielt Gerda Buxbaum in dieser Äußerung auch auf die katholisch geprägte Lust- bzw. Körperfeindlichkeit an oder auf die realistische Nüchternheit, mit der man hier das verruchte Leben im „Sündenpfehl“ betrachtete. Aber auch auf ein zweites Klischée, nämlich das der drallen und alles anderes als knochigen Österreicherin, die als rund und gesund, rotbackig, natürlich, laut und direkt galt. Im Gegensatz z. B. zur Pariserin, die angeblich klein, dünn, flach und kapriziös sein sollte. Der Wienerin wurde wiederum besonderer Charme zugeschrieben, praktische Vernunft und Handfestigkeit, aber auch mondäne Weltgewandtheit.

Die Wiener Mode machte jedenfalls mit einem ganz anderen Modestil und Frauenbild in den Zwanzigern von sich reden: „Die zum dekorativen, nahezu unmenschlichen Kunstwerk stilisierte Frau [gemeint ist hier ein übertriebener Garconnestil, Anm. U. F.] wurde wieder weiblich, bekam Busen und zeigte Taille. Man griff Ideen aus der Biedermeierzeit auf und brachte sie zu neuer Blüte. Die Wienerin wurde zum Typus der Kindfrau schlechthin [das süße Wiener Mädel, Anm. U. F.]: auf Bällen zeigte sie sich mit reich verzierten, blütenübersäten Stilkleidern und weiblich anmutender Lockenpracht. Diese Nostalgiewelle brachte für den Tag zartfarbige, gezipfte Impriméekleider aus Seiden- und Kunstseidenstoffen. Zu der neuen Mode trug die Wienerin im Sommer große, mit Blumen und Bändern verzierte romantische Strohhüte, die fast an diejenigen der Rokoko-schäferinnen erinnerten.“ (Buxbaum 1986: 102)

## 4. Der Bubikopf

### 4.1 Entstehungsgeschichte und Form

In den zwanziger Jahren trugen die Frauen zum ersten Mal Kurzhaarfrisuren - eine wirklich „einschneidende“ Veränderung. Wie viele radikale Neuerungen wurden die kurzen Frisuren stark mit Bedeutungen aufgeladen. Die kurzen Frisuren waren nicht nur eine modische Erscheinung, sondern Ausdruck von Lebenseinstellungen, ja sogar politischer Ideologie.

Die Kurzhaarfrisuren hießen im Englischen alle „bob“. Man konnte den Bob nicht nur tragen, man konnte sogar „gebobt“ („bobbed“) sein. Im Deutschen gibt es dazu kein eindeutiges Pendant. Die bekannteste Kurzhaarfrisur war der „Bubikopf“, den es in verschiedensten Variationen gab. Den verschiedenen Formen war gemeinsam, dass das Haar im Nacken stufig angeschnitten wurde. Die Haarlänge bewegte sich meistens um Ohrläppchen und Kinn. Waren auch die Stirnfransen geschnitten, so sprach man von einem Pagenschnitt, wobei aber auch ein runder, weicher, gleichmäßiger Verlauf zwischen Stirn- und Seitenhaar gemeint sein konnte.

Auch mit den Begriffen aus dem Frisurenbereich wird also eine Verkindlichung, eine „Verknabung“ ausgedrückt, und keineswegs eine „Vermännlichung“. Eigentlich erst ab Mitte der Zwanziger wurden die Bubiköpfe dann teilweise noch kürzer, und einige junge Frauen trauten sich ihre Haare nach Art der Männer ganz kurz zu schneiden: der „Herrenschnitt“. Der Begriff „Bubikopf“ bezeichnet das, was er war, genau: die Frisur der Kinder, vor allem der Buben. Kinder haben feineres Haar, das langsamer wächst. Mädchen trugen, wenn sie älter waren und die Haare schon schön wuchsen, meistens Zöpfe. Den Buben und den kleinen Kindern vor der Einschulung wurde der pflegeleichte „Reindlschnitt“ verpasst. Damit die Linie gleichmäßig verlief, nahmen angeblich manche Mütter Topfkanten zu Hilfe, wenn sie den Kindern die Haare schnitten. Das Argument des Praktischen und der Pflegeleichtigkeit wurde in der Bubikopfdebatte - wie in weiterer Folge hier ausgeführt - immer wieder ins Treffen geführt.

Wie viele Dinge des Alltags wurde auch der „Bubikopf“ mythisiert. Über seinen Ursprung und seine Herkunft gibt es die verschiedensten Geschichten. Angeblich waren diese Kurzhaarfrisuren „nach dem Ersten Weltkrieg von amerikanischen Krankenschwestern aus praktischen Gründen ‚erfunden‘ worden; zu den Veränderungen im Friseurgewerbe trugen sie maßgeblich bei.“ (Trupat 1990: 60) Allgemein wird in der Literatur davon ausgegangen, dass der Bubikopf aus den USA nach Paris gekommen sei, und von dort aus seinen Siegeszug gefeiert hätte, wiewohl überliefert ist, dass die französische Schriftstellerin Colette bereits 1903 als erste einen Kurzhaarschnitt trug.

„Der Bubikopf bestimmte das Bild. Wer nicht bereit war, sich vom alten Zopf zu trennen, konnte nicht dazugehören. Da die meisten Männer gegen einen Kurzhaarschnitt waren, schwindelten viele Frauen ihnen vor, ihre Haare versehentlich an Öllampe, Kerze oder Herdfeuer entzündet zu haben - wie auch immer, lebensrettend schien ihnen der rigorose Schnitt auf jeden Fall. Die Schriftstellerin Colette, in vielem ihrer Zeit voraus, hatte diesen Schritt schon 1903 gewagt. Aber erst 1917 folgte ihr die Avantgarde, wie der Dichter Paul Morand in seinem Tagebuch unter dem Monat Mai festhielt: ‚Seit drei Tagen ist es jetzt Mode für die Frauen, kurzes Haar zu tragen. Alle machen mit, angeführt von Madame Letellier und Chanel...‘ In den 20ern wurde der Bob dann Allgemeingut, ob mit oder ohne Stirnfransen, glatt oder gewellt.“ (Seeling 1999: 123)



Abb. 30: Colette, die provokante Künstlerin, im Männeranzug und rauchend.

Sabine Hake, Germanistin in den USA, geht davon aus, dass der Bubikopf über das Hollywoodkino nach Europa gekommen sei: „Der Bubikopf entstand während des ersten Weltkriegs in den Vereinigten Staaten. Nachdem er zunächst von Filmstars wie Louise Brooks, Colleen Moore und Anna May Wong übernommen wurde, avancierte er bald zum Wahrzeichen der emanzipierten Frau in der Großstadt, die man flapper oder jazz baby nannte. Durch Coco Chanel und Isadora Duncan wurde er in den frühen 20er Jahren in Europa eingeführt, und bald war er auf den Berliner Straßen und in Szenecafés und Nachtlokalen zu sehen.“ (Hake 1999: 194f.)

Loschek zufolge war der Bubikopf das Erkennungszeichen der Modemutigen. „Trotz der allgemeinen Knappheit an Gütern in der Nachkriegszeit gibt es dennoch ein untrügliches Merkmal dafür, welche Frau mit der Mode geht: der Bubikopf. In Frankreich tauchte der Bubikopf vor dem Krieg bei Tänzerinnen und Mannequins auf, doch wurde er als äußerste Geschmacklosigkeit empfunden. Unmittelbar nach dem Krieg machte ihn die Modeschöpferin Gabrielle Chanel in Frankreich erfolgreich. Im Deutschen Reich beginnt er sich 1920 als kurzer Pagenkopf durchzusetzen, besonders aber unter dem Einfluss der Schauspielerin Asta Nielsen, die sich diese Frisur 1921 für die Rolle des Hamlet zulegt.“ (Loschek 2001: 69)

Der Frisurenforscher Brutscher führt noch ein weiteres, hygienisch-medizinisches Argument an, das jedoch etwas seltsam anmutet: „In Deutschland grassiert eine Grippewelle, die von weit verbreitetem Haarausfall begleitet wird. Wie seit

eh und je hält man den Haarschnitt für ein probates Gegenmittel. Wie immer man auch zu diesen Argumenten stehen mag, sie tragen dazu bei, die ersten Kurzhaar-Mutigen eher zu bestaunen als zu belächeln.“ (Brutscher 1990: 210)

Wie sah der Bubikopf der frühen 20er Jahre aus? Der Hamburger Friseurmeister und Lehrbuchverfasser Konrad Knösz, eindeutig kein Freund des Bubi-kopfs, schrieb 1936: „Von einer Frisurform konnte man in den ersten Jahren der Kurzhaarmode kaum sprechen. Aus dem zuerst nach der Art des Pagenkopfes rundherum abgeschnittenen Haar entwickelte sich der dem Herrenhaarschnitt ähnliche ‚Etonschnitt‘. Aus diesem Extrem verfiel man in ein anderes, ließ das Haar wieder länger werden, fast bis zur Schulter reichend. Die immer schlechter werdende wirtschaftliche Lage begünstigte den ‚Greta-Garbo‘-Kopf, wie man ihn nannte. Viele Damen machten die Mode wohl deshalb mit, weil sie dadurch viel Geld sparen konnten. Die Scheinblüte des gesuchten ‚Bubenkopfschneiders‘ war schon vorbei. So hat es über ein Jahrzehnt gedauert, bis die Kurzhaarmode so weit war, daß man von einer Kurzhaarfrisur sprechen kann, die sich geschmackvoll in Kleider- und Hutmode einfügt und damit ein harmonisches Ganzes bildet.“ (Knösz 1936: 61f.)

Dieses Zitat drückt aus, dass sich der Friseurstand in seiner Berufsehre durchaus gekränkt fühlte, als die Frauen seine künstlerisch hochwertigen Dienste nicht mehr in Anspruch nahmen, sondern sich die Haare einfach kurz abschneiden ließen. Knösz beklagte den Verdienstentgang, Haarschneiden ist billiger als Frisuren-Formen. Seine Abneigung gegen das kurze Frauenhaar ging so weit, dass er es gar nicht als eine Frisurenform bezeichnen mochte.

Tatsächlich gab es sehr unterschiedliche Kurzhaarschnitte im Laufe der Zwanziger. Im Allgemeinen dürfen wir uns der Bubikopf-Beschreibung von Hake anschließen: „In seiner Grundform ist das Haar beim Bubikopf oder Pagenschnitt rundum gerade geschnitten, wobei die untere Länge von den Ohrläppchen definiert wird. Das Seitenhaar rahmt das Gesicht gleichmäßig ein, die Ponyfransen sind exakt geschnitten. Bei späteren Varianten wurde das Nackenhaar angestuft, was die eckige Form des Schnitts noch betonte, oder man schnitt in Nachahmung von Herrenhaarschnitten das Haar noch kürzer und trug es seitlich gescheitelt.

Diese Frisur, auch als Eton-Schnitt bekannt, trugen Frauen wie die Bildhauerin Renée Sintenis oder die Schauspielerinnen



Abb. 31: Amerikanische Bubikopfvarianten von 1926: (a) Orchid bob; (b) Coconut bob; (c) Moana bob.

Elisabeth Bergner und Herta Thiele.“ (Hake 1999: 195)

Die unterschiedlichen Stile hatten blumige Namen: Der Chesterfield, das Hufeisen, die Orchidee, der Moana, der Garcon, der Gigolo, die Carmencita, die Kokosnuss - alle waren um 1926 sehr beliebt. Der Garcon hieß in England Eton crop und in Amerika Boy Bob oder Boyish Bob. Der Londoner Friseur Gilbert Foan erzählte, er sei in seiner kurzen Blüte in England nur von Mannequins und deren Imitatorinnen sowie von wenigen männlichen Frauen getragen worden. (Corson 1965: 613)

1922 war noch eine besondere Variante dazu gekommen: Als bei Ausgrabungen das Grab des Tutanchamun gefunden wurde, begeisterte sich die Damenwelt für die ägyptischen Frisuren, in erster Linie für schnurgerade Haare im „Kleopatra-Stil“. Die antikisierenden Monumentalfilme mit ihren üppigen und schwülstigen Ausstattungen und den Vamp-Frauentypen trugen zu dieser „zweiten Orientwelle“ wesentlich bei.

Weniger Modemutige täuschten die Pagenfrisur lediglich vor, indem sie die langen Haare im Nacken geschickt zusammen steckten. Auch die Hüte passten sich den kurzen Haaren, der natürlichen Schädelsilhouette und der versachlichten Kleidung an und nahmen an Umfang so stark ab, dass nur noch kleine, eng am Kopf anliegende, tief ins Gesicht gezogene, oft randlose Topfhüte (Toques und Cloches) aus Filz, Stoff oder Panamastroh übrig blieben. (Koch 2000: 95)

Im Laufe der Zwanziger verbreitete sich die Popularität des Bubikopfs rasant. Manche befürchteten jedoch, das Ganze könnte eine vorübergehende Laune sein; und wenn die Laune vorüberginge, was dann? Das hielt viele Frauen von den Frisierläden fern. Aber viele waren fest entschlossen, die Chance zu nützen. In den frühen Zwanzigern wurde das massenhafte Haarschneiden fast als etwas Rauschhaftes beschrieben. Im Jänner 1923 schrieb etwa das „Barbers' Journal“: „It was [...] shearing short all the beautiful golden, brown, and black tresses. Womenfolk young and up to fascinating, fatal forty are shedding their respected glory of great pitiful waving locks and spiralled curls in dainty beauty shop baskets and on the barber's shining linoleum. The close snip rage is raging worse than ever, and soon, if no indignant act of providence intervenes, masses of soft, lustrous feminine braids so much admired of man since the ape gave him his start, will be seen alone on elderly mothers and their surviving mamas.“ (Zit. in: Corson 1965: 610) Das lange, bewunderte Frauenhaar sei von jeher ihre Zierde gewesen, nun sähe man es nur mehr an über 40jährigen Matronen; das Haarschneiden selbst wird hier als Wut, Wahn und geradezu rauschhaftes Massenphänomen dargestellt.

Mit Ermutigung von allen Seiten, außer meistens von der eigenen Familie, erlagen nach und nach immer mehr Frauen der Verlockung von kurzem Haar; im Frühjahr 1925 schrieb Julia Hoyt: „Es beginnt so auszusehen, als ob ‚die Krönung der Frauen‘ bald ein Relikt der Vergangenheit sein dürfte. Ich kann mir ausmalen,

dass in fünfzig oder hundert Jahren gemalte Bilder oder Fotos von Frauen mit langen, fließenden Haaren oder mit komplizierten und ausladenden Frisuren als amüsante und interessante Kuriositäten ausgestellt werden. Kürzlich las ich in der Zeitung, dass sich jeden Tag 2.000 Frauen ihre Haarpracht abschneiden lassen. Man hört noch immer viele Argumente für und gegen diesen Brauch. Die, die dagegen sind, sind entweder ältere Frauen, die glauben, sich nicht anpassen zu können, oder Männer. Diese Leute glauben noch immer, es sei falsch, weil es erstens neu ist - und deswegen muss es schon einmal falsch sein - und zweitens, weil ihnen schon immer eingetrichtert wurde, die Zierde einer Frau sei ihr Haar, solange bis sie selbst ganz fest daran glauben. Nun, wenn ich von mir sprechen darf, ich hatte eine riesige Menge Frauenzierde, und soweit ich das von jetzt beurteilen kann, werde ich den Rest meines Lebens mit der kleinen Menge Frauenzierde verbringen, den ich jetzt habe. Ich erinnere mich sehr gut an den Tag vor vier Jahren, als ich mir die Haare schneiden ließ. Es war ein sehr heißer Tag. Mein Hut schnitt mich wie immer so scharf in die Stirn ein wegen des Haarknotens im Nacken, und mein Kopf triefte förmlich vor Hitze. Ich spazierte in ein Friseurgeschäft und sagte: ‚Schneiden Sie mir die Haare ab‘. Ich muss gestehen, dass mir der erste Schnipp der Schere einen Schock versetzte, wie ein kaltes Bad oder Gas zu nehmen. Wie auch immer, der erste Moment war der schlimmste. Als mein Kopf begann, sich leichter und kühler anzufühlen, bezog ich eine Riesenmenge Lust daraus, zuzusehen, wie die langen Stücke Haares auf den Boden fielen.“ (Corson 1965: 612)

Auch die berühmte Filmschauspielerin Mary Pickford rang mit der Frage, ob Bob oder nicht - und das öffentlich in der Zeitung. Im April 1927 diskutierte sie mit den Leserinnen: „Ich könnte einen langen und überzeugenden Diskurs anführen, warum langes Haar eine Frau femininer macht, aber daran hege ich Zweifel. Eines weiß ich sicher: Mit einem Bubikopf sieht sie klüger aus, und Klugheit scheint heutzutage ein größeres Ziel zu sein als Schönheit.“ (Zit. in: Corson 1965: 615) Hier wird deutlich, dass es bei der Bubikopfdebatte um weit mehr ging als nur um die Frisur. Das ganze Frauenbild sollte neu definiert werden. Dass die Frauen nun klug (wörtlich „smart“) sein sollten, diese Forderung stimmt mit der These von Gesa Kessemeier überein, dass von den Frauen nun eine disziplinierte, auf Rationalität gegründete Einstellung gefordert wurde.

Pickford stellt die kurzen Haare auch als einen positiv bewerteten Fortschritt dar und bringt ein anschauliches Beispiel aus ihrer Lebenswelt: „Jedes Mal, wenn ich ins Theater gehe und die Reihen von Köpfen vor mir sehe, schicke ich ein kleines Dankesgebet zum Himmel, dass wir nicht mehr diese riesigen Massen von falschem Haar, Locken und Pöl-



Abb. 32: Seifenwerbung 1927.  
Die moderne Frau ist schlank  
und trägt Bubikopf.

sterchen in verschiedensten Schattierungen anschauen müssen, und dieses schreckliche Gräuel, früher als ‚Ratte‘ bekannt. [‚rat‘ meint ein falsches Haarteil, Anm. U. F.] Aber ich kann auch keinerlei Liebe für rasierte Nacken gestehen. Sie sind gräulich und nehmen den attraktivsten Frauen jeglichen Charme und jegliche Weiblichkeit.“ (Zit. in: Corson 1965: 615)

#### 4.2 Der Kurzhaarschnitt und das Friseurgewerbe

Der britische Frisurenkundler Corson beschrieb nicht nur die historischen Frisurenstile, damit sie von MaskenbildnerInnen im Theater- und Filmbereich korrekt eingesetzt werden können, sondern recherchierte auch in englischen und US-amerikanischen Fachzeitschriften die zeitgenössische Atmosphäre. Dabei stieß er auf interessante Berichte, die die Entstehungsgeschichte der Kurzhaarschnitte wieder in einem etwas anderen Licht erscheinen lassen: „1924 brachte ein Herr Henderson folgende Version auf: In einem New Yorker Department Store, bei Pierro Raspanti, einem Friseur mit Maniküre, habe eine mittelalterliche bekannte Künstlerin einen Bob verlangt. Sie sagte: ‚In zehn Jahren werden die Hälfte aller Frauen die Haare kurz tragen.‘ Raspanti war erobert. Eine Welle brach los, die bei weitem die Prophezeiung ihrer Erfinderin übertraf. Das war ein Ereignis im Kalender desjenigen Mannes, der nun den ganzen Tag den Frauen die Haare abschneidet. Ein Dutzend Männer arbeiten unter ihm vom Aufsperrern bis zum Schließen des Geschäfts, während draußen Unmengen von Frauen Schlange stehen. 3.500 werden dort jede Woche geschnitten, Hunderte werden weggeschickt. Bald, so sagt Signor Raspanti voraus, wird es keine langen Haare mehr abzutrennen geben, weil schon 90% der jungen und 50% der älteren Frauen (ohne Altersgrenze) zu den Bubikopfrägerinnen gehören. ‚Niemals wieder werden die Frauen ihr Haar lang tragen‘, sagt er, ‚das ist nur ein Traum der Friseure. [...] Es war einmal eine Zeit, als ich Riechsalz auf meinen Tischen haben musste, so viele Frauen fielen in Ohnmacht, als sie sahen, dass ihr Haar weg war. Ich erinnere mich an eine Französin, die fürchterlich geweint hat. Sie sagte, sie würde nicht mehr nach Hause gehen; ihr Ehemann würde sie umbringen. Ich war fast genauso verzweifelt wie sie. Ich hätte alles gegeben, um ihr Haar wieder an seinen ursprünglichen Platz zurückzugeben. Aber es war zu spät. Das war früher oft so, aber jetzt nicht mehr. Heutzutage freuen sich alle über die neue Freiheit des Bubikopfs.“ (Zit. in: Corson 1965: 611)

Der Bubikopf war natürlich ein großer Segen für die Barbieri, die Herrenfriseure, da die meisten Frauen es bevorzugten, sich ihre Haare von erfahrenen Haarschneidern, und nicht von Damenfriseuren, schneiden zu lassen. Die Barbieri verloren auch keine Zeit, diese neue Einnahmequelle auszubeuten. 1924



erschien folgende Werbung für die Tri-City Barber Schools in der Bowery in New York: „Der Boy Bob hält die Schönheitssalons auf Trab. Der Boy Bob ist ein ‚taper‘ [wörtlich ‚spitzer‘, Anm. U. F.] Haarschnitt. Barbieri können sie schneiden. Das hat die Einnahmen der Barbieri beträchtlich gesteigert. [...] Mit der Erlaubnis für unsere Schüler, 15 bis 25 Kunden täglich zu rasieren und 5 bis 10 Haarschnitte vom ersten Tag an selbst zu machen, spart man zwei bis drei Ausbildungsjahre Zeit. Mit unserem riesigen Geschäft können wir die langsamsten Schüler in einer sehr kurzen Zeit einschulen. Wir zahlen bar an jeden, der uns einen Schüler bringt oder schickt.“ (Zit. in: Corson 1965: 611)

Nicht nur in den USA und in Großbritannien griff das „Bob-Fieber“ um sich, auch in Deutschland war die Nachfrage gewaltig. In den Stellenanzeigen der Zeitungen war nun häufig der Aufruf „Bubikopfschneider gesucht!“ zu lesen; wer wusste, wie eine Schere zu halten sei, konnte sich melden. Private Friseurschulen entstanden, die in Schnellkursen eine rasche Ausbildung und Zugang zu den neuen Verdienstmöglichkeiten versprachen und von den alteingesessenen FriseurInnen böse befehdet wurden, die das Einströmen von 25.000 „Berufsfremden“ zwischen 1926 und 1933 mit Verbitterung konstatierten. (Trupat 1990: 60)

Einer von ihnen war Konrad Knösz, der 1936 schrieb: „Da es sich nicht um eine normal verlaufende, sondern um eine plötzliche Veränderung der Modeform handelte, traf sie den Friseurberuf unvorbereitet. In kurzer Zeit wuchs durch die Inanspruchnahme des Friseurs die Zahl der in diesem Beruf Tätigen ins Uferlose. Unter der Scheinblüte jener Zeit leidet das Friseurhandwerk noch heute.“ (Knösz 1936: 61). Ein Aspekt dieser Entwicklung wurde hier nicht ausgesprochen, sondern blieb ausgespart: Immer mehr Frauen drängten in diese ehemalige Männerdomäne, was wiederum eine Abwertung des Ansehens und eine Senkung des Lohnniveaus mit sich brachte...

