MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Frauenmode und Konsum um die Jahrhundertwende des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum mit Fokus auf Wiener Verhältnisse

verfasst von | submitted by

Lena Haiden BA BEd

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

Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree programme code as it appears on the student record sheet:	UA 199 506 511 02
Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree programme as it appears on the student record sheet:	Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach Deutsch Unterrichtsfach Geschichte und Politische Bildung
Betreut von | Supervisor:	Mag. Dr. Andreas Weigl

Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit Mode und Kleidungskonsum der Frau im Zeitraum von 1890-1914 im deutschsprachigen Raum, mit besonderer Berücksichtigung der österreichischen Verhältnisse, v.a. in Wien, auseinander.

Es werden zentrale Begriffe wie Mode und Konsum definiert. Im Rahmen der Modeentwicklung zeigen sich frequente Modewechsel und unterschiedliche Silhouetten. Darüber hinaus diversifizierte sich Frauenmode gemäß neuen gesellschaftlichen Anforderungen (z.B. Erwerbstätigkeit, Sport, Präsenz in der Öffentlichkeit…) in unterschiedliche Kategorien. Zugleich bietet die Mode der Frau nicht linear mehr Beweglichkeit. Sie ist gegen Ende des Untersuchungszeitraums einfacher konfektionierbar.

Bei der Etablierung der Konfektionskleidung werden folgende Faktoren isoliert und dargelegt, die den Erfolg der Konfektionskleidung begünstigten bzw. ermöglichten: technische Entwicklung, Verbesserungen, (v.a. im Bereich Nähmaschine, Schnitttechniken bzw. dem Schnittmuster) geeignete Verkaufsorte (z.B. das Warenhaus) und ein günstigerer Preis.

Es gibt drei relevanten Konsumorte in Wien: Kleinbetrieb, Filiale und Warenhaus. Der Kleinbetrieb war im untersuchten Zeitraum der verbreitetste und meistgenutzte Konsumort, während das Warenhaus ein Resultat einer beginnenden Entwicklung hin zu einer Massenkonsumgesellschaft ist. Die Filiale war noch nicht weit verbreitet.

In einem empirischen Teil werden Modeabbildungen und Begleittexte aus Ausgaben der Modezeitschriften „Wiener Mode“ und „Der Bazar“ qualitativ und exemplarisch analysiert. Hierbei wird die Mode, die Text-Bild-Beziehung nach Stöckl, das Frauenbild, die Darstellung der abgebildeten Frauen, Materialien, sowie Hinweise auf Konfektion analysiert.

Inhalt

1. Einleitung 9

1.1 Überblick über die Arbeit 9

1.2 Forschungstand der Sekundärliteratur 10

1.3. Hypothesen 18

2. Methoden 21

A. Theoretischer Teil 25

3. Modetheorie 25

3.1 Mode – Ein Definitionsversuch 25

3.2 Mode und Kleidung – keine Synonyme 28

3.3 Mode als wirtschaftliches Phänomen 29

3.4 Mode als soziales Phänomen 30

3.5 Mode als kulturelles Phänomen 32

3.6 Mode und Geschlechterrollen 34

4. Konfektionskleidung 39

4.1 Konfektionskleidung – Definition 39

4.2 Etablierung und Produktion der Konfektionskleidung 40

4.3 Erfolgsfaktoren von Konfektionskleidung 43

4.3.1 Technische Entwicklung: Nähmaschine 45

4.3.2 Technische Entwicklungen: Kleidungsschnitttechniken 46

4.3.3 Technische Entwicklung: Kleidungsgrößen 48

5. Kleidungskonsum 51

5.1 Konsum – Definition 51

5.2 Konsumgesellschaft – Definition und Wandel 52

5.3 Konsum und Geschlechterrollen 54

5.3.1 Genderdiskurse über das Warenhaus – „Verführung“ und Kleptomanie 57

5.4 Orte des Konsumierens 58

5.4.1 Konsumort: Kleinbetrieb 58

5.4.2 Konsumort: Filiale 59
5.4.3 Konsumort: Warenhaus 60
5.5 Werbung 64
5.6 Umgang mit Konsumierenden 66
B. Empirischer Teil 69
6. Quellen und Quellenanalyse 69
6.1 Mode als Forschungsgegenstand 69
6.2 Modezeitschriften 71
6.2.1 Beschreibung Quelle 1: „Wiener Mode“ 75
6.2.2 Beschreibung Quelle 2: „Der Bazar – die illustrirte Damen-Zeitschrift“ 79
7. Historische Gegebenheiten der Mode 85
7.1 Gesellschaftliche Veränderungen: Kommunikation, Status 85
7.2 Technische Veränderungen: Materialien, Farbstoffe 88
7.3. Wirtschaftliche Veränderungen: Konsum, Preise, Einkommen 92
8. Mode 1890-1914 – Silhouetten und Oberbekleidung 97
8.1 Mode 1890-1895 97
8.2 Mode 1895-1900 102
8.3 Mode 1900-1905 109
8.4 Mode 1905-1910 114
8.5 Mode 1910-1914 122
8.6 Kombinationsmode 129
8.7 Überbekleidung 130
8.8 Anlassmode 131
8.9 Sportmode 132
8.10 Reformmode 135
8.11 Mode „Künstlerkleid“ 137
8.12 Mode der arbeitenden Frau 140
8.13 Tracht bzw. Mode der ländlichen Frau 142

8.14 Hüte und andere Accessoires 144
9. Unterbekleidung 147
9.1 Unterwäsche 147
9.2 Korsett – ein kontroverses Kleidungsstück 148
10. Geografischer Fokus: Wien 153
10.1 Mode in Wien – „Wiener Mode“ 153
10.2 Konsumstandort Wien 155
10.2.1 Warenhaus in Wien 156
10.3 Produktionsstandort Wien 159
11. Fazit 163
11.1 Zusammenfassung der Theorie 163
11.2 Ergebnisse der Quellenanalysen 171
11.3 Beantwortung der Forschungsfragen und Prüfung der Hypothesen 176
12. Bibliografie 183
12.1 Quellen 183
12.2 Sekundärliteratur 183

1. Einleitung

1.1 Überblick über die Arbeit

In dieser Masterarbeit mit dem Titel „Frauenmode und Konsum um die Jahrhundertwende des 20. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum mit Fokus auf Wiener Verhältnisse“ wird ausschließlich, wie es der Titel nahelegt, Frauenkleidung bzw. Frauenmode untersucht. Geografisch wurde der Untersuchungsgegenstand auf den deutschsprachigen Raum begrenzt, mit dem Fokus auf österreichische Verhältnisse.

Dabei wird im Besonderen, aufgrund der derzeitigen Forschungslage, Wien in den Fokus der Arbeit gesetzt. Ein weiterer Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf Übergängen, einerseits dem Übergang von Maßkleidung zu Konfektionskleidung. Den Veränderungen/Übergängen innerhalb der Mode und andererseits der Entwicklung hin zur Konsumgesellschaft im Bereich der Mode. Beim Thema Konsum konzentriert sich die Arbeit auf die Veränderung der Konsumsituation bzw. die entstehende Konsumgesellschaft.

Der Untersuchungszeitraum wurde auf die Zeitspanne 1890 bis 1914 eingeschränkt, um die Entwicklung bzw. Veränderung gut nachvollziehen zu können. Der Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 stellt eine Zäsur auf der Ebene der Mode und des Konsums dar.

Im theoretischen Teil wird in einem ersten Schritt der Begriff der Frauenmode definiert und in einen historischen Kontext gesetzt. Die Relevanz der Kategorie Gender im Kontext Mode wird beleuchtet. Der Begriff der Konfektionskleidung wird ebenso definiert. Hierbei wird der Schwerpunkt auf die Etablierung und Erfolgsfaktoren der Konfektionskleidung gelegt.

Weiters werden die Begriffe Konsum und Konsumgesellschaft definiert. Die Kategorie bzw. Faktor Gender in Bezug auf Konsum wird thematisiert. Die Konsumorte Kleinbetrieb, Filiale und das Warenhaus und der Umgang mit den Konsumierenden und die Bewerbung der Produkte werden ebenso behandelt.

Im empirischen Teil wird Mode als Forschungsgegenstand anhand der primären Quellen dieser Arbeit, die Modezeitschriften „Wiener Mode“ und „Der Bazar – illustrirte Damen-Zeitung“ sowie der Quellentypus Modezeitschrift im Allgemeinen, untersucht.

Es wird auf die historischen Gegebenheiten der Mode auf einer gesellschaftlichen, technischen und wirtschaftlichen Ebene eingegangen. Die Entwicklung der Mode wird nachgezeichnet und durch qualitative Quellenanalysen der Moderzeitschriften gestützt. Relevante Modephänomene, wie zum Beispiel Kombinationsmode, Sportmode, Reformmode, Mode der arbeitenden

Frau werden ausgeleuchtet und durch Quellenanalysen der Modezeitschriften gestützt. Die Besonderheiten der Stadt Wien als Konsumstandort, die Eigenheiten der „Wiener Mode“ und die Stadt Wien als Produktionsstandort werden behandelt.

1.2 Forschungstand der Sekundärliteratur

Um den aktuellen Forschungsstand zu zeigen, wird ein Überblick über die Literatur, mit der im Rahmen dieser Arbeit gearbeitet wurde, gegeben.

Der Sammelband „Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850“ ist ein wichtiger Band, aus dem hier einige Schlaglichter herausgegriffen werden. Der Beitrag „Kleiderlese(n)“ behandelt das Kleidungsstück als Hilfe für Datierungen und setzt sich mit zwei- und dreidimensionalen Abbildungen der Mode auseinander.

Eine Stärke des Sammelbandes ist die Behandlung von Detailaspekten. Beispiele dafür sind die Aufsätze „En detail – vestimentäre Phänomene von Bewegung“ und „Kleiderraffer“ von Kerstin Kraft. Zusätzlich werden zahlreiche einzelne Kleidungsstücke von unterschiedlichen Autoren und Autorinnen qualitativ analysiert.[1]

Neben diesem Fokus auf Details gibt es Beiträge, die sich größeren Themen widmen. Im Aufsatz „Beachte Haltung, Gang und Blick, sei stets in deiner Kleidung schick“ werden die historisch gegebenen Ideale in Bezug auf weibliche Körperhaltung dargelegt. Zusätzlich werden zwei potenziell bewegungseinschränkende Kleidungsstücke und ihre historische Wahrnehmung diskutiert: das Korsett und der lange Rock.

[1] siehe folgende Beiträge: Kerstin *Kraft*, Frankfodder Grie Soß. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 52-55.
Nathalie *Angersbach*, Gesellschaftskleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 84-85.
Maren Christine *Härtel*, Sommerkleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 98-99.
Dorothee *Linnemann*, Das Reformkleid von Clara Möller-Coburg. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 102-103.
Maren Christine *Härtel*, Reitkleidung für die Frau. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 188-189.
Isabelle *Berens*, Korsett. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 200-201.
Isabelle *Berens*, Korsett mit sechs Strumpfhaltern. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 202-203.
Maren Christine *Härtel*, Violettes Promenadenkleid aus Taille und Rock. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 230-231.

Der umfassende zweiteilige Sammelband „Die Habsburgermonarchie 1848-1918. Das kulturelle Leben. Akteure – Tendenzen – Ausprägungen“ wurde von Andreas Gottsman herausgegeben und umfasst viele Aspekte und Themen der Donaumonarchie. Der Abschnitt zu Kleidung und Mode von Katalin Földi-Dózsa trägt den Titel „Kleider machen Leute“ wird einerseits Mode bzw. deren Veränderung innerhalb des Habsburgerreichs thematisiert sowie andererseits die Veränderung der technischen Möglichkeiten bei Kleidungsherstellung. In Bezug auf Konsummöglichkeiten wird besonders auf das Warenhaus in Wien eingegangen. Das Tragen von Mode, insbesondere wo in Wien Frauen ihre Mode präsentieren konnten bzw. durften und die gesellschaftlichen Konventionen im historischen Kontext werden behandelt.

Der gleichnamige Begleitband zur Ausstellung „Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik“ des Industriemuseum des Landesverband Rheinland in Solingen aus dem Jahr 2019 behandelt eine große Bandbreite von Themen. Der Beitrag „Mobile Zeiten! Die Kleidung, Gefahrenquell in der Großstadt.“ von Axel Hemsoth setzt sich mit der Fragestellung auseinander, wie die neu entdeckte Mobilität (der Frau) im 19. und 20. Jahrhundert die Mode der Frau beeinflusste. Dabei wird u.a. auf den Einfluss der Straßenbahn beim „Entstehen“ einer Straßenkleidung eingegangen sowie auf Mode für das Fahrradfahren.

„Nicht mehr zeitgemäß – Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau“ von Christiane Syré legt die steigende Beteiligung der Frau am Arbeitsmarkt dar und führt den Diskurs rund um die Bekleidung der Frau bei der Arbeit und die Anforderungen an diese Kleidung.

Die Dissertation „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege. Erzeugung, Verkauf und Konsum von Bekleidung in Wien (1880-1914)“ von Christina Linsboth thematisiert in vollem Umfang den Konsumort Wien. Der Wandel der Bekleidungsindustrie[2] von der Maßschneiderei hin zur Konfektionskleidung, die Wegbereiter der Konfektionskleidung und der Beginn der Konfektionskleidung werden ausgeleuchtet. Der Aspekt der Preisentwicklung und die Veränderungen im Umgang mit Kunden und Kundinnen in Hinblick auf diesen Wandel werden dargestellt. Diese Dissertation ist ein Referenzwerk zum Thema Bekleidungskonsum in Wien.

Im Sammelband „zeit.schnitte. Kulturelle Konstruktionen von Kleidung und Mode.“, herausgegeben von Gabriele Mentges und Heide Nixdorff, erschien der Beitrag „kleider.schnitte“ von Kerstin Kraft. Dieser Beitrag arbeitet technische Entwicklungen heraus, im Besonderen die

[2] zum Thema Textilherstellung siehe: Gabrielle *Harzheim*, Vom handwerklichen Produkt zur Massenware. Die Fertigung von Textilien in der Phase der Frühindustrialisierung. In: Alois *Döring* (Hg.), Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert (Köln/Weimar/Wien 1999), S. 33-71.
Roman *Sandgruber*, Österreichische Geschichte, Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Österreichische Geschichte 10, Wien 1995).

Entwicklung und die Etablierung des Schnittmusters das Maßband und die Praxis des „Maßnehmens“. Ebenso wird auf die historische Definition von „Passform“ und auf die Faktoren, die der Konfektionskleidung zum Erfolg verhalfen, eingegangen.[3]

Im Sammelband „Von Kleidung und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert“, herausgegeben von Alois Döring wird im Beitrag „Die Kleidung – Ein Forschungsfeld der Volkskunde“ von Gitta Böth auf den Begriff und die Funktion von Kleidung näher eingegangen. Zusätzlich wird Kleidung als historische Quelle mit ihren Facetten und Hürden dargestellt.

Der Band „Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten“ wurde u.a. von Gertrud Lehnert herausgegeben und ist nach eigener Aussage ein Arbeitsbuch, um sich mit Originaltexten über das Thema Mode auseinanderzusetzen. Zwölf Originaltexte von Christian Grave, Charles Baudelaire, Friedrich Theodor Vischer, Thorstein B. Velben, Georg Simmel, Johanna Carl Flügel, Gilles Lipvetsky, Anne Hollander, Gertrud Lehnert, Yuniya Kawamura, Joanne Entwisle und Elena Espositio behandeln Modetheorien vom achtzehnten Jahrhundert bis heute. Zuzüglich werden Fragestellungen der Modetheorie beleuchtet, sowie unterschiedliche Ansätze miteinander kontrastiert.

Ingrid Loscheks Werk „Wann ist Mode? Strukturen, Strategien und Innovationen“ hat den Anspruch, u.a. die titelgebende Frage zu beantworten und die der Mode zugrundeliegenden Strukturen und Strategien aufzuzeigen. Im Zuge dessen stellt es einige Definitionen von Mode sowie Modetheorien nebeneinander. Es werden auch die Entwicklung der „Haute Couture“ im 19. Jahrhundert und die Änderungen im Verständnis von Mode dargelegt. Die Thematisierung der Mode innerhalb der Gesellschaft, sowie im Kontext des 19. Jahrhunderts und der Kategorie Gender werden aufgezeigt.

Aus dem Sammelband von Brigitte Huse „Von Kopf bis Fuß. Ein Handbuch rund um Körper, Kleidung und Schmuck für die interkulturelle Unterrichtspraxis“ ist der Artikel „Überlegungen zu einer Kleidungsforschung aus kulturanthropologischer Perspektive“ von Gabriele Mentges für diese Arbeit von Bedeutung. In diesem wird die Interdisziplinarität rund um die Thematik

[3] zum Thema Konfektionskleidung und technische Entwicklungen siehe: Winifred *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman's Tailored Jacket 1800-1927. In: Textile History 34 (2003), S. 134-170.
Friedrich-Wilhelm *Döring*, Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie. Zur Geschichte von Technisierung und Organisierung der Massenproduktion von Bekleidung (Europäische Hochschulschriften Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 530, Frankfurt am Main/Berlin 1992).
André *Steiner*, Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung. Ein Beitrag zu Kommerzialisierung des Wirtschaftens privater Haushalte in Deutschland im langen 19. Jahrhundert. In: Michael *Prinz* (Hg.), Der lange Weg in den Überfluss. Anfänge und Entwicklung der Konsumgesellschaft seit der Vormoderne (Forschungen zur Regionalgeschichte 43, Paderborn 2003), S. 255-271.

Kleidung und Mode ausgeführt und die Funktionen von Kleidung wird dargestellt. Das Werk beinhaltete einen historischen Überblick über die Verknüpfung von Kleidung mit Identität und Repräsentation.

Doris Schmidt verfasste das Werk „Die Mode der Gesellschaft“ und hat in diesem den Anspruch nachgewiesen, dass es sich bei Mode um ein komplexes gesellschaftliches Teilsystem handelt. Dabei bezieht sie sich im Rahmen der Monografie auf die Systemtheorie von McLuhmann. Der Übergang von Maßschneiderei zu Konfektionskleidung wird dabei thematisiert.

Zum Thema Mode (von Oberbekleidung) wurde eine Vielzahl von Büchern für unterschiedliches Zielpublikum verfasst.[4] Annemarie Bönsch veröffentlichte das Buch mit dem Titel „Formengeschichte europäischer Kleidung“. Dieses Überblickswerk behandelt die westliche Mode von der Antike bis zu Gegenwart und thematisiert daher auch den untersuchten Zeitraum.

Ein spezialisierteres Werk hingegen ist der von Ina Ewers-Schultz und Magdalena Holzhey herausgegebene und reich bebilderte Sammelband „Auf die Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft.“ Ein Beispiel ist der Beitrag von Frederike Berger trägt den Titel „Das künstlerische Reformkleid. Zwischen Ideal, Ästhetik und Konsumkultur“. In diesem wird sowohl auf das Reformkleid als auch auf das „Künstlerkleid“ eingegangen. Darüber hinaus werden auch die Werbung und die Konsummöglichkeiten von Reformkleidung und „Künstlerkleidern“ sowie deren Konfektion thematisiert. Im Beitrag „Frauen und ihre Kleider. Zwischen Dekor und Emanzipation“ von Magdalene Holzhey zum Sammelband wird das Korsett bzw. dessen Verzicht im Rahmen der Reformmode und die (gesellschaftliche) Rolle der Frau sowie die Relevanz von Kleidung ausgearbeitet.[5]

Zum Thema Unterbekleidung ist die Dichte der verfassten Werke deutlich geringer als bei der Oberbekleidung. Zumeist geht es um eine allgemeine, überblickshafte Darstellung der Thematik. Das Buch „Die Geschichte der Damenunterwäsche“ von Muriel Barbier und Sazia Boucher

[4] zum Thema Oberbekleidung siehe: Kathryn *Hennessy*, Mode. 3000 Jahre Kostüme, Trends, Stile, Designer (München 2013).
Judith von *Rauchbauer*, Kleidung gestern und heute. 200 Jahre Kleidungsgeschichte: eine Abteilung im Stadtmuseum Amberg (Bayerische Museen 23, München 1995).
Herbert *Tomiczek* (Hg.), 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien (Wien 1976).
zum Thema Hüte siehe: Gisela *Albord*, Hüte. Kopfbedeckungen und ihre Geschichte(n). In: Alois *Döring* (Hg.), Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert (Köln/Weimar/Wien 1999), S. 289-309.
[5] siehe folgende Beiträge: Magdalena *Holzhey*, "Die künstlerische Hebung der Frauentracht". Krefeld im Jahr 1900 und die Folgen. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 90-100.
Isa *Fleischmann-Heck*, Kimono & Co. Der Einfluss Japans sowie historischer und regionaler Kleidung auf die Mode um 1900. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 103-107.
Ina *Ewers-Schultz*, Anna Muthesisus' Eigenkleid der Frau. "Das Wesentliche ist die individuelle Anpassung an die Trägerin". In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 147-150.

ist reich bebildert und spannt zeitlich einen Bogen von der Antike bis ins 21. Jahrhundert. Die Entwicklung des Korsetts und der Diskurs zu Hygiene, Medizin und Frauenbild wird geführt. Weiters wird dargelegt, welche Kleidungsstücke, abseits von einem Korsett unter der Oberbekleidung getragen wurden und aus welchen Materialien diese Kleidungsstücke gefertigt wurden.[6]

Das Thema Konsum ist sehr breit, und es wurde in großem Ausmaß dazu geforscht, daher wurde eine bewusste (geografische) Auswahl getroffen. Ein Sammelband mit dem Titel „Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert" wurde von Susanne Breuss und Franz Eder herausgegeben. Der Band deckt eine große Bandbreite des Themas ab. Für diese Arbeit war der Artikel „Geschichte des Konsumierens" mit einem allgemeinen Überblick über diese Thematik relevant. Im Besonderen können die Definitionen von „Konsum" und „Konsumgesellschaft" herangezogen werden, da die österreichischen Verhältnisse berücksichtigt wurden. Darüber hinaus geht der Artikel auch auf die Entwicklung von Werbung ein.

Der Beitrag „(Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert" von Peter Eigner geht im Spezifischen auf die Veränderungen der Handelsformen sowie auf die Effekte bzw. Neuerungen durch das Warenhaus ein, da dessen Etablierung maßgebliche Veränderungen nach sich zog. Auch wird die Entwicklung des Warenhauses in Wien und in anderen Städten wird dargelegt.

Zur Entwicklung des Warenhauses in Wien und zur Veränderung von gesellschaftlichen Konventionen, sowie zu den Strategien des Warenhauses, um den Konsum anzukurbeln, sind zwei weitere Artikel im selben Sammelband aufschlussreich. Dabei handelt es sich um den Beitrag „Karneval der Waren" von Michael Schwarz und den Beitrag „Konsumation und Stadtentwicklung in Wien" von Sigfried Mattl. Dieser geht auch auf eine allgemeine Definition von Mode und auf die Beziehung von Konsumierenden und Verkaufenden auf einer allgemeineren Ebene ein. Zum Thema Kleidungskonsum gibt der Artikel „Kleider machen Leute. Kleidung und geschlechterspezifisches Konsumverhalten. Mengen, Farben, Formen" von Roman Sandgruber Auskunft. Die Unterschiede im Kleidungskonsum zwischen Männern und Frauen werden dargestellt, die soziale Kommunikation via Kleidung wird thematisiert.

Der Sammelband mit dem Titel „Die Konsumgesellschaft in Deutschland. 1890-1990" wurde von Heinz-Gerhard Haupt und Claudius Torp herausgegeben. Es handelt sich um ein Grundla-

[6]zum Thema Unterwäsche siehe: Felicitas *Bachmann*, Christa *Madeyka*, Mechthild *Meyer-Schneidewind*, Wäsche. Mode, Markt und Marketing (Frankfurt am Main 1994).

genwerk, das unterschiedliche Aspekte der gesellschaftlich zentral werdenden Praxis des Konsums in Deutschland behandelt. Der Artikel „Bürgertum und Konsum“ von Gunilla Budde geht auf die Rolle des Repräsentationskonsums innerhalb dieser Gesellschaftsschicht ein. Auch wird spezifisch darauf hingewiesen, welche Rolle die Kategorie Gender bei Konsummustern innerhalb des Bürgertums spielt.

Die Konsummuster der ländlichen Bevölkerung thematisiert der Beitrag „Konsum auf dem Land vom Kaiserreich bis in die Bundesrepublik“ von Daniella Münkel. Dabei gibt dieser Artikel einen Überblick und arbeitet auch die Differenzen zum Konsum in urbanen Räumen heraus. Für den Zeitraum der hier vorliegenden Arbeit wird die Bedeutung des Dorfladens hervorgehoben. Der Konsum von Arbeitern und Angestellten wird in dem Sammelband im Beitrag „Der Konsum“ von Heinz-Gerhard Haupt in einem kleinen Ausschnitten für den Untersuchungszeitraums dieser Arbeit veranschaulicht.[7]

In Christian Kleinschmidts und Jan Logemanns Sammelband „Konsum im 19. und 20. Jahrhundert“, welcher das weitläufige Thema des Konsums in vielen Facetten betrachtet, befindet sich ein Artikel des Herausgebers Christian Kleinschmidt mit dem Titel: „Von der exklusiven zur inklusiven Konsumgesellschaft. „Industrious Revolution“ und Anfänge des Massenkonsums (1770-1918)“. In diesem wird die These aufgestellt, dass sich aufgrund einiger Faktoren (gesellschaftlicher Reformen, agrare Innovation, beginnende Industrialisierung) die Konsumgesellschaft von einer exklusiven zu einer inklusiven Konsumgesellschaft wandelte. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts sei die entstehende Konsumgesellschaft im Vergleich deutlich inklusiver. Des Weiteren geht Kleinschmidt in seinem Beitrag auf die Rolle von Klasse und Geschlecht bei Konsum ein bzw. wieviel Prozent eines Haushaltseinkommens für welche Konsumgüter ausgegeben wurden.[8]

Vor dem Erscheinen dieses gemeinsam herausgegebenen Bandes verfasste Christian Kleinschmidt ein kleines Buch mit dem schlichten Titel „Konsumgesellschaft“. Dieses Buch fungiert als ein Grundlagenwerk, das in einem ersten Schritt Begriffe wie „Konsum“ oder „Konsumgesellschaft“ definiert. Im Anschluss wird ein Überblick gegeben, der mit der Protokonsumge-

[7] siehe auch folgende Beiträge: Dominik *Schrage*, Der Konsum in der deutschen Soziologie. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 319-334.
Jakob *Tanner*, Konsumtheorien in der Wirtschaftswissenschaft. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 335-354.
Alexander *Schug*, Werbung und die Kultur des Kapitalismus. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 355-369.

[8] siehe folgende Beiträge: Jan *Logemann*, Dynamiken der Massenkonsumgesellschaft im 20. Jahrhundert, 1918-2008. In: Christian *Kleinschmidt,* Jan *Logemann* (Hg.), Konsum im 19. und 20. Jahrhundert (Handbücher zur Wirtschaftsgeschichte, München/Berlin 2021), S. 297-333.

sellschaft im 16. Jahrhundert beginnt und sich bis zum Konsum in der Bundesrepublik Deutschland und in der DDR erstreckt. Für diese Arbeit besonders relevant ist der Konsumbereich „Kleidung“. In diesem werden die Funktionen von ebendieser aufgezählt sowie die Faktoren, welche zur Differenzierung der Kleidung führten, u.a. wird hier auch die Kategorie „Gender“ berücksichtigt. Auch die Rolle von Mode sowie die Rolle von Ständen (und Kleiderordnungen) im Kontext des Konsum werden thematisiert.

Der Sammelband „Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert)“, herausgegeben von Hannes Siegerist, Hartmut Kaelble und Jürgen Kocka, widmet sich einer Vielzahl von Themen rund um Konsum. Im Beitrag „Klassenspezifische Konsummuster im Deutschen Kaiserreich“ von Klaus Jenfelder werden relevante Daten dargelegt, wie die Ausgaben eines bürgerlichen Haushalts im Deutschen Kaiserreich. Es wird die These vertreten, dass Schicht bzw. Klasse den Konsum eines Individuums bzw. eines Haushalts beeinflusst. Dies wird in Bezug auf Kleidung anhand der unterschiedlichen Kleidungsverhalten der Arbeiterklasse und der Bürgerklasse dargelegt.

Ein weiterer Beitrag trägt den Titel „Konsum und Geschlechterverhältnisse. Einführende Bemerkungen“ wurde von Heinz-Gerhard Haupt verfasst und zeigt zu Beginn die Forschungslücke einer systematischen Beforschung der Faktoren Konsum und Gender in Deutschland und Österreich auf. Es werden die dichotomischen Geschlechterrollen des 19. Jahrhunderts aufgezeigt und das diese Trennung der Geschlechter in der Gesellschaft fiktiv aufrechterhalten wurde. Es wird gezeigt, wie Konsum bzw. Einkaufen innerhalb der Geschlechterrollen eine „weibliche Tätigkeit“ war. Warenhäuser werden als Orte des Sich-Begegnens dargestellt, wo Frauen einander treffen konnten. Die Diskurse rund das Warenhaus und rund um das (neue) Phänomen weiblicher Kleptomanie werden dargestellt.

Einem sehr ähnlichen Thema widmet sich der Beitrag „Des Haushalts „schönster Schmuck.“ Die Hausfrau als Konsumexpertin des deutschen und englischen Bürgertums im 19. und 20. Jahrhundert“ von Gunilla Budde. In diesem wird der Fokus auf die Neudefinition der Rolle der Hausfrau gelegt. Es wird argumentiert, dass im Rahmen dieser die Hausfrau die Kompetenz einer Konsumexpertin erwerben sollte bzw. musste, da es eine größere Auswahl an Waren und Konsummöglichkeiten gab. Darüber hinaus werden in diesem die Funktionen von Frauenkleidung bzw. Frauenmode als Mittel sich zu differenzieren, aber auch um die Familie zu repräsentieren, dargelegt.

In der Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte erschien von Wolfgang König der Band mit dem Titel „Geschichte der Konsumgesellschaft“. Unter anderem werden in diesem der Konsum in den USA und der Konsum in Deutschland verglichen. Es wird u.a. der Siegeszug der Baumwolle nachgezeichnet sowie die Rolle von synthetischen Stoffen beschrieben. Darüber hinaus wird dargelegt, wie die Mode der Unterschicht sich zur Mode der Oberschicht verhält und wie sich soziale Differenzen mittels Mode ausdrückten. Die Rolle des Verlagssystems wird im Kontext zu Konfektionskleidung thematisiert.[9]

In dem Sammelband „schneidern und sammeln. Die Familie Rothberger“, herausgegeben von Christina Schiel, Ulrike Nimeth und Leonard Weidinger, wird primär der Einfluss der Familie Rothberger auf die Stadt Wien thematisiert. Monika Bernold setzte sich in ihrem Artikel „Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert“ mit dem Phänomen des Warenhauses (in Wien) auseinander und thematisiert dabei Definition und Entwicklung des Warenhauses. Schließlich wird die sozial differenzierende Wirkung durch Warenhäuser, sowie Diskurse rund um das Warenhaus werden beleuchtet.

Im Band „Wien im 20. Jahrhundert. Wirtschaft, Bevölkerung, Konsum“, herausgegeben von u.a. Franz Eder, erschien ein allgemeiner Artikel zur ökonomischen Entwicklung Wiens von Peter Eigner und Andreas Resch mit dem Titel „Die wirtschaftliche Entwicklung Wiens im 20. Jahrhundert“. In diesem wird auch auf die Entwicklung des Textilsektors und die Konsumorte Wiens und deren Relevanz eingegangen, sowie auf die Relevanz der Verlagsarbeit im Textilsektor Wiens.

Innerhalb des u.a. von Georg Jäger herausgegebenen Grundlagenwerkes „Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert“ befinden sich auch die Beiträge von Andreas Graf zu den Themen „Familien- und Modezeitschriften“ und „Hausfrauen- und Modezeitschriften“. In diesen beiden Aufsätzen wird die Relevanz dieser Zeitschriftentypen erörtert, Daten zu den Verkaufszahlen und zur Menge der herausgegebenen Zeitschriften in Deutschland werden analysiert. Weiters werden die wachsende Bedeutung der Frau als Konsumentin von Zeitschriften sowie die steigenden Zahlen von Frauen, die als Herausgeberinnen und Verfasserinnen von Zeitschriften tätig waren, adressiert.

[9] siehe folgende Beiträge: Peter N. *Stearns*, Konsumgesellschaft: Ein Kinderkreuzzug. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 139-168.
Peter *Scholliers*, Geschlecht, Klasse und Kleidungskonsum in Belgien 1890-1990. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 467-493.

1.3. Hypothesen

Nach diesem Überblick über die in dieser Arbeit verwendete Sekundärliteratur werden nun die für diese Arbeit entwickelten Hypothesen vorgestellt. Es wurden hierbei Fragestellungen und damit zusammenhängende Hypothesen formuliert, die sich auf die Kernthemen dieser Arbeit Modeentwicklung, Konsum, Konfektionskleidung und Gender beziehen.

1. Fragestellung: Wie entwickelte sich die Mode der Frauenkleidung im Zeitraum 1890-1914, insbesondere im deutschsprachigen Raum mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhältnisse?

Hypothese zur 1. Fragestellung: Aufgrund der neuen gesellschaftlichen Anforderungen der Frau (z.B. Einstieg in den Arbeitsmarkt, größere Präsenz in der Öffentlichkeit…) entwickelte sich die Mode hin zu mehr Bewegungsfreiheit und diversifizierte sich.

2. Fragestellung: Wie und wo wurde Mode im Zeitraum 1890-1914 im deutschsprachigen Raum konsumiert und welche Rolle spielte die Etablierung der Konfektionskleidung?

Hypothese zur 2. Fragestellung: Aufgrund der Entwicklung der Konfektionskleidung im 19. Jahrhundert und der Zugänglichkeit dieser neuen Entwicklung ändert sich der Kleidungskonsum, da nun Kleidung von der Stange beworben und ausgestellt werden kann, anstatt den Prozess der Maßschneiderei oder Eigenproduktion zu durchlaufen.

