



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Ästhetisierung der weiblichen Arbeitskraft im
Nationalsozialismus“

Printmedienanalyse anhand spezifischer Beispiele

Verfasserin

Nina Grafl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 297

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Diplomstudium Pädagogik

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Ines Maria Breinbauer

Inhalt

Einleitung	1
1. FRAGESTELLUNG UND METHODIK	7
2. ÄSTHETIK	14
2.1. Begriffsklärung	14
2.1.1. Zur Ästhetik bei Hegel	16
2.1.2. Täuschung und Realität	19
2.2. Ästhetisierung	21
2.3. Die Weiblichkeit in Bildern – Schein und Erscheinung	23
2.3.1. Die Ästhetisierung der weiblichen Arbeit in Bildern	25
3. DIE ERWERBSTÄTIGE FRAU - EIN HISTORISCHER EINBLICK	28
3.1. Familienleben im 18. und 19. Jahrhundert	29
3.2. Die Frau im 19. Jahrhundert	32
3.2.1. Geschlechterunterschiede und Erwerbsarbeit	35
3.3. Die Frau im Ersten Weltkrieg	36
3.4. Zwischenkriegszeit	38
4. DIE FRAU IM NATIONALSOZIALISMUS	40
4.1. Die Hitler-Jugend und die Erziehung zur Frau	43
4.2. Schönheit und Schicht im Nationalsozialismus: ein Beispiel	44
5. ANALYSE AUSGEWÄHLTER PRINTMEDIEN	50
5.1 Kriterien der Bildanalyse	52
5.2. Bildanalyse	53
6. ÄSTHETISIERUNG DER ARBEITENDEN FRAU IM NATIONALSOZIALISMUS	67
6.1. Instrumentalisierung der bürgerlichen und der arbeitenden Frau	73
RESÜMEE	76
Abbildungsverzeichnis	79
Literaturverzeichnis	80
Zusammenfassung	84
Lebenslauf	85

Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Thema der Ästhetisierung der weiblichen Arbeitskräfte im Nationalsozialismus und im Besonderen mit einer Analyse von Printmedien. Der Titel der Arbeit lehnt sich an die hier gestellten Forschungsfragen an, die wie folgt lauten: Welche ästhetisierenden Komponenten der weiblichen Arbeit wurden im Nationalsozialismus in Printmedien aufgegriffen? Wurden Täuschungen eingesetzt? Welche Rolle spielten dabei die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten (Arbeiterinnen und Bürgerliche)? Diese Fragen bilden den Ausgangspunkt der Diplomarbeit, welche durch ein Zusammenspiel der einzelnen Kapitel beantwortet werden sollen.

Es wird davon ausgegangen, dass im Nationalsozialismus Printmedien ein Mittel waren, um die Ideologie unter den Menschen zu verbreiten. An dieser Stelle knüpft die pädagogische Relevanz an. Denn es geht um Vermittlung. Hier fällt der Schwerpunkt der Vermittlung auf eine Rollenverteilung in der Arbeit von Frauen, während ihre Männer im Krieg kämpften. In der vorliegenden Arbeit wird aufgezeigt, welche Rolle die Ästhetik bzw. Ästhetisierung dabei spielte.

An dieser Stelle wird nun ein kurzer Abriss der Entwicklung von Propaganda mittels Printmedien in Nationalsozialismus dargestellt. Dadurch wird ein erster Einblick gegeben, wie man Ästhetik und Ästhetisierung durch Täuschung einsetzen kann, um gezielt bestimmte Inhalte zu vermitteln.

Oberste Priorität bei der Verbreitung der Ideologie des Nationalsozialismus hatte das Abbild Adolf Hitlers, der als „Führer“ des nationalsozialistischen Regimes bezeichnet wurde. (vgl. Frietsch, 2009, S. 201) Hierbei tauchte allerdings ein erstes Problem auf, da Adolf Hitler keineswegs seinem selbst ernannten Rassenideal „blond und blauäugig“ entsprach. Aufgrund dessen wurde er zu Beginn seiner Ära in Symbolen dargestellt, wie zum Beispiel als ein Radio, aus dem die Stimme des Führers ertönt. (vgl. Frietsch, S. 2009, S.199) So konnten viele Menschen zunächst nur Hitlers Stimme hören, bis zu einem späteren Zeitpunkt Porträts, Postkarten usw. von ihm angefertigt wurden. (Frietsch, 2009, S. 203) Durch die bestimmte Ideologie, die der Nationalsozialismus verfolgte, gab es auch eine klare Vorstellung davon, wie männliche und weibliche Attribute in den Abbildungen dargestellt werden sollten. Männliche Figuren standen als Skulpturen oder in Abbildungen häufig für „staatliche

Werte“. Sie stellten ein Symbol für den „Führer“ dar oder auch für die Menschen, die ihr Land verteidigen wollten. Dies geschah vermehrt zur Zeit des Krieges in Form von Heldenbildern. (vgl. Frietsch, 2009, S. 210)

„Stand das Männliche im Nationalsozialismus also für die Verteidigung bestimmter Werte, so verkörperte das Weibliche deren Wahrheit.“ (Frietsch, 2009, S. 210)

Die Männer wurden meist als muskulöse Figuren dargestellt, die jedoch einer weiblichen Allegorie bedürfen. Der weibliche Körper wurde als Darstellung der *Natur* gleichgesetzt, die notwendig ist, um das Männliche, das mit der *Kultur* gleichgesetzt wurde, anzeigen zu können. (vgl. Frietsch, 2009, S. 212)

Das ideale äußere Erscheinungsbild von Mann und Frau wurde in Kunstaussstellungen und auch in Werbeblättern zum Ausdruck gebracht, wodurch eine breite Masse erreicht werden konnte. Dies führte so weit, dass es üblich wurde, auch in der täglichen Presse Abbildungen dieser Art zu veröffentlichen. Es wurde aber nicht nur auf Ideale hingewiesen, sondern auch auf Feindbilder, zu denen im Besonderen die jüdische Bevölkerung während des Nationalsozialismus gehörte. (vgl. Frietsch, 2009, S. 213-214)

Man kann festhalten, dass der Nationalsozialismus viele seiner Ideen und Vorstellungen durch die Kunst verwirklichen konnte. Durch gezielte Darstellungsformen wurde versucht, die eigenen Interessen und Anschauungen darzulegen, um die Bevölkerung ebenfalls davon zu überzeugen.

Waren es zunächst die Künstler, die versuchten, ihre Kunstwerke in Form von Plakaten der allgemeinen Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurde diese Form der Verbreitung auch bald in anderen Bereichen genutzt. (vgl. Westheim, 1999, S. 119) Wie zuvor schon darauf hingewiesen, wurden Abbildungen bzw. Plakate auch zur Verbreitung der nationalsozialistischen Ideologien häufig genutzt.

„Das Plakat hat keinen Eigenwert und keinen ästhetischen Selbstzweck. Es ist ein Reklamehilfsmittel und dient einem Erwerbsbedürfnis.“ (Westheim, 1999, S.120)

Das Plakat steht hier im Kontext des Konsums. Wenn jemand eine bestimmte Ware zu verkaufen beabsichtigt, benötigt er Werbung und dies geschah in der Zeit des Nationalsozialismus vor allem durch Plakate.

Es ist generell ein Bedürfnis vorhanden, das durch bestimmte Handlungen, wie hier durch Reklame, befriedigt werden soll. Ein Kaufmann zum Beispiel verwendet Plakate, um seinen Kundenstab zu erweitern oder die bestehenden Kunden über Neuheiten zu informieren. Er hat das Grundbedürfnis, Geld zu verdienen, weshalb er diese bestimmten Handlungen einsetzt. (vgl. Westheim, 1999, S.121)

Nach Bruce- Mitford liegt es in der Natur des Menschen, nach Erklärungen zu suchen. Um diese zu finden, bedienen sich die Menschen an Symbolen und Zeichen. Häufig gestaltet sich dieser Vorgang schwierig, da die Menschen ständig von Zeichen und Bildern umgeben sind und der Sinn dieser Symbolik häufig schwer zu erkennen ist. Ein Zeichen kann laut Bruce-Mitford zum Beispiel eine Werbetafel sein, die für einen bestimmten Artikel oder eine bestimmte Firma aufmerksam macht. Weitere Beispiele für Zeichen stellen Verkehrsschilder oder menschliche Gesten dar. Bruce- Mitford ist der Meinung, dass die Zeichen auch eine zentrale Rolle in Bezug auf menschliche Identitäten einnehmen. Um ein gewisses Bild der eigenen Identität nach außen zu tragen, dient unter anderem die Kleidung wie zum Beispiel Markenkleidung oder Uniformen. Bruce-Mitford weist jedoch darauf hin, dass Zeichen und Symbole nicht als identisch angesehen werden dürfen und erklärt, dass ein Symbol einen tieferen Sinn als ein Zeichen besitzt. (vgl. Bruce- Mitford, 1997, S.6)

„Eine Feuerflamme, die als Zeichen vor Brandgefahr warnt, kann in anderem Zusammenhang, zum Beispiel auf Pfingstbildern, den heiligen Geist verbildlichen oder die Strahlen der Sonne symbolisieren, die ihrerseits die Eigenschaften Wärme, Licht und Schöpfungskraft besitzt und deshalb mit der Lebenskraft und der männlichen schöpferischen Energie gleichgesetzt wird.“ (Bruce-Mitford, 1997, S. 6)

Ein Zeichen kann also mehrere symbolische Bedeutungen besitzen. Je nach dem zugrunde liegenden Kontext vermittelt ein Symbol einen anderen Wert. Anhand des Beispiels von Bruce-Mitford wird deutlich, dass ein Zeichen mehrere symbolische Deutungen zulässt. So kann die Feuerflamme als ein Symbol für Religion, für die Natur oder für den Menschen verwendet und interpretiert werden.

Frutiger ist der Ansicht, dass die Aufgabe der Symbolik darin besteht, als ein Vermittler zwischen der „erkennenden Realität“ und einer „unsichtbaren“ Welt zu fungieren, das heißt sie vermittelt zwischen Bewusstsein und Unbewusstsein. Dadurch wird auch deren Hersteller zum Vermittler. (vgl. Frutiger, 2004, S. 236)

Frutiger greift in seinem Werk unter anderem zwei Formen von symbolischen Darstellungsmöglichkeiten auf. Zum einen spricht er von einer Steigerung und zum anderen von einer Vereinfachung durch die Symbolik.

„In älteren Zeiten wurde das Kunsthandwerk an sich als etwas Wunderbares angesehen, und sein symbolischer Wert war umso größer und anbetungswürdiger, je vollkommener das Werk in seiner ästhetischen Perfektion den Gehalt zum Ausdruck brachte.“ (Frutiger, 2004, S. 236)

Man versuchte, die Bilder perfekt darzustellen und auf kein Detail zu verzichten. Mit „ästhetischer Perfektion“ könnte gemeint sein, dass auf Nichts verzichtet wurde, um den Wert des Bildes zu erhalten. Ein gutes Beispiel dafür, so schreibt Frutiger, ist die Ikone. Ikonen sind Abbildungen von Heiligen und stellen unter anderem die Jungfrau Maria dar. Der Beginn der Ikonenmalerei reicht bis in das 6. Jahrhundert zurück und hält schließlich bis in das 21. Jahrhundert an. (vgl. Barmherzige Brüder von Mariahilf, Online) Die Jungfrau Maria ist, wie auch in Frutigers Werk, häufig mit dem Jesu Kind auf dem Arm zu sehen. Die Darstellung der heiligen Maria mit dem Kind, wird im 18. und 19. Jahrhundert als ein typisches Abbild der Frauen gesehen und wurde, wie zuvor schon erwähnt, auch zu den Archetypen der weiblichen Darstellungsformen gezählt.

Um die Vereinfachung durch die Symbolik zu beschreiben, nimmt Frutiger das Abbild des gekreuzigten Christus als Beispiel, welches als Symbol des christlichen Glaubens bezeichnet werden kann. (vgl. Frutiger, 2004, S. 236) Die Vereinfachung wird darauf bezogen, dass wenn man auch das Kreuz ohne die Figur Christus betrachtet, der Wert dieser Darstellung bzw. das was es vermitteln soll/will, nicht gemindert wird.

„Das Bild hat sich zwar zum einfachen Zeichen reduziert, die symbolische Ausdruckskraft ist jedoch absolut identisch geblieben.“ (Frutiger, 2004, S. 263)

Das heißt, dass die einfachste Darstellung eines Kreuzes zu jeder Zeit als ein Symbol des christlichen Glaubens angesehen werden kann.

Ein Beispiel, das sowohl eine Steigerung als auch eine Vereinfachung veranschaulicht, bietet die Judenverfolgung zur Zeit des Nationalsozialismus. Eines der bedeutenden Symbole der jüdischen Religion ist der Davidstern. Dieser setzt sich

aus zwei Dreiecken zusammen. Ein Dreieck steht für die Sonne, das Feuer und die männliche Energie, während das andere Dreieck den Mond, das Wasser und die weibliche Energie darstellt. Der Davidstern stellt außerdem eine Verbindung zur jüdischen Mystik dar und ist bzw. zeigt das Gleichgewicht des Universums. (vgl. Bruce-Mitford, 1997, S. 16) Wie oben schon erwähnt, wurden in der nationalsozialistischen Ideologie die Juden als Feindbild betrachtet und sollten in die Konzentrationslager gebracht werden. Um einen Juden oder eine Jüdin auf offener Straße zu erkennen, mussten diese nun einen gelben Stern, den Davidstern, an ihrer Kleidung tragen. Trotz dieser Vereinfachung, wie zuvor bei dem Kreuz des Christentums, wusste nun jeder auf der Straße, welche Person ein Jude oder eine Jüdin ist und wer nicht. Die Steigerung ist dahingehend zu erkennen, dass ein bloßes Symbol in diesem Falle zu einer sichtbaren Zweiklassengesellschaft beigetragen hat.

Der historische Kontext spielt eine entscheidende Rolle bei der Betrachtung und Analyse bestimmter Zeichen und Symbole. Dies trifft unter anderem auf das Hakenkreuz (Swastika) zu, welches bereits seit vielen Jahren existiert. Es ist in vielen Teilen der Welt verbreitet und hat verschiedene Bedeutungen. In Indien ist das Hakenkreuz oder Swastika sehr beliebt, dagegen ist es in den westlichen Regionen der Welt eher verpönt, da man es mit Adolf Hitler und dem Nationalsozialismus in Verbindung bringt. (vgl. Bruce-Mitford, 1997, S.105)

Ferner besitzen auch Gestik und Mimik einen symbolischen Gehalt. Jede Bewegung oder jeder Blick, die bewusst oder unbewusst erfolgen, tragen eine bestimmte Aussage in sich. Um diese zu interpretieren, muss darauf geachtet werden, in welchen Zusammenhang eine Bewegung oder ein Blick erfolgt und ob das mit oder ohne Absicht geschieht. Einige Gesten können in verschiedenen Kulturen unterschiedliche Bedeutungen haben, jedoch haben zum Beispiel die gefalteten Hände, in einem Großteil der Kulturen denselben symbolischen Gehalt und werden als „betende Hände“ angesehen. (vgl. Bruce-Mitford, 1997, S.118) Auch in der Kleidung kann etwas Symbolhaftes stecken.

„Sie spiegelt zum einen das Bild wider, das die Gesellschaft in Bezug auf Geschlecht und Status hat, zum anderen drückt sie das Selbstverständnis jeder Persönlichkeit aus.“ (Bruce-Mitford, 1997, S.84)

So kann zum Beispiel das Tragen von Pelzen ein Symbol für Luxus sein und impliziert damit die Zugehörigkeit zu einem bestimmten gesellschaftlichen Status. Pelze werden jedoch nicht nur als Luxusgüter betrachtet, sondern in einigen Kulturen als wärmender Gebrauchsgegenstand oder auch als ein Symbol für Tiermorde gesehen. (vgl. Bruce-Mitford, 1997, S.84) Je nach kulturellem Kontext oder persönlicher Befindlichkeit kleiden sich Menschen und drücken dadurch, ob bewusst oder unbewusst, etwas Symbolhaftes aus.

Anhand der in dieser Arbeit herangezogenen Printmedien/Abbildungen werden die Rollen der Frauen, in der Kindheit und im Erwachsenenalter und deren Ästhetisierung im Nationalsozialismus analysiert. Die Abbildungen sollen zunächst beschrieben und analysiert werden, um in einem letzten Schritt die ästhetisierenden Komponenten herausarbeiten zu können und mit der nationalsozialistischen Ideologie zu verknüpfen.

Zu Beginn widme ich mich der Forschungsfrage und der Methodik, welche in der weiterfolgenden Arbeit auch ersichtlich wird. Die Schwerpunkte der Diplomarbeit bilden das Thema der Ästhetisierung und die Auseinandersetzung mit Printmedien. Als Einstieg zur Ästhetisierung beschäftige ich mich zunächst mit Ästhetik, um eine mögliche Herleitung des Begriffes Ästhetisierung und eine erste Eingrenzung vornehmen zu können. Ein besonderer Fokus liegt hier bei dem Verständnis von Ästhetik nach Hegel, da seine Vorlesungen bzw. seine Werke über Ästhetik, bis heute von großer Bedeutung sind.

Anschließend folgt ein historischer Einblick in die familiäre und berufliche Lage der Frauen. Hierbei werden unter anderem, besondere Situationen der Frau als Arbeiterin und der bürgerlichen Frau erarbeitet. Außerdem wird die Stellung der Frau während und nach dem Ersten Weltkrieg erläutert, um besondere Merkmale in Hinblick auf die Erwerbstätigkeit der Frauen darstellen zu können. Weiters folgen Ausführungen zur Stellung der Frau im Nationalsozialismus. Es wird auf die politische Sozialisation in der Erziehung zur Zeit des Nationalsozialismus eingegangen, im Besonderen auf die der Frauen. Erziehung und Bildung haben einen zentralen Stellenwert im Nationalsozialismus. Zu Gunsten werden dessen Ideologie gestaltet und ästhetisiert. Zur Verbreitung dieser Ideologie spielten mediale Inszenierungen, in Form von Abbildungen oder Plakaten, so genannte Printmedien, eine besondere Rolle.

1. FRAGESTELLUNG UND METHODIK

Der in dieser Arbeit interessierende Gegenstand ist die Darstellung der arbeitenden Frau im Nationalsozialismus. Wie eingangs erwähnt, gibt es Differenzen bezüglich der Meinung, welchen Stellenwert die Arbeit in der NS-Zeit hatte. Es besteht die Tatsache, dass während des Krieges Frauen die Arbeit der Männer verrichten, da diese militärischen Aufgaben zu übernehmen haben. Darüber hinaus stellt sich die Frage der Propaganda, da diese Komponente in den Printmedien eingesetzt wird bzw. wurde, um die Gesellschaft in diese „anormale“ Situation einzuführen und zu mobilisieren.

Aufgrund dieser Überlegungen sind nun die leitenden Fragestellungen der vorliegenden Arbeit folgende:

Welche ästhetisierenden Komponenten der weiblichen Arbeit wurden im Nationalsozialismus in Printmedien aufgegriffen? Wurden Täuschungen eingesetzt? Welche Rolle spielten dabei die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten (Arbeiterinnen und Bürgerliche)?

Um diese Fragen zu beantworten, sollen Bilder bzw. Printmedien aus der Zeit zwischen 1938 und 1945 herangezogen werden. Zwar hat der Nationalsozialismus im heutigen Deutschland früher begonnen, jedoch wird hier zeitlich der „gemeinsame Nenner“ von Österreich und Deutschland erfasst.

Um zu erläutern, aus welchen Gründen ich mich der Bildinterpretation bediene, möchte ich mich jenen von Klaus Mollenhauer anschließen. Dieser meint:

„Es gibt keine Kultur, in der die Menschen ihre Weltsicht nicht auch in Bildern zum Ausdruck brachten; in Bildern kann ein anderer Sinn verschlüsselt sein als in den oralen oder schriftlichen Beständen; in unserer Gegenwart scheinen die visuell-artifiziellen Ereignisse derart zuzunehmen, dass sie zu einem immer gewichtigeren Bestandteil unserer kulturellen Erfahrung und Selbstausslegung werden.“ (Mollenhauer, 2003, S.247)

Demzufolge sind Bilder eine wichtige Ausdrucksweise in einer Kultur und können etwas zum Vorschein bringen, das durch Sprache und Schrift nicht möglich ist. Die zunehmende Visualisierung (TV, Internet usw.) in der Gegenwart ist ebenfalls ein bedeutender Grund, weshalb sich in dieser Arbeit mit Bildern beschäftigt wird.

Die Auswahl der Printmedien bezieht sich auf fünf Bilder, die vier Werbeplakate, die jedoch nicht zwingend von dem Regime in Auftrag gegeben worden sind¹ und ein Bild, einer Regime nahen Frauenzeitschrift umfassen. Ein Kriterium, das alle gemein haben müssen ist, dass „die Frau“ als Gegenstand herangezogen wird. Weitere Auswahlkriterien waren die Darstellungen der Frauen in Hinblick auf Arbeit, Schicht und Erziehung. Um eine Eingrenzung der Arbeit vorzunehmen wurden fünf Abbildungen ausgewählt, welche die zuvor genannten Kriterien erfüllen. Ein weiteres Merkmal, welches bei der Auswahl der Bilder laut Klaus Mollenhauer von großer Bedeutung ist, ist der „Verwendungssinn“. Die Gegenstände einer Untersuchung sollten einen gemeinsamen Verwendungssinn aufweisen, um eine fundierte hermeneutische Auseinandersetzung zu ermöglichen. (vgl. Mollenhauer, 2003, S.252) Daher wurden vier Werbeplakate und ein Foto, das man ebenfalls als Werbemittel bezeichnen kann ausgewählt.

Die verwendeten Bilder behandeln, sehr allgemein ausgedrückt, Frauen und Arbeit. Die Bilder der arbeitenden Frauen werden analysiert und im Hinblick auf Ästhetisierungsformen untersucht. Um für eine erziehungswissenschaftliche Arbeit Relevanz zu beanspruchen, müssen die Bilder nicht typische Konstellationen wie zum Beispiel eine Mutter-Kind Situation darstellen. (vgl. Mollenhauer, 2003, S.252)

Die Bilder, die jedoch Erwachsene in einer bestimmten Art und Weise zeigen, haben einen großen Einfluss auf die nachfolgende Generation und werden dadurch für eine pädagogische Auseinandersetzung relevant. Die Auseinandersetzung mit Bildern kann zu einem besseren Verständnis von Mensch und Kultur beitragen, weshalb den Bildern sowie einer schriftlichen Theorie die gleiche Bedeutung zukommen sollte. (vgl. Mollenhauer, 2003, S.252 – 253)

Des Weiteren wird vorab anhand eines Beispiels erfasst, was in der Zeit des Nationalsozialismus als „schön“ betrachtet hätte werden können. Diese Analyse setzt sich aus einem Fundus zusammen, der aus Briefen (eine genauere Ausführung wird weiter unten bei der Beschreibung der Texthermeneutik gegeben) und dazugehörigen Fotos aus dieser Zeit besteht. Dabei wird ein Ausschnitt eines Briefes näher dargestellt, der gleichzeitig auch Einblick in das „Genderdenken“ eines jungen Soldaten geben soll. Das Material wird beschrieben, miteinander in Beziehung gesetzt und in Anlehnung an die unten beschriebene Methodik der Hermeneutik

¹ Es wird davon ausgegangen, dass sich die Printmedien an die Ideologie des Nationalsozialismus anlehnten und ihre Interessen vertraten.

theoriegeleitet gedeutet. Als neutrale Vergleichsgegenstände werden die Ausführungen von Andrew Loomis (1939) herangezogen. Diese Analyse wird jedoch nur oberflächlich sein und hat keinen Anspruch auf Repräsentativität. Sie soll lediglich als mögliches Vergleichsobjekt herangezogen werden, um die Kriterien der Ästhetisierung der hermeneutischen Analyse der Printmedien zu präzisieren.

Als Indikator für „Schönheit“ werden die Maßstäbe des oben schon erwähnten Zeichners Andrew Loomis herangezogen, der anhand von Abmessungen vorgibt, was „schön“, „weiblich“ und „durchschnittlich“ ist. Loomis scheint hier angemessen, da er seine „ästhetischen Vorgaben“ zu der hier relevanten Zeit veröffentlichte, womit ein weiterer Beitrag zur Norm der „Definition von Aussehen“ zwischen 1938 und 1945 gegeben werden kann.

Die herangezogenen Bilder werden anhand der Methode der Hermeneutik theoriegeleitet analysiert. Im Folgenden wird diese Methode vorgestellt und gezeigt, in welcher Form sie in der Arbeit umgesetzt wird.

„Die Leistung der Hermeneutik besteht grundsätzlich immer darin, einen Sinnzusammenhang aus einer anderen ‚Welt‘ in die eigene zu übertragen.“ (Rittelmeyer & Parmentier, 2007, S.1)

Mit dem Begriff der „anderen Welt“ könnte man einen Text oder ein Bild gleichsetzen. Man liest einen Text oder betrachtet ein Bild und versucht, einen Sinn darin zu erkennen und diesen auch zu verstehen. Das soll mit der Hermeneutik als Methode gelingen.

Rittelmeyer und Parmentier geben in ihrem Buch weitere Beispiele zu Definitionen von Hermeneutik, wie zum Beispiel von Karl-Otto Apel oder Charles Taylor. Alle weisen bestimmte Gemeinsamkeiten auf: Die Hermeneutik wird von ihnen ebenfalls mit „Auslegung“ oder als sinnstiftend beschrieben. Als grundsätzliche Aufgabe der Hermeneutik wurde ihr die „Sinnauslegung von Texten“ zugesprochen. Dazu muss sie Fragen stellen, um ein Verständnis zu entwickeln und um den Sinn eines Textes erfassen zu können. Diese Fragen beziehen sich unter anderem auf die Bedeutung eines Textes, auf deren AutorInnen oder auf den historischen Kontext. Mittels dieser Fragen versucht die Hermeneutik, tiefer in einen Text einzutauchen und ihn nicht nur

an der Oberfläche zu untersuchen. Das zentrale Anliegen der Methode ist es, unter Berücksichtigung aller Faktoren, den Sinn eines Textes zu erfassen.

Es gibt allerdings noch andere Methoden, die ein ähnliches Vorhaben wie die Hermeneutik haben, wie zum Beispiel die Phänomenologie, die Ethnomethodologie oder die qualitative Sozialforschung. Die Grenzen zu anderen Methoden verschwimmen zunehmend, wodurch es für die Hermeneutik selbst schwierig wird, sich als eigenständige Methode durchzusetzen.