#### 4.3 Die Diskussion um den Bubikopf

„Seine Vor- und Nachteile wurden mit einer Leidenschaft diskutiert, die glauben machte, das Schicksal des modernen Lebens hänge von der Länge des Frauenhaars ab. Konservative Kritiker sahen im Verschwinden der langen Haare - der Krone wahrer Weiblichkeit - ein Zeichen kulturellen Verfalls. Für sie war die damit einhergehende Vermännlichung der Frauen für alles Mögliche verantwortlich - von sexueller Perversion bis hin zu sozialen Konflikten. Erich Fromms berühmte Arbeiterstudie aus dem Jahr 1929 stellte unter anderem die Frage: ‚Mögen Sie Frauen mit kurzen Haaren?‘ Die meisten Antworten waren positiv: ‚Ja, kurzes Haar ist ein Fortschritt gegenüber der ‚guten alten Zeit‘. Nur Männer des Mittelstandes verrieten ihre konservative Haltung, wenn sie die Frage kategorisch verneinten: ‚Nein, eine Frau soll sich mit dem schmücken, was die Natur ihr gegeben hat.‘“ (Hake 1999: 194)

In der gesamten englischsprachigen, und besonders der britischen Modeliteliteratur Mitte der zwanziger Jahre nimmt die Diskussion um die verschiedenen Kurzhaarschnitte einen sehr großen Stellenwert ein. Im Unterschied zur kontinentalen Diskussion ist der Bob aber weniger ein Politikum, sondern mehr eine ästhetische Frage und eine Frage des Alters der Trägerin. Er wird bei jungen Frauen insgesamt rascher akzeptiert, d.h. Diskussionen, ob Haareschneiden oder nicht, sind bereits 1926 zugunsten der Kurzhaarfrisur entschieden. In der zweiten Hälfte der Zwanziger haben nur noch alte und betont konservative Frauen keinen Kurzhaarschnitt, sondern Haarknoten und andere Steckfrisuren. Eine wichtige Rolle in der Ablehnung des Bobs kommt den verschiedenen, oft extrem puritanischen Kirchen zu, die das Abschneiden des langen, gottgegebenen Frauenhaars als unchristlichen Frevel verurteilten.

In einem Bericht für die Leserinnen von „Good Housekeeping“ im Frühling 1926 war Nora Mullane glücklich über die Haarsituation: „Wie erfreulich das anzusehen ist, die stolzen, glattfrisierten, jugendlichen, tapferen Bubiköpfe von heute, das Haar gebürstet und geklippt, bis es die Linie am Hinterkopf charmant herausstreicht! So deutlich unterscheiden sie sich von den grotesken Formen und Ausmaßen, die wir seit dem Zwanzigsten Jahrhundert, eingeleitet von der Turm-Pompadour, sehen. Hier ist Freiheit und Einfachheit und eine Leichtigkeit des Kopfes. [...] Hüte kann man leicht kaufen, Kopfschmerzen, verursacht von Haarnadeln und schweren Haarwickeln, verschwinden, das Frisieren braucht weniger Zeit.“ Trotzdem warnte sie ältere Frauen und solche mit großen, weniger als perfekten Zügen oder großen Köpfen, sie täten gut daran, ihr Haar lang zu belassen. (Zit. In: Corson 1965: 613)

Bei den verschiedenen Kurzhaarstilen wurde die akzeptable Haarlänge diskutiert, und ob das Herzeigen von Ohr bzw. Ohrläppchen vorteilhaft sei. Die Journalistin Julia Hoyt unternahm im Frühling 1925 eine Reise nach Paris und berichtete, dass die Pariserinnen wieder Ohr zeigten: „Jetzt wird das Herzeigen der Ohren als eine außergewöhnliche und revolutionäre Mode betrachtet. Ohren, die klein sind und wohlgeformt und rosig (natürlich kann auch ein bisschen Rouge nachhelfen) sind charmant, aber im allgemeinen kann ich nicht finden, dass sie zum guten Aussehen einer Frau beitragen.“ (Zit. in: Corson 1965: 612)

Haarefärben mit Henna war bereits vor dem Krieg bekannt, aber nicht wirklich gebräuchlich. In den späten Zwanzigern kamen neuen Färbeprodukte auf den Markt, was die Möglichkeiten der Frisurengestaltung erweiterte. Die elektrischen Dauerwellenmaschinen wurden ersetzt durch einen Dampfprozess, und eine Heimdauerwellenausrüstung war bei „Marcel“ in der Oxford Street erhältlich. Dieser technische Fortschritt ist im Zusammenhang mit der Frage nach einer altersgemäßen Frisur wichtig, denn kurzes, glattes Haar galt als Vorrecht der Jugend, wohingegen alten Frauen gewelltes, längeres Haar oder Perücke empfohlen wurde.

Auch nach ästhetischen Kriterien sollten sich die Engländerinnen richten: Jede Frau sollte die Frisur tragen, die individuell zu ihr passte und die ihrer Persönlichkeit entsprach. In der englischen Mode gab es in dieser Zeit aber eigentlich keine allgemeingültigen Normen mehr, dem persönlichen Geschmack wurde wieder mehr gestalterischer Freiraum überlassen.

In Deutschland orientierte sich die Diskussion über den Bubikopf nicht in erster Linie an der Individualität der jeweiligen Trägerin, sondern es kamen andere Kategorisierungen ins Spiel. Mit dem Modernisierungsschub und der neuen Sachlichkeit ging eine Verbürokratisierung der Sozialwissenschaften, aber auch des populären Diskurses einher. Menschen und einzelne Merkmale wurden mit Vorliebe zu Typen zusammengefasst, die „Typenlehre“ à la Kretschmer blühte. Man typisierte nicht nur im unterstellten Zusammenhang von Körperbau und psychischer Konstitution, sondern auch im Bereich „rassischer“ Zuschreibungen.

Auch die Frauen wurden in bestimmte „Typen“ eingeteilt, und es wurde auch festgelegt, welche Frisur zu welchem Typ passte. Die FriseurInnen wurden zunehmend zu „TypberaterInnen“, und gaben immer mehr vor, was „schön“ war und was nicht. Vorgefertigte Schemata wurden schon in der Ausbildung von FriseurInnen vermittelt: Wenn eine Frau ein rundes Gesicht habe, dann passe zu ihr eine schmeichelnde, nicht zu glatte Frisur in Kinnlänge. Kürzeres Haar oder Stirnfransen seien dann absolut Tabu. Bei einem breiten Gesicht müsse man jedenfalls korrigierend die Höhe betonen, und dürfe nicht durch eine die Ohren umspielende Lockenpracht die Breite noch mehr ins Blickfeld rücken. Das Gegenteil sei bei langen Gesichtern der Fall.

Die Frisur sollte also „individuell“ sein, zur Trägerin passen, gleichzeitig aber nicht die persönlichen Eigenheiten unterstreichen, sondern im Gegenteil kaschieren. Die FriseurInnen gaben Ratschläge,

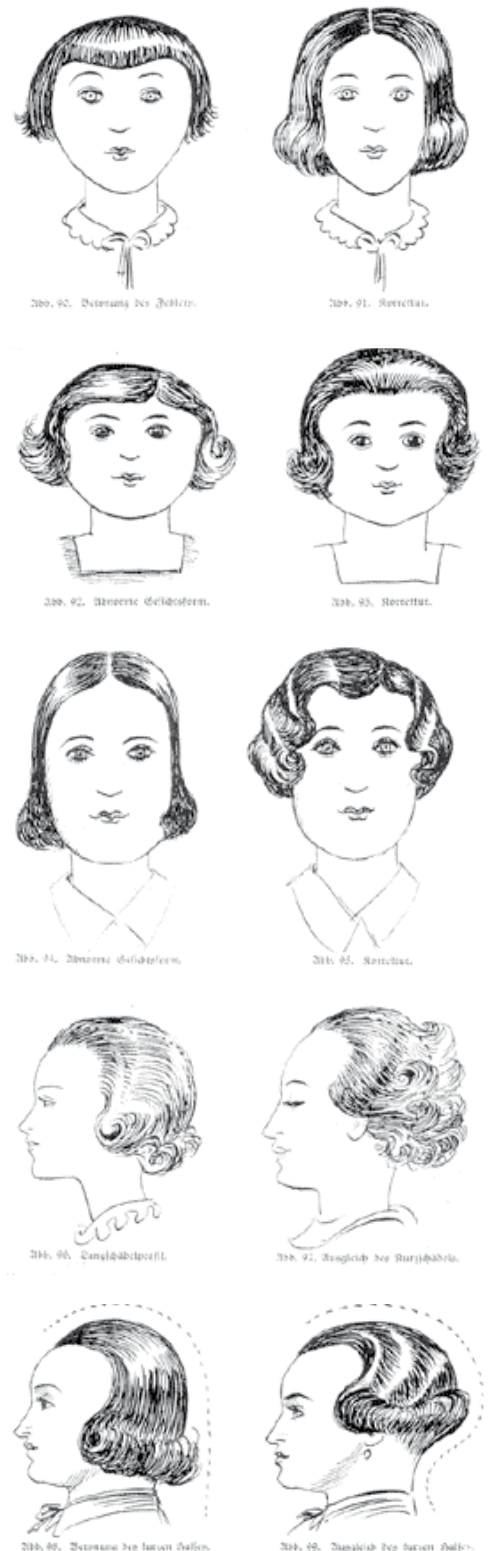


Abb. 33: Links jeweils die „abnorme Gesichtsform“, rechts die „Korrektur“.

wie die jeweilige ungewünschte Besonderheit zu „begradigen“ sei. Die Typisierung verkleidete sich als Individualisierung, die ihrerseits auf der veränderten Realität von Frauen fußte: In den späten Zwanzigern waren fast alle jungen Frauen berufstätig, die meisten verfügten daher über eigenes Einkommen. Mit diesen finanziellen Möglichkeiten ging es nicht mehr nur um die Befriedigung von Grundbedürfnissen (Wohnen, Essen), sondern die meisten Frauen waren jetzt auch in der Lage, ihren Alltag und ihren Körper „angenehmer“ und „schöner“ zu gestalten.

Das Friseurgewerbe hat mit den technischen Möglichkeiten der Dauerwelle (damals Heißwelle) und mit seiner verhältnismäßig kostengünstigen, und damit für viele erschwinglichen Anwendung neue Einkommensquellen erschlossen. In den späten Zwanziger Jahren stellte niemand mehr die Frage, ob kurzes oder langes Haar - das Kurzhaar hatte schon gesiegt - sondern ob „gewellt“ oder „nicht-gewellt“ und „gefärbt“ oder „nicht-gefärbt“, also „präpariert“ oder „natürlich“.

#### 4.4 Die Heißwelle und die Dauerwelle

Immer wieder waren gewellte und gekräuselte Haare modern, ganz egal, wie lang sie waren. „Die ‚Ondulation á la Marcel‘ befriedigte zwar den Schönheitssinn, hatte aber einen erheblichen Nachteil: Wenn die Haare gewaschen wurden, glätteten sie sich wieder. Der in Deutschland geborene, 1903 nach London gegangene Friseur Charles Nestlé (ursprünglich Karl Nessler) suchte nach Möglichkeiten, das Haar dauerhaft umzuformen. Bei seinem 1908 zum Patent eingereichten Verfahren mußten die Strähnen zunächst mit einer alkalischen Lösung befeuchtet werden, die sie aufquellen ließ. Dann wurden sie vom Ansatz bis zur Spitze spiralförmig nebeneinander auf Metallstäbe gewickelt, mit präparierten Flanellstreifen umwunden und durch übergestülpte Heizer auf etwa 120 Grad erhitzt. Isolierklammern dienten zum Schutz der Kopfhaut. Die Anwendung dieses Apparates war noch sehr aufwendig, und Nestlé arbeitete weiter an der Vervollkommnung seines Verfahrens. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges mußte er wegen seiner Nationalität aus England fliehen; in New York bot er mit seinen mittlerweile verbesserten Apparaten Dauerwellbehandlungen an - und hatte Erfolg. Bald konnte er sein Geschäft erweitern und Filialen eröffnen. Außerdem gründete er in Long Island City einen Betrieb zur Herstellung von Haarkosmetika und Dauerwellapparaten. 1927 beschäftigte er 500 Menschen, doch ein Jahr später verkaufte er seine Firma, um weiter über die Natur des Haares zu forschen.“ (Trupat 1990: 57f.)

„Nach Beendigung des Krieges kam Neßler [bzw. Nestlé, Anm. U. F.] nach Deutschland und führte hier ebenfalls die Dauerwelle ein. Die wirtschaftliche Scheinblüte der Nachkriegszeit war auch für die Entwicklung des Dauerwellge-

schäftes überaus günstig. Ein deutliches Licht auf die damaligen Verhältnisse wirft die Tatsache, daß sich die Damen - trotz des Preises von 60-80 RM für eine Dauerwellung - in den verhältnismäßig wenigen Geschäften, die Dauerwellen machten, wochenlang vorher anmelden mußten. Die Prozedur selbst dauerte etwa 5 Stunden. Die Apparate in damaliger Zeit waren sehr primitiv und die Behandlung recht umständlich. Bei dem ersten Verfahren mußte eine Boraxhülse über das gewickelte Haar geschoben werden. Bald danach kam schon das sogenannte Lanvilverfahren, bei dem das Haar - mit einer alkalischen Lösung getränkt und mit einem feuchten Läppchen umwickelt - direkt in den Heizkörper kam, das dem heutigen Verfahren sehr ähnlich war. Die Heizkörper selbst waren in einfachster Form aus Leichtmetall hergestellt, wodurch öfters bei der Stromeinschaltung Kurzschluß entstand.“ (Knösz 1936: 43f.)

Angeregt durch die Erfolge Nestlés, versuchten sich auch andere in der Entwicklung brauchbarer Dauerwellgeräte. Die erfolgreichste Neuerung gelang 1924 dem Friseur Joseph Mayer aus Karlsbad. Er drehte die Haare nicht spiralförmig auf, sondern von der Spitze bis zum Ansatz, so dass dieser ebenfalls gewellt werden konnte. Mayer nannte sein System „Realistic“ und gründete eine Dauerwellapparatefirma, die auch Lizenzen vergab. Nach der Dauerwellbehandlung musste das Haar noch in Form gebracht werden, weil es für das damalige Schönheitsempfinden sonst zu kraus war. Für die Formung der endgültigen Frisur durch eine Wasserwelle benutzten die KönnnerInnen unter den FriseurInnen nur ihre Hände und ein aus Quittenkernen hergestelltes Fixativ. Für die weniger geschickten brachte die Industrie Hilfsmittel wie Wasserwellkämme, Klammern und Clipse heraus, wie z. B. die berühmten „Wellenreiter“. (Trupat 1990: 58)

„Mayer (Karlsbad) stellte den ersten Flachwickel her. Dieses bedeutete eine vollständige Umwälzung im Dauerwellen. Nach 20jährigem Bestehen dürfte heute die Dauerwellapparatur ihren Höhepunkt erreicht haben, da sie allen Forderungen gerecht wird. Der Zweck des Dauerwellverfahrens ist, dem lebenden, glatten Haar durch Strukturveränderung eine auch bei Feuchtigkeit haltbare Krause zu geben.

Abb. 34: Klassischer Kurzhaarschnitt mit Wasserwelle, um 1930.



Eigentlich müßte man nicht Dauerwelle, sondern Dauerkrause sagen, da die Welle - auch bei der vollkommensten Krausung des Haares - anschließend gelegt werden muß. [...] Zur Herstellung einer guten Dauerwelle ist eine gründliche Kenntnis des Haares, der Apparate, der Dauerwellwasser und praktische Erfahrung notwendig. Gehen wir von der Dauerwellung eines gesunden, normalen Haares aus, so sind hierbei schon folgende Punkte zu beachten: 1. richtige Vorbehandlung, 2. geeignete Dauerwellflüssigkeit, 3. gut und sicher arbeitende Apparate, 4. exaktes Wickeln, 5. richtiges Kochen und 6. sorgfältige Nachbehandlung.“ (Knösz 1936: 45)

„Übrigens: Gerade in der Anfangszeit der Heißdauerwelle galt das Motto: ‚Wer schön sein will, muß leiden!‘ In den zwanziger Jahren entwickelten die Heizer der Geräte Temperaturen bis zu 500 Grad, und es kam nicht selten zu Verbrennungen des Haares oder der Kopfhaut. In den dreißiger Jahren wurden die Apparate zwar sicherer, aber es ist zweifelhaft, ob es ein Vergnügen war, sich ihnen anzuvertrauen. Wie rigide das Schönheitsideal jener Zeit gewesen sein muß, daß sich eine Vielzahl von Frauen dieser strapaziösen Prozedur unterzog, um ihm zu entsprechen!“ (Trupat 1990: 63)

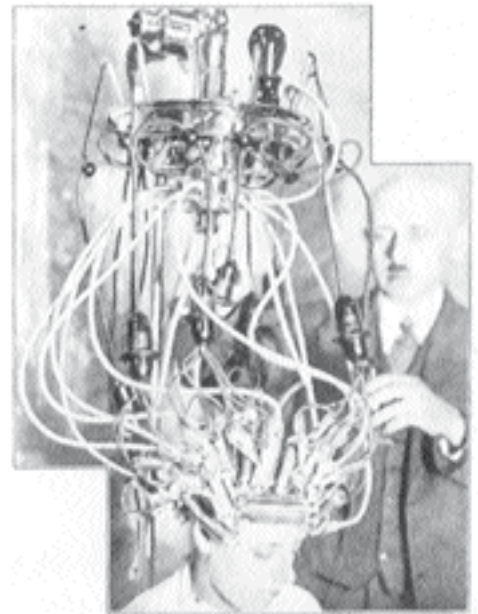


Abb. 35: Anwendung eines Dauerwellapparates um 1932.

## 5. Frauen im Roten Wien bis 1934

### 5.1 Die sozialen Errungenschaften des Roten Wien

Im Unterschied zu Paris, das immer noch das künstlerische Zentrum der Bohème war, und Berlin, dem Zentrum der Lebe- und Halbwelt mit seinen Nachtclubs, Jazzlokalen und Varietés, war Wien nach dem Ersten Weltkrieg das Zentrum der sozial-demokratischen Reformen. Hier erreichte die Sozialdemokratie ihre Blüte, was unter anderem darauf zurück zu führen ist, dass sie vergleichsweise sehr links orientiert war und radikale Intellektuelle an sich zu binden vermochte. Die Sozialdemokratie in der Weimarer Republik war vergleichsweise rechter. Deswegen spielten dort die KommunistInnen eine viel größere Rolle als in Österreich. Besonders in Wien konzentrierte sich das gesellschaftliche, politische und künstlerische Leben in der Hauptstadt des ehemaligen Vielvölkerstaates. Die Versorgungslage in der Großstadt war unmittelbar nach dem Krieg schlecht, es herrschte revolutionäre Aufbruchsstimmung. Während des Krieges war es schon zu großen Streiks und Demonstrationen gekommen, die ArbeiterInnen forderten immer lauter „Brot und Frieden!“. Die russische Oktoberrevolution hatte auch Teile der österreichischen Soldaten inspiriert: Die ersten Soldatenräte waren entstanden. Im November 1918 rissen die Soldaten ihren Offizieren die Kokarden von den Kappen und die Sterne von den Kragen, gewiss auch Ausbruch lang aufgetauter Hassgefühle.<sup>15</sup>

In dieser radikalisierten Situation gelang es der Sozialdemokratie, den Parlamentarismus gegen das Räteresystem durchzusetzen, im Gegenzug dafür rang sie aber auch den Bürgerlichen bedeutende soziale Rechte ab: das Frauenwahlrecht, das Betriebsrätegesetz, die Gründung von Arbeiterkammern etc. Am 12. November 1918 wurde die Republik ausgerufen, am 16. Februar 1919 kam es zur ersten Wahl: Bei fast drei Millionen abgegebenen Stimmen erzielten die SozialdemokratInnen 72 Mandate (verfehlten aber mit 40,8% die erwartete absolute Mehrheit), die Christlichsozialen erhielten 69 und die Deutschnationalen 26 Mandate.

Um die von Russland inspirierten revolutionären Tendenzen abzuwenden, auch in Österreich eine Räterepublik zu installieren, kam es zunächst zu einer

---

<sup>15</sup> Der Versuch, die unmittelbaren Nachkriegsprobleme verstehen zu wollen, führt uns zu der „[...] Staatsgewalt, [den] das alte System und den verhaßten Krieg verkörpernden Militärapparat, zu der Kluft zwischen Offizieren und Mannschaft, wobei die unterschiedliche Offiziers- und Mannschaftsverpfllegung eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte, zu der harten kriegsrechtlichen Unterdrückung der Äußerungen von Kriegsmüdigkeit und besonders der Meutereien und Meutereiversuche im letzten Kriegsjahr in Cattaro, Judenburg usw., andererseits zu den Ereignissen der ‚Umsturztage‘ im November 1918.“ (Wandruszka 1975: 29)

großen Koalition. Doch schon bald fühlten sich die Bürgerlichen „stark genug, ihren sozialdemokratischen Koalitionspartner aus der Regierung zu drängen: Ihr Widerstand gegen die sozialdemokratischen Vorschläge zur Sanierung der Wirtschaft und zum Neuaufbau des Heeres bringen die Gesetzgebung zum Stillstand. [...] Im Herbst 1920 gehen die sozialdemokratischen Abgeordneten in die Opposition.“ (Maimann 1981: 18)<sup>16</sup> Die Sozialdemokratie war ab nun, obwohl sie stimmenstärkste Partei war, in Opposition, und die Bundesregierung wurde von Christlichsozialen und Ultrarechten gebildet. Dagegen stand das „Rote Wien“, mit einer absoluten Mehrheit der Sozialdemokratie.

„Die Inflationsperiode zwischen 1919 und 1922/23 mit der sie begleitenden Industriekonjunktur begünstigte im allgemeinen die gewerkschaftlichen Auseinandersetzungen. Die steigende Beschäftigung förderte in Verbindung mit der rasch wachsenden

gewerkschaftlichen Organisierung und dem hohen Selbstbewußtsein der Arbeiter die Streikbereitschaft. In diesem Zeitraum zählten die Gewerkschaften durchschnittlich 1,6 Millionen Streiktage jährlich, zumeist Lohnkonflikte, die überwiegend erfolgreich verliefen.“ (Maimann 1981: 60) 1924 wollten die Unternehmer Lohnsenkungen und Arbeitszeitverlängerungen in der Metallindustrie durchsetzen, doch die Metallarbeiter streikten, und setzten letztlich sogar eine Erhöhung der Mindestlöhne um 20% durch. Bereits im Dezember 1923 hatten, nach Aufspaltung nach Lohngruppen, die Post-, Telegraf- und Telefonbediensteten Weihnachtsgeld für alle erstreikt.

