



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Menschen und Figuren der Zeit.

Eine sozialkritische Analyse der Frauenfigur im
Wiener Film des Zweiten Weltkriegs“

verfasst von

Tanita Müller

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit eidesstattlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe.

Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei allen Personen bedanken, die mir im Laufe des Studiums zur Seite gestanden sind.

Diese Diplomarbeit soll deshalb jenen Menschen gewidmet sein, die mich in dieser Zeit und beim Erstellen dieser Arbeit tatkräftig unterstützt haben: meiner Familie, meinen Freunden und natürlich meiner wunderbaren Betreuerin Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider.

Ein ganz spezieller Dank gilt meiner Mutter Erika. Du hast immer an mich geglaubt und mich unterstützt, egal wie halsbrecherisch meine Zukunftsideen waren.

Unter anderem gaben mir Simone, Bianca, Daniel und Peter während meines Studiums den nötigen emotionalen Rückhalt – danke für eure treue Freundschaft und eure Eselsgeduld.

Nicht zuletzt bedanke ich mich wiederholt bei meiner Betreuerin Dr. Hilde Haider. Sie waren mir eine große Stütze während meines Schreibprozesses, ohne Sie wäre diese Arbeit nie zu Stande gekommen!

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Frauen(-bilder) des Nationalsozialismus	4
2.1 Die wienerische Femme fatale.....	6
2.2 Die “gute“ Frau	8
2.3 Die Frau im Berufsleben.....	11
2.3.1 Die Frau als Volkspflegerin und –erzieherin.....	12
2.3.2 Die seelisch-mütterlichen Kräfte der Frau in intellektuellen Berufen	14
2.3.3 Die Frau in der Produktion	18
2.4 Die Rolle des Mädchens	22
3. Mode als Ausdruck	25
3.1 Das neuerkorene Idealbild der Frauenkleidung	26
3.1.1 Die arische Frau und ihre volkliche Mode.....	27
3.2 Der Chic der Stoffrationierung	30
3.2.1 Aus Nichts mach Neues	32
3.2.2 Haupt-Sache kreativ	34
3.2.3 Haupt-Sache praktisch	35
3.3 Zeigt her eure Schuh‘	37
3.4 Mode macht Politik.....	39
3.4.1 Arisierte Weltmode.....	40
3.4.2 Das “Deutsche Signum“	41
3.5 Aufbruchstimmung – Der New Look	44
3.6 Kostüme in den Filmen.....	45
3.6.1 Stoffknappheit der Cafetiere	46
3.6.2 Das Schulmädchen Cornelia	47
3.6.3 Die Belle Époque der Milli Strubel.....	48
4. Filmische Inszenierungen der Wiener Frauen bis 1945	50
4.1 „Wien, nur du allein.“	50
4.2 Wiener G’schichten.....	55
4.2.1. Die Gnädige Frau	56
4.2.2 Mizzi Neuwirth	66
4.3 Schwarz auf Weiß	73
4.3.1 Cornelia Streußler	74

4.4 Schrammeln	91
4.4.1 Milli Strubel	92
5. Conclusio	110
6. Bibliografie	112
6.1 Literaturverzeichnis	112
6.2 Internetquellen	116
6.3 Zeitschriften	116
6.4 Abbildungsverzeichnis	117
6.5 Filmverzeichnis	118
7. Abstract	119
8. Curriculum Vitae	120

1. Einleitung

„Das erste Opfer des Krieges ist die Wahrheit.“
Aischylos

Um Filme - wie *Wiener G'schichten*¹, *Schwarz auf Weiß*² oder *Schrammeln*³ – und ihre Aussagen zu verstehen, muss zuerst darauf geachtet werden wie die Gesellschaft - in diesem Fall besonders die Frau - gelebt hat. Welche Anforderungen wurden an das weibliche Geschlecht gestellt? Wie wurden Frauen charakteristisch und äußerlich gesehen und bewertet? Welche Auswirkungen hatte ihr Handeln auf ihr alltägliches Leben und ihre Zukunft?

Um diese Fragen beantworten zu können musste ich mich zunächst mit den Schriften über und für Frauen um 1930 beschäftigen. Hier möchte ich gleich vorwegnehmen, dass es nicht nur Männer waren, welche versuchten Frauen zu manipulieren und so für einen NS-Staat zu begeistern. Interessanterweise gab es auch genügend Frauen, welche die nationalsozialistische Ideologie vertreten haben. Bücher, wie etwa *Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat* von Elfriede Eggener, oder Ansprachen der Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink liefern ein sehr gutes Bild von der Vorstellung wie eine Frau aus der Sicht der Frau zu sein hatte. Auch Goebbels und Hitler äußerten sich in mehreren Reden zur Situation der Frau und formten so ein Idealbild einer deutsch-standardisierten weiblichen Bevölkerung heran:

„Was der Mann an Opfern bringt im Ringen seines Volkes, bringt die Frau an Opfern im Ringen um die Erhaltung dieses Volkes in den einzelnen Zellen. Was der Mann einsetzt an Heldenmut auf dem Schlachtfeld, setzt die Frau ein in ewig geduldiger Hingabe, in ewig geduldigem Leiden und Ertragen. Jedes Kind, das sie zur Welt bringt, ist eine Schlacht, die sie besteht für Sein oder Nichtsein ihres Volkes.“⁴

Durch diese und ähnliche Abhandlungen war es möglich zu sehen, wie Frauen damals zum einen von Männern, zum anderen auch von sich selbst gesehen und für die Gesellschaft abgerichtet wurden. Sowohl die Aufgaben, als auch das Erscheinungsbild der Frau wurde genau festgehalten und zu einer Ikone für die weibliche Bevölkerung modelliert. Die Frau musste durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten die Freiheit, welche sie in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts erlangt hatte, plötzlich wieder

¹ *Wiener G'schichten*, Regie: Géza von Bolváry, D 1940.

² *Schwarz auf Weiß*, Regie: E.W. Emo, D 1943.

³ *Schrammeln*, Regie: Géza von Bolváry, D/ A 1944.

⁴ Hitler, Adolf, *Rede an die deutsche Frau*, Reichsparteitag Nürnberg 8. September 1934. Seite 4.

aufgeben. Sie fand sich erneut im Käfig der gesellschaftlichen Konventionen gefangen. Kinder und Haushalt bestimmten fortan das Leben der weiblichen Bevölkerung.

Zuviel Schulbildung galt als überflüssig – wichtig war der Hausverstand. Beruflich wurden Frauen ebenfalls in eine Art Mutterrolle gedrängt, sie übernahmen Tätigkeiten in erzieherischen und pflegenden Beschäftigungsbereichen und waren somit für das seelische und leibliche Wohl des “Volkes“ verantwortlich. Leitende Positionen und sogenannte “männliche“ Berufe wurden ihnen jedoch verweigert. Dieses Zurechtbiegen für die Gesellschaft fand schon von klein auf statt.

Die Mädchen wurden zu perfekten Hausfrauen “heran trainiert“ und ihrer Individualität beraubt. Ihr Lebensinhalt sollte sich nur um ihr künftiges Muttersein drehen. Die Entwicklung der Zeit führte jedoch auch zu Widersprüchen in der Ideologie und der Praxis. Da die meisten Männer an der Front waren, blieb es nun doch an der Frau “männliche“ Arbeiten zu übernehmen. So setzte das Regime die weibliche Bevölkerung zum Beispiel in der Rüstungsindustrie ein. Ferner mussten Führungspositionen fortan mit Frauen besetzt werden, auch wenn dies vorher als kaum denkbar gehandhabt wurde.

Um den Zeitgeist des Nationalsozialismus‘ und dessen Auswirkung auf die Emanzipation der Frau besser veranschaulichen zu können, bedarf es auch einem gewissen Verständnis an Ausdruck und Selbstdarstellung. Unweigerlich damit verknüpft ist die Mode. Kleidung sagt generell sehr viel über Personen aus: welcher Gesellschaftsschicht sie angehören, welche politischen Ansichten sie vertreten, welchen Beruf sie ausüben, et cetera. Bekleidung fungiert somit als ein Spiegel des Zeitgeistes und hält uns vor Augen wie wir uns selbst und wie wir von anderen gesehen werden wollen.

Harriet Worsleys *Fashion. 100 Jahre Mode* gab mir einen allgemeinen Überblick über die Entwicklung und Veränderung der Modesilhouette. So auch, dass die Modesilhouette der 1920er in der NS-Zeit eine Niederlage erfuhr. Die emanzipatorischen Schnitte und Entwürfe mussten biederer, hochgeschlossenen, akkuraten und korrekten Schnitten weichen – die Gesellschaft wurde uniformiert und so auf ihren großen “Kampf“ für das Deutsche Reich vorbereitet. In dieser Zeit blieb in der Mode kein Platz für Individualität, jedes Glied in der Kette hatte seine Bestimmung und seinen eigenen Platz.

Diese Eingliederungsversuche wurden von verschiedensten Medien unterstützt. Seien es nun die Frauenzeitschriften, welche auffordern Stoffe einzusparen und sich korrekt zu kleiden, oder Filme, die ein Idealbild der Frau präsentieren und Unglück androhen, sollte frau nicht wie gewünscht agieren.

Die Wiener Filme dieser Zeit und ihre indirekte und versteckte Propaganda verdeutlichen diese Unterdrückung der weiblichen Bevölkerung und veranschaulichen, welche Anforderungen an die Frau gestellt wurden. Die Filme demonstrieren was das NS-Regime sich von der "guten" Frau erwartet, was ihre Pflichten sind und was geschieht, sollte sie nicht dem von der Gesellschaft erwünschten Weg folgen. Genau diese Filme, welche auch heute noch gezeigt werden, bilden den Ausgangspunkt für diese Arbeit. Hier ging es mir vor allem darum, wie die Frauenfigur gezeichnet wird und was ihre Aufgaben in der Gesellschaft sind. Sei es nun eine in ihren Kinderschuhen gefangene Studentin, die sich nichts sehnlicher wünscht als das ständige Lernen hinter sich zu lassen um endlich Hausfrau und Mutter zu werden, eine Cafetière, die ihren Mann stehen muss um im Nachhinein einsehen zu müssen, dass sie ohne ihren Ober unfähig ist ihr Kaffeehaus zu leiten, oder eine frivole Künstlerin, deren Lebensstil ihr das Liebesglück kostet. All diese Figuren suggerieren den Rezipierenden das gewünschte nationalsozialistische Idealbild einer Frau.

Unter dem Deckmantel der Unterhaltung veranstaltete das System einen Betrug am weiblichen Geschlecht und zwingt es somit in die Knie. Die emanzipatorische, selbstständige Frau wird zurückgedrängt und eine traditionelle Lebensweise aufgepöbelt – zurück zum Ursprung, zurück zur Androkratie.

2. Frauen(-bilder) des Nationalsozialismus

Das politische System der Nationalsozialisten drang bis in die kleinsten Zellen der Gesellschaft vor. Das Frauenbild hatte sich zur Zeit der Weimarer Republik sehr stark gewandelt. Die patriarchalen Verhaltensmuster und ebenso traditionellen Wertvorstellungen prägten das öffentliche und private Leben. Es bahnte sich jedoch langsam eine Entwicklung in emanzipatorischer Hinsicht an. Dies lag vor allem an der Frauenbewegung, welche an ein neues Frauenbewusstsein appellierte. Gestärkt wurden diese Vorhaben durch neu erlangte Rechte, wie etwa die Aufhebung des Zugangsverbots an Universitäten für weibliche Hörer Ende des 19. Jahrhunderts, oder etwa das Erringen des Wahlrechts der Frau nach dem Ersten Weltkrieg. Zudem waren wirtschaftliche Gründe mitverantwortlich für ein gesteigertes Frauenselbstbewusstsein. Die Versorgung der Frauen des Bürgertums war durch die wirtschaftlichen Umstände, welche der Erste Weltkrieg bereitet hatte, nicht mehr gesichert und zwang somit viele Frauen in die Erwerbstätigkeit, was einen weiteren Schritt zur Unabhängigkeit bedeutete. Mit der nationalsozialistischen Herrschaft kam es jedoch zu einem großen Rückschritt in der emanzipatorischen Entwicklung. Zu Beginn ging es darum die Gesellschaft auf den Nationalsozialismus einzuschwören, um nach und nach alles dem Zweck und Wahn der Regierungen unterzuordnen. Das Regime des Nationalsozialismus forderte die „gute Deutsche Frau“ auf, sich gegen die aufkommende Frauenemanzipation zu stellen und sich wieder vermehrt ihren eigentlichen Pflichten – dem Mutter- und Ehefrausein – zuzuwenden und sich somit dem Mann wieder unterzuordnen.

Den Nazis war es ein dringendes Anliegen die Frauen aus Berufen und Bildungsinstitutionen zurückzudrängen und sie ausschließlich auf ihre hausfraulichen Pflichten zu trainieren.⁵

Somit wurde die Frauenemanzipation als gesellschaftliche Entwicklung gesehen, welche dem nationalsozialistischen Gesellschaftsbild in jeglicher Hinsicht widersprach, da sie die prädestinierte Geschlechterordnung auf den Kopf stellte.

„Das Wort von der Frauen-Emanzipation ist ein nur vom jüdischen Intellekt erfundenes Wort, und der Inhalt ist von demselben Geist geprägt. Die deutsche Frau braucht sich in den wirklich guten Zeiten des deutschen Lebens nie zu emanzipieren. Sie hat genau das besessen, was die Natur ihr zwangsläufig als Gut zur Verwaltung und Bewahrung gegeben hat, genau

⁵ Vgl. Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Diss. Juristische Fakultät der Universität Leipzig 1938. Seite 41.

so wie der Mann in seiner guten Zeit sich nie zu fürchten brauchte, dass er aus seiner Stellung gegenüber der Frau verdrängt werde. [...] Wenn man sagt, die Welt des Mannes ist der Staat, die Welt des Mannes ist sein Ringen, die Einsatzbereitschaft für die Gemeinschaft, so könnte man vielleicht sagen, dass die Welt der Frau eine kleinere sei. Denn ihre Welt ist ihr Mann, ihre Familie, ihre Kinder und ihr Haus. [...] [D]ie große Welt baut sich auf dieser kleinen Welt auf! Diese große Welt kann nicht bestehen, wenn die kleine Welt nicht fest ist. [...] Wir empfinden es nicht als richtig, wenn das Weib in die Welt des Mannes [...] eindringt, sondern wir empfinden es als natürlich, wenn diese beiden Welten geschieden bleiben.“⁶

Diese “kleine Welt“ der Frau sollte sich also nicht über ihren Tellerrand hinausbewegen, sondern im geschützten Kreis der Familie, des Eigenheims und des Haushaltes stattfinden. Selbstständigkeit und Bildung waren sekundäre und nicht wünschenswerte Eigenschaften einer Frau – ihr Wissen sollte sich auf die Hauswirtschaft beschränken. Zusätzlich erschwerte der 1933 eingeführte Numerus clausus für Frauen die Weiterbildung an Universitäten. Durch diese nur für weibliche Bewerber geltende Zugangsbeschränkung war nur noch ein Frauenanteil von 10% an Hochschulen gestattet.⁷

„Um das weibliche Studium einzuschränken und die Frauen zunächst wieder ihrem Mutterberuf zuzuführen, wurden nach der Machtübernahme die Mädchenbildungs-Vollanstalten als Zuführungswege vermindert. Ursachen für diese Maßnahmen waren in erster Linie die katastrophale bevölkerungspolitische Lage und die planlose Zulassung von Studierenden in der Systemzeit, sie ergaben sich jedoch nicht aus dem Gesetz nationalsozialistischer Wissenschaft selbst.“⁸

Es wurde als wichtiger empfunden, sich auf das Familienleben vorzubereiten, kochen und nähen zu lernen und sich auf das zu konzentrieren, wofür Frau bestimmt war – Mutter und Ehefrau. Auch in den Wiener Komödienfilmen wurden diese idealen Frauentypen propagiert. Die “guten, braven Frauen“ waren jene, die sich um die Kinder sorgen, sich des Ehemanns annahmen und die hausfraulichen Pflichten dem Studium vorzogen. Hingegen wurden die “noch nicht bekehrten“ Lebefrauen auf ihren frivolen Lebensstil aufmerksam gemacht und eines Besseren belehrt, nämlich, dass das wahre Glück weder in der Arbeit noch in einer extrovertierten Lebensart steckt, sondern im Schoße der Familie.

⁶ Hitler, Adolf, *Reden an die deutsche Frau*. Reichsparteitag, Nürnberg, 8. September 1934. Seite 4.

⁷ Vgl.: Huerkamp, Claudia, *Bildungsbürgerinnen: Frauen im Studium und akademischen Berufen 1900-1945*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1996. Seite 163.

⁸ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Diss. Juristische Fakultät der Universität Leipzig 1938. Seite 41.

Im Vordergrund des Frauseins stand die Selbstlosigkeit und nicht die Selbstverwirklichung. Für die Emanzipation war der Nationalsozialismus ein Nackenschlag, der noch lange nachhallte.

2.1 Die wienerische Femme fatale

Die Verführerin der Wiener Filme kann nicht als typische Form der Femme fatale⁹ oder des Vamp¹⁰ angesehen werden. Die Verführerin des Komödienfilms wurde weniger drastisch gezeichnet, als die des film noir. Sie mordet nicht, verfügt über keine ungewöhnlich tiefe verführerische und bedrohliche Stimme, und auch der oftmals kalte und böse Blick wird im Komödienfilm nicht zu finden sein. Jedoch haftet der Verführerin, dieser selbstständigen, auf eigenen Beinen stehenden Frau, ein negatives Bild an. Sie verkörpert eben nicht das brave Frauchen, welches auf männliche Hilfe angewiesen ist und sich auf die Rolle der Mutter und Ehefrau beschränkt, sondern eine selbstbewusste, eigenständige Persönlichkeit, welche zusätzlich durch ihr Äußeres betörend wirkt.

„Generell wird dieser Frauentyp eindeutig negativ bewertet, selbst dann, wenn sie selbst Mutter sind, denn ein verantwortungsvolles Ausfüllen dieser Aufgabe wird ihnen nicht zugetraut. In Bezug auf ihre Herkunft fällt auf, dass sie oft nicht „reinrassig“ deutsch sind und einer dekadenten oder auch niederen sozialen Schicht entstammen. Ihre Gruppenzugehörigkeit offenbart sich mit ersten Anzeichen bereits im Mädchenalter: diese Frauen sind reizend und bezaubernd und verkörpern gleichzeitig eine Puppenhaftigkeit, wobei sie über ein hohes Maß an Egoismus, Verantwortungslosigkeit, Launenhaftigkeit, Oberflächlichkeit und damit vor allem an Unberechenbarkeit verfügen. Mit ihrer leichtfertigen Oberflächlichkeit vermitteln sie eine gewisse Liebenswürdigkeit und Verspieltheit, die sie als Rivalinnen zur ernsthaften verantwortungsvollen Mutter identifiziert. Äußerlich durch auffällige Kleidung und aufdringliches Make-up gekennzeichnet, strahlen sie eine Sinnlichkeit und Erotik aus, mit der sie der Aufmerksamkeit der Männer gewiss sein können. Sie ziehen den Mann in ihren Bann, verführen ihn und stürzen ihn schließlich ins Verderben. Ihr Verhalten kennzeichnet eine Autonomie, die ihnen ein gewisses Maß an Unabhängigkeit vom Mann sichert.“¹¹

⁹ Frau mit Charme und Intellekt, die durch ihren extravaganten Lebenswandel und ihr verführerisches Wesen ihren Partnern häufig zum Verhängnis wird.

¹⁰ Eine verführerische, erotisch anziehende, oft kühl berechnende Frau (besonders als Typ des amerikanischen Films)

¹¹ Gehler, Eva-Maria Weibliche NS-Affinitäten. Grade der Systemaffinität von Schriftstellerinnen im „Dritten Reich“, Würzburg: Verlag Königshausen&Neumann GmbH 2010. Seite 65.

Die Femme fatale ist sozusagen nicht nur frei von jedem Zwang, welcher die Frauen des Zweiten Weltkriegs in ihrer persönlichen Freiheit einschränkt und somit an das patriarchale Rollenspielchen der männlichen Artgenossen kettet, sondern sie hat auch noch die finanzielle Unabhängigkeit erreicht, welche sie zusätzlich von der wirtschaftlichen Abhängigkeit des Mannes befreit. Ein durchaus beängstigender Gedanke für die Herren dieser Zeit.

Kein Wunder also, dass in den unterschiedlichsten Unterhaltungsmedien versucht wurde, diesem weiblichen Freigeistgedanken den Garaus zu machen. Zudem kommt noch die Angst, den verführerischen Attributen der Frau zu unterliegen und somit die Kontrolle über das eigentlich schwache Geschlecht zu verlieren. Diese Einbuße der männlichen Machtposition und der somit eintretende Autoritätsverlust würden zu Folge haben, dass das männliche, tapfere, „arische“ Volk die Domination über seine „Weibsbilder“ zu verlieren droht.

„[D]aß männlicher Einsatz vor allem dort notwendig ist, wo zur Verwirklichung der Volkseinheit starke schützende, richtungs- und formgebende Kräfte erforderlich sind“¹², war eine eindeutige und nicht zu verrückende Feststellung des nationalsozialistischen Regimes. „Der Mann muß dem Leben die großen Linien und Formen geben, Aufgabe der Frau ist es, diese Linien- und Formgebung mit innerer Fülle, innerer Bereitschaft zu erfüllen“¹³ und nicht zu versuchen ihr eigenes Leben selbstständig und unabhängig auszufüllen.

Künstlerinnen, wie etwa Schauspielerinnen, Tänzerinnen, oder gegebenenfalls Sängerinnen, hochgebildete Frauen, oder Damen, welche eine Führungsposition inne hatten, fielen in den Augen der Nationalsozialisten in eben dieses Kontrollverlustschemata. Sie konnten sich selbständig finanzieren, gingen eigenen Interessen nach und stellten ihre Person über das häusliche, familien- und mutterlastige Daseinsideal der NS-Regierung.

Damit die Frauen nicht gar auf „falsche“ Gedanken kamen und die Idee der Selbstbestimmung in ihr echtes, wirkliches Leben übertrugen, wurden eben diese Figuren zumeist als negativ dargestellt. Ihr Naturell wurde als verbesserungswürdig gezeichnet, was entweder zur Folge hatte, dass sich die Femme fatale im Laufe des Filmes besserte

¹² Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat.“ Seite 38.

¹³ Goebbels, Joseph: NS-Frauenwarte, Hefte 17, 1934, Seite 516. Goebbels, Joseph, NS-Frauenwarte 1934, Hefte 17, Seite 516. In: Eggener, Elfriede, *Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat*, Seite 38.

und sich zu einer anständigen Frau modifizierte, oder ihr Schicksal auf Grund ihres Fehlverhaltens ein für sie trauriges, oder schlechtes Ende hatte. Kurz und knapp wurde also vermittelt, dass eine *Femme fatale* – wenn sie sich nicht den gesellschaftlichen Normen fügt – nicht nur für ihre Umwelt, sondern auch für sich selbst fatal ist.¹⁴

Es wurde vom Regime unmissverständlich erklärt, dass sich die Frau selbst betrügt, wenn sie ein unanständiges Leben führt und somit sich selbst und ihrem “Deutschen Volk” Schaden zufügt.

„Frauen Ehre bezieht sich auf das der Frau im besonderen anvertraute Gebiet, für welches sie mütterliche Verantwortung trägt, das Gebiet, wo das neue Leben erwachsen soll: Liebe, Ehe, Familie, Mutterschaft. Wer dort seine Verantwortung nicht weiß, wer irgendwie dies Gebiet zum bloßen Genuß mißbraucht, oder wer nicht edelstolz um sich werben läßt, ehe er sich gibt – wie die Natur will – wer nicht dem neuen Geschlecht den Boden der Familie in der Einehe schafft, der verletzt seine Frauen Ehre.“¹⁵

2.2 Die “gute” Frau

Im Gegensatz zur *Femme fatale* steht, wie schon oben erwähnt, die “gute Deutsche Frau”. Zur Guten zählen Figuren wie die Ehefrau, die Verlobte, die Tochter und natürlich die Mutter. Diese Figuren sollten das Idealbild der Frau des Nationalsozialismus verkörpern. Immer bedacht auf das Wohl ihrer Familie, gesund und stark. Attribute wie „Ehre und Treue, Kraft und Wahrhaftigkeit, Demut und Ehrfurcht“¹⁶ sollten durch diese Figuren demonstriert werden - Eigenschaften, welche eine aufrichtig “gute Deutsche Frau” in sich tragen sollte um keine Schande über ihr Volk zu bringen. Das große Glück der Frau stellten Mutterschaft und Ehe dar, „[d]enn ihre Welt ist ihr Mann, ihre Familie, ihre Kinder und ihr Haus.“¹⁷

Adolf Hitler avancierte die Rolle der Frau zur „Mutter der ganzen Nation“¹⁸ und somit zu einem essenziellen Mitglied des Deutschen Reiches. Nur durch sie konnte die “arische Rasse” bestehen bleiben, denn ohne die Frau gab es auch keine Kinder, welche das “Deutsche Volk” stärken hätten können. Zusätzlich

¹⁴ Vgl. Hilmes, Carola, *Die Femme fatale: ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart: Metzler Verlag 1990. Seite 225.

¹⁵ Diehl, Guida, *Die deutsche Frau und der Nationalsozialismus*, Eisenach: Neuland-Verlag 1933. Seite 118.

¹⁶ Scholtz-Klink, Gertrud, *Den deutschen Frauen*. Reichsparteitag Nürnberg 1935, Seite 7.

¹⁷ Hitler, Adolf, *Rede an die deutsche Frau*. Reichsparteitag Nürnberg 1934, Seite 4.

¹⁸ Abderhalden, Emil *Gedanken eines Biologen zur Schaffung einer Völkergemeinschaft und eines dauerhaften Friedens*, Zürich: Rascher Verlag 1947. Seite 49.

fürhte Hitler den Muttertag¹⁹ und die Verleihung des Mutterkreuzes²⁰ ein. Zum einen versuchte er damit wohl die Herabstufung der Frau zur Gebärmachine zu verschleiern und diese „Aufgabe“ den Frauen so schmackhaft zu machen, und zum anderen war es wohl auch ein Versuch die Gesellschaft dazu zu animieren möglichst viele Nachkommen zu zeugen. Es wurde also zur Frauensache erklärt, die Bevölkerung zu vergrößern. Damit war das Frauenbild unweigerlich mit der Politik verknüpft, weshalb das Regime mit dem heraufbeschworenen Mutterkult versuchte, den Frauen eine Aufgabe für das Deutsche Reich zu geben. Der Feiertag zuzüglich der Auszeichnung gilt also als eine Geste der Anerkennung für die Frau in ihrer treuherzigen Rolle als Mutter und drängt sie gleichzeitig in ihre, von den Nationalsozialisten vorgegebene Nische:

„Den ersten, besten und ihr gemäßesten Platz hat die Frau in der Familie, und die wunderbarste Aufgabe, die sie erfüllen kann, ist die, ihrem Land und Volk Kinder zu schenken, Kinder, die Geschlechterfolgen fortsetzen und die Unsterblichkeit der Nation verbürgen.“²¹

Die nationalsozialistische Regierung hatte also das Ziel, die Frau ausschließlich in ihre Mutterrolle und Nationserhalterin zurückzudrängen. Plakate, Zeitschriften und andere Medien propagierten gekonnt das neue „Deutsche Mutterbild“. Die Frau wurde als Hüterin über das Eigenheim deklariert – als Herrscherin ihres „Reiches“. Das „Deutsche Mutterbild“ wurde so manifestiert.

Auch das Schulwesen richtete sich auf eine hausfrauliche Erziehung der Mädchen ein. Die Schülerinnen hatten die sogenannten „Fächer des Frauenschaffens“ zu absolvieren, in denen sie in den verschiedensten Fertigkeiten unterrichtet wurden.

In diesen eigens für die Mädchen geschaffenen Gegenständen wurden Disziplinen wie Handarbeit, Kochen, Gesundheitslehre, Haus- und Gartenarbeit sowie Säuglingspflege gelehrt.²²

„Kein Mädchen sollte zudem die höhere Schule verlassen, ohne zumindest hausfrauliche Grundkenntnisse nachgewiesen zu haben. In einem Erlaß vom 11. Oktober 1935 bestimmte der Reichserziehungsminister Rust daher, daß alle Mädchen mit Obersekundareife, die in die

¹⁹ Der Muttertag wurde 1933 zum offiziellen Feiertag erklärt. Vgl. Hüge, Wolfgang, *Der Landkreis Wittlage 1933-1972. Nationalsozialismus, Nachkriegsjahre und Wirtschaftswunder*. Norderstedt: BOD GmbH 2012. Seite 24.

²⁰ Das Mutterkreuz wurde am 16. Dezember 1938 von Adolf Hitler eingeführt.

²¹ Goebbels, Joseph, *Signale der Neuen Zeit – 25 ausgewählte Reden von Joseph Goebbels*, München: Zentralverlag der NSDAP, Frz. Eher Nachf. ⁸ 1934. Seite 118f.

²² Vgl. Huerkamp, Claudia, *Bildungsbürgerinnen: Frauen im Studium und in akademischen Berufen 1900-1945*. Seite 62.

wissenschaftliche Oberstufe einer höheren Schule eintreten wollten, um das Abitur zu machen, sich vorher einer Prüfung unterziehen mußten, „in der die einfachsten hauswirtschaftlichen Fertigkeiten und Kenntnisse nachgewiesen werden müssen“. Die Prüfung umfaßte „wichtigste Kochregeln mit einem praktischen Beispiel, Säuberung von Küchen- und Hausgerät, eine Näh-, Flick- bzw. Stopfarbeit, wichtigste Waschregeln mit einem praktischen Beispiel, einfache Plättarbeit“.²³

Das nationalsozialistische Regime versuchte die Frau aus der Berufswelt zu entfernen und ihr die allgemeine Bildung zu erschweren, indem sie in die Ausbildungspläne der Schulen für Mädchen eingriffen. Das größte Augenmerk lag auf der Ausformung hausfraulicher Eigenschaften der Mädchen. „Vom Curriculum her war die hauswirtschaftliche Form der Oberschule für Mädchen eher als Vorbereitung für den in der NS-Ideologie wichtigsten Frauenberuf, den der Hausfrau und Mutter, gedacht.“²⁴ Und auch Adolf Hitler bestärkte diese Anforderungen indem er die jungen Frauen aufforderte: „[...] Mädchen, gedenke, daß du eine deutsche Mutter werden sollst.“²⁵

Die Berufswelt wurde sozusagen nur als eine Notlösung für Frauen angesehen, wobei auch hier nur spezielle Berufssparten geduldet wurden. Den Idealfall stellte natürlich die Ehe und Mutterschaft dar, wo die größte und wichtigste Aufgabe die Erziehung der Kinder war. Hierbei gehörte es zu den bedeutsamsten Aufgaben, darauf zu achten den Nachwuchs an die Gemeinschaft und ihre Lebensbedingungen anzupassen. „Rassisch-wertvolle“ Eigenschaften sollten gefördert, und im Gegenzug niederträchtige Wesenszüge supprimiert werden.²⁶

Es oblag der elterlichen, bzw. mütterlichen Pflicht, die Kinder zu einem „brauchbaren Glied der Volksgemeinschaft“²⁷ heran zu erziehen. Sie sollten sozusagen mit Liebe gestützt und gebogen werden, um so den gesellschaftlichen nationalsozialistischen Anforderungen gerecht zu werden und die Ideologie des NS-Regimes aufrecht zu erhalten.

Als Gattin „durfte“ die Frau als Beistand des Mannes fungieren. Sie sollte für ihn der Rückzugsort, die Seelentrösterin und Haushälterin sein – kurzum eine Art Mutterrolle übernehmen. Damit das weibliche Geschlecht seine Pflichten nicht vergaß, scheute die Regierung keine Mühen, ihm immer wieder vor Augen zu legen, wofür es bestimmt war:

²³ Huerkamp, Claudia, *Bildungsbürgerinnen: Frauen im Studium und in akademischen Berufen 1900-1945*. Seite 61.

²⁴ Ebd., Seite 65.

²⁵ Hitler, Adolf, *Mein Kampf*. München 1940, Seite 459.

²⁶ Vgl. Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat.“ Seite 34.

²⁷ Ebd., Seite 34.

„Die besonderen Aufgaben des Frauentums als Tochter, Schwester, innere Führerin und Begeisterin des Mannes, Gattin und Mutter und endlich ihre Aufgaben als Mensch und Persönlichkeit und als Volksgenossin müssen ihr klar sein und ihr voll und ganz zum Bewusstsein kommen. Ebenso muß sie sich über die eigentümlichen Frauenkräfte klar werden [...]. Wir möchten sie nennen: die Unmittelbarkeit und Eingebungskraft; die Instinktsicherheit und Einfühlungskraft; die Gewissensklarheit und Urteilskraft; die Umströmung mit wohltuenden, tragenden, heilenden, schwesterlichen und mütterlichen Kräften: also die Mutterkraft; die Gemütsstärke und Herzenskraft und endlich die weibliche Art, vom Leben her und zum Leben hin zu denken, also die lebensvolle Denkkraft. Darnach aber tut es not, die Urründe aller dieser Seelenkräfte zu wissen, die Quellen, aus denen sich alle diese eigentümlichen Frauenkräfte speisen. Wir können sie nennen: Gott, Natur, Familie, Volk und Vaterland.“²⁸

Die Frau wurde gewissermaßen zum Muttertum geboren, sie stellt die Begleiterin des Mannes dar und ist die Erhalterin des Volkes. Darauf und nur darauf sollte sie sich konzentrieren.

2.3 Die Frau im Berufsleben

Wie schon zuvor erwähnt, war die Aufgabe der Frau im Deutschen Reich, gemäß der Ideologie des nationalsozialistischen Regimes, ihr Leben der Ehe und der Mutterschaft zu verschreiben. Sie sollte sich der Familie und dem Bund fürs Leben widmen – eine Lebensaufgabe. Erwerbsarbeit sprach eigentlich gegen diese Grundeinstellung. Blieb der Frau jedoch keine andere Option sich ihr Überleben und das ihrer Familie zu sichern als zu arbeiten, so sollte sie “frauengerechte” Berufe wählen, welche ihrer “Natur” entsprachen.

„Die vorwiegend weiblichen Aufgaben im Staat, die Aufgaben, zu deren Lösung typisch weiblich-mütterliche Haltung und Einstellung Voraussetzung ist, kann auch nur die Frau als so geartetes Wesen voll erfüllen. Sie muß deshalb innerhalb dieser Gebiete führend sein, während dem Mann hier nur eine ergänzende, beratende, helfende Funktion einzuräumen ist.“²⁹

Berufe, die eine gewisse Machtposition bedingten, bzw. welche die Frau über den Mann stellen würden, waren nicht sehr gerne gesehen. Das Regime versuchte daher die Frauen auf ihre Aufgaben zu verweisen für welche sie als prädestiniert schienen.

²⁸ Diehl, Guida, *Die deutsche Frau und der Nationalsozialismus*, Seite. 90f.

²⁹ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Seite 41.

Sie sollten in erzieherischen und sozialen Anstellungen glänzen und so für den Staat sinnvoll von Nutzen sein. Die NS-Regierung verkaufte der weiblichen Bevölkerung diese Berufe als einen höchst wichtigen Staatsdienst, für den die Frau allein auserkoren war. Das Erziehen und Pflegen des zukünftigen “großen Deutschen Volkes“ wurde in ihre verantwortungsvollen Hände gelegt. Das Deutsche Reich ging von einer Verkümmern der Frau aus, sollte diese in eine Berufsnische gedrängt werden, welche nicht für ihr Wesen geschaffen war.

„Berufe, in denen die Frauenkraft als solche gar nicht gebraucht wird, können deshalb auch Frauen gar nicht glücklich machen. Deshalb muß die gesamte Erziehung und Ausbildung der Mädchen auf die künftige leibliche oder geistige Mutter abzielen und das Berufsleben dem entsprechen.“³⁰

Vermutlich war diese Zurückdrängung der Frau in die “mütterlichen“ Berufe eine Notwehrreaktion der männlichen Machthaber, da diese Angst hatten, ihre Autorität könnte von ihren weiblichen Kollegen untergraben werden, sollten diese eine höhere Stellung als sie bekleiden. Zusätzlich spielte wohl auch die enorme Massenarbeitslosigkeit eine große Rolle. Um diese zu bekämpfen erfand die NS-Regierung den Beruf der Mutter und Ehefrau neu und schickte Frauen wieder hinter den Herd. Dieser Wandel wirkte sich vor allem auf Frauen in höheren Stellungen aus. Das Regime gab zu verstehen, dass die Führungspositionen in männlichen Händen zu liegen und die weibliche Bevölkerung die Finger davon zu lassen hatte.

2.3.1 Die Frau als Volkspflegerin und –erzieherin

Der Zweig der sozialen Berufe wurde somit zur neuen zusätzlichen Bestimmung des weiblichen Geschlechts gewählt. Man versteifte sich auf die erzieherischen Fähigkeiten, welche der Frau sozusagen “in die Wiege gelegt“ wurden. Dem Gemeinwohl zu dienen und die Kinder zu guten “arischen“ Bürgern zu disziplinieren, zählte zu den Attributen der “Deutschen Arbeiterin“. Sie sollte ihre innere Mütterlichkeit nicht nur im eigenen Heim ausleben, sondern es zu Gunsten des “Deutschen Volkes“ einsetzen und ihm in der Durchführung und Verwirklichung der einzig wahren und richtigen Ideologie helfen, nicht zu stagnieren sondern sich zu verbessern und emporzusteigen.

Um die Berufswünsche der Nationalsozialisten an die Frau etwas zu konkretisieren, wurde vor allem an die seelischen Stärken der Frauenwelt appelliert.

³⁰ Diehl, Guida, *Die deutsche Frau und der Nationalsozialismus*, Seite 10.

„Der Frau eröffnen sich zunächst die sozialen Berufe in ihrer Mannigfaltigkeit, die vorwiegend Kräfte der Seele erfordern. In den sozialen Berufen im engeren Sinn als Volkspflegerin [...], als Arbeitsvermittlerin, Pfarrgehilfin – in den vorwiegend sozialerzieherischen Berufen als Kindergärtnerin, Hortnerin, Jugendleiterin, - und in den pflegerischen Berufen als Kranken- und Gemeindeschwester [...], als Säuglings- und Krankenpflegerin, ist ein unmittelbares Wirken am Menschen möglich.“³¹

Hier wurde vor allem auf die Pflege des Volkes im psychischen und physischen Sinne Wert gelegt. All diese Berufe benötigen die gleiche „seelisch-mütterliche[n] Kraft“³² und sind somit ein wichtiger Bestandteil der Volkspflege. Für ledige Frauen war unter anderem die Abteilung der Krankenpflege eine Möglichkeit, einen von wenigen gesellschaftlich gebilligten Berufen auszuüben.

Er entsprach der Auffassung des nationalsozialistischen Regimes und seiner Vorstellung wie das Wesen einer Frau zu sein hatte – sie pflegte das Volk und diente somit seinem



Abb. 1: NS. Reichsbund Deutscher Schwestern.

Wohl. Die Krankenschwester erschien als mütterliche und aufopfernde Heldin, die sich in unermüdlicher Nächstenliebe ihrem Volk widmete.

Als eine weitere bedeutungsvolle Obliegenheit wurde das Arbeitsfeld der Lehrerin und Erzieherin gesehen. In diesem Berufszweig ging es jedoch weniger um die

Weitergabe von Wissen und Können durch die Lehrerin an ihre Schülerinnen, als um das Vermitteln der vom nationalsozialistischen Regime gewünschten weiblichen Aufgabenbereiche.

„Der älteste geistige Beruf der Frau ist der der Lehrerin und Erzieherin. Auch hier haben die seelisch-geistigen Anlagen der Frau reiche Entfaltungsmöglichkeiten. Die Tätigkeit der Lehrerin besteht im Ergänzen und Fortsetzen der erzieherischen Arbeit der Mutter an der weiblichen Jugend [...]“³³

³¹ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Seite 39.

³² Ebd., Seite 39.

³³ Ebd., Seite 40.