3. Fragestellung: Welche Faktoren trugen dazu bei, dass sich Konfektionskleidung im deutschsprachigen Raum erfolgreich etablieren konnte? Welchen Einfluss hatten die neuen technischen Errungenschaften bzw. die Industrialisierung im Zeitraum 1890-1914 auf die Mode bzw. die Kleidung der Frau?

Hypothese zur 3. Fragestellung: Aufgrund der Industrialisierung konnte Kleidung einfacher und schneller und in Folge billiger hergestellt werden. Aufgrund von technischen Neuerungen in der Kleidungsproduktion (z.B. Einsatz der Nähmaschine) konnte sich die Konfektionskleidung etablieren. Durch diese vereinfachte und beschleunigte Produktion gab es schnellere Modewechsel. Eine größere Bandbreite und Menge an Kleidung konnte produziert und konsumiert werden.

4. Fragestellung: Woraus wurde die Kleidung der Frau im Zeitraum von 1890-1914 gefertigt?

Hypothese zur 4. Fragestellung: Aufgrund der zunehmenden industriellen Herstellung von Stoffen im Zeitraum 1890-1914 wurde eine größere Auswahl und Menge an Stoffen einer größeren Masse zugänglich. Es ist davon auszugehen, dass Stoffe, die industriell leichter zu produzieren und zu verfertigen waren, öfter und mehr verwendet wurden.

5. Fragestellung: Wie beeinflusste die Kategorie Gender zwischen 1890 und 1914 die getragene Mode und den Konsum ebenjener bzw. inwiefern und wie stark unterschieden sie sich?

Hypothese zur 5. Fragestellung: Aufgrund eines weiterhin vorherrschenden dichotomen Genderparadigmas ist davon auszugehen, dass sich die Mode der Frau und die Mode des Mannes maßgeblich differenzierten und unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen hatten. In puncto des Konsums wird die Hypothese verfolgt, dass sich das passive Frauenbild auch auf der Ebene des Konsums fortsetzt.

2. Methoden

Der Gegenstand der Untersuchung ist, wenn nicht anders ausgewiesen, die normativen Vorstellungen (z.B. von Mode, Gender) der (reichen) gesellschaftlichen Oberschicht. Bei der Bearbeitung werden Überlegungen über das Frauenbild angestellt, sowie die Vorstellungen von Gender innerhalb des untersuchten Zeitraums erörtert. Diese entsprechen offensichtlich nicht dem heutigen Stand der Sozialwissenschaften oder heutigen konventionellen Vorstellungen. Das Themenfeld Gender ist jedoch nicht der primäre Fokus der Arbeit.

Wo notwendig, entnimmt diese Arbeit methodisch ihren Zugang zu Gender der Theoriegruppe um die Werke von Judith Butler, die seit geraumer Zeit in den Gender Studies State of the Art ist. Nach Butler ist der Ansatz zwischen „sex" (biologischem Geschlecht) und „gender" (sozialem Geschlecht) zu differenzieren in sich konstruiert. Es handle sich bei beiden Bezeichnungen um wiederholte performative Akte, die innerhalb eines normativen Diskurses existieren und von diesem hervorgebracht werden.[10]

Es gäbe keine „natürliche" oder „richtige" Geschlechtsidentität „hinter" den performativen Ausdrucksweisen von Geschlecht. Beide Kategorien seien als von Normen geprägt zu betrachten und deren Differenzierung wird nach Butler irrelevant,[11] denn „[w]enn also das „Geschlecht" (sex) selbst eine kulturell generierte Geschlechter-Kategorie ist (gendered category) ist, wäre es sinnlos, die Geschlechtsidentität (gender) als kulturelle Interpretation des Geschlechts zu bestimmen."[12] Im Sinne Butlers kann Mode als ein performativer Akt von Gender gedeutet werden. Die Untersuchungen dieser Arbeit berühren genau jenes diskursive Verhalten, welches diese performativen Akte prägt.

Zusätzlich zu diesen Überlegungen wurden zwei Modezeitschriften „Wiener Mode" und „Der Bazar – die illustrirte Damen-Zeitung" ausgewählt, gesichtet und analysiert. Die Zeitschrift „Wiener Mode" wurde zur Analyse herangezogen, weil es sich um ein (kommerziell) erfolgreiches Beispiel für eine Zeitschrift, die Mode aus Wien präsentierte, handelt. Diese Zeitschrift füllte damit in Wien eine Art Marktlücke und wird als repräsentatives Beispiel für Mode aus Wien bzw. „Wiener Mode" herangezogen (siehe Kapitel 6.2.1 Beschreibung Quelle 1: „Wiener Mode").

[10] vgl. Anna *Babka*, Gerald *Posselt*, Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie (utb 4725, Wien [2]2024), S. 36.
[11] vgl. *Babka, Posselt,* Gender und Dekonstruktion, S. 36.
[12] Judith *Butler*, Das Unbehagen der Geschlechter (edition suhrkamp 1722, Frankfurt am Main 1991), S. 24.

Die Zeitschrift „Der Bazar – die illustrirte Damen-Zeitschrift“ wurde wiederrum als repräsentative Beispiel für den deutschsprachigen Raum ohne speziellen geografischen Fokus herangezogen. Diese Zeitschrift ist relevant durch die große Reichweite, den langen Erscheinungszeitraum sowie den Vorbildcharakter für andere. (siehe Kapitel 6.2.2 Beschreibung Quelle 2: „Der Bazar –die illustrirte Damen-Zeitschrift“).

Von „Wiener Mode“ wurden die veröffentlichen Ausgaben der Jahre 1893, 1897 und 1904 und von der Modezeitschrift „Der Bazar“ wurden die Ausgaben der Jahre 1908 und 1913 gesichtet. Die Quellen wurden über das Service „anno“ (www.anno.onb.ac.at) der Österreichischen Nationalbibliothek zur Verfügung gestellt.

Im Anschluss wurden folgende Ausgaben bzw. Abbildungen und Textabschnitte ausgewählt: „Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w.“ aus der „Wiener Mode“ (1893) Heft 11 6. Jahrgang, „Sommer-Moden-Panorama“ aus der „Wiener Mode“ (1897), eine Beilage zum Heft 20 im 10. Jahrgang, „Herbst- und Wintermoden in Paris“ (1904) aus der „Wiener Mode“ Heft 3 18. Jahrgang, „Modische Neuheiten für Herbst und Winter“(1908) aus „Der Bazar. Erste Damen- und Modezeitung“ Heft 35 54. Jahrgang, „Moden zur Trauer“ (1913) aus „Der Bazar Erste Damen- und Modezeitung“ Heft 29 59. Jahrgang.[13]

Bei der Analyse wurde darauf geachtet Mode von erwachsenen Frauen und Mode aus unterschiedlichen Jahreszeiten auszuwählen, jedoch nicht Anlass- oder Ballmode. Zusätzlich wurden Abbildungen favorisiert, bei denen die Frauen in Szene gesetzt wurden, wie z.B. eine Gesprächssituation. Kleinere oder wenig bzw. nicht näher erläuterten Abbildungen von Mode wurden nicht ausgewählt.

Beim Erstellen der Masterarbeit lag der Fokus vorrangig auf den in den Bildern gezeigten Mode oder auf den Modeberichten, dezidiert nicht auf dem Teil, der Handarbeiten vermittelt oder bei den Darstellungen der Mode in der Werbung.

Den hier vorliegenden Analysen liegt u.a. die Sprache-Bild-Beziehung nach Stöckl zugrunde. Stöckl begreift das Bild als Teil von visueller Kommunikation, bei der die Frage nach dem „Was“ und dem „Wie“ in Rahmen einer Analyse geklärt wird. Hierbei wird eine Kategorisierung vorgenommen und Variablen der Bildgestaltung werden festgelegt. Die Bedeutung eines

[13]vgl. *o.A*., Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w. In: Wiener Mode 6 (1893), S. 397-404; *o.A*., Sommer-Moden-Panorama. Beilage zur "Wiener Mode". In: Wiener Mode 10 (1897), S. 774; Rene *Francis*, Die Saisonmode. In: Wiener Mode 10 (1897), S. 775-786, 792-794; Rene *Francis*, Herbst- und Wintermoden in Paris 18 (1904), S. 131-142; *o.A*., Modische Neuheiten für Herbst und Winter. In: Der Bazar. Erste Damen- und Modenzeitung 54 (1908), S. 487-494; vgl. *o.A*., Moden zur Trauer. In: Der Bazar. Erste Damen- und Modenzeitung 59 (1913), S. 407-414.

Bildes wird nach Stöckl auf drei Ebenen „generiert“. Diese von den Rezipierenden abhängig Ebenen sind Denotation, Konnotation und Assoziation. Zugleich verweist Stöckel aufgrund deren Vagheit auf das hohe Deutungspotential von Bildern. Ein Kernpunkt der Theorie ist, dass sie (oftmals) Teile einer multimodalen Textstruktur sind. Des Weiteren unterscheidet Stöckl u.a. die Bildtypen diagrammatische, narrativ, konzeptuelle und instruktiv.[14]

Stöckl verweist auch eindeutig auf die kommunikativen Differenzen bzw. Stärken und Schwächen des Bildes und des Textes. Sprache ist ein zweifach gegliederter Code, der auf der Arbitrarität zwischen Zeichen und Bezeichnetem beruht. Das Bild wiederrum verfügt über kein festes Zeicheninventar, dadurch eine Binnengliederung nur bedingt oder nicht möglich ist. Zugleich basieren die Zeichen des Bildes auf der Ähnlichkeit zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Sprache wird kognitiv linear und nicht-ganzheitlich wahrgenommen, während Bilder simultan und ganzheitlich wahrgenommen werden. Bilder können im Vergleich zu Sprache schneller rezipiert werden, sind aber aufmerksamkeitsintensiver als Sprache. Bilder sind unmittelbar emotionsverbunden und daher gedächtniseffektiv, auch aufgrund ihres simultanen und analogen Charakters. Sprache ist indessen indirekt emotionsverbunden und schwerer zu memorisieren, aufgrund der indirekten Vermittlung.[15]

Auf der Ebene der Semantik hat Sprache Potenzial für Mehrdeutigkeit und semantische Offenheit. Dieses Potenzial ist geringer als jenes von Bildern. Sprache vermittelt, bei gleicher Zeit und gleichem Raum, weniger Informationen als Bilder. Zugleich sind Bilder auf die visuelle Ebene beschränkt, während Sprache über alle Sinne übermittelt werden kann. Die Objekte, auf welche die Sprache sich bezieht, können konkret sein oder sich auf eine Klasse von Objekten beziehen. Im Gegensatz dazu verfügen Bilder über einen spezifischen Referenzpunkt bzw. Objekt, auf den sie sich beziehen. Sprache kann (sich) reflektieren und sich selbst kommentieren, während das Bild über eine schwache oder keine Selbstreflektion oder Metakommunikation verfügt und semantisch unflexibler ist als die Sprache.[16]

Innerhalb einer Bildtypologisierung gibt Stöckl an, dass ein Illustriertenbild im Bild/Weltabgleich multipel dennotierend, detailgetreu sowie ikonisch in der Abbildung ist, und die gesamte Breite des Abbildbaren im Inhalt umfasst. Es handelt sich bei der Illustrierten um inszenierte Bilder, die durch Form, Farbe sowie Helligkeit und Kontraste kohäsiv sind.[17]

[14] vgl. Harmut *Stöckl*, Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild in massenmedialen Text. Konzepte. Theorien. Analysemethoden (Linguistik - Impulse & Tendenzen 3, Berlin/New York 2004), S. 21-31.
[15] vgl. *Stöckl,* Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache, S. 246-247.
[16] vgl. *Stöckl,* Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache, S. 247.
[17] vgl. *Stöckl,* Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache, S. 138-139.

In Bezug auf die Rezeption findet die Kommunikation zwischen Journalisten und Journalistinnen und dem Leser- bzw. Leserinnenkreis der Illustrierten statt. Es handelt sich hierbei um eine potenziell flüchtige Kommunikation via dem Medium Papier, die einen massenmedialen Charakter hat. Die Bilder sind in der Regel leicht lesbar und folgen einer funktionalen Ästhetik oder der Ästhetik des Heftstils.[18]

In Bezug auf die Sprache-Bild-Beziehung folgt es dem Muster einer Zeitung, indem es Ort, Zeit, Person und Umstände/Sachverhalt nennt bzw. die Handlung im Bild oder das Bild weiterführend kommentiert. Somit handelt es sich um eine Informationsergänzung und ein Spiel mit der Bedeutung. Bei Zeitschriften sind Bild und Sprache meist getrennt.[19]

In Bezug auf Sprache-Bild-Bezüge unterscheidet Stöckl u. a. die „Gebrauchsmuster" Parallelisierung, Symbolisierung und Metaphorisierungen/Literalisierungen. Bei der Parallelisierung zeigt das Bild den im Text genannten Gegenstand oder Sachverhalt, und die Sprache dominiert. Kognitiv handelt es sich um eine Wort-Bild-Passung. Bei Metonymische Konzeptassoziation, bei welcher Bilder abstrakt oder symbolisch einen Textinhalt visualisieren, der nicht direkt visualisiert werden kann, spielt Bedeutungsassoziation eine signifikante Rolle.[20]

Symbolisierung beschreibt den Fall, dass mehrere Bildelemente auf unterschiedliche Weise syntaktiert werden können. Dieses bildlich evozierte Konzept, geht über die sprachliche Bezeichnung oder Ausdruck hinaus. Hierbei müssen grafische Symbole sowie Aussagen im Text gedeutet werden. Metaphorisierungen/Literalisierungen wiederrum sind Bilder, die sich direkt auf sprachliche Formulierungen (Metaphern) beziehen bzw. an diese angelehnt sind. Dabei kann es sich um ein gemeinsames oder ein geteiltes Metaphernfeld handeln. Stöckl führt noch weitere Gebrauchsmuster auf .[21]

Über die in den analysierten Quellen vorliegende Sprache-Bild-Beziehung hinaus werden die Quellen nach folgenden Gesichtspunkten analysiert: Welche Mode wird von den dargestellten Personen getragen? Wie ist diese auf Basis der vorliegenden Sekundärliteratur einzuordnen? Wie werden diese Personen in Bezug auf das vorherrschende Frauenbild dargestellt? Ist aus dem Bild ersichtlich aus welchen Materialien die Mode gefertigt ist oder sind Angaben in den begleitenden Texten vorhanden? Gibt es in der Abbildung oder im Begleittext Hinweise auf die Konfektion?

[18] vgl. *Stöckl,* Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache, S. 139-140.
[19] vgl. *Stöckl,* Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache, S. 140-141.
[20] vgl. *Stöckl,* Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache, S. 254-260, 297.
[21] vgl. *Stöckl,* Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache, S. 254-260, 298.

A. Theoretischer Teil

3. Modetheorie

In einem ersten Schritt wird in diesem Kapitel der Begriff „Mode“ definiert. Es wird, um klarer zu definieren, zwischen den Begriffen „Mode“ und „Kleidung“ differenziert. Darüber hinaus wird das interdisziplinäre Feld der Modetheorie beleuchtet. Es werden drei Aspekte von Mode dargelegt: Mode als wirtschaftliches, soziales und kulturelles Phänomen. Im Anschluss setzt sich dieses Kapitel mit der Relevanz von Gender im Kontext Mode auseinander. Dabei wird die Frage nach genderbasierten Differenzen in Moden und der Praxis des Sich-Kleidens gestellt.

3.1 Mode – Ein Definitionsversuch

Der Begriff „Mode“ ist komplex und wird heterogen verwendet.[22] Eine Pluralität ist ebenso in den wissenschaftstheoretischen Erklärungen sowie in den historischen Entwicklungen vorhanden.[23] Dadurch lässt er sich nicht eindeutig/allgemein definieren.[24]

Der Modebegriff, wenn man ihn enger definiert, bezeichnet von bestimmten Gruppen getragene Kleidung oder der von Saison zu Saison oder der im Laufe der Zeit sich ändernde Kleidungsstil einer Gesellschaft.[25] Selbst innerhalb dessen bezeichnet Mode mehr als die Summe von Kleidung und textilen Gütern.[26] Sie bezeichnet das gesamte Erscheinungsbild eines Menschen und inkludiert neben Kleidung auch Schmuck, Frisur, Haltung und Gang einer Person.[27] Mode kann auch vorgeben, welche Körperteile von wem, zu welchem Zeitpunkt, verhüllt werden müssen und welche nicht.[28]

Modetheorie setzt sich im Allgemeinen mit der Frage auseinander, wie Mode(n) entstehen. Im Zuge dessen ergibt sich die Fragestellung, ob im Entstehen der Mode Mechanismen, Rituale oder Regelmäßigkeiten vorhanden sind und welche Akteure und Akteurinnen an diesem Pro-

[22] vgl. Petra *Scheiper*, Textile Metamorphosen als Ausdruck gesellschaftlichen Wandels. Das Bekleidungsverhalten junger Männer und Frauen als Phänomen der Grenzverschiebung von Sex- und Gender-Identitäten (Wiesbaden 2008), S. 53, 55.
[23] vgl. Ingrid *Loschek*, Wann ist Mode? Strukturen, Strategien und Innovationen (Berlin 2007), S. 37.
[24] vgl. *Scheiper,* Textile Metamorphosen als Ausdruck gesellschaftlichen Wandels, S. 53, 55.
[25] vgl. *Scheiper,* Textile Metamorphosen als Ausdruck gesellschaftlichen Wandels, S. 58-59.
[26] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 249-250.
[27] vgl. Judith von *Rauchbauer*, Kleidung gestern und heute. 200 Jahre Kleidungsgeschichte: eine Abteilung im Stadtmuseum Amberg (Bayerische Museen 23, München 1995), S. 7.
[28] vgl. Gerda *Buxbaum* (Hg.), Mode aus Wien, 1815-1938 (Salzburg, Wien 1986), S. 34.

zess beteiligt sind. Eine weiterführende Frage ist, ob Mode als materielles Artefakt, als Kunstwerk, als System oder als kulturelle Praxis begriffen werden kann. Weiters ist eine These innerhalb der Modetheorie, dass Mode Identitäten und soziale Zugehörigkeit ausdrückt.[29]

Es gilt auch zu erwähnen, dass Modetheorie, die sich mit diesen Themen und der Definition von Mode auseinandersetzt, interdisziplinär ist, bzw. treffen unterschiedliche disziplinäre Perspektiven bei der Suche einer Definition aufeinander. In der Modetheorie finden sich kulturanthropologische Ansätze, psychologische Ansätze, ökonomische Ansätze, systemtheoretische Ansätze, gendertheoretische Ansätze sowie ästhetische Ansätze.[30]

Die meisten Modetheorien verfügen über drei Dimensionen: die Dimension Zeit, die Dimension soziale Aspekte und die Sachdimension.[31] Nach Schnierer beschreibt die Dimension Zeit die Kurzlebigkeit von Mode. Mode wandelt sich. Die Dauer der einzelnen Modestile kann sich jedoch unterscheiden.[32] Die Dimension soziale Aspekte beschreibt die Nachahmung von Mode innerhalb einer Gruppe, um sich als ein Teil dieser zu verstehen.[33] Mode befriedigt auch das soziale Bedürfnis von Menschen, sich stets zu erneuern bzw. sich immer wieder „neu" zu präsentieren.[34] Zugleich drückt dieser Aspekt der Mode aus, dass Mode, um diese zu sein, von der Mehrheit mitgetragen bzw. akzeptiert wird. Mode ist auch durch Kollektivität geprägt. Ein anderer Weg, dies auszudrücken, ist der Geschmack dieses Augenblicks innerhalb einer Gesellschaft.[35]

Über diese drei Dimensionen hinaus kann Mode als wirtschaftliches Phänomen, als soziales Phänomen und als kulturelles Phänomen gedeutet werden. Diese drei Dimensionen werden in ihren jeweiligen Unterkapiteln (3.3 Mode als wirtschaftliches Phänomen, 3.4 Mode als soziales Phänomen und 3.5 Mode als kulturelles Phänomen) näher erläutert.[36]

In einem weiteren Ansatz kann Mode als ein System begriffen werden, dessen Sinn sich für Beobachtende erschließt. In diesem System ist für Mode ausschlaggebend das Neue, das diese

[29] vgl. Gertrud *Lehnert*, Alicia *Kühl*, Katja *Weise* (Hg.), Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten (Fashion studies 2, Bielefeld 2014), S. 11.
[30] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 11-12.
[31] vgl. Claudia C. *Ebner*, Kleidung verändert. Mode im Kreislauf der Kultur (Bielefeld 2007), S. 14.
[32] vgl. Thomas *Schnierer*, Modewandel und Gesellschaft. Die Dynamik von "in" und "out" (Opladen 1995), S. 20-21.
[33] vgl. *Scheiper,* Textile Metamorphosen als Ausdruck gesellschaftlichen Wandels, S. 54.
[34] vgl. Katalin *Földi-Dózsa*, Kleider machen Leute. In: Andreas *Gottsman* (Hg.), Die Habsburgermonarchie. Akteure, Tendenzen, Ausprägungen (Die Habsburgermonarchie: 1848-918 X, Wien 2021), S. 1571.
[35] vgl. *Ebner,* Kleidung verändert, S. 14.
[36] vgl. *Ebner,* Kleidung verändert, S. 11.

darstellt. Mode unterscheidet sich daher von Mode, die war und von der Mode der Zukunft, die es geben wird. Mode aktualisiert sich laufend und ist differenzierend.[37]

Mode existiert innerhalb von zahlreichen Spannungsverhältnissen: Anpassung und Ablehnung, Nachahmung und Auszeichnung, Uniformierung und Ausdruck von Individualität. Mode ist dabei abhängig von sozialer Anerkennung und strebt nach dem menschlichen Bedürfnis sich zu unterscheiden. Zugleich drückt Mode Differenzierungen zwischen Gruppen aus und kann daher innerhalb einer Gruppe Homogenität herstellen. Zugleich ist Mode auch eine Möglichkeit, ein Bedürfnis der Individualisierung auszudrücken.[38]

Zwischen dem Begriff „Mode" und anderen ähnlichen Begriffen, wie „Gewohnheiten", „Neuheiten" etc. können sich, je nach Begrenzung des Modebegriffs, die Grenzen fließend gestalten. Ein Begriff, der mit dem Wort „Mode" zusammenhängt, ist der Begriff des „Modegeschmackes". Geschmack wird als die Fähigkeit gedeutet, auf einer Ebene der Ästhetik zu urteilen und zu werten. Thesen der Modetheorie geben vor, dass die Norm des guten Geschmacks mehr Gewicht hat als die Repräsentation einer sozialen Schicht.[39]

Geschmack kann auch als eine kulturelle Kompetenz gelesen werden. Das Bürgertum, das im untersuchten Zeitraum auch Kaufkraft hat, verfügte, im Gegensatz zur Aristokratie, nicht über diese kulturelle Kompetenz. Eine Folge dessen ist, dass sich im Lauf des 19. Jahrhunderts Berufe bzw. Spezialisten entstanden wie Modeschöpfer und Modeschöpferinnen, die diese kulturelle Kompetenz zu einer Kaufentscheidung innerhalb des kommerziellen Systems herunterbrachen.[40]

Die Bildung des Geschmackes sei laut Bourdieu eine Folge aus den Faktoren Sozialisierung und Zugehörigkeit des Individuums zu einem sozialen Feld. Bei Personen aus ähnlichen sozialen Feldern bildet sich ein ähnlicher Modegeschmack heraus, und dies führt zu einer Gruppenbildung bzw. zu einer Möglichkeit der Differenzierung zu anderen Gruppen. Dabei werde immer zur nächstunteren Schicht differenziert, nachgeahmt werde die nächsthöhere soziale Schicht.[41]

Laut dem deutschen Ökonomen Werner Sombart wäre der Modewechsel eine Uniformierung bzw. Vereinheitlichung des (Mode-)Geschmacks, aufgrund der parallel ablaufenden Industrialisierung, Kapitalisierung und der neuen Urbanität in Europa. Mode läge, gemäß Sombart, nicht

[37] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 35.
[38] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 29-30.
[39] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 28-29.
[40] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 12-13.
[41] vgl. Pierre *Bourdieu*, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft (Frankfurt am Main 1982), S. 489-490

in der Hand der Konsumenten und Konsumentinnen, sondern in der Hand der verkaufenden kapitalistisch organisierten Unternehmen. Spezifisch verweist Sombart hier auf die Detailhandelsgeschäfte.[42]

3.2 Mode und Kleidung – keine Synonyme

Im heutigen Alltag werden die Begriffe „Mode“ und „Kleidung“ synonymisch verwendet, diese sind jedoch nicht als Synonyme zu behandeln.[43] Kleidung an sich gehört, im Gegensatz zu Mode, zu den menschlichen Grundbedürfnissen, da Kleidung auch eine Schutzfunktion vor Kälte, Nässe und Hitze zu erfüllen hat. Zugleich hat Kleidung auch die Funktion, den nackten Körper zu bedecken.[44] Somit verhindert Kleidung, dass sich die Tragenden beschämt fühlen.[45] Dabei gilt es jedoch zu bedenken, dass Kleidung nie nur funktional ist und somit nicht neutral sein kann.[46]

Mode hat weiterführende Funktionen im Vergleich zu Kleidung. Mode erleichtert den Konsumierenden die Kaufentscheidungen in Bezug auf Kleidung, da sie der Mode folgen können. Zugleich hat Mode innerhalb der Gesellschaft eine Ordnungsfunktion. Mode hat nicht nur die Funktion, dass aktuelle Mode an sich gewürdigt wird, sondern vor allem Verhalten und Kleidung, die nicht der Mode entsprechen, geächtet werden. Zugleich hat Mode die Funktion, das Gegenwärtige und das Zukünftige vom Vergangenen zu unterscheiden.[47]

Laut Yniya Kawamura sei zwischen einem Modesystem und einem Kleidungssystem in einer Gesellschaft zu unterscheiden. Das Kleidungssystem produziere materielle Güter, die ersetzt werden, können, während das Modesystem mit symbolischen Zuschreibungen hantiert.[48] Nach Marcel Duchamp liege Mode im Auge der Beobachtenden. Betrachtende machen Kleidung zu Mode. Kleidung wird erst zur Mode, wenn sie von spezifischen Gruppen innerhalb der Gesellschaft getragen wird.[49]

[42] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 15.
[43] vgl. *Ebner,* Kleidung verändert, S. 17.
[44] vgl. Christian *Kleinschmidt*, Konsumgesellschaft (Grundkurs neue Geschichte 3105, Göttingen 2008), S. 44.
[45] vgl. *Ebner,* Kleidung verändert, S. 17-20.
[46] vgl. *Scheiper,* Textile Metamorphosen als Ausdruck gesellschaftlichen Wandels, S. 56.
[47] vgl. *Ebner,* Kleidung verändert, S. 21-22.
[48] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 22.
[49] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 20.

3.3 Mode als wirtschaftliches Phänomen

Die Grenzen zwischen Mode und Wirtschaft sind fließend.[50] Mode ist ein Produkt, das jeder und jede konsumiert und die Menschen aufgrund der gesellschaftlichen Konvention, sich nicht nackt in der Gesellschaft bewegen zu können, ständig umgibt.[51] Innerhalb der Wechselwirkung zwischen Mode und Konsum kann Mode als Konsumverstärker definiert werden.[52]

Wenn die Modezyklen kürzer sind, dann wird der Konsum von Mode angekurbelt. Es wird mehr Mode konsumiert, wenn die psychisch-soziale Abnutzung schneller ist als der tatsächliche physische Verschleiß.[53] Ab 1900 hatte die Bekleidungsindustrie in Deutschland eine große Bedeutung. Eine wachsende Nachfrage an Kleidung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führte zu einem schnelleren Modewechsel, der sich bis zu fünfmal im Jahr änderte.[54]

Mode drückt sich als ökonomischer Faktor aus, da sie innerhalb von Bevölkerungsgruppen Bedürfnisse bzw. eine Nachfrage schafft und diese auch vereinheitlicht. Sie kann Konsumierende von der Notwendigkeit und Sinnhaftigkeit einer Neuanschaffung überzeugen. Die Frage, ob Mode von den Kleidungsproduzierenden oder den Kleidungskonsumierenden ausgeht, ist allgemeingültig nicht geklärt. In Bezug auf diese Frage ist jedoch zu bedenken, dass ökonomische Faktoren primär den Inhalt der Mode vorgeben können.[55]

Werner Sombart stellte eine ökonomische Theorie der Mode auf. Der zufolge sei Mode ein Phänomen des Kapitalismus, den Umsatz und Gewinn für Unternehmen zu steigern. Die Konsumentin kann aus diesem Phänomen aussteigen und der Mode widerstehen, das ist allerdings primär eine theoretische und keine praktische Möglichkeit. Inwiefern dieser Aspekt der Theorie auf dem Frauenbild basiert, bei dem Frauen einfach durch Angebote, Werbung und das Warenhaus manipuliert werden, sei dahingestellt.[56] (siehe Kapitel 5.3.1 Genderdiskurse über das Warenhaus – „Verführung“ und Kleptomanie)

[50] vgl. Doris *Schmidt*, Die Mode der Gesellschaft. Eine systemtheoretische Analyse (Baltmannsweiler ²2013), S. 118-119.
[51] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 13.
[52] vgl. Wolfgang *König*, Geschichte der Konsumgesellschaft (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 154, Stuttgart 2000), S. 387-388.
[53] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 387-388.
[54] vgl. Isa *Fleischmann-Heck*, Effektvoller Auftritt. Moderausch und "neuer Stil" in der Damenkleidung um 1900. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 81.
[55] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 35.
[56] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 389-390.