Ferner ist in der Hermeneutik eine Entwicklung zu erkennen, die daran festzumachen ist, dass sie sich nicht mehr ausschließlich mit Texten befasst, sondern auch Bilder, Situationen oder Erfahrungsberichte in ihre Untersuchungen mit einbezieht. Mit anderen Worten kann man sagen, dass die Hermeneutik versucht, kulturelle Ereignisse mittels ihrer Methode zu „verstehen“. (vgl. Rittelmeyer & Parmentier, 2007, S.1-2) Ein wichtiger Punkt, der dabei beachtet werden muss ist, dass es mehrere Auslegungen bzw. Verstehensweisen eines Textes geben kann, da dieser Prozess von dem Leser oder der Leserin und deren individuelle „Lesart“ abhängig sind. Jeder Leser oder jede Leserin kann einen Text anders interpretieren und auslegen. Es soll in der Interpretation keine Willkür entstehen, jedoch kann diese verschiedene Aspekte bei verschiedenen Lesern beinhalten. (vgl. Rittelmeyer & Parmentier, 2007, S.13)

„Ziel der Hermeneutik ist keine eindeutige Tatsachenaussage, auch kein moralischer Imperativ, sondern das Bewahren der ‚Fremde‘ eines jeden interpretierten Gegenstandes, die geradezu eine intellektuelle Leitfigur der gegenwärtigen Hermeneutik zu sein scheint.“ (Rittelmeyer & Parmentier, 2007, S.14)

Das heißt, dass die Hermeneutik nicht auf ein Ergebnis ausgerichtet ist, da sie erkennt, dass dieses auch nicht existiert. Sie bestimmt sich eher darin, um den zu untersuchenden Gegenstand zu kreisen und versucht ständig, weitere Fragen an diesen zu stellen. Dadurch gelingt es, das „Fremde“ in einem Gegenstand zu bewahren, denn es geht lediglich darum, dieses „Fremde“ zu erkennen und nicht aufzulösen. (vgl. Rittelmeyer & Parmentier, 2007, S.14) Es erscheint als ein nie endender Prozess, der trotzdem aufschlussreich und ziel orientiert erfolgt.

Wolfgang Klafki leitet das Wort Hermeneutik aus einem Zusammenspiel des Begriffes „hermeneuein“ und „hermeneia“ her. Hermeneuein bedeutet, etwas

verständlich machen oder etwas erklären und hermeneia steht für Sprache oder Auslegung. Dadurch kommt auch Klafki zu der Annahme, dass die Hermeneutik dazu dient, den Sinn bzw. eine Bedeutung in bestimmten Gegenständen zu erkennen. Diese Auslegung und Sinnesermittlung sieht Klafki im Speziellen für menschliche Dokumente und sprachliche Aussagen für notwendig. (vgl. Klafki, 1971, S.128)

„Dabei ist mit ‚Interpretieren‘ oder ‚Auslegen‘ nicht gemeint, daß [sic!] der Forscher eine bereits gewonnene Erkenntnis anderen in belehrender Absicht verständlich macht, sondern mit Interpretation oder Auslegung wird das methodische Verfahren bezeichnet, in dem der Forschende selbst erst zur Erkenntnis dessen, was der Text meint, kommt.“ (Klafki, 1971, S.128)

Wie zuvor schon erwähnt, geht es der Hermeneutik nicht darum, allgemeingültige Aussagen zu treffen bzw. endgültige Lösungen darzulegen, sondern um das Verstehen des/der Einzelnen. Die forschenden Personen sollen für sich selbst zu einer Erkenntnis gelangen, wenn sie sich mit einem Text auseinandersetzen. Die eigenen Erkenntnisse können anderen mitgeteilt werden, jedoch kann man nicht erwarten, dass diese bedingungslos angenommen werden, denn Klafki ist der Meinung, dass sich Menschen einem bestimmten Sachverhalt aus verschiedenen Gründen nähern. Dies trifft nach Klafki vor allem auf pädagogische Sachverhalte zu. Damit meint er, dass man sich einem Sachverhalt aus einem bestimmten Interesse heraus widmet, deshalb auch ein bestimmtes Ziel verfolgt und es dadurch auch zu verschiedenen Bedeutungen und Auslegungen eines Textes kommen kann. Je nach Interesse oder Ziel kann eine Bedeutung positiv oder negativ für eine Person sein und es können im Austausch mit anderen, Gemeinsamkeiten oder Unterschiede festgestellt werden. (vgl. Klafki, 1971S.127)

Wie oben schon ausgeführt, soll die Fragestellung der vorliegenden Arbeit vorwiegend anhand der hermeneutischen Analyse von Bildmaterial beantwortet werden. Es wird, vor allem um den Begriff „Schönheit“ in den hier relevanten historischen Kontext soweit wie möglich abzugrenzen, ein Brief aus dem Jahr 1940 herangezogen, in dem ein Soldat seiner Cousine unter anderem über eine junge Frau berichtet, die er „schön findet“. Da auch ein Bild dieser Frau vorhanden ist, lässt sich der Begriff der „Schönheit“ beispielhaft für diesen Fall beschreiben. Zusätzlich wird eine grafische Anleitung herangezogen, wie man künstlerisch „Schönheit“ und

„Durchschnittlichkeit“ produziert. Durch einen Vergleich soll ein Indikator für den „optischen Geschmack“ geschaffen werden. Durch die Kombination von Fotos, das heißt „realen Bildern“ und Zeichnungen bzw. dem zu analysierenden Bildmaterial soll anschließend anhand der anfänglich diskutierten Theorie der Ästhetik in Bezug auf Schein und Realität bzw. Fälschung die Frage beantwortet werden.

Im Folgenden wird noch genauer auf die Text- und Bildhermeneutik eingegangen werden, da diese beiden Formen die zentralen Gegenstände darstellen.

Texthermeneutik

Um den Sinn eines Textes zu verstehen und um Interpretationen vornehmen zu können, bedarf es laut Rittelmeyer und Parmentier bestimmte Interpretationstechniken. Im Speziellen werden fünf Techniken beschrieben, die sowohl in der Textanalyse und auch der Bildanalyse angewendet werden. Es wird nicht nur eine Technik zu einem bestimmten Text herangezogen, sondern erst die Verbindung der verschiedenen Interpretationstechniken eröffnet einen tieferen Einblick in einen Text. Diese fünf Interpretationstechniken sind die strukturelle Interpretation, die kontextuelle Interpretation, die komparative Interpretation, die psychologisch bzw. mimetische Interpretation und die experimentelle Interpretation. Die strukturelle Interpretation widmet sich der Analyse des Textaufbaus und fragt nach den formalen Gegebenheiten eines Textes. Die kontextuelle Interpretation untersucht den Text im Hinblick auf die Verwendung von typischen Metaphern, Regeln oder Allegorien usw. Die komparative Interpretation setzt dem ursprünglichen Text andere gegenüber und untersucht sie auf Unterschiede und Gemeinsamkeiten. Die vierte Interpretationsart, die psychologisch mimetische, untersucht einen Text auf dessen Bedeutung hin und welche Gefühle, Gedanken oder Eindrücke in Hinblick auch auf den Urheber und die Leser des Textes ausgelöst werden können. Die experimentelle Interpretation beschäftigt sich mit der Frage, „Was wäre, wenn“? Diese Technik kann sich auf die anderen vier beziehen, indem sie fragt, was wäre, wenn der Text anders aufgebaut wäre, oder wenn man ihn mit anderen Texten vergleichen würde. (vgl. Rittelmeyer & Parmentier, 2007, S.51-52)

Die fünf dargestellten Interpretationstechniken werden auch bei der Analyse von Bildern verwendet und im Folgenden ebenfalls dargestellt, da sich die vorliegende Arbeit mit der hermeneutischen Analyse von Bildmaterial beschäftigt.

Bildhermeneutik

Die strukturelle Interpretation von Bildern fragt wie bei den Texten nach deren Aufbau und formaler Beschaffenheit. Die kontextuelle Interpretation analysiert die so genannte „Bildsprache“, indem sie ein Werk nach bestimmten Regeln, Allegorien oder Metaphern untersucht. Bei der Komparativen Interpretation wird das zu untersuchende Bild mit anderen einem Vergleich unterzogen. Wie bei der Textanalyse werden auch hier Unterschiede, Gemeinsamkeiten oder Besonderheiten untersucht. Bei der psychologisch, mimetischen Interpretation wird näher auf Gefühle und Gedanken eingegangen und bei der experimentellen Interpretation wird auch nach der Frage, „was wäre wenn?“ nachgegangen. (vgl. Rittelmeyer & Parmentier, 2007, S.74)

Ziel der Bildhermeneutik ist es herauszufinden, „was das Bild im ganzen mitteilt, über diejenigen, die es hervorgebracht haben und die es vielleicht auch „abbildet“, über seine Bedeutung innerhalb einer besonderen kulturellen Lage, innerhalb einer bestimmten historischen Formation.“ (Mollenhauer, 2003, S.248)

Dieses Ziel wird auch in der Auseinandersetzung mit den in der Arbeit verwendeten Abbildungen verfolgt. Beginnend mit einer Analyse wird zunächst beschrieben, wen oder was das jeweilige Bild darstellt um anschließend herauszuarbeiten „was das Bild im ganzen mitteilt“ (vgl. Mollenhauer, 2003, S.248) und welcher Sinn sich dahinter verbirgt.

Nach diesen Prinzipien wird in der vorliegenden Analyse vorgegangen. Durch Beschreibungen und deren Vergleiche wird der Frage nachgegangen, ob eine Ästhetisierung vorliegt und in welcher Weise. Durch einen weiteren Vergleich mit dem theoretischen und historischen Hintergrund werden die Aussagen objektiviert und präzisiert.

2. ÄSTHETIK

Das vorliegende Kapitel befasst sich mit dem Begriff Ästhetisierung, indem Begriffsklärungen vorgenommen und verschiedene Formen der Ästhetisierung dargestellt werden. Um sich an die Ästhetisierung anzunähern, wird zunächst der Begriff Ästhetik diskutiert und abgegrenzt. Dies scheint notwendig, um einen Einblick in die Ästhetik bzw. Ästhetisierung zu bekommen und um darlegen zu können, in welchem Kontext die Ästhetisierung in dieser Arbeit zu verstehen ist. Die hier herangezogenen AutorInnen sind ein Auszug jener, die sich mit der Ästhetik beschäftigen. Die vorliegende Auswahl wurde aufgrund der Relevanz des hier gestellten Themas getroffen, die jedoch auch das Spektrum des Begriffes deutlich machen.

2.1. Begriffsklärung

Der Begriff Ästhetik wird abgeleitet von dem griechischen Wort „aisthesis“ und bedeutet „sinnliche Wahrnehmung“. Alexander Gottlieb Baumgarten gilt Maria Reicher zufolge als ein wesentlicher Begründer des Begriffes Ästhetik, jedoch gab es auch schon erste Überlegungen bei Platon oder Aristoteles. Im 18. Jahrhundert bezeichnete er damit erstmals eine philosophische Disziplin. Nach Baumgarten ist die Ästhetik, „die Wissenschaft von der sinnlichen Erkenntnis“, die er in seinem Werk „Aesthetica“ beschreibt. Baumgarten betrachtet die Ästhetik also von einem philosophischen Standpunkt aus und bezeichnet diese als die „Theorie der sinnlichen Wahrnehmung“. (vgl. Reicher 2006, S.1, Online)

Neben Baumgartens Theorie gibt es nach Reicher noch zwei weitere in der philosophischen Ästhetik, nämlich jene, die Ästhetik als eine Theorie der Kunst beschreibt, und jene, die sie als Theorie des Schönen bezeichneten. Diese drei Formen erscheinen Reicher jedoch nicht ausreichend und sie liefert daher in ihrer Vorlesung eine eigene Definition von Ästhetik. (vgl. Reicher 2006, S.1, Online) Sie vertritt die These, „Ästhetik ist die Theorie der ästhetischen Erfahrung, der ästhetischen Eigenschaften und der ästhetischen Gegenstände“. (Reicher 2006, S. 2, Online) Mit „ästhetischer Erfahrung“ (Erlebnissen) meint Reicher etwas, das für einen selbst „schön“ aussieht, wie zum Beispiel der Anblick einer Winterlandschaft. Ästhetische Eigenschaften können eventuell Schönheit, Hässlichkeit oder Eleganz

sein und ein ästhetischer Gegenstand ist jener, der im Besitz von ästhetischen Eigenschaften ist. (vgl. Reicher 2006, S. 2-3, Online)

Reicher kritisiert an der Theorie der Kunst, dass diese den Anspruch stellen würde, dass alle ästhetischen Erlebnisse durch Kunstwerke zustande kämen. Würde das der Fall sein, würde man einige dieser Erlebnisse ausschließen und das könne nicht das Anliegen der Ästhetik sein. (vgl. Reicher 2006, S.3) Ein ähnlicher Vorwurf wird der Ästhetik als Theorie des Schönen gemacht, wonach Reicher kritisiert, dass nicht nur Kunstwerke, sondern auch Naturdinge, wie die zuvor erwähnte Winterlandschaft, der Ästhetik angehören. (vgl. Reicher 2006, S. 3-4)

Reicher übt ebenfalls Kritik an Baumgartens Definition, der Ästhetik als Theorie der sinnlichen Wahrnehmung. Sie ist der Ansicht, dass die sinnliche Wahrnehmung eine wichtige Funktion innehat und dass ohne diese zahlreiche Arten ästhetischer Erfahrungen nicht im Bereich des Möglichen wären. Diese Tatsache ist für Reicher jedoch nicht ausreichend, um die Ästhetik mit Baumgartens Theorie zu identifizieren. (vgl. Reicher 2006, S. 4) Ähnlich der Kritik an beiden anderen Theorien meint Reicher, „nicht jede Wahrnehmung ist eine ästhetische Wahrnehmung“ und „nicht jedes ästhetische Erlebnis ist ein Wahrnehmungserlebnis“. (Reicher 2006, S. 4)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Reicher diese Theorien als Bestandteile der Ästhetik erkennt, jedoch keiner die alleinige Verantwortung die Ästhetik zu definieren übertragen werden kann. In der von ihr selbst formulierten Beschreibung sieht sie mehr Potenzial in Hinblick darauf, Ästhetik zu definieren. Ihr Anliegen ist es, dass diese Definition weit genug gefasst wird, um einer Identifizierung von Ästhetik gerecht zu werden.

Eine Definition von Ästhetik wird von Rudolf Eisler, im „Wörterbuch der Philosophie“, wie folgt formuliert.

„Ästhetik heißt die Wissenschaft vom Ästhetischen (s. d.), von dem, was unmittelbar und beziehungslos, um seiner selbst willen (uninteressiert), in der anschaulichen Erfassung, gefällt; ästhetisch (schön) ist, was den Willen zum Schauen, zur lebendigen, anschaulichen, dem Ich angemessenen, einheitlichen Zusammenfassung einer Mannigfaltigkeit von Inhalten befriedigt, was die Seele zur wohlgeordneten Anwendung aller ihrer Grundfunktionen anregt.“ (Eisler 1904, Online)

Eisler sieht die Ästhetik bzw. das Ästhetische im Kontext der Schönheit, des Gefallens. Er unterstellt der Ästhetik keinerlei Intention, sondern betont die Betrachtung um ihrer selbst willen. Ästhetisch bedeutet für ihn schön, was dazu anregt, seinen Blick auf etwas zu richten. Wenn man etwas als ästhetisch bzw. schön anerkennt, wirkt sich das Ästhetische positiv auf den Körper und die Seele aus.

Nach Eisler ist es die Aufgabe der Ästhetik, das Ästhetische zu untersuchen, um unter anderem herauszufinden, welche Bedeutung das Ästhetische hat. Außerdem gilt es zu erforschen, wie das Ästhetische im Hinblick auf verschiedene Disziplinen wirkt. Zum Beispiel in der Biologie, der Psychologie oder Philosophie. (vgl. Eisler 1904, Online) Diese Ausführungen zeigen, dass verschiedene Theoretiker, unterschiedliche Zugänge wählen, um sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen. Es gibt nicht die „eine gültige“ Definition von Ästhetik, wodurch auch nicht auf „eine gültige“ Beschreibung von Ästhetisierung geschlossen werden kann. Es ist vielmehr ein Zusammenspiel von verschiedenen Komponenten, die eine bestimmte Form von Ästhetisierung hervorrufen. Solch verschiedene Komponenten können zum Beispiel Personen, historische Ereignisse oder gesellschaftliche Schichten sein. Für die spätere Analyse der Printmedien ist es wichtig, vorab Definitionen von Ästhetik bzw. Ästhetisierung darzustellen, um Aussagen in Hinblick auf den Nationalsozialismus und dessen Verwendung von Ästhetisierung formulieren zu können.

In weiterer Folge wird auf die Definition der Ästhetik von Hegel eingegangen. Hegel beschreibt den Zusammenhang von Ästhetik und Ästhetisierung meines Erachtens sehr deutlich.

2.1.1. Zur Ästhetik bei Hegel

Wie eben angedeutet, besteht eine Vielzahl an Definitionen, die der Ästhetik zugeschrieben werden. Im Folgenden widme ich mich, wie vorhin angekündigt, dem Verständnis von Ästhetik bei Hegel, da sich dieser mit dem Aspekt der Täuschung beschäftigt. Diese Auseinandersetzung ist relevant, da sich, wie zu einem späteren Zeitpunkt deutlich wird, eine Verbindung zwischen der Ästhetik bzw. Ästhetisierung als Täuschung und der Ideologie des Nationalsozialismus erkennen lässt. Außerdem ist Hegels Beschreibung des Zusammenhanges zwischen Natur- und Kunstschönheit für den vorliegenden Gegenstand relevant, da er aufzeigt, dass für die Wissenschaft die künstliche Schönheit relevant ist.

Bei Hegel bedeutet Ästhetik, die „Philosophie der schönen Kunst“. (Hegel, 1842, S.13) Hegel unterscheidet zwischen einer *Kunstschönheit* und einer *Naturschönheit*, will jedoch durch die Benennung der Ästhetik als Philosophie der schönen Kunst, die Naturschönheit nicht ausklammern. Er stellt allerdings klar, dass die Kunstschönheit und die Naturschönheit nicht auf dieselbe Stufe zu stellen sind. (vgl. Hegel, 1842, S. 14)

„Denn die Kunstschönheit ist die aus dem Geiste geborene und wiedergeborene Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel auch ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.“ (Hegel, 1842, S.14)

Die Kunstschönheit bezeichnet Hegel als jene Schönheit, die durch die Aktivität des Geistes hervorgebracht wird. Aufgrund dieses Prozesses ist diese Kunstform höher gestellt als die Naturschönheit. Ein weiterer Faktor, der dabei eine wichtige Rolle spielt, ist die Freiheit. Diese Freiheit ist laut Hegel nur in der Kunstschönheit und nicht in der Naturschönheit vorhanden. (vgl. Hegel, 1842, S.14)

Gegen die Kunstschönheit gibt es einige Vorwürfe, die Hegel zu widerlegen versucht. Einer dieser Vorwürfe bezieht sich auf den wissenschaftlichen Charakter und ihrer Produktion. Es wird der schönen Kunst vorgeworfen, dass sie Anspruch an die Wissenschaft stelle, ihre Produktion jedoch keiner wissenschaftlichen Handwerkzeuge bedürfe. Die schöne Kunst sei in ihrer Produktion vielmehr auf die Freiheit angewiesen als auf wissenschaftliches Gedankengut. Diese Produktion wird mit einer Entfesselung oder einem Regelbruch gleichgesetzt. Beim Herstellen bzw. bei bloßem Betrachten der Kunstwerke seien der Fantasie keine Grenzen gesetzt, wodurch man sich von seinen individuellen Fesseln befreien könne. Die Kunstwerke können sich von Gesetzen und negativen Gedanken abwenden und zu einer Beruhigung oder Belebung des Geistes führen. (vgl. Hegel, 1842, S.17) Hegel stellt fest, dass dieser Vorwurf gegen die Kunstschönheit in gewissem Maße zutrifft, und besinnt sich dann auf die Naturschönheit. In der Naturschönheit sieht er Formen der Notwendigkeit und der Gesetzmäßigkeit, die für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung notwendig sind. (vgl. Hegel, 1842, S.17)

Ein weiterer Vorwurf ist, dass sich die Kunstschönheit, der Täuschung bedient, um bestimmte Wirkungen hervorzubringen. Diese Täuschung kommt zustande, da das

Schöne in Zusammenhang mit dem Schein steht. Hegel meint, dass eine Täuschung bzw. ein Schein der Kunstschönheit angeheftet werden kann, dies jedoch nicht dem Sinn oder einer Absicht der Kunst des Schönen entspricht. (vgl. Hegel, 1842, S. 16)

„Denn das Mittel soll der Würde des Zweckes entsprechend sein und nicht der Schein und die Täuschung, sondern nur das Wahrhafte vermag das Wahrhafte zu erzeugen.“ (Hegel, 1842, S.16)

Damit will Hegel sagen, dass der Zweck der Kunstschönheit nicht darin liegt, zu täuschen oder einen Schein zu wahren, sondern es wird nach gerechten Mitteln gesucht, um das Wahrhafte in der Kunst des Schönen zu erarbeiten. Er vergleicht die Kunst des Schönen mit der Wissenschaft, denn beide verfolgen die Aufgabe den Geist, die Wirklichkeit und die Vorstellungen auf ihre Wahrhaftigkeit hin zu erkunden und zu erkennen. (vgl. Hegel, 1842, S.16) Weiters erläutert Hegel, „der Schein selbst ist dem Wesen wesentlich.“ (Hegel, 1842, S.19) Der Schein ist ein Element jedes Wesens und ohne diesen, würde man keine Wahrheit erkennen. Man darf daher den Schein im Allgemeinen, nicht bloß als ein negatives Merkmal sehen, sondern muss zwischen den besonderen Arten des Scheines unterscheiden. In diesen verschiedenen Arten werden nun einige erkennbar sein, auf die der Vorwurf des Scheins und der Täuschung zutrifft und einige, auf die es nicht zutrifft. (vgl. Hegel, 1842, S.19) Ein Beispiel dafür, wodurch ein negativer Schein bzw. eine Täuschung durch die schöne Kunst hervorgerufen werden kann, liegt in der „Nachahmung der Natur“. Würde man ein Kunstwerk ausschließlich zum Zwecke der Nachahmung produzieren, dann würde man der Täuschung unterliegen und laut Hegel die Lebendigkeit des Lebens begraben. (vgl. Hegel, 1842, S. 52)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Hegel einen Schein und eine Täuschung in der schönen Kunst erkennt, dieses Vorkommen jedoch nicht verallgemeinert. Er spricht von besonderen Arten des Scheins, die eine besondere Betrachtung verlangen. Die Kunst und die durch sie entstehenden Werke sollen daher im Kontext ihres Scheins betrachtet werden, um nicht einer negativen Täuschung zu erliegen.

Wie Hegel beschreibt, sollte es kein Anliegen der Kunst sein, Täuschungen hervorzurufen. Es kann aber durchaus zutreffen, dass die Kunst dazu missbraucht wird und diese Täuschungen entstehen. Es ist daher von großer Bedeutung, der Kunst kritisch zu begegnen und auch deren Kontext in eine Betrachtung mit

einzu beziehen. Diese kritische Betrachtung erfolgt des Weiteren bei der Analyse der Printmedien, um Argumente für oder gegen eine Täuschung finden zu können.

2.1.2. Täuschung und Realität

Die Ästhetik bzw. Ästhetisierung als Täuschung ist der Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit den Printmedien und der Aspekt, dem zur Zeit des Nationalsozialismus sehr viel Bedeutung zukam. Um die Theorien von Hegel bezüglich des Scheines und der Täuschung der Kunst des Schönen zu erweitern, werden im Folgenden das Verhältnis der Kunst und der Realität sowie die Bedeutung einer Täuschung bei Schiller untersucht. Denn er setzt sich mit dem „Ideal“ auseinander, was in Bezug auf die hier gestellte Forschungsfrage insofern von Relevanz ist, da es um eine Art von Vorbild geht, das die Bevölkerung (hier Frauen) beeinflussen soll. Denn es wird davon ausgegangen, dass wenn die Darstellungen auf den Printmedien keine „Ideale“ wären, ihnen weniger Bedeutung und Achtung zukäme. Davon ausgehend korreliert ein Ideal auf Ästhetik bzw. Ästhetisierung.

Um dieses Verhältnis zu erläutern, dient Schiller mit seiner Vorstellung des „schönen Scheins“ und der „Welt des Scheins“ und des Ideals, wie Gethmann- Siefert schreibt. Ähnlich wie Hegel, spricht Schiller auch von einer möglichen Täuschung durch die Kunst des Schönen, welche jedoch nicht ihr Ziel darstellt. (vgl. Gethmann- Siefert, 1995, S. 172) Um diese Funktion eines Kunstwerks zu gewährleisten, hält Schiller an der Trennung von Schein und Realität fest, „denn diese steht dafür ein, dass der schöne nicht zum täuschenden Schein wird, dass die Fiktion nicht zu Illusionen führt.“ (Gethmann- Siefert, 1995, S.172)

Wie zuvor bei Hegel, lässt sich hier erkennen, dass mehrere Arten des Scheines existieren. So hat zum Beispiel das Schöne einen bestimmten Schein, den es zu erkennen gilt. Es muss aber darauf geachtet werden, dass einem nicht der täuschende Schein zum Verhängnis wird, denn laut Schiller ist es kein Anliegen der Kunst, der Realität einen Schein aufzuerlegen, um diese für die Menschen zu erleichtern bzw. in ein positives Licht zu rücken. Die Menschen müssen die „wahre Realität“ erkennen können. In diesem Punkt sind sich Hegel und Schiller sehr ähnlich, da beide eine Täuschung erkennen, diese jedoch nicht als ein Anliegen oder als ein

mögliches Ziel der Kunst sehen. Im Zuge dessen spricht Schiller auch von der Freiheit der Menschen, die sie nie erreichen würden, wenn sie einem täuschenden Schein der Realität unterliegen. (vgl. Gethmann- Siefert, 1995, S. 172)

Darin liegt die pädagogische Relevanz des (ich nenne es) „Schönheit-Ideal-Schein Kreislaufes“. Denn es wird davon ausgegangen, dass die Definition von Schönheit „künstlich“ erfolgt, was zu einem Ideal führt. Da es Kunst ist, entspricht es nicht der Realität und kann somit in Bezug auf Menschen oder Situationen nicht umgesetzt werden. Wenn nun etwa eine reale Situation so dargestellt wird, dass sie einem Ideal entspricht, ist es eine Täuschung, ein Schein. Die Menschen werden dadurch in ihrem ästhetischen Denken beeinflusst und streben nach dem Ideal, es wird aber nie „so schön sein“, wie etwa auf der ästhetisierten Darstellung. Für die Forschungsfrage der Arbeit ist dieser Aspekt der entscheidende, denn dadurch kann Propaganda eingesetzt werden. In dem Fall hat eine ästhetisierte Darstellung einer arbeitenden Frau zur Folge, dass man sich als Frau ebenfalls in dieser „schönen Situation“ sehen möchte.

Hier darf jedoch nicht der Aspekt der Emotionen vergessen werden. Nelson Goodman schreibt nach Gethmann- Siefert, dass auch Emotionen in Bezug auf Kunstwerke bedacht werden müssen.