Die Pflicht des weiblichen Lehrpersonals war es, ihren Mädchen dazu zu verhelfen zu einer „guten Deutschen Frau heranzuwachsen“, die sich ihren Bestimmungen in der Gesellschaft bewusst ist. Diese Schülerinnen sollten sich durch die Hilfe der Lehrerin und Erzieherin über sich selbst im Klaren werden und so ihre wahre und eigentliche Aufgabe – die der mütterlichen Frau – annehmen. Die Nationalsozialisten behaupteten, dass

„[d]ie übereilte und unschöpferische Lösung der Berufsfrage, die zu einer bloßen Nachahmung des männlichen Berufsweges geführt hat, [...] besonders viele Schäden mit sich [brachte], die sich im Frauengeschlecht durch Verintellektualisierung, Vermännlichung und Hineingeraten in den verfehlten materialistischen Zeitgeist besonders schwer rächte.“³⁴

2.3.2 Die seelisch-mütterlichen Kräfte der Frau in intellektuellen Berufen

Dem Regime war es sehr bewusst, dass es keine gute Idee sei der weiblichen Bevölkerung höherrangige Berufe, wie etwa die der Ärztin gänzlich zu verweigern. Dies führte dazu, dass sich die deutsche Regierung Berufe, welche intellektuelle Tätigkeiten verfolgten zu idealisieren versuchten, indem sie auch diese mit einer weiblichen Note versahen:

„Es soll damit der Frau [...] nicht der Drang nach Forschung und Erkenntnis abgesprochen werden. Dieser Drang wird sich jedoch zumeist auf menschliches Leben selbst oder das, was zu ihm in enger Beziehung steht, erstrecken. [...] Eine Erweiterung und Vertiefung dieser natürlichen Anlagen [...] läßt sie zugleich zur Pflegerin des Seelen- und Geistesgutes des Volkes werden [...]. Die Frau ist vermöge dieser ihr wesenseigenen Kräfte geeignet, auch in der größeren Volksgemeinschaft auf den Gebieten zu wirken, die im geistigen, im seelischen, im praktischen Sinne vorwiegend erhaltende, pflegende, vermittelnde Kräfte benötigen. Hier kann die unverheiratete Frau [...] ihre psychische Mütterlichkeit aktualisieren.“³⁵

Den Ärztinnen bot die Regierung des Deutschen Reiches zum Beispiel eine Auswahl an Beschäftigungsmöglichkeiten. So fanden Medizinerinnen auch in den unterschiedlichsten politischen Organisationen, wie etwa in der NS-Frauenschaft, dem BDM (Bund Deutscher Mädchen), oder dem Deutschen Frauenwerk einen Platz zum Praktizieren.

„Wertvolle Arbeit in der Volksgemeinschaft vermag die Ärztin zu leisten. Sie kann ihre weiblichen helfenden und erzieherischen Kräfte vor allem als Kinder- und Frauenärztin entfalten. [...] Die Tätigkeit der Ärztin ist von

³⁴ Diehl, Guida, *Die deutsche Frau und der Nationalsozialismus*, Seite 108.

³⁵ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Seite 38.

hoher Bedeutung für das Ganze; denn der weibliche Arzt hat vor allem bei den Frauen Verständnis für die rassenbiologischen und bevölkerungspolitischen Notwendigkeiten zu erwecken [...].³⁶

Dazu muss gesagt werden, dass auch in diesem Berufsfeld die Stellung der Frau auf ihre Mütterlichkeit herabgesetzt wird. Die Ärztin wurde als eine Mutter des Volkes betrachtet. Deshalb bildete sich die Überzeugung Ärztinnen seien wegen ihres Geschlechts außerordentlich dazu qualifiziert sich den gesundheitlichen Belangen der Kinder und Frauen zu konzentrieren. Dieser dominierende Standpunkt war ganz im Sinne der nationalsozialistischen Bewegung. Sie musste als ein Vorbild des “Deutschen Frauentums” agieren, aufopfernd und mütterlich zugleich.

„Gesundes Frauentum, gesunde Sinne, freudige Lebensbejahung, gute geistige Gaben mit scharfer Beobachtung, klarer Überlegung und selbständiger Entschlußfähigkeit, Einfühlung in Schmerzen, Leiden und Schicksale, Gewandheit (sic!) im Umgang mit Menschen und Dingen und unerschütterliche Verbundenheit mit deutschem Land und deutschem Volkstum, das sind Voraussetzungen für eine deutsche Ärztin. Durch Art und Verhalten, innerlich und äußerlich, muß sie gesundes deutsches Frauentum verkörpern und zur Erfüllung der großen, weit über den bisherigen Rahmen ärztlicher Tätigkeit hinausreichenden Aufgaben, die die nationalsozialistische Gesundheitsführung gestellt hat, gesundes Leben und deutsche Sitte und Gesittung vorleben.“³⁷

Als “arische” Frau, sollte sich diese infolgedessen auf ihre gleichgeschlechtlichen Klienten, sowie auf Kinder und jugendliche Mädchen konzentrieren. Es oblag der Verantwortung der Ärztin, dass die künftigen Mütter des “großen” Deutschen Reiches „im besonderen Vertrauensverhältnis von Frau zu Frau aufgeklärt und [erzogen]“³⁸ werden. Mädchen im Alter zwischen 17 und 25 Jahren wurden verpflichtet ein Dienstjahr im RADwJ (Reichsarbeitsdienst für weibliche Jugendliche) zu absolvieren.³⁹ Hier wurden sie im nationalsozialistischen Denken erzogen und verrichteten Dienste zu Gunsten des “Deutschen Volkes”. Diese Arbeitsdienstlager teilten sich in drei Arten auf:

„Die erste Form ist das Zusammenfassen unserer Mädels im Lager in Form eines hauswirtschaftlichen Betriebes, eines großen Haushaltes, um sie

³⁶ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Seite 41.

³⁷ Lölhöff Edith von: „Das Berufsbild der Ärztin“, *Im Dienste der Volksgesundheit. Frauen, Gesundheitswesen, Nationalsozialismus*, Hg. Ingrid Arias, Wien: Verlagshaus der Ärzte 2006. Seite 9.

³⁸ Erben Ulrike: „Die Ärztin gehört mit an die vorderste Front“. Das Berufsbild der deutschen Ärztin im Nationalsozialismus im Spiegel der Zeitschrift „Die Ärztin“, *Im Dienste der Volksgesundheit. Frauen, Gesundheitswesen, Nationalsozialismus*, Hg. Ingrid Arias, Wien: Verlagshaus der Ärzte 2006. Seite 5-14, 7f.

³⁹ Vgl. Absolon, Rudolf, *Die Wehrmacht im Dritten Reich*, Boppard am Rhein: Boldt 1995; (Bd. VI 19. Dezember 1941 bis 9. Mai 1945) Seite 449.

durch Bearbeitung dieses Betriebes in die Arbeit eines Haushaltes einzuführen. Die zweite Art ist dieselbe Form, verbunden mit einem landwirtschaftlichen Betrieb. Diese Lager arbeiten zumeist Hand in Hand mit der NSB (?) in der Betreuung von bedürftigen Familien, in der Hilfe bei kinderreichen Müttern, also in unserer großen Aktion der Hilfe für Mutter und Kind. Die dritte Art ist die Hilfeleistung bei Siedlern und Bauern. Auch hier geht Hand in Hand die Einrichtung von Erntekindergärten, die von den arbeitsdienstwilligen Mädchen betreut werden. Die Arbeitszeit beträgt sechs Stunden täglich. Die übrige Zeit wird mit einer gründlichen staatspolitischen Schulung, weltanschaulicher Erziehung, Sport und Gymnastik ausgefüllt.“⁴⁰

Diese „Arbeitsmaiden“ sollen in diesem Jahr körperlich und seelisch auf ihre Bestimmung zur Hausfrau und Mutter vorbereitet werden. „Auch das deutsche Mädchen muß zum Dienst am Volk in einer Form herangezogen werden, die alles andere in den Hintergrund stellt und die dem Mädchen zugleich die Besinnung auf sich selbst, auf ihr zünftiges Frauentum bringt.“⁴¹ Somit waren auch die Studentinnen vor Antritt ihres Studiums dazu verpflichtet den Reichsarbeitsdienst zu absolvieren und dort volksdienliche Dienste zu verrichten. Zusätzlich zum RAD mussten die weiblichen Medizinstudenten im Anschluss ihres Dienstjahres weitere sechs Monate einen Krankenpflegedienst ableisten. Auch während des Studiums forderte das nationalsozialistische Regime Zusatzleistungen der weiblichen Studentenschaft, so sollten diese entweder dem Gesundheitsdienst des BDM (Bund deutscher Mädeln) oder dem Deutschen Roten Kreuz beitreten.⁴² (siehe Abb. 2) Die Studentinnen der Medizin waren beim BDM hauptsächlich für die gesundheitliche Fürsorge der Mädchen zuständig und kümmerten sich bei Veranstaltungen und Ausflügen um ihr Wohlbefinden. Zudem gaben sie

„Sanitätskurse für das Leistungsabzeichen, sprachen zu Fragen der Gesundheit und Hygiene und unterstützten die Ärztinnen bei den Reiheuntersuchungen. Auf den Sommerlagern waren sie verantwortlich für die Hygiene und arbeiteten als Sanitäterinnen.“⁴³

Sie wurden jedoch auch an verschiedenste NS-Organisationen weitergeleitet, wie beispielsweise an die Nationalsozialistische Volkswohlfahrt.

⁴⁰ Scholtz-Klink, Gertrude, *Rede an die deutsche Frau*. Reichsparteitag Nürnberg, 1934. Seite 15.

⁴¹ Ebd., Seite 14.

⁴² Vgl. Gamper, Martina, „‘Du hast die Pflicht gesund zu sein.’ BDM-Ärztinnen in Wien“, *Im Dienst der Volksgesundheit. Frauen, Gesundheitswesen, Nationalsozialismus*, Hg. Ingrid Arias, Wien: Verlagshaus der Ärzte 2006. Seite 15-30, hier: Seite 28.

⁴³ Ebd., Seite 28.

„Die NSV schulte die Studentinnen als Hilfskräfte bei der Familienbetreuung, bei der Winterhilfe oder im Gesundheitsamt ein. Die angehenden Medizinerinnen wurden außerdem in der Mütterschulung und Mütterberatung des Hilfswerks ‚Mutter und Kind‘ eingesetzt.“⁴⁴

Bei Juristinnen wurden die Ketten nicht ganz so locker gelassen. Seit dem 20. Jahrhundert hatten Frauen das Recht Jura zu studieren und nach Absolvierung des Assessorexamens



Abb. 2: Frauen und Mädchen helfft mit!

auch einen Anspruch auf Aufnahme zur Anwaltschaft. In der Weimarer Republik wurde es Juristinnen ermöglicht auf gleicher Höhe mit ihren männlichen Kollegen zu arbeiten, sodass ihnen auch das Amt zur Richterin offen stand.

Mit Aufkommen des Nationalsozialismus wurde diese Emanzipation jedoch zerschlagen. 1935 verlaute das Justizministerium einen Erlass, dass es den Frauen fortan nicht mehr ermöglichte als Richterin oder Staatsanwältin tätig zu sein. Richterinnen und Assessorinnen, welche bereits in ihren Ämtern aktiv waren, mussten weichen und wurden in Verwaltungsposten oder in den Justizdienst versetzt.⁴⁵

„[D]ie Entscheidung Hitlers, dass „die Frauen weder Richter noch Anwalt werden sollen“, schränkten die Tätigkeitsfelder von Juristinnen nachhaltig ein. Bereits fest angestellte Richterinnen und Staatsanwältinnen wurden nicht mehr in Straf- und Zivilprozessen eingesetzt und bekamen nur noch verwaltende und untergeordnete Bereiche zugewiesen. Andere Juristinnen überwinterten in Anstellungen als Hilfskräfte in Anwaltskanzleien, in der Wirtschaft, in kirchlichen und karitativen Organisationen. [...] Somit hatte sich der Juristenberuf während des Nationalsozialismus im Vergleich zu anderen akademischen Professionen zur Männerdomäne zurückentwickelt, ohne dass sich während des Zweiten Weltkrieges, wie etwa im Arztberuf erneut Öffnungen für Frauen auftraten.“⁴⁶

⁴⁴ Gamper, Martina, „‘Du hast die Pflicht gesund zu sein.’ BDM-Ärztinnen in Wien“, Seite 28.

⁴⁵ Vgl. Manthe, Barbara, *Richter in der nationalsozialistischen Kriegsgesellschaft*, Tübingen: Mohr Siebeck 2013. Seite 59.

⁴⁶ Budde, Gunilla, *Frauen der Intelligenz: Akademikerinnen in der DDR 1945 bis 1975*. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Bd. 162. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2003. Seite 200f.

Frauen war es nach Inkrafttreten dieser neuen Verordnung also in keiner Weise mehr möglich den Anwalts- oder Richterberuf zu ergreifen.

Damit dieses Arbeitsverbot nicht als gar zu bittere Pille im Rachen der Frauen stecken blieb, argumentierte das nationalsozialistische Regime durchaus systemkonform und im Einklang der NS-Ideologie, dass Frauen sich in juristischen Berufen auf ihre "weiblichen" und "mütterlichen" Stärken konzentrieren sollten. Ihre Tätigkeitsbereiche sollten sich auf „Familienrecht, Jugendrecht und Bevölkerungspolitik“⁴⁷ beschränken und somit in für sie "qualifizierten" Berufsfeldern arbeiten. Begründet wurde diese Einschränkung damit, dass die weibliche Bevölkerung gewisse erforderliche Qualifikationen für den juristischen Beruf fehlten, besonders im Bereich der Vernunft und im logischen Denken.

Des Weiteren kam die Angst des sich unterordnen zu müssen seitens des männlichen Geschlechts hinzu. Die Vorstellung einer Frau würde eine höhere Position besetzen, welche es ihr ermöglichte würde über den Mann zu entscheiden, war einfach nicht zu ertragen.⁴⁸ Frauen waren nach Ansicht des NS-Regimes nur fähig, Berufe, welche einer „seelisch-mütterlichen Kraft bedürfen“⁴⁹, auszuüben. Auch wenn sie aus ihrem Beruf der Mutter und Hausfrau ausbrechen wollen, sollen sie sich immer ihrer Wurzeln und ihrer Bestimmung bewusst sein. Die Bestimmung des Mannes war es zu führen, und die der Frau sich unterzuordnen.

2.3.3 Die Frau in der Produktion

Im Kontrast zur Frauenideologie des NS-Staates stand die Realität der arbeitenden Frau. Zu einem absoluten Arbeitsverbot für Frauen kam es wohl aus verschiedensten Gründen nie. Zum einen fürchtete das Regime vermutlich eine Ablehnung seiner Regierungsform durch den weiblichen Bevölkerungsanteil. Zum anderen hätten auch einige Unternehmen, wie beispielsweise die Textilindustrie Einspruch gegen ein Arbeitsverbot für Frauen erhoben, da diese im Vergleich zu Männern als enorm billige Arbeitskräfte galten.⁵⁰

Aus diesen Gründen versuchte das Regime seine Widersprüchlichkeit gegenüber

⁴⁷ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Seite 43.

⁴⁸ Vgl. Huerkamp, Claudia, *Bildungsbürgerinnen. Frauen im Studium und in akademischen Berufen 1900-1945*. Seite 280f.

⁴⁹ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Seite 39.

⁵⁰ Vgl. Speier, Hans, *Die Angestellten vor dem Nationalsozialismus. Ein Beitrag zum Verständnis der deutschen Sozialstruktur 1918-1933*. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Band 26. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 1977. Seite 64.

der Frauenarbeit etwas abzuschwächen, indem es zu erklären versuchte, weshalb Frauen nun doch bestimmte “männlichen“ Berufen nachgehen “durften“.

„Nicht immer sind die Berufe, in denen Frauen tätig sind, in so hohem Maße weibbetont [...]. Es gibt eine große Zahl [...], die aber einzelne typisch weibliche Fähigkeiten zu Voraussetzung haben [...]. Hierher gehören die Berufe der Verkäuferin und Stenotypistin, die Einfühlungsvermögen und Anpassungsfähigkeit erfordern, die Berufe der Näherin, Stickerin, Klöpplerin, Haspelerin, Zwirnerin, Spulerin, Weberin, Packerin, die der geschickten Frauenhand, der auf Ordnung und Einfügen gerichteten weiblichen Kraft bedürfen.“⁵¹

In den meisten Unternehmen waren deshalb viele weibliche Mitarbeiter angestellt. Wären diese von der Regierung aus ihren Arbeitsplätzen verbannt worden, so hätten diese Betriebe nicht am Markt halten können. Zudem kommt noch hinzu, dass die Idealvorstellung des Frauenbildes, nämlich ihr Dasein als Hausfrau und Mutter zu verbringen, nicht mit der tatsächlichen Lebenssituation der Frauen kongruent war. Die Traumwelt der Ehefrau und Erzieherin vieler Kinder, welche groß auf Plakaten, in Werbungen, Büchern und Reden propagiert wurde, konnte in der Realität oft nicht verwirklicht werden. Die finanzielle Situation war häufig zu schlecht gestellt, als dass es sich Familien erlauben konnten die Frau nicht arbeiten zu lassen. Dies führte unweigerlich zu einer Doppelbelastung der Frauenschaft. So kam es dazu, dass die weibliche Bevölkerung des Deutschen Reiches nicht ausschließlich Mutter und Hausfrau im Eigenheim zu sein hatte, sondern auch die Rolle der arbeitenden Versorgerin des “Deutschen Volkes“ bewerkstelligen musste. Auf ihren Schultern lastete das Wohl des ganzen Reiches, welches sie voller Aufopferung zu tragen versuchte. Hinzu kommt noch, dass durch den Krieg viele männliche Arbeitskräfte ausfielen, da diese in den Kampf eingezogen wurden. Diese große Lücke musste gefüllt werden, was auch sehr stark zur ansteigenden weiblichen Erwerbstätigkeit beitrug. Frauen traten deswegen immer häufiger in industrielle, “männliche“ Berufe ein und ließen das reine Hausfrauensein hinter sich.⁵² Mit den verstärkten Vorbereitungen für den Krieg stieg natürlich auch die Produktion in der Rüstungsindustrie an. Da es an Arbeitskräften mangelte, versuchte die Regierung auch die Frauen in die Rüstungsproduktion einzubinden und beschwor ihr weibliches Verantwortungsbewusstsein. Die Parteispitze appellierte mit Reden, Plakaten,

⁵¹ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Seite 45f.

⁵² Vgl. Bock, Gisela, *Frauen in der europäischen Geschichte: vom Mittelalter bis zu Gegenwart*. München: Beck 2000. Seite 240.

Radiosendungen und Rundschreiben an das Gewissen der “guten Deutschen Frau“ sich für ihr Vaterland und dessen Zukunft einzusetzen.

Es wurde als Pflicht der Frau dargestellt “ihr“ großes Deutsches Reich zu unterstützen und ihren Beitrag zum Sieg zu leisten (siehe Abbildung 3). Sie konnte mit ihrer Arbeitsbereitschaft ihre Vaterlandsliebe, Opferbereitschaft und Selbstlosigkeit unter Beweis stellen und so demonstrieren, dass sie ein “würdiger“ Teil der “Deutschen Volksgemeinschaft“ ist.

Ab 1939 kam es durch einen Erlass Hitlers dazu, dass auch unverheiratete Frauen zwischen 17 und 25 Jahren für mindestens sechs Monate zu einem sogenannten Reichsarbeitsdienst verpflichtet wurden. Ab 1941 mussten die jungen Frauen ein weiteres halbes Jahr einen Kriegshilfsdienst absolvieren.⁵³ Als Kriegshilfsdienst bezeichnet man eine



Abb. 3: Wir Frauen kennen unsere Pflicht!

„mit den Kriegslasten begründete zusätzliche Arbeitspflicht zunächst für weibliche Jugendliche. Eingeführt mit Erlass vom 29. 7. 41, aber auch schon bei Kriegsbeginn vorübergehend praktiziert, wurde der Kriegshilfsdienst zu einer halbjährigen Verlängerung des Reichsarbeitsdiensts. Offiziell waren insbesondere soziale Tätigkeiten und allenfalls Bürodienst bei der Wehrmacht vorgesehen, doch arbeiteten von den 1942/43 zum Kriegshilfsdienst eingezogenen rund 50 000 jungen Frauen mehr als 50 % in der Rüstungsindustrie bei einem Tageslohn von 1,70 RM. Als Kriegshilfsdienst wurde später auch die Verpflichtung der Flakhelfer bezeichnet.“⁵⁴

Diese Verpflichtung war wohl eine Folge der zunehmenden Notwendigkeit von Kriegsmaterialien, wie etwa Waffen und Munition und des Verlustes männlicher Arbeitskräfte. Dies führte dazu, dass Frauen – natürlich nur zum “Wohle des Volkes“ –

⁵³ Vlg. Absolon, Rudolf, *Die Wehrmacht im Dritten Reich: 19. Dezember 1941 bis 9. Mai 1945*. Seite 449.

⁵⁴ Anonym, Kriegshilfsdienst

URL: <http://www.lexikon-drittes-reich.de/Kriegshilfsdienst> zugegriffen am 19.6.2014.

fortan auch „männliche“ Berufe ausübten und schwere körperliche Arbeit durchführen mussten, was in keiner Weise mit dem nationalsozialistischen Hausfrauen- und Mutterbild übereinstimmte. Dennoch versuchte das Regime die weibliche Bevölkerung zu mobilisieren und sie davon zu überzeugen freiwillig für den Sieg des Deutschen Reiches in der Industrie zu arbeiten.

Die Reichsfrauenführerin Gertrud Scholtz-Klink verfasste ein Geleitwort zu dem Bildband „Frauen helfen siegen“. In diesem wird das Frauentum mit einer neuen weiblichen Tapferkeit versehen, einer „Heroik weiblicher Hilfe“⁵⁵. Dieser Band war wohl ein verzweifelter Versuch des Regimes die ideologischen Grundanforderungen an die Realität anzupassen.

„Damit ist die Frau zur Mitkämpferin des Mannes geworden. Ihre weiblichen Pflichten sind die gleichen geblieben, ja als Gattin und Mutter wird Schwereres von ihr gefordert, und es gibt mehr zu pflegen und zu trösten als in ruhigen Zeiten. Aber darüber hinaus ist ihr eine zusätzliche Aufgabe auferlegt: sie hat die Posten zu beziehen, von denen der Mann zum Dienst mit der Waffe abgerufen wurde. Auf allen Lebensgebieten, wo es an Männern fehlt, hat sie den Mann zu vertreten. (...) Das fordert Leistungen, die oft weit abliegen von ihren natürlichen Neigungen und Fähigkeiten. Darin liegt die Schwere des Opfers, das die Frau im Kriegsberuf zu bringen hat. Und daß die deutsche Frau es mit einer so unvergleichlichen Willigkeit und Hingabe und einem so alle billigen Erwartungen übersteigenden Erfolg bringt, ist ihr Ruhm, von dem dieser Band dokumentarisch zeugen soll. Er zeigt die Frau in den vielfachen Rollen, die sie mit so viel Tapferkeit, Anmut und fröhlichem Ernst auf ihrem Teil der Kriegsbühne zu spielen weiß.“⁵⁶

Da sich die Lage der Arbeitenden zum Ende des Krieges hin immer mehr verschlechterte und die Produktionen für die Kriegswirtschaft nicht ausreichend waren versuchte das Regime 1943 abermals die deutsche Arbeiterschaft für die Kriegsindustrie anzuwerben. Die Regierung erklärte „alle Männer und Frauen, deren Arbeitskraft nicht oder nicht voll ausgenutzt ist, zu erfassen und ihrer Leistungsfähigkeit entsprechend zum Einsatz zu bringen“⁵⁷.

Diese Meldepflichtverordnung sollte prüfen, ob bestimmte Frauen in der Kriegswirtschaft eingesetzt werden können, oder nicht. Diese Verordnung bestimmte:

⁵⁵ Maubach, Franka, *Die Stellung halten: Kriegserfahrungen und Lebensgeschichten von Wehrmachthelferinnen*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2009. Seite 86.

⁵⁶ Scholtz-Klink, Gertrud: *Geleitwort zu ‚Frauen helfen Siegen‘*. Berlin 1941, ohne Seitenangabe. Zit nach Ketter Helena: *Zum Bild der Frau in der Malerei des Nationalsozialismus: eine Analyse von Kunstzeitschriften aus der Zeit des Nationalsozialismus*. Münster: LIT 2002, Seite 73.

⁵⁷ Führererlass vom 13.1.1943, abgedruckt bei Ursula von Gersdorff, *Frauen im Kriegsdienst 1914-1945*, Stuttgart: Deutsche Verl.-Anstalt 1969, (Schriftenreihe des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes, Beiträge zu Militär- und Kriegsgeschichte, Bd.11) Seite 375f.

- „1. Meldepflicht aller bislang nicht von den Arbeitsbehörden registrierten [...] Frauen von 17 bis 45 Jahren, mit dem Ziel, bislang ungenutzte Reserven dem Kriegseinsatz zuzuführen.“⁵⁸
2. Der Reichswirtschaftsminister und andere oberste Reichsbehörden erhielten die Vollmacht, kriegsunwichtige Betriebe stillzulegen, um die freiwerdenden Arbeitskräfte für Zwecke der Kriegsführung einzusetzen.“⁵⁹

Weiters waren Frauen, deren Gesundheitszustand es nicht zuließ und jene, deren Kinder noch nicht im schulpflichtigen Alter waren, bzw. Frauen, welche mindestens zwei Kinder, die noch nicht das 14. Lebensjahr erreicht hatten, sowie Schwangere, von dieser Pflichtverordnung ausgenommen.⁶⁰ Die gesamten Grundsätze des nationalsozialistischen Regimes wurden so regelrecht auf den Kopf gestellt. Das Ideal der Frau und Mutter, welche sich um Heim und Familie kümmert und eigentlich nur als seelische Stütze dem Mann im Krieg beistehen soll, musste sich fortan aktiv am Krieg beteiligen. Die Abwehr des Feindes wurde so nun nicht mehr die alleinige Aufgabe des Mannes, sondern erforderte auch die helfende Hand der Frau.

2.4 Die Rolle des Mädchens

Nicht nur Erwachsene, sondern auch Kinder wurden benutzt um das nationalsozialistische Regime voranzutreiben. Sie wurden als die Hoffnungsträger des Deutschen Reiches gesehen und von klein auf darauf vorbereitet ihre „arische Rasse“ würdig zu vertreten. Um möglichst großen Einfluss auf die Stammhalter auszuüben, griff die Regierung sogar in das Schulwesen ein. Um den Drang der Individualität den Garaus zu machen, wurde die persönliche Entwicklung der Kinder schon von Beginn an enorm eingeschränkt. Es wurde bei der schulischen Erziehung weniger darauf geachtet, welche Talente in den einzelnen Sprösslingen lagen, als auf die ideologisch „korrekte“ und „passende“ Aufzucht der Kinder zu „guten Deutschen Menschen“. So wurde für Mädchen der Weg zum Muttersein schon von Beginn an eindressiert.

Der Lehrstoff der Mädchen befasste sich mit „weiblichen“ Inhalten, wie etwa Geschichte,

⁵⁸ Verordnung über die Meldung von Männern und Frauen für Aufgaben der Reichsverteidigung vom 27.1.1943, Reichsgesetzblatt 1943, Seite 67. Bei Dietmar Petzina, „Soziale Lage der deutschen Arbeiter und Problem des Arbeitseinsatzes während des Zweiten Weltkriegs“ In: *Zweiter Weltkrieg und sozialer Wandel. Achsenmächte und besetzte Länder*/ Waclaw Dlugoborski (Hg.). Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 1981 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft: Bd.47.) Seite 73ff.

⁵⁹ Verordnung zur Freimachung von Arbeitskräften für kriegswichtigen Einsatz, vom 29.1.1943, Reichsgesetzblatt 1, 1943, S. 75. Bei Dietmar Petzina, „Soziale Lage der deutschen Arbeiter und Problem des Arbeitseinsatzes während des Zweiten Weltkriegs“, Seite 74.

⁶⁰ Vgl. Oppel, Stefanie, Eßmann Marianne: „Von der Kontoristin zur SS-Aufseherin“, In: Pascal Cziborra, *Frauen im KZ: Möglichkeiten und Grenzen der historischen Forschung am Beispiel des KZ Flossenbürg und seiner Außenlager*, Cziborra, Pascal, Bielefeld: Lorbeer-Verlag 2010. Seite 187.

Kunst- und Kultur, Geografie und natürlich hauswirtschaftlichen Unterrichtsgegenständen.

„Der Aufbau der Mädchenschulpläne muß deshalb der Natur der Frau und ihrer Hauptaufgabe im Volksganzen entsprechen. Das heißt nicht, wie es früher manchmal verstanden wurde: er soll einer romantischen oder sentimental weibliche Art angepaßt werden, das Gefühl betonen und die Klarheit des Denkens zurücktreten lassen. Wohl aber heißt es, daß das Wissen, mit dessen Hilfe das weibliche Denken gebildet wird, mit dem lebendigen Leben zusammenstimmt, aus ihm geschöpft ist und zu ihm hinführt. Ueberall [sic], wo wirkliches Leben sich entfaltet, ist Lehrstoff für das Mädchen. Wir brauchen deshalb eine starke Betonung des deutschen Unterrichts mit einer lebensvollen Durcharbeitung der deutschen Literatur. Im Anschluß daran brauchen wir viel Geschichte, auch Kunst- und Kulturkunde, viel lebensvolle Erdkunde, ebenso Naturkunde und lebendigen Sprachunterricht. Der Zweck des ganzen Unterrichts könnte sein: das Leben als Frau in Haus und Beruf, als Schwester und Mutter des Volkes lebendig führen zu können, das deutsche Menschenleben nach seiner Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft innerlich zu erfassen, mit fremden Werten zu vergleichen und die Grundlage zu gesundem, lebensvollem Denken zu gewinnen. In den höheren Klassen müßte dazu Seelenkunde und Ethik kommen, Bürgerkunde und Haushaltungskunde mit Ernährungskunde, dazu das Notwendigste aus Berufskunde und Wohlfahrtspflege. Selbstverständlich muß das Mädchen auch die notwendigen Fähigkeiten eines guten, mündlichen und schriftlichen Ausdrucks ihrer Gedanken, eine tüchtige rechnerische Kenntnis und technische Fähigkeiten in Handfertigkeit, Nadelarbeit, Zeichnen und Musik gewinnen. Zu verwerfen sind die übertriebenen Forderungen der Mathematik, während die höheren praktischen Rechenformen, auch die schnelle Rechenfähigkeit sehr wichtige Disziplinen für die weibliche Gehirnkraft und Kopfarbeit sind.“⁶¹

Es war wichtiger die jungen Mädchen zu einer vorbildlichen “guten Deutschen Frau“ zu erziehen, als ihnen ein komplexes Wissen – unabhängig vom Geschlecht – zu vermitteln. Das Ziel war es, den Mädchen die Pflichten und Grundsätze des Hausfrau- und Mutterseins beizubringen und sie so zu zukünftigen Müttern der Nation zu machen. Die Kinder wurden in ein Klischeekorsett gezwängt, welches sich geschlechterspezifisch auf sie ausrichtete.

Somit wurde die Schule zu einem Ort, welcher ideologisch “konforme“ Stellenwerte lehrte, die weit entfernt von einer freien Wertentscheidung, von einer persönlichen Freiheit lagen. Die Schule wurde zu einer nationalsozialistischen Erziehungsanstalt, die versuchte, liberale Haltungen an der Wurzel zu packen und sie auszumerzen.

⁶¹ Diehl, Guida, *Die deutsche Frau und der Nationalsozialismus*. Seite 104f.

Ein wichtiger Punkt der Erziehung war die körperliche Ertüchtigung, die zu einem gesunden Heranwachsen beitragen sollte. Da das Idealbild der Frau innerlich als auch äußerlich – also psychisch und physisch – gesund und stark sein sollte, wurde Sport besonders großgeschrieben.

„Gründliche körperliche Ertüchtigung durch Turnen, Sport, Wandern sind in unserem geschwächten Geschlecht von höchster Wichtigkeit – aber Ausschaltung der ehrgeizigen Rekordleistung, dagegen Stärkung des Mutes und der Entschlußkraft.“⁶²

An Stelle des fundierten Allgemeinwissens trat eine politisch-idealistische Ausbildung und eine fast prä-militärisch anmutende körperliche Erziehung. Schule bedeutete für die Kinder des Nationalsozialismus eine „Heranzucht“ zum Ideal des „Deutschen Volkes“, eine „Formung des deutschen Menschen zu einer harmonischen Körper-Seele-Geist-Wesenheit“⁶³ die ein „Zusammenwirken aller Träger erzieherischer Kräfte in ihrer Eigenartigkeit“⁶⁴ erforderte. Die Kinder waren einem Bildungs- und Erziehungssystem unterworfen, in dem sie ihrer Individualität enteignet und zu einer Masse gezähmt wurden. Sie waren dem nationalsozialistischen Regime mehr oder minder ausgeliefert und mussten sich ihrem vorherbestimmten Weg beugen. Sei es nun um später als tapferer Soldat in den Krieg zu ziehen, oder als „gute Deutsche Hausfrau“ würdigen Nachwuchs für das Volk zu erziehen.

⁶² Diehl, Guida, *Die deutsche Frau und der Nationalsozialismus*, Seite 105.

⁶³ Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Seite 36.

⁶⁴ Ebd., Seite 36.

3. Mode als Ausdruck

Die Nationalsozialisten versuchten in jeden Lebensbereich einzudringen und ihre Idealvorstellungen durchzusetzen. Galt dies auch für die damalige Mode und Bekleidung? Waren Schnitt und Aussehen der Bekleidung politisch belastet, oder galt ein Rock schlicht und einfach als das, was er war - ein Rock?

Dirndlkleid und Haarkranz – eine sehr stereotype Vorstellung einer “Deutschen Frau“, die etwas auf sich und ihr Heimatland hält. Nicht nur während der Zeit des Nationalsozialismus, sondern auch noch heutzutage ist dies eines der am meist verbreiteten Bilder, welche man im Kopf hat, wenn das Wort “Arierin“ fällt. Eine hochgewachsene, blauäugige, blonde Frau. Fester Blick, sicheres Auftreten, opferbereit, treu und selbstlos. Sie raucht nicht, trinkt keinen Alkohol und ist Mutter, durch und durch. Sie ist die Stütze des “Deutschen Volkes“, der Anker, welcher das Schiff vor dem Abdriften bewahrt. Ein gesunder Geist und ein kräftiger Körper, sind die Attribute, welche von einer reinrassigen arischen Frau gefordert werden. Es gilt „[k]raftvolles Volkstum muss sich innerlich und äußerlich beweisen“⁶⁵, und das ganz ohne unnötige Aufmachung und Staffage. Die Kleidung sollte daher solide sein. Deutsche Stoffe, robust und reißfest, nicht zu auffällige, praktische Schnitte, bildeten die Grundlage der Mode des Zweiten Weltkrieges. Das “Deutsche Naturell“ soll nicht von unnötigen Stoffkreationen und Firlefanz ummantelt werden, sondern aus sich selbst heraus bestechen.

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten kam es auch zu einem Wandel der Mode. Der in den 20er Jahren gefragte Garçonne Typ, mit der niedrig gehaltenen Taille wurde Anfang der 30er Jahre recht plötzlich durch eine normal hohe Taille ersetzt, welche häufig mit einem Gürtel noch zusätzlich betont wurde. Die Röcke und Kleider reichten meist bis zum Boden und wurden unten ausgestellt geschnitten. Ab 1933 wurde die Linie in der Mode etwas strenger gestaltet. Eine schmale Silhouette wurde bevorzugt, welche durch noch längere Kleider und markant betonte Schultern verstärkt wurde. Erst als sich die politische Lage verschärfte und der Anschluss Österreichs an Deutschland erfolgte, machte sich auch in der Mode eine Veränderung bemerkbar. Zu diesem Zeitpunkt wurden die Weichen für den mütterlichen Hausfrauentyp gestellt, indem den Garçonne Typ negativ konnotiert wurde. Die schlanke, männliche Linie wurde aufgebrochen und durch

⁶⁵ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, München: J.S. Lehmanns Verlag, 1934. Seite 230.

eine weiblichere Formgebung ersetzt. Die Rocksäume wurden verkürzt und Schultern und Hüften stärker in Szene gesetzt. Auch die topfartigen Hüte der 20er Jahre fanden zu dieser Zeit ihr Ende. Mit Voranschreiten des Krieges bekam die Mode uniformartige Züge, was vor allem durch die hochgeschlossen gehaltenen Oberteile mit ihren akkuraten Reversen erkennbar wurde. Mit der Einführung der Reichskleiderkarte 1939 machte sich erstmals auch die Stoff- und Materialknappheit bemerkbar, welche der Krieg mit sich zog. Sparsamkeit und Wiederverwendung waren ab sofort das A und O in der Mode, und hatten zur Folge, dass Kleider und Röcke noch kürzer und enger wurden. Zeitschriften, Ausschreibungen und Kundgebungen machten die Frauen zusätzlich darauf aufmerksam nicht allzu verschwenderisch mit ihrer Kleidung umzugehen. Auch in den Modezeitschriften wurde diese Not aufgegriffen. Fortan gab es verschiedenste Anleitungen und Schneidertipps, wie aus den wenigen Mitteln, welche noch vorhanden waren, doch noch etwas Schönes, Modisches „gezaubert“ werden konnte. So kam es dazu, dass der kurze Rock, welcher zunächst von den Nationalsozialisten verpönt war, da er als ein Zeichen der Emanzipation galt, von dem Regime zwangsläufig wieder eingeführt werden musste.

3.1 Das neuerkorene Idealbild der Frauenkleidung

Die „Deutsche Frau“ soll sich nicht hinter Schminke und Kleidung verstecken, sie soll keine gekünstelte Fälschung ihrer selbst sein. Die „Deutsche Frau“ zeichnet sich durch ihre Natürlichkeit, durch schlichte Garderobe aus – ungeschminkt, echt und rein.

„So erfreulich es ist, dass sich die deutschen Frauen wieder zur nordischen Rasse bekennen und sich der äußeren Merkmale, blonder Haare und blauer Augen erfreuen, so undeutsch ist es, mit künstlichen Mitteln einer andere Haarfarbe vorzutäuschen oder mit Schminke Jugendlichkeit und Gesundheit.“⁶⁶

Es wurde außerdem eine Idealisierung des weiblichen Körpers angestrebt. Angelehnt an die Formen der griechischen Antike⁶⁷, galt ein weiblich gebauter, langgestreckter Körper als schön, so wurden feminine Attribute, wie etwa eine feste Brust und ein gut ausgebildetes Becken als ideale und angestrebte Physis einer Frau betrachtet. Ihr Leib sollte gesund, kräftig und fit für ihre wichtigste Aufgabe im Leben sein – das Gebären

⁶⁶ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, Seite 232.

⁶⁷ Wildmann, Daniel, *Begehrte Körper: Konstruktion und Inszenierung des „arischen“ Männerkörpers im „Dritten Reich“*. Würzburg: Königshausen&Neumann 1998. Seite 26.

von Kindern. Genau diese fraulichen Vorzüge soll auch die Kleidung betonen. Ein Kleid musste den Busen und das Becken hervorheben und durfte auf keinen Fall männliche Charakteristika, wie etwa breite Schultern, oder eine schmale Hüfte unterstreichen.

„Wenn z.B. in der Mode Formen bevorzugt werden, die Körperformen entstellen oder unnatürlich hervorheben, so ist dies ein Beweis für fremde Einflüsse, denen das Zurschaustellen des Körpers artgemäß ist. Der nordische Mensch zeigt eine gesunde Körperfreude ohne unnatürliches Preisgeben, er ist wie seine Natur zurückhaltend – stolz und doch anmutig. Zeigen sich bei der Frauenkleidung Merkmale einer Geschlechtsvermischung, wie das Betonen eines schmalen Unter- und eines breiten Oberkörpers, also ein Anlehnen an männliche Körperformen, so sind das Entartungserscheinungen einer fremden Rasse, die fortpflanzungsfeindlich und daher volkszerstörend sind.“⁶⁸

Dieses neue Vorbild einer Frau und die Betonung ihrer körperlichen Beschaffenheit, führten die Frauen von damals zu ihrer, vom NS-Staat höchst erwünschten, eigentlichen Bestimmung. Designiert zur Erhaltung und Optimierung der arischen Rasse wurde die Frau als Gebärmachine für das Neue Deutsche Reich gesehen und gehandhabt.⁶⁹ Angesichts der Natur ihres Wesens sei „die Welt der Frau [...], wenn sie glücklich ist, die Familie, ihr Mann, ihre Kinder, ihr Heim“⁷⁰.

3.1.1 Die arische Frau und ihre volkliche Mode

Wie schon erwähnt, wurde die Frau und ihre Aufgaben im Nationalsozialismus auf das Gebären von Kindern, ihr Muttersein und auf ihre Ehefrauenrolle reduziert. Das höchste Ziel einer Frau ist es, die Mutter vieler gesunder und kräftiger Kinder zu sein. Sie selbst soll ebenfalls frei von körperlichen Störungen sein und ein psychisches und geistiges Wohlbefinden aufweisen. Eine „gute Deutsche Frau“ soll bodenständig und fest in der Heimerde verwurzelt sein, sie soll einen gesunden Lebensstil führen und nur ihre reine Natürlichkeit gilt als wahre Schönheit.

„Bei allen besten deutschen Erzeugnissen ist die innerste Grundrichtung immer die gleiche, das Durchstoßen zu den eigenen Wesenskräften, zu einer gesunden, echten unverborgenen und frohen Lebensbejahung, zu Ehrlichkeit, Wahrhaftigkeit und Echtheit.“⁷¹

⁶⁸ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, Seite 231.

⁶⁹ Vgl.: Hitler, Adolf, „Rede des Führers am Parteitag der Ehre 1936“, München 1936, abgedruckt in: *Rückschau auf den Parteitag der Ehre. Die Reden des Führers*. DJ 1936, Seite 1385 ff., Die Welt der Frau, Seite 1396, 1397.

⁷⁰ Hitler, Adolf, „Rede des Führers am Parteitag der Ehre 1936“, Seite 1385 f.