3.4 Mode als soziales Phänomen

Mode kann als soziales Phänomen der Gesellschaft begriffen werden.[57] Versteht man Mode als soziale Praxis, wird vorausgesetzt, dass die Parameter Raum und Zeit bestimmt sind. Mode funktioniert nur in der für sie bestimmten räumlichen Umgebung aufgrund der gesellschaftlich vorgegebenen Konventionen.[58]

Eine Funktion der Mode als soziales Phänomen ist u.a. Kommunikation. Mode verfügt über Codes, die gesellschaftlich ausgehandelt wurden oder verhandelt werden. Kleidung stellt das engste Kommunikationsmedium einer Person dar, mit dem sie mit ihrer Umgebung kommunizieren kann. Die Person und ihre Kleidung werden von ihrer Umwelt als eine Einheit wahrgenommen.[59]

Mode kommuniziert etwas zur Bedeutung der eigenen Person mitzuteilen. Kleidung kann dem Gegenüber Informationen über Geschlecht, Alter, Beruf, Gruppenzugehörigkeit, Status/Stand in der Gesellschaft, Beruf und Werthaltung einer Person mitteilen. Es gibt auch das Potential, dass mithilfe von Kleidung unterschiedliche Botschaften an unterschiedliche Personen gesendet werden.[60]

Die Funktionalität von Kleidung steht nicht (immer) im Vordergrund.[61] Durch u.a. die Kommunikation durch Mode kann sich Mode durchsetzen, obwohl sie Nachteile für das Individuum bedeuten. Sie manifestieren sich als gesellschaftliche Konvention, und das Individuum innerhalb der Gesellschaft oder auch die Gesellschaft selbst kann vergessen, warum dieses spezifische Kleidungsstück getragen wird.[62]

Die soziale-kommunikative Funktion von Kleidung wurde zuerst in den oberen sozialen Schichten relevant und später in den unteren sozialen Schichten. Auch wurde es zuerst im urbanen Raum relevant und später im ländlichen Raum.[63] Im ländlichen Raum ist Mode vergleichsweise regional gebunden und verhält sich statischer.[64]

In der Theorie der Produktsprache wird darüber hinaus die visuelle Kommunikation der Mode aufgeschlüsselt. Einerseits kommuniziert ein Kleidungsstück Sachinformation, sprich Basisinformationen, die erlernt werden können und festgelegt sind, z.B., dass es sich um ein Kleid

[57] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 32.
[58] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 178.
[59] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 167, 190.
[60] vgl. *Scheiper,* Textile Metamorphosen als Ausdruck gesellschaftlichen Wandels, S. 61.
[61] vgl. Kerstin *Kraft*, Kleiderraffer. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 59.
[62] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 194.
[63] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 388.
[64] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 163-164.

handelt. Zugleich kommuniziert das Kleidungsstück auf einer sozialen Ebene, z.B. einen Beziehungsaspekt. Der Beziehungsaspekt ist von der Interpretation des Betrachters oder auch von der Absicht des Kleidungstragenden abhängig Der Beziehungsaspekt kann etwas über die Beziehung von Sender und Empfänger aussagen. Dieser Beziehungsaspekt kann nur über Kontext bzw. Bezüge kommuniziert werden, so entscheiden Raum, Zeit und Tun über die Kommunikation. Auf dieser sozial verhandelten Ebene können beispielsweise Macht oder Stand kommuniziert werden. Der Beziehungsaspekt kann beispielsweise differenzieren, ob es sich bei einem schwarzen Kleid um ein Trauerkleid oder ein modisches Kleid in der Farbe Schwarz handelt.[65]

Nach Roland Barthes und gemäß seiner Arbeit „Die Sprache der Mode" existiert innerhalb von Mode ein vestimentärer Sprachcode. Das Medium der Modezeitschrift übersetzt den vestimentären Sprachcode in das Medium der Schrift. Für Barthes ist die Sprache der Mode eine Sprache, die an den Konsum bzw. ein Konsumbedürfnis gekoppelt ist.[66] Mode ist ein außersprachliches Phänomen, das nonverbal und primär visuell kommuniziert. Beim (schriftlichen) Thematisieren von Kleidung und Mode werden außersprachliche Zeichenträger „vertextet" im Rahmen eines Prozesses. Durch diesen Prozess kann weitere Bedeutung generiert werden.[67]

Nach Gustav Schiermeyer entwickelt sich Mode aufgrund eines gesellschaftlichen Drangs nach sozialer Differenzierung. Mode wird darüber hinaus über Nachahmung verbreitet und ist einem stetigen Wandel unterworfen. Der Wechsel zwischen den Modeperioden ist laut Steinmetz zwingend, aber auch willkürlich auf dem betreffenden Gebiet.[68]

Modewechsel könnte, nach Baudelaire, auch auf dem menschlichen Wunsch nach Abwechslung basieren. Bei einem Streben nach einem Ideal wird stets Mode neugestaltet, um das Ideal zu erreichen.[69] Eine treibende Kraft innerhalb der Mode ist der Wunsch nach Individualisierung bzw. das Idealbild des Individualismus. Dieser kann aufgrund der Industrialisierung entstehen, und seine Weiterführung ist die Konsumkultur.[70]

Eine weitere wichtige soziale Funktion von Mode ist die Demonstration von sozialem Status. Der Rechtswissenschaftler Rudolph von Ihering betont, dass ein Instrument sei, um die Zugehörigkeit zu einer Klasse anzuzeigen bzw. herzustellen. Im Besonderen geht es dabei oftmals um die Abgrenzung zu den unteren sozialen Schichten der Gesellschaft. Ihring hat Ansätze

[65] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 168.
[66] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 23.
[67] vgl. Volkert *Dominica*, Frauenzeitschriften und das Zeichensystem Mode im ausgehenden 18. Jahrhundert. In: Ernest W. B. *Hess-Lüttich* (Hg.), Medienkultur - Kulturkonflikt. Massenmedien in der interkulturellen und internationalen Kommunikation (Opladen 1992), S. 413
[68] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 29, 32.
[69] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 34.
[70] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 12.

einer Theorie, die später als das Trickle-Down-Prinzip bezeichnet wird. Das Trickle-Down-Prinzip bezeichnet eine gesellschaftliche Dynamik, bei der sich die unteren Schichten nach einer Zeit wie die oberen Schichten kleiden, bzw. diese nachahmen.[71]

Nach Simmel habe der Mensch in einem ähnlichen Ansatz zwei Bedürfnisse: Einerseits will sich der Mensch seinen Mitmenschen anpassen, andererseits will er sich von ihnen abheben. Simmel nennt das Egalisierungsantrieb und Individualisierungsantrieb. Die Mode ist in der Lage, diese beiden Bedürfnisse zu befriedigen. Die obere soziale Schicht grenzt sich von den unteren sozialen Schichten via Mode ab, und wenn sich die untere soziale Schicht an diese anpasst, grenzt sich die obere soziale Schicht durch neue Mode neu ab.[72]

Bei dieser Demonstration von sozialem Status kann Mode ein Ausdruck von Wohlstand sein, zum Beispiel Kleidung zu tragen, die für körperliche Arbeit ungeeignet ist. Eine weitere Möglichkeit dies auszudrücken ist, dass modische Kleidung, damit sie in Mode bleibt, nur für eine kurze Zeit getragen werden kann.[73] Kleidung repräsentiert Stand, Geschmack oder Stil, ökonomischen Status und sozialen Aufstiegswunsch.[74]

3.5 Mode als kulturelles Phänomen

Mode ist mit dem Vorhandensein von Kultur verbunden, davon gehen anthropologische Kleidungstheorien aus.[75] Modische Entwicklungen von Kleidung lassen sich bis in die prähistorischen Kulturen zurückverfolgen.[76] Historische Kostümkunde geht von Mode im späten Mittelalter aus. Dies wird damit begründet, dass die europäischen Zentren eigene Bekleidungsstile prägten und die soziale Schicht des Bürgertums über einen eigenen Bekleidungsstil verfügten.[77]

Gemäß Charles Baudelaire ist Mode ein Versuch des Menschen, die Hässlichkeit der Natur hin zu einem Schönheitsideal zu verbessern. Mit Baudelaire beginnt ein Verständnis von Mode als kulturelle Praxis.[78] Mode ist zugleich ein Zugang zu der Gesellschaft und der Kultur, in der sie

[71] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S.14.
[72] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 388.
[73] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 30.
[74] vgl. Gabriele *Mentges*, Überlegungen zu einer Kleidungsforschung aus kulturanthropologischer Perspektive. In: Birgitta *Huse* (Hg.), Von Kopf bis Fuß. Ein Handbuch rund um Körper, Kleidung und Schmuck für die interkulturelle Unterrichtspraxis (Gegenbilder 4, Münster 2004), S. 76.
[75] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 163-164.
[76] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 44.
[77] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 163-164.
[78] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 14.

präsent ist. Zugleich deuten Veränderungen der Mode auf Veränderungen innerhalb der Gesellschaft hin. Mode hat einen Bezug zu Zeit, Raum, Individuum und Gesellschaft, in der sie getragen wird.[79] (siehe auch 3.4 Mode als soziales Phänomen)

Jede Person ist im Allgemeinen und auch auf der Ebene der Kleidung bzw. Mode kulturell vorgeprägt.[80] Mode ist ein Mittel, um das Aussehen des Individuums zu gestalten und daher auch kulturelle Identität zu zeigen, zu erschaffen und festzusetzen. In westlichen Kulturen besteht ein Zusammenhang zwischen Identität und Eigentum. Kleidung ist ein Objekt, das Kultur definierbar und kommunizierbar macht und zu den Dingen gehört, die Privilegien und Hierarchien zeigen.[81]

Im heutigen Verständnis ist Kleidung oder auch Mode ein Ausdruck von Individualität und Persönlichkeit der Tragenden.[82] und dies etablierte sich im Europa des 19. Jahrhunderts.[83] Mode bietet dem Individuum Abgrenzung zur Masse und zugleich Anpassung an diese. Konfektionskleidung kennzeichnet dabei tendenziell die Anpassung an die Masse und nicht den Ausdruck des Individuums.[84] Beispielsweise hatte Mode im Bürgertum des 19. Jahrhunderts nicht nur die Funktion der Repräsentation, sondern sie ist auch ein Medium, das Persönlichkeit ausdrückt. So drückt sich auf dieser Ebene nun auch das Individuum aus, das damit aber zugleich auf einer kulturellen und sozialen Ebene Stellung bezieht. Zugleich wird durch diese neue Freiheit der Auswahl an Kleidungsmöglichkeiten die Autonomie des Bürgertums kommuniziert, indem der Bürger/die Bürgerin gegen die zuvor bestehende Kleidungsordnungen verstößt.[85]

Im untersuchten Zeitraum waren soziale Differenzen im urbanen Raum weniger deutlich an der Kleidung zu erkennen. Mode vereinheitlichte und formalisierte das Auftreten, im Besonderen in der Oberschicht. Mode bot zugleich der Unterschicht mehr Möglichkeiten zur individuellen und regionalen Gestaltung der Kleidung.[86]

Um ihre Adressaten oder Adressatinnen zu erreichen, benötigt Mode Orte, Texte, Bilder und Medien, über die sie kommuniziert wird. Zugleich ist Mode an Aufmerksamkeit von Beobachtenden gebunden. Hier ist eine Parallele zu Kunst erkennbar.[87] Mode kann auch als performative Kunstform begriffen werden, bei der das Selbst das Medium ist und der wesentliche Faktor

[79] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 249-250.
[80] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 190.
[81] vgl. *Mentges,* Überlegungen zu einer Kleidungsforschung aus kulturanthropologischer Perspektive, S. 75, 77.
[82] vgl. Ina *Ewers-Schultz*, Magdalena *Holzhey*, "Man fürchtet eine Art Revolution". Einleitung. In: DIES. (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 8.
[83] Vgl. *Ewers-Schultz, Holzhey,* "Man fürchtet eine Art Revolution", S. 8.
[84] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 164.
[85] vgl. *Mentges,* Überlegungen zu einer Kleidungsforschung aus kulturanthropologischer Perspektive, S. 76.
[86] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 189.
[87] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 13.

das öffentliche Präsentieren des Körpers ist. Mithilfe von Mode werden die gesellschaftliche und individuelle Identität nach außen präsentiert. Nach Tenissen ist Mode ein Kulturphänomen.[88]

Die meisten Theoretikerinnen sprechen sich nicht dafür aus, dass Mode Kunst sei, und gehen in ihren Theorien davon aus, dass sowohl Kunst als auch Mode unterschiedliche gesellschaftliche Phänomene seien. Zwischen diesen beiden Systemen sind Divergenzen, Konvergenzen, Überlappungen und eine (wechselnde) Hierarchisierung gegeben. Möglichkeiten der Differenzierung zwischen Mode und Kunst sind, dass Mode in Masse hergestellt wird, während Kunst auf Echtheit und Unikate angewiesen ist. Mode ist vergänglich bzw. in der Gegenwart verhaftet, während Kunst in der Idealvorstellung auf Dauer ausgelegt ist.[89]

3.6 Mode und Geschlechterrollen

In der Praxis des Sich-Kleidens gibt es auf Gender basierende Differenzen,[90] da mithilfe von Mode u. a. Gender konstruiert wird,[91] auch werden Geschlechterrollen und die Beziehung der Geschlechter zueinander ausgehandelt.[92] Der Kontrast zwischen der Mode des Mannes und der Mode der Frau trug dazu bei, dass auch auf dieser Ebene die zunehmende Differenzierung der gesellschaftlichen Rollenbilder visuell markiert wird.[93]

Die Wahrnehmung, was als weibliche Kleidung gilt, ist nicht anatomisch vorgegeben, sondern ist wandelbar und wird durch den Akt des Kleidens und Konventionen erst wahrnehmbar. Dabei sind die Vorstellungen von „natürlichen“ oder „ursprünglichen“ Formen oder Ausdrücken einem kulturellen und historischen Wandel unterworfen.[94]

Geschlechterrollen und Gender wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts als Dichotomie verstanden. Frau und Mann wurden auf der Ebene des Körpers und auf einer biologischen, naturgesetzlichen Ebene als Gegenteile verstanden. Das gesellschaftliche Bild einer Frau war von Passivität, Emotionalität, Schwäche, Hingabe, Selbstverleugnung und Bescheidenheit geprägt Der

[88] vgl. José *Tenissen*, Kleider in Bewegung. Die moderne, unabhängige Frau in den Medien. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 126.
[89] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 32-33.
[90] vgl. *Mentges,* Überlegungen zu einer Kleidungsforschung aus kulturanthropologischer Perspektive, S. 78.
[91] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S.26.
[92] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 200.
[93] vgl. vgl. Gunilla *Budde*, Des Haushalts "schönster Schmuck". Die Hausfrau als Konsumexpertin des deutschen und englischen Bürgertums im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 428.
[94] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S.26.

Bereich der Frau lag im inneren, privaten „Bereich“ und ihre Funktion war als Gattin, Hausfrau und Mutter vorgesehen.[95] Die Position der Frau in ihrem öffentlichen und privaten Umfeld wirkte sich auf das gesellschaftliche Ideal von Weiblichkeit und das Konzept von Attraktivität einer Frau aus.[96]

Historisch gibt es eine Entwicklung, die den Rock als ein Attribut der Frau betrachtet und im Umkehrschluss die Hose oder die Beinkleider dem Mann zuschreibt.[97] Kleidung für Männer ist in der Regel zweibeinig und im Vergleich dynamischer als Frauenkleider. Bodenlange oder kurze bzw. enge oder weite Röcke kontrollieren, wie sich Trägerinnen entsprechend einer gesellschaftlichen Konvention dynamisch bewegen können.[98]

In kulturhistorischen Untersuchungen wurde gezeigt, dass die Mode der Frau oftmals die Mode des Mannes (unterschiedlich viel verändert) adaptierte. Am anschaulichsten ist dieses Phänomen, wenn es Frauen möglich wurde, innerhalb des Komplexes „Frauenmode“ Hosen zu tragen. Dieses Phänomen hat oft positive Assoziationen, wie Emanzipation oder Befreiung.[99] Um 1900 galt die Hose als ein „männliches Kleidungsstück“ und wurde aufgrund moralischer Argumente nicht von Frauen getragen. In verschiedenen Bereichen wurde das Tragen der Hose für Frauen aufgrund von Funktionalität möglich. Einige dieser Kontexte waren Sport (siehe Kapitel 8.9 Sportmode), Erwerbstätigkeit (siehe Kapitel 8.12 Mode der arbeitenden Frau) oder als Unterbekleidung (siehe Kapitel 9.1 Unterwäsche). Jedoch war die Hose für eine Frau kein Kleidungsstück für den Alltag oder für festliche Anlässe. Darüber hinaus waren der Hosenrock oder die Fahrradhose keine alltäglichen, etablierte Mode für Frauen.[100]

Die Mode des Mannes wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts immer homogener und dies betraf nicht nur einzelne gesellschaftliche Schichten.[101] Auch war der Mann im Normalfall und im

[95] vgl. Regina *Lösel*, „Beachte Haltung, Gang und Blick, sei stets in deiner Kleidung schick“. Anmerkungen über Körperbewegungen und textile Techniken im Fokus von Anstand und Moral. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 72-73.
[96] vgl. Maren Christine *Härtel*, Vom Reitrock zum Tenniskleid. Bewegungsfreiheit für die "Neue Frau". In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 176.
[97] vgl. *Mentges,* Überlegungen zu einer Kleidungsforschung aus kulturanthropologischer Perspektive, S. 78.
[98] vgl. Kerstin *Kraft*, Kleiderlese(n). In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 30.
[99] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 27.
[100] vgl. Dorothee *Linnemann*, Hosen sind keine Option. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 101.
[101] vgl. Heinz-Gerhard *Haupt*, Konsum und Geschlechterverhältnisse. Einführende Bemerkungen. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 409.

Vergleich einheitlicher und schlichter gekleidet als die Frau.[102] Die Mode der Frau war deutlich differenzierter als die des Mannes und war von dem sozialen Status der Frau beeinflusst. Darüber hinaus war die Mode der Frau mehr den modischen Strömungen unterworfen,[103] änderte sich schneller,[104] und deutlich farbenfroher.[105] Beispielsweise wechselte das Modediktat für die Frau des Bürgertums immer schneller. Ein Indikator dafür sind die Illustrationen in den erscheinenden Modejournalen.[106]

Kleidung differenzierte sich im Allgemeinen immer mehr. Teilung der Arbeit, Spezialisierung im Erwerb, Verbesserung des Lebensstandards und die Entstehung des Konzepts von Freizeit waren die Gründe dafür. So entstehen beispielsweise Kategorien wie Sportkleidung, Badekleidung, Festtagskleidung.[107]

Auch für die technischen Fortschritte bei Mobilität, wie Eisenbahn, Straßenbahn und das das Fahrrad, waren Situationen, für die die Frau gegebenenfalls auch gekleidet sein musste. Beispielsweise hatte die Straßenbahn im Normalfall einen schmalen Einstieg mit Stufen. Dies ist ein Grund, warum die Straßenkleidung der Frau über leichtere, weitere Röcke verfügte als die ausladenden und stark verzierten Promenadenkleider.[108]

Die Mode der Frau war im 19. Jahrhundert meist auf Dekoration und Repräsentation ausgerichtet.[109] 1899 wurde von Thorstein Veblen zusätzlich die Hausfrau als der „schönste Schmuck" des eigenen Haushalts beschrieben und ihre Aufgabe sei es auch, den Haushalt selbst zu „verschönern".[110] Der Umfang der Garderobe einer Frau in den 1890er Jahren drückt den Wohlstand ihres Mannes oder ihrer Familie aus. Teil dieses Ausdrucks ist nicht nur die Qualität des einzelnen Kleidungsstücks, sondern auch die Quantität der getragenen Stücke. Zusätzlich gab es viel Anlassmode und Mode, die zu gewissen Tageszeiten getragen wurde.[111] (siehe Kapitel 8.8 Anlassmode).

---

[102] vgl. Magdalena *Holzhey*, Frauen und ihre Kleider. Zwischen Dekor und Emanzipation. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 135.
[103] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 409.
[104] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1583.
[105] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 409.
[106] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 428-429.
[107] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 45.
[108] vgl. Axel *Heimsoth*, Mobile Zeiten! Die Kleidung, Gefahrenquell in der Großstadt. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 29-30.
[109] vgl. Susanne *Breuss*, In einem Jahr zur Kugel, im nächsten zur Spindel. Körperideale und Kleidersilhouetten im 19. und 20. Jahrhundert. In: Guntram *Lins* (Hg.), Kleider und Leute (Bregenz 1991), S. 53.
[110] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 411.
[111] vgl. Claudia *Gottfried*, Modewandel zwischen 1890 und 1930. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 20.

Eine weitere Funktion der Mode der Frau war es die Trägerin der Mode von den unter ihr liegenden gesellschaftlichen Schichten zu differenzieren.[112] Die Kleidung der Frau des Bürgertums hatte die Aufgabe, den Familienstatus zu demonstrieren. Sie war das einzige Familienmitglied, das dies auf der Ebene der Kleidung ausdrückte.[113]

Weiters ist eine Funktion der Mode der Frau, die Aufmerksamkeit eines heiratsfähigen Mannes, wenn nicht von Männern im Allgemeinen, auf sich zu ziehen.[114] Es gab Frauen, die in der Gesellschaft und auch mit ihrer Mode eine Sonderstellung einnahmen. Dazu zählten Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und Schauspielerinnen.[115]

Im fortschreitenden 19. Jahrhundert gab es auch im Kontext der Tugendhaftigkeit für Frauen immer komplexer werdende Modefragen und Modewechsel. Dies ist auch den Ratgebern und Benimmbüchern aus dieser Zeit zu entnehmen.[116] In Bezug auf Kleidung und gesellschaftliche Konventionen wird um die Jahrhundertwende in der zeitgenössischen Literatur von „Tournüre" gesprochen. Die „Tournüre" bezeichnet gewandtes Benehmen und Auftreten, sprich eine „korrekte" körperliche Haltung und einen Habitus, der sich nach den Anstandsregeln richtet.[117] Eine ideale Eigenschaft, die eine Frau vermitteln sollte, ist auch Eleganz.[118]

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts war Mode in einem gewissen Maß noch immer unbeweglich für die Trägerin. Das (althergebrachte, passive) Ideal von Weiblichkeit und den neuen Bedürfnissen und Anforderungen durch u.a. die Industrialisierung (z.B. Sport, Erwerbstätigkeit…) an und von Frauen und deren Mode standen in einem Widerspruch zueinander.[119] Neue Anforderungen an die Kleidung der Frau im Besonderen waren Funktionalität in Bezug auf Arbeit und Sport. Diese beiden Gebiete stehen im Zusammenhang mit der Emanzipation der Frau.[120]

Für Frauen von hohem Stand entsprach sichtbar produktive Arbeit als nicht den Erwartungen und dem Ideal, das an sie gestellt wurde.[121] Frauen, die nicht Teil des Adels oder Teil der oberen Schicht des Bürgertums waren, hatten um die Jahrhundertwende eine produktive Tätigkeit, der

[112] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 19.
[113] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 428-429.
[114] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 13.
[115] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1600.
[116] vgl. Kerstin *Kraft*, Von Drinnen nach Draußen. Der vestimentäre Weg der Frauen in die Öffentlichkeit. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 116.
[117] vgl. *Lösel,* „Beachte Haltung, Gang und Blick, sei stets in deiner Kleidung schick", S. 72.
[118] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 89.
[119] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 176.
[120] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 89.
[121] vgl. Regina *Karner*, Michaela *Lindiger*, Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Zur Entstehung der modernen Konsumgesellschaft. In: DIES. (Hg.), Großer Auftritt. Mode der Ringstraßenzeit. 359. Sonderausstellung des Wien Museums (Wien 2009), S. 40.

sie nachgingen. Diese lagen außerhalb oder innerhalb des Hauses.[122] In Deutschland waren im Jahr 1900 knapp 30 Prozent aller verheirateter Frauen berufstätig (siehe Kapitel 8.12 Kleidung der arbeitenden Frau). Dadurch unterlagen diese Frauen einer Doppelbelastung, die sich aus Berufsausübung und Haushaltsführung zusammensetzte.[123] Beispiele für diese produktiven Tätigkeiten sind eine Tätigkeit als Heimarbeiterin, Kleinhändlerin oder als Hausfrau Gemüse anzubauen oder Kleidungsstücke herzustellen. An dieser weiblichen Arbeit waren oftmals Kinder beteiligt, indem sie zu- oder mitarbeiteten.[124]

[122] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 402.
[123] vgl. Christian *Kleinschmidt*, Von der exklusiven zur inklusiven Konsumgesellschaft. "Industrious Revolution" und Anfänge des Massenkonsums (1770-1918). In: Christian *Kleinschmidt,* Jan *Logemann* (Hg.), Konsum im 19. und 20. Jahrhundert (Handbücher zur Wirtschaftsgeschichte, München/Berlin 2021), S. 34.
[124] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 402.

4. Konfektionskleidung

In einem ersten Schritt erfolgt die Definition der beiden zentralen Begriffe „Konfektionskleidung“ und „Maßkleidung“. Des Weiteren wird der Fragestellung nachgegangen, unter welche Faktoren und Wegbereiter und Faktoren dazu beigetragen haben, Konfektionskleidung zu etablieren und welche Produktionsbedingungen Konfektionskleidung hergestellt wurde. Zusätzlich wird die Frage gestellt, welche sozialen, wirtschaftlichen und technologischen Faktoren zum Erfolg der Konfektionskleidung beitrugen. Relevante technische Entwicklungen, die in diesem Kapitel besonders herausgegriffen wurden, sind: die Nähmaschine, Kleidungsschnitttechniken und Kleidungsgrößen.

4.1 Konfektionskleidung – Definition

Kleidung wurde bis ins 19. Jahrhundert von Kundenschneidern und Kundenschneiderinnen auf Bestellung angefertigt. Stoffteile wurden zugeschnitten, am Kunden oder an der Kundin drapiert und befestigt und die Körpermaße wurden anschließend mithilfe unterschiedlicher Techniken markiert. Nach diesem Prozess wurde die Kleidung angefertigt. Der Gegenentwurf dieser Maßkleidung ist die Konfektionskleidung.[125] Im 19. Jahrhundert ließ ein Großteil der deutschen Bevölkerung seine Kleidung nach Maß anfertigen.[126]

Als Konfektion versteht man per Definition Bekleidungsstücke, die für den Verkauf fertiggestellt werden und nicht für einen spezifischen Kunden oder Kundin, die diese Kleidungsstücke in Auftrag geben.[127] Für die Konfektionskleidung kennzeichnend ist weiters die Produktion auf Vorrat und in Serie.[128]

Die Herstellung von Konfektionskleidung war nach Döring keine sukzessive Weiterentwicklung des Schneiderhandwerks, da die Bekleidungsindustrie nicht aus diesem heraus entstanden ist, sondern einen konkurrierenden Wirtschaftszweig bildete.[129] Mit dieser Umstellung von Maßschneiderei auf Konfektionskleidung vollzog sich auch der Wechsel von handwerklicher zu industrieller Textilproduktion in Bezug auf eine Ausdifferenzierung der Mode und eine Deckung des Bedürfnisses, sich modisch zu kleiden.[130]

---

[125] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“: Erzeugung, Verkauf und Konsum von Bekleidung in Wien (1880 - 1914), S. 55.
[126] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 95.
[127] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 57.
[128] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 135.
[129] vgl. Friedrich-Wilhelm *Döring*, Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie. Zur Geschichte von Technisierung und Organisierung der Massenproduktion von Bekleidung (Europäische Hochschulschriften Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 530, Frankfurt am Main/Berlin 1992), S. 37.
[130] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 134.

4.2 Etablierung und Produktion der Konfektionskleidung

Ein Wegbereiter für die Anfertigung von Konfektion war das Schneidern von Uniformen. Aufgrund der Menge an Soldaten war es schlichtweg nicht möglich und nicht ökonomisch, diese nach Maß zu fertigen. Daher wurde eine massenhafte und serielle Herstellung von Uniformen vorgenommen. Im preußischen Heer wurden dazu beispielsweise vier Grundgrößen entwickelt. Erwähnenswert ist, dass ein weiterer Vorläufer der deutschen und der französischen Konfektion zu Beginn Damenkleidung fokussierte, beispielsweise waren Damenumhänge in Berlin der Prototyp für Konfektion.[131]

In Europa etablierte sich die Konfektionskleidung unterschiedlich schnell. Im deutschsprachigen Raum wurde ab dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts Konfektionskleidung in größerer Menge hergestellt.[132] Im Jahr 1894 wurde in einer deutschen bürgerlichen Familie die Kleidung der Frauen innerhalb einer Familie selbst angefertigt oder mithilfe eines Schneiders oder einer Schneiderin. Im Vergleich dazu war es in England üblich, dass Kleidung von der Stange gekauft oder außerhalb des Hauses geschneidert wurde. Grund für diese unterschiedliche Dauer der Etablierung war die unterschiedliche Position des Textilsektors in beiden Ländern.[133]

Mit der Etablierung der Konfektionskleidung wandelte sich im Allgemeinen der Herstellungsprozess. Kunden und Kundinnen kauften bei Maßanfertigungen den Stoff und brachten ihn zum Schneider bzw. zur Schneiderin. Als Vorlage für die Wiener Kunden und Kundinnen dienten häufig Musterstücke aus Paris, die an die Vorstellungen der Kunden und Kundinnen angepasst wurden. Einen Gegensatz dazu bietet die vorproduzierte Konfektionskleidung von der Stange.[134]

Die Übergänge zwischen vor- und frühindustrieller Herstellung von Kleidung, wie beispielsweise dem Herstellen von Konfektion im Verlagssystem oder in Fabriken sind fließend.[135] Zugleich waren bei Kleidung die Grenzen zwischen Handel und Herstellung verschwommen.[136] Beispielsweise befanden sich in vielen Schneidereien Maßschneiderei auf Bestellung und vorab angefertigte Kleidungsstücke parallel im Angebot.[137] Zugleich war beim Verkauf von Kleidung bzw. Mode eine Ladenvielfalt gegeben.[138]

[131] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 59.
[132] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 59.
[133] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 436-437.
[134] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 55.
[135] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 190.
[136] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 188-189.
[137] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 56.
[138] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 188-189.

Eine großbetrieblich organsierte, sowie mechanisierte Produktion von Kleidung setzte sich im untersuchten Zeitraum weiter durch.[139] Die Bekleidungsindustrie war das erste Gewerbe, das von der Industrialisierung erfasst wurde,[140] und war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein bedeutender Produktionssektor. Dies ist u.a. an der Menge der Beschäftigte bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs abzulesen. Besonders im urbanen Raum[141] wurde Konfektion in einem großen Verlagsunternehmen oder in einer Fabrik arbeitsteilig hergestellt.[142] Oftmals wurde in die Heimarbeit oder im Rahmen eines Verlagssystems ausgegliedert.[143] Das Verlagssystem zeichnete aus, dass es flexibel war. Arbeitende wurden beschäftigt, die Teilarbeiten wie Zuschneiden, Einrichten und Bügeln übernahmen. Vermittelnde zwischen einem Verleger und den Heimarbeitenden konnten Zwischenmeister[144] sein, denen die Heimarbeitenden unterstanden.[145] Es gab auch, dass Konfektionshäuser über eigene Werkstätten verfügten, die Herstellung jedoch größtenteils dezentral oder arbeitsteilig stattfand.[146]

Die hausindustrielle Produktion nimmt in der Bekleidungsindustrie eine zentrale Stellung ein.[147] Der Textilsektor bildete hierbei eine Ausnahme im Vergleich zu anderen Sektoren, u.a. da der Textilsektor keine fortschrittlichere bzw. komplexere Organisationsform verlangte. Zusätzlich war das Verlagssystem noch immer möglich, da die Nähmaschine dezentral eingesetzt werden konnte. (siehe Kapitel 4.3.1 Technische Entwicklung: Nähmaschine) Diese verzögerten Entwicklungen den Übergang hin zu einem Fabriksystem.[148]

---

[139] vgl. Gerhard *Meißl*, Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik. Die Herausbildung der industriellen Marktproduktion und deren Standortbedingungen in Wien vom Vormärz bis zum Ersten Weltkrieg. In: Renate *Banik-Schweitzer,* Gerhard *Meißl* (Hg.), Industriestadt Wien. Die Durchsetzung der industriellen Marktproduktion in der Habsburgerresidenz (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 11, Wien 1983), S. 140.

[140] vgl. Roman *Sandgruber*, Österreichische Geschichte, Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Österreichische Geschichte 10, Wien 1995), S. 256.

[141] vgl. André *Steiner*, Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung. Ein Beitrag zu Kommerzialisierung des Wirtschaftens privater Haushalte in Deutschland im langen 19. Jahrhundert. In: Michael *Prinz* (Hg.), Der lange Weg in den Überfluss. Anfänge und Entwicklung der Konsumgesellschaft seit der Vormoderne (Forschungen zur Regionalgeschichte 43, Paderborn 2003), S. 267.

[142] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 190.

[143] vgl. *Meißl*, Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik, S. 140.

[144] Bei dieser Berufsbezeichnung wurde entschieden nicht zu gendern, weil Frauen innerhalb dieser Berufsgruppe im untersuchten Zeitraum nicht oder kaum vertreten waren bzw. die weibliche Bezeichnung dieses Begriffes in der Sekundärliteratur nicht angeführt wird. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass Frauen den Beruf des Zwischenmeisters bzw. der Zwischenmeisterin ausgeführt haben.

[145] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 190.

[146] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 66.

[147] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 66.

[148] vgl. Renate *Banik-Schweitzer*, Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie. In: Renate *Banik-Schweitzer,* Gerhard *Meißl* (Hg.), Industriestadt Wien. Die Durchsetzung der industriellen Marktproduktion in der Habsburgerresidenz (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 11, Wien 1983), S. 6-7, 24, 30.

