



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Suzanne Lenglen“
Abseits der Konventionen?

verfasst von / submitted by

Johannes Gabriel

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magister der Naturwissenschaft (Mag. rer. nat.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
Degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 482

Studienrichtung lt. Studienblatt /
Degree programme as it appears on
The student record sheet:

Lehramtsstudium
UF Deutsch
UF Bewegung und Sport

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Rudolf Müllner

Zusammenfassung

Gesellschaftliche Frauenrollen verändern sich im Laufe der Geschichte und stehen in Abhängigkeit zur sozialen Schicht, Klasse und Ethnizität. Dadurch entstehen mehrere, auch gegenläufige Weiblichkeitsentwürfe, die in gegenseitiger Abhängigkeit zu verschiedenen Normen und Konventionen stehen. Geschlechterrollen definieren Handlungsfelder und -möglichkeiten innerhalb einer Gesellschaft und die damit anzustrebende „Norm“.

Die folgende Diplomarbeit untersucht, welche Konventionen durch Suzanne Lenglen (1899 - 1938) in ihrer Rolle als Tennisspielerin aufgebrochen wurden und welche Bedeutung diese Veränderungen für das Damentennis hatten. Darüber hinaus wird analysiert, in welches gesellschaftliche Bild von Weiblichkeit/en Suzanne Lenglen passt.

Lenglen verkörperte als „la femme modern“ neue Weiblichkeitsideale des aufkommenden Garconne-Typs in der Zwischenkriegszeit, der in den Medien auch als „Sportgirl“ bezeichnet wurde. Dieser Typus der Neuen Frau war nicht nur auf physischer Ebene als veränderter Frauentyp erkennbar, sondern wurde auch mit einer selbstbewussten, gleichberechtigten Frau verbunden.

Durch die Ergebnisse der Analyse von Bildern von Suzanne Lenglen werden ihre Einflüsse erkennbar. In Zeitungen war es üblich, leistungsstarke Frauen mit männlichen Attributen zu versehen, vor allem griffen die plakativen Techniken der Boulevardpresse auf stereotypische Zuschreibungen traditioneller Geschlechterrollen zurück. Lenglen präsentierte durch ihre Handlungen, in Bezug auf „Doing Gender“, neue Praktiken des weiblichen Geschlechts und führte zu einem veränderten Bild der Frau im und außerhalb des Sports.

Dabei hinterließ ihre Präsentation etwas Ambivalentes: Ihre im Sport als tänzerisch zu beschreibenden Bewegungen und ihre modischen Aufmachungen standen im Gegensatz zu ihren harten Drives und ihrem Aussehen und gelten als klarer Bruch mit den vorherrschenden Konventionen im Tennissport.

Tanz und Mode als klassisch weibliche Identifikationsmerkmale des bürgerlichen Geschlechterbildes wurden durch Suzanne Lenglen in die Männerwelt gebracht und mit „männlichen“ Facetten wie Härte, Aggressivität, Ausdauer und Leistung kombiniert.

Zusammengefasst brach Lenglen innerhalb des Tennissport mit vorherrschenden Weiblichkeitsidealen und Konventionen und verkörperte gleichzeitig typisch vorherrschende bürgerliche Weiblichkeitsideale der Neuen Frau in der Zwischenkriegszeit. Ihre Einflüsse und Veränderungen sind noch Jahre nach ihrer Karriere zu erkennen, wie auch das folgende Bild aus der Zeitschrift „Punch“ im Jahre 1934 zeigt.

Abstract

Women's roles change throughout history and are dependent on social class and ethnicity. This change results in several, sometimes opposing, concepts of femininity that are mutually dependent on various norms and conventions. Gender roles define fields and possibilities of action within a society and the "norm" to be striven for.

The following work examines which conventions Suzanne Lenglen (1899-1938) broke in her role as a tennis player and what significance they had for women's tennis. In addition, the social image of femininity, into which Suzanne Lenglen fits, will be analysed.

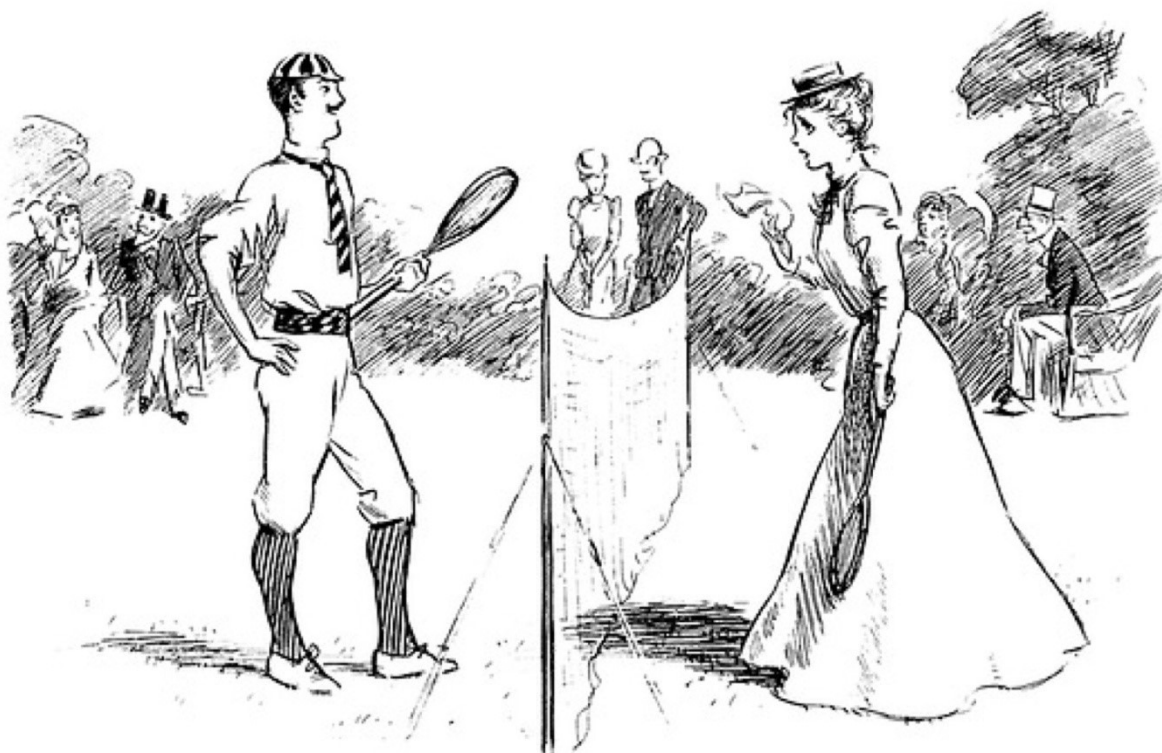
As "la femme modern", Lenglen embodied new ideals of femininity of the emerging Garçonne type in the interwar period and was referred to in the media as "sports girl". This type of the New Woman was not only recognizable on a physical level as a changed type of woman, but was also associated with a self-confident woman, equal to men.

Through the results of the analysis of images depicting Suzanne Lenglen, her influences become apparent. In newspapers, it was common to assign high-performing women male attributes; above all, the bold techniques of the tabloid press resorted to stereotypical attributions of traditional gender roles. Through her actions, Lenglen presented new practices of the female gender in relation to "Doing Gender" and led to a changed image of women in and outside sport.

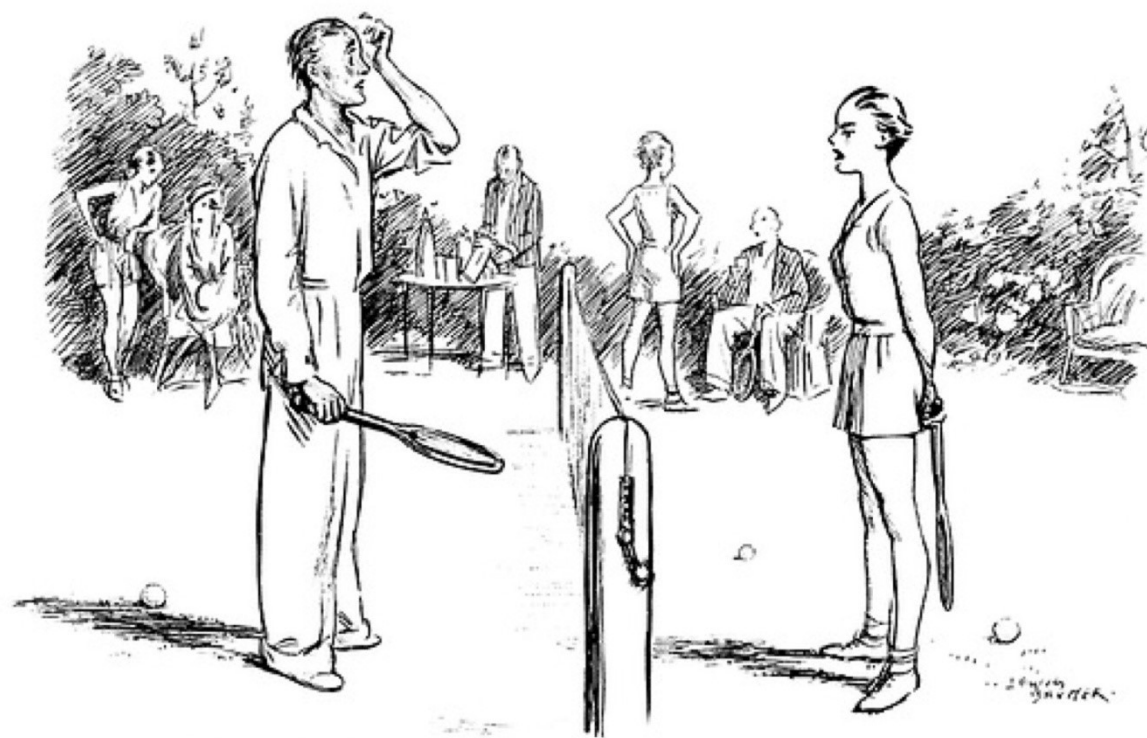
Her presentation left behind something ambivalent: Her dancing movements and her fashionable outfits were in contrast to her hard drives and her looks and are and were considered a clear break with the prevailing conventions in tennis.

Dance and fashion as classically female identifying features of the bourgeois gender image were brought into the male world by Suzanne Lenglen and were combined with "male" facets, such as hardness, aggressiveness, endurance and performance.

In summary, Lenglen broke with prevailing femininity ideals and conventions within tennis and at the same time embodied typically predominant bourgeois femininity ideals of the New Woman in the interwar period. Her influences and changes can still be seen years after her career, as the following picture from the magazine "Punch" in 1934 shows.



"I BELIEVE YOU WOULD HAVE BEATEN ME, MISS BROWNE, IF YOU WERE NOT HANDICAPPED BY YOUR SKIRTS."



"YOU'D GIVE ME A MUCH BETTER GAME IF YOU LEFT OFF THOSE SILLY TROUSERS."

Abbildung 1 Women and tennis: Then and now (Best-of-Punch-Cartoons-Punch-Magazine-1934.06.20.681.tif In <https://punch.photoshelter.com/archiv> zuletzt aufgerufen am 15.12.2019)

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	6
2 Geschichte des Tennis: Ein kurzer Überblick	8
2.1 Ursprünge im Mittelalter	8
2.2 Goldenes Zeitalter	14
2.3 Beginn des Lawn-Tennis 1877	18
2.3.1 Gesellschaftlicher Wandel im Tennissport	21
2.3.2 Tennis als olympische Disziplin	25
3 Entwicklung von Frauenbildern in der Gesellschaft	31
3.1 Rollenbilder im Wandel – Weiblichkeit/en & Gender	31
3.2 Entwicklung der Frauenrollen seit dem 18. Jahrhundert	33
3.2.1 Umbruchphase vom 19. zum 20. Jahrhundert	36
3.2.2 Die „Neue Frau“ der „Goldenen Zwanziger“	38
4 Frauen und Sport	42
4.1 Sporttreibende Frauen um die Jahrhundertwende	44
4.2 Sporttreibende Frauen in der Zwischenkriegszeit	46
4.2.1 Das ‚Sportgirl‘	47
4.2.2 Darstellungen und Wirkungen moderner Frauen im Sport	48
5 Tennisspielende Frauen	51
5.1 1884 bis 1914	51
5.2 Die Goldenen Jahre (1918-1938)	54
5.2.1 Suzanne Lenglen – “La Divine – The Goddess”	54
5.2.2 Helen Wills	57
5.2.3 Alice Marble	57
6 Literatur und Kunst	59

7 Bildertheorie	62
7.1 Bilder in Geschichtswissenschaft und -didaktik	62
7.2 Fotografien im Sport	64
7.3 Methodik und Diskursanalyse	65
8 Bildauswahl	67
8.1 Bildanalyse 1	67
8.1.1 Produktion, Umgang und Wirkung	68
8.1.2 Kampf der Generationen: Leistungen und Wettkampf	72
8.1.3 Veränderungen im Wechsel der Generationen: Suzanne Lenglen und Lambert Chambers	74
8.2 Bildanalyse 2	77
8.2.1 Produktion, Umgang und Wirkung	78
8.2.2 Bild und Text: Darstellungen von Frauen im Kontext männlicher Zuschreibungen	83
8.2.3 Suzanne Lenglen: Wirkungen am Spielfeld	85
8.3 Bildanalyse 3	88
8.3.1 Produktion, Umgang und Wirkung	89
8.3.2. „Image“ – Helen Wills und Suzanne Lenglen	92
8.3.3 Suzanne Lenglens Wirkung in der Öffentlichkeit	94
9 Conclusio	96
Literaturverzeichnis	100

1 Einleitung

Diese Diplomarbeit setzt sich mit der französischen Tennisspielerin Suzanne Lenglen auseinander. Sie gilt bis heute als jene Sportlerin, die das Damentennis aufgrund ihres Spielstils revolutionierte. Lenglen als historische Figur soll mit Hilfe von Sekundärliteratur und visuellen Quellen auf ihre Tabubrüche mit den zeitgenössischen (Sport-) Geschlechterkonventionen überprüft werden.

Sie beherrschte „ihre Sportart ab 1919 wie keine Tennisgröße vor oder nach ihr“ (Kaiser, 1982, S. 57). Dass eine Sportlerin auch außerhalb des Sports dermaßen als Star gefeiert wurde, war bis dahin nicht bekannt (Bleitner, 2014, S. 165ff.).

Dabei wird Suzanne Lenglen als eine der ersten berühmten Sportlerinnen betrachtet, die zudem die bisherigen Konventionen im Damentennis, nicht zuletzt durch ihren Kleidungsstil, sprengte und bereits zu ihrer Zeit als Symbol für eine moderne Weiblichkeit im Sport angesehen wurde (Gilbert, 2011, S. 87).

Die vorliegende Arbeit untersucht, welche Konventionen Lenglen aufgebrochen hat und welche Bedeutung diese Brüche für das Damentennis haben. Es wird der Frage nachgegangen, wie tennisspielende Frauen im Zeitraum vor und während Lenglens Karriere analysiert und kategorisiert werden können (z.B.: Aussehen, Herkunft, Klasse, Kleidung etc.). Ebenso wird ermittelt, in welches gesellschaftliche Bild von Weiblichkeit/en Lenglen gepasst hat. In diesem Kontext stellt sich generell die Frage, welche Eigenschaften Frauen in sozialen und gesellschaftlichen Settings zugeschrieben wurden. Zusammengefasst ergeben sich folgende Forschungsfragen:

- Welche Konventionen wurden durch Suzanne Lenglen aufgebrochen und welche Bedeutung haben diese für das Damentennis?
- In welches gesellschaftliche Bild von Weiblichkeit(en) passt Lenglen?
- Wie können tennisspielende Frauen im Zeitraum vor und während Lenglens Karriere analysiert werden?

Um einen möglichst umfassenden historischen Kontext für die Beantwortung der Fragestellung umreißen zu können, soll auf folgende Punkte in der Arbeit eingegangen werden:

Im ersten Kapitel erfolgt ein Einblick in die Tennisgeschichte im Allgemeinen, beginnend mit den Ursprüngen im Mittelalter über das Goldene Zeitalter bis zum ersten Wimbledon Turnier 1877 und dem eigentlichen Beginn der Sportart Tennis bis zum Ende der Zwischenkriegszeit. Es werden wesentliche Entwicklungsschritte skizziert und im Zuge dessen die dazugehörigen gesellschaftlichen Einflüsse beschrieben. Es wird zudem überprüft, welche Gesellschaftsschichten am Tennisspiel teilnahmen und welche Handlungsfelder und -spielräume insbesondere Frauen in der Tennisgeschichte hatten.

Im darauffolgenden Kapitel wird anhand der Gründung verschiedener Vereine in Wien der gesellschaftliche Wandel im Tennissport sowie die Teilnahme von Frauen daran dargestellt. Das abschließende Kapitel widmet sich dem Tennis als Olympische Disziplin.

Im dritten Kapitel werden Veränderungen der Frauenrollen und der damit einhergehenden Zuschreibungen ab dem 18. Jahrhundert im Kontext der aufkommenden Geschlechterdichotomie und Geschlechtscharaktere aufgezeigt. Im Kontext der sich verändernden Weiblichkeit/en werden im vierten Kapitel dieser Arbeit Sportlerinnen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschrieben. Im fünften Kapitel werden tennisspielende Frauen anhand sich verändernder Merkmale, Verhaltensmuster und Zuschreibungen vor und zu den Lebzeiten von Suzanne Lenglen analysiert. Im Zuge dessen folgt ein kurzer Abriss ihrer Biographie.

Im sechsten Kapitel wird ein Bezug zur Literatur und zur Malerei hergestellt, und verbindet den geschichtlichen Teil mit dem darauffolgenden siebten Kapitel. Dieses widmet sich der Theorie der Bilder im geschichtlichen Kontext und erläutert Ansätze aus der Visual History. Anlehnend an Cornelia Renggli (2014) und ihre Überlegungen zur diskursanalytischen Arbeit mit Bildern werden Fragen formuliert, die für die anschließende Bildanalyse verwendet werden.

Das achte und letzte Kapitel der Arbeit widmet sich drei ausgewählten Fotografien. Dabei ist das Ziel herauszufinden, wer diese Bilder gemacht hat (Motivauswahl, Vorbilder), wann, wo, wie und wozu sie hergestellt wurden. Als nächstes wird nach dem Umgang mit den Bildern gefragt. Dabei stellen sich Fragen wie: Was ist mit dem Bild nach seiner Produktion geschehen? Wer hat es wann und wo, wie und wozu gebraucht bzw. wahrgenommen? Die dritte Frage zielt auf die vermuteten Wirkungsfelder des Bildes ab und beschäftigt sich mit dem Verhältnis zum Text und anderen Medien. Am Ende folgt eine Conclusio mit Antworten auf die Fragestellungen.

2 Geschichte des Tennis: Ein kurzer Überblick

Im ersten Abschnitt dieses Kapitels erfolgt ein kurzer Einblick in die Ursprünge und die Vorläufer des Tennisspiels im Mittelalter. Anschließend wird das 16. und 17. Jahrhundert skizziert. Das darauffolgende Kapitel untersucht die Entwicklungen des Lawn-Tennis ab 1878 sowie die Olympischen Spiele ab 1896. In den einzelnen Abschnitten werden jene Aspekte herausgefiltert, welche für die Arbeit relevant sind. Diese sind zum einen wesentliche Entwicklungsschritte der genannten Zeitraster und zum anderen die dazugehörigen gesellschaftlichen und kulturellen Einflüsse und Veränderungen. Es wird zudem überprüft, welche Gesellschaftsschichten am Tennisspiel teilnahmen und welche Handlungsspielräume im Speziellen Frauen in der Tennisgeschichte hatten.

2.1 Ursprünge im Mittelalter

Der Versuch, die Wurzeln des Tennis zu finden, verzweigt sich in verschiedenen Geschichten. So erwähnt Kopatz (1995, S. 3), dass sich auf dieser Suche viele Legenden finden lassen. Clerici (1982, S. 50) verweist auf einige Theosophen und deren Ansichten, dass das Tennisspiel als heilig angesehen wurde. Gillmeister (1990, S. 9f.) verfolgt mehrere Spuren: Angefangen mit der Erzählung des Zisterziensermönchs Cäsarius von Heisterbach und dem Spiel der Teufel als eine Art Tennisspiel mit armen Seelen, findet er weiter den Hinweis auf einen ersten namentlich „im Roman Ystoire du roy Appolonius de Tire“ erwähnten tennisspielenden Helden. Darüber hinaus stellt er die Frage, ob es die Göttin Isis war, die den Ball ins Rollen brachte (ebd., S. 13). Vergleichend dazu liefert Stemmler (1995, S. 10) den Hinweis auf das Ur-Tennis in den mittelalterlichen Klöstern, welches aus religiösen Osterbräuchen entstanden sein soll, mit Wurzeln in heidnischen Fruchtbarkeitskulten.

Einig sind sich die Autoren, dass die als *cache* bezeichnete Vorform des heutigen Tennisspiels ihre Wurzeln im mittelalterlichen Nordfrankreich hat. Die Begrifflichkeit stammt aus dem pikardischen Dialekt – einer galloromanischen Sprache, die mit dem Französischen verwandt ist – und bedeutet „jagen, fangen“ (Stemmler, 1995, S. 11f.). Sie gilt als älteste Bezeichnung für das Tennisspiel und wird ca. in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Roman *Apollonius* erwähnt (Gillmeister, 1990, S. 396).

Weitere Formen des Tennisspiels *cache* tauchen in verschiedensten Ländern auf. Gillmeister liefert darüber im Glossar einen detaillierten Überblick (ebd., S. 396ff.). Doch Frankreich gilt als Ursprungsland für die Vorform des heutigen Tennisspiels, was auch die folgende Abbildung beweist.

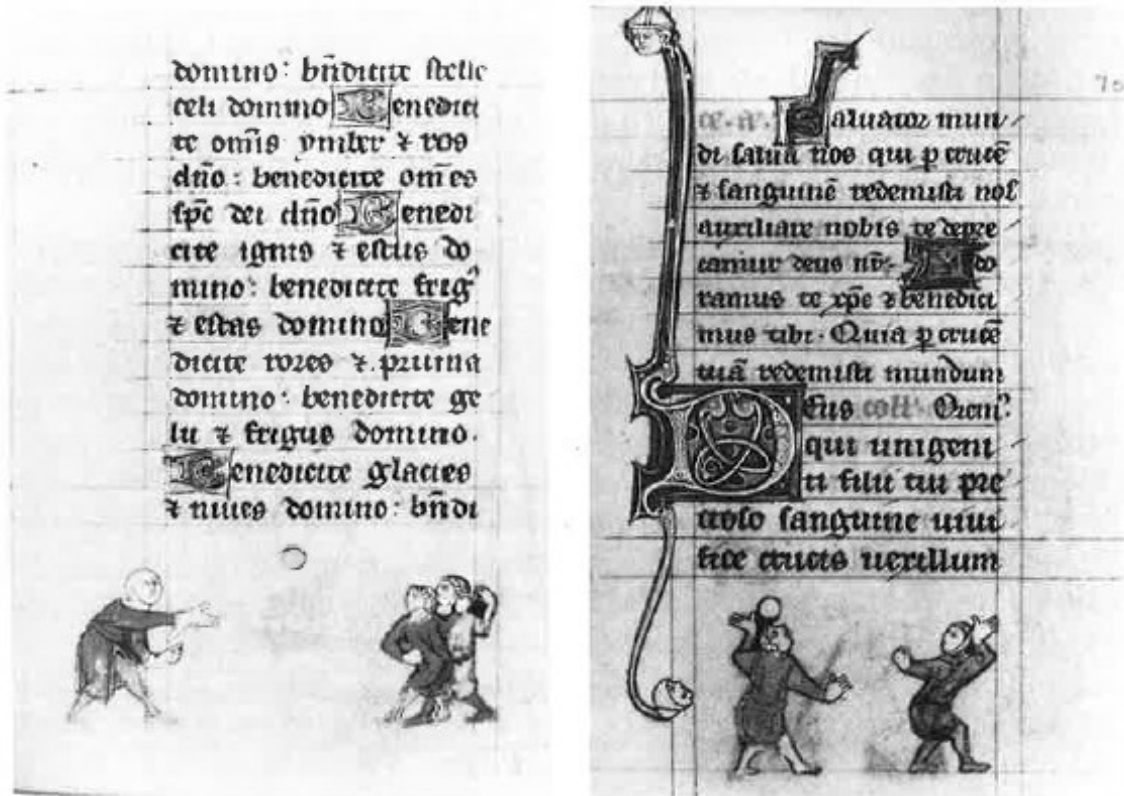


Abbildung 2 a und b Mittelalterliches Tennisspiel (Stundenbuch (um 1300) In Gillmeister, 1990, S. 25)

Es handelt sich dabei um zwei Abbildungen aus einem mittelalterlichen Stundenbuch mit dem Ursprung in Cambrai (Nordfrankreich). In jenem befinden sich weitere Illustrationen von Sport und Spiel. Abbildung a zeigt den Auf- und Rückschläger, während b den Rückschläger beim Teamwork abbildet, was als typisches Bildmotiv für mittelalterliche Tennisdarstellungen gilt (Gillmeister, 1990, S. 25f.).

Wie in der Zeichnung erkennbar ist, wurde mit der Hand geworfen und gefangen. Durch diese Spielweise hat sich im 14. Jahrhundert auch die Namensbezeichnung *jeu de paume* durchgesetzt, was übersetzt *Spiel mit der Handfläche* bedeutet. Im 15. Jahrhundert wurden erstmals Schlaghandschuhe verwendet (Gillmeister, 1982, S. 29f.). Erst im darauffolgenden Jahrhundert etablierte sich langsam die Verwendung eines Tennisschlägers (Gillmeister, 1990, S. 100f.).

Wie sich das Tennisspiel im Mittelalter zunächst in den Klöstern entwickelte, kann durch einen Vorläufer des Fußballspiels namens *soule* oder *choule* erklärt werden. Bei diesem ging es darum, den Ball durch eine enge Passage (Brücke, Hohlweg, Burgtor) zu bringen. Dieses Spiel erforderte viel Gewalt, wurde als brutal erachtet und etablierte sich deswegen zunächst auf ritterlichen Turnieren im französischen Norden (ebd., S. 35).

Die kirchliche Obrigkeit konnte sich auf diese rohe Gewalt in der Öffentlichkeit nicht einlassen. Dennoch waren Mönche, die in hoher Zahl das mittelalterliche Frankreich bevölkerten, an der Ästhetik des Tore-Schießens interessiert und suchten ein ähnliches Spiel, ohne Brutalität.

Die Bogenöffnungen in den Kreuzgängen der Klöster waren denen der Burgtore sehr ähnlich und wurden daraufhin von den Mönchen als Tore verwendet. Die Hälfte des Klosterhofes, das Schrägdach und die Bogenöffnungen formten die ersten Tennisplätze, wobei die rechteckige Form bis heute erhalten blieb.

Es entwickelten sich verschiedene Spielformen, bei welchen meistens mit der Hand anstatt mit dem Fuß gespielt wurde (ebd., S. 17ff.). Das für Klöster typische Schrägdach, welches ins Spiel einbezogen wurde, bleibt ebenso bis heute im sogenannten *real tennis* erhalten (Stemmler, 1995, S. 12).

Als Beweis für die Verbindung zwischen Fußball und Tennis soll kurz das heute noch praktizierte gotländische Spiel *Pärkspel* genannt werden. Es ist eines der ältesten Vorformen des Tennisspiels, bei dem Fußtritte erlaubt sind (Gillmeister, 1990, S. 20).

Den Mönchen war es durch die Klostermauern möglich, sich den öffentlichen Blicken zu entziehen. Somit konnten sie ihren Ruf als sittenstrenge Mönche bewahren (ebd., S. 19).

Dennoch erwähnen kirchliche Dokumente ab dem zwölften Jahrhundert verschiedene Vertreter der Kirche, die nicht nur in Klöstern, sondern auch im Freien das sogenannte *longue paume* betrieben. Durch zusätzliche Regeln, welche dem Klerus verboten, mit Laien zu spielen, wurde ihre Sittlichkeit wiederum gesichert (Clerici, 1982, S. 20). Föger (1992, S. 93) bezieht sich auf dasselbe Verbot und erklärt dessen Existenz damit, dass immer mehr Gesellschaftsschichten und vor allem Frauen in den sogenannten Ballhäusern auftauchten.

Laut Clerici (1982, S. 20) beziehen sich die Verbote auf den Zeitraum zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert. Die ersten Ballhäuser kamen jedoch deutlich später (Behringer, 2014, S. 201). Fögers Schlussfolgerung steht somit in einem zeitlichen Widerspruch.

Jedenfalls führten die Verbote dazu, dass der restlichen Bevölkerung das Tennisspiel zunächst verwehrt wurde. Es waren Klosterschüler verschiedener sozialer Abstammung, die das *cache* Spiel außerhalb der Klöster verbreiteten (Stemmler, 1995, S. 12f.).

Wohlhabende hatten das nötige Geld und kopierten die Kreuzgänge, die den Klöstern als Spielstätten dienten. Dadurch entstanden private Anlagen (Gillmeister, 1995, S. 49).

Das Tennisspiel ist in seiner Geschichte auch als Spiel der Könige bekannt. Der erste namentlich erwähnte königliche Tennisspieler, zumindest mit belegbaren Quellen, war Ludwig der X. von Frankreich (1314-16), welcher nach einem Match aufgrund einer Erkältung an den Folgen einer Lungenentzündung starb. Dabei ist er nicht der einzige Herrscher, der ein solches Ende fand (Stemmler, 1995, S. 16f.).

Für Bürger und Bauern, die sich ebenfalls für das Spiel interessierten, war es schwer, außerhalb der Klostermauern einen ebenen Spielplatz zu finden (ebd., S. 13). Es spielten hauptsächlich die oberen Gesellschaftsschichten *jeu de paume*, welche sich – wie auch die Mönche zuvor – die Exklusivität durch verschiedene Verbote sicherten. Beispielsweise verbot Karl der V. (1364-1380) 1369 das Tennisspiel für alle Bürger, denn für ihn hatte es keinen militärischen Zweck (Clerici, 1982, S. 20). Sinnvoller erschienen ihm zielführende Waffenübungen, wie beispielsweise das Bogenschießen (Stemmler, 1995, S. 14).

Trotz der zahlreichen Verbote schafften es Bürger, immer wieder am Tennisspiel teilzunehmen. Beispielsweise gründeten wohlhabende Bürger in flandrischen Städten 1405 einen Tennisclub, durch welchen in weiterer Folge das *jeu de paume* im Freien gespielt werden konnte. Im Jahre 1464 organisierten Bürger aus Brügge ein Turnier, das als erstes Turnier der Tennisgeschichte verzeichnet werden kann. Solche bürgerlichen Aktivitäten wurden besonders in Frankreich und England nicht geduldet, was dazu führte, dass königliche Erlässe mit Strafen im Ausmaß von drei Jahren Gefängnis drohten. Dementsprechend lassen sich tennispielende Bürger in Gerichtsakten wiederfinden, während viele Aristokraten aufgrund ihres sportlichen Einsatzes Ruhm ernteten.

Zusammengefasst entwickelten sich zwei Varianten des *jeu de paume*: Zum einen das im Freien eher vom Volk gespielte *jeu de longue paume*, zum anderen das in Hallen von der höheren Gesellschaft gespielte *jeu de courte paume* (ebd., S. 14ff.).

Für Frauen bot der „Sport“ im Mittelalter wenig Möglichkeiten. Meist hatten vor allem adelige Frauen eine passive Rolle. Sie durften als Zuschauerinnen bei Turnieren, Kampf- oder Ballspielen teilnehmen (Behringer, 2012, S. 111).

Auf der Suche nach aktiven ballspielenden Frauen im Mittelalter können mehrere Belege im späten Mittelalter ausfindig gemacht werden, in denen es sich meist ebenfalls um adelige Frauen handelte (Behringer, 2012, S. 112).

Umso interessanter erscheinen mittelalterliche Quellen, die eine bürgerliche Frau namens Margot von Hennegau als erste Tennisspielerin festhalten (Gillmeister 1990, S. 98). Philipp der III., Herzog von Burgund und Besitzer der Provinz Hennegau, verpflichtete 1427 die ungefähr 28-jährige Margot von Hennegau und nahm sie auf eine Dienstreise nach Paris mit. Dort spielte sie in einem kleinen Ballhaus in der Straße Grenier S. Lazare (Behringer, 2012, S. 111). Sie gewann zahlreiche Spiele gegen männliche Spieler und erntete den erhofften Ruhm für den Burgundischen Hof (Stemmler, 1995, S. 19). Mit den Worten eines Chronisten wird ihr außergewöhnliches Können und ihr spielerischer Erfolg folgendermaßen beschrieben:

Sie spielte eine sehr starke Vor- und Rückhand. Dies erregte in Frankreich großes Aufsehen [...] Man wollte sie dazu überreden, in Männerkleidern zu spielen, da dies bequemer sei – doch das lehnte sie ab. Sie kehrte in den Hennegau mit einer hübschen Geldsumme zurück, die sie mit dem '*jeu de paume*' verdient hatte. Später hielt sie sich in Flandern und in Brabant auf. Schließlich wurde sie Nonne in einem Kloster bei Namur: Sie war nie verheiratet und immer noch Jungfrau. (Stemmler, 1995, S. 19)

Interessant für die Fragestellungen dieser Diplomarbeit ist, dass von Hennegau Männerkleidung angeboten wurden. Daraus kann zuallererst geschlossen werden, dass sie durch ihre äußere Erscheinungsform auch im Tennisspiel als Frau erkennbar war.

Behringer (2012, S. 112) ergänzt, dass ihre Leistungen nicht als ungehörig betrachtet wurden und sie ihr somit auch nicht aberkannt wurden.

Es war für Frauen demzufolge möglich, über Männer zu siegen, ohne dass ihre Leistungen aufgrund äußerer Merkmale geschmälert wurden. Darüber hinaus ist es bemerkenswert, dass sie als Frau im „Männertennis“ nicht nur so akzeptiert, sondern auch von „oben“ gefördert wurde. Es stellt sich weiter die Frage, welchen Zugang oder welche Möglichkeiten eine bürgerliche Frau zu dieser Zeit hatte, das Tennisspiel auszuführen, um überhaupt die Rolle der Margot von Hennegau erreichen zu können.