„Das ‚Rote Wien‘ nahm in der Politik der Sozialdemokratie eine zentrale Rolle ein: Wien sollte dem österreichischen Volk zei-

Abb. 36: Der Wiener Finanzstadtrat Breitner betrieb grundlegende Umverteilungspolitik



<sup>16</sup> Es entstand also eine brisante politische Konstellation, wie sie interessanterweise auch zum Zeitpunkt des Verfassens dieser vorliegenden Arbeit in Österreich herrscht.



gen, was der Sozialismus zu leisten imstande ist. Unter Bürgermeister Karl Seitz, dem so hervorragende Mitarbeiter wie Hugo Breitner (Finanzwesen), Julius Tandler (Wohlfahrtswesen und soziale Verwaltung), Robert Danneberg (Landtagspräsident) und Otto Glöckel (Stadtschulratspräsident) zur Seite standen, vollzog sich von 1923 bis 1933 in Wien jenes beispielhafte Aufbauwerk, das die Bewunderung der ganzen Welt erregte. Finanzstadtrat Breitner führte ein neues Steuersystem ein, das die einzelnen Bevölkerungsschichten nach ihrem Lebensaufwand gestaffelt zur Steuerleistung heranzog [Er führte z. B. eine Dienstbotenabgabe und eine Luxussteuer ein, Anm. U. F.]. Mit diesen Einnahmen wurden jene großen Aufwendungen finanziert, die den Ruhm des ‚Neuen Wien‘ begründeten: Wohnbau, Fürsorge-, Gesundheits- und Schulwesen. Das Wiener Steuersystem wurde von den bürgerlichen Parteien auf das heftigste angegriffen, die kommunalpolitischen Maßnahmen als ‚Steuersadismus‘ und ‚Wohnungsbolschewismus‘ diffamiert.“ (Maimann 1981: 68)

## 5.2 Körperkultur und Frauenbild im Roten Wien

Die sozialistische Politik umfasste sämtliche Lebens- und Alltagsbereiche, unzählige Vereine wurden gegründet. So gab es die Arbeitersportler, die Arbeitersänger, die Arbeiterbriefmarkensammler und nicht zuletzt das berühmte Arbeitermandolinenorchester in Favoriten. Den beengten, ungesunden Wohnverhältnissen in den Zinskasernen mit schrecklichem Überbelag, oft auch mit Bettgehern, wurde nicht nur mit reger kommunaler Wohnbautätigkeit begegnet; die Menschen wurden motiviert, in ihrer Freizeit ins Grüne zu fahren bzw. zu wandern, und die Natur, die frische Luft und die Sonne, zu genießen. Die Menschen taten das durchaus individuell, aber auch Gruppenausflüge und Organisationen, in denen man Gleichgesinnte treffen und sich anfreunden konnte, erfreuten sich großer Beliebtheit. „Die Naturfreunde zählten zu den größten Kulturorganisationen der Sozialdemokratie [74.048 Mitglieder im Jahr 1932, Anm. U. F.] ‚Heraus aus dem Wirtshaus, geht am Sonntag nicht in die Kirche, sondern in die Berge!‘ hieß es in ihren Aufrufen. Die Naturfreunde organisierten neben Wanderungen und Hochgebirgsbesteigungen auch Urlaubsfahrten und errichteten eine Reihe von Schutzhäusern. Berühmt wurde die Fotosektion der Naturfreunde, die schon früh begann, die Landschaftsfotografie zu einer Kunstform zu entwickeln.“ (Maimann 1981: 119)

Eine weitere wichtige Kampagne der Arbeiterbewegung war der Kampf gegen den Alkohol. Weil man mit Betrunkenen keine Politik machen kann und ein Umnebelter nicht kämpfen kann, agitierte die Sozialdemokratie nach einem Leitsatz Viktor Adlers, der Arzt gewesen war: „Der trinkende Arbeiter denkt nicht, der denkende Arbeiter trinkt nicht.“ Die bürgerliche Frauenbewegung war in diesem Punkt übrigens mit von der Partie, ging es doch auch darum, die innerhäusliche

Gewalt einzudämmen. Betrunkene Männer versoffen nicht nur das Geld, das dann der Familie fehlte, sondern schlugen auch Frauen und Kinder, um ihren Frust abzubauen. In der ArbeiterInnenbewegung war eine starke Kraft gegen Gewalt in der Familie entstanden, ihre Organisation hieß und heißt „Die Kinderfreunde“. Für die Kinderfreunde war das Schlagen von Kindern das Schändlichste, was ein klassenbewusster Sozialist bzw. eine klassenbewusste Sozialistin tun konnte, es galt als noch schändlicher als Streikbrechen.

In der Sozialdemokratie war ein verändertes Körperbewusstsein tragendes Element: Man ließ sich nicht weinselig einlullen, und man überließ sein Schicksal nicht einer höheren Macht - „Religion ist Opium für das Volk“ sprach Karl Marx -, und man ließ sich nicht treiben, sondern riss sich zusammen und übte Selbstdisziplin.

Selbstmitleid sei nur etwas für verweichlichte, großbürgerliche Bohemiens, die lieber im Kaffeehaus saßen und rauchten, anstatt mit anderen Gleichgesinnten in der freien Natur ihren Körper, und damit auch ihren Geist, zu erfrischen, zu trainieren und damit zu befreien. Der/die klassenbewusste ProletarierIn hatte gar nicht so viel Freizeit, so dass er/sie die Zeit auch zur Wiedererlangung der physischen und psychischen Arbeitskraft, also zur klassischen Reproduktion, brauchte.

Die SozialdemokratInnen bemühten in ihrer Agitation folgendes Frauenbild: Der Kapitalismus betreibe Raubbau an den arbeitenden Körpern. Deswegen zeichnete man, um die alte Zeit zu charakterisieren, die erschöpfte, vielgebärende proletarische Hausfrau, ewig schwanger, leidend. Nun gab es neue Anforderungen: Die neue Lohnarbeiterin musste nicht nur der kapitalistischen Logik entsprechend gut arbeiten, sondern auch eine gute Mutter und Hausfrau sein und auch klassenbewusst um ihre Rechte kämpfen. Um dem gerecht zu werden, war die Gesundheit und körperliche Leistungsfähigkeit der Frauen unabdingbar. Deshalb wurde von ihnen „eine Lebensweise, die dem Natürlichen so nahe als möglich kommt“ gefordert. (Josef Pav, Seid mit eurem Körper unzufrieden. In: Die Unzufriedene Nr. 21, 21.5.1928. Zit. in: Eckl 1986: 33f.)

„Diese neuere, gesündere Lebensweise forderte aber nicht nur die regelmäßige Durchführung von Turn- und Sportübungen als Ausgleich zur kräftezehrenden Berufs- und Hausarbeit. Richtige Körperpflege und Ernährung, entsprechende Haartracht und Kleidung, die die Bewegungsfreiheit des Körpers nicht behinderte, wurden ebenso in die Diskussion um eine neue Körperkultur miteinbezogen. Die Demonstration von ‚körperlicher und geistiger Überlegenheit‘ gegenüber der Bourgeoisie war auch Ausdruck eines gesteigerten Selbstbewusstseins - nicht nur der Proletarierinnen, sondern der gesamten Sozialdemokratie - und diente gleichzeitig zur Legitimation von Partizipationsansprüchen in allen gesellschaftlichen Bereichen. Da für die Arbeiterinnen jedoch - wie bereits erwähnt - nur ein beschränktes Zeitbudget zur Verfügung stand, wurde gerade für sie eine Rationalisierung des Alltagslebens notwendig. Auch die Rationalisierung der Wirtschaft verlangte Men-

schen, die für diese neue Art der Arbeit und des Produktionsprozesses geschaffen waren. Diese ‚neue Welt‘ verlangte auch nach einer ‚neuen Frau‘, die die Wirkung der Rationalisierung auch vermitteln konnte.“ (Eckl 1986: 33f.)

„Die Versuche, die Mehrfachbelastung der berufstätigen Hausfrau und Mutter zu mildern, liefen auf eine Rationalisierung des gesamten Lebenszusammenhanges der Frauen hinaus, ohne an ihrer Verantwortung für den Reproduktionsbereich etwas zu ändern.“ (Arbeiterkultur in Österreich 1918-1934. Endbericht, Teil 1, Wien 1981, S. 100. Zit. in: Eckl 1986: 34)

Wenn man über die Inhalte spricht, so darf man die Medien der damaligen Zeit, die uns heute als Quellen dienen, nicht unbeachtet lassen. Welche sozialdemokratischen Zeitungen gab es damals in Wien speziell für die Frauen? Der sozialdemokratische Parteitag hatte 1892 den Antrag auf eine eigenständige „Arbeiterinnen-Zeitung“ angenommen, die Partei unterstützte aber dessen Realisierung nicht oder nur kaum. Zumeist erschienen nur Beilagen, später dann ein Monatsblatt. Adelheid Popp war die langjährige Chefredakteurin dieses Mediums, wie bereits in Kapitel 2.1 ausgeführt. 1923 trug die Sozialdemokratie dem Frauenwahlrecht und dem wachsenden Selbstbewusstsein der Frauen durch die Herausgabe der „Unzufriedene(n)“, „eine[r] unabhängige[n] Wochenschrift für alle Frauen“ Rechnung. 1924 folgte dann die Umbenennung der „Arbeiterinnen-Zeitung“ in „Die Frau“: Dieses Printmedium sollte nicht mehr nur die lohnabhängigen Frauen ansprechen, sondern „die Interessen und Rechte der Arbeiterinnen, der Angestellten, der Beamtinnen wahren und [...] den Fragen des häuslichen Lebens und den kulturellen Bedürfnissen der Frauen dienen.“ (Die Frau Nr. 3, 1.3.1924, S 1. Zit. in: Eckl 1986: 39) Zu den kulturellen Bedürfnissen zählte man damals auch den ArbeiterInnensport. Sport sei nicht nur eine „Quelle der reinsten Lebensfreude“, sondern auch ein wichtiges Agitationsmittel. Gegen die „bürgerliche Unart“ Körper- und Schönheitspflege zu betreiben, grenzte man sich strikt ab: Individualismus und „Rekordwahnsinn“ wurden ebenso abgelehnt wie „Lippenstift und Puderquaste“. Die politische Bedeutung des Sports und dessen Verwendung als Instrument der besitzenden Klasse mit dem Ziel, die „Arbeiter von der Wahrung ihrer Klasseninteressen“ in den sogenannten „neutralen Sportvereinen“ abzulenken, wurde in diesem Zusammenhang immer besonders hervorgehoben. (Eckl 1986: 51)

Im Gegensatz zum bürgerlichen Sportverständnis, das durch Leistungsprinzip und Konkurrenz charakterisiert war, sollte der sozialistische Arbeitersport Kollektivität und Solidarität, Klassen- und ein gesundes Körperbewusstsein fördern.<sup>17</sup> Aber zu aufmüpfig aufgrund des neuerworbenen Selbstbewusstseins sollten die Frauen auch nicht werden, sondern sich dienend der Partei und den Klasseninteressen der Männer unterordnen.

---

<sup>17</sup> Siehe dazu auch: Wolfgang Maderthaler: Sport - Körper - Kultur. Der Arbeitersport in der Zwischenkriegszeit. Dokumentation 2/92 des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung, Wien 1992.

Die Historikerin Martha Eckl untersuchte in ihrer Diplomarbeit „Körperkultur und ‚proletarische Weiblichkeit‘ 1918-1934. Eine Untersuchung am Beispiel der Frauenzeitschriften der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Deutsch-Österreichs“ auch die Darstellung der Körperhaltungen von Arbeiterinnen: Frauen mit gekrümmtem Rücken, die sogenannten „Kopfhängerischen“, galten als Sinnbild für unterdrückte Proletarierinnen. „Aufrechtgehenden



Abb. 37: Wien, Lobau, um 1928. ArbeiterInnenfreizeit

Menschen bringt man Aufmerksamkeit und Achtung entgegen; übergebückt gehende sieht man hinweg. Nur unterdrückte Menschen und das Alter beugen den Rücken.“ (Clair Multon, Hygiene des Alltags. Etwas über die Körperhaltung. In: Die Unzufriedene Nr. 29, 18.7.1925, S. 8)

„Richtige und rechtzeitig betriebene Körperpflege läßt spätere Übel, Zeitverlust und unästhetische Erscheinungen verhüten.“ (Eugenie Dziewulska, Kopfhängerisch oder Kopf hoch? In: Die Unzufriedene Nr. 22, 29.5.1926, S. 2) Unter „richtiger Körperpflege“ für Frauen wurde vor allem Gymnastik und Leichtathletik verstanden. Die geschlechtsspezifische Ausübung bestimmter Sportarten wurde durch die Etablierung von separaten Frauensektionen im ASKÖ gefördert. (Eckl 1986: 49)

Neben der notwendigen Regeneration der Arbeitskraft wurde den Frauen deshalb nur ungern eine eigenständige Bedeutung im ArbeiterInnensport zugestanden, ja man wollte sie geradezu von weitreichenderen sportlichen Aktivitäten, die über diese Regenerierung hinaus gingen, fernhalten. Seitens der Partei gab es immer das Bestreben politischer Einflussnahme. Sport sollte nicht „nur“ um des Wohlbefindens als Selbstzweck betrieben werden.

Anfänglich beklagten die FunktionärInnen sogar ein mangelndes Interesse am Frauensport. Als Grund wurde z. B. die Angst der Frauen zu „vermännlichen“ angeführt. Oder die Unkenntnis und Teilnahmslosigkeit vieler Frauen als „Nachwirkung des langen Sklaventums“ (Eugenie Dziewulska, Kopf hoch! In: Die Unzufriedene Nr. 9, 28.2.1925, S. 1). „Körperkultur - eigentlich riecht das nach Bour-

geoisie. Ja, Körperkultur war bisher ein Privileg der bürgerlichen Frau. Aber das muß anders werden.“ (Stephanie Endres, Körperkultur der Frau. In: Die Frau Nr. 2, 1.2.1925, S. 4) „Wir können uns nicht begnügen mit der geistigen Befreiung der Frau, sondern müssen auch für ihre körperliche Befreiung etwas tun.“ (Marie Deutsch-Kramer in: Die Frau Nr. 11, 1.11.1929, S. 15. Zit. in: Eckl 1986: 46)

Doch in den späten Zwanzigern kippten diese Bestrebungen immer mehr in Richtung Ausschluss der Frauen aus dem Sport: „Was Sport und Körperpflege anbelangt, so ist wohl, soweit es unsere ‚Jungen‘ betrifft, nichts mehr zu wünschen; aber die Mütter können da noch nicht so recht mittun, es fehlt ihnen an der Zeit. Wie sagt doch der Dichter: Es fehlt uns nur eine Kleinigkeit, um schön zu sein, wie die Vögel sind, nur Zeit. Die arme gehetzte, dreifach überlastete Mutter, sie kann sich oft die paar Minuten nicht abstehlen, um des Morgens ein paar Turnübungen zu machen, die ihren Körper elastisch erhalten [...] Jede Frau sollte darüber nachdenken, ob sie nicht doch die Zeit irgendwie erübrigen könnte, die zu ihrer Körperpflege nötig ist.“ (Gisa Stingl, Die Kulturaufgaben der Frau. In: Die Frau Nr. 8, 1.8.1929, S. 13. Zit. in: Eckl 1986: 45)



Abb. 38:  
Arbeitersportlerinnen mit  
Bubikopf

Die Mütter wurden jedoch dazu angeleitet, zumindest ihre Kinder in sozialistische Turnvereine zu schicken oder selbst mit ihnen leichte Gymnastik zu treiben. Denn: „In unseren Turnern, in unseren Arbeitersportlern, in der heraufkommenden jungen Ordnergarde haben wir die künftigen Verteidiger der Republik zu sehen.“ (Das große Wiener Fest. Ein Ausklang zum Internationalen Arbeiter-Turn- und Sportfest. In: Die Unzufriedene Nr. 29, 17.7.1929, S. 1. Zit. in: Eckl 1986: 46)

Der Wert des Frauensports - so wurde immer wieder betont - läge darin, den Körper zu stärken und schön zu erhalten. Einerseits wurde auf den Erholungs- und Ausgleichswert in bezug auf die kräfte-raubende Berufs- und Hausarbeit verwiesen. „Nur ein gesunder Körper kann über die wirtschaftlichen Mißlichkeiten der Gegenwart einigermaßen hinüberhelfen.“ (Spiel und Sport unter der lachenden Sonne! In: Die Unzufriedene Nr. 38, 24.9.1932, S. 5) ,Aber auch die „besondere Funktion“ der Frauen als Mutter wurde hervorgehoben: „Nur gesunde und starke Mütter können ebensolche Kinder zur Welt bringen. Darum ist der Frauensport auch vom Standpunkt der Volksgesundheit lebhaft zu begrüßen.“ (Marie Deutsch-Kramer, Die

Befreiung der Frau durch den Sport. In: Die Frau Nr. 6, 1.6.1929, S. 11. Zit. in: Eckl 1986: 47)

Eine besondere Militarisierung erfährt der Sport nach dem Juli 1927 und in Zusammenhang mit dem Republikanischen Schutzbund. Der Sport verlangte körperliche und geistige Disziplin - auch von den Frauen: „Der Sozialismus befreit den Geist - der Sport stählt den Körper -, durch die Verbindung beider entsteht der harmonische Mensch, der geistig geschulte und tüchtige Kämpfer, den die gefährvolle Zeit, in der wir leben, braucht. Daß die Frauen so rasch begriffen haben, was nottut, erfüllt uns mit Freude und Zuversicht.“ (Marie Deutsch-Kramer, Die Befreiung der Frau durch den Sport. In: Die Frau Nr. 6, 1.6.1929, S. 11)

Was rückblickend mindestens seit den späten Zwanzigern auffällt, sind Stilelemente und Äußerungsformen im ArbeiterInnensport, die dann vom Nationalsozialismus aufgegriffen wurden. Ursprünglich eigenständige, anti-bourgeoise Kulturleistungen gerieten rapide in eine faschistoide Richtung: Die „Volksgesundheit“, die ursprünglich die „ArbeiterInnengesundheit“ meinte, wurde von den Nazis als anti-jüdischer Begriff verwendet. Es steht aber auch zu überlegen, ob und inwiefern die ArbeiterInnenbewegung nicht auch selbst zu dieser Übernahme beigetragen hat.

### 5.3 Der Bubikopf in seiner sozialdemokratischen Ausprägung

Am Vorabend des 10. Jahrestages der Ausrufung der Ersten Republik veröffentlichte der sozialdemokratische Journalist Ernst Fischer den Aufsatz „Die junge Republik“ in der Arbeiter-Zeitung vom 11.11.1928: „Da haben die Frauen vor einigen Jahren begonnen, ihre Zöpfe und aufgetürmten Frisuren samt dem Stacheldrahtverhau der Haarnadeln und der Kämmen, das ganze Bollwerk der geschlungenen und geknoteten Haare abzubauen, und oben und unten, am Kopf und an den Rücken, allerlei Kürzungen vorzunehmen, die freieres Schreiten und freieres Denken bedeuten. Die Konservativen haben gegen die ‚Unmoral der Bubiköpfe‘ getobt, haben behauptet, das sei eine Propaganda für den Bolschewismus, haben gedroht, man werde die ‚Zottelbockweiber‘ zu furchtbarer Rechenschaft ziehen. Der Kampf um den Bubikopf hat zu Familientragödien und Selbstmordversuchen geführt, aber der Bubikopf hat gesiegt. Und der Staub, den die kurzen Röcke aufgewirbelt haben, war wesentlich angenehmer als der Staub, den die Schleppen aufwirbelten. Wahrhaftig: der Bubikopf ist eine republikanische Institution, und es wäre nur recht und billig, wählte man zur Feier der Republik nicht einen Bundespräsidenten, sondern eine Bundespräsidentin, eine hübsche Republikanerin mit kurzem Haar und kurzem Rock. Leider wird man diesen Vor-

schlag wieder nicht mit dem gebührenden Ernst behandeln, sondern wieder einen Vollbart zum Bundespräsidenten machen.

Der Bubikopf und der kurze Rock sind liebenswerte Zeichen der neuen Zeit: fußfreie Kleider, das heißt: wir leben auf freierem Fuß. Es ist eine Mode der Jugend, der Arbeiterjugend, die sich durchgesetzt hat; und ist auch der Vers Richard Dehmels übertrieben: ‚Nur in kurzen Röcken kann man lieben!‘, so revoltiert man doch leichter in kurzen als in langen Röcken. Aber die Arbeiterjugend hat noch andre liebenswerte Dinge in diese alte Welt gebracht: sie hat entdeckt, daß der Körper des Menschen, den der Kapitalismus mit Maschinen und Hungerlöhnen zerstörte, den die Kirche rundwegs verbot, etwas Gutes und Schönes ist, viel besser als billige Sittensprüche, viel schöner als alle Moraltheologie, und sie hat sich mit allen Elementen verbündet, mit Sonne und Wasser und Luft, um diesen Körper durchzugestalten. Sie ist ein genialer Bildhauer, diese Arbeiterjugend: aus dem Material, das für die Bourgeoisie Kanonenfutter, Maschinenfutter war, formt sie braune schlanke, kräftige Körper, auf Sportplätzen und in Bädern, in Sonnenhitze und Winterwind. Und die rote Gemeinde hilft der Jugend bei diesem Werk, baut die Sportplätze und die Bäder, deren sie bedarf, um aus sich selber Menschen zu machen, die nicht wie Pflanzwerk der Schöpfung in lächerlichen Gewändern versteckt werden müssen.“ (Fischer 1984: 93f.)

Fischer fährt fort, mit beschwörendem Gestus angesichts der Ereignisse des 15. Juli 1927 und der eigentlich schon besiegelten Niederlage: „So hat die Revolution zwar nicht die Gesellschaft gestürzt, doch die alte Gesellschaft wurde unterminiert, die chemischen Einflüsse haben gewirkt. In fußfreiem Kleid und knabenhaft geschnittenem Haar, mit kecken Lippen in braunem Antlitz und straffem Körper, der seinen Wuchs nicht verbirgt, so läuft das junge Jahrhundert kommenden Revolutionen entgegen. Und die Republik, das Proletarierkind, wartet auf den Augenblick, da sie die falschen Zöpfe der Bundesrätin Pichl und das hochgeschlossene Kleid des Kardinal-Bischofs Piffel, da sie das ganze Kostüm der kapitalistischen Ordnung abwerfen und sich nackt und strahlend in einen roten Morgen recken kann.“ (Fischer 1984: 95)

Martha Eckl beschäftigte sich in ihrer Diplomarbeit 1986 zu den Frauenbildern eingehend mit dem Thema Bubikopf in Wien. Anhand dieser bedeutungsvollen Frisur kann man sehr gut die ganze Frauenemanzipationsgeschichte dieser Zeit und den zeitgenössischen Diskurs darüber verfolgen.<sup>18</sup> Die Bubikopf-Debatte erreichte Mitte der zwanziger Jahre ihren Höhepunkt. Die sozialdemokratische Zeitschrift „Die Unzufriedene“ brachte dazu immer wieder Leserinnenzuschriften. Ein Richard Wagner stellte sich in seinem recht ausführlichen Artikel „Bubikopf

---

<sup>18</sup> Alle von Eckl zitierten Passagen wurden im Archiv des Vereins zur Geschichte der Arbeiterbewegung überprüft und ergänzt.

oder Zopf“ (In: Die Unzufriedene Nr. 42, 17.10.1925, S. 2ff.) gleich zu Beginn die Frage, ob dies denn überhaupt „ein Thema ernster proletarischer Unterhaltung“ sei. Wagner verwahrte sich gegen das Argument, der Bubikopf sei eine reine Modetorheit und bezeichnete dessen Geschichte als eine „kurze Frauengeschichte für Europa, aber eine jahrhundertelange Männergeschichte in der ganzen Welt“. Er zog Parallelen zwischen der Entwicklung der Männerarbeit und dem Kürzerwerden der Männerhaare aus praktischen, arbeitstechnischen Gründen. Mit der „großen Wende von der verfallenden Adelskultur zur bürgerlichen“ setzte sich, so Wagner, für die Männerwelt der Bubikopf endgültig durch. Wagner verweist hier auf die „Denkerköpfe“ des 19. Jahrhunderts und führt als „haariges“ Zeichen einer emanzipierten Kultiviertheit sogar Marxens Haartracht ins Treffen: „Hat nicht auch unser Karl Marx einen besonders prächtigen Pagenschnittkopf?“ Die Frau sei aber - „in der gesellschaftlichen Entwicklung Jahrhunderte lang zurückgedrängt und niedergehalten [...] - in der Haar- und Kleidertracht einfach dort stehen geblieben, wo der Mann vor Jahrhunderten war.“ Der sich entwickelnde Kapitalismus wird als „Geburtshelfer“ der Frauenemanzipation dargestellt: „[...] die zunächst auch geistig freieren [bürgerlichen, Anm. U. F.] Frauen nahmen sich das Recht, die Unbequemlichkeiten allmählich abzuwerfen“, doch die aufgeklärten Proletarierinnen setzten bald nach.