Der Berufsstand des Schneiders bzw. der Schneiderin bekam diesen Druck der Industrialisierung seines Gewerbes gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu spüren. Ein Teil der Handwerkenden, deren Gewerbe durch die Industrialisierung bedroht wurde, konnte sich innerhalb des protoindustriellen Arbeitsprozesses etablieren. Ein Beispiel dafür sind Schneider bzw. Schneiderinnen, die sich als Verleger[149] etablierten oder einen Teil der Verlagsarbeit ausführten. Ein Teil der Schneidernden konnte ihre ursprüngliche Selbstständigkeit bewahren.[150]

Der Konfektionsprozess wurde auch schneller als Maßanfertigung, da eine bessere Arbeitsteilung gegeben war und bessere Maschinen wie Knopflochmaschinen, Zuschneidemaschinen oder bessere elektrische Nähmaschinen eingesetzt wurden.[151] In der Herstellung der Konfektionskleidung wurden viele Schneidertechniken- und -methoden adaptiert und diese waren meist flexibler. Zusätzlich wurden neue Schnittmethoden erfolgreich in der Herstellung der Konfektionskleidung angewendet.[152] (siehe Kapitel 4.3.2 Technische Entwicklungen: Kleidungsschnitttechniken)

Als ein Beispiel für die Etablierung der Konfektion und Stadtentwicklung in Deutschland dient hier Amberg, eine Stadt in Ostbayern. In Amberg wurde das erste Geschäft für Damen- und Herrenkonfektion von der Firma Paul Baumgart im Jahr 1896 gegründet 1898 wurde ein weiteres Geschäft von Weinschenk eröffnet. In beiden wurden Konfektion und Maßschneiderei angeboten. Dies ist aus den Werbeanzeigen des Zeitraums 1900-1920 abzulesen.[153] Ein weiteres Beispiel ist, dass das Warenhaus Rudolph Hertzog in Berlin im Jahr 1913 Konfektionskleidung anbot. Diese unterschied sich in Größe, Stoffqualität und Stoffmustern. Gleichzeitig bot das Warenhaus auch Maßanfertigung an. Zugleich wurden im Warenhaus Rudolph Hertzog „halbfertige“ oder „fast fertige“ Kleidung angeboten, die bis auf eine Rückennaht fertig war.[154] (siehe auch 10.3 Produktionsstandort Wien)

Am Beginn der Etablierung der Konfektionskleidung wurde vor allem Kleidung für Arbeiter und Arbeiterinnen angeboten.[155] Durch die Verbesserung der Stoffqualität und -verarbeitung

[149] Bei dieser Berufsbezeichnung wurde entschieden nicht zu gendern, weil Frauen innerhalb dieser Berufsgruppe im untersuchten Zeitraum nicht oder kaum vertreten waren bzw. die weibliche Bezeichnung dieses Begriffes in der Sekundärliteratur nicht angeführt wird. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass Frauen den Beruf des Verlegers bzw. der Verlegerin ausgeführt haben.
[150] vgl. Roman *Sandgruber*, Die Anfänge der Konsumgesellschaft. Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien 15, Wien 1982), S. 256.
[151] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 139.
[152] vgl. Winifred *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman's Tailored Jacket 1800-1927. In: Textile History 34 (2003), S. 165.
[153] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 95.
[154] vgl. Anna *Behrend*, Das Warenhaus als Konsumtempel. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 42.
[155] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 60, 63.

bei Konfektionskleidung war es möglich, dass sich Konfektionskleidung auch in der Oberschicht durchsetzte.[156] Konfektionsware davor einen Ruf von minderwertiger Qualität.[157] Die Konfektionsmode für Frauen erreichte in der Zwischenkriegszeit ihren endgültigen Durchbruch.[158]

Nach 1900 zeichnete sich die Entwicklung ab, dass die Konsumierenden mehr und mehr Konfektionskleidung erwarben. Die Entwicklung der Konfektionskleidung führte in letzter Konsequenz zu einer Beschleunigung des Konsums, da Kleidung zu einem Massenartikel wurde.[159] Leistbare und verfügbare Konfektionskleidung für die breitere Masse führte auch zu einer Vereinheitlichung der Kleidung.[160] Im Besonderen glich sich das Erscheinungsbild der Menschen im urbanen Raum aneinander an. Die Anzahl der Personen, die am System Mode teilnahmen/teilnehmen konnten, stieg.[161]

Zugleich war es nicht ungewöhnlich, dass Konfektionskleidung mithilfe von Stickerei oder anderer Techniken personalisiert oder verziert wurde.[162] Ab der Jahrhundertwende stieg der Bedarf am Besticken von Konfektionskleidung.[163]

Zugleich wurde die Handarbeit des Stickens automatisiert. Um die Jahrhundertwende etablierten sich Wäschegeschäfte und Handarbeitsläden, die auf Bestellung bestickten. Teilweise wurden diese Bestellungen händisch ausgeführt, aber es wurden auch handgeführte Stickmaschinen verwendet. Im Rahmen der zunehmenden Industrialisierung der Textilien verlor die Handarbeit als Tugend der Frau ihren Stellenwert, beziehungsweise war Handarbeit keine notwendige Tätigkeit.[164]

4.3 Erfolgsfaktoren von Konfektionskleidung

Ein Faktor für die Herstellung und den Erfolg von Konfektionskleidung war der technische Fortschritt. Maßgebliche technische Entwicklungen, die zur Etablierung der Konfektionskleidung beitrugen, waren die Nähmaschine, Schnittmuster und Kleidungsgrößen. Die Mechani-

[156] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 268.
[157] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 95.
[158] vgl. Jeanne *Ligthart*, Der letzte Schrei. gemachte und getragene Mode. In: Guntram *Lins* (Hg.), Kleider und Leute (Bregenz 1991), S. 121.
[159] vgl. *Behrend,* Das Warenhaus als Konsumtempel, S. 41-42.
[160] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 7.
[161] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 187.
[162] vgl. *Behrend,* Das Warenhaus als Konsumtempel, S. 42-43.
[163] vgl. Kathrin *Pallestrang*, Ganz in Weiß…Zur Kulturgeschichte der Weißstickerei. In: Christoph *Steinbrener* (Hg.), Unternehmen Capricorn. Eine Expedition durch Museen (Wien 2001), S. 70.
[164] vgl. *Pallestrang,* Ganz in Weiß…Zur Kulturgeschichte der Weißstickerei, S. 68-70.

sierung des Spinnens und Webens von Stoffen sowie die Entwicklung von synthetischen Farbstoffen für den Erfolg der Konfektionskleidung relevant.[165] (siehe Kapitel 7.2 Technische Veränderungen: Materialien, Farbstoffe)

Diese technischen Entwicklungen waren relevant, um Mode und eine gewisse Menge an Kleidung einer breiteren Bevölkerungsschicht zugänglich zu machen.[166] Aufgrund dieser Veränderungen veränderte sich auch der Handel mit Kleidung.[167]

Nach Winifred Aldrich waren für die Geschwindigkeit des Erfolges von Konfektionskleidung zwei Faktoren verantwortlich. Einerseits wurden Schnittmuster veröffentlicht und dadurch verbreitet. Andererseits veränderten sich die Silhouetten der Kleidung, da ab 1910 die Silhouetten mehr an der natürlichen Körperform orientiert waren.[168]

Die Entwicklung des Einkommens stellt einen weiteren großen Erfolgsfaktor dar. Importstatistiken legen nahe, dass der technische Fortschritt und der Aufschwung des Konfektionsgewerbes einer existierenden Nachfrage hinterherliefen. Der Aufschwung der Konfektionskleidung wurde durch eine steigende Nachfrage der Bevölkerung auf dem Land und in den Kleinstädten gefördert. Diese Bevölkerung war im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts dazu übergegangen, „städtische" Kleidung zu tragen. (siehe Kapitel 8.13 Tracht bzw. Mode der ländlichen Frau) Die Schneider und Schneiderinnen vor Ort konnten den Bedarf nicht mehr decken, wodurch die Kunden und Kundinnen fertige, konfektionierte Kleidung kauften.[169]

Für den Siegeszug der Konfektion waren ökonomische Entwicklungen relevant. Um die Jahrhundertwende und davor wurde das Leben der Menschen aufgrund technischer Entwicklungen immer schneller, wodurch der Faktor Zeit immer bedeutsamer wurde.[170] Arbeitenden und Bürgern sowie Bürgerinnen wurde Zeitökonomie sowie ein bewusstes Wirtschaften immer wichtiger.[171] Dies machte Konfektionskleidung attraktiver, da die Konfektionskleidung schneller und einfacher als Maßanfertigungen konsumiert werden konnte.[172] Weitere externe Faktoren, wie das Ändern rechtliche Rahmenbedingungen wie der Gewerbeordnung begünstigten Konfektionskleidung.[173]

---

[165] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 81.
[166] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 81.
[167] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1585.
[168] vgl. *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman's Tailored Jacket 1800-1927, S. 165.
[169] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 61, 63.
[170] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 89.
[171] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 270.
[172] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 89.
[173] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 61.

Kaufanreiz für Konfektionskleidung stellten die sinkenden Preise dar, die auch zum Erfolg der Konfektionskleidung beitrugen.[174] (siehe Kapitel 7.3 Wirtschaftliche Veränderungen: Konsum, Preise, Einkommen) Ein Großteil des Angebots des Warenhauses war Konfektionskleidung. Somit stehen die Verbreitung und der Erfolg der Konfektionskleidung mit der Etablierung des Warenhauses in einem direkten oder indirekten Zusammenhang.[175] Das Angebot der Konfektionskleidung differenzierte und erweiterte sich.[176]

4.3.1 Technische Entwicklung: Nähmaschine

Die Nähmaschine wurde in Bezug auf Konfektionskleidung ab den 1850er Jahren genutzt.[177] Sie setzte sich in Deutschland in den 1860er Jahren durch. 1851 ließ sich Singer die erste Nähmaschine patentieren, die ein kontinuierliches Maschinennähen ermöglichte und in entscheidenden Punkten verbessert war. Aufgrund dieser Eigenschaften war diese Maschine für die breite Öffentlichkeit geeignet.[178]

Die Praxis des Handnähens wurde um 1880 von der Nähmaschine verdrängt.[179] Durch die Erfindung der Nähmaschine wurde das Fertigen von Kleidung auch einfacher und leichter.[180] Maschinengenähte Kleidung konnte darüber hinaus schneller hergestellt werden als vollständig handgenähte Kleidung.[181]

Geübte Nähende schafften je nach Stoffdicke zwischen dreißig und sechzig Stiche in der Minute. Nähmaschinen erreichten bereits in den 1850er Jahre eine Geschwindigkeit von 600 bis 1.000 Stichen. Laut Schätzungen von James Schmiechen wurde die Herstellung von Kleidung je nach Kleidungsstück um bis zu 500 Prozent beschleunigt. Ein Anzug benötigte beispielsweise per Hand circa 23 Stunden Näharbeit und mit der Maschine vier bis fünf Stunden.[182] Das Fertigen eine Bluse benötigte ohne Nähmaschine etwa 15 Stunden, mit Nähmaschine war die Anfertigung in zwei oder drei Stunden möglich.[183]

[174] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 267.
[175] vgl. *Behrend,* Das Warenhaus als Konsumtempel, S. 41.
[176] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 126.
[177] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 126, 137.
[178] vgl. *Döring,* Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie, S.100-101.
[179] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 137.
[180] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 95.
[181] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 137.
[182] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 64-65.
[183] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 95.

Im Konfektionsgewerbe wurde das Nähen mit der Hand durch die Nähmaschine nicht vollständig eliminiert. Handarbeit war in der Herstellung von Konfektionskleidung notwendig, die Nähmaschine steigerte jedoch die Produktivität laut Döring um mindestens 50 Prozent.[184] Zusätzlich wurde um die Jahrhundertwende Kleidung in Haushalten selbst gefertigt, geflickt und ausgebessert wurde, unter anderem mit der privaten Nähmaschine.[185]

Um den Siegeszug der Nähmaschine zu illustrieren, werden hier noch einige Verkaufszahlen angeführt: Im Jahre 1890 wurden 500.000 Nähmaschinen in Deutschland hergestellt. 1907 waren es schon 1,1 Millionen Nähmaschinen. In beiden Jahren entsprach dies in etwa einem Drittel der weltweiten Nähmaschinenproduktion.[186]

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Nähmaschine zu einem Massenartikel, sowohl im privaten als auch im gewerblich-industriellen Bereich. Von der Firma Singer wurde ein Ratenkaufsystem entwickelt, um Personen, die in Heimarbeit arbeiteten, den Kauf einer Nähmaschine zu ermöglichen.[187]

In einer Studie der Stadt Dresden aus dem Jahr 1903/04 wurde festgestellt, dass mehr als die Hälfte der untersuchten 87 Arbeiterhaushalte eine Nähmaschine besaß.[188] Die meisten Nähmaschinen, die in Wien verwendet wurden, waren handbetrieben. Die elektrische Nähmaschine trat erst in den 1920er Jahren in Wien ihren Siegeszug an, obwohl sie bereits 1870 auf dem Markt war, u.a. wegen der späten Elektrifizierung der Stadt.[189]

4.3.2 Technische Entwicklungen: Kleidungsschnitttechniken

Um Konfektionskleidung anfertigen zu können, musste der menschliche Körper numerisch erschlossen werden und dafür waren Maßsysteme notwendig.[190] Eine der Neuerungen im Bereich Schnitttechnik war, dass verbindliche Maßeinheiten und Maßsysteme eingeführt wurden. Hierbei war die Maßeinheit Meter besonders wichtig, die in den meisten Fällen Maße wie Elle oder Fuß ersetzte[191] und sich um 1815 gemeinsam mit dem Maßband durchsetzte.[192] Das (biegsame)

[184] vgl. *Döring,* Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie, S. 104-105.
[185] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 270.
[186] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 64-65.
[187] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 64-65.
[188] vgl. Heinz-Gerhard *Haupt*, Der Konsum von Arbeitern und Angestellten. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 146.
[189] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 64-65.
[190] vgl. *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman's Tailored Jacket 1800-1927, S. 135.
[191] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 67.
[192] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 75-76

Schneidermaßband wurde bereits 1815 von F. A. Barde erfunden und ermöglichte, sowohl Körper als auch Stoff direkt zu messen. Im 19. Jahrhundert wurden zum Maßnehmen meist doppelt zusammengelegte Papierstreifen verwendet, an denen die Maße der zu vermessenden Person mittels Einkerbungen markiert wurden.[193]

Die Einheit des Meters sowie Maßbänder bilden die Basis für die mathematische Berechnung und das Entwerfen von Schnittmustern.[194] Seit dem 16. Jahrhundert sind Konstruktionspläne von Kleidung bzw. Schnitten überliefert.[195] Schnittmuster wurden für das Entstehen der Konfektionskleidung essenziell[196] und ermöglichten die konfektionelle Produktion.[197] Sie sind ein (weiterer) Versuch, den menschlichen Körper numerisch zu erschließen.[198] Schnittteile sind zweidimensional und kleiden einen dreidimensionalen Körper ein, und hierbei liegt die Komplexität im Konstruieren von Schnitten.[199]

Die Entwicklung der Schnitttechnik steht zugleich in einem Verhältnis zu einer Diversifizierung der Mode.[200] Für die Herstellung von Konfektionskleidung ist eine Vereinfachung von Schnittformen notwendig. Diese ist in der Damenmode ab 1908 zu beobachten.[201] (siehe Kapitel 8.4 Mode 1905-1910)

Im 19. Jahrhundert gab es im Bereich der Schnitttechnik, wie bereits erwähnt, zahlreiche Veränderungen sowie Neuerungen. Zum Beispiel wurde der gradierte Papierschnitt, der mehrere Größen darstellte, 1863 von Ebenezer Butterick erfunden und dies führte dazu, dass der Stoffzuschnitt erleichtert wurde.[202] Auch entwickelte der deutsche Schneider Klemm 1875 eine systematische Methode, um von einem angefertigten Grundschnittmuster (engl. block) neue Schnittmuster zu kreieren.[203] Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die Schnittsysteme weiterentwickelt. Das Ziel war weiterhin, Kleidung mit guter Passform zu fertigen. Wie die Kleidung bzw. Mode zu passen hat, ist von der Mode abhängig und beschränkte sich, in den Vorstellungen des 19. Jahrhunderts, nicht nur auf die Kleidungsgröße, wie im heutigen modernen alltäglichen Verständnis.[204]

---

[193] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 70.
[194] vgl. *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman's Tailored Jacket 1800-1927, S. 135.
[195] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 19.
[196] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 75; 77-78.
[197] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 89, 98.
[198] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 75; 77-78.
[199] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 86.
[200] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 89, 98.
[201] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 135.
[202] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 67, 89.
[203] vgl. *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman's Tailored Jacket 1800-1927, S. 155.
[204] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 73, 90.

Bei der Konstruktion von Schnittmustern gab es unterschiedliche Methoden, die sich in drei Gruppen unterteilen lassen: die Proportionalmethode, das direkte Maßsystem und eine kombinierte Methode, die beide Ansätze kombinierte. Die Schnittsysteme waren ursprünglich von Männern für die Kleidung von Männern entwickelt worden, jedoch wurden sie später in Hinblick auf die Anfertigung von Schnitten für Frauenkleidung angepasst. Anlass für diese Anpassungen in den Schnittsystemen sind die anatomischen Unterschiede zwischen Männern und Frauen, primär die Differenz zwischen Oberweite und Taillenweite. Um dies zu berücksichtigen, müssen schnitttechnische Maßnahmen wie Brustabnäher, Seitennahteinstellungen oder Ähnliches ergriffen werden.[205]

Während Schnittmuster und Schnittsysteme in Hinblick auf die Konfektionskleidung verbessert wurden, versuchten auch Maßschneider und Maßschneiderinnen, ihre jeweiligen Schnittsysteme zu verbessern, um weniger Anproben notwendig zu machen.[206] Schneider und Schneiderinnen verfügten in der Maßschneiderein über grobe Schnittmuster, die sie an die Maße des Kunden oder der Kundin anpassten. Die Teile wurden im Anschluss zugeschnitten und mithilfe vielfältiger Nähtechniken zusammengesetzt.[207]

Schneidern und Schneiderinnen wurden das „richtige“ Maßnehmen sowie das Schnittzeichnen zunehmend beigebracht, Lehrbücher wurden herausgegeben. Dies folgte dem Wunsch, sich zu professionalisieren, um sich unter anderem gegenüber der industriellen Produktion behaupten zu können.[208]

4.3.3 Technische Entwicklung: Kleidungsgrößen

Mit Konfektion geht einher, dass die hergestellte Kleidung nicht mehr an die Maße der Tragenden angepasst werden kann. Diese Tatsache machte es für Konfektion erforderlich, dass überindividuelle Kleidungsgrößensysteme vorhanden sind. Die Entstehung und der Verkauf von Konfektion sind mit der Entwicklung solcher Systeme verbunden.[209] Durch die Entwicklung, Etablierung und Ausdifferenzierung eines Größensystems wurde die Möglichkeit einer noch genaueren Passform geschaffen, und der Handel sowie der Verkauf von Konfektionskleidung wurden erleichtert. Dies unterscheidet die Kleidungsgröße von den beiden anderen in dieser

[205] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 76, 78, 83, 85.
[206] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 89.
[207] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 189.
[208] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 78-79.
[209] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 75-76.

Arbeit angeführten technischen Entwicklungen, da sie sich primär auf die Kommunikation über Konfektionskleidung bzw. in einem weiteren Schritt den Verkauf fokussiert.[210]

Konfektionsgrößen wurden anhand der konstruierten Schnittmuster festgelegt. Die Schneider und Schneiderinnen orientierten sich beim Anfertigen von Kleidung an einer idealisierten Figur des weiblichen Körpers, der sogenannten „Probiermamsell", die Bekleidung vorführte. Mithilfe von Erfahrungswissen versuchten Schneider und Schneiderinnen, die genommenen Maße nun in Schnittmuster umzusetzen.[211]

Die Schnittmuster wiederum setzten sich aus direkten und indirekten Messungen zusammen. Durch die Vermessung von Körpern entstand der Begriff der „Normalgröße." Dies bezeichnete sowohl ermittelte Durchschnittswerte als auch ideale Körperproportionen.[212] Den ersten Größensystemen lagen die Erfahrungswerte von Schneidern und Schneiderinnen zugrunde sowie Werte aus der Proportionalmethode.[213]

1815 entstanden in Europa frühe Maßsysteme und Größentabellen, die acht bis dreizehn Größen umfassten. Größen für Frauen entwickelten sich später als Herrengrößen. Größensysteme orientierten sich an sozial etablierten Lebensstufen wie Backfisch oder Dame. In den 1870er Jahren gab es drei bis vier Größengruppen. Diese wurden kontinuierlich erweitert. So warb beispielsweise ein deutsches Konfektionshaus um 1900 mit 48 unterschiedlichen Größen. Der Katalog von Stefan Esders umfasste 1908 drei bis sieben Größen bei der Frauenkleidung, es wurde zwischen arabischen Ziffern und römischen Zahlen variiert.[214]

Wie die Kommunikation mit Konsumenten und Konsumentinnen im untersuchten Zeitraum in Bezug auf Konfektionsgrößen stattfand, ist aus heutiger Sicht schwer zu beantworten. In Katalogen und Inseraten waren Größenangaben noch wenig etabliert. Darüber hinaus waren Konfektionsgrößen im Raum Wien kaum standardisiert. Stattdessen entwickelten einzelne Geschäfte jeweils ein eigenes System, um Kleidungsgrößen zu kommunizieren. Diese Systeme umfassten beispielsweise abstrakte Nummern, Altersangaben bei Kinderkleidung oder Bundweite bei Herrenanzügen.[215]

[210] vgl. *Döring,* Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie, S. 107.
[211] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 75; 77-78.
[212] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 75; 77-78.
[213] vgl. *Kraft,* kleider.schnitte, S. 89.
[214] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 76-77; 79-82.
[215] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 76-77; 79-82.

5. Kleidungskonsum

In diesem Kapitel werden die Begriffe „Konsum“ und „Konsumgesellschaft“ definiert. Hierauf wird untersucht, wie sich die Konsumgesellschaft im untersuchten Zeitraum entwickelte bzw. wandelte. Ein weiterer Abschnitt widmet sich der Fragestellung, inwiefern der Faktor Gender den Konsum beeinflusst. Darüber hinaus werden genderspezifische Diskurse rund um das Warenhaus ausgeleuchtet.

Der Fokus der Arbeit danach wird auf drei Konsumorte gelegt: den Kleinbetrieb, die Filiale und das Warenhaus. Die Definitionen und Merkmale aller drei Konsumorte werden herausgearbeitet und die Frage nach der Rolle bzw. Relevanz dieser Konsumorte im untersuchten Zeitraum wird gestellt. Es wird auch auf die mit der Etablierung des Warenhauses sozialen Neuheiten, Effekte, Konventionen und Diskurse eingegangen.

Bei dem Abschnitt Werbung wird die Frage gestellt, welche Faktoren zum vermehrten Einsatz und Verbreitung von Werbung beitrugen, sowie welche Werbestrategien verwendet wurden. Im nächsten Abschnitt wird der Umgang mit Konsumierenden thematisiert und stellt die Frage, wie sich der Umgang und auch die Beziehung von Verkaufenden zu Konsumierenden veränderten, sowie welche Anforderungen an die Verkäufer und Verkäuferinnen gestellt wurden.

5.1 Konsum – Definition

„Konsum“ oder „Konsumieren“ leitet sich von dem lateinischen Begriff „consumere“ ab. Dies bedeutet, Gegenstände zu verwenden oder zu verbrauchen.[216] Das Wort „Konsum“ bzw. das zugehörige Verb „konsumieren“ wird im deutschen Sprachgebrauch ab dem 17. Jahrhundert verwendet.[217] Das „Deutsch-amerikanische Conversations-Lexikon“ aus dem Jahr 1870 definiert „Konsum“ bzw. „Consumption“ als Verbrauch von Gütern, die durch Produktion geschaffen werden.[218]

Die bis heute gängige Definition von Konsum wurde im Rahmen der Wirtschaftswissenschaften im frühen 20. Jahrhundert festgelegt. Unter „Konsum“ werden hierbei folgende Vorgänge verstanden: das Kaufen, Gebrauchen oder Verbrauchen von Gütern und/oder Dienstleistungen.

[216] vgl. Franz X. *Eder*, Geschichte des Konsumierens. Ansätze und Perspektiven der (historischen Konsumforschung). In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 11.
[217] vgl. Jakob *Tanner*, Konsumtheorien in der Wirtschaftswissenschaft. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 336.
[218] vgl. Ulrich *Wyrwa*, Consumption, Konsum, Konsumgeschichte. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 751-752.

Abgeleitet von Konsum ist das Wort „konsumieren“: die Tätigkeit des Wählens, Gebrauchens, Verbrauchens oder Kaufens von Gütern und/oder Dienstleistungen.[219]

Die (heutige) Konsumforschung setzt sich meist in erster Linie mit dem „privaten Konsum“ auseinander. Hierbei konsumieren private Haushalte und deren Mitglieder. Als „Güter“, die konsumierbar sind, gelten alle Mittel, die menschliche Bedürfnisse befriedigen. Das beinhaltet „Sachgüter“, „ideelle Güter“ und „Dienstleistungen“. Definiert man Konsum eng, fallen Güter oder Dienstleistungen, die in einem Kontext der Eigenwirtschaft bzw. nicht marktvermittelt konsumiert bzw. verbraucht werden, nicht darunter.[220]

5.2 Konsumgesellschaft – Definition und Wandel

In einer „Konsumgesellschaft“ dienen die meisten Güter dazu, nicht lebensnotwendige Bedürfnisse abzudecken. Dabei sind der Begriff der Annehmlichkeiten (sog. „decencies“), die als nicht lebensnotwendige Konsumgüter oder Dienstleistungen wie beispielsweise Bilder in einer Wohnung definiert werden, sowie der Begriff des Luxusprodukts (sog. „luxuries“) relevant. Welches Produkt oder welche Dienstleistung in welche Kategorie eingestuft wird, variiert sowohl regional als auch zeitlich und sozial stark.[221]

Vor der „Konsumrevolution“ galten viele Produkte oder Dienstleistungen als „luxuries“, die nach der „Konsumrevolution“ als „decencies“ eingestuft wurden. Der Beginn der „Konsumgesellschaft“ und somit auch die Umbruchszeit der „Konsumrevolution“ ist im 17./18. Jahrhundert zu verorten.[222]

Mit der „Konsumrevolution“ ist auch verbunden, dass die Anzahl der Vertriebsorte, wie Geschäfte zunahmen, sowie sich neue Distributionsweisen wie das Warenhaus oder das Versandhaus etablierten und sich neue Werbestrategien entwickelten. Des Weiteren definiert sich der Begriff „Massenkonsum“ darüber, dass die Waren bzw. Dienstleistungen darauf ausgelegt sind, von einer breiten Bevölkerungsschicht bzw. der Mehrheit der Bevölkerung konsumiert zu werden. Der Konsum „decencies“ steht dabei im Vordergrund.[223]

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wandelte sich die exklusive Konsumgesellschaft zu einer inklusiven. Grund für diesen Wandel waren gesellschaftliche Reformen sowie Reformen und Innovationen im Agrarbereich und die einsetzende Industrialisierung. Durch diese Phänomene

[219] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 11.
[220] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 11-12.
[221] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 13.
[222] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 13.
[223] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S.13-14.

stiegen die Löhne und sanken die Preise. Dabei handelt es sich allerdings um einen langfristigen Verwandlungsprozess.[224]

Das späte 19. Jahrhundert zeichnete sich durch eine aufkommende Warenvielfalt aus. Massenprodukte, die erstmals hergestellt wurden, stießen aufgrund des verbesserten Einkommens auf eine steigende Nachfrage.[225] Weitere Faktoren wie der Warenüberfluss und eine erweiterte Auswahl an Produkten führten zu einem großen Potential der Konsumation[226]

Im Zeitraum zwischen 1890 und 1913 entwickelte sich in Deutschland eine komplexe Konsumgesellschaft, bei der es sich nach Logeman nicht um eine „Massenkonsumgesellschaft" handelte. Viele Konsumenten und Konsumentinnen hatten nur wenige Möglichkeiten echter Wahlfreiheit, da viele notwendige Ausgaben getätigt werden mussten.[227]

In Österreich wurde Konsumieren ab der Mitte des 19. Jahrhunderts und im 20. Jahrhundert im Zuge des Entstehens einer „Konsumgesellschaft" eine zentrale kulturelle Praxis. Produktkategorien wurden ausdifferenziert, das ging auch mit Veränderungen im Handel einher. Im Besonderen verbreiteten sich in den 1870er Jahren in Europa und als Teil davon in Österreich Filialketten, Warenhäuser sowie Kaufhäuser.[228] (siehe Kapitel 5.4 Orte des Konsumierens)

In Zeiten der Ständegesellschaft hatten der Adel und Teile des Bürgertums im Gegensatz zu den unteren sozialen Bevölkerungsschichten auch im Bereich Kleidung Zugang zu umfangreichen Konsummöglichkeiten. Konsum war motiviert durch ständisch-soziale Notwendigkeiten.[229] Die Konsumgesellschaft war im 19. Jahrhundert im Normalfall eine bürgerliche Gesellschaft.[230] Im späten 19. Jahrhundert gab es in der gesellschaftlichen Schicht des Bürgertums eine kritische Haltung gegenüber Repräsentationskonsum. Das Bürgertum sollte gemäß seiner Selbstdefinition „angemessen" konsumieren. Konsum an sich wurde nicht abgelehnt, sondern die Art der Konsumgüter und ihr Erwerb.[231]

---

[224] vgl. *Kleinschmidt,* Von der exklusiven zur inklusiven Konsumgesellschaft, S. 32, 53.
[225] vgl. Peter *Eigner*, (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert. Die Geschichte einer Wechselbeziehung. In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 43.
[226] vgl. *Kleinschmidt,* Von der exklusiven zur inklusiven Konsumgesellschaft, S. 32, 53.
[227] vgl. Jan *Logemann*, Dynamiken der Massenkonsumgesellschaft im 20. Jahrhundert, 1918-2008. In: Christian *Kleinschmidt,* Jan *Logemann* (Hg.), Konsum im 19. und 20. Jahrhundert (Handbücher zur Wirtschaftsgeschichte, München/Berlin 2021), S. 298-299.
[228] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 25.
[229] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 17-18.
[230] vgl. Monika *Bernold*, Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Christina *Gschiel,* Ulrike *Nimeth,* Leonhard *Weidinger* (Hg.), Schneidern und sammeln. Die Wiener Familie Rothberger (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 2, Köln/Wien/Weimar 2010), S. 33.
[231] vgl. Gunilla *Budde*, Bürgertum und Konsum. Von der repräsentativen Bescheidenheit zu den "feinen Unterschieden". In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 131-132.

5.3 Konsum und Geschlechterrollen

In Deutschland und in Österreich fehlen systematische Forschungen zum Thema Konsum und Geschlechterrollen, daher wird hierbei beispielsweise auf Illustrationen zurückgegriffen. Im angelsächsischen Raum hingegen wird diese systematische Forschung verstärkt betrieben. Daher stützt sich die Forschung für Deutschland und Österreich auf die Ergebnisse aus dem angelsächsischen Raum.[232]

Die Geschlechterrollen des 19. Jahrhunderts sind dichotom konstruiert, dies betrifft auch den Bereich des Konsums. Der Konsum gehörte in gewissen Kontexten zu einer erfolgreichen (weiblichen) Haushaltsführung.[233] Während männliche Bürger im Zuge ihrer Erwerbstätigkeit u. a. in der Produktion von Gütern tätig waren, waren die Bürgerinnen innerhalb der vorherrschenden Vorstellung von Geschlechterrollen für den Konsum zuständig. Dabei spiegelte der Konsum der Frau den Erfolg der Erwerbstätigkeit des Mannes wider.[234]

Einkaufen galt somit als Teil der „weiblichen Sphäre" und fiel in den Zuständigkeitsbereich der Frau. Frauen waren auch für das Zubereiten von Nahrungsmitteln und die Pflege von Kleidung zuständig. Die Machtbefugnisse und Zuständigkeiten konnten jedoch von Frau zu Frau innerhalb unterschiedlicher Familien(konstruktionen) variieren.[235]

Der Konsum war für die Frau des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, auch wenn es sich um eine öffentliche Sphäre handelte, kein Weg, um sich von der herrschenden Geschlechterdichotomie und den herrschenden Rollenbildern zu lösen. Im Gegenteil, die herrschenden Rollenbilder setzten sich im Konsum fort. Der Akt des Konsumierens war durch zahlreiche gesellschaftliche Werte und Leitbilder geprägt.[236]

Frauen waren rechtlich und in der Regel sowohl finanziell als auch persönlich abhängig von ihrem Mann bzw., wenn unverheiratet, von männlichen Familienmitgliedern. Ein Beispiel dafür ist, dass eine Frau ohne die Zustimmung ihres Mannes keinem Beruf nachgehen durfte.[237]

Die dichotomische Trennung von „männlicher Produktion" und „weiblichem Konsum" war oftmals eine Trennung, die nur fiktiv nach außen aufrechterhalten wurde. Die Realität wurde

[232] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 396.
[233] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 398-399, 403.
[234] vgl. *Budde,* Bürgertum und Konsum, S. 133.
[235] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 398-399, 403.
[236] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 402.
[237] vgl. *Holzhey,* Frauen und ihre Kleider, S. 135-136.

hier den gesellschaftlichen Rollenzuweisungen nicht gerecht. Zum Aufrechterhalten der Illusion dieser Geschlechtertrennung wurde die (unübersehbare) Erwerbstätigkeit der Frau wie die Führung eines Ladens dem Mann zugeschrieben oder im Namen des Mannes geführt.[238]

Im Rahmen der sich formierenden Konsumgesellschaft um die Jahrhundertwende musste in manchen Aspekten der Begriff der Hausfrau neu definiert werden, und zwar in Form der Frau als „Konsumexpertin". Diese Neudefinition der Hausfrau hin zur Konsumierenden fand im wohlhabenden Bürgertum statt. Nur zu konsumieren war demnach ein Privileg, das der Frau der Bürgerschicht vorbehalten war. Sie war kein Teil der Güterproduktion oder eine Erbringerin von „unterstützender" Arbeit.[239]

Für „die Hausfrau" um die Jahrhundertwende gab es eine deutlich größere Auswahl an Möglichkeiten des Konsums wie Markthallen, Kolonialwarenläden, Versandhäuser und Märkte. Die bestmögliche Warenauswahl und die Wahl des Ortes des Konsumierens war eine der Aufgaben der Hausfrau, so war Beurteilung der Qualität und des Preis-Leistungsverhältnisses eine zu meisternde Fähigkeit.[240]

Das Vorhandensein eines „falschen" Konsums suggerierte ein richtiges Konsummuster, das von Konsumenten und Konsumentinnen erlernt werden konnte bzw. musste, um der gesellschaftlichen Norm zu entsprechen.[241] Die Fähigkeiten und Kompetenzen einer idealen Hausfrau wurden autodidaktisch erworben. Das fand statt über das Nachahmen oder die Ratschläge anderer Frauen wie der Mutter, Großmutter oder Tante. Bei der Neudefinition der Hausfrau als Konsumorganisatorin fehlten jedoch die Vorbilder. Dieses Fehlen wurde mit hauswirtschaftlicher Fachliteratur kompensiert.[242]

Bürgerlicher Konsum hatte folgende Funktionen: Stärkung des bürgerlichen Familienideals, Selbstdarstellung und Fremdabgrenzung zu anderen gesellschaftlichen Schichten.[243] Bürgerliche Frauen bildeten einen Großteil der Kundschaft des Warenhauses. Das Warenhaus war ein öffentlicher Raum, in dem sich die Frau aufhalten konnte. Darüber hinaus war das Warenhaus ein Ort, an dem es gestattet war, dass Frauen einander treffen. Um einander zu treffen, gab es für Frauen neben dem Warenhaus noch andere Orte, wie z.B. Musik- oder Wohltätigkeitsvereine und Sprechtheater.[244]

---

[238] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 402-403.
[239] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 412-413, 415.
[240] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 412-413, 415.
[241] vgl. *Budde,* Bürgertum und Konsum, S. 133.
[242] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 413.
[243] vgl. *Budde,* Bürgertum und Konsum, S. 133.
[244] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 399-400, 406, 408.

Nach Schwarz ist das Warenhaus innerhalb der konstruierten Trennung in privat und öffentlich, auch der „privaten" Sphären unterstellt, aufgrund der fehlenden Obrigkeit und der Möglichkeit, sich selbst zu organisieren.[245] Nach Holzhey wiederum befindet sich das Warenhaus in einer Zone zwischen privater und öffentlicher Sphäre. In diesem geschützten Bereich können sich Frauen ohne männliche Begleitung frei bewegen und agieren.[246]

In Warenhäusern gab es neben Geschäften auch Salons und Erfrischungsräume.[247] In den Restaurants und Cafés der Großkaufhäuser konnten Frauen ohne Herrenbegleitung Kaffee trinken, sich austauschen oder ihre Korrespondenzen verfassen.[248] Warenhäuser stellten für Frauen auch einen Ausflugsort dar, zu dem gegebenenfalls die Familie mitgenommen wurde.[249]

Das Warenhaus und seine gesellschaftliche Akzeptanz ermöglichte Frauen nicht nur eine Teilnahme am Konsum, sondern erreichte auch, dass die Frau unabhängig sozial handeln konnte und öffentlich präsenter war als zuvor.[250] Laut Angela Carter verstärkte dies die am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzenden Emanzipationsbewegungen.[251]

Dabei muss man erwähnen, dass die Warenhäuser selbst nicht diese Intention verfolgten, sondern das Ziel von Profit und der Schaffung von mehr Nachfrage verfolgten.[252] Im Allgemeinen wurden ab der Mitte des 19. Jahrhunderts Frauen in Magazinen nicht mehr nur im Haus illustriert oder abgebildet. Stattdessen wurden Frauen im öffentlichen Raum abgebildet, wie im Park oder auf der Straße.[253]

Das Warenhaus war ein wichtiger öffentlicher Raum für Frauen, jedoch darf nicht vergessen werden, dass sich auch Männer dort aufhielten. Männer nahmen im Warenhaus allerdings als Konsumenten eine geringere Bedeutsamkeit ein und verfügten über andere Orte der Geselligkeit, wie das Wirtshaus.[254]

[245] vgl. Werner Michael *Schwarz*, Karneval der Waren. Warenhaus und Überschreitung. In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 76.
[246] vgl. *Holzhey,* Frauen und ihre Kleider, S. 139.
[247] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 399-400.
[248] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1585.
[249] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 408.
[250] vgl. *Behrend,* Das Warenhaus als Konsumtempel, S. 44.
[251] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 39.
[252] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren. S. 81.
[253] vgl. *Tenissen,* Kleider in Bewegung, S. 127.
[254] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 408.