⁷¹ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, Seite 232f.

Dieses Bild der gut gebauten und genährten Frau setzte sich durch. In der Zwischenkriegszeit hatte sich die Frau versucht zu emanzipieren - der Garçonne Typ wurde geboren. Mit Kurzhaarfrisur, geschminkt und rauchend trat nun die neue Frau in der großstädtischen Öffentlichkeit auf. Mit Hose und Schlips wurde damals gegen das traditionelle Frauenbild protestiert. Es wird Selbstständigkeit und Unabhängigkeit vom männlichen Geschlecht gefordert.⁷²

Mit dem Aufkommen des neuen arischen Frauenideals wird diese Moderevolte jedoch zerschlagen. Der schmale Garçonne Typ der zwanziger Jahre, welcher sich auf gerade Linienführung bei der Kleidung berufen hatte und an die Männermode angelehnt war, verschwindet und macht dem mütterlichen "Deutschen" Ideal Platz.

„Von dieser Grundhaltung sollten sich deutsche Frauen immer bewusster bei ihrer Kleidergestaltung leiten lassen. - Die Kleidung soll gesundheitlich und volklich – und damit sozial und ethisch vorbildlich, volkswirtschaftlich, künstlerisch und technisch einwandfrei gestaltet sein.“⁷³

Um diesen Anforderungen einer "gesundheitlichen" und "volklichen" Kleidung gerecht zu werden, wurde eine explizite Mode eigens für die "Deutsche Frau" entworfen. Das Gewand sollte zweckmäßig sein und Bewegungsfreiheit bieten. „Die Kleidformen [...] sollen sinngemäß den Gelegenheiten des Tages und der Tätigkeit angepasst sein, sie sollen nicht bewegungshemmend wirken [...] und [somit] von Verkehrsmitteln abhängig machen.“⁷⁴ Es war äußerst wichtig, dass die Frauen in ihrem Alltagsleben keinerlei Problematik mit ihrem Bewegungsfreiraum hatten. Es musste mit der Kleidung gearbeitet, mit den Kindern gespielt, ein Rad gefahren werden können – kurz: jegliche Kleidung, welche einengte und behinderte war absolut ungeeignet für den täglichen Gebrauch und somit auch für die "Deutsche Frau und Mutter", die mit ihrem Elan und Aufgabenbereich genau diesen Freiraum benötigte.

Während des Zweiten Weltkriegs nahm die Frauenkleidung immer mehr das Design einer Uniform an – sie wurde militarisiert. Außerdem hatte das Dritte Reich die Absicht die Kleidungsstücke wieder etwas mehr an das weibliche Modeideal anzupassen. Von diesen Gesichtspunkten ausgehend, wurde von nun an vor allem die Schulter- und Beinpartie betont. In die Oberteile wurden wieder Schulterpolster eingenäht, und ein kleiner,

⁷² Vgl. Atzinger, Hildegard, *Gina Kaus: Schriftstellerin und Öffentlichkeit. Zur Stellung einer Schriftstellerin in der literarischen Öffentlichkeit der Zwischenkriegszeit in Österreich und Deutschland*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2008. Seite 88.

⁷³ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, Seite 232f.

⁷⁴ Ebd., Seite 233.

akkurater Revers betonte die konformistische Linie der Kostümjacken. Ausladende Ausschnitte waren nicht gern gesehen und tabu.

Hochgeschlossene Blusen mit Röcken getragen und Kleider bildeten somit die neue Garderobe der korrekt gekleideten Frau. Dazu kombinierte man häufig Halstücher, Krägen oder Krawatten. Auch „die Unterkleidung [...] hat [...] in ihrer Formgebung eine wichtige Grundlage der



Abb. 4: Internationales Frauentreffen in Berlin

Kleid- gestaltung zu bilden.“⁷⁵ Die Röcke wurden in den 40er-Jahren wieder auf Höhe der Taille angesetzt und fielen lockerer als jene der 20er und 30er. Aufreizende und verspielte Kleidung widersprachen dem Zeitgeist total, denn „[d]ie Kleidformen sollen sich dienend dem Körper unterordnen, ihn nicht entstellen und verkrüppeln, wie dies um die Jahrhundertwende der Fall war.“⁷⁶ Infolgedessen war die Pariser Mode der 40er-Jahre für das Nationalsozialistische Reich nicht zu gebrauchen, ebenso wie der Hollywood-Chic, welcher sehr demonstrativ die weiblichen Vorzüge der Frau in Szene setzte. Die „Deutsche Frau“ sollte „verzichten können auf Luxus und Genuss [...und] muss aus dem harten Leben, das wir heute zu leben gezwungen sind, ein schönes Leben machen können.“⁷⁷

⁷⁵ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, Seite 235.

⁷⁶ Ebd., Seite 233.

⁷⁷ Schotz-Klink, Gertrud, *Reden an die Frau*. Reichsparteitag, Nürnberg, 8. September 1934. Seite 15.

3.2 Der Chic der Stoffrationierung

Mit Voranschreiten des Zweiten Weltkriegs wurden auf Grund der Einsparungsmaßnahmen im Bereich der Textilien die Rocksäume noch etwas kürzer und die Kleider enger. Der Einfluss der Uniformen wurde mit der Zeit immer sichtbarer. Strenge, akkurate Schnitte, robuste Materialien und triste Monochromie formten die Mode der 40er-Jahre. Es ging nicht mehr darum, dass die Kleidung möglichst chic ist, sondern darum, dass sie so lange wie möglich getragen werden konnte.⁷⁸

Aber schon vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde bemerkbar, dass das Deutsche Reich die Aufrüstung verstärkte und sich somit ein Mangel der zivilen Bekleidung abzeichnete. Um Einkäufen großer Mengen von Kleidung des täglichen Bedarfs der Bevölkerung vorzubeugen, begann das Regime schon vorzeitig mit Rationierungen, damit der Mangel an Textilwaren reguliert werden konnte. Jedoch kam es auch trotz dieser vorausschauenden Rationierungsversuche zu enormer Warenknappheit. „Die Versorgungsschwierigkeiten mit Rohstoffen führten [...] zu einem sprunghaften Anstieg der Nachfrage nach Textilien, zu regelrechten „Hamsterkäufen“, was wiederum zu einer Erhöhung der Preise führte.“⁷⁹ 1938 konzentrierte sich die deutsche Wirtschaft zusehends auf die Kriegsproduktion, was zur Folge hatte, dass aufwendige, mondän teure Kleidung für die normale Bevölkerung des Deutschen Reiches nicht mehr leistbar war. Die Bekleidung der Truppen war für das Regime zu weitaus stärkerer Bedeutung avanciert als der Chic der Gesellschaft. Allerspätestens nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs rückte die Bereitstellung zweckdienlicher Textilien für den Krieg in den Mittelpunkt der Bekleidungsindustrie. „Mit wachsender Ungeduld wird von der Bevölkerung die Ausgabe der Reichskleiderkarte erwartet, deren Erscheinen für Anfang November [1939] angekündigt wurde.“⁸⁰ Diese galt als

„Berechtigungsschein zum Einkauf von Textilien, der nach Beginn des Zweiten Weltkriegs an alle nicht in Uniform dienenden Deutschen ausgegeben wurde, um eine halbwegs gleichmäßige und ausreichende Versorgung der Zivilbevölkerung besser planen und sichern zu können. Die für ein Jahr gültige Reichskleiderkarte bestand aus 100 Abschnitten/Punkten, die beim Einkauf von Textilien abgegeben werden mussten: Für einen Rock benötigte man 20, für einen Sommermantel 35

⁷⁸ Vgl.: Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Königswinter: Könemann 2004, Seite 342.

⁷⁹ Stephan H. Lindner, *Den Faden verloren. Die westdeutsche und die französische Textilindustrie auf dem Rückzug (1930/45-1990)*. München: Beck 2001, Seite 34

⁸⁰ Hentschel, Manfred W., „Der Führer darf das gar nicht wissen. Aus den Stimmungs-Analysen des nationalsozialistischen Sicherheitsdienstes von 1939 bis 1943“, *Der Spiegel* 51/ 1965, Seite 68 - 85. Hier: Seite 68.

Punkte. Im Kriegsverlauf wurden Zusatzkleiderkarten für Jugendliche sowie besondere Bezugsscheine für Winter- und Berufskleidung ausgegeben. Juden erhielten ab 1940 keine Reichskleiderkarte.⁸¹

Die Karte bestand aus drei verschiedenen Bewertungen der Stoffe: A, B und C. Kategorie A war für wollene, wollartige, naturseidene und naturseidenhaltige Stoffe vorgesehen. Bei einem Stoffverbrauch von 143 Zentimeter Fertigbreite wurden 16 Punkte abgezogen, bei 9 Zentimeter größerer oder geringerer Breite galt es einen weiteren Punkt abzuziehen, oder dazuzurechnen. In die Gruppe B fielen kunstseidene und kunstseidenhaltige Stoffe. Hier wurden 3 Punkte bei einer Fertigbreite von bis zu 51 Zentimeter abgerechnet. Bei jedem angefangenen 17ten Zentimeter größerer Breite wurde abermalig ein Punkt gestrichen. Alle übrigen Stoffe fielen in die Sektion C. Bei 80 Zentimeter Stoffverbrauch wurden 8 Punkte von der eigenen Reichskleiderkarte gestrichen. Jeder volle zehnte Zentimeter größerer oder geringerer Breite zählte einen Punkt mehr bzw. weniger.



Abb. 5: Reichskleiderkarte

Je nach Materialzusammensetzung wurden dann die Punkte abgezogen. Ein neues Damenkostüm “kostete“ 45 Punkte auf der Reichskleiderkarte, was bedeutete, dass nur

⁸¹ Anonym, Reichskleiderkarte
 URL: <http://www.lexikon-drittes-reich.de/Reichskleiderkarte> zugegriffen am 24.3.2014

noch 55 Punkte für das restliche Jahr übrig blieben. Es musste also sehr genau abgewogen werden, welche Kleidungsstücke wirklich benötigt wurden.⁸² Laut dem Regime reichten diese 100 Punkte aus um auch im Krieg gut angekleidet zu sein, „wie eine Publikation 1940 vorrechnet. Das entsprach etwa einem jährlichen Bezugsschein. Dafür konnte sich eine Frau ein Kostüm, zwei Blusen, ein Polohemd, vier Paar Strümpfe und ein Taschentuch kaufen.“⁸³

3.2.1 Aus Nichts mach Neues

Die Regierung forderte einen immer sparsameren Umgang mit Stoffen, weshalb in der Textilindustrie die Herstellung ziviler Kleidungsstücke deutlich dezimiert wurde. „Wolle ist kostbar, und jetzt im Krieg steht ihr Verbrauch lediglich unserer Wehrmacht zu“⁸⁴, wurde auch in den Modezeitschriften verlautbart. Wegen diesem Eingriff in die Textilindustrie und der anhaltenden Nachfrage, verschlechterte sich zusehends die Qualität der Produkte. Das Regime wollte sich unabhängig von den Importen des Auslands machen. Das Ziel der Autarkiepolitik war es, Ausgaben einzusparen. Das Regime wollte einheimische Produkte und Ressourcen fördern und sich, wie erwähnt, unabhängig von ausländischen Lieferanten machen. Zellwolle schien während der Wollknappheit den perfekten Ersatz für Baumwolle zu bilden. „1937 gelang es dann [...], den in hochwertigem deutschen Buchenholz enthaltenen Zellstoff für die Herstellung billiger Zellwollqualitäten nutzbar zu machen.“⁸⁵

Die Textilindustrie versuchte die Stoffe aus halb- bzw. vollsynthetischen Gewebearten herzustellen. „Die Baumwoll- und Wollgewebe mussten nun, außer für den Export, einen bestimmten Prozentsatz an Zellwolle enthalten.“⁸⁶ Um weiteres Material einzubehalten, wurde unter anderem am Futter oder auch an Knöpfen eingespart. Bestickungen und andere Verzierungen, Faltenlegungen bei Röcken und Kleidern, bzw. weit fallende, glockenartige Unterbekleidung galten als verschwenderischer Umgang mit Stoffen und mussten deswegen unterlassen werden.

⁸² Vgl. Gambs, Ernst, *Von der industriellen Revolution bis zur Nachkriegszeit. Erinnerungen eines Darmstädters an die 1850er bis 1950er Jahre*. Norderstedt: Books on Demand 2012. Seite 108.

⁸³ Christiane Hoffmans, „Auch die Mode ist politisch“, *Die Welt* 15/2012, Seite 3.

⁸⁴ H.v.L., „Wir schonen unsere Wollkleider“, *Die Frau und Mutter* 1942/ 11, Seite 6.

⁸⁵ Höschle, Gerd, *Die deutsche Textilindustrie zwischen 1933 und 1939. Staatsinterventionismus und ökonomische Rationalität*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004, Seite 99.

⁸⁶ Lindner, Stephan H.: *Den Faden verloren. Die westdeutsche und die französische Textilindustrie auf dem Rückzug (1930/45-1990)*, Seite 35.

Um 1940 fand die Gebrauchskleidung Einzug in die Modeindustrie. Dies waren Berufsuniformen, Hausarbeitskleider oder Arbeitsanzüge. Mit diesem Design soll Zweckmäßigkeit und Schönheit miteinander vereint werden. Sie sollten der Frau, die sie trägt, trotz schwerer physischer Arbeit, das Gefühl von Weiblichkeit vermitteln. Der Stil dieser Kleidung war sehr schlicht und einfach – gerade vorhandene Stoffreste wurden zusammengefügt und eine schlanke Silhouette bildete den Blickpunkt des Schnittes.⁸⁷ Diese Änderung im Umgang mit Form und Material entwickelte sich vor allem aus der Not mit einem Minimum an Stoff auszukommen heraus.

Als ein weiteres Modephänomen dieser Epoche gilt das von Ré Soupault⁸⁸ entwickelte Verwandlungskleid oder Transformationskleid. Dieses Kleid konnte sich die Frau durch kleine einfache Abwandlungen, wie zum Beispiel ein anderer Kragen, eine raffinierte Umknöpfung, oder einer anderen Wicklung zurecht machen und somit für verschiedenste Anlässe tragbar machen.⁸⁹ Eine weitere Errungenschaft von Soupault war das Schürzenkleid. Dieses Kleid konnte frau wie eine Schürze anziehen. Am Rücken wurde es gekreuzt um es dann mit einem Gürtel oder mit einem Schal zu befestigen. Es gab auch Schürzenkleider mit einem abknöpfbarem Latz um die Kleidung darunter vor Schmutz zu bewahren.⁹⁰

Die Stoffrationierung machte es schwierig und vor allem sehr teuer, aufwendige Bekleidung zu schneiden – die Frauen und Modeindustrie waren gezwungen die Designs einfach und praktisch zu halten. So wurden alte, oder nicht passende Kleidung aufgetrennt, neu zugeschnitten und mit den Resten der verschiedensten Modelle etwas Neues genäht.

Es wurde nichts weggeworfen, sondern Altes neu gestaltet und wiederverwertet. Auch die Modemagazine reagierten auf diese Stoffknappheit und veröffentlichten Anleitungen, wie die “Deutsche Frau“ abgetragene und ramponierte Kleidungsstücke ausbessern, oder neu verwerten konnte. Außerdem wurden auch Kombinationsmöglichkeiten mit unterschiedlichen Stoffen vorgeschlagen⁹¹, bzw. Ideen zum Umschneiden nicht mehr benutzter, oder verwendeter Teile aus der familiären Garderobe offeriert.

⁸⁷ Vgl.: Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 379.

⁸⁸ Ré Soupault war eine deutsche Künstlerin, Bauhausschülerin, Modemacherin, Fotografin, Übersetzerin und Essayistin.

⁸⁹ Soupault, Ré, *Die Fotografin der magischen Sekunde. Fotografien*, Heidelberg: Verlag Das Wunderhorn 2007, Seite 10.

⁹⁰ Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 353.

⁹¹ Ebd., Seite 375.



Abb. 6: Alles verwenden Nichts verschwenden

„Alte Uniformen und gebrauchte Kleidungsstücke, Wolldecken und Gardinen – kurz: alles, was dazu dienen konnte, den Körper zu bewahren, wurden auseinandergetrennt, neu zusammengenäht und getragen.“⁹² Der Krieg erzwang durch die Reduzierung der Kleider auf deren Ursprung zurückzugehen – das Schützen und Wärmen des Körpers. Den Körper zu bewahren stand also im Vordergrund und nicht etwa die Optik der ihn umgebenden Hülle. Dennoch versuchten die Frauen durch allerlei Tricks den schlichten Kleidungsstücken etwas Dekoratives abzurufen. Mode fand somit als Improvisation statt, „sie

kaschierten Löcher [...] und die fehlenden modischen Möglichkeiten.“⁹³ Das Deutsche Reich befürwortete und unterstützte die Selbstanfertigung der Kleidung und den stoffsparenden Umgang in ihrer Gestaltung. Wegen der anhaltenden Stoffknappheit hielt die Regierung das Volk an Altkleider, Stoffe, Wolle und ähnliches zu den sogenannten Tauschstellen für Mangelware zu bringen.⁹⁴

3.2.2 Haupt-Sache kreativ

Durch die Tristesse und Hochgeschlossenheit der Kleidung kam es dazu, dass der Hut eine immense Wichtigkeit für die Damen der 40er-Jahre bekam. Die Kopfbedeckung avancierte nun zum kecken Accessoire und individualisierte seine Trägerin.

Die topfartigen Hüte der 20er-Jahre verflüchtigten sich und machten flacheren Varianten Platz, welche etwas schräg auf dem Kopf platziert wurden. Den Formen wurde kein Einhalt geboten, sie überraschten mit verspielt-exzentrischen Proportionen und

⁹² Trosse, Sabine, *Geschichten im Anzug: der Retro-Trend im Kleidungsdesign*, Münster; New York; München; Berlin: Waxmann 2000. Seite 97.

⁹³ Ebd., Seite 98.

⁹⁴ Vgl.: Anonym, „Tauschgeschäft – Vertrauenssache!“ *Deutsche Moden-Zeitung. Frau-Volk-Welt*. 53-1944/ 4 Seite 3.

ungleichmäßigen Formen – kurz, je unkonventioneller und ausgefallener die Hutmode war, desto besser war es für die Trägerin.⁹⁵

Außerdem galt dies als einziges Kleidungsstück, welches sich aus allerlei verschiedenen Materialien anfertigen ließ. Dies war vor allem in der Notzeit des Zweiten Weltkriegs wegen der Rationierungen von großem Nutzen:

„Folglich wurden Hüte – wie die übrige Kleidung auch – selbst hergestellt. Anleitungen ‚Wie mache ich einen Hut‘ oder ‚Ein alter Hut wird neu‘ fanden sich in jeder Modezeitschrift. Je kreativer der Kopf, umso exzentrischer und waghalsiger waren die Entwürfe ‚Marke Eigenbau‘. Mit viel Phantasie und einfachsten Mitteln versuchte man, das Fehlen schicker Kleidung durch eine ausgefallene Hutmode wettzumachen.“⁹⁶

Es gab nichts, was nicht zu einem Hut umfunktioniert, bzw. umgestalten werden konnte, alles war erlaubt. Als sehr praktisch erwiesen sich Tücher und Schals in den verschiedensten Farben und Designs. Diese drapierten sich die Frauen geschickt um den Hut, oder verwendete sie als eine Art Turban. Außerdem wurden Schleifen, Federn, Blumen, Bänder, etc. hergenommen, um die Kopfbedeckung zusätzlich zu schmücken. Weiters verwendeten Frauen Wolle oder Filz um daraus eigens kreierte Hüte zu fertigen. „Barette, Turbane und Haarnetze [...] kamen als preiswerte Alternative zum Hut in Mode und die Frauenzeitschriften gaben Anregungen, wie man Kopfbedeckungen selbst anfertigen konnte.“⁹⁷ Dem Ideenreichtum der Frauen des Zweiten Weltkriegs waren keine Grenzen gesetzt. Ein etwas schlichteres Modell war wohl die Kappe, welche sich stark an die militärischen Kopfbedeckungen anlehnt und so die strengen Züge der uniformartigen Kostüme unterstrich.⁹⁸

3.2.3 Haupt-Sache praktisch

Durch den Zweiten Weltkrieg wurde die Entwicklung der Haarmode drastisch gehemmt. Die Lebensumstände machten es den Frauen nicht unbedingt einfach sich aufgeschlossen für modische Entwicklungen zu zeigen. Sorgen um die Familie, um Freunde und ums eigene Überleben prägten den Alltag, wie dabei die eigene Haarpracht aussah und ob diese dem neuesten Chic entsprach wurde dadurch zweitrangig.

⁹⁵ Vgl.: Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 393.

⁹⁶ Gottfried, Claudia, „Zur Kulturgeschichte des Frauenhutes“, *Landschaftsverband Westfalen- Lippe/ Landschaftsverband Rheinland: Hut & Co. 150 Jahre Hutgeschichte*, Bocholt 2007. Seite 19.

⁹⁷ Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 393.

⁹⁸ Vgl.: Ebd., Seite 369.

Die Frisurenästhetik der 1940er änderte sich im Vergleich zu den Frisuren der 30er-Jahre nicht besonders. Zumeist trug die Frau schulterlanges, leicht gelocktes Haar, welches sie an den Seiten zurückfrisierte, sodass die Locken lose in den Nacken fielen.

Während der Kriegsjahre kam die sogenannte Entwarnungsfrisur auf, bei welcher sämtliche Haare zu einem Zopf, oder Knoten hochgebunden wurden. So simpel sie ist, so praktisch war ihr Hintergrund. Zum einen hatte Frau sich mit dieser Frisur sehr schnell zurecht gemacht, zum anderen war diese von äußerst praktischer Natur, da sie nicht ständig etwas zurechtrücken musste und ihr die Haare nicht störend ins Gesicht hingen. Abgeleitet wurde diese Begrifflichkeit übrigens von Entwarnungen bei Luftangriffen, wonach jeder wieder aus dem Keller nach oben konnte.⁹⁹ Ebenso erfreuten sich Frisuren jeder Art von Flechttechniken großer Beliebtheit.¹⁰⁰ Sie hatten den praktischen Zweck, die Haare aus dem Gesicht zu halten und hatten dennoch ein adrettes und modisches Erscheinungsbild.

Als die Frauen vermehrt zu arbeiten anfangen und das Haar oftmals „im Weg“ war, verwendeten sie vermehrt Kopftücher und Haarnetze um die eigenen Haare zusammenzuhalten. Wie schon erwähnt bildete sich aus dieser Unvermeidlichkeit heraus ein sehr geschätzter und repräsentativer Kopfschmuck. Vor allem aber hatte das Tragen der Kopftücher und turbanartigen Kreationen einen praktischen Hintergedanken. Ganz leicht konnte dadurch ungewaschenes oder nicht frisiertes Haar versteckt werden, bzw. war das Haar damit gleichzeitig vor Staub und Schmutz geschützt. Dieser Modetrend steigerte sich, insbesondere, nach dem das Regime „unzählige Luxus und Repräsentationsgeschäfte“¹⁰¹ auflöste:

„Was sollen Frisiersalons, in denen ein Schönheitskult gepflegt wird, der ungeheuer viel Zeit und Arbeitskraft beansprucht, der für den Frieden zwar sehr schön und angenehm, für den Krieg aber überflüssig ist. Unsere Frauen und Mädchen werden einmal unseren siegreich heimkehrenden Soldaten auch ohne friedensmäßige Aufmachung gefallen.“¹⁰²

Wichtig war also nur der zweckdienliche Aspekt einer Frisur, Schönheit, Eleganz und Chic wurden hinten angestellt.

⁹⁹ Vgl. Hermann, Paul: Deutsches Wörterbuch: Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes 10. Überarb. und erw. Aufl. Von Helmut Henne und Georg Objartel unter Mitarbeit von Heidrun Kämper-Jensen. Tübingen: Max Niemeyer 2002. Seite 280.

¹⁰⁰ Vgl.: Sandgruber, Roman, *Frauensachen – Männerdinge. Eine "sächliche" Geschichte der zwei Geschlechter*, Wien: Ueberreuter Verlag 2006. Seite 203.

¹⁰¹ Goebbels, Joseph, *Wollt ihr den totalen Krieg?* Rede 1943, Seite 8.

¹⁰² Ebd., Seite 9.

3.2.4 Zeigt her eure Schuh‘

Auch bei der Schuhproduktion kam es zur Rationierung von Textilien und Leder. Durch den Mangel an Materialien wurden Lederschuhe immer kostenintensiver und dementsprechend schwer zu bekommen. Schuhe aus Lackleder, Satin, Samt oder Seide galten als Luxusartikel und waren für den Großteil der Bevölkerung nicht leistbar. Um an Schuhen zu sparen gab es einige Möglichkeiten.

So wurde ein Paar Schuhe so lang getragen, wie es nur irgendwie ging, Kinder sollten - sofern es dafür warm genug war - Barfuß gehen, Schuhtauschbörsen wurden eigens eingerichtet um ein wenig Variation in den Schuhschrank zu bekommen und aus der Not heraus, gab es sogar eigene Anleitungen für Schuhreparaturen und –fertigungen in Handarbeitszeitingen. Außerdem wurde aus den Abfällen der Plexiglasverarbeitung Verschlüsse für die verschiedensten Schuhe und Absätze angefertigt.¹⁰³

Ebenso wie bei der Kleidung, wurde auch bei der Schuhmode die Zweckmäßigkeit der Modelle in den Mittelpunkt der Schuhproduktion gerückt, weshalb es auch hier an Vielfalt zu mangeln begann. Wichtig war, dass die Fußbekleidung eine lange Haltbarkeit hatte.

Um Leder zu sparen wurden die Sohlen daher aus Holz oder Kork angefertigt,

Materialien, welche erschwinglich und sehr leicht zu bekommen waren, zudem waren sie

zu Genüge vorhanden.¹⁰⁴ Außerdem konnte mit

diesen Werkstoffen eine äußerst robuste und sehr dicke Schuhsohle hergestellt werden. Dass die Optik mit diesem klobigen Plateau zu wünschen übrig ließ, ist wohl kaum abzustreiten. Auch Stroh und Gras wurden

immer mehr zu einem beliebten Rohstoff in der Schuherzeugung. Durch den immer größer werdenden Mangel an Material entstand der Trend sich die Sohle aus Stroh zu flechten. Häufig wurden auch Reste von Leder oder ganz und gar abgetragenes Schuhwerk als Basis für “neue“ Fußbekleidung verwendet und



Abb. 7: Praktische Kleinigkeiten aus bunten Borten

¹⁰³ Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 382.

¹⁰⁴ Ebd., Seite 343.

umgearbeitet. Als Obermaterial wurden Borten, Stricke, Stoffreste, oder Filz verwendet – kurz: alles, was nur irgendwie wiederverwertet werden konnte. Auch hierfür gab es Anleitungen in Haushaltszeitschriften. (Siehe Abbildung 7) Bei diesen Kreationen ging es in keiner Weise mehr um irgendeine modische Strömung, sondern schlicht und einfach um den Schutz der eigenen Füße, sei es nun vor Kälte, Verletzungen, oder Schmutz. Normalerweise trugen die Frauen in den 30er und 40er-Jahre Seiden- bzw. Kunstseidenstrümpfe. Durch die Stoffrationierungen wurden diese jedoch nicht mehr hergestellt. Auch hier wurden die Damen der “Do-It-Yourself-Gesellschaft“ im Zweiten Weltkrieg kreativ. Anstelle der Strümpfe malten sich die Frauen die Beine mit Bräunungscreme an und zeichneten die Naht mit einem Augenbrauenstift nach. „Selbst Kakao und braunes Soßenpulver wurden zum Färben der Beine verwendet.“¹⁰⁵ Das Problem war nur, dass die Farbe sehr leicht verschmieren konnte und nicht gleichmäßig aufgetragen, eher schmutzig als elegant wirkte. Ein weiteres Problem stellten die verschiedensten äußerlichen Einflüsse dar. So war es zum Beispiel ein großes Debakel, wenn es zu regnen begann oder man an den Beinen schwitzte. Höchstwahrscheinlich stiegen die Frauen wegen eben diesen Unannehmlichkeiten auf Söckchen um, welche zu den Kleidern und Röcken kombiniert wurden.

¹⁰⁵ Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 360.

3.3 Mode macht Politik

Schon lange diente die Mode als Propagandazweck, wenn auch nicht sehr offensichtlich. Der Modebegriff wurde nach und nach eingedeutscht und der arische Typus der neuen „Deutschen Frau“ herausgearbeitet. Modezeitschriften zeigten Darstellungen vom Idealbild der weiblichen Person – gesund und sportlich sollte sie sein, jung, widerstandsfähig und freudestrahlend. Die Frage des fortschrittlichen Modebildes wird neu definiert:

„Es soll uns einen Frauentyp zeigen, der mitten aus der Gegenwart gegriffen ist, der weder die mondäne Halbweltdame noch die kleinbürgerliche Frau zeigt, sondern wirklichkeitsnahe Abbilder unserer jungen, gesunden, sportlich gestählten und schönheitsfrohen Frauengeneration. Das Modebild soll so vom Schaffen einer neuen deutschen Mode künden und dem Lebenswillen einer neuen deutschen Frauengeneration Ausdruck geben.“¹⁰⁶

Wie die „Deutsche Frau“, so soll auch ihre Mode von ihrem großen Lebenswillen künden und ihr einen Ausdruck des unbändigen Stolzes auf ihre Heimat verleihen. Sie soll fleißig und mütterlich sein und sich um ihr Volk kümmern. „Der südliche „Darbietungstyp“ wird seine Kleidung dem Zurschaustellen unterordnen, der nordliche „Leistungstyp“ seinem Tätigsein. Das südliche Frauenideal ist die jugendliche Geliebte, das nordische die mütterliche Frau.“¹⁰⁷

Der Mode wurde durchaus eine hohe politische Bedeutung eingestanden, jedoch muss dazu gesagt werden, dass auch hier „die ideologischen Ziele in Bezug auf das propagierte Modebild uneindeutig [waren] und wechselte, genau wie das angestrebte Frauenbild, zwischen nationalen und internationalen Tendenzen.“¹⁰⁸ Als deutscher Reichskanzler sympathisierte Hitler durchaus mit dem Gedanken eine Kooperation mit deutschen und französischen Modehäusern zu billigen, um dem Ruf des Großen Deutschen Reiches der Mode gerecht zu werden.¹⁰⁹ Jedoch sprachen sich einige Parteiideologen dagegen aus. Sie forderten:

„sich nicht mehr nach dem Westen, also Paris zu orientieren, sondern die Mode an historischen, nordischen Grundformen auszurichten. [...] Die gewählten Formen sollen dem heutigen Lebensgefühl und den Lebensbedürfnissen breiter Frauenkreise Rechnung tragen. Sie sollen aber

¹⁰⁶ H.v.L. „Spiegel der Frauen“, *Die Frau und Mutter* 1942/ 10, Seite 14.

¹⁰⁷ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, Seite 230.

¹⁰⁸ Moderegger, Johannes Christoph, *Modefotografie in Deutschland 1929-1955*, Norderstedt: Libri Books On Demand 2000. Seite 51.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd., Seite 51.

nicht nur zeitgemäß, sondern vor allem auch art- und wesensgemäß sein. Modische Übertriebenheiten und fremdländische Einflüsse sollen vermieden werden. Alle Formen sollen deutscher, nordischer Eigenart entsprechen. Der nordische Leistungstyp, nicht der westliche Darbietungstyp soll in Zukunft die deutsche Kleidergestaltung beeinflussen und beherrschen.“¹¹⁰

3.3.1 Arisierte Weltmode

Wie schon erwähnt, war es das Ziel des Regimes die Mode zu arisieren. Die Regierung wollte ein eigenständiges deutsches Gewerbe schaffen, welches in keiner Abhängigkeit zu anderen Staaten stand. Die Autarkiebestrebung forderte eine „Deutsche Mode“, die autonom zum Rest der Welt bestehen konnte. Wichtig für das Dritte Reich war auch die Unabhängigkeit von Importen des Auslands und, dass Textilien innerstaatlich produziert werden konnten, daher wurde besonders darauf Wert gelegt, deutsche Materialien zur Herstellung von Stoffen zu verwenden.¹¹¹ „Wie hoch Mode, selbst in Kriegszeiten, im Kurs stand, beweist die Tatsache, dass Mode aus Deutschland noch während des Kriegs für Erz und anderes eingetauscht wurde. Mode hatte die „Dringlichkeitsstufe 2“ im Kriegsdeutschland, also recht wichtig.“¹¹²

Außerdem versuchte das Regime die „Deutsche Mode“ zu exportieren. Durch diesen Außenhandel der arischen Fabrikate versprach sich die Regierung große Finanzspritzen für den deutschen Staatshaushalt, insbesondere im Bereich der Aufrüstung. Der Stil der „Deutschen Kleidergestaltung“ soll zu einer frischen, allgemein gültigen Weltmode avancieren, welche die Persönlichkeit der neuen „Deutschen Frau“ in ihrer natürlichsten und schönsten Art unterstreichen soll. Die Mode hatte also die Aufgabe das nationalsozialistische Frauenbild perfekt zu personifizieren – alles musste sich in das arische Bild unterordnen.

Diese Staatstreue in Sachen Mode wurde natürlich auch hier zu Genüge propagiert indem behauptet wurde, dass die arische Produktion robustere und besser verarbeitete Kleidung hervorbrachte. Das Regime appellierte an das Volk, Textilien aus der Inlandsproduktion zu kaufen, um so das Deutsche Reich zu stärken.

¹¹⁰ Moderegger, Johannes Christoph, *Modefotografie in Deutschland 1929-1955*, Seite 51.

¹¹¹ Vgl.: Lindner, Stephan H., *Den Faden verloren. Die westdeutsche und die französische Textilindustrie auf dem Rückzug (1930/45-1990)*, Seite 34-35.

¹¹² Albrecht, Karl-Otto, *Politik und Mode*, Kassel: Edition Palatino, 2001. Seite 24.

„Die deutsche Modepresse und Modeindustrie [...] wird sich nicht mit einem Schlag vom Ausland lösen. Dessen sollten sich die deutschen Frauen bei ihrer Wahl bewusst sein. [...] Ihre Nachfrage beeinflusst das Angebot. Sie können selbst dazu beitragen, eine unnötige Einfuhr, die vom Ausland abhängig macht, zu vermeiden, und sie können durch ihre Wahl veranlassen, dass deutsche artgemäße Formen bevorzugt und erzeugt werden. Sie sollten nichts kaufen, was rasch vergänglich ist, was schlecht gearbeitet oder aus schlechten Stoffen hergestellt ist, was ihnen nicht steht, nicht zu ihnen passt, sie entstellt oder entwürdigt.“¹¹³

Dem Regime ging es jedoch nicht nur um die Arisierung der Textilindustrie, sondern vor allem um die, in den 20er-Jahren entstandene Weltanschauung verschwinden zu lassen. Die emanzipatorischen Züge, welche die Mode in den Goldenen Zwanzigern annahm, war der Nationalsozialistischen Partei ein Dorn im Auge. Dieser liberale, individualitätsbewusste Umgang mit dem Thema Mode richtete sich gegen die konservativen, patriarchalischen Strukturen des Neuen Deutschen Reichs. Jedoch war der Parteispitze durchaus bewusst, dass sie den Bekleidungsstil der Frauen nicht vollends dem gewünschten Gretchenmuster unterwerfen konnten.¹¹⁴ Sie war auf die Mithilfe und Unterstützung der weiblichen Bevölkerung angewiesen. Die Frau war zum einen als Gebärmaschine und Mutter und zum anderen als äußerst wichtige Arbeitskraft während des Kriegs unabdingbar. Sie war die Stütze des „Deutschen Volkes“ und stellte somit eine ungeheure Macht dar. Es war einfach viel zu risikobehaftet, die Gutwilligkeit der Frauen wegen Äußerlichkeiten zu sehr aufs Spiel zu setzen. Deswegen war für den Propagandaminister Goebbels klar, dass „[n]icht die äußere Aufmachung interessiert, sondern allein die Haltung und Leistung.“¹¹⁵

3.4.2 Das „Deutsche Signum“

Einige Eingriffe in die Mode durch die Nationalsozialisten lassen sich jedoch nicht abstreiten. So fungieren Uniformen der nationalsozialistischen Parteiorganisationen, wie etwa den Bund Deutscher Mädel (BDM), als Spiegelung der militärischen Grundeinstellung. Unter anderem kann auch der Judenstern als politischer Stempel betrachtet werden, da durch diese Stoffkennzeichnung die Ausgrenzung einzelner Bevölkerungsgruppen vorangetrieben wurde.

¹¹³ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, Seite 232.

¹¹⁴ Vgl: Moderegger, Johannes Christoph, *Modefotografie in Deutschland 1929-1955*, Seite 51.

¹¹⁵ Boelcke, Willi A.: *Wollt Ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-1945*, Stuttgart 1967 und Herrsching 1989, Nachdruck, Seite 347.

„Die uniforme Kleidung machte die Menschen als integrierten Teil des 'Volksganzen' kenntlich, während die ausgegrenzten Gruppen, die Juden, Sinti und Roma oder die vermeintlich 'asozialen Elemente' wie etwa Homosexuelle, mithilfe von Aufnehmern stigmatisiert wurden.“¹¹⁶

Auch im Führerinnendienst, der Zeitschrift für den BDM geht ganz klar hervor, dass die Kleidung - sei es nun eine Uniform, oder die Bekleidung der zivilen Bevölkerung - sehr wohl eine große Bedeutung für die Regierung hat. Für sie ist klar: „Die Wirkung eines Menschen beruht auf seiner Kleidung. Damit ist die Bedeutung der Bekleidung eine politische, sie zeugt und wirbt zugleich für die Kultur seines Volkes und seiner Rasse.“¹¹⁷ Außerdem spricht sich diese Uniformierung der Gesellschaft für die Idealvorstellung der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft aus, denn ein Volk kann in ihrer Vorstellung nur stark sein, wenn jeder Einzelne sich zu Gunsten der Gemeinschaft opfert und sich in ihr eingliedert. „Die Zeichen der Kleidung unterstanden der Aufgabe, von jeder Individualität abzulenken.“¹¹⁸ Die Uniform fungiert somit als optische Stütze dieser Gleichschaltung des Volkes. Es soll die Bevölkerung näher zusammenrücken lassen um sich noch intensiver als eine große Einheit zu verstehen.

Durch diese Entindividualisierung des Einzelnen und durch das Herausbilden einer Gesamtindividualität des Volkes, soll ein größeres Bewusstsein des eigenen Volkstums entstehen und die Werte der Nationalsozialisten über der, fremder Kulturen stellen. Die arische Rasse wird somit von den Nationalsozialisten zu einer Art Übermensch erkoren, die dem Rest der Welt überlegen ist.

„Seit der engeren Berührung mit der südlichen Welt hat das deutsche Volk sich immer weiter von seinen eigenen Werten entfernt, bis die Entartungserscheinungen fremder Kulturen sich auch gefahrdrohend für das eigene Volkstum und den Volksbestand auswirkten. - Das gilt auch auf dem Gebiet der Frauenkleidung, bei der das fremde Vorbild nicht nur zu einer körperlichen, sondern auch zu einer seelischen Entstellung und Schädigung führte, also volkszerstörend und rassenzersetzend wirkte.“¹¹⁹

Um einen handfesten Beweis abzugeben, dass es dem Großen Deutschen Reich auch gelingt, während dem Krieg modisch an der Spitze zu sein und somit auch künstlerisch und kulturell hochwertige Arbeit zu leisten und insofern ein Vorbild im Bereich der Mode

¹¹⁶ Trosse, Sabine, *Geschichten im Anzug: der Retro-Trend im Kleidungsdesign*, Seite 96.

¹¹⁷ Hufschlag, Inge, *Männer und Mädchen in Uniform* vom 14.04.2012, Handelsblatt
URL: <http://www.handelsblatt.com/panorama/lifestyle/dress-for-success/dress-for-success-maenner-und-maedchen-in-uniform/6501870.html>
zugegriffen am 27.3.2014

¹¹⁸ Trosse, Sabine, *Geschichten im Anzug: der Retro-Trend im Kleidungsdesign*, Seite 96.

¹¹⁹ Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, Seite 230.



Abb. 8: Wiener Modewoche 1940

darzustellen, veranstaltete das NS-Regime 1940 eine Leistungsschau der Wiener Modehäuser im Palais Lobkowitz – die erste Wiener Modewoche wurde geboren. „Für die überwiegende Mehrzahl [...] blieben [diese Kleider] angesichts der forcierten Rationierung von Textilien allerdings unerreichbar. Statt im alltäglichen Straßenbild existierten sie höchstens als Filmkostüme auf der Kinoleinwand.“¹²⁰ Jedoch war es auch für die wohlhabende Gesellschaftsschicht bzw. für Ehefrauen der Parteigrößen erschwingbar sich eine luxuriöse Garderobe zu leisten. Zwar war die offizielle Propagandastrategie des

nationalsozialistischen Regimes „[d]as Bild der schlicht gekleideten deutschen Frau und Mutter, als aufrechte nordische Frau“¹²¹, dessen ungeachtet kleideten sich die Frauen der NS-Parteimitglieder jedoch durchaus „nach der neuesten Mode aus Paris“¹²². Dieser opulente Lebensstil der Nazi-Oberschicht bestätigt Pieter Bruegles Theorie, dass die großen Fische, wohl tatsächlich immer die Kleinen fressen¹²³ – auch wenn der Rest der Bevölkerung ums bittere Überleben kämpfte, rekelten sich jene, welche es sich leisten konnten in den feinsten Stoffen und frönten ihrer exklusiven Lebensart.