„In der Interaktion von Wahrnehmung, Vorstellung und Gefühl entwickelt sich ein spezifisches ästhetisches Verstehen der Welt, das Verstehen durch Kunstwerke.“ (Goodman nach Gethmann- Siefert, 1995, S.115)

Kunstwerke können je nach Betrachter auf verschiedene Art und Weise interpretiert werden und somit kann sich bei jedem Betrachter ein spezielles ästhetisches Verstehen entwickeln. Die Wahrnehmungen und Gefühle, die mit einem Kunstwerk in Verbindung gebracht werden, lösen in jedem Menschen andere Regungen und führen zu bestimmten Interpretationen der Kunstwerke. Nicht nur jene die Kunstwerke betrachten, sondern auch jene die Kunstwerke erstellen, können von Emotionen geleitet werden. So könnten die Überlegungen von Goodman auch auf die Kunstwerke bzw. Abbildungen, die während des Nationalsozialismus entstanden sind, zutreffen. Aufgrund einer bestimmten emotionalen Verfassung werden Bilder geschaffen, die bewusst oder unbewusst, bestimmte Emotionen bei den BetrachterInnen auslösen. Man könnte hier auch von einer Täuschung durch die Emotionen sprechen, wodurch eine Form von Ästhetisierung ausgelöst wird. Diese

Emotionen können situationsbedingt zustande kommen und sich durch Symbole/bestimmte Elemente der Darstellung äußern, wie in dem Fall der vorliegenden Arbeit es vermutlich der Krieg und die daraus folgenden Entbehrungen sind. Die Instrumentalisierung derartiger Rahmenbedingungen löst letztendlich bestimmte Emotionen bei der/dem RezipientIn aus, was durch die Ästhetisierung verstärkt beeinflussen kann.

2.2. Ästhetisierung

Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird der Begriff Ästhetisierung als ein Begriff für „Verschönerung“ oder auch „Verschleierung“ bzw. im Kontext der Täuschung verwendet. Folgendes Zitat verdeutlicht den Ausgangspunkt des Verständnisses von Ästhetisierung.

„Ästhetisierung ist ein Begriff für Verschönerung. Damit ist gemeint, dass der gewohnten Wahrnehmung eine Schönheit beigegeben wird, die nicht ihrem Gegenstand entspricht, die Wahrnehmung dieses Gegenstandes hierdurch verselbstständigt wird, also eigentlich selbst schon Beschönigung ist. Von daher ist Ästhetisierung die Grundlage einer Selbsttäuschung, die Wahrnehmung einer ästhetischen Scheinwelt.“
(Kulturkritik, Online)

In dieser Beschreibung von Ästhetisierung lässt sich ein negativer Kontext erkennen, nämlich jener der Fälschung. Die Ästhetisierung wird als ein Werkzeug der Täuschung und zur Herstellung einer nicht der Realität entsprechenden Scheinwelt verstanden. Diese Verbindung von Täuschung und Schein wurde zuvor schon bei Hegels Ästhetik erwähnt und kehrt nun auch bei der Ästhetisierung wieder.

Bei Jürgen Peper wird die Ästhetisierung eher in einem positiven Kontext gestellt, wobei die Kategorie „schön“ jedoch auch eine zentrale Rolle spielt. Nach Peper bedeutet ästhetisieren: „ein Etwas – Ding, Vorstellung, Lebenswelt – aus übergreifenden Einbeziehungen, die es funktionalisieren, herauszulösen, es möglichst eigenwertig, ‚phänomenologisch‘ zu sehen.“ (Peper, 2002, S. 1, Online)
Peper beschreibt diese Definition anhand eines Beispiels, indem er von der Ästhetisierung von Buchstaben in einem Text spricht. Man könne somit jeden

Buchstaben einzeln auf seine Individualität betrachten, anstatt im Kontext eines Wortes bzw. Textes. (vgl. Peper, 2002, S. 1, Online)

Dieses Herauslösen aus einer bestimmten Funktion kann man auch auf Kunstwerke übertragen, obwohl hier nicht definiert werden kann, was die „richtige“ Funktion eines Kunstwerkes sei. Ein Kunstwerk lässt sich durchaus aus der Funktion, zum Beispiel als Einrichtungsgegenstand herauslösen und zum Beispiel zu einer gesellschaftskritischen Aussage ästhetisieren. Denn wie zuvor schon bei Goodman angesprochen, kann jeder Betrachter seine eigenen Vorstellungen, Wahrnehmungen und Gefühle mit einem Kunstwerk verknüpfen.

Die Ästhetisierung eines Gegenstandes ist für Peper nicht zwingend gleichbedeutend mit einer Verschönerung, sondern ist Geschmacksache des Betrachters. Er setzt jedoch die Ästhetisierung in Verbindung mit etwas „Positivem“ bzw. etwas „Schönem“, wie zum Beispiel einem „Erkenntnis- oder Wahrnehmungsgewinn“. (vgl. Peper, 2002, S. 1, Online)

Ein Erkenntnis- oder Wahrnehmungsgewinn kann man demnach als etwas Positives bezeichnen. Jedoch kann der Inhalt auch negative Auswirkungen haben, wenn man erkennt, dass man zum Beispiel einer Täuschung unterliegt. Etwa im Falle der nationalsozialistischen Propaganda, die hier Gegenstand ist.

Peper meint weiter, dass „[J]eder Gegenstand, ob Kunstwerk oder nicht, [...] sein ästhetisches Potential [besitzt], das erst durch eine ästhetisierende BewusstseinsEinstellung des Rezipienten zum ästhetischen Erlebnis erweckt werden kann“. (Peper, 2002, S. 6, Online)

Peper legt also jedem Gegenstand ein ästhetisches Potenzial zugrunde und es hängt nur von der BewusstseinsEinstellung des Betrachters ab, was dieser damit verbindet. Durch die verschiedenen BewusstseinsEinstellungen kommt es auch zu divergierenden Einstellungen in Bezug auf das Ästhetische eines Gegenstandes. Das heißt, erst Zusammenspiel von vorhandenem Potenzial und Bewusstsein bringt ein bestimmtes ästhetisches Erfahren und Erkennen mit sich.

2.3. Die Weiblichkeit in Bildern – Schein und Erscheinung

Das folgende Kapitel bietet einen Einblick in künstlerische Darstellungen der Frauen im 19. Jahrhundert und deren Beziehung zur Kunst. Es stellt die Lage der Frauen zu dieser Zeit dar und Merkmale einer Ästhetisierung des Frauenbildes werden deutlich. In Bezug auf den hier herangezogenen Gegenstand ist die folgende Ausführung von Bedeutung, da im empirischen Material „arbeitende Frauen“ ästhetisiert dargestellt werden. Dabei ist es von Bedeutung, besonders auf die Darstellung der Rolle der Frauen zu achten, wobei auch die Darstellung der „schönen“ Frau relevant ist.

„Weiblichkeit ist immer auch eine Frage der äußeren Erscheinung“. (Higonnet, 1994, S. 283) Mit diesem Satz beginnt Anne Higonnet ihren Beitrag in dem Buch „Geschichte der Frauen“, in dem sie über die spezifischen Abbildungen von Frauen im 19. Jahrhundert und welche Vorstellungen diese mit sich brachten, spricht.

Zu dieser Zeit wurden viele Frauenbilder aus dem Bereich der visuellen Kultur geschaffen, welche das reale Leben der Frauen in verschiedenen Weisen dargestellt und geprägt haben. Durch die Bilder wurde versucht, auf eine andere Art und Weise sich an einer Definition von Frau zu versuchen. Ein wesentliches Merkmal dieser Zeit ist nach Higonnet, dass es den Frauen durch die visuelle Kunst möglich wurde, ihre eigenen Weltanschauungen darzustellen und anderen Menschen zu zeigen. Drei primäre Abbildungen, durch die Frauen häufig dargestellt wurden, waren die Frau als *Madonna*, als *Verführerin* oder als *Muse*. Diese Abbildungsformen prägten die Vorstellungen des Weiblichen im 19. Jahrhundert und wurden durch Zeitungen, Fotos, Anzeigen, im Kunsthandwerk sowie durch die Malerei weit verbreitet. Diese primären Abbildungen werden dadurch als „Archetypen“ der Frauenbilder bezeichnet. Diese Archetypen überlieferten, geprägt durch den jeweiligen kulturellen Kontext, bestimmte Verhaltensmodelle und Schönheitsideale, die den Frauen zugeschrieben wurden. Für Individualität oder andere Verhaltensmöglichkeiten wurde kein Raum gegeben. Somit sah man zum Beispiel in einem Abbild einer Muse keine reale Person, sondern die Gestalt einer Idee. In weiterer Folge wurden die Abbildungen an Idealvorstellungen angelehnt, wodurch Frauen, die diesem bestimmten Ideal entsprachen, als glücklich und bewundernswert angesehen wurden. Diejenigen, die diesem Ideal nicht entsprachen, wurden als unglückliche oder bestrafte Frauen dargestellt.

Hier lässt sich eine Ästhetisierung erkennen, da diese Abbildungen nicht der Realität entsprechen. Die Bilder wurden an ein Ideal angepasst und verbreiteten ein unvollständiges und verzerrtes Bild der Frauen – eine Täuschung. Diese Darstellungen wurden weitgehend akzeptiert, weil die bildenden Künste für sich und ihre Hervorbringungen Wahrheit beanspruchten und sich dadurch Definitionen des Frauseins entwickelten und manifestierten. Die bildenden Künste beanspruchten für sich, realistisch zu sein, denn sie würden bestimmte Phänomene beobachten und objektiv wiedergeben. (vgl. Higonnet, 1994, S. 283-284)

„Die Tatsache, dass der Realismus in der bildenden Kunst verwandt war mit dem Positivismus in der Philosophie, der Feldforschung im Journalismus und in der Soziologie, dem Experiment in den Naturwissenschaften, gereichte ihm zur Garantie für die universelle Gültigkeit seiner Auffassungen.“ (Higonnet, 1994, S. 284, 287)

Die Verknüpfungen dieser Wissenschaften bildeten den Ausgangspunkt für diese Annahme der bildenden Künste. Dadurch beanspruchten sie Gültigkeit für ihr Handeln und gestalteten die Realität mit. Die Auseinandersetzung mit bildenden Künsten gewann in der Gesellschaft an größerer Bedeutung und die entstandenen Werke wurden zu Leitmotiven für die bürgerliche Gesellschaft. Die Lebensformen wurden in den Werken widergespiegelt und die Menschen dadurch in ihren Vorstellungen bestärkt. Die Kunst eröffnete sich im 19. Jahrhundert auch für Frauen, welche zum Großteil aus der Schicht des Bürgertums stammten. Sie wurden in ihrem Schaffen sehr stark von den vorherrschenden Verhältnissen und der Kunst der Männer beeinflusst, jedoch waren sie nicht mehr nur Objekte, sondern aktive Gestalterinnen der Kunst. Ihre Bilder über Frauen, ähnelten sehr stark jenen der Männer, es war aber zur damaligen Zeit eine große Verbesserung, dass Frauen überhaupt aktiv an der Kunst teilhaben konnten, die große berufliche Laufbahn in der Kunst blieb ihnen allerdings verwehrt. (vgl. Higonnet, 1994, S. 287)

Viele Frauen aus dem mittleren und gehobenen Bürgertum beschäftigten sich mit Amateurmalerei und Amateurmusik. Schon im Kindes- oder Jugendalter begannen Frauen Instrumente zu spielen oder sich der Malerei zu widmen, da dies als ein wichtiger Bestandteil der weiblichen Bildung angesehen wurde. Die Bilder der bürgerlichen Frauen schilderten zumeist ihr Leben und ihre damit verbundene Identität. Sie malten häufig sich selbst oder Familienmitglieder, das Wohnhaus oder Bilder von Reisen. (vgl. Higonnet, 1994, S. 292)

Die Amateurmalerei und Amateurmusik eröffnete den Frauen einen Weg zur Kunst, jedoch, wie oben schon erwähnt, blieb ihnen der Weg zur hohen Kunst dadurch weiter versperrt. Es dauerte noch ein paar Jahre, bis die Frauen vollen Zugang zu diesem Metier erreichten. (vgl. Higonnet, 1994, S.294) Der primäre Grund, der solch eine berufliche Laufbahn verhindert hatte, war das ausschließlich „männlich gedachte Geniekonzept“ im 19. Jahrhundert. Es wurde angenommen, dass diese Genialität des künstlerischen Schaffens angeboren sei und nur Männern vorbehalten war. Wenn man glaubte, diese Genialität in einem Werk einer Frau zu entdecken, so wurde dies als nicht der Norm entsprechend angesehen und der Frau wurde der Vorwurf gemacht, sie würde ihre Berufung, die allein den häuslichen Pflichten galt, verfehlen. (vgl. Higonnet, 1994, S.288) Das Geniekonzept hat dazu beigetragen, dass die Unterschiede zwischen Frauen und Männern weiter verhärtet und die Differenzierung der geschlechtlichen Rollen bestärkt wurden. (vgl. Higonnet, 1994, S.290)

2.3.1. Die Ästhetisierung der weiblichen Arbeit in Bildern

Wie eben ausgeführt, wurde die Kunst im 19. Jahrhundert von Männern dominiert, wodurch ausschließlich die Sicht der Männer an die Öffentlichkeit getragen wurde. Auf diese Weise lernte man die Ansichten der Männer über Arbeit, Frauen, Sexualität, Rasse und Kunst kennen. So wurden bestimmte Frauentypen sehr häufig und andere niemals zu Bild gebracht. Vorrang hatten dabei nur Frauen, die als „attraktiv“ galten. Ältere Frauen wurden nur selten dargestellt, wenn, dann als Karikaturen oder Stereotype. Weiters wurden Darstellungen von arbeitenden Frauen nicht thematisiert und häufig ignoriert oder erotisiert.

Die Schicht des Bürgertums bestärkte diesen Umgang mit der Kunst, denn viele Angehörigen des Bürgertums wollten keine Bilder von arbeitenden Frauen sehen. Sie sollten wenn möglich nicht bei der Arbeit dargestellt werden, außer es sei eine Tätigkeit, die keiner großen Mühe bedarf. (vgl. Higonnet, 1994, S. 302-303)

Pia Schmid hat sich in den 1990er Jahren mit der Ästhetisierung der weiblichen Arbeit beschäftigt, im Hinblick auf „bürgerliche“ Familien im 18. Jahrhundert und deren geschlechtsspezifische Arbeitsteilung. Zu dieser Zeit befanden sich die Frauen in einer paradoxen Situation, da sie unter beträchtlichen Arbeitsaufwand als Nicht –

Arbeitende zu erscheinen hatten. Diese Situation verhärtete sich immer weiter und bis zum Ende des 19. Jahrhunderts mussten es die bürgerlichen Frauen perfekt beherrschen diesen Schein zu wahren, obwohl sie genau wussten, welche Aufgaben sie in ihrem Haushalt zu erledigen hatten. Das Weiblichkeitsbild des Bürgertums bestand aus einer Frau, die als nicht – arbeitend zu erscheinen hatte und somit eine Scheinwelt bzw. eine Täuschung verkörperte. Die Angehörigen des Bürgertums wussten um die realen Arbeitsbedingungen der Frauen Bescheid, jedoch wurde oder wollte man diese Realität damals nicht wahrnehmen. Allein die Ästhetisierung weiblicher Arbeit hätte wahrscheinlich nicht ausgereicht, um diese Vorstellung der nicht – arbeiteten Frauen in der Gesellschaft zu etablieren, jedoch kam noch hinzu, dass angenommen wurde, dass nur Männer arbeiteten. (vgl. Schmid, 1990, S. 264) Denn „Arbeit“ wurde mit Erwerbstätigkeit in Verbindung gebracht – als Arbeit galt demnach nur jene Tätigkeit, mit der man Geld verdiente.

Durch diese bestimmte Art der Abbildungen (Ikone, Muse) von Frauen, wurde die Ästhetisierung der weiblichen Arbeit weiter geschürt. Die bürgerlichen Hausfrauen wurden stets bei scheinbar mühelosen Tätigkeiten, wie zum Beispiel dem Stricken oder Sticken gezeigt. Diese Fertigkeiten wurden zwar als Handarbeit bezeichnet, aber in der Realität nicht als „richtige“ Arbeit anerkannt. Die Beschönigung der Handarbeit verschleierte die Tatsache, dass die Frauen durch das Stricken und Sticken die Kosten für Kleidung und Einrichtung möglichst niedrig halten wollten. (vgl. Schmid, 1990, S. 263)

Nach und nach begann die Fotografie sich mit den Arbeits- und Lebenssituationen von Frauen auseinanderzusetzen. Sie legte ihr Augenmerk auf die Schicht der ärmeren Bevölkerung, wobei die Frauen jedoch auch hier vermehrt als Mütter oder „Opfer“ dargestellt wurden und nicht als arbeitende Menschen. (vgl. Higonnet, 1994, S. 303)

Durch die Fotografie, die in den 1930er Jahren aufkam und die Möglichkeit des Druckes wurde die visuelle Kultur sehr stark erweitert. Diese neue Art der Kunst fand besonderen Anklang bei Frauen. Sie bekamen dadurch einen neuen Zugang zu einer neuen Kunstform jedoch die Darstellungsformen änderten sich nicht so rasch. (vgl. Higonnet, 1994, S.304) Mit Anzeigen und Plakaten, den sogenannten „Printmedien“, wurde Werbung zum Beispiel für weibliche Kleidung und

Kosmetikartikel gemacht, wodurch Frauen zu einer neuen Gruppe der Konsumentinnen wurden. (vgl. Higonnet, 1994, S. 306)

„An diesem Prozeß [sic] hatten Anzeigen einen visuellen Anteil, indem sie die traditionellen Selbstbilder der Frauen in kommerzielle Schaubilder verwandelten.“ (Higonnet, 1994, S.306- 308)

Auch hier kommt eine Ästhetisierung des Weiblichen zum Vorschein und stellt die Relevanz der vorliegenden Arbeit dar. Mit diesen beworbenen Produkten wird der Fokus auf die äußerlichen Erscheinungen der Frauen gelegt. Es werden keine arbeitenden Frauen dargestellt, sondern jene, die sich ihrer Schönheit widmen und mit den angepriesenen Produkten kann dieses Ziel erreicht werden. Dies hatte zur Folge, dass nun das äußerliche Erscheinungsbild für die weibliche Identität immer wichtiger wurde. (vgl. Higonnet, 1994, S. 308)

Hier kommt der in Kapitel 1.1.2 benannte „Schönheit-Ideal-Schein Kreislauf“ zum Vorschein. Die Frauen streben danach, genauso schön zu sein wie die Frauen auf den Darstellungen, was sie nicht erreichen können, da es nur Schein/Täuschung ist und nicht der Realität entspricht. Wie schon erwähnt, ist dieser Aspekt – Schiller nennt ihn die „Freiheit der Menschen, die sie nie erreichen, wenn sie einem täuschenden Schein der Realität unterliegen“ (s. o.) – für Propagandazwecke essenziell und stellt den Ausgangspunkt der vorliegenden empirischen Untersuchung dar.

3. DIE ERWERBSTÄTIGE FRAU - EIN HISTORISCHER EINBLICK

Der vorliegende Abschnitt gibt einen Einblick in das Familienleben im 18. und 19. Jahrhundert. Dieses Vorhaben dient dazu, um die aktuelle Situation der Frauen zu dieser Zeit darzustellen und mögliche Ästhetisierungsmerkmale veranschaulichen zu können. Die Ausführungen sollen einen Einblick in die Rollenaufteilung vor allem in Bezug auf Arbeit geben.

Wie in der Einleitung bereits erwähnt, gilt in der traditionellen (mitteleuropäischen) Gesellschaft seit dem späten 18. Jahrhundert eine festgelegte Rollenverteilung, die letztendlich gesetzlich verankert wurde, womit bürgerlichen wie proletarischen Frauen dieselben Aufgaben zugeschrieben wurden: Die Aufgaben der Frauen liegen im Haushalt und der Kindererziehung, während ihre Männer oder Väter für den Unterhalt sorgen. Vor allem in den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts mussten die Frauen die Arbeit der Männer übernehmen, die an der Front kämpften, womit eine derartige Strukturierung des Familienlebens obsolet scheint. Aus diesem Grund scheint es hier von Relevanz, die Strukturierung des Familienlebens, die Verbindung zum Arbeitsleben und im Speziellen die Aufgaben der Frauen, darzustellen, um die Entwicklung der weiblichen Rolle nachvollziehbar zu machen.

Der Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert brachte einige Veränderungen für das gesellschaftliche und familiäre Leben mit sich: Traditionelle Ansichten wurden durch neue ersetzt. So entwickelte sich zum Beispiel eine spezifische Vorstellung von Kindheit. Weiters erfolgte ein Wandel in den Geschlechterbeziehungen von Frau und Mann, wodurch das Gefühlsleben der Menschen an Bedeutung gewann und die Privatsphäre der Familie eine neue Stellung einnahm. Durch die Industrialisierung veränderte sich die Arbeitssituation vieler Menschen, die von nun an ihre Arbeit außerhalb des eigenen Hauses verrichteten. Diese Veränderungen nahmen ihre Anfänge im städtischen Bereich und gingen etwas später in den ländlichen über. (vgl. Nonn, 2009, S. 93)

Ein wichtiger Faktor in Bezug auf diese Veränderungen ist die soziale Schichtung der Bevölkerung, denn nicht für alle Menschen gestaltet sich dieser Wandel gleich. Es gibt konkrete Unterschiede zwischen bäuerlichen, adeligen, bürgerlichen oder Arbeiterfamilien. (vgl. Nonn, 2009, S. 93)

3.1. Familienleben im 18. und 19. Jahrhundert

Ein typischer Faktor für das Familienleben im 18. Jahrhundert war jener, dass Arbeits- und Familienleben nicht voneinander getrennt wurden. Das Anwesen einer Familie war sowohl Arbeitsstätte als auch privates Heim. In dieses Familienleben wurden auch die Dienstboten integriert, da auch bei ihnen Arbeits- und Lebensraum an einem Ort stattfand. Es gehörte es zum Alltag, dass sie gemeinsam an einem Tisch ihre Mahlzeiten einnahmen. In einigen Fällen waren die Dienstboten Kinder, Geschwister oder andere Verwandte der Eheleute, aber auch wenn das nicht der Fall war, wurden sie in das Familienleben integriert. (vgl. Nonn, 2009, S. 87-88)

„Die Familie war keine abgeschlossene häusliche ‚Innenwelt‘, die sich klar von einer Welt der Arbeit ‚draußen‘ abgrenzen ließ.“ (Nonn, 2009, S.87)

Das heißt, es fand eine Vereinigung zwischen der Arbeitsgemeinschaft und der Familiengemeinschaft statt, wodurch die Grenzen der jeweiligen Gemeinschaften ineinanderflossen. Die traditionelle Familie wurde dadurch als eine Einheit von Produktion und Reproduktion angesehen. Mit Produktion ist die Arbeit als solche gemeint, wobei zum Beispiel Handwerker in ihrer Werkstatt, die sich im eigenen Haus befand, arbeiten. Als Reproduktion wird das Familienleben bezeichnet, welches die Zeugung und Erziehung der Kinder beinhaltet, welche in einem gewissen Alter als Arbeitskräfte eingesetzt werden können und somit die weitere Produktion sichern. Dieses vorherrschende Familienleben ging, beginnend mit dem Industriezeitalter im 19. Jahrhundert, immer weiter verloren. Mit dem Industriezeitalter verlagerte sich die Arbeit der Menschen vom Heim in die Welt draußen und der Charakter der Familie als Produktions- und Reproduktionseinheit verschwand zunehmend. Durch diese Umstrukturierung des Familienlebens kam es auch zu einem Wandel bezüglich der Geschlechterrollen. Dieser Wandel ist dadurch gekennzeichnet, dass überwiegend die männliche Bevölkerung den Tätigkeiten außer Haus nachging und die weibliche Bevölkerung, die Tätigkeiten im Haus zu erledigen hatten. Da sie nun nicht mehr an der Produktion beteiligt waren, wurde ihnen die Aufgabe der Reproduktion (Erziehung der Kinder) zugewiesen. Man könnte meinen, dass diese Zuweisung an die Frauen selbstverständlich sei, jedoch muss das hier kritischer betrachtet werden, denn noch bis Ende des 18. Jahrhunderts wurde die Erziehung der Kinder nicht

ausschließlich den Müttern zugeschrieben. Den Vätern wurde nämlich bis zum Beginn des Industriezeitalters eine hohe Stellung bei der Erziehung der Kinder zugesprochen. (vgl. Nonn, 2009, S.88-89)

„Die Festlegung von Frauen auf die „drei K“ – Kinder, Küche, Kirche – ist also weder naturgegeben noch seit Urzeiten üblich. Es spricht vielmehr einiges dafür, sie als ein menscheitsgeschichtlich recht junges Resultat der industriellen Entwicklung anzusehen.“ (Nonn, 2009, S. 89)

Es lässt sich nun schwer feststellen, ob dieser Wandel zu diesem Zeitpunkt für die Frauen positiv oder negativ zu bewerten war, denn man hat zwei wesentliche Punkte zu beachten. Zum einen wurde die Tätigkeit außer Haus, die vorwiegend von Männern durchgeführt wurde, nun als „Arbeit“ deklariert. Die Tätigkeiten der Frauen im Haus bekamen keine genauere Beschreibung. Durch die Entstehung der Industriegesellschaften wurde ihnen jedoch die Erziehung der Kinder zugewiesen, welche bis dahin eine primäre Rolle der Väter war.) Ende des 18. Jahrhunderts wurde die Kindererziehung noch nicht als Hauptaufgabe der Mütter gesehen und auch die Ratgeberliteratur wandte sich bevorzugt an Männer. Das könnte daran gelegen haben, dass die Väter als Vorsteher des Hauses galten und ihnen dadurch auch die Erziehung der Kinder zugesprochen wurde. (vgl. Nonn, 2009, S. 89)

Inwiefern dieser Wandel als eine Beschränkung oder aber als neue Herausforderung angesehen werden konnte, wird sich später noch herausstellen. Um diesen Wandel genauer darzustellen, werden im Folgenden die Familien in den einzelnen Schichten untersucht und deren Veränderungen dargestellt. Besonderer Schwerpunkt wird im Weiteren auf die bürgerliche Familie gelegt.