5.3.1 Genderdiskurse über das Warenhaus – „Verführung“ und Kleptomanie

In den Warenhäusern wurden sowohl Werbung als auch Ausstellungstechniken an Frauen adressiert.[255] Gegner (und Gegnerinnen) des Warenhauses sahen die Reklame und Verkaufspraktiken und als eine Gefahr für Frauen. Warenhäuser würden Konsumentinnen zu Einkäufen „verführen“, die diese später bereuten[256] oder einem hemmungslosen Einkaufsverhalten[257]. Frauen galten in diesem Diskurs nicht als selbstbestimmte Konsumentinnen, sondern wurden als „Opfer“ dargestellt.[258]

Der Wunsch nach neuer Mode wurde auch als ein weibliches Verlangen gesehen. Bei dieser Argumentation oder Ansicht wird allerdings nicht berücksichtigt, dass der Wunsch der Frau sich zu schmücken innerhalb der gesellschaftlichen Konventionen der Frau liegt, wodurch gegebenenfalls ein Konsumzwang vorhanden ist.[259]

Zwischen 1885 und 1905 gab es in dem Diskurs rund um Warenhäuser auch einen Diskurs rund um Kleptomanie, dieser war ein neues Phänomen.[260] Gemäß dem Narrativ waren die Frauen innerhalb dieses „regellosen“ Raumes Warenhaus ihren Trieben ausgesetzt. Dies führe nicht nur zu ungeregeltem Konsum, sondern auch zu Diebstahl. Eine Besonderheit bei dem Diebstahl im Warenhaus war, dass dieser primär von Frauen aus höheren sozialen Schichten begangen wurde.[261]

Weibliche Kleptomanie wurde als Krankheit verstanden, die, in manchen Fällen, mit Menstruation oder Schwangerschaft verknüpft wurde.[262] Zusätzlich versuchte man Erklärungsansätze für Diebstähle durch Frauen zu finden, um eine strafrechtlich relevante Schuldverminderung feststellen zu können.[263] Als Gründe für Diebstähle wurden von Gerichts- und Polizeiärzten auch psychische Störungen wie Neurasthenie und Hysterie angeführt.[264]

[255] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 39.
[256] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 399.
[257] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 51.
[258] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 399.
[259] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 399.
[260] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 400.
[261] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 83.
[262] vgl. Thomas *Lenz*, Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900. In: Zeitschrift für pädagogische Historiographie 15 (2009), S. 52.
[263] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 400.
[264] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 83.

5.4 Orte des Konsumierens

5.4.1 Konsumort: Kleinbetrieb

Der Handel im Kleinbetrieb überwog. Es handelte sich oftmals Familienbetriebe[265] und lagen in Wohnstraßen. Besagte Kleinbetriebe verfügten oft über eine primär weibliche Kundschaft und fungierten auch als eine Art Nachbarschaftszentrum. Läden wurden daher im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts Orte der Geselligkeit, vor allem in der Schicht der Arbeitenden sowie Kleinbürger und Kleinbürgerinnen.[266]

Der gesamte Handel mit Bekleidung war im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts kleinbetrieblich organisiert. Jedoch waren reine Kleidergeschäfte in den ersten zwei Dritteln des 19. Jahrhunderts unüblich, gewannen aber im späteren Verlauf an Bedeutung. Aufgrund der zunehmenden Trennung von Verkauf und Produktion gewannen das Geschäft und auch dessen geographischer Standort zunehmende Bedeutung. Das Geschäft diente primär der Präsentation und dem Verkauf der Waren. Die ökonomische Bedeutung von Straßenhändlern und Straßenhändlerinnen und Hausierenden ging allgemein zurück.[267]

Wien zeichnete sich im untersuchten Zeitraum spezifisch durch eine klein- und mittelbetrieblich strukturierte Wirtschaft aus, auch im Vergleich zu anderen europäischen Städten.[268] Wien verfügte in Österreich dennoch über die modernste Handelsstruktur. Die Landeshauptstadt Linz war beispielsweise im Vergleich zu Wien noch kleinbetrieblicher organisiert.[269]

86 Prozent aller Betriebe Wiens hatten im Jahr 1902 zwischen einem und fünf Beschäftigten und waren damit Kleinbetriebe. 40 Prozent aller Handwerker, unter diesen auch Schneider, waren 1902 Ein-Personen-Betriebe. Oftmals kämpften diese Ein-Personen-Betriebe damit, finanziell erfolgreich zu sein.[270] 1902 zählten in Wien 52 Prozent der Kleinbetriebe zu der Bekleidungsindustrie. Zusätzlich gab es in Wien, im Vergleich zu ländlichen Regionen. in Städten einen hohen Anteil von Mittelbetrieben.[271] In Deutschland nahm die Zahl der Kleinhandelsgeschäfte zwischen 1882 und 1907 um 68% zu, während die Bevölkerung im selben Zeitraum um 40 Prozent anstieg.[272]

---

[265] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 97-100, 133,139.
[266] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 407.
[267] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 97-100, 117, 133, 139.
[268] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 407.
[269] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 50.
[270] vgl. Peter *Eigner*, Andreas *Resch*, Die wirtschaftliche Entwicklung von Wien im 20. Jahrhundert. In: Franz X. *Eder,* Peter *Eigner,* Andreas *Resch,* Andreas *Weigl* (Hg.), Wien im 20. Jahrhundert. Wirtschaft, Bevölkerung, Konsum (Querschnitte 12, Budapest 2003), S. 70-71.
[271] vgl. *Banik-Schweitzer,* Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie, S. 34.
[272] vgl. *Haupt,* Konsum und Geschlechterverhältnisse, S. 407.

Kleingewerbebetreibende sowie Kaufleute nahmen die neuen Formen des Detailhandels wie das Warenhaus, Kettenläden und Konfektionäre als eine Bedrohung wahr. In Österreich wurde das Warenhaus fast zu einem Symbol der Bedrohung, im Besondern wenn dieses von Juden bzw. Jüdinnen geführt wurde.[273] (siehe Kapitel 5.4.3 Konsumort: Warenhaus).

Die kleinen Gewerbe und Geschäfte, traditionell oft der Zunft verbunden, sicherten sich alte Privilegien ab und beharrten auf den bereits bestehenden Strukturen. Im Gegensatz zu ihnen schafften es Warenhausgründer und Warenhausbetreiber, das Entstehen neuer Märkte für sich zu nutzen.[274]

5.4.2 Konsumort: Filiale

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts etablierte sich ein weiterer Konsumort: die Filiale (= Tochtergeschäft) eines Hauptgeschäftes. Ein Tochtergeschäft ist als ein weiterer Absatzort von Waren definiert. Der Verkauf wird dezentralisiert, während Lager und Verwaltung zentralisiert werden. Zusätzlich sind die Filialläden als Teil einer Kette wiederzuerkennen, was etwa die Einrichtung, das Warenangebot, die Werbelinie betrifft.[275]

Der Filialhandel sowie Warenhäuser und Versandhäuser hatten das Ziel, den Zwischenhandel zu reduzieren. Andere neue Detailhandelsformen wie Magazine und Konfektionäre entstanden beispielsweise als ein verbindendes Glied zwischen dem Handwerk und den Konsumierenden, die ebenso den Zwischenhandel reduzierten.[276]

Durch die Reduktion des Zwischenhandels hatte u. a. die Filiale gegenüber dem Einzelhandel günstigere Finanzierungsmöglichkeiten sowie einen rascheren Warenumschlag. Durch die im Vergleich höheren Warenumschläge wurden für diese Etablissements niedrigere Endverbraucherpreise kalkulierbar.[277]

Im Wiener Bekleidungshandel war das Filialsystem weniger ausgeprägt als in anderen Branchen wie dem Lebensmittel- und Gemischtwarenhandel.[278] In Wien hatten Filialen vor 1914 in Arbeiterbezirken einen Standort. Dies war ein Zeichen für die Entwicklung einer modernen Konsumgesellschaft.[279]

[273] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 51.
[274] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 43-44.
[275] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 103, 106, 121.
[276] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 43, 46.
[277] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 43, 47.
[278] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 103, 106, 121.
[279] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 48-49.

5.4.3 Konsumort: Warenhaus

Das Warenhaus wird meist definiert als ein mehrstöckiges Gebäude, in dem Waren von mehr als einer Warengruppe angeboten werden. Dieses Gebäude war im Normalfall in den Geschäftsstraßen im Zentrum einer Stadt vorzufinden. Vorformen des Warenhauses waren der Bazar oder die Markthalle in einer Stadt.[280] Oftmals wurden Textilhandlungen bzw. Kurzwarenhandlungen in Warenhäuser umgewandelt.[281] Es gab unterschiedliche „Varianten" des Warenhauses. Das ermöglichte keine eindeutige Bestimmung der Warenhäuser, da sich ökonomische Organisationsformen, Architektur, Größe, Warenangebot und Preisgestaltung sowie gesellschaftliche Funktionen und ideologische Zugehörigkeit veränderten. Diesen Veränderungen konnte auch ein Warenhaus am selben Standort unterliegen.[282]

Jedoch kann das Warenhaus über Unterschiede charakterisiert werden, besonders wenn man das Warenhaus mit dem Kaufhaus vergleicht. Kaufhäuser bieten bzw. führen nur Waren einer Warengruppe wie Möbel oder Textilien, während Warenhäuser Waren aus mehr als einer Warengruppe anbieten. Das Innere des Gebäudes bzw. das Sortiment war in mehrere spezialisierte Abteilungen gegliedert[283] und genauestens organisiert. Das Warenhaus organisiert dadurch die Verteilung von Waren neu und ermöglicht einfache Großeinkäufe.[284]

Laut Lindinger und Karner war das Warenhaus als moderner Kathedrale konzipiert, zu dem Zweck, um Konsumierende zu überwältigen und im Besonderen Konsumentinnen zu „verführen". Warenhäuser hatten die Tendenz über einen Baukörper aus Glas zu verfügen, und dies erinnerte an die gotische Kathedralenarchitektur.[285] Die architektonisch hergestellte visuelle Weite des Warenhauses war eine weitere Strategie, um den Konsum zu fördern. Das „Schaufensterschauen" wurde erstmals durch Warenhäuser und deren besondere Architektur möglich.[286] Hier wurde nicht nur der Bedarf an Produkten gedeckt, sondern ein Bedürfnis nach Produkten erweckt.[287]

Das Warenhaus wird als ein beispielhafter Ort der modernen Konsumkultur charakterisiert, in dem sich die Merkmale einer Konsumgesellschaft verdichten.[288] Im Warenhaus bestand kein Kaufzwang.[289] Zugleich wurden die Waren fix bepreist. Feilschen bzw. Handeln war bis dahin

[280] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 33-34.
[281] vgl. *Behrend,* Das Warenhaus als Konsumtempel, S. 41.
[282] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 33-34.
[283] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 34.
[284] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 49.
[285] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 36.
[286] vgl. *Lenz*, Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900, S. 48.
[287] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 43, 49-50.
[288] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S.97-100, 133, 139.
[289] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 49-50.

ein Bestandteil des Konsums gewesen.[290] Durch die Fixpreiskultur wurden Preise von Waren vergleichbar.[291] Ein Novum des Warenhauses war ein großzügiges Umtauschrecht.[292]

Eine weitere Neuheit des Warenhauses war die Präsenz der Produkte.[293] Das Warenhaus selbst inszeniert die Waren und soll zum Kauf der Produkte bzw. Waren verleiten.[294] Das Einkaufserlebnis wurde auch ästhetisiert, u.a. indem Produktvielfalt zur Schau gestellt wurde. Dies ist eine Vorstufe des Konzepts des Erlebniseinkaufes.[295]

Das Bedürfnis nach Waren wurde auch durch die im Vergleich aufwändige Werbung und durch Sonderangebote geweckt.[296] (siehe Kapitel 5.5 Werbung) Einkaufen im Warenhaus wurde zu einer Art Freizeitgestaltung für die Mittelschicht wurde.[297] Zugleich beeinflusste das Warenhaus die Geschmacks- und die Konsumkultur und[298] gilt auch in Bezug auf Mode als ein Katalysator für ein neues Konsumverhalten.[299] In Warenhäusern wurde der größte Teil des Umsatzes durch den Verkauf von (Konfektions)kleidung erzielt.[300]

Gesamt betrachtet veränderte das Warenhaus die Vorstellung von Warenwert, Preisen und das Verhältnis von Angebot und Nachfrage. Das war möglich, weil der Gewinn des Warenhauses über den Umsatz kalkuliert wurde und nicht über die Kosten. Das war eine Form des modernen Kapitalismus, der sich in der Gesellschaft etablierte,[301] und war ein Zeichen für eine auf Massenkonsum ausgerichtete Wirtschaft.[302]

Bei dem Konzept Warenhaus nahm das Ziel, Umsatz zu generieren, die absolute Priorität ein. Dieser Umsatz konnte durch wie zuvor bei (Zwischen)Händlern, die durch eine möglichst große Marge ihren Umsatz generierten erreicht wurden, sondern durch einen geringen Aufschlag und dadurch möglichst niedrige Preise. Mit dieser Strategie wurde die gängige Handelspraxis durchbrochen. Diese niedrigen Preisen waren durch eine große Abnahme bei den Herstellern

[290] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert., S. 36.
[291] vgl. Thomas *Lenz*, Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900, S. 48.
[292] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert., S. 36.
[293] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 43, 49-50.
[294] vgl. Andreas *Lehne*, Die kulturelle Bedeutung des Warenhauses. In: DERS. (Hg.), Wiener Warenhäuser. 1865-1914 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 20, Wien 1990), S. 3
[295] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 43, 49-50.
[296] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 43, 49-50.
[297] vgl. Peter N. *Stearns*, Konsumgesellschaft: Ein Kinderkreuzzug. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 146.
[298] vgl. Frederike *Berger*, Das künstlerische Reformkleid. Zwischen Ideal, Ästhetik und Konsumkultur. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 213.
[299] vgl. *Behrend,* Das Warenhaus als Konsumtempel, S. 41.
[300] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S.97-100, 133, 139.
[301] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 73.
[302] vgl. Erica *Carter*, Frauen und die Öffentlichkeit des Konsums. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 157-158.

der Produkte möglich. Dazu zählte auch der freie Eintritt ins Warenhaus und die rasche Zirkulation von Produkten. Es wurden Ausverkäufe veranstaltet, um diese zu gewährleisten.[303]

Das Warenhaus führte zu einer Demokratisierung des Konsums. Einerseits konnte das Warenhaus von Konsumierenden unterschiedlicher Gesellschaftsschichten besucht werden, und es verfügte über ein breites Angebot mit unterschiedlichen Preissegmenten. Zugleich wurden Konsumierende mit ihren fehlenden finanziellen Mitteln für Waren konfrontiert.[304] Die betont luxuriöse Ausstattung des Warenhauses hat auch die Aufgabe, bei finanziell schlechter gestellten Passanten und Passantinnen eine Schwellenangst zu erzeugen.[305]

Das Warenhaus war ab den 1890er Jahren in den europäischen Großstädten etabliert[306] und wurde u.a. durch neue Transportmöglichkeiten für Menschen und Waren, wie die Eisenbahn begünstigt.[307] Die ersten Warenhäuser Europas entstanden in England.[308] Bereits in den 1870er Jahren existierten in England Warenhäuser, in denen es Frauen möglich war, konfektionierte Jacken bzw. Oberteile zu kaufen. Es gab auch das System des „made to measure", indem Jacken anhand einiger weniger Maße in Massenproduktion hergestellt wurden und den Konsumierenden ungefähr passen sollten.[309] (zur Entwicklung in Wien siehe 10.2.1 Warenhaus in Wien)

Aus einer ökonomischen Perspektive blieb das Warenhaus im Vergleich zu anderen Formen des Detailhandels lange Zeit unbedeutend. Sowohl der Anteil am Gesamtumsatz als auch die Anzahl der Beschäftigten blieben gering. Wien hatte beispielsweise um die Jahrhundertwende nur einige wenige wichtige und große Warenhäuser. Uwe Spiekermann nennt das Warenhaus einen der „am meisten überschätzen" Orte der Moderne.[310]

In der Gesellschaft polarisierte das Warenhaus. Um die Jahrhundertwende war das Warenhaus Teil unterschiedlicher gesellschaftlicher Kontroversen, seien es emanzipatorische, antimodernistische, antifeministische oder antisemitische.[311] (siehe 5.3 Konsum und Geschlechterrollen) Für Befürworter und Befürworterinnen war das Warenhaus ein wichtiges Zeichen für eine moderne Gesellschaft und stellte ein Potential für Konsum dar. Für Gegner und Gegnerinnen war

[303] vgl. *Lehne,* Die kulturelle Bedeutung des Warenhauses, S. 5.
[304] vgl. *Behrend,* Das Warenhaus als Konsumtempel, S. 42.
[305] vgl. *Lehne,* Die kulturelle Bedeutung des Warenhauses, S. 5.
[306] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 73.
[307] vgl. *Behrend,* Das Warenhaus als Konsumtempel, S. 41.
[308] vgl. *Carter,* Frauen und die Öffentlichkeit des Konsums, S. 157-158.
[309] vgl. *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman's Tailored Jacket 1800-1927, S. 143.
[310] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 72.
[311] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 72.

das Warenhaus ein Anlass, Konsumkritik und/oder Kapitalismuskritik zu üben. Ein weiterer Vorwurf gegenüber dem Warenhaus war, dass es bürgerliche Werte untergrabe.[312]

Warenhäuser förderten in ihrem Umfeld bestimmte Geschäfte, andere wiederrum verdrängten sie. 1890 verschlechterten sich in Berlin die Bedingungen für den Einzelhandel, da die Zahl der Einzelhandelsgeschäfte stark zunahm, aufgrund der Verdrängung des Handwerkes.[313]

Viele Personen, die Einzelhandel[314] oder Handwerk[315] betrieben, machten das Warenhaus für die Verschlechterung der Umstände verantwortlich[316] und fühlten sich durch die ökonomische Leistungskraft des Warenhauses bedroht oder unterlegen. Hierbei spielte das Feindbild „Jude" bzw. Antisemitismus eine Rolle.[317] Laut der österreichischen Christlichsozialen Partei unter Karl Lueger stellte das Warenhaus seit den 1890er Jahren eine Bedrohung für den alteingesessenen, kleinbürgerlichen Handel dar.[318] Auch im niederösterreichischen Landtag wurden bezüglich des Warenhauses immer wieder antisemitische Argumente vorgebracht.[319] Der Antisemit Theodor Fritsch stellte in seiner Hetzschrift, dem „Handbuch der Judenfrage" aus dem Jahr 1887, den „Warenhausjuden" dem „ehrlichen deutschen Kaufmann" gegenüber.[320]

Ab 1905 wurde die Einführung einer Warenhaussteuer gefordert.[321] In fast allen deutschsprachigen Ländern wurde das Warenhaus besteuert. Jedoch war es politisch nicht vorgesehen das Warenhaus tatsächlich einzuschränken. Es wurde vielmehr Symbolpolitik betrieben.[322] Es kam es in Österreich bzw. der Habsburgermonarchie nicht zu einer Einführung einer Warenhaussteuer. Der Boom des Warenhauses wurde erst durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen.[323]

1906 oder 1907 gab es ein Verzeichnis der Wiener Warenhäuser, das im Rahmen der Ausarbeitung des Gesetzesentwurfes rund um eine Warenhaussteuer angefordert wurde und vom Wiener Magistrat und dem beauftragten Landesausschuss Bielohawek erstellt. Es wurden darin 24 Warenhäuser erfasst. Das Warenhaus Esders gab an 200 Personen zu beschäftigen, hierbei wurden beschäftigte Stückmeister nicht mitgezählt, und gab an einen Umsatz in der Höhe von 7 500 000 Kronen zu machen. Beim Warenhaus Herzmansky wurden laut diesem Verzeichnis

[312] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 51.
[313] vgl. *Lenz,* Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900, S. 48, 51.
[314] vgl. *Lenz,* Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900, S. 51.
[315] vgl. Gerhard *Meißl*, Altväterisches oder modernes Wien? Zur Diskussion um die Warenhäuser und die Warenhaussteuer in Wien zwischen 1890 und 1914. In: Andreas *Lehne* (Hg.), Wiener Warenhäuser. 1865-1914 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 20, Wien 1990), S. 69-70.
[316] vgl. *Lenz,* Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900, S. 51.
[317] vgl. *Meißl*, Altväterisches oder modernes Wien?, Wien 1990), S. 69-70.
[318] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 82.
[319] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 44.
[320] vgl. *Lenz*, Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900, S. 51.
[321] vgl. *Meißl,* Altväterisches oder modernes Wien?, S. 74-75.
[322] vgl. *Lenz*, Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900, S. 51.
[323] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 36, 44.

245 Personen beschäftigt und beim Warenhaus Gerngroß 800 Personen. Beide Warenhäuser machten keine Angaben zu ihrem Umsatz. So wurde geschätzt, das Herzmansky zwischen 8 000 000 – 12 000 000 Kronen Umsatz mache. Beim Warenhaus Gerngroß wurde geschätzt, dass der Umsatz über 10 000 000 Kronen betrage. Die drei Warenhäuser nahmen aufgrund ihrer Größe eine Sonderposition im Detailhandel ein.[324]

5.5 Werbung

In dem Zeitraum zwischen 1848 und 1890 entwickelte sich die Werbung im deutschsprachigen Raum weiter[325] und moderne Werbung entstand.[326] Die moderne „Reclame" tauchte am Ende der 1870er erstmals auf.[327] Um 1900 war Werbung in mehreren Medien präsent. So gab es Zeitungsanzeigen, Plakate und Schaufenster, die inszeniert wurden, sowie den Verkaufsraum an sich, der bewusst gestaltet wurde. Gesellschaftliche Entwicklungen wie die Zunahme des individuellen (Zeitungs-)Lesens und das Aufkommen des Schaufensterbummels oder des Flanierens durch ein Kaufhaus machte sich die Werbung zunutze.[328]

Gründe für die Entwicklung der Werbung waren, neben der Entstehung der Massenkommunikation, dass sich durch die Ausdehnung des Marktes die Beziehung zwischen Produzierenden und Konsumierenden sowie zwischen Handelnden und Kaufenden anonymer gestaltete als zuvor. Werbung war ein Mittel der Kommunikation zwischen diesen beiden sich entfremdenden Polen.[329] Ein weiterer Faktor für das Entstehen von Werbung war, dass mehr produziert als abgesetzt wurde.[330]

Werbung veränderte sich im 19. Jahrhundert: Die Vermittlung sachlicher Informationen über Produkte trat mehr in der Hintergrund zugunsten von Versprechungen über die positiven Eigenschaften in Bezug auf das tägliche Leben.[331] Sie hatte das Ziel Bedürfnisse zu erzeugen, um mit dem beworbenen Produkt Abhilfe dieser Bedürfnisse zu schaffen.[332] Ein Beispiel dafür ist die Werbung für Stoffe. In den 1890er Jahren wurden in den Medien Preislisten für Seidenstoffe

[324] vgl. *Meißl,* Altväterisches oder modernes Wien?, S. 77-78.
[325] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 25-26.
[326] vgl. Alexander *Schug*, Werbung und die Kultur des Kapitalismus. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 355.
[327] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 39.
[328] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 26.
[329] vgl. *Schug*, Werbung und die Kultur des Kapitalismus, S. 355.
[330] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 25-26.
[331] vgl. *Stearns,* Konsumgesellschaft: Ein Kinderkreuzzug, S. 145-146.
[332] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 39.

veröffentlicht. Die Konsumierenden wogen nach Preis und Nutzen ab. Eine Dekade später wurden die Stoffe mit Adjektiven wie „verlockend“ oder „magisch“ in Verbindung gebracht.[333] Mit der Werbung entwickelte sich auch ein komplexes Kommunikationssystem.[334] Werbung und Schönheit bzw. Schönheitsideale sind eng miteinander verbunden, da Werbung mit Schönheit oder dem Versprechen dieser wirbt.[335]

Um die Jahrhundertwende wurde Mode meist in Inseraten und Prospekten beworben, anstatt auf Plakat. Gründe dafür waren ökonomischer Natur.[336] Eine weitere Werbestrategie bestand darin, das Angebot des Warenhauses, das sukzessive erweitert wurde, anzupreisen. Zur Präsentation des Warenhauses zählten auch die Vergrößerung der Flächen der Schaufenster und die Veröffentlichung von Zeitungswerbung in Form von Annoncen.[337]

Große Wiener Warenhäuser, wie das Warenhaus Gerngroß und das Warenhaus Herzmansky, beworben sich selbst und ihre Produkte durch beispielsweise Verkaufskataloge und Inserate in Tageszeitungen. Schneider und Schneiderinnen befanden sich in der Position, dass sie auch Werbung betreiben musste, um wirtschaftlich zu überleben. So wurde inserierten sie Werbung in Tageszeitungen, und beteiligten sich an Modeausstellungen und Messen.[338]

Vor 1900 verwendeten Firmen bei ihren Waren bereits die sogenannte Markenartikel-Strategie. Die Etablierung als Markenartikel senkte für die Konsumierenden das subjektiv wahrgenommene Kaufrisiko. Der Preis des Produkts spielte dabei eine geringere Rolle. Das Produkt wurde mittels Werbung als Qualitätsprodukt etabliert und so Nachfrage für das Produkt geschaffen.[339] Auf Basis zeitgenössischer Ratgeberliteratur gab es im 19. Jahrhundert in Bezug auf Kleidungsetiketten bereits Labelbetrug, vor dem die Ratgeberliteratur warnte.[340]

Das Miederhaus Günsberger verfolgte beispielsweise das Konzept die Schutzmarke, ein Paar beim Tanz, möglichst groß und möglichst häufig in den zu Verfügung stehenden Medien abdrucken zu lassen. Das Miederhaus warnte auch vor Nachahmungen. Es gab im Bereich Klei-

[333] vgl. *Stearns,* Konsumgesellschaft: Ein Kinderkreuzzug, S. 145-146.
[334] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 25-26.
[335] vgl. Bernhard *Denscher*, "Schönheit ist Reichtum, Schönheit ist Macht". Damenmode und Kosmetik in der Reklame der Jahrhundertmode. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 19.
[336] vgl. *Denscher,* "Schönheit ist Reichtum, Schönheit ist Macht", S. 21-22.
[337] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 74.
[338] vgl. *Denscher,* "Schönheit ist Reichtum, Schönheit ist Macht", S. 21-22.
[339] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 49.
[340] vgl. *Kraft,* Kleiderlese(n), S. 28.

dung bzw. Mode wenige Unternehmen, denen es gelang, ein Produkt mit einem Markencharakter zu entwickeln. Neben dem Miederhaus Günsberger gab es beispielsweise nur zwei weitere Miedersalons, die viel Werbung betrieben.[341]

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verwiesen Produkte bereits aufeinander und ergaben damit „Bündel von Gegenständen" (sog. „objects domains"). Diese „object domains" fügten sich oftmals in eine Bedeutungsmatrix ein. In dieser Bedeutungsmatrix wurde mittels Gegenständen eine Welt von Emotionen und Szenarien erschaffen. Dies hatte zum Ziel dem Produkt einen Mehrwert an Bedeutung allein oder innerhalb der „object domain" zu geben. Ein Ziel dieses Vorgehens war es, das Produkt von anderen und vergleichbaren Produkten abzugrenzen.[342]

Darüber hinaus gab es die Strategie der „Lockangebote", bei denen Waren unter den Selbstkosten angeboten wurden, um Konsumenten und Konsumentinnen in das Warenhaus zu locken. Sie waren Teil eines komplexen Kalkulationssystems des Verhältnisses von Preisen und Angeboten.[343] In Ausverkäufen wurden die konkurrenzfähigen Preise nochmals gesenkt, primär weil liegengebliebene Ware der angestrebten zügigen Warenzirkulation hinderlich war.[344]

Kleidung wurde in Warenhäusern und anderen Verkaufsstellen u.a. auf Mannequins präsentiert. Ein Mannequin war ursprünglich eine aus Holz gefertigte Puppe, auf der Kleidung präsentiert wurde, eine Vorform der heutigen Schaufensterpuppe.[345] Am Ende des 19. Jahrhunderts wurde Kleidung auch mithilfe von Schaufensterpuppen oder Schneiderpuppen in Lebensgröße in den Geschäften präsentiert, die immer realistischer gestaltet wurden.[346]

5.6 Umgang mit Konsumierenden

Beim Konsum bestand zwischen Kaufenden und Verkaufenden eine persönliche Beziehung, die auf Vertrauen basierte. Wer verkaufte, kannte zumeist die Vorlieben, den Geschmack, die Kreditwürdigkeit der Käufer oder Käuferinnen. Diese Beziehung zwischen Verkaufenden und Kaufenden wurde durch die Institution Warenhaus außer Kraft gesetzt. Die neue Konsumkultur,

[341] vgl. *Denscher,* "Schönheit ist Reichtum, Schönheit ist Macht", S. 21.
[342] vgl. *Eder,* Geschichte des Konsumierens, S. 26.
[343] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 74.
[344] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 36.
[345] vgl. Isabelle *Berens*, Mode schauen! Die Präsentation von Mode in Wochenschauen der 1910er Jahre. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 121-122.
[346] vgl. *Lehnert, Kühl, Weise,* Modetheorie, S. 40-41.

die das Warenhaus etablierte, basierte unter anderem auf Anonymität, Gleichbehandlung und anderen Konsumritualen.[347]

Das Personal war auf Zurückhaltung im Umgang mit den Kunden und Kundinnen geschult. Diese Zurückhaltung war ein erster Schritt Richtung Selbstbedienung.[348] Das Personal des Warenhauses war uniformiert und aufgrund von Arbeitsteilung einfach austauschbar. Management und Buchhaltung des Warenhauses beobachteten das Verhalten der Konsumenten und Konsumentinnen, um Nachfrage, Preise und andere Daten zu kalkulieren.[349]

Durch die veränderten Konsummöglichkeiten bei Konfektionskleidung anonymisierte sich zusätzlich die Beziehung zwischen Konsumenten und Konsumentinnen und den Herstellenden der Kleidung zunehmend. Deshalb machte man sich über den richtigen Umgang mit Kunden und Kundinnen Gedanken, was in Fachzeitschriften thematisiert wurde. Verkäufer und Verkäuferinnen wurden dazu angehalten, den Kunden bzw. die Kundin an das Geschäft zu binden und sich dafür zuvorkommend und professionell zu verhalten. Verkäufer und Verkäuferinnen sollten sauber und gepflegt erscheinen. Fremdsprachenkenntnisse waren von Vorteil, mindestens drei Sprachen wurden in Wien erwartet – die Hauptstadt eines Vielvölkerstaates erforderte dies.[350] Verkäuferinnen sollten nicht geschminkt sein, da sie sonst nicht ernst genommen werden würden.[351] In Wien war ab 1907 für Betriebe in wichtigen Bereichen des Detailhandels ein Befähigungsnachweis vorgeschrieben.[352]

Beim Verkauf von Konfektionskleidung wurde darauf gesetzt, die Kunden individuell zu behandeln und auf deren Wünsche einzugehen. Deren sozialer Status sollte korrekt eingeschätzt werden, um diese nicht in Verlegenheit zu bringen. Die Verkaufenden hatten darüber hinaus eine beratende Funktion.[353] Um die Navigation durch die Warenwelt zu erleichtern, warteten in den Warenhäusern am Eingang oftmals Verkäufer oder Verkäuferinnen, die ihre Kundinnen zu der Abteilung brachten, in denen sie einkaufen wollten.[354] In einem Warenhaus im 19. Jahrhundert wurden im Zusammenhang mit Bedienung der Kunden zahlreiche weitere Dienstleistungen angeboten: Waren wurden ggf. vorgeführt und geändert und konnten auch zugestellt werden.[355]

---

[347] vgl. Siegfried *Mattl*, Konsumation und Stadtentwicklung in Wien. In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 90.
[348] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 49-50.
[349] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 76.
[350] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 287-293.
[351] vgl. Sylvia *Wurm*, Düfte Schminke und Hygiene. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 16.
[352] vgl. *Eigner, Resch,* Die wirtschaftliche Entwicklung von Wien im 20. Jahrhundert, S. 122.
[353] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 268.
[354] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1585.
[355] vgl. *Lehne,* Die kulturelle Bedeutung des Warenhauses, S. 4.

Im Kontrast dazu gab es in einem Modesalon in der Regel Sitzgelegenheiten für Kundinnen. War eine Verkaufsdame anwesend, so war ihre Aufgabe, beim Ausziehen des Mantels oder anderer Überkleidung zu helfen. Während die Kundin saß, wurde die Kleidung mithilfe der Vorführdamen („Mannequin“) gezeigt. Frauen, die als Mannequin arbeiteten, waren „gut gewachsene“ Frauen mit Körperbeherrschung, die Kleidung präsentierten. Das Vorführen von Kleidung als Mannequin wurde im zeitgenössischen Sinn als ein Vorführen des Körpers interpretiert. Das Ziel der Vorführdamen war es, die Kleidung in all ihren Schichten in Bewegung von allen Seiten zu präsentieren. Kundinnen durften die Kleidung aus nächster Nähe sehen und den Stoff fühlen. Im Modesalon war es jedoch unüblich, dass Kundinnen die Kleidung selbst anprobierten. Die von den Modellen vorgeführte Kleidung wurde nach den Maßen der Kundin angefertigt.[356]

[356] vgl. *Berens,* Mode schauen!, S. 121-123.