Der männlichen Entrüstung, der Bubikopf sei unweiblich und unschön, wurde in verschiedenen Stellungnahmen entgegengehalten, dass die Frisur erstens eine „rein persönliche Sache darstelle“ (Bubikopf. In: Die Frau Nr. 8, 1.8.1926, S. 5) und dass sich das Kurzhaar bei den Frauen auch deshalb durchgesetzt hätte, weil es ebenso hygienisch wie praktisch sei und deshalb nicht länger Vorrecht der bürgerlichen Frauen und Männer sein dürfe. Auch das „Gesundheitsargument“ wurde ins Treffen geführt: Durch den Verzicht auf aufwändige Steckfrisuren und Ondulation würden Lockendreher, Kämmen und Haarnadeln hinfällig und die Frauen bekämen nach Aussage einer Leserin auch nicht so oft Kopfwahl.

In der „Unzufriedene[n]“ Nr. 6 vom 27.10.1923, S. 8, wurde unter der Überschrift „Darf eine Ehefrau kurzgeschnittene Haare tragen?“ eine längerwährende Leserinnendebatte dokumentiert. Es ging um einen Londoner Scheidungsfall, bei dem der Gatte die Frau schuldig sprechen lassen wollte, da sie sich trotz seines Verbotes die Haare schneiden hatte lassen. „Er gab seiner Überzeugung Ausdruck, daß eine Frau, die sich des schönen weiblichen Schmuckes beraubt, den seines Erachtens das lange Haar bildet, damit andeute, sie wolle sich im Hause das Herrenrecht aneignen. Es werde, meinte er weiter, sicherlich auch beim kurzen Haar allein nicht sein Verwenden haben. Der Schnitt mit der Schere sei nur der erste Schritt, der auf der schiefen Ebene nach abwärts führe. Zum kurzen Haar passe die Zigarette, zu der Zigarette der Besuch der Kaffeehäuser, das Kokettieren mit fremden Männern usw., aber nicht die sorgfältige Leitung der Wirtschaft, nicht die



liebevolle Unterwerfung unter den Willen des Gatten, nicht die zärtliche Sorgfalt für die kleinen Kinder.

[...] ‚Liebevoll‘ soll sich die Frau auch noch unterwerfen! Welcher Geist spricht aus diesem einen kurzen Gerichtssaalbericht des bürgerlichen Blattes. Der alte Geist, der Sklaven braucht! Das wollen sie! Herren wollen sie sein. Herren über die Arbeiter, über die Angestellten, über die Frauen, über die Kinder - Herren der Welt, Herren der Schöpfung. Und hunderttausende Frauen geben ihnen noch die Stimmen bei den Wahlen.“

Zwei Ausgaben später (Nr. 8, 10.11.1923, S. 4) wurde ein Leserinnenbrief von ‚Lisbeth K., Beamtin, XIX, Sieveringerstraße‘ abgedruckt, der sich gegen das Abschneiden der Haare wendet: „Es ist eine Tatsache, daß das lange Haar etwas typisch weibliches ist. Es ist ein natürlicher Schmuck der Frau und spielt eine große Rolle in ihrem Liebesleben. Das kurze Haar hat unleugbar etwas burschikoses und wirkt kokett. - Eine Hausfrau, deren Hauptzweck es ist, sich auf solche Weise schön und interessant zu machen, hat gewiß wenig Zeit für die Pflege ihrer Kinder und ihres Haushalts.“ [...] (Beschreibung eines positiven Gegenbilds) „Eine solche selbstbewußte, aber nicht herrschende Frau, wird ihren heranwachsenden Kindern und ihrem Ehemann nur eine begehrte Stütze sein und ihnen instinktiv in Liebe dienen. Das kurze Haar ist für emanzipierte Mädchen, denen es etwas Herbes gibt und gut zu ihrem selbständigen Beruf und ihrer unabhängigen Lebensweise paßt, und für solche Frauen, die Zeit genug haben, auf ihr Äußeres zu achten und sich herzurichten, niemals aber für eine echte Mutter und Hausfrau.“ Es folgte die Antwort der „Unzufriedenen“: „Frau K. ist etwas zu streng. Wir glauben, daß das kurzgeschnittene Haar ‚mit der echten Mutter und Hausfrau‘ nicht zu tun hat. Warum man sich eine echte Mutter und Hausfrau nur im Zopf soll vorstellen können, das sehen wir nicht ein. Die Frau, auch die Mutter und Hausfrau, wird so in das tägliche Erwerbsleben hineingezogen, daß man ihr nicht eine Uniform der Haartracht auferlegen kann. Jedem die Freiheit auch darin, halten wir für das beste.“

In diesem Text wird sehr deutlich, dass der Bubikopf einer jungen, erwerbstätigen Frau zugeschrieben wurde. Ältere und finanziell von ihren Männern Abhängige, also Hausfrauen, sollten weiterhin den Rollenerwartungen der Männer entsprechen - das hatten auch die Frauen verinnerlicht. Die konservative Haltung ging so weit, dass die Frauen sogar von einer „natürlichen Zierde“ sprachen. Offensichtlich war das lange Haar auch als Metapher für die Sexualität, wie die Leserbriefschreiberin anklingen ließ, das Wichtigste und Wertvollste, was diese „Hausfrauen“ zu bieten haben mussten, wollten sie nicht komplett abgewertet werden.

Unabsichtlich begab sich „Die Unzufriedene“ hier in ein gefährliches Fahrwasser: Sie sprach den Berufstätigen das Wort, folgte dem aufkommenden Jugend-

lichkeitskult und vergaß die Allerbenachteiligten: die Hausfrauen ohne eigenes Einkommen und die Älteren. Sie würden bis zum Hitlerfaschismus Haarknödel und Zöpfe tragen, und ihr unterwürfiges Frauenbild, das den Patriarchen gut passte, mit Zähnen und Klauen verteidigen. Das lange Haar als Zierde der Frau, das bedeutete, dass sie sonst nichts zu bieten hatte. Und natürlich würde sie sich nicht das letzte, das ihr verblieb, auch noch nehmen lassen, von den jungen, flotten, unabhängigen Konkurrentinnen. Die Marx'sche Parole „[ArbeiterInnen], Ihr habt nichts zu verlieren als Eure Ketten, Ihr habt eine Welt zu gewinnen!“ stimmte hier sicherlich. Und es gab viele, die ihre Ketten, die das einzige waren, was sie verlieren konnten, nicht hergeben wollten, weil sie sonst gar nichts mehr gehabt hätten.

Noch ein weiteres Faktum bringt dieser Briefwechsel zum Ausdruck: die Spaltung der Frauen. Die sozialdemokratische, proletarische Frauenbewegung zeigte die alten Frauen gebeugt, gebückt, unterdrückt und ausgemergelt, geschunden und ausgebeutet, die jungen Frauen hingegen gepflegt, frisch, in aufrechter Haltung, selbstbewusst und schön. Den alten Frauen wurde automatisch eine konservative Gesinnung, den jungen Frauen eine fortschrittliche zugeschrieben.

Die nächste Leserbriefschreiberin spürte diese Problematik und versuchte den Brückenschlag herzustellen: „Marie K., 3., Blattgasse“ beklagte „[...] daß die Menschen nur selten eine Frage vom praktischen und menschlichen Standpunkt aus behandeln, weil sie eben von Vorurteilen und hauptsächlich vom Althergebrachten nur schwer loskommen können. Alle bis jetzt vorgebrachten Argumente sind nicht stichhältig; eine Frau oder ein Mädchen wird doch immer nur so sein, wie ihr inneres Wesen, wie ihre natürliche Veranlagung ist, und wird sich doch nicht von langen oder kurzen Haaren beeinflussen lassen. Ist eine kokett, so war sie es sicher auch schon mit langem Haar, ist eine schlechte Mutter und Hausfrau, so wird sie es ebenfalls auch mit langem Haar sein; die Frage dreht sich also nur erstens: Ist es praktisch oder nicht? und zweitens: Wie stellen sich die Männer dazu?

Die erste Frage kann man mit einem kräftigen Ja beantworten; kurze Haare sind schnell gebürstet, man erspart Kämmen und Haarnadeln und bekommt nicht so oft Kopfwahl, weil die Frisur doch gut angesteckt sein muß, damit sie nicht herunterrutscht. Bei Beantwortung der zweiten Frage kommt mir so recht zum Bewußtsein, was für Sklavinnen doch die Frauen gegenüber den Männern sind - wenn ‚er‘ nicht will, so darf ‚sie‘ sich die Haare nicht schneiden - ‚er‘ kommt aber mit gestutztem oder gar rasiertem Schnurrbart nach Hause und ‚sie‘ darf nichts dazu sagen. Fast alle Männer, mit denen ich darüber gesprochen habe, gaben mir zur Antwort: ‚Die kurz geschnittenen Haare passen nicht einer jeden Frau oder Mädchen!‘ Ja, zum Kuckuck, passen denn jetzt allen Frauen die Frisuren gut, die sie tragen, oder paßt einem jeden Mann seine Frisur, der gestutzte oder rasierte Schnurrbart gut?

Ich bin fest überzeugt, daß der praktische Sinn der heranwachsenden Prole-

tariermädchen siegen wird, und dann können die Männer ihr Sprichwort: ‚Lange Haare, kurzer Verstand‘, begraben lassen. Freiheit!“ (Die Unzufriedene Nr. 11, 1.12.1923, S. 5) Diese Leserbriefschreiberin brachte eine Haltung zum Ausdruck, die in den folgenden Jahren den Diskurs über den Bubikopf dominierte: Man argumentierte für den Bubikopf, dass er einerseits „praktisch“ sei bzw. in weiterer Folge auch „sportlich“, dann „hygienisch“ und „gesund“, und andererseits dem Recht auf Individualität und „Charakter“ Ausdruck verleihe.

In ihrem Schlussabsatz konterkarierte die Leserbriefschreiberin aber ihre eigene Meinung. Die Redensart „Lange Haare, kurzer Verstand“ war zu der damaligen Zeit eine generelle Abwertung aller Frauen, die ja alle langes Haar trugen - im Gegensatz zu den Männern, die alle kurzes Haar trugen. Das heißt, diese Redensart war auch noch nicht auf langhaarige Männer anzuwenden. Wenn sie nun die jungen Proletarierinnen aufforderte, sich aufgrund ihres praktischen Verstands die Haare kurz zu schneiden und sich damit zu „vermännlichen“, blieben die langhaarigen Hausfrauen und Mütter doch wieder im Abseits.

Interessant ist auch der Verweis auf die Veränderbarkeit der Bärte bei den Männern. Wenn man diesen Gedanken weiterspinnst, und die Gestaltung des Männerbartes auch als Ausdruck des Selbstverständnisses seiner Geschlechterrolle betrachtet, so hätte ein Mann der damaligen Zeit, der sich selbst als fortschrittlich empfand und die Geschlechterdifferenz eher aufzuheben versuchte, ein glattrasiertes Gesicht, während Schnurrbärte brave soldatische Staatsdiener und Vollbärte honorige Alte und Intellektuelle ausgezeichnet hätten.

Auch in diesem Fall würden die Jungen einen „Schnitt“ machen, und sich selbst im Rahmen des damaligen Jugendlichkeitskults „verkindlichen“, sich also ein bartloses Kindergesicht geben. Der Bubikopf heißt ja auch nicht „Männerkopf“; wie bei den Frauen ging es in diesem Fall auch nicht um „Vermännlichung“, sondern um eine Art „Verkindlichung“. Diese Tendenz hatte etwas von Verharmlosung: Man/frau wollte sich selbst nicht so bedrohlich darstellen, wie man von der Reaktion dargestellt wurde. Das galt sowohl für die Frauen, als auch für die Arbeiterbewegung. Vielleicht machten sich also ArbeiterInnen kleiner und jünger, als sie sich eigentlich selbst empfinden wollten?

Welche der führenden sozialdemokratischen Funktionärinnen trugen den vieldiskutierten Bubikopf selbst? Die jungen Frauen, wie die Redakteurin der Arbeiter-Zeitung Marianne Pollack, trugen kurzes Haar. Eine wichtige junge Funktionärin mit klassischem Bubikopf war Rosa Jochmann, damals die engste Mitarbeiterin des Cheftheoretikers Otto Bauer. Auch von den älteren Genossinnen ließen sich einige die Haare schneiden, wie z. B. die 1924 verstorbene Amalie Pölzer (nach der das Amalienbad in Wien-Favoriten benannt wurde). Etliche ältere Feministinnen gingen aber nicht mit der Mode. Die Gewerkschafterin Anna Boschek beispielsweise trug sehr lange einen Haarknoten. Offensichtlich galt das

kurze Frauenhaar auch bei den alten, linken Intellektuellen als ein Vorrecht der Jugend. Vielleicht spielte auch das Phänomen einer gewissen Selbststilisierung als abgeklärt und „über solchen banalen Dingen stehend“ eine Rolle. In den späten Zwanzigern bzw. frühen Dreißigern trugen dann aber fast alle Frauen kurzes Haar, auch die Alten - dazu in den folgenden Abschnitten mehr.

Im Gespräch mit Zeitzeuginnen (siehe Anhang) lässt sich die damalige „Frisurendebatte“ lebhaft nachvollziehen: Häufig wurde das Praktische des Kurzhaarschnitts ins Treffen geführt. Das Haareabschneiden als bedeutsamer Akt der Selbstbestimmung wurde damit in gewisser Weise pragmatisch gerechtfertigt und verharmlost.



Abb. 38: Die Gewerkschafterin Anna Boschek 1934.

#### 5.4 Körperpflege und Jugendkult

Indem die Klassenunterschiede immer weniger deutlich sichtbar waren, spielten andere Differenzierungsstrategien eine Rolle: Mit der Mode und der Frisur wurde die persönliche Haltung, die politische Gesinnung ausgedrückt. Eine Bubikopfträgerin Mitte der zwanziger Jahre in Wien war bestimmt eine Linke, ob sie aus einer bürgerlichen Familie kam oder einer proletarischen; eine Zopfträgerin hingegen war sicher eine Katholische oder Deutschnationale, also eine „Bürgerliche“ im politischen (nicht im sozialen) Sinn. Zwischen den beiden „Extremen“ gab es viele Abstufungen und Variationsmöglichkeiten, genug Platz für den individuellen Ausdruck von Temperament und Charakter, Geschmack und Persönlichkeit. Eine temperamentvolle, flotte, sportive und selbstbewusste Bürgerliche wird also - zusätzlich zur politischen Differenzierung - eine andere Frisur gehabt haben als eine stille, brave und vielleicht schüchterne Bürgerliche.

Die späten Zwanziger brachten allerdings eine zunehmende „Nivellierung“ der Frisurenmode. Alle jüngeren Frauen, die nicht als verstaubt und reaktionär gelten wollten, trugen nun kurzes Haar. Die Frage war nicht mehr, das Haar kurz oder lang, sondern es „dauergewellt“ oder „naturbelassen“ zu tragen. Das Friseurgewerbe hatte mit den technischen Möglichkeiten der Dauerwelle (damals Heißwelle) und mit seiner verhältnismäßig kostengünstigen und damit für viele erschwinglichen Anwendung neue Einkommensquellen erschlossen. Die FriseurInnen wurden zunehmend zu „TypberaterInnen“. Sie gaben immer mehr vor, was als schön galt und was nicht. Das Frisurenthema wurde auch psychologisiert: Verschiedenen Frauentypen wurden bestimmte Frisuren zugeordnet. Es wurde eine Beziehung zwischen Persönlichkeit und Äußerem hergestellt. Diese schein-

bare Individualisierung fußte auf der veränderten Realität von Frauen. In den späten Zwanzigern waren fast alle jungen Frauen berufstätig oder in Ausbildung. Die meisten verfügten daher über eigenes Einkommen. Mit diesen finanziellen Möglichkeiten ging es nicht mehr nur um die Befriedigung von Grundbedürfnissen (Wohnen, Essen), sondern die meisten Frauen waren jetzt auch in der Lage, ihren Alltag angenehmer und „schöner“ zu gestalten. Dieser weiblichen Kaufkraft entsprachen Mode und Freizeitindustrie. Interessanterweise kamen jetzt wieder veraltet geglaubte, bürgerliche Schönheitsideale ins Spiel. Die Bekleidung musste nicht mehr nur zweckmäßig sein, sie erlaubte vielmehr wieder einen Anflug von „Luxus“, von Ornament und Zierde. Dies trug einigen Frauen, die mit dieser Mode gingen, den Vorwurf ein, sie seien „verbürgerlicht“. Und wieder einmal waren es die Frisuren, die dazu den Anlass gaben. Entschloss sich z. B. eine junge Frau mit Bubikopf und glattem Haar, sich eine Dauerwelle machen zu lassen, so musste sie sich von vielen die Frage gefallen lassen, ob sie „sich auf einmal ins bürgerliche Lager begeben hätte“.<sup>19</sup>

Das Aufkommen der Dauerwelle ging Hand in Hand mit einem Aufschwung der Kosmetikindustrie. Das früher als dekadent verpönte Schminken galt nun auch bei den Bürgerlichen als Ausdruck von Gepflegtheit. Es gehörte nun zur verbindlichen Praxis, das Beste aus seinem Typ zu machen. Es kamen immer mehr und erschwinglichere Kosmetikprodukte auf den Markt. Das regelmäßige Haarewaschen und die intensivere Körperpflege wurden zu einem „Muss“. Ein neues Hygienebewusstsein setzte sich durch. Die junge Frau musste nun in erster Linie auf ihre Gesundheit achten und ihre Freizeit auch in Sauberkeit, Reinheit und ins Putzen investieren.

Auch die Frauenzeitschriften der Sozialdemokratie brachten regelmäßig Artikel zu Gesundheit, Körperpflege und Schönheit. Die Ratgeberliteratur für Frauen - es gab nichts Vergleichbares für Männer - blühte. „Massenlehrstätten der Körperpflege“ wurden eingerichtet: Mutterberatungsstellen, Kindergärten, Schulärzte etc. arbeiteten unter deutlich geänderten Vorzeichen. Es ging nicht mehr nur um das Wohlbefinden, das Selbstbewusstsein und die Befreiung der jungen Frauen. Sie sollten jetzt Körper- und Schönheitspflege für die nachkommenden Generationen und auch die „Volksgesundheit“ betreiben. Im Gegensatz zur bürgerlichen Tendenz, sich zu schminken, betonten die SozialdemokratInnen ein „anti-bourgeoises“ Hygienebewusstsein, welches das Schminken als unnatürlich verwarf. Immer mehr ging es um Sauberkeit, Reinlichkeit und um „das Praktische“ - also eigentlich traditionell bürgerliche Tugenden. Wasser, Sonne, viel Schlaf und frische Luft wurden als Rezepte für die Volksgesundheit propagiert. Es wurden Naturkräfte beschworen, die zunächst, im Roten Wien, bei der emanzipatorischen Menschwerdung mithelfen

---

<sup>19</sup> Siehe Interview mit Hedwig Maschek, S. 114

sollten. Die Reinigung, die aber eigentlich eine Arbeit darstellte, war das Um und Auf. Die neue Illustrierte „Der Kuckuck“ brachte in ihrer Nr. 33 vom 17.11.1929 einen ganzseitigen Beitrag „von einer Fachärztin“ mit dem Titel „Die tägliche Körperpflege“, in dem die Arbeit am eigenen Frauenkörper minutiös beschrieben wurde: „Heute weiß man, daß richtige Schönheitspflege stets mit Gesundheitspflege Hand in Hand gehen muß und von welcher Bedeutung die tägliche Pflege des Körpers ist. Dazu stehen uns besonders drei natürliche Hilfsmittel zur Verfügung: Wasser, Luft und Licht.“ In wissenschaftlichem Jargon - Wasser wurde z. B. als H<sub>2</sub>O bezeichnet - forderte „die Fachärztin“ die Leserinnen auf, dem harten Wasser etwas Borax oder Soda oder Pottasche beizugeben, und keine zu alkalischen, haufettebindenden Seifen zu verwenden: „Also weich gemachtes Wasser und gute, milde Seifen zur Reinigung verwenden!“ Hier schwingt Kritik an der bourgeoisen Kosmetikindustrie mit: Die Naturkräfte lassen sich - auch für die Proletarierin - leichter und billiger verwenden als die synthetischen Produkte der boomenden Branche. „Schwämme und Waschlappen müssen stets gut an der Luft getrocknet werden.“ Und weiter: „Schließlich muß noch die Waschung des Kopfes erwähnt werden, die jede Frau in zwei- bis dreiwöchigen Intervallen vornehmen soll.“ Immer wenden sich die Texte ausschließlich an die Frauen. Waschen sich die Männer nicht die Haare? „Nach einer vorhergehenden Einreibung mit gequirlem Eidotter, der mit einem Schwämmchen aufgetragen und eine halbe Stunde bei eingebundenem Kopfe belassen wird, folgt die Waschung mit heißgelöstem Kaliseifengeist (Seifenspiritus), der eine reichliche Spülung mit warmem Wasser mit oder ohne Zusatz folgt. Hier kann Kamillentee, etwas Essig oder Zitronensaft als Beigabe verwendet werden.“

Bequemer sind da schon die „naturegegebenen“ Geschlechterunterschiede, die als Erklärung dafür herangezogen wurden, warum gerade die Frauen mehr Arbeit in ihr Äußeres investieren sollten: „Das Frauenhaar ist feiner und weicher als das Männerhaar; der Zweck der richtigen Pflege ist, es auch weich und fein zu erhalten.“ Denn: „Unnötig zu sagen, daß ein gepflegter Kopf ungeheuer wichtig ist für den guten Eindruck, den die Erscheinung einer Frau macht. Die kurze Haartracht erfordert eine besonders sorgfältige Pflege des Kopfes, man sieht sonst verwildert und ungepflegt aus“, meinte auch die „Hauskosmetikerin“ der „Unzufriedenen“. (Erna Itzkowitz, Die Pflege des gesunden Haares. In: Die Unzufriedene Nr. 23, 4.6.1933, S. 6) Ob mit synthetischen oder natürlichen Mitteln: Die unkomplizierte, beruflich erfolgreiche junge Frau sollte, um der beruflichen Konkurrenz gewachsen zu bleiben, auf ihr Äußeres achten. Gefordert waren nicht nur Zweckmäßigkeit und Angemessenheit in den verschiedenen sozialen Situationen von Arbeit, Freizeit, Sport und Abendgestaltung, sondern auch ein Anstrich von Individualität. Dass diese Individualisierung gesamtgesellschaftlich eigentlich eine Tendenz zur Uniformität ausmachte, artikulierte Siegfried Kracauer 1929 mit Blick auf die Angestelltenkultur:

„Sprache, Kleider, Gebärden und Physiognomien gleichen sich an, und das Ergebnis des Prozesses ist eben jenes angenehme Aussehen [...]. Eine Zuchtwahl, die sich unter dem Druck der sozialen Verhältnisse vollzieht und zwangsläufig durch die Weckung entsprechender Konsumentenbedürfnisse von der Wirtschaft unterstützt wird. Die Angestellten müssen mittun, ob sie wollen oder nicht.“ (Kracauer 1971: 25)

Mit der ansteigenden Arbeitslosigkeit und der zunehmenden Konkurrenz am Arbeitsmarkt griffen gleichzeitig wieder rückschrittliche Ideale: Zunehmend versuchte die Politik, die weniger werdenden Arbeitsplätze den Männern zu geben und die Frauen aus dem Erwerbsleben zu verdrängen. Den Frauen sollte ihre „natürliche“ Rolle als Mutter schmackhaft gemacht werden, sie sollten wieder zurück ins Heim und an den Herd. In den Modezeitschriften stellte sich das aber perfide anders dar: Hier waren nicht die Männer die bevorzugte Konkurrenz, sondern die anderen Frauen. Deshalb sollten die Frauen, wenn sie ihren Arbeitsplatz behalten wollten, nicht nur tüchtig und fleißig sein und ihre Arbeit gut machen, sondern auch noch gut aussehen, attraktiv sein und erheblichen Aufwand mit ihrem Äußeren treiben, wenn sie hier mithalten wollten. Und es gab immer Jüngere und Schönerer...