Geht man davon aus, dass Margot ihr Können nicht von Natur aus beherrschte, ist es naheliegend, dass sie bereits in ihrer Heimat Tennis trainieren konnte (ebd.). Ebenso interessant erscheint die Stelle des Zitats, in der auf ihren Beziehungs- und „Sexual“-Status Bezug genommen wird. So findet dies vermutlich Erwähnung, da es für eine Frau ihres Standes ein eher ungewöhnlicher Lebenslauf war (ebd., S. 111).

Ergänzend zu ihren Leistungen verweist Gillmeister (1990, S. 98) (in Bezug auf das „Journal d'un bourgeois de Paris“ und seinen Autor, einen Angehörigen der Universität von Paris) mit folgenden Worten auf Margot von Hennegau: „Und dabei spielte sie (...) so kraftvoll, raffiniert und leichtfüßig wie ein Mann. Und wenig Männer traten gegen sie an, gegen die sie nicht gewann, es seien denn die besten Spieler gewesen“. Ihre Leistungen wurden immer wieder mit denen von Männern verglichen (Clerici, 1982, S. 22).

Wie in der Arbeit noch erläutert wird, werden im Laufe der Zeit Frauen und deren sportliche Leistungen in der Öffentlichkeit immer wieder als männlich beschrieben. Damit wurden die als männlich geltenden Eigenschaften wie „Durchhaltevermögen“, „Härte“ und „Stärke“ der Weiblichkeit vorenthalten und dem männlichen Wesen zugesichert.

Es dauerte noch einige Jahrhunderte, bis wieder eine Frau in der von Männern dominierten Tennisgeschichte ihren Platz finden sollte und zwar so wie Wagg (2011, S. 125) einen anonymen Autor aus der *Times* zitiert: „Mlle. Lenglen has played the best men (...) and, like Ulysses, she is first of all that she has met.“: Ebenso betrachtet Föger (1992, S. 45) Margot von Hennegau in Hinblick auf ihre Erfolge als Vorläuferin von Suzanne Lenglen.

2.2 Goldenes Zeitalter

Bisher wurde aufgezeigt, dass die Anfänge des *jeu de paume* im Mittelalter lagen. Es wurde nicht nur von Königen, der christlichen Obrigkeiten oder dem Adel gespielt, sondern immer wieder von einer breiteren Bevölkerungsschicht aufgegriffen.

Im 16. und 17. Jahrhundert erreichte das Spiel seine größte Entfaltung. Deswegen wird diese Epoche auch als Goldenes Zeitalter des Tennis bezeichnet (Stemmler, 1995, S. 20).

Dieses Kapitel untersucht, auf welchen Wegen sich zu dieser Zeit das Tennisspiel in der Gesellschaft ausgebreitet hat. Anschließend wird der Frage nachgegangen, welche Handlungsspielräume Frauen im damaligen Tennissport hatten.

Zunächst wird mit der obersten Gesellschaftsschicht begonnen. Wie bereits im Mittelalter war das Tennisspiel auch zu Beginn des Goldenen Zeitalters vor allem bei vielen Königen sehr beliebt.

Zahlreiche englische und französische Monarchen führten im 16. und 17. Jahrhundert die Spielerlisten an (Clerici & Kaiser, 1979, S. 21 ff). Einer der ersten, der gleich mehrere Courts erbauen ließ, war der französische König Franz I. (Stemmler, 1995, S. 20). Ein historisch bedeutendes Tennisspiel war jenes zwischen ihm und dem englischen König Heinrich dem VIII. auf dem „Goldbrokatlager“ in Nordfrankreich (Behringer, 2014, S. 188). Heinrich der VIII. gilt (1491-1547) als jener Herrscher von England, der das Tennisspiel mit Leidenschaft austrug. Er hatte zahlreiche private Tennisplätze, unter anderem den Platz im „Hampton Court Palast“. Dieser Platz gilt als Wahrzeichen in der Geschichte des Tennisspiels, denn dort wird seit jeher Tennis gespielt (Noel & Clark, 1991, S. 7). Fast zeitgleich mit Franz dem I. ließ er gleich mehrere Ballhäuser in England errichten (Behringer, 2014, S. 201).

Wenn Heinrich der VIII. nicht gerade selbst den Spielplatz nutzte, um ankommende Reisende oder sogar Herrscher, wie beispielsweise Kaiser Karl den V., herauszufordern, dann konnten die Plätze auch von Adligen gemietet werden (Behringer, 2014, S. 187). Dabei galt die Regelung, dass „nur Adelige und Bürger mit einem Einkommen über 100 Pfund (...) ohne Genehmigung einen Tennisplatz“ (Stemmler 1995, S. 25) benutzen durften.

Es lässt sich daraus schließen, dass sowohl der Adel als auch diejenigen, die es sich leisten konnten, in Ballhäusern Zugang fanden. Selbst die Zuschauerbereiche füllten zunächst nur Personen aus der „besseren Gesellschaftsschicht“ (Behringer, 2014, S. 202).

Aus prestigeträchtigen Gründen, und um auch Söhne aus wohlhabenden Familien anzulocken, gab es mit der Zeit auch an den Universitäten die Möglichkeit, den Tennissport auszuüben. Im 16. und 17. Jahrhundert hatte Cambridge bereits 16 Spielplätze. In den Universitätsstädten in Frankreich waren weitaus mehr Plätze für Studenten zugänglich (Stemmler, 1995, S. 34f.).

Da Frauen zu dieser Zeit noch keine Ausbildung an Universitäten gestattet war, gab es vermutlich auch keine weiblichen Spielerinnen auf den Spielplätzen der Universität. Unklar ist, ob adelige Frauen von Beginn an Zugang zu den Ballhäusern hatten. Mit der Zeit entwickelte sich das Tennisspiel im Ballhaus immer mehr zu einem gesellschaftlichen Treffpunkt, bei dem sich Männer und Frauen (zur Ehe arrangierend) näherkommen konnten. Ob dabei Frauen lediglich als Zuschauerinnen „agierten“ oder selbst am Tennisspiel teilnahmen, wird in den verwendeten Quellen nicht explizit erwähnt.

Durch Auftraggeber wie Fürsten, Stadtverwaltungen oder Privatleute wurden verschiedene öffentliche Sportplätze angelegt und es folgte ein weiterer Schritt der Institutionalisierung des Tennissports.

Mehrere Tennisplätze wurden errichtet und meist in Residenzstädten in der Nähe des Schlosses angelegt (Behringer, 2014, S. 198f.). Durch diese öffentlichen Einrichtungen, auf denen unter anderem *jeu de paume* gespielt wurde, konnte nun ein breiteres Publikum teilnehmen. Tennis wurde somit weiteren sozialen Schichten zugänglich gemacht. Zudem wurde das Tennisspiel immer wieder adaptiert und an unzähligen alternativen Plätzen, wie beispielsweise auf den Straßen, gespielt. Zum Teil nutzten ausübende Personen die Dachschrägen von Häusern als Anspielfläche. Landleute verwendeten ein umgedrehtes Getreidesieb auf drei Holzpflocken und kreierte somit das für das damalige Tennisspiel erforderliche Dach. Aus dieser Idee entwickelte sich in Nordfrankreich das Spiel *jeu de tapis* (ebd., S. 39).

Nachdem sich *jeu de paume* in den ersten Jahrhunderten vor allem in Frankreich, aber auch in England, dem Heiligen Römischen Reich und weiteren Nationen, immer mehr ausgebreitet hatte, ging mit Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts die Zahl der Spielstätten zurück – und damit auch das Spiel *jeu de paume* (Stemmler, 1995, S. 60). Bereits 1675 wurden in Paris nur mehr 114 Plätze gezählt, während im 16. Jahrhundert noch 250 Plätze existiert hatten. Zwei Jahrhunderte später waren es nur noch zehn (Clerici, 1982, S. 52).

Die schwindende Anzahl hatte mehrere Gründe. Ausschlaggebend dafür war jener Umstand, dass das Ballhaus für die höhere Gesellschaftsschicht nicht nur als Ort sportlicher Ereignisse, sondern als gesellschaftlicher Treffpunkt gesehen wurde: „Im Ballhaus wurde angebandelt“ (Stemmler, 1995, S. 55). Frauen versuchten in Ballhäusern, heiratsfähige Männer zu finden (Föger, 1992, S. 40). Der englischen Obrigkeit gefiel diese Entwicklung nicht. Unabhängig von den gesellschaftlichen Implikationen kam es in England auch deswegen zu einem Rückgang von Ballhäusern, da der Obrigkeit der Umstand missfiel, dass es sich um ein Spiel mit französischen Wurzeln handelte (Stemmler, 1995, S. 55f.).

Ein weiteres Problem entwickelte sich im Laufe der Zeit in mehreren Ländern, als die Ballhäuser auch der Öffentlichkeit und somit anderen sozialen Schichten zugänglich wurden (ebd., S. 32). Die bürgerliche Schicht nutzte den Ort zunehmend für Glücksspiele. Zwar waren Wetten auch von Adligen abgeschlossen worden, jedoch gerieten sie gerade bei Nichtadeligen in Kritik, da durch ihren geringen Besitz die Wetten beim Tennis zu hoch und zu riskant waren. Dadurch wurden Tennisplätze zu „Spielhöllen, wo gewettet, gesetzt, getrunken, geprügelt und gestohlen wurde“ (ebd., S. 58).

Der Tennisplatz bekam in den verschiedenen sozialen Schichten einen immer schlechteren Ruf. Das Spiel wurde häufig als anrüchig angesehen und das Ballhaus moralisch einem Freudenhaus gleichgestellt (Clerici, 1982, S. 53).

Zusätzlich fehlte es an einheitlichen Regeln und Plätzen. Daraufhin wandte sich der Adel immer mehr vom *jeu de paume* ab und widmete seine Interessen weniger vulgären Zeitvertreiben wie dem Ballett, Theater und dem Maskenspiel (Stemmler, 1995, S. 61).

Daher war es für die Besitzer der Spielhallen profitabler, die Ballhäuser für Bühnenaufführungen zu nutzen, woraufhin sie die Häuser zu Theatern umwandelten (Clerici, 1982, S. 53). Mit der Französischen Revolution 1789 schließlich schwand auch die soziale Schicht des Adels immer mehr und mit ihr das Spiel *jeu de paume* (Stemmler, 1995, S. 60f.).

In Bezug auf die Handlungsspielräume tennisspielender Frauen dieser Zeit liefern zeitgenössische Autoren mögliche Antworten. Sie beschreiben, dass das Tennisspiel in den Ballhäusern auch ein Spiel um die Liebe war.

Daraus lässt sich schließen, dass Frauen Zugang hatten; wobei dadurch jedoch die Frage noch nicht geklärt ist, ob Frauen auch tatsächlich Tennis spielten oder nur die Rolle der Zuschauerinnen einnahmen. Während sich England von dieser sozialen Ausweitung des Spiels distanzierte, war es vor allem in Frankreich üblich, Frauen in Ballhäusern zu umwerben (Stemmler, 1995, S. 55ff.).

So schreibt der englische Reiseschriftsteller Robert Dallington (1561-1637) nach einem Besuch in Frankreich: „In Frankreich gäbe es mehr Ballhäuser als Kirchen, weil selbst Frauen und Kinder Jeu de Paume spielten und bereits mit dem Racket in der Hand zur Welt kamen“ (Behringer, 2014, S. 2012). Ob es sich hier jedoch nur um eine satirische Übertreibung des englischen Autors handelt, sei dahingestellt.

Tatsache ist, dass sich in Hinblick auf die Handlungsspielräume von Frauen wenig Informationen in verschiedensten Quellen finden lassen, beziehungsweise es an einer systematischen Aufarbeitung fehlt. Generell wird die Rolle der Frau in der Tennisgeschichte kaum thematisiert. Zudem werden Frauen im Tennissport zumeist mit der Bezeichnung „Damentennis“ in ein eigenes Kapitel ausgelagert. Der Begriff „Tennis“ bezieht sich automatisch auf die Herren. Diese Gliederung in den Geschichtsbüchern zeigt die Vormachtstellung der Männer in der (Tennis-) Geschichte.

Dies ist auf verschiedene Gründe zurückzuführen: Zum einen wurden die meisten Quellen von männlichen Geschichtsschreibern verfasst und zum anderen dominierten männliche Figuren sowohl innerhalb als auch außerhalb des „Sports“. Zusätzlich wurde in Quellen lange Zeit auf eine gendergerechte Sprache verzichtet, womit an vielen Stellen nicht klar gekennzeichnet ist, ob unter der Bezeichnung „Bürger“ o. Ä. auch Frauen zu verstehen sind.

Wie der bisherigen Beschreibung der Geschichte des „Tennissports“ zu entnehmen ist, standen die Möglichkeiten, diesen „Sport“ auszuführen, sehr stark in Abhängigkeit zu Klasse und Geschlecht. Frauen hatten in der Blütezeit des Vorläufers des heutigen Tennisspiels in einer von Männern dominierten Tenniswelt kaum die Möglichkeit, professionell Tennis zu spielen. Die Rolle der tennisspielenden Frau, zumindest jene aus der vornehmen Schicht, beschränkte sich bis auf einige wenige Ausnahmen auf die Ebene des Amusements.

Nach Margot von Hennegau 1422 bis zum beginnenden Lawn-Tennis 1877 findet keine Frau aufgrund ihrer sportlichen Fertigkeiten im Tennisspiel Erwähnung.

Aus einer gesellschaftlich-soziologischen Perspektive lassen sich zusammengefasst zwei Entwicklungen erkennen: Zum einen spielten Adelige und reiche Bürger (und vermutlich vereinzelt auch Bürgerinnen) in teuren, extra dafür angelegten Spielstätten, während das gemeine Volk zunächst auf öffentlichen Plätzen oder auf der Straße *jeu de paume* ausübte. Während das Spiel in den Hallen zunehmend verschwand, konnte sich in der bürgerlichen Schicht das *jeu de longue paume*, das Spiel unter freiem Himmel, in England und Frankreich lange Zeit halten (Stemmler, 1995, S. 60f.).

2.3 Beginn des Lawn-Tennis 1877

In diesem Unterkapitel werden die Anfänge des aufkommenden Lawn-Tennis in England skizziert. Ziel ist es, wie bereits zuvor, festzustellen, welche Gesellschaftsschichten am Tennissport teilnahmen und welche Handlungsspielräume tennisspielende Frauen hatten. Jene Aspekte werden vertiefend im darauffolgenden Kapitel exemplarisch anhand der Entwicklungen in Wien dargestellt und abschließend im Tennis als olympische Disziplin skizziert.

Das traditionelle *jeu de paume* wurde in England besser als im Herkunftsland Frankreich bewahrt. Es gab noch wenige Plätze auf den Landsitzen des Adels. 1878 zählte England 20 Plätze, auf denen noch *jeu de court paume* gespielt wurde (Helbling, 2000, S. 6).

Major Walter C. Wingfield entwickelte den direkten Vorläufer des heutigen Tennisspiels, das *Sphairistiké* oder auch *Lawn-Tennis* genannt. Dieser löste das „alte“ Tennis ab (Clerici, 1982, S. 52). Adelige bemühten sich jedoch, das ihrer Meinung nach „echte“ Tennis (*jeu de courte paume*) durch die Bezeichnungen *real tennis* oder *royal tennis* zu bewahren (Stemmler, 1995, S. 64).

Wie der Name Lawn-Tennis bereits andeutet, benötigte das neu entwickelte Tennisspiel einen Rasen. Vorhandene Grünflächen wurden bis dahin nur für das Croquet (auch Krocket oder Croquet geschrieben) verwendet, welches weniger als Sport und mehr als ein Spiel für junge Damen gesehen wurde, bei dem sie sich den Männern präsentieren konnten (Clerici, 1982, S. 62). Die Erfindung des Gummiballs machte es möglich, auch im Tennis den Rasen zu bespielen.

Dies bewies bereits Henry Gem, indem er das sogenannte *real tennis* der königlichen Hallen den niedrigeren Bevölkerungsschichten zugänglich machen wollte und es dafür auf den Rasen verlegte. Er gründete den ersten offiziellen Lawn-Tennis Club, den *Leamington Lawn Tennis Club* (1872) (Tingay, 1973, S. 12).

Durch diese Gegebenheiten stand einer weiteren Verbreitung des Lawn-Tennis nichts entgegen. Wingfields Absicht war es, ein Spiel zu erfinden, welches im Gegensatz zum Vorläufer weniger kostspielig und für alle leistbar sein sollte (Gillmeister, 1990, S. 220f.). Diese Veränderungen machten die Sportart auch für das Bürgertum finanzierbar, dennoch fand eine weite Verbreitung nicht statt, zumindest nicht zu Beginn.

Zunächst verbreitete sich das Spiel auf privaten Anlagen bei höheren Gesellschaftsschichten, welche zudem versuchten sogenannten *Professionals* und damit niedrigeren Berufsständen das Tennisspiel zu verwehren („Amateurgedanke“ siehe Kapitel 2.3.2).

Zu Beginn war es üblich, auf privaten Anlagen, beispielsweise im Rahmen eines Gartenfestes, Lawn-Tennis auszuüben. Hier störte es niemanden, dass sich ebenso Damen dem Tennisspiel widmeten. Als sich aber immer mehr Frauen dafür interessierten, bei Wettkämpfen teilzunehmen, geriet die Dominanz der Männer in der Welt des Tennis in Gefahr. Deren Gegenwehr zeigte sich zunächst dadurch, dass sportliche Aktivitäten einer Frau im Tennissport als lachhaft dargestellt wurden (Gillmeister, 1990, 251f.).

Beispielhaft dafür kann eine Abbildung der Zeitschrift „Punch“ (1879) herangezogen werden, die ein überzeichnetes Bild einer damaligen tennisspielenden Dame zeigt.



Abbildung 3 Tennismode 1879 - satirisch (Stemmler, 1995, S. 71 In *Punch*, 13. Sept. 1879)

Diese Darstellung veranschaulicht, dass das Damentennis als nicht ernstzunehmende sportliche Betätigung angesehen wurde. Passend dazu beschreibt Buzik (1975, S. 13) im Kontext tennisspielender Frauen: „[...] Ringe an den Fingern, die sie am festen Griffe hindern und sie zu falschem Greifen veranlassen.“ Ebenso würden durch das enge Kleid die Bewegungsmöglichkeiten und die Freiheit eingeschränkt, was anhand des Bildes an der engen Stellung der Füße ersichtlich wird. Dazu ergänzt Buzik: Damen „sind an hohen Stiefelabsatz gewöhnt und lernen es viel schwerer, sich sicher in Tennisschuhen zu bewegen als Herren [...] die Folge davon sind plötzliche überhastete Sprünge und taktikwidrige Bälle, die oft außerhalb des Hofes sterben“ (ebd.).

Besonders adlige oder sozial höher gestellte Frauen waren durch die vorherrschenden, gesellschaftlichen Kleidervorschriften in ihren Bewegungen eingeschränkt. Die Vorschriften hatten unter anderem den Zweck, sie von der niederen Bevölkerung zu distanzieren, wodurch sich diese Vorschrift auch im Tennissport wiederfand. Im Tennissport können die Einschränkungen dieser Kleidervorschriften gut nachvollzogen werden. Der Übergang von der tennisspielenden Frau im einengenden Korsett auf Gartenpartys zu jener mit zunehmender Bewegungsfreiheit in Wettkämpfen war ein langjähriger Prozess. Ebenso dauerte es eine lange Zeit, bis Frauen uneingeschränkt an Meisterschaften teilnehmen konnten.

Am frühesten, bereits 1879, war es Frauen in Irland möglich, an Wettkämpfen teilzunehmen, gefolgt von Wimbledon, 1884. Dies war im Vergleich zu anderen Sportarten sehr früh (Stemmler, 1989, S.73).

Doch der Weg zu Wettbewerben war für Damen, die den Tennissport ausübten, nicht einfach: Als Frauenstimmen laut wurden, Klubs, in denen Wettkampfsport betrieben wurde, beitreten zu dürfen, änderte sich die Stimmung. Vor allem der „All England Club“ verneinte eine solche Veränderung und teilte folgende Meinung mit:

Das Weib sei für ein Spiel, das so hohe Anforderungen an Geist und Körper stelle, schlicht zu schwach. Was den Geist anbetreffe, so sei wohl keine Frau in der Lage, auch nur die Tenniszählweise zu begreifen. Und was den Körper angehe, so sei sie außerstande, ein Spiel zu spielen, das selbst für einen Mann sehr harte Arbeit bedeute. (Gillmeister, 1990, S. 252)

Als Kompromiss folgten Anpassungen wie leichtere Schläger für zartere Handgelenke, leichtere Bälle, kleinere Spielfelder und Regeländerungen. Diese Reaktionen können dahingehend als Kompromiss verstanden werden, als dass dadurch zwar dem aufkommenden Wunsch, am Spiel teilzunehmen, entgegengekommen wurde, gleichzeitig jedoch die vorherrschenden Geschlechterrollen (-charaktere) einer zarten und schwachen Frau bewahrt wurden:

[...] die Dame müsse von einer besonderen Aufschlagstelle servieren dürfen – möglichst nahe am Netz – ; es müsse ihr gestattet sein, schwer erreichbare Services abzulehnen, und zwar sooft sie wolle; und sie dürfe erwarten, daß (sic!) der Herr ihr den Ball in eine erreichbare Nähe zuspiele. Vielleicht aber sollte sie besser doch nicht Tennisspielen, sondern Badminton. (ebd.)

Zusammengefasst argumentierte die männliche Tenniswelt gegen die Teilnahme der Frauen nicht nur aufgrund ihres schwachen Körpers, also auf physischer Ebene, sondern auch aufgrund ihres Geistes, also der Psyche der Frau, die im Gegensatz zu der des Mannes nicht mit Rationalität (Wissen, Verstand, Denken usw.) verbunden wurde (Hausen, 2014, S. 24). Somit blieb durch die Adaptionen bestimmter Regeln die männliche Vormachtstellung im Tennissport vorerst gesichert (Pfister, 1989, S. 39f.).

2.3.1 Gesellschaftlicher Wandel im Tennissport

Wie aus vorherigen Kapiteln hervorgeht, spielten zunächst nur die höheren Gesellschaftsschichten Lawn-Tennis. In diesem Kapitel soll der gesellschaftliche Wandel des Tennissports beispielhaft an Vereinsgründungen in Wien veranschaulicht werden.

Grundsätzlich wurde die neue Form des Lawn-Tennis europaweit vor allem von sozial höheren Schichten beansprucht. Durch Briten gelangte das Spiel zunächst nach Deutschland und später auch nach Österreich. Das erste Turnier in Österreich kann auf das Jahr 1877 datiert werden, es wurde von Mitgliedern der englischen Botschaft veranstaltet und auf dem Zementboden einer Rollschuhhalle abgehalten (Norden, 2004, S. 207).

Die Funktion des Tennisspiels war, wie erwähnt, weniger das sportliche Ereignis selbst, sondern mehr das gesellschaftliche Zusammenkommen. Genau so wurde das aufkommende Spiel vornehmen Wienern von Zeitungen auch präsentiert. Einer der Ersten, der seinen Nutzen aus dieser neuen Form des Tennisspiels zog, war Finanzbaron Nathaniel Rothschild. Er ließ im 4. Wiener Gemeindebezirk einen Tennisplatz errichten. Dabei lud er Gäste höherer Gesellschaftsschichten zu Spielen ein, wie beispielsweise verschiedene britische Diplomaten (ebd., S. 208). Mit der Zeit folgten eine Vielzahl von Aristokraten, die sich auf ihren privaten Grundstücken Spielplätze errichten ließen. Im Vergleich zu der „unteren“ Schicht hatten jene auch die nötige Zeit und das benötigte Geld (Buzik, 1975, S. 9).

Norden analysiert Berichte aus Zeitungen über Tennisspiele oder Gartenfeste jener Zeit und erkennt ein immer wiederkehrendes Schema. Über die teilnehmenden Personen wurden Listen geführt. In den Berichten wurde beispielsweise „noch hinzugefügt, welche Spielerin ‚besonders reizend und sicher‘ im Spiel ist oder welcher Spieler ‚mit besonderer Leichtigkeit und Eleganz den Schläger handhabt‘“ (Norden, 2004, S. 209).

Typischerweise wurden Frauen aufgrund ihrer Schönheit und Äußerlichkeit bewertet und dokumentiert, während bei Männern der Fokus mehr auf die Fertigkeiten und Bewegungsausführungen gelegt wurde. Als äußerlich schön bewertet wurden Frauen dann, wenn sie „in knöchellangem Rock, mit langärmeliger, hochgeschlossener Bluse und meist mit Hut“ (ebd., S. 215) spielten und zudem mit Einbußen in der Bewegungsfreiheit obligatorisch ein Halbkorsett trugen.

Anhand der Gründung der ersten Vereine in Wien lässt sich auch der allgemeine gesellschaftliche Wandel beschreiben. Folgende Tabelle von Norden (2004, S. 210) zeigt die ersten „Pioniervereine für Tennis in Wien“:

Tabelle 1: Pioniervereine für Tennis in Wien: Gründung, Spielplätze, Mitgliederzahlen und soziale Struktur bis 1914				
Jahr	Verein, Gründung	Platz, Zahl der Spielfelder (Art)	Mitgliederzahl	Soziale Herkunft der Mitglieder
Adeliger Tennis-Club				
1883	gegründet als informeller Club	Platz im Tiergarten Am Schüttel (Prater), 2 Spielfelder (Asphalt)	30 Damen/ Herren	überwiegend Hoch- und Uradel (u. a. Althann, Auersperg, Batthyány, Bourgoing, Colloredo, Esterházy, Gudenus, Harnoncourt, Khevenhüller, Kinsky, Liechtenstein, Montenuovo, Potocki, Schönburg, Solms), auch Angehörige des Kaiserhauses, Diplomaten
1887	behördlich registriert als <i>Lawn-Tennis-Gesellschaft</i>	2 neu angelegte Spielfelder	40 Damen/ Herren	
1894	neu gegründet, Neugründungsname: <i>Lawn-Tennis-Club*</i>	neuer Platz beim Konstantinhügel (Prater), 5 Spielfelder	Spieler: 31 Damen, 68 Herren Zuschauer: 50 Damen, 29 Herren	
1895		6 Spielfelder (Kies und Asphalt)		
1908		8 Spielfelder (Kies und Asphalt)		
Wiener Lawn-Tennis-Club				
1885	gegründet als informeller Club	Platz des Wiener Eislauf-Vereins (Areal des heutigen Bhf. Wien-Mitte)	über 20 Herren	überwiegend englische Unternehmer, Ingenieure, Angestellte; vereinzelt Wiener Adel
1889	behördlich registriert als <i>Vienna Lawn-Tennis-Club</i>	4 Spielfelder (aus gestampftem und gewalztem Lehm)		
1891			36 Herren	(größtenteils niederer) Adel; gehobenes Bürgertum; einige englische Unternehmer, Ingenieure, Angestellte
1894			43 Herren**	
1895			51 Herren	
1896			66 Herren	
1898	fusioniert mit dem Wiener Athletiksport-Club: <i>Lawn-Tennis-Sektion des WAC</i>	Platz k. k. Prater Nr. 186 (heute Rustenschacherallee)	11 Damen, 60 Herren (davon 42 vom <i>Wiener Lawn-Tennis-Club</i>)	gehobenes Bürgertum; (größtenteils niederer) Adel; englische Unternehmer, Ingenieure, Angestellte
1901		8 Spielfelder (Sand)	48 Damen, 182 Herren	
1906		13 Spielfelder (Sand)	350 Damen/ Herren	
1909		17 Spielfelder (Sand)	430 Damen/ Herren	
Erster Englischer Club				
1894	gegründet als Club zur Abhaltung englischer Sprachkurse			
1895	Aufnahme des Tennisspiels	Platz im Prater nächst der Radrennbahn (heute Lassallestraße)	15 Damen/ Herren	Bürgertum; vereinzelt niederer Adel
1898	Namensänderung auf <i>Wiener Lawn-Tennis-Club</i> , dann <i>Wiener Lawn-Tennis-Club</i>	2 Spielfelder (Sand)		
1900		3 neu angelegte Spielfelder	20 Damen/ Herren	
1903		neuer Platz neben Jahudkas Restauration (heute Lassallestraße)		
1907	aufgelöst			

* Der Club bestand bis ca. 1926. ** Damen waren statutengemäß als Mitglieder ausgeschlossen, konnten aber als Angehörige der Clubmitglieder außerhalb der Clubstunden spielen.
Quellen: Niederösterreichisches Landesarchiv, Vereinskataster XV, Post 1156, 1277, 1915, 1992; Niederösterreichischer Amts-Kalender 1883ff., Vereine; Fichard 1894, 77-78; 1895, 114-115; 1897, 196-197; 1900, 52; 1901, 77-78; 1902, 84; 1903, 117; 1904, 46-47; 1905, 56-57; 1906, 47-48; 1907, 35; 1908, 40; 1909, 50

Abbildung 4 Wiener Pioniervereine für Tennis (SWS-Rundschau, 2004, 44 (2), S. 210)

Es lässt sich auf den ersten Blick erkennen, dass alleine die Namensgebung *Adeliger Tennis-Club*, welcher zudem bereits 1883 gegründet wurde, auf die soziale Herkunft der Akteure hindeutet. Neben der „höchsten“ Schicht oder wie in der Tabelle genannt, dem *Hoch- und Uradel*, sind im zwei Jahre später gegründeten *Wiener Lawn-Tennis-Club* auch Unternehmer, Ingenieure, Angestellte und ein gehobenes Bürgertum vertreten. Ebenso hatten beim *Club der Adligen* bereits 30 Frauen eine Mitgliedschaft inne, während bei den anderen Clubs einige Jahre vergehen mussten, bis teilnehmende Frauen in deutlich geringerer Anzahl zu vermerken waren. Der *Wiener-Tennis-Club* veranlasste sogar, dass Frauen als Mitglieder generell ausgeschlossen wurden. Lediglich außerhalb der Clubstunden konnten sie als Angehörige des Clubs Tennis spielen.

Der *Erste Englische Club* hatte Mitglieder aus dem niederen Adel und dem Bürgertum (ebd., S. 210f.). Grundsätzlich hatte gerade der *Erste Englische Club* und somit die erstmalige Beteiligung der bürgerlichen Schicht am Tennis deutliche Auswirkungen auf das Lawn-Tennis.

Neben der Möglichkeit, das Tennisspiel in den Clubs auszuüben, wurde es durch aufkommende, kommerzielle Tennisplätze auch den bürgerlichen Mittelschichten möglich, am Spiel teilzunehmen. Ob diese Plätze auch von Frauen benutzt wurden, wird nicht explizit erwähnt (ebd., S. 213).

Während die dem *Adeligen Club* zugehörigen Aristokraten einem allgemeinen Tennis-Verband in Österreich skeptisch gegenüberstanden, waren es die Bürger, die sich für solch eine Gründung einsetzten. So kam es – durchaus auch mit der Beteiligung adeliger Spieler – neben den ersten österreichischen Meisterschaften in Prag zur ersten Meisterschaft in Wien (1897) (ebd., S. 211f.). Vergleichend dazu heißt es in einem Artikel vder Zeitschrift *Sport im Bild*: „Am 27., 28. und 29. Juni d. J. soll in Wien das erste öffentliche Lawn-Tennis-Turnier stattfinden [...] Ein Turnier-Ausschuss, in welchem die drei ersten Clubs [...] und der „First English Club“, vertreten sind, hat die Veranstaltung und Durchführung des Arrangements übernommen“ (Sport im Bild, 1897, III (22), S. 264).

Zusammengefasst war das Lawn-Tennis zu Beginn bei höheren Gesellschaftsschichten kein ernster Wettkampf. Es wurden Mitspieler „nicht nach ihrer sportlichen Leistungsfähigkeit, sondern nach ihrer Zugehörigkeit zu bestimmten Gesellschaftscliquen, denen man anzugehören wünscht“ (Norden, 2004, S. 216) ausgesucht. Die bürgerliche Schicht forcierte die Abhaltung von Turnieren, wobei sich aber gleichzeitig die Anzahl der Tennisspielerinnen verringerte. Grund dafür ist womöglich, dass bestimmte Zuschreibungen wie Leistung und Ausdauer, welche mit aufkommenden Turnieren einhergingen, nicht zur Rolle weiblicher Tennisspielerinnen passten.

Dennoch konnten Frauen, umso höher ihre Herkunft war, eher am Tennisspiel teilnehmen. Bei bürgerlichen Schichten nahm die Anzahl der Sportlerinnen ab. Womöglich auch deshalb, weil vor allem bürgerliche Mitglieder Wettkämpfe forcierten, in die das weibliche Idealbild der vornehmen, sittlichen Frau nicht hineinpasste.

2.3.2 Tennis als olympische Disziplin

In diesem Kapitel wird zunächst die Entstehung des Tennis als olympische Disziplin beschrieben. Anschließend wird die weitere Entwicklung des Tennisspiels bei den Olympischen Spielen bis 1924 in Paris anhand tennisspielender Frauen skizziert.

Frankreich leistete durch den Landsmann Pierre de Fredi, Baron de Coubertin, einen Beitrag zur Geschichte des Tennis (Gillmeister, 1990, S. 273). Coubertin hatte die Idee der Gründung eines internationalen Sportereignisses und leitete die ersten Schritte zur Wiedereinführung der Olympischen Spiele ein

Der Beginn war eine Einladung verschiedener Vertreter internationaler Sportverbände zu einem Kongress an der Sorbonne. Coubertin überrumpelte seine Gäste mit dieser Einladung 1894, indem er unter dem Vorwand, den Amateurgedanken diskutieren zu wollen, einlud (Gillmeister, 1993, S. 2f.). Bei diesem Treffen kam es zur Gründung eines internationalen Olympischen Komitees, allerdings in Abwesenheit der zu dieser Zeit großen Tennisnationen England und USA, wodurch von Beginn an wichtige Impulse für das Tennisspiel fehlten. Dennoch waren sowohl das alte Tennisspiel *paume* aus Frankreich, als auch das daraus entwickelte *Lawn-Tennis* für die Olympischen Spiele gedacht (Gillmeister, 1990, S. 274).