B. Empirischer Teil

6. Quellen und Quellenanalyse

Es wird in diesem Kapitel aufgezeigt, von welchen Forschungsfeldern Mode beforscht wird und welche Besonderheiten Mode sowie deren visuelle Darstellungen in der Quellenforschung mit sich bringen. Im Anschluss wird auf die in dieser Arbeit verwendeten Methoden im Zusammenhang mit Quellen eingegangen.

In einem weiteren Abschnitt wird auf das Medium der Modezeitschrift eingegangen. Hierbei wird dieses definiert und die Frage beantwortet, welche Rolle Modezeitschriften auf dem Zeitschriftenmarkt spielen. Zugleich wird ausgelotet, was die Ziele einer Modezeitschrift waren und an wen sie sich richteten. Die beiden Zeitschriften „Wiener Mode“ und „Der Bazar – illustrirte Damen-Zeitung“, welche in dieser Arbeit als Quellen herangezogen werden, werden analysiert und eingeordnet.

6.1 Mode als Forschungsgegenstand

Mode galt für lange Zeit als ein Forschungsfeld, das in vielen Disziplinen am Rande existierte.[357] In den 1980er Jahren erlebte die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Themenfeld Mode einen Aufschwung. Mode kann auch in einer Kontextforschung beforscht werden, die die Bedingungen rund um Mode aufzeigt, seien es kulturelle, soziale, funktionale, ökonomische oder technologische.[358]

Kleidung ist ein komplexer Gegenstand in Hinblick auf Quellenforschung. Es können sowohl qualitative als auch quantitative Methoden angewendet werden. Ebenso können schriftliche, ikonographische oder mündliche Quellen in Bezug auf das Thema Mode analysiert werden, wenn Quellenkritik betrieben wird. Mögliche Quellen, um das Thema Mode zu durchleuchten, sind Archivalien, wie Kleiderordnungen, Steckbriefe und Nachlässe sowie Inventuren. Ebenso können literarische Texte (z.B. Autobiographien, Romane…) auf diesen Aspekt hin gelesen werden.[359]

Bei der Arbeit mit Objekten muss beachtet werden, dass vielgetragene Objekte und Objekte von niedriger Qualität mit einer geringeren Wahrscheinlichkeit bzw. nicht bis in die heutige

[357] vgl. *Mentges,* Überlegungen zu einer Kleidungsforschung aus kulturanthropologischer Perspektive, S. 73.
[358] vgl. Gitta *Böth*, Die Kleidung-ein Forschungsfeld der Volkskunde. Eine Einführung mit Augenmerk auf das Rheinland. In: Alois *Döring* (Hg.), Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert (Köln/Weimar/Wien 1999), S. 7, 10, 18.
[359] vgl. *Böth,* Die Kleidung-ein Forschungsfeld der Volkskunde, S. 17, 19-20.

Zeit erhalten geblieben sind. Daher ist davon auszugehen, dass beispielsweise vielgetragene Alltagskleidung und die bzw. Mode sozial niederer Schichten kaum erhalten ist. So besteht beispielsweise die Modesammlung des Wien Museums aus bürgerlicher Damenkleidung des 19. und 20. Jahrhundert. Hierbei dominiert die Kategorie der Anlassmode (z.B. Ballkleider, Gesellschaftskleider…), da diese im Vergleich weniger getragen wurden und daher mehr und besser erhalten sind.[360]

Bei der Datierung von Kleidungsstücken im Allgemeinen hilft das Bestimmen der verwendeten Materialien sowie der Verschlüsse.[361] Zum Beispiel waren Verschlüsse wie der Druckknopf ab den 1880er Jahren neu auf dem Markt. Andere Verschlusstechniken, die schon davor verbreitet waren, sind Knöpfe und Knopflöcher, Haken und Ösen.[362] Eine weitere Hilfe zur Datierung kann die Verarbeitung des Kleidungsstücks bzw. die verwendeten Techniken sein.[363]

Faktoren, wie die Gleichmäßigkeit von Stichen und der Zustand der Nähte, geben Auskunft über Qualität und Herstellung von Kleidungsstücken. Ebenso ist anhand von Kleidungsstücken abzulesen, ob diese verändert oder angepasst wurden. Das Verändern von Kleidung kann auf unterschiedliche Dinge hinweisen. Einerseits kann Kleidung aufgrund eines Modewechsels abgeändert werden, andererseits kann Kleidung auch verändert werden, weil sich der Körper der Trägerin verändert, beispielsweise im Falle von Schwangerschaft, Gewichtsabnahme oder Gewichtszunahme. Ein weiterer Grund kann die Praxis sein, Kleidung an andere weiterzugeben.[364]

Eine weitere Quelle im Rahmen der Kleidungsforschung sind Bildzeugnisse, z.B. Gemälde, Zeichnungen und Fotografien. Quellenkritik ist gefordert, da sie nicht die Realität widerspiegeln, sondern einem unterschiedlich hohen Grad der Inszenierung unterliegen. Dies ist allein aufgrund der Tatsache gegeben, dass sie einen Ausschnitt der Realität bzw. der vorhandenen Szene zeigen. Die Inszenierung kann bewusst oder unbewusst erfolgen.[365] Für Forschende ist es, außer im Fall einer existierenden Fotografie, nicht rekonstruierbar, wie die Körper aussahen, welche die zu untersuchende Kleidung trugen.[366]

---

[360] vgl. Regina *Karner*, Michaela *Lindiger*, Drunter und Drüber. Sammeln, verwahren, ausstellen. Die Modesammlung des Wien Museums. In: DIES. (Hg.), Großer Auftritt. Mode der Ringstraßenzeit. 359. Sonderausstellung des Wien Museums (Wien 2009), S. 24.
[361] vgl. *Kraft*, Kleiderlese(n), S. 27.
[362] vgl. Regina *Lösel*, En Detail - vestimentäre Phänomene von Bewegung. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 34.
[363] vgl. *Kraft,* Kleiderlese(n), S. 27.
[364] vgl. *Kraft,* Kleiderlese(n), S. 27-28.
[365] vgl. *Böth,* Die Kleidung-ein Forschungsfeld der Volkskunde, S. 21.
[366] vgl. *Kraft,* Kleiderlese(n), S. 31.

Mode als Forschungsgegenstand ist komplexer, da die Abbildung von Kleidung bzw. von Menschen, die diese tragen, nicht dieselbe Kommunikation via Kleidung ermöglicht, und auch Informationen wie die Materialbeschaffenheit gehen in einer Abbildung verloren.[367] Diverse Dinge, wie Proportionen, Schnittführung und Nahtverläufe, können in der Regel bei abgebildeter Mode nicht wie an einem dreidimensionalen sich bewegenden Körper abgelesen werden.[368]

6.2 Modezeitschriften

Es gibt unterschiedliche divergierende Definitionsansätze rund um die Zeitschrift. Eine Arbeitsdefinition nach Venohr, die sich auf Menhard und Treede bezieht, ist, dass eine Zeitschrift ein Printmedium ist. Dieses verfügt über einen eingeschränkten Lesekreis. Zusätzlich ist der Inhalt thematisch begrenzt. Im Vergleich zur Zeitung erscheint die Zeitschrift in größeren Abständen und ist weniger aktuell. Der Übergang zwischen diesen beiden Medien ist fließend. Eine Zeitschrift kann regemäßig und unregelmäßig erscheinen und ist im Normalfall gebunden oder geheftet. Bis auf wenige Ausnahmen ist eine Zeitschrift nicht regional beschränkt.[369]

Die Modezeitschrift wird nach Buxbaum, als ein für jeden zugängliches, periodisch publiziertes, mechanisch gedrucktes Medium, das Informationen über Mode in Text und Bild enthält, sowie Beratung und Kritik und Beiträge enthalten, die den Bedürfnissen (Bildung oder Unterhaltung) von Frauen entsprechen sollen, definiert.[370]

Mode wurde im Verlauf des 19. Jahrhundert zu einer „Frauensache".[371] In manchen Zeitschriftentypologisierungen taucht die Modezeitschrift als Kategorie nicht auf oder wird mit den Frauenzeitschriften in eine Kategorie zusammengefasst. Aufgrund dessen ist keine klare Definitionsgrenze zwischen Mode- und Frauenzeitschriften gegeben. Ein Großteil der Frauenzeitschriften setzt sich mit Mode auseinander und Mode bildet ein Thema der Frauenzeitschrift. Frauen- und Modezeitschrift differenzieren sich ggf. nach Zielpublikum und Inhalt.[372]

Buxbaum isoliert drei Typen von Modezeitschriften: die gemischte Modezeitschrift, welche Modefragen und modefremde Themen widmet, die reine Modezeitschrift, welche über die neueste Mode und deren Fertigung Auskunft gibt, u.a. um Geld zu sparen, und die Fachzeitschrift

[367] vgl. *Böth,* Die Kleidung-ein Forschungsfeld der Volkskunde, S. 18.
[368] vgl. *Kraft,* Kleiderlese(n), S. 29.
[369] vgl. Dagmar *Venohr*, medium macht Mode. Zur Kontextualität der Modezeitschrift (Metabasis 6, Bielefeld 2010), S. 94-95.
[370] vgl. Gerda *Buxbaum*, Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts (Wien 1981), S. 63-64.
[371] vgl. Anna *Zika*, Ist alles eitel? Zur Kulturgeschichte deutschsprachiger Modejournale zwischen Aufklärung und Zerstreuung 1750-1950 (Weimar 2006), S. 272.
[372] vgl. *Venohr,* medium macht Mode, S. 95-97.

für Schneider, welche sich an Berufstätige richtet. Dabei wird darauf verwiesen, dass die Grenzen innerhalb der Typologie sich fließend sind und dieselbe Zeitschrift aufgrund inhaltlicher Umorientierung unterschiedlich oder in mehrere Kategorien zuordenbar ist, je nach Ausgabe oder Jahrgang. Ebenso sind die Kategorien Frauenzeitschrift und Familienzeitschrift von inhaltlich nicht klar zu trennen.[373] Die hier als Quelle vorliegenden Zeitschriften „Der Bazar" und „Wiener Mode" fallen nach Lore Krempel in den Typus[374] „gemischte Modezeitschrift"[375]

Die Modeseiten der gemischten Modezeitschriften waren im Ton meist sachlich und verfügten über eine Kombination aus Information und Unterhaltung.[376] Hierbei muss zwischen Zeitschriften, die sich an die bürgerliche Frau richteten und Zeitschriften, deren Leserinnen Hausfrauen waren, unterschieden werden.[377]

In den 1870er Jahren wurde begonnen Modeblätter und Hausfrauenzeitschriften zu einer „Hausfrauenillustrierten" zusammenzulegen. Zu diesem Genre zählten in Deutschland Zeitschriften wie „Dies Blatt gehört der Hausfrau" und „Für's Haus. Praktisches Wochenblatt für alle Haufrauen".[378] Die Hausfrauenzeitschrift wurde zu so niedrigen Preisen verkauft, dass sie einer breiteren Bevölkerungsschicht zugänglich wurde. Die Hausfrauenzeitschrift widmete sich primär dem Inhalt des praktischen Alltags.[379]

Die erste Modeillustrierte erschien 1770 im Rahmen des englischen Magazins „The Ladys magazine".[380] Das erste deutsche Modejournal erschien im Jahr 1786 unter dem Titel „Journal des Luxus und der Moden" in Weimar. Die Mode war dort in farbigen Kupferstichtafeln, sogenannten Modekupfern abgebildet und wurde genau beschrieben. Das Zielpublikum dieses Modejournals war die gutbürgerliche oder adelige Frau.[381] In Österreich trug die erste Modezeitschrift den Titel „Wiener Modezeitung" und kam 1816 heraus.[382]

Die Wiener Modenzeitung wurde 1848 eingestellt und danach gab es nur mehr eine vergleichbare, österreichische Modezeitschrift, nämlich die „Iris", welche ab 1849 herausgegeben wurde. In der „Iris" erschien jedoch fast nur Mode aus Paris. Daher wurden in Wien vorwiegend

[373] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 61-62.
[374] vgl. Lore *Krempel*, Die deutsche Modezeitschrift. Ihre Geschichte und Entwicklung nebst einer Bibliographie der deutschen, englischen und französischen Modezeitschriften (Zeitung und Leben 14, Coburg 1935), S. 104.
[375] Lore *Krempel*, Die deutsche Modezeitschrift. Ihre Geschichte und Entwicklung nebst einer Bibliographie der deutschen, englischen und französischen Modezeitschriften (Zeitung und Leben 14, Coburg 1935), S. 104.
[376] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 110.
[377] vgl. Andreas *Graf*, Hausfrauen- und Modezeitschriften. In: Georg *Jäger* (Hg.), Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1: Das Kaiserreich 1871-1918 Teil 2 (Frankfurt am Main 2012), S. 460.
[378] vgl. Barbara *Duttenhöfer*, Das Geschlecht der Öffentlichkeit. Deutsche und russische Frauenzeitschriften und ihr Publikum im frühen 20. Jahrhundert (Saarbrücken 2013), S. 44.
[379] vgl. *Graf,* Hausfrauen- und Modezeitschriften, S. 460.
[380] vgl. *Tenissen,* Kleider in Bewegung, S. 127.
[381] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 101.
[382] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 169.

deutsche Modezeitschriften importiert, wie beispielsweise „Der Bazar“ oder „Die Modenwelt“[383] Auch muss erwähnt werden, dass Modefotografie im untersuchten Zeitraum in Österreich noch keine Relevanz hatte. Die ersten Fotografien wurden in der Zeitschrift „Die Damenwelt“ 1917 neben Modezeichnungen abgedruckt.[384]

Es spiegelte sich auch der veränderte Umgang mit Mode wider.[385] Anhand von Modezeitschriften kann u.a. der Verlauf von Mode nachgezeichnet werden. Die Modejournale dienten als Vorbilder, die Kundinnen ihren Schneidern oder Schneiderinnen zeigten, um sich ein Kleid anfertigen zu lassen. Die danach angefertigte Kleidung konnte sich stark von den Vorbildern unterscheiden, sowohl in Material als auch in Schnitt.[386]

Durch die Verbreitung der Nähmaschine verbreiterte sich der Konsumentenkreis dieser Modezeitschriften, da nun auch Personen von niedrigerem finanziellem Status die Schnitte nacharbeiten konnten.[387] Die Nähanleitungen richteten sich an Frauen, die zuhause eine Nähmaschine hatten und modische Kleidung nachnähen wollten.[388] Manche dieser Zeitschriften verfügten über Schnittmusterbeilagen, die später auch gesondert abonniert werden konnten.[389]

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts trat das Bedürfnis nach schneller und billiger Information zu den neuesten Modetendenzen und Modetrends in den Vordergrund, dadurch geriet der Anspruch auf graphische Qualität bei einem Teil der deutschen Modezeitschriften, v.a. im unteren Preissegmenten, in den Hintergrund.[390]

Eine wichtige Funktion von Modezeitschriften ist, dass sie Ideale der Mode sowohl kommerzialisieren als auch zu verbreiten.[391] Es ein Ziel der Modezeitschrift war es den aktuellen Stand der Mode und Accessoires zur Schau zu stellen und in manchen Fällen Luxus zu zeigen.[392] Diese Verbreitung geschieht oftmals über soziale und geographische Schranken hinweg.[393] Frauen- und Modezeitschriften boten eine Orientierung im Navigieren der Gesetze des Anstandes beim Sich-Kleiden, sowie bei den nun häufiger stattfindenden Modewechsel.[394]

[383] vgl. Hubert *Kraut*, Modeblätter aus Wien. Mode und Tracht von 1770-1914 (Wien, München 1970), S. 104.
[384] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 122.
[385] vgl. *Graf,* Hausfrauen- und Modezeitschriften, S. 460.
[386] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 101-102.
[387] vgl. *Zika,* Ist alles eitel?, S. 131.
[388] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 102.
[389] vgl. *Graf,* Hausfrauen- und Modezeitschriften, S. 460-461.
[390] vgl. *Zika,* Ist alles eitel?, S. 133.
[391] vgl. Wolfgang *Cilleßen*, Modezeitschriften. In: Ernst *Fischer,* Wilhelm *Haefs,* York-Gothart *Mix* (Hg.), Von Allmanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800 (München 1999), S. 222.
[392] vgl. Eva *Neumeier*, Schmuck und Weiblichkeit in der Kaiserzeit (Berlin 2000), S. 97.
[393] vgl. *Cilleßen,* Modezeitschriften, S. 222.
[394] vgl. *Neumeier,* Schmuck und Weiblichkeit in der Kaiserzeit, S. 74.

In Bezug auf Mode gab es ein semantisch komplexes Vokabular[395] und das Verwenden französischer Ausdrücke war üblich.[396] Modezeitschriften erläuterten die abgebildete Mode, welche oftmals nach Verwendungszweck benannt war, oder machten Zwecke, Anlässe, Tageszeiten und Orte als Teil eines Sozialgefüges begreifbar.[397]

Die Zeitschrift war um die Jahrhundertwende ein Hauptmedium.[398] Illustrierte Frauenzeitschriften bzw. Modezeitschriften stellten hierbei nur einen Teil einer vielgestalten Presse für ein weibliches Publikum dar[399] und gewann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland an Bedeutung.[400] Im Vergleich zum 18. Jahrhundert nahmen Zeitschriften im 19. Jahrhundert die Frau als Konsumentin vermehrt wahr.[401] Der Marktanstieg der Frauenzeitschrift kann auch darauf zurückgeführt werden, dass der Zeitschriftenmarkt sich ausdifferenzierte. In diesem Fall wurden die Adressatinnen heterogener.[402]

Der Anteil der Frauen- und Modeblätter in Relation zum gesamten Unterhaltungszeitschriftenmarkt stieg. 1887 waren 19%, also 52 von 278 Unterhaltungszeitschriften, Frauen-, Haus- oder Modeblätter. Im Jahr 1897 waren 22%, also 113 von 507 Unterhaltungszeitschriften Frauenzeitschriften. 1907 stieg der Anteil der Frauenzeitschriften auf 30%, exakt 188 von 642 Unterhaltungszeitschriften. Im Jahre 1914 betrug der Anteil der Frauenzeitschriften 31 Prozent, 227 der 724 Unterhaltungsblätter waren Frauenzeitschriften.[403]

Nach Erna Lehmann gab es zu Beginn des 20. Jahrhundert am deutschen Markt circa 95 Modezeitschriften, die an 24 Verlagsorten erschienen. Berlin war hier von besonderer Wichtigkeit mit 41 Zeitschriften.[404] Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden im Vergleich zu davor weniger Modeblätter produziert. 51 Modeblätter erschienen in Deutschland im Zeitraum zwischen 1865 und 1890, am Ende dieses Zeitraumes gab es nur mehr zwei Modeblätter. Die restlichen wurden entweder mit anderen Zeitschriften zusammengelegt oder waren wirtschaftlich nicht rentabel.[405]

---

[395] vgl. *Zika,* Ist alles eitel?, S. 274.
[396] vgl. Michaela *Wollner*, Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914. Informant, Ratgeber und Sprachrohr der Frau. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 30.
[397] vgl. *Zika,* Ist alles eitel?, S. 274.
[398] vgl. *Berens,* Mode schauen!, S. 120.
[399] vgl. *Duttenhöfer,* Das Geschlecht der Öffentlichkeit, S. 40.
[400] vgl. Andreas *Graf*, Familien- und Unterhaltungszeitschriften. In: Georg *Jäger* (Hg.), Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1: Das Kaiserreich 1871-1918 Teil 2 (Frankfurt am Main 2012), S. 409-411.
[401] vgl. *Graf,* Hausfrauen- und Modezeitschriften, S. 460.
[402] vgl. *Graf,* Familien- und Unterhaltungszeitschriften, S. 409-411.
[403] vgl. *Graf,* Familien- und Unterhaltungszeitschriften, S. 409-411.
[404] vgl. *Zika,* Ist alles eitel?, S. 175.
[405] vgl. *Graf,* Hausfrauen- und Modezeitschriften, S. 460, 462.

Danach wurden erneut mehr Modezeitschriften herausgegeben, sodass 1914 Frauenzeitungen und Modezeitschriften ein Viertel des deutschen Zeitschriftenhandels ausmachten.[406] Es gab 1914 eine stark gestiegene Konkurrenz. Um Abonnenten und Abonnentinnen zu halten, gab es Aktionen, wie beigelegte Schnittmuster, Gutscheine, Bons, Geschenke und Prämien[407]

6.2.1 Beschreibung Quelle 1: „Wiener Mode“

Die erste Nummer des ersten Jahrganges erschien im Jänner 1888. Rund um die letzte Ausgabe der „Wiener Mode gibt es unterschiedliche Aussagen. Die letzte Ausgabe schloss nach Kraut den 60. Jahrgang 1947 ab.[408] Nach Buxbaum erschien die Zeitschrift von 1888 bis 1949 und in Neufassung bis 1955.[409] Die „Wiener Mode“ füllte die Marktlücke einer österreichischen Modezeitschrift und war in Österreich relevant.[410]

Zum Zielpublikum von „Wiener Mode“ zählte eine Frau des Bürgertums. Darüber hinaus gab es auch Anleitungen, die sich an Hausfrauen richteten, wie Rezeptvorschläge oder Anleitungen zum Fertigen von Handarbeitsstücken. Die Zeitschrift „Wiener Mode“ hatte zum Ziel zu informieren, Ratschläge in punkto Mode zu erteilen und aktuelle Themen zu besprechen bzw. darüber Bericht zu erstatten. Mit dem Unterhaltungsteil „Im Boudoir“ wurde das Ziel zu unterhalten verfolgt.[411]

Buxbaum klassifizierte die „Wiener Mode“ als gemischte Modezeitschrift nach deutschem Muster, nach dem Vorbild der deutschen Zeitschriften „Modewelt“ bzw. der „Illustrierten Frauenzeitung“.[412] Die „Wiener Mode“ kann man auch in die Kategorie „Frauenzeitschrift und in die Kategorie „Familienzeitschrift“ einordnen. Ihr differenzierendes Merkmal war ihr inhaltlicher Fokus auf Wien. Dabei wurden europäische und internationale Mode nicht ignoriert.[413] Kurze Zeitschriftentitel wie „Wiener Mode“ wurden erste gegen Ende des 19. Jahrhunderts modern. Davor waren längere Titel mit ausladenderen Untertiteln modern.[414]

Die Zeitschrift wurde von der Verlagsanstalt Colbert & Ziegler herausgegeben.[415] Die Auflagenhöhe der „Wiener Mode“ ist nicht bekannt. Allerdings ist nicht von einer niedrigen Auflage

[406] vgl. *Graf,* Hausfrauen- und Modezeitschriften, S. 460, 462.
[407] vgl. *Zika,* Ist alles eitel?, S. 175.
[408] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 109.
[409] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 423.
[410] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 104
[411] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 28.
[412] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 92.
[413] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 105.
[414] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 79; 81.
[415] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 423.

auszugehen, da es neben der Wiener Hauptredaktion noch vier weitere Redaktionen in Leipzig, Berlin, Stuttgart und New York gab.[416]

Für den Modeteil waren redaktionell u.a. Jenny Neumann, Fanny Burghardt, Ferdinand Groß, Hubert Friedl, Renée Francis und Philipp Brunner zuständig. Für den Handarbeitsteil zeichnete sich Marie Bergmann verantwortlich. Die Redaktionsanschrift befand sich zuerst in der Schottengasse 1 und ab 1907 in der Gumpendorfer Straße 87 6/2. Den Druck war zuerst Albert Pietz verantwortlich, bis der Druck 1899/90 von Ignaz Koch übernommen wurde und 1907/08 druckte die „Wiener Mode" die Gesellschaft der graphischen Industrie.[417]

Die „Wiener Mode" erschien zweimal im Monat jeweils am 1. und am 15. des jeweiligen Monats. Eine Ausgabe umfasste circa 40 Seiten und zehn bis zwölf Seiten Inserate. Das Format der Zeitschrift war 24,8 cm x 33,6 cm. Ein Abonnement kostete 6 fl, konnte jedoch auch halb- oder vierteljährlich bezahlt werden. Ab 1908 kostete die Zeitschrift 3,30 Kronen und eine einzelne Ausgabe kostete 55 Heller.[418]

Die „Wiener Mode" verfügte über ein belletristisches Beiblatt mit dem Titel „Im Boudoir". In diesem wurden Feuilletons, Erzählungen und ein abgeschlossener Roman in jedem Jahrgang abgedruckt. In der Regel handelte sich es bei der Literatur um populäre, zeitgenössische Literatur. Die Helden der abgedruckten Werke predigten in der Regel Moral.[419] Die Zeitschrift „Wiener Mode" enthielt Beiträge von zeitgenössisch angesehen Künstlern, wie u.a. Anzengruber, Bauernfeld, Ada Christen. Zusätzlich verfügte die Zeitschrift über ein Patronat der Kronprinzessin Stephanie.[420]

Am Titelblatt der „Wiener Mode" war ganzseitige, farbige Modeabbildungen, die der Jahreszeit, der gesellschaftlichen oder sportlichen Anforderungen und dem Inhalt der Ausgabe angepasst waren, zu sehen.[421] Die Modeillustrationen der Zeitschrift „Wiener Mode" wurden nach zeichnerischen Vorlagen gedruckt. Im Innenteil der Zeitschrift waren die Illustrationen schwarz-weiß und der Umschlag der Zeitschrift wurde mit lithographischem Farbendruck bedruckt. Auch Werbung bzw. Annoncen wurden illustriert.[422]

[416] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 105.
[417] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 423.
[418] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 423.
[419] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 109.
[420] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 73.
[421] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 79; 81.
[422] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 105.

Die erscheinenden Hefte der „Wiener Mode“ waren in der Regel gleich nach einem Schema aufgebaut. Zu Beginn des Heftes gab es einen Leitartikel, der modische Tendenzen und Entwicklungslinien schilderte bzw. analysierte. Darauf folgte als Hauptteil der illustrierte Modeteil. Danach waren in jedem Heft Noten und Liedertexte, eine Beilage mit dem Zielpublikum ältere und „stärkere“ Frauen, Speisezettel mit Rezepten, Artikel mit pädagogischem Inhalt, eine Wiener Kunstschau, in der Ausstellungen besprochen wurden. Es gab in zwei unterschiedliche Rubriken mit Buchbesprechungen, welche getrennt Frauenlektüre und Jugendlektüre behandelten.[423]

Der Modeteil fand in Bild mit dazugehöriger Beschreibung statt und es wurden Schnitte beigelegt, welche gegen mehr Bezahlung auch nach Maß angefordert werden konnten. Dieses Service wurde nach eigenen Angaben im Jahr von 100 000 Abonnierenden in Anspruch. Neben Schnittmustern erschienen auch Handarbeitsvorlagen. Hierbei lag ein Fokus auf der Mode für die Frau. Es gab für Kindermode eine eigene Beilage mit Schnittmustern. Fallweise erschien eine Beilage mit Mode zum Nachschneidern für Puppen. Herrenmode wurde kaum behandelt.[424]

Die Rubrik „Frauenchronik“ in der „Wiener Mode“ widmete sich Themen wie der Frauenfrage, Emanzipation, Versammlungen und Pionierinnen. Die Zeitschrift setzte sich auch für Frauenbildung ein.[425] Es wurde von Frauen berichtet, die beispielsweise in einem männerdominierten Beruf arbeiteten oder studierten.[426] Die Zeitschrift setzte sich in einzelnen Abschnitten für die Verbesserung der Rechte für Frauen ein.[427]

1898 gab es in der „Wiener Mode“ erstmals die Rubrik Sport.[428] Über die Entwicklung der Sportmode wurde in der „Wiener Mode“ auch Bericht erstattet. Es wurden beispielsweise die „Bekleidungsprobleme“ beim Aufkommen der Sportarten für Frauen behandelt.[429] Ab 1898 behandelte „Wiener Mode“ auch Reformmode. Es war jedoch nicht der Fokus dieser Zeitschrift.[430]

Die „Wiener Mode“ verfügte über die Möglichkeit einen Leserbrief o.ä. zu verfassen und kommunizierte 1908 in einem offenen Brief, dass versucht werde, auf Wünsche und Bedürfnisse

[423] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 105, 109.
[424] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 105.
[425] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 92, 331-332
[426] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 28.
[427] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 330.
[428] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 46.
[429] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 29, 33.
[430] vgl. Regina *Forstner*, Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900 bis 1914. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 13.

ihrer Abonnierenden einzugehen.[431] Am Ende der Zeitschrift gab es zwei „Briefkastenrubriken". Einerseits einen „Fragekasten", der viele Gebiete umfasste und praktisch veranlagt war. Anderseits gab es einen zweiten „Briefkasten", in welchem eigens eingesandte Lyrik beurteilt wurde.[432]

Ein Thema bei der „Wiener Mode" war die Einhaltung der Etikette, welche Kleidung wo und wann getragen werden konnte. Frauen hätten gemäß der Zeitschrift ihre Mode auf Zeit, Ort und Anlass abzustimmen und, um dies zu tun sind, Mode, Farbe, Material und Accessoires zu berücksichtigen. Mode wurde in der „Wiener Mode" zusätzlich nach dem Alter der Frau differenziert. Zusätzlich wurde thematisiert, welche Accessoires oder andere Kleidungsstücke zur Mode kombiniert werden konnten bzw. den Auftritt der Frau vervollständigte. In Bezug auf die Bekleidungsetikette hatte die „Wiener Mode" auch eine erzieherische Funktion.[433] Hierbei verstand sich die Zeitschrift als „freundliche Beraterin", sowie Urteil und Geschmack der Lesenden in einem Ausmaß korrekt zu schulen, da dies von Nöten sei in einer Zeit der vermehrten Freiheit.[434]

Bei der Berichterstattung wird Partei zugunsten der „Wiener Mode" ergriffen. Zugleich wurde Wien als „Modestadt" propagiert und die Wiener Individualität und Eigenständigkeit gegenüber Paris wurde betont.[435] Laut Forstner orientierten sich ab 1900 die Zeitschrift „Wiener Mode" allgemein an keinem singulären, nicht-österreichischen Modediktat, jedoch seien bei der Tagesmode Londoner Einflüsse erkennbar und bei der Abendmode Pariser Einflüsse.[436]

Die „Wiener Mode" bezog Position gegen das französische bzw. Pariser Modediktat und dessen Vorbildfunktion. Hierbei ist jedoch zwischen Positionen der Berichterstattung und Positionen in der abgedruckten Werbung zu unterscheiden.[437] Französiche Mode wurde in den Berichten negativ bzw. als extravagant dargestellt.[438] In den Werbungen wiederrum wird Paris bzw. Pariser Mode mit Eleganz und Schönheit gleichgesetzt. Die englische Mode steht laut der „Wiener Mode" selbst unter dem Einfluss der Pariser Mode. Die Mode Englands wurde weniger bewundert, aber sie wurde mit Begriffen, wie „ruhige Würde" verknüpft.[439]

[431] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 91.
[432] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 109.
[433] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 28-30; 32.
[434] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 90.
[435] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 31.
[436] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 11.
[437] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 31.
[438] vgl. *Buxbaum,* Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, S. 92.
[439] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 32.