Die bürgerliche Familie wurde zum Vorbild für die adeligen, bäuerlichen und Handwerkerfamilien, da sie als erste ein neues Familienleben umsetzen konnten. Dieses Familienleben war durch eine strikte Trennung von Produktion und Reproduktion gekennzeichnet. Während es die Aufgabe der Frau war, mit den Kindern zu Hause zu bleiben, war es die Aufgabe des Mannes, einer Erwerbstätigkeit außer Haus nachzugehen. Die Aufgabe der Frau bestand darin, die Organisation des Konsums im Haushalt zu übernehmen. Dabei standen ihr Dienstboten zur Seite und später auch Maschinen. Durch diese Hilfe wurden der Frau weitere Aufgaben, die zum Wohle der Familie beitragen sollten, erschlossen. Sie konnte sich nun um die

Erziehung der Kinder kümmern und ein erholsames Zu Hause für ihren Mann schaffen. (vgl. Nonn, 2009, S.95)

In den bäuerlichen Familien wurde die traditionelle Form des Familienlebens lange aufrechterhalten, wodurch die Einheit der Produktions- und Reproduktionsgemeinschaft noch lange Zeit beibehalten wurde. Das heißt, die bäuerlichen Frauen waren an der Produktion/Arbeit beteiligt und hatten nicht nur wie die Frauen der bürgerlichen Familien die Erziehung der Kinder zur Aufgabe. Diese Form des Familienlebens traf ebenfalls auf Handwerkerfamilien zu. Dieses Familienleben konnte auf lange Sicht jedoch nicht beibehalten werden, da sich immer mehr Menschen an dem Leben der städtischen, bürgerlichen Familie orientierten. Nun begannen auch Bauern- und Handwerkerfamilien ihren Arbeitsbereich von dem Wohnbereich zu trennen und auch ihre Kinder bekamen eigene Schlafräume und wurden seltener zur Arbeit bemüßigt. (vgl. Nonn, 2009, S.94)

Das Leben der Arbeiterfamilien kam jenem der bürgerlichen Familien sehr nahe, indem sie zum Beispiel das Ideal der „Liebesheirat“ teilten und der Mann einer Erwerbstätigkeit außerhalb des Hauses nachging. Die Frau musste sich allerdings nicht nur um Kinder und Haushalt kümmern, sondern wie der Mann eine bezahlte Tätigkeit außer Haus annehmen, um den Erhalt der Familie zu sichern. (vgl. Nonn, 2009, S. 95) Die Heirat zweier Menschen wurde bis in das 18. Jahrhundert nicht als eine Handlung der Liebe gesehen, sondern vielmehr als ein geschäftliches Abkommen. Solch ein Abkommen wurde auch nicht persönlich zwischen zwei Personen beschlossen, sondern von den angehörigen Familien bestimmt. Die Liebe war bei einer Heirat zweitrangig, in den Vordergrund rückte das Hab und Gut der zu verheiratenden Personen. So wurde vor einer Heirat von den Familien genau untersucht, was der jeweilige Ehepartner an Besitztümern hat und je nachdem wurde eine Heirat arrangiert oder nicht. (vgl. Nonn, 2009, S.90)

3.2. Die Frau im 19. Jahrhundert

Durch die Industrielle Revolution kam es immer wieder zu Veränderungen für die Lebenswelten der Frauen. Ab 1789 wurden von Frauen Broschüren und Petitionen verfasst, um darin ihre Meinungen, Forderungen und Wünsche öffentlich zu machen. Das primäre Ziel, das sie verfolgten, war ihr Wunsch, in das politische Leben mit einbezogen zu werden. (vgl. Godineau, 1994, S.35) Diese Durchbruchversuche hielten meist nicht lange an und es kam dazu, dass die Frauen wieder ihre zugeschriebene Rolle, als Hausfrau und Mutter einnehmen mussten. (vgl. Fraisse et al, 1994, S. 21)

Wie in Kapitel 3.1. schon angesprochen, gewann im Bürgertum die Familie an Bedeutung. In diesem System wurde der Frau die Aufgabe im Haushalt zugeteilt sowie die der Kindererziehung. Für die schwere Arbeit – so heißt es – hatte sie Personal. Das nachstehende Zitat von Jean Jaques-Rousseau gibt meines Erachtens das Bild der bürgerlichen Frau sehr gut wieder. Wie in weiterer Folge gezeigt wird (vgl. Kapitel 4.1.1.) galt dies nicht nur im 19. Jahrhundert, sondern war auch in der Zeit des Nationalsozialismus präsent.

„In der Vereinigung der Geschlechter trägt jedes zum gemeinsamen Ziel bei, aber nicht auf die gleiche Weise. Aus dieser Verschiedenheit entsteht der erste benennbare Unterschied in ihren gegenseitigen geistigen Beziehungen. Das eine muß [sic!] aktiv und stark, das andere passiv und schwach sein – notwendigerweise muß [sic!] das eine wollen und können, und es genügt, wenn das andere nur schwachen Widerstand zeigt. Aus diesem festgesetzten Prinzip folgt, dass die Frau eigens dazu geschaffen ist, dem Mann zu gefallen.“ (Rousseau, 1963, S. 721)

Die Geschlechterrollen wurden also getrennt beschrieben: „männlich-aktiv“ und „weiblich-passiv“. Unter „weiblich-passiv“ fiel auch die „emotionale Binnenwelt der Familie“. (vgl. Ehrmann-Köpke, 2010, S. 33) Die Erziehung und Bildung der Frauen bzw. heranwachsenden Mädchen war von den Tugenden und Sitten der Christlichen Religion geprägt. Darüber hinaus wurde ihre Ausbildung und Erziehung von denen der heranwachsenden Knaben getrennt und war – was wissenschaftliches Wissen anbelangt – bei Weitem nicht so umfangreich. Vielmehr lernten sie, eine „gute Mutter, Haus- und Ehefrau“ zu sein. Dazu gehörte, dass sie sich in selbstständigem Handeln

zurückzuhalten hatte. (vgl. Ehrmann-Köpke, 2010, S. 89-94) „Revolution“ war „gegen die Akzeptanz des weiblichen Schicksals.“ (Ehrmann-Köpke, 2010, S. 94)

„Im Erziehungsplan, den die Männer für die Mädchen entworfen haben, wurde stets an der Verkümmern des Verstandes und an der allzu tiefen Ausbildung des Gemüthes [sic!] festgehalten. Dafür pries man ihnen Selbstlosigkeit, Bescheidenheit, Demuth als echte weibliche Tugenden – diese machen nämlich dem Manne das Leben angenehm und bequem ...“ (Flich, 1992, S. 347 zit. nach Teifen, 1899, S. 82)

Das Zitat bringt die Erwartungen an die bürgerliche Frau auf den Punkt. Positive Eigenschaften der Frauen wären *Selbstlosigkeit*, *Bescheidenheit* und *Demut*, wobei betont werden soll, dass diese Normen von Männern auferlegt wurden. Diese Eigenschaften kamen ihnen zugute. Selbstständigkeit oder eine „Revolution“, wie es Ehrmann-Köpke nennt, wurden nicht geduldet.

Joan W. Scott teilt nicht die Auffassung vieler anderer Autoren, die schreiben, dass erst durch die Industrielle Revolution die Arbeit vom Haus getrennt wurde, sondern postuliert, dass auch schon davor eine Trennung zwischen Heim und Arbeitsplatz erfolgte und auch viele Frauen einer außerhäuslichen Tätigkeit nachgingen. Obwohl Frauen schon vor dem 19. Jahrhundert einer Arbeit, sowohl im als auch außerhalb des Hauses, nachgingen, wurde den so genannten „Arbeiterinnen“ in diesem Jahrhundert außerordentlich viel Aufmerksamkeit zuteil. Ein Grund für diese Aufmerksamkeit war die Industrielle Revolution. Durch eine zunehmende Verlagerung der Arbeit vom Haus in die Fabriken bzw. in die Öffentlichkeit wurde man auf die Vielzahl der arbeitenden Frauen aufmerksam. Zentrale Fragen, denen man sich stellte, handelten zum Beispiel von der Bedeutung des Frauseins, von körperlichen Folgen durch Lohnarbeit, von dem Einfluss dieser Arbeit auf die familiären Pflichten und von der Angemessenheit einer solchen Arbeit. (vgl. Scott, 1994, S. 451-452)

„Das Problem der Arbeiterin bestand also darin, dass sie als Anomalie galt in einer Welt, in der sowohl die Lohnarbeit als auch die Verantwortung für eine Familie zu räumlich getrennten Ganztagstätigkeiten geworden waren.“ (Scott, 1994, S. 452)

Es wurde befürchtet, dass sich die Lohnarbeiten außer Haus negativ auf die Arbeiten der Frauen im Haus auswirken würden. Für viele betroffene Frauen bzw. für Familien war das jedoch nichts Neues, da diese Situation für sie bereits vor der Industrialisierung Alltag war. Ein weiteres Argument, welches sich zu dieser Zeit gegen die außerhäusliche Lohnarbeit von Frauen aussprach, war jenes, dass man befürchtete, dass die Frauen dadurch ihre häuslichen Pflichten verlernen würden. Dies würde dazu führen, dass sie ihre ehelichen Pflichten nicht erfüllen können und somit keinen Ehemann finden würden. (vgl. Scott, 1994, S. 459)

Joan W. Scott beschreibt ferner, dass die arbeitenden Frauen als Problem in der Gesellschaft dargestellt wurden. Ihre Aufgaben wurden diskutiert und infrage gestellt. Sie schreibt dieses Problem der „Geschichte“ zu, denn die Geschichte bzw. diejenigen, die sie verfassten, seien nicht genau auf die Arbeitssituation der Frauen eingegangen. Denn wenn man das gemacht hätte, wäre zum Vorschein gekommen, dass – wie oben erwähnt – viele Frauen auch schon vor der Industriellen Revolution eine Arbeit außer Haus hatten. Ein weiterer Vorwurf von ihr ist, dass man zu sehr an den Unterschieden von Frauen und Männern festhielt, jedoch keine Unterschiede innerhalb der Frauen setzte. Wenn im 18. oder 19. Jahrhundert Frauenarbeit zur Sprache kam, wurden damit die Näharbeiten der Frauen impliziert. Durch die Entwicklungen der Textilindustrie zur Zeit der Industrialisierung und die hohe Anzahl an Frauen, die in diesem Sektor beschäftigt waren, wurde die Verbindung von Frauen und der Näharbeit weiter aufrechterhalten. (vgl. Scott, 1994, S. 457)

„Die allen anderen weiblichen Arbeiten überragende Dominanz der Näharbeiten entkräftet das Argument, dass es zu einer völligen Trennung von Heim und Arbeit und deshalb zu einer Verringerung akzeptabler Arbeitsgelegenheiten für Frauen gekommen wäre.“ (Scott, 1994, S. 457)

Aufgrund der Tatsache, dass Frauen zu Hause Näharbeiten durchführten und dies nun auch zu einer bezahlten Arbeit außer Haus wurde, wurden Näharbeiten als typische Arbeit der Frauen bezeichnet, die jedoch die Grenzen von inner- und außerhäuslicher Arbeit verschwinden ließen.

3.2.1. Geschlechterunterschiede und Erwerbsarbeit

„Frauenerwerbsarbeit lässt [sic!] sich nur im Zusammenhang mit der Familie sehen. Denn der Familienstatus entschied über den Erwerbsstatus der Frau. Der Zugang zu bezahlter Arbeit regelte sich für Frauen danach, ob sie verheiratet waren, wie viele Kinder sie hatten und wie alt die Kinder waren.“ (Fraisie et al, 1994, S. 370)

Die Unterscheidung zwischen Mann und Frau spielte zu dieser Zeit eine sehr große Rolle. Auch in der Arbeit sollte diese Differenzierung sichtbar werden, deshalb wurden die Tätigkeiten der Frauen eben als „Frauenarbeit“ bezeichnet. Diese Bezeichnung scheint zunächst nichts Ungewöhnliches zu sein, wenn dadurch nicht eine Wertminderung impliziert werden sollte. Die Frauenarbeit zählte nämlich zu jener Berufsgruppe, die in der Beschäftigungshierarchie die unterste Stufe besetzte. Aufgrund der zahlreichen Argumente, die sich in eine eher negative Richtung zur Arbeit der Frauen hin bewegten, wurde es allmählich als selbstverständlich gesehen, dass Frauen billige Arbeitskräfte waren und nur bestimmte Berufe ausüben durften. (vgl. Scott, 1994, S. 461)

„Wo Frauen arbeiteten und was sie taten, war nicht das Ergebnis eines unerbittlichen Industrialisierungskampfes, sondern zumindest teilweise das Resultat von Arbeitskostenkalkulationen (...) die Einstellung von Frauen bedeutete stets, dass Arbeitgeber entschlossen waren, Arbeitskosten einzusparen.“ (Scott, 1994, S. 460)

Aufgrund dieses Arguments fällt es schwer, die Arbeitssituation der Frauen als einen Erfolg zu betrachten. Es entsteht eher der bittere Beigeschmack, dass Frauen für jene Arbeiten herangezogen wurden, welche eines Mannes unwürdig erschienen. Zu diesen zahlreichen Diskussionen zählt auch folgendes Zitat, das einen Einblick bietet, welche Überlegungen zur Arbeitssituation erfolgten.

„In den modernen Industrieländern kam es dementsprechend Ende des 19. Jahrhunderts zur Forderung an die Arbeitgeber, das Ideal eines Familienlebens zu erfüllen, also Männer einen Lohn zu zahlen, der Unterhalt auch von Frau und Kind deckt.“ (Scott, 1994, S. 465)

Diese Forderung kann von zwei Standpunkten aus betrachtet werden. Einerseits klingt dies als eine familienfreundliche Forderung, die dazu beitragen soll, dass den Familien im 19. Jahrhundert ein gewisser Lebensstandard gegeben wird. Durch den

Lohn des Mannes soll das Familienleben gesichert werden. Andererseits kann man nun behaupten, dass man durch diese Forderung verhindern will, dass Frauen ebenfalls einer Lohnarbeit nachgehen. Durch den Familienlohn des Mannes wird es nicht mehr notwendig, dass die Frau arbeiten geht. Nun kann sie sich ausschließlich ihren Aufgaben im Haushalt widmen.

Ein weiterer Punkt, der dabei beachtet werden muss, ist, dass durch diese Forderung, die Produktivität und die Unabhängigkeit des Mannes gefördert wird, gleichzeitig jedoch die Abhängigkeit der Frauen von den Männern wieder zunimmt. (vgl. Scott, 1994, S. 4)

3.3. Die Frau im Ersten Weltkrieg

Der Erste Weltkrieg brachte einige Veränderungen mit sich und so auch im Hinblick auf die Beziehungen der Geschlechter und den vorherrschenden Rollenbildern von Frauen und Männern. Die Männer mussten in den Krieg ziehen, um ihr Land zu verteidigen, und die Frauen mussten daran arbeiten, dass dieses Land während und nach dem Krieg immer noch funktionierte. (vgl. Thebaud, 2006, S.34)

Der Krieg stellte eine neue Situation dar, durch die die Frauen an Selbstvertrauen und auch an Mobilität gewannen. Die Frauen bekamen Zugang zu neuen Bereichen in der Berufswelt und auch im Familienleben. Da sich die Männer im Krieg befanden und es auch nicht sicher war, ob sie auch wieder zurückkehren würden, galten die Frauen nun als neue Familienoberhäupter. In dem Bereich der Erwerbstätigkeit wurden Frauen zum Beispiel als Straßenbahnschaffnerinnen oder als Munitionsarbeiterinnen eingestellt. Es war auch nicht selten der Fall, dass Frauen als Hilfskräfte in der Armee eingesetzt wurden. (vgl. Thebaud, 2006, S. 34-35)

Eine Meinung, die nun weiten Umlauf fand, stellte den Ersten Weltkrieg als einen Helfer der weiblichen Emanzipation dar. Viele HistorikerInnen, SchriftstellerInnen, oder PolitikerInnen begrüßten diese Emanzipation, während sie von anderen kritisiert und bekämpft wurde. (vgl. Thebaud, 2006, S. 33) Einige KritikerInnen meinten, dass es keine Emanzipation der Frauen gegeben hätte, denn die Männer wären wieder zurück und nun sei es die Aufgabe der Frauen, ihre Plätze als Mütter und Hausfrauen wieder einzunehmen. (vgl. Thebaud, 2006, S.35)

„1914 hätte das Jahr der Frauen werden können, aber es wurde das Jahr des Krieges, der beide Geschlechter auf ihren je eigenen Platz zurückverwies.“ (Thebaud, 2006, S. 38)

Der Krieg habe also nur einen kurzen Aufschwung der Frauen bewirkt, der mit dem Ende des Krieges auch sein Ende fand. Die Männer, die den Krieg überlebten, kamen wieder zu ihren Familien zurück und sollten auch wieder ihren gewohnten Arbeiten nachgehen. Das bedeutete auch für die Frauen, ihre Rolle als Familienoberhaupt wieder dem Mann zu überlassen und sich den traditionellen Aufgaben einer Hausfrau und Mutter zu widmen.

Besonders in Frankreich wurde das Zurückkehren der Männer aus dem Krieg als ein Zurückkehren in alte Geschlechterrollen propagiert. Den Frauen wurde die Aufgabe zuteil, sich um die Heimkehrer zu kümmern und ihre eigenen Interessen zurück zu nehmen. Diese Aufgabe drang sogar in die Köpfe der Feministinnen dieser Zeit, sodass sie ihre Ziele, wie zum Beispiel das Wahlrecht für Frauen, vernachlässigten, um sich den Bedürfnissen ihrer Männer anzunehmen. In einigen Zeitschriften wurden Appelle an die Frauen gerichtet, die dazu aufriefen, dass nun die Pflichten der Frauen und nicht ihre Rechte gefordert werden. (vgl. Thebaud, 2006, S. 38-39)

Wie kam es nun dazu, dass sogar Feministinnen, die sich so sehr für die Rechte der Frauen einsetzten, ihre Ziele vernachlässigten, um der Rolle der Hausfrau und Mutter gerecht zu werden? Es könnte daran gelegen haben, dass die Frauen positiv gestimmt waren, wenn ihre Männer heil aus dem Krieg zurückkamen, vielleicht sogar Schuldgefühle hatten. Es könnte jedoch auch damit zu tun haben, dass viele Männer Angst vor einer zu groß werdenden Macht der Frauen hatten und dadurch Einfluss auf sie ausübten, um einer weiteren Mobilisierung ihrer Tätigkeitsbereiche entgegen zu wirken. (vgl. Thebaud, 2006, S. 47) Weitere Argumente gegen die Mobilisierung der Frauen beinhalteten die Furcht vor einer „Vermännlichung“ der Frauen und dass sie dadurch zu einer steigenden Konkurrenz am Arbeitsmarkt werden würden. Da viele Frauen, während des Krieges auch in damals typischen Männerberufen eingesetzt wurden, befürchtete man, dass den Männern Arbeitsplätze weggenommen werden und die Frauen ihre häuslichen Pflichten vernachlässigen würden. (vgl. Thebaud, 2006, S. 50) Es wird dadurch deutlich, dass sich durch den Krieg die alten Rollenmuster wieder erhärteten. Es herrschte eine negative

Einstellung in Bezug auf die Erwerbstätigkeit der Frauen und die Vorstellung der Hausfrau und Mutter sollte sich durchsetzen. (vgl. Thebaud, 2006, S.62)

Dadurch, dass viele Menschen zu dieser Zeit vom Land in die Stadt flüchteten, wurden die männlichen Arbeitskräfte in der Landwirtschaft weniger und die Frauen ersetzten diese. (vgl. Sohn, 2006, S.116) Ein Beruf der Frauen, welcher zur Zeit des Krieges und danach große Anerkennung erlangte, war jener der Krankenschwester.

„Die Krankenschwester – Symbol der Selbstaufopferung, Engel und Mutter – war die gepriesenste Frauengestalt des Krieges und das bevorzugte Sujet von Künstlern, die versuchten, sich in die Welt der Kriegsblinden zu versetzen.“ (Thebaud, 2006, S.55)

Mit diesem Beruf wurden Motive, wie zum Beispiel die Fürsorge und Pflege einer Mutter assoziiert und somit wird nachvollziehbar, warum diese Tätigkeit eine solche Anerkennung bekam. Diejenigen, die Frauen eigentlich bevorzugt als Hausfrau und Mutter sahen, konnten in dem Beruf als Krankenschwester die meisten Gemeinsamkeiten erkennen. Eine Krankenschwester hat wie eine Hausfrau und Mutter die Aufgabe, sich um ihren Mann und die Kinder kümmern muss – sich um kranke Menschen zu kümmern.

Es ist schwer nachvollziehbar, wie manche Einstellungen und Vorwürfe gegen die Erwerbstätigkeit von Frauen zustande kamen. Aufgrund dieser genannten Ereignisse lässt sich eine deutliche Veränderung zwischen Frauen und Männern erst beginnend mit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts nachzeichnen. (vgl. Thebaud, 2006, S.91)

3.4. Zwischenkriegszeit

Während des Ersten Weltkriegs gab es aufgrund der Kriegswirtschaft, die sich vorwiegend auf die Rüstungsindustrie konzentrierte, ein Ernährungsproblem. Dazu kamen die Kriegsschulden. Durch den Zerfall der Donaumonarchie vielen die Agrargebiete, aus denen vor allem in die Städte importiert wurde, weg, wodurch die Landwirtschaft einen neuen Stellenwert bekam. Nach dem Krieg stieg die Arbeitslosigkeit ins Unermessliche und damit auch die Hungersnot. Die Idee, sich mit Deutschland zusammenzuschließen, gewann an Attraktivität. (vgl. Stiefel, 1983, S. 104)

Die Stellung der Frauen in der Zwischenkriegszeit änderte sich maßgeblich. Waren sie im Krieg erwerbstätig und ersetzten die Männer, mussten sie danach das Feld räumen und viele von ihnen wurden arbeitslos und verarmten. (vgl. Entner, 1989, S. 26) Jedoch ist allgemein ein neuer Trend im Rollenverständnis der Frau entstanden. Zu Beginn der 1920er Jahre entstand der Begriff der „neuen Frau“. Dieser Frauentypus unterschied sich von jenem im 19. Jahrhundert. Durch den Krieg sind die Frauen aus der „Lethargie“ geweckt worden. Sie übernahmen Verantwortung für ihr eigenes Leben und sind „aktiv“ geworden. Die Dame des gehobenen Standes ist nun durch die gewonnene Selbstständigkeit und finanzielle Abhängigkeit zum „Luxusgegenstand“ geworden. Gleichzeitig befand sich die Frau in den 1920er Jahren in einer Legitimationskrise: Auf der einen Seite war die Erwerbsarbeit notwendig (vgl. Entner, 1989, S. 71-73), auf der anderen galt in der breiten Gesellschaft der Grundsatz: „Der Frauen ‚ureigenste Aufgabe‘ sei es, für die ‚Fortentwicklung des Menschengeschlechts‘ zu sorgen.“ (Entner, 1989, S. 39)

Das Bild der „neuen Frau“ passte also nur auf die erwerbstätige Dame der Großstadt und wurde vor allem durch die stärker werdende Werbung geprägt. Die Eigenschaft dieses neuen Typen war „sportlich“, wonach sich auch die Mode richtete (kurze Frisur praktische Kleidung). (vgl. Entner, 1989, S. 76) Jedoch war es nicht leicht, sich diese Stereotype anzueignen, da man sehr oft mit der Existenz zu kämpfen hatte.

In den 1930er Jahren wurde das Frauenbild wieder traditioneller und der Wohlstand wurde mit bestimmten Wertvorstellungen gekoppelt, wie Glück oder Sicherheit. Die immer stärker werdende Werbung popularisierte die erwerbstätige Frau. (vgl. Entner, 1989, S. 93)

4. DIE FRAU IM NATIONALSOZIALISMUS

„Die Frauen auf der „wertvollen“ Seite der rassistisch begründeten Grenzlinie wurden als „Mütter des Volkes“ gesehen, diejenigen auf der Seite der „Fremden“ als „entartet“ und „minderwertig“. (Bock, 2006, S.174)

In der Literatur wurde oftmals behauptet, dass zur Zeit des Nationalsozialismus, die Frauen aus der Erwerbstätigkeit ausgeschlossen bzw. gezwungen wurden, diese aufzugeben. Das sollte deshalb praktiziert worden sein, damit sich Frauen auf die Rolle der Mutter und somit des Rassenerhalts konzentrieren konnten. Diese Behauptung widerlegt Gisela Bock, indem sie Zahlen heranzieht, die sogar eine Steigerung der erwerbstätigen Frauen zu diesem Zeitpunkt darstellen. Diese Zahlen belegen, dass die Anzahl der erwerbstätigen Frauen im Jahr 1933 von 11,5 Millionen bis zum Jahr 1939 auf 12,8 Millionen gestiegen ist. (vgl. Bock, 2006, S. 183)

Um die im Rahmen dieser Arbeit gestellte Frage, ob und inwiefern die weibliche Arbeit im Nationalsozialismus ästhetisiert wurde, zu beantworten, soll nun auf die allgemeine Stellung der Frau bzw. auf die geschlechtsspezifische Aufgabenverteilung eingegangen werden, die bei der Erziehung beginnt.

Der oben genannte Vorwurf wurde den Nationalsozialisten schon damals gemacht und eventuell war das auch ein Grund, warum die nationalsozialistische Partei im Jahr 1932 begann, sich für die weibliche Bevölkerung zu interessieren. Sie wollten dies widerlegen und sprachen sich im Zuge des Wahlkampfes für eine Erhaltung der weiblichen Erwerbstätigkeit aus, falls sie die Wahlen gewinnen würden. (vgl. Bock, 2006, S. 186)

In weiterer Folge soll nun dargestellt werden, welchen Beitrag die Erziehung zur Internalisierung von bestimmten Vorstellungen haben kann. Für die vorliegende Arbeit ist dies insofern relevant, da es um eine bestimmte Form von „Schönheitsdarstellung“ geht, die - wie man meinen könnte - individuell ist. Jedoch wird nun gezeigt, dass Ideale „erlernt“ bzw. „erzogen“ werden. Hier wird nicht nur auf die Erziehung im Nationalsozialismus eingegangen, sondern auch auf die davor, denn es wird von einer „Entwicklung“ ausgegangen, die schließlich dazu geführt hat. Die Darstellung der Vorstellungen vor der Idee der Gesellschaft im Nationalsozialismus wurde in den Ausführungen bisher schon ausgeführt.

Ein Element der Erziehung ist die Sozialisation. Der Soziologe Anton Amann lehnt sich bei der Begriffsdefinition an Klaus Hurrelmann an, der sagt, dass Sozialisation eine „Persönlichkeitsentwicklung“ sei, die sich in einem Prozess „mit der ‚inneren‘ und ‚äußeren‘ Realität“ auseinandersetzt. Dadurch wird eine Handlungsveränderung bewirkt, die sich an die „innere“ und „äußere“ Realität anpasst. (vgl. Amann, 1996, S. 407) Auch Roman Pfefferle bezieht sich bei der Begriffsabgrenzung des Begriffs Sozialisation auf Hurrelmann. Wie weiter unten noch ausgeführt wird, analysiert Pfefferle Schulbücher aus der Zwischenkriegszeit und setzt sich darin mit der Erziehung in der Schule, die politisch orientiert war, auseinander. Er beschreibt die Entwicklung der Heranwachsenden, die vor allem in der Schulzeit durch den geregelten Tagesablauf und Vorgaben bzw. Regeln geprägt werden. Die Kinder und Jugendlichen lernen dadurch, sich an die gesellschaftlichen und kulturellen Regeln anzupassen, was einen wesentlichen Teil der Persönlichkeitsentwicklung darstellt. Dadurch ist es möglich, sie in die Gesellschaft zu integrieren und ihre Handlungsmuster und Wertvorstellungen danach anzupassen. (vgl. Pfefferle, 2009, S. 42-43)

Davon ausgehend soll nun darauf eingegangen werden, welche Bildung bzw. welche Erziehung jene hatten, die in der Zeit des Nationalsozialismus die Mehrheit der Arbeitsfähigen im Alter zwischen 15 und 60 Jahren darstellten. Denn es wird davon ausgegangen, dass die „Kultur des Nationalsozialismus“ darauf aufgebaut hat, da man Werte und Traditionen nicht plötzlich verändern kann, sondern durch die „kulturelle Vererbung“ an die nächste Generation weitergibt. (vgl. Claessns, 1979, S. 38) Dennoch wird im Laufe dieses Kapitels deutlich, dass sich die Prämissen der Erziehung im Nationalsozialismus geändert haben.

Roman Pfefferle hat in seiner Dissertation über politische Kulturforschung, über die politische Erziehung in Österreich in der Zwischenkriegszeit geforscht, indem er Schulbücher aus den Jahren 1918 bis 1945 analysiert hat. In Bezug auf die politische Situation soll nur so viel gesagt werden, dass die junge unerfahrene Republik nach dem Zusammenbruch der Monarchie und dem Ersten Weltkrieg versuchte, der Bevölkerung ein neues Identitäts- und Nationalbewusstsein zu geben, zumal die wirtschaftliche Lage katastrophal war. Unerwähnt darf ferner nicht bleiben, dass der Geistliche Ignaz Seipel von 1926 bis 1929 Bundeskanzler der Republik war, was sich auch auf den Lehrplan auswirkte.