Das Olympische Komitee setzte für die ersten Olympischen Spiele in Athen 1896 den letzten Programmpunkt fest: „Athletische Spiele. Lawn Tennis. Einzel und Doppel“ (Gillmeister, 1993, S. 2). Bei diesen Olympischen Spielen kam es durch die geringe Anzahl an Tennisspielern dazu, dass Athleten aus anderen Disziplinen am Tennisturnier teilnahmen. Ebenso wird überliefert, dass ein irischer Tourist namens Pius Boland vom Deutschen Adolf Traun zu einem Doppelspiel im Rahmen des olympischen Wettbewerbs überredet worden sein soll. Daraufhin gewann ironischerweise jener Tourist sowohl im Einzelwettkampf, als auch zusammen mit Adolf Traun im Doppel. Dabei gibt es Vermutungen, dass diese „Zufälle“ bereits früh geplant wurden (Gillmeister, 1990, S. 275).

Die beiden Sieger des ersten olympischen Tennisturniers waren Söhne wohlhabender Familien. In dem ersten Kongress an der Sorbonne war beschlossen worden, dass nur Amateure an den Olympischen Spielen teilnehmen durften – also Spieler, die nicht aus finanziellen Gründen spielen würden.

Damit war jener Gedanke verbunden, dass nur diejenigen Sport betreiben sollten, die der gesellschaftlichen Elite angehörten (ebd., S. 276).

Ergänzend dazu verweist Kopatz (1995, S. 94) auf verschiedene Ausgaben der Allgemeinen Sportzeitung und deren Erläuterungen zur Amateurdefinition. Dabei wird ersichtlich, dass keiner, der durch diesen Sport Geld verdiente, teilnehmen durfte. Dies zeigt sich besonders durch das Beispiel des Tennisspielers Beals C. Wright aus den USA, der aufgrund der Teilhabe am Sportartikelgeschäft seines Vaters nicht mehr als Amateur angesehen wurde. Genauere Definitionen wurden 1911 von der englischen Lawn-Tennis-Association deutlich festgelegt und in der Allgemeinen Sportzeitung festgeschrieben (ebd.).

Vergleichend dazu meint Gillmeister (1993, S. 2), „Amateur sein“ bedeutete, dass man Sport nicht betrieb, um Geldpreise zu gewinnen – dies wurde mit Verachtung wahrgenommen – sondern Sport von jenen betrieben wurde, die es sich leisten konnten. Diese „Entsagung“ des Geldes entpuppt sie nach genauerer Betrachtung als eine Art Scheinmoral. Immer wieder lässt sich feststellen, dass verschiedene Veranstalter Preise vergaben, welche von reichen Aristokraten gespendet wurden, um gute Spieler für die Turniere zu sichern (Norden, 2004, S. 215).

Entgegen der Auffassung eines *Amateurs* steht die Bezeichnung eines *Professionals*. Diese Zuschreibung meint nicht nur jemanden, der durch den Sport Geld verdient, sondern bezieht sich auch auf „jemanden, der einer manuellen Tätigkeit nachging. *Professionals* waren Handwerker, Gewerbetreibende, Arbeiter und Dienstboten“ (Gillmeister, 1990, S. 242). *Professionals* war es nicht möglich, Mitglied eines Amateurvereins zu sein. Wurde „man“ von der Aristokratie als Gentlemen im Sinne eines Amateurs angesehen, konnte man ohne Bedenken mittels sportlichen Tätigkeiten Geld kassieren (ebd.). Ein Amateur war gleichzeitig auch jemand aus besseren Kreisen.

Zusammenfassend lässt sich erkennen, dass beim Olympischen Tennis mit dem Amateurgedanken eben jene Schichten mit wohlhabendem Hintergrund verbunden waren, während für Personen aus schlechteren Verhältnissen wenig Möglichkeiten geboten wurden, an den Spielen teilzunehmen.

Die Teilnahme an den Olympischen Spielen war aber nicht nur eine Frage der Klasse, sondern auch des Geschlechts. Frauen waren bei den Spielen in Athen 1896 noch nicht zugelassen, obwohl es zu dieser Zeit bereits mehrere Bestrebungen zur Gleichberechtigung für Frauen im sportlichen Bereich gab. Dementsprechend liefen 1896 zwei Frauen, obwohl ihnen keine Zusage erteilt worden war, die Marathonstrecke.

Baron Pierre de Coubertin, Gründer der Olympischen Spiele, war der Auffassung, dass Frauensport nicht „natürlich“ sei (Gillmeister, 1993, S. 2). So sei die „einzig angemessene Rolle von Frauen bei den Olympischen Spielen [...] lediglich das Applaudieren und Bekränzen der Sieger“ (Angelis, 2008, S. 18). Frauen durften bei den ersten Olympischen Spielen nicht teilnehmen (Gillmeister, 1993, S. 2). Coubertin war mit seiner Meinung und seinem Ziel nicht alleine, Frauen in ihrer traditionellen Rolle zu bewahren. Für ihn führte Sport bei Frauen zu einem „unästhetischen Anblick, den das menschliche Auge sehen könne“ (Frasca, S. 165). Diese Einstellung hielt sich lange Zeit, auch im öffentlichen Diskurs. So äußerte er 1928 den generellen Wunsch, „Frauen von allen Sportwettkämpfen, an denen auch Männer teilnahmen und somit von den Olympischen Spielen“ (ebd.) auszuschließen.

Dennoch nahmen Frauen, trotz starker Gegenstimmen wie jener von Coubertin und seinem Einfluss im IOC (Internationales Olympisches Komitee), an den Olympischen Spielen teil. Frasca erläutert (1989, S. 171 zit. n. Leigh, 1967), dass die Spiele in Paris über eine lange Zeit örtlich verteilt waren und viele Wettbewerbe auch am Rand der Weltausstellung stattfanden. Dadurch wurde die Teilnahme der Frauen nach Frascas Ansicht einfach übersehen. Zudem fand die Organisation unter der Führung von Daniel Merillon statt, welcher sich nicht von Coubertin oder dem IOC beeinflussen ließ.

Generell entwickelte sich mit den ersten Olympischen Spielen gegen Ende des 19. Jahrhunderts in der westlichen Welt eine Diskussion über die Gleichberechtigung von Männern und Frauen (Frasca, 1989, S. 160).

Bei den Olympischen Spielen in Paris um 1900 konnten bereits 22 Sportlerinnen in zwei verschiedenen Sportarten teilnehmen: nämlich in Golf und Tennis. Die Engländerin Charlotte Cooper gewann als erste Olympiasiegerin in der Disziplin Tennis, sowohl Gold im Einzel und Mixed. Ihre Spielart wurde als männlich beurteilt (Angelis, 2008, S.19).

Ergänzend dazu verweist Gillmeister (1993) darauf, dass bei diesen Spielen nur zwei Tennispartien erwähnenswert waren, nämlich jene der Siegerin und Wimbledon-Finalistin Charlotte Cooper, die den Spitznamen „Chatti“ – „Schwätzchen“ – trug, und jene von Miss Jones, die durch das noch ungewohnte Service über dem Kopf auffiel.

Neben dem Spiel „Chatti“ gegen Miss Jones wurde das Finale – ebenfalls „Chatti“ gegen Prevos – als nennenswert erachtet. Gillmeister (1993, S. 25) meint: „Das größte Kompliment, das man der englischen Miss, der Siegerin im Dameneinzel, hätte machen können, sei dieses: sie spiele wie ein Mann – wenn dieser nur gut genug spiele.“

Die Spiele in St. Louis 1904 fanden wiederum ohne die Beteiligung von Frauen statt (ebd., S. 33f.). 1908 in London schafften es hingegen einige Frauen auf den Tenniscourt, jedoch – aufgrund von Streichungen wie beispielsweise jene der letzten Olympiasiegerin von 1900, Charlotte Cooper – standen wiederum nur vier Matches auf dem Programm. Dementsprechend kam es zu dem Umstand, dass eine Dame namens Boothby, ohne überhaupt ein Spiel gespielt zu haben, ins Endspiel gelangte, und gegen die Tochter eines Pfarrers, Dorothea Katherine Lambert-Chambers, antrat, welche als die beste Spielerin vor dem Weltkrieg galt und für die vorliegende Diplomarbeit noch eine größere Rolle spielen wird (ebd., S. 38; vgl. Kapitel 8.1.2).

Bei den Spielen in Stockholm 1912 werden von Gillmeister (1993, S. 44) zwei Damen als ernstzunehmende Teilnehmerinnen beschrieben: Marguerite Marie Broquedis aus Frankreich und Dora Köring aus Deutschland. Dabei charakterisiert Gillmeister Köring als „die Deutsche mit langen, druckvollen Drives und einer unerschütterlichen Ruhe“ und bezeichnet den Wettkampf als ein „Duell Eleganz gegen Beharrlichkeit [...]“ (ebd., S. 44f.). Die Norwegerin Molla Bjurstedt gewann die Bronzemedaille. Das „überraschend junge Talent“ war ebenfalls durch einen *kraftvollen Drive* und durch große Sicherheit gekennzeichnet (ebd.). Molla Bjurstedt trat später aufgrund ihrer Heirat für Amerika an und wurde vor Helen Wills eine der berühmtesten bzw. besten Spielerinnen, was sich auch dadurch zeigte, dass sie einmal Suzanne Lenglen besiegte. Im erstmaligen Mixed Bewerb stand die deutsche Paarung Köring und Schomburgk gegen die Schweden Fick und Setterwall im Finale (ebd., S. 49). Dora Köring ging als erste Tennisspielerin, die eine Medaille gewann, in die Tennisgeschichte Deutschlands ein. Sie wechselte allerdings sehr früh ins Lager der Tennisprofessionals (ebd., S. 50).

Bei den Spielen in Antwerpen 1920 hoffte Frankreich schließlich bereits auf die junge, aber bekannte Suzanne Lenglen, welche bereits *die Göttliche* genannt wurde (Gillmeister, 1993, S. 63).

Französische Bürger hatten Angst, dass Lenglen aufgrund der Verausgabung bei zahlreichen vorangegangenen Spielen und Siegen in Paris und Wimbledon für Olympia nicht die erhoffte Goldmedaille gewinnen würde.

Doch Lenglen gewann mit 6:0 in beiden Sätzen (ebd. S. 64f.). Auch in den nächsten Spielen im Jahr 1924 in Paris hoffte das Gastgeberland auf einen Sieg durch die französische Tennisspielerin. Jedoch musste Lenglen die Spiele aufgrund von Gelbsucht absagen (ebd., S. 70). Stattdessen sollte eine andere Französin namens Didi Vlasto mit griechischen Wurzeln für Ersatz sorgen, was aufgrund der bereits bekannten Wimbledon-Siegerin Kathleen McKane und der US-Meisterin Helen Wills als Konkurrenz nicht leicht war.

Dennoch schaffte es die Französin, in einem taktisch eher als langweilig empfundenen Halbfinale gegen McKane, ins Finale gegen Helen Wills. Die Griechin wurde „als der Welt schönste Tennisspielerin bezeichnet“ (ebd., S. 77), welche gleichzeitig mit einem harten Vorhand-Drive ausgestattet war. Im Finale siegte schließlich Helen Wills, der aufgrund ihrer „scheinbaren Emotionslosigkeit auf dem Tennisplatz von der Presse der Spitznamen Little Poker Face verliehen worden war“ (ebd., S. 78). Helen Wills konnte ihren ersten internationalen Erfolg feiern und sich immer stärker mit Suzanne Lenglen messen (ebd.).

Generell lässt sich mit diesen Spielen der vorläufige Höhepunkt der olympischen Tennisgeschichte markieren. Es nahmen erstmals die USA teil sowie die damals unter dem Namen „vier Musketiere“ bekannten Spieler: Jean Borotra, Jacques Brugnon, Henri Cochet und René Lacoste (Gillmeister, 1990, S. 276f.). Auf diesen Höhepunkt folgte ein schneller Tiefpunkt. Olympisches Tennis wurde aufgrund von Streitigkeiten zwischen der „Internationalen Lawn Tennis Federation“ (ILTF) und dem „International Olympic Committee“ (IOC) nach den Spielen 1924 vom Programm gestrichen. Es dauerte 64 Jahre, bis der Tennissport wieder olympisch wurde (Föger, 1992, S. 30).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die Zahl der teilnehmenden Tennisspielerinnen im Laufe der Olympischen Spiele erhöhte und mit ihr die sportliche Qualität, obwohl der Olympische Titel für die Tennisspieler und Tennisspielerinnen generell im Vergleich zu anderen Titeln (Wimbledon, Paris oder Bad Homburg) nicht sehr erstrebenswert war (Tingay, 1973, S. 43).

Auffallend ist, dass bestimmte Bewegungsausführungen, wie das Service über den Kopf oder der aggressive Umgang mit dem Ball, für eine Tennisspielerin als unpassend angesehen wurden. Umso eigenartiger erschien es der Öffentlichkeit, dass Frauen, die als außergewöhnlich schön betrachtet wurden, beispielsweise fähig waren, einen harten Vorhand-Drive auszuführen. Diese Bewegungen wurden Männern zugeschrieben und standen im Gegensatz zu dem vorherrschenden Bild der sporttreibenden Frau.

3 Entwicklung von Frauenbildern in der Gesellschaft

In den folgenden Kapiteln werden unterschiedliche Rollenbilder von Frauen und deren Entwicklungen seit dem 18. Jahrhundert beschrieben. Es erfolgt demnach ein Einblick in die Gesellschaft außerhalb des Sports, während im zweiten Schritt (Kapitel 4) die Rollen der sporttreibenden Frauen miteinbezogen werden. Ziel ist es, die Veränderungen der Frauenrollen im Kontext der Geschlechterrollen zu skizzieren, um überprüfen zu können, in welches Bild von Weiblichkeit/en Suzanne Lenglen gepasst hat.

3.1 Rollenbilder im Wandel – Weiblichkeit/en & Gender

Bevor in den angehenden Kapiteln versucht wird, die verschiedenen Rollenbilder von Frauen zu analysieren, ist es wichtig auf den Plural „Frauen“ hinzuweisen. Durch den Hinweis auf die Mehrzahl „Frauen“ wird unter anderem auf die Vielfalt der Frauen in Bezug zu den sozialen Schichten hingewiesen: Die Arbeiterinnen, die Bäuerinnen, die Nonnen, vermögende Frauen und weitere (Bard, 2008, S. 3). Gleichzeitig verbirgt sich diesbezüglich eine Gefahr der Vereinfachung, indem angenommen wird, es gibt beispielweise nur eine „bürgerliche Weiblichkeit“ (Connel, 2000, S. 97). Es existieren verschiedene Frauenrollen(bilder), die sich im Laufe der Geschichte in Abhängigkeit zur „Klasse“ und „Ethnizität“ verändern (Scott, 1988, S. 25).

Dadurch entwickeln sich mehrere, auch gegenläufige Weiblichkeitsentwürfe, die in gegenseitiger Abhängigkeit zu verschiedenen Normen und Konventionen stehen. Frauenbilder entstehen in dynamischen Prozessen und sind in einem permanenten Wandel begriffen. Um die Vielfältigkeit zu berücksichtigen, wird in dieser Arbeit der Begriff „Weiblichkeit/en“ verwendet.

Die Geschichte der Geschlechterdichotomie zeigt auf, dass, ausgehend vom 18. Jahrhundert, neue Perspektiven aufkommender Naturwissenschaften dazu beitrugen, das Geschlecht und die vorhandenen Differenzen als etwas „unveränderbares“ und „naturgegebenes“ zu sehen (Honegger, 1992, S. 167f.).

In dieser Arbeit wird das Geschlecht im Sinne des Konzeptes „doing gender“ als veränderbar betrachtet.

„Doing gender“ meint, dass das Geschlecht erst durch „soziale Praktiken“ (Bührmann, 1998, S. 76) entsteht. Das heißt durch Interaktionen und andauernder Präsentation wird „gender“ inszeniert („doing gender“) (Pfister, 2011, S. 58).

Zudem werden in der Gesellschaft verankerte und tradierte Geschlechterverhältnisse und die damit verbundenen Rollenzuteilungen forciert und reproduziert (Ferez, 2012, S. 273). Der Sport spielt hier eine bedeutende Rolle: „*doing sport*“ bedeutet immer auch „*doing gender*“ (Pfister, 2011, S. 58). Denn er ermöglicht es, dass Geschlechterunterschiede und Leistungsunterschiede erkennbar werden. Durch Massenmedien werden verschiedene Inszenierungen der Geschlechter der Bevölkerung zugänglich gemacht. Sportliche Tätigkeiten in Hinblick auf das jeweilige Geschlecht sind mit bestimmten Zuschreibungen verbunden. Diese geben Rückschlüsse auf vorherrschende oder sich entwickelnde Weiblichkeits- oder Männlichkeitsentwürfe („-mythen“) (ebd.).

In Hinblick auf die Forschungsfragen wird überprüft, in welches gesellschaftliche Bild von Weiblichkeit(en) Lenglen eingeordnet werden kann. Zudem wird analysiert, welche Brüche und welchen Einfluss Suzanne Lenglen im Damentennis vollzogen hat.

Bevor diese Fragen anhand ihren sportlichen Handlungen (medialen Inszenierungen) und somit ihren Zuschreibungen analysiert werden können, müssen verschiedene Entwicklungen einbezogen und berücksichtigt werden. Der Sport als soziales Handlungsfeld existiert nicht isoliert, sondern ist immer in gesamtgesellschaftliche Prozesse und Handlungsräume eingebettet. Er ist für verschiedenste Gruppen zugänglich. Deren Handlungsräume stehen wiederum in Abhängigkeit zu sozialen Konstruktionen wie Geschlecht, „Rasse“ und Klasse (Dworking & Messner, 2002, S.17).

Das heißt, um verstehen zu können, welche Rollenbilder im Sport (und spezifisch im Tennis) für Frauen existierten, muss zunächst betrachtet werden, welche Rollenbilder in der Gesamtgesellschaft vorhanden waren. Erst dann kann überprüft werden, in welches gesellschaftliche Bild von Weiblichkeit(en) Lenglen gepasst hat und somit auch welche Konventionen vorherrschten.

Zudem muss analysiert werden, welche Brüche mit Konventionen in dieser Zeit generell vorherrschten („Neuen Frau“ vgl. Kapitel 3.3.2), um erkennen zu können, welche Brüche Suzanne Lenglen darstellte.

Es wird folglich zuerst die Frau außerhalb des Sports in ihrer gesellschaftlichen Rolle betrachtet. Am Ende des Kapitels soll überprüft werden, welche Rollen(bilder) in den 1920er Jahren (und somit in der aktivsten Zeit der Tenniskarriere von Suzanne Lenglen) aufkamen und welche Tabubrüche damit einhergingen.

Im folgenden Unterkapitel werden aber zunächst die Entwicklungen der Frauenrollen seit dem 18. Jahrhundert skizziert. Diese Entwicklungen sind deshalb von Bedeutung, da sich besonders in diesem Jahrhundert Geschlechterdifferenzen entwickelten, auf deren Merkmale in den 1920er Jahren immer zurückgegriffen wurde (Honegger, 1993, S. 182).

3.2 Entwicklung der Frauenrollen seit dem 18. Jahrhundert

Im Zuge der Aufklärung und der Französischen Revolution wurden Stimmen zur Gleichstellung der Geschlechter lauter (Pfister, 1989, S. 37). Gleichzeitig erfuhren im 18. Jahrhundert die Naturwissenschaften einen Aufschwung. Im Zuge dessen entstand in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts die vergleichende Anatomie der Geschlechter. Daraus entwickelte sich erstmals eine weibliche Sonderanthropologie, die Geschlechterdifferenzen festhielt und bestimmte. Diese wurden als Folge dieser Darstellung in der Öffentlichkeit objektiv und naturgegeben wahrgenommen (Honegger, 1993, S. 182).

Durch biologische Zuschreibungen wurde von Verschiedenheiten beider Geschlechter ausgegangen. Diese scheinbar unabänderliche Einteilung drängte Stimmen nach sozialer Gleichstellung zurück (Pfister, 1989, S. 37). Bei diesen Festlegungen handelte es sich jedoch um eine „scheinwissenschaftliche“ Argumentation, die von der Medizin aber immer wieder bestätigt wurde.

Die Geschlechtergeschichte verweist seit dem 18. Jahrhundert immer wieder auf den Begriff „Geschlechtscharakter“. Mit diesem wurde der Vorgang verbunden, aus physiologischen Merkmalen auf psychologische zu schließen. „Geschlechtercharaktere“ umfassten „naturgegebene“ Merkmale, die das Wesen der Frau und des Mannes angeblich „charakterisierten“. Diese Entwicklung reicht bis ins 19. Jahrhundert (Hausen, 2014, S. 19).

Während den Männern Aktivität und Rationalität zugeschrieben wurde, wurden Frauen mit Passivität und Emotionalität beschrieben (Pfister, 1989, S. 37f.). Darüber hinaus existierten zahlreiche weitere Zusatzmerkmale (Hausen, 2014, S. 24).

Physiologische und psychische Merkmale wurden in Bezug zur Frau nach dem Fortpflanzungszweck „und der dazu sozial optimal erachteten patriarchalischen monogamen Ehe bestimmt, die des Mannes hingegen nach dem Kulturzweck“ (ebd., S. 25).

Bestimmte Merkmale rechtfertigten die Arbeitsteilungen der Geschlechter. In der Ehe verfestigte sich die Rolle der (gefühlvollen) Frau als Mutter, die sich vor allem um die Erziehung der Kinder zu kümmern hatte, was zuvor Ammen und Bediensteten auferlegt wurde.

Die Mädchenerziehung, zumindest jene aus dem Bürgertum, zeichnete sich dadurch aus, dass die häusliche und schulische Erziehung sie auf spätere Aufgaben als Hausfrau und Repräsentationsobjekt vorbereitete. Denn durch die Ehe konnten die (abhängigen) Frauen wiederum finanziellen Spielraum erlangen und ernteten gesellschaftliches Ansehen. Dementsprechend war es wichtig, bei der Erziehung auf moralische Normen und Werte zu achten und das Gebot des Anstandes und der Schicklichkeit zu bewahren. Die weibliche Emotionalität sollte erhalten bleiben und stand somit im Mittelpunkt der Erziehung (Pfister, 1989, S. 37ff.).

In der Sozialisation galt es, die intellektuelle Ausbildung zu vermeiden (ebd., S. 38). Vergleichend und der Ironie halber soll hier kurz Jakob Fidelis Ackermann, einer der ersten Vertreter der weiblichen Sozialanthropologie, erwähnt werden. Er setzte sich als einer der ersten mit der vergleichenden Anatomie der Geschlechter auseinander. Seine Forschungen sind mit ästhetisierenden Aussagen gekennzeichnet. Seine Ergebnisse beinhalteten körperbezogene Geschlechterdifferenzen, auf die viele Zeitgenossen immer wieder zurückgegriffen haben (Honegger, 1992 S. 176).

In Bezug zu geistigen Fähigkeiten der Geschlechter, über welche sich für Ackermann Ergebnisse aus der Analyse der Nervenbahnen im weiblichen und männlichen Gehirn ergaben, kam er zum Ergebnis, dass eigentlich Frauen für wissenschaftliche Unternehmungen besser als Männer geeignet seien. Obwohl sich im Laufe der Zeit viele „Psycho-Physiologen“ auf Ackermanns Forschungen bezogen haben, wurde dieses Ergebnis jedoch nicht berücksichtigt (ebd. 177 f.).

Wahrscheinlich deswegen, da diese Belege nicht in die vorherrschende Geschlechterordnung passten. Dieses Beispiel zeigt also auf, wie begrenzt und selektiv Vertreter der Naturwissenschaften bei der Bestimmung der „Geschlechtermerkmale“ vorgegangen sind.

Dies ist vermutlich wiederum darauf zurückzuführen, dass sich in der Wissenschaft vorwiegend männliche Vertreter vorfanden. Die Festlegungen („Geschlechtscharaktere“) konnten sich dadurch erschwert verändern und verhärteten sich mit der Zeit, indem sie immer wieder – auch außerhalb der Medizin – Bestätigung fanden (ebd.). Beispielsweise argumentierte die männliche Tenniswelt (im „All England Club“ mit dem Beginn des Lawn-Tennis) gegen die Teilnahme der Frauen, nicht nur aufgrund ihrer vermeintlich schwachen Körper, sondern auch aufgrund ihres Geistes, also der Psyche der Frauen (vgl. Kapitel 2.3; Gillmeister, 1990, S. 252).

Es stand also fest: Die intellektuelle Ausbildung für Männer rechtfertigte sich einhergehend mit den Merkmalen Vernunft, Verstand, Geist, Wissen, Denken, Abstrahieren und Urteilen. Gleichzeitig wurden „der Frau“ diese Eigenschaften abgesprochen und Frauen stattdessen als emotionale Wesen festgeschrieben (Hausen, 2014, S. 24).

Weibliche Sexualität wurde mit der Einheit von Ehe und Fortpflanzung verbunden. Somit entstand ein Bild einer unschuldigen, tugendhaften und frigiden Frau, das gesellschaftlich als erstrebenswert galt. Zuviel sexuelle Regungen und Erfahrungen führten oft zur Kategorisierung als „Hure“. Dies hatte auch im äußeren Erscheinungsbild Folgen.

Viele Körperstellen mussten im Alltag verdeckt werden. Es galten strenge Tabus und „durch Kleider und Verhaltensvorschriften entstand die ‚glockenförmige‘ Frau ohne Beine“ (Pfister, 1989, S. 39). Frauen aus höheren Schichten trugen zu dieser Zeit ein Korsett, das nicht nur zur Unbeweglichkeit, sondern auch zu einer Entfremdung des Körpers und des Geistes beitrug (ebd.).

Die Polarisierung der Geschlechtermerkmale war primär in (bildungs-)bürgerlichen Schichten vorzufinden (Hausen, 2014, S. 39). Aussagen über Männer und Frauen im 18. Jahrhundert konnten sich beispielsweise kaum auf das Bauerntum bezogen haben, dessen Lebensverhältnisse noch lange Zeit in noch älteren Rollenzuschreibungen verharrten (ebd., S. 38).

Aufgrund von Armut konnte sich Gebote der Dezenz und Schicklichkeit, welche als zugeschriebene Weiblichkeit vorherrschten, dort nicht entwickeln. Ebenso mussten viele Frauen aus weniger wohlhabenden Schichten zusätzlich Geld verdienen, u.a. in Bergwerken oder Fabriken, womit diese Lebensrealität schwerer körperlicher Arbeit nicht zu den in anderen Gesellschaftsgruppen bereits vorherrschenden bürgerlichen Weiblichkeitsidealen passte.

Es formierten sich auf der einen Seite die bürgerlichen Ideale der zarten und schwachen Frau, und auf der anderen Seite die kleinbürgerliche und proletarische Schicht, welche unter harten Bedingungen arbeitete (Pfister, 1989, S. 39f.).

Dementsprechend stellt sich die Frage, welche Weiblichkeitsbilder und Ideale unter den Arbeiterinnen vorherrschten. Diesbezüglich verweist Hausen (2014, S. 39) darauf, dass im 19. Jahrhundert versucht wurde „vor allem die Frauen des ‚niederen‘ Volkes auf die ‚Bestimmung als Gattin, Hausfrau und Mutter‘ durch eine entsprechend psychologische und praktische Ausbildung vorzubereiten.“ Es gab also Versuche „die Lehre von den ‚Geschlechtercharakteren‘ als Kernelement der Vorstellung vom wahren Familienleben bei den Arbeitern zu popularisieren“(ebd.). Das heißt, vorherrschende bürgerliche Weiblichkeitsideale fanden durchaus Wege in „niedere“ Gesellschaftsschichten und konnten als anzustrebende Norm gelten. Gleichzeitig konnten Frauen jenen aufgrund einer anderen Lebensrealität kaum entsprechen (ebd.).

3.2.1 Umbruchphase vom 19. zum 20. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert kam es zu vielen Veränderungen im sozialen und ökonomischen Bereich, die im Zuge der Industrialisierung auftraten (Pfister, 1989, S. 49). Durch „Urbanisierungs- und Industrialisierungsprozesse nach der Jahrhundertwende“ (Pfister, 2017, S. 25) wurde das Familienleben von der Erwerbsarbeit getrennt betrachtet. Es erfolgte eine stereotypisierende Arbeitsteilung, die den Mann in zahlreichen Berufen und die Frau wiederum zu Hause und für ihre Kinder vorsah. Dennoch mussten viele Frauen aufgrund von Geldknappheit und sozialer Not einem Erwerb nachgehen. Aufgrund der zugeschriebenen „natürlichen“ Eigenschaften und somit abgewerteten körperlichen und geistlichen Fähigkeiten fanden sich Frauen in schlecht bezahlten Berufen wieder (Pfister, 2017, S. 25).

Die bürgerlichen Frauenbewegungen forderten unter anderem, dass Frauen sich frei ihr Berufsfeld aussuchen können sollten. Diese Forderungen wurden indirekt dadurch unterstützt, dass auch im damaligen Status quo einige Frauen keine Ehemänner fanden und viele Ehemänner oftmals auch nicht fähig waren, alleine die Familie zu erhalten. Das Resultat waren Berufsfelder in unteren und mittleren Positionen, wie Angestellte oder Volksschullehrerinnen, in denen bürgerliche Frauen arbeiten durften (Pfister, 1989, S. 49f.).

Die meisten Frauen waren aus ökonomischer Sicht das gesamte 19. Jahrhundert von Männern abhängig. Dadurch war es für Frauen essentiell, Männern zu gefallen: Der Mann „bestimmte“ den Frauenkörper (Müllner, 2014, S. 102). Das heißt, dass Frauen nach Attraktivität und Weiblichkeit bewertet wurden (Pfister, 2017 S. 25f.). Als attraktiv galten Frauen mit ausgeprägten Geschlechtsmerkmalen, wie breiten Becken oder großen „Brüsten“ (Müllner, 2014, S. 101). Für bürgerliche Frauen und Mädchen galten immer noch Normen der Sittlichkeit und Schicklichkeit, die sie in verschiedenen Bereichen stark eingrenzten.

Zudem gehörte es sich nach damaligen Ansichten für eine „anständige“ junge Dame, sich in einem Korsett und einem langen Rock zu kleiden, was die schlanke Taille und den Busen betonen sollte (Pfister, 2017 S. 25f.).

Ab dem 1880er Jahren wurden Frauenkörper z.B. in der Werbung immer mehr in dynamischen Bewegungen gezeigt. Der Idealkörper einer modernen Frau wurde immer schlanker (Müllner, 2014, S. 103). Ebenso kam es vermehrt zu einer Lockerung sexueller Tabus und es veränderte sich die Einstellung zum Körper. Beispielsweise hatten aufkommende kulturelle Nischen wie der Ausdruckstanz und die Nacktkörperbewegung neben ihrem Ziel geistiger Harmonie auch die Absicht, den Körper zu befreien (Pfister, 1989, S. 51). Cantó (2012, S. 213) meint dazu, dass zur Freikörperkulturbewegung auch die Idee gehöre, dass das kalte Wasser, die nackte Bewegung und Sonnenbäder den Körper reinigten und gesund hielten.

Grundsätzlich diene der neue, aufrechte und schlanke Körper, welcher stolz präsentiert wurde, als symbolische Abgrenzung des Bürgertums von Adel und Bauerntum (Müllner, 2014, S. 103). Gleichzeitig begegnete die Befreiung des Körpers in anderen Bereichen nur wenigen Reformationsbestrebungen.

Beispielsweise war nach damaliger Ansicht der neue „Frauenkörper“ den Anforderungen eines Ehelebens (Ehe als eigentlicher Beruf der Frau) immer noch gewachsen.

Obwohl sich beide Geschlechter „scheinbar“ mehr ähnelten, wurde daran festgehalten, aus physischen und psychischen Unterschieden soziale Rollen abzuleiten (Pfister, 1989, S. 52).

3.2.2 Die „Neue Frau“ der „Goldenen Zwanziger“

In Folge des ersten Weltkrieges kam es beispielsweise u.a. in der Weimarer Republik zu veränderten „Normen und Werte“ (Pfister, 2010, S. 340). Sowohl Männer als auch Frauen erfuhren im ersten Drittel des 20. Jahrhundert veränderte Lebensbedingungen (Pfister, 2017, S. 29).

Es entwickelten sich neue typische Berufsbereiche („die Angestellte als Prototyp“) für Frauen aus dem Bürgertum (Pfister, 1989, S. 58). Aufgrund der geringen Entlohnung mussten Frauen „in vielen Berufen, z. B. als Sekretärin oder Verkäuferin, Weiblichkeit und Attraktivität ausstrahlen, um sich und ihre Waren besser verkaufen zu können“ (Pfister, 2017, S. 29).

Gleichzeitig verbreitete sich ein neues Frauenideal, welches mit der Bezeichnung der „Neuen Frau“ einherging: „Leitbild war jetzt die ‚Neue Frau‘, jung, schlank, salopp, modisch, selbstbewusst und rational, erfolgreich im Beruf, im Sport und in der Liebe“ (Pfister, 1989, S. 58). Diese Ideale waren in der Realität nur für wenige Frauen erreichbar, galten jedoch als erstrebenswert (ebd.).

In ganz Europa und in den USA traten ähnliche Erscheinungen in Bezug zur „Neuen Frau“ auf, wie beispielsweise die „Garçonne“ in Frankreich oder das „Girl“ in den USA (Cantó, 2012, S. 277). Diese Formen innerhalb des Idealtypus der „Neuen Frau“ wurden mit verschiedenen Kennzeichen in Verbindung gebracht.

Der „Garçonne-Typ“ – wie die Herleitung des Namens bereits verrät („le garçon“ – „der Junge“) – wird mit einem androgynen Frauentyp verbunden. Als typisches Kennzeichen galt der Bubikopf (Kurzhaarschnitt für Damen). Cantó (2012, S. 117) verweist darüber hinaus auf weitere typische Merkmale wie: „Monokel, Herrenanzug und Zigarette in bildlichen Inszenierungen“. Bard (2008, S. 138) fasst die „Fähigkeiten“ des Garçonne-Typs folgendermaßen zusammen: „Die Zigarette, häufig mit einer Zigarettenspitze, könnte die Zweideutigkeit des Geschlechts, der ‚Garçonne‘, die über Kunst verfügt, männliche Attribute zu weiblichen, auf den Begriff bringen.“ In der Mode setzte sich ab 1920/21 der „Garçonne-Stil“ durch, der vor allem eine „knabenhafte“ Figur betonte (Hauptmann, 2008, S. 27).