Eine Hausfrau musste keine geschminkte Schönheit sein. Zu Hause war es egal, ob die Frau nach dem letzten Schrei gekleidet war oder in der Schürze herumschlurfte. Den Frauen wurde wieder eingeredet, sie blieben ja nicht ewig jung und schön, das Alter hätte auch seine Qualität - was im Erwerbsleben nicht mehr der Fall sein sollte. Selbst in den Medien der ArbeiterInnenbewegung, wie z. B. im „Kuckuck“, der ab 1929 erschien, fanden sich Artikel, die das Leiden der älteren Frauen vor dem Spiegel beschrieben, ihre Angst, nicht mithalten zu können. Hier ging die Sozialdemokratie einen fatalen Weg: Auch sie kämpfte immer weniger gegen die Verdrängung der älteren Arbeitnehmerinnen - „das allgemeine Preisgegebensein des Alters in der Gegenwart“ (Kracauer 1971: 51) - und für eine Verbesserung von deren Arbeitsbedingungen. Auch sie hing dem Ideal einer jungen, dynamischen, selbstbewussten, gut organisierten und solidarischen Proletarierin an.<sup>20</sup> Sie stimmte darin mit dem weitverbreiteten Jugendlichkeitskult überein, Siegfried Kracauer zufolge „das Nachlaufspiel mit der Jugend, die Leben zu nennen ein verhängnisvolles Mißverständnis ist“, welches „der rationalisierte Wirtschaftsbetrieb [...] begünstigt, wenn nicht erzeugt.“ (Kracauer 1971: 51)

---

<sup>20</sup> Der sozialdemokratische „Kuckuck“ gab selten selbstkritisch zu, dass die Probleme der älteren Frauen zu wenig ernst genommen und aufgegriffen wurden, wie in einer Bildergeschichte mit dem Titel „Wie werde ich schlank?“. Zunächst betrat eine ältere bürgerliche Frau die Szene: „‘Ach, diese Model!’ seufzt die Mama vor dem Spiegel. [...] Die Lilly aber denkt nur: ‚Was die arme Mama alles tut, um jünger auszusehen...‘“ - Es folgte eine Gleichsetzung von Jugendlichkeitskult und Körperkult: „‘Wir haben den Körper entdeckt!’ jubeln die Menschen und dann zeigen sie uns Photographien der Lilly. Runzeln sind unmodern und werden daher auch nicht photographiert. [...] Denn wir haben den Körper noch lange nicht für alle entdeckt!“ (Der Kuckuck, Nr. 11, 16.6.1929, S. 4)

## 5.5 Die Krise von 1927

Das Rote Wien war von einem immer rabiater werdenden, christlichsozialen Österreich „umzingelt“. Die Bundesregierung machte alles andere als arbeitnehmerInnenfreundliche Politik. Die Attacken gegen die ArbeiterInnen und ihre Institutionen wurden immer brutaler. Die Sozialdemokratie geriet zunehmend in ein Rückzugsgefecht gegen die Demontage ihrer Errungenschaften. Diese Klassenkämpfe hatten natürlich auch ihre Auswirkungen auf den Geschlechterkampf, den Kampf gegen das Patriarchat - auch in der Sozialdemokratie selbst. Die Frauen waren die ersten, die fallen gelassen wurden, als „Bauernopfer“ quasi. Wieder einmal sollten sich die Frauen den kämpfenden Männern unterordnen und sich dienend an ihre Seite stellen. Ein eigenständiger Platz an vorderster Front wurde ihnen nicht zugestanden.

Auch in der Wiener ArbeiterInnenbewegung wurde zunehmend ein rückschrittliches Mutterideal propagiert. Die Frauen, die z. B. in der Sportbewegung ohnehin nur eine marginale Rolle gespielt hatten, wurden auch in den anderen Organisationen weiter zurückgedrängt, und auf ihre Funktionen in der (familialen) Reproduktion beschränkt. Mit der zunehmenden Militarisierung (auch der Einrichtungen der ArbeiterInnenbewegung, wie z. B. der Formierung des Republikanischen Schutzbundes) ging also eine „Vermännlichung“ der Gesellschaft und der Realpolitik und eine „Vermütterlichung“ des Frauenbilds einher.<sup>21</sup>

In den frühen Zwanzigern hatten sich die SozialdemokratInnen in den Dienst der am meisten Benachteiligten gestellt. Sie erkämpften z. B. grundlegende Verbesserungen der vormals rechtlosen Dienstmädchen und Dienstbotinnen im Hausangestelltengesetz von 1919. Das Rote Wien richtete, um der Frauenerwerbstätigkeit Rechnung zu tragen, Kindergärten und Horte ein, ebenso Kinderheime für die Ärmsten. „Wer Kindern Paläste baut, reißt Kerkermauern nieder.“ Stadtrat Julius Tandler hatte diesen Slogan geprägt.

Doch dann gab die Sozialdemokratie den Forderungen der Arbeitgeber und der rechten Bundesregierung immer mehr nach. „Gleicher Lohn für gleiche Arbeit!“ gehörte zu den immer wieder gestellten, aber nie realisierten Forderungen. Das Ungleichgewicht verschärfte sich sogar immer mehr: „Nach der Rationalisierungswelle in den zwanziger Jahren bleiben die Frauenlöhne immer mehr hinter denen der Männer zurück: Ende 1925 verdienen Tabakarbeiterinnen 36 Schilling wöchentlich, ihre männlichen Kollegen 64 Schilling.“ (Maimann 1981: 212)

Jedes Jahr wurde der Internationale Frauentag am 8. März mit Großkundgebungen und Aufmärschen begangen. Im Vordergrund standen natürlich immer

---

<sup>21</sup> Diese These funktioniert auch umgekehrt: Aufkommender Mutterkult bedeutete immer zunehmende Faschisierung.



sozialpolitische Forderungen. Aber nicht einmal zu einer Gleichstellung der Frauen in den eigenen Reihen konnte sich die Partei durchringen. Selbst die moderne Genossin mit Bubikopf wurde auf ihre traditionellen Aufgaben als Hausfrau und Mutter verwiesen: „Sauberkeit, Häuslichkeit und ‚freundliches Benehmen‘, so hieß es oft in der Wochenzeitschrift ‚Die Unzufriedene‘, würden den Mann vom Wirtshaus abhalten, mehr an die Familie binden und zum guten Kameraden der Frau machen.“ (Maimann 1981: 210)

Nur die jungen Sozialdemokratinnen durften sich wenigstens gleichberechtigt fühlen, wenn sie es schon nicht sein konnten: „Die Forderung nach der selbstbewußten, unabhängigen Frau, die sich sowohl im Beruf als auch in ihrer Beziehung zum anderen Geschlecht gleichberechtigt fühlte, wurde vor allem in den Reihen der sozialistischen Jugendbewegung erhoben.“ (Maimann 1981: 210)

Auch in Bezug auf Eherecht und Scheidung erreichten die SozialdemokratInnen nichts. „In Österreich gab es nach bestehendem Eherecht für die katholischen Staatsbürger nur die kirchliche Ehe, die zugleich staatliche Geltung hatte. Nur Konfessionslose konnten eine Zivilehe eingehen.“ (Maimann 1986: 224) Scheidung gab es im klerikal-katholischen Österreich gar nicht.

Auch im Kampf gegen den §144, welcher die Abtreibung verbot, steckte die Sozialdemokratie erfolglos zurück und ließ die Frauen im Stich. „1920 verabschiedete die sozialdemokratische Frauenreichskonferenz die Forderung nach einer ‚Fristenlösung‘. Seit 1919 agitierte der vom sozialdemokratischen Schriftsteller Johann Ferch organisierte ‚Bund gegen den Mutterschaftszwang‘ gegen den Abtreibungsparagraphen und richtete eigene Beratungsstellen ein: Durch sexuelle Aufklärung und Beratung über empfängnisverhütende Mittel sollte die im Weltkrieg sprunghaft gestiegene Zahl von unehelichen Kindern reduziert und ein ‚vernünftiges Familien- und Eheleben‘ gefördert werden. Die Sozialdemokratie steckte allerdings in den späten zwanziger Jahren den Kampf gegen den §144 wegen ihr dringender erscheinenden wirtschaftlichen und politischen Problemen zurück. Führende sozialistische Politikerinnen wie Adelheid Popp und Therese Schlesinger sprachen zwar immer wieder gegen den ‚Unmenschlichkeitsparagraphen‘, aber große politische Kampagnen blieben aus, weil der ohnehin scharfe Kulturkampf damit noch weiter forciert worden wäre. Im Linzer Parteiprogramm 1926 wurde die Forderung nach einer Fristenlösung auf die medizinische und soziale Indikation beschränkt.“ (Maimann 1981: 225) Nicht einmal diese ist umgesetzt worden...

„Sexualaufklärung war ein wichtiger Bestandteil der Arbeit der sozialistischen Frauenbewegung. Von großer Bedeutung waren die Beziehungen zwischen der Wiener Schule der Psychologie und Psychoanalyse und dem Austromarxismus: Alfred Adler, Siegfried Bernfeld und Wilhelm Reich beschäftigten sich mit dem Zusammenhang zwischen sozialer Herkunft und psychischen Erkrankungen. Wilhelm Reich wandte sich unter dem Eindruck der sexuellen Unterdrückung der

Jugendlichen und Frauen aus der Arbeiterschaft von der individuellen Psychotherapie ab und gründete 1929 mit gleichgesinnten Gynäkologen und Psychoanalytikern die ‚Sozialistische Gesellschaft für Sexualberatung und Sexualforschung‘, die in Wien sechs - in der Folge stets überfüllte - Beratungsstellen eröffnete.“ (Maimann 1981: 226)

Die Wiener Sozialdemokratie hatte es zunächst verstanden, wichtige und innovative Intellektuelle und KünstlerInnen - wie z. B. Wilhelm Reich oder Jura Soyfer - an sich zu binden, die durch die fortschrittlichen Positionen des Austromarxismus Otto Bauers beeindruckt waren. Sie sahen in den Errungenschaften des Roten Wien für breite Bevölkerungskreise ein Modell und fanden hier ein adäquates Betätigungsfeld. Die Partei konnte sie jahrelang an sich binden, bis durch die Ereignisse des Juli 1927 eine schwere Krise über sie hereinbrach. Wilhelm Reich z. B. „trat in die KPÖ ein, nachdem er seit den Juliereignissen 1927 heftig Kritik an der defensiven Politik der Sozialdemokratie geübt hatte und 1930 aus der sozialdemokratischen Partei ausgeschlossen worden war.“ (Maimann 1981: 226) Die meisten Mitglieder blieben ihrer Partei allerdings bis 1934 treu. Viele nahmen erst nach dem Verbot sämtlicher sozialdemokratischer ArbeiterInnenorganisationen Kontakt mit den bereits 1933 illegalisierten KommunistInnen auf.

Warum stellte der 15. Juli 1927 überhaupt so einen bedeutenden Wendepunkt in der Wiener und der sozialdemokratischen Entwicklung dar? Am 30. Jänner 1927 wurde im Burgenland, in Schattendorf, eine Gruppe Schutzbündler, die von einer Kundgebung zum Bahnhof marschierte, aus einem Gasthaus von Hekenschützen beschossen. Zwei Menschen wurden dabei getötet: der Kriegsinvalide Matthias Csmarits aus Klingebach und der siebenjährige Josef Grössing aus Schattendorf. Die Täter wurden ermittelt und vor Gericht gestellt. Am 14. Juli wurden sie freigesprochen. In den Morgenstunden des nächsten Tages kam es zu spontanen Arbeitsniederlegungen und Demonstrationen gegen dieses „Schandurteil“, in deren Verlauf der Justizpalast angezündet wurde. Der Polizeipräsident Schober ließ Gewehre an die Polizei austeilen, die dem schwarzen Innenministerium unterstand, und erteilte Schießbefehl gegen die aufgebrachten DemonstrantInnen. Der Wiener Bürgermeister Karl Seitz versuchte vergeblich, unter Einsatz der ihm unterstehenden Feuerwehr die Situation zu deeskalieren. Die Demonstration wurde blutig niedergemetzelt: Eindeutig belegt sind 89 Tote, darunter auch fünf Angehörige der Exekutive und unbeteiligte PassantInnen. Über 600 Personen wurden schwer, mehr als 1.000 leicht verletzt. Die ArbeiterInnen protestierten gegen diesen brutalen Gewaltakt mit einem eintägigen Generalstreik. Dennoch proklamierte der Bundeskanzler Prälat Ignaz Seipel „Keine Milde!“.

In den folgenden Jahren wich die Sozialdemokratie noch weiter vor dem übermächtigen reaktionären Bund zurück. Der linke Flügel und einzelne Persönlichkeiten wie der flammende Rhetoriker Ernst Fischer bemühten sich um eine

Einigung der Arbeiterschaft. Die meisten hatten sich mit der Niederlage jedoch schon abgefunden. Rückblickend betrachtet kann man sagen, dass mit den Juli-ereignissen die Niederlage des sozialdemokratischen, an der Emanzipation des Menschen orientierten Ideals besiegelt wurde. Der Faschismus hatte die Oberhand gewonnen. Die Zuspitzung von Sozialismus versus Faschismus war aber kein österreichisches Phänomen allein. Die Zeichen der Zeit standen in ganz Europa auf Konfrontation.

## 5.6 Die Angestelltenkultur und die Dauerwelle

Wie äußerte sich nun diese zugespitzte Situation im Alltag, der Kleidung, den Frisuren und im Frauenbild der sozialdemokratischen Medien? In Wien wechselte der publizistische Jargon locker zwischen dem Lob der „Natürlichkeit“ einerseits und der Propagierung von Arbeit am Körper als Zivilisationstechnik andererseits - ein Widerspruch, der die späten 20er und frühen 30er in allen politischen Richtungen kennzeichnete.

Bereits in der Nummer 2 des ersten Jahrgangs (vom 13.4.1929) der sozialdemokratischen Wochenillustrierten „Der Kuckuck“ gab es eine große Story mit dem Titel „Die befreite Frau“, zum kulturgeschichtlichen Wandel des Selbstbewusstseins. Doch nur ein paar Seiten weiter (S. 13) fanden sich unter dem Titel „Unmondäne Mode“ wertende und normierende Äußerungen, wie eine junge Büroangestellte ohne bourgeoise Allüren hübsch aussehen sollte:

„Modedamen mußten einmal geschniegelt und gebügelt sein. Mit emailliertem Gesicht und lackierten Fingernägeln, mit kompliziertem Bubikopf, womöglich sogar präpariertem Haar, anders ging's nicht. Geht's vielleicht auch heute noch nicht. Aber daneben gibt es sehr vernünftige Modedamen. Frauen, die auch das starke Bedürfnis haben, so hübsch und wirkungsvoll wie möglich auszusehen, die sich genau überlegen, welche Farbe ihnen gut zu Haar und Teint steht, welche Fassung ihre Gestalt vorteilhaft erscheinen läßt, wie lang der Rock sein darf, um die Linie des Beins günstig zu zeigen. Sie haben auch den Bubikopf sehr genau ausprobiert, bis sie sich für ihre Haartracht entschlossen. Und doch ist nichts Falsches an ihnen. Sie schminken sich nicht, sie gehen jeder verrückten Mode aus dem Wege, sie lassen ihr Haar nicht durch geheimnisvolle Prozeduren zerstören. Und sehen dabei verteuftelt fesch aus. Am Ende weil, nicht trotz dieser Gründe.“

Der „Kuckuck“ propagierte ein unkompliziertes, selbstbewusstes Bild der jungen, berufstätigen Frauen, die nichts übrig hatten für teuren „Schnickschnack“ und Kosmetik, sondern sportlich, praktisch und schlicht wären. Verpönt war hingegen Individualismus, Auffälligkeit oder künstlerische Kreativität, die als großbürgerliche Attitüden des Klassengegners angesehen wurden. Auch die aufwändi-

gere, gewellte Form des Bubikopfs, die besonders im Klein- und Mittelbürgertum rasch begeistert aufgenommen worden war, wurde in der Arbeiterbewegung nicht geschätzt. Hier galt noch immer das Primat der Natürlichkeit: „Je mehr die Frau zur Selbständigkeit aufsteigt, desto mehr wird sie der Natürlichkeit in ihrer Linie und in ihrem Leben den Vorzug geben. Desto mehr wird sie erkennen, daß ihr Körper einzig und allein ihr Eigentum ist, an das niemand anderer Rechte hat als sie selbst. Daß es ebenso wichtig ist, an seinem Körper zu arbeiten, wie an seiner Seele, daß seine Pflege heute einen Raum im Leben einnimmt, fast wie in den Tagen der alten Griechen, die aus der Harmonie von Seele und Leib eine der höchsten Blüten menschlicher Kultur hervorbrachten.“ (Der Wandel der Linie, in: Der Kuckuck Nr. 8, 26.5.1929, S. 9)

Der Text zeugt von der Verwirrung der Bilder und den Widersprüchen der Zeit: Einerseits wurde die Selbständigkeit gepriesen, andererseits wurde den Frauen nahegelegt, an ihrem Körper zu arbeiten, ihn also zu formen, ihn zu beeinflussen, ihn nicht in seiner natürlichen Form zu belassen. Die „natürliche Schönheit“ war ein Produkt von harter Arbeit am Körper mittels Sport und Körperpflege. Idealistisch wurde verbrämt, dass der Körper in der versachlichten Gesellschaft immer mehr selbst zu einer Ressource geworden war. In der durchrationalisierten Eigentumsgesellschaft wurde auch der Körper zum Eigentum und zum Rechtsgut. Das Verhältnis der Konkurrenz, in welches der Kapitalismus die Individuen versetzte, gebot den „Körper-EigentümerInnen“, Leib und Seele in Harmonie zu halten.

Selbst der sozialdemokratische Diskurs durchschaute diese Verhältnisse nicht, und blies in das selbe Horn wie die allgegenwärtige Reklame. Idealistisch wurde auf bürgerliches Bildungsgut Bezug genommen. Aber die ästhetisierenden, historischen Assoziationen waren unpassend: Die antike griechische Kultur beruhte auf einer Sklavenhaltergesellschaft, in der Frauen, auch die der Herrschenden, wenig Rechte hatten. In der Betonung der „Harmonie von Seele und Leib“ scheint bereits das „Mens sana in corpore sano“ durch, also das Ideal vom gesunden Geist im gesunden Körper, welches später die NationalsozialistInnen zur Entwertung von Menschen mit körperlichen Gebrechen verwendeten.<sup>22</sup>

In den späten zwanziger Jahren war der Bubikopf bzw. der Kurzhaarschnitt wie gesagt bereits ein Allgemeingut der jüngeren Wienerinnen aller sozialen Schichten. Die sozialen Schichten selbst haben sich verschoben und sind durch die Angestelltenkultur und die erweiterten Konsummöglichkeiten durchlässiger geworden. Christine Trupat beschreibt die Differenzierung der Haartracht in dieser Situation: „Die Dauerwelle bot die Möglichkeit, die Kurzhaarfrisuren zu vari-

---

<sup>22</sup> Einer der wenigen zeitgenössischen Kommentatoren, der scharfsichtig diese Zusammenhänge aufzeigte, war der bereits oben zitierte Berliner Journalist Siegfried Kracauer.

ieren oder auch feines Haar in Form zu bringen; im Zuge ihrer Verbreitung wurden die Haare gegen Ende der zwanziger Jahre wieder etwas länger getragen. Die Durchsetzung der Dauerwelle dürfte jedoch zögernder verlaufen sein als die der Kurzhaarfrisuren; schließlich war sie wesentlich teurer als ein Haarschnitt allein. Zu ihrem Erfolg in den dreißiger Jahren haben sicherlich nicht zuletzt die Frisuren von Filmstars wie Greta Garbo und Marlene Dietrich beigetragen, die viele Frauen ihrerseits zu ‚Investitionen‘ in ihr eigenes Äußeres bewegten. Außerdem sorgte die angespannte Lage im Friseurgewerbe dafür, daß sich auch Friseur/innen fanden, die Dauerwellen zu Preisen anboten, die für eine Vielzahl von Frauen erschwinglich waren - woraufhin ihre etablierten Kolleg/innen sich über diese ‚Dauerwellramsengeschäfte‘ beklagten.“ (Trupat 1990: 63)<sup>23</sup>



Abb. 40: Inserat in „Die Unzufriedene“: „Garantiert frei von allen chemischen Bleich- und Färbemitteln.“

Die FriseurInnen versuchten, mit ästhetischen Raffinessen und der Dauerwelle ihrer Branche neuen Aufschwung zu geben. Wer etwas auf sich hielt, sollte das Haar nicht nur kurz tragen (das könnte man sich zur Not auch selber schneiden, und dann würden die FriseurInnen nichts verdienen), sondern ihm durch verschiedene Kräuselungen und Wellungen erst den richtigen Pfiff verleihen. „Die Unzufriedene“ berichtete über den Streit zwischen „kompliziertem“ und „unpräpariertem“ Bubikopf, also zwischen Dauerwelle und glattem Bubikopf: „Zwischen den Anhängern des Bubikopfes und denen des sogenannten Flapperkopfes herrscht ein erbitterter Streit. Einige große Friseure propagieren den Flapperkopf, aber die Mehrheit der Friseure und wohl auch der Frauen hält dem Bubikopf die Treue.“ (Bubikopf oder...?, in: Die Unzufriedene Nr. 24, 15.6.1929, S. 6) Es lässt sich heute nicht mehr eindeutig recherchieren, was genau mit dem „Flapperkopf“ gemeint war. Höchstwahrscheinlich handelte es sich jedoch um eine Variante der Kurzhaarfrisur mit Dauerwelle (im Gegensatz zur geschnittenen und „unbehandelten“).