Pfefferle gibt an, dass die Literatur eine zentrale Rolle im Sozialisationsprozess von Kindern und Jugendlichen spielt, genauso wie Einrichtungsinstanzen wie Schule oder Kindergarten, die in den geregelten Tagesablauf der Heranwachsenden integriert sind. Die Schulzeit fällt in den Lebensabschnitt eines Menschen, der für die „Herausbildung von Persönlichkeitsmerkmalen von großer Bedeutung ist“. (Pfefferle, 2009, S. 42)

Im Schulsystem der Monarchie wurden die Kinder zu Gehorsamkeit und „kritikloser Hinnahme“ erzogen, was man 1919 versuchte zu ändern. Man wollte nun eine „Schule der Demokratie“. Jedoch vertraten die so genannten pädagogischen ExpertInnen politische Interessen. Zunächst sollte eine „Arbeits- und Einheitsschule“ geschaffen werden, in der allen Kindern, egal aus welcher Bevölkerungsschicht sie kamen, die gleiche Bildung ermöglicht werden sollte. Die inhaltlichen Ziele der politischen Erziehung waren Demokratisierung, Nationalerziehung, Bodenständigkeit und Pflichterfüllung. Unter Bodenständigkeit fiel auch die „Heimatorientierung“, die als zentraler Inhalt der Schulbücher galt. Heimat sollte den Heranwachsenden ein Identifikationsgefühl, Vertrauen und Geborgenheit geben. Die Inhalte der Nationalerziehung waren stark mit Deutschland verbunden und sollten „Zugehörigkeit“ und „Gemeinschaft“ vermitteln. Ein oben schon angesprochener Inhalt war der Katholizismus, der sich in der „sittlich-religiösen Erziehung“ wiederfand. 1927 gab es eine Modifikation im Lehrplan. Ziele waren nun eine soziale, staatsbürgerliche, nationale und sittlich-religiöse Erziehung. Die Demokratisierungsbestrebungen wurden deutlich von „autoritären Tendenzen“ abgelöst und die Heranwachsenden sollten sich in die bestehenden sozialen Strukturen einordnen und ihre „Pflichten“ erfüllen, was mit der Erstarkung des nationalsozialistischen Gedankengutes einherging. (vgl. Pfefferle, 2009, S. 78-123)

Geht man nun nach Pfefferle, so wurde der Gehorsam gegenüber dem Regime sowie die Pflichterfüllung und harte Arbeit zugunsten des Regimes, wie man es aus nationalsozialistischer Propaganda kennt, „anerzogen“. Auch der Gemeinschaftsgedanke spielt hier eine maßgebende Rolle, denn im Laufe der Arbeit wird sich zeigen, dass es dieser ist, mit dem gearbeitet wird, um zur Arbeit zu motivieren: Die Frauen arbeiten für die Männer an der Front, nur durch die Arbeit, durch Zusammenhelfen können wir siegen.

Die heimatbezogene Erziehung, die sich auf die Integration Österreichs in die Deutsche Republik konzentrierte, wurde im Austrofaschismus zu einer „systemkonformen politischen Sozialisation“ und zu einer gezielten Abwehrhaltung gegen den Nationalsozialismus. Nun war der österreichische Staat ein zentraler Aspekt in der institutionalisierten Erziehung. Jedoch wurde das politische System kaum ausgeführt und entscheidende Ereignisse, wie etwa der Bürgerkrieg von 1934 ausgespart. Die Schulbücher glichen nun einer politischen Propagandaschrift. Dabei lag der Fokus der Werte und Tugenden in der „christlichen Erziehung“ und der Pflichterfüllung wurde viel Bedeutung zugeschrieben. (vgl. Pfefferle, 2009, S. 127-145)

4.1. Die Hitler-Jugend und die Erziehung zur Frau

„Die weibliche Jugend hat die Pflicht, dem Schönheitswunsch der männlichen Jugend und des Mannes zu entsprechen. Soweit ich Einfluß [sic!] auf die deutsche Jugend habe, denke ich nicht eine Handbreit davon abzugehen ...“

(Gehmacher In: NachRichten 2008/21 zit. Schirach vor Wiener BDM-Führerinnen)

Die Erziehung der Jugend galt im Nationalsozialismus als einer der wichtigsten Aufgaben. Der oben zitierte Reichsjugendführer Baldur von Schirach traf noch vor der Verkündung des Anschlusses von Österreich an das Deutsche Reich in Wien ein. Ihm folgten zahlreiche Funktionäre der Reichsjugendführung nach Österreich, um Propaganda zu betreiben. Wenn es um auszuführende Funktionen ging, hatten es Frauen bei der Hitler-Jugend nicht so leicht wie die Männer. Denn sie wurden (wieder) in die Privatheit verwiesen, vor allem jene, die sich schon vor dem Anschluss politisch engagiert hatten. Eine Möglichkeit für sie war die NS-Frauenschaft, ein Pendant zur Hitler-Jugend, politisch jedoch irrelevant. Schirach erklärte 1942 den höheren BDM-Führerinnen, dass er einen „anstrengenden Kampf gegen das militärische Auftreten der BDM-Mädchen führte.“ Denn ihm zufolge hätten HJ-Führer gemeint, dass sie „nie und nimmer eine BDM-Führerin heiraten“ würden. Daher wäre sein Ziel, die „‘Schönheit‘ zum Ideal für den ganzen BDM zu erheben.“ Zu Beginn der 1920er Jahre war das Bild der deutschen Frau bzw. dem deutschen Mädchen ein bedrohtes und maskulin, was sich 1926 (mit der Gründung der HJ) geändert hat. Die nationalsozialistische Staatsjugend entwickelte sich zu einer Erziehungsinstitution, deren Inhalt ein „totalitär gedachter Staat“ war, der Gehorsam lehrte. Die „Pflicht der

Mädchen“ war es nun, „dem ‚Schönheitswunsch des Mannes‘ zu entsprechen“, was als „militärische Angelegenheit“ gesehen wurde. (vgl. Gehmacher In: NachRichten 2008/21)

Frauenarbeit war im Dritten Reich relativ unbedeutend. (wie in Kapitel 4 gezeigt wird, gibt es hierzu gespaltene Meinungen) Jedoch trat bald der pädagogische Gedanke in den Vordergrund. Die „völkische Erziehung“ war sorgfältig geplant, der RAD (Reichsarbeitsdienst) sollte „durch gemeinsames Arbeiten und Leben zum Nukleus und Vorreiter der ‚Volksgemeinschaft‘ werden“. 1935 wurde im Deutschen Reich (Altreich) die „Arbeitsdienstpflicht“ eingeführt. (vgl. Patel In: NachRichten 2008/21)

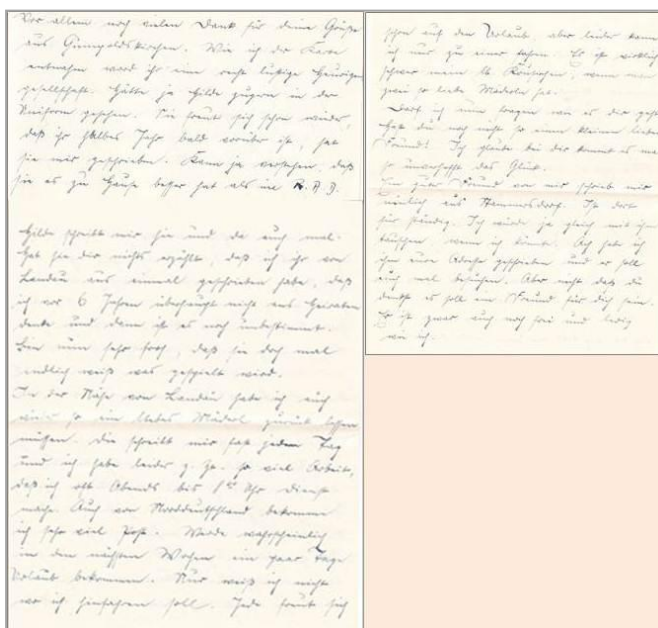
Demnach wurden die Frauen dazu erzogen, sich im Hintergrund zu halten und sich ihrer Schönheit zu widmen. Sie wurden auch dazu erzogen, ihren Pflichten nachzukommen, wie zum Beispiel ihrem Mann zu gefallen. Es war sehr wichtig, dass sich die männliche Jugend politisch engagiert, von der weiblichen Jugend wurde das nicht erwünscht.

4.2. Schönheit und Schicht im Nationalsozialismus: ein Beispiel

Im vorigen Abschnitt wurde dargestellt, dass die Frau im Nationalsozialismus „zur schönen Frau“ erzogen worden ist, was als militärische Aufgabe galt. Die Frage, die sich nun stellt, ist: Was ist schön? Den Ausführungen von Gehmacher (s. o.) zu schließen ist es das Ziel, „dem Mann zu gefallen“, was eine sehr vage Definition ist. Zweifelsohne ist Schönheit auch immer von der jeweiligen Mode und Zeit abhängig. In Kapitel 2 wird ausführlich diskutiert, dass Schönheit mit Täuschung in Zusammenhang steht. Es ist ein internalisiertes Ideal, das durch gesellschaftliche Vorgaben geprägt ist und auch mit Emotionen zusammenhängt. Um eine mögliche Antwort auf die zuvor gestellte Frage zu liefern, wird an dieser Stelle ein Fallbeispiel herangezogen. Dieses Beispiel soll als Versuch dienen, das vorherrschende Schönheitsideal einer Frau zur Zeit des Nationalsozialismus darzustellen.

Ein junger Soldat aus Nürnberg schreibt seiner Verwandten in Wien Briefe. Er kennt ihren Freundeskreis dort und sie unterhalten sich durch die schriftliche Korrespondenz über ihre Freundinnen sowie auch über seine Frauenbekanntschaften. Wie dem unten angeführten Auszug des Briefes, der am 28. 07. 1940 geschrieben wurde, zu entnehmen ist, ist das primäre Thema die Beziehung zwischen Frau und Mann, Heirat und außerdem die Selbstverständlichkeit,

dass sich der Mann die Legitimation einräumt, mehrere Frauen gleichzeitig als Freundin (Liebschaft) zu bezeichnen, während das ‚Cousinchen‘ und ihre Freundin unverheiratet, das heißt ohne Freund oder Partner, zu Hause bei ihren Eltern leben und dort arbeiten. Die im Brief erwähnte Hilde scheint gerade ihren Dienst beim RAD zu verrichten. Aus weiteren Briefen ist bekannt, dass die Erwartung des Mannes die ist, dass eine Frau nur „einen“ Freund bzw. „eine“ Liebschaft hat, während es für ihn durchaus „normal“ zu sein scheint, mehrere Liebschaften zu haben. (vgl. Plach, 2012)



**Abbildung 1: Brief eines Soldaten vom 28. 07. 1940
(Quelle: Plach)**

(...) Vor allem noch vielen Dank für deine Grüße aus Gumpoldskirchen. Wie ich der Karte entnahm ward ihr eine recht lustige Heurigengesellschaft. Hätte ja Hilde zugern in der Uniform gesehen. Sie freut sich schon wieder, daß [sic!] ihr halbes Jahr bald vorüber ist, hat sie mir geschrieben. Kann ja verstehen, daß [sic!] sie es zu Hause besser hat als im R.A.D.

Hilde schreibt mir hie und da auch mal. Hat sie dir nicht erzählt, daß [sic!] ich ihr von Landau aus einmal geschrieben habe, daß [sic!] ich vor 6 Jahren überhaupt nicht ans Heiraten denke und dann ist es noch unbestimmt. Bin nun sehr froh, daß [sic!] sie doch mal endlich weiß was gespielt wird.^[2] In der Nähe von Landau habe ich auch wieder so ein liebes Mäderl zurück lassen müssen. Die schreibt mir fast jeden Tag und ich habe leider z. Zt. so viel Arbeit, daß [sic!] ich oft Abends bis 8⁰⁰ Uhr Dienst mache. Auch von Norddeutschland bekomme ich sehr viel Post. Werde wahrscheinlich in den nächsten Wochen ein paar Tage Urlaub bekommen. Nur weiß ich nicht wo ich hinfahren soll. Jede^[3] freut

sich schon auf den Urlaub, aber leider kann ich nur zu einer fahren. Es ist wirklich schwer mein lb. Kousinchen, wenn man zwei so liebe Mäderln hat.

Darf ich nun fragen wie es dir geht? Hast du noch nicht so einen kleinen lieben Freund? Ich glaube bei dir kommt es mal so unverhofft das Glück.

Ein guter Freund von mir schrieb mir neulich aus Stammersdorf. Ist dort für ständig. Ich würde ja gleich mit ihm tauschen, wenn ich könnte. Auch habe ich ihm eure Adresse geschrieben und er soll euch mal besuchen. Aber nicht daß [sic!] du denkst er soll ein Freund für dich sein. Er ist zwar auch noch frei und ledig wie ich. (...)

(Transkription: Plach, 2011)

² Hilde machte sich Hoffnungen, die er nicht erwiderte. Denn neben seinen Liebschaften, die er in der Nähe seiner jeweiligen Stationierungen hatte, hatte er eine Verlobte in Nürnberg. Das alles wusste Hilde nicht. (vgl. Plach, 2012)

³ Mit „jede“ meint er die Liebschaften, die er neben seiner Verlobten in Nürnberg in ganz Deutschland hatte. (vgl. Plach, 2012)

Wie schon bei der Ausführung der Methodik erwähnt, wird der Briefauszug nur als „Einblick“ herangezogen. Eine weitere Analyse ist hier nicht relevant, da diese in den Kontext der erwähnten Personen und Örtlichkeiten eingreifen würden, was in dieser Arbeit nicht zum Thema steht. Meines Erachtens ist hier jedoch sehr gut zu erkennen, welchen Standpunkt bezüglich „Frauen“ der Soldat aus Nürnberg hat. Jedoch nicht, was er als „schön“ empfindet. Weiter kann jedoch aufgrund des Briefes festgestellt werden, dass er die Frau aus Abbildung 2 für schön empfindet.

Die Bilder zeigen eine der erwähnten Freundinnen des Soldaten. Sie ist es auch, die er kurz darauf heiratete, jedoch ist sie nicht die erwähnte Verlobte aus Nürnberg, wobei er seiner Cousine nach Wien schrieb, dass sie dieser in Bezug auf ihre Figur und Gesicht sehr ähnelt. (vgl. Plach, 2012)



Abbildung 2: Die „schöne“ bürgerliche Frau; links: Passbild, rechts: Interaktion der Frau mit dem Soldaten (Quelle: Plach)

Die junge Frau auf dem Passbild in Abbildung 2 war zum Zeitpunkt der Aufnahme 23 Jahre alt (um 1941). Sie wuchs in einer bürgerlichen Familie auf. Bis sie den Soldaten geheiratet hatte, wohnte sie mit ihren Eltern und ihren beiden älteren Brüdern zusammen in einem Haushalt. Nach ihrem Schulabschluss mit 14 Jahren begann sie, im Geschäft ihrer Tante Konfektionsware zu verkaufen. Dies sollte sie solange machen, bis sie heiraten würde. Dann würde ihr Ehemann finanziell für sie sorgen. In seinen Briefen beschrieb sie der Soldat als gebildet, wohlerzogen, gut verdienend und vor allem als schön. (vgl. Plach, 2012) Den Angaben von Andrew Loomis (vgl. Kapitel 5) zufolge muss eine schöne Frau, wenn sie gezeichnet wird, exakte und gleichmäßige Züge aufweisen, dabei muss die Nase immer klein und zierlich sein. (vgl. Abbildung 6) Diese Anforderungen erfüllt die Frau auf dem Passbild zweifelsohne.

Das rechte Bild in Abbildung 2 zeigt eine Interaktion des Soldaten mit der jungen Frau. Diese Abbildung ist hier relevant, da ihre Körperhaltung auch etwas über ihr Verhalten aussagen kann. Die Haltung der jungen Frau ist eher gebeugt und sie sieht mit gesenktem Kopf zu dem jungen Mann auf. Laut dem „Atlas zur Psychologie“ (1994) bedeutet eine Körperhaltung, die eine gebeugte Kniehaltung (vgl. Benesch, 1994, S. 212), was bei der Frau in Abbildung 2 deutlich zu sehen ist, aufweist, „Komplianz“. Dieser Begriff ist von Milgram geprägt und „steht für ein ‚willenloses‘ Sich-Fügen gegenüber Anordnungen und Verhaltensvorschriften, ohne einen nennenswerten Widerstand aufzubauen: ‘Nur nicht auffallen!’ (Benesch, 1994, S. 213) Außerdem blickt die Frau den Soldaten „von unten“ an. Die Interpretation im „Atlas zur Psychologie“ hierzu ist jene, dass wenn in einer Kommunikation ein Akteur zu dem anderen „aufblickt“, dieser „Unterwürfigkeit“ gegenüber dem anderen zeigt. (vgl. Benesch, 1994, S. 211) Aber auch der Soldat hat seinen Blick gesenkt oder er sieht seiner Freundin gerade in die Augen (da sie kleiner ist als er, muss er den Kopf neigen), was demnach bedeutet, dass auch er Respekt zeigt und sie als gleichwertiges Gegenüber sieht. (vgl. Benesch, 1994, S.211) Jedoch ist seine Haltung eher gerade. Naheliegender ist hier, dass es das Resultat des militärischen Trainings ist. Jedoch schreibt die Website des „Movie Colleges“, dass dies auch eine Haltung des Rückzugs sein kann. (vgl. Movie College, Online). Demnach ist die Frau unterwürfig und hat vor dem Soldaten Respekt. Er, der seinen Briefen nach zu urteilen zwar Frauen schätzt, sie jedoch nicht auf gleicher Ebene zu sehen scheint,



Abbildung 3: Arbeiterinnen nach der Arbeit um 1940
(Quelle: Plach)

achtet sein Gegenüber, seine Freundin und ist vermutlich verlegen.

Die Eigenschaften, die aufgrund der Fotos in Abbildung 2 sowie der Informationen, die den Briefen entnommen werden können, geben den bisherigen Ausführungen zufolge das Bild einer „schönen bürgerlichen Frau“ wieder: dem Mann unterwürfig und sich fügend. Es sind jene Eigenschaften, die in Kapitel 3.2. beschrieben werden, die in die definierte Rolle der bürgerlichen Frau passen: *Demut* und *Selbstlosigkeit*.

Die Frauen in Abbildung 3 stellen

Arbeiterinnen dar, die nach der Arbeit etwas trinken, vermutlich Wein. Zum Zeitpunkt der Aufnahme (um 1940) waren sie im Alter zwischen 18 und 28 Jahren. (vgl. Plach, 2012) Freilich kann man im Vergleich zu der bürgerlichen Frau in Abbildung 2 nicht sagen, dass sie schöner oder weniger schön waren. Jedoch fällt eine gewisse „Vernachlässigung“ auf, die man optisch mit den Maßstäben von Loomis als „weniger



Abbildung 4: Bäuerin um 1940
(Quelle: Plach)

exakte Züge“ beschreiben könnte. Obwohl hier angemerkt werden muss, dass diese Fotos in einem unterschiedlichen Kontext entstanden sind – das Passbild wurde vermutlich von einem Fotografen bearbeitet, die Arbeiterinnen sind offenbar mit einer privaten Kamera fotografiert worden.

In Loomis Zeichnungen von „durchschnittlichen Frauen“ (vgl. Abbildung 7) ist zu erkennen, dass deren Gesichter unregelmäßig sind und beinahe einer Karikatur gleichen. Ähnliches wurde auch schon in Kapitel 2.3.1. beschrieben, worin gesagt wurde, dass man im 19. Jahrhundert ältere Frauen als Karikatur abbildete, da sie nicht dem Ideal der Schönheit entsprachen. Die Bäuerin in Abbildung 4

war zum Zeitpunkt der Aufnahme um die 75 Jahre alt (um 1940). (vgl. Plach, 2012) Ihr Gesicht weist wohl gleichmäßige Züge auf, jedoch ist deutlich zu erkennen, dass es sich um eine „alte Frau“ handelt.

In diesem Abschnitt wurde versucht, ein „mögliches Bild der Realität“ zur Zeit des Nationalsozialismus in Bezug auf das Aussehen bzw. Schönheit der Frau zu entwerfen. Freilich bedarf es – um dies repräsentativ zu gestalten – mehr Material und mehr Vergleich, jedoch steht dies nicht im Zentrum der Arbeit.

Was im Zuge der hier herangezogenen Beispiele erkennbar ist, ist das Bild der Arbeiterin und das Bild der Bürgerlichen, die zwar auch arbeitet, jedoch scheinbar aus einem bürgerlichen Hause stammt und gebildet ist. Ihre Erwerbstätigkeit dauert nur solange, bis sie heiratet und ihr Mann für sie sorgen kann. Im Vergleich zu den Darstellungen, die Andrew Loomis als schöne und durchschnittliche Frauen bezeichnet, lässt sich anhand der Beispiele erkennen, dass die bürgerliche Frau

„schön“ ist; auch der Soldat bezeichnet sie als „schön“. Die Arbeiterinnen und auch die Bäuerin passen nicht in das Schema, denn die einen weisen weniger „regelmäßige Züge“ auf und die andere die, zwar – meiner Ansicht nach – schon dem Schema entspreche, jedoch ist sie sichtlich alt. Weiters fällt hier auf, dass ihre Gesichtszüge wenig weich bzw. rund sind, was in weiterer Folge von Relevanz sein wird. In Bezug auf die hier gestellte Forschungsfrage erachte ich diesen Exkurs für notwendig, um in weiterer Folge die Analyse der Printmedien im Hinblick auf Ästhetisierung anzustellen.

5. ANALYSE AUSGEWÄHLTER PRINTMEDIEN

Im folgenden Abschnitt werden Printmedien aus der Zeit des Nationalsozialismus herangezogen, um das Rollenbild der Frauen in Bezug auf die Ästhetisierung analysieren zu können. Für diese Analyse wurden vier Plakate und ein Foto einer Zeitschrift ausgewählt, welche sich im Speziellen auf das Bild der arbeitenden Frauen beziehen. Die Auswahl geschah anhand der in Kapitel 2 erwähnten Kriterien: Die Bilder sollen die Frau bei der Arbeit zeigen und aus unterschiedlichen medialen Bereichen kommen bzw. unterschiedlichen Verwendungszwecken dienen. Daher sind Printmedien aus folgenden Bereichen herangezogen worden:

- ✓ Propagandaplakat, das Frauen bei der Arbeit animieren soll,
- ✓ Bild aus einer regimenahen Frauenzeitschrift,
- ✓ Plakat zum Aufruf an das Volk zum Sparen,
- ✓ Werbeplakat für die Kinderlandverschickung,
- ✓ Werbeplakat für ein Erholungszentrum.

Es wird anhand von Symbolen und Zeichen herausgefunden, welche Absichten hinter diesen Bildern stecken könnten und welchen Zielen damit nachgegangen

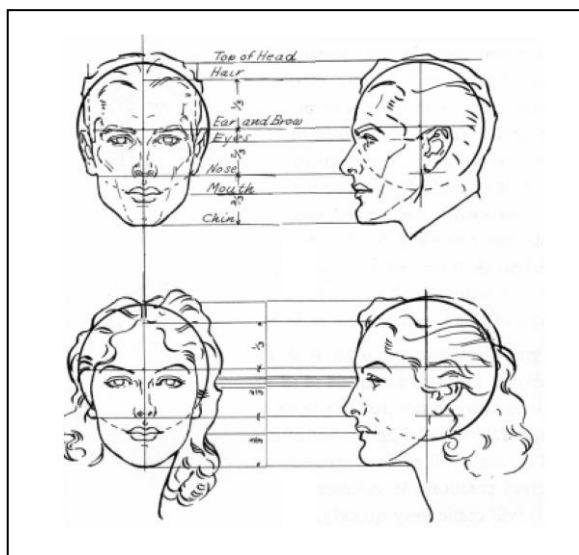


Abbildung 5: Darstellung der Abmessungen eines Mannes (oben) im Vergleich zu einer Frau (unten). (Loomis, 1939, S. 37)

wurde. Zu Beginn wird im Allgemeinen auf Abbildungen eingegangen, um sich in einem nächsten Schritt, auf die Analyse einzelner Bilder zu fokussieren.

Vorab möchte ich darauf hinweisen, dass die Bezeichnungen in Bezug auf „weibliches“ und „männliches“ Aussehen in den folgenden Analysen, sich an jenes Verständnis von Andrew Loomis (1939) anlehnen. Wie im vorhergehenden Kapitel schon diskutiert, wird nun auf sein Werk „Fun with a pencil“ eingegangen. Dabei zeigt Loomis welche einfachen Wege es gibt das Zeichnen zu erlernen. Er bezieht sich dabei hauptsächlich auf Gesichter und

deren Darstellung. Dieses Werk kann deshalb hier herangezogen werden, da Loomis durch bestimmte Abmessungen zu einem „idealen Bild“ der Frau und des Mannes gelangt. Die Zeichnungen zeigen ein Bild der Frau, das durch genaue Abmessungen geschaffen wurde und ein von ihm benanntes „Ideal“ darstellen (vgl. Abbildung 5). Augen, Nase oder Mund erhalten durch die Abmessungen ihren genauen Platz, Form und Größe. Als Vergleich dazu stellt er auch das Gesicht eines Mannes auf dieselbe Art dar. (vgl. Loomis, 1939, S.37)



Abbildung 6: Die „schöne Frau“ (Loomis, 1939, 44)



Loomis Zuschreibungen von „schön, weiblich“ und „durchschnittlich“ entsprechen den Beispielen in Kapitel 4.2. Er hat genaue Vorstellungen davon, welchem äußerlichen Erscheinungsbild eine Frau zu entsprechen hat und geht noch weiter, indem er speziell von der „schönen Frau“ spricht. (vgl. Abbildung 6) Er zeigt auch hier, welche Vorgehensweise notwendig ist, um diesen Typ Frau, auf dem Blatt zu kreieren. (vgl. Loomis, 1939, S.44) Loomis stellt weiters Abbildungen von Frauen dar, die seinem Ideal allerdings nicht entsprechen, also so genannte „Durchschnittsfrauen“. (vgl. Loomis, 1939, S.46)

Abbildung 7: Durchschnittsfrauen (vgl. Loomis, 1939, S. 46)

Im Gegensatz zu der „schönen Frau“ in Abbildung 6 weisen die Gesichter der Frauen in Abbildung 7 Unregelmäßigkeiten und Extreme auf. Sie wirken auch älter.

Für die folgenden Bildanalysen werden die Zeichnungen von Andrew Loomis herangezogen, um nachvollziehbare Aussagen in Bezug auf Äußerlichkeiten treffen zu können bzw. um Vergleiche darstellen zu können.

5.1 Kriterien der Bildanalyse

Für die Analyse der folgenden Bilder ist es notwendig Kriterien zu benennen, um anhand dieser feststellen zu können, inwiefern eine Ästhetisierung zutrifft oder nicht. Diese Kriterien lassen sich aus dem zuvor beschriebenen Verständnis von Ästhetisierung herleiten und sind für die Analyse von großer Bedeutung.