¹²⁰ Bertschik, Julia, *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie 2005. Seite 324.

¹²¹ Schreiber, Patrick, „Konsumverhalten in den Jahren 1939 und 1940 im Deutschen Reich und den USA“, Dipl., Universität Wien, Historisch- Kulturwissenschaftliche Fakultät 2009. Seite 52.

¹²² Ebd., Seite 52.

¹²³ Vgl. Heyden, Pieter van der, *Big Fish Eat Little Fish*
URL: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/338694?img=1> zugegriffen am 12.4.2014

3.5 Aufbruchstimmung – Der New Look

Ab 1947 begann die Modeindustrie wieder zu gedeihen. Durch die kriegsbedingten Einsparungen und die strikten Vorgaben des Kleidungsstils konnte sich die Kreativität der Modedesigner nicht entfalten. Durch die neue Aufbruchstimmung wich „[d]ie strenge Linie der Kriegsmode [...] allmählich einer sanfteren Kontur und gipfelte schließlich in der überladenen femininen Silhouette [...]“¹²⁴. Der ehemals verpönte Verschwendergeist der Modeindustrie fand in der Zeit des New Look neue Prestige. Ausladende, weit schwingende Röcke, welche in einer engen Taille zusammenflossen und in den Oberteilen, welche den Busen dadurch noch zusätzlich betonten, endeten, bildeten die neue Grundlage der Modeindustrie.¹²⁵ Durch diese extravagante Linie mit ihrer verschwenderischen Stofffülle wurde der Körper der Frau abermals emanzipiert und brach aus der strengen Uniformierung des Nationalsozialismus aus. Jedoch entstanden auch Schnitte, welche sich nicht auf die weiblichen Aspekte konzentrierten, wie beispielsweise die A-Linie, bei der die Oberteile, ähnlich wie in den 20er Jahren über die schmale Taille hinausgingen.¹²⁶ Auch Jeans und Stoffhosen fanden ihren Einzug in die Alltagskleidung und wurden leger mit weiten Blusen, ärmellosen Tops oder Pullovern kombiniert.¹²⁷ Im Gegenteil zur Frau der Kriegsjahre, welche nicht die Mittel besaß um sich von Kopf bis Fuß perfekt auszustatten, hatte die Frau der 1950er Jahre nun das Bedürfnis einer modischen Vollendung nachzueifern, was auch als Protest gegen die Eintönigkeit der Kriegsjahre gesehen werden kann. Das neue Jahrzehnt wurde als der Beginn einer neuen Welt angesehen, welcher nicht nur in der Mode, sondern auch in der Gesellschaft große Wellen schlagen und die Bevölkerung von ihren Fesseln lösen sollte.

¹²⁴ Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*. Seite 412.

¹²⁵ Vgl. Ebd. Seite 430.

¹²⁶ Vgl. Ebd. Seite 437.

¹²⁷ Vgl. Ebd. Seite 456 und 466.

3.6 Kostüme in den Filmen

Kostümgeschichtlich betrachtet, handelt es sich in diesem Kapitel um die historische Entwicklung der Mode Europas. Dazu muss jedoch bewusst sein, dass die Mode-Silhouette eine sehr große Einheit darstellt, die sich nicht, bzw. sehr selten modifiziert – d.h. das Wesentliche ändert sich kaum, es reift nur heran und wird hier und da überarbeitet. Wenn sich eine Moderrichtung weiterentwickelt, so beschränkt sich das sehr häufig nur auf die Details, wie etwa die Modefarben, Bein- und Rockweiten, etc.

Immer, wenn sich also eine große Silhouette ändert, kommt es zu unendlich vielen Möglichkeiten für eine Neue. So gab es beispielsweise in den 1920er Jahren einen gewaltigen Umbruch: Die Frau trug immer einen langen Rock und ein Mieder. Plötzlich wurden die Röcke kürzer und bald verschwand auch das Mieder. Hierzu sollte erwähnt werden, dass ein kurzer Rock vor dieser Revolution eigentlich nur einem niederen Stand galt. Mode ist, wird und war also nie ein willkürlicher Zustand, sondern sagte immer etwas Bestimmtes über ihre Trägerin aus.

Kleidung hat also den Zweck zu veranschaulichen, wer die Person hinter dem Stoff ist. Wie sich jemand kleidet gibt somit Aufschluss über die Identität des jeweiligen Menschen. Durch sie werden verschiedenste Sachverhalte ausgedrückt, so etwa woher jemand kommt, welcher sozialen Schicht jemand angehört, welche Ideologie vertreten wird und vieles mehr. Kleidung drückt aus wer wir sind, bzw. wer wir sein wollen. Genau mit diesem Hintergedanken werden auch die Figuren in Filmen in ein Kostüm gesteckt, welches eine gewisse Haltung repräsentieren soll. Das Kostüm erfüllt so eine narrative Funktion, sie soll den Zustand der Figur unterstreichen und ihn für die Zuschauenden verstärken. Es können zwar Kostüme einer gewissen Epoche rekonstruiert werden, jedoch wird immer eine gewisse Menge an Eigeninterpretation vorhanden bleiben. Hier ist nun die Aufgabe zu beurteilen, ob diese Kostüme einen authentischen Bezug zur Mode der damaligen Zeit aufweisen, oder nur ein Versuch einer künstlichen Wiedergabe des Originals ist und somit eine Illusion erzeugen.

Größtenteils halten sich die Kostümbildner an die Silhouette der Jahrhundertwende. Betrachtet man die Kleidung jedoch genauer, wird bald klar, dass es auch hier gewisse Anpassungen an die Zeit gegeben hat.

3.6.1 Stoffknappheit der Cafetiere

Bei dem Film *Wiener G'schichten* fallen vor allem die Frisuren der zwei weiblichen Figuren Christine und Mizzi auf. Um die Jahrhundertwende trugen die Frauen ihr Haar locker aufgesteckt um möglichst viel Volumen zu erzeugen.

Die Hochsteckfrisuren der beiden Figuren sind jedoch stärker an die Entwarnungsfrisur des Zweiten Weltkriegs angelehnt. Sie sitzen viel straffer und wirken im Gegensatz zu ihrem Vorbild des 19. Jahrhunderts kompakter und praktischer.

Auch wenn bei Christines Kleidungsstil auf den ersten Blick eine Silhouette um 1900 vermutet wird, kann bei genauerer Betrachtung mit Sicherheit gesagt werden, dass es sich auch hier nur um eine Anlehnung dieser Mode handelt. Zwar trugen die Frauen zu dieser Zeit Kleider mit hochgeschlossenem Kragen, jedoch hingen die Oberteile viel loser am



Abb. 9: Christine Lechner (Marte Harell) ¹²⁸

Körper als es hier bei Christine der Fall ist. Die Gesellschaft kannte noch keine Stoffknappheit, weswegen auch Blusen viel üppiger gestaltet wurden. Das Gleiche gilt für die Unterteile, auch hier ist es auffallend, dass es sich um eine weitaus schmalere Form handelt als Frauen sie um 1900 getragen hätten.¹²⁹ Die Stoffeinsparungen während des Krieges formten eine enger anliegende Mode, was auch bei Christine Lechners Kostüm zu sehen ist.

¹²⁸ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 29:41.

¹²⁹ Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 29.

3.6.2 Das Schulmädchen Cornelia

Betrachtet man die Figur der Cornelia Streußler aus dem Film *Schwarz auf Weiß* etwas genauer, wird klar zu erkennen sein, dass es sich hier um die Mode um 1940 handelt und nicht um Schnitte der Jahrhundertwende.

Ihr Kleidungsstil ist sehr stark an die Silhouette des Zweiten Weltkriegs angelehnt. So sind ihre Blusen allesamt sehr schlicht und haben einen knappen, hochgeschlossenen Kragen. Ihre Taille wird durch den Rockbund immer zusätzlich betont. Die Röcke selbst sind leicht ausgestellt und fallen ihr glockenförmig bis zu den Knien. Durch diesen Schnitt werden ihre fraulichen Formen betont und ihre weiblichen Attribute hervorgehoben.

Auch der Hut entspricht dem Schnitt dieser Zeit. Im Gegensatz zu den auffallenden und voluminösen Hüten um 1900, trägt Cornelia eine flachere und unauffälligere Variante, welche sie auf ihren Hinterkopf platziert. Auch ihre Frisur ist untypisch für diese Zeit.



Abb. 10: Cornelia Streußler (Elfriede Datzig) und Heinz Morawetz (Hans Holt) ¹³⁰

„Bis zum 18. Lebensjahr trugen Mädchen ihr Haar offen, erst danach wurde es mit Kämmen und Haarnadeln aufgesteckt.“¹³¹ Cornelia hat ihres jedoch ständig zu Zöpfen geflochten und lässt diese in ihren Nacken fallen, was an die Flechtfrisuren zur Zeit des Krieges erinnert.

¹³⁰ *Schwarz auf Weiß*, (D 1943) min. 35:11.

¹³¹ Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 15.

3.6.3 Die Belle Époque der Milli Strubel

Diese enganliegenden Schnitte sind auch bei der Figur der Milli Strubel aus dem Film *Schrammeln* klar zu erkennen. Die Modesilhouette der Kleidung von Milli entspricht sehr stark der Linie der Belle Époque¹³². An ihren Kleidern ist eine raffinierte Faltenlegung und aufwändige Verzierungen durch Spitzen und Bändern erkennbar, auch mit Rüschen hat das Kostümbild nicht gespart.¹³³



Abb. 11: Milli Strubel (Marte Harell) und Joseph Schrammel (Hans Holt)¹³⁴

Jedoch ist auch hier sehr gut zu sehen, dass das Gesamtbild von einer viel enger gehaltenen Schnittvorlage abstammt.

Auch ihre Frisuren fallen nicht in die modischen Standards des 19. Jahrhunderts. Milli trägt ihr Haar häufig offen und lässt ihre Locken sanft auf ihre Schultern fallen, wobei sie die seitlichen Partien nach hinten frisiert hat – eine ganz charakteristische Art die Haare zu tragen für die Frau des Zweiten Weltkriegs. Noch besser ist diese “angepasste“ Silhouette in Abbildung 12 zu sehen. Milli trägt eine uniformartige Jacke, die straff um die Taille gelegt ist. Die Knöpfe der Jacke enden in einem akkuraten Revers, der zusätzlich mit einer Schleife verziert ist um es nicht zu streng wirken zu lassen. Auch der Rock fällt schlicht und eng aus, nicht passend für die Zeit in welcher der Film

¹³² Aus der Zeit des gesteigerten Lebensgefühls in Frankreich Ende des 19. Jahrhunderts abgeleitet, entspricht diese Silhouette dem absoluten Luxus. Dieser Kleidungsstil betont Busen und Gesäß der Frauen und schnürt den Bauch flach, sodass im Profil eine S-Linie erkennbar wird.

¹³³ Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Seite 13.

¹³⁴ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 58:43.

stattfindet. Anhand dieser Beispiele wird also klar, dass auch wenn die Kostümbildner sich bemühten, getreue Kostüme herzustellen, durchaus der Zeitgeist der Mode die Formgebung und Ästhetik der Kostüme bestimmt.



Abb. 12: Milli Strubel (Marte Harell) ¹³⁵

Der Film ist nun einmal eine einzige große Illusion der Realität. Er fungiert als “Traumhintergrund“ für Wünsche und Hoffnungen und gilt als ein Ersatz für Träume. Das Sein der Bilder sucht immer einen Bezug zur realen Welt, auch wenn die Zusehenden dies häufig bei einem Kinobesuch ausblenden möchten.

Im Zweiten Weltkrieg trat der Film im Auftrag der Propaganda auf und das größte Anliegen der Regierung war es, die Bevölkerung vergessen zu lassen wie schlecht es ihr in Wirklichkeit geht. Deswegen wurden die Handlungen auch häufig zurück in die Kaiserzeit versetzt, wo die Gesellschaft noch nicht vom Krieg geprägt war. Eine Zeit, die sorglos erscheint, eine Zeit in der es der Bevölkerung besser ging. So sehr man sich bemühte diese Illusion aufrecht zu erhalten, gelang es den Filmemachern immer nur zum Teil. Die perfekte Illusion existiert nicht, da immer ein Teil der Realität mitschwingt.

¹³⁵ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 1:12:49.

4. Filmische Inszenierungen der Wiener Frauen bis 1945

4.1 „Wien, nur du allein.“

„Wien, wie es ist, ist eine wunderschöne Stadt. Aber das Wien, das es niemals gegeben hat, ist die großartigste Stadt aller Zeiten.“
Orson Welles¹³⁶

Nach dem Siegeszug des Films wurde auch Wien zu einer sehr beliebten Filmstadt, in der fleißig gedreht wurde. 1933 griff Willi Forst¹³⁷ die Figur des Komponisten Franz Schubert auf und stellte dessen Liebesunglück in den Mittelpunkt seines Spielfilms *Leise flehen meine Lieder*¹³⁸. Mit seinem Filmregiedebüt schuf Forst den ersten Wiener Film. Zusammen mit Walter Reisch¹³⁹ verfasste er das Drehbuch für diesen Film.¹⁴⁰

„Es war meine Absicht, den Schubert-Film als einen, im besten Sinn des Wortes echt-wienerischen Film zu drehen, weitab von Heurigensentimentalität oder Wäschermädelromantik. Und wenn mir dies mit Hilfe des geschmackvollen Buches, das Walter Reisch schrieb, gelungen ist, dann bin ich mit dem Ergebnis meines ersten Regieversuchs schon zufrieden.“¹⁴¹

Dieses neue Genre ging von Wien aus rund um die Welt. Diese lustigen Wiener Filme waren zumeist zur Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert angesiedelt, einer Zeit, in der Wien noch Haupt- und Residenzstadt der Donaumonarchie Österreich-Ungarn war.

„Die sogenannten „Wiener Filme“ nehmen innerhalb der NS-Melodramen Produktion einen eigenen Platz ein. Seit 1934 etablieren sie sich als eigenes Genre mit starken musikalischen Elementen, romantischen Vergangenheitsbildern und heiteren Nebenhandlungen, in dem nicht zwangsläufig, aber häufig melodramatisch erzählt und inszeniert wird.“¹⁴²

Besonders charmant empfand das Publikum hier die historische Stadt. Dieses Wien entspricht jedoch weniger der Realität als einem Mythos – es ist ein Wunschbild, welches es in dieser Form nie gegeben hat.

¹³⁶ Krenn, Günter, „Die Stadt, die niemals war“, *Alt-Wien im Film*, Wien: Filmarchiv Austria (Heft 11-12/04), Seite 69.

¹³⁷ Eigentlich Wilhelm Anton Frohs (1903-1980) war ein österreichischer Schauspieler, Sänger, Regisseur, Drehbuchautor und Produzent.

¹³⁸ *Leise flehen meine Lieder*, Regie: Willi Forst, A 1933.

¹³⁹ (1903-1983) war ein österreichischer Drehbuchautor, der 1937 nach Amerika emigrierte.

¹⁴⁰ Vgl. Jary-Janecka, Friederike, *Franz Schubert am Theater und im Film*, Anif/ Salzburg: Verlag Müller-Speiser 2000. Seite 184.

¹⁴¹ Dachs, Robert, *Willi Forst – Eine Biographie*. Wien: Kremayr und Scheriau 1986. Seite 46.

¹⁴² Bösch, Frank/ Borutta, Manuel (Hg.), *Die Massen bewegen .Medien und Emotionen in der Moderne*, Frankfurt/Main: Campus Verlag GmbH 2006. Seite 251.

Paul Hörbiger meinte hierzu:

„Die Wiener Filme waren deswegen so beliebt gewesen, weil erst einmal die Vergangenheit Österreich-Ungarn so romantisch war und auch das Kaiserhaus so eine Art Romantik ausgestrahlt hat, außerdem war ja der Wiener Dialekt der beliebteste deutsche Dialekt überhaupt.“¹⁴³

Dieses einzigartige Wiener Flair, gepaart mit dem unverkennbaren Dialekt und seinem typischen Wiener Schmäh machte die berühmte Mischung dieses Filmgenres aus, die auch zur großen Beliebtheit im deutschsprachigen Ausland beitrug.

Das Wiener Volk wird als beschwingt aber auch sehr stolz dargestellt. Auf Bällen oder beim Heurigen kommt das feurige Blut der Wiener zum Ausdruck – es wird fröhlich gelacht, gesungen und ausgelassen getanzt.

So gehört jedoch ebenso das sogenannte „Granteln“ und „Raunzen“ zur Wiener Figur dazu. Dieser Eigenschaftenmix und das hitzige Gemüt der Figuren machen den einzigartigen Humor dieser Filme aus.

Dennoch schwingt in den meisten Wiener Filmen ein tragischer Unterton mit, der durch ernste Rollen verstärkt wird. Um jedoch die Last dieser Tragik etwas von den Filme zu nehmen, wurde der Wiener Schmäh eingesetzt. Der Tenor der Handlungen wurde aufgelockert und wirkt damit unbeschwerter. Das Komische spielte also immer eine bedeutende Rolle im Wiener Film.¹⁴⁴

Sowohl historische Begebenheiten, als auch reale Persönlichkeiten wurden von den Autoren der Wiener Filme verfälscht – oder besser gesagt, idealisiert. Die historische Wahrheit war oft weit entfernt von den gezeigten Filminhalten. Ein Beispiel hierfür stellt der Film *Schrammeln* dar. Hier zeichnen die Drehbuchautoren ein Bild von den Brüdern Schrammel und der Fiakermilli, wie es sich in Wirklichkeit gar nicht zugetragen hat. Zwar existierten sowohl Johann und Joseph Schrammel, als auch Emilie Turecek, wie sie eigentlich hieß, aber die Liebesgeschichte und die Nebenumstände, welche im Film beleuchtet werden, sind frei erfunden.

Häufig bedienten sich Wiener Filme auch an Operetten, welche für den Film adaptiert und umgearbeitet wurden. Der Vorrat an Geschichten, auf welchen die Filmemacher zurückgriffen und aus dem sie auswählten ist umfassend.

¹⁴³ Fritz, Walter, *Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich*, Wien/München: Verlag Christian Brandstätter 1996. Seite 160.

¹⁴⁴ Vgl. Koeppler, Paul, „Filmkomik aus Österreich“, Diss. Universität Wien, Institut für Theaterwissenschaft 1976. Seite 43f.

„Gespeist ist diese Filmtradition aus verschiedenen Quellen. Aus der österreichischen Theaterkultur, die echter Eigenart unseres Volkes entstammt und den Menschen hier im Blut liegt. Aus der Blüte der Wiener Operette, die das reiche, selbstsichere Erbe einer völkerumspannenden Monarchie in ein Lied der Lebenslust umprägte. Aus einer musischen Begabung, einer Bildfreudigkeit, die seit dem Barock österreichischer Erbteil ist und ein Gefühl für Rhythmus hat. In Bild und Geste und Wort.“¹⁴⁵

Diese gefühlsbetonten, verträumten und wohl auch idealisierenden Sujets, welche in Wien zur Kaiserzeit angesiedelt sind, ließen die Bevölkerung alle Sorgen, die ihnen zu schaffen machten, vergessen – ob nun realistisch, oder frei erfunden.

Natürlich durfte auch der berühmte Dreivierteltakt nicht fehlen. Sehr häufig wird das Wien der Habsburger Donaumonarchie mit Musik in Verbindung gesetzt. Nicht ganz abwegig, wenn man bedenkt, dass Musikgrößen wie etwa W. A. Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert oder Joseph Haydn zu Lebzeiten diese Stadt als Wahlheimat wählten. Zu ihnen gesellten sich auch die Komponisten der leichteren, fröhlicheren Musik, wie etwa Robert Stolz und die Musiker der Strauß-Dynastie. Eine wirkliche Grenze zwischen Musik- und Operettenfilmen und dem Wiener Film kann nicht gezogen werden. Häufig kommt es zu Überschneidungen dieser Filmgenres, da immer mal wieder im größeren, wie auch im kleineren Ausmaß getanzt, gesungen und musiziert wird.

Zu dem Erfolg dieser Filme trugen sicherlich auch die allseits beliebten Stars des Wiener Films bei. Einige bekannte Vertreter waren Marte Harell¹⁴⁶, Paul Hörbiger¹⁴⁷, Fritz Imhoff¹⁴⁸, Hans Holt¹⁴⁹, Willi Forst, welcher sowohl als Schauspieler als auch als Regisseur von großer Bedeutung war und Hans Moser¹⁵⁰. Wobei hier dazugesagt werden muss, dass Hans Moser ein Unikat in Sachen mimischer und sprachlicher Einzigartigkeit darstellte.

Durch die in den 1920er Jahren herrschende Dominanz der amerikanischen Filme, gab es für österreichische Filmschaffende kaum noch Arbeit, was die meisten der Wiener Schauspieler und Schauspielerinnen dazu veranlasste nach Deutschland zu ziehen.

¹⁴⁵ Gesek, Ludwig, „Filmzauber aus Wien. Notizblätter zu einer Geschichte des österreichischen Films.“ *Filmkunst. Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft*, Wien: Österreichische Gesellschaft f. Filmwissenschaft, Österreichischer Bundesverl. 1966, Jahresband 1965/766 (Nr. 46), Seite 88.

¹⁴⁶ (1907-1996) war eine österreichische Schauspielerin.

¹⁴⁷ (1894-1981) wuchs in Ungarn auf, bis seine Eltern nach Wien zogen, wo er als Schauspieler berühmt wurde.

¹⁴⁸ Eigentlich Friedrich Arnold Heinrich Jeschke (1891-1961) war österreichischer Komiker, Schauspieler und Operettensänger.

¹⁴⁹ Eigentlich Karl Johann Hödl (1909 - 2001) war ein österreichischer Schauspieler.

¹⁵⁰ Eigentlich Johann Julier (1880-1964) war ein österreichischer Volksschauspieler.

In Berlin war es wegen der „kommerziell verwertbaren Mythologisierung der österreichischen Geschichte“¹⁵¹ möglich, den Wiener Film weiterhin zu produzieren. Hier wurde auch der Grundstein für den internationalen Erfolg dieses Genres gelegt. Sowohl in Deutschland als auch in den Vereinigten Staaten fand er großen Zuspruch und wurde auch gerne von österreichischen und deutschen Emigranten aufgegriffen und für ihre Filme zum Vorbild genommen.¹⁵²

Den Ausgang der Handlungen bilden Liebesaffären, Dreiecksbeziehungen oder Verwechslungen. Durch ihren Übermut geraten die Figuren in komplizierte Lagen und verwickeln sich immer mehr in Missverständnisse. Eine zusätzliche Erschwernis bilden auch die unterschiedlichen gesellschaftlichen Stellungen, in welchen sich die Figuren befinden. „Der Genrerahmen bindet die Handlung an bestimmte Orte, kleidet sie in entsprechende Kostüme, besetzt sie mit glaubhaften Gesichtern. Innerhalb dieses Rahmens gelten gewisse Gesetze, die gedehnt, nicht aber gebrochen werden dürfen.“¹⁵³ Unter diesen „formbaren Gesetzen“ ist zu verstehen, dass sich der Wiener Film nicht einem bestimmten Genre unterordnen lässt. Liebesfilm und Komödie vermischen sich mit Musikfilm und Melodram, was den Wiener Film häufig als einen weichlich-gefühlvollen und ins Kitschige abdriftenden Film bekrittelt. „Die Wiener Filme waren leicht, hübsch aufgeputzt und liebenswürdig, aber oberflächlich und ohne Gehalt; wie manche Konditorwaren waren sie zu stark gezuckert.“¹⁵⁴ Aber ist das wirklich der Fall? Sind Wiener Filme tatsächlich so unbelastet wie sie es den Zusehenden auf den ersten Blick vorgaukeln?

Der Wiener Film gilt als eine leichte Art der Unterhaltung. Es geht in diesen Filmen um Liebe und Leichtsinn, Musik und Tanz, Verwechslung und Komödie – Filme ohne Propagandaelemente, die sofort ins Auge springen. Jedoch wurde auch bei diesem Genre unter dem Deckmantel der Unterhaltung eine gewisse Dosis an Propaganda hinzugefügt. Werden die weiblichen Figuren etwas genauer betrachtet, wird schnell klar welche Linie das System des Nationalsozialismus vorzugeben versuchte. Das ideologische Profil dieser Zeit zeichnet eine „gute Deutsche Frau“, auf die sich ihre Familie und ihren Haushalt

¹⁵¹ Günter Krenn, „Was für einen Film wollen Sie schreiben?“ Bemerkungen zu Walter Reischs Arbeiten für den Stummfilm, In: ders. (Hg.), Walter Reisch: Filme schreiben, Wien: Verlag Filmarchiv Austria 2004. Seite 81.

¹⁵² Vgl. Grafe, Frieda, „Wiener Beiträge zu einer wahren Geschichte des Kinos“ In: Cargnelli, Christian/ Omasta, Michael (Hg.): *Aufbruch ins Ungewisse. Österreichische Filmschaffende in der Emigration vor 1945*. Wien: Wespennest 1993.(Bd. 1) Seite 227 - 243.

¹⁵³ Kramer, Thomas/ Prucha Martin, *Film im Lauf der Zeit. 100 Jahre Kino in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Wien: Ueberreuter 1994. Seite 111.

¹⁵⁴ Sadoul, Georges, *Geschichte der Filmkunst*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1982. Seite 323.

stützt. „Ein nationalsozialistisches Frauenbild erhält Kontur, wird im Kino bekräftigt.“¹⁵⁵ Diese Kontur beinhaltet das Bild einer Frau, deren großes Ziel im Leben es ist, für ihren Mann und ihre Kinder da zu sein. Sie soll heiraten, zu Hause kochen und putzen, die Gefährtin des Mannes sein und ihm folgen. Selbständigkeit und Emanzipation waren Eigenschaften, welche das Regime nicht sehr gerne bei Frauen sah. Deswegen wurden diese Eigenschaften immer den Femmes fatales, den Gegenspielerinnen der „Guten Frauen“ zugeschrieben. Diese Frauen sind von ihrem „richtigen“ Leben fortgedriftet. Sie verdienen ihr eigenes Geld, haben Männer die ihnen beruflich unterstehen und stiften durch ihren „undisziplinierten“ Lebensstil nur Probleme. „Sie entfacht Verlangen, sprengt die Bande zwischen Vätern und Söhnen und stellt Männerfreundschaften auf die Probe.“¹⁵⁶ Im Laufe des Films muss sie entweder wieder den richtigen Pfad finden, oder es nimmt ein schlimmes Ende mit ihr. Eingebettet in diese nostalgische Märchenwelt, welche so nie existiert hat, wird im Kino unterschwellig gezeigt, was sich der Staat von der weiblichen Bevölkerung erwartet. Unterbewusst nehmen die Zusehenden diese Information auf und setzten sie im alltäglichen Leben um.

Die Wiener Filme bildeten ganz klar die Glanzzeit des Wiener Kinos. Sie werden von ihrem unverkennbaren Humor getragen, welcher mit etwas Tragik versetzt ist und zusätzlich die Herzen der Zuschauer mit der richtigen Dosis an Musik und Gesang beschwingen.

„Wien war der Inbegriff des Paradieses. Noch die abgetakelte Wiener Operette mußte verfilmt werden, wenn sie nur dem Publikum die Gelegenheit gab, aus der prosaischen Welt der Republik in die Zeit der seligen Habsburger Monarchie zu entfliehen. [...] Das Bild dieser verstockt nach rückwärts gerichteten Utopie überschattete das Elend des zeitgenössischen Wien.“¹⁵⁷

Auch wenn diese Filme nicht nur reine Unterhaltung sind, sondern auch einen ideologisch schwerbelasteten Hintergedanken mit sich führen, haben sie es doch geschafft „das belichtete Gemälde einer Zeit zu sein, wie sie dergestalt zweifellos nie gewesen ist, in der kollektiven Erinnerung zahlloser Menschen aber immer gewünscht und erdacht wurde.“¹⁵⁸

¹⁵⁵ Büttner, Elisabeth/ Dewald, Christian, *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*, Salzburg und Wien: Residenz Verlag 2002. Seite 316.

¹⁵⁶ Ebd., Seite 319.

¹⁵⁷ Kracauer, Siegfried, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag ⁴ 1999. Seite 150.

¹⁵⁸ Kramer, Thomas/ Prucha Martin, *Film im Laufe der Zeit. 100 Jahre Kino in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Seite 159.

4.2 Wiener G'schichten

R: Géza von Bolváry **B:** Ernst Marischka **K:** Willy Winterstein **M:** Bruno Uher, Hans von Frankowsky
D: Marte Harell, Paul Hörbiger, Hans Moser, Siegfried Breuer, Olly Holzmann, Hans Schott-Schöbinger, Oskar Sima, Egon von Jordan, Hans Olden, Fritz Imhoff
P: Styria-Film GmbH (Wien) **UA:** 8. August 1940¹⁵⁹

Die Komödie *Wiener G'schichten* von Regisseur Géza von Bolváry unterstreicht alle Klischees der Wiener Kaffeehauskultur, wie es auch im Film selbst besungen wird.¹⁶⁰ Hier gilt es nämlich als üblich, sich nur einen Kaffee zu bestellen und ausgedehnt seine Zeitung zu genießen. Häufig arbeiteten auch Schriftsteller oder Komponisten im Café, um sich von den verschiedensten Menschen inspirieren zu lassen. Es galt als Ort des Austausches und fungierte für viele als ein zweites Wohnzimmer. Zu gewissen Tagen wurde zu späterer Stunde die Atmosphäre mit musikalischen Darbietungen unterstrichen, ansonsten wurde auf Beschallung verzichtet.

Der Film selbst spielt zur Zeit des Kaiserreichs Österreich-Ungarn, und dreht sich um das Kaffeehaus „Fenstergucker“ der verwitweten Besitzerin Christine Lechner (Marte Harell), von allen „Gnädige Frau“ genannt. Bei ihr kommt die Welt zusammen. So verkehren hier Politiker und Komponisten ebenso, wie einfache Verkäufer und Arbeiter.

Mit unglaublicher Fürsorge lesen die zwei Kaffeehauskellner Ferdinand (Paul Hörbiger) und Josef (Hans Moser) ihren bunt gemischten Stammgästen jeden Wunsch von den Augen ab. Ferdinand gibt sich besonders große Mühe, da er in die Chefin des Cafés verliebt ist. Diese scheint ihm auch nicht ganz abgeneigt zu sein. Als jedoch Mizzi (Olly Holzmann), die Tochter eines verstorbenen Kollegen von Ferdinand im Kaffeehaus auftaucht, versteht die Gnädige Frau das allerdings falsch und glaubt das Mädchen sei eine Liebschaft Ferdinands. Dabei nimmt er sich Mizzis nur in väterlicher Art an und möchte ihr helfen, in Wien auf eigenen Beinen zu stehen und sie gleichzeitig vor Dummheiten bewahren. Dies gelingt ihm nicht ganz, denn Mizzi verfällt dem Charme des jungen Barons von Brelowsky (Siegfried Breuer), einem Spieler und Schwindler, der mit unzähligen Frauengeschichten aufwarten kann. Der Baron nimmt sich der anmutigen und naiven Mizzi an und bietet ihr eine Stellung als Gesellschafterin bei seiner Großmutter Baronin von Neudegg (Hedwig Bleibtreu), die sie auch annimmt. Jedoch wird schnell

¹⁵⁹ Büttner, Elisabeth/ Dewald, Christian, *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*, Seite 464

¹⁶⁰ „Der Wiener braucht sein Stammcafé“, 1940, Komponist: Bruno Uher, Text: Ernst Marischka.

klar, dass er sie nur zu einer seiner vielen Affären machen möchte. Ferdinand erkennt die Absichten des Barons und versucht diesen entgegenzusteuern.

Durch eine Reihe von Missverständnissen schürt sich auch die Eifersucht der Chefin Christine gegenüber Mizzi, was darin endet, dass sie Ferdinand kündigt. Dieser ist durch ihr Verhalten sehr gekränkt und eröffnet aus Trotz sein eigenes Café gleich neben dem „Fenstergucker“. Der Kellner Josef kann das alles nicht mehr mit ansehen und gibt sein Bestes um die beiden „Dickschädel“ wieder miteinander zu versöhnen. Nach langem Hin und Her kommt es natürlich zum Happy End und auch Mizzi findet in dem Komponisten Fritz Seidel (Hans Schatt-Schöbinger) einen anständigen Mann, der sie auf Händen trägt. Zu guter Letzt kommt es auch noch zur Vereinigung der beiden Kaffeehäuser.

4.2.1. Die Gnädige Frau

Christine Lechner ist verwitwet und hat von ihrem verstorbenen Mann das Café „Fenstergucker“ vererbt bekommen. Als Besitzerin dieses Etablissements zollen ihr die Angestellten auch den gehörigen Respekt, was sich vor allem dadurch zeigt, dass sie sowohl in ihrer Anwesenheit, als auch in ihrer Abwesenheit nur als Gnädige Frau¹⁶¹ angesprochen wird. Ihr wird auch jeden Tag der Frühstückstisch gedeckt, auf dem sich nur die besten Kipferln befinden. „Du weißt doch, die Gnädige Frau isst nur gern helle Kipferl mit braune Zipferl¹⁶²“, rügt Ferdinand den jungen Lehrling Rudi. Außerdem stellt ihr Ferdinand Tag für Tag frische Blumen auf den Tisch, ohne zu verraten, dass sie von ihm stammen.

Ihre Ankunft wird jeden Morgen im Café angekündigt, damit sich die gesamte Mannschaft auf das Eintreffen der Chefin vorbereiten kann und sie eine würdige Begrüßung bekommt.

Ihren Mitarbeitern gegenüber gibt sich Frau Lechner als bestimmende Chefin, die sich ihrem Ansehen bewusst ist. Sie will als eine starke Persönlichkeit gesehen werden, vor der man Achtung hat und zu der man aufsieht. Aus Angst ihre Autorität könnte durch ihre männlichen Angestellten untergraben werden, gibt sie sich forsch und selbstbewusst. Christine wirkt daher recht unnahbar und bietet demgemäß keinerlei Angriffsfläche.

¹⁶¹ Dies bedeutet so viel bedeutet wie Chefin

¹⁶² Österreichischer Dialekt für etwas spitz Zulaufendes

¹⁶³ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 16:19 bis 16:24.

Alle Filmzitate wurden von mir transkribiert. Der Wiener Dialekt wurde dabei leicht geglättet, wobei spezielle Wiener Begriffe beibehalten und per Fußnote definiert wurden.

Erst als sie sich ihrer Gefühle für Ferdinand bewusst wird, scheint ihre wahre Persönlichkeit durch, die sich durchaus nach jemandem zum Anlehnen sehnt. Christine hält sehr viel von ihren Prinzipien, sie ist eine anständige Frau, die sich nicht auf unbedeutende Liebschaften einlässt. Jedoch ist sie sich auch bewusst wie sie auf Männer wirkt. Durch ihre gebieterische Art und ihr attraktives Äußeres, übt sie auf die Herren eine gefährliche Faszination aus. Sie wird nicht als “leichte Frau“ betrachtet, sondern muss umworben werden. Diese Herausforderung macht sie für ihre Verehrer sehr anziehend. Christine ist sich dessen bewusst und sie setzt dies auch zu ihrem Vorteil ein.



Abb. 13: Das Spiegelbild von Christine Lechner (Marte Harell) ¹⁶⁴

Ihr Aussehen ist ihr besonders wichtig. Die perfekte Erscheinung hält ihre Fassade der unbeugsamen Chefin aufrecht. Schön und unnahbar, immer auf einer gewissen Distanz haltend, verschafft sie sich die Hochachtung, die sie braucht um als alleinstehende Frau zu überleben. Sie zeigt von Beginn an, dass sie diejenige ist, welche das Lokal am Laufen hält und die Entscheidungen trifft. Da kann es auch einmal dazu kommen, dass sie ihre Angestellten zurechtweisen muss. Als Christine den Kellner Josef beim Telefonieren erwischt und er sich aus der Affäre zu ziehen versucht, macht sie deutlich, dass mit ihr keine Spielchen getrieben werden sollten und dass sie hier das Sagen hat.

¹⁶⁴ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 16:24.

Gnädige Frau „Josef, machen‘ S mich nicht blöd, ja?“
 Josef „Wieso denn gnädige Frau?“
 Gnädige Frau „Ich weiß genau, dass Sie schon wieder wegen Ihrer Röscher telefoniert haben, statt dass Sie sich um die Gäste kümmern. Der Hofrat hat schon wieder kein Wasser gehabt!“
 Josef „Der hat ja schon sechs Gläser getrunken! Mein Gott, der muss ja die Wassersucht haben, nicht wahr?“
 Gnädige Frau „Nehmen Sie sich ein Beispiel an dem Ferdinand! Bei dem klappt immer alles tadellos!“
 Josef „Ja, ja, bitteschön, ich weiß! Der Ferdinand ist ja für die gnädige Frau eine Offenbarung, nicht wahr? Er ist das Herzbinkerl¹⁶⁵, aber ich bin ja der Niemand, ich bin eine Null, ich bin ja nur eine Null.“
 Gnädige Frau „Also raunzen‘S¹⁶⁶ nicht und kümmern Sie sich um den Hofrat!“¹⁶⁷

Auch Ferdinand kommt nicht ohne Tadel davon. Jedoch reagiert sie in seinem Fall aus Eifersucht und straft ihn nur um ihren inneren Schmerz zu lindern. Sie glaubt die blutjunge Mizzi, welche Ferdinand recht häufig im Kaffeehaus besucht, sei seine Geliebte. Immer, wenn sie das Fräulein in ihrem Café sieht, verfinstert sich ihre Miene und ihre Blicke verfolgen Mizzi auf Schritt und Tritt. Sobald der Kellner ein Gespräch mit dem Mädchen anfängt steigt in Christine Lechner die Eifersucht auf und macht sie rasend. Um Ferdinand davon abzuhalten, ständig zu Mizzis Tisch zu gehen und um ihm zu zeigen, dass sie nicht im Geringsten auf ihn angewiesen ist, rügt sie ihn mit den Worten:

Gnädige Frau „Einmal bewundern Sie meine Frisur, dann führen Sie stundenlang Privatgespräche. Dabei steht da das leere Geschirr herum, da ist kein Wasser, da drüben versucht ein Gast schon zehn Mal zahlen! Nehmen sie sich ein Beispiel an dem Josef!“
 Ferdinand „Was, an dem Josef?“
 Gnädige Frau „Ja, am Josef! Bei dem klappt immer alles tadellos! Überhaupt, von morgen an frühstücke ich beim Josef drüben.“¹⁶⁸

Dieses soeben genannte Selbstbewusstsein zeigt sie auch gegenüber ihren Verehrern. So beispielsweise bei dem Baron von Brelowsky, der sie zu einem Spaziergang in den Prater einlädt.

¹⁶⁵ Wienerisch für Liebling

¹⁶⁶ Wienerisch für klagen

¹⁶⁷ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 19:47 bis 20:15.

¹⁶⁸ Ebd., min. 21:53 bis 22:11.

Baron Brelowsky	„Ja, darf ich Sie heute Nachmittag abholen? Zu einer Spazierfahrt in die Hauptallee? “
Gnädige Frau	„Aber ich muss mich doch um mein Geschäft kümmern!“
Baron Brelowsky	„Aber das läuft doch von selber.“
Gnädige Frau	„Oh, das glaubt man nur!“
Baron Brelowsky	„Ja dann vielleicht ein anderes Mal?“
Gnädige Frau	„Ja, darüber können wir reden. Wiedersehen!“ ¹⁶⁹

Sie ist bestimmend, ganz Geschäftsfrau und weiß sich als Frau zu behaupten. Gekonnt führt sie ihr Café, ohne dabei Hilfe annehmen zu müssen und zu wollen, was sie zu einem starken Figur macht. Sie symbolisiert die im Krieg arbeitende Frau, welche aus der Not heraus versucht einen männlichen Beruf auszuüben. Viele Frauen waren zur Zeit des Zweiten Weltkriegs gezwungen die Arbeiten ihrer Männer zu übernehmen, da diese entweder im Krieg kämpften, oder gefallen waren. Es kam dadurch zu einer unfreiwilligen Emanzipation der Frau, die fortan in einer männerbestimmenden Welt ihren eigenen Mann stehen musste. Auch Christines Ehemann ist verstorben, was sie dazu zwang seine Stelle als Leiterin des Kaffeehauses zu übernehmen. Wissend, dass dieser Berufsstand ihr als Frau eigentlich nicht gebührt, arbeitet sie umso härter und versucht sich durch ihr Auftreten und ihre Kompetenz Achtung und Wertschätzung zu erkämpfen. Deswegen hat die Cafetière immer ein waches Auge auf ihre Angestellten und dirigiert was gemacht werden muss. Die Gäste sollen sich in ihrem Café wohl und gut bedient fühlen. Ihr ist aber vor allem wichtig, dass sie von ihren Gästen als kompetente Person gesehen wird. Durch ein selbstsicheres Auftreten, einen stolzen Gang aber vor allem durch ihre Kleidung, möchte sie beweisen, dass sie auch als Frau fähig ist, eine leitende Position zu haben.