„Heute ist jede Frau, wenn sie Ehrgeiz hat, ihre eigene Verkleidungskünstlerin. Sie gibt sich, ihrer Persönlichkeit, ihrem Äußeren, ihrer Laune die Umrah-

<sup>23</sup> Konrad Knösz führte dazu weiter aus, „daß sich die Investition zum Erwerb eines Dauerwellapparates auszahlte. Um 1929 waren die Geräte ab 280 RM zu haben; das Legen eines Wicklers kostete durchschnittlich 2,50 RM. Da mit einer einzigen Dauerwelle also 45 bis 50 RM zu verdienen waren, konnte mit sechs bis sieben Anwendungen der Anschaffungspreis eines Geräts eingenommen werden.“ (Knösz, in: Trupat 1990: 60)

mung, die sie für richtig hält. Je raffinierter die Idee, desto weniger kostspielig muss sie sein.“ (Der Kuckuck Nr. 20, 18.8.1929, S. 10) Lobend besungen wurde hier unter der Überschrift „Was der Bubikopf anstellen kann“ die Variabilität des Bubikopfs, dessen Existenzberechtigung schon länger außer Frage stand. Spielerisch konnten und sollten die jungen Frauen mit den Bedeutungsinhalten der unterschiedlichen Frisuren umgehen. Genauso variabel sollten die Frisuren sein, wie flexibel die erwerbstätigen Frauen. „Es ist alles eine Frau, ein und dasselbe Haar! Was der Bubikopf anstellen kann...“

Da in der Gegenwart von 1929 die sozialen Unterschiede am Äußeren, und im Besonderen an der Frisur, nicht mehr so eindeutig ablesbar waren wie noch ein paar Jahre zuvor, sich das Bild also „nivelliert“ und annähernd vereinheitlicht hatte, wurde z. B. im „Kuckuck“, der sonst geographische Bilderbögen spannte, um Unterschiedlichkeiten und Vielfalt zu verdeutlichen, in Hinblick auf die Frauen in gewisser Weise ein Klassenkompromiss geschlossen: Die Proletarierin brauchte nun nicht mehr wie eine auszusehen, sie konnte sich mit wenigen Kniffen auch als Lebedame stilisieren. Außerdem wurde, um auf die eigentlich sozialdemokratische Gesinnung doch noch irgendwie hin zu deuten, auf historische Momente stärkerer sozialer Differenzierung verwiesen, während die Verbürgerlichung in der Gegenwart durch das Parteiorgan eigentlich genehmigt wurde. Die frauenspezifischen Beiträge der folgenden Ausgaben hatten keinen aktuellen, sondern durchwegs historischen Inhalt - ein Indiz für die Realitätsflucht aus schwieriger Gegenwart. In dieser Phase großer Veränderungen gab man sich nur allzu gern der idyllisierenden Betrachtung von Geschichte hin. Einer der Beiträge mit historisch-geographischem Inhalt war den „Frauen im Männerberufe“ gewidmet: Britische und sowjetische Beispiele aus der Schwerindustrie und der Landwirtschaft wurden angeführt, in denen Frauen sehr schwere Arbeiten verrichteten, teilweise verrichten mussten. Die Kriegszeiten hätten den Frauen die Arbeit, „auch die schwerste, aufgebürdet.“ Es wurde hier ein Bild des unfreiwilligen Hineingedrängtwerdens in die Produktionssphäre gemalt. Diese Betrachtungsweise legte den Schluss nahe, dass die Frauen diese Arbeiten selbst nicht machen wollten und sollten. Sie sollten sich lieber den traditionell weiblichen Bereichen widmen. Besonders negativ beurteilt wurde die Frauenarbeit in Polizei und Militär: „Von der Polizei zum Militär ist es aber nur ein kleiner Schritt. [...] Das ist allerdings eine sehr wenig erfreuliche Entwicklung und es wäre im Interesse der Frauen und der ganzen Menschheit, wenn es auf diesem Gebiete keinen Fortschritt gäbe.“ (Der Kuckuck, Nr. 24, 15.9.1929, S.10) Die historischen Beispiele von Kerenskis Frauenbataillonen wurden hier zur Illustrierung einer Hoffnung auf Frieden in der Gegenwart verwendet. Die Ablehnung der „militärischen Ertüchtigung der weiblichen Jugend“ kennzeichnet die sozialdemokratische Haltung.

In einem „Anmut von dazumals“ betitelten Artikel feierte der/die AutorIn in

wienerisch-volkstümlicher Manier die Befreiung vom Korsett und „fischbeinge-  
fütterten Miedergefängnissen“, deren Realität, zumindest für die Elterngeneration,  
noch gar nicht so lange zurücklag: „Und doch ist es so. Ein paar kurze Jahrzehnte  
haben hunderttausende Frauen frei und selbständig gemacht.“ (Der Kuckuck, Nr.  
26, 29.9.1929, S. 15) Mit dieser Formulierung wurde der Eindruck erweckt, als ob  
die Jahrzehnte, die Zeit selbst, diesen Fortschritt gebracht hätte, und dieser gar  
nicht von den Frauen selbst hätte erkämpft werden müssen. Diese Haltung ver-  
weist auf die unerfreuliche Gegenwart, an deren Gestaltung die SozialdemokratIn-  
nen nicht mitarbeiten konnten. Das Nichteingestehen der Niederlage nimmt oft  
sehr verdrehte Formen an. So wurde in diesem Artikel - weit entfernt von der  
Realität - behauptet, die Frauen seien frei. „Denn unsere Zeit hat eine ganz andere  
und viel schönere Anmut der Frau geschaffen: die Anmut des befreiten und in  
seiner Freiheit schönen weiblichen Körpers. Alle Haarnadelerzeuger der Welt  
konnten den Siegeslauf des Bubikopfs nicht aufhalten. Und unsere Arbeitermäd-  
el sehen nicht ein, warum nicht auch sie einen Seidenstrumpf tragen sollen.“ Nach der Ableh-  
nung der bourgeoisen Mode und des kapitalisti-  
schen Verwertungsdictats bis in die früheren  
Zwanziger folgte nun nicht nur die Akzeptanz  
der ehemals als bürgerlich bekämpften Attribu-  
te wie die Seidenstrümpfe (welche übrigens als  
Metapher auch schon in der antiaristokrati-  
schen Emanzipation eine bedeutende Rolle  
gespielt hatten), sondern sogar die Behauptung  
einer rechtmäßigen Aneignung durch das Pro-  
letariat. Der sozialdemokratische Diskurs hink-  
te ideologisch hinter den „gestiegenen“ Bedürf-  
nissen der „verbürgerlichten“ Proletarierinnen  
hinterher und rechtfertigte die veränderte Rea-  
lität nachträglich. Er hatte dieser nichts Eigenes  
mehr entgegensetzen. Zum Schluss des Arti-  
kels verstieg sich der/die AutorIn noch zu einer  
sehr verwegenen These: „Die modernen Frauen  
haben das Problem der Kleidung gelöst. Noch  
fehlt ja manches: Aber trotzdem sind die Frauen für die Män-  
ner schon beispielgebend. [...] Die Frauen haben es weiterge-  
bracht als die Männer.“ Im Schluss werden die Männer auf-  
gefordert, sich ebenfalls modisch zu befreien.

Im Artikel „Zurück zur Weiblichkeit!“ wiederum wurde  
aber eine durchaus kritische Position zu den modischen Ent-



Abb. 41: Werbeaktion für neue  
Leserinnen. Links die Städte-  
rinnen, in der Mitte die Land-  
arbeiterinnen mit Kopftuch,  
Schürze und Sichel. Die Frau  
ganz rechts, vor dem Kirch-  
turm, der „das Land“ symboli-  
siert, trägt wahrscheinlich eine  
Steckfrisur.

wicklungen formuliert: „Endlich war nicht die Frau dem Gewand, sondern das Gewand der Frau angepaßt;“ aber nun kämen wieder neue Modeschreie aus Paris, die den Frauen wieder unpraktischen und unnützen Tand schmackhaft machen wollten, um eine „neue Weiblichkeit“ auszudrücken: „Das alte Requisite, der Schleier, wird auch wieder hervorgeholt. [...] Und noch eine andere Seite zeigt die neue Mode. War es jetzt fast allen Frauen möglich, mit geringen Mitteln hübsch und nett auszusehen, da bei dem geringen Stoffverbrauch das Material nicht unerschwinglich war und der einfache Schnitt die Näharbeit verbilligte, so wird es jetzt wieder nur der Geldbeutel sein, der die gute Kleidung bestimmt. Das Doppelte an Material, Kostbarkeit der Stoffe und komplizierte Schneiderarbeit sollen es nur den reichen Frauen möglich machen, gut angezogen zu sein. Vorbei mit der Demokratie in der Kleidung, ein Unterschied muß sein!“ Diese Sätze trafen sehr gut die Stimmung der Zeit. Die Dreißiger setzten tatsächlich wieder auf Mondänität und Glamour, das Elend und die Niederlage der Proletarierinnen sollten vergessen gemacht, Bekleidung und Mode sollten wieder zur Zierde der großbürgerlichen Freizeitfrau und zum Merkmal der Reichen stilisiert werden. Im Schlusssatz bewies der/die AutorIn sein/ihr sozialdemokratisches Wunschdenken: „Aber die arbeitenden Frauen werden sich die Vorteile der errungenen Mode nicht so leicht ablisten lassen. Sie werden aus den neuen Formen nur nehmen, was den Zwecken einer neuen Lebens- und Arbeitsweise entspricht, aber den Tand und die Unsachlichkeit jenen überlassen, die den Wert der neuen Stellung der Frau nicht zu schätzen wissen.“ (Der Kuckuck Nr. 28, 13.10.1929, S. 10) Die Frauen haben sich jedoch bereits ganz andere Dinge „ablisten“ lassen, als bloß die Kleidung...

### 5.7 Mädel und Mutter: Zwischen Glamour und Entrechtung

Das letzte Kapitel widmet sich dem Frauenbild der frühen dreißiger Jahre. Hier finden wir immer noch die jugendliche, revolutionäre Kämpferin mit Bubi-kopf als Relikt der Zwanziger. Sie hat keinen Sinn für Schminke und andere dekadente bürgerliche Allüren, sondern ist sportlich, durchtrainiert und „eine gute Kameradin“. Weiters die kleinbürgerliche Tippmamsell, also eine Büroangestellte, gut gepflegt und dezent, die mit Dauerwelle und eher unauffällig gekleidet auf den richtigen Ehemann wartet, also auf eine gute Partie aus ist. Und zuletzt, die Erfüllung aller Mädchenträume, die glückliche Mutter und Hausfrau, die zufrieden im Hafen der Ehe gelandet ist, und deren Göttergatte so viel Geld nach Hause bringt, dass



Abb. 42: Filmstill aus Slatan Dudows „Kuhle Wampe“ (1932).



sie hin und wieder Marta Eggerth und Jan Kiepura im Kino sehen darf. Sie trägt das Haar (verglichen mit der Monarchie) zwar immer noch kurz, aber insgesamt wird das Haar wieder länger. In weich fließenden Wellen fiel das Haar in den frühen Dreißigern füllig über die Schultern. Die sozialen Unterschiede werden an der Art der Dauerwelle sichtbar. Kann sich die betreffende Frau regelmäßig einen Friseurbesuch leisten? Kann sie sich einen guten Friseur leisten, der das Beste aus ihrem Typ macht?

Die Dreißiger gelten in der modegeschichtlichen Literatur als das Jahrzehnt des Glamour. Das Hollywoodkino entwarf und propagierte die Vorlagen des neuen, mondänen Looks. Die Frauenbekleidung wurde „weiblicher“, „fraulicher“, die Geschlechtsmerkmale und damit die physischen Geschlechtsunterschiede wurden wieder stärker betont. Die Frauen sollten durchaus Busen und runde Hüften betonen, aber nicht direkt zeigen. Alles sollte harmlos bleiben. Weite, offenerzige Dekolletées waren ein Vorrecht der eleganten Abendrobe von reichen Frauen, im Arbeitsalltag waren sie verpönt, ja geradezu obszön.

Das süße Wiener Mädel, wie es in den Kinofilmen dieser Zeit präsentiert wurde, war noch keine richtige Frau. Zur Frau wurde es erst durch die Ehe bzw. durch die Mutterschaft. Junge Frauen dieser Zeit sollten wieder Zöpfe tragen. Das Haarschneiden (und die Dauerwelle) wurden zum Symbol des Erwachsenseins, des Frauseins. Häufig begegnet uns das Bild der koketten Frühreifen, die sich schon schminkte und „fraulich“ kleidete, was aber einen Verstoß gegen die guten Sitten bedeutete.

Abgesehen von der Tatsache, dass sich die Realität natürlich deutlich von diesen romantisierenden, oft historisch eingekleideten Leinwandbildern unterschied, darf man die Mode auch nicht unterschätzen. Sie zeigt das Idealbild auf, ist also kein Abbild der Realität, sondern dessen, was von den Frauen gewünscht bzw. erwartet wurde, wie sie sich verhalten, kleiden und benehmen sollten, um gefällig zu sein und einen guten bzw. angemessenen Ehemann zu finden. Die Frauen sollten sich in Filmwelten hineinträumen und ihre Träume in den Männern erfüllt wissen. Eigenständigkeit war nicht gefragt, höchstens bis der Richtige gekommen war, der das freche Mädel dann seiner eigentlichen Bestimmung, nämlich dem Gattin-Sein zuführte.

Siegfried Kracauer beschrieb für Berlin jene „anspruchlose[n] Geschöpfe, die bei ihren Eltern im Norden oder Osten hausen und kaum noch ahnen, wohin die Fahrt in Wirklichkeit geht. Es ist leicht, mit ihnen fertig zu werden. Jedenfalls



Abb. 43: „Die erste Aufgabe!“, aus: Die Unzufriedene, 1932. Die frisch Eingeschulte (rechts) trägt noch den kindlichen Bubikopf, das ältere Mädchen Zopf.

haben mehrere Mädchen dieser Art, Lehrlinge und Ausgelernte, einen ganz zufriedenen Eindruck auf mich gemacht.“ Diese hielten nichts von den leichtfertigen Mädchen, „die abends feudal bei Kempinski speisen. Später seien diese Mädchen schlecht daran, wenn sie ihresgleichen heiraten, meinen die unreifen Dinger, die sich selber gern das Glück erträumen, einmal Frau heißen zu dürfen. Ihr Ideal ist spießbürgerlich: ein Zukünftiger, der Familiensinn entwickelt und so viel verdient, daß sie nicht mehr zu arbeiten brauchen; nur Kinder wollen sie keine haben.“ (Kracauer 1971: 68f.)

Diese Entwicklung der rückschrittlichen Verkitschung war bereits in den späten Zwanzigern klar erkennbar. Je größer die sozialen Spannungen, ökonomischen Krisen und politischen Kämpfe waren, umso heftiger funktionierten auch die reaktionären Ablenkungsstrategien. Die Frauen sollten nicht gegen ihre zunehmende Entrechtung ankämpfen, sondern sich in harmonische Traumwelten flüchten. Sie sollten sich nicht an politischen Auseinandersetzungen beteiligen, sondern vom kleinen Glück im trauten Familienleben träumen und sich damit zufrieden geben. Mit den historisierenden Kitschfilmen schloss eine Entwicklung ab, die die Frauen in ein Klischeebild drängte, das auch die Errungenschaften der frühen Frauenbewegung um die Jahrhundertwende vergessen machen sollte.

Die große Wirtschaftskrise, die mit dem „Schwarzen Freitag“ am 25. Oktober 1929, ihren Höhepunkt erreichte und eine schwere Rezession einleitete, fand in der Mode keinen direkten Niederschlag. Diese ökonomisch schwierige Zeit mit ihrer Massenarbeitslosigkeit, die besonders die Frauen betraf, die als erste vom Arbeitsmarkt verdrängt wurden, leistete keineswegs - wie man vielleicht erwarten könnte - einer Vereinfachung der Mode Vorschub. Ganz im Gegenteil: Die Knabenhaftigkeit und Sportlichkeit der Zwanziger machte nun einer eleganten und mondänen Weiblichkeit Platz. Die Silhouette der Abendkleidung floss, von Luxusstoffen wie Seide und Crepe de Chine umspielt, wieder bis zum Boden. Auch die Röcke des Alltags betonten wieder die Taille und reichten mindestens über das Knie, meistens fielen sie sogar bis zur halben Wade hinab.

Die Modehistorikerin Gertrud Lehnert fasst die Situation der Frau folgendermaßen zusammen: „Sie sollte nun wieder durch und durch weiblich in einem höchst



Abb. 44: Marta Eggerth in einem Musikfilm von 1934 als Wiener Wäschermädel im Biedermeier, das den Aufstieg zur gefeierten Sängerin schafft.

altmodischen Sinne sein, Kinder bekommen, sich häuslichen Aufgaben widmen und den Mann entlasten; sie sollte unter Umständen repräsentieren, in jedem Fall den Männern einen erfreulichen Anblick bieten, jedoch in keiner Hinsicht mit ihnen konkurrieren - ein gewaltiger Rückschritt in emanzipatorischer Hinsicht. Erst aufgrund des steigenden Bedarfs an Arbeitskräften in der wachsenden Rüstungsindustrie und schließlich während des Krieges waren Frauen als Arbeitskräfte auch außerhalb des Hauses wieder stark gefordert.“ (Lehnert 2000: 32) Die Frauen wurden also wieder zurück zu Heim und Herd geschickt. Auch das sozialdemokratische Ideal der Kindergärtnerin der 20er, die den neuen Menschen erziehen und damit eine bessere Zukunft aufbauen sollte, wurde selbst zur Mutterrolle umfunktionierte.

Die glamouröse Variante der wieder in den innerhäuslichen Bereich zurückgedrängten Frau war die bürgerliche Salondame. Man traf sich nicht mehr in lauten, schicken Tanzpalästen und Restaurants, sondern „privat“ bei reichen Leuten der besseren Gesellschaft. Wer sein Vermögen retten konnte, stellte es nicht mehr demonstrativ zur Schau. Von der Kleidung bis zur Inneneinrichtung war alles von erlesener Kostbarkeit, aber eben zurückgenommen und dezent. Die Kleidungsstücke wurden mehr einfarbig, die Schnitte mussten eine elegante Raffinesse ausdrücken, aber doch schlicht wirken. Dem verwendeten Material kam wieder eine größere Bedeutung zu.

Die Salons in Wien waren aber nicht nur Treffpunkt der modernen Lebewelt (wie in Berlin oder Paris) und der Modetrendsetter, sondern eher Plattform für Austausch und Kontakte des aufgeklärten Bildungsbürgertums. Eine der wichtigsten „Netzwerkerinnen“, wie Heike Herrberg und Heidi Wagner die Salondamen in ihrem Buch „Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus“ nennen, war die Reformpädagogin Eugenie Schwarzwald. Sie hatte als erste Schuldirektorin der Stadt das Mädchenlyzeum am Franziskanerplatz übernommen und mit ihren liberalen und mädchenfördernden Erziehungsmethoden viel Aufsehen erregt. In ihrem Salon trafen sich KünstlerInnen und SchriftstellerInnen, in den Sommermonaten wurde der Salon an den Grundlsee verlegt.<sup>24</sup>



Abb. 45: Innerhäusliche Inszenierung von Berliner Damenmode in den frühen Dreißigern.

<sup>24</sup> Sie ließ ihre Hausangestellte Maria Wiesinger, die auf Jobsuche bei ihr vorstellig geworden war, einen Kosmetikkurs „beim Pessl“ besuchen und überließ ihr dann ein Gästezimmer, das diese als Kosmetiksalon einrichtete. (Herrberg 2002: 59)

Eugenie Schwarzwald war immer eine unkonventionelle Frau gewesen: Als Verfechterin der Frauenbefreiung hatte sie schon sehr früh kurzes Haar und Reformkleider getragen. Mieder waren ihr ein Gräuel. Sie trug nie Korsagen, obwohl sie mit ihrer Leibesfülle und besonders ausgeprägten weiblichen Rundungen dem gängigen Schönheitsideal nie entsprach. Immer hatte sie sich tatkräftig und engagiert für die Benachteiligten eingesetzt und ihre großbürgerlichen Kontakte genützt, um konkrete Verbesserungen der Lebensbedingungen durchzusetzen, ohne sich dabei parteipolitisch festzulegen.<sup>25</sup> Ihr Leben und Lebenswerk erscheint uns im Kontext mit Frauenbildern im frühen 20. Jahrhundert deswegen bemerkenswert, weil sie die Situation in Wien genau widerspiegeln, aber auch selbst massiv beeinflussten. Auch Angehörige des liberalen Großbürgertums hatten auf ihre Art das „Rote Wien“ mitgeprägt.

Eine weitere Wiener Salonière war die Journalistin Berta Zuckerkanndl, die sich besonders durch ihren Einsatz für die Secessionisten und die Wiener Werkstätte einen Namen gemacht hatte: „Ihr rotes Haar glühte über bunt bestickten Stoffen und Batiks, und ihre dunkelbraunen Augen funkelten von innerem Feuer.“ (Helene von Nostitz: Aus dem alten Europa. Leipzig 1926. Zit. in: Herrberg 2002: 35) In ihrem Salon trafen sich in den Zwanzigern nicht nur KünstlerInnen, sondern auch hochrangige PolitikerInnen unterschiedlichster Couleurs. Sie selbst verstand sich als eine „altösterreichische“ Liberale und wollte vor allem die Eigenstaatlichkeit absichern. Sie wollte keinen Anschluss an Deutschland und versuchte daher, auf „privater“ Ebene auf die politischen EntscheidungsträgerInnen einzuwirken. Sie war eine glühende Verehrerin der sozialdemokratischen Kommunalpolitik und der sozialen Errungenschaften des Roten Wien. Besonders Stadtrat Julius Tandler fand ihre Bewunderung für sein soziales Aufbauwerk. Weder Austrofaschistin und schon gar nicht Deutschnationale, wurde die mittlerweile auch schon ältere Zuckerkanndl immer pessimistischer und begab sich letztendlich nach Paris ins Exil.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Bereits 1915 hatte sie Volksküchen und Sommerferienheime eingerichtet. Im Sommer 1916 hatte sie die Kampagne „Wiener Kinder aufs Land“ gestartet, in deren weiterem Verlauf sogar Kinderlandverschickungen in die Schweiz und nach Schweden folgten. Zur Unterstützung ihrer Projekte erwarb Schwarzwald „eine Gemüsefarm für die Gemeinschaftsküchen und beteiligte sich an einem rentablen Taxiunternehmen, um die Unkosten für Gratistrambahnbillette für alte Leute und mittellose Studenten decken zu können. Und auch ein Lehmädchenwohnheim gründete sie - groteskerweise in einem ehemaligen Stundenhotel. Alles, was sie ins Leben rief, hatte Farbe und zog Menschen an, die sich voller Enthusiasmus dafür einsetzten.“ (nicht näher benanntes Zitat in: Herrberg 2002: 63). Genia Schwarzwald musste 1938 in die Schweiz emigrieren, wo sie 1940 an Brustkrebs starb.