Ein wichtiges Kriterium ist die „Verschleierung“ bzw. die Abweichung von der Realität. Es wird untersucht, ob die Bilder eine „wirkliche“ oder lediglich eine „erwünschte“ bzw. „verschleierte“ Realität darstellen. Die Bilder werden im Kontext der nationalsozialistischen Ideologie untersucht, um so fundierte Aussagen formulieren zu können. Aus diesem Grund wurden auch die historischen Hintergründe in Bezug auf das vorliegende Thema umrissen. Kann ein Bild als unrealistisch bezeichnet werden, wird dieses weiterhin auf ein bestimmtes „Ideal“ hin untersucht. Um ein bestimmtes Ideal festmachen zu können, wurden im vorherigen Abschnitt die Zeichnungen von Andrew Loomis erläutert. Hier gilt für die vorliegende Analyse, dass Symmetrie, vorwiegend schlanke, gerade und zierliche Linien im Gesicht als „Ideal“ einer „schönen Frau“ gelten, die eher in die soziale Schicht des Bürgertums einzuordnen ist. Die herangezogenen Bildbeispiele, die in dieser Zeit der Realität entsprochen haben, unterstützen dies durch den gesellschaftlichen Kontext, der bekannt ist.

Weiters wird dieses Ideal mit jenem, welchem der Ideologie des Nationalsozialismus entspricht, in Verbindung gebracht verglichen und analysiert. Zwei weitere Kriterien, die mit den zuvor genannten einhergehen, sind die Täuschung und die Verschönerung. Anhand der Bilder der arbeitenden Frauen wird gezeigt, ob und

inwiefern die Situation der Frauen verschönert wird und dadurch eine Täuschung zum Tragen kommt. Die „Arbeit“ wurde deshalb als Thema gewählt, da davon ausgegangen wird, dass die Arbeitssituation, vor allem wenn es sich um körperliche Arbeit und Einsparungen handelt, wie es im Krieg der Fall war, in der Realität als wenig schön empfunden wird.

5.2. Bildanalyse

In weiterer Folge werden nun im Kontext der bisherigen Ausführungen die ausgewählten Printmedien analysiert.

Der Titel des Bildes in Abbildung 8 lautet: „Wir Frauen kennen unsere Pflicht!“ Es stellt eine Art Werbeplakat oder Propagandaplakat im Nationalsozialismus dar. Zu dieser Zeit war es üblich, dass die so genannten „Männerberufe“ von Frauen

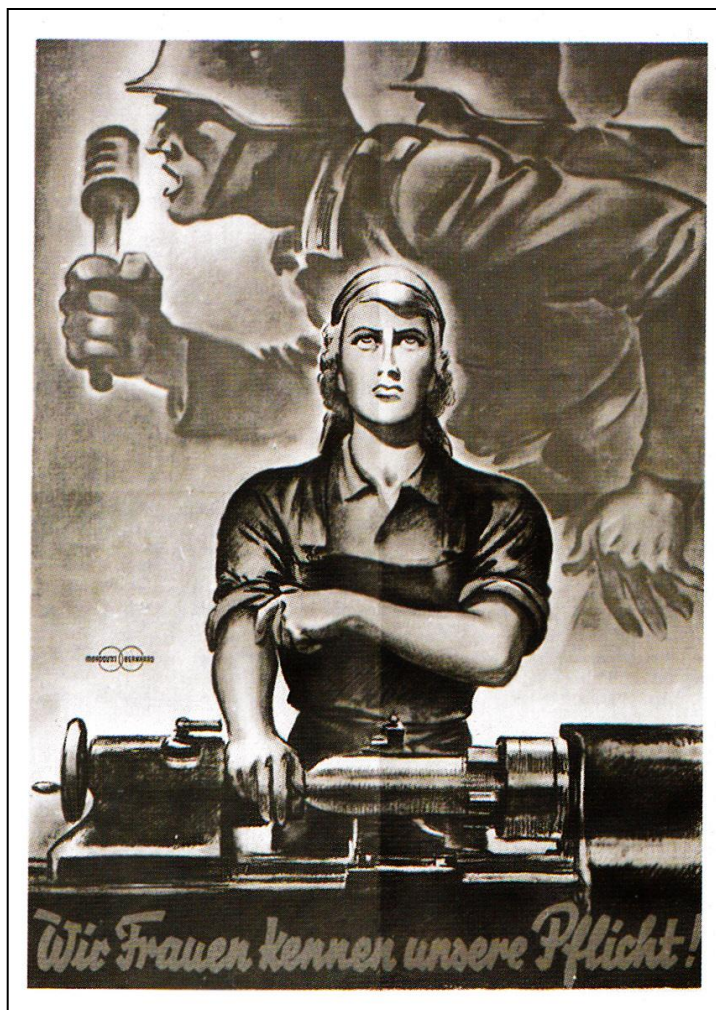


Abbildung 8: Plakat: „Wir Frauen kennen unsere Pflicht“ (Quelle: Eigner et al, 1999, S. 187)

durchgeführt wurden, da sich die Männer im Krieg befanden. Wie der Name des Bildes ausdrückt, war es die Aufgabe der Frau ihren „Pflichten nachzugehen“. (vgl. Thebaud, 2006, S. 34) Das Bild zeigt eine Frau, die an einer Maschine arbeitet. Sie trägt ein Hemd, eine Schürze und ein Kopftuch. Eine Hand hält die Frau an der Maschine – sie scheint Munition herzustellen – und mit der anderen krempelt sie den rechten Ärmel ihres Hemdes auf – bereit für die Arbeit. Im Hintergrund sind (männliche) Soldaten abgebildet, die laufen. Es hat den Anschein, als würden sie sich gerade in einer Kampfsituation befinden. Auf jeden Fall scheint es eine Szene

direkt von der Front zu sein. Die Männer sind durch ihre Helme und die Uniform mit andgedeuteten Abzeichen als Soldaten zu erkennen. Ihren ernsten Blick richtet die Frau nach oben, als würde sie zu jemandem oder etwas hinauf blicken – vielleicht zu den Männern im Krieg, an die sie während ihrer Arbeit denkt und sie dadurch unterstützt. Vermutlich geben sie ihr Kraft durchzuhalten. Mit ihrer Arbeit trägt sie dazu bei, dass sich die Männer an der Front verteidigen können und letztendlich verhilft sie zum Sieg. Man kann hier zwei Arten der Ästhetisierung erkennen. Zum einem wird in diesem Bild ein Ideal der Frau dargestellt, welches beschreibt, wie diese zur Zeit des Krieges sein sollte jedoch von dem „Ideal“ nach Loomis abweicht. Es wird davon ausgegangen, dass zu jedem Zeitpunkt ein passendes Bild der Frau geschaffen wird, um dadurch eine erwünschte Wirkung hervorzurufen. So wird hier an die Pflichten der Frauen appelliert und kann dadurch die fatalen Folgen des Krieges verschleiern, womit eine weitere Ästhetisierung erfolgt. Die Frau erscheint auf diesem Bild eher männlich. Sie besitzt breite Schultern und kräftige Arme, die auf Arbeit hindeuten, welche sehr viel körperliche Anstrengung verlangt. Auch das Gesicht weist eher männliche, kantige Linien auf. Vergleicht man das Gesicht dieser Frau mit den Zeichnungen von Andrew Loomis, so erkennt man eine Abweichung zu dem von ihm genannten „Ideal“, etwa an der Nase. Die Nase gleicht eher dem von Loomis dargestellten männlichen Ideal, welche breiter und länger ist. (vgl. Abbildung 5) Die maskuline Darstellung der Frau könnte darauf hinweisen, dass nun die Frauen die Männer in ihrer Arbeit zu ersetzen haben. Jedoch könnte man auch meinen, dass eine indirekte Botschaft durch diese Darstellung vermitteln möchte.

Es heißt: „Wir Frauen kennen unsere Pflicht!“ Die Botschaft für die Rezipientin ist vermutlich, dass durch die beiden Anredewörter „wir“ und „unsere“, die Pflichterfüllung somit internalisiert werden soll. Wenn die Leserin den Satz liest, gleicht er einer „Affirmation“, einer Suggestion. Die Mehrzahl ruft ein Kollektivgefühl hervor, welches die Pflicht unterstreicht.

Das Bild weist eine eher ernste Situation auf. Der ernsthafte Blick der Frau wird durch die zusammengepressten Lippen unterstützt. Der Soldat im Hintergrund, von dem das Gesicht zu sehen ist, zeigt eine ernste, eher aggressive Haltung. Sein Mund ist offen, was darauf hinweisen könnte, dass er im Begriff ist, eine Angriffspareole oder Angriffsschrei von sich zu geben. Der Soldat, der gut sichtbar ist, hält in seiner rechten Hand eine Handgranate, die ein Symbol der Zerstörung darstellt und dadurch die Kriegssituation verdeutlicht.

Das Bild wird in schwarz und weiß dargestellt. „Im Westen ist Schwarz die Farbe des Todes, der Trauer und der Unterwelt“. (Bruce-Mitford, 1997, S. 106) Die Farbe Schwarz könnte man auch mit anderen Assoziationen in Verbindung bringen, jedoch treffen in dieser Abbildung die zuvor genannten Attribute durchaus zu, denn der Tod und die Trauer sind zentrale Bestandteile der Folgen des Krieges. Der Übergang von Schwarz zu Weiß ist durch verschiedene Grautöne gekennzeichnet. Die graue Farbe ist unter anderem ein Symbol für Schwermut und Depression, was ebenfalls mit den Kriegserfahrungen einhergeht. (vgl. Bruce-Mitford, 1997, S. 107) Was soll dieses Bild ausdrücken? Das Bild stellt die Aufgaben der Frauen und Männer während des Krieges dar. Es ist deutlich zu erkennen, dass es die Aufgabe der Männer ist, in den Krieg zu ziehen und es sind die Aufgaben der Frauen, arbeiten zu gehen. Die Frauen müssen ihre Pflichten erfüllen, zu denen nun auch das Verrichten der zuvor „typisch männlichen“ Berufe zählen. Die Frau auf dem Bild ist sich ihrer Aufgabe bewusst und nimmt sich derer auch an. Die Aussage wird durch das Bild klar veranschaulicht und soll vermutlich als Beispiel bzw. als Vorbild für andere Frauen dienen. Der Krieg hat das Leben der Menschen verändert in gesellschaftlicher sowie in beruflicher Hinsicht. Aufgrund dieser Veränderungen zeigten sich auch Veränderungen in Bezug auf die Kunst und Abbildungen. Vor dem Krieg wurden arbeitende Frauen nicht gerne auf Abbildungen dargestellt. Besonders im Bürgertum waren Bilder von arbeitenden Frauen verpönt und wurden nicht thematisiert. (vgl. Higonnet, 1994, S. 303) In diesem Bild werden die Frau und ihre Arbeit nicht direkt „verschönert“, sondern es wird ein Ideal dargestellt. Durch die Abbildung der Frau gerät der Krieg in den Hintergrund, er wird verschleiert, wodurch „der Krieg“ ästhetisiert wird.

Das Bild in Abbildung 9 stammt aus der Zeitschrift „NS-Frauen-Warte: die einzige parteiamtliche Frauenzeitschrift“. Die Abbildung zeigt eine Fotografie, die zwei Frauen bei der Arbeit am Feld zeigt, die so genannten NSV-Helferinnen. Die Beschreibung des Fotos, die hier nicht zu sehen ist, lautet: „Deutschlands Frauen ernten das Korn“. Die beiden Frauen tragen lange Kleider mit Schürzen und ein Kopftuch. In den Händen halten sie jeweils einen Rechen, mit dem sie das Korn ernten. Die Frauen weisen im Gegensatz zu Abbildung 8 eher weibliche



Abbildung 9: Zeitungsabbildung: Bäuerinnen auf dem Feld (Quelle: Universität Heidelberg, NS-Frauen-Warte, Online)

Körperformen auf. Sie haben kräftige Arme und eine eher rundliche Figur, jedoch wirken sie nicht männlich oder kantig. Der Gesichtsausdruck lässt sich sehr schwer erkennen, es scheint jedoch als hätten die Frauen ein Lächeln im Gesicht. Das Lächeln weist vermutlich auf die Freude an der Arbeit hin. Die Frauen sind ihren Gesichtsformen zufolge eher in

Loomis Schema der „Durchschnittsfrau“ einzuordnen. (vgl. Abbildung 7) Vergleicht man die NSV-Helferinnen weiter mit dem „realen Bild“ der Bäuerin aus Abbildung 7, so lassen sich Gemeinsamkeiten aber auch Differenzen feststellen, wie etwa bei der Kleidung. Diese Frauen tragen Schürzen, und Elemente ihrer übrigen Kleidung

lassen darauf schließen, dass es eine traditionelle Tracht ist, wie der Ausschnitt des Überkleides der linken Frau zeigt. Den hier dargestellten „Normen von Schönheit“ entsprechen sie, wie die Bäuerin in Abbildung 7 weniger. Diese Frauen sind vermutlich jünger, aber soweit man ihre Gesichter erkennt weisen diese keine klaren und exakten Linien auf wie etwa bei der bürgerlichen Frau in Abbildung 5.

Weiterhin lassen sich keine anderen Anzeichen erkennen, dass den Frauen die Arbeit schwer fallen würde oder dass sie müde von dieser Arbeit wären. Das, was auf die mühevollen Arbeit hinweist, ist der Hintergrund des Bildes, der eine weite Fläche zeigt, auf welcher das Korn schon geerntet wurde. Da nur die beiden auf dem Bild zu sehen sind, ist davon auszugehen, dass sie die Arbeit ohne Hilfe gemacht haben – vermutlich ein Hinweis darauf, dass die Männer im Krieg kämpfen.

Der Text, der hinter diesem Bild steht, beruft sich auf die „NSV-Helferin in der Mutterschaftshilfe“. Mit diesem Text werden Frauen angesprochen, welche werdende Mütter bei ihren Tätigkeiten im Haushalt, mit den Kindern und am Feld unterstützen bzw. für eine gewisse Zeit ersetzen sollen. Es wird an die Vernunft und Hilfsbereitschaft der Frauen appelliert, um in einer schwierigen Zeit anderen zu helfen. Dabei werden konkret junge unverheiratete Mädchen, Witwen oder ältere Frauen, deren Kinder bereits erwachsen sind, angesprochen.

„Grundsätzlich eignet sich jede Frau für diese Aufgabe, sofern sie Idealismus, ein warmes Herz, verbunden mit guten hauswirtschaftlichen Kenntnissen, mit Einfühlungsvermögen und Organisationstalent besitzt.“ (Universität Heidelberg, NS-Frauenwarte, Online)

Dieses Anforderungsprofil hat den Anschein, als würde es nicht nur die hilfebedürftigen Mütter unterstützen, sondern gleichzeitig ein Dienst zum Wohle des Vaterlandes sein. Im Nationalsozialismus verlangte man eine Zeit lang von der Kunst, sich der Realität zu widmen. Es wurde verlangt, sich von der Moderne abzuwenden und für den Realismus zu arbeiten. Dadurch konnten die Rassenideale des nationalsozialistischen Regimes gut verbreitet werden. (vgl. Frietsch et al, 2009, S. 201) In Abbildung 9 werden die Frauen bei realen Tätigkeiten dargestellt, um so vermutlich ein Ideal für andere Frauen zu schaffen. Hier ist eine Form der Ästhetisierung erkennbar, die auf ein Ideal der Frauen abzielt. Die Feldarbeit ist zwar auch eine reale Situation, jedoch werden die realen Mühen dieser Arbeit verschwiegen. Die Arbeit wird „verschönert“, um möglichst viele Frauen dazu zu

animieren, den NSV - Helferinnen beizutreten. Es wird hier bewusst eine Täuschung eingesetzt, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen.

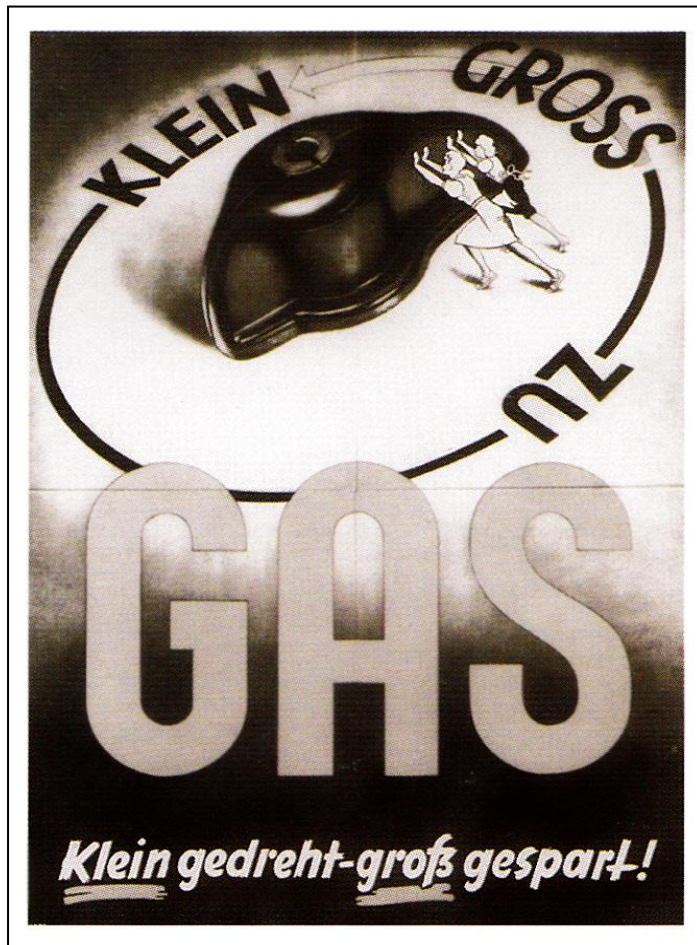


Abbildung 10: Plakat: „Klein gedreht – groß gespart!“
(Quelle: Eigner et al, 1999, S. 189)

Abbildung 10 zeigt ein Plakat, das dazu aufruft, Gas zu sparen. Der Titel des Bildes ist „Gas“. Er ist in großen Buchstaben im Vordergrund platziert. Etwas versetzt sieht man einen großen, schwarzen Schalter in einer Anzeige mit den Aufschriften „zu“, „groß“ und „klein“. Interessant an dieser Abbildung ist jener Aspekt, dass dieser Schalter von zwei Frauen in die Richtung „klein“ geschoben wird. Der Schalter wirkt im Gegensatz zu den Frauen überdimensional groß. Die Frauen tragen knielange Kleider mit einer Bluse und einer Schürze. Ihre

Gesichter und deren Ausdrücke lassen sich auf diesem Bild nicht

erkennen, daher können auch weitere Analysen dazu nicht vorgenommen werden. Sie werden in einer eher zierliche Figur dargestellt und versuchen mühevoll den Schalter in Bewegung zu setzen – sie haben offenbar Mühe und müssen zu zweit viel Kraft aufbringen. Sie drücken beide Hände gegen den Schalter und stützten sich mit den Beinen am Boden ab. Die beiden Frauen stellen, vor allem durch ihre Kleidung, das typische Rollenbild einer Hausfrau dar. Lange Zeit galt es als die Aufgabe der Frau, den Haushalt zu führen und für den Großteil der Kindererziehung zu sorgen. Zu den Pflichten im Haushalt gehörte auch, das Geld zu verwalten bzw. den Konsumhaushalt niedrig zu halten. Mit diesem Bild werden die Sparungen bei dem Gasverbrauch dargestellt. Dieses Ziel um zusetzten ist eine von vielen Aufgaben, die eine Hausfrau und Mutter zu erledigen hatte. Ferner helfen die Frauen

zusammen, was wieder den Gemeinschaftssinn in den Vordergrund stellt: Zusammen kann man mehr erreichen. Wie in Abbildung 9 kann man den Zusammenhalt während des Krieges als subtile Botschaft deuten. Das Bild wird in Schwarz und Weiß dargestellt. Es ist hier nicht angebracht diese Darstellung, wie beim zuvor besprochenen Bild, mit Tod oder Trauer zu interpretieren. Hierbei hat eher die Abgrenzung oder die Darstellung eines wirkungsvollen Kontrastes, eine zentrale Bedeutung für das Bild.

Es kann als eine Art Werbeplakat angesehen werden, dass einerseits auf das Gas als Produkt hinweist und andererseits durch die Figuren der Frauen, gleichzeitig impliziert, wie damit umzugehen ist und wer diese Aufgabe zu erledigen hat.

„So mannigfach auch die Erscheinungsformen sein mögen, allen Arten der Reklame ist doch die eine Absicht gemeinsam, einen verkäuflichen Gegenstand anzubieten und anzupreisen.“ (Westheim, S.119, Online) So wie die Reklame versucht die Aufmerksamkeit der Menschen auf ein Produkt zu lenken, so wird in dieser Abbildung versucht, auch auf die Rolle der Frauen aufmerksam zu machen. Hier erweckt es den Anschein, als solle diese Abbildung auf die Rolle der Frauen als Hausfrauen und deren Pflichten hinweisen, die sie vermutlich weiterhin zu erfüllen haben, auch wenn ihre Männer nicht da sind.

Wenn man vom bürgerlichen Familienmodell (vgl. Kapitel 3) ausgeht, in dem die Frau zur Aufgabe hat, den Haushalt zu führen und die Wünsche des Mannes erfüllt, er hingegen Geld verdient und darauf achtet, dass die Frau das eben genannte erledigt, kann dieses Plakat so interpretiert werden, dass es eine Kontrollfunktion innehat. Das heißt, dass es den Frauen durch Ästhetisierung erinnert die Hausarbeit zu verrichten, während sie gleichzeitig auf den Staat Rücksicht zu nehmen haben (anstatt der Männer, die nun im Krieg sind). Die Ästhetisierung wird hier durch das bestimmte Aussehen der Hausfrau mit schlanken und zierlichen Formen dargestellt, die die entsprechende bzw. ideale (Haus-) Arbeit verrichtet.

Eine etwas andere Funktion hat scheinbar das Plakat, das in Abbildung 11 dargestellt wird. Das Bild trägt die Überschrift „Erweiterte Kinder-Landesverschickung der NSV“. Es scheint sich dabei um eine Art von Ferienkursen zu handeln, welche von der NSV (Nationalsozialistische Volkswohlfahrt) organisiert werden. Der Text auf dem Plakat beschreibt, wie wichtig die Landesverschickung für die Kinder sein – sie bringe Erholung und lernt lebenswichtige Fähigkeiten.



Abbildung 11: Plakat: Erweiterte Kinder- Landverschickung der NSV (Quelle: Plakatesammlung ÖNB In: McGee, 2008: NachRichten Dokument 21)

diesem Bild, sieht man eine Reihe von Jugendlichen und Kindern, die mit ihrem Gepäck warten, bis die Reise losgeht. Der Gesichtsausdruck dieser Jugendlichen und Kinder ist schwer zu erkennen, jedoch zeigen sie keine erkennbaren überaus negativen oder positiven Merkmale. Das nächste Bild darunter auf der linken Seite zeigt ein „idyllisches Familienbild“ von Eltern und deren beiden Kindern. Dieses Bild könnte die Situation eines Frühstücks zeigen oder auch eine Nachmittagssituation mit Kaffee oder Tee. Die Kinder sowie der Mann sitzen am Tisch und die Mutter hält eine Kanne in der Hand. Sie lächelt und die Kinder blicken zu ihr auf. Der Mann wirkt etwas ernst. Die beiden runden Bilder darunter und auch die beiden in der rechten unteren Ecke des Plakats zeigen Kinder und Jugendlichen, die sich bereits mitten auf

Dieses Bild bzw. Plakat zeigt mehrere Abbildungen zugleich, wobei sich im Speziellen mit zwei der vier kreisförmigen Bilder beschäftigt werden soll. Die oberen Bilder zeigen die Abreise der Kinder. Sie drängen sich an die Fenster des Zuges, um ihren Eltern zum Abschied zu winken. Die Mädchen scheinen nicht traurig zu sein, sie lachen und freuen sich offenbar auf ihre bevorstehende Reise. Die darunter liegenden Bilder zeigen eine Art Busbahnhof und viele Menschen rund um die Busse. Diese Menschen sind vermutlich auch Familien, die ihre Kinder auf eine Reise mit der NSV schicken. Rechts von

der Reise befinden, bzw. sind Abbilder von jenen, die schon einmal mit der NSV mitgereist sind. Sie zeigen Mädchen und Jungen, die auf dem Heu oder in der Wiese sitzen und sich mitten in der Natur befinden. Die vier Jungen am unteren Bild tragen eine Uniform und bei einem lässt sich das Hakenkreuz am linken Oberarm erkennen. Das Hakenkreuz soll auf die Verbundenheit zum Nationalsozialismus hinweisen. Es wirkt so, als tragen die Jungen eine Uniform. (vgl. Abbildung 12)

Die kreisförmigen Bilder, die wie eine Grenze das Plakat teilen, stellen bestimmte Aktivitäten dar, die auf dieser Reise unternommen werden können (vgl. Abbildung 11). Beginnend mit dem Bild links unten, erkennt man zwei junge Mädchen, die ein Buch lesen. Das eine Mädchen hat ihren Arm um das andere gelegt und scheint sie beim Lesen zu unterstützen oder gemeinsam lesen. Das nächste Bild zeigt zwei Jugendliche, die mit ihren Fahrrädern im Wald unterwegs sind. In den beiden letzten beiden kreisförmigen Bildern werden den Kindern Fertigkeiten beigebracht. Es ist schwer zu erkennen, aber der Mann hat eventuell eine Landkarte vor sich liegen und



Abbildung 12: Ausschnitt des Plakats der NSV (vgl. Abbildung 11): Die Jungen tragen uniforme Hemden mit Abzeichen.

möchte dem Jungen offenbar etwas beibringen. Sie wirken nachdenklich und konzentriert. Die Frau und das Mädchen beschäftigen sich mit anderen Aufgaben, nämlich mit dem Nähen. Das Mädchen hat ein Stück Stoff in der Hand und die Frau zeigt vermutlich, wie die richtige Stellung der Finger beim Nähen sein sollte. Was drückt das Bild

aus? Die Nationalsozialistische Wohlfahrt macht mit diesem Plakat Werbung für Reisen, die sie für Kinder und Jugendliche anbieten. Durch die lächelnden Gesichter der Kinder und die Verbindung zur Natur verfolgen sie offenbar die Absicht, möglichst viele Kinder und auch deren Eltern davon zu überzeugen. In dieser Abbildung wird nicht direkt die weibliche Arbeit ästhetisiert, sondern die Erziehung zu einem Mitglied des nationalsozialistischen Regimes. Diese Landverschickung erscheint wie ein

Schulausflug, der jedoch von NationalsozialistInnen geplant und gestaltet wird. Dieses Bild kann als eine Täuschung bezeichnet werden, da die Landverschickung nicht nur zur „Erholung“ dient, sondern den Kindern auch nationalsozialistische Anschauungen vermittelt. Die Relevanz dieses Plakates ist deshalb gegeben, weil hier klar zum Ausdruck kommt, welche Aufgaben Mädchen und Buben einnehmen: Den Mädchen wird Hausarbeit näher gebracht, den Buben Wissen.