Der „Garçonne-Typ“ wurde vor allem durch den Roman „La Garçonne“ von Victor Margueritte im Jahr 1922 sehr populär. In Marguerittes Werk beschließt die Protagonistin nachdem ihr Verlobter sie betrogen hat, ihr eigenes Leben zu leben. Themen wie Verwerfung der traditionellen Moral, Auskosten des Liebeslebens und erotische Erfahrungen werden verhandelt. Da die Themen Interesse weckten, wird die Figur der „Garçonne“ immer wieder rezipiert und findet ihren größten Skandal in der Verfilmung 1923 (Bard, 2008, S 140f.).

Ebenso stand der „Garçonne-Typ“ mit Tanz in Verbindung. Die Zeit der „années folles“, („verrückten Jahre“, entsprechen den „Goldenen Zwanzigern“) war die „Neue Frau“ in der „Bourgeoisie“ (der „leisure class“, dem „wohlhabenden Bürgertum“) auf sogenannten „surprise party“ ein gerngesehener Gast. Dabei entstand das Bild einer „Garçonne mit einer langen Perlenkette, die sich rhythmisch zuckend auf der Tanzfläche bewegt.“ Sie ist „wahrscheinlich eine der stärksten Darstellungen der Frauenemanzipation“ (Bard, 2008, S. 134).

Müllner (2014, S. 103) kommt zu dem Ergebnis, dass es durch Einflüsse und Veränderungen über die Jahrhundertwende und Kriegszeit zu einer „Annäherung von Männer- und Frauenkörperbildern“ kam, die „ihren vorläufigen Höhepunkt mit dem sogenannten Garçonne-Typ der 1920er Jahre fand.“ Die Eigenschaften des Körpers beim „Garçonne-Typ“ standen im Gegensatz zu den bis dato vorherrschenden Weiblichkeitsidealen.

Eine weitere Bezeichnung der „Neuen Frau“ war das sogenannte „Girl“. Die Wurzeln dieses Weiblichkeitstypus liegen in den USA und der dortigen Verkörperung der „Neuen Frau“ (Cantó, 2012, S. 139). Das „Girl“ war aber auch in vielen illustrierten Zeitschriften in Deutschland und in Spanien wiederzufinden und galt als modisch und sportlich zugleich. Ein weitere Bezeichnung in den USA war ein „Flapper“¹. Damit wurde ein lebenslustiges und mädchenhaftes „Girl“ bezeichnet. Es stand in Verbindung Körperverständnis und mit einem bestimmten Lebensstil. Sie befindet sich in der Nachtclubszene, konsumiert Alkohol und Zigaretten und hat ein freieres Sexualverhalten sowie auffallend viel Schminke und Schmuck. Die passende Frisur zu diesem Weiblichkeitstyp war ebenso der Bubikopf, sowie eine bewusste Ablehnung traditioneller Kleidungskonventionen (ebd., S. 140).

¹ Diese Begrifflichkeit stammt ursprünglich aus der Tierwelt und meint Jungvögel, die noch nicht fliegen können, jedoch bereit sind, bald los zu flattern („to flap“) (Cantó, 2012, S. 139).

Berühmte Fernsehstars, wie beispielsweise Clara Bow, wurden häufig als „Girl“ bzw. als „Flapper“ bezeichnet (ebd.). Die Filmwissenschaftlerin Liptay setzte sich mit verschiedenen Frauentypen der 1920er Jahre auseinander und betont die wichtige Vorbildfunktion von Filmstars. Diese kommt nicht nur durch das im Film Gezeigte, sondern im Besonderen auch durch die veröffentlichten Privatbilder zum Tragen (ebd., S. 139ff.). Dementsprechend fanden diese neuen Frauenideale vor allem im „Film und in Hochglanzillustrierten“ (Pfister, 2017, S. 29) eine weite Verbreitung.

Bei Versuchen die „Neue Frau“ zu typologisieren, stellt sich heraus, dass ihr „Leitbild“ „ambivalent“ ist und mehrere „Spielarten“ aufweist (Hauptmann, 2008, S. 34). Aspekte der „Neuen Frau“ lassen sich in den verschiedensten Bereichen wiederfinden – bei der weiblichen Angestellten, der sportlichen und modischen Frau bis hin zur rauchenden Frau und vielen weiteren Frauentypen (ebd., S. 1). Das heißt, dass die „Neue Frau“ sich nicht auf einen „Idealtyp“ eingrenzen lässt.

Grundsätzlich findet mit der Bezeichnung einer „modernen Frau“ immer ein Bruch mit bisherigen traditionellen Werten und Normen statt (mit einem „alten Frauentyp“). Die Verkörperung des neuen Typs entsprang hauptsächlich aus der oberen Gesellschaftsschicht und wurde „als Gegnerin eines traditionell und patriarchal aufgestellten Gesellschaftssystems“ gesehen (Cantó, 2012, S. 169).

Der Versuch, die „Neue Frau“ einhergehend mit ihren verschiedenen Variationen auf einen Typus zusammenzufassen, läuft also auf eine reine soziologische Beobachtung hinaus: Als Verkörperung einer „modernen Frau“ brachen die Typen der „Neuen Frau“ aus ihren traditionellen Rollen heraus und brachten die vorherrschende Geschlechterordnung durcheinander (Cantó, 2012, S. 169).

Die als selbstbewusst und emanzipiert betrachtete „Neue Frau“ wurde nicht nur als im Beruf, sondern auch in der Liebe und im Sport erfolgreich dargestellt (Pfister, 1989, S. 58).

Das heißt, die „moderne Frau“ verfolgte neue Lebensziele, welche das Gebären von Kindern vernachlässigten (Cantó, 2012, S. 169). Dadurch veränderte sich die traditionelle Rolle der Frau als Hausfrau, Gattin und Mutter hin zur erfolgreichen und unabhängigen Frau (ebd., 170).

In patriarchalen System weckten diese Entwicklungen die Sorge, dass die bis dahin vorherrschende „Weiblichkeit“ und ihre sozialen Implikationen zur Gänze verschwinden könnten. Diese Angst manifestierte sich auch durch Ärzte und Wissenschaftler, welche den neuen Frauentyp als gefährlich einstufen. Denn durch die damals so bezeichnete „Vermännlichung“ verschwand nach deren Ansicht die Gebärfähigkeit. Die Einstufung erfolgte immer aus einem hierarchisch strukturierten und hegemonialen Blickwinkel (Cantó, 2012, S. 169f.). Das heißt, Ärzte versuchten, Frauentypen so einzuordnen, dass sie die Rolle als Ehefrau und Mutter nicht verloren.

Ergänzend dazu verweist Frasca (1989, S. 160) auf die auf die damals vorherrschende Meinung, „daß (sic!) Mädchen auf ‚natürliche‘ Weise in ihr Leben als Hausfrauen und Mütter hineinwachsen sollten“.

Überleitend von der Frau außerhalb des Sports zur sporttreibenden Frau, die im folgenden Kapitel beschrieben wird, soll auf Pfister (2017, S. 29) verwiesen werden. Ihrer Ansicht nach gelten die Sportlerinnen Suzanne Lenglen (Tennispielerin), Amelia Earhart (Pilotin) und Leni Riefenstahl (Tänzerin und Skifahrerin) als „Prototypen der Neuen Frau.“ Durch die Sportberichterstattungen in den 1920er Jahren etablierte sich die Bezeichnung des „Sportgirls“ für Vertreterinnen der „Neuen Frau“ im Sport (Marschik, 2010, S. 238). Diese Entwicklung wird in Kapitel 4.2.1 näher analysiert. Viele dieser Figuren stellten Vorbilder für junge Frauen dar, sowohl im Aussehen als auch im Auftreten und nicht zu Letzt in der Auswahl der Sportarten (Pfister, 2017, S. 29).

4 Frauen und Sport

Bevor Frauen im Sport näher analysiert werden, soll an das Konzept des „doing gender“ erinnert werden (vgl. Kapitel 3). Sportliche Aktivitäten, egal in welchem Kontext, repräsentieren das Geschlecht und zeigen körper- und geschlechtsbezogene Unterschiede auf. Durch Sport wird der Körper in Bewegung gesetzt und erfährt soziale Zuschreibungen wie Stärke, Aggressivität, Schwäche, Schönheit, Eleganz und so weiter. Je nachdem, welche Möglichkeiten oder Beschränkungen Frauen und Männer im Sport haben, lassen sich Geschlechterordnungen des sie umgebenden gesellschaftspolitischen Umfeldes wiedererkennen (Pfister, 2017, S. 23). Der Sport dient also gewissermaßen als Spiegel vorherrschender Geschlechterordnungen und steht somit im gesamtgesellschaftlichen Kontext.

Innerhalb seiner Organisation veranschaulicht der Sport eine geschlechtsbezogene Kategorisierung. Durch die Integration von Frauen in den langjährig männerdominierten Sport werden diese dualen Geschlechterkategorisierungen forciert und stellen ein unabdingbares Merkmal dar (Ferez, 2012, S. 273). Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert wurde der organisierte Sport – wie wir ihn bis heute kennen – von weißen Männern der Mittelklasse konzipiert. Sie bekräftigten die Ideologie der „natürlichen Überlegenheit“ gegenüber Frauen als auch – aus ethnischer und klassenbezogener Perspektive – gegenüber untergeordneten Männern (Dworkin & Messner, 2002, S. 17).

Es stellt sich die Frage unter welchen Umständen und in welcher Form sich bestimmte Praktiken und Ideale im Sport entwickeln konnten – denn Geschlechterkonstruktionen im Sport sind abhängig von den vorherrschenden Körperidealen und –praktiken der Gesellschaft. Nicht die Natur, sondern die Kultur beeinflusst „unsere“ Denkmuster und Urteile von Aussehen und Verhalten, auch in Bezug auf sportliche Leistungen, sportliche Fertigkeiten und Fähigkeiten (Pfister, 2017, S. 24f.).

Grundsätzlich soll in Hinblick auf diese Diplomarbeit auf zwei Ebenen der Partizipation der Frauen am Sport hingewiesen werden: Zum einen konnten immer mehr Frauen, vor allem aus der Mittelschicht, im Laufe des 20. Jahrhunderts aufgrund veränderter Normen am Sport teilnehmen (Pfister, 2017, S. 29). Zum anderen konnten sportliche Handlungen im Laufe der Zeit von mehreren Menschen verfolgt werden.

Das heißt, neben dem Publikum im Stadion erweiterte sich die Zahl der Beobachterinnen und Beobachter durch die aufkommende „Mediatisierung“ (Müllner & Marschik, 2010, S. 17). Es ergaben sich somit einerseits Handlungsfelder für Frauen als aktiv Sporttreibende, andererseits als Konsumentinnen.

Nach dem Konzept „doing gender“ werden durch sportliche Handlungen („doing sport“) Geschlechter geformt, indem sie wahrgenommen, dargestellt und im Alltag reproduziert werden. Das heißt „*doing sport*“ bedeutet immer auch „*doing gender*“ (Pfister, 2011, S. 58). Zudem wird „das Geschlecht“ durch sportliche Tätigkeiten immer wieder öffentlich repräsentiert und ist somit bestimmten Zuschreibungen (Weiblichkeit/en) unterworfen (Pfister, 2017, S. 23).

Um überprüfen zu können, mit welchem Bild von Weiblichkeit/en (und mit welche Zuschreibungen) Suzanne Lenglen in Verbindung gebracht werden kann, müssen ihre sportlichen Handlungen analysiert werden. Zusätzlich stellt sich die Frage, wie diese (im Kontext der erweiterten Handlungsfelder für Frauen in Sport) wahrgenommen, dargestellt und reproduziert wurden (vgl. Kapitel 8).

Um eine möglichst differenzierte Antwort liefern zu können, wird zunächst das Bild der sporttreibenden Frau in Bezug zu den vorherrschenden Geschlechterrollen analysiert.

Dafür werden im anschließenden Kapitel die Entwicklungen der sporttreibenden Frau um die Jahrhundertwende skizziert. Im nächsten Kapitel wird die Zwischenkriegszeit unter dem Aspekt des neuen „Leitbildes“ der „Neuen Frau“ betrachtet. Daraus resultiert das nächste Unterkapitel, welches sich mit dem aufkommenden Phänomen des „Sportgirls“ beschäftigt und den Bezug zur „Neuen Frau“ herstellt.

4.1 Sporttreibende Frauen um die Jahrhundertwende

Frauen konnten um 1900 bereits an einigen Sportarten teilnehmen, sofern sie nicht mit folgenden Merkmalen in Verbindung gebracht wurden: Durchsetzungsfähigkeit, Aggressivität, Kraft, Ausdauer. Diese Attribute (und noch weitere) wurden mit Männern und somit mit Männlichkeit verknüpft (Pfister, 1989, S. 52; Hausen, 2014, S. 24). Das heißt, sportliche Wettkämpfe und steigende Leistung waren nach damaliger Ansicht für „den Mann“ bestimmt.

Trotz dieser Ansicht waren Frauen sportlich aktiv, jedoch hauptsächlich Frauen der Mittel- und Oberschicht. In jenen Klassen standen die notwendigen Mittel sowie die benötigte Freizeit zur Verfügung. Besonders bei exklusiven Sportarten wie Tennis oder Golf hatten Frauen wenige Probleme teilzunehmen (Pfister, 1989, S. 52.). Dort standen weniger Wettkampf und Leistung im Vordergrund, sondern diese Sportarten dienten dem Zeitvertreib (vgl. Kapitel 2.3.1). Dabei bekam das weibliche Geschlecht eine „erotisch-dekorative Rolle mit einigen neuen reizvollen Nuancen“ (ebd., S. 53), die sich vor allem in den zwanziger Jahren verhärtete. Als geeignete Sportarten für Frauen galten jene, die weniger die „Kraftanwendung“, sondern mehr die „Geschicklichkeit“ betonten (Kopatz, 1995, S. 47)

Vergleichend dazu erwähnen Dorer und Marschik (2010, S. 239) weitere akzeptierte Sportarten für Frauen wie zum Beispiel Reiten und Skisport. Darüber hinaus konnten Frauen, zumindest gut bürgerliche, Sportarten wie Skispringen oder sogar Eishockey ausführen. Dies war insofern möglich, da eine Trennlinie hauptsächlich zwischen bürgerlichem bzw. adligem Sport und Arbeiter- bzw. proletarischem Sport existierte. Die Linie zwischen Sportausübung von Männern und Frauen war dabei sekundär. Zunächst war es wichtiger, welcher Klasse man angehörte, bevor sich die Frage nach dem Geschlecht stellte.

Es existierte eine zwiespältige Haltung gegenüber sporttreibenden Frauen, die auch in Medienberichten zu finden war. Zum Beispiel zeigten Fotos von Sportlerinnen jene nicht bei ihrer sportlichen Aktivität. Zumeist wurden sie unter Begleitung von männlichen Besuchern oder Sportlern abgebildet. Und sportliche Bewerbe von Frauen wurden in Artikeln in der Regel sehr knapp und stereotypisiert dargestellt (ebd.).

Ende des 19. Jahrhunderts startete der Arbeiterturnbund in Deutschland für Frauen der Unterschicht den Versuch, sportliche Angebote zu setzen. Zeitgleich entwickelte sich in Österreich das Natürliche Turnen. Die bekannte Sportpädagogin Margarete Streicher wies darauf hin, dass Männer nicht das Recht besitzen, den Frauen zu sagen, was sie zu turnen haben und setzte sich für eine Gleichstellung der Geschlechter ein (Kopatz, 1995, S. 45ff.)

Pfister (1989, S. 57) erläutert zudem, dass vereinzelt Frauen in vorher männliche Domänen in Turnen und Sport gedrungen waren und sich dadurch eine männliche Gegenwehr bildete, die Frauensport ungesunder Emanzipation und „Mannweibtum“ gleichsetzte.

Pfister kommt zum Fazit, dass zwar die sportlichen Bewegungen zur Freiheit und zum Selbstbewusstsein der Frauen beigetragen haben, sich jedoch auch „emanzipierte Frauen für Sport interessiert [...] haben, das heißt, Sport war Ausdruck und nicht Initiator von Emanzipationstendenzen“ (ebd.). Bis zum Jahr 1911 haben sich jedoch bürgerliche und sozialistische Frauenbewegungen zum Sport nicht geäußert (ebd.).

Beispielsweise wurde in Deutschland erst nach dem Ersten Weltkrieg Turnen ein verbindliches Unterrichtsfach in Mädchenvolksschulen (Frasca, 1989, S. 166).

4.2 Sporttreibende Frauen in der Zwischenkriegszeit

Welche Veränderungen durch den Ersten Weltkrieg entstanden sind erläutert Susan (2010, S. 315). Das Ende des Weltkrieges brachte eine Art Erleichterung mit sich brachte. Der „Sport“ war wieder populär und die 1920er Jahre wurden als die „Goldenen Jahre“ bekannt: „an era of unprecedented athletic achievements as well as glamorous and flamboyant heroes“ (ebd.).

In der Weimarer Republik konnten Frauen im Laufe der 20er Jahre in einigen Sportorganisationen formale Gleichstellung erreichen (Pfister, 1989, S. 59). Es herrschte Konsens, dass das weibliche Geschlecht körperliche Ertüchtigung braucht. Allerdings gab es keine Einigkeit darüber, welche körperlichen Ertüchtigungen sich mit den traditionellen Werten und Weiblichkeitsidealen verbinden ließen. Dabei knüpfte „man“ an alte Rollenbilder an, wie der Frau als Mutter, Gattin und Hausfrau (ebd., S. 62).

In Hinblick auf Frauen im Wettkampf gab es in vielen Institutionen eine ablehnende Einstellung. Es waren jedoch weniger Pädagogen, das IOC (International Olympic Committee) oder sonstige Gremien, die den größten Einfluss ausübten, sondern die als objektiv geltenden Stimmen von Ärzten (ebd., S. 60). Sie bewerteten Wettkampftätigkeiten als negativ, da sie Frauen durch diese Anstrengungen als in ihrer Gebärfähigkeit gefährdet einschätzten (ebd., S. 61). Eine durch Sport verursachte „Uterusveranlagung“ verminderte nach damaliger Meinung die Fruchtbarkeit (Pfister, 2017, S. 30). Im folgenden Zitat ist der Gedanke der Natürlichkeit, der biologischen Determiniertheit und somit eine Hinleitung auf vermeintliche Ignoranz und Selbstverschulden der Frau erkennbar, indem es heißt, es sei „der Kampf [...] der Natur des Weibes [...] wesensfremd“. Athletinnen seien „widernatürliche Monstren, die nicht nur ihre Anmut, sondern auch ihre Gebärfähigkeit aufs Spiel setzten“ (Pfister, 2017, S. 30 – zit. n. Kühn 1926, S. 193).

Es herrschte öffentlich die Meinung, dass Frauen von Natur aus auf Harmonie bedacht wären und folglich für Wettkämpfe nicht geeignet seien. Existierten wiederum Frauen, die durch ihre Leistungen diese Vorurteile widerlegten, wurden sie als männlich bezeichnet (Pfister, 1989, S. 61).

Die Risiken der sportlichen Aktivitäten bezogen sich auf die Fortpflanzung: „So warnte z.B. der Gynäkologe Sellheim vor der ‚straffen Faster‘, der Verhärtung und Verkrampfung der Beckenbodenmuskulatur, die zu schweren Geburten führte. Frauen mit schlanken Körperproportionen seien viril. Durch intensives Sporttreiben werde der Geschlechtercharakter gestört“ (Tschap-Bock, 1983, S. 109).

Es herrschten für verschiedene Sportarten unterschiedliche Meinungen vor. Grundsätzlich galt, dass der Leistungssport für Frauen nicht geeignet wäre. Mit der Zeit bildeten sich jedoch Gegenmeinungen aus, wie beispielsweise jene von Alice Profé, einer bekannten Sportärztin und praktischen Ärztin, die sich gegen die vorherrschende Weiblichkeitsideologie im Frauensport aussprach (ebd.).

4.2.1 Das ‚Sportgirl‘

Nach Dorer & Marschik (2010, S. 238) wird der männliche Sportler sowohl in der Zwischenkriegszeit als auch heute in österreichischen Medien mit „Leistung und Sieg, Härte und Dynamik, Schweiß und Kraft in Szene gesetzt.“ Typisch weibliche Kennzeichnungen finden sich bei Sportlerinnen wieder, wie beispielsweise „Kleidung, Attraktivität, Kinder, Familie, Privatheit“ (ebd.). Dadurch gerät die Leistung zur Nebensache.

Ab den 1920er Jahren wurden sportliche Aktivitäten für immer mehr Frauen wichtig (ebd.). Eine sporttreibende Frau unterschied sich äußerlich vom vorherrschenden Weiblichkeitsideal. Ihr muskulöser und schlanker Körper stand in Verbindung mit einem neuen Frauentyp. Die Sportlerin hatte zudem als moderne, gleichberechtigte und selbstbewusste Frau eine Symbol- und Vorbildfunktion (Nentwig, 2005, S. 97).

Dorer & Marschik (2010, S. 239) erläutern zwei unterschiedliche Bilder von Weiblichkeit/en, welche durch die Medien inszeniert wurden. Dabei verwies der Sportjournalismus neben der weiblich codierten Sportlerin auf die Bezeichnung „Sportgirl“. Diese Beschreibung vermittelte das Bild einer modernen und selbstbewussten Frau im Sport und trug zur Emanzipation bei.

Sowohl im bürgerlichen als auch im proletarischen Bereich wurde diskutiert, unter welchen Umständen Frauen Sport treiben dürfen oder sollen. Es wurde auf biologisch – medizinischer aber auch auf moralischer Ebene argumentiert. Es herrschte meistens Einigkeit darüber, dass der „richtige“ Sport für Männer bestimmt war. Das heißt jener, bei dem es um Kampf, Siege und Rekorde ging. Nach damaliger Ansicht ist es dem Wesen der Frau (von Natur aus) nicht möglich, ein sportliches Spielverständnis zu entwickeln (ebd., S. 240f.). Die Ansicht einer naturgegebenen „Unfähigkeit“ im Wettkampfsport bestätigten (vorwiegend männliche) Ärzte. Sie wurde dadurch in der Öffentlichkeit als allgemein gültig betrachtet (Pfister, 2017, S. 30).

Frauen, die in einen männlich dominierten Bereich (Sport) eindrangen, wurden von Seiten der Männer als Bedrohung gesehen und standen in der Kritik. Es folgten Sexismus und Misogynie als Reaktion auf Veränderungen der 20er Jahre (ebd.). Beispielsweise wurden Frauen, die nach 1918 vermehrt in der Freizeit sportlich aktiv waren, in Sportberichterstattung häufig kritisiert. Auffallend ist, dass der sorgenvolle männliche Blick auf die weibliche Gesundheit und Attraktivität sowie die öffentliche Verspottung der „Sportgirls“ immer wieder in Zeitungskommentaren zu finden sind (Dorer & Marschik, 2010, S. 241). Dennoch erfuhr der Frauensport weitere Entwicklungen. Nicht zuletzt deswegen, weil sich sowohl Sportlerinnen als auch Expertinnen und Ärztinnen in diese Diskussion einmischten und sich für den Frauensport einsetzten (Pfister, 2017, S. 30).

Die Bezeichnung „Sportgirl“ bzw. „Sportlady“ findet sich in österreichischen Zeitschriften auch in Bezug auf die französische Tennisspielerin Suzanne Lenglen wieder. In Kapitel 8.2.2 wird näher auf diesen Aspekt eingegangen.

4.2.2 Darstellungen und Wirkungen moderner Frauen im Sport

In deutschen und spanischen illustrierten Zeitschriften der 1920er Jahre wurde die „Moderne Frau“ häufig in dynamischen Körperpositionen und als „mobile Frau“ abgebildet. Die in den Zeitschriften gezeigten sportlichen Aktivitäten konnten jedoch nicht von allen Frauen in Anspruch genommen werden. Es fehlten die notwendige Zeit und die finanziellen Mittel. Dementsprechend wurden die abgebildeten Weiblichkeitsentwürfe auf bürgerliche bzw. aristokratische Frauen abgestimmt, oder eben erst durch jene entworfen (Cantó, 2012, S. 216).

Abbildungen von sportlichen Frauen standen in Verbindung mit dem Begriff der „neuen Frau“ und hatten den Zweck alternative weibliche Lebensentwürfe aufzuzeigen (ebd. S. 11). Gleichzeitig war die moderne, sportliche Frau in Zeitschriften ständig der Kritik ausgeliefert, sich als „verfählter Knabe“ zu präsentieren oder sich öffentlich zu „entblößen“ (Bard, 2008, S. 134.).

Ein „zu männliches“ Verhalten oder Aussehen stand somit medial in der Kritik und hatte auch Auswirkungen auf den Handlungsspielraum von Frauen im Sport. Beispielsweise wurde Violette Morris, einer französischen Speerwerferin und Kugelstoßerin sowie Rennfahrerin die Lizenz entzogen, da sie ein „zu männliches“ Verhalten an den Tag legte (Bard, 2008, S. 135).

Die folgende Fotografie zeigt eine britische Tennisspielerin namens „Colyes“ während des Wimbledon-Turniers im Jahre 1927. Die Fotografie wurde in der Berliner Monatszeitschrift „UHU“ (ebd., S. 240) veröffentlicht. Interessanterweise taucht dieses Bild in verschiedenen Internetseiten irreführend mit dem Namen „Suzanne Lenglen“ auf. Grund dafür ist wahrscheinlich die ähnliche tänzerische und dynamische Körperposition.

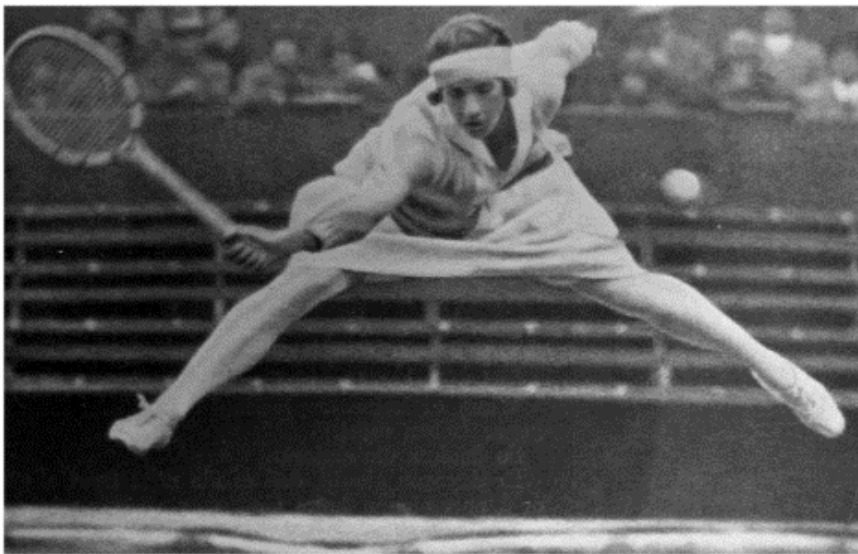


Abbildung 5 Die britische Tennisspielerin Colyes (Cantó, 2012, S. 239 In UHU, 1927, 4 (2))

Neben ihrer „eleganten“ Bewegungen zeigt sich ein „konzentrierter“ Gesichtsausdruck und eine „kraftvolle Bewegung“. Ihr Aussehen hat typische Kennzeichen einer „modernen Frau“: ein kurzer Rock, flache Schuhe, ein Stirnband sowie ein Bubikopf. Die beigegefügte Überschrift der Fotografie steht symbolisch für die moderne Frau: „Was für große Sprünge die moderne Frau im Sport macht“ (Cantó, 2012, S. 240) Es wird also deutlich, dass die „neue Frau“ mit Sportlichkeit in Verbindung gebracht wurde.

Für Männer verlor eine Frau die (als weiblich angenommene) weibliche Grazie durch maskuline Körperposen. Toleriert wurden Frauen im Sport, wenn das „gute Bild“ vorherrschte und es ästhetisch anziehend wirkte. Es gab somit einen Rahmen, in dem Frauen sich sozial akzeptiert im Sport bewegen konnten. Wenn dieser verlassen wurde, wurden sie meist als vermännlicht beschrieben. Der Tanz bekam dabei im Vergleich zum Wettkampfsport eine besondere Eleganz und Lieblichkeit zugeschrieben (ebd., 240ff.).

Die britische Tennisspielerin Colyes weist ähnliche Merkmale (bzgl. Darstellung, Aussehen und Wirkung) wie Suzanne Lenglen auf. Darauf wird in Kapitel 8 (im Zuge der Bildanalyse) näher eingegangen. Zunächst werden im nächsten Kapitel tennisspielende Frauen vor und während der Karriere von Suzanne Lenglen beschrieben.

5 Tennisspielende Frauen

Bisher kann festgehalten werden, dass bestimmte Bewegungsausführungen, wie das Service über dem Kopf oder der aggressive Umgang mit dem Ball, als für eine Tennisspielerin unpassend angesehen wurden. Umso eigenartiger erschien es der Öffentlichkeit, sobald Frauen, die als außergewöhnlich schön betrachtet wurden, beispielsweise fähig waren, einen harten Vorhand-Drive auszuführen. Bewegungen, die mit Leistungsfähigkeit verbunden wurden, wurden Männern zugeschrieben und standen im Gegensatz zum vorherrschenden Bild einer vornehmen Frau. Dieses Bild entstand unter anderem durch die aufkommende Differenzierung der Geschlechter und deren Zuschreibungen. Erst Ende des 19. Jahrhunderts änderte sich langsam das Bild der starren, unbeweglichen Frau (vgl. Kapitel 2.3; Hausen, 2014, S. 19).

In diesem Kapitel werden tennisspielende Frauen anhand sich verändernder Merkmale, Verhaltensmuster und Zuschreibungen vor und zu den Lebzeiten von Suzanne Lenglen dargestellt.

5.1 1884 bis 1914

Die Britin Maud Watson wird als erste Meisterin im Damentennis betrachtet. Sie war die „Tochter des Pfarrers von Berkswell, ein Dorf unweit von Leamington Spa“ (Gillmeister, 1990, S. 251). Sie konnte ihre Tennisfertigkeiten auf der Pfarrhauswiese verbessern, bis sie schließlich mit neunzehn Jahren gegen ihre Schwester ein Wimbledon-Turnier (1884) gewann. Dass das Damentennis damals noch nicht so ernst genommen wurde, ist daran erkennbar, dass ihr Gewinn kein Pokal wie bei den Männern war, sondern ein Blumenkorb (ebd.).

Gillmeister (1990, S. 254) schreibt, dass der Volley für die Damen damals als nicht geeignet gesehen wurde. Er sei zu schnell und bedeutete eine zu große Belastung. Aufgrund der vorherrschenden Kleiderkonvention, und auch durch das Tragen eines Krempenhutes, war es ohnehin kaum möglich, einen Volley zu spielen.

Durch die angebliche „Unfähigkeit“ der Frauen, einen Volley auszuführen, entwickelte sich der Beginn des Mixed Bewerbbes im Tennis (ebd.).

Die tennisspielende Dame sollte sich um die Bälle weiter weg vom Netz kümmern. Die Frau bekam eine andere Rolle auf dem Spielfeld, „indem sie sozusagen die Aufräumarbeiten verrichtete“ (ebd., S. 255).

In Frankreich fanden sich dafür die Worte „Faire la femme de ménage“ (ebd.) – was übersetzt so viel bedeutet wie „die Frau macht die Putzfrau“. Dies zeigt wiederum den Versuch, Frauen im Sport an traditionelle Rollenbilder zu knüpfen.

Die folgende Dame – oder besser gesagt das folgende Mädchen – setzte, wohl eher unbewusst, ein Zeichen gegen die vorherrschenden Kleidervorschriften, indem ihr aufgrund ihres Alters erlaubt wurde, mit einem Rock zu spielen, der nicht wie bei den anderen Spielerinnen bis an den Boden reichte. Ebenso waren die Ärmel ihres Oberteils kurz und sie trug eine Mütze anstatt eines Hutes. Sie trug kein für diese Zeit übliches einengendes Korsett. Ihr Name war Lottie Dott und sie gewann als bereits bekannte Sportlerin im Alter von 15 Jahren in Wimbledon. Ihre Karriere hielt nicht bei dem einen Sieg. Sie gewann den Wimbledon-Titel bis 1900 sogar sechsmal (Kaiser, 1992, S. 14f.).

Sie wurde 1871 in Bebington in Cheshire, England geboren. Ihr Vater war ein Baumwollmakler und hatte genügend Geld, um sich niederzulassen und sich im Garten einen Tennisplatz zu leisten. Nach ihrem ersten Sieg 1886 bei den Westenglischen Meisterschaften wurde Lotti Dott berühmt und „seitdem ‚little wonder‘ genannt“ (ebd., S. 15). Dieses Wunder war nicht nur im Tennis bekannt, sondern schaffte es ebenso in anderen Sportarten von Golf bis Bridge, Erfolge zu feiern (ebd., S. 16f.). Lotti Dott sorgte auf der einen Seite durch ihre Kleidung für Aufsehen. Auf der anderen Seite wurde ihr diese eben darum gestattet, da sie noch als Kind betrachtet wurde (ebd. 14f.).

Es war schließlich eine Amerikanerin namens May Sutton, die die englischen Zuschauer und Zuschauerinnen durch ihren kurzen Rock und ihre hochkrepelten Ärmel empörte. Jedoch war die Kleidung auch hier eher kein bewusst gesetztes Zeichen, sondern, nach ihrer Erklärung, bloßes Resultat eines heißen Spieltages (Gillmeister, 1992, S. 76).