Christine Lechner trägt zumeist schlichte, lange Röcke mit einer hohen Taille und dazu hochgeschlossene Blusen mit Stehkragen. Ihre Oberteile akzentuieren vorwiegend ihre Schultern, die sie dadurch breiter und männlicher wirken lassen. Hingegen sind die Rockformen enger gehalten, um so das Becken nicht so sehr zu betonen.

Sie formt mit diesem Kleidungsstil eine männliche Silhouette und will so ihre Überlegenheit ausdrücken. Unterstrichen wird dies noch zusätzlich durch eine kleine Fliege. Auch die fest nach oben gesteckten Haare machen den Anschein, als wolle sie sich an den männlichen Haarschnitt anpassen.

¹⁶⁹ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 15:42 bis 15:55.



Abb. 14: Die Gnädige Frau (Marte Harell) bei der Arbeit ¹⁷⁰

Gleichzeitig fungiert sie aber auch als Mutterfigur im “Fenstergucker“. Dies zeigt sich vor allem in der Szene, als sie am Weihnachtsbaum die Kerzen anzündet und alle Mitarbeiter in ihr Büro ruft, um ihnen eine frohe Weihnacht zu wünschen

Gnädige Frau „Also Kinder, ich wünsche euch recht, recht frohe Weihnachten und ich wünsche, dass wir alle noch viele Jahre beisammen bleiben. Und wenn ich hie und da ein bisschen grob war, dürft ihr mir das nicht übel nehmen. Als alleinstehende Frau hat man’s ja wirklich nicht leicht mit euch, Bagage. Aber ihr wisst alle ganz gut, dass ich euch alle sehr gern hab. So, und da ist für jeden von euch eine Kleinigkeit.“¹⁷¹

Ihre Mitarbeiter sind für sie die Familie, welche sie nicht hat. Sie zu Weihnachten um sich zu scharen und ihnen die Geschenke zu überreichen, lässt Christine sich weniger alleine fühlen. Sie will ihren “Kindern“ eine Freude machen und ihnen danken, dass sie zu ihr stehen. Lange hält Christine diese innere Wärme jedoch nicht aus. Um nicht ihre sentimentale Seite zum Vorschein kommen zu lassen, schickt sie ihre Mitarbeiter schnell nach Hause, nur Ferdinand bleibt zurück. Christine ist sich ihrer Gefühle gegenüber Ferdinand, dem Oberkellner, bewusst, möchte diese aber partout nicht zugeben. Ihre Prinzipien sprechen gegen eine Verbindung wie diese, denn als ihr Mann starb, hat er sie vor Kellnern gewarnt, da diese nur darauf aus seien, das Café zu übernehmen und

¹⁷⁰ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 19:18.

¹⁷¹ Ebd., min. 35:48 bis 36:11.

nicht wirklich an ihr als Person interessiert wären. Sie glaubt auch, Ferdinand mache ihr nur schöne Augen wegen ihres Kaffeehauses. Als er sie um ihre Hand bittet, weist sie ihn daher mit den Worten ihres verstorbenen Mannes ab:

Gnädige Frau „Wenn ich einmal nicht mehr bin, Christl, hat er gesagt, und du denkst daran, dich wieder einmal zu verheiraten, hat er gesagt, dann alles, nur keinen Kellner [...] Denn wenn diesem Kellner der Frack noch so gut steht, und wenn dieser Kellner noch so liebe und treue Augen macht, dann hat er es im Grunde ja doch nur auf dein Kaffeehaus abgesehen.“¹⁷²

Beleidigt von dieser Unterstellung zieht Ferdinand seinen Antrag zurück und legt klar, dass er mit ihr ab sofort nur noch Gespräche rein geschäftlicher Natur führen möchte, was ihr sehr recht zu sein scheint. Sich auf etwas derart Persönliches einzulassen fällt Christine schwer, da sie sich schon zu lange hinter ihrer selbstbewussten und unnahbaren Maske versteckt hält. Auch wenn sie sich Zuneigung und Liebe wünscht und ein “normales“ Leben mit Ehemann und Kindern erträumt, tut sie sich schwer von ihrer bestimmenden Art abzulassen.

Dieser Wunsch einmal einfach Frau zu sein, scheint ab und an ebenfalls in ihrer Kleidung durch. Auch wenn sie diese hochgeschlossene, maskuline Garderobe trägt, schmückt sie sich manchmal mit einer Brosche oder einer schönen Haarspange.



Abb. 15: Nach der Oper ¹⁷³

¹⁷² *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 39:24 bis 39:46.

¹⁷³ Ebd., min. 48:26.

Für ihren Besuch in der Oper macht sie sich besonders große Mühe adrett und fraulich zu wirken.

Außerdienstlich kleidet sie sich sozusagen wie sie sich innerlich fühlt – weiblich. Sich “schön zu machen“ gibt ihr das Gefühl mehr wert zu sein – mehr zu sein, als die alleinstehende Frau, die sie ist. Auch bei dem Kleid von Abbildung 15 werden ihre Schultern durch Rüschen betont, jedoch wird ihre weibliche Figur durch die hohe und enge Taille unterstrichen, welche in einem leicht ausgestellten Rock endet.

Die Sanduhr-Silhouette kommt durch dieses Kleid sehr stark zur Geltung und hebt ihre fraulichen Reize hervor. Auch das Haar, das sie normalerweise hochgesteckt trägt, fällt ihr hier locker in den Nacken und lässt sie femininer wirken.

Diese Unbeschwertheit hält jedoch nicht lange an. Als sie von der Oper zurück kommt findet sie Chaos im Kaffeehaus vor, da Ferdinand Josef alleine gelassen hat, um der Gnädigen Frau nachzueilen, da er glaubte sie hätte ein Rendezvous mit dem Baron von Brelowsky. Als sie von Ferdinands Verdächtigung und seiner von Eifersucht geprägten Handlung erfährt, ist Christine tief gekränkt. Dass jemand, besonders Ferdinand, so von ihr denkt, verletzt sie: „Aber ein eifersüchtiger Kellner, der noch dazu glaubt, dass ich mit einem fremden Menschen in ein Séparée geh, hat in meinem Hause nichts zu suchen!“¹⁷⁴ Sie gibt ihm zu verstehen, dass sie eine anständige Frau ist und zeigt sich gekränkt, dass Ferdinand wirklich derartig über sie denkt und von ihr glaubt so etwas Unmoralisches zu tun. Wegen diesem Zwischenfall und da sie glaubt, Mizzi sei mehr für Ferdinand, als nur eine Nichte, kündigt sie ihm schließlich. Außerdem hat sie durch Ferdinands Geständnis auch ein wenig Angst bekommen ihre Machtposition aufgeben zu müssen, welche sie jetzt inne hat. „Ich brauche keine Stütze. Der Herr im Haus bin und bleibe ich. Und wem das nicht passt, dem werd‘ ich schon Flügel machen!“¹⁷⁵ Sie ist eine sture und dickköpfige Frau, die weiß was sie will - widerspenstig und stolz.

Um diese ganze Misere endlich zu beenden und alle Missverständnisse aufzuklären, beschließt Josef die zwei “Streithähne“ wieder zusammenzuführen. Er behauptet bei jedem, die jeweils andere Person möchte eine Unterredung herbeiführen und sich entschuldigen. Christine will unbedingt, dass Ferdinand sie für sein Verhalten um Verzeihung bittet, da sie ihren Stolz und ihre Würde nicht verlieren möchte. Josef hält solch eine Sturheit nicht mehr aus und bezeichnet sie als “Dickschädel“.

¹⁷⁴ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 47:57 bis 48:04.

¹⁷⁵ Ebd., min. 27:16 bis 27:23.

Da sie so nicht von ihren Angestellten gesehen werden möchte, gibt sie nach und empfängt Ferdinand in ihrem Büro. Sie reden beide um den heißen Brei herum und streiten darum, wer sich denn nun zuerst entschuldigen soll. Nur um nicht klein beugeben zu müssen und um ihre Führungsrolle zu behalten, wirft sie Ferdinand vor unnachgiebig zu sein. Diesen Vorwurf lässt Ferdinand nicht auf sich sitzen und bietet Christine die Versöhnung an. Stolz darauf, ihren Standpunkt vertreten zu haben, gibt auch sie nach und gesteht dem Kellner, dass sie sich im Grunde sehr geschmeichelt gefühlt hat, als er wegen ihr ins Séparée gelaufen ist. Sie wollte beweisen, dass sie in der stärkeren Position ist und Ferdinand sich ihr beugen muss – Christine hat ihr “Revier“ verteidigt.

Aber auch wenn sie sich nach außen hin stark gibt, bröckelt jedoch in manchen Szenen die Fassade der charakterstarken und eigenständigen Person, denn auch sie will als Frau wahrgenommen werden und sehnt sich nach Zuwendung. So erwähnt sie zum Beispiel gegenüber Ferdinand: „Denn wenn ich auch hier der Herr im Haus bin, bin ich ja doch nur eine Frau.“¹⁷⁶ Dies lässt durchscheinen, dass sie doch gerne einen Mann an ihrer Seite haben möchte, an den sie sich anlehnen kann, um auch einmal schwach zu sein, um einfach Frau zu sein. Josef bringt wieder alles durcheinander, indem er in die Unterhaltung hineinplatzt und der Gnädigen Frau erzählt, dass Ferdinand eigentlich wegen Mizzi ins Séparée gelaufen ist, und schürt damit wieder Christines Eifersucht. Sie fühlt abermals die Worte ihres verstorbenen Mannes bestätigt und sieht in Ferdinand wieder einen Spekulanten, der sie nur des Cafés wegen begehrt und nebenbei einem jungen Mädchen schöne Augen macht. Gekränkt wendet sie sich wieder ab von ihm und beteuert, dass sie ihm sicherlich nicht mehr nachlaufen werde.

Auch als Ferdinand nebenan sein eigenes Kaffeehaus eröffnet und alle Stammgäste wie Motten vom Licht dorthin gezogen werden und gähnende Leere im “Fenstergucker“ herrscht, bleibt sie stur. Ihr Stolz steht ihr im Weg das große Glück zu finden. Sie versucht alles um die letzten paar Gäste nicht auch noch an Ferdinand zu verlieren.

Erst als Josef sie darüber aufklärt, dass Ferdinand für Mizzi tatsächlich nur väterliche Gefühle hegt, sieht sie ein, einen Fehler gemacht zu haben und ihm gegenüber doch zu hart gewesen zu sein. Um ihr Gesicht zu wahren und nicht den Anschein zu erwecken, dass sie ihm nun doch hinterherläuft, beschließt sie ihrer neuen Konkurrenz einen Besuch abzustatten.

Zuerst wirkt sie noch etwas forsch gegenüber Ferdinand, damit dieser nicht merkt, dass

¹⁷⁶ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 1:08:47 bis 1:08:52.

sie es eigentlich schon aufgegeben hat sich gegen ihre Gefühle zu wehren. Als Christine ablegt und das Café auf sich wirken lässt und sieht, was für großartige Arbeit Ferdinand geleistet hat, löst sich auch die Spannung in ihr und sie kommt ihm näher. Sie begreift, dass es ihm nicht um ihr Hab und Gut, sondern um sie allein ging und gesteht, dass sie immer wusste, dass die Blumen auf ihrem Frühstückstisch von Ferdinand waren. Endlich kommt es zur lang erwarteten Versöhnung und Verlobung der beiden: Eine „Vereinigung der lieben Frau Christine Lechner mit dem guten Herrn Ferdinand Reitmeier und zwar auf Lebenszeit!“¹⁷⁷

Was sagen aber nun die männlichen Figuren über Christine Lechner aus, bzw. wie wird mit ihr umgegangen? Wie schon erwähnt, ist sie eine sehr geachtete Frau, vor der jeder Respekt hat, wie es sich bei ihrer Auftrittsszene sehr schön erkennen lässt. Die gleiche Ehrfurcht haben ihre Angestellten, wenn ein „Nein“ über ihre Lippen kommt, oder, wenn eine Entscheidung von ihr gefällt wird - man gehorcht ohne großes Entgegenhalten und akzeptiert. Weil alle Figuren ihr gegenüber eine solche Hochachtung zeigen, kommt ihr auch keiner zu nahe, es werden nur wenige Aussagen zu ihrer Person geäußert.

Der Baron von Brelowsky gibt zwar zu, dass er ein „Flugler!“¹⁷⁸ auf die Gnädige Frau hat und er bezeichnet sie auch als bezaubernd, wahrt aber eine gewisse Distanz zu ihr und kommt ihr im Gegensatz zu Mizzi, nicht weiter näher.

Der Kellner Joseph gibt nur einmal einen Kommentar über ihr Äußeres ab, in dem er meint sie habe sich wie ein Pfau herausgeputzt.¹⁷⁹ Ansonsten beschäftigt ihn eher ihre männerlose Situation. Als sie in Josefs Abteilung frühstückt und durch das beleidigte Verhalten Ferdinands provoziert wird, möchte sie ihre Ehre wieder verteidigen „Ich muss wieder einmal mit einem Donnerwetter dreinfahren, dass es nur so kracht!“. Woraufhin Josef eher besorgt um sie antwortet „Mein Gott, der weibliche Dreinfahrer“¹⁸⁰, das ist ja für die Katz‘. Ein Mann gehört her! Gnädige Frau müssen wieder ans Heiraten denken.“¹⁸¹ Er möchte dieser verwitweten, beinahe schon emanzipierten Frau unter die Arme greifen und sie im wahrsten Sinne des Worten, an den Mann bringen. Überdies sieht Josef, dass Ferdinand der Gnädigen Frau nichts Böses will und wahre Gefühle für sie hegt, weswegen er sie auch als einen „Dickschädel“ schilt, der endlich einsehen soll,

¹⁷⁷ *Wiener G'schichten* (D 1940) min., 1:31:03 bis 1:31:10.

¹⁷⁸ Auf jemanden ein Auge geworfen haben Vgl. *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 14:33 bis 14:42.

¹⁷⁹ Vgl. *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 42:45 bis 42:59.

¹⁸⁰ Wienerisch für Eingriff

¹⁸¹ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 26:20 bis 26:31.

dass Ferdinand Unrecht durch sie geschah und, dass er ein "feiner Kerl" für sie wäre. Mit Ferdinand hat Christine Lechner die meiste Interaktion. Er bewundert sie und ihre Arbeit, findet sie wunderschön und vergöttert ihre starke und unbeugsame Wesensart, der es für ihn jedoch auch erschwert ihr persönlich näher zu kommen. Bei der Weihnachtsfeier kann er seine Gefühle nicht länger zurückhalten. Er merkt, dass auch sie etwas für ihn empfindet und will sie mit seiner unverblünten Art dazu drängen endlich ihre Fassade fallen zu lassen und ihren Emotionen nachzugeben.

Ferdinand	„Aber gnädige Frau, es sind doch andere Männer da, für die Sie das Höchste bedeuten, für die Sie Alles sind. Einmal muss es doch schließlich heraus!“
Gnädige Frau	„Ich glaube es ist Zeit, dass Sie nach Haus‘ gehen.“
Ferdinand	„Nein gnädige Frau, diesmal müssen Sie mich anhören!“
Gnädige Frau	„Ich will aber nichts hören!“
Ferdinand	„Aber ich muss Ihnen doch sagen!“
Gnädige Frau	„Sie sollen mir aber nichts sagen!“
Ferdinand	„Doch, ich liebe Sie!“ ¹⁸²

Als sie ihn damit verdächtigt, er wolle doch nur ihr Kaffeehaus und nicht sie, fühlt sich Ferdinand zutiefst verletzt. Er realisiert, dass - möchte er ihr die Angst nehmen sich zu öffnen - er sein eigenes Café eröffnen muss, um ihre Gunst zu erlangen.

Als ihr alle Gäste abhandenkamen und sie Ferdinand, ihre Konkurrenz, in seinem Kaffeehaus besucht, wirkt sie tatsächlich weniger abweisend als zuvor. Ferdinand sieht seine Chance und entschuldigt sich in aller Form bei ihr um auch das restliche böse Blut ein für alle Mal zu beseitigen.

Durch Ferdinands eigenes Kaffeehaus wird Christines Existenz bedroht. Das Café, welches sie von ihrem Mann geerbt hat, würde sehr bald vor dem wirtschaftlichen Ruin stehen, würde sie sich nicht mit Ferdinand aussöhnen. Sie wirft sich ihm sozusagen zu Füßen. Ferdinand hingegen hat bewiesen, dass er als Mann genau weiß wie man ein Geschäft zu führen hat. Der Frau soll hier gezeigt werden, dass sie nicht für Führungspositionen geschaffen ist, sondern diesen Job lieber den Männern überlassen sollte. Ihr Platz ist im Haus – als Ehefrau soll sie hauswirtschaftliche Aufgaben übernehmen, jedoch keine geschäftlichen Entscheidungen treffen. Christine hat mit der Leitung des Kaffeehauses einen "männlichen" Beruf ausgeführt und Ferdinand musste ihr beweisen, dass sie für diese Aufgabe nicht geschaffen ist. Da die ideologische

¹⁸² *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 38:34 bis 38:55.

Wunschvorstellung der Frau grundsätzlich nur die Mutter- und Ehefraufigur duldete, bzw. in einer Position, in der die Frau eine pflegende oder erzieherische Tätigkeit ausübt, gilt die Figur der Christine Lechner als anstößig und unmoralisch für nationalsozialistische Verhältnisse. Ihr muss gezeigt werden, dass eine Frau zu folgen und nicht zu handeln hat und wo ihr eigentlicher Platz im Leben ist.

4.2.2 Mizzi Neuwirth

Mizzi entspricht im Laufe des Films immer mehr dem typisch erwünschten Frauenbild der damaligen Zeit. Um ihrer verwitweten Mutter nicht länger auf der Tasche zu liegen und um sie zu unterstützen, beschließt sie nach Wien zu gehen um dort Arbeit zu finden. Baron Brelowsky hat Mizzi auf der Jagd am Land kennengelernt und findet Gefallen an ihr. Das ist auch der Hauptgrund dafür, warum er sie nach Wien einlädt. Die Arbeit als Gesellschafterin für seine Großmutter, der Baronin von Neudegg, ist hier nur ein Vorwand um Mizzi näher zu kommen. Natürlich verfällt auch Mizzi, wie seine vielen anderen „Gschpusis“¹⁸³, „Pantscherln“¹⁸⁴ und „Flugerln“ dem Charme des Barons¹⁸⁵. Sein vorgetäuschter Reichtum wird wohl auch einen gewissen Reiz auf Mizzi ausgeübt haben. Ferdinand bittet sie darum vorsichtig zu sein und dem Baron nicht zu nahe zu kommen, da er um seine vielen Affären und seine Glücksspiele Bescheid weiß.

- | | |
|-----------|--|
| Ferdinand | „Also Mizzerl, vor diesem Herrn musst dich sehr in Acht nehmen. Wenn der einem hübschen jungen Mädel eine Stellung verspricht und es nach Wien kommen lässt, hat er ganz andere Absichten.“ |
| Mizzi | „Das glaub ich nicht.“ |
| Ferdinand | „Mir kannst du glauben. Das ist ein Wiener Früchterl, ohne Beruf, denkt nur an Frauen und Karten, lebt nur vom guten Namen des Herrn Papas. Das sind diese, diese Existenzen an denen unser Wien krankt.“ ¹⁸⁶ |

Mizzi ignoriert Ferdinands Vorwürfe und schlägt seine Worte in den Wind. Gutgläubig und nur das Beste im Menschen sehend, streitet sie alle Beschuldigungen gegen den Baron ab und ist sich sicher, dass er sie als eine reine Arbeitskraft für seine Großmutter sieht. Sie spiegelt das typische naive Mädchen vom Land wieder – eine brave und anständige junge Frau, die nach Wien kommt,

¹⁸³ Wienerisch für Liebschaft

¹⁸⁴ Wienerisch für Liebelei

¹⁸⁵ Vgl. *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 14:34 bis 14:43.

¹⁸⁶ Ebd., min. 10:14 bis 10:38.

um das Leben kennenzulernen. Mizzi kleidet sich nach den ideologisch erwünschten Vorgaben der Nationalsozialisten. Sie wirkt natürlich und unschuldig und versteckt sich nicht hinter Schminke oder unsittlicher Kleidung. Ihre Garderobe ist schlicht und unterstreicht ihre weiblichen Formen.

Die hochgeschlossene Bluse wirkt fast wie eine Uniform. Durch die leichte Rüschenlegung an der Knopfleiste wird dieser strenge Stil jedoch gebrochen und der Brustbereich in den Vordergrund gehoben. Locker fällt diese über den hohen und engen Bund des Rockes, welcher leicht ausgestellt bis zum Boden reicht, wodurch ihr Becken zusätzlich betont wird. Diese schlichte und praktische Eleganz entsprach ganz dem Zeitgeist der 40er Jahre und zeigt wie sich eine Frau „korrekt“ zu kleiden hat.

Blauäugig ist sie nach Wien gekommen und möchte erfahren, was das Leben ihr zu bieten hat. Ihre Figur weicht im Laufe des Films vom richtigen Weg ab und muss in Erfahrung bringen, was die wahre Bestimmung einer Frau ist – zu heiraten und Ehefrau zu werden.

Als der Baron der jungen Mizzi offensichtliche Avancen macht und sie auch noch bittet ihre wahre Herkunft vor seiner Großmutter zu verschweigen, wird ihr bewusst, dass sie sich von der charmanten Art des Barons blenden ließ. Um ihren Anstand zu wahren, verhält sie sich Baron von Brelowsky gegenüber nun etwas kühler und abweisender: „Ich kann mich doch nicht mit einer Lüge einführen!“¹⁸⁷ Baron von Brelowsky versucht sie etwas zu besänftigen und lässt seinen Charme spielen um sie umzustimmen, indem er meint, sie müsse sich, wolle sie in Wien leben, noch lernen sich anzupassen, worauf hin Mizzi antwortet „Ich glaube eher, dass Sie sich ein bisschen umstellen müssen. Ich bin nämlich nach Wien gekommen um zu arbeiten und nicht um mich zu unterhalten, ich meine, mich nur zu unterhalten!“¹⁸⁸ Auch wenn sie von zu Hause fortgegangen ist um etwas zu erleben, ist sie nicht bereit, ihre Prinzipien deswegen zu verraten – noch nicht.

Trotz der warnenden Worte Ferdinands und dieses Vorfalls gibt sie dem ständigen Drängen des Barons letzten Endes nach und geht mit ihm in ein Séparée. Ferdinand erwischt sie bei ihrem Rendezvous und gibt ihr eine Ohrfeige, um sie wieder zu Vernunft zu bringen. In ihrer persönlichen Freiheit angegriffen kontert sie Ferdinand jedoch: „Jetzt hab ich aber genug, ich tu das, was mir passt. Ich bin schließlich kein kleines Kind mehr und dir keine Rechenschaft schuldig!“¹⁸⁹ Dies sind jedoch die einzigen Momente in denen Mizzi als starke und unabhängige Frau gezeichnet wird. Ansonsten ist sie eine eher

¹⁸⁷ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 12:53 bis 12:56.

¹⁸⁸ Ebd., min. 13:05 bis 13:14.

¹⁸⁹ Ebd., min. 47:04 bis 47:10.

passive Figur, die tut, was ihr geheißen.

Diese Hörigkeit beweist sie auch, als sie sich zuliebe des Barons von Brelowsky gegenüber seiner Großmutter als Offizierstochter ausgibt und ihr verheimlicht das Kind eines einfachen Kellners zu sein. Auch wenn sie sich anfangs gesträubt hat, der Baronin diese Lüge vorzusetzen, tat sie es doch. Dies zeugt von einem unselbständigen und gefügigen Persönlichkeit, welcher beisteht, befolgt und treu ist – ganz so, wie es von einer „guten“ Frau gewünscht wird. Durch Mizzis unschuldige Art und ihr fleißiges Auftreten hat auch die Baronin Neudegg schnell Vertrauen zu dem Mädchen gefasst. Sie gibt ihren Schmuck sogar in die Obhut Mizzis und überlässt ihr den Schlüssel für den Safe. Brelowsky stiehlt Mizzi den besagten Schlüssel aus der Handtasche um damit an die Perlen seiner Großmutter zu kommen. Er beschmutzt wissentlich ihren guten Ruf um sich von jeglichen Anschuldigungen reinwaschen zu können. Als heraus kommt, dass der Baron ein Betrüger und Spieler ist und er derjenige ist, der die Perlen der Baronin gestohlen hat um seine Spielschulden bezahlen zu können, sieht Mizzi ein, dass Ferdinand recht hatte und entschuldigt sich bei ihm.

Mizzi „Onkel Ferdinand, ich komm mich bedanken für die Ohrfeige die du mir damals gegeben hast, denn erst jetzt weiß ich wie recht du gehabt hast mit diesem Herrn von Brelowsky“¹⁹⁰

Dieser stellt sie als Kassiererin in seinem neuen Café ein und als er bemerkt, dass sich Mizzi und der Komponist Seidel näher gekommen sind, meint er, die zwei sollten doch endlich heiraten. Gesagt getan: sie verlobt sich mit Seidel.

Wie wird Mizzi aber nun von den männlichen Figuren behandelt und eingeschätzt? Sie wird von den Herren häufig als hübsches und junges „Mäderl“ bezeichnet – eine Formulierung, welche aussagt, dass sie nicht als eine erwachsene und selbstbestimmende Person gesehen wird, die sie eigentlich schon zu sein scheint.

Ferdinand spricht von ihr wie von einem Kind, dem die Welt noch allerhand anhaben kann und vor der es beschützt werden muss. Er nennt sie ein anständiges Mäderl, das noch blauäugig umher wandert und deren Gutgläubigkeit sehr leicht ausgenützt werden kann.¹⁹¹ Auch als er sie mit dem Baron von Brelowsky im Séparée erwischte flammt sein väterliches Verantwortungsgefühl auf:

¹⁹⁰ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 1:12:47 bis 1:12:52.

¹⁹¹ Vgl. ebd., min. 13:44 bis 13:49.

Ferdinand „Deswegen bist du nach Wien gekommen? (er gibt ihr eine Ohrfeige) Damit keine Missverständnisse entstehen: diese Ohrfeige hab ich dir gegeben im Namen deines verstorbenen Vaters. Und jetzt komm schön nach Haus.“¹⁹²

Ferdinand ist in Rage wegen ihres Leichtsinns. Er bestimmt für sie, dass Mizzi die Anstellung bei der Baronin von Neudegg kündigen muss. Aus Sorge verbietet er ihr zurückzugehen, da er sie vor weiteren Dummheiten beschützen möchte. Wie einem Kind, das etwas angestellt hat, droht er mit einer Strafe – sie soll zurück aufs Land.

Ferdinand „So, und jetzt bleibst du hier und morgen gehst du nicht mehr zurück zur Frau Baronin Neudegg. Entweder du nimmst die Stellung an, die ich dir beim Herrn Holzer verschaffen wollte, oder du fährst sofort zurück zu deiner Mutter!“¹⁹³

Sie versucht ihm verständlich zu machen, dass sie nicht das kleine Mädchen ist, welches er in ihr sieht und gibt trotzig zurück, dass sie ihm in keinster Weise eine Rechenschaft schuldig sei und tun und lassen könne, was sie wolle.

Als sich die beiden wieder versöhnt haben, spricht Ferdinand Mizzi auf den Komponisten an, der schon lange in sie verliebt ist. Er erachtet diesen als einen anständigen jungen Mann, der seiner Mizzi nichts antun und ihre Ehre wahren würde. Auch hier wird sie von ihm wieder als kleines Mädchen dargestellt, welches jemanden braucht, der es an der Hand nimmt und vor ihren Sorglosigkeiten behütet.

Ferdinand „Also Kinder ihr könnt mir zwei große Sorgen abnehmen. Die Mizzerl braucht nämlich in Wien einen Menschen der auf sie aufpasst und sie vor Dummheiten bewahrt. Und der Herr Seidel braucht endlich einmal eine richtige Wohnung mit einem richtigen Schreibtisch und außerdem eine Frau, die ihm die Haare schneiden lässt, die Krawatte bindet, die Knöpfe annäht und die Flecken ausputzt und deswegen wird heute Abend noch Verlobung gefeiert, verstanden?!“¹⁹⁴

Ferdinand will damit ausdrücken, dass eine Frau einen Mann braucht der sie leitet. Ihre Aufgaben beschränken sich auf Tätigkeiten im Haushalt, wie etwa Nähen und Putzen. Sie soll darauf achten, dass es ihrem Mann gut geht und es ihm an nichts fehlt. Dies entspricht genau dem ideologisch gewünschten Aufopferungsprinzip für die Familie. Eine Frau soll ihr Glück als Mutter und Ehefrau finden und die seelische Stütze für den

¹⁹² *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 46:00 bis 46:15.

¹⁹³ Ebd., min. 46:54 bis 47:05.

¹⁹⁴ Ebd., min. 1:16:14 bis 1:16:35.

Mann bilden, fleißig und aufopfernd sein – genau wie Mizzi.

Baron von Brelowsky sieht Mizzi zwar ebenfalls als unschuldig und jugendlich, spricht aber offen ihr Aussehen an, welches er als reizend und bezaubernd beschreibt. Er berührt sie sehr oft und ignoriert auch eine gewisse körperliche Distanz zu ihr. Ständig nimmt er ihre Hand, oder versucht ihr so nah wie möglich zu kommen, was daraus schließen lässt, dass er ihr wenig Respekt entgegenbringt und sie als “leichte Beute” ansieht. Dass der Baron sie nur als eine seiner vielen kurzen Affären haben möchte, zeigt auch die Szene in der er Mizzi wegen eines Glücksspiels versetzt.

Baron Brelowsky	„Ich hab heute keine Zeit mehr.“
Baron Freudenberg	„Weiß Gott, wann wir wieder solche Leute zusammenkriegen? Morgen ist der Heilige Abend, danach fahren alle weg, da können wir doch kein... halt so schön ausprobieren ... Na, weißt schon was ich mein.“
Baron Brelowsky	„Ist ja gut, aber ich habe heute ein Rendezvous mit dem kleinen Mädels vom Land.“
Baron Freudenberg	„Das kannst doch absagen.“
Baron Brelowsky	„Ich soll sie doch schon um acht Uhr treffen und die Kleine hat sich sicher sehr auf den heutigen Abend gefreut.“
Baron Freudenberg	„Ich weiß nicht was dir wichtiger ist, das Mädels oder der Wechsel?“ ¹⁹⁵

Trotz seiner Absage lässt sie sich abermals von ihm überreden, mit ihm auszugehen, was auf seine hartnäckigen Buhlereiversuche zurückzuführen ist. Mizzi glaubt, dass der Baron mehr als nur ein “Gschpusi” in ihr sieht, sondern tatsächlich Interesse an ihr hat und sie als potenzielle Ehefrau betrachtet. Ihre Hoffnung auf eine Verlobung mit ihm, trübt ihr den Blick für seine Frevelhaftigkeit. Der Baron hat Mizzi in ein Séparée geladen in dem er sie mit einem exquisiten Abendessen verwöhnt. Gerade als er sich zu ihr hinunter beugt um sie zu küssen, kommt jedoch Ferdinand dazwischen und verhindert den Kuss. Am nächsten Abend findet der Ball zu Ehren des Geburtstags der Baronin von Neudegg statt, auf dem der Baron mit Mizzi tanzt. Ganz ungeniert verwendet er das vertraute Du ihr gegenüber, was ihr gar nicht passt. Sie wirkt unerwartet distanziert dem Baron gegenüber und verteidigt sogar Ferdinands Auftritt im Séparée.

¹⁹⁵ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 27:38 bis 28:03.

Baron Brelowsky	„Es tut mir furchtbar leid, dass es gestern zu dieser Szene gekommen ist. Aber um den Skandal nicht noch größer zu machen hab ich mit dem Kerl nicht anders abgerechnet. Wieso kommt dieser Mensch überhaupt dazu dir Vorschriften zu machen?“
Mizzi	„Bitte sagen Sie doch nicht immer du zu mir!“
Baron Brelowsky	„Ja was ist denn los? Du bist ja ganz verändert. Nur weil dieser närrische Kellner gestern so großes Aufsehen gemacht hat?“
Mizzi	„Er hat vielleicht ganz recht gehabt. Ich hätte nie mit Ihnen dort hingehen dürfen. Ich wollte ja auch gar nicht, ich hab mich nur von Ihnen überreden lassen!“ ¹⁹⁶

Dies ist auch die letzte Szene in der die beiden Figuren einander begegnen.

Der junge Komponist Fritz Seidel behandelt sie im Vergleich zu den anderen Männern mit weitaus mehr Achtung. Er trifft im Café auf sie, als sie vom Baron versetzt wurde und ist von ihrer Person sofort begeistert. Seidel kann seinen Blick nicht von ihr abwenden und versucht mit ihr in Kontakt zu treten. Als Ferdinand Mizzi sagt, sie solle öfter bei ihm etwas bestellen, damit die zwei „plaudern“ können und diese daraufhin nach der Zeitung verlangt, wittert der Komponist seine Chance. Höflich und etwas schüchtern bietet er ihr seine Zeitung an: „Verzeihen Sie, gnädiges Fräulein, darf ich Ihnen mein ‚Tagblatt‘ zur Verfügung stellen?“¹⁹⁷ Sie nimmt es dankend an, schenkt ihm danach aber keine weitere Beachtung. Auch als Mizzi nach einem Zuckerstreuer fragt, bietet er ihr, galant wie er ist, den Seinen an. Ferdinand bemerkt, dass Seidel Gefallen an Mizzi gefunden hat, sich aber nicht traut ihr näher zu kommen. Er stellt die beiden einander vor und schlägt Mizzi vor, mit Seidel zu seiner Premiere zu gehen. Diese zeigt sich wenig begeistert von dem Komponisten, nimmt die Einladung jedoch an. Beim Konzert singt Seidel auch das Titellied des Films *Ja, das sind halt Wiener G'schichten*¹⁹⁸ nur für Mizzi und strahlt sie immerfort voller Freude an. Am Nachhauseweg gesteht er ihr, dass ihm bewusst war, dass er heute nur als Lückenbüßer agiert habe. „Aber das macht nichts, für mich war der heutige Abend jedenfalls wunderschön. Ich hab nur für Sie gespielt und gesungen.“¹⁹⁹

Bei der Verabschiedung verdeutlicht er nochmals, dass sie ihn jederzeit wieder sehen könne – wenn sie möchte. Der Komponist lässt Mizzi ihre Entscheidungen selbst treffen.

¹⁹⁶ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 49:38 bis 50:04.

¹⁹⁷ Ebd., min. 29:24 bis 29:29.

¹⁹⁸ „Ja, das sind halt Wiener G'schichten“, 1941, Komponist: Hans von Frankowski, Text: Ernst Marischka.

¹⁹⁹ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 33:23 bis 33:28.

Sie entschließt sich gegen ein Wiedersehen mit Fritz Seidel. Ferdinand berichtet Mizzi, dass Seidel nur noch traurige Lieder komponiert, da er Mizzi nicht mehr getroffen hat. Er bekräftigt: „Der hat dich sehr ins Herz geschlossen. Man könnte beinah behaupten er liebt dich.“²⁰⁰ Als Seidel in Ferdinands neues Café kommt und Mizzi erblickt, strahlt sein ganzes Gesicht. Er geht sofort zu ihr hinüber:

Seidel	„Fräulein Mizzi?“
Mizzi	„Oh Herr Seidel!“
Seidel	„Ich kann Ihnen gar nicht sagen wie ich mich freue, dass ich Sie seh‘!“
Mizzi	„Ja? Ich auch!“ ²⁰¹

Um die Sache etwas voranzutreiben beschließt Ferdinand, noch am gleichen Abend die Verlobung von Mizzi und Seidel zu feiern, der beide freudig zustimmen.

Mizzi besitzt alle Attribute, welche die Gesellschaft zur Zeit des Nationalsozialismus als „gute“ Frau bezeichnet. Sie zeigt Ferdinand gegenüber Demut und Ehrfurcht, ist sich selbst treu und besitzt eine stark ausgeprägte Aufrichtigkeit. Außerdem sieht sie letzten Endes ein, dass das große Glück der Frau nicht im Abenteuer liegt, sondern in der Ehe.

²⁰⁰ *Wiener G'schichten* (D 1940) min. 1:13:03 bis 1:13:07.

²⁰¹ Ebd., min. 1:14:20 bis 1:14:29.

4.3 Schwarz auf Weiß

R: E.W. Emo **B:** Fritz Koselka **K:** Jaroslav Tuzar
M: Nico Dostal **D:** Hans Moser, Annie Rosar, Elfriede
Datzig, Alfred Neugebauer, Hans Holt, Paul Hörbiger,
Walter Janssen, Anita Steinberg, Heinz Grohmann
P: Wien-Film GmbH (Wien) **UA:** 29. Oktober 1943²⁰²

Der Wiener Konditor Eduard Streußler (Hans Moser) hat große Zukunftspläne für seine Tochter Cornelia (Elfriede Datzig). Er möchte, dass sie an der Universität studiert, um eine Frau Doktor zu werden. Da seine Tochter jedoch kein Talent für die lateinische Sprache und Mathematik hat, herrscht bei der Familie Streußler ein reges Ein- und Ausgehen der Nachhilfelehrer. Cornelia, kurz Nelly, hat nicht wirklich den Kopf zum Lernen. Sie würde viel lieber im Haushalt helfen, kochen, bügeln und putzen – also ein richtiges Hausfrauenleben führen. Herr Streußler sieht dies jedoch als einen zu niedrigen Lebensinhalt für seine Tochter an und setzt alles daran sie durch das Lyzeum zu bringen. Auch wenn Eduard Streußler sich als gebildeter Mensch gibt, merkt man dennoch, dass er sehr unbedarft inmitten von Gelehrten ist. Er ist eine Persönlichkeit, die sich in Kreisen von Akademikern wohl fühlt, aber den bestehenden Bildungsunterschied nicht wahrhaben möchte. Als sich auch noch ein Schornsteinfeger und dessen Sohn Hans Morawetz (Hans Holt) im selben Haus einmieten, bricht für ihn die Welt zusammen – mit Leuten solch niederen Standes möchte der Konditor nicht unter ein und demselben Dach leben. Doch ausgerechnet seine Tochter Cornelia verliebt sich in Heinz Morawetz. Der Zuckerbäcker möchte Cornelia jedoch auf keinen Fall verheiratet sehen, da er glaubt, ihr „Funken“ würde dadurch verkümmern, weswegen er ihr gesamtes Leben auf ihr Studierzimmer beschränkt, damit sie von keinen Kaminfeuern mehr abgelenkt werden kann. Als Heinz erfährt, dass Herr Streußler wieder nach einem neuen Lateininstruktor sucht, gibt er sich als Fornaxologe²⁰³ aus, um so mehr Zeit mit seiner geliebten Cornelia verbringen zu können. Natürlich kommt der Zuckerbäcker dahinter und jagt Morawetz aus seiner Wohnung. Zusätzlich erschwert wird das junge Liebesglück durch ein Missverständnis, welches von Eduard Streußler selbst heraufbeschworen wurde. Er glaubt verstanden zu haben, dass Professor Klaus (Paul Hörbiger), Cornelias Klassenvorstand, seine geliebte Tochter heiraten wolle. Als Cornelia davon erfährt ist sie am Boden zerstört

²⁰² Büttner, Elisabeth/ Dewald, Christian, *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*, Seite 465.

²⁰³ Heinz Morawetz hat sich diese Wissenschaft ausgedacht um Herrn Streußler zu beeindrucken. „fornax“ ist Lateinisch und bedeutet so viel wie Ofen, er bezieht sich damit auf seinen Beruf des Rauchfangkehrers.

– sie soll ihren Heinz für einen alten Mann aufgeben. Weder ein noch aus wissend, läuft sie zu ihrer Tante, um Unterstützung zu erbitten. Währenddessen klärt der Professor auf, dass er nie von sich selbst, sondern von dem jungen Morawetz als Ehemann für Nelly gesprochen hat. Um der Blamage zu entgehen bittet Streußler den Schornsteinfeger Heinz, seine Tochter zu ehelichen. Dieser willigt natürlich ein und nachdem Streußler seine Nelly wieder von ihrer Tante zurückgeholt hat, wird auch schon Hochzeit gefeiert. So kommen die zwei zerstrittenen Familien durch ihre sich liebenden Kinder doch noch zusammen.