Die Zeitschrift selbst positioniert sich im Allgemeinen konservativ und auf Etiketten und Normen bedacht.[440] Die „Wiener Mode“ nahm laut Karner und Lindinger oftmals eine verschrobene, die Vergangenheit idealisierende Haltung ein.[441] Die „Wiener Mode“ nimmt oftmals Positionen ein, die das Ziel verfolgen Zustimmung bei einer Mehrheit ihrer Leserschaft zu finden und diese nicht zu entfremden.[442]

Innerhalb der „Wiener Mode“ wurden ab der Jahrhundertwende zwei unterschiedliche Frauenbilder vertreten. Einerseits ein „traditionelles“ Frauenbild, in welchem eine Frau zart, beschützenswert und passiv ist und andererseits das Frauenbild einer aktiven, gebildeten, sportlichen und arbeitenden Frau.[443]

6.2.2 Beschreibung Quelle 2: „Der Bazar – die illustrirte Damen-Zeitschrift“

Die Zeitschrift „Der Bazar“ im Jahr 1855 ihren Anfang nahm[444] und wurde bis 1938 publiziert. Insgesamt erschienen 82 Jahrgänge der Zeitschrift, davon im untersuchten Zeitraum dieser Arbeit erschienen die Jahrgänge 36-60. „Der Bazar“ ist dem Genre der Modezeitschrift zuzuordnen. Die Zeitschrift verfügt zusätzlich über Merkmale anderer Zeitschriftentypen, u. a. der Illustrierten und des Familienblattes. Das Blatt wandelte sich im untersuchten Zeitraum hin zu den Kategorien Mode- und Frauenzeitschrift und es wurde nicht mehr im selben Ausmaß wie zuvor versucht, ein Blatt für die gesamte Familie zu sein.[445]

Die Zeitschrift umfasste zwei Teile, die meist jeweils 8 Seiten lang waren. Ursprünglich erschien wöchentlich eine Ausgabe, abwechselnd die „Arbeitsausgabe“ mit Modeartikeln und die „belletristische Ausgabe“ mit literarischen Texten. Ab Mitte der 1880er Jahren war die strikte Trennung zwischen den beiden Ausgaben nicht mehr gegeben, da im Modeblatt gelegentlich ein Anzeiger mit Belletristik erschien.[446]

„Der Bazar“ war darauf ausgelegt aufgehoben zu werden, um erneut gelesen zu werden. Daher war die letzte Ausgabe eines Jahrganges mit einem Inhaltsverzeichnis ausgestattet, und Leser

[440] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 37.
[441] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 46.
[442] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914, S. 37.
[443] vgl. *Wollner,* Die Zeitschrift "Wiener Mode" von 1900-1914., S. 28; 30.
[444] vgl. *Graf,* Hausfrauen- und Modezeitschriften, S. 461.
[445] vgl. Barbara *Krautwald*, Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert. Die Zeitschrift "Der Bazar" als Verhandlungsforum weiblichen Selbstverständnisses (Historische Geschlechterforschung 4, Bielefeld 2021), S. 23-24, 59-61; 63.
[446] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 39-40.

und Leserinnen konnten sich den Jahrgang zu einem Buch binden lassen oder spezielle, repräsentative Bände bestellen.[447]

Im 19. Jahrhundert war es üblicher Zeitschriften (und Zeitungen) zu abonnieren, anstatt sie im Einzelhandel zu kaufen. Im Normalfall wurde eine abonnierte Zeitschrift von mehr als einer Person gelesen. Vom „Bazar" sind keine Abonnentenlisten oder Verlagsunterlagen erhalten, welche genauere Informationen über das Zielpublikum der Zeitschrift liefern. Die Zeitschrift erschien, gemessen am damaligen Markt, in einer hohen Auflage. Es sind hohe Abonnenten bzw. Abonnentinnenzahlen gegeben und eine Verbreitung im gesamten deutschsprachigen Raum.[448] Nach Lore Krempel verfügte „Der Bazar" 1872 über 140 000 Abonnenten und Abonnentinnen.[449] Seit 1874 verkaufte sich die Zeitschrift um 2,5 Mark im Vierteljahr.[450]

Das Unternehmen des Modeblattes beschäftigte bis zu 300 Personen in Preußen und Sachsen, was für zeitgenössische Verhältnisse viele Mitarbeitende waren. Die Redaktion des „Bazars" befand sich in Berlin und Paris, gedruckt wurde in Leipzig. Der Bazar wurde im B. G. Teubner Verlag gedruckt bzw. die „Bazardruckerei" war Teil dieses Verlages.[451]

Trotz der Pariser Redaktion wurde die Mode zu einem großen Teil in Berlin entworfen und zu einem kleineren Teil in Paris. Aufgrund der Reichweite und des finanziellen Erfolges der Zeitschrift expandierte das Blatt u.a. nach Frankreich, in die Niederlande, nach Nordamerika, England, Spanien und Italien. Wobei die nicht-deutschsprachigen Ausgaben keine direkte Kopie der deutschen Ausgabe waren, jedoch waren die Modeteile meist ident. 1902 erschien „Der Bazar" in neun Sprachen.[452]

Die Belletristik des „Bazars" umfasste u.a. Erzählungen, Novellen als Fortsetzungsgeschichten, Gedichte, Anekdoten, populärwissenschaftliche Beiträge, Biografien, Reisebereichte und unterschiedliche Essays, sowie Leserbriefe bzw. Beiträge von Lesern und Leserinnen. Die Themen waren breit gefächert.[453]

Die dargestellte Mode war meist Frauenmode, jedoch wurde auch Mode für Kinder präsentiert und in selten Fällen Mode für Männer. Im Allgemeinen war es ab 1850 durch die technischen Entwicklungen im Holzdruck, Bilder und Texte auf einer Seite abzubilden, sowie Schnittmuster in Originalgröße abzudrucken und beizufügen. Im „Bazar" wurde zu der dargestellten Mode

[447] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 48.
[448] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 1, 54-55.
[449] vgl. *Krempel,* Die deutsche Modezeitschrift, S. 108.
[450] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 55-56.
[451] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 23; 44; 62.
[452] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 23; 25-26, 44; 62.
[453] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 44-45.

wurden Schnittmuster in „Supplementen“ auf großen Papierbögen mitgeliefert. Bis 1864 waren diese Supplemente einmal monatlich erhältlich, danach wurden sie mit jeder „Arbeitsausgabe“ sprich zweimal wöchentlich beigeliefert.[454]

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts waren Schnittmuster für jedes gezeigte Modell verfügbar und wurden auf Maß gefertigt und konnten separat bestellt werden. Jährlich wurden zwischen 250 und 300 Schnittmuster im „Bazar“ veröffentlicht. Daher war auch eine Bandbreite gegeben, für welche Frauen diese Schnittmuster vorgesehen waren gemäß Alter, Stand, Lebensstellung und Geschmack. Schnitte für Sportkleidung wurden gegen Ende des 19. Jahrhunderts häufiger veröffentlicht als zuvor.[455]

Ein Grund für den Erfolg der Zeitschrift, war dass die Abbildungen, insbesondere im Modeteil, von hoher Qualität waren. Im Vordergrund der Abbildungen stand Klarheit, um genaues Nacharbeiten zu ermöglichen. Dadurch war es auch weniger Geschulten einfach möglich die Entwürfe bzw. Vorschläge des „Bazars“ nachzuschneidern. Es erschienen auch andere nachzuarbeitende Handarbeiten in „Der Bazar“, wie Zimmerdekoration und Objekte, die sich als Geschenk eigneten.[456]

Von 1895 bis 1899 wird Gustav Dahms als Chefredakteur des „Bazars“ genannt und er förderte ein Interesse an der Frauenbewegung und Frauenbildung. Nach der Tätigkeit von Gustav Dahms als Chefredakteur 1899 änderte sich der Ton des „Bazars“ hin zu einem weniger persönlichen Ton, und weniger Behandlung der Themen Frauenerwerbstätigkeiten. Zusätzlich könnte diese Veränderung im Ton darauf zurückgeführt werden, dass Journalisten und Journalistinnen nicht mehr als freischaffende Schriftsteller schrieben, sondern mehr und mehr als Redakteure angestellt waren.[457]

Die dichotome Vorstellung von Geschlecht wurde im „Bazar“ während des Untersuchungszeitraumes nie grundlegend in Frage gestellt. Innerhalb des Frauenbildes in der Jahrhundertwende waren Eigenschaften wie „praktische Denkweise“, Selbständigkeit und „energische Tatkraft“ positiv besetzt. Ab der Mitte der 1880er Jahre setzte sich „Der Bazar“ mehr mit sportlicher Betätigung für Frauen auseinander. Frauen wurden in Ausgaben aus dem Jahr 1891 davon abgeraten Sport in der Öffentlichkeit zu betreiben. Im Laufe der 1890er Jahren war Sport für Frauen bereits so populär, dass „Der Bazar“ eine Rückschau darauf halten konnte. In der Zeit-

[454] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 40; 59.
[455] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 40.
[456] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 40-41; 44.
[457] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 52; 254-255.

schrift „Bazar“ wird ein Bild vertreten, dass Sport dazu da sei, um mithilfe von Sport die (bürgerlichen) Frauen auf einer körperlichen und charakterlichen Ebene auf das gesellschaftliche Leben vorzubereiten. „Der Bazar“ beschäftigte sich nie eingehend mit Reformmode. Größtenteils wurde auf eine Teilnahme an diesem Diskurs verzichtet, sehr vereinzelt wurden Reformmodelle veröffentlicht.[458]

Frauen aus der Zielgruppe der Zeitschrift „Der Bazar“ konnten sich der Frage, welche Mode angemessen ist zu tragen, nicht entziehen. Es war wichtig dem Stand, Alter und ökonomischen Möglichkeiten entsprechend modisch gekleidet zu sein, ansonst drohte Missbilligung. Um dies zu vermeiden, gab es in der Zeitschrift „Der Bazar“ die sog. „Toilettenfragen“, bei welchen Fragen zu angemessener Kleidung beantwortet wurden. „Der Bazar“ hatte somit als Ziel, dass die Lektüre der Zeitschrift dazu führte eine Belehrung in modischen Fragen oder unangenehmes Auffallen zu vermeiden.[459] In „ Der Bazar“ wurden auch Empfehlungen ausgesprochen, welcher Schmuck getragen werden sollte, insbesondere zu besonderen Anlässen.[460]

Aus der Selbstbezeichnung „Damen-Zeitung“ kann man das Zielpublikum auch ablesen, dann nur bürgerliche oder adelige Frauen galten als Damen. Es ist davon auszugehen, dass „Der Bazar“ in breiten bürgerlichen Kreisen gelesen wurde. Der Anteil bürgerlicher Familien lag zur Veranschaulichung in Deutschland bei höchstens 15 Prozent der Gesamtbevölkerung. Beim „Bazar“ handelt es sich um ein Blatt für das Bürgertum daher vertritt es auch die Werte des Bürgertums, wie Fleiß, Ordnung, Bildung, Sauberkeit etc.[461]

Anhand von Leserbriefen lässt sich ablesen, dass der „Bazar“ auch in Adelskreisen beliebt war. Auch wurde den bürgerlichen Frauen in Modezeitschriften, nach Neumeier, das aristokratische Auftreten bzw. Mode präsent gehalten. Eine Weise wie dies geschah, war, dass u.a. „Der Bazar“ von Ereignissen in der Aristokratie, wie dem „Berliner Subscriptionsball“ (1872) und von dem „Krönungs- und Ordensfest“ (1881) oder von der goldenen Hochzeit im dänischen Königshaus (1892) berichtete. Hierbei wurde auf die Mode und den getragenen Schmuck der Adeligen berichtet.[462]

Des Weiteren kann anhand der Leserbriefe drauf geschlossen werden, dass die Zeitschrift von Jugendlichen und Erwachsenen gelesen wurde und von Männern sowie Frauen, auch wenn sie

[458] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 40; 268-270; 308.
[459] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 42-43; 63.
[460] vgl. *Neumeier,* Schmuck und Weiblichkeit in der Kaiserzeit, S. 94.
[461] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 1; 57-58; 70; 312.
[462] vgl. *Neumeier,* Schmuck und Weiblichkeit in der Kaiserzeit, S. 55, 79.

auf ein weibliches Publikum ausgelegt war. Der Anteil der männlichen Leser sei laut Krautwald nicht zu unterschätzen.[463]

Aus einer geographischen Perspektive sind in den Leserbriefen Orte und Städte aus dem gesamten deutschsprachigen Raum angegeben, sowie aus dem europäischen Ausland, Amerika und in seltenen Fällen Orte aus Australien, Afrika und Asien.[464]

[463] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 54-55.
[464] vgl. *Krautwald,* Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert, S. 55.

7. Historische Gegebenheiten der Mode

Das hier vorliegende Kapitel setzte sich damit auseinander, welche Veränderungen, die die Mode beeinflussten, gegeben waren durch die historischen Gegebenheiten. Es wurden gesellschaftliche, technische und wirtschaftliche Veränderungen aufgeschlüsselt.

7.1 Gesellschaftliche Veränderungen: Kommunikation, Status

Im 19. Jahrhundert kam es zu einer Urbanisierung, Säkularisierung, Kommerzialisierung und Individualisierung der Gesellschaft.[465] Darüber hinaus wurden bindende Kleiderordnungen für die jeweiligen Stände bereits im 18. Jahrhundert abgeschafft.[466] Diese Entwicklungen gelten als Voraussetzung für die entstehende Mode.[467] Zusätzlich wechselte die Mode immer häufiger in einer immer kürzeren Zeitspanne. Zugleich wird Mode jedoch aufgrund Konfektion normierter und einheitlicher.[468]

Die Mittelschicht wuchs im 19. Jahrhundert, und trug zur Entstehung eines Marktes für Mode bei.[469] Mode wurde immer stärker demokratisiert.[470] Trotz einer Demokratisierung der Mode sind noch immer soziale Unterschiede relevant, die sich in Details ausdrücken.[471] Eine Frau des Bürgertums wurde modisch von den sozialen Schichten unter und über ihr inspiriert,[472] denn bis weit ins 20. Jahrhundert hinein dominierten Aristokratinnen und die großbürgerliche Elite die Mode.[473]

Der soziale Status einer Person zeigte sich dabei nicht nur in der Kleidung, sondern auch anhand der Accessoires wie Hut, Tasche, Schirm und Schuhwerk. Kleidung muss, um den sozialen Status bzw. den Stand auszudrücken, auch in einem korrekten Zustand sein: sauber und in Ordnung. Gewisse Kleidungsstücke drückten auch die finanziellen Mittel aus. So trugen Frauen, die finanziell gut gestellt waren, Hüte, während Frauen der Arbeiterschicht meist ein Kopftuch trugen. Andere Kleidungsstücke, die Wohlstand ausdrückten, sind Mäntel und Lederschuhe. Frauen, die finanziell schlechter gestellt waren, trugen oftmals anstatt eines teuren Mantels ein zu einem Dreieck gefaltetes Wolltuch.[474]

---

[465] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 164.
[466] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 7, 59.
[467] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 164.
[468] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 46-47.
[469] vgl. Kathryn *Hennessy*, Mode. 3000 Jahre Kostüme, Trends, Stile, Designer (München 2013), S. 166.
[470] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 392.
[471] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 46-47.
[472] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 297.
[473] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 46.
[474] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 59-60; 62.

Sowohl die oberen sozialen Schichten als auch die unteren sozialen Schichten bemühten sich um modisches Auftreten. Die Mode der Unterschicht war unter Umständen die Mode der Oberschicht in vereinfachter oder variierter Form und von den finanziellen Rahmenbedingungen begrenzt. In den sozialen Unterschichten konzentrierte sich das modische Kleiden auf Accessoires wie Tücher und Bänder, anstatt auf vollständige Ensembles.[475]

Durch Konfektionskleidung (und deren niedrigerer Preis) wurde die Unterschiede zwischen Frauen mit hohem sozialem Status und Frauen mit niedrigem sozialem Status subtiler,[476] da es für Frauen der unteren Schichten, wie Dienstmädchen, einfacher wurde, die Mode der oberen Schichten, wie der Frau des Bürgertums, zu kopieren. Dies war zuvor auch aufgrund von privaten Schneidern und Schneiderinnen deutlich diffiziler.[477] Zugleich war es den oberen Gesellschaftsschichten möglich, sich modisch abzugrenzen, indem sie ihre Mode und ihren Stil schnell veränderten.[478]

In den oberen Schichten der Gesellschaft wurden die Kleidungsvorschriften möglichst genau beachtet, die sich von den Vorschriften der Mittelklasse unterschieden.[479] Der Wechsel der Kleider im Allgemeinen ist aus einem Hygienebedürfnis heraus und aufgrund einer modischen Einstellung motiviert.[480] Zu beachten gilt jedoch, dass im untersuchten Zeitraum mehrmals täglich die Kleidung gewechselt wurde. Der Kleiderwechsel konnte für Frauen der oberen sozialen Schichten sieben bis acht Mal pro Tag erforderlich sein. Parameter für einen Kleidungswechsel waren Tageszeit, Jahreszeit, Wetter, Art der Fortbewegung, Aufenthaltsort, Anlass, Stimmung und Beschäftigung.[481] Zum Schlafen oder am Beginn des Tages wurde ein Negligé getragen.[482] Dadurch differenzierte sich Mode in unterschiedliche Kategorien aus, wie beispielsweise in Abend- und Tagesmode. Mode differenzierte sich auch nach den vier Jahreszeiten.[483]

Wenn die Frau den ganzen Tag unterwegs war oder einer Arbeit nachging, konnte die Kleidung nicht mehrmals am Tag gewechselt bzw. konnte dem nicht nachgekommen werden[484] Anhand der Platzierung und der Anzahl der Verschlüsse an einem Kleidungsstück kann abgelesen wer-

[475] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft., S. 187, 194, 388.
[476] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 46.
[477] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 430.
[478] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1583.
[479] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1599.
[480] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 45.
[481] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen, S. 116.
[482] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 20.
[483] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 195-196.
[484] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 23.

den, wie aufwendig das An- und Ausziehen war. Es lässt sich auch ableiten, ob die Konsumentin bzw. die Trägerin des Kleidungsstücks in der Lage war, sich selbstständig an- und auszuziehen.[485]

Die Kleidung, die in der Öffentlichkeit getragen wurde, unterschied sich von der Kleidung, die im privaten Bereich getragen wurde.[486] Im 19. Jahrhundert wurde die Straße zu einem wichtigen Ort der Öffentlichkeit.[487] In gesellschaftlich hochrangigen Kreisen wurde eine große Menge Mode getragen. Frauen der Elite trugen selten prachtvolle Kleidung in der Öffentlichkeit und wenn dann nur zu einem seltenen und gegebenen Anlass.[488]

Bei Frauen signalisierte Mode über u.a. das Lebensalter und Familienstatus, neben Tagesgepflogenheit und Ereignis. Eine Funktion von Mode im 19. Jahrhundert war es, die Zugehörigkeit zu einer Klasse zu signalisieren, sowie Nationalismus zum Ausdruck zu bringen. Zu diesem Zwecke entstand ein großer Teil der Volkstracht im 19. Jahrhundert. Das Alter der Trägerin beeinflusste die Mode der Frau. Junge Mütter kleideten sich in der Regel zurückhaltender, ältere Damen trugen im Normalfall Materialien wie Seide oder Samt und gedecktere Farben. Helle Farben waren für eine Frau über 40 nicht mehr angemessen, stattdessen sollten diese Frauen Farben wie Braun, Grau, Lila und Schwarz tragen. Witwen trugen Schwarz.[489]

Korrektes Kleiden unterscheidet sich von Schicht zu Schicht innerhalb der Gesellschaft, sowohl in Kleidungsetikette als auch in Beschaffenheit der Kleidung.[490] Auch gab es zwischen der Kleidung bzw. Mode unterschiedlicher sozialer Schichten qualitative Unterschiede. Nicht jede hatte die finanziellen Mittel, um ihre Garderobe jede Saison zu erneuern. Auch konnte sich nicht jede leisten, zu jedem Anlass ein vollständiges (neues) Ensemble zu tragen.[491]

In der unteren sozialen Schicht wurde zusätzlich Kleidung oftmals länger in Schuss gehalten[492] und war auch primär auf Funktionalität ausgerichtet.[493] Es soll nicht außer Acht gelassen werden, dass um die Jahrhundertwende Kleidung in Haushalten selbst gefertigt, geflickt und ausgebessert wurde, unter anderem mit der auch für Privatpersonen zugänglichen Nähmaschine.[494]

---

[485] vgl. *Lösel,* En détail - vestimentäre Phänomene von Bewegung, S. 34.
[486] vgl. Peter *Scholliers*, Geschlecht, Klasse und Kleidungskonsum in Belgien 1890-1990. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 485.
[487] vgl. *Kraft*, Von Drinnen nach Draußen, S. 114.
[488] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1598-1599.
[489] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1571, 1598, 1603.
[490] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1598, 1604.
[491] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen, S. 116.
[492] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 195.
[493] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 45.
[494] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 270.

Ab der Jahrhundertwende wurde auch die Kleidungspflege leichter, aufgrund der Entwicklung neuer Waschmittel.[495]

Schneider und Schneiderinnen hatten in der Regel wenig Einfluss auf das Modegeschehen. Der Einfluss ging meist von den Auftraggebern und Auftraggeberinnen und denjenigen aus, die die Mode trugen. Mode ist bis ins 19. Jahrhundert keine Massenware, sondern ein handwerkliches Produkt.[496] Vor den Veränderungen des Textilmarkts durch die Industrialisierung war die Schneiderei ein Handwerk, das in Zünften organisiert war.[497]

In der Mitte des 19. Jahrhunderts gab es in Paris die Entwicklung der „Haute Couture". In dieser Bewegung wurden wenige Schneider (und Schneiderinnen) namentlich bekannt und hatten eine (europäische) Monopolstellung. Ein Couturier der Haute Couture unterschied sich von anderen Schneidern und Schneiderinnen. Er besaß eine Eigenverantwortung hinsichtlich der Ästhetik der Kleidungsstücke und konnte oftmals über Auftraggebende und Honorar verhandeln. Seine Entlohnung basierte nicht nur auf den handwerklichen Fähigkeiten, er wurde auch für eine kreative, schaffende Tätigkeit bezahlt.[498]

Ein Haute-Couture-Kleidungsstück ist als Original und Luxusware zu verstehen. Durch das Entstehen der Haute Couture und der Schnittvorlagen sind der Entwerfende und der Fertigende nicht mehr dieselbe Person.[499] Ebenso kann man sagen, dass sich die Mode in Haute Couture-Mode und Konfektionsmode im Laufe des 19. Jahrhunderts ausdifferenzierte. Diese beiden „Genres" der Mode unterschieden sich in der Herstellung und in ihrem Grad von Exklusivität.[500]

7.2 Technische Veränderungen: Materialien, Farbstoffe

Textilien wurden nachhaltig durch die Industrialisierung verändert: Herstellungskosten, Aussehen und Qualität sind maßgeblich anders bei industriell hergestellten Stoffen, im Vergleich zu händisch gefertigten Stoffen. Durch die Industrialisierung veränderte sich auch Preis, Verfügbarkeit, Art und Menge der angebotenen und nachgefragten Textilien entscheidend.[501]

[495] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 195.
[496] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 28, 214.
[497] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 190.
[498] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 28.
[499] vgl. *Loschek,* Wann ist Mode?, S. 28, 214.
[500] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 198.
[501] vgl. *Sandgruber,* Die Anfänge der Konsumgesellschaft, S. 268.

Aufgrund des Auf- und Ausbaus eines Textilfernhandels und eines Textilwelthandels standen von 1890 bis 1908 ein diversifiziertes Angebot an Stoffen und textilem Material, das aus unterschiedlichen Teilen der Erde stammte, zur Verfügung.[502] Großbritannien nahm auf der technologischen Ebene der Textilherstellung in Europa eine Vorreiterrolle ein. In Deutschland verlief die Entwicklung verzögert, da ein Ausfuhrverbot britischer Technologie bestand, das erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts aufgehoben wurde.[503]

Bei der Kommunikation mittels Mode spielen nicht nur Farbe und Schnitt eine Rolle, sondern auch das Material, aus dem sie gefertigt ist. Im Allgemeinen gilt: Je seltener ein Rohstoff oder je komplexer dessen Herstellung, desto wertvoller ist der Rohstoff und desto höherer ist der kommunizierte sozialer Status. Diese Form der Kommunikation veränderte sich, als sich die Materialien der Mode veränderten.[504]

Besonders sticht beim Thema Materialien der Baumwollstoff hervor, der in großem Rahmen hergestellt und billig verkauft werden konnte. Er trat somit in der Textilindustrie einen Siegeszug an.[505] Baumwolle war ursprünglich ein Luxusprodukt[506] Vor dem Siegeszug der Baumwolle und der Industrialisierung war eines der wichtigsten Textilien in Österreich Flachs, da es selbständig von Bauern und Bäuerinnen hergestellt werden konnte. Leinen verlor an Bedeutung, da die Leinenproduktion kleingewerblich und traditionell organisiert war und den Anschluss bei den modernen Produktionstechniken nicht fand. 1910 wurde 1,3 kg Leinen pro Kopf in Österreich verbraucht. Das ist beträchtlich weniger als 1841, wo der Verbrauch bei 2,7 kg pro Kopf lag.[507] Leinenstoff verlor zunehmend an Bedeutung, da Leinenfasern in verschiedenen Spinnmaschinen Probleme verursachten.[508]

[502] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 122-123.
[503] vgl. Gabrielle *Harzheim*, Vom handwerklichen Produkt zur Massenware. Die Fertigung von Textilien in der Phase der Frühindustrialisierung. In: Alois *Döring* (Hg.), Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert (Köln/Weimar/Wien 1999), S. 59.
[504] vgl. *Harzheim,* Vom handwerklichen Produkt zur Massenware, S. 33.
[505] vgl. *Harzheim,* Vom handwerklichen Produkt zur Massenware, S. 60.
[506] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 46.
[507] vgl. *Sandgruber,* Die Anfänge der Konsumgesellschaft, S. 268, 273-274.
[508] vgl. *Harzheim,* Vom handwerklichen Produkt zur Massenware, S. 60.

Gründe für den Erfolg der Baumwolle waren, dass Baumwolle vielseitig zu verarbeiten, gut waschbar und nicht empfindlich ist[509] und Baumwolle bot auch ein größeres mögliches Farbspektrum.[510] Darüber hinaus wurden Baumwolle und Mischgewebe, die diese Naturfaser enthielten, bedeutend günstiger verkauft,[511] unter anderem aufgrund der sinkenden Preise von Rohbaumwolle.[512]

Baumwollverarbeitung wurde als eines der Ersten mechanisiert. Gründe dafür waren die bestehende Nachfrage und die Möglichkeit der Umsetzung durch das fliegenden Weberschiffchen, den Jecquardstuhl und den mechanischen Webstuhl, da[513] Baumwolle besser maschinell verarbeitet werden konnte als beispielsweise Wolle.[514]

Aufgrund von verbesserten Transportmöglichkeiten, liberalisiertem Handel, mehr Marktintegration, Mechanisierung und Massenproduktion wurde Baumwolle ein Stoff, aus dem Arbeitskleidung und Alltagskleidung für die breite Bevölkerung hergestellt werden konnte.[515] Kleidung aus Leinen oder Wolle, die von Hand genäht bzw. hergestellt wurde, war erheblich teurer als industriell gefertigte Baumwollkleidung.[516]

Eine weitere wichtige Entwicklung für die Textilindustrie war die Entwicklung von synthetischen Stoffen wie der Kunstseide, wie z. B. Viskose. Viskose selbst wurde in den 1890er Jahren von Charles F. Cross und Edward J. Bevan entwickelt. Nach 1909 wurde der synthetische Stoff Viskose international relevant.[517]

Viskose wird aus Zellulose hergestellt.[518] Am Anfang ihrer Entwicklung hatten Viskose und andere Kunstseiden Qualitätsprobleme, im Besondern im nassen Zustand und wegen ihrer spröden Beschaffenheit.[519] Durch die Entwicklung von Chemiefasern aus Zellulose wie „Kupferkunstseide", „Viskosekunstseide" und „Acetatkunstseide" sank einerseits der Preis dieser Textilerzeugnisse, andererseits war es einfacher, diese herzustellen, da Zellulose reichlich in der Natur, zum Beispiel als Holz, vorhanden war.[520]

---

[509] vgl. Susanne *Breuss*, Der Stoff aus dem die Kleider sind. Aspekte der Kleidermaterialien. In: Guntram *Lins* (Hg.), Kleider und Leute (Bregenz 1991), S. 69-70.
[510] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 267.
[511] vgl. *Linsboth*, „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 90.
[512] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 267.
[513] vgl. *Sandgruber,* Die Anfänge der Konsumgesellschaft, S. 270.
[514] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 90.
[515] vgl. *Kleinschmidt,* Konsumgesellschaft, S. 46.
[516] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 186.
[517] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 198, 200.
[518] vgl. Muriel *Barbier*, Shazia *Boucher*, Die Geschichte der Damenunterwäsche. Band II (New York 2017), S. 64.
[519] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 198.
[520] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 164-165.

Kunstseide ermöglichte so finanziell schlechter gestellten Haushalten die Anschaffung von seidenähnlichen Stoffen. Echte Seide war für viele nicht leistbar.[521] Nach Sandgruber bot Kunstseide im 19. und 20. Jahrhundert neue Möglichkeiten, war allerdings nicht in der Lage die rückläufige Bedeutung von Seide maßgeblich zu schwächen.[522] In großem Maßstab wurde Kunstseide in der Bekleidungsindustrie erst in den 1920er Jahren eingesetzt.[523]

Ein weiteres Novum im 19. Jahrhundert war die Entwicklung von wasserdichten und dehnbaren Materialien.[524] Mithilfe einer neuen Strickmaschine, der sogenannten „Grande Mailleuse", in Kombination mit Neuerungen in der Garnherstellung war es ab 1856 möglich, dehnbare Trikot-Unterkleidung herzustellen und diese auch einem Großteil der Bevölkerung anzubieten.[525]

Eine weitere wichtige Entwicklung war die synthetische Farbe, die für die Wirkung eines Kleidungsstückes eine große Rolle spielt. Kleidung wurde anfangs mit Naturfarben gefärbt, bis[526] das synthetische Färben von Stoffen diese ablösten.[527] Synthetische Farbstoffe waren im Vergleich zu natürlichen Farbstoffen einfacher, effizienter und zeitsparender zu erzeugen,[528] sowie billiger.[529] Zugleich gab es beim Färben von Stoffen mit Naturfarbstoffen Schwierigkeiten.[530] Diese Eigenschaften sorgten für den Boom von synthetischen Farben.[531]

Ab 1771 gab es bereits halbsynthetische Farbstoffe wie „Pikrinsäure", die Seide gelb färbte. „Scheele's Grün", „Murexid", einen Purpurfarbstoff, „Anilin", das versuchte, den natürlichen Farbstoff Indigo nachzuahmen. In den 1860er Jahren kamen neue synthetische Farbstoffe wie „Anilingelb", „Hoffmanns Violett" und „Aldehydgrün" auf den Markt. Diese (neuen) Farbstoffe waren nuancenreicher sowie intensiver als ihre Vorläufer.[532] 1897 wurde die Indigosynthese entwickelt und Textilfärbung wurde ein eigener Industriezweig. Nun war es möglich, Kleidung mit synthetischen Farben wie Teerfarben (Anilinfarben, Azofarben) zu färben.[533] Deutsche Firmen übernahmen im Bereich synthetischer Farbstoffe die Marktführung.[534] Der

[521] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 198, 200.
[522] vgl. *Sandgruber,* Die Anfänge der Konsumgesellschaft, S. 284.
[523] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 64.
[524] vgl. *Breuss,* Der Stoff aus dem die Kleider sind, S. 71.
[525] vgl. Felicitas *Bachmann*, Christa *Madeyka*, Mechthild *Meyer-Schneidewind*, Wäsche. Mode, Markt und Marketing (Frankfurt am Main 1994), S. 29-30.
[526] vgl. Annemarie *Bönsch*, Formengeschichte europäischer Kleidung (Konservierungswissenschaft, Restaurierung, Technologie 1, Wien ^{2}2011), S. 337.
[527] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 197.
[528] vgl. Birgit *Haase*, Farbe ist Ausdruck des Lichtes und des Lebens. Die frühen synthetischen Textilfarbstoffe in der Kleidermode. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 218-219.
[529] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 337.
[530] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 196.
[531] vgl. *Haase,* Farbe ist Ausdruck des Lichtes und des Lebens, S. 218-219.
[532] vgl. *Haase,* Farbe ist Ausdruck des Lichtes und des Lebens, S. 218-219.
[533] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 337.
[534] vgl. *Haase,* Farbe ist Ausdruck des Lichtes und des Lebens, S. 218-219.

deutsche Anteil der Weltproduktion synthetischer Farbstoffe betrug 80 Prozent im Zeitraum zwischen 1900 und 1914.[535]

Die Etablierung synthetischer Farbstoffe hatte ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitreichende Folgen für die Frauenmode. Es änderte sich die Etikette rund um bunte Kleidung. Färbige Kleidung war zuvor ein Luxusartikel und wurde aufgrund von synthetischen Färbemitteln zu einem Massenerzeugnis. Zuvor war bunte Kleidung dem Adel vorbehalten, nun trug sie auch die bürgerliche Mittelschicht. Die erweiterten Konsummöglichkeiten führten zum Phänomen der „Mode-Farben". Mängel der Farbstoffe, wie Empfindlichkeit gegenüber Nässe oder Licht, wurden durch das Ersetzen der Kleidung „behoben".[536]

Synthetische Textilfarbe prägte auch in Form „neuer" verfügbarer Farben das Erscheinungsbild der Kleidung der Frau seit den späten 1850er Jahren. Dies veränderte auch die Wahrnehmung der Trägerinnen im öffentlichen Raum. Ein Beispiel für das Zusammenspiel von technischem Fortschritt und gesellschaftlicher Konvention ist, dass der synthetische Farbstoff „Mauve" zu einem geeigneten Farbton für Halbtrauerfarben wurde. Königin Viktoria etablierte ihn 1862, als sie diese Farbe trug. Diese Farbe war auch noch 1890 in Mode bzw. Verwendung.[537] Auch wurde durch die Verfügbarkeit farbiger Stoffe wurde die Mode variationsreicher und farbenfroher.[538]

7.3. Wirtschaftliche Veränderungen: Konsum, Preise, Einkommen

Um 1900 veränderten sich nicht nur Kleidungsproduktion und Kleidungskonsum.[539] Durch die Entwicklung des Warenhauses (und den Versandhandel) steigerte sich auch das Angebot, sondern auch die Nachfrage nach Mode.[540] Die urbane Massenkultur etablierte sich und mit ihr die Gesellschaftsschichten, die jene trug.[541]

Die Entwicklung des Konsums in (deutschen) ländlichen Gegenden verlief langsamer und begrenzter als die Entwicklung in städtischen Gegenden. Bis in die 1960er Jahre gab es erwähnenswerte Unterschiede zwischen dem Konsum in der Stadt und dem Konsum auf dem Land.

[535] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 196.
[536] vgl. *Haase,* Farbe ist Ausdruck des Lichtes und des Lebens, S. 218, 220.
[537] vgl. Maren Christine *Härtel*, Violettes Promenadenkleid aus Taille und Rock. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 231.
[538] vgl. *Haase,* Farbe ist Ausdruck des Lichtes und des Lebens, S. 218.
[539] vgl. Dominik *Schrage*, Der Konsum in der deutschen Soziologie. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 319.
[540] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 127.
[541] vgl. *Schrage,* Der Konsum in der deutschen Soziologie, S. 319.