Generell kam immer mehr Kritik an der Damenkleidung im Tennissport und der mit ihr verbundenen Steifheit und Bewegungseinschränkungen auf. Dennoch:

Die Tenniskleidung der Damen erfuhr bis zum Ersten Weltkrieg nur dahingehend eine Änderung, als die auf dem Tennisplatz präsentierte Sommermode ihre Farblichkeit verlor und sich dem vornehmen Weiß der Herrenmode anpaßte (sic!). Dies war aber auch der einzige Fortschritt in Richtung auf mehr Sportlichkeit, außer vielleicht der Tatsache, daß (sic!) die Damen schließlich auf ihre Hüte verzichten zu können glauben. (Gillmeister, 1992, S. 76)

Die sportliche Mode kann als generelles Symbol für den Bewegung- und Handlungsspielraum von Frauen im Tennissport betrachtet werden (Fleig, 2005, S. 84). Dahingehend haben sich tennisspielende Frauen bis in die 1920er Jahre nicht viel verändert. Die ersten in Wimbledon bekannt gewordenen Tennisspielerinnen, Maud und ihre Schwester Lillian, waren die ersten, die sich in Weiß kleideten.

Vereinzelte schienen immer wieder Damen auf, die sich außerhalb der Norm bewegten, wie beispielsweise die italienische Spielerin Giulia Perelli, deren Sportkleidung ihrer Zeit weit voraus war (Clerici, 1979, S. 139). Sie trug einen knielangen Rock, ein Stirnband und ein fast ärmelloses Oberteil. Weitere Informationen über diese Spielerin lassen sich kaum finden, was womöglich der fehlenden Leistung geschuldet ist.

Zu Beginn des Lawn-Tennis für Damen bis zum Ersten Weltkrieg fanden vereinzelte Brüche mit vorherrschenden Kleidungsvorschriften statt. Die meisten Damen hielten sich an die Normen einer „sittlich gekleideten“ Dame.

Ein unpassendes Verhalten trat dann ein, als Frauen im Tennissport Fertigkeiten zeigten wie einen *starken* Volley, ein *schnelles* Service über Kopf oder einen *kraftvollen* Drive. Jene Eigenschaften standen im Gegensatz zum damaligen Bild einer *schwachen* und *zierlichen* Frau (Hausen, 2014, S. 24; Gillmeister, 1993, S. 25).

Die meisten Tennisspielerinnen kamen aus vornehmen Familien, hatten genügend Geld und vertraten das vorherrschende traditionelle Bild einer gutbürgerlichen Frau mit entsprechenden weiblichen Attitüden der Sittlichkeit und Schicklichkeit.

Dem Damensport fehlte es lange Zeit an internationalen Größen. Erst nach dem ersten Weltkrieg kam es zu entscheidenden Veränderungen und Brüchen mit vorherrschenden Tabus und Traditionen.

5.2 Die Goldenen Jahre (1918-1938)

Der „Sport“ wird wieder populär und die 1920er Jahre werden als die „Goldenen Jahre“ bekannt. In verschiedensten Sportarten, wie eben Tennis, kam es zu einer erhöhten sportlichen Leistung (Susan, 2010, S. 315).

Zu dieser Zeit ähnelte das Tennis in manchen Aspekten schon dem heutigen. Verbände wurden gegründet, auch der internationale Verband war bereits aktiv. Es existierten nationale sowie internationale Meisterschaften mit dem populärsten internationalen Titel, der in Wimbledon erworben werden konnte. Vor allem das Wimbledon-Finale im Jahre 1919 – „Suzanne Lenglen gegen Lambert Chambers“ – galt als bedeutendes Spiel für das Damentennis (Tingay, 1973, S. 56). Es trafen zwei Generationen aufeinander. Suzanne Lenglen war damals gerade erst zwanzig Jahre alt, während Lambert Chambers im Alter von 41 Jahren den Titel verteidigte. Dieses Ereignis ist auf der Fotografie in Kapitel 8.1 dieser Diplomarbeit (im Zuge der Bildanalyse) sichtbar. In Kapitel 8.1.2 folgt eine genauere Beschreibung der britischen Spielerin Lambert Chambers. Der Vollständigkeit halber soll an dieser Stelle auf ihre Karriere hingewiesen werden. Das erste Mal gewann sie 1903 in Wimbledon und konnte den Titel sieben weitere Male gewinnen (vgl. Kapitel 8.1.3; Kaiser, 1992, S. 26).

In den folgenden Unterkapiteln werden drei bedeutende Tennisspielerinnen kurz vorgestellt: Suzanne Lenglen, Helen Wills und Alice Marble.

5.2.1 Suzanne Lenglen – „La Divine – The Goddess“

Suzanne Lenglen galt schon sehr früh als talentierte Tennisspielerin mit besonderer Persönlichkeit und natürlicher Eleganz. Noch bevor die Presse Suzanne Lenglen als „La Divine – The Goddess“ bezeichnete, existierte bereits ein Mythos um die Figur Lenglen (Wagg, 2011, S. 126).

Gilbert (2011, S. 192) beschreibt die französische Tennisspielerin folgendermaßen: „Lenglen was closely identified with a distinctively ‘continental’ construction of glamour, associated particularly with the French Riviera, an impression strengthened both by her visible tan, and her habit of sipping brandy between games.“

Ein kurzer Blick in die Kindheit von Suzanne Lenglen lässt erkennen, dass sie aus einer großbürgerlichen Familie stammte und zudem den Kontakt mit höheren Gesellschaftsschichten genoss und früh pflegte (Wagg, 2011, S. 123f.).

Geboren wurde Suzanne Lenglen am 24.5.1899 in Compiègne im Norden von Frankreich. Ihr Vater war ein erfolgreicher Geschäftsmann und leitete ein Pferdebusunternehmen (ebd., S. 124). Vergleichend dazu wird der Erfolg des Geschäftsmannes bei Kaiser (1980, S. 56) geschmälert, in dem er äußert, der „Vater Charles Lenglen hatte sein Vermögen eher ererbt als erarbeitet“ (ebd.) und zudem sein Transportunternehmen mit 800 Pferden verkauft.

Lenglens Familie war wohlhabend genug, um sich einen eigenen Tennisplatz leisten zu können. Lenglen lernte im Alter von ungefähr zehn Jahren das Tennisspiel. Für Frauen war es eher nicht üblich, sich einem „harten“ Training zu unterziehen. Ihr Vater war der Meinung, dass ein Star „weder männlich noch weiblich, sondern eher geschlechtslos“ (Clerici & Kaiser 1979, S. 142) sei. Dementsprechend war es für ihn auch selbstverständlich, seine Tochter durch ein intensives und „hartes“ Training zu fördern.

Einen Sportler der Aristokratie wurde die sportliche Fähigkeit als natürlich zugeschrieben. Daher behauptete Lenglens Vater, je nachdem wer ihm gegenüberstand, dass die Erfolge seiner Tochter ihrer natürlichen Begabung geschuldet wären, wobei er das harte Training verschwieg. Gleichzeitig erzählte er von eingeübten Tennis-Taktiken und der Disziplin seiner Tochter im Training (Wagg, 2011, S. 125).

Sie durchlief verschiedene spezifische Trainingsprogramme wie Seilspringen und Sprints. Zusätzlich nahm sie Ballettunterricht und baute die erlernte Beinarbeit auf dem Tennisplatz ein. Dies führte zu graziösen, eleganten und ungewohnten Bewegungen sowie zu Strecksprüngen im Tennisspiel (Bleitner, 2014, S. 165).

Aufgrund von Lenglen schlechtem Gesundheitszustand – sie litt unter chronischem Asthma und war des Öfteren wegen von Husten und Erkältung nicht auf Turnieren – zog ihr Vater mit der Familie in eine Sommerresidenz nach Nizza. Dadurch bekam sie einen leichteren Zugang zu dem „Kreis des Riviera-Tennis“, wodurch Lenglen in der „Elite der französischen Gesellschaft“ ersten Anklang fand (Wagg, 2011, S. 124).

Lenglen pflegte den Kontakt zur höheren Gesellschaft, was durchaus zu jener Zeit im Tennis üblich war. Beispielsweise war Lenglen Mitte der 1920er Gast des Grafen Alberto Bonacossa, ein Alpinskifahrer und italienisches IOC-Mitglied. Sie spielte häufig Exhibition Games auf Gartenpartys, beispielsweise mit der englischen Aristokratin Lady Wavertree (ebd., S. 125).

Im Alter von 13 Jahren hatte sie sich bei wohlhabenden Damen und ihren Männern auf der Tennisanlage der Riviera bereits einen Ruf erworben. Sie spielte auf den Tennisanlagen der „Elite“, wie im Nice Country Club und dem Metropole Hotel in Cannes. 1913 gewann sie die italienische Meisterschaft und im darauffolgenden Jahr das Turnier Nizza. Bereits hier beeindruckte sie durch einen Sieg gegen Lambert Chambers, welche zu der Zeit bereits 36 Jahre alt war (ebd.).

Suzanne Lenglen gewann im Laufe ihrer Karriere zahlreiche Titel. Nicht nur auf dem Rasen von Wimbledon, sondern auch auf verschiedenen Hartplätzen feierte sie ihre Erfolge (Tingay, 1973, S. 47). 1926, in demselben Jahr als Suzanne Lenglen nach einem historischen Match in Cannes die aufkommende US-Amerikanerin Helen Wills bezwang, nahm sie zum letzten Mal beim Wimbledonturnier teil.

Aufgrund von mehreren Komplikationen brach Lenglen das Turnier ab, verabschiedete sich vom Tennissport und kehrte nicht mehr zurück. Sie wechselte ins Profi-Lager, nahm ein Angebot für mehrere Schaukämpfe gegen Mary K. Browne an und reiste in die USA (Clerici & Kaiser, 1979, S. 153; Tingay, 1973, S. 52).

Dort lernte Sie auch den US-Amerikaner Bladwin kennen, mit dem sie längere Zeit eine Affäre hatte (Wagg, 2011, S. 126). Diese Beziehung hielt nicht und Lenglen kehrte nach vier Jahren nach Paris zurück. Dort gründete sie eine Schule „für Tennis nach Methoden des Ballets“ (Clerici & Kaiser, 1979, S. 153). Am 4. Juli 1938 starb Suzanne Lenglen. In der Literatur werden verschiedene Todesursachen erwähnt, unter anderem Leukämie und Gelbsucht (Tingay, 1973, S. 52; Clerici & Kaiser, 1979, S. 153; Kaiser, 1980, S. 59).

5.2.2 Helen Wills

Eine weitere aufkommende Berühmtheit war die Amerikanerin Helen Wills. Sie gewann zwischen 1927 und 1938 alle acht Endspiele in Wimbledon (Kaiser, 1980, S. 78). Ebenso gewann sie siebenmal die US- Meisterschaften in Forrest Hills und viermal in Paris. Zusätzlich erlangte sie zwei Olympische Goldmedaillen 1924 und zahlreiche Titel im Damendoppel und im Mixed (Kaiser, 1992, S. 55). Wills galt als emotional distanziert und wird beispielsweise von Kaiser als „die Unnahbare“ (Kaiser, 1980, S. 55) betitelt.

Aufgrund der „scheinbaren Emotionslosigkeit auf dem Tennisplatz“ (Gillmeister, 1990, S.78) wurde ihr von der Presse der Spitzname „Little Poker Face“ verliehen (ebd.). Dieser Spitzname taucht immer wieder in späteren Beschreibungen von Helen Wills auf, sowohl zu ihrer Zeit als auch Jahre später wie bei Kaiser (1992): „Diva gegen Pokerface“.

Passend für den Tennisgeist jener Zeit kam sie aus einer höheren Gesellschaftsschicht. (ebd.). Als Helen Wills 1927 bereits zum achten Mal Wimbledon gewann, war eine weitere tennisspielende Dame, die hier kurz erwähnt werden soll, erst 13 Jahre alt: Alice Marble, ebenfalls in Kalifornien geboren (Kaiser, 1980, S. 119).

5.2.3 Alice Marble

Die Bezeichnung „Dame“ im Sinne einer vornehmen Frau wurde bis jetzt allen genannten tennisspielenden Frauen gerecht. Alice Marble stammte aus ärmlichen Verhältnissen.

Ihr Vater war Holzfäller und versuchte seine siebenköpfige Familie zu ernähren. Das Interessante an ihrer Geschichte ist der folgende Umstand: Sie war mit 15 Jahren in den Augen ihres Bruders immer noch keine junge Dame. Das Tennisspiel sollte seiner Schwester verhelfen, aus ihr eine junge Dame zu „machen“. Interessant wäre zu wissen, welche Eigenschaften der Bruder mit einer „jungen Dame“ und somit mit dem Damentennis verband.

Alice Marble selbst wollte nicht gegen den Willen ihres Bruders handeln. Somit begann sie mit dem Tennisspiel und fand schnell Gefallen daran. Ihr entwickelter Ehrgeiz, kombiniert mit finanzieller Unterstützung des Bruders, brachte sie in einen Club. Dort hielt sie es aufgrund des vorherrschenden Klassenunterschiedes nicht aus und meldete sich selbst für Turniere an. Nach erfolgreichen Spielen nahm sie schlussendlich ein kalifornischer Verband auf (ebd., S. 120).

Zusammenfassend herrschte sowohl vor als auch nach dem ersten Weltkrieg die gesellschaftliche Einstellung, dass Frauen im Tennis-Wettkampf keinen Platz haben sollten. In den „Goldenen Zwanzigerjahren“ wurde das Damentennis durch einzelne Tennisgrößen wettbewerbsfähiger. Gleichzeitig wurden tennisspielende Frauen, vor allem in Zeitungen und Zeitschriften, mit einem sportlichen modernen Frauentyp in Verbindung gebracht (Cantó, 2012, S. 239).

Tennisspielende Frauen und deren steigende Leistung gingen mit einer veränderten Sportkleidung einher (vgl. Kapitel 4.2.2: „Collyes“). Diese Veränderung war symbolisch für die Handlungsspielräume (tennisspielender) emanzipierter Frauen. Gleichzeitig herrschte die Meinung, dass die (damalig vorherrschende) „Weiblichkeit“ durch maskuline Körperposen verloren ging.

Verstärkt wurde dieser Eindruck (diese Meinung), wenn Frauen im Tennissport Fertigkeiten zeigten, die mit Männern assoziiert wurden – wie zum Beispiel ein *starker* Volley, ein *schneller* Service über Kopf oder ein *kraftvoller* Drive (Gillmeister, 1993, S. 25). Jene Eigenschaften standen im Gegensatz zum zeitgenössischen Bild einer *schwachen* und *zierlichen* Frau (Cantó, S. 240ff.).

6 Literatur und Kunst

Der Mode kam sowohl gesamtgesellschaftlich als auch im Tennis eine bedeutende Rolle zu. Dies bewegte einen Herrn namens „Korxheimer“ im Jahre 1925 zu folgendem Gedicht. Es wurde in der Zeitschrift „Tennis und Golf“ veröffentlicht wurde

O alte Tennisherrlichkeit
Wohin bist du entschwunden?

Auch das moderne Tenniskleid
Kann mir nicht imponieren
Der kurze Rock der Weiblichkeit
Tut stark mich irritieren!

Der lange Rock mit Federhut
Er stand zum Tennis doch so gut.²

Bereits im Mittelalter und vor allem seit dem 15. Jahrhundert, indem noch das „jeu de paume“ Europa dominierte, waren es Schriftsteller und Dichter, die sich immer wieder zum Tennisspiel äußerten (Gillmeister, 1990, S. 169). Das oben angeführte Gedicht wurde von einem eher unbekannten „Dichter“ verfasst und zeigt die männliche Sichtweise auf, die einem traditionellen Weiblichkeitsentwurf nachzutrauern scheint.

Fleig (2005, S. 82) bezieht sich in ihrem Beitrag (und im Kontext verändernder Körperbilder) auf den Essay von Robert Musil „Als Papa Tennis lernte“ (1931). Dieser Text erschien in der Zeitschrift „Der Querschnitt“, die als Format der intellektuellen Sportbegeisterung der Weimarer Republik galt. Tennis war immer auch Thema im Bildungsbürgertum und Musil war einer jener, die sich zu der vorherrschenden Beteiligung der oberen Schichten bis Ende des 19. Jahrhunderts zum Wettkampfsport äußerten. Tennis und Reiten sowie Rudern galten als Sporten, welche auch eine Veränderung des Körpers und der Bekleidung mit sich brachten.

² Gillmeister, 1992, S. 76 zit. n. Tennis und Golf, Nr. 2, 1925, S. 124f.

Diese Veränderungen lassen sich schon im Titel des Essays von Musil erkennen: „Als Papa Tennis lernte, reichte das Kleid Mamas bis zu den Fußknöcheln“ (ebd.). Der Vater ist hier die handelnde Figur, während bei der Mutter nur vom Kleid die Rede ist.

Die Zeile ist im Präteritum geschrieben und verweist dadurch vermutlich auf die immer kürzer werdenden Kleider (ebd., S. 83). Im Laufe der Zeit veränderte sich das Kleid und somit auch das traditionelle Bild der bürgerlichen Frau.

Neben der Literatur spiegelt sich der aufkommende Frauensport auch in der Malerei wider, besonders in jener von Anton Räderscheidt (Nentwig, 2005, S. 99). Nentwig verweist in Räderscheidts Malerei auf das veränderte Körperideal vor und nach dem Krieg, was bereits bei Müllner (2014, S. 103) und in Kapitel 4.3 kurz thematisiert wurde.

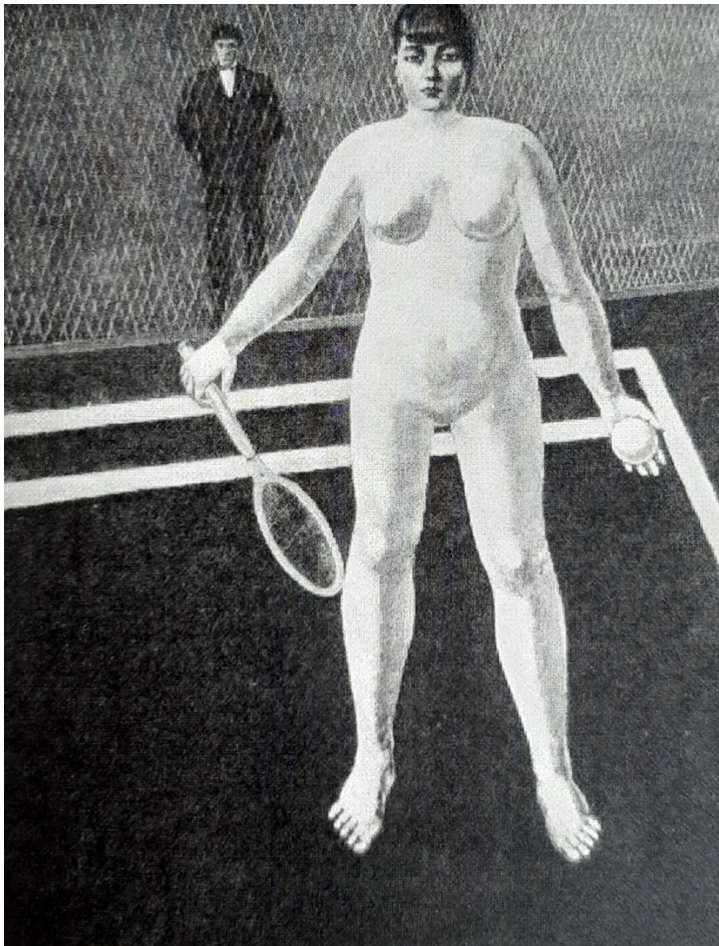


Abbildung 6 Anton Räderscheidt: Die Tennisspielerin (München: Bayerische Staatsgemäldesammlung, Pinakothek der Moderne In Nentwig, 2005, S. 99)

Der gemalte Körper von Anton Räderscheidt im Bild „Die Tennisspielerin“ steht im Gegensatz zum Körperideal der 20er Jahre (Müllner, 2014, S. 103).

Ebenso steht die gezeichnete Tennisspielerin in Kontrast zur agilen Suzanne Lenglen, die gerade im Jahr 1926, als das Bild erschien, zum sechsten Mal Wimbledon-Meisterin wurde (Nentwig, 2005, S. 102). Dabei stellt sich die Frage, weswegen der Maler seine Spielerin völlig konträr zur damaligen sportlichen Figur zeichnete. Diese Frage bleibt größtenteils unbeantwortet (ebd. S. 101).

Für die vorliegende Arbeit ist jener Aspekt des Bildes von Bedeutung, dass ein Mann im Anzug als Beobachter fungiert. Auf dieselbe Positionierung der Männer (als Beobachter) verweist auch Cantó (2012, S. 238f.), die sich mit Bildern und Fotografien von Frauen im Sport in den 1920er Jahren beschäftigte. Auf vielen dieser Bilder treten Männer in den Hintergrund und beobachten die sporttreibenden Frauen: „Er ist im Gegensatz zur jungen Frau komplett bekleidet. Der elegante Anzug mit Jackett, Weste, Hemd und Krawatte deutet auf seinen sozialen Status hin“ (ebd., S. 239). Auch die Sportlerin, welche in Räderscheidts Werken immer nackt dargestellt wird, deutet womöglich auf die Entwicklung einer neuen Geschlechterordnung hin.

Diesbezüglich meint Nentwig (2005, S. 100), dass sich „der Mann als Verlierer im Geschlechterkampf, versinnbildlicht durch den Sport, in die Rolle des Voyeurs“ flüchtet. Zusätzlich besteht die Möglichkeit, dass von Historikern und Historikerinnen nicht nur der Mann im Hintergrund analysiert wird, sondern auch die das Bild betrachtende Person. In der Bildanalyse erweitert sich mit diesem Gedanken der „kommunikative Akt“ des Bildes (Paul, 2013, S. 7ff.).

Wie sich Bilder und Fotografieren als historische Quelle verhalten und wie sie für eine Analyse verwendet werden können, wird im nächsten Teil der Arbeit ermittelt.

7 Bildertheorie

In den letzten Jahrzehnten wurde im Rahmen der Geschichtswissenschaft immer wieder die Frage gestellt, welche historische Rolle Bilder und visuelle Wahrnehmung haben (Eder & Kühschelm 2014, S. 9). Im Laufe der 1990er Jahre öffnete sich die deutschsprachige Geschichtsschreibung den „visual (culture) studies“ als „Reaktion auf die vielzitierte ‚Bilderflut‘ (ebd.). Die „visual studies“ fokussieren nicht nur auf das Bild oder andere Bildmedien, sondern zusätzlich auf die Interaktion von Betrachterin bzw. Betrachter und Betrachtetem und verweisen „auf die Trias des visuellen Zeichens: das Medium bzw. der Apparat als Zeichenträger, das Zeichen und die Betrachtenden“ (ebd.). An dieser Stelle knüpft die „visual history“ an und begreift sich als „über eine auf Bilder angewandte traditionelle Quellenkritik“ (ebd.).

In diesem Kapitel soll die Frage geklärt werden, wie Bilder und Fotografien im Kontext der Geschichtsschreibungen als historische Quellen im Sport verwendet werden können. Anlehnend an Renggli (2014) und ihre Überlegungen zur diskursanalytischen Arbeit mit Bildern (Fotografien) werden Fragen formuliert, die für die anschließende Bildanalyse verwendet werden.

7.1 Bilder in Geschichtswissenschaft und -didaktik

Bilder werden immer häufiger als historische Quellen verwendet. Diese Entwicklung muss von der Geschichtswissenschaft und der Geschichtsdidaktik berücksichtigt werden, denn der Begriff des Bildes bleibt mit seiner traditionellen Perspektive und seinen Wurzeln in der Kunstgeschichte auf der Strecke (Paul, 2013, S. 9).

Allgemein existiert im Kontext der Bildforschung Kritik an mangelnden Modellen der Geschichtsdidaktik. So „entspricht die praktische Verwendung von Bildern in Schule und Unterricht eher einer antiquierten musealen Praxis, die Bilder still stellt, diese aus ihren sozialen und politischen Kontexten und Verwendungszusammenhängen isoliert und separat betrachtet“ (ebd.). Der Unterricht bzw. die Forschung verfehlen das Potential der Bilder als historische Quellen, sodass sie lediglich oberflächlich als Einstieg zur Analyse herangezogen werden. Dadurch erhalten Bilder eine passive Rolle und bekommen beispielsweise im Unterricht eine untergeordnete Funktion, durch welche sie wiederum ihr eigentliches Potential als selbstständiger Gegenstand der Analyse verlieren.

Die Methoden, wie ein Bild interpretiert werden kann, haben sich in der Geschichtsdidaktik mit den dynamischen Veränderungen („iconic turn“) nicht entsprechend mitentwickelt (Paul, 2013, S. 10). Es wird von der geschichtsdidaktischen Perspektive beispielsweise übersehen, dass „Bildlichkeit als komplexes Wechselwirkungsverhältnis von inneren mentalen Bildern, Sprachbildern und visuellen Artefakten“ gesehen werden kann (ebd.). „Images“ im Sinne von inneren Bildern oder „Stimmungsbildern“ werden in verschiedenen Medien wie auch in der Fotografie reproduziert (Eder & Kühschelm, 2014, S. 21).

Diese Arbeit analysiert Fotografien, die in der Zwischenkriegszeit entstanden sind. Historisch betrachtet wurde das Medium Fotografie im 19. und 20. Jahrhundert zu einer immer bedeutenderen Quelle. Die in Massen reproduzierten Fotografien durchliefen einen Verarbeitungsprozess in Redaktionen oder Bildagenturen (Eder & Küschelm, 2014, S. 6; Zierenberg, 2014, S. 176). Die Fotografie, genauer das Pressefoto, wurde häufig als etwas wahrgenommen, das auf Tatsachen und Fakten verweist (Eder und Küschhelm, 2014, S. 24). Ergänzend dazu meint Cantó (2012, S. 58), dass gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein Diskurs über Fotografien als „Abbilder der Realität“ aufkam, „die die empirische Wirklichkeit scheinbar naturgetreu widerspiegeln“. In den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, gerade zu der Zeit als die Massenmedien immer mehr Verbreitung fanden, war der Glaube der Tatsachenabbildung weit verbreitet.

Vergleichend dazu verweist Paul (2013, S. 10) darauf, dass sich spätestens im 20. Jahrhundert eine „eigenständige Realität des Visuellen in Gestalt von technischen Bildern der Fotografie, des Films und des Fernsehens sowie von digitalen Bildern des Internet herausgebildet hat“. Er misst dieser Entwicklung ebenso Bedeutung bei wie der „Realität des Physischen“, da die Gesellschaft immer mehr Zeit in der „visuellen Wirklichkeit“ verbringe. Die Fotografie ist nach Paul kein Spiegel der Realität, sondern hinter ihr verbirgt sich eine Botschaft, welche ausgedrückt werden will (ebd., S. 11).

Die Kommunikation von Bildern kann also mehr darstellen als die bloße Weitergabe von medialen Botschaften und Bedeutungen, denn Bilder treten auch mit der Betrachterin und dem Betrachter in Kontakt. Sie besitzen eine eigene Macht und führen ein „eigenständiges Leben“ (ebd., S. 15). Diese Macht kann sich daher entfalten, da nicht nur zwischen den Bildern eine Beziehung existiert, sondern ebenso zum Betrachtenden (ebd., S. 16f.).

Diese Arbeit beschäftigt sich u.a. (und in Hinblick auf die Einflüsse von Suzanne Lenglen) mit der Frage, welche Botschaft, welche Macht und schließlich welche Wirkungen Fotografien haben können. Wichtig ist zu berücksichtigen, dass Fotografien „die Geschichte nicht abbilden, sondern erzeugen“ (ebd., S. 18), und darüber hinaus die Fähigkeit besitzen, als „historia“ zu fungieren. Das heißt, das Bild wird ein symbolhafter „Platzhalter für komplexe Ereignisse (...) dabei steht immer seltener das physische Ereignis im Mittelpunkt, sondern das Bild und dessen Geschichte“ (ebd., S. 19).

7.2 Fotografien im Sport

Der Sport in Österreich wurde von den Medien am Ende des 19. Jahrhunderts aufgegriffen und relativ bald in allen Tageszeitungen zum festen Bestand (Marschik & Müllner, 2010, S. 17). Generell unterscheidet sich der Sportjournalismus von anderen Berichterstattungen, was sich unter anderem an der Positionierung der Inhalte in Zeitungen, meist am Ende des Blattes, erkennen lässt (ebd., S. 9).

Am Ende des 20. Jahrhunderts öffnete sich die mediale Berichterstattung für weitere Gesellschaftsschichten. Es änderte sich etwa die Art der Texte, die zur Einbindung der neuen Leserschaft kürzer gefasst wurde. Zusätzlich erschienen vermehrt Abbildungen und Alltagsthemen sowie Sport rückten stärker ins Blickfeld (Dimitriou, 2010, S. 27).

Für Stieglitz und Eiben (2018) ist der Zusammenhang von Fotografie und Sport eine bedeutender. In ihrem Beitrag „Depicting Sporting Bodies – Visual Sources in the Writing of Sport History“ wird die Darstellung sportlicher Körper als visuelle Quelle im Kontext der Sportgeschichte beschrieben. Ihre Überlegungen betreffen visuelles Material wie Bilder, Fotografie, Film etc. im Zusammenhang mit Sportgeschichte als Kulturgeschichte.

Eine Verbindung zwischen Fotografie und Sport kann dann hergestellt werden, wenn die Geschichte des Körpers aufgegriffen wird:

Bodies are central to our understanding of sport – in sport, bodies move through space and time, they jump over bars and into sandpits, they run as fast as they can in track lanes or according to strategic plans over playing field with the aim auf scoring a goal.

In sports, bodies are categorized into different genders, into different weight classes, or according to different grades of disability. (ebd., S. 10f.)

Die Differenzierung der Geschlechter spielt dabei eine wichtige Rolle: „[G]ender is the way bodies are drawn into history; bodies are arenas for the making of gender patterns“ (Eiben & Stieglitz, 2018, S. 11, n. Vertinsky, 2008, S. 233). Durch den Körper werden Geschlechterdifferenzen erkennbar. Diese geben wiederum Aufschluss über den historischen Kontext.

7.3 Methodik und Diskursanalyse

In diesem Kapitel werden anlehnend an Renggli (2014) und ihren Überlegungen zur diskursanalytischen Arbeit mit Bildern (Fotografien) Fragen formuliert, die für die anschließende Bildanalyse verwendet werden.

Nach Renggli (2014, S. 52) lassen sich in den verschiedenen Phasen des diskursanalytischen Arbeitens vor allem zwei Methoden zielführend anwenden; „die teilnehmende Beobachtung und die historische Quellenkritik und -interpretation“. Sie nennt drei wichtige Felder, in denen sich die Bildanalyse bewegt: die Produktion, der Umgang und die Wirkung der Bilder (ebd., S. 53).

Sowohl bei Renggli als auch in den folgenden Bildanalysen dieser Arbeit wird danach gefragt, wie die ausgewählten Bilder (Fotografien) entstanden sind. Dabei ist es das Ziel, herauszufinden, wer das Bild gemacht hat (Motivauswahl, Vorbilder): wann, wo, wie und wozu es erzeugt wurde. Der zweite Fragekomplex betrifft den Umgang mit Bildern: Was wurde mit ihnen gemacht? Was ist mit dem Bild nach seiner Produktion geschehen? Wer hat es wann und wo, wie und wozu gebraucht bzw. wahrgenommen? Die dritte Frage zielt auf die vermuteten Wirkungsfelder des Bildes ab und beschäftigt sich mit dem Verhältnis zu Text und anderen Medien. Die Wirkung der Bilder ergibt sich indem gefragt wird, wie „sie Betrachtende adressieren und deren Aufmerksamkeit lenken“ (ebd., S. 54).

Des Weiteren erläutert Renggli (2014, S. 53 zit n. Sarasin, 2008, S. 80): „Wir selbst sind ebenso sehr Bilddiskursen unterworfen; wir selbst haben Sehgewohnheiten, das heißt kulturell eingeübte, historisch spezifische Weisen des Sehens (...) Das, was das Bild zeigt, wird immer von uns wahrgenommen und von uns interpretiert, im Rahmen unseres Wissens und unserer Konventionen des Sehens.“

Dementsprechend wird in dieser Arbeit, bevor der Produktion, dem Umgang und der Wirkung der Bilder nachgegangen wird, zunächst die Frage gestellt, „was“ auf dem Bild zu sehen ist. Dies soll helfen, zunächst nur auf der beschreibenden Ebene zu bleiben, damit der Betrachter und die Betrachterin sich von ihren „Sehgewohnheiten“ entfernen und sie gleichzeitig erkennen kann. Abschließend werden einzelne Diskurse im Kontext der zu Beginn gestellten Forschungsfragen und im Kontext vermuteter Wirkungen ausgearbeitet.

8 Bildauswahl

In den folgenden Kapiteln werden drei ausgewählte Bilder näher analysiert. Kern der Analysen bildet die französische Tennisspielerin Suzanne Lenglen. Mit der Auswahl der Bilder soll ein möglichst breiter Zeitraum ihrer Karriere, von Beginn bis Ende, abgedeckt werden. Die Spiele, bei denen die Bilder entstanden sind, fanden in verschiedenen Ländern statt. Dementsprechend werden Lenglen englische, US-amerikanische und österreichische Tennisspielerinnen gegenübergestellt. Sowohl die bildliche als auch die textliche Ebene werden analysiert.