<sup>26</sup> Die Ereignisse des Juli 1927 hielten den französischen Politiker Paul Painlevé von einem geplanten Österreichbesuch ab, doch Zuckerkanndl setzte sich nach eigenen Angaben („Ich erlebte fünfzig Jahre Weltgeschichte“ Stockholm 1939) massiv gegen die zunehmende Isolation Österreichs im Rahmen ihrer persönlichen Kontakte, die weit hinauf in höchste internationale Regierungskreise reichten, ein. Als später deutsche Truppen in Frankreich eindringen, schlägt sich die über 70jährige Zuckerkanndl teils zu Fuß nach Südfrankreich durch, von dort folgt sie ihrem Sohn nach Algier, wo sie 1945 stirbt. (Herrberg 2002: 49)

Eine ganz andere Salondame war hingegen Alma Mahler-Werfel. Obwohl sie zweimal mit jüdischen Männern verheiratet war, waren ihr antisemitische Anwandlungen keineswegs fremd. Sie war wie die anderen Salondamen außerordentlich gebildet, wollte aber offiziell mit Politik nichts zu tun haben. Dennoch öffnete sie den austrofaschistischen Regierungsmitgliedern und den Kulturpolitikern der „Vaterländischen Front“ ihren Salon.

Heike Herrberg schrieb über ihre rechte Haltung und die Kontakte mit maßgeblichen Antidemokraten: „Dass deren Gesinnungsgenossen in Deutschland auch die Bücher ihres Mannes Franz Werfel verbrennen, dass dort die Musik ihres ersten Mannes Gustav Mahler verboten wird und das von ihrem zweiten Mann Walter Gropius begründete Bauhaus als ‚Quelle entarteter Kunst‘ und ‚Brutstätte bolschewistischer Kultur‘ gilt - all dieses scheint Alma Mahler-Werfel nicht einmal zu irritieren.“ (Herrberg 2002: 40) Weder die blutigen Kämpfe im Februar 1934 noch die darauf folgende Durchsetzung des klerikalfaschistischen Ständestaates beunruhigten sie.<sup>27</sup>

An diesem kurzen Exkurs in die Welt der Wiener Salons soll - nach den sehr ausführlichen Darstellungen der sozialdemokratischen Arbeiterinnen - die Situation der bürgerlichen Frauen in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren verdeutlicht werden. Die bürgerliche Frauenbewegung, die in den Zwanzigern neben der starken Sozialdemokratie kaum mit eigenständigen Positionen hervortrat, wurde in den Dreißigern wieder einflussreicher. Ab 1928 erschien die Zeitschrift „Die Österreicherin“ als Organ des Bundes Österreichischer Frauenvereine. Diese versuchte, anhand von prominenten, vorwiegend ausländischen Einzelpersonlichkeiten, wie z. B. dem ersten weiblichen Lord Mayor, den Aufstieg der Frauen in der Gesellschaft und im Erwerbsleben darzustellen. Diese Artikel vermochten aber nicht „die Frustration aufgrund mangelnder Anerkennung in der Männerwelt zu verbergen, in der doch eigentlich alle Rechte schon erobert sind“, wie die Frauenforscherin Hanna Hacker ironisch anmerkt. (Hacker 1981: 230) Kurzfristig brachte der bürgerliche Internationale Frauenkongress in Wien 1930 ein wenig mehr öffentliche Würdigung. In der klerikalfaschistischen Gleichschaltung im Ständestaat verlor der Bund Österreichischer Frauenvereine aber seine letzten Reste von Eigenständigkeit und verschmolz 1935 auch personell mit dem Frauenreferat der Vaterländischen Front. In diesem Bund richtete er das erste Arbeitslager für arbeitslose Mädchen ein und unterstützte den „Österreichischen Frauen-Notdienst“, der von Frau Dollfuß gegrün-

---

<sup>27</sup> Anfang 1938 befanden sich Alma und Franz Werfel gerade auf einer Italienreise, als sie vom Anschluss erfuhren. Werfel konnte nicht mehr nach Wien zurück, also fuhr Alma allein, hob alles verfügbare Geld von der Bank ab, nähte es in einen Gürtel und verließ mit ihrer Tochter Anna das Land. Wie so viele andere gingen sie zunächst nach Paris ins Exil. Danach konnten sie sich als Prominente eine komfortable Existenz in Beverly Hills leisten. (Herrberg 2002: 49)

det und „von allen mütterlich empfindenden Frauen als echt weibliche Mission begründet worden ist.“ (Hacker 1981: 231) Während der christlichsoziale Ständestaat frauenfeindliche Gesetze, wie die Doppelverdienerverordnung erließ, die verheirateten Frauen den öffentlichen Dienst verbot, versuchten die bürgerlichen Frauen nur noch auf persönlicher Ebene in privaten Kontakten zu den Politikern, diese zur Rücknahme dieser Maßnahmen zu bewegen.<sup>28</sup>

Da die bürgerlichen Feministinnen bald erkennen mussten, dass der Ständestaat alles unternahm, um die Frauen aus der Erwerbsarbeit zu verdrängen, versuchten sie angesichts dieser Niederlage, wenigstens die Anerkennung von Hausarbeit und Mutterschaft als Beruf mit Kranken- und Unfallversicherung und eigenen Erholungsheimen durchzusetzen. (Hacker 1981:231)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Situation der Frauen in den frühen Dreißigern, und dann besonders nach den Februarereignissen 1934 und dem Verbot aller sozialdemokratischen Organisationen und der Installierung des austrofaschistischen Ständestaates schlechter war als vor der Jahrhundertwende. In der schweren ökonomischen Krise wurden die Frauen vom Arbeitsmarkt verdrängt, später wurde ihnen sogar der Zugang verboten. Die Frauen hatten keine verankerten Rechte auf den Erwerb einer eigenständigen Existenzgrundlage. Das Bild vom Rückzug ins Heim stimmte allerdings nur sehr bedingt: die Arbeit der Frauen wurde noch mehr in den informellen Sektor verdrängt. Mit der unbezahlten Haus- und Versorgungsarbeit arbeiteten jetzt viele doppelt so viel.

<sup>28</sup> Auch in die Ausbildung von jungen Frauen wurde weniger investiert: die Subventionen der Mädchenmittelschulen wurden drastisch gekürzt und das Lehrpersonal reduziert. (Hacker 1981: 231)



Abb. 46: Die Filmdiva Carole Lombard  
Abb. 47: Letztes Treffen sozialdemokratischer Funktionärinnen in Freiheit, 11. Februar 1934.

Was die Mode anbelangt, wurden die Klassenunterschiede wieder deutlicher sichtbar. Kleidung wurde oft wieder selber angefertigt bzw. umgearbeitet. Die notgedrungene Schlichtheit der Armen stand in krassem Gegensatz zur mondänen Schlichtheit der Reichen und Schönen. Hollywood, aber auch die deutschsprachige Filmindustrie, fabrizierte die Schnittmuster für die Träume vom Leben im Luxus. Die Filme der frühen Dreißiger bezogen ihre Stoffe nun wieder aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, die sie zum reaktionären Idealbild hochstilisierten. Die Pompadour schlug zurück...

Die Frisuren wurden wieder schulterlang, oder wenn sie noch länger waren, als Steckfrisuren getragen, meistens dauergewellt. Nur die dezidiert linken Frauen trugen noch den unpräparierten Bubikopf, im Winter mit Pullmannkappe. Jetzt sah der Bubikopf nach Militanz und Entschlossenheit aus. Dieser Kampf war zwar schon verloren, doch es sollte noch viel schlimmer kommen.

## 6. Ausblick

Bereits 1933 wurde die Zensur, die 1918 abgeschafft worden war, wieder eingeführt - Schluss mit der Meinungsfreiheit. Auch die Todesstrafe wurde in Österreich wieder eingeführt. Während sie auch angewendet und Todesurteile vollstreckt wurden, feierte die Haute Volée den ersten Opernball. Die gesellschaftlichen und politischen Gegensätze verschärften sich. In der Wiener Damenmode kamen Schulterpolster auf, die Bekleidung bekam insgesamt einen militärischeren Charakter. Die wenigen jungen Frauen, die den unpräparierten Bubikopf trugen, also kurzes Haar ohne Dauerwelle, nannten ihre - nun deutlich kürzeren - Frisuren „Herrenschnitt“.

Vom klassischen „Bubikopf“ war also nicht mehr die Rede. Die Verhältnisse hatten sich geändert. Der soziale Druck auf die jungen Kurzhaarträgerinnen wuchs. Sie sollten sich (auch) „präparieren“ lassen; eine kurze Frisur ohne Dauerwelle sah viel zu deutlich nach Aufmüpfigkeit und Eigensinn aus. Die Frisurenmode wurde „gleichgeschaltet“. Wer sich nicht anpasste oder tarnte, hatte mit Schwierigkeiten zu rechnen. Die alten Zöpfe waren wieder angesagt.

Der gesamte Staatsapparat wurde autoritär, katholisch und ständisch umgebaut. Für die Frauen bedeutete dies sogar, dass die Gleichheit vor dem Gesetz aufgehoben wurde. Selbst das Prinzip der Rechtsstaatlichkeit wurde massiv eingeschränkt: Die Exekutive, also die Polizei, hatte mehr Macht als die Richter. Polizeibehörden konnten Personen auf bloßen Verdacht hin auf unbestimmte Zeit in „Anhaltelagern“ (wie z. B. in Wöllersdorf) einsperren.

Der autoritäre Staatskern verordnete eine Massenorganisation, die „Vaterländische Front“, der man angehören musste, wollte man nicht deklassiert werden. Des weiteren sollte man der katholischen Kirche angehören, die sich nun rechtmäßig in sämtliche Belange des Alltags einmischte. Schwere und demütigende Zeiten für fortschrittliche Frauen...

Auch die Nazis waren verzopft: „Deutsche Maid, sei gescheit: Nur ein Judenmädel trägt einen Bubischädel.“<sup>28</sup> Die weitere Entwicklung, die dazu führte, dass Menschenhaar von Getöteten industriell verwertet wurde, ist nicht mehr Gegenstand dieser Arbeit.

*dein goldenes Haar Margarete  
dein aschenes Haar Sulamith<sup>29</sup>*

---

<sup>28</sup> Kinderreim, zit. in: Georg Tidl: Die Frau im Nationalsozialismus. Wien (Europaverlag) 1984, S. 25

<sup>29</sup> Paul Celan: Todesfuge. In: Gedichte 1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986, S. 41



## Anhang

### a. Interviews mit Zeitzeuginnen

Hedwig Maschek

Jahrgang 1921, sozialistisches Arbeiterkind aus dem Industriegebiet südlich von Wien, 1926 nach Wien-Margareten übersiedelt.

*Was hat man assoziiert mit kurzen Haaren?*

Na ja, ganz am Anfang, wie man noch vom Bubikopf gesprochen hat, war das schon ein Zeichen von Aufmüpfigkeit und natürlich auch sozialdemokratischer Gesinnung. Während die Zöpfe oder die Knedln, wie man gesagt hat, das war natürlich schon vorbehalten denen Leuten, die man als konservativ, als Kirchengänger eingestuft hat. Also das kann ich schon sagen, dass dieser Eindruck auch bei uns Kindern war.

*Was hast du für eine Frisur gehabt als Kind? Keine Zöpfe also? Einen Pagenschnitt?*

Ja, ich hab einen Pagen gehabt, mit Stirnfransen, ganz kurz. Pola Negri.

*Ah, die war dir ein Begriff?*

Ja, die Leute haben mich mit der Pola Negri verglichen, wahrscheinlich wegen dem Schnittling, hat man damals gesagt. Die Pola Negri war schon ein Begriff. Ja, weil mich die Leute immer pflanzten ham. Weil ich auch so schwarz war, und auch wegen der Frisur. Ich bin ja sehr viel in die Sonne gegangen, ich war ja sehr dunkel. [...]

*Hat deine Mutter kurze Haare gehabt?*

Alle haben sich's abschneiden lassen. Sie und ihre Schwestern, alle haben's kurze Haare gehabt.

*Wann?*

Na ja, das muss so nach dem Krieg gewesen sein, so 19, 20, 21. Ja.

*Das heißt, du erinnerst dich an deine Mutter mit kurzen Haaren, nicht mit Knödel.*

Ja, kurze Haare. Knedl hat nur unser Nachbarin gehabt, lange, lange Jahre, die hat sich erst 36 oder 37 die Haare schneiden lassen. Aber an die Mutter kann ich mich gar nicht erinnern, wie sie mit Knedl ausgesehen hat. Die Tanten am Land, die haben beide lang noch die Knedln gehabt, die eine überhaupt, die zweite hat sich's dann schneiden lassen, wie's eine Arbeit angenommen hat, aber die Mizzi-Tante, die dürfte auch unterm Hitler noch das Knedl gehabt ham, ich glaub, sie hat's eh bis zum Tod gehabt. [Zöpfe galten in den 20er Jahren in Wien als Ausdruck von konservativ-katholischer oder deutschnationaler Gesinnung. Ein klassenbewusstes, rotes Arbeiterkind hätte also keine Zöpfe getragen.]

*Wie waren die Frisuren der Schulkolleginnen?*

Eine, die hat Willimek gheißen, die hat Zöpfe gehabt. Die war aus einer Musikerfamilie, sicher eine von die Schwarzen. Sonst hat ja niemand Zöpfe gehabt damals.

*Und die drei jüdischen Kolleginnen?*

Die Wertheim hat kurze Haar gehabt, die hat einen Bubikopf gehabt, und die Goldwert Lilli war auch

kurzhaarig, und die dritte, ja, die waren alle drei kurzhaarig. Wer lange Haar ghabt hat, der hat Zöpf ghabt, und, wie gsagt, nur die Willimek hat Zöpf ghabt.

*Und wer hat Knödel getragen?*

Ja, die Lehrerinnen und so. Und die Älteren.

*Was für Frisuren haben die Funktionärinnen ghabt?*

Ich erinnere mich an eine, die hat Pimperl gheißt, das war unser Kassierin von der SP, und die hat die Zeitungen bracht. Und die hat ghabt an Bubikopf. Und immer ein rotes Kostüm am ersten Mai. Und eine schwarze Pony-Frisur.

*War die jung?*

Ja, die jungen Frauen haben eher kurze Haar ghabt. Die einzige, die lange Haar ghabt hat, war meine Tante im Voralpengebiet, die Frau von einem Schustermeister, aus einer katholischen Familie. Sonst haben alle Tanten kurze Haar ghabt. Bei uns im Haus, da war eine Wäscherin, die hat auch noch einen Knödel gehabt. Und die Frau Cerny, die war Austrägerin vom Bäcken, die hat so an großen Henkelkorb ghabt zum Semmeln austragen, der war fast größer wie sie, die hat auch an Knödel ghabt, und der ihre Tochter hat Kinderschwester gelernt, was also auch zum damaligen Zeitpunkt mehr auf konservativ hingedeutet hat. 1926, 27 war ein Bubikopf auf jeden Fall noch gewissermaßen fortschrittlich. Ein Kennzeichen, dass man sich zu den Fortschrittlichen bekannt hat.

*Und später ist das dann ein Massenphänomen geworden?*

Ich würd schon sagen, dass so 25, 26 der Bubikopf überwogen hat. Weil doch dann das Ondulieren war, und da hat's Friseurinnen geben, die Freitag, Samstag ins Haus gekommen sind. Das war ein bisschen billiger, die sind dann mit der Brennschere gekommen. Ich hab das aber nie in Anspruch genommen, ich war nie beim Friseur. Ich kann nur sagen, die sind alle am Hintern gefallen, wie ich das erste Mal mit Dauerwellen kommen bin. Das war vor 38 noch. Schau, ich war immer ein unscheinbares Wesen, noch dazu sehr braun, weil ich ja wahnsinnig viel in der Sonne war, wir waren ja jedes Wochenende in der Lobau. Ich bin stundenlang gelegen und haben uns bräunen lassen. [Kein FKK]. Und sehr mager war ich, vielleicht ein bissi eckig. „Maggi Graf Suppenwürfel“ habens gsagt. Und dann waren aber die glatten Haar schon sehr unansehnlich, ich hab ja auch keine weiß-ich-wie üppige Haarpracht ghabt, und das hat dann mit Frisur schon viel besser ausgeschaut. Wann das war, weiß i nimmer, aber i weiß noch, dass das Missfallen ausgelöst hat, wie wenn ich mich jetzt auf einmal ins bürgerliche Lager begeben hätte. [Lacht]. Wir waren damals doch eher mehr spartanisch. Wir waren eine Gruppe, wo man z. B. nix rauchen hat dürfen. Mir waren mehr auf asketisch. Mir ham auch nichts getrunken.

Anni Edel

Jahrgang 1912, aus kleinbürgerlicher jüdischer Familie in Wien-Alsergrund; Realschule Glasergasse

*Was für eine Frisur hast du als Kind gehabt?*

Langes Haar hab ich schon gehabt, ich glaub sogar noch in der Mittelschule, aber dann hab ich's abschneiden lassen, weil die Buben - ich war in einer Burschenschule - die haben mir den Zopf ins Tintenfass gesteckt. Und ich hab mit dem Kopf irgendeine Bewegung gemacht und wusch, ist alles über's Papier gegangen. Das waren so Pulte mit Tintenfassern.

*Kannst du dich erinnern, dass dich deine Mutter frisiert hat?*

Oja, und ich kann mich auch erinnern, dass ich einmal Läuse gehabt hab, von einem Erholungsheim. Und mein Vater hat mich malträtiert, mit dem Staubkamm, und dann mit Petroleum gewaschen, und dann die Nissen ausgekämmt. Damals waren Läuse leider sehr verbreitet. Das Petroleum hat sehr gebrannt und gestunken vor allem. Ich hatte damals schön gewelltes Haar, meine Schwester auch, die war fünf Jahre älter. Ja, schöne Naturwellen. Meine Schwester war meine Lehrmeisterin, sie hat mich schon unterrichtet in Lesen und Schreiben, wie sie schon in der Schule war und ich noch nicht. [...] Ja, ja, ich hab damals schon lang an Bubikopf ghabt. Die Zöpfe hab ich satt gehabt, nachdem sie immer in der Tinte gewesen waren, und dann hat bei uns im Haus ein Friseur gewohnt, und auch das Geschäft gehabt, und mit seiner Tochter war ich sehr befreundet. Und da hab ich dann also den Friseur im Haus gehabt. Ich war immer nur schneiden. Und mit dem Mädchen hab ich mich gut vertragen. Sie hat auch immer kurze Haare gehabt, aber auch immer gefärbte. Ich hab ihr zwar gesagt, dass das nicht gut sein kann für die Haare, aber sie hat immer ausprobiert.

*Kannst du dich ans Haareschneiden noch erinnern? Und an die Reaktion deiner Eltern?*

Nein, ich kann mich gar nicht erinnern. Aber meine Eltern haben das sicher gut gefunden, meine Mutter hat dann auch kurzes Haar getragen. Und mein Vater hat sehr schönes Haar gehabt, sehr dicht, und gewellt. Meine Schwester auch. Die hat eine Zeitlang ganz feste Zöpfe getragen, weil sie so starke Locken hatte, da hat sie sich die Haare gestrafft. Ich glaub, die hatte die Zöpfe sogar noch, wie sie nach Israel gegangen ist. [1934, Anm. U. F.] [...]

*Haben die kurzen Haare noch ein Element von Protest gehabt damals?*

Nein, vielleicht war es ursprünglich als Protest gedacht, aber das hat es damals bestimmt schon verloren gehabt. Das war eher eine Modeerscheinung. Aber es hat sich so ergeben. Weil es auch praktisch war. Hauptsächlich hatte ich Seitenscheitel, und sonst einmal länger, einmal wieder kürzer. [...] Z. B. die Reaktionen haben den Bubikopf absolut abgelehnt, weil das war ihnen zu burschikos und zu fortschrittlich. In dieser Hinsicht ist das schon berechtigt, zu sagen, das ist ein Zeichen des Fortschritts gewesen. [...]

*Sag, kann das sein, dass die politischen Leute sich um so populärkulturelle Phänomene wie Haare wirklich nicht gekümmert haben?*

Das kann sehr leicht sein, sie hatten ja eine Aufgabe, sind mit ihrer Aufgabe beschäftigt gewesen und nicht mit ihren Haaren und sowas. Ich hab überhaupt alles verachtet wie Schminken, ich war nie im Leben geschminkt. Nie Puder verwendet usw. Ich wollte alles ganz natürlich. Sport, Faltboot fahren und Klettertouren. Und unser Freundeskreis natürlich auch. [...] Vergiss einen wichtigen Punkt nicht: der Friseur kostet Geld. Und die Leute haben sich nicht immer leisten können einen Friseur. Während, wenn man das Haar wachsen lässt, dann brauchst du keinen Friseur.

Dr. Erika Danneberg

Jg. 1921, aufgewachsen in einem „schrulligen“, liebenswürdigen, aber deutschnationalen Elternhaus in Wien-Margareten, Mittelschule: Frauenerwerbsverein Wiedner Gürtel. Schulkolleginnen alle aus reicheren Familien, viele Jüdinnen.

*Welche Frisur hast du als Kind gehabt?*

Ich bin mir als Armutschkerl vorgekommen. Die ersten Jahre hab ich sicher noch Zöpfe gehabt. Ich hab die Mutter immer bedrängt, ich will die Haare abgeschnitten haben, und dann, ich weiß nicht mehr, sie hat sich gleichzeitig die Haare schneiden lassen, denn sie hat immer einen tiefen Knoten getragen. Sie hatte so rotbraune Haare, meine waren kastanienbraun. Die waren wirklich sehr schön, ganz dicke Zöpfe. Und die Mama hatte die Haare geflochten und hinten hochgesteckt zu einem Knoten.

*Hast du sie je mit offenem Haar gesehen? Oder mit Hut?*

Ich hab kein Bild von ihr mit offenem Haar. Hut hat sie getragen, ja. Sie war aber nicht sehr geschickt im Kleiden. [...] Das hat irgendwie zusammengehört. Die Zöpfe waren altmodisch, das Gewand war nicht vom Neuesten, Elegantesten, und, es war ein großer Anteil von jüdischen Mädeln, was sehr wichtig war im weiteren Verlauf, und die waren natürlich bei weitem schicker und moderner. Das muss gewesen sein zwischen 12 und 14. Und in dieser Zeit hab ich die Mutter solange sekkert, bis sie nachgegeben hat. Aber wir haben's dem Vater nicht gesagt. Ich glaub, das war das erste Mal überhaupt, dass sie ihm was verschwiegen hat. Und sie hat sich auch die Haare schneiden lassen. Ich kann mich noch erinnern, ich weiß nicht mehr, wo das genau war, im 5. Bezirk ein kleiner Friseur, in der mütterlichen Großmuttergegend, nicht im 10., wo wir damals gewohnt haben. Es war so ein Schwanken zwischen „Ha, wie schön“, und „eigentlich...“, wie ich dann die langen Zöpfe gesehn hab, ich hab sie lange aufgehoben.

*Und der Friseur hat so richtig den Zopf samt Mascherl mit der Schere abgeschnitten? Und dann nachgebessert?*

Ja. Und dann irgendeine, nicht allzu kurze, nicht allzu aufwendige Frisur gemacht. Dauerwellen weiß ich nicht, wann ich die kriegt hab. Aber natürlich waren dann auch Dauerwellen, weil die Haar waren brettelglatt. Das war gescheitelt, mit a bissele Wellen, und das war's.