4.3.1 Cornelia Streußler

Nelly, eigentlich Cornelia, ist ein frisches, unproblematisches junges Mädchen. Auch wenn ihr Vater, Eduard Streußler sie in den höchsten Tönen lobt und sie als äußerst intelligent beschreibt, sieht die Realität anders aus. Ihre wahre Leidenschaft gilt der Hausarbeit, Mathematik und Latein sind hingegen ein Gräuel für sie, was sich auch in ihren schulischen Leistungen widerspiegelt. Auch wenn ihr Vater es ihr verbietet der Mutter im Haus zu helfen, so tut sie es doch – und zwar mit vollem Elan. So auch als Nelly die letzten Vorbereitungen für den Geburtstag ihres Vaters trifft. Mit geschultem Auge inspiziert sie nochmals alles vor seinem Eintreffen und prompt fällt ihr auf, dass dem Bäckerlehrling ein Knopf fehlt, den sie sofort mit Geschick anzunähen beginnt. Ihr Vater ist empört, als er sieht zu welcher Arbeit sich seine Tochter herablässt: „Was? Du nähst? Na, aber kann das denn nicht die Kathi machen? Cornelia, du weißt ich kann das nicht leiden, wenn du so banauserische Sachen machst!“²⁰⁴ Sie wirkt ertappt und schaut ihn schuldbewusst an. Mit einem gefügigen „Ich bin schon fertig Papschi.“²⁰⁵ läuft sie zu ihm und gratuliert ihm zum Geburtstag. Als er sie fragt, was er denn von „seiner Studentin“ geschenkt bekomme, leuchtet Nellys Gesicht voller Freude auf. Sie überreicht ihm selbstgestickte Pantoffeln. Hier wird schon deutlich, dass solcherlei Arbeiten dem Mädchen Spaß machen und sie viel lieber im Haus helfen würde als zur Schule gehen zu müssen. Als Herr Streußler das Geschenk seiner Tochter als dumme Handarbeit betitelt und ihr vorhält, sie könne ihm die größte Freude machen, wenn sie gute Noten einbringen würde, wirkt Nelly sichtlich geknickt. Ihr Übermut und ihre große Begeisterung, welche sie zu Beginn ausstrahlte, weichen einem demutsvollen und traurigen Blick. Sie weiß,

²⁰⁴ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 3:43 bis 3:51.

²⁰⁵ Ebd., min. 3:51 bis 3:53.

dass sie den Vater nie mit guten Noten überraschen kann, versucht aber trotzdem seinen Wünschen und Anforderungen gerecht zu werden. Die Hausschuhe, waren etwas, das sie gerne gemacht hat, ein Versuch ihrem “Papschi“ zu zeigen, wo ihre wahren Talente schlummern. Auch wenn Herr Streußler ihr nicht das Gefühl ungeliebt zu sein gibt, so hat sie doch das Bedürfnis ihn nicht enttäuschen zu wollen. Immer wieder versucht sie in seine Wunschvorstellung der überaus intelligenten Tochter hineinzupassen, auch wenn ihre eigenen Träume dabei auf der Strecke bleiben. Ein Versuch diesem Ideal etwas näher zu kommen, war auch das Foto, welches sie von sich hat machen lassen.



Abb. 17 : Cornelia Streußler (Elfriede Datzig)²⁰⁶

Und tatsächlich, das Bild beflügelt Streußler. Er sieht seine Cornelia schon als zukünftige Frau Doktor vor sich:

Herr Streußler „Da schau her, geh, das hab ich gar nicht gesehen, das ist schön! So griechisch-römisch, das gefällt mir! Das gefällt mir sehr gut! Und wie sie mir dasteht, so wie eine Priesterin der Wissenschaft. Und der Ausdruck vom

²⁰⁶ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 5:20.

Gesicht, der Blick so durchgeistigt. Am Nasenspitzerl
sieht man ihr schon die zukünftige Frau Doktor an!“²⁰⁷

Während Streußler so vor sich her redet und die wissenschaftliche Zukunft seiner Tochter herbeisehnt, wird Nellys Gesichtsausdruck immer trüber und trauriger. Sie weiß, dass sie den hohen Ansprüchen des Vaters nie gerecht werden kann. Sie sieht sich weder als „Priesterin der Wissenschaft“, noch als zukünftige Frau Doktor. Im Hause Streußler geht es immer nur ums Lernen und um Nellys Weiterbildung bis zum elitären Abschluss. Auch in der Schule bleibt es Cornelia nicht erspart wegen ihrer Leistungen im Mittelpunkt der Klasse zu stehen. Als sie die Lateinschularbeit zurückbekommen, meint der Professor

Prof. Klaus „Nur unser Sorgenkind, die Streußler hat leider wieder einmal total versagt. Meine liebe Streußler, Sie müssen sich gewaltig zusammennehmen. Wir haben morgen mündliche Prüfung und in vierzehn Tagen die letzte Schularbeit im Sommersemester. Wenn Sie da auch versagen... Sie wissen, Mathematik stehen sie auch schlecht. Einmal haben Sie schon repetiert, ein drittes Mal können sie die Klasse nicht mehr machen. Dann wäre es aus mit dem Studium.“²⁰⁸

Nelly ist den Tränen nahe. Wenn sie diese beiden Leistungsüberprüfungen auch negativ abschließt, hätte sie die Träume ihres Vaters ein für allemal zerstört. Als ihr Lehrer sie versucht aufzumuntern, indem er aufzählt in welchen Fächern sie keine Probleme hat, fängt die gesamte Klasse an zu lachen. „Im Singen und Handarbeiten und Turnen, äußere Form hat die Streußler sogar vorzüglich!“ Es wird offensichtlich, dass Nelly hervorragende hausfrauliche Qualitäten hat – Eigenschaften, welche in der NS-Zeit bei Frauen als höchst wünschenswert gehandelt wurden.

Auf dem Nachhauseweg weiß Cornelia nicht was sie tun soll, gerade am Geburtstag ihres Vaters hat sie einen „Pintsch“²⁰⁹ auf die Lateinschularbeit bekommen. Um ihrem heißgeliebten Papa den Kummer und die Enttäuschung zu ersparen, würde sie am liebsten gar nicht nach Hause gehen. Als ihr eine Schulkollegin ans Herz legt, sie solle doch mit ihrem Vater reden und ihm erklären, dass sie keine Leidenschaft fürs Studium hat, meint Nelly nur: „Nein! Nein, das könnt‘ ich nicht. Ihm den Schmerz antun! Es ist doch seine

²⁰⁷ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 5:12 bis 5:37.

²⁰⁸ Ebd., min 7.49 bis 8.22.

²⁰⁹ Wienerisch für die Schulnote „Nicht genügend“

ganze Freud‘ am Leben, dass ich studiere.“²¹⁰ Auch wenn sie schon all ihre Hoffnung aufgegeben hat, das Lyzeum in Latein und Mathematik positiv abzuschließen, versucht Nelly dennoch notgedrungen ihr Bestes. Jedoch bemerkt auch ihr Nachhilfelehrer, dass sie weit davon entfernt ist die Schule erfolgreich zu absolvieren, da vor allem ihre Lateinkenntnisse einen dringenden und viel zu umfangreichen Förderbedarf benötigen.

Dr. Hall	„Fräulein Streußler, Ihre Unkenntnis ist katastrophal!“
Cornelia	„Ich weiß...“
Dr. Hall	„Ich weiß, dass ich nichts weiß, sagte Sokrates, aber damit wäre er im Lyzeum nicht weit gekommen. Acht Jahre gehen Sie jetzt schon hin?“
Cornelia	„Ich hab doch jede Klasse zwei Mal gemacht.“
Dr. Hall	„Das muss sicher ein Martyrium für Sie gewesen sein. Und außerdem scheinen Sie gar keine Lust zum Lernen zu haben. Ja, warum sagen Sie denn das nicht dem Vater?“
Cornelia	„Hat die Peppitant schon getan.“
Dr. Hall	„Na und?“
Cornelia	„Hat gar nichts genützt. Mein Gott, ich hab halt den Papschi so lieb und darum plag ich mich.“ ²¹¹

Sie opfert sich sozusagen für ihren Vater und seine Wünsche auf, ohne dabei auf ihre eigenen Bedürfnisse und Sehnsüchte zu achten. Ihr Glück zählt nicht, solange sie nicht fähig ist ihre Aufgabe als gute Tochter zu erfüllen. Sie muss nur diese eine Lateinschularbeit bestehen um dem Ziel ihres Vaters näher zu kommen und ihm so zu beweisen, dass sie alles für ihn schaffen kann. „Es muss ja gehen!“²¹², redet sie sich ein und setzt sich alleine hin um dieser „toten“ Sprache den Kampf anzusagen. Auch wenn sie vor lauter Übermüdung nicht mehr fähig ist sich etwas zu merken und der Wunsch nach Schlaf immer größer wird, will sie nicht aufgeben – alles nur um des Vaters Willen. Am darauffolgenden Tag läuft Nelly in die Schule. Da sie zu spät ist sind schon alle Mitschülerinnen im Klassenzimmer versammelt. Als Nelly an der geschlossenen Tür lauscht und hört, dass sie eine Kollegin als abwesend meldet, beschließt sie, den Unterricht - und somit die mündliche Lateinprüfung - zu schwänzen. Sie hat nicht genügend Mut um ihrer Angst vor einer abermaligen Niederlage ins Auge zu blicken. Zu tief wäre die Enttäuschung, und zu groß die Scham, ihrem Vater nochmals eine Fünf nach Hause zu bringen und ihm so alle Hoffnungen zu zerstören. Sie kämpft mit ihrem schlechten Gewissen und sieht an jeder Straßenecke „Gespenster“ die sie für ihre Untat

²¹⁰ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min 12.38 bis 12.44.

²¹¹ Ebd., min. 19:51 bis 20:20.

²¹² Ebd., min. 23:10 bis 23:11.

heimsuchen und bestrafen wollen. So irrt sie verloren auf den Straßen Wiens umher, bis sie ihrem Klassenvorstand in die Arme läuft. Dieser will sie natürlich zur Rede stellen und wissen, wieso sie heute ihre Prüfung geschwänzt hat. Ertappt läuft Cornelia davon, um nicht auch noch ihrem Professor Rede und Antwort stehen zu müssen, denn wie sie diese ganze Misere ihrem Vater erklären soll, bereitet ihr schon genügend Kopfzerbrechen.

Nicht wissend wie sie sich und ihre Entscheidung die Schule zu versäumen verteidigen soll, versteckt sie sich hinter einem jungen Mann. Sie scheut die Konfrontation und bittet den Herren inständig sie zu "retten". Dieser weiß nicht recht wie ihm geschieht, tut aber wie ihm geheißen und vertreibt den Professor indem er diesem androht die Polizei zu holen, wenn er nicht aufhört diesem jungen Mädchen "nachzusteigen".

Erst im Nachhinein klärt Nelly ihn auf, wer dieser Mann war. „Jetzt bin ich verloren. Das war der Professor Klaus.“²¹³ Sie braucht jemanden, der sie beschützt und sich um sie kümmert – eben einen Mann, der die Dinge in die Hand nimmt. Cornelia lässt sich von ihrem fremden jungen Retter in den Park führen, damit sie sich von dem Schrecken erholen kann. Auch wenn sie anfangs noch verstört und niedergeschlagen wirkt, so wird sie im Laufe des Gesprächs immer aufgeweckter und weniger bedrückt. Als Dank bietet sie ihm die berühmten Streußler Schnitten von ihrem Vater an. Da ist der Moment in dem der junge Herr erkennt, wen er da eigentlich vor sich hat - Cornelia Streußler, die Tochter seines jähzornigen Nachbarn. Er gibt jedoch nicht preis, dass er selbst Heinz Morawetz, der Sohn des Rauchfangkehrers und somit ihr Nachbar ist.

Als sich Nelly und der junge Morawetz näher kommen, beteuert Nelly jedoch gehen zu müssen und läuft ohne eine weitere Antwort abzuwarten davon. Ihr nächstes Wiedersehen lässt jedoch nicht lange auf sich warten.

Schon am Nachmittag überrascht er Nelly im Innenhof des Wohnhauses. Komplett verrußt und durch seine Arbeitskluft nicht als der junge Mann, welcher sie gerettet hat, erkennbar, reagiert diese sehr forsch und unbeeindruckt auf die Avancen, welche der Rauchfangkehrer ihr macht. Als er ihr jedoch verrät wer sich unter dem Schmutz versteckt, strahlt ihr Gesicht auf. Sie freut sich den jungen Herren wieder zu sehen. Auch wenn sie sich vehement wehrt, sich wieder mit Heinz Morawetz zu treffen, was sich wahrscheinlich auf den Hass, den ihr Vater gegen diese Familie hegt, zu tun hat, so verrät sie ihm doch wann sie jeden Tag Schulschluss hat. Natürlich will Nelly ihren Retter

²¹³ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 25:43 bis 25:46 .

wiedersehen und hofft, dass dieser ihre Andeutung verstanden hat. Gerade als Heinz seinen Arm um ihre Schulter legt und ein Treffen mit ihr ausmachen möchte, kommt Herr Streußler aus dem Haus gestürmt. Ertappt lässt sie die Backformen fallen und bereitet sich auf ein Donnerwetter vor. Streußler zieht sie mit sich ins Haus und hält ihr vor, dass sie mit solchen Leuten gar nicht verkehren würde, wenn sie in ihrem Studierzimmer wäre und anständig lernen würde. Da ergreift Cornelia jedoch Partei für den Rauchfangkehrer. „Du kennst ihn doch gar nicht! Er ist ein sehr netter Mensch!“²¹⁴ Das ist das erste Mal, dass Nelly ihrem Vater und seiner Meinung widerspricht und ihren Standpunkt äußert. Er möchte davon jedoch nichts hören und verbietet ihr jeglichen Umgang mit dem jungen Morawetz. Der Kaminfeger spukt Cornelia dennoch ständig im Kopf herum - sie hat sich nämlich in ihn verliebt. In der Schule kann sie an nichts anderes mehr denken und kritzelt verträumt Schornsteinfeger in ihr Heft, statt dem Lateinunterricht zu folgen.

Als sie Schulschluss hat und aus dem Gebäude kommt, läuft sie in die Arme ihres Vaters, der sie fortan von der Schule abholen möchte. Hinter ihm erblickt sie Heinz Morawetz, der ebenfalls auf sie gewartet hat. Als sie Morawetz vor der Schule entdeckt leuchtete ihr Gesicht auf, sie freute sich ungemein ihn zu sehen. Streußler nimmt seine Tochter an der Hand und macht sich auf dem Heimweg, dicht gefolgt von Heinz. Nelly weiß nicht recht, wie sie mit der Situation umgehen soll. Auch auf dem Nachhauseweg versucht sie immer wieder durch Blickwechsel mit ihm in Kontakt zu treten. Endlich, als ihr Vater den Rechtsanwalt - welchen er mit der Causa Morawetz beauftragt hat - auf der Straße entdeckt und eine Unterredung mit ihm führen möchte, haben Nelly und Heinz die Chance sich miteinander zu unterhalten. Nelly berichtet, dass sie zu Hause eingesperrt wird und jeden Tag einen neuen Instrukteur wegen ihrer Lateinschwierigkeiten von ihrem Vater vorgesetzt bekommt. Da kommt dem jungen Morawetz eine Idee, wie er Nelly ganz ohne Versteckspiel fortan öfter sehen kann. Ohne Nellys Wissen spielt er Herrn Streußler vor, er sei ein Fornaxologe und bringt ihn so dazu der Privatlehrer seiner Tochter Cornelia zu werden.

Nichtsahnend bügelt Nelly gerade die Wäsche der Familie. Sie wirkt glücklich und sorglos – Hausarbeit ist ihr ganzes Lebensglück. Als ihr Vater das sieht, verlangt er, dass sie alles liegen und stehen lässt und sich für ihren neuen Lehrer vorbereitet. Nellys Stimmung ändert sich sofort. Das beschwingte, glückliche Gesicht hat wieder seinen devoten, bedrückten Ausdruck angenommen. Als der neue Lehrer durch die Tür

²¹⁴ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 32:06 bis 32:09.

tritt, traut sie ihren Augen nicht, es ist Heinz Morawetz, der Rauchfangkehrer.

Als die beiden ungestört sind, macht sie ihm bewusst, dass sie es als falsch empfindet, ihren Vater so zu hintergehen. Sie liebt ihren „Papschi“ über alles und möchte nicht, dass er getäuscht wird. Jedoch empfindet sie auch Gefühle für den jungen Morawetz. Auch wenn Cornelia vorgibt, distanziert zu sein, wird nach kurzer Zeit klar, dass ihre Gefühle gegenüber Heinz überhand gewinnen.

Die Stimmung der beiden wirkt sehr vertraut, was auch durch die Rechenaufgabe, die sich Morawetz für Nelly ausgedacht hat, bekräftigt wird. So sitzen die beiden nebeneinander, er hat seinen Arm um ihre Schulter gelegt und sie kalkuliert die Lebenskosten für die beiden. Nelly erfreut sich an der Idee endlich zu heiraten und für ihren eigenen Haushalt verantwortlich zu sein. Ihr großer Traum ist es wohl wie ihre Mama, eine Mutter und Ehefrau zu werden und für das Wohl ihrer Familie zu sorgen – sie erfüllt also die Pflichten die man sich im NS-Regime von einer „guten Deutschen Ehefrau“ erwartet.

Cornelia	„Eine Wohnung kostet 20 Gulden.“
Heinz	„Haben Sie da auch ein großes Kinderzimmer mit eingerechnet?“
Cornelia	„Freilich, wie bei der Pepi Tant‘. Die hat fünf im Ganzen.“
Heinz	„Oh!“
Cornelia	„60 Gulden kostet das Essen. Sie essen doch sicher gern gut?“
Heinz	„Na und ob!“
Cornelia	„Beleuchtung und Beheizung: 10 Gulden. Wäsche und Reparatur: 10 Gulden. Und dann 20 Gulden kommen in die Bank!“
Heinz	„Ah! Und Sie können aber sehr gut rechnen.“
Cornelia	„Ja, rechnen kann ich ja gut nur in Mathematik bin ich schwach. Sagen Sie, wird sich das alles ausgehen? Oder soll ich noch da und dort ein bisschen was abzwicken?“
Heinz	„Nein, nein, zwicken Sie nichts, man steht sich ja ganz gut als Kaminfeger. Im Gegenteil, einen Posten haben Sie sogar noch vergessen, das Mädel.“
Cornelia	„Mädel? Brauch ich doch Keines! Aber ich freu mich schon so aufs Kochen, aufs Waschen, aufs Bügeln. Ha, ja, also das Vergnügen...“
Heinz	„Nein das brauch ich doch nicht, da brauch ich doch nur Sie anzuschauen.“
Cornelia	„Taschengeld kriegen Sie 10 Gulden.“
Heinz	„Was nur?“
Cornelia	„Also mehr brauchen Sie wirklich nicht. Wenn Sie eh alles im Haus haben?“
Heinz	„Ja, da haben Sie eigentlich auch wieder recht. Tja, jetzt

	hätten wir also unseren ganzen Haushalt eingeteilt. Nur eines haben wir noch vergessen.“
Cornelia	„Vergessen? Was denn, das gibts doch gar nicht.“
Heinz	„Das Busserl!“ ²¹⁵

Als er sie jedoch küssen will weicht sie aus. Wie ein kleines Mädchen versteckt sie sich hinter dem Klavier und hofft so dem Kuss zu entkommen. Als Heinz sich jedoch ans Piano setzt und ihr das Lied *Da schau, ein Rauchfangkehrer*²¹⁶ vorsingt, traut sie sich doch hinter dem Klavier hervor und setzt sich neben ihn. Gebannt hört sie ihm zu und blickt ihn verliebt an. Diesmal lässt sie sich letztendlich von ihm küssen.

Frau Streußler erwischt die beiden und stellt sie zur Rede. Gemeinsam gestehen sie ihr, dass sich Heinz Morawetz als Professor ausgegeben hat, damit Nelly und er Zeit miteinander verbringen können. Die Mutter ist empört über dieses Komplott und jagt Morawetz aus der Wohnung.

Im Gespräch mit Nelly wird jedoch schnell klar, dass Frau Streußler ihn nicht wie ihr Ehemann als schlechten Menschen betrachtet, sondern nur um die schulischen Leistungen ihrer Tochter besorgt ist. Die nächste Chance Nellys Eltern für die Hochzeit der zwei Verliebten zu überzeugen ergibt sich, als der Backofen der Zuckerbäckerei Streußler verstopft ist. Heinz Morawetz erscheint hier als Retter in der Not, wovon Streußler jedoch nichts wissen will. Seine Verachtung gegenüber seinen Nachbarn ist zu groß und macht ihn blind. Der junge Rauchfangkehrer will ihm erklären, dass Nelly nicht für das Studium gemacht ist und er nur noch darauf wartet, sie endlich zu seiner Frau machen zu können. Davon möchte Streußler nichts hören. Seine Tochter hat zu studieren und sollte sie tatsächlich einmal heiraten, dann nur einen „Gelehrten“. Ihr Geist soll der Wissenschaft „geweiht sein“ und nicht irgendwelchen unnötigen Hausarbeiten. Vor der Tatsache, dass er dabei die eigentlichen Wünsche seiner Tochter ignoriert, verschließt er seine Ohren. Um den Vater doch noch dazu bewegen zu können der Verlobung zuzustimmen und um ihrem „Papschi“ eine Freude zu machen, möchte Nelly nun unbedingt die letzte Schularbeit bestehen. Da sie sich nicht im Stande sieht, ihr Wissensdefizit noch rechtzeitig aufzuholen, bittet sie ihren Heinz und die Klassenbeste um Hilfe. Heinz soll ihr - als Kaminfeger „verkleidet“ - die Schularbeit bei ihrem Professor besorgen, damit sie dann Nellys Schulkollegin übersetzen kann. Da der Rauchfangkehrer jedoch von Professor Klaus enttarnt wird, scheitert ihr Vorhaben und sie muss wohl oder übel ohne

²¹⁵ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 52:43 bis 54:01.

²¹⁶ „Da schau, ein Rauchfangkehrer“, 1943, Komponist: Nico Dostal, Text: Fritz Koselka.

die Hilfe ihrer Klassenkameradin auskommen. Auch Herr Streußler höchstpersönlich stattet dem Professor Klaus einen Besuch ab, um ihm einen Wink für die morgige Schularbeit zu entlocken. Dieser wehrt jedoch ab und meint nur, dass Nelly doch besser das Lyzeum bleiben lassen und stattdessen eine Ehe mit einem soliden Mann eingehen sollte. Natürlich meint der Professor den jungen Morawetz, welcher zuvor bei ihm war. Streußler versteht das jedoch falsch und glaubt der Professor selbst hätte ein Auge auf seine Cornelia geworfen. Herr Streußler ist wie ausgewechselt. Dass seine Tochter nun doch endlich eine Frau Professor werden soll, beflügelt sein Gemüt. Auch als Nelly in der Zuckerbäckerei aufräumt, meint er nur: „mach was du willst, mach was dir Freude macht! Ich mach dir keine Vorwürfe mehr!“²¹⁷ Mit diesen Tönen hat Nelly nicht gerechnet. Vor lauter Übermut, legt Streußler auch die Anklage gegen seinen Vermieter und die Nachbarn Morawetz nieder und prahlt damit, dass seine Cornelia bald eine verheiratete Frau Professor sein wird. Heinz traut seinen Ohren nicht und will Nelly zur Rede stellen. Gerade als sie auf dem Nachhauseweg von der Schule ist, fängt er sie ab und lässt seiner Wut freien Lauf.

- | | |
|----------|--|
| Heinz | „Du hast mir zwar gezeigt, dass du sehr gut rechnen kannst, aber dass du so berechnend bist, das hätt ich wirklich nicht von dir gedacht!“ |
| Cornelia | „Sag einmal, spinnst du? Was ist denn das für ein Benehmen?“ |
| Heinz | „Ungebildet, ich weiß, ungebildet! So raffiniert wie du bin ich allerdings nicht!“ |
| Cornelia | „Also ich versteh dich nicht, Heinz.“ |
| Heinz | „Aber bitte, tu nicht so unschuldig! Ich weiß alles! Aber du, dem Professor, dem sag ich meine Meinung, den bring ich um, wenn ich ihn erwische!“ ²¹⁸ |

Nelly weiß nicht recht wie ihr geschieht und versteht nicht worüber er sich so aufregt. Verzweifelt versucht sie gegen ihn anzureden und ihn zu besänftigen, aber Heinz' Wut ist zu groß, als dass er sie anhören möchte. Tief betrübt sieht sie ihm nach als er davon stürmt. Nelly kommt geknickt nach Hause, zum einen weil ihr geliebter Heinz eine solch unbändige Wut auf sie hatte, zum anderen wegen der abermals missglückten Schularbeit, weswegen sie ihrem Vater gar nicht in die Augen schauen kann. Da sie bei dieser letzten Schularbeit versagt hat, beschleicht sie natürlich die Angst ihren geliebten "Papschi" wiederholt enttäuscht zu haben, und diese Sorge scheint ihr größer als ihr verärgerter

²¹⁷ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 1:04:57 bis 1:05:02.

²¹⁸ Ebd., min. 1:06:54 bis 1:07:14.

Heinz. Sie hat das Gefühl seinen Erwartungen nicht gerecht zu werden und ihn so unglücklich zu machen. Herr Streußler tut dies hingegen mit einem „macht ja nichts“²¹⁹ ab und küsst sie auf die Wange. Er scheint, zum Erstaunen Cornelias, das erste Mal unbekümmert über ihre schulischen Leistungen. Er verweist sie auf ihre Mutter, welche sie auf „ihr großes Glück“ vorbereiten soll. Nichtsahnend was hier eigentlich vor sich geht und weshalb heute jeder so sonderbar reagiert, wendet sie sich an ihre Mutter, welche Cornelia darüber aufklärt, dass ihr Professor sie angeblich zu seiner Frau machen möchte. Sie kann nicht glauben, was ihre Mutter ihr da erzählt - der Professor möchte sie heiraten? Ihre Welt bricht in diesem Moment zusammen, nicht nur, dass sie nicht mehr berechtigt ist das Lyzeum abzuschließen, sondern, dass sie auch noch ihren geliebten Heinz für einen alten Lehrer aufgeben soll. Cornelias gesamte aufgestaute Angst vor dem Versagen, der durch sie verursachten Enttäuschung, die hasserfüllten Augen ihres Heinz, das alles ist zu viel für sie und sie bricht in Tränen aus.

Am darauffolgenden Tag in der Schule wirkt Nelly noch immer sehr bedrückt. Als ihr die Klasse zur Verlobung gratuliert, wirkt sie in keiner Weise glücklich. Fast apathisch lässt sie die Freudenrufe über sich ergehen.

Im Hause Streußler schwebt der Vater hingegen wie auf Wolken vor lauter Freude. Die Vorbereitungen für die Verlobungsfeier laufen auf Hochtouren, jeder soll das Glück seiner Nelly teilen. Cornelia lässt die Beglückwünschungen über sich ergehen, ganz abwesend und tief in Gedanken versunken steht sie da, die Arme von Blumensträußen überladen, nicht recht wissend wie sie diesem Alptraum entkommen kann. Es wird hier über ihre Zukunft entschieden, ihr Wohl und ihre Sehnsüchte werden dabei vom Vater außer Acht gelassen. Erst als Professor Klaus zur Familie Streußler kommt, klärt er den Vater über das Missverständnis auf, er habe doch die ganze Zeit von Heinz Morawetz als Bräutigam gesprochen und nicht von sich selbst. Um dieser Blamage vor der gesamten Gesellschaft zu entgehen, läuft Streußler zu Heinz und bittet ihn, sich mit seiner Tochter zu verloben. Dieser stimmt natürlich sofort zu.

Unterdessen ist Nelly jedoch aus lauter Verzweiflung fortgelaufen. Sie sieht keinen anderen Ausweg aus dieser Situation, außer sich zu verstecken. Ihr Herz ihrem Professor zu geben, ihn zu heiraten und mit ihm für den Rest ihres Lebens zusammen zu bleiben scheint ihr als eine untragbare Bürde, welche ihr sensibles Gemüt zu tragen nicht fähig ist. Bei ihrer Tante sucht sie Unterschlupf und Halt. Nelly braucht jetzt jemanden, der

²¹⁹ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 1:07:49.

sie auffängt und in ihrer Entscheidung unterstützt. Das ist das erste Mal, dass Cornelia ihr Leben selbst in die Hand nimmt und für sich und ihre Entscheidungen einsteht. Jetzt hat sie sich zu der jungen Frau entwickelt, welche sie körperlich gesehen, schon lange war. „Ich hätt‘ ihm schon längst einmal sagen sollen wie mir ums Herz ist!“²²⁰, sagt sie entschlossen zu ihrer Tante, als der Vater in der Wohnung eintrifft. Das ist der Moment in dem sie endlich ihre Demut abstreift und ihr wahres Ich zum Vorschein kommen lässt. Eine starke, selbstständige und sich selbst treue Frau steht nun vor Herrn Streußler - sein kleines Mädchen ist erwachsen geworden.

Herr Streußler	„Na also, da ist sie ja! Sag mal, was fällt dir denn ein? Du rennst da, grüß dich Gott Peppitant! Du rennst ganz einfach fort von zu Haus, lässt alle da sitzen, die ganze Gesellschaft! Komm sofort wieder nach Hause!“
Cornelia	„Nein!“
Herr Streußler	„Was heißt ‚nein‘?“
Cornelia	„Nein, Papschi!“
Herr Streußler	„Was heißt ‚nein, Papschi‘?“
Cornelia	„Nein, Papschi! Ich hab immer alles getan was du wolltest! Ich hab gebüffelt, ich hab gestuckt obwohl ich ja doch nicht den Kopf dazu hab! Alles nur dir zuliebe! Aber jetzt soll ich auch noch den heiraten, den du willst? Nein, das kann ich nicht, das halte ich nicht mehr aus!“ ²²¹

Endlich hat sie es übers Herz gebracht ihrem geliebten Papa zu sagen wie ihr zumute ist. Ihr ganzer Missmut ist nach jahrelangem Zurückhalten an den Tag gekommen. Dass sie jemals den Mut aufbringen könnte sich ihrem Vater gegenüber so zu äußern hätte sie nie von sich gedacht. Diesem kurzen Aufbäumen folgt jedoch gleich wieder der geduckte und folgsame Gang zur Kutsche. Auf dem Nachhauseweg sieht Herr Streußler ein, dass er seiner Tochter Unrecht getan hat und eigentlich durch sie seine eigenen Träume verwirklichen wollte, ohne dabei darauf zu achten was im Sinne ihres Wohls wäre.

Herr Streußler	„Ja, aber wenn du mir nur gesagt hättest, dass du gar nicht studieren willst! Ich hätt dich doch nie dazu gezwungen! Ich hab gedacht, ich mach dir eine Freude! Aber bitte, wenn du jetzt heiratest wird ja sowieso wieder alles gut werden.“
Cornelia	„Ich will ihn aber nicht!“
Herr Streußler	„Was, jetzt willst ihn wieder nicht? Liebes Kind, ich

²²⁰ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 1:18:23 bis 1:1:25.

²²¹ Ebd., min. 1:18:30 bis 1:18:54.

	kenn mich ja nicht mehr aus. Du hast mir doch immer gesagt, ihr habt euch so gern, der Heinz und du?“
Cornelia	„Der Heinz?“
Herr Streußler	„Ja!“
Cornelia	„Papschi!“
Herr Streußler	„Schau mein Kind, ich will ja nur, dass du glücklich wirst. Wie, das ist mir ja doch egal!“ ²²²

Überglücklich fällt sie ihrem Vater um den Hals. Nun kann sie endlich ihren Rauchfangkehrer heiraten und das Leben führen, von dem sie schon immer geträumt hat. Als Hausfrau und Ehefrau - ganz gemäß den Wünschen der damaligen Zeit – kann Cornelia nun endlich einem erfüllten Leben entgegensehen. Glücklich endet sie in den Armen ihres Heinz Morawetz.

Cornelia ist eine passive Figur, das heißt es wird sehr viel über sie hinweg bestimmt und sie lässt dies auch über sich ergehen. Nelly versucht sich den Wünschen und Idealvorstellungen ihrer Umgebung anzupassen, auch wenn dabei ihre Persönlichkeit untergraben wird. So sieht sie beispielsweise ihr Vater als eine studierte, junge Frau, etwas, das sie nie von sich aus anstreben würde. Ihr Vater, Eduard Streußler sieht in seiner Tochter den „Funken“, wie er es nennt. Auch wenn dieser Funken sehr tief in ihr vergraben zu sein scheint, lässt er davon nicht ab, dass sein Kind eine exorbitante wissenschaftliche Zukunft vor sich hat. Sein größter Traum ist es, dass Nelly an der Universität studiert um eine Frau Doktor zu werden. Auf der Suche nach dem perfekten Nachhilfelehrer trifft er in der Universität auf Herrn Professor Hall. Dieser wurde ihm vom Klassenvorstand seiner Tochter empfohlen, um sie in Latein zu unterrichten.

Auch hier prahlt er über den außerordentlichen Verstand seiner Cornelia: „Herr Doktor, meine Tochter ist ja ein hochintelligentes Mädchen! Sie hat ihn! Sie hat ihn, den Funken, den hat sie von mir! Ist natürlich noch kein Lehrer dagewesen, der ihn geweckt hätte. Hoffentlich gelingt es Ihnen!“²²³ Er sieht mehr in seiner Tochter, als es die Realität zulässt. Auf der einen Seite gibt dies Cornelia natürlich das Gefühl von ihm geliebt zu sein, auf der anderen Seite übt er aber auch einen enormen psychischen Druck auf sie aus, da sie das Bedürfnis hat, seinen Anforderungen zu genügen um ihn so nicht zu enttäuschen.

Sie möchte seiner enormen Liebe gerecht werden und ihm einen Grund geben stolz auf

²²² *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 1:19:55 bis 1:20:25.

²²³ Ebd., min. 2:49 bis 2:57.

sie zu sein. Herr Streußler ist jedoch so oder so stolz auf seine Tochter, sie ist wie sein Augapfel und er möchte nur das Beste für sie und ihre Zukunft. Sein Wunsch ist es, dass sie hoch hinaus kommt und dass das Leben strahlende Chancen für sie bereit hält, weswegen er es gar nicht hören kann, wenn jemand von seiner Tochter zu wenig hält. Selbst seine Frau weist er zurecht, als sie sich über die Damenhaftigkeit Cornelias, welche ihr vom Vater zugeschrieben wird, lustig macht.

Herr Streußler	„Hast du gesehen? Den Gang, diese Intelligenz, dieses Degagieren!“
Frau Streußler	„Was du dir alles einbildest bei deiner Nelly.“
Herr Streußler	„Bei wem?“
Frau Streußler	„Bei der Nelly!“
Herr Streußler	„Cornelia! (Mutter lacht) Nicht hihihhi. Glaubst‘, ich hab ihr extra so einen klassischen Namen ausgesucht, damit ihn du verbalvanisieren kannst? Du ziehst sie überhaupt nur hinunter.“ ²²⁴

Seinen Wunsch, dass seine Tochter unbedingt zu studieren hat, teilt niemand mit ihm. Sowohl Cornelias Mutter, als auch ihre Tante empfinden es als Zeitverschwendung das Mädchen in einem Lyzeum ausbilden zu lassen. So auch Cornelias Lehrer und später der Rauchfangkehrer.

Pepi Tant	„Zu was das arme Mädel studieren muss, möchte ich wissen.“
Herr Streußler	„Ja bitte Peppitant, ich möchte dich bitten, dich in diese Angelegenheiten nicht einzumischen, nicht wahr? Ich weiß, ihr seid beide gegen mich, ihr wollt lieber, dass das Mädel kochen, reiben und waschen tut, nicht wahr? Da wundert es mich gar nicht, dass sie in der Schule zurück bleibt.“
Frau Streußler	„Aber sie bittet mich ja direkt darum, dass sie im Haushalt was helfen darf.“
Pepi Tant	„Naja, weil sie die Wirtschaft freut und wenn sie einmal heiratet...“
Herr Streußler	„Wird sie nicht! Ein höherer Mensch verkümmert nur in der Ehe. Das siehst‘ deutlich an mir.“ ²²⁵

Er will einfach nicht zulassen, dass seine Cornelia gehemmt wird in ihrem geistigen Höhenflug. Er sieht das Führen eines Haushaltes nicht als einen wirklichen Lebenszweck für seine Tochter an – sie ist für Höheres bestimmt, das weit über Herd, Haus und Kinder hinausgeht. Um dies zu erreichen soll es seiner Cornelia an nichts fehlen um ihre

²²⁴ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 6:08 bis 6:28.

²²⁵ Ebd., min. 7:04 bis 7:31.

Professionalität zu steigern. So lädt Herr Streußler nur die besten Professoren in sein Haus um seiner Tochter bei ihren „geistigen Höhenflügen“²²⁶ unter die Arme zu greifen. Sie wird den Nachhilfelehrern von ihm als seine „kleine Gelehrte“²²⁷ vorgestellt und in den höchsten Tönen gelobt. Selbst als sie ihm gesteht, dass sie eine negative Note auf die letzte Lateinschularbeit bekommen hat, handelt es sich für Streußler um ein Komplott. Es sei nicht die Schuld seiner Tochter, sondern die des Lehrers, dass sie in Latein immer negativ abschneide. Auch als die Herrn Professoren sich über die falsche Übersetzung lustig machen, gibt Streusel nur zurück, dass Irren menschlich sei und diese Fehler nicht auf dem Unwissen seiner Tochter beruhen. Sogar Nelly bestätigt dem Nachhilfelehrer, dass es sinnlos sei sie zu unterrichten, da sie es sowieso nicht verstehe, aber ihren Vater stolz machen möchte und sich deshalb durch das Lyzeum quäle. Dr. Hall sieht ein, dass es keinen Sinn macht, dieses Mädchen noch in irgendeiner Weise weiter zu unterrichten und unterbreitet Streußler, dass er von der Instruktion seiner Tochter zurücktreten möchte, da er es als unanständig empfinde in so einem hoffnungslosen Fall dem Vater auch noch Geld aus der Tasche zu ziehen. Seine eigene Tochter als hoffnungslos zu beschimpfen nimmt Herr Streußler als eine Kampfansage hin.

Herr Streußler	„Hoffnungslos? Ha? Ich sag nur aha! Ich verstehe, Sie stecken mit dem Professor Klaus unter einer Decke! Unterdrücken wollen Sie’s! Sie, Sie, ihr sollt euch schämen, alle zwei miteinander! Hast‘ gehört? Hast‘ gehört, du bist ein hoffnungsloser Fall sagt da der Hall!“ ²²⁸
----------------	--

Er will es nicht wahrhaben, dass seine Tochter für ein Leben in der Wissenschaft nicht gemacht ist. Dieses – in seinen Augen – hochintelligente Wesen, wird, seinem Erachten nach von den gesellschaftlichen Anforderungen an die Frauen überrollt und so an einer glänzenden Zukunft gehindert. Eine verheiratete Frau verblödet in seinen Augen und wird davon zurückgehalten den wahren Herausforderungen des Lebens gegenüber zu treten. Dieses Schicksal will er seiner Cornelia nicht zumuten. Sie soll durch die Wissenschaft wachsen und gedeihen und nicht in einer Ehe verkümmern. Aus Sorge, das - für viele - unentdeckte Talent seiner Tochter könne durch den Bund fürs Leben gehemmt und untergraben werden, lehnt er eine Verlobung mit einem Nichtstudierten gänzlich ab. Nur jemand mit dem gleichen geistigen Niveau, könne seine Tochter

²²⁶ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 7:42.

²²⁷ Ebd., min. 13:55.

²²⁸ Ebd., min. 21:20 bis 21:37.

glücklich machen und ihr ein erfülltes Leben bieten.

Gewiss spielen hier auch die väterlichen Verlustängste eine Rolle. Er möchte sie so lange wie möglich in der Schule halten, damit er nach wie vor sein kleines Mädchen in ihr erkennen kann. Dabei verschließt er die Augen vor der Tatsache, dass sein „entzückendes Dingerl“ schon lange den Kinderschuhen entwachsen ist. Dies zeigt sich auch in Cornelias Kleidung. Sie wird trotz ihrer ausgeprägten weiblichen Züge in eine mädchenhafte Schuluniform gesteckt. Auch ihre Frisur ist mit den zwei Zöpfen und den riesigen Schleifen wenig fraulich. Es scheint fast so, als wolle man ihr das Kindsein aufzwingen und so eine Allegorie für eine unbeschwerte Zeit schaffen. Der Gedanke sie gehen und ein eigenständiges Leben führen zu lassen bricht dem Vater das Herz. Streußler will sein Kind vor der Welt bewahren und übersieht dabei, dass er sie in einen goldenen Käfig einsperrt. Zusätzlich projiziert er auf Cornelia seine eigenen Wünsche. Er wollte immer studieren, war dazu aber nicht in der Lage. Am Ende sieht er aber ein, dass es seine Tochter nur unglücklich macht, ihr seinen großen Traum vom Studieren aufzudrängen. Sie ist erwachsen und kann für sich und ihre Entscheidungen selbst die Verantwortung übernehmen. Ihr Glück bedeutet ihm schließlich viel mehr als alle Titel dieser Welt.

Der Rauchfangkehrer tritt hingegen für Cornelia als Retterfigur auf. Ihre erste Begegnung findet im Magistrat statt, als sie sich vor ihrem Klassenvorstand verstecken möchte. Als sie ihn bittet sie zu „retten“, baut er sich vor Professor Klaus auf und sagt in sehr bestimmten Ton er möge verschwinden und die Dame nicht weiter belästigen. Cornelia hat durch ihre hilfeschenden Augen seinen Beschützerinstinkt geweckt. Damit sie sich von diesem Schock etwas erholen kann, führt er sie in den Innenhof des Magistrats. Als Dank bietet sie ihm selbstgemachte Mehlspeise an, „echte Streußler Schnitten!“²²⁹. Da wird ihm klar, dass es sich bei ihr um die Tochter seines Nachbarn, des Bäckers Streußler, handelt. Ihn beschleicht die Angst, Cornelia hätte wie ihr Vater eine Abneigung gegen Rauchfangkehrer. Deshalb verschweigt Heinz ihr, dass er selbst der Sohn des kürzlich im Haus eingezogenen Rauchfangkehrers ist.