Nicht nur durch die Bilder, sondern auch mit dem Text des Plakates werden die Vorteile dieser so genannten Kinder – Landesverschickung propagiert. So schreibt man auf diesem Plakat: „Frohen Mutes fahren die Kinder ihrem Reiseziel entgegen, denn sie wissen sich in der Obhut einer eng verbundenen Volksgemeinschaft, die ihr bestes für die Gesunderhaltung ihrer Jugend tut.“ Die NSV wird als eine große Familie dargestellt, die genauso gut für die Kinder Sorge, wie es die Eltern zu Hause tun würden. Die Kinder sollen während ihres Aufenthalts nicht nur die Landschaft genießen, sondern ihnen sollen auch verschiedene Fertigkeiten beigebracht werden, die für ihr Leben zentral sind. Darauf weisen im Besonderen die beiden kreisförmigen Bilder hin, die zum einen die „typischen“ Fertigkeiten eines Jungen und zum anderen die eines Mädchens darstellen.

Bei diesen Darstellungen wird die Verteilung eines bestimmten Rollenbildes sehr deutlich. Während dem Jungen schulisches Wissen nahe gebracht wird, ist es für die Mädchen wichtig, dass sie lernen, wie man richtig mit Nadel und Faden umzugehen hat. Das erinnert an die Darstellung der bürgerlichen Frau im 19. Jahrhundert, die „nur“ leichte Arbeiten wie Nähen oder Sticken verrichtete (vgl. Kapitel 3.1. u. 3.2.). Der Nationalsozialismus lehnte sich an das traditionelle Rollenbild von Frau und Mann an und versuchte den Grundstein dafür bereits bei der Erziehung der Kinder zu legen. Ferner wird hier auch schon die Rolle des heranwachsenden Mannes als Soldat oder Kämpfer bewusst gemacht, wie bei dem Jungen, der das Symbol des Hakenkreuzes auf seinem Arm trägt, was an eine Uniform erinnert.

Dabei kommt der Gemeinsamkeit wieder eine zentrale Bedeutung zu, aber auch die Heimatverbundenheit und der Patriotismus kommen zum Vorschein.



Abbildung 13: Plakat: Radiumbad St. Joachimsthal Gau Sudetenland
(Quelle: Plakatesammlung ÖNB In: McGee, 2008: NachRichten Dokument 6)

Abbildung 13 zeigt ein Plakat mit der Überschrift „Radiumbad St. Joachimsthal Gau Sudetenland“. Im Vordergrund des Bildes steht eine Frau, dahinter sieht man das benannte Radiumbad. Es ist ein großes Gebäude, das von grünen Wiesen und Bergen umgeben wird. Es lässt sich ein hellblauer Himmel erkennen und vor dem Großbuchstaben „R“ leuchtet ein Stern. Die Frau zeigt mit ihrem Körper und mit ihrem Blick etwas nach rechts, wobei sie den linken Arm in die Höhe streckt. Ihr Gesicht lächelt, wodurch ihre strahlend weißen Zähne zum Vorschein kommen. Die Gesichtsform dieser Frau ähnelt sehr stark dem Ideal einer schönen Frau nach

Andrew Loomis. Die langen, dünnen Augenbrauen und eine eher kleine, dünne Nase finden sich sowohl in dieser Abbildung sowie in jenen von Loomis, die

das Ideal einer schönen Frau beschreiben, wieder. (vgl. Abbildung 6)

Es scheint, als würde die Frau von hinten, zum Beispiel durch die Sonne, angestrahlt werden. Der Kopf und ihr hochgestreckter Arm werden von diesem hellen Schein umgeben und schaffen für das gesamte Bild eine positive Atmosphäre.

In diesem Bild werden sehr belebende, positive Farben verwendet. Das Auge des Betrachters fällt sofort auf das gelbe Kleid der abgebildeten Frau. Die Farbe Gelb wird zum Großteil mit der Sonne oder dem Licht in Verbindung gebracht. Es ist eine sehr auffallende Farbe, welche zum Beispiel heute international als warnende Farbe eingesetzt wird. (vgl. Bruce-Mitford, 1997, S.107) Die in verschiedenen Grüntönen gemalte Landschaft rund um das Radiumbad, steht nach Bruce-Mitford für die Jugend, das Leben und den Frühling. Außerdem sieht man in der Farbe Grün die Hoffnung und die Freude. (vgl. Bruce-Mitford, 1997, S.107) Auch der durchsichtig scheinende blaue Himmel steht symbolisch für positive Elemente. Der blaue Himmel

oder auch ein blaues Wasser kann Ruhe und Nachdenklichkeit vermitteln. Weiters lässt sich die Farbe Blau mit dem Intellekt in Verbindung bringen und der Unendlichkeit, die immer weiteres Leben hervorbringt. (vgl. Bruce- Mitford, 1997, S. 107) Diese Farben geben durchwegs positive Symbole an, wodurch vermutlich auch positive Gefühle damit assoziiert werden sollen.

Die Frau wird in diesem Bild sehr weiblich dargestellt, obwohl ihre Handbewegung eine oder mehrere deutliche Aussagen in sich trägt. Der lächelnde Blick der Frau und ihre Haltung ähneln jener Haltung eines Sportlers oder einer Sportlerin, die gerade einen Wettkampf gewonnen haben. Allgemein kann man feststellen, dass bei triumphalen Erlebnissen eine oder beide Hände in die Höhe gestreckt werden. Es kann als ein Zeichen des Erfolgs gedeutet werden, wobei sich die Menschen „groß“ fühlen bzw. etwas Großes geleistet haben. (vgl. Bruce-Mitford, 1997, S.119)

Um in den historischen Kontext einzutauchen, könnte diese Haltung auch mit dem Ende des Krieges in Verbindung gebracht werden. Man freut sich über das Ende des Krieges und dass dieser Kampf vorbei ist. Dies könnte als Ansporn gesehen werden, da der Krieg ja noch im Gange ist. Durch das Ende des Krieges kann man sich nun wieder den „schönen“ Dingen des Lebens widmen, zu denen zum Beispiel ein Besuch in diesem Radiumbad gehört. Es ist jedoch nicht allen Gesellschaftsschichten finanziell möglich, dieses Angebot anzunehmen, somit ist die Frau auf dem Bild eher dem Bürgertum zuzuordnen. Ein weiterer Hinweis darauf könnte der weiße Handschuh an der linken Hand sein, der symbolisch für die Lebensweise der bürgerlichen Frauen, die keine anstrengende Arbeit verrichtet, stehen könnte. Im Gegensatz zu den Arbeiterinnen war es im Bürgertum nicht üblich bzw. notwendig, dass eine Frau für den Unterhalt der Familie sorgen musste, da das Gehalt des Mannes genügend finanzielle Absicherung lieferte. Dadurch hatten diese auch die nötige Zeit und das Geld, um ihre Freizeit anders als mit Arbeit zu nutzen. Weiters könnte dies als eine Belohnung oder ein Aufstieg angesehen werden, da der Krieg nun vorbei ist, die Frauen ihre Arbeiten und Pflichten erfüllt haben und man steht am Beginn von etwas Neuem. Es ist in diesem Bild ein Verschwimmen von harten und weichen Linien zu erkennen, die den Übergang vom Krieg und zu seinem Ende zeigen könnten. Es stehen sich hier die weichen, eher weiblichen Gesichtszüge und die triumphale, stark wirkende Handbewegung gegenüber.

Dieses Bild ist ein gutes Beispiel, welches die Situation der bürgerlichen Frauen, wie schon Kapitel 3 darstellt, beschreibt. Aufgrund des Aussehens der Frau wird

angenommen, dass sie zur bürgerlichen Gesellschaft gehört. Besonders Frauen aus der bürgerlichen Schicht wurden nicht gerne bei der Arbeit dargestellt und wenn dann nur bei „scheinbar mühelosen Tätigkeiten“. (vgl. Schmid, 1990, S. 263)

Im Hintergrund sieht man das so genannte Radiumbad, welches als Erholungsort angesehen werden kann. Die bürgerliche Frau wird also nicht bei der Arbeit, sondern bei der Erholung gezeigt, wodurch die reale Situation der Frau verschleiert bzw. ästhetisiert wird.

Abschließend kann gesagt werden, dass in all diesen Abbildungen die Frauen eine zentrale Rolle spielen. Sie werden in ihren verschiedenen Rollen als Arbeiterinnen, Hausfrauen, Mütter und Bürgerliche dargestellt. Das gemeinsame Element, das diese Abbildungen verbindet, ist, dass stets die *Pflichten* der Frauen in den Vordergrund treten. Es wird gezeigt und dadurch auch in gewisser Weise von den Frauen verlangt, welche Aufgaben sie wie und zu welcher Zeit sie zu erledigen haben. Während des Krieges müssen sie *als Männer* fungieren und in Abwesenheit ihre Arbeiten erledigen. Als Hausfrau und Mutter müssen sie den Konsumhaushalt organisieren und den Kindern bestimmte Fertigkeiten näher bringen. Und als Angehörige des Bürgertums ist es angebracht, auch diese Stellung würdig zu vertreten.

Des Weiteren können die Komponenten *Kraft* bzw. *Kampf* und *Sieg* genannt werden sowie die *Gemeinsamkeit* und das *Zusammenhelfen*, was vermutlich ebenfalls den Sieg begünstigen soll.

Um auf die in der Einleitung genannten Thesen von Frutiger zurückzukommen, kann festgestellt werden, dass in diesen Abbildungen nicht von einer Vereinfachung, sondern eher von einer Steigerung der Symbolik gesprochen werden kann. Die bewusste Gestaltung von Vorder- und Hintergrund oder die Schriftzüge und deren Setzung wollen auf etwas Bestimmtes hinweisen und aufmerksam machen. Gestik und Mimik spielen ebenfalls eine zentrale Rolle in den Bildern, die den Ausdruck des Gesamtbildes untermauern.

Das besondere dieser Stichprobe in Bezug auf Ästhetisierung mit dem Fokus auf Frauen bei der Arbeit ist, dass eine sehr klare geschlechtsspezifische Arbeitsteilung vermittelt wird, auch wenn die Frau nicht zwingend eine für sie „typische“ Arbeit verrichtet, wie etwa in Abbildung 8. Hier wird die Frau, die offenbar in einer Waffenfabrik arbeitet, leicht männlich dargestellt, da sie vermutlich im Krieg die Arbeit

der Männer verrichten muss. Sie arbeitet für sie, wie auch im bürgerlichen Familienmodell vorgesehen. Auch die Werbung für die Kinderlandverschickung (vgl. Abbildungen 11 u. 12) zeigt in einer verschönerten, idyllischen Darstellung die Aufgaben von Frau/Mädchen und Mann/Buben in der Gesellschaft. Sie werden auf das „ideale“ Leben vorbereitet.

Durch die vorab festgelegten Kriterien von „schön“, die aufgrund von authentischem Material bestimmt worden sind, kann die Analyse einen besonderen Einblick in die Ästhetisierung der NS Zeit geben. Dies kann als Beispiel dienen, Ästhetisierung von Printmedien auch in anderen Zeitabschnitten und Bereichen zu analysieren, womit ein guter Einblick in den Ist-Zustand von gesellschaftlichen Idealen gegeben ist.

6. ÄSTHETISIERUNG DER ARBEITENDEN FRAU IM NATIONALSOZIALISMUS

Wie in der Einleitung ausgeführt, hatten Plakate eine zentrale Rolle für den Zweck der Propaganda. Besonders im Nationalsozialismus versuchte man, dadurch die ideologischen Vorstellungen zu verbreiten.

„Wertlose Versuche gibt es in dem Ernst des Erwerbslebens nicht, jede Reklame entspringt einem zwingenden Ausdehnungsbedürfnis.“ (Westheim, 1999, S.121)

Ziel der NationalsozialistInnen war die Herstellung und Aufrechterhaltung ihrer Ideologie. Man kann die in der Arbeit verwendeten Abbildungen mit Werbeplakaten in der Konsumwelt vergleichen. Versucht man in der Konsumwelt die Ware an die Menschen zu bringen, so wurde im Nationalsozialismus versucht, die Ideologie an die Menschen zu bringen. Auch in Bezug auf das „Ausdehnungsbedürfnis“ lassen sich Gemeinsamkeiten feststellen, denn sowohl in der Konsumwelt als auch im Nationalsozialismus ist man darauf bedacht, möglichst viele Menschen zu erreichen. (vgl. Frietsch, 2009, S. 200)

Die hier ausgewählten Bilder sollen als Beispiele dienen, um im Besonderen auf die idealen weiblichen Darstellungen in Abbildungen hinzuweisen. Diese idealen Vorstellungen findet man in allen ausgewählten Bildern. Vor allem aber werden die Bilder im Hinblick auf eine Ästhetisierung untersucht und es wird dargestellt, wie diese mit der Ideologie des Nationalsozialismus in Verbindung gebracht werden können.

Der Nationalsozialismus ist darauf bedacht, die Menschen in eine bestimmte Richtung zu weisen, um Ziele, wie etwa eine „einheitliche Rasse“ zu erreichen.

Die Ästhetik bzw. Ästhetisierung sowie der Nationalsozialismus weisen bei genauer Betrachtung bestimmte Parallelen auf. Hinter den analysierten Abbildungen stehen gewisse Absichten. Wie bisher diskutiert, spielt in der Ästhetik und Ästhetisierung der *Schein* eine wesentliche Rolle. Dieser Schein ist, wie zum Beispiel bei Hegel, nichts Negatives, solange er nicht in eine *Täuschung* führt. (vgl. Hegel, 1842, S.19)

Angesichts des Verständnisses über Ästhetisierung von Jürgen Peper kann man die ausgewählten Abbildungen in einem positiven Kontext bzw. positiven Schein vernehmen. Denn Peper ist der Ansicht, dass eine Ästhetisierung mit etwas *Positiven* und etwas *Schönem* zu assoziieren ist. Damit meint er einen Erkenntnis- oder Wahrnehmungsgewinn. (vgl. Peper, 2002, S.1)

Der Erkenntnis- oder Wahrnehmungsgewinn kann anhand von Abbildung 8, der arbeitenden Frau, in deren Hintergrund Soldaten zu sehen sind, diskutiert werden. Die Soldaten im Hintergrund des Bildes stellen eine bestimmte Situation dar, wodurch man erkennen kann, dass man sich in der Zeit des Krieges befindet. Das heißt in diesem Kontext, dass die Männer an ihren Arbeitsplätzen fehlen und daher ersetzt werden müssen – von den Frauen. (vgl. Thebaud, 2006, S.34) Um „den Mann“ zu ersetzen, wird von der Frau ein Bild bzw. Ideal geschaffen, das vermehrt männliche Züge aufweist. Jedoch wird auch in den Abbildungen 9 und 10 bewusst gemacht, in welcher Situation sie sich die Frauen befinden. Sie sollen erkennen, welche Aufgaben sie nun zu erledigen haben. Abbildung 10 zeigt jedoch nicht die Aufgabe, die die Frauen anstatt der Männer zu erledigen haben, sondern sie werden in ihrer „herkömmlichen bürgerlichen Rolle“ gezeigt. Botschaft dieses Plakates ist, dass sie mithelfen sollen, zu sparen und somit einen Beitrag zur Kriegswirtschaft leisten sollen und in weiterer Folge zum Sieg.

Wie zuvor bei den Analysekriterien schon angesprochen wird hier ein Ideal der Frau geschaffen, welches der nationalsozialistischen Ideologie entspringt. Durch diese Art der Darstellung wird von den „üblichen“ Abbildungen der Frauen abgewichen, um ein nationalsozialistisches Bewusstsein zu schaffen. Jürgen Peper spricht in Bezug auf die Ästhetisierung, auch von einer bestimmten „Bewusstseinseinstellung“, und mit diesen Abbildungen könnte man eine gewisse Bewusstseinseinstellung der Frauen hervorrufen wollen bzw. festigen. (vgl. Peper, 2002, S.6) Den Frauen sollte also bewusst gemacht werden, welche Pflichten sie während des Krieges zu erfüllen hatten. Die Forderung einer bestimmten Bewusstseinseinstellung durch diese Abbildungen könnte auch als Mittel zum Zweck gebraucht worden sein, nämlich als eine Ablenkung bzw. als eine Art der Verschleierung. Hierzu gehört auch Abbildung 13. Wobei man auch meinen könnte, die Werbebotschaft würde lauten, dass die Frauen für ihre Männer, die im Krieg kämpfen, schön sein sollen. Auch in Abbildung 11 lässt sich der Schein der Ästhetisierung erkennen, ein Erkenntnisgewinn sowie eine Bewusstseinseinstellung. Denn hier wird zum einen dargestellt, welche

Aufgaben die Kinder zu erlernen hätten, um dem System und der Ideologie zu entsprechen, und zum anderen wird die Kinderlandesverschickung unter dem Schirm der „Erholung“ dargestellt.

Im Nationalsozialismus bediente man sich häufig akustischer oder visueller Werbemittel, um den Menschen bestimmte Werte und Ziele zu vermitteln. (vgl. Frietsch, 2009, S. 200)

„Dem Nationalsozialismus lag bei aller Vielfalt von Bildern und Imaginationen ein stereotyper Kanon von immer wiederkehrenden Themen und Bildtypen zugrunde, der das kollektive Gedächtnis prägen und eine Vorstellung von Volk und Führer schaffen sollte.“ (Frietsch, 2009, S. 200)

Die Nationalsozialisten verbreiteten Schriften oder Bilder aufgrund eines bestimmten Interesses. Sie sind daran interessiert, den Menschen ein Verständnis von Volk und Führer zu liefern, bis die Menschen dieses Verständnis auch zu ihrem machen. Durch immer wiederkehrende Typisierungen soll das Gedächtnis der Menschen in eine bestimmte Richtung geformt werden.

Rainer Stollmann ist der Ansicht, dass der Nationalsozialismus nicht direkt an den Menschen interessiert war, sondern bloß an einem schönen Schein. Es wurden lediglich Werte, wie zum Beispiel *Stärke* oder *Geschlossenheit* propagiert, um damit vor realen Erlebnissen, wie es der Krieg war, abzulenken. (vgl. Stollmann, 1987, S. 30) Das ist in Abbildung 8 zu erkennen. Der Krieg wurde hier zwar in gewisser Art und Weise dargestellt, jedoch liegt der Fokus und das, was dieses Bild aussagen soll, in der Rolle der Frau. Es wird hier gleichzeitig von einem Erlebnis abgelenkt und eine Bewusstseinsbildung in Bezug auf eine andere Thematik geschürt.

Ein weiteres Beispiel für gelungene Inszenierungen der Nationalsozialisten sind deren Verwendung von Symbolen oder Fahnen und das Abhalten von Demonstrationen oder Aufmärschen. Demonstrationen oder Aufmärsche, die zuvor aus Arbeiterbewegungen hervorgingen, wurden nun von den Nationalsozialisten abgehalten. Während es dabei den Arbeitern um die Durchsetzung von Forderungen und Interessen ging, dienten sie im Nationalsozialismus aus bloßem ästhetischem Interesse. (vgl. Stollman, 1987, S. 30) Dieses ästhetische Interesse ist auch in den übrigen Abbildungen (9, 10, 11, 13) zu erkennen. Hier wird zwar nicht mit Kriegsszenen gearbeitet, jedoch mit dem „Schönen“, was durch die jeweiligen Pflichten und Aufgaben dargestellt wird.

In allen hier herangezogenen Abbildungen kann man also erkennen, dass sich der Nationalsozialismus eines „schönen Scheines“ bediente, dieser jedoch nicht als etwas Positives, wie bei Jürgen Peper gleichzusetzen ist. Denn die Absicht, die dahinter steht, zielt auf etwas Negatives ab und kommt daher eher einer *Täuschung* nahe, wie sie Hegel beschreibt.

Abbildung 9, die arbeitenden Frauen auf dem Feld aus einer NS Frauenzeitschrift, kann auch als eine Methode zur Bewusstseinsbildung des Nationalsozialismus angesehen werden. Diese Fotografie zeigt eine „reale“ Abbildung zweier Frauen bei der Arbeit. Real kann sie in der Hinsicht bezeichnet werden, da das Bild nicht gezeichnet wurde. Wie auch zuvor bei der Bildanalyse beschrieben wurde, bevorzugte man zur Zeit des Nationalsozialismus eine Gleichstellung von Abbildungen und der Realität, was eine Erklärung dafür sein könnte, dass in den Ausgaben der NS-Frauenwarte sehr häufig Fotografien verwendet wurden. (vgl. Frietsch, 2009, S. 201) Indem nun reale Frauen bei realen Tätigkeiten dargestellt wurden, wurde womöglich versucht, in den Frauen ein bestimmtes Bewusstsein zu wecken und mit den abgebildeten Frauen gleich zu ziehen. In diese Beschreibung ist auch Abbildung 11 einzuordnen. Auf dem Plakat der NSV sind ausschließlich reale Bilder bzw. Fotografien zu sehen.

Im Zuge einer erstmaligen Betrachtung könnte man die Abbildungen als geschlechts- oder wertneutral bezeichnen, jedoch fällt bei genauerer Auseinandersetzung auf, dass in den meisten Bildern eine bestimmte Ideologie enthalten ist, wie man anhand von Abbildung 12, die einen Ausschnitt von Abbildung 11 zeigt, sehr gut erkennen kann: Die Knaben sind uniformell gekleidet, wobei bei einem das Symbol des Hakenkreuzes in Form eines Abzeichens zu sehen ist.

Die Ideologie spiegelt sich in vielen Bildern wider und weist dadurch auf erwünschte weibliche und männliche Normen hin. (vgl. Frietsch, 2009, S. 218) Die Abbildungen der Männer dienten zu einem bestimmten Zweck und so auch jene der Frauen. Wie in der Einleitung schon ausgeführt, wurden Frauen meist mit Allegorien gleichgesetzt wie zum Beispiel der Heimat oder der Natur. (vgl. Frietsch, 2009, S. 211) Somit haben diese Fotografien beide Darstellungsformen inne, denn die Frauen arbeiten in der Heimat und in der Natur, wie auch die Kinder in Abbildung 11. Wobei hier auch schon eine deutliche Trennung zu vernehmen ist: Die Mädchen lesen in der Natur, während der Knabe zweifelsohne in einem Raum unterrichtet wird.

Eine Ästhetisierung der Arbeit kann dadurch festgestellt werden, indem die Darstellungen den festgelegten Kriterien sowie der in Kapitel 4.1 beschriebenen Idealen im Bezug auf das Heimatempfinden entsprechen. Es werden lediglich die Aufgaben und die damit verbundenen Vorteile angepriesen, die eine Tätigkeit als Haushaltshelferin oder Mutterschaftshelferin mit sich bringen (vgl. Abbildung 9). Außerdem wird die Arbeitsfreude der Frauen angesprochen, die bei den jeweiligen Aufgaben ausgelebt werden können. (vgl. NS- Frauenwarte, S.0045, Online) Diese Beschreibungen werden durch die Abbildungen verstärkt vermittelt, da, wie zuvor schon erwähnt, die Frauen bei eher mühelos erscheinenden Tätigkeiten gezeigt werden, was mit jener der bürgerlichen Frau zu vergleichen ist, die nie bei einer anstrengenden Arbeit abgebildet wurde.

Es ist kein Anliegen der Kunst, dass der Realität ein bestimmter Schein auferlegt wird, und die Kunst möchte keine Erleichterung oder Verzerrung darstellen. Diese Einstellung wurde zuvor schon bei Schiller besprochen. (vgl. Gethmann-Siefert, 1995, S.172) Es entsteht jedoch der Verdacht, als würde dieses Anliegen eines des nationalsozialistischen Regimes sein. Aufgrund der genauen Trennungen und Vorstellungen von männlichen und weiblichen Darstellungen, wird dieses Anliegen sichtbar. (vgl. Frietsch, 2010, S. 212)

Ein primäres Ziel des Nationalsozialismus war, seine Ideologie in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens zu etablieren – zu sozialisieren – und dazu gehörte nun auch eine Institution, wie die Schule. Man begann mit der Verbreitung der Ideologie schon bei den Kindern, um diese im Sinne des Nationalsozialismus zu erziehen und zu bilden. (vgl. Pfefferle, 2009, S. 78- 123) Zu der schulischen Bildung wurden, wie Abbildung 11 auch zeigt, Reisen organisiert, die unter anderem unter der Bezeichnung „Erweiterte Kinder-Landesverschickung der NSV“ durchgeführt wurden. Auch in diesem Plakat lassen sich vorrangige Werte der Nationalsozialisten wie zum Beispiel Heimat oder Gemeinschaft erkennen. Auch die Natur wird in den Blick genommen, die in Bezug auf die weibliche Darstellung schon diskutiert wurde.

In diesem Bild wird die Feststellung von Pfefferle erkennbar, dass auch der Pflichterfüllung der Kinder und Jugendlichen eine große Bedeutung im Nationalsozialismus zugeschrieben wird. (vgl. Pfefferle, 2010, S. 127-145)

Man kann sagen, dass es zu einer Pflicht für die Kinder und Jugendlichen, aber auch für deren Eltern wurde, an dieser Landverschickung teilzunehmen. Denn wie in Abbildung 11 auch durch den Text darauf hingewiesen wird, lernen die Kinder dabei

ihre Heimat und die Menschen besser kennen. Ihnen werden Sitten und Gebräuche näher gebracht und auch die Natur werden sie erkunden. Das alles geschieht in der Gemeinschaft mit anderen Kindern und wird von NS-Volkswohlfahrt organisiert. (vgl. Abbildung 11) Anhand der Ausführungen in Kapitel 3, indem die zugeschriebene Arbeit und Aufgaben der (bürgerlichen) Frau, sowie in Kapitel 4.1, in dem das bereits in der Schule geförderte Heimatbewusstsein der Kinder beschrieben wird, lässt sich ein Ideal bestimmen, das in der Zeit des Nationalsozialismus als „schön“ und angemessen gilt. Demnach werden durch eine solche Darstellung die Arbeit bzw. die geschlechtsspezifischen Aufgaben ästhetisiert. Das Hakenkreuz an dem Hemd eines abgebildeten Jungen (vgl. Abbildung 12), weist auf die Zugehörigkeit zum Nationalsozialismus hin. Dadurch lässt sich ebenfalls erkennen, dass diese Angebote an Kinder und Jugendliche einem nationalsozialistischen Gedankengut entspringen und nationalsozialistische Ziele verfolgen. Es ist ein deutliches Symbol dafür, dass man die Heranwachsenden in die Ideologien des Nationalsozialismus einführen will. Diese Einführung wird durch solch eine Landverschickung verschleiert und die Ideologie wird an die Kinder und Jugendlichen weitergegeben. Durch die lachenden Gesichter der Kinder und Bilder von der Landschaft wird ein „schönes“ Erlebnis dargestellt, das Eltern und Kinder dazu animieren soll, an der Landverschickung teilzunehmen und gleichzeitig in die ideologischen Vorstellungen des Nationalsozialismus einzutauchen.

Die Kunst hatte im Nationalsozialismus einen hohen Stellenwert und wurde als ein zentraler Bestandteil der Gesellschaft erachtet. Sie wurde zu Repräsentation des Staates herangezogen und als ein Mittel gesehen, welches eine Verknüpfung vom Nationalsozialismus zu der Bevölkerung herstellen kann. (vgl. Schrödl, 2009, S.245) Nelson Goodman vertritt die These, dass Kunstwerke, bei verschiedenen Betrachtern ein individuelles ästhetisches Verstehen hervorbringen, da auch Emotionen eine zentrale Rolle dabei spielen. (vgl. Gethmann-Siefert, 1995, S. 115) Emotionen können nicht nur bei dem Betrachten von Bildern entstehen, sondern auch bei deren Verwendung. Angesichts der Mittel, die die Nationalsozialisten zu Propagandazwecken verwendeten, kann ihnen nun vorgeworfen werden, dass sie ein bestimmtes „ästhetisches Verstehen“ bei den Menschen hervorrufen wollten.