*Hast du Hüte oder Mützen getragen?*

Ja, aber immer sehr verhatscht. Ich erinnere mich an einen kleinen, grauen Hut, den man mir so schief aufgesetzt hat, natürlich keine Pullmannkappen, und dann an eine größere Anzahl von immer irgendwie missglückten Hüten, denn mir vernünftige Hüte kaufen, hab ich dann erst von der Lia [Freundin der Mutter, Anm. U. F.] gelernt. Meine Mutter hat dafür keine gute Hand gehabt. Natürlich hab ich mir dann auch selber Hüte gekauft, „Toques“ haben die geheißt. Mit Schleier - aber das war schon in Zeiten der Aufmüpfigkeit. An den Schleier erinnere ich mich noch sehr gut, weil der steht im Zusammenhang mit dem ersten Mal ein Stundenhotel besuchen mit meinem ersten Geliebten, denn er hat kein Z'Haus ghabt, wo man hätt schlafen können miteinander. Und so gingen wir ins Hotel Apollo. Und ich aufgeregt... Und ich erinnere mich, wie ich so herumtan hab mit dem Schleier und mich angeschaut hab im Lift, und, ha,... Da waren die Haare schon kurz.

*Und deine Schulkolleginnen, haben die auch kurze Haare gehabt oder Zöpfe?*

Ich kann mich an keine erinnern, die lange Haare ghabt hat. Oja, meine erste Schulfreundin in der Mit-

telschule, die Eva Hirsch, hatte wunderschöne, lange Zöpfe. Die war ein jüdisches Mädchen, evangelisch getauft. Wir haben uns aus den Augen verloren, weil in der Vierten sind wir dann in verschiedene Klassen gegangen. Sie ist ins Realgymnasium, und mich haben's in die Frauenoberschul geschickt, weil ich werd ja Künstlerin... Außer an die Eva kann ich mich an keine mit Zöpfen erinnern. Sonst erinnere ich mich an Unterschiede nur von der Kleidung her, nicht an die Frisuren. An eine kann ich mich erinnern, die war aber nicht in meiner Klasse, auch ein jüdisches Mädchen, die lange, offene Haare getragen hat, offene, was man heute immer wieder sieht, aber damals völlig... da hat man so geschaut. Gewellte, wunderschöne, rötlichbraunes Haar, lang bis da herunter. Das hab ich sehr bewundert, mehr eigentlich „was sich die traut“, ich hätt mich nicht getraut, so aufzufallen. Keine junge Frau hat damals offenes Haar getragen. Also Bewunderung, aber auch Kritik, „wie kann man denn nur...“, das war irgendeine Art von Provokation. Es ist noch nicht gegangen Richtung Schlampen, net, aber... völlig ungewohnt.

*Lass uns noch einmal zurück zu dieser Friseurszene gehen. Bist du da mit deiner Mutter gegangen?*  
Wahrscheinlich hätt sie sich alleine nicht getraut, und ich ganz bestimmt nicht.

*Hast du irgendwelche Modezeitschriften gelesen?*

Nein. Keinerlei Orientierungshilfen. Wir sind einfach so zum Friseur gehen Haarschneiden. Wir haben nicht sehr genau gewusst, was dabei herauskommt. Ich weiß auch nicht mehr, wie sich der Vater verhalten hat. Er hat keinen Aufstand gemacht, das ist sicher. Aber überdeckt ist diese Haarschneidenszene von einem späteren Haarschneiden, denn die Haare hab ich dann wieder einmal wachsen lassen, und hab sie schneiden lassen, wie ich den ersten Versuch gemacht hab, mich von diesem Ehemann zu trennen. Und er hat mich zurückgeholt und zurückgeholt, und da ist er mir über die kurzen Haare gestrichen und hat gesagt, „Sie werden schon wieder wachsen“.

*Das ist oft so bei Frauen, wenn sich die Lebenssituation verändert...*  
...dann ändern sich auch die Frisuren. Na was denn.

*Heißt das auch, das Zöpfe-Abschneiden mit dreizehn war ein erster Schritt Richtung Erwachsenwerden, eine Emanzipation. Auch witzig, dass deine Mutter diesen Schritt zeitgleich gemacht hat...*  
Ja. Der Vater hat geschluckt, nicht gejubelt, aber auch nicht getobt. Getobt hat er nie.

*War das eigentlich dein erster Friseurbesuch?*

Ja, freilich. Wieso hätt ich zum Friseur gehen sollen? Die langen Haar, die wascht man halt ab und zu. Lass mich noch einmal nachrechnen, im 34er Jahr warst du zwölf. Hast du da atmosphärisch was von den politischen Veränderungen mitgekriegt?

Ich erinnere mich an die Abzeichen, die man tragen sollte, „seid einig!“, dass ich die gar nicht mögen hab. Und ans 34er Jahr erinnere ich mich auch, aber auf eine ganz verquere Art. Wir waren auf Schilkurs, und ich hab mich dort verliebt in eine Schilehrerin. Ich hab auch nix Gscheites zum Anziehen ghabt, in dem man sich hat bewegen können, und da ist mir zum ersten Mal deutlich geworden, dass die Schule, in die ich da geh, ein paar Schuhnummern zu groß ist für meine Eltern. Und da bin ich natürlich krank geworden, und diese junge Schilehrerin hat mich also betreut. Und die hat sich sehr bald als Nazi herausgestellt, was mich damals noch nicht gestört hat, denn der Ständestaat war, „seid einig“, scheußlich, mit wem sind wir da einig, nicht... aber das hab ich erst später kapiert.

*Gehen wir davon aus, dass du im Ständestaat also schon kurze Haare hattest.*

Die Austrofaschisten haben mir überhaupt nicht gefallen. Das hat auch in meiner Familie niemandem

gefallen. Da war ich eher noch so deutsch, und „wie ist das eigentlich“ und „was machen die eigentlich“, aber das hat sich sehr schnell geändert. Zu Hause beim Frühstückstisch ist viel geredet worden, man war hochinteressiert, was in Deutschland passiert. Und den Zugang über die deutschen Heldensagen, das hab ich schon alles früh mitgekriegt.

*Modezeitschriften? Kino?*

Gar nicht. Überhaupt nicht. Das war so unerreichbar.

*Lippenstift? Schminke? Augenbrauen?*

Nix, nix. Das hat erst später angefangen. Da war ich ungefähr sechzehn. Schon dezent, ich hab's auch nie sehr gut können. Meine Mutter hat's auch nicht können, die hat sich nie geschminkt.

*Warst du schon immer so dünn und knabenhaft?*

Ja, nie Gewichtsprobleme gehabt.

*Atmosphärische Veränderungen im Austrofaschismus?*

Da war eine Jugendgruppe von der Turnlehrerin der Parallelklasse, in der ich gern gewesen wär, die hat sich dann als Nazigruppe herausgestellt, das war in keiner Weise deklariert. Aus mir unerklärlichen Gründen hat mir die Lehrerin so gut gefallen, kurzgeschnittene, blonde Haar, ein Eiskunstlauf talent, sehr burschikos, sehr sportlich. Und ich war überhaupt nicht sportlich. Eine Freundin war in der Gruppe, die Fritzi, die hat blonde, geschneckelte, kurze Haar gehabt... [Bandende]

*Hast du je versucht, dir die Haare zu bleichen?*

Nein. Ich wollte nie blond sein. Mein erster Protest war überhaupt nicht politisch, sondern war in die Dekadenz, und „was ist pervers“ und so morbid, wie man nur sein kann, wenn man sehr jung und sehr gesund ist. Möglichst verrückt. Ich weiß noch, wie unglücklich mein Vater über mich war. Er hat mir eine Anthologie geschenkt über deutsche Dichter, mit Bildern, und da gab's sehr schöne und sehr blonde, aber auch den Richard Dehmel mit wirren, dunklen Haaren, so, der hat mir gefallen, ein wüster Dichter, und mein Vater war ganz traurig, dass mir immer die Wilden gefallen haben, und nicht die sauberen, deutschen Männer.

Und in der Tanzschule war ich furchtbar patschert, und ich hab den jungen Männern nicht so gefallen. Ich war mit einer Kindheitsfreundin dort, die hat eine Mutter gehabt, die hat schneidern können, eine Hausmeisterin, die war immer besser angezogen als ich von meiner Mutter. Und ich war flach wie ein Brett. Die Tanzschul war keine besonders schöne Erfahrung.

*Hast du nicht eh mehr für die Damen geschwärmt?*

Schon.

*Und die Freundin deiner Mutter, die dich dann in Stilfragen eingeführt hat, wie hat die ausgesehen?*

Die war dunkel, glattes Haar, kurz geschnitten, pagenhaft, eigentlich eine hässliche Frau, aber unglaublich schön, mit einem georgischen Vater und einer Theater- und Tingeltangel-Geschichte, und Anthroposophin geworden... Sie haben in einem Gemeindebau gewohnt, der Mann war Magistratsbeamter, und sie war Hausfrau und Anthroposophin, davon wird man auch nicht reich, aber sie war immer ausgesucht gekleidet, nie extravagant, aber immer mit was, was sehr schön war. Eine unglaubliche Ausstrahlung. Das hat begonnen, wie ich 14 war. Die heimlichen Treffen haben aber erst unter Hitler begonnen. Damals ist sie wöchentlich zu uns auf Besuch gekommen und hat meine Mutter in Anthro-

posophie unterrichtet. Sie war immer ausgesucht gekleidet, ausgesucht geschminkt, hat gewusst, was man für Hüte trägt, was meine Mutter nie gewusst hat... Von der hab ich gelernt, wie man sich schminkt, wie man sich anzieht, was man sich für Hüte kauft.

*Gehn wir in der Geschichte nur noch kurz weiter. Du bist nicht konfirmiert. Die Tanzschule war schon vorbei. März 38, Einmarsch.*

Der Vater hat sich sehr gefreut, die Mutter nur mäßig, die war froh, dass der Vater nimmer gefährdet ist. Ich hab gesagt, das war der erste Streitpunkt mit meinem Vater, ich seh mich noch an der Küchentüre lehnen und sagen, „aha, der Hitler ist jetzt da, da gibt’s sicher Krieg“, und der Vater sagt: „Der Führer will keinen Krieg.“ Und ich hab gesagt: „Das wer’ma sehen.“ Da war ich 16. Das war sehr geschwind sehr deutlich zu merken. Der Vater hat darauf bestanden, dass die Mama die Lia rauschmeißt, weil die war „rassisch nicht einwandfrei“. Aber das hat dann mit den Frisuren nimmer viel zu tun. In meiner dekadenten Phase, das war die Zeit mit dem Schleier, und geschminkt, und viel Schwarz, Schwarz oder Knallrot, und Lippenstift und Wimperntusche, und Kajalstift an den Augen, und geraucht.

Im Arbeitsdienst war ich mit einer Antinazi aus Köln, mit der hab ich geraucht. Also 38 auf 39 hab ich die Schul noch fertiggemacht, 39 hab ich maturiert. Kriegsbeginn war ich schon im Arbeitsdienst. Im August 39 bin ich nach Tirol zum Arbeitsdienst.

*Vorschriften über Haartracht? Kopfbedeckungen?*

Na, nix. Blaues Kleid. Das hat man gekriegt, war gar nicht häßlich. Ein kornblumenblaues Leinenkleid. Und ich hab stolz eine rote Mohnblume drangesteckt. Und geraucht.

## b. Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Erotische Postkarte von 1902. In: Bönsch 2001: 281
- Abb. 2: Wiener Mode Album, Revue Parisienne. Wien 1905. In: Bönsch 2001: 282
- Abb. 3: Rückenansicht von Muriel Mora, Brighton, Juni 1903. In: von Dewitz 1996: 454
- Abb. 4: Ondulierte Frisuren um 1907. In: Koch 2000: 39
- Abb. 5: Coiffures by M. Camille Croisat 1908 . In: Corson 1965: 603
- Abb. 6: Ondulation à la Marcel. In : Trupat 1990: 22
- Abb. 7 : Karikatur der deutschen Reformmode 1904. In: Lehnert 2000: 13
- Abb. 8: Photo von D´Ora von Emilie Flöge um 1911. In: Buxbaum 1986: 201
- Abb. 9: Kanadische Telegrafistinnen um 1890. In: Martin 1991: 87
- Abb. 10: Begräbnis Davison 1913. In: Yapp 1996: 35
- Abb. 11: Vier Suffragetten 1912. In: Atkinson 1997: 142
- Abb. 12: Unbobbed Englishwoman of 1923. In: Corson 1965: 610
- Abb. 13: Ballets Russes 1910. In: Seeling 1999: 52
- Abb. 14: Eugenie Schwarzwald. In: Herrberg 2002: 51
- Abb. 15: Asta Nielsen. In: Trupat 1990: 55
- Abb. 16: Anna Boschek, Therese Schlesinger und Adelheid Popp am Salzburger Parteitag 1905.  
Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung.
- Abb. 17: Kriegskrinoline, Wiener Mode 1916, Heft 15. In: Bönsch 2001: 287
- Abb. 18: Polizistinnen in London 1915. In: Atkinson 1997: 172
- Abb. 19: Hosenmode. In: Seeling 1999: 64
- Abb. 20: Wiener Mode, Titelblatt, 1914. In: Buxbaum 1986: 291
- Abb. 21: Charleston. In: Böhm 1987: 56
- Abb. 22: „Langweilige Puppen“ von Jeanne Mammen. In: von Ankum 1999: 103
- Abb. 23: Colette. In: Francis 2002: 1
- Abb. 24: Asta Nielsen als Hamlet. In: Brutscher 1990: 210
- Abb. 25: Carla und Eleanor, die berühmten G-Sisters aus Berlin. In: Seeling 1999: 123
- Abb. 26: Vorführfräulein zeigen Unterwäsche. In: Seeling 1999: 90
- Abb. 27: Anita Berber in „Irrlichter der Tiefe“, 1923. In: Fritz 1981: 139
- Abb. 28: Louise Brooks. In: Seeling 1999: 124
- Abb. 29. Clara Bow. In: Seeling 1999: 124
- Abb. 30: Colette. In: Katalog Agentur Roger Viollet, S. 74, Nr. 0643. Paris, o. J.
- Abb. 31: Drei kurze Bubikopfvarianten von 1926. In: Corson 1965: 613
- Abb. 32: Kaloderma-Werbung von 1927 von Jupp Wiertz. In: Popitz 1987: Umschlagbild.
- Abb. 33: „Fehlerkorrekturen“ in einem Friseurlehrbuch. In: Knösz 1936: 62, 63, 64.
- Abb. 34: Wasserwelle um 1930. In: Trupat 1990: 59
- Abb. 35: Anwendung eines Dauerwellapparates um 1932. In: Trupat 1990: 59
- Abb. 36: Hugo Breitner Steuerkampagne (Plakat oder Inserat). In: Maimann 1981: 77
- Abb. 37: Wien-Lobau 1928. In: Tudor Hart 1986: 32
- Abb. 38: Arbeitersportlerinnen. Titelblatt. In: Maderthaner 1992: 1
- Abb. 39: Anna Boschek. In: Steffek 1999: 40
- Abb. 40: Inserat in Die Unzufriedene, Nr. 32, 13. 8. 1932
- Abb. 41: Werbeaktion für neue Leserinnen. Titelbild der Unzufriedenen Nr. 19, 14. 5. 1932
- Abb. 42: „Kuhle Wampe“. In: Gregor 1976: 167
- Abb. 43: „Die erste Aufgabe!“ In: Die Unzufriedene, Nr. 42, 22.10.1932



- Abb. 44: „Ihr größter Erfolg“, Illustrierter Film-Kurier Nr. 2246/1934. In: Mitteilungen des Filmarchiv Austria 3/2002
- Abb. 45: Berliner Damenmode. In: Lehnert 1996: 67
- Abb. 46: Die Filmdiva Carole Lombard. In: Seeling 1999: 177
- Abb. 47: Letztes Treffen sozialdemokratischer Funktionärinnen in Freiheit, 11. Februar 1934. In: Steffek 1999: 54

### c. Literaturverzeichnis

Theodor W. Adorno: Reflexionen zur Klassentheorie [1942].

In: Theodor W. Adorno: Gesellschaftstheorie und Kulturkritik.

Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1975

Willy Albrecht u.a.: Frauenfrage und deutsche Sozialdemokratie vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn der Zwanziger Jahre.

In: Ernest Bornemann (Hg.): Der Neanderberg. Vom Aufstieg der Frauen aus dem Neandertal. Beiträge zur Emanzipationsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts.

Frankfurt (Ullstein) 1983. S. 58-117.

Diane Atkinson: The Suffragettes in Pictures.

London (Sutton) 1996

Thomas Böhm u.a. (Hg.): Die zweite Haut. Über die Moden, unter die Haut, hinter die Kulissen.

Berlin (Elefanten Press) 1987

Annemarie Bönsch: Formengeschichte europäischer Kleidung.

Wien (Böhlau) 2001

Georg Brutscher: Das „junge“ 20. Jahrhundert.

In: Maria Jedding - Gesterling (Hg.): Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart. Veranschaulicht an Kunstobjekten der Sammlung Schwarzkopf und internationaler Museen.

Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe) 1990. S. 199-228.

Gerda Buxbaum: Mode aus Wien 1815-1938.

Salzburg, Wien (Residenz) 1986

Paul Celan: Gedichte 1.

Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1986

Richard Corson: Fashions in Hair. The First Five Thousand Years.

London 1965.

Nancy F. Cott: Die moderne Frau. Der amerikanische Stil der Zwanziger Jahre.

In: George Duby, Michelle Perrot: Geschichte der Frauen. 20. Jahrhundert.

Frankfurt (Campus) 1995. S. 93-109.

Martha Eckl: Körperkultur und „proletarische Weiblichkeit“ 1918 - 1934. Eine Untersuchung am Beispiel der Frauenzeitschriften der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Deutsch-Österreichs.

Wien (Diplomarbeit) 1986

Ernst Fischer: Kultur, Literatur, Frühe Schriften.

Frankfurt (Sendler) 1984

Claude Francis, Fernande Gontier: Colette. Biografie.  
Berlin (Rotbuch) 2002

Walter Fritz: Kino in Österreich. Der Stummfilm 1896-1930.  
Wien (österreichischer Bundesverlag) 1981

Ulrich Gregor, Enno Patalas: Geschichte des Films. Teil 1: 1895-1939.  
Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1976

Hanna Hacker: Staatsbürgerinnen. Ein Streifzug durch die Protest- und Unterwerfungsstrategien in der Frauenbewegung und im weiblichen Alltag 1918-1938.  
In: Franz Kadrnoska (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938.  
Wien, München, Zürich (Europaverlag) 1981. S. 225-245.

Sabine Hake: Im Spiegel der Mode.  
In: Katharina von Ankum: Frauen in der Großstadt. Herausforderung der Moderne?  
Dortmund (Edition Ebersbach) 1999. S. 192-213.

Heike Herrberg, Heidi Wagner: Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus.  
Berlin (edition ebersbach) 2002

Thea Holleck: Bedeutung und Rezeption der Frauenarbeit in der deutschen und englischen Arbeiterbewegung 1895-1914.  
In: Ernest Bornemann (Hg.): Der Neanderberg. Vom Aufstieg der Frauen aus dem Neandertal. Beiträge zur Emanzipationsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts.  
Frankfurt (Ullstein) 1983. S. 19-39.

Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente [1944].  
Frankfurt a. M. (Fischer) 1971

Alida Mirella Hueller, Helmut Konrad: Die Frau in der österreichischen Arbeiterbewegung 1900-1918.  
In: Ernest Bornemann (Hg.): Der Neanderberg. Vom Aufstieg der Frauen aus dem Neandertal. Beiträge zur Emanzipationsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts.  
Frankfurt (Ullstein) 1983. S. 131-142.

Gesa Kessemeier: „Und wo Schleifenenden flattern, beginnt das Reich alles Weiblichen“. Zur Konstruktion geschlechtsspezifischer Körperbilder in der Mode der Jahre 1920 bis 1929.  
In: Genus- Münsteraner Arbeitskreis für Gender Studies (Hg): Kultur, Geschlecht, Körper.  
Münster (agenda) 1999. S.159-178.

Helga Kessler-Aurisch: Mode und Malerei in Wien vom Wiener Kongress bis zum Ersten Weltkrieg.  
Dissertation Freiburg im Breisgau. Bonn 1983

Konrad Knösz: Der Friseur. Ein Hand- und Nachschlagebuch für Damen- und Herrenfriseure, Haarfärber, Schönheitspfleger und Perückenmacher.  
Nordhausen am Harz (Heinrich Killinger Verlagsges. m. b. H) 1936

Wiebke Koch-Mertens: Der Mensch und seine Kleider.  
Teil 2: Die Kulturgeschichte der Mode im 20. Jahrhundert.  
Düsseldorf (Artemis & Winkler) 2000

Siegfried Kracauer: Die Angestellten [1929].  
Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1971

Klaus Kreimeier: Die UFA Story. Geschichte eines Filmkonzerns.  
München/Wien (Carl Hanser) 1992

Gertrud Lehnert: Mode. Models. Superstars.  
Köln (DuMont) 1996

Gertrud Lehnert: Geschichte der Mode des 20. Jahrhunderts.  
Köln 2000

Ingrid Loschek: Fashion of the Century. Chronik der Mode von 1900 bis heute.  
München (Battenberg) 2001

Wolfgang Maderthaner: Sport - Körper - Kultur. Der Arbeitersport in der Zwischenkriegszeit. Dokumentation 2/92 des Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung.  
Wien 1992

Helene Maimann (Hg.): Mit uns zieht die neue Zeit. Arbeiterkultur in Österreich 1918-1934.  
Wien 1981

Michèle Martin: „Hello Central?“ Gender, Technology, and Culture in the Formation of Telephone Systems.  
Montreal (McGill-Queen's University Press) 1991

Rosa Mayreder: Zur Kritik der Weiblichkeit. Essays [1905].  
Hg. Eva Geber  
Wien (Mandelbaum) 1998

Rosa Mayreder: Geschlecht und Kultur. Essays [1923].  
Hg. Eva Geber  
Wien (Mandelbaum) 1998

Susanne Meyer-Büser: Bubikopf und Gretchenzopf. Die Frau der Zwanziger Jahre.  
Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe) 1995

Klaus Popitz: Plakate der Zwanziger Jahre aus der Kunstbibliothek Berlin.  
Bilderheft der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz. Heft 30/31.  
Berlin 1987

Hermann Rosenberger u.a.: Das neue Friseurfachbuch.  
Innsbruck (Österreichischer Gewerbeverlag) 1986

Hilde Schmölder: Die Revolte der Frauen. Porträts aus 200 Jahren Emanzipation.  
Wien (Ueberreuter) 1999

Anna Schober: Blue Jeans. Vom Leben in Stoffen und Bildern.  
Frankfurt (Campus) 2001

Charlotte Seeling: Mode. Das Jahrhundert der Designer. 1900-1999.  
Köln (Könemann) 1999

Andrea Steffek: Rosa Jochmann - „Nie zusehen, wenn Unrecht geschieht.“  
Wien (ÖGB) 1999

Georg Tidl: Die Frau im Nationalsozialismus.  
Wien (Europaverlag) 1984

Christina Trupat: Kopf- Arbeit. Zur Entwicklung des Friseurhandwerks seit 1871.  
Museum für Verkehr und Technik Berlin. Materialien Band 6.  
Berlin/BRD 1990

Andrew Tucker, Tamsin Kingswell: Mode.  
München (Prestel) 2000

Adam Wandruszka: Die Erbschaft von Krieg und Nachkrieg.  
In: Ludwig Jedlicka (Hg.): Vom Justizpalast zum Heldenplatz.  
Wien (Österreichische Staatsdruckerei) 1975. S. 26-31.

Nick Yapp: Camera in Conflict. Innere Unruhen.  
Köln (Könemann) 1996