Da er von Cornelia sehr angetan ist, fragt er nach, ob auch sie eine Antipathie gegen Rauchfangkehrer habe. Sie antwortet ihm: „Nein warum, ist ja ein ganz ein ordentlicher Beruf. Er soll ja sogar Glück bringen.“²³⁰

²²⁹ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 27:06 bis 27:08.

²³⁰ Ebd., min. 27:31 bis 27: 36.

Als sie sich im Gespräch näher kommen, weiß Cornelia nicht recht, wie sie mit dieser Situation umgehen soll. Sie sieht zwar sehr erwachsen aus, aber durch ihr gutbehütetes Heim konnte sie noch nicht genügend Erfahrung in Sachen Liebe sammeln. Die offensichtlichen Avancen des netten jungen Helden verwirren sie und so verabschiedet sie sich rasch und läuft nach Hause. Dieses kindliche Verhalten gepaart mit dem fraulich erblühenden Antlitz, versetzt Heinz Morawetz in Verzückung. Es gibt ihm wohl auch das Gefühl der dominierende, männliche Part zu sein, da er als Behüter dieses unschuldigen Verhaltens fungieren kann - durchaus ein zusätzlicher Ansporn um ihre "Gunst" zu erlangen. Auch sein Aussage „Süß und knusprig. Marke Streußler!“²³¹, lässt darauf schließen, dass er in ihr diese kindlichen Eigenarten und das frisch erblühte weibliche Erscheinungsbild durchaus als positive Wesenszüge empfindet.

In einem Gespräch mit seinen Freunden ist herauszuhören, dass er schon auf viele Mädchen ein Auge geworfen hat, er es aber nie ernst mit ihnen meinte. Mit Nelly scheint dies ein wenig anders zu sein. Er fühlt sich für sie verantwortlich. Außerdem gesteht er seinen Freunden er sei „schrecklich verliebt“²³² in „das süßeste Mädel von der Welt“²³³.

Als sie sich das nächste Mal im Innenhof ihres Hauses treffen versucht er sie mit seinem charmantesten Lächeln dazu zu bewegen, mit ihm auszugehen, er berührt auch ihre Schulter, um ihr anzudeuten, dass er auf sie Acht geben werde und keinen Spaß mit ihr treibe. Ihr tut diese Aufmerksamkeit sichtlich gut und sie deutet an, ihn wiedersehen zu wollen, indem sie ihm verrät, wann sie jeden Tag Schulschluss hat. Da er dieses Mädchen nicht aus seinem Kopf bekommt, wartet Morawetz tatsächlich vor der Schule auf seine Angebetete. Dass Papa Streußler jedoch auch seine Tochter von der Schule abholen möchte um sie vor jeglicher Ablenkung, die nicht das Studium betreffen abzuschirmen, passt allerdings nicht in Morawetz' Plan. Mitgerissen von der Heimlichtuerei zwischen Nelly und ihm, geht er den beiden hinterher um eine Chance, um mit Nelly reden zu können abzapfen. Tatsächlich wird Streußler durch den Rechtsanwalt kurz abgelenkt und lässt Cornelia für eine Weile unbeaufsichtigt. Morawetz nützt dies, um mit seinem Herzblatt zu reden. Als diese ihm erzählt der Vater schließe sie zu Hause ein, damit sie in Ruhe Latein lernen könne, lässt dies wieder das Bedürfnis sie zu retten in ihm aufflackern. Deswegen und weil er keine andere Möglichkeit sieht um ihr näher zu kommen, beschließt er sich als Doktor der

²³¹ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 27:51 bis 27:58.

²³² Ebd., min. 40:40.

²³³ Ebd., min. 40:46 bis 40:48.

Fornaxologie auszugeben und den “Funken“ in Streußlers Tochter anzufachen. Er hält nicht wirklich viel von höherer Bildung und sieht einen anständigen Beruf als ebenso wertvoll wie eine Sparte der Wissenschaft an. Von Cornelias verkrampften und nicht ans Ziel führenden Lernversuchen hält er nicht viel, er befindet es als besser, wenn sie sich für die Ehe entscheiden würde, am besten mit ihm als Bräutigam: „Wissen Sie was, Fräulein Nelly? Ich glaub‘ am gescheitesten würde es sein, Sie lassen das ganze Lyzeum bleiben und heiraten mich, ja?“²³⁴

Tatsächlich würde Heinz alles tun für seine Nelly. In seiner Arbeitskluft spielt er Professor Klaus sogar vor, eine Kontrolle seines Kamins zu machen, damit er für Nelly die Lateinschularbeit stehlen kann und sie endlich das Unterlyzeum abschließen kann. Der Lehrer erwischt ihn dabei und so gesteht Morawetz:

Heinz	„Schauen Sie, Herr Professor, mir wäre es ja viel lieber wenn die Nelly endlich einmal durchfliegen möchte. Sie sagt aber nur, sie möchte wenigstens das Unterlyzeum noch fertig machen, sonst hat sie ja ihr Leben lang keine Ruh von ihrem Vater. Na sie kennen doch den Streußler...“
Professor Klaus	„Ja, den kenn ich...“
Heinz	„Na dann können Sie sich auch vorstellen wie schwer wir es haben ihn für unsere Heirat herumzukriegen.“
Professor Klaus	„Ah heiraten wollen Sie? Sehen Sie, das ist gescheit! Das freut mich außerordentlich! Ist ja ein Prachtmädel, zur Ehe wie geschaffen!“ ²³⁵

Der Professor verspricht dem jungen Morawetz ein gutes Wort für ihn bei Herrn Streußler einzulegen um die Hochzeitspläne voranzutreiben. Als der Rauchfangkehrer jedoch erfährt, dass angeblich der Professor selbst Cornelia zur Frau nehmen möchte, ist er zutiefst verletzt. Er fühlt sich von Nelly verraten und denkt, sie habe ihn nur ausgenutzt und mit seinen Gefühlen gespielt. Gegenüber Cornelia lässt er seiner Wut freien Lauf und hält ihr vor sie sei berechnend und hinterlistig. Eigentlich fühlt er sich nur verloren, da er glaubt seine erste richtige Liebe hätte ihn hintergangen. Streußler selbst klärt das Missverständnis auf und erzählt Heinz, dass Nelly in Wirklichkeit nur ihn liebt und sie nie die Absicht hatte ihn, den Rauchfangkehrer für jemand anderen aufzugeben. Das überzeugt Heinz und er willigt ein, Cornelia zu heiraten.

²³⁴ *Schwarz auf Weiß* (D 1943) min. 51:08 bis 51:15.

²³⁵ Ebd., min. 1:00:30 bis 1:00:52.

4.4 Schrammeln

R: Géza von Bolvary **B:** Ernst Marischka, Hans Gustl Kernmayer **K:** Günther Anders **M:** Willy Schmidt-Gentner **D:** Paul Hörbiger, Hans Holt, Marte Harell, Hans Moser, Fritz Imhoff, Paula Pfluger, Inge Egger, Robert Lindner, Helli Servi, Josef Egger **P:** Wien-Film GmbH (Wien) **UA:** 3. März 1944²³⁶

Der Film *Schrammeln* erzählt in sehr autonomer Anlehnung an historische Begebenheiten, die Geschichte des gleichnamigen Wiener Volksmusik-Quartetts und ihrer Gründer Johann und Joseph Schrammel, sowie der Wiener Volkssängerin Emilie Turecek. Die Schrammeln gelten als Vorreiter der typischen Wiener Heurigenmusik und sind somit untrennbar mit der Wiener Volksmusik verknüpft.

Dem Musiker Johann Schrammel (Paul Hörbiger) fällt es leicht beschwingte Wiener Lieder zu komponieren, die jeden Wiener mitreißen. Er selbst jedoch, empfindet für diese Art von Musik nur Verachtung und wehrt sich vehement seine Kompositionen der Öffentlichkeit zu präsentieren. Da sein Bruder und gleichzeitiger Musikerkollege Joseph Schrammel (Hans Holt) jedoch an das Talent Johanns glaubt, lässt er heimlich einige Kopien von dessen Musik drucken und wandert dann mit seinem Kollegen Anton Strohmayer (Hans Moser) von Haus zu Haus um Johanns Lieder zu verkaufen. Er möchte seinen Bruder vor der drohenden Pfändung retten und ihn gleichzeitig berühmt machen. Auch die Wiener Volkssängerin Milli Strubel (Marte Harell) erkennt das enorme Talent der Brüder Schrammel und will ihnen helfen in Wien groß zu werden. Sie initiiert den ersten großen Auftritt des Quartetts, welches aus Johann und Joseph Schrammel und deren Freunden Anton Strohmayer und Georg Dänzer (Fritz Imhoff) besteht. Durch Milli werden sie auch unter dem Namen „Die Schrammeln“ bekannt und avancieren zu einem der beliebtesten Wiener Quartette.

Durch ihre temperamentvolle Art und ihr wunderhübsches Äußeres verdreht Milli vielen Männern den Kopf. Auch die beiden Brüder verlieben sich in sie, obwohl Johann mit Theresa (Paula Pfluger) verheiratet ist und Kinder hat und Joseph mit Strohmayers Tochter Barbara (Inge Egger) verlobt ist. Auch Milli hat ihr Herz an einen der Schrammel-Brüder verloren – sie fühlt sich zu Joseph hingezogen und hat sich das erste Mal in ihrem Leben so richtig verliebt. Joseph verschweigt ihr jedoch, dass er mit Barbara verlobt ist, für die er aber, seit er Milli kennengelernt hat, nichts mehr empfindet.

²³⁶ Büttner, Elisabeth/ Dewald, Christian, *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*, Seite 465.

Weil Milli und Joseph tatsächlich ineinander verliebt sind, entfacht in Johann die Eifersucht und es kommt zur Trennung der “Schrammeln”.

Als Milli erfährt, dass Joseph schon eine Braut hat, macht sie einen Schlusstrich. Sie will nicht, dass ihr Glück andere unglücklich macht, und gibt umgehend ihre Verlobung mit dem Bierbrauer Anton Stelzer (Robert Lindner) bekannt. Durch die gemeinsame Enttäuschung versöhnen sich die Brüder wieder und lassen “Die Schrammeln” erneut aufleben. Sie kehren wieder zu ihren Frauen zurück und lassen ihre Lieder fröhlich durch Wien klingen, um mit jedem Pulsschlag die Herzen ihrer Zuhörenden freier und leichter zu machen. Auch Milli hört ihnen aus der Ferne zu, ihr Herz ist gebrochen, da sie ihre einzige große Liebe aufgeben musste um nicht ihr Gesicht zu verlieren.

4.4.1 Milli Strubel

Auf der Pferderennbahn treffen sich Joseph und seine Verlobte Barbara mit Johann Schrammel in Begleitung seiner Frau und Kinder. Sie wurden von ihrem Musikerkollegen Anton Strohmayer eingeladen das Rennen zu sehen. Fachmännisch diskutieren die Brüder darüber wer denn gewinnen wird, als sich ein anderer Zuschauer in das Gespräch einschaltet und meint: „Das Rennen macht einer - das ist der Strubel! Der ist der beste Fahrer, der hat die schnellsten Rösser und hat die schönste Tochter!“²³⁷ Er deutet auf Milli Strubel, die auf den Rängen sitzt und mit dem Ferngucker in die Menge schaut. Die zwei Herren Schrammel stimmen zu, dass sie eine äußerst schöne Frau sei, die durchaus aus der Menge heraussticht.

Joseph	„Schau dir einmal das Naserl an!“
Johann	„Das Goscherl“ ²³⁸ , was?“
Joseph	„Die Augerl!“ ²³⁹

Beide werfen schmachthende Blicke auf die Schönheit in den Zuschauerrängen. Diese offensichtliche Fleischschau wird selbst der Ehefrau und der Verlobten zuwider. Die zwei sind eifersüchtig auf Milli wegen ihrer Extravaganz und dem Zauber, den sie auf Männer ausübt. Eigenschaften, die diese zwei Damen nicht vorweisen können. Sie fordern ihre Männer auf, sich zurückzuhalten, da der Lebensstil dieser Künstlerin unsittlich und anstößig sei. Ihren Missmut bringen die zwei Frauen zum Ausdruck:

²³⁷ *Schrammeln* (D/ A 1944) min. 3:30 bis 4:42.

²³⁸ Wienerisch für Mündchen

²³⁹ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 4:53 bis 4:56.

Frau Schrammel	„Eine Frau die einen solchen Lebenswandel führt schaut man überhaupt nicht an! [...] Brauchst ja nur hinschauen, siehst ja gleich alles.“
Johann	„Was?“
Frau Schrammel	„Naja, ihr Vater ist ein gewöhnlicher Fiaker und sie sitzt in einer Loge.“
Johann	„Na und?“
Frau Schrammel	„Ja, gleich mit drei!“
Johann	„Ja und?“
Joseph	„Aber es ist doch nichts dabei, sie ist eine Künstlerin!“
Barbara	„Künstlerin? Volkssängerin ist sie!“
Johann	„Ja aber was für eine Volkssängerin! Die Volkssängerin!“ ²⁴⁰

Den Frauen missfällt es, dass ihre Gatten sich so für diese Künstlerin einsetzen. Sie führt einen frivolen Lebensstil, der nicht gutgeheißen werden soll, weder von der Gesellschaft und noch weniger von ihren eigenen Männern. Milli Strubel sitzt unterdessen mit einigen Herren an einem Tisch bei der Rennbahn. Sie benimmt sich nicht wirklich wie eine Dame unter den Herren, sondern wirkt fast wie ein Mann der nur in den falschen Kleidern steckt. Leger in den Sessel gelehnt, spricht sie den Bierbrauer Anton Stelzer darauf an, dass er das Gerücht verbreitet habe, mit ihr verlobt zu sein. Dass diese Lüge über sie kursiert, passt ihr gar nicht. Zum einen möchte sie ihr Privatleben nicht an die Öffentlichkeit tragen und zum anderen hat sie nie eingewilligt, ihn zu heiraten. Der Gedanke, dass jemand über ihr Leben bestimmen will verärgert sie. Sie ist selbstständig und unabhängig, das Letzte was sie braucht ist einen Mann, der ihr sagt was sie zu tun hat. Stelzer glaubt jedoch an sein Glück bei ihr und behauptet, dass dieser Schritt nur noch etwas Zeit brauche um zu gedeihen. Er will mit ihr wetten, dass sie am Ende doch noch heiraten. Milli antwortet darauf nur „Auf der Rennbahn setze ich nur auf Pferde!“²⁴¹ Und damit ist diese Diskussion für sie erledigt. Sie ist unabhängig und kann für sich selbst sorgen. Auch Geld spielt für sie keine Rolle, da sie genügend verdient. Ganz selbstverständlich zahlt sie dem Bierbrauer ihren Wetteinsatz zurück. Dieser ist natürlich ganz perplex das Geld von ihr in die Hand gedrückt zu bekommen. Als er widersprechen will meint sie nur: „Aber was fällt Ihnen ein! Wenn ich setze, bezahle ich auch! Und wenn ich wette, dann gewinne ich auch!“²⁴²

Ihr Auftreten wirkt auf den ersten Blick etwas rau und burschikos. Sie ist sich jedoch

²⁴⁰ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 5:04 bis 5:30.

²⁴¹ Ebd., min. 6:12 bis 6:14.

²⁴² Ebd., min. 6:21 bis 6:26.

bewusst, welche Reize sie mit dieser Widerspenstigkeit und ihrem Äußeren auf Männer ausübt und weiß ihre Anziehungskräfte gekonnt einzusetzen.

Als die Rennfahrer mit ihren Pferden aufgefordert werden, sich für das Rennen bereit zu machen und Millis Vater nicht an seinen Platz tritt, geht Milli kurzerhand nachsehen, was ihn so lange aufhält. Sie läuft hinunter zur Rennbahn und fragt Joseph ganz keck, ob er sie nicht über die Absperrung der Rennbahn heben möchte. Dieser strahlt, als er die schöne Milli sieht und hebt sie mit den größten Freuden darüber. Wieder einmal hat Milli ihren Charme richtig einzusetzen gewusst – frech und damenhaft zugleich. Joseph fühlt sich geschmeichelt und blickt ihr wie verzaubert in die Augen, dies ist der Moment in dem er sich in sie verliebt.



Abb. 18: Milli Strubel (Marte Harell) und Joseph Schrammel (Hans Holt)²⁴³

Bei ihrem Vater angekommen, stellt sich heraus, dass er nicht fährt weil sich jemand auf seinen Zylinder gesetzt hat. Milli findet sein Verhalten lächerlich, außerdem will sie ihr gewettetes Geld nicht wegen solch einer Lappalie verlieren. Umgehend entscheidet sie, anstatt ihres Vaters das Rennen zu fahren.

Milli	„Dann wird eben jemand anderer fahren!“
Fiaker Strubel	„Mit meinen Rössern? Möchtest du mir nicht sagen, wer den Gigerl und den Springteufel halten soll?“
Milli	„Ich!“ ²⁴⁴

²⁴³ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 8:06.

²⁴⁴ Ebd., min. 8:39 bis 8:46.

Ohne weiter zu debattieren klettert sie in die Kutsche und treibt die Pferde an. Durch ihren Auftritt erzeugt Milli große Aufregung bei dem Publikum und genießt sichtlich die Aufmerksamkeit, die ihr zuteilwird. Sie wird von allen angefeuert, und tatsächlich schafft sie es, das Rennen gegen alle Männer zu gewinnen.

Wenig später sitzen die vier Musikerfreunde zusammen und proben ihre Lieder. Joseph spielt Geige und hört mitten im Lied auf - er kann es nicht lassen an die Fiakermilli zu denken.

Joseph	„Fesch ²⁴⁵ hat sie ausgeschaut wie sie da oben gegessen ist, na?“
Stohmayer	„Wer?“
Joseph	„Na die Fiakermilli!“
Dänzer	„Deswegen musst du ja nicht zum Spielen aufhören!“
Strohmayr	„Das hättest ja später auch sagen können!“
Johann	„Ja, da hat er ganz recht! Wegen sowas unterbricht man nicht“ ²⁴⁶

Sie spielen kurz weiter. Jedoch schwirrt diese Frau nun auch Johann im Kopf herum. Jetzt ist er derjenige der mitten im Spiel unterbricht

Johann	„Aber, dass die das Rennen gewinnt hätt‘ ich nie gedacht! Ich hätte geschworen der Pappelhuber macht es.“
Strohmayr	„Also was ist jetzt? Spielen wir oder erzählen wir uns Geschichten?“
Johann	„Na dischgariarn ²⁴⁷ wird man dürfen, oder nicht?“
Dänzer	„Beim Spielen nicht, ist eine Unart!“
Strohmayr	„So ist es!“ ²⁴⁸

Damit ist das Gespräch beendet.

Joseph hält sehr viel von der Musik seines Bruders und stiehlt ihm die Kompositionen aus der Schreibtischlade um sie einem Musikverleger zu zeigen. Dieser lehnt jedoch Johanns Musik ab, worauf Joseph ihm vorwirft, entweder blind oder blöd zu sein. Er schwört dem Musikverleger, dass die Lieder bald überall zu hören sein würden und er seine Entscheidung bald bereuen werde. Joseph verfasst die passenden Texte zu den Wienerliedern seines Bruders und stellt sich mit Strohmayr auf die Straße, um die Notenblätter zu verkaufen. Johanns Musik verbreitet sich in Windeseile und ist bald in aller Munde. Erst als Johann von dem Musikverleger eingeladen wird, um seine Musik

²⁴⁵ Wienerisch für flott, lustig, hübsch, unternehmend

²⁴⁶ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 12:21 bis 12:33.

²⁴⁷ Wienerisch für diskutieren, sich unterhalten

²⁴⁸ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 12:45 bis 12:58.

bei ihm vorzuspielen erfährt er, dass sein Bruder seine Stücke verkauft. Als er Strohmayer und Joseph auf der Straße seine Lieder spielen hört, läuft er wutentbrannt aus dem Büro des Musikverlegers und übersieht dabei Milli, die extra wegen ihm herbestellt wurde. Sie soll nämlich seine Kompositionen singen. Johann hasst jedoch diese banausische, volkstümliche Musik, sie klingt für ihn minderwertig und er möchte nicht, dass sie unter die Leute kommt. Es entfacht ein Streit zwischen den zwei Brüdern. Milli und der Musikverleger sehen alles vom Fenster aus mit an. Auch Strohmayer fühlt sich verraten, da Joseph nicht für ihn eingetreten ist, als Johann ihm die Freundschaft gekündigt hat. Zu guter Letzt wirft auch noch Dänzer das Handtuch und auch er sagt dem Quartett ab. Milli versteht nicht wieso jemand diese Art von Musik nicht leiden kann. Wienerlieder sind für sie etwas, das das Herz erfrischt und erleichtert - sorglos und frei, genau wie sie selbst. In ihr wächst die Idee heran die vier sturen Herren wieder zusammenzubringen und so Johann umzustimmen, damit er seine Musik nun doch noch spielt. Sie verschickt Einladungen an alle vier zu ihrem Konzert und hofft sie dort wieder zu versöhnen. Am Abend von Millis Vorstellung ist das Orpheum brechend voll. Sie ist als Volkssängerin bei ihrem Publikum hochbeliebt, auch wenn ihre Auftritte etwas unkonventionell sind. Aber wahrscheinlich macht genau dies den Reiz für die Zusehenden aus.



Abb. 19: Die Fiakermilli (Marte Harell) ²⁴⁹

²⁴⁹ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 37:24.

Milli tritt als Fiaker auf die Bühne. Sie trägt Hosen, Frack und Zylinder, eine Kleidungsweise, die zu dieser Zeit für Frauen eine helle Aufregung war.²⁵⁰ Bei ihrer Interpretation des Fiakerliedes *So wie ich bin, ist auch mein Wien*²⁵¹ schlüpft sie in die Rolle eines Mannes. Ihre sehr überzeugende Darbietung unterstreicht die Sängerin durch saloppe Bewegungen, breitbeiniges Sitzen und Gehen. Im Kontrast dazu steht ihre glockenhelle Stimme. Das Publikum ist begeistert. Nach diesem pompösen ersten Lied erhebt sie das Wort zum Publikum:

„Meine sehr geehrten Herrschaften, ich hab heut‘ noch eine große Überraschung für euch! Also, passt auf: viele von euch, oder vielleicht alle kennen doch die schönen neuen Wiener Lieder, die schon jeder Schusterbub pfeift. Wie zum Beispiel (sie pfeift eine Melodie und das Publikum stimmt ein), oder (singt) 'S Herz von an echten Weana²⁵², (Publikum stimmt ein) da lasst si manches lerna! Na also! Gefallen euch die Lieder? Mir auch! Und der, der sie gemacht hat, der sagt immer “es gefällt mir nicht“ und er will auch nicht glauben, dass sie uns Wienern gefallen. Aber das wollen wir ihm heute beweisen! Und deshalb hab ich diesen Herren G’folltmanet, der diese Lieder gemacht hat und die, die sie am schönsten spielen für heute hierher eingeladen! Oder besser gesagt, hierher gelockt. Da unter euch sitzen sie! Der Herr am zweiten Tisch links, der jetzt am liebsten in den Erdboden versinken möchte und mich sicher verwünscht, das ist der Komponist und Violinvirtuos Johann Schrammel! Und da drüben, der junge Mann mit der Blume im Knopfloch, ja der, der so keck lacht, das ist sein Bruder Joseph auf den er böse ist. Jawohl, böse ist, aber das ist ja noch gar nichts! Seht ihr den da hinten, den kleinen Gschamigen²⁵³, der sich da hinter dem Bierglas versteckt? Das ist der beste Wiener Gitarrenspieler Anton Strohmayr, der auf alle zwei böse ist! Aber das ist ja noch gar nichts! Da sitzt einer, der auf alle drei böse ist! Der dort, der schon das dritte Gulasch verschlingt, das ist der Georg Dänzer, Virtuos auf der Klarinette und auf der Ziehharmonika. Also die vier sind ein Quartett und einer ist böse auf den anderen, was uns eigentlich einen großen Schmarrn angehe, wenn das gewöhnliche Sterbliche wären. Sie könnten aber, wenn sie nicht böse wären aufeinander, unsterblich werden und zwar ein unsterbliches Wiener Quartett! Und deshalb müssen wir sie miteinander versöhnen, ob sie wollen oder nicht, selbst auf die Gefahr hin, dass sie auf uns alle böse werden!“²⁵⁴

²⁵⁰ Vgl. Karner, Regina/ Lindinger Michaela (Hg.): *Großer Auftritt. Mode in der Ringstraßenzeit*, Wien: Christian Brandstätter Verlag 2009. Seite 46.

²⁵¹ „So wie ich bin, ist auch mein Wien“, Komponist und Librettist unbekannt. Vermutlich wurde die Musik eigens für den Film von Willy Schmidt-Gentner komponiert und mit einem Text von Ernst Marischka versehen.

²⁵² „S Herz von an echten Weana“ (auch bekannt unter dem Namen „Schrammel Walzer“), Komponist: Johann Schrammel, Text: Carl Lorens.

²⁵³ Wienerisch für den Verschämten

²⁵⁴ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 37:15 bis 39:34.

Diese feurige Rede und ihr Auftreten sagt sehr viel über Milli aus. Es interessiert sie nicht was die Etikette sagt, wie sich eine “gute“ Frau zu verhalten, beziehungsweise was sie zu unterlassen hat.

Sie steht für ihre Ideen und Wünsche ein. Stark und stolz präsentiert sie sich ihrem Publikum, das sie wegen dieser Direktheit liebt. Es wird klar, diese Frau kann für sich selbst sorgen und braucht nichts und niemanden, der sie stützt, oder gar zurückhält. Die Musiker werden vom Publikum auf die Bühne gedrängt. Überrumpelt von Millis Übermut lassen sich die Brüder von Milli versöhnen und treten ihr zuliebe das erste Mal öffentlich mit ihren Wienerliedern auf. Durch Milli sind “Die Wiener Schrammeln“ geboren.

In ihrem darauffolgenden Lied, ist Milli im Gegensatz zu vorher in ein prachtvolles Kleid gehüllt, welches ihre weibliche Silhouette unterstreicht. Durch die nach unten versetzten Schultern des Kleides, die zusätzlich durch Rüschen unterstrichen werden, wird die verführerische Halslinie Millis betont. Die Taille ist sehr eng und hoch gehalten und lässt wegen der großzügigen Falten des Unterteils ihr Becken noch mehr hervorstechen. Die weiblichen Vorzüge werden durch dieses Kleid sehr stark hervorgehoben und beflügeln regelrecht die männlichen Phantasien. Ihr Gesicht wird von ihrer Lockenpracht umschmeichelt, die ihr sanft auf die Schultern fallen und an den Seiten zurückfrisiert ist -



Abb. 20: Milli und die Wiener Schrammeln (von links: Hans Holt, Hans Moser, Marte Harell, Fritz Imhoff, Paul Hörbiger)²⁵⁵

²⁵⁵ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 42:33.

eine typische Frisur der 30er und 40er Jahre.

Zusätzlich wird ihr verführerisches Auftreten durch ihre engelsgleiche Stimme unterstrichen. Diese Erscheinung steht in keinem Vergleich zur vorherigen Fiakerkluft. Die zwei Schrammel Brüder adorieren sie direkt. Als der Vorhang fällt geht sie ganz zwanglos und freundschaftlich mit den Herren um. Diese offene und entspannte Art stellt die Sympathien für Milli auf einen noch höheren Podest.

Kurze Zeit später haben sich die Schrammeln in der Wiener Musikszene integrieren können. Einer ihrer Auftrittsorte ist ein Heuriger in Nussdorf. Da sich Milli an diesem Tag angekündigt hat, schrieb Johann eine Melodie nur für Milli Strubel.

Johann „Die Melodie ist mir nämlich heute eingefallen wie ich an
die Milli gedacht hab.“

Dänzer „Na da musst ja ordentlich faschossen²⁵⁶ sein in sie.“

Johann „Mit diesem Lied will ich ihr all das sagen, was ich hab
schon lang sagen wollen.“²⁵⁷

Auch Johann ist in sie verliebt. Diese extravagante Art und ihr unbeschwerter und unverkrampfter Umgang mit ihm empfindet er als äußerst erfrischend und aufregend, was auch gleich sein Herz für sie höher schlagen lässt. Er bittet seinen Bruder Joseph ihm einen Text dazu zu schreiben. Dieser setzt sich sofort daran, damit auch er mit diesem Lied seine Zuneigung ihr gegenüber verdeutlichen kann. Auch Josephs Verlobte kommt zum Heurigen um ihren Vater, Anton Strohmayer, spielen zu sehen und um nachzuschauen wie es ihrem Joseph geht. Dieser wirkt nicht sehr erfreut sie zu sehen, wird doch auch gleich Milli im Heurigen erwartet. Eigentlich möchte er Barbara nicht wirklich in seiner Nähe haben, da auch er sich seiner Gefühle zu Milli nicht ganz sicher ist. Er fühlt sich zu der Künstlerin, die so frei von Sorgen wirkt, hingezogen. Dieser unabhängige Geist fehlt ihm bei seiner Verlobten, die ihm als Ehefrau sicherlich keine Sorgen bereiten würde, der es jedoch an dem gewissen Etwas, dieser Risikobereitschaft mangelt. Barbara merkt, dass sie unerwünscht ist und ihren Verlobten langsam an die Künstlerin und ihren Charme verliert. Verletzt geht sie weg. Gerade als Barbara den Heurigen verlässt, kommt jedoch Milli mit ihrem Begleiter Anton Stelzer an.

Strohmayer, der seiner Tochter nachgelaufen ist, stellt die beiden einander vor. Neben Milli wirkt Barbara in ihren Sporthosen wie ein Schulmädchen. Die hochgeschlossene Bluse mit dem akkuraten Kragen und die weiten Pluderhosen,

²⁵⁶ Wienerisch für verliebt

²⁵⁷ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 46:45 bis 46:56.

die in der Taille mit einem breiten Gürtel gehalten werden, wirken wenig damenhaft. Auch der schlichte Strohhut trägt wenig zu einer eleganteren Erscheinung Barbaras bei. Sie wirkt züchtig und brav, fast schon bieder.



Abb. 21: Barbara (Inge Egger) trifft auf Milli (Marte Harell)²⁵⁸

Milli hingegen sieht unglaublich geschmackvoll und damenhaft aus, eine Erscheinung mit der Barbara nicht konkurrieren kann. Kühl tritt sie der Sängerin gegenüber, hat sie doch Sorge ihren Verlobten an diese Verführerin zu verlieren.

Als Milli den Heurigen betritt, spielen ihr die Schrammeln einen “Begrüßungstusch“ um ihr den ihr zustehenden Auftritt zu verschaffen. Johann will Milli gleich sein neues Lied vorspielen und bittet Joseph es ihr vorzusingen. Auch wenn Johanns Melodie von Herzen kommt, so berühren Milli doch vor allem die Zeilen Josephs. Dieser hat beim Schreiben des Textes nur an sie gedacht und will ihr damit verdeutlichen, dass er sich in sie verliebt hat. Mit den Worten „Man ist einmal nur verliebt und verschenkt damit sein Leben“²⁵⁹, will er ihr deutlich machen, dass er ihr sein Herz bereits geschenkt hat.

Während des ganzen Liedes blickt er Milli tief in die Augen, es ist mehr als nur eine flüchtige Schwärmerei – er empfindet viel mehr für diese unbändige Frau. Milli fühlt sich sichtlich geschmeichelt, auch sie spürt eine gewisse Zuneigung zu Joseph. Es jedoch so öffentlich zu zeigen empfindet sie als unangenehm und aufdringlich.

²⁵⁸ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 49:12.

²⁵⁹ „Man ist einmal nur verliebt“, 1944, Komponist: Willy Schmidt-Gentner, Text: Ernst Marischka.

Ihre persönlichen Gefühle ohne den Schutz der Privatheit zu präsentieren, liegt ihr nicht. Sie wird durch das Klatschen der Zuhörenden aus ihren Gedanken gerissen und überspielt ihre innere Unsicherheit.

Milli	„Bravo! Das ist ja ein neues Lied! Reizend, gefällt mir sehr. Von wem ist das?“
Joseph	„Vom Hans. Er hat es für Sie geschrieben.“
Milli	„Nein, wirklich? Der Text ist auch von ihm?“
Joseph	„Nein, der ist von einem anderen, auch für Sie geschrieben.“
Milli	„Von wem?“
Joseph	„Von mir.“
Milli	„So...“ ²⁶⁰

Joseph strahlt sie unentwegt an und auch sie wirkt ihm gegenüber nicht abgeneigt. Ihr Begleiter, der Bierbrauer, fühlt ebenfalls diese gewisse Intensität, die zwischen den beiden herrscht, was ihm als sehr unangenehm erscheint. Sie bittet Joseph Platz zu nehmen und ein Glas Wein mitzutrinken. Als die beiden alleine sind, können sie die Augen nicht voneinander lassen. Milli beugt sich vertraut zu ihm und fängt ein belangloses Gespräch an, um die Spannung etwas abzuschwächen.

Milli	„Wieso sind sie eigentlich so braun? Ich mein, so abgebrannt? Der Garten ist doch ganz schattig.“
Joseph	„Ich lauf sehr viel in der Sonne herum. Am Vormittag natürlich. Am Prater, am Kahlenberg, im Wienerwald.“
Milli	„Ah, da soll es schön sein. Sehen Sie, das ist etwas was ich gar nicht kenn!“
Joseph	„Das kann Ihnen aber leidtun. Es gibt doch nichts Schöneres als die Natur.“
Milli	„Ah, das glaub ich schon. Aber was soll denn unsereins machen?“
Joseph	„Ein bisschen zeitiger aufstehen und ein bisschen weniger dran“ ²⁶¹ .
Milli	„Ja, nach der Vorstellung kann man nicht gleich schlafen gehen. Man unterhält sich ein bisschen, plaudert, raucht, trinkt ein Glaserl Wein und dann schläft man halt so lang als möglich.“
Joseph	„Machen Sie doch mal eine Ausnahme. Gehen Sie ein bisschen früher ins Betterl, stehen Sie ein bisschen zeitiger auf und kommen Sie mit mir.“
Milli	„Naja, wenn sie mich mitnehmen?“
Joseph	„Wann?“

²⁶⁰ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 52:30 bis 52:56.

²⁶¹ Wienerisch für die Nacht durchschwärmen

Milli „Na sagen wir morgen?“
Joseph „Wirklich?“²⁶²

Joseph kann sein Glück kaum fassen, sein Gesicht glüht vor freudiger Erwartung auf den morgigen Tag. Auch Milli hat einen verträumten Ausdruck. Es scheint so, als würde ihr wirklich etwas an dem jungen Schrammel liegen, man könnte fast meinen, auch sie hat sich in ihn verliebt.

Als sich Stelzer wieder zu ihr gesellt, spricht er sie ganz offen auf Joseph an. Milli weicht jedoch jeder Antwort aus. Sie möchte nicht, dass noch mehr Gerüchte über sie aufkommen.

Stelzer „War es nicht nett von mir, dass ich plötzlich so viele Bekannte getroffen hab?“
Milli „Von mir aus hätten Sie ruhig sitzen bleiben können.“
Stelzer „Na, ich hab das Gefühl, ich hätt doch ein bisschen gestört.“
Milli „Ach, ich muss das Hendl²⁶³ in die Hand nehmen, sonst schmeckt es mir nicht.“
Stelzer „Er gefällt Ihnen aber ganz gut, der junge Musikant?“
Milli „Sagen Sie, was geht das eigentlich Sie an?“
Stelzer „Viel! Nachdem Sie schließlich meine Frau werden.“
Milli „Jessas²⁶⁴, richtig! Das hab ich vergessen.“
Stelzer „Sie machen einen Spaß, aber ich meine es völlig im Ernst.“
Milli „Ich wundere mich nur, dass Sie mich überhaupt heiraten wollen. Mit meinem Ruf? Die Leute lassen doch kein gutes Haar an mir. Mmh, das Hendl ist großartig! An jedem von diesen zehn Fingern, hab ich zwanzig Liebhaber und mit jedem Mann mit dem ich drei Worte rede, hab ich ein Pantscherl, ein Gschpusi.“
Stelzer „Die Leute sagen ja auch, dass ich ihr Freund bin. Aber ich weiß nur zu gut, dass es leider nicht der Fall ist.“
Milli „Eben! Aber ob die Leute sagen ich hab zehn Freunde oder elf, auf das kommt es mir nicht mehr an!“
Stelzer „So ist es! Und nachdem wir schließlich doch heiraten, sollen sich die Leute ruhig den Mund zerreißen!“
Milli „Eben!“²⁶⁵

Auch wenn Milli vortäuscht, dass sie diese Klatschgeschichten nicht berühren und an ihr abprallen, ist doch merkbar, dass es sie eigentlich verletzt was man über sie spricht und denkt. Nach außen hin gibt sie sich stark und unnahbar und macht auch noch Witze über die Rederei, aber eigentlich ist ihre frohe Art nur Fassade, die den großen Schmerz

²⁶² *Schrammeln* (D/A 1944) min. 53:39 bis 54:34.

²⁶³ Wienerisch für Huhn

²⁶⁴ Wienerischer Ausruf des Erschreckens. Bedeutet so viel wie „Jesus“

²⁶⁵ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 54:58 bis 56:04.

verdecken soll.

Als Milli den Heurigen verlässt, geht Johann ihr noch nach um ihr zu danken, dass sie zu ihrem Auftritt gekommen ist. Er fragt wie ihr sein Lied gefallen habe und kommt ihr dabei sehr nah. Milli fand seine Musik wunderschön und als Dank, dass Johann für sie diese Melodie komponiert hat, gibt die ihm einen Kuss, was dieser jedoch falsch interpretiert. Auch in ihm entfachen nun die Gefühle für die Sängerin. Er wollte ihr mit diesem Lied sagen wie er für sie fühlt und dass diese Gefühle nicht nur freundschaftlicher Art sind, sondern darüber hinaus gehen.

Johann „Fräulein Milli, Sie ahnen ja gar nicht, wie glücklich Sie mich machen. Sie wissen überhaupt nicht, was Sie für mich sind, Fräulein Milli. Seitdem ich Sie kenne lebe ich erst richtig und ich brauche nur an Sie zu denken, so fliegen mir die Melodien nur so zu. Ich hab es Ihnen schon so lange sagen wollen, aber ich hab mich halt nicht getraut und darum wollt ich es Ihnen durch dieses Lied sagen und bin so glücklich, dass Sie mich so gut verstanden haben. Fräulein Milli Sie sind ja, Sie sind nicht nur meine Entdeckerin, Sie sind, Sie sind meine Muse, mein guter Engel, mein Schicksal sind Sie Fräulein Milli!“²⁶⁶

Überwältigt von seiner berührenden Rede gibt sie ihm noch einen Kuss. Es tut ihr gut, dass sich jemand so sehr um sie bemüht und so herzlich zu ihr ist, ohne dabei falsch zu sein und im nächsten Moment hinter ihrem Rücken schlecht über sie zu reden. Sie merkt, dass seine Worte wahr sind und er ihr nichts Böses will und dafür ist ihm Milli aus tiefstem Herzen dankbar. Durch ihre gefühlsgeladene Art handelt sie oft unüberlegte und denkt nicht daran welche Folgen ihre Aktionen nach sich ziehen können. So auch bei diesen beiden Küssen. Auch wenn sie in Johann nicht verliebt ist, hat sie ihm einen Grund gegeben zu glauben, dass sie seine Gefühle erwidert. Mit diesem Kuss hat Milli die freundschaftliche Basis jedoch zerstört.

Am darauffolgenden Morgen führt Joseph Milli zu einer Wanderung aus. Milli wirkt glücklich und diesmal ist zu erkennen, dass es keine Maske ist, welche ihre gute Laune vortäuscht, sondern sie ist wahrhaftig fröhlich. Ungezwungen unterhalten sich die beiden und wandern Hand in Hand durch den Wald. Milli öffnet Joseph langsam ihr Herz. Bevor sie es aber ganz verschenkt, möchte sie sicher sein, dass sie die Einzige für ihn ist und er nicht nur ein unbedeutendes Verhältnis mit ihr anfangen möchte.

²⁶⁶ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 56:59 bis 57:44.