8.1 Bildanalyse 1

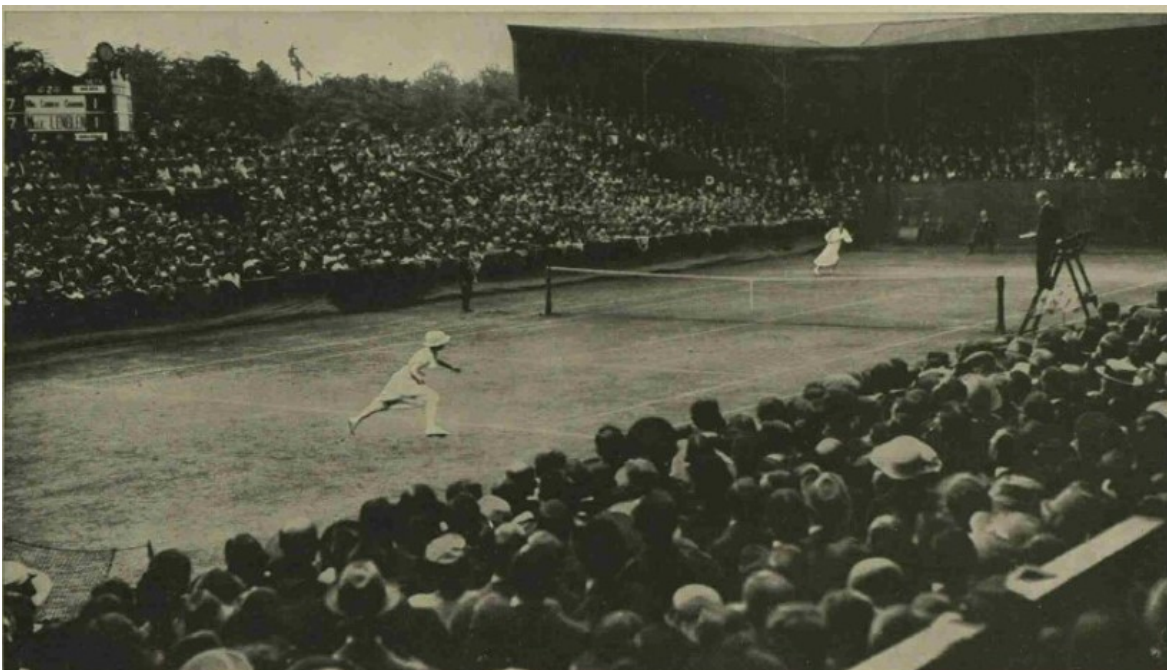


Abbildung 7 Wimbledon Finale 1919 (*The Illustrated London News*, 1919, 49, S. 8 In <https://www.britishnews-paperarchive.co.uk>)

Bei dem ersten Bild, das analysiert werden soll, handelt es sich um eine Aufnahme vom Wimbledon-Finale 1919. Im Zentrum des Bildes erblicken die Betrachtenden ein Tennisfeld, auf welchem zwei Personen in dynamischen Positionen festgehalten sind. Die näher zur Kamera stehende Person trägt einen knielangen Rock. Die Gegenspielerin trägt ein knöchellanges Kleid, dessen Ärmel bis zu den Handgelenken reichen. Beide Frauen sind in Bewegung. Die der Kamera näherstehende Spielerin befindet sich auf der rechten Seite des Courts und holt mit dem rechten Arm aus, während diagonal gegenüber, die Gegenspielerin in Schräglage beginnt, die Position zu wechseln.

Der Schiedsrichter, stehend auf der rechten Seite, blickt von seiner Perspektive auf die linke Spielhälfte, während er etwas in der Hand hält.

Die Schwarz-Weiß-Aufnahme ist kontrastreich, wobei die dunkelste Stelle im hintersten Teil des Bildes ein halb offenes Dach erkennen lässt. Links davon, im linken Eck des Bildes, ragt eine Anzeigetafel hervor hinter der Tribüne hervor. Schwer lassen sich die Namen *Mrs. Lambert Chambers* und *Mlle. LENGLEN* entziffern. Des Weiteren werden die Zahlen 7 und 1 jeweils zwei Mal neben den Namen abgebildet. Zusätzlich ist direkt daneben die eine Uhr zu sehen, von welcher, aufgrund der Auflösung des Bildes, die genaue Uhrzeit nicht abzulesen ist. Der Rasen scheint gefleckt zu sein, und ist durch hellere und dunklere Stellen markiert. In der Mitte links neben dem Netz steht eine Person. Im hintersten Teil am Ende des Spielfeldes sind Silhouetten von sitzenden Personen zu sehen. Rings um das Sportereignis befindet sich das Publikum. Einige Herren und Damenhüte lassen sich erkennen. Ganz im Hintergrund ragen mehrere Baumwipfel empor.

8.1.1 Produktion, Umgang und Wirkung

Am 12. Juli 1919 veröffentlichte die Zeitung „The Illustrated London News“ dieses Bild unter dem Titel „The Queenship of the Tennis Court: Lenglen – Chambers“. Die „Illustrated London News“ arbeitete seit der ersten Ausgabe 1842 auf bildlicher Ebene (Orme, 1986; Leary, 2011).

Folgender Verweis ist unterhalb der Schlagzeile zu lesen: „Photographs by Illustrations Bureau and Central Press Photos, LTD.“ Wer der Fotograf dieses Bildes ist, wird nicht erwähnt. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass es sich um einen professionellen Fotografen handelt. In einem Beitrag von Horky, Schauerte, & Schwier (2009, S. 266) wird erwähnt, dass sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts die Sportfotografie immer mehr entwickelte und daher bereits meist mehrere Fotografen für eine Zeitung tätig waren.

Zu der damaligen Zeit kam es in der Fotografie darauf an, den „entscheidenden Moment der Bewegung erkennen und (fotografisch) einfrieren zu können, zusammen mit einer thematischen Einordnung“ (ebd.) – was dem Fotografen gelungen ist. Die Anzeigetafel lässt erkennen, dass es sich im Moment der Aufnahme um ein völlig ausgeglichenes Spiel handelte. Beide Spielerinnen hatten bereits einen Satz gewonnen. Im dritten Satz stand es 7:7.

Dennoch wirkt es, als würde Suzanne Lenglen bereits im Bild selbst als Siegerin feststehen: Lenglen holt zum Schlag aus, ihre Bewegung ist dynamisch aktiv zum Ball gerichtet, beide Füße sind dabei nicht auf dem Boden, sondern in der Luft, wobei der Eindruck entstehen könnte, Lenglen fliege. Zu guter Letzt, wenn auch zu vermuten ist, dass Platzmangel der Grund hierfür war, erscheint ihr Name deutlich größer als der von Mrs. Chambers. Diese dagegen erscheint, zwar in dynamischer Links-Bewegung, dennoch eher in reagierender Haltung, durch ihre Positionierung in den Hintergrund gerückt zu werden. Der Darstellung der beiden Damen ist jedoch gemein, dass sie dynamisch in einem kämpferischen Akt und somit in einem bedeutenden sportlichen Ereignis dargestellt werden. Zudem wurden die Leistungen beider Tennisspielerinnen im Text gleichermaßen hervorgehoben und anerkannt.

Auch hier kann wieder vermutet werden, dass die Betonung der Leistungsfähigkeit der Spielerinnen gesellschaftlich als männlich rezipiert wurde und durchaus einiger Ablehnung begegnet ist.

Die Fotografie von Lenglen (Abb. 7) scheint auch in dem Artikel von Gilbert (2011) „The vicar’s daughter and the goddess of tennis: cultural geographies of sporting femininity and bodily practice in Edwardian suburbia“ auf und wird als Einstieg für eine wissenschaftliche Abhandlung verwendet. Im Herausgeberband von Stephan Wagg (2011) „Myths and Milestones in the History of Sport“ fungiert das Bild als Cover des gesamten Bandes. Darüber hinaus lässt sich dieses Bild in diversen Online-Bilderarchiven oder in Tennis- Foren wiederentdecken.

Das Wirkungsfeld eines Bildes ergibt sich mit der Frage, wie Bilder „Betrachtende adressieren und deren Aufmerksamkeit lenken sowie in welche Verhältnisse sie mit Texten und anderen Medien treten“ (Renggli, 2014, S. 54). Im Zentrum der Fotografie (Abb. 7) befindet sich der Tennisplatz. Dieser wird wiederum durch das an allen Seiten emporsteigende Publikum erneut fokussiert. Der Beobachtende oder die Beobachtende des Bildes wird aufgrund der Motivauswahl und des Blickwinkels selbst zum Zuschauer und Zuschauerin und somit Teil dieses Ereignisses, wodurch das Spiel wiederum an Bedeutung gewinnt.

Die Überschrift bestätigt wiederum diese Wahrnehmung, in dem es heißt: „The homeric contest for the Ladies singles Lawn-Tennis Championship“, und weiter bezogen auf die Siegerin des Spieles: „Mlle. Lenglen (Left) Winning the Greatest of her Triumphs [...]“ (The Illustrated London News, 1919, (49), S. 8).

Dieser Titel erzeugt die Wirkung, dass es sich um eine Sensation, um ein denkwürdiges Ereignis handelte, welches so noch nie stattgefunden hatte. Dementsprechend heißt es im beigefügten Text: „Never has there been a more wonderful and dramatic display of Lawn-Tennis between women players than the match between Mlle. Suzanne Lenglen and Mrs. Lamber Chambers, on July 5, in the challenge round auf the Ladies‘ Singles at Wimblledon“ (ebd.).

Die Wirkung des Bildes verstärkt sich mit der Verbesserung der Bildqualität, die über die Jahre vorgenommen wurde. In anderen Quellen scheint die Auflösung des Bildes optimiert worden zu sein, wodurch auch erkennbar wird, wo sich einzelne Personen befinden. Im Stadion werden vom Publikum Plätze benutzt, welche nicht für Zuschauer und Zuschauerinnen vorgesehen scheinen. Nicht verwunderlich, dass im Vorfeld aufgrund des immensen öffentlichen Interesses angeblich sogar Zäune eingerissen wurden (Kaiser, 1993, S. 26).

Die Spielerinnen bekommen durch die Beschreibungen im Text („homerisch“) einen Heldenstatus zugesprochen und gleichzeitig werden sie durch die Schlagzeile „The Queenship of the Tennis Court: Lenglen – Chambers“ (The Illustrated London News, 1919, (49), S. 8) auch mit Königinnen verglichen.

Weitere Bilder auf der Seite der Illustrated London News, auf der diese Fotografie zu sehen war, zeigen ebenfalls jeweils beide Spielerinnen vor der „Royal Box“ (vgl. Abb. 8).

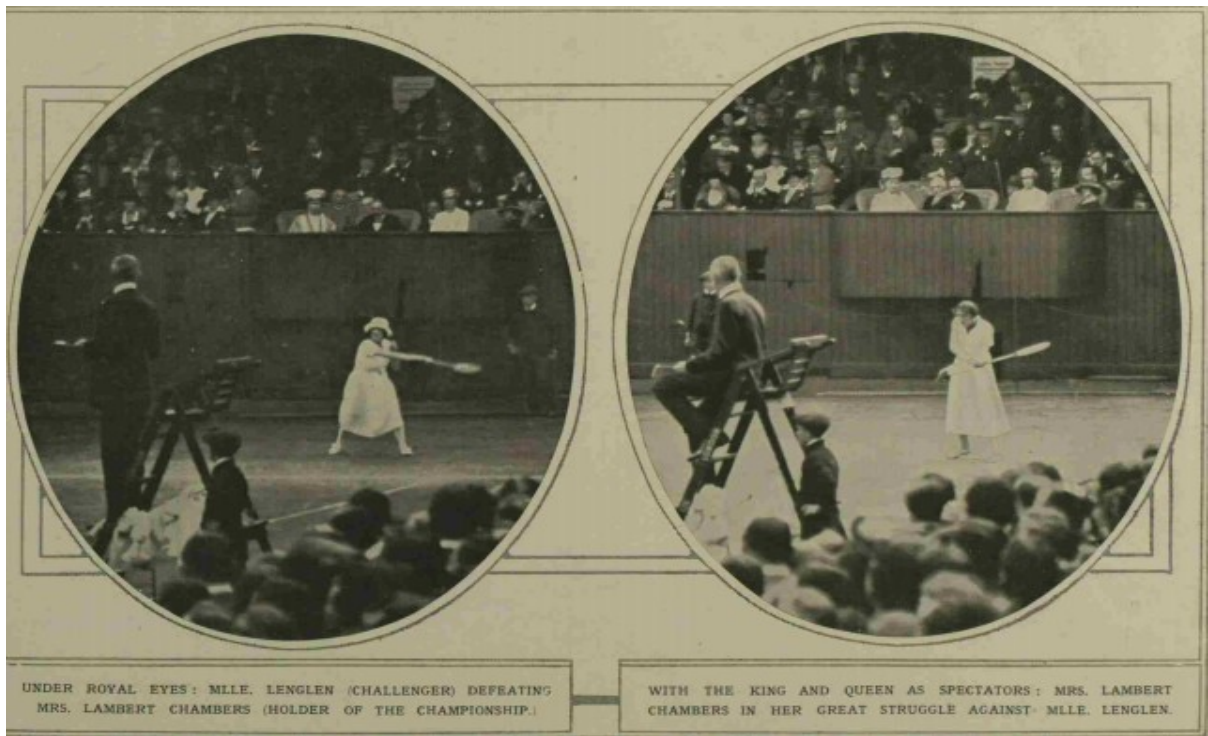


Abbildung 8 Lenglen und Chamber vor der Royal Box (*The Illustrated London News*, 1919, 49, S. 8 In <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk>)

Auf der linken Seite ist Mlle. Suzanne Lenglen dargestellt, und auf der rechten Mrs. Lambert Chambers. Dem Fotografen war es wichtig, die Spielerinnen zu zweit, aber einzeln in Großaufnahme, vor der „Royal Box“ zu fotografieren.

Diese Darstellungen lassen mehrere beabsichtigte Wirkungen vermuten: Das Damentennis ist immer noch Teil einer bestimmten Gesellschaftsschicht, also Teil des Adels und hatte sich trotz den beginnenden Veränderungen durch den Ersten Weltkrieg nicht vom Adel abgelöst und versucht, auf alte Traditionen vor dem Krieg zurückzugreifen. Gleichzeitig wird durch die Inszenierungen und Beschreibungen erkennbar, dass das Damentennis nun als ernstzunehmende (wettkampforientierte) Sportart gesehen wird.

Grundsätzlich verstärkt sich die Wirkung der Bilder durch den historischen Kontext: Nach langjähriger Pause und Stagnation des Tennissports folgte nun in Wimbledon, in der Geburtsstätte des Lawn-Tennis Spiels, ein internationaler Kampf zweier Nationen mit Vertreterinnen, die bereits zuvor als (aufkommende) Leitfiguren angesehen worden waren.

Im nächsten Unterkapitel wird das in der Fotografie gezeigte Spiel unter dem Aspekt „Leistungen und Wettkampf im Frauensport“ näher diskutiert. Im zweiten werden beide Spielerinnen gegenübergestellt. Ziel ist es anhand des Generationenwechsels Veränderungen deutlich zu machen.

8.1.2 Kampf der Generationen: Leistungen und Wettkampf

In diesem Kapitel rückt das Wimbledonfinale (1919) in den Mittelpunkt. Es werden verschiedene Quellen hinzugezogen, um die Hintergründe und die Bedeutung des Spieles zu skizzieren. Das letzte Wimbledon-Finale vor dem Turnier, bei dem die besprochenen Aufnahmen entstanden, fand im Sommer 1914 statt. Dorothea Lambert Chambers gewann gegen die englische Tennisspielerin Ethel Larcombe. Dadurch sicherte sie sich den Platz im nächsten Wimbledon-Finale (1919).

Das heißt, die „eigentliche“ Siegerin des Turniers musste als letztes Spiel die Titelverteidigerin des vorangegangenen Turniers herausfordern, um als Gesamtsiegerin hervorzugehen. Jene Regel wurde bis 1920 beibehalten. Für Suzanne Lenglen war es das erste Turnier auf Rasen und sie gewann in den Qualifikationsrunden, ohne einen Satz zu verlieren. Sie stand bereits vor diesem berühmten Spiel im Fokus internationaler Medien, was ihrer Athletik, ihrer Kleidung sowie ihrer Qualität im Spiel und ihren speziellen Bewegungsabläufen geschuldet war (Gilbert, 2011, S. 189).

Wie im Bild (Abb. 7) erkennbar ist, ist das Stadion voll mit Menschen. Dementsprechend wurde das Gedränge mehr, Zäune wurden niedergerissen und auch der „All England Club begann [...] einzusehen, daß (sic!) es an der Zeit war, eine größere Anlage zu bauen“ (Kaiser, 1993, S. 26). Das Stadion konnte ungefähr 8000 Personen fassen (Gilbert, 2011, S. 188). Es gab zuvor kein Match, das länger gedauert hatte, erst wieder im Jahre 1970 im Duell Margaret Court gegen Billie Jean King (Kaiser, 1992, S. 30).

Die Beschreibung *Kampf der Generationen* findet sich auch bei Kaiser (1992, S. 26) wieder und ist aufgrund der Spannung und der sportlichen Leistungen durchaus gerechtfertigt: Suzanne Lenglen ging mit 4:1 in Führung. Anschließend hätte sie beim Spielstand 5:4 den Satz für sich entscheiden können. Jedoch konnte Dorothea Lambert-Chambers diesen Satzball durch zwei Dropshots abwehren. Somit gelang ihr zunächst der Ausgleich und sie ging anschließend mit 6:5 in Führung.

Während nur noch ein Punkt zu holen gewesen wäre, wehrte dieses Mal Suzanne Lenglen diesen Satzgewinn ab und gewann schlussendlich mit 10:8. Darauf folgte im zweiten Satz die Führung von Lambert Chambers, welcher jedoch wieder mit einem Ausgleich von 4:4 wie im ersten Satz endete. Dennoch konnte Chambers den Satz mit 6:4 für sich entscheiden. Im finalen Satz war wiederum Lenglen mit 4:1 in Führung.

Dennoch schaffte es Lambert Chambers erneut auszugleichen und konnte sogar auf 6:5 aufholen und den Spielstand 40:15 erreichen. Somit stand Chambers vor zwei Matchbällen, die sie beide nicht verwertete. Durch einen Volley, der den Holzrahmen von Lenglens Schläger berührte und dadurch zu 40:30 aufholte, wehrte sie schließlich auch den zweiten Matchball ab. So endete der dritte Satz mit 9:7 für Suzanne Lenglen (Kaiser, 1992, S. 27ff.).

Die Presse betrachtete das Spiel kurz darauf als ein „turning point for women’s sport“ (Gilbert, 2011, S. 190). Die „Times“ verwies darauf, dass „by universal acclomation no ladies have ever played lawn tennis of such brilliance as these who did“ (ebd.). Ebenso hielten die Daily Mail und andere Stimmen es nicht für möglich, dass so ein Spiel von Frauen gespielt werden konnte (ebd.).

Frauen im Wettkampf und die dabei erbrachten Leistungen waren zu der Zeit einigen Urteilen und Kommentaren ausgeliefert, in denen sich immer wieder bestimmte Zuschreibungen erkennen lassen (vgl. Kapitel 5). Suzanne Lenglen wurde beispielsweise von der Boulevardpresse in England häufig als „Suzanne“ bezeichnet, wodurch ihre Jugendlichkeit betont wurde und zudem immer wieder der Begriff des „Mädchens“ zum Einsatz kam. Weitere Aussagen, wie im Daily Mirror veröffentlicht, hinterfragten, ob das Tennis das Leben eines Mädchens nicht verderbe. Zudem argumentierten (vorwiegend männliche) Korrespondenten in medialen Berichten aus medizinischer Perspektive, dass die Auswirkungen der Arbeit, welche im Krieg verrichtet werden musste, ebenso wie die des Ausführens neuer Tanzstile im Gesicht zu erkennen seien (Gilbert, 2011, S. 191).

Die Leistungen der tennisspielenden Damen wurden zwar anerkannt, jedoch stand gleichzeitig ihr äußerliches Erscheinungsbild in der Kritik. Leistung stand in Verbindung mit Härte und Aggressivität. Jene Eigenschaften passten nicht in das Damentennis und wurden dem männlichen Wesen zugeordnet. Ebenso wurden aufkommende Veränderungen durch die Kriegsjahre angesprochen (ebd., S. 191f.).

Dementsprechend widmet sich das nächste Kapitel der Frage nach den Veränderungen vor und nach dem Ersten Weltkrieg, in Bezug auf die Protagonistinnen des Spieles.

8.1.3 Veränderungen im Wechsel der Generationen: Suzanne Lenglen und Lambert Chambers

In diesem Kapitel werden die zwei Spielerinnen Suzanne Lenglen und Lambert Chambers gegenübergestellt, damit am Ende der Arbeit überprüft werden kann, welche Veränderungen im Damentennis eingetreten sind und welchen Einfluss Suzanne Lenglen darauf hatte.

Der Wechsel der Generationen fand am 5. Juli 1919 in Wimbledon im Rahmen des Finalspieles statt, welches in vielen Geschichtsbüchern als bedeutend erwähnt oder für wissenschaftliche Abhandlungen herangezogen wurde (Kaiser, 1992; Kaiser, 1997; Wagg, 2011; Gilbert, 2011).

Gilbert (2011, S. 87) verweist darauf, dass der Kontrast der zwei Spielerinnen ein Komplex kultureller Zusammensetzung ist, aus welchem deutliche Veränderungen der Weiblichkeit hervorgingen. Auf der einen Seite stand Chambers, welche jene Generation vertrat, die strengen sozialen Konventionen ausgesetzt war als jene von Suzanne Lenglen. Auf der anderen Seite befand sich eben jene Avantgardistin, Suzanne Lenglen, die die bisherigen Konventionen nicht zuletzt durch ihren Kleidungsstil sprengte.

Dorothea Katherine Lambert-Chambers wurde am 3. September 1878 in London (Ealing), England, geboren. Während des Finalspiels war sie 41 Jahre alt (Kaiser, 1992, S. 26).

Sie stand für die Generation der Vorkriegszeit und steht in Verbindung mit traditionellen und konservativen Werten (Gilbert, 2011, S. 189). Sie verkörperte das traditionelle Bild einer ländlichen „Vorstadt-Frau“. Sie war die Tochter eines Pfarrers, heiratete 1907 den Kaufmann Robert Lambert und bekam mit ihm zwei Söhne. Somit nahm sie eine klassische Rolle ein, die der konservativen Ehefrau und Mutter (ebd., S. 192). Dennoch hatte ihre konservative Art auch etwas Modernes. Sie spiegelte zwar das klassische Vorstadtleben wieder, erbrachte aber gleichzeitig sportliche Höchstleistungen (ebd., S. 193).

In ihrem Werk „Lawn Tennis for Ladies“ (2004) wird an einigen Stellen mit stereotypischen Mustern gebrochen (Gilbert, 2011, S. 194). Sie stellt unter anderem die vorherrschende Meinung über die Natur der sportlichen Weiblichkeit in Frage.

Wettkampf galt zu ihrer Zeit als unweiblich und gesundheitsschädlich. Kleidervorschriften hinderten Damen daran, das Tennisspiel ohne Bewegungseinschränkungen auszuüben. Dennoch wollte Chambers die vorherrschenden Kleidungs Vorschriften nicht missachten, forderte aber mehr Bewegungsfreiheit (ebd., S. 196). Zudem fokussierte sie ein intensives Training, was im Kontrast zu der vorherrschenden Meinung damaliger höheren Gesellschaftsschichten stand (Wagg, 2011, S. 125).

Zusammengefasst befand sich Chambers in der Position zwischen bewusster Einhaltung alter, traditioneller Werte und dem Einsatz bewusster Brüche. Gilbert (2011, S. 204) argumentiert, dass Chambers für jene Frauen als Vorbild wirkte, die nicht aus einem urbanen Gebiet, sondern aus der ländlichen Region kamen. Durch ihr Werk „Lawn-Tennis for Ladies“ (2004) ermutigte sie Frauen, sich im Spiel aggressiv zu zeigen und gleichzeitig ihren Körper und seine Bewegungsmöglichkeiten bewusst zu erfahren. Ihre Vorbildwirkung war auch deswegen so stark, da die Brüche nicht radikal auftraten, sondern innerhalb eines vertrauten traditionellen Frauenbildes. Nach Gilbert (2011, S. 189) steht sie für eine „conservative modernity“.

Radikalere Brüche und ein ganz anderes Bild ergeben sich bei der Betrachtung ihrer Gegenspielerin. Vor allem revolutionierte sie mit dem Auftritt im Wimbledon-Finale 1919 die Mode des Damentennis (Gillmeister, 1992, S. 76). Dadurch legte sie den Grundstein für ein verändertes Bild einer tennisspielenden Dame der 1920er Jahre:

„With her first Wimbledon victory, Suzanne became a star. She dramatically changed tennis attire and play for women. At Wimbledon, she had not worn the customary corset.“ (Susan, 2010, S. 315) Durch den Verzicht auf ein Korsett konnte sie sich besser bewegen. Dadurch wurde ihr Tennisspiel automatisch schneller, dynamischer und kraftvoller.

Im Laufe ihrer Karriere kam es durch Suzanne Lenglen zu deutlichen Brüchen mit vorherrschenden Kleidungskonventionen auf dem Tennissplatz: „She later replaced the long pleated skirt with a short silk one and the hat with a colorful bandeau. Her new attire gave her the freedom that her leaping, whirling, and balletic style of play required“ (ebd.).

Suzanne Lenglen stand unter anderem aufgrund ihres sportlichen Erfolges automatisch mit einem modernen Frauentyp in Verbindung (vgl. Kapitel 4.2.2 „Neue Frau“). Wie aus der Biographie von Suzanne Lenglen zu lesen ist, nahm sie nie die traditionelle Rolle einer Frau als Gattin oder Mutter ein.

Zusammengefasst ist der Unterschied der zwei beschriebenen Tennisspielerinnen eine kraftvolle Zusammensetzung von unterschiedlichen Elementen. Eine kulturell geprägte Konstruktion von Kleidung und körperlichem Erscheinungsbild, Alter, Persönlichkeit und dem Spielstil. Gilbert (2011, S. 204) erwähnt zudem einen weiteren bedeutenden Unterschied: „It also worked through contrasts between Frenchness and Englishness, and between metropolitan sophistication and suburban domesticity.“

8.2 Bildanalyse 2

Das nächste Bild, das analysiert werden soll, wurde im Jahr 1925 aufgenommen. Auf dem Bild lässt sich zunächst eine tennisspielende Frau im Doppel mit einem Herrn erkennen. Die Dame, die näher zur Kamera steht, vollführt eine dynamische Bewegung. Sie trägt einen knielangen Rock, ein ärmelloses T-Shirt und ein Bandana. Ihr Blick ist streng und verzogen, mit offenem Mund Richtung Schläger, welcher zum Schlag positioniert ist.

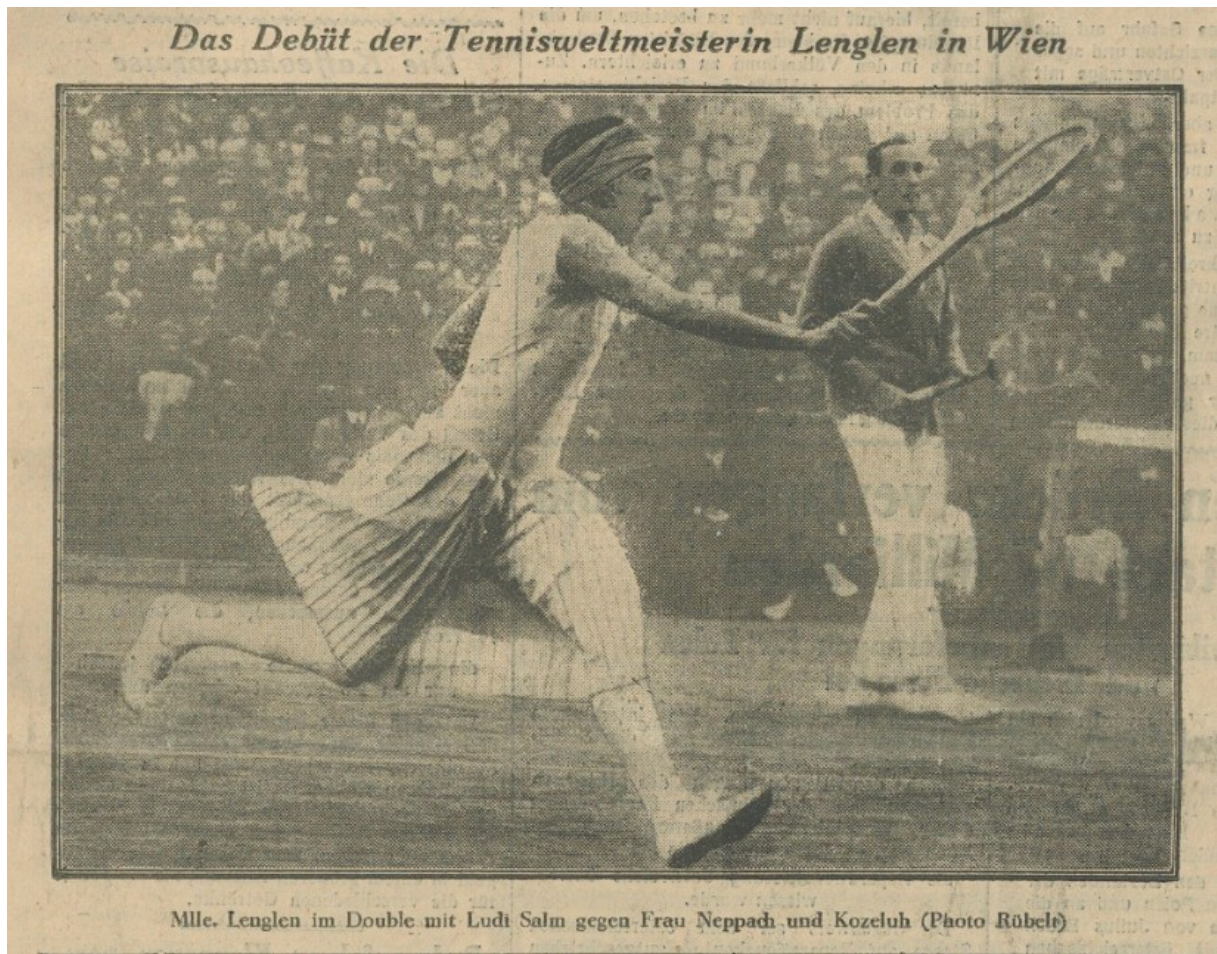


Abbildung 9 Mlle. Lenglen im Double mit Salm gegen Frau Neppach und Kozeluh (Die Stunde, 1925, 3 (778) S. 1 (Photo Rübel) In ANNO/Österreichische Nationalbibliothek)

Eine Ebene weiter hinten ist ein tennisspielender Mann zu erkennen. Dieser trägt eine Hose und ein Hemd, darüber eine langärmlige Weste. Den Schläger greift er mit beiden Händen und nimmt eine passive Position ein. Sein Blick ist zur Dame gerichtet. Er hat eine leicht nach hinten gelehnte Haltung und seine Fußstellung ist nah beieinander. Noch weiter hinten lässt sich ein großes Publikum erkennen.

8.2.1 Produktion, Umgang und Wirkung

Das Bild erschien auf der Titelseite der Zeitschrift „Die Stunde“ am Sonntag, den 11. Oktober im Jahre 1925, am letzten Tag eines dreitägigen Schaukampfes veranstaltet vom Wiener Athletik Sportclub (Die Stunde, 3 (775), S. 8; Sportblatt, 22 (42)). „Die Stunde“ mit dessen Gründer Bekessy ist Teil der Boulevardpresse. Jener stand unter starker Kritik, vor allem von Karl Kraus, Herausgeber der Fackel. Die Eigenschaften der Boulevardpresse waren sensationell aufgemachte Inhalte, eine geschmackslose Themenwahl, Betonung der Schlagzeile usw. Dennoch hatte diese Art von Presse auch Positives. Sie brachte unter anderem die Sportberichterstattung und Fotografie voran (Pauié, 1980, S. 179f.).

In der Beschreibung des Bildes ist der Fotograf vermerkt, sein Name ist Lothar Rübelt. Weitere Recherchen lassen vermuten, dass Rübelt dieses Bild mit einer Ermonox 4¹/₂x6cm anfertigte, welche im Vergleich zum Vorgängermodell beweglicher war. Die Ermanox war lichtstark und hatte ein kleines Kameragehäuse, wodurch eine leichtere Handhabung möglich war (Würth, 2005, S. 58). Diese technische Entwicklung vereinfachte es, Suzanne Lenglen tänzerische Bewegungen „einzufangen“.

Lothar Rübelt wurde in Wien geboren und war Mitglied des Athletik Sportclub W.A.C (ebd., S. 52). Er und sein Bruder gründeten 1924 die Photo-Rübelt Bildagentur und hatten verschiedene Aufträge in Zeitungsredaktionen, unter anderem für die erwähnte Zeitschrift „Die Stunde“ (ebd. S. 55).

Der Fotograf Rübelt war sehr wahrscheinlich von Zeitschriften und Zeitungen selbst beauftragt worden, Bilder für das in Wien stattfindende Turnier zu schießen. So tauchte ein ähnliches Bild von Rübelt desselben Turniers in einer Wochenzeitung auf:



Abbildung 10 Lenglen im Mixed Bewerb. (*Das interessante Blatt*, 1925, 44 (42), S. 5 (Photo Rübelt) ANNO/Österreichische Nationalbibliothek)

Eine weitere Verbreitung des ersten gezeigten Bildes (Abb. 9) ist nicht auffindbar. Jedoch lassen sich in der Boulevardzeitung „Die Stunde“ und in anderen Zeitungen und Zeitschriften ähnliche Motive und Bilder entdecken.³

In allen Abbildungen der erwähnten Ausgaben wird Suzanne Lenglen im Vordergrund gezeigt. Im Werk „Der Mann ohne Eigenschaften“ des österreichischen Schriftstellers Robert Musil, findet sich eine Beschreibung wieder, die sehr wahrscheinlich auf das vorhin angeführte Bild (Abb. 10) verweist:

³ In folgenden Zeitschriften tauchen ähnliche Motive von Suzanne Lenglen auf: *Das interessante Blatt* (15. Oktober 1925), 44 (42); *Die Stunde* (11. Oktober 1925), 3. (775), S. 11; (776) S. 1 und 7; (777) S. 13; (778) S. 1 und S. 11; *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, (12 Oktober 1925), 63 (41), S. 10 und S. 7; *Illustriertes (Österreichisches) Sportblatt*, 22 (42), S. 6 – ANNO/Nationalbibliothek)

Ulrich erinnerte sich dabei an das Bild einer berühmten Tennisspielerin, das er vor einigen Tagen in einer Zeitschrift gesehen hatte; sie stand auf der Zehenspitze, hatte das Bein bis über das Strumpfband entblößt und schleuderte das andere Bein gegen ihren Kopf, während sie mit dem Schläger hoch ausholte, um einen Ball zu nehmen; dazu machte sie das Gesicht einer englischen Gouvernante. (Musil, 1952, S. 59)

Musil verweist durch den Bezug zu einer „Gouvernante“ (Erzieherin) vermutlich auf den „strengen“ Blick von Suzanne Lenglen.