6.1. Instrumentalisierung der bürgerlichen und der arbeitenden Frau

Primäres Ziel der Bildanalyse ist es, eine ausreichende Beantwortung der Forschungsfrage zu ermöglichen. Anhand der Abbildungen wurden ästhetisierende Komponenten untersucht, welche eine besondere Verwendung zur Zeit des Nationalsozialismus fanden. Dieses Anliegen setzte sich im Speziellen mit Darstellungen der Frau als „Arbeiterin“ und der „bürgerlichen“ Frau auseinander.

Aufgrund der Abbildungen und der jeweiligen Ausführungen lässt sich erkennen, dass während des nationalsozialistischen Regimes sehr viel mit Ästhetisierung gearbeitet wurde. Die Ästhetisierung kann in verschiedenster Weise zum Ausdruck kommen. Zur Zeit des Nationalsozialismus kann man die Ästhetisierung im Kontext einer *Verschönerung* bzw. einer *Täuschung* betrachten, wie sie zum Beispiel von Jürgen Peper oder Hegel beschrieben wurde. Es werden diverse Bereiche, wie zum Beispiel Arbeit oder Erziehung verwendet und einer Ästhetisierung unterzogen. Durch eine bewusste Verschönerung wird eine Täuschung erreicht und somit von den Menschen nicht wahrgenommen. Dieses Prinzip der Täuschung wird im Nationalsozialismus bereits in der Erziehung und Ausbildung von Kindern und Jugendlichen angewandt, wie Abbildung 11 „Kinder-Landverschickung“ zeigt. Auch im Bereich der Arbeit wird sich der Ästhetisierung bedient und es wird gezeigt, wie im Besonderen die Arbeit der Frauen, einer Verschönerung bzw. einer Täuschung unterzogen wurde.

Anhand der Abbildungen und Analysen kann des Weiteren festgestellt werden, dass es konkrete Vorstellungen von Frauen gegeben hat. Besondere Unterschiede wurden zwischen den Darstellungen der bürgerlichen und der Frau als Arbeiterin festgestellt. Mit diesen beiden „Typen“ wurden verschiedene Ideale verbunden und so auch dargestellt. Diese Ideale unterscheiden sich vor allem in Bezug auf die verschiedenen Arten der Arbeiten und in Bezug auf ein bestimmtes Aussehen. Die Aufgaben der Arbeiterinnen beinhalteten handwerkliche oder landwirtschaftliche Tätigkeiten, welche zum Teil auch als typische Männerarbeit angesehen wurde. Während des Krieges mussten diese Tätigkeiten von den Frauen übernommen werden, was ebenfalls in den Abbildungen thematisiert wurde. Durch die Ausführung männlicher Arbeit wurden die Frauen auch in vielen Abbildungen mit männlichen Zügen ausgestattet.

Die primäre Aufgabe der bürgerlichen Frauen bestand darin, den Haushalt zu organisieren. Sie sollten die Dienstboten delegieren und sich um den Konsumhaushalt kümmern. Darüber hinaus leisteten sie während des Krieges Freiwilligenhilfe oder arbeiteten als Krankenschwestern. Wie in Abbildung 13 zu erkennen ist, gibt es deutliche Unterschiede in der Darstellung dieser beiden „Frauentypen“. Während in der Darstellung der Arbeiterinnen auf eher männliche Züge abgezielt wird, stellt die bürgerliche Frau deutlich weibliche Züge zur Schau und verdeutlicht ein bestimmtes Schönheitsideal. Somit wurde den Frauen in den einzelnen gesellschaftlichen Schichten ein Bild vorgegeben und demnach sollten sie ihr Leben gestalten. Den Frauen wurde in gewisser Weise vorgezeigt, was von ihnen erwartet wurde. Wenn man diese Erwartungen erfüllt, würden sie damit einen wichtigen Beitrag für die Gesellschaft leisten und zum Erfolg bzw. Sieg des Landes beitragen.

Nicht nur durch die Abbildungen, sondern auch durch die dazugehörigen Aussagen bzw. Artikel, wie zum Beispiel in der NS-Frauenwarte, wurden Ästhetisierungen vorgenommen. Das lässt sich durch häufig verwendete Formulierungen erkennen, die immer wieder auf *Gemeinschaft*, *Heimat* oder *Pflichterfüllung* abzielen. Durch diese sowohl sprachlichen als auch bildhaften Hervorhebungen werden reale Situationen ästhetisiert und es wird versucht, ein bestimmtes Bewusstsein bei den Menschen hervorzurufen. So wird zum Beispiel die Pflichterfüllung der Frauen in den Vordergrund gestellt, um vermutlich vom Krieg abzulenken. Durch lächelnde Gesichter wird die Mühe der Arbeit ästhetisiert und als Dienst für die Heimat dargestellt.

Formen der Ästhetisierung findet man zur Zeit des Nationalsozialismus nicht nur im Hinblick auf Frauen, sondern sie ist ein wesentlicher Bestandteil, der die gesamte Verbreitung ihrer Ideologie prägt. Daher wird an dieser Stelle unterstellt, dass bewusst manche Tatsachen verschönert, verschleiert oder Täuschungen eingesetzt wurden, um Vorstellungen durchzusetzen und die Absichten des Nationalsozialismus umsetzen zu können.

Ein Zitat von Joseph Goebbels, wie es auch bei Irina Scheidgen (2010) verwendet wird lautet:

„Schließlich sei die beste Propaganda nicht diejenige, bei der die eigentlichen Elemente der Propaganda immer sichtbar zutage treten, sondern die, die sozusagen unsichtbar wirkt.“ (Scheidgen, 2009, S. 260-261)

Diese Aussage trifft Goebbels in Bezug auf den Unterhaltungsfilm, in dem er ein besonderes Mittel sieht, um vielen Menschen in kürzester Zeit bestimmte Botschaften zu vermitteln. Es war nun deren Absicht Unterhaltungsfilme mit Werten und Vorstellungen des Nationalsozialismus zu verknüpfen und dadurch einen neuen Weg zu finden, um den Menschen ihre Ideologie näher zu bringen. (vgl. Scheidgen, 2009, S. 261) Hier wird nun durch ein weiteres Beispiel untermauert, wie im Nationalsozialismus gehandelt wurde und welche Mittel eingesetzt wurden, um den Menschen ein bestimmtes Bewusstsein näher zu bringen. In jeglicher Form der Medien, die während des nationalsozialistischen Regimes verwendet wurden, lässt sich eine Form von Ästhetisierung feststellen. In Abbildungen, Zeitschriften und Filmen werden mit Täuschungen gearbeitet, um ihre Ziele zu erreichen.

RESÜMEE

Um einen ersten Schritt für die Beantwortung der Forschungsfrage zu setzen, wurde im ersten Abschnitt das Thema Ästhetik bzw. Ästhetisierung behandelt. Begriffsklärungen und eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Theorien liefern einen Einblick in dieses Themengebiet und machen deutlich, mit welchem Verständnis von Ästhetisierung gearbeitet wird. In den darauf folgenden Kapiteln, besonders bei der Bearbeitung des Bildmaterials, wurden Rückschlüsse auf dieses Verständnis unternommen und in Verbindung gebracht. Die Schwerpunkte hierbei bildeten die Theorien von Georg Wilhelm Friedrich Hegel und Jürgen Peper. Zum einen liegt der Schwerpunkt bei Hegels Standpunkt, dass die Kunstschönheit einer Täuschung unterliegt und zum anderen ist es Jürgen Peper, der die Ästhetisierung mit einer Verschönerung verbindet. In Anlehnung daran treten Ausführungen über die bildliche Darstellung der Frauen im 19. Jahrhundert. Sie zeigen, dass die Frauen in ein bestimmtes Rollenbild gedrängt werden und sich dieses auch in der Kunst widerspiegelt. Die zugeschriebenen Hauptaufgaben als Mütter und Hausfrauen werden zu Bild gebracht, wodurch das vorherrschende Rollenbild weiter verstärkt wird. Damit verbundene Schönheitsideale und Verhaltensmuster werden dadurch in Form von Kunstwerken, Plakaten oder Fotos weit verbreitet und geben den Frauen eine bestimmte Identität vor. Ein besonderes Interesse an der Kunst wurde vor allem der bürgerlichen Gesellschaftsschicht zugesprochen, wodurch auch die ersten Frauen, die sich als Künstlerinnen versuchten, aus dem Bürgertum stammten. Durch die stark dominierenden Rollenbilder wurden von den Frauen, die Motive der männlichen Künstler als Vorbild genommen und zu Beginn lediglich weitere Bilder erzeugt, die der Rolle der Frauen entsprachen. Die Frauen unterliegen einer Beeinflussung in ihrem Leben, sodass sich diese auch in ihren Kunstwerken wieder findet.

Der historische Überblick spannt einen Bogen vom Familienleben im 18. und 19. Jahrhundert bis hin zu der Arbeit der Frauen. Das Familienleben weist Unterschiede in den verschiedenen gesellschaftlichen Schichten auf und beeinflusst dadurch die weibliche Laufbahn in Bezug auf die Arbeit. Das Familien- und Arbeitsleben wird vor allem durch die industrielle Revolution und deren Folgen geprägt und führt zu einigen Veränderungen. Durch die Industrialisierung verlagerte sich die zuvor überwiegende Arbeit im Haus, zu einer außerhäuslichen Arbeit, zum Beispiel in der Fabrik. Diese

Veränderungen betrafen sowohl Männer als auch Frauen, jedoch gab es mehrere Diskussionen zu der Erwerbstätigkeit der Frauen. Überwiegend gab es negative Argumente, die gegen die weibliche Erwerbstätigkeit ausgesprochen wurden. Vor allem waren es die Stimmen der Männer, die befürchteten, dass die Frauen dadurch ihre häuslichen Pflichten vernachlässigen würden und den Männern einen Arbeitsplatz wegnehmen würden. Es wurde dabei allerdings nicht beachtet, dass Frauen auch schon vor der Revolution einer Erwerbsarbeit außer Haus nachgingen und dass viele von ihnen arbeiten mussten, um die Versorgung der Familie zu gewährleisten. Die Ergebnisse zeigen weiterhin, dass eine starke Unterscheidung zwischen den Geschlechtern von Mann und Frau verfolgt wurde, was sich als Nachteil der Frauen herausstellte. Ihnen wurden nur bestimmte Tätigkeiten zugänglich gemacht und ihr Lohn fiel weit niedriger als jener der Männer aus. Der Erste Weltkrieg brachte einige Veränderungen in der Erwerbstätigkeit der Frauen mit sich. Die Männer mussten in den Krieg ziehen, wodurch sich das Betätigungsfeld der arbeitenden Frauen erweiterte und sie an Mobilität gewannen. Es schien, als würde man wesentliche Fortschritte erzielen, jedoch wollte man nach dem Krieg die alten Rollenmuster wieder herstellen.

Die Beibehaltung bzw. die Herstellung eines bestimmten Rollenbildes der Frau wurde auch zur Zeit des Nationalsozialismus verfolgt. Ein primäres Anliegen zeigt sich am Schönheitsideal der Frau, denn es sei unter anderem eine ihrer Pflichten, dem Mann zu gefallen. Weitere Pflichten und Werte wurden im Nationalsozialismus bereits bei der Erziehung und der schulischen Bildung von Kindern vermittelt. Außerdem gab es Zusammenkünfte wie die „Hitler-Jugend“ oder den „Bund Deutscher Mädchen“ (BDM), die den Kindern und Jugendlichen die Ideologie des Nationalsozialismus näher bringen sollten. Die Mädchen des BDM hatten jedoch wenig zentrale Aufgaben, außer dem Schönheitsideal zu entsprechen.

Die herangezogenen Printmedien stellen die Verbindung zwischen dem Nationalsozialismus und der Ästhetisierung her. Die hier verwendeten Bilder stellen jene Themenbereiche dar, die zuvor bereits erarbeitet wurden, wie die Frau als Arbeiterin, Hausfrau, Mutter oder bürgerliche Frau. Die Frauen spielen in allen Bildern eine zentrale Rolle. Durch die Analyse der Bilder anhand von Symbolen und Zeichen können Interpretationen vorgenommen werden, die im Kontext der Ästhetisierung und in Hinblick auf den Nationalsozialismus Ergebnisse liefern. Es

stellt sich heraus, dass die Ideologie des Nationalsozialismus sehr stark mit Ästhetisierungsmaßnahmen arbeitet und diese auch im Besonderen in der Darstellung der Frauen erkennbar ist. Ihr Anliegen ist es, ein bestimmtes Bewusstsein in den Menschen hervorzubringen und dies geschieht vorwiegend mit ästhetisierenden Propagandamitteln.

Die vorliegende Arbeit zeigt ferner, dass die Frauen, egal welchem Rollenbild sie zugeteilt wurden, bestimmten Ästhetisierungsformen ausgesetzt wurden. Es wurden „Ideale“ anhand von Täuschung und Verschönerung erschaffen, bis sie endgültig in das Bewusstsein vordringen.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Brief eines Soldaten vom 28. 07. 1940	45
Abbildung 2: Die „schöne“ bürgerliche Frau; links: Passbild, rechts: Interaktion der Frau mit dem Soldaten	46
Abbildung 3: Arbeiterinnen nach der Arbeit um 1940	47
Abbildung 4: Bäuerin um 1940	48
Abbildung 5: Darstellung der Abmessungen eines Mannes (oben) im Vergleich zu einer Frau (unten).	50
Abbildung 6: Die „schöne Frau“	51
Abbildung 7: Durchschnittsfrauen	51
Abbildung 8: Plakat: „Wir Frauen kennen unsere Pflicht“	53
Abbildung 9: Zeitungsabbildung: Bäuerinnen auf dem Feld	56
Abbildung 10: Plakat: „Klein gedreht – groß gespart!“	58
Abbildung 11: Plakat: Erweiterte Kinder- Landverschickung der NSV	60
Abbildung 12: Ausschnitt des Plakats der NSV (vgl. Abbildung 11): Die Jungen tragen uniforme Hemden mit Abzeichen.	61
Abbildung 13: Plakat: Radiumbad St. Joachimsthal Gau Sudetenland	63

Literaturverzeichnis

AMANN, Anton (1996): Soziologie. Theorien, Geschichte, Denkweisen. Böhlau Verlag, Wien.

ARNAUD-DUC, Nicole (1994): Die Widersprüche des Gesetzes. In: Duby, Georges & Perrot, Michelle: Geschichte der Frauen 4. 19. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.97- 132

BENESCH, Helmuth (1994): Atlas zur Psychologie. Tafeln und Texte, Band 1. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, Oberhausen/Obb.

BOCK, Gisela (2006): Nationalsozialistische Geschlechterpolitik und die Geschichte der Frauen. In: Duby, Georges & Perrot, Michelle (2006): Geschichte der Frauen 5. 20. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.173- 204, 427- 461

BÖHM, Winfried (2005): Wörterbuch der Pädagogik. 16., vollständig überarbeitete Auflage unter Mitarbeit von Frithjof Grell. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.

BRUCE-Mitford, Miranda (1997): Zeichen & Symbole. Die verborgene Botschaft der Bilder. Belser Verlag, Stuttgart/Zürich.

CLAESSENS, Dieter (1979): Familie und Wertsystem: eine Studie zur „zweiten soziokulturellen Geburt“ des Menschen und der Belastbarkeit der „Kernfamilie“. Duncker & Humblot, Berlin.

DUBY, Georges & Perrot, Michelle (1994): Geschichte der Frauen 4. 19. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

DUBY, Georges & Perrot, Michelle (2006): Geschichte der Frauen 5. 20. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

EHRMANN-KÖPKE, Bärbel (2010): „Demonstrativer Müßiggang“ oder „ratlose Tätigkeit“? Handarbeitende Frauen im hansestädtischen Bürgertum des 19. Jahrhunderts. Waxmann Verlag GmbH, Münster.

EIGNER, Peter & Heilige, Susanne (Hg.) (1999): Österreichische Wirtschafts- und Sozialgeschichte im 19. und 20. Jahrhundert. 175 Jahre Wiener Städtische Versicherung. Verlag Christian Brandstätter, Wien-München.

ENTNER, Brigitte Sabine (1989): Die „neue Frau“ der Zwanziger Jahre oder Wie Befreiung zum Zwang wird. Eine Untersuchung zur Arbeits- und Lebensrealität der weiblichen Angestellten in Wien. DA, Universität Wien.

FLICH, Renate (1992): Aufbruch aus der Entfremdung – Die Bürgerin auf der Suche nach ihrer Identität In: Stekl, Hannes & Urbanitsch, Peter & Bruckmüller, Ernst & Heiss, Hans (Hg.): Bürgertum in der Habsburgermonarchie II. „Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit“. Böhlau Verlag, Wien. S.346-352

FRAISSE, Geneviève & Perrot, Michelle (1994): Einleitung Ordnungen und Freiheiten. In: Duby, Georges & Perrot, Michelle: Geschichte der Frauen 4. 19. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.11- 17

FRIETSCH, Elke (2009): In: FRIETSCH, Elke & Herkommer, Christina (Hg.) (2009): Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, „Rasse“ und Sexualität im „Dritten Reich“ und nach 1945. Transcript Verlag, Bielefeld. S.199- 221

FRUTIGER; Adrian (2004): Der Mensch und seine Zeichen. Schriften, Symbole, Signets, Signale. Marix Verlag GmbH, Wiesbaden.

GEHMACHER, Johanna (2008): In: McGee, Peter (Hg.): NachRichten. Österreich in der Presse: Sammeledition vom Anschluss zur Befreiung 1938-45, Teil 21, Morawa, Universität Wien.

GETHMANN–SIEFERT, Annemarie (1995): Einführung in die Ästhetik. Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co. KG, München.

GOODMAN, Nelson (1973): Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie. (Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols [1968]), übers. von J. Schlaeger, Frankfurt am Main. In: ebd.

GODINEAU; Dominique (1994): Töchter der Freiheit und revolutionäre Bürgerinnen. In: Duby, Georges & Perrot, Michelle: Geschichte der Frauen 4. 19. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.25- 43

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: Ästhetik Band 1, Nach der zweiten Ausgabe Heinrich Gustav Hothos (1842) redigiert und mit einem ausführlichen Register versehen von Friedrich Bassenge. Mit einem Essay von Georg Lukacs, Europäische Verlagsanstalt GmbH Frankfurt am Main.

HIGONNET, Anne (1994): Bilder – Schein und Erscheinung, Muße und Subsistenz. In: Duby, Georges & Perrot, Michelle: Geschichte der Frauen 4. 19. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S.283- 365

KLAFFKI, Wolfgang (1971): Hermeneutische Verfahren in der Erziehungswissenschaft. In: Klafki Wolfgang u.a.: Funkkolleg Erziehungswissenschaft Band 3. Fischer Bücherei GmbH, Frankfurt am Main. S. 126- 150

LOOMIS, Andrew (1939): Fun With a Pencil: how everybody can easily learn to draw. VIKING PRESS, USA.

MOLLENHAUER, Klaus (2003): Methoden erziehungswissenschaftlicher Bildinterpretation. In: Friebertshäuser Barbara, Prengel Annedore (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Studienausgabe, Juventa Verlag Weinheim und München.

NONN, Christoph (2009): Das 19. und 20. Jahrhundert. Orientierung Geschichte. 2. Auflage. Schöningh, Paderborn.

ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK: McGee, Peter (Hg.): NachRichten. Österreich in der Presse: Sammeledition vom Anschluss zur Befreiung 1938-45, Teil 21, Morawa, Universität Wien

PATEL, Kiran Klaus (2008): Arbeit im Dienst des Reichs In: McGee, Peter (Hg.): NachRichten. Österreich in der Presse: Sammeledition vom Anschluss zur Befreiung 1938-45, Teil 21, Morawa, Universität Wien.

PFEFFERLE, Roman (2009): Schule Macht Politik. Schulbücher als Gegenstand politischer Kulturforschung am Beispiel politischer Erziehung im Österreich der Zwischenkriegszeit. Dissertation, Universität Wien.

PLACH, Anna-Katharina (2012): Archiv und Textübertragung
Die in dieser Arbeit herangezogenen Materialien, die von Anna-Katharina Plach zur Verfügung gestellt werden, dürfen *nicht* für die Weiterverarbeitung herangezogen oder vervielfältigt werden.

RITTELMEYER, Christian & Parmentier, Michael (2007): Einführung in die pädagogische Hermeneutik. Mit einem Beitrag von Wolfgang Klafki, 3. Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

SCHEIDGEN, Irina (2009): Frauenbilder im Spielfilm, Kulturfilm und in der Wochenschau des „Dritten Reiches“. In: Frietsch, Elke & Herkommer, Christina (Hg.): Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, Rasse und Sexualität im Dritten Reich und nach 1945. Transcript Verlag, Bielefeld. S. 259- 281

SCHMID, Pia (1990): Warum Frauen nicht arbeiten und was das mit der Arbeit der Männer zu tun hat. Arbeit in der bürgerlichen Geschlechtertheorie. In: König Helmut, Greif Bodo, Schauer Helmut (Hg.): Sozialphilosophie der industriellen Arbeit. Westdeutscher Verlag. S. 258- 270

SCHRÖDL, Barbara (2009): Bilder partieller Emanzipation: Künstlerpaare im NS- Spielfilm. In: Frietsch, Elke & Herkommer, Christina (Hg.): Nationalsozialismus und Geschlecht. Zur Politisierung und Ästhetisierung von Körper, Rasse und Sexualität im Dritten Reich und nach 1945. Transcript Verlag, Bielefeld. S. 244- 258

SCOTT, Joan W. (1994): Die Arbeiterin. In: Duby, Georges & Perrot, Michelle: Geschichte der Frauen 4. 19. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S. 451- 479

SOHN, Anne-Marie (2006): Zwischen den beiden Weltkriegen. Weibliche Rollen in Frankreich und England. In: Duby, Georges & Perrot, Michelle: Geschichte der Frauen 5. 20. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S. 111- 140

STIEFEL, Dieter (1983): In: Altfahrt, Margit & Bolognese-Leuchtenmüller, Birgit & Förster Wolfgang & Hoffmann, Robert & Stiefel, Dieter: Die Zukunft liegt in der Vergangenheit: Studien zum Siedlungswesen der Zwischenkriegszeit. Deuticke Verlag, Wien. S.102- 118

STOLLMANN, Rainer (1987): Ästhetisierung der Politik: Literaturstudien zum subjektiven Faschismus. 1. Auflage. Metzler, Stuttgart.

THEBAUD, Françoise (2006): Der Erste Weltkrieg. Triumph der Geschlechtertrennung. In: Duby, Georges & Perrot, Michelle: Geschichte der Frauen 5. 20. Jahrhundert. Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main. S. 33- 91

Internetquellen:

BARMHERZIGE BRÜDER VON MARIAHILF:

http://www.brueder.info/cgi-bin/cms?_SID=975a703238040917610f9d55e6d86ac98091541b00030560182840&_sprache=de&_bereich=artikel&_aktion=detail&idartikel=100390 [11.02.2012]

EISLER, Rudolf (1904): Wörterbuch der Philosophischen Begriffe.

URL: <http://www.textlog.de/1362.html> [01.02.2012]

KULTURKRITIK:

http://kulturkritik.net/begriffe/begr_txt.php?lex=aesthetisierung [01.02.2012]

MOVIE COLLEGE:

<http://www.movie-college.de/filmschule/schauspiel/koerpersprache.htm>
[20.02.2012]

PEPER, Jürgen (2002): Ästhetisierung als Aufklärung. Berlin

<http://www.uni-graz.at/~peper/Interpep.pdf> [01.02.2012]

REICHER, Maria E. (2006): Einführung in die philosophische Ästhetik. Manuskript zur Vorlesung.

<http://www.uni-graz.at/maria.reicher/manusaesthetik2006.pdf> [01.02.2012]

UNIVERSITÄT HEIDELBERG:

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/frauenwarte1941/0045> [13.02.2012]

WESTHEIM, Paul: Plakatkunst In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft.

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/zaak1908/0123> [26.02.2012]

Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Thema der Ästhetisierung der weiblichen Arbeitskraft zur Zeit des Nationalsozialismus. Zu Beginn der Arbeit werden die Fragestellung und die Methodik vorgestellt, um sich anschließend den zentralen Begriff der „Ästhetisierung“ zu widmen. Weiters wird in einem „historischen Einblick“ die Situation der Frau zu Beginn des 19. Jahrhunderts dargestellt. Einblicke in das Familien- und Arbeitsleben der Frauen beschreiben deren unterschiedliche Situationen in den verschiedenen gesellschaftlichen Schichten. Ein besonderes Augenmerk liegt hierbei in der Differenzierung zwischen den „Arbeiterfamilien“ und den „bürgerlichen Familien“, wobei im Besonderen die Stellung der Frauen hervorgehoben wird.

Einen zentralen Schwerpunkt dieser Arbeit bildet die Auseinandersetzung mit ausgewähltem Bildmaterial, die in Printmedien zur Zeit des Nationalsozialismus verwendet wurden. Anhand der Bilder wird herausgearbeitet ob und inwiefern eine Ästhetisierung festzustellen ist. Dazu wird auf das vorab festgestellte Verständnis von Ästhetisierung zurückgegriffen, von dem ausgehend Kriterien erstellt werden, um eine gezielte Analyse durchführen zu können. Da sich diese Arbeit im Speziellen mit der Situation der Frauen beschäftigt, wurden gezielt Bilder ausgewählt die Frauen darstellen.

Ein wichtiges Kriterium in dieser Arbeit ist der historische Kontext, in dem die Ästhetisierung der weiblichen Arbeitskräfte untersucht wird. Der Nationalsozialismus bildet einen speziellen Zeitraum, welcher einer besonderen Auseinandersetzung bedarf, da unter anderem Bilder für Propagandazwecke herangezogen wurden.

Die Ergebnisse der Diplomarbeit zeigen, dass die Kriegssituation einen zentralen Aspekt spielt, wobei die Aufgabe der Frau in dieser Situation einen ambivalenten Charakter bekommt: Zum einen wird ihre Funktion für „das Reich“ vermittelt, während die Männer im Krieg kämpfen, zum anderen wird ihre traditionell gesellschaftliche Rolle im bürgerlichen Sinne deutlich. Eine Ästhetisierung besteht darin, indem Situationen, die Einschränkungen und Mühen erfordern, den damaligen ästhetischen „idealen Normen“ angepasst wurden und so ein Bild vermitteln, das diese mühevollen Tätigkeiten in einer schwierigen Zeit „schön“ wirken lassen.

Lebenslauf

Name: Nina Grafl

Wohnort: Steinbreitgasse. 21
7022 Schattendorf

Geburtstag: 15.04.1987

Geburtsort: Wr. Neustadt

Schulische Laufbahn: 1993 – 1997	Volksschule Schattendorf
1997 – 2005	BG/BRG Mattersburg
2005 – 2012	Studium der Bildungswissenschaft in Wien

Praktika:

Bildungsforschungskonferenz ECER in Wien. 2009

Wiener Hilfswerk: Nachbarschaftszentrum 1030 Wien. Lernclub. 2009 – 2010

VHS Meidling: Berufsvorbereitungskurs und Nachhilfebetreuung. 2009 - 2012