Milli	„Aber wird nicht auch auf Sie jemand böse sein? Jemand der diesen Ausflug vielleicht gern mit Ihnen gemacht hätte? Eine, die vielleicht ein Anrecht darauf hat?“
Joseph	„Nein.“
Milli	„Na?“
Joseph	„Bestimmt nicht.“
Milli	„Also dann bin ich doppelt froh, dass ich mitgekommen bin!“ ²⁶⁷

Er verrät ihr, dass er sich bei ihrer ersten Begegnung schon in sie verliebt hat. Joseph gesteht, dass er sich damals fest vorgenommen hatte, sie zu vergessen, da er nicht den Rest seines Lebens unglücklich in sie verliebt sein wollte. Als das Schicksal ihre Wege jedoch wieder zusammenführte, war das für ihn ein Zeichen an ihr festzuhalten. Milli möchte nichts überstürzen und hat Angst verletzt zu werden und wehrt deshalb auch seinen ersten Kussversuch ab. Sie rät ihm, er solle versuchen sie zu vergessen. Als die beiden an einem Zaun angekommen sind, bittet Milli ihn sie darüber zu heben, da erinnert auch sie sich an ihr erstes Treffen auf der Rennbahn. Joseph erwidert darauf nur: „Damals ist für mich die Sonne aufgegangen. Mitten am Tag.“²⁶⁸ Überwältigt von ihren eigenen Gefühlen, schlägt Milli ihre Prinzipien in den Wind und gibt nach. Ihr Herz zu verschenken bedeutet viel für sie und kostet sie unermessliche Überwindung, da sie schlicht und einfach das Vertrauen in die Menschen verloren hat. Es wird ständig über sie geredet und Gerüchte über sie verbreitet. Deswegen hat sie verlernt jemandem zu vertrauen. Um sich vor diesen bösen Worten zu schützen hat sie die Angewohnheit eine fröhliche Maske aufzusetzen. Bei Joseph kann sie jedoch ganz sie selbst sein, sie braucht sich nicht zu verstecken oder zu verstellen. Leidenschaftlich küsst sie ihn.

Durch Joseph erfährt sie auch, dass er zu jener Zeit nicht der Einzige war dem sie an dem besagten Tag den Kopf verdreht hat. Natürlich meint er damit seinen Bruder Johann, der mittlerweile nur noch an Milli denken kann. Er widmet ihr sogar sein neues Lied. Johanns Frau warnt ihn vor seiner Torheit und meint, dass Milli, genauso wie mit jedem anderen Mann nur Spielchen treibe. Frau Schrammel grämt sich wegen dieser Künstlerin Milli. Ihr ist bewusst, dass ihr Ehemann sich in sie verliebt hat. Anstatt sie ihm aus dem Kopf zu schlagen, unternimmt Theresa Schrammel nichts um das Herz von Johann wieder für sich zu gewinnen.

Auch Josephs Verlobte Barbara sitzt derweil trübsinnig zu Hause. Sie sieht und hört

²⁶⁷ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 1:00:39 bis 1:00:57.

²⁶⁸ Ebd., min. 1:03:32 bis 1:03:35.

nichts mehr von ihrem Joseph, da er am Vormittag immer wandert und abends auftritt. Sie verkörpert die anständige Hausfrau, welche den Haushalt führt, kocht und putzt und den ganzen Tag brav zu Hause sitzt und auf ihren Mann wartet. Sie meint, das alles sei Millis Schuld, da sie ihrem Joseph den Kopf verdreht habe. Um Barbara etwas aufzuheitern lädt ihre Freundin sie zum Wäschermädelball ein.

Auch Joseph geht auf diesen Ball, jedoch nicht mit seiner Barbara, sondern mit Milli. Verliebt sitzen die beiden nebeneinander und liebkoosen sich. Milli hat nur noch Augen für Joseph: „Ich glaub ich werde dich überhaupt nie mehr vergessen können“²⁶⁹. Sie spricht aus tiefsten Herzen – so verliebt war sie wohl noch nie in jemanden.

Die beiden bleiben jedoch nicht unentdeckt, Barbara sieht sie und läuft gebrochenen Herzens nach Hause. Vor der Haustür trifft sie auf ihren Vater und Johann, die gerade vom Heurigen heimkommen. Sie erzählt Strohmayr, dass die Verlobung mit Joseph aufgelöst sei, da er mit Milli auf dem Ball war. Auch Johanns Welt zerbricht in diesem Moment, er fühlt sich sowohl von Milli als auch von seinem Bruder hintergangen. Seine Liebe zu Milli verwandelt sich in Wut.

Am Tag ihrer Abreise nach Budapest, wo sie wegen eines Gastspiels hinreisen muss, kommt Milli zu ihrem Vater nach Hause. Dieser hat eine Überraschung für sie, ein wunderschönes schwarzes Pferd. Er weiß nur nicht zu welchem Anlass er ihr die Stute schenken soll. Diese Entscheidung nimmt ihm Milli ab:

Milli	„Weißt‘ was, schenk mir es zur Verlobung!“
Herr Strubel	„Was? Du willst dich verloben? Ja mit wem denn?“
Milli	„Das ist vorläufig noch mein Geheimnis.“
Herr Strubel	„So? Na, und hast ihn gern?“
Milli	„Ich bin zum ersten Mal im Leben wirklich verliebt.“ ²⁷⁰

Tatsächlich liebt sie Joseph so sehr, dass sie es in Betracht zieht sich für immer mit ihm zu binden. Heirat war für Milli immer ein Begriff, der für ihre Person nicht in Frage kam. Es bedeutete für sie, sich unterordnen und ihren freien Willen aufgeben zu müssen. Bei Joseph hatte sie diese Gefühle jedoch nie. Er lässt sie so sein wie sie ist, bringt sie zum Lachen und erweckt in ihr Emotionen von denen sie nie zu träumen gewagt hätte.

Auch Joseph hat ihr sein Herz geschenkt. An Barbara verschwendet er keinen Gedanken mehr, nur noch eines zählt: seine Milli. Deswegen möchte er auch mit seinen Musikerkollegen reden und klare Verhältnisse schaffen. Johann reagiert jedoch mit einem

²⁶⁹ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 1:11:37 bis 1:11:39.

²⁷⁰ Ebd., min. 1:13:28 bis 1:13:46.

unglaublichen Zorn auf Joseph. Ihn macht seine Eifersucht blind und er jagt seinen Bruder fort. Durch die Liebe zur gleichen Frau, zersplittert das Band der Brüder und somit auch das Schrammel-Quartett.

Milli kommt gleich nach ihrer Rückkehr von Budapest zum Heurigen um ihre "Schrammeln" zu hören. Was sie dort jedoch vorfindet, gefällt ihr gar nicht.

- Strohmayer „Ja, grüß Gott Fräulein Strubel!“
Milli „Grüß Gott Strohmayer!“
Strohmayer „Sowas, sind Sie schon wieder zurück aus Budapest!“
Milli „Um fünf ist der Zug angekommen und um halb acht bin ich schon bei meinen Schrammeln in Nussdorf. Aber nichts dem Joseph sagen, dass ich da bin! Ich will ihn überraschen!“
Strohmayer „Moment, da müssen Sie da rüber gehen.“
Milli „Wohin? Ja was soll denn das heißen?“
Strohmayer „Das soll heißen, dass die zwei aufeinander böse sind, die zwei Brüder. Bitte sie spielen ja gar nicht mehr miteinander!“
Milli „Sind denn die zwei verrückt geworden? Also man kann die Männer nicht einen Tag alleine lassen. Wegen was sind sie denn wieder böse?“
Strohmayer „Naja, wegen Ihnen.“
Milli „Wegen mir? Ja warum denn?“
Strohmayer „Der Hans, weil er eifersüchtig ist.“
Milli „Der Hans? Auf mich? Also da muss ich mich direkt niedersetzten.“
Strohmayer „Ja sie lachen Fräulein Milli, aber die Sache ist bitterernst. Seit dem Bussl²⁷¹, das Sie ihm damals gegeben haben, ist er ja ganz narisch²⁷². Bitte, jetzt will ihm ja sogar seine Frau schon davonlaufen.“
Milli „Was? Na da hab ich einen schönen Balawadsch²⁷³ angerichtet.“
Strohmayer „Das kann man wohl sagen.“
Milli „Aber ich werd' ihm den Kopf schon wieder zurechtsetzen.“
Strohmayer „Ja? Na das ist lieb von Ihnen! Bitte und Sie trifft ja auch keine Schuld. Denn die beiden müssen ja wissen was sie zu tun haben, denn schließlich hat der eine eine Frau und ein Schippe²⁷⁴ Kinder und der andere hat eine Braut, nicht?“
Milli „Was? Der Josef hat eine Braut?“
Strohmayer „Ja natürlich. Haben Sie das nicht gewusst?“
Milli „Nein, das hab ich nicht gewusst. Mit wem ist er verlobt?“
Strohmayer „Mit meiner Tochter, mit der Barbara. Sie haben sie einmal

²⁷¹ Wienerisch für Kuss

²⁷² Wienerisch für verrückt

²⁷³ Wienerisch für Durcheinander

²⁷⁴ Wienerisch für eine große Menge

kennengelernt. Das heißt sie waren verlobt bis zu dem Tag, wo sie den Joseph gesehen hat mit Ihnen am Wäschermädelball. Na und jetzt ist halt alles aus. Bitte ich mach Ihnen keine Vorwürfe, Sie können ja nichts dafür, dass Sie unser Herrgott so erschaffen hat, dass sich alle Männer in Sie verschauen, nicht? Sie zerbrechen Ihnen auch weiter gar nicht den Kopf darüber. Was Sie anrichten mit Ihre schönen Guckaln²⁷⁵ „²⁷⁶

Milli versucht ihre Enttäuschung Strohmayer gegenüber zu verbergen. Tapfer schluckt sie ihre hochkommenden Tränen hinunter. Ihr gegenüber hat Joseph nie eine Verlobte erwähnt, auch als sie ihn fragte, ob es denn eine andere Frau in seinem Leben gäbe, hat er dies verneint. Dass ihr von Strohmayer nun nachgesagt wird, sie angle sich einfach jeden Mann mit ihrem Aussehen ohne Angst auf Verluste, macht sie wütend. Diese Misere ist eindeutig nicht ihre Schuld und sie fühlt sich ungerecht behandelt. Ihr zu unterstellen eine Verlobung aufzulösen, möchte sie nicht auf sich sitzen lassen und mit ihrem Namen in Verbindung bringen. Sie weiß wie schnell sich solche Gerüchte weiterverbreiten können und will nicht als solch eine Frau gesehen werden.

- | | |
|------------|--|
| Milli | „Nein natürlich nicht, ich fisch‘ einfach den Frauen die Männer nur so weg!“ |
| Strohmayer | „Bitte, das hab ich nicht gesagt!“ |
| Milli | „Aber ganz Wien sagt das! Glauben Sie ich weiß nicht, wie die Leute über mich reden? Wie viele Männer ich schon unglücklich gemacht habe? Wie viele Ehen schon meinerwegen auseinander gegangen sind? Dabei hab ich in meinem ganzen Leben nie einer Frau den Mann weggenommen und noch nie einem Mädels den Bräutigam! Noch nie! Und ich werde es auch jetzt nicht tun. Und wenn es mein eigenes Glück kostet. Bitte sagen Sie dem Joseph nichts, dass wir darüber gesprochen haben. Sagen Sie ihm überhaupt nicht, dass ich da war.“ |
| Strohmayer | „Gengans ²⁷⁷ , es tut mir so leid, dass ich überhaupt was geredet hab und jetzt sind Sie traurig.“ |
| Milli | „Aber Strohmayer, ich bin doch nicht traurig! Sie sehen doch, ich lache! Leben Sie wohl.“ ²⁷⁸ |

Still vor sich hin weinend fährt Milli nach Hause und lässt ihren Joseph zurück. Keiner soll sehen, wie gebrochen sie ist und wie es ihr gerade das Herz zerreißt. Sie weiß, wenn sie bei Joseph geblieben wäre, hätte die Gesellschaft sie nur mehr als die

²⁷⁵ Wienerisch für Augen

²⁷⁶ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 1:17:55 bis 1:19:51.

²⁷⁷ Wienerische Aufforderung zu bleiben. Abgeleitet von „gehen“

²⁷⁸ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 1:19:52 bis 1:20:40.

männerraubende und moralisch leichtfertige Frau gesehen, die auch noch das beliebte Schrammel-Quartett wegen ihres Egoismus‘ auseinandergebracht hat. Diesen Tratsch würde sie nicht ertragen und sie möchte auch nicht von ganz Wien gebrandmarkt werden. Schweren Herzens und zum Wohle aller, stellt sie ihre Gefühle hinten an, auch wenn das bedeutet, dass sie ihre große Liebe dafür aufgeben muss. Da sie befürchtet Joseph würde Barbara trotz allem verlassen und mit ihr zusammen sein wollen, gibt sie kurzerhand ihre Verlobung mit dem Bierbrauer Stelzer bekannt. Auch wenn sie diesen Mann nicht liebt, ihr Gesicht zu verlieren bereitet ihr mehr Angst als für ihre wahren Gefühle einzustehen. Als Johann die Zeitungsannonce liest gibt er zu, dass es dumm von ihm war zu glauben Milli habe sich in ihn verliebt. Nur weil sie ihn kokett angesehen hat und ihm zum Dank einen Kuss gab, hat er sich eingebildet sie wolle mehr von ihm und ließ sich von seinen Gefühlen leiten. Er meint Milli habe nur mit ihm und seinem Bruder gespielt um ihren Spaß zu haben.

Joseph hingegen ist am Boden zerstört. Er hat Milli wirklich geliebt und war bereit für sie alles aufzugeben. Milli hat ihm absichtlich weh getan, weil sie glaubt, dass es dadurch einfacher für ihn wird über sie hinwegzukommen: „Einer Frau die man schimpfen kann, rennt man nicht nach.“²⁷⁹ Bevor sie ihm gegenübertritt trinkt sie sich noch Mut an um vor Joseph nicht ihre eintrainierte fröhliche und unbekümmerte Maskerade zu verlieren. Sie will sich von ihm nicht anmerken lassen, dass es ihr in Wahrheit das Herz zerbricht ihn gehen zu lassen und ihm gleichzeitig so viel Kummer zu bereiten. Joseph konfrontiert sie mit der Verlobung und fragt sie, ob all ihre Worte und Gefühle ihm gegenüber nur gespielt waren. Geschickt weicht sie der Antwort aus und meint nur, dass sie ihm bei Zeiten sicherlich alles einmal erklären kann. Sie umgreift ein letztes Mal noch seinen Arm und wünscht ihm Lebewohl. Hoch erhobenen Hauptes tritt sie auf die Bühne, setzt ein frohes Gesicht auf und spielt wieder ihre Rolle, der frechen und starken Fiakermilli, der die Welt nichts anhaben kann.

Milli „Einer von den Gratulanten muss besonders überrascht gewesen sein, denn der hat ganz erstaunt angefragt, warum ich mich gerade mit Herrn von Stelzer verlobt habe und nicht mit ihm. Ein anderer wieder, ein ganz neugieriger hat wissen wollen, wie oft ich mich schon verliebt habe. Ich hab gesagt: „Lassen Sie mich einmal nachdenken, auswendig weiß ich das nicht.“ Na und dann hab ich halt ein bisschen nachgedacht und bin draufgekommen, so richtig verliebt war ich vielleicht erst ein einziges Mal. Das ist gar nicht so

²⁷⁹ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 1:22:57 bis 1:23:00.

lange her. Es hat nicht viel gefehlt, wäre mein Herz mit mir durchgegangen! Aber im letzten Moment hab ich mich wieder dafangan²⁸⁰ und hab mir gesagt, was ich mir immer schon gesagt habe: „Milli, gescheit sein! Wenn du einmal heiratest, dann entweder einen Fürsten oder einen Millionär!“ Fürstin wollt ich nicht werden, weil ich die Fiakermilli bleiben will. Na und dann hab ich mich halt für einen schlichten Millionär entschieden.“²⁸¹

Sie bittet den Kapellmeister etwas zu spielen, das zu ihrer Stimmung passt. Als die ersten Töne des Liedes *Man ist einmal nur verliebt* erklingen hat Milli Tränen in den Augen. Sie singt dieses Lied für sich und für ihren Joseph, den sie auf ewig lieben wird und den sie mit dem heutigen Tag auch auf ewig verloren hat.

Die Brüder legen ihren Streit beiseite und Joseph meint, dass es nicht richtig war, dass sich die beiden wegen so einer berechnenden und herzlosen Frau zerstritten haben. Die Herren entschuldigen sich bei ihren Frauen und alles läuft wieder in geregelten Bahnen.

Die wiedervereinten „Schrammeln“ spielen also erneut im Heurigen in Nussdorf auf. Frau Schrammel und Barbara sitzen freudestrahlend im Publikum und ganz hinten versteckt steht Milli mit Stelzer um ihrem Joseph zuzuhören. Unter Tränen und mit einem Lächeln auf den Lippen sagt sie „Na also, jetzt haben die Wiener wieder ihre Schrammeln.“²⁸²

In diesem Film ist ganz klar herauszulesen, dass Milli es durch ihren unmoralischen Lebensstil nicht verdient hat ein glückliches Ende zu haben. Sie hat sich der Kunst verschrieben, was für eine „gute“ Frau eine sehr frivole Art zu leben darstellte und ganz und gar dem Ideal der „Deutschen Frau“ widersprach. Milli verdient ihr eigenes Geld und ist unabhängig. Sie hat keinen Mann, der sie leitet oder dem sie unterstellt ist. Sie lässt sich nicht in ihrer persönlichen Freiheit einschränken und hat absolute Kontrolle über ihr eigenes Leben. Diese Selbstständigkeit der Frau war bei den Nationalsozialisten nicht gern gesehen, da es die Überlegenheit des männlichen Geschlechts untergrub. Frauen, die es also nicht begreifen, wo ihr „richtiger“ Platz im Leben ist, sind gezwungen dies mit ihrem Glück im Leben zu bezahlen. So musste auch Milli dafür büßen, indem sie ihre große Liebe für die Karriere opferte.

²⁸⁰ Wienerisch für wieder zu sich kommen

²⁸¹ *Schrammeln* (D/A 1944) min. 1:24:34 bis 1:25:28.

²⁸² Ebd., min. 1:32:01 bis 1:32:06.

5. Conclusio

Diese Arbeit geht der Frage nach, ob die beschwingten Wiener Filme, welche während des Zweiten Weltkriegs produziert wurden, ein Idealbild der Frauenfiguren zu formen versuchten und somit eine “gute Deutsche Frau“ heran erziehen wollten.

Um dies anschaulicher zu gestalten, musste auf die gesellschaftlichen Strukturen dieser Ära eingegangen werden. Welche Kleidung wurde getragen, was erwartete sich der Staat von der weiblichen Bevölkerung, welche beruflichen Tätigkeiten durften Frauen ausüben und wie wurde es mit der Erziehung von Mädchen gehalten? Mit diesen Fragen kann geklärt werden, wie Frauen in diesem nationalsozialistischen und idealisierten Gesellschaftskonstrukt eingebettet waren und was von ihnen als “Mutter der Nation“ erwartet wurde. Das Regime forderte eine anständige Frau, welche ihr Leben der Familie opfert und dem Mann als Gefährtin zur Seite steht.

Die ausgewählten Filme zeigen verschiedene Frauenfiguren und ihre unterschiedlichen Lebenswege. “Frauchen-Persönlichkeiten“ der Wiener Komödienfilme wurden mit eben diesen geforderten Attributen versehen. Eine gute, liebevolle Mutter, eine Tochter, welche die Hausarbeit dem Studium vorzieht, eine Witwe, welche sich endlich wieder an die starke Schulter eines Mannes anlehnen kann und häuslich werden möchte, indem sie die Kontrolle an den Mann übergibt. Abenteuerliche Ausbrüche kommen ab und an vor, jedoch sieht die weibliche Figur schnell ein, dass dieses Leben nichts für sie ist. All diese Frauen legen ihr Leben in die Hände ihrer Männer und demonstrieren und verkörpern somit die weibliche Nazi-Propaganda - nämlich, dass Haus, Kind und Mann das einzig Wahre und Essenzielle im Leben einer Frau sind. Dieses Bild der “Idealfrau“ wird der Femme fatale gegenübergestellt um zu veranschaulichen, was von der Regierung unter Erziehung zur “guten Frau“ verstanden wurde. Die Figur der Künstlerin und ihr ausschweifender Lebensstil statuieren ein Exempel für ein unglückliches Frauenschicksal - sie muss wegen ihrer ungezwungenen Etikette ihr Liebesglück aufgeben.

Es ist bekannt, dass die meisten Filme eine gewisse Art von Propaganda enthalten. Auch wenn diese Filme sich politisch auf den ersten Blick enthalten, so transportieren sie sehr wohl ein Wunschbild - das Ideal einer “Deutschen Frau“ im nationalsozialistischen Staat – und zeigen wie eine Frau zu sein hat und was mit ihr geschieht, wenn sie von diesem Weg abweicht. Die Frauenfiguren dieser Filme sollen als Vorbild und als Abschreckung für die Zuschauerinnen dienen. Mit diesen vorgefertigten Figurenbildern

wird den Rezipierenden gezeigt, wie die perfekte Frau zu sein hat, wie sie sich zu verhalten, zu kleiden und herzurichten hat.

Abschließend lässt sich feststellen, dass in den Wiener Filmen des Zweiten Weltkriegs sowohl suggestiv als auch effektiv Propaganda betrieben wurde. Das NS-Regime hat dieses Bild der "Idealfrau" tatsächlich gefördert und damit die Erwartungshaltung der Gesellschaft tiefgreifend beeinflusst. Ob nun alle Filme diese Art von Propaganda de facto anwenden mussten, oder wollten, bleibt jedoch fraglich. Fest steht, dass sie ein Frauenbild reflektieren, welches jegliche Eigenständigkeit einbüßt, und sich der "höheren Gewalt" des Patriarchats unterordnen musste.

6. Bibliografie

6.1 Literaturverzeichnis

- Abderhalden, Emil, *Gedanken eines Biologen zur Schaffung einer Völkergemeinschaft und eines dauerhaften Friedens*, Zürich: Rascher Verlag 1947.
- Absolon, Rudolf, *Die Wehrmacht im Dritten Reich*, Boppard am Rhein: Boldt 1995; (Bd. VI 19. Dezember 1941 bis 9. Mai 1945)
- Albrecht, Karl-Otto, *Politik und Mode*, Kassel: Edition Palatino 2001.
- Atzinger, Hildegard, *Gina Kaus: Schriftstellerin und Öffentlichkeit. Zur Stellung einer Schriftstellerin in der literarischen Öffentlichkeit der Zwischenkriegszeit in Österreich und Deutschland*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2008.
- Bertschik, Julia, *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*, Köln: Böhlau Verlag GmbH & Cie 2005.
- Bock, Gisela, *Frauen in der europäischen Geschichte: vom Mittelalter bis zu Gegenwart*, München: Beck 2000.
- Boelcke, Willi A. (Hrsg.), *Wollt Ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-1945*, Stuttgart 1967 und Herrsching 1989, Nachdruck.
- Bösch, Frank/ Borutta, Manuel (Hg.), *Die Massen bewegen. Medien und Emotionen in der Moderne*, Frankfurt/Main: Campus Verlag GmbH 2006.
- Budde, Gunilla, *Frauen der Intelligenz: Akademikerinnen in der DDR 1945 bis 1975. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Bd. 162*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003.
- Büttner, Elisabeth/ Dewald, Christian, *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*, Salzburg und Wien: Residenz Verlag 2002.
- Dachs, Robert, *Willi Forst – Eine Biographie*, Wien: Kremayr und Scheriau 1986.
- Diehl, Guida, *Die deutsche Frau und der Nationalsozialismus*, Eisenach: Neuland-Verlag 1933.
- Eggner, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Diss. Juristische Fakultät der Universität Leipzig 1938.

- Erben, Ulrike, „‘Die Ärztin gehört mit an die vorderste Front‘. Das Berufsbild der deutschen Ärztin im Nationalsozialismus im Spiegel der Zeitschrift ‚Die Ärztin‘“, *Im Dienste der Volksgesundheit. Frauen, Gesundheitswesen, Nationalsozialismus*, Hg. Ingrid Arias, Wien: Verlagshaus der Ärzte 2006.
- Fritz, Walter, *Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich*, Wien/München: Verlag Christian Brandstätter 1996.
- Gambs, Ernst, *Von der industriellen Revolution bis zur Nachkriegszeit. Erinnerungen eines Darmstädters an die 1850er bis 1950er Jahre*. Norderstedt: Books on Demand 2012.
- Gamper, Martina, „‘Du hast die Pflicht gesund zu sein.‘ BDM-Ärztinnen in Wien“, *Im Dienst der Volksgesundheit. Frauen, Gesundheitswesen, Nationalsozialismus*, Hg. Ingrid Arias, Wien: Verlagshaus der Ärzte 2006.
- Gehler, Eva-Maria, *Weibliche NS-Affinitäten. Grade der Systemaffinität von Schriftstellerinnen im „Dritten Reich“*, Würzburg: Verlag Königshausen&Neumann GmbH 2010.
- Gersdorff, Ursula von, *Frauen im Kriegsdienst 1914-1945*, Stuttgart: Deutsche Verl.-Anstalt 1969. (Schriftenreihe des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes, Beiträge zu Militär- und Kriegsgeschichte, Bd.11.)
- Gesek, Ludwig, „Filmzauber aus Wien. Notizblätter zu einer Geschichte des österreichischen Films.“ *Filmkunst. Zeitschrift für Filmkultur und Filmwissenschaft*, Wien: Österreichische Gesellschaft f. Filmwissenschaft, Österreichischer Bundesverl. 1966, Jahresband 1965/766 (Nr. 46).
- Goebbels, Joseph, *Signale der Neuen Zeit – 25 ausgewählte Reden von Joseph Goebbels*, München: Zentralverlag der NSDAP, Frz. Eher Nachf. ⁸ 1934.
- Goebbels, Joseph, „Wollt ihr den totalen Krieg?“ Rede 1943.
- Goebbels, Joseph, NS-Frauenwarte 1934, Helft 17, Seite 516. In: Eggener, Elfriede, „Die organische Eingliederung der Frau in den nationalsozialistischen Staat“, Diss. Juristische Fakultät der Universität Leipzig 1938.
- Gottfried, Claudia, „Zur Kulturgeschichte des Frauenhutes“, *Landschaftsverband Westfalen- Lippe/ Landschaftsverband Rheinland: Hut & Co. 150 Jahre Hutgeschichte*, Bocholt 2007.
- Grafe, Frieda, „Wiener Beiträge zu einer wahren Geschichte des Kinos“ In: Cargnelli, Christian/ Omasta, Michael (Hg.), *Aufbruch ins Ungewisse. Österreichische Filmschaffende in der Emigration vor 1945*. Wien: Wespennest 1993.
- Hermann, Paul: Deutsches Wörterbuch: Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes 10. Überarb. Und erw. Aufl. Von Helmut Henne und Georg Objartel unter Mitarbeit von Heidrun Kämper-Jensen. Tübingen: Max Niemeyer 2002.

- Hilmes, Carola, *Die Femme fatale: ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart: Metzler Verlag 1990.
- Hitler, Adolf, *Rede an die deutsche Frau*, Reichsparteitag Nürnberg 8. September 1934.
- Hitler, Adolf, *Mein Kampf*, München 1940.
- Hitler, Adolf, „Rede des Führers am Parteitag der Ehre 1936“, München 1936, abgedruckt in: *Rückschau auf den Parteitag der Ehre. Die Reden des Führers*. DJ 1936, S. 1385ff., *Die Welt der Frau*, S.1396, 1397.
- Höschle, Gerd, *Die deutsche Textilindustrie zwischen 1933 und 1939. Staatsinterventionismus und ökonomische Rationalität*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2004.
- Huerkamp, Claudia, *Bildungsbürgerinnen: Frauen im Studium und akademischen Berufen 1900-1945*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1996.
- Huge, Wolfgang, *Der Landkreis Wittlage 1933-1972. Nationalsozialismus, Nachkriegsjahre und Wirtschaftswunder*. Norderstedt: BOD GmbH 2012.
- Jary-Janecka, Friederike, *Franz Schubert am Theater und im Film*, Anif/ Salzburg: Verlag Müller-Speiser 2000.
- Karner, Regina/ Lindinger Michaela (Hg.), *Großer Auftritt. Mode in der Ringstraßenzeit*, Wien: Christian Brandstätter Verlag 2009.
- Koeppler, Paul, „Filmkomik aus Österreich“, Diss. Universität Wien, Institut für Theaterwissenschaft 1976.
- Kracauer, Siegfried, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag ⁴ 1999.
- Kramer, Thomas/ Prucha Martin, *Film im Lauf der Zeit. 100 Jahre Kino in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Wien: Ueberreuter, 1994.
- Krenn, Günter, „Was für einen Film wollen Sie schreiben?“ Bemerkungen zu Walter Reischs Arbeiten für den Stummfilm, In: ders. (Hg.), *Walter Reisch: Filme schreiben*, Wien: Verlag Filmarchiv Austria 2004.
- Krenn, Günter, „Die Stadt, die niemals war.“ *Alt-Wien im Film*, Wien: Verlag Filmarchiv Austria (Heft 11-12/04), Seite 69.
- Lindner, Stephan H., *Den Faden verloren. Die westdeutsche und die französische Textilindustrie auf dem Rückzug (1930/45-1990)*, München: Beck 2001.
- Löhlhöff, Edith von: „Das Berufsbild der Ärztin“, *Im Dienste der Volksgesundheit. Frauen, Gesundheitswesen, Nationalsozialismus*, Hg. Ingrid Arias, Wien: Verlagshaus der Ärzte 2006.

- Manthe, Barbara, *Richter in der nationalsozialistischen Kriegsgesellschaft*, Tübingen: Moht Siebeck 2013.
- Maubach, Franka, *Die Stellung halten: Kriegserfahrungen und Lebensgeschichten von Wehrmachthelferinnen*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2009.
- Moderegger, Johannes Christoph, *Modelfotografie in Deutschland 1929-1955*, Norderstedt: Libri Books On Demand 2000.
- Oppel, Stefanie/ Eßmann, Marianne, „Von der Kontoristin zur SS-Aufseherin“, In: Pascal, Cziborra, *Frauen im KZ: Möglichkeiten und Grenzen der historischen Forschung am Beispiel des KZ Flossenbürg und seiner Außenlager*, Bielefeld: Lorbeer-Verlag 2010.
- Petzina, Dietmar, „Soziale Lage der deutschen Arbeiter und Problem des Arbeitseinsatzes während des Zweiten Weltkriegs.“ In: *Zweiter Weltkrieg und sozialer Wandel. Achsenmächte und besetzte Länder/* Waclaw Dlugoborski (Hg.). Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft: Bd.47. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 1981.
- Sadoul, Georges, *Geschichte der Filmkunst*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1982.
- Sandgruber, Roman, *Frauensachen – Männerdinge. Eine "sächliche" Geschichte der zwei Geschlechter*, Wien: Ueberreuter Verlag 2006.
- Scholtz-Klink, Gertrud. *Den deutschen Frauen*, Reichsparteitag Nürnberg 1935.
- Scholtz-Klink, Gertrud, *Reden an die Frau*, Reichsparteitag Nürnberg, 8. September 1934.
- Scholtz-Klink, Gertrud, „Geleitwort zu ‚Frauen helfen Siegen‘“. Berlin 1941, ohne Seitenangabe. Zit nach Ketter Helena: *Zum Bild der Frau in der Malerei des Nationalsozialismus: eine Analyse von Kunstzeitschriften aus der Zeit des Nationalsozialismus*. Münster: LIT 2002.
- Schreiber, Patrick, „Konsumverhalten in den Jahren 1939 und 1940 im Deutschen Reich und den USA“, Dipl., Universität Wien, Historisch- Kulturwissenschaftliche Fakultät 2009.
- Semmelroth, Ellen/ Stieda, Renate von, *NS Frauenbuch*, München: J.F Lehmanns Verlag 1934.
- Soupault, Ré, *Die Fotografin der magischen Sekunde. Fotografien*, Heidelberg: Verlag Das Wunderhorn 2007.
- Speier, Hans, *Die Angestellten vor dem Nationalsozialismus. Ein Beitrag zum Verständnis der deutschen Sozialstruktur 1918-1933*. Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Band 26. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 1977.
- Trosse, Sabine, *Geschichten im Anzug: der Retro-Trend im Kleidungsdesign*, Münster; New York; München; Berlin: Waxmann 2000.

Wildmann, Daniel, *Begehrte Körper: Konstruktion und Inszenierung des „arischen“ Männerkörpers im „Dritten Reich“*, Würzburg: Königshausen&Neumann 1998.

Worsley, Harriet, *Fashion. 100 Jahre Mode*, Königswinter: Könemann 2004.

6.2 Internetquellen

Anonym, Kriegshilfsdienst

URL: <http://www.lexikon-drittes-reich.de/Kriegshilfsdienst>
zugegriffen am 19.6.2014

Anonym, Reichskleiderkarte

URL: <http://www.lexikon-drittes-reich.de/Reichskleiderkarte>
zugegriffen am 24.3.2014

URL: <http://vorarlberg.naturfreunde.at/Berichte/detail/30576/>
zugegriffen am 24.3.2014

Heyden, Pieter van der, *Big Fish Eat Little Fish*

URL: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/338694?img=1>
zugegriffen am 12.4.2014

Hufschlag, Inge, *Männer und Mädchen in Uniform* vom 14.04.2012, Handelsblatt

URL: <http://www.handelsblatt.com/panorama/lifestyle/dress-for-success/dress-for-success-maenner-und-maedchen-in-uniform/6501870.html>
zugegriffen am 27.3.2014

6.3 Zeitschriften

Die Frau und Mutter:

H.v.L., „Wir schonen unsere Wollkleider“, *Die Frau und Mutter* 1942/ 11, Seite 6.
H.v.L., „Spiegel der Frauen“, *Die Frau und Mutter* 1942/ 10, Seite 14.

Deutsche Moden-Zeitung :

Anonym, „Tauschgeschäft – Vertrauenssache!“ *Deutsche Moden-Zeitung. Frau-Volk-Welt*. 53- 1944/ 4, Seite 3.

Der Spiegel:

Hentschel, Manfred W., „Der Führer darf das gar nicht wissen. Aus den Stimmungs-Analysen des nationalsozialistischen Sicherheitsdienstes von 1939 bis 1943“, *Der Spiegel* 51/ 1965, Seite 68 bis Seite 85.

Die Welt:

Christiane Hoffmans, „Auch die Mode ist politisch“, *Die Welt* 15/2012, Seite 3.

6.4 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: NSDAP, Gauleitung, Amt für Volkswohlfahrt, Hauptstelle Propaganda, „NS. Reichsbund Deutscher Schwestern. Organisation aller freiberuflichen u. vertraglich gebundener Schwestern NSV.-Bilderdienst, Folge 12/42 „Deutsches Mädel werde Schwester!“, Wienbibliothek, Plakatsammlung, AC10653145.
- Abb. 2: Slama, Victor Theodor, „Frauen und Mädchen helft mit! Meldet euch zum Deutschen Roten Kreuz! Anmeldungen an Werktagen 9-18 Uhr“, Wienbibliothek, Plakatsammlung, AC10599398.
- Abb. 3: Atelier Morocutti-Bernhard, „Wir Frauen kennen unsere Pflicht!“, Wienbibliothek, Plakatsammlung, AC10651095.
- Abb. 4: Anonym, „Internationales Frauentreffen in Berlin“, ÖNB, Bildarchiv und Graphiksammlung, S 163/74
- Abb. 5: Anonym, „Heim und Herd“, Reichskleiderkarte 1944, Bruno Kreisky Archiv, 10/711.
- Abb. 6: Anonym, „Alles verwenden Nichts verschwenden. Praktisches für die Straße“ *Deutsche Moden-Zeitung. Frau-Volk-Welt*. 53-1944/4 Seite 20. Privatbesitz von Peter Weber.
- Abb. 7: Anonym, „Praktische Kleinigkeiten aus bunten Borten“ *Deutsche Moden-Zeitung. Frau-Volk-Welt*. 53-1944/ 4 Seite 29. Privatbesitz von Peter Weber.
- Abb. 8: Barényi, Eugenie, Wiener Modewoche 1940, ÖNB, Plakatsammlung, PLA16312020.
- Abb. 9: *Wiener G'schichten*, Regie: Géza von Bolváry. D 1940. Im Bild: Marte Harell. TC: 29:41.
- Abb. 10: *Schwarz auf Weiß*, Regie: E.W. Emo. D 1943. Im Bild: Elfriede Datzig, Hans Holt. TC: 35:11.
- Abb. 11: *Schrammeln*, Regie: Géza von Bolváry, D/ A 1944. Im Bild: Marte Harell, Hans Holt. TC: 58:43.
- Abb. 12: *Schrammeln*, Regie: Géza von Bolváry, D/ A 1944. Im Bild: Marte Harell. TC: 1:12:49.
- Abb. 13: *Wiener G'schichten*, Regie: Géza von Bolváry. D 1940. Im Bild: Marte Harell. TC: 16:24.
- Abb. 14: *Wiener G'schichten*, Regie: Géza von Bolváry. D 1940. Im Bild: Marte Harell. TC: 19:18.
- Abb. 15: *Wiener G'schichten*, Regie: Géza von Bolváry. D 1940. Im Bild: Marte Harell. TC: 48:26.

- Abb. 16: *Wiener G'schichten*, Regie: Géza von Bolváry. D 1940. Im Bild: Olly Holzmann, Siegfried Breuer. TC: 41:53.
- Abb. 17: *Schwarz auf Weiß*, Regie: E.W. Emo. D 1943. Im Bild: Elfriede Datzig, Hans Holt. TC: 5:20.
- Abb. 18: *Schrammeln*, Regie: Géza von Bolváry, D/ A 1944. Im Bild: Marte Harell, Hans Holt. TC: 8:06.
- Abb. 19: *Schrammeln*, Regie: Géza von Bolváry, D/ A 1944. Im Bild: Marte Harell. TC: 37:24.
- Abb. 20: *Schrammeln*, Regie: Géza von Bolváry, D/ A 1944. Im Bild: Marte Harell, Hans Holt, Paul Hörbiger, Hans Moser, Fritz Imhoff. TC: 42:33.
- Abb. 21: *Schrammeln*, Regie: Géza von Bolváry, D/ A 1944. Im Bild: Marte Harell, Hans Moser, Inge Egger. TC: 49:12.

6.5 Filmverzeichnis

- Wiener G'schichten*, Regie: Géza von Bolváry. Drehbuch: Ernst Marischka, Harald Bratt, Hans Gustl Kernmayr. D: Styria Film GmbH 1940. Fassung: DVD-Video. Kinowelt Home Entertainment 2011. Laufzeit: 92 Minuten.
- Schwarz auf Weiß*, Regie: E.W. Emo. Drehbuch: Fritz Koselka. D: Wien-Film 1943. Fassung: DVD-Video. Kinowelt Home Entertainment 2007. Laufzeit: 82 Minuten.
- Schrammeln*, Regie: Géza von Bolváry, Drehbuch: Ernst Marischka. D/ A: Wien-Film 1944. Fassung: DVD-Video. Kinowelt Home Entertainment 2011. Laufzeit: 93 Minuten.

7. Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht die Frauenfigur der Wiener Filme während des Zweiten Weltkriegs. Zuerst werden die gesellschaftlichen Strukturen des Nationalsozialismus und ihre ideologischen Hintergründe genauer betrachtet, um diese Frauenfiguren und ihr Handeln besser begreifen zu können. Es wird geklärt welche Ansprüche an die Frau dieser Zeit gestellt und wie ihre Wesensart und ihr Erscheinungsbild von eben dieser Gesellschaft bewertet wurden. Drei Filme der NS-Unterhaltungsindustrie sollen nun Auskunft geben wie Frauen zusätzlich vom Medium Film beeinflusst und gleichzeitig manipuliert wurden. Bei diesen Filmen handelt es sich um Unterhaltungstreifen, die dem Genre Wiener Film zuordenbar sind. Dieses Genre stützt sich auf das Wiener Flair, Musik und Beschwingtheit und hat auf den ersten Blick nicht viel mit nationalsozialistischer Propaganda gemein. Bohrt man jedoch etwas tiefer in das Fleisch dieser leichtfüßigen Welt, offenbaren sich Frauenfiguren und ihre Schicksale, die in einem sehr festgefahrenen System von Wertvorstellungen des nationalsozialistischen Regimes festsitzen.

8. Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name	Tanita Müller
Nationalität	Österreich
E-Mail	t.mueller@time-expert.at

Arbeitserfahrung

2009 – heute	Angestellte bei Jump In: Ein- und Verkauf, Kunden- und Firmenbetreuung (z.B. Wiener Staatsoper, VBW, Landestheater Tirol, etc.)
2012	Publikation eines Beitrags zur Theater-Zettel-Sammlung des Don Juan Archivs Wien
2007 – heute	Freelancer bei Film- und Theaterproduktionen: Produktionsassistentz, Recherche, Script Supervisor, Aufnahmeleitung, Ausstattung, Requisite, Kostüm
2007 – 2010	Theaterzentrum Deutschlandsberg: Kinder- und Jugendbetreuung

Schul- und Berufsbildung

2012 – 2013	Gustav Mahler Konservatorium: Sologesang
2012	Auslandssemester in Vancouver, BC, Kanada
2011	REFOS Productions: Praktikum
2008 – heute	Universität Wien: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft
2004 – 2008	BORG Deutschlandsberg: Matura mit Auszeichnung
2000 - 2004	Hauptschule St. Stefan/ Stainz
1996 - 2000	Volksschule Deutschlandsberg