Ihre Erwähnung im Roman als auch die häufige bildliche Darstellung zeigen auf, welchen enormen Eindruck Suzanne Lenglen in der Öffentlichkeit und bei Robert Musil durch ihr Auftreten hinterlassen hatte. So hieß es kurz nach der Veranstaltung im „Illustrierten Sportblatt“: „Die drei Tage während der Veranstaltung waren wirklich ein Tennisfest, wie es Wien noch nicht gesehen hatte. Hoffentlich bleibt der belebende Einfluß (sic!) dieser Schaukämpfe auf den österreichischen Tennissport nicht aus“ (1925, 22 (42), S. 7).

Interessanterweise finden sich immer ähnliche Motive, welche häufig (sowohl im Bild als auch im Text) die tänzerischen Bewegungen Suzanne Lenglen hervorheben.

In weiterer Folge soll wieder auf das erste gezeigte Bild (Abb. 9) Bezug genommen werden. Ebenso wird im Zuge dessen auf einen Artikel derselben Ausgabe verwiesen, der mit dem Bild in Verbindung steht (Die Stunde, 1925, 3(778), S. 11). Im letzten Unterkapitel werden zwei weitere Artikel, welche vor dem Turnier erschienen, näher analysiert (Die Stunde, 1925, 3 (775), S. 10; Die Stunde, 1925, 3 (776) S. 7).

Der hohe Besuch Suzanne Lenglens in Wien wird in verschiedensten Zeitungstexten und Überschriften hervorgehoben. In der Überschrift des ersten Bildes (Abb. 9) heißt es: „Das Debüt der Tennisweltmeisterin Lenglen in Wien“ (Die Stunde, 1925, 3 (776), S. 1).

Das erste in diesem Unterkapitel besprochene Bild lässt sich gut in drei Ebenen gliedern. In der ersten fällt der Blick wie erwähnt gleich auf Suzanne Lenglen. Im Hintergrund, in der zweiten Ebene, steht Salm, dessen Augen wiederum auf Lenglen gerichtet sind. Die dritte Ebene bildet das Publikum. Zwar sind die einzelnen Blicke der Zuschauer und Zuschauerinnen nicht zu erkennen. Trotzdem scheint das Publikum der eigenen (und hierbei wird das Bild „lebendig“ (Paul, 2013, S. 15)) sowie der Blickrichtung von Salm zu folgen. Die verschiedenen Ebenen des Bildes verweisen somit immer wieder auf die Hauptfigur, Suzanne Lenglen. Der beigefügte Text bestätigt diese Wahrnehmung durch die Erstnennung derselben: „Mlle Lenglen im Double mit Ludi Salm gegen Frau Neppach und Kozeluh“ (ebd.). Die deutsche Tennisspielerin Fr. Neppach und der gebürtige Prager Karel Kozeluh werden nicht abgebildet.

Das Bild erzeugt eine aufregende Wirkung aufgrund der ungewohnten Darstellung einer tennisspielenden Dame und deren ungewöhnlichen Gesichtsausdruck, welcher fokussiert, zielgerichtet und streng erscheint. Salms Mimik und seine körperliche Darstellung im Gesamten wirkt fast orientierungslos, sein einziger Anhaltspunkt scheint Lenglen selbst zu sein. Zusätzlich fungiert hier Salm weniger als Mitspieler, sondern mehr als Zuschauer (vgl. Kapitel 8.2.2).

Salm scheint völlig aus der Rolle des Tennisspielers zu fallen, was sich auch im Text des Artikels auf der Seite 11 derselben Ausgabe bestätigt, er wird als „indisponierter L. Salm“ beschrieben. Auf derselben Seite befinden sich eine bildliche Darstellung und der Titel des Artikels: „Die Lenglen – Ein Erlebnis“ (Stunde, 1925, 3(778), S. 11).

In weiterer Folge dieser Analyse wird die Wirkung der Bilder anhand des beigefügten Textes untersucht. Generell versuchte die Sprache, welche in „Die Stunde“ gebraucht wurde, eher die breite Masse zu erreichen, als dass sie in die Tiefe ging. Sie verwendete einen einfachen, unkomplizierten Ausdruck, den jeder Mensch verstehen sollte, und der sich auch umgangssprachlichen und dialektalen Elementen bediente (Kutschera, 1952, S. 300).

Der unbekannte Autor des Artikels (Stunde 1925, 3 (778), S. 11) dankt zunächst ehrfürchtig Lenglen, die ihr Können in Wien zur Schau stellte. Die Niederlage im Doppel mit Salm gegen Neppach und Kozeluh wird dem „vollkommen indisponierten L. Salm“ zugeschrieben.

Gleichzeitig erfährt das „brillianteste Paar Frau Neppach-Kozeluh“ Anerkennung. Suzanne Lenglen musste aufgrund des schlechten Spiels von Salm „für zwei arbeiten“. Mit einer patriotischen Beschreibung „unsere[r] Meisterin“ wird die österreichische Spielerin „Frau Redlich“ erwähnt.

Ist von Suzanne Lenglen die Rede, verzichtet der Autor auf die geschlechtliche Zuordnung „Frau“ oder „Fräulein“ oder wie in den meisten Fällen bei Lenglen Mademoiselle (Mlle.). Zusätzlich scheint, dass der Genetiv mit seinem bestimmten Artikel der männlichen Form, „der“, auffallend oft in der Beschreibung Lenglens Anwendung findet.

„Frau Redlich“ wiederum wird nicht nur als Frau klassifiziert, sondern mit zu dieser Zeit klassischen Zuschreibungen beschrieben: als eine „brave“, „armselige“ und „zierliche“ Wienerin. Lenglens Spiel selbst gilt als „das schönste Spiel, das man je auf Wiener Boden sah“ (ebd.). Zusätzlich wird ihre farbenfrohe Gestalt und auch ihr bekanntes „Bandeau in fraise“ erwähnt.

Frau Neppach, welche, wie es im Text heißt, im Doppel eine hervorragende Leistung erbrachte, bekommt folgende Zuschreibungen: „Besonders begierig ist man auf die Paraden der Lenglen gegen diese männerhaft harten Drives der kleinen Meisterin (ebd.). „Härte“ steht dem Text zufolge direkt mit Männlichkeit in Verbindung. Auf ähnliche Merkmale verweist auch Hausen (2014, S. 24) (vgl. Kapitel 3.2).

Im nächsten Unterkapitel soll die Frage aufgegriffen werden, wie weibliche Tennisspielerinnen oder Sportlerinnen und insbesondere Suzanne Lenglen in Bezug zu Männern dargestellt wurden.

Zusammenfassend wird durch die mediale Berichterstattung ersichtlich, dass Lenglen einen Einfluss auf die Wiener Gemeinschaft und auf die Tennisszene im Speziellen zu haben schien. Nicht nur durch ihre sportliche Leistungsfähigkeit, sondern auch durch ihre Rolle auf dem Spielplatz und durch ihr ersichtlich ungewohntes Auftreten schien Suzanne Lenglen einen besonderen Eindruck und eine spezielle Wirkung zu hinterlassen. Dementsprechend unterstrich bereits die Überschrift des Artikels „Die Lenglen – Ein Erlebnis“ weniger ihre sportliche Leistung, sondern mehr ihre spektakuläre Präsentation (Stunde, 1925, 3(778), S. 11). Ihr Verhalten auf dem Platz wird in Kapitel 8.2.3 näher analysiert.

8.2.2 Bild und Text: Darstellungen von Frauen im Kontext männlicher Zuschreibungen

In einer Ausgabe der Zeitschrift „Die Stunde“ (1925, 3 (775), S. 10) und somit bevor das Turnier gestartet hat, umschreibt der Autor des Artikels Lenglen folgendermaßen: Die „beste Vertreterin des schönen Geschlechts“ (ebd.). Zusätzlich erfährt sie das Image des modernen Sportgirls „mit stark männlichem Einschlag“ (ebd.). Weiter scheint der Autor die Grazie in ihren Bewegungen zu vermerken, störend dabei scheint die ungewohnte Kraft, die sich sonst bei Damen angeblich nicht zeigt.

Zudem bedient sich der Autor unzähligen Stereotypisierungen und Klischees, welche sich in den Zuschreibungen eines hysterischen Weibes äußern und wahrscheinlich in der Aussage „Sie hat ihre Tage“, wie jede andere Frau [...]“ (ebd.) ihren provozierenden Höhepunkt erreicht.

Neben der Beschreibung „Sportgirl“ wird Lenglen auch als „Sportlady“ bezeichnet (Die Stunde, 1925, 3 (776) S. 7)). Zudem erfolgt die Verwendung von Superlativen wie die „größte“, „schnellste“ und „schicklichste“ Tennisspielerin. Es soll darauf hingewiesen werden, dass die Verwendung von Superlativen typisch ist für den Stil einer Boulevard-Presse (Lanz, 2002, S. 25; Kutschera, 1953, S. 300). Somit ist die Frage wie viel Bedeutung diese Beschreibungen bekommen sollen und ob diese überhaupt zutreffen. Wie aus der Biographie von Helen Wills zu entnehmen ist, galt jene bereits als ernstzunehmende Gegnerin und konnte durchaus mit Helen Wills verglichen werden.

Wesentlich in diesem Artikel ist der Bezug zu der Bezeichnung „Sportgirl“, welches mit männlichen Merkmale verbunden wurde. Im Text wird „Kraft“ als ein männliches Merkmal gesehen und Suzanne Lenglen zugeschrieben. Dieses Merkmal stört den Autor, da es im Kontrast zur den weiblich konnotierten graziösen Bewegungen steht.

Ergänzend dazu soll erneut auf den Ausgangsartikel der Ausgabe 3 (778) (Artikel nach dem Schaukampf) im Kontext männlicher Zuschreibungen eingegangen werden. Der Artikel zeigt, dass sich nicht nur der Autor selbst der Zuschreibung „wie ein Mann“ bedient, sondern auch männliche Tennisspieler, wie Karel Kozelu. In diesem Fall bezieht sich der Autor auf ein Gespräch mit Karel Kozelu, nach dem Spiel gegen Suzanne Lenglen: „Ich sprach [...] ‚Karel‘ [...] in der Garderobe.

Kozeluh kam nicht aus dem Kopfschütteln über das soeben Erlebte. ‚A Mann is sie,‘ meinte er bewundernd, ‚sie hat Rock und ich hab’ Hosen, das is [sic!] ganze Unterschied“ (Die Stunde, 3 (778), S. 11).

Karl Kozeluh stellt zunächst fest, dass die im Turnier gezeigte Leistung durch eine Frau nicht möglich sein sollte. Mit seiner zweiten Aussage verweist er darauf, dass der einzige Unterschied durch ein äußeres Merkmal (Kleidung) erkennbar ist.

Lenglen spielte auf einem sehr hohen Niveau, das es bis zu diesem Zeitpunkt im Damentennis noch nicht gegeben hatte. Stevenson (2002, S. 219) weist darauf hin, dass der Vergleich tennisspielender Frauen mit Attributen von Männlichkeit mit der Karriere von Suzanne Lenglen startete. Der Ausdruck „playing like a man“ kann auf der einen Seite als eine negative Konnotation der weiblichen Sexualität gedeutet werden. Auf der anderen Seite können dadurch die Anerkennung des jeweiligen Spielstils und die Würdigung der Fertigkeiten der Frauen verstanden werden.

Bezogen auf den Text erkennt Kozeluh durch den Vergleich zur Männlichkeit die Leistungen von Suzanne Lenglen an. Gleichzeitig zeigen die Aussagen seine ängstliche Reaktion auf ein vermännlichtes Frauenbild. Er kann nur noch in wenigen Merkmalen (in diesem Fall Kleidung) vom männlichen Geschlecht unterschieden werden kann (vgl. Kapitel 4.2.1; Pfister, 2017, S. 30).

Der Mann wird in Fotografien sporttreibender Frauen häufig im Hintergrund als Beobachter gezeigt (Cantó, 2012, S. 238f.) Wie bereits im Kapitel 4.3 erwähnt, beschreibt Cantó in ihrer Analyse unter anderem ein Bild einer Golfspielerin, welche unter Beobachtung eines in Anzug gekleideten Mannes steht. Diese Beobachtung wird bei ihr als Einschränkung der Selbstständigkeit und Modernität des weiblichen Geschlechts gedeutet.

Vergleichend in Bezug auf das Bild „Die Tennisspielerin“ (vgl. Kapitel 6, Abb. 6) meint Nentwig (2005, S. 100), dass „der Mann als Verlierer im Geschlechterkampf, versinnbildlicht durch den Sport, in die Rolle des Voyeurs“ flüchtet. Im Kontext dieser Arbeit stellt sich die Frage, welche Rolle Salm (als Beobachter) und dadurch Lenglen zugeordnet werden kann, und wie die Fotografie (Abb. 9) diesbezüglich zu deuten ist.

Der tennisspielende Mann (Salm) und somit der männlich konnotierte Sport verfällt in der Fotografie in eine defensive Haltung. Lenglens dominante Haltung gegenüber ihrem Beobachter geht einen Schritt oder besser gesagt einen Sprung in Richtung weiblicher Emanzipation. Der Text versucht hingegen durch Vergleiche „wie ein Mann“, Merkmale wie „Leistung“ und „Härte“ dem männlichen Wesen zuzuschreiben.

Die genannten Beiträge in den Zeitungen versuchten Suzanne Lenglens Berühmtheit durch viele spektakuläre Bilder zu unterstreichen. Dies diente dazu, die breite Masse zu erreichen. Gleichzeitig erzeugten die bildlichen Darstellungen in Kombination mit dem Text eine ungewohnte und dadurch tiefgreifende Wirkung: Gezeigt wurde eine Tennisspielerin mit männlichen Eigenschaften, kombiniert mit bewundernswerten einzigartigen graziösen Bewegungen.

Vergleichend dazu verweist Cantó (2012, S. 239), wie bereits in Kapitel 4.2.2 beschrieben wurde, auf eine englische Tennisspielerin, welche in einer ähnlichen dynamischen Pose abgebildet wurde, mit ähnlichen kraftvollen und tänzerischen Bewegungen und konzentriertem Gesichtsausdruck.

Cantó deutet in Hinblick auf diese Fotografie auf das neue weibliche Potential von Sportlerinnen, welches auch im Artikel zum Bild anklang: „Was für große Sprünge die moderne Frau im Sport macht“ (ebd.), stand in der Zeitung zu lesen. Diese mediale Anerkennung der Emanzipation der Frau im Sport kann auch auf Darstellungen Lenglens übertragen werden.

8.2.3 Suzanne Lenglen: Wirkungen am Spielfeld

Neben ihrer besonderen Art zeigte Lenglen in den meisten Tennisspielen eine sportliche Höchstleistung, die auf ein intensives Training und auf Hartnäckigkeit zurückzuführen war (Bleitner, 2014, S. 165; vgl. Kapitel 5.2.1)

Bill Tilden, ein sehr bekannter US-amerikanischer Tennisspieler der 1920er Jahre, äußerte sich zu ihrem Erscheinungsbild folgendermaßen: „Über ihrem Tenniskostüm trug sie einen weißen Pelzmantel und um ihren Kopf ein Tüllband, das so flammend rot war, dass ich inständig hoffte, in der Nachbarschaft würde sich gerade kein Bulle aufhalten“ (Bleitner, 2014, S. 163).

Ihr Bewegungsstil war einzigartig und gewann auch ein besonderes Interesse bei den Medien und dem Publikum. Dementsprechend beschreibt Morley (2013) Lenglen mit den Worten: "Her movement, it comes across as something of a fairy [...] She walks like a ballerina on her toes. She moves so lightly. Just grace. Pure grace."

In einem Film von K. Gorden, „How I Play Tennis – By Mlle. Suzanne Lenglen“, welcher bereits im Jahre 1926 veröffentlicht wurde, wird speziell auf Lenglens technische Fertigkeiten wie die Handhaltung des Schlägers, das Service, die Art des Sprints usw. eingegangen. Dies unterstreicht, dass Lenglen nicht nur wegen ihres ungewöhnlichen Auftretens populär wurde, sondern ihre speziellen tennistechnischen Fertigkeiten einen wesentlichen Beitrag dazu geleistet haben.

Neben ihrem unkonventionellen Spielstil und ihrer noch unkonventionelleren Kleidung unterwarf sie sich auch keinem sportlichen Verhalten. So trank sie in den Spielpausen Cognac und fluchte heftig, wenn etwas nicht gelang (Bleitner, 2014, S. 165). All diese Faktoren hatten eine besondere Wirkung, transportierten ein besonderes Bild und erweckten ein großes Interesse in der Öffentlichkeit.

Ein anonymes Korrespondent verweist am 2. Juli 1919 in der New York Times auf Suzanne Lenglens sportliche Fähigkeiten mit folgenden Worten:

Pedants say that she has acquired her strokes by practice, but we don't believe a word of it; they are nature's response to the aspiration of a good stroke to meet a better. The more testing the ball, the more conspicuous the grace and ease of her execution. (Wagg, 2011 S. 126 zit. n. The Times, 1919, S. 5)

Interessanterweise werden in diesem Zitat Lenglens graziöse Bewegungen als weibliche Merkmale hervorgehoben und als Beweis für ihre „natürliche“ Spielstärke gesehen. Ihre tänzerischen Bewegungen werden als (für eine Frau) ästhetisch bewertet. Es zeigt sich eine ambivalente Wirkung: Wie in den bereits erwähnten Zeitungen und Zeitschriften (ab Kapitel 8.2.1) wurden ihre tänzerischen Bewegungen bewundert und als schön bewertet. Dabei störte ihr kraftvolles Spiel die tänzerischen Bewegungen (Die Stunde, 1925, 3 (775), S. 10).

Sie wurde von der Öffentlichkeit zwar akzeptiert, stand aber aufgrund ihres kämpferischen Einsatzes, ihres kraftvollen Spielstils und ihrer Temperamentausbrüche beim Spiel in der Kritik: „Scharfer Sport macht scharfe Züge“ hieß es in der Zeitschrift *Sport und Sonne*“ über die Spielerin (Pfister, 2011, S. 62).

8.3 Bildanalyse 3

Das dritte Bild, das analysiert werden soll, wurde im Jahr 1926 aufgenommen. Im Zentrum des Bildes sitzt eine hellgekleidete Dame. Ihre rechte Schulter ist nach vorne gerichtet, ihre Ellenbogen auf den überkreuzten Beinen abgestützt.



Abbildung 11 Lenglen in Cannes (*Die Bühne*, 1926, (69), S. 54 in ANNO/Österreichische Nationalbibliothek)

Die Dame links von ihr lehnt sich auf die linke Seite des Stuhles, wodurch ein sichtbarer Abstand zwischen ihr und der ersten beschriebenen Dame entsteht (V-Form). Der Herr rechts von ihr blickt in die Kamera und hat die Arme verschränkt. Noch weiter rechts blicken zwei Herren in seine Richtung, beide tragen einen Hut. Vor ihnen lässt sich liegend ein Tennisschläger erkennen. Ein weiterer Schläger lehnt gegen das Knie des Mannes rechts des Bildzentrums. Die Blicke der Zuschauer und Zuschauerinnen gehen in verschiedene Richtungen.

8.3.1 Produktion, Umgang und Wirkung

Das Bild wurde in der Zeitschrift „Die Bühne“ (1926 (69) S. 54)“ am 4. März veröffentlicht. In der Beschreibung des Bildes wird auf „Wide World Fotos“ verwiesen. Wer das Bild aufgenommen hat, ist nicht bekannt. Die Fotografie taucht in keinen weiteren Medien auf.

Es bleibt unklar, welches Tennisspiel sich im (wie in der Bildbeschreibung vermerkten) „Carltonhof von Cannes“ zugetragen hat. Vermutlich wurde das Foto im Zuge des Turniers in Cannes im Februar 1926 aufgenommen (Kaiser, 1992, S. 31.). Zwar erscheint das Bild erst am 4. März in der Zeitschrift, lange nach dem Turnier in Cannes, jedoch bezieht sich der Autor im Text auf das Turnier und im Speziellen auf das Finale zwischen Helen Wills und Suzanne Lenglen im Carlton Club am 16. Februar 1926 in Cannes (ebd., S. 35).

Die Zeitschrift ist Teil der Boulevardpresse, auch als „Revolverpresse“ bekannt, und kam im Kronos-Verlag unter der Leitung von Emmerich Bekessy heraus (vgl. Kapitel 8.2.1; Paupié, 1960, S. 179f.). Dabei sei ergänzend zu den bereits beschriebenen Eigenschaften der Boulevardpresse erwähnt, dass sich speziell „Die Bühne“ um die Verwendung von Adjektiven, vor allem Superlativen, bemüht, wodurch der Weg zur Stereotypisierung traditioneller Frauenrollen gegeben ist (Lanz, 2002, S. 25).

Der Autor des der Fotografie beigefügten Textes ist Dr. J. Stavnik. Über diese Person sind nur wenige Informationen auffindbar. Er schrieb zwischen den Jahren 1926 und 1929 mehrere Artikel für die „Bühne“. Dieser Artikel war sein erster und wurde unter dem Titel „Lenglen – Wills oder ‚Der Bericht eines Laien‘“ veröffentlicht. Es handelt sich eher um eine angriffslustige Meinungsrede, als um einen „objektiven“ Sportbericht. Im Gegensatz zu den bereits analysierten Bildern passt der Inhalt des Artikels dieses Mal kaum zur Abbildung. Lediglich der Bezug zum Tennisevent selbst, welches in der Öffentlichkeit von großem Interesse war, wird sowohl auf inhaltlicher als auch auf sprachlicher Ebene festgehalten.

Stavnik beschreibt die Absurdität, dass sich Menschen für ein Spiel interessieren können, welches lediglich zeige, wie „nach einigem Hin- und Herwerfen die Dame mit der häßlichen (sic!) Nase die Dame mit der hübscheren Nase besiegt hat, deshalb haben alle großen Blätter englischer Sprache dies- und jenseits des Ozeans den Kopf verloren“ (Die Bühne (1926 (69) S. 54). Zusätzlich sind nach Stavnik beide Spielerinnen nicht wie gewohnt graziös, sondern mit Plattfüßen versehen und mit Elefanten und Nilpferden zu vergleichen.

Der Autor treibt seine Gleichnisse und platten Vergleiche weiter und endet mit einer absurd wirkenden Aufforderung: Man möge Pferden den gleichen Ruhm geben wie den tennisspielenden Damen. Wobei spätestens an dieser Stelle bei der Leserin und dem Leser des Artikels der Verdacht erweckt werden könnte, es handle sich womöglich um Satire. Gleichzeitig passen diese Aussagen zu den Merkmalen der Boulevardpresse (Paupié, 1960, S. 179).

Wie erwähnt gibt es keine auf den ersten Blick sichtbare Verbindung zwischen Text und Bild: Weit gefasst vielleicht jene, dass die vom Fotografen oder von der Fotografin festgehaltenen Blicke der Personen im Publikum zur oder weg von der Protagonistin als bildhafte Hinweise zu alternativen Sichtweisen (Rollenbilder) auf tennisspielende Damen (Sportlerinnen) interpretiert werden können. Dr. Stavnik erzeugt durch seinen Text demzufolge einen „alternativen Blick“ auf die Tennisstars, indem er meint, man hätte sie fälschlicherweise „wie (...) vernünftige Wesen“ behandelt „während man so interessanten und viel sympathischeren Rennpferden weniger respektvoll entgegenkommt“ (Die Bühne (1926 (69) S. 54).

Die Bildunterschrift hingegen bleibt neutral: „Mlle. Suzanne Lenglen, der französische Tennischampion, beobachtet vom Zuschauerraum das Spiel im Carltonhof von Cannes. Rechts sitzt ihr Vater“ (ebd.). Links von Suzanne Lenglen sitzt vermutlich ihre Mutter. Zwar wird die Person nicht genannt, ähnelt jedoch der Person rechts von Suzanne Lenglen in der Abbildung der Ausgabe „Die Stunde“ des Jahrganges 3 (777) auf Seite 13.

Über Lenglens Mutter wurde sehr wenig berichtet. Wagg verweist darauf (2011, S. 123), dass Suzanne Lenglens Mutter besorgt war, dass ihre Tochter immer mehr an Wettkämpfen teilnahm und dadurch den wirklichen Zweck einer Dame vergessen könnte und nie einen Mann finden würde. Als wirklicher Zweck ist vermutlich die Rolle der Frau in der Ehe und Mutter gemeint, welcher Suzanne Lenglen nicht „gerecht“ wurde. Suzanne Lenglen war nie verheiratet. Sie hatte angeblich lange Zeit eine Affäre mit einem verheirateten US-Amerikaner namens Baldwin M. Baldwin (ebd., S. 126). Fand jedoch nie ihren „Mann fürs Leben“ und kehrte immer wieder „mit Tränen und ohne Illusionen in die Arme ihrer Mutter zurück“ (Clerici & Kaiser, 1979, S. 149).

Womöglich wird die Mutter von Suzanne Lenglen in der Zeitschrift auch nicht erwähnt, da sich ihre Rolle als Tochter einer traditionellen Familie schwer mit dem typischen Bild einer modernen, sportlichen und modischen Frau verbinden lässt.

Von Helen Wills, die sehr wahrscheinlich vom Autor als die Spielerin mit der „schönen Nase“ gemeint ist, ist keine Abbildung vorhanden. Die Haltung von Suzanne Lenglen lässt zunächst erkennen, dass ihr Fokus auf das Spielgeschehen selbst gerichtet ist.

Die im Zuschauerraum sitzenden Personen scheinen ihre Aufmerksamkeit nur teilweise auf das Spielfeld zu richten. Es scheint, als wäre Lenglen im öffentlichen Raum mit verschiedenen Blicken konfrontiert. Sie ist sowohl im Tennis als auch in der Öffentlichkeit präsent. Ihr Erscheinungsbild unterstreicht diese Tatsache: Sie trägt ihr Markenzeichen, das Bandana, unter welchem ihre kurzen Haare (Bubikopf) zu erkennen sind. Ebenso besitzt sie einen feinen Pelzmantel, der wiederum ihre Verbindung zur Mode erkennen lässt. Demzufolge wird im zweiten Unterkapitel das Verhalten Suzanne Lenglens in der Öffentlichkeit näher beschrieben. Zunächst folgt im ersten Unterkapitel eine Gegenüberstellung der beiden Tennisspielerinnen Suzanne Lenglen und Helen Wills. Für die Beschreibung der Spielerinnen wird erneut Bezug auf den Text von Dr. J. Stavnik genommen. Darüber hinaus werden verschiedene Zeitungsberichte und Abbildungen analysiert. Es wird überprüft welches „Image“, also welches „Stimmungsbild“ sich durch das Aufeinandertreffen dieser Tennisspielerin in den ausgewählten Zeitschriften ergaben (Illustriertes Sportblatt, 1926, 22 (9) S. 7; Die Stunde, 1926, 4 (882), S. 10; Illustriertes (Österreichisches) Sportblatt, 1927, 23 (36), S. 36)

8.3.2. „Image“ – Helen Wills und Suzanne Lenglen

Zur Zeit des Turniers waren beide Spielerinnen bereits international bekannt. Wie bereits Dr. J. Stavnik in seinem Artikel andeutet, war über das Spiel zwischen den zwei Hauptfiguren am 16. Februar 1926 in Cannes in allen Zeitungen zu lesen (Die Bühne, 1926 (69) S. 54). Immer wieder wird dieses Spiel in Geschichtsbüchern oder Beiträgen erwähnt, u.a. auch in Flinks Werk (2012) mit dem Titel „The Greatest Match of all Times“.

Bei diesem Spiel trafen zwei Spielerinnen aufeinander, die bereits lange Zeit in der Öffentlichkeit bekannt waren. Für die vorliegende Diplomarbeit steht weniger das Spiel selbst im Vordergrund, sondern mehr, welche „Stimmungsbilder“ bzw. „inneren Bilder“ durch bildliche und sprachliche Darstellungen der Tennisspielerinnen erzeugt wurden.

Bevor das Spiel in Cannes startete, waren die Spielerinnen für ihr gegensätzliches Verhalten bekannt: Lenglen schien hemmungsloser und lebhafter, während Helen Wills als stoisch oder streng bezeichnet wurde (Flink, 2012, S. 1). Ergänzend beschreibt Gillmeister (1993, S. 79) die Spielerinnen folgendermaßen: „Nicht länger gefragt war der mondäne Vamp mit falschen Wimpern, out war auch das zerbrechlich Wesen, das, von Migränen geplagt, sein Dasein zu fristen pflegte. Die neue Amerikanerin war athletisch und gesund und Tennis wurde an vielen Schulen für Mädchen zum Pflichtfach“.

In österreichischen Zeitungen tauchten immer wieder bestimmte Karikaturen von Suzanne Lenglen (und Helen Wills) auf, wie beispielsweise im „Illustrierten Sportblatt“ am 27. Februar 1926 in Bezug auf das Spiel in Cannes (Abb.12).



Abbildung 12 Karikatur von Lenglen und Helen Wills (Illustriertes Sportblatt, 1926, 22 (9) S. 7) In AN-NO/Österreichische Nationalbibliothek)

Im beigegefügt Text des „Illustrierten Sportblattes“ (1926, 22 (9), S. 7) wird Helen Wills eine „harte unerwartete Spielstärke“ zugeschrieben. Suzanne Lenglen wird nachgesagt, dass sie in diesem Spiel sehr „nervös“ wirkt. Der Sieg Lenglens wird als „französischer Nationalsieg“ vermerkt. Weitere Beschreibungen bezüglich deren Verhalten oder Aussehen halten sich auf textlicher Ebene stark in Grenzen. Dennoch ist zu vermerken, dass durch die bildliche Ebene mit dem bereits genannten Kontrast gearbeitet wird: Lenglen als unheimlicher „Vamp“ und Helen als junges und sportliches „American Girl“ (Boddy, 2018, S. 115). Eine ähnliche Karikatur und eine Beschreibung des Aussehens finden sich in der Ausgabe der Zeitung „Die Stunde“ am 17.2.1926 (Abb.13).



Abbildung 13 Karikatur von Lenglen (*Die Stunde*, 1926, 4 (882), S. 10 In ANNO/Österreichische Nationalbibliothek)

Im beigegefügt Text, welcher bereits vor dem Spiel veröffentlicht wurde, wird vermerkt, dass Helen Wills als das genaue Gegenteil des französischen „Weibs“ zu sehen ist. Helen Wills trägt den Beinamen „schöne Helena“, wodurch Suzanne Lenglen als „genaue[s] Gegenteil“ indirekt als „hässlich“ bezeichnet wird. Des Weiteren steht die „junge“ Helen für die „verkörperte Ruhe“, während Lenglen das Temperament in Person darstellt.

Beide Spielerinnen waren moderne Vertreterinnen der „Neuen Frau“ in den Goldenen Zwanziger Jahren, wobei die US-Amerikanerin oft als „noch unverbrauchte, blühende“ (*Illustriertes (Österreichisches) Sportblatt*, 1927, 23 (36), S. 36) Spielerin beschrieben wurde und dadurch Suzanne Lenglen veraltet und „unattraktiv“ erscheinen ließ.

Zusammengefasst erfährt Lenglen in Zeitungen und Zeitschriften sowohl auf textlicher als auch auf bildlicher Ebene ästhetische Zuschreibungen ihres Äußeren, die medial vermehrt durch das Zusammentreffen mit der Tennisspielerinnen Helen Wills produziert wurden.

Ganz anders galt Lenglen in der Modewelt als ansehnliche und gut gekleidete Frau, wie ein Bild im nächsten Unterkapitel zeigt (Abb.14).

8.3.3 Suzanne Lenglen Wirkung in der Öffentlichkeit

Das folgende Bild wurde am 20. Februar, drei Tage nach dem Sieg von Lenglen gegen Helen Wills, auf der Titelseite der Boulevardzeitschrift „Die Stunde“ veröffentlicht.



Abbildung 14 Suzanne Lenglen nach ihrem Sieg über Helen Wills (Die Stunde, 1926, S. 1 (886), In AN-
NNO/Nationalbibliothek)

Es zeigt Suzanne Lenglen außerhalb des Tennisplatzes als modische, gut gekleidete Dame. Gilbert (2011, S. 188) verweist auf „Suzanne Lenglen [...] as a leading actor in a newly internationalized culture of celebrity, the player for the Jazz age, gay, brittle and brilliant.“ Lenglen war Teil der Öffentlichkeit und zu aufsehenerregenden Auftritten eingeladen, wie etwa auf den Gala-Diners der Hautevolee in Paris oder in Nizza. Dort erschien sie an der Seite von Modeschöpfern und in Begleitung vieler junger Tennisspielerinnen.

Sie wurde regelrecht von ihnen umschwärmt. „Vogue“ und „Vanity Fair“ brachten ganze Fotostrecken von ihr und den neusten Kreationen Jean Patous heraus. Das Bandeau war ihr Markenzeichen und wurde zum Erfolgsartikel der Modehäuser. Zahlreiche Frauen trugen diese bunten Tüllbänder (Bleitner, 2014, S. 165ff.).

Die Fotografie unterstreicht klassisch modische Merkmale einer modernen Frau, welche beispielsweise anhand des Kurzhaarschnittes (Bubikopf) sofort zu erkennen sind.

Lenglen ist modisch nicht nur auf dem Tennisplatz als ein Leitbild der „Neuen Frau“ erkennbar, sondern auch in ihrer Rolle als öffentliche Person. In der Fotografie verweist lediglich die Beschriftung darauf, dass Lenglen gerade „die beste amerikanische Tennisspielerin“ bezwang.

Dass eine Sportlerin außerhalb des Sports dermaßen als Star gefeiert und als Vorbild gesehen wurde, war bis dahin nicht vorgekommen. So war es selbst für Berühmtheiten üblich, einen Besuch an der Französischen Riviera mit Audienz bei Suzanne Lenglen zu vorzunehmen. Dabei empfing sie Rudolph Valentino, den König von Schweden, Schauspieler Mary Pickford usw. in ihrer Villa an der Cote d’Azur. Zudem wurde sie in den 1920ern als Vorbild für einen Filmcharakter genommen. Es handelte sich um „Le Train Bleu“, eine Produktion von Diaghilev Ballet Russe, mit Kleidern von Coco Chanel (Bleitner, 2014, S. 165ff.).

Wie bereits erwähnt, wurde Lenglen manchmal auch als „unattraktiv“ und in Verbindung zur „schönen“ Helen Wills als ihr Gegenteil und folglich als „hässlich“ beschrieben. Vergleichend dazu beschreibt der US-Amerikanische Sportjournalist Al Lanley ihr Aussehen in seinem Buch „Coverin the Court“ folgendermaßen:

She was far from beautiful. In fact, her face was homely in repose with a long, crooked nose, irregular teeth, sallow complexion, and eyes that were so neutral that their color could hardly be determined. It was a face on which hardly anything was right. And yet, in a drawing room this homely girl could dominate everything, taking the attention away from dozens of women far prettier [...]. (Pfister, 2011, S. 62)

Lenglen schaffte es folglich, in vornehmen gesellschaftlichen Kreisen trotz ihres beschriebenen Aussehens im Rampenlicht zu stehen. Diese Präsenz in der Öffentlichkeit, gekoppelt mit ihren Leistungen am Platz, verstärkten den Mythos „der Göttlichen“ („La Divine – The Goddess“) (Wagg, 2011, S. 126).

9 Conclusio

Dieses Kapitel fasst die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit zusammen und beantwortet die eingehenden Forschungsfragen. Zur Erinnerung werden die drei wichtigsten Fragen kurz angeführt:

- Welche Konventionen wurden durch Suzanne Lenglen aufgebrochen und welche Bedeutung haben diese für das Damentennis?
- In welches gesellschaftliche Bild von Weiblichkeit(en) passt Lenglen?
- Wie können tennisspielende Frauen im Zeitraum vor und während Lenglens Karriere analysiert werden?

Zu Beginn der Arbeit wurde die Entwicklung des Tennisspiels in Bezug auf die soziale gesellschaftliche Konstellationen und die Handlungsspielräume tennisspielender Frauen skizziert. Die bürgerliche Tennisspielerin Margot von Hennegau kann in Bezug zu ihrem Erfolg gegen männliche Gegner als direkte Vorläuferin von Suzanne Lenglen betrachtet werden.

In Hinblick der Handlungsspielräume für Frauen in der Geschichte des Tennis wird erkennbar, dass der Tennissport (vor allem dessen Vorläufer „jeu de paume“) als auch dessen Geschichtsschreibung lange Zeit eine Männerdomäne war.

Mit dem Beginn des Lawn-Tennis verbreitete sich das Tennisspiel zunächst in höheren Gesellschaftsschichten. Durch vorherrschende Zuschreibungen von sogenannten „Geschlechtercharakteren“ war es Frauen nur schwer möglich, sportliche Leistungen zu vollbringen, denn diese standen mit Eigenschaften wie „Ausdauer, Kraft oder Härte“ in Verbindung und dadurch im Gegensatz zum vorherrschenden Weiblichkeitsideal großbürgerlicher bzw. adeliger Frauen. Das Spiel war vor dem Ersten Weltkrieg weniger mit Leistung, als vielmehr mit dem Zweck eines gesellschaftlichen Zeitvertreibe verbunden. Dadurch konnten vornehme Frauen sehr früh an sportlichen Ereignissen teilnehmen.

Das bürgerliche Bild einer frigid, tugendhaften Frau, das sich auch im Erscheinungsbild widerspiegelte, wurde auch auf den Tennisplatz übertragen. Durch Kleidervorschriften, welche kaum sichtbare Haut zuließen, wurden tennisspielende Frauen oftmals in ihrer Bewegungsfreiheit eingeschränkt.

Frauen wurden außerhalb des Tennissports als auch auf dem Tennisplatz nach Attraktivität und Weiblichkeit bewertet. Ganz im Sinne der hegemonialen Männlichkeit wurden bereits existierende Weiblichkeitsideale im aufkommenden Leistungssport bewahrt, damit männlich konnotierte Zuschreibungen nicht gefährdet wurden. So wurde zum Beispiel das Korsett auch auf dem Tennisplatz getragen. Es betonte die ausgeprägten Geschlechtsmerkmale wie Becken oder große Brüste, die unter dem hegemonialen Blick des Mannes als attraktiv bewertet wurden.

Der Tennissport wurde mit der Etablierung des Wimbledon Turniers immer wettkampforientierter, dennoch waren Spielerinnen meist typische Vertreterinnen eines traditionellen Frauentyps: Sie kamen aus einer höheren Gesellschaftsschicht, hatten Geld, Freizeit und erfüllten die meisten Konventionen bezüglich Kleidung, damenhaften Verhaltens und Spielweise. Es fanden lediglich ungewollte bzw. kleine Brüche mit traditionellen Vereinbarungen statt.

Verhalten von Frauen im Tennissport wurde dann als unpassend kategorisiert, sobald sie Fertigkeiten zeigten, die mit Kraft und Technik und somit mit Männlichkeit assoziiert wurden. Jene standen im Gegensatz zu den vorherrschenden „Geschlechtercharakteren“ und standen dementsprechend unter ständiger Kritik. Dem Damensport fehlte es lange Zeit an internationalen Größen. Erst nach dem ersten Weltkrieg kam es mit dem sogenannten *Sportgirl* zu entscheidenden Veränderungen und Brüchen mit vorherrschenden Tabus und Traditionen. Das *Sportgirl* war nicht nur auf physischer Ebene als veränderter Frauentyp erkennbar, sondern wurde auch mit einer selbstbewussten, gleichberechtigten Frau verbunden.

Suzanne Lenglen verkörperte diesen Typus und vollzog einen klaren Bruch mit den traditionellen Kleiderkonventionen und somit mit dem vorherrschenden Weiblichkeitsideal im Tennissport. Ebenso als unkonventionell galt ihre Spielweise. Ihre sportliche Leistungsfähigkeit stand in keinem Vergleich zu ihren Vorgängerinnen. Sie trug dazu bei, dass das Damentennis allmählich akzeptiert und immer wettbewerbsfähiger wurde.

Ungewöhnlich war das harte und konsequente Training, welches zunächst von Seiten des Adels nicht gern gesehen war, denn dort waren Fertigkeiten „auf natürlichem Wege“ vorhanden. Gleichzeitig bewegte sich Lenglen aber in einem dem Tennis typischen Werdegang. Sie war eine großbürgerliche Tennisspielerin und pflegte intensiven Kontakt zum Adel.

Suzanne Lenglen zeigte auf dem Tennisplatz kein gewohntes „sittliches“ Verhalten, sondern im Gegenteil ein durchaus „wildes“ Auftreten. Sie kannte wenig Grenzen und führte sich in diesem Sinne nicht „ladylike“ auf. Gleichzeitig galt sie als „Fashion-Lady“ in der Öffentlichkeit.

Die durchgeführten Bildanalysen ermöglichen einen genaueren Blick auf die französische Tennisspielerin. Drei Bilder zu unterschiedlichen Zeitpunkten veranschaulichen, dass Suzanne Lenglen in einer enorm langen Zeitspanne (nämlich von 1919 bis 1926) ihren Ruhm sowohl am Tennisplatz als auch in der Öffentlichkeit halten konnte. Dies war bisher keiner Tennisspielerin gelungen und ihr Einfluss und ihre Wirkung wurden durch die immer häufigeren Abbildungen in den Medien intensiviert und dadurch auch ihre Vorbildwirkung als „Neue Frau“ im Sport.

In dieser Rolle erfuhr Lenglen wiederum verschiedene Bezeichnungen und Zuschreibungen, wie zum Beispiel von der anfänglichen gegen Lambert Chambers spielenden „Flapper“ und knabenhaften Lenglen hin zum unheimlichen „Vamp“ im Spiel gegen Helen Wills.

Zwei verschiedene Entwicklungen trugen zum Einfluss von Suzanne Lenglen auf das Damentennis bei. Zum einen wurde der Stellenwert des Sports in der Freizeit als auch im Wettkampf immer höher, und zum anderen griffen zusehends mehr Medien darauf zurück. Insbesondere wurde die Boulevardpresse immer präsenter und versuchte darüber hinaus, stereotypische Verhaltensweisen zu erkennen und darzustellen. Während diese Art von Berichterstattung eher darauf abzielte, die breite Masse zu erreichen, zu welchem Zweck immer mehr Bilder in Zeitungen und Zeitschriften beigelegt wurden, konnte sich Lenglen in symbolischen Abbildungen und somit als Symbol moderner Weiblichkeit immer neu reproduzieren.

Übergreifend verkörperte Suzanne Lenglen als „la femme modern“ Weiblichkeitsideale des Garçonne-Typs. Dieser Typ besaß die Fähigkeit, männliche Attribute zu verweiblichen. Lenglen vollführte ungewöhnliche tänzerische Bewegungen auf dem Platz, die auch medial immer wieder abgebildet wurden. Diese Bewegungen auf dem Platz erinnern auf der einen Seite an die Garçonne, welche mit langer Perlenkette rhythmisch zuckend auf den „surprise parties“ die Pariser Tanzflächen eroberte und als starke Figur der Frauenemanzipation wahrgenommen wird.

Auf der anderen Seite wurde Tanz (im Allgemeinen und im Besonderen auch Lenglen's Tanz auf dem Spielfeld) mit einer besonderen Eleganz und Lieblichkeit verbunden, völlig konträr zum männlich konnotierten Wettkampf.

Diese Zuschreibungen verhalfen Lenglen womöglich dazu, dass ihre Leistungen gesellschaftlich akzeptiert wurden, obwohl sie aufgrund ihres aggressiven Spiels und ihres als unästhetisch beschriebenes Äußeres medial häufig in der Kritik stand.

Durch Suzanne Lenglen wurden Tanz und Mode als klassische weibliche Identifikationsmerkmale des bürgerlichen Geschlechterbildes in die Männerwelt gebracht und mit „männlichen“ Facetten wie Härte, Aggressivität, Ausdauer und Leistung kombiniert.

Eine der Folgen war, dass ihre sportlichen Leistungen Zuschreibungen männlicher Eigenschaften erfuhren. Dies war sowohl Ausdruck der Anerkennung ihrer Leistung als auch eine Reaktion auf innere Ängste vor veränderten Weiblichkeitsbildern mit männlichen Attitüden. Zusätzlich nahm Lenglen spätere mediale Sexualisierung von Sportlerinnen vorweg. Zudem wurde sie medial mit fortschreitender Karriere mit Begrifflichkeiten von Heldennarrativen dargestellt. Der Heldinnenstatus produzierte das Bild einer autonomen und selbstbestimmten Person und damit eines für Frauen schwer zu erreichendes Vorbild.

Zusammengefasst präsentierte Lenglen durch ihre Handlungen, in Bezug auf „Doing Gender“, neue Praktiken des weiblichen Geschlechts und führte zu einem veränderten Bild der Frau im und außerhalb des Sports. Der konsequente Verzicht auf ein Korsett war symbolisch für die Bewegungsfreiheit emanzipierter Frauen. Die enorme Berühmtheit spiegelte sich in der Nachahmung Lenglen's durch viele andere Spielerinnen wider.

Es kann geschlossen werden, dass Lenglen innerhalb des Tennissports mit vorherrschenden Weiblichkeitsidealen und Konventionen brach und gleichzeitig typisch vorherrschende bürgerliche Weiblichkeitsideale der „Neuen Frauen“ in der Zwischenkriegszeit verkörperte.

Literaturverzeichnis

- Angelis, G., Frauenmuseum Bonn (2008). *Frauen bei Olympia: Kunst – Sport – Wissenschaft; Olympische und Paralympische Spiele 1896-2008*; eine Ausstellung im Frauenmuseum vom 17. August bis 9. November 2008 (1. Aufl., ed.). Bonn: Verl. FrauenMuseum.
- Bard, C. (2008). *Die Frauen in der französischen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts*. Köln: Böhlau.
- Behringer, W. (2012). *Kulturgeschichte des Sports: Vom antiken Olympia bis zur Gegenwart*. München: Beck.
- Bleitner, T. (2014). *Frauen der 1920er Jahre: Glamour, Stil und Avantgarde*. München: Sandmann.
- Boddy, K. (2018). American Girl: The Iconographies of Helen Wills. *Historical Social Research*, 43(2), S.109-128. DOI: 10.12759/hsr.43.2018.2.109-128
- Bode, C. (1998). *Die Zwanziger Jahre in Großbritannien: Literatur und Gesellschaft einer spannungsreichen Dekade*. Tübingen: Narr.
- Buzik, H., Postsportverein Wien, & Österreichischer Tennis-Verband (1975). *Tennis in Österreich einst und jetzt: Ein Querschnitt durch 90 Jahre Tennis*. Wien.
- Bührmann, A. (1998). Die Normalisierung der Geschlechter in Geschlechterdispositiven. In H. Bublitz (Hrsg.). *Das Geschlecht der Moderne: Genealogie und Archäologie der Geschlechterdifferenz* (S. 71-94). Frankfurt/Main: Campus Verlag
- Cantó, P. (2012). *Fotografische Inszenierungen von Weiblichkeit. Massenmediale und künstlerische Frauenbilder der 1920er und 1930er Jahre in Deutschland und Spanien*. Bielefeld: transcript.
- Clerici, G., & Kaiser, U. (1979). *500 Jahre Tennis*. Berlin [u.a.]: Ullstein.
- Clerici, G. (1982) Vom „Jeu de Paume“ zum „Lawn Tennis“. In Grube, F. & Richter, G. (Hrsg.) *Das große Buch vom Tennis* (1. Aufl., ed.). Hoffmann u. Campe.
- Connel, R (2000) Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Müller, U. (Hrsg.), *Geschlecht und Gesellschaft* (Bd.8, S.87 - 141). Opladen: Leske + Budrich.
- Dimitriou, M., (2010). Historische Entwicklungstendenzen des Mediensports In M.Marshik, & R., Müllner R. (Hrsg.), „Sind's froh, dass Sie zu Hause geblieben sind.“ *Mediatisierung des Sports in Österreich* (S. 25-37). Göttingen: Die Werkstatt.

- Dorer, J. & Marschik, M. (2010). Sportlerinnen in Österreichs Medien 1900-1950. Das „Sportgirl“ als Symbol für die moderne Frau. In M. Marschik, & R., Müllner R. (Hrsg.), „*Sind's froh, dass Sie zu Hause geblieben sind.*“ *Mediatisierung des Sports in Österreich* (S.238-247). Göttingen: Die Werkstatt.
- Dorer, J. (2006): Sportjournalismus und Konstruktion von Geschlecht. In: Marschik, M. & Spitaler J. (Hrsg.) *Helden und Idole. Sportstars in Österreich*. (S. 88-100) Studienverlag: Innsbruck.
- Dworkins, S.L. & Messner, M.A. (2002). Just do... what? Sport, bodies, gender. In S. Scraton & A.Flintoff (Hrsg.), *Gender and Sport: A Reader* (S. 17-29). London & New York: Routledge.
- Eder, F., & Kühschelm, O. (2014). Bilder – Geschichtswissenschaft – Diskurse. In F. Eder, O. Kühschelm & C. Linsboth (Hrsg.), *Bilder in historischen Diskursen*. (S. 3-44). Wiesbaden: Springer. DOI 10.1007/978-3-658-05398-7
- Eiben, J., & Stieglitz, O. (2018). Depicting Sporting Bodies – Visual Sources in the Writing of Sport History. An Introduction. *Historical Social Research*, 43(2), S. 7-25. DOI: 10.12759/hsr.43.2018.2.7-24
- Fegter, S. (2011). Die Macht der Bilder – Photographien und Diskursanalyse. In: G. Oelerich & H. Otto (Hrsg.), *Empirische Forschung und Soziale Arbeit. Ein Studienbuch*. (S.207-220). Wiesbaden: Springer. DOI 10.1007/978-3-531-92708 4_1,
- Ferez, S. (2012). From Women's Exclusion to Gender Institution: A Brief History of the Sexual Categorisation Process within Sport. *The International Journal of the History of Sport*, 29 (2), S. 272 – 285. DOI:10.1080/09523367.2012.641221
- Fleig, A. (2005) „Siegesplätze über die Natur“. Musils Kritik am Geist des modernen Wettkampfsports. In K. Sicks & M. Cowan (Hrsg.), *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933* (S. 81-96). Bielefeld: transcript.
- Flink, S. (2012) *The greatest tennis matches of all time*. Chicago: New Chapter Press.
- Föger, W., & Übleis, H. (1977). *Tennis 1902 – 1977: Festbuch des Österreichischen Tennisverbandes anlässlich des 75jährigen Bestandsjubiläums*. Wien: Österreichischer Tennisverband.
- Föger, W. (1992). *Smash! Österreichs Aufstieg zur Tennisgroßmacht*. St. Pölten Wien: Verl. Niederösterr. Pressehaus.
- Frasca, R. (1989). Frauensport, die Olympischen Spiele und der Olympismus. Die Geschlechterideologie und die Stellung der Frau im 19. und 20. Jahrhundert. In C.Peyton & G. Pfister (Hrsg.), *Frauensport in Europa. Informationen – Materialien*. (S. 160 - 171). Hamburg: Czwalina.

- Gilbert, D. (2011). The vicar's daughter and the goddess of tennis: cultural geographies of sporting femininity and bodily practice in Edwardian suburbia. *Cultural geographics*, 18(2), 187-207. DOI: 10.1177/1474474011399249
- Gildemeister R. & Wetterer A (1995). Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung. In: G. Knapp & A. Wetterer (Hrsg.), *Traditionen Brüche. Entwicklungen feministischer Theorie* (Forum Frauenforschung Bd. 6, S. 201-285) Freiburg: Kore.
- Gillmeister, H. (1982) Wie die Bälle das Hüpfen lernten In Grube, F. & Richter, G. (Hrsg.) *Das große Buch vom Tennis* (1. Aufl. ed.). Hoffmann u. Campe.
- Gillmeister, H. (1990). *Kulturgeschichte des Tennis*. München: Fink
- Gillmeister, H. (1992). Tennis kam schon früh in Mode. Zur Geschichte der Tenniskleidung In Borgers, W. & Deutsches Textilmuseum (Hrsg.), *Sportswear: Zur Geschichte und Entwicklung der Sportkleidung* (S.72-77) Krefeld: Dt. Textilmuseum.
- Gillmeister, H. (1993). *Olympisches Tennis. Die Geschichte der olympischen Tennisturniere (1896- 1992)*. Sankt Augustin: Academia -Verlag.
- Gorden, K. (1926). How i Play Tennis – By Mlle. Suzanne Lenglen. Zugriff am 31.12.2017 unter https://www.youtube.com/watch?v=_90PPjyGBgk&t=145s.
- Grube, F. & Richter, G. (1982). *Das große Buch vom Tennis* (1. Aufl. ed.). Hoffmann u. Campe.
- Hauptmann, M. (2008). *Der Bubikopf: Aspekte der "neuen Frau" in österreichischen Frauenzeitschriften der 1920er Jahre*. Magisterarbeit. Universität Wien
- Hausen, K. (2014). *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte* (2. Aufl.. ed., Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft Band 202). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
- Helbling, T., (2000). *Die Tennisberichterstattung in den französischen Tageszeitungen*. Diplomarbeit. Universität Wien
- Horky, T, Schauerte, T. & Schwier, J. (2009). Anpiff In T. Horky & Deutscher Fachjournalisten-Verband. (Hrsg.), *Sportjournalismus* (Praktischer Journalismus Bd. 86, S.7-14). Konstanz: UVK-Verl.-Ges
- Honegger, C. (1992) *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften von Menschen und das Weib*. Frankfurt/New York: Campus Verlag
- Kaiser U., Deike, R., Hecht, J., Koditek D., Menzel R., Neidhardt O., ...Wiesner H. (1980). *Tennisstar: Namen eines Jahrhunderts* (1. Aufl.. ed.). Frankfurt/Main: Limpert.
- Kaiser, U. (1982). Von Spencer Gore bis Don Budge. In Grube, F. & Richter, G. (Hrsg.) *Das große Buch vom Tennis* (1. Aufl. ed.). Hoffmann u. Campe.

- Kaiser, U. (1992). *Sternstunden des Tennis* (Copress-Sport). München: Copress-Verl.
- Kopatz, E. (1995). *Die Entwicklung des Österreichischen Damentennisports unter Berücksichtigung internationalen Kontexts*. Diplomarbeit, Wien: Universität Wien Institut für Sportwissenschaften.
- Kutschera, A. (1952). *"Die Stunde" unter der Leitung ihres Herausgebers Emmerich Bekessy: Ein Beitrag zum Studium der Inflationspresse in Österreich*. Dissertation, Wien: Universität Wien.
- Lambert Chambers, D. (2004). *Lawn Tennis for Ladies*. Zuletzt aufgerufen am 18.12.201 unter <http://www.gutenberg.org/files/10961/10961-h/10961-h.htm> (E-Book).
- Lanz, B. (2002). *Das Phänomen "Emmerich Bekessy" in der Fackel: Eine Studie zu Karl Kraus' "satirischer Revue" zur Wochenschrift Die Bühne*. Diplomarbeit, Wien: Universität Wien, Geistes-und Kulturwissenschaftliche Fakultät
- Leary, P. (2011) *A Brief History of the Illustrated London News*. Illustrated London News Historical Archive 1842-2003: Cengage Learning, Zuletzt aufgerufen am 17.12.2019 unter https://www.gale.com/binaries/content/assets/gale-us-en/primary-sources/intl-gps/intl-gps-essays/full-ghn-contextual-essays/ghn_essay_ilnha_leary1_website.pdf
- Leamington Tennis and Squash, Club History (2016). *The World's First Lawn Tennis Club, Leamington Lawn Tennis & Squash Club*. Zugriff am 22.01.2020 unter <http://www.leamington-tennis-squash.co.uk/club-information/club-history/>
- Morley, G. (2013). *Suzanne Lenglen: The first diva of tennis*. Zuletzt aufgerufen am 17.12.2017 unter <http://edition.cnn.com/2013/06/06/sport/tennis/suzanne--lenglen--french--open-tennis/index.html>.
- Musil, R. (1960). *Der Mann ohne Eigenschaften: Roman* (23. - 34. Tsd. ed., Gesammelte Werke in Einzelausgaben / Robert Musil. Hrsg. von Adolf Frisé). Hamburg: Rowohlt.
- Marschik, M. & Müllner, R. (2010) Kulturen des Mediensports in Österreich. Zur Einführung In M. Marschik, & R., Müllner R. (Hrsg.), „Sind's froh, dass Sie zu Hause geblieben sind.“ *Mediatisierung des Sports in Österreich* (S. 9-22). Göttingen: Die Werkstatt.
- Müllner, R. (2014). *Herstellungspraxen des sportiven „fettfreien“ Körpers um 1900*. *Spectrum der Sportwissenschaft*, 26(2), (S.98-116) DOI:10.1080/09523367.2014.913238
- Nentwig J., (2005) Akt und Sport. Anton Räderscheidts „hundertprozentige Frau“ In K. Sicks & M. Cowan (Hrsg), *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918bis 1933* (S.97-118). Bielefeld: transcript. Noel, E., & Clark, J. (1991). *A history of Tennis*. London: Duckworth.
- Norden, G. (2004) Tennis in Österreich. Eine Prestigesportart im gesellschaftlichen Wandel. *SWS-Rundschau*, 44(2), 206-226. Zuletzt aufgerufen am 06.12.2019 unter

http://www.sws-rundschau.at/html/archiv_abstract.php?language=de&id=37&heft=25

- Orme, E. B. (1986) *A History of the Illustrated London News*. Zuletzt aufgerufen am 18. Dezember 2019 unter https://www.iln.org.uk/iln_years/historyofiln.htm
- Paul G. (2013). Visual History in der Geschichtsdidaktik. Grundsätzliche Überlegungen. *Zeitschrift für Geschichtsdidaktik*. Jg 12, 9-26
- Paupié, K. (1960). *Handbuch der österreichischen Pressegeschichte: 1848 – 1959*. Wien: Braumüller
- Pfister (1989) Körperkultur und Weiblichkeit. Ein historischer Beitrag zur Entwicklung des modernen Sports in Deutschland bis zur Zeit der Weimarer Republik. In C. Peyton & G. Pfister (Hrsg.), *Frauensport in Europa. Informationen Materialien*. (S. 37-67). Hamburg: Czwalina.
- Pfister (2010) Körper, Sport und Geschlecht aus historischer Sicht. In Krüger, M., & Court, J. (Hrsg.) *Handbuch Sportgeschichte* (Beiträge zur Lehre und Forschung im Sport ; 173 S.337-344). Schorndorf: Hofmann
- Pfister, G. (2011). Die Darstellung von Frauen im Mediensport – Kontinuitäten und Veränderungen. In D. Schaaf & J. Nieland (Hrsg.), *Die Sexualisierung des Sports in den Medien* (Sportkommunikation Bd, 10 S.54-80). Köln: Von Halem.
- Pfister G., (2017). 100Jahre Frauen im Sport. Anfänge, Entwicklungen, Perspektiven. In Sobiech G. & Günter S. (Hrsg), *Sport & Gender – (inter)nationale sportsoziologische Geschlechterforschung. Theoretische Ansätze, Praktiken und Perspektiven* (23-33). Wiesbaden: Springer
- Renggli, C. (2014). Komplexe Beziehungen beschreiben. Diskursanalytisches Arbeiten mit Bildern. In F. Eder, O. Kühschelm & C. Linsboth (Hrsg.), *Bilder in historischen Diskursen* (S.45-61). Wiesbaden: Springer.
- Scott, J. (1988). *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia Univ. Pr.
- Sicks, K. & Cowan M. (2005) Technik, Krieg und Medien. Zur Imagination von Idealkörpern in den zwanziger Jahren. In K. Sicks & M. Cowan (Hrsg), *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933* (S.33-47). Bielefeld: transcript.
- Stemmler, T. (1995). *Kleine Geschichte des Tennisspiels. Vom Jeu de paume zum Tennis Mit zahlreichen Abbildungen* (3. Auflage). Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Stevenson, D. (2002). Woman, Sport and Globalization. Competing Discourses of Sexuality and Notion. *Journal of Sport and Social Issues*, 26 (2), 209-225.
- Susan, B. (2010). Suzanne Lenglen. In J. Rafer (Hrsg), *Great athletes: Golf & tennis* (314-316). Pasadena: Salem Press.
- Tingay, L. (1973). *100 Jahre Tennis* 1. Aufl., Frankfurt am Main: Limpert.

- Tingay, L. (1977). *Tennis: A pictorial history*. New York: Hastings House.
- Tschap-Bock, A. (1983). *Frauensport und Gesellschaft: Der Frauensport in seinen historischen und gegenwärtigen Formen; eine historische und empirische Untersuchung*. (1. Aufl. ed., Sportwissenschaftliche Dissertationen; 20). Ahrensburg bei Hamburg: Czwalina.
- Wagg, S. (2011). ‚Her Dainty Strength’: Suzanne Lenglen, Wimbledon and the Coming of Female Sport Celebrity. In Wagg, S. (Hrsg.), *Myths and Milestones in the History of Sport* (S. 122-140). Chippenham and Eastbourne: Palgrave Macmillan
- Würth, C. (2005). *Vom richtigen Augenblick: über Lothar Rübelt; ein Beitrag zur Geschichte der Sportfotografie in Österreich*. Diplomarbeit, Wien: Universität Wien
- Zierenberg, M. (2014). Die Produktion des Sichtbaren im Verborgenen. Diskursordnungen der Pressefotografie, ca. 1900-1930. In F. Eder, O. Kühschelm & C. Linsboth (Hrsg.), *Bilder in historischen Diskursen*. (S. 173-194). Wiesbaden: Springer. DOI 10.1007/978-3-658-05398-7

Zeitungsquellen aus ANNO/Nationalbibliothek

Die Stunde, (1925), 3 (775) zuletzt aufgerufen am 18.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19251008&zoom=33>

Die Stunde, (1925), 3 (776), zuletzt aufgerufen am 18.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19251009&zoom=33>

Die Stunde, (1925), 3 (777), zuletzt aufgerufen am 18.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19251010&zoom=33>

Die Stunde (1925), 3 (778), zuletzt aufgerufen am 18.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19251011&zoom=33>

Die Stunde (1926(4 (882), zuletzt aufgerufen am 18.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19260217&query=text%253A%2522g%25C3%25B6ttliche%2522text%253A%2522suzanne%2522&ref=anno-search&seite=10>

Stavnik, J. (1926) J. Lenglen - Wills oder ‚Der Bericht eines Laien‘, *die Bühne*, Heft 69, S. 54 zuletzt aufgerufen am 20.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoplus?aid=bue&datum=1926&pos=549> S. 54

Die Stunde, Jg 4 (886). 20 Februar, 1926 zuletzt aufgerufen am 20.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=std&datum=19260220&query=text%253A%2522lenglen%2522+text%253A%2522wills%2522&ref=anno-search&seite=1>

Illustriertes Sportblatt (1926 Februar S.27), 22 (9) zuletzt aufgerufen am 20.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ios&datum=19260227&zoom=33&query=%22wills%22%2B%22lenglen%22%2B%22cannes%22&ref=anno-search>

Illustriertes (Österreichisches) Sportblatt, 1925, 22 (42) zuletzt aufgerufen am 16.12.2019 unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ios&datum=19251010&zoom=33>

Illustriertes (Österreichisches) Sportblatt, 1927, 23 (36) zuletzt aufgerufen am 18.12.2019. unter <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=ios&datum=19251010&zoom=33>

Sport im Bild. Illustrierte Zeitung für alle Sportzweige, 1897, III (22), S.264
zuletzt aufgerufen am 22.12.2019 unter [http://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoplus?aid=sib&datum=18970004&query=\(\(text:%c3%b6ffentliche\)+\(text:Lawn-Tennis-Turnier\)\)\)&ref=anno-search&seite=44](http://anno.onb.ac.at/cgi-content/annoplus?aid=sib&datum=18970004&query=((text:%c3%b6ffentliche)+(text:Lawn-Tennis-Turnier)))&ref=anno-search&seite=44)

The Illustrated News, 1919, 49, zuletzt aufgerufen am 22.12.2019 unter <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk> (limitierter Zugriff)

Wiener Sonn- und Montags-Zeitung, (12 Oktober 1925), 63 (41). Artikel von Artur Steiner gleitet -Sport vom Sonntag S. 10 <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsz&datum=19251012&zoom=33&query=text%253A%2522sm%2522%2Btext%253A%2522lenglen%2522&ref=anno-search>

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Women and tennis: Then and now (Best-of-Punch-Cartoons-Punch-Magazine-1934.06.20.681.tif In https://punch.photoshelter.com/archiv zuletzt aufgerufen am 15.12.2019).....	3
Abbildung 2 a und b Mittelalterliches Tennisspiel (Stundenbuch (um 1300) In Gillmeister, 1990, S. 25).....	9
Abbildung 3 Tennismode 1879 - satirisch (Stemmler, 1995, S. 71 In Punch, 13. Sept. 1879)	19
Abbildung 4 Wiener Pioniervereine für Tennis (SWS-Rundschau, 2004, 44 (2), S. 210)..	23
Abbildung 5 Die britische Tennisspielerin Colyes (Cantó, 2012, S. 239 In UHU, 1927, 4 (2))	49
Abbildung 6 Anton Räderscheidt: Die Tennisspielerin (München: Bayerische Staatsgemäldesammlung, Pinakothek der Moderne In Nentwig, 2005, S. 99)	60
Abbildung 7 Wimbledon Finale 1919 (The Illustrated London News, 1919, 49, S. 8 In https://www.britishnewspaperarchive.co.uk	67
Abbildung 8 Lenglen und Chamber vor der Royal Box (The Illustrated London News, 1919, 49, S. 8 In https://www.britishnewspaperarchive.co.uk).....	71
Abbildung 9 Mlle. Lenglen im Double mit Salm gegen Frau Neppach und Kozeluh (Die Stunde, 1925, 3 (778) S. 1 (Photo Rübelt) In ANNO/Österreichische Nationalbibliothek)	77
Abbildung 10 Lenglen im Mixed Bewerb. (Das interessante Blatt, 1925, 44 (42), S. 5 (Photo Rübelt) ANNO/Österreichische Nationalbibliothek).....	79
Abbildung 11 Lenglen in Cannes (Die Bühne, 1926, (69), S. 54 in ANNO/Österreichische Nationalbibliothek).....	88
Abbildung 12 Karikatur von Lenglen und Helen Wills (Illustriertes Sportblatt, 1926, 22 (9) S. 7) In AN-NO/Österreichische Nationalbibliothek)	92
Abbildung 13 Karikatur von Lenglen (Die Stunde, 1926, 4 (882), S. 10 In ANNO/Österreichische Nationalbibliothek)	93
Abbildung 14 Suzanne Lenglen nach ihrem Sieg über Helen Wills (Die Stunde, 1926, S. 1 (886), In ANNO/Nationalbibliothek)	94

LEBENS LAUF

Persönliche Daten

Name:	Johannes Gabriel
Adresse:	Wallensteinstraße 64/21, 1200 Wien
Geburtsdatum:	06.05.1991 in Dornbirn (Vorarlberg)

Berufliche Qualifikation

2010 – 2016: Lebenshilfe Wien – Begleitdienst eines Betreuten; (Einspringer)

2012 Supplierlehrer an der Deutschakademie

Ab 2013 Bis 2017 Oktober ARS – (Akademie für Steuern Recht & Wirtschaft) Tischträger (geringfügig)

Ab 2013 Kindergeburtstage in der Inatura Dornbirn

Ab 2017 Betreuer in der Lebenshilfe Wien

Schulische Ausbildung/Studium

1997 - 2001	Volksschule Dornbirn Markt
2001 - 2009	Bundesgymnasium Dornbirn, Matura
Ab 2010	Lehramtsstudium – Deutsch und Sport an der Universität Wien

Eidesstattliche Erklärung

„Ich erkläre, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst habe und nur die ausgewiesenen Hilfsmittel verwendet habe. Diese Arbeit wurde weder an einer anderen Stelle eingereicht (z. B. für andere Lehrveranstaltungen) noch von anderen Personen (z. B. Arbeiten von anderen Personen aus dem Internet) vorgelegt.“

Wien, Dezember 2020

Johannes Gabriel