Für den Konsum auf dem Land war der Laden im Dorf ein wichtiges Standbein. Neben Lebensmitteln, Genussmitteln, Drogerieprodukten sowie Haushaltswaren bot der Dorfladen auch Stoffe an.[542]

Bis zum Jahr 1914 war gegeben, dass Schicht- bzw. Klassenzugehörigkeit ein Faktor ist, der sich auf den Konsum auswirkt. Neben den Faktoren wie Haushaltsgröße, erfolgten Haushaltsgründungen in der Arbeiterklasse später als in der Bürgerklasse. In der Arbeiterklasse fehlte oft die Möglichkeit, eine Familie zu gründen.[543] Bürgerliche Haushalte gaben im Durchschnitt mehr Geld für Kleidung aus als Arbeiterhaushalte. Ein Grund dafür ist das im Vergleich höhere Einkommen der bürgerlichen Haushalte,[544] sowie das Bedürfnis eines Identitätsausdrucks.[545]

Im Zeitraum von 1885 bis 1889 wurden in Deutschland 14 Prozent der Haushaltsausgaben für Bekleidung aufgewendet. Dieser Prozentsatz stieg nur leicht und betrug im Zeitraum 1910 bis 1913 14,2 Prozent. Insgesamt bedeutet dies einen Anstieg, denn im Zeitraum 1850-1854 machte der Anteil nur 10,9 Prozent aus.[546] Ein Beispiel für Konsum in einer oberen sozialen Schicht ist Mia von Metzler. Maria Metzler war ab dem Jahr 1897 mit einem Bankier (Moritz von Metzler) verheiratet. Für ihren persönlichen Bedarf erhielt sie 12.000 Mark jährlich, ab dem Jahr 1911 sogar zusätzlich 2.000 Mark. Von diesem Geld gab Mia von Metzler 8.000 Mark für Kleidung aus.[547]

Nach Pierenkemper betrug von 1859 bis 1913 das Einkommen für einen bürgerlichen Haushalt im Deutschen Kaiserreich 6.200 Mark im Jahr. Dabei wurden 327 bürgerliche Haushalte untersucht.[548] Die Angaben zum Budget für Kleidung in einer Bürgerfamilie schwankten zwischen dreißig und fünfzig Prozent des Haushaltseinkommens. Hierbei gilt es zu beachten, dass das Einkommen der Bürgerhaushalte innerhalb dieser Klasse variierte. Manche Bürgerhaushalte mussten unabhängig von ihrem Status als gehobene Klasse budgetieren, da das ideale bürgerliche Leben eine kostspielige Angelegenheit war.[549]

---

[542] vgl. Daniela *Münkel*, Konsum auf dem Land vom Kaiserreich bis in die Bundesrepublik. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 206-207.
[543] vgl. Klaus *Tenfelde*, Klassenspezifische Konsummuster im Deutschen Kaiserreich. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 257-259.
[544] vgl. *Tenfelde,* Klassenspezifische Konsummuster im Deutschen Kaiserreich, S. 252-254.
[545] vgl. *Carter,* Frauen und die Öffentlichkeit des Konsums, S.156.
[546] vgl. *Kleinschmidt,* Von der exklusiven zur inklusiven Konsumgesellschaft, S. 35.
[547] vgl. Sabine *Hock*, Modeorte in Frankfurt 1850-1930. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 152.
[548] vgl. *Tenfelde,* Klassenspezifische Konsummuster im Deutschen Kaiserreich, S. 252-254.
[549] vgl. *Budde,* Des Haushalts "schönster Schmuck", S. 418-419.

Im Allgemeinen gibt es wenige verlässliche Daten, ob im untersuchten Zeitraum Frauen mehr Geld für Mode ausgaben als Männer und für welches Geschlecht Modediktate einen größeren Einfluss auf das Kleidungsverhalten haben. In ökonomisch bessergestellten Haushalten überstiegen die Ausgaben für Frauenkleidung früher die Ausgaben für Männerkleidung. Diese in Relation erhöhten Ausgaben sind im Normalfall nicht mit einer Preissteigerung bei Frauenkleidung zu erklären, sondern mit Menge der erworbenen Kleidung. Im Besonderen wurden Mieder, Halstücher und Halsketten vermehrt erworben.[550]

In Familien des Kleinbürgertums wurde bei Kost und Wohnraum (gezwungenermaßen) gespart. Jedoch war diese Bevölkerungsschicht ausgabefreudiger bei Mode, um sich standesgemäß kleiden zu können und bei Ausgaben für den Nachwuchs.[551] Konsumierende der Arbeiterklasse kleideten sich sonntags stattlich. Die Aufgabe der Kleidung lag hier nicht in der Repräsentation, sondern der Respektabilität. Die Sonntagskleidung der Arbeiterklasse folgte der Mode, wenn bei den Trägern die dafür notwendigen finanziellen Mittel vorhanden waren.[552] (siehe Kapitel 8.12 Mode der arbeitenden Frau)

In einem Arbeiterhaushalt in Wien wurde 1912/14 8,5 % des Einkommens für Kleidung und Wäsche ausgegeben. Es wurden 3,1 Prozent für Oberbekleidung ausgegeben, das entspricht 78 Kronen pro Familie, des Weiteren wurden 1,1 Prozent für Leibwäsche ausgegeben, sprich 28,1 Kronen.[553]

Mode wurde, im Vergleich zu den Jahrzehnten davor, billiger verkauft und dies war ein Kaufanreiz. Der Hauptgrund dafür war die Mechanisierung der Textilproduktion. Zusätzlich trugen billige Arbeitskräfte zur Preissenkung bei.[554] Darüber hinaus wurden Materialien, wie maschinengestickte Spitze, viel billiger, da sie (effizienter) maschinell hergestellt werden konnte. Die Nähmaschine vereinfachte und verbilligte darüber hinaus die Kleidungsproduktion.[555] (siehe Kapitel 4.3.1 Technische Entwicklung: Nähmaschine)

[550] vgl. Roman *Sandgruber*, „Kleider machen Leute“. Kleidung und geschlechtsspezifisches Konsumverhalten: Mengen, Farben, Formen. In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 150.
[551] vgl. Andreas *Weigl*, Von der Existenzsicherung zu Wohlstandsgesellschaft. Überlebensbedingungen und Lebenschancen in Wien und Niederösterreich von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart (Schriftreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr. Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg 73, Wien 2020), S. 135.
[552] vgl. *Tenfelde,* Klassenspezifische Konsummuster im Deutschen Kaiserreich, S. 264.
[553] vgl. *Sandgruber,* Die Anfänge der Konsumgesellschaft, S. 323.
[554] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 267.
[555] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1583.

Die niedrigeren Preise ermöglichten es mehr Menschen, am Modesystem teilzuhaben, da[556] nun eine breitere Masse Mode erwerben konnte.[557] Das zog als Effekt eine Art von Inklusion nach sich.[558] Konfektionskleidung wirkte zusätzlich demokratisierend, da der Preis der Kleidung unabhängig von Rang oder Stand der Konsumierenden fix festgelegt war. Darüber hinaus war die Konfektionskleidung für jeden und jede zugänglich, da das Warenhaus ein frei zugänglicher Konsumort war. Theoretisch konnten keine Personen vom Kauf ausgeschlossen oder abgehalten werden, wenn sie die finanziellen Mittel hatten, um Waren zu erwerben.[559] Gering verdienende Arbeitende konnten sich Konfektionskleidung leichter leisten, da Waren im Detailhandel in Raten gezahlt werden konnten.[560]

Die Konsumentin um 1900 konnte Mode in unterschiedlichen Preislagen kaufen. Zugleich gab es eine größere Auswahl. Gemäß dem Warenhauskatalog der Berliner Firma Wertheim aus dem Jahr 1903/04 gab es für die Konsumierenden Kleidung in unterschiedlichen Stoffqualitäten, Schnitten und Farben. Die Kleider konnten mittels einer Katalognummer bestellt werden und wurden dem Kunden bzw. der Kundin mit der Post nach Hause geliefert.[561]

1901 konnte in der deutschen Stadt Amberg, um ein weiteres Beispiel zu nennen, eine Damenjacke von 3 Mark 50 Pfennig bis 25 Mark kosten. Ein Kostüm kostete zwischen 10 Mark und 45 Mark. Im Vergleich dazu verdienten Industriearbeiter im selben Jahr 1,70 Mark pro Tag und Industriearbeiterinnen verdienten 1,35 Mark.[562]

In Bezug auf die Relation der Preise für die unterschiedlichen Kleidungsstücke für Konsumenten und Konsumentinnen kann gesagt werden, dass gemäß Werner Fischer, der sich am Salon Flöge orientierte, die Preise folgendermaßen in Bezug zu setzen sind: Ein im Salon Flöge angefertigtes Kleidungsstück kostete fünf- bis achtmal mehr als ein maßangefertigtes vergleichbares Stück einer Hausschneiderin. Dieses Kleidungsstück wiederum war drei- bis viermal teurer als ein konfektioniertes Kleidungsstück.[563]

[556] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 138.
[557] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1583.
[558] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 138.
[559] vgl. *Schmidt,* Die Mode der Gesellschaft, S. 126.
[560] vgl. *Steiner,* Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung, S. 268.
[561] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 79.
[562] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 97.
[563] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 92-93.

8. Mode 1890-1914 – Silhouetten und Oberbekleidung

Das Kapitel setzt sich mit der Fragestellung auseinander, wie sich die Mode (der Oberbekleidung) der Frau im Zeitraum von1890 bis 1914 im Besonderen im deutschsprachigen Raum entwickelte bzw. veränderte. Dabei wird chronologisch vorgegangen und es werden Fünf-Jahresschritte verwendet, um die Informationsdichte zugänglicher darzustellen und Orientierung zu bieten. Diese sind nicht als starre Abgrenzungen zu verstehen. Gleichzeitig soll darauf hingewiesen sein, dass sich die modischen „Übergänge" in der Realität je nach sozialem Status und anderen Gegebenheiten unterschiedlich und fließend gestalteten.

Im Anschluss wird noch auf einzelne Kleidungsstücke oder Modephänomene eingegangen. Dazu zählen: Kombinationsmode, Überbekleidung, Anlassmode, Sportmode, Reformmode und Mode „Künstlerkleid". Zusätzlich wird die Mode der arbeitenden Frau und der Frau, die in einem ländlichen Gebiet wohnt, behandelt. Es werden auch Hüte und andere Accessoires erläutert. Als Quellen wurden Beispiele aus der „Wiener Mode" und „Der Bazar – illustrirte Damen-Zeitung" herangezogen (siehe 2. Methoden, 6.2.1 Beschreibung Quelle 1: „Wiener Mode", 6.2.2 Beschreibung Quelle 2: „Der Bazar - die illustrirte Damen-Zeitschrift")

8.1 Mode 1890-1895

Gemäß der Idealvorstellung sollte die Frau im Jahr 1890 groß und schlank wirken.[564] Um dies zu erreichen, wurde der „Cul" der Frau verringert.[565] Die modische Silhouette dieses Modeabschnittes wurde als „Stundenglassilhouette" bezeichnet.[566] Die ideale Körperhaltung entsprach einer S-Form.[567] Die Hüfte wurde schmal gehalten und die Brust erschien leicht gedrückt.[568] Die Brust konnte zusätzlich mittels Abnähern nach oben gedrückt werden.[569] Das Oberteil war an der Taille geschnürt und der Rock war an den Hüften straff gespannt.[570] Die Silhouette inkludierte ein enganliegendes Oberteil mit Keulenärmeln und einen Rock, der glockig fiel. Durch die Keulenärmel wurde der Oberkörper betont und die Taille wirkte schmaler. Die

[564] vgl. Lucie *Hampel*, 200 Jahre Mode in Wien. In: Herbert *Tomiczek* (Hg.), 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien (Wien 1976), S. 25.
[565] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 255-258.
[566] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 89.
[567] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1584,
[568] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 255-258.
[569] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 14-16.
[570] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 89.

Schleppe des Rockes ließ seine Trägerin zusätzlich größer wirken.[571] Die Rockschleppe kam auch bei Tageskleidern wieder in Mode.[572]

Diese Mobilität wurde u.a. durch das Röckeraffen von Hand oder auch durch Vorrichtungen (z.B. Tirettes, Rockaufstützer, Kleiderraffer) erreicht. Nach Kerstin Kraft gewöhnte das Raffen, Aufschürzen oder Hochziehen der Röcke in visueller und habitueller Ebene an kürzere Rocklängen.[573] Ein weiterer Grund für die Unbeweglichkeit war auch das Gewicht der Kleidung. Die Kleidung einer Frau konnte knapp zwei Kilogramm wiegen.[574] Zusätzlich konnte es sein, dass dieses Gewicht nicht gut verteilt war.[575]

Das Oberteil war bei einem Tageskleid ab 1890 in der Regel hochgeschlossen und bei einem Abendkleid tief ausgeschnitten. Die Kragen der Tageskleider waren hohe Stehkragen, die verstärkt waren.[576] Der in Mode kommende Kragen im Jahr 1893 betonte den Revers der Trägerin. Zur Verzierung des Kragens wurden unterschiedliche Handarbeitstechniken verwendet.[577] Im Laufe dieses Modeabschnittes wurden auch die Stehkragen höher.[578] Eine These, die die Mode des Stehkragens erklärt, ist die in Benimmbüchern vorgeschriebene aufrechte Haltung des Halses.[579]

Die Oberteile reichten bis unter die natürliche Taillenlinie der Trägerin.[580] Bei Oberteilen war in Wien im Jahr 1891 die Taille vorne und hinten in „Schneppenform" gearbeitet.[581] Die Taille wurde betont, entweder mithilfe eines Gürtels oder durch die Konstruktion des Oberteils.[582] Ab 1893 wurden Kleider immer reicher geschmückt.[583]

Der modische vergrößerte Ärmel hatte an der Schulter das meiste Volumen.[584] Der Vorgänger zum sogenannten Keulenärmel war der gebauschte Ärmel, der circa 1830 in Mode war.[585] Die voluminösen Ärmel wurden auch Ballonärmel genannt,[586] da der Ärmel beim Oberarm wie ein

[571] vgl. *Hampel,* 200 Jahre Mode in Wien, S. 25.
[572] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 16, 25.
[573] vgl. *Kraft,* Kleiderraffer, S. 59.
[574] vgl. *Bachmann, Madeyka, Meyer-Schneidewind,* Wäsche, S. 28.
[575] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 19.
[576] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 14-16.
[577] vgl. *Hampel,* 200 Jahre Mode in Wien, S. 25.
[578] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 255-257.
[579] vgl. *Lösel,* „Beachte Haltung, Gang und Blick, sei stets in deiner Kleidung schick", S. 74.
[580] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 255-257.
[581] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 93.
[582] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 16, 25.
[583] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1584.
[584] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 255-257.
[585] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25.
[586] vgl. Nathalie *Angersbach*, Gesellschaftskleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 85.

Ballon geweitet war und ab dem Ellenbogen sehr eng geschnitten war.[587] Oft waren die Keulenärmel aus einem anderen Stoff als das Kleid gearbeitet.[588] Bis 1895 wurde das Ärmelvolumen an der Schulter nochmals erhöht und der Ärmel lief am Unterarm erneut zu und umschloss diesen.[589] 1891 wurden auch Flügelärmel modern.[590]

Aufgrund des fehlenden Tragekomforts von übergroßen Ärmeln wurden Umhänge mit capeartigem Kragen und kurze Capes, welche im Überkreis geschnitten waren, oder auch Kurzumhänge beliebt. Blusen wurden sowohl in den Gürtel gesteckt als auch nicht.[591] 1893 kamen Schneiderkostüme, die oft aus Wollstoff gefertigt waren, in Mode.[592]

1890 war noch eine Silhouette in Mode, die mithilfe einer Tournüre, einem Drahtgestell, unter dem Rock erreicht wurde. Dieses Gestell wurde mit Bändern an der Taille befestigt.[593] Die Tournüre verschwand im Laufe der 1890er Jahre und vereinfachte somit die Kleidungskonstruktionen.[594] Ab 1890 wurde in das Futter des Rockes, wenn keine Tournüre getragen wurde, ein kleines ausgestopftes Kissen eingenäht, um die Rückenwölbung der gängigen S-Silhouette zur Geltung zu bringen. Es wurden mehrere Unterröcke getragen, um den Rock zu stützen.[595] Unter dem Glockenrock wurde ein seidener Unterrock getragen. Der Rock lag an den Hüften an und die Weite des Rockes war an der Rückenseite bzw. am Gesäß der Frau gebauscht oder anderweitig gesammelt. Das Bauschen wurde durch Schmuck, wie Schleifen, Volants oder Rüschen betont.[596]

Der Glockenrock ist ein Rock, dessen trapezförmig geformten Rockbahnen aneinandergenäht sind und dessen Bund glatt ist und keine Reihung hat. Dieser Rock weitete sich unten. Den Rock hob die Frau beim Stiegensteigen an und somit wurde der Unterrock sichtbar.[597] Ab 1893 waren die Röcke in einer Trichterform geschneidert und weiterhin bodenlang. Im Sinne einer schlanken Form wurde es nun modern, unter dem Rock möglichst wenige Unterkleider getragen.[598]

Als Beispiel dieser Mode wird im Rahmen dieser Arbeit eine Abbildung aus der „Wiener Mode“ analysiert. Hierbei handelt es sich um eine Abbildung in der Nr. 11 auf der Seite 401

[587] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25.
[588] vgl. *Angersbach,* Gesellschaftskleid, S. 85.
[589] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 255-257.
[590] vgl. *Hampel,* 200 Jahre Mode in Wien, S. 25.
[591] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 257-259
[592] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 207.
[593] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 14.
[594] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1584.
[595] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 45.
[596] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 14, 16, 25.
[597] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 16, 25.
[598] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1584.

des 6. Jahrgangs aus dem März 1893 analysiert und interpretiert. Die Abbildung ist im Artikel „Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w.“ enthalten, der die Mode der Frühlingssaison präsentiert. Auf der Abbildung sind zwei Frauen abgebildet, die einander zugewandt sind. Die Frau rechts berührt mit ihrer Hand die Frau links am Unterarm, was auf eine Gesprächssituation hindeuten kann.[599]

Der Hintergrund ist kaum dargestellt, jedoch stehen die Frauen auf einem Pflaster. Dies, in Kombination mit der Kopfbedeckung (Hüte) und dem von der rechten Frau mitgeführten Schirm und der Mode, die die beiden tragen, lässt darauf schließen, dass es sich um eine Darstellung in der Öffentlichkeit bzw. auf der Straße handelt, die jedoch nicht näher zu verorten ist. Es ist anzunehmen, dass es Tag ist.[600]

Die Bildunterschrift verhält sich zum Bild parallelisierend und bezeichnet die Mode der Frauen bzw. Teile dieser mit „Nr. 31 Prinzeßkleid mit Passementerie-Jäckchen. – Nr. 32 Promenadepaletot aus russisch-grünem Samt für den Frühling. – Nr. 33 Sammtcapote.“[601] Die Bildunterschrift bezieht sich somit auf das Jäckchen und das Kleid sowie auf den auf den Hut und den Mantel der links abgebildeten Frau. Die in der Bildunterschrift bezeichneten Kleidungsstücke werden auf den Seiten 400 und 401 näher beschrieben.[602]

Die Silhouetten beider Frauen entsprechen in vielerlei Hinsicht der in der Sekundärliteratur beschriebenen Silhouette dieses Modeabschnitts. Bei der Frau links ist erkenntlich, dass die Taille schmal gehalten ist. Bei der Frau rechts ist dies aufgrund des Mantels nicht ersichtlich, der in der Taille locker über der darunterliegenden Kleidung liegt. Bei beiden Kleidungsstücken wird die Taille nicht zusätzlich durch einen Gürtel betont.[603]

Bei beiden, dem Prinzeßkleid und dem Promenadepaletot, ist eines der zentralen Charakteristika die Keulenärmel. Diese sind in der Abbildung ersichtlich sowie gemäß den Beschreibungen aus demselben Stoff gefertigt. Die Ärmel des Prinzeßkleides sind, ab dem Ellbogen eng geschnitten, während sich die des Promenadepaletots nach und nach etwas verschmälern. Es ist jedoch davon auszugehen, dass das darunterliegende Kleidungsstück auch Ballonärmel haben kann. Beide Oberteile verfügen über einen hochgeschlossenen Kragen.[604]

[599] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[600] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[601] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[602] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[603] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[604] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.

Beide abgebildeten Röcke haben den Hauptteil ihres Volumens hinten, der beim Prinzeßkleid laut Beschreibung folgendermaßen entsteht: „Die Rückentheile sind mit den runden Seitentheilen im Ganzen geschnitten und unterhalb des Taillenschlusses stark schräggelegt, so daß die Rockweite (etwa 3 m) sich durch anzusetzende Stücke ergibt, ohne daß es nötig wäre, die Rückentheile knapp unterhalb des Schlusses faltig einzulegen, um die Rockweite zu erzielen.“[605]

Auffällig ist, dass keiner der Röcke eine Schleppe hat. Das Fehlen einer Rockschleppe ist einerseits durch die Mode erklärbar, da sich diese neu etablierte, andererseits durch die Aktivität der Promenade, die in diesen Kleidungsstücken erfolgen soll. In Bezug auf Rocklänge ist im Besonderen die Schuhspitze der Frau im Prinzeßkleid sichtbar. Darüber hinaus ist der Rock der Frau im Promenadepaletot am Saum mit einer Rüsche ausgestattet, die sowohl eine dekorative Funktion haben könnte als auch die Funktion Verschmutzung abzuhalten.[606]

In den Beschreibungen werden folgende Materialien erwähnt: „Passementerie“[607] (Jäckchen), ein darunter getragener „Seidenunterrock“[608] (Prinzeßkleid) ein „Prinzeßunterkleid aus Seidenstoff“[609]. Als Materialempfehlung für das Prinzeßkleid wird „6-7 m Tuch“[610] angeführt. Der Promenadepaletot ist aus „russisch-grünem Sammt“[611], sowie „schwarzem Siedensammt“[612]. Das Innenfutter kann jedoch aus „changant Sammt oder hellem Brocat“[613] gefertigt werden.

Die Beschreibung des Prinzeßkleides lässt darauf schließen, dass die Leserin es selbst anfertigen sollt. Dies lässt sich an Ausführungen über Stoffbreite und wie die Nähte zu setzen sind ablesen: „Sollte die Breite des Stoffes nicht ausreichen, so können den Vorderbahnen am Rocktheile Zwickel angesetzt werden, die zu schrägen sind. Bei den Achselnähten liegt der Oberstoff vollkommen glatt auf.“[614] Auch wenn dessen Beschreibung deutlich kürzer ausfällt, gilt dasselbe für den Promenadenpaletot. Die Option es von einem Schneider oder Schneiderin auf Maß anfertigen zu lassen steht auch offen, auch wenn auf diese nicht verwiesen wird.[615]

[605] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400.
[606] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400.
[607] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400
[608] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400.
[609] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400.
[610] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400.
[611] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[612] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[613] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[614] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[615] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400-401.

Bei dem Passementerie-Jäckchen wird jedoch darauf verwiesen es gegen Vorlage eines Schnittes dieses in fester Baumwolle in „allen größeren Passementeriegeschäften ausgeführt werden“[616] könne, was ein Verweis auf eine Form der Maßschneiderei ist. Bei dem Hut, sprich die Sammtcapote, wird diese in der Beschreibung kurz beschreiben, bzw. auf die Anbringung mit einem „Sammtband“[617] verwiesen und danach ist eine Bezugsquelle „Clementine Gallin, k.k. Hof-Modistin“[618] mit Adresse angeführt. Es könnte sich hierbei also um vorgefertigte Ware und somit Konfektion handeln.[619]

8.2 Mode 1895-1900

Im hier behandelten Abschnitt von 1895 bis 1900 kommt eine „zierliche“ Taille in Mode und damit auch ein Oberteil, das dem Korsett glatt angepasst ist. Die Brust wurde in die Breite gequetscht. Eine flache Brust, eine enge Taille und eine schmale Hüfte konnten mit dem bis dahin verwendeten Korsett nicht erreicht werden. Oberteil und Rock bildeten oft eine Einheit, wenngleich nur optisch. Die Röcke wurden zu einer Schleppe nach hinten verlängert und das Volumen des Rockes wurde weiter reduziert. Diese Mode wurde als „Eiffelturmlinie“ bezeichnet.[620]

Um 1895 waren Keulenärmel weiterhin in Mode und dominierten die Silhouette.[621] Aufgebundene Ärmel, sogenannte Schoppenärmel oder „Raupenärmel“, kamen im Jahr 1896 in Wien in Mode.[622] Der Ärmel, der den Keulenärmel ablöste, war eng geschnitten und in der Armkugel verfügte er über gestufte Einsätze, die wie kleine Flügel aussahen.[623] Bis 1900 wurde das Volumen der Ärmel abgebaut, sie waren nun eine enge Röhre.[624]

Typisch für ein Kleid im Jahr 1895 war ein Oberteil in einer V-Form in Kombination mit einem hohen und engen Kragen.[625] Der hohe Stehkragen hielt sich weiterhin,[626] er wurde in einer geschwungenen Linie zum Ohr hinaufgeführt, das Kinn blieb ausgespart.[627] Die Farben wurden

[616] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[617] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[618] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[619] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400-401.
[620] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 259-262.
[621] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25.
[622] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94.
[623] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25.
[624] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 259-262.
[625] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 206.
[626] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25.
[627] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 259-262.

nun dunkler und die Kleidung war aus schweren Stoffen wie Samt oder Wolle gefertigt.[628] 1896 waren in Wien breite Gürtel ein modisches Accessoire.[629]

Als Beispiel dieser Mode wird im Rahmen dieser Arbeit aus der Zeitschrift „Wiener Mode“ das „Sommer-Moden-Panorama“ auf der Doppelseite 774 des 10. Jahrgangs in der 20. Ausgabe aus dem Juli 1897 analysiert. Die Besonderheit dieser Abbildung ist, dass sie im Gegensatz zum Rest der Zeitschrift koloriert ist. Die Abbildung ist Teilder „4 farbige[n] große[n] Saison-Mode-Panoramen“ innerhalb eines Jahres, wie auf der Seite davor und auf dem Titelblatt beworben wird. Das „Sommer-Moden-Panorama“ wird im Artikel „Die Saisonmode“ von Rene Francis beschrieben und erläutert. Neben den Ausführungen zum Material und der Art der Mode sowie den Anfertigungshinweisen befinde sich dort auch eine deutlich kleinere Abbildung in schwarz-weiß, die die Rückansichten der präsentierten Kleidung zeigt.[630]

Insgesamt sind auf dieser Doppelseite sieben Frauen abgebildet. Drei davon spielen im Vordergrund miteinander Federball. Dies ist zu daran zu erkennen, dass drei Frauen Schläger in der Hand halten, in Bewegung abgebildet sind und ein Federball durch die Luft fliegt. Eine der vier anderen Frauen hält einen Sonnenschirm. Neben ihr steht eine weitere Frau, die sich beugt, damit sie auch unter den Sonnenschirm passt. Sie blicken in Richtung des Federballspiels. Ein Stück entfernt befinden sich zwei weitere Frauen, eine sitzt auf einem kleinen Tisch oder Schemel, die andere steht und hält einen zusammengeklappten Sonnenschirm in der Hand. In der rechten unteren Ecke sind, im Vordergrund, weiße und rote Blumen abgebildet. In der linken Ecke ist ein Hut abgebildet, der farblich zu einer federballspielenden Frau gehört. Der Hut macht den Eindruck dort platziert und nicht hinuntergefallen zu sein. Weiters liegen in der Nähe des Hutes zwei Hula-Hoop-Reifen und ein länglicher Gegenstand aus Holz. Dies könnte ein Spazierstock oder ein weiteres Sportgerät sein.[631]

Die Frauen stehen auf einer Wiese, bzw. am Fuß eines grünen Hügels mit einem Weg. Der Weg führt den Hügel hinauf und zweigt zu einem gelben, großen Haus, vermutlich ein Gutshof, welcher von Andeutungen von Bäumen umgeben ist. Neben den Frauen ist ein großer Baum, dessen Geäst sich über einen Teil der rechten oberen Bildhälfte erstreckt. Auf der linken Bildhälfte sind weiter weg erscheinende Hügel zu sehen. Der Himmel ist blau, mit einer Wolke in

[628] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25.
[629] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94.
[630] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[631] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.

der linken oberen Ecke, dargestellt. Dort ist das Logo der „Wiener Mode“ platziert. Der Umgebungskontexts und der Erscheinungszeitpunkt legen nahe, dass es sich um eine Szene auf einer Sommerfrische handeln könnte.[632]

Neben dem Logo der „Wiener Mode“ gibt es drei Bildunterschriften, die mit einem Abstand voneinander getrennt sind. Diese lauten von links nach rechts: „Beilage zur „Wiener Mode“ Einzelverkauf untersagt“[633], „Sommer-Moden-Panorama“[634] „Schnitte nach Maß für Abonnentinnen gratis“[635]. Hierbei wurde für die Bildunterschrift „Sommer-Moden-Panorama“ eine größere und hervorstechendere Schriftart gewählt. Diese Bildunterschrift verhält sich laut Stöckel parallelisierend, da es den Gegenstand auf dem Bild, wenn auch in größeren Kategorien, beschreibt, als in den üblichen „Wiener Mode“-Bildunterschriften.[636]

Die federballspielende Frau ganz rechts trägt, nach den Beschreibungen der Mode weiter hinten in der Zeitschrift, eine „Toilette aus rothem Satin oder Cashemire“[637] Die Frau trägt eine wenig sichtbare helle gestreifte Bluse mit Stehkragen, die scheinbar aus demselben Material gefertigt ist wie das Innenfutter des Oberteils. Das darüber getragene Oberteil bzw. eine Art Jäckchen hat Keulenärmel, dessen Volumen in der Mitte des Oberarms abnimmt. Das Oberteil hat auf einer Seite einen goldenen Knopf zum Schließen. Am Saum läuft das Oberteil spitz zu. Durch das offene Oberteil wird auf der Darstellung die Taille wenig betont, aber es ist anzunehmen, dass es dies tut, wenn es geschlossen ist.[638]

Nach der Beschreibung der Mode werden das Oberteil und der Rock mit „Bördchen“[639] besetzt bzw. geschmückt, wodurch ein sich wiederspiegelndes Muster entsteht. Der farbkoordinierte Rock verfügt über Volumen, welches hinten zunimmt gemäß der Beschreibung durch „zwei je 6 cm breite, zweimal mit Bändchen zu unternähende Hohlfalten“[640] entsteht. Besonders auffällig ist, dass die Rocklänge nur etwa bis zum Knöchel reicht und dass eine modische Schleppe fehlt. Die Rocklänge wird von den Ausführungen kommentiert, als „Der Rock ist um 10 cm kürzer zu schneiden als gewöhnlich.“[641] Dies ist womöglich mit dem sportlichen Kontext zu erklären, in welchem diese „Toilette“ verwendet wird, auch wenn sie nicht als Sportkostüm oder ähnliches ausgewiesen ist. Die braunen Schuhe mit niedrigem Absatz und die schwarzen

[632] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[633] *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[634] *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[635] *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[636] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[637] *Francis*, Die Saisonmode, S. 793.
[638] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[639] *Francis*, Die Saisonmode, S. 793.
[640] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[641] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.

Strümpfe der Frau sind sichtbar. Die Frau hat auch als einzige keinen Hut auf und hat auch keinen abgelegt oder mitgebracht.[642]

Die Frau mit dem Sonnenschirm hat die Beschreibung „Toilette mit plissirtem Rock und abstechender Blousentaille“[643]. Das „Abstechen“ der Blousentaille referenziert, dass die Schößchen der Blouse unterhalb des Gürtels abstehen. Oberteil und Rock bilden auch hier eine optische Einheit. Die Frau verfügt, im Wesentlichen über eine typische, in der Sekundärliteratur angeführte, Silhouette. Die Taille ist eng und durch ein breites Band oder Gürtel betont. Die Brust ist nicht betont. Die Blouse verfügt über weniger voluminöse Keulenärmel als in früheren Modedarstellungen, jedenfalls soweit dies erkennbar ist. Die plissierten Falten spiegeln sich im Faltenrevers der Blouse wider. Aufgrund des erwähnten Faltenrevers verfügt die Blouse nicht über einen, sich in der Mode befindenden, Stehkragen. Der Hals der Frau ist dennoch nicht sichtbar, da er mit einer „große[n] Masche aus Illusiontüll“[644] bedeckt ist. Es kann jedoch angenommen werden, dass die darunterliegende sichtbare weiße Bluse über einen Stehkragen verfügt.[645]

Der plissierte Rock verfügt über Volumen, es scheint, als wäre dies gleichmäßig und rundherum verteilt, anstatt eine Betonung auf hinten zu haben. In der Beschreibung gibt es lediglich den Verweis „Der Rock hat eine in gewöhnlicher Art herzustellende Grundform; die zum Oberrock verwendeten Zwickel werden wenig geschrägt, damit die Falten nach obenhin sich, wie erforderlich, schmäler formen können“[646]. Eine Rückenansicht des Kleides ist in dieser Ausgabe nicht abgebildet. Somit ist davon auszugehen, dass der Rock einer Glockenform näherkommt, als einer 1897 modischeren Form, die nach hinten mehr Volumen und Schleppe hat. Aufgrund der typischeren Rocklänge sind ihre Schuhe kaum sichtbar. Die Frau trägt zusätzlich zu ihrem Sonnenschirm einen farblich passenden, kleinen geschmückten Hut.[647]

Die zweite Frau links unter dem Sonnenschirm trägt ein Kleid aus getupftem Waschstoff und einen blauen Hut, der mit einem breiten Hutband befestigt ist. Unter dem zweiteiligen Kleid aus Blouse und Rock, ist eine weitere getupfte dunkelblaue Bluse mit einem hohen Stehkragen zu erkennen.[648] Die darüberliegende hellblaue Blouse mit Punkten mit rundem Ausschnitt wird so beschrieben: „Am oberen Rand verbinden sich die Vordertheile mit einer Bändchenschlinge.

[642] vgl. *o.A*., Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[643] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[644] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[645] vgl. *o.A*., Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[646] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[647] vgl. *o.A*., Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[648] vgl. *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.

Unten ist dem rechten Theil Stoff für den Knopflochverschluß angeschnitten.“[649] Die Ärmel sind als Keulenärmel mit weniger Volumen ausgeführt, die sich am Oberarm bereits verschmälern.[650]

In der Rückenansicht des Rockes zeigt vorne weniger und hinten mehr Volumen hat. Er verfügt über keine Schleppe jedoch über drei Reihen[651] „je 6 cm breite Volants, die über dünnen Passepoilschnüren eingereiht werden“[652]. Diese verzieren den Saum des Rockes. Die Taille der Frau wird durch einen breiten Gürtel betont.[653]

Etwas weiter rechts steht die vierte Frau, die beim Federball mitspielt und ein „Lawn-tennis-Costume und Gartenkleid aus Leinwand oder Satin mit abstechender Stickereiblousentaille“[654] trägt. Die bunte Stickereiblouse hat kurze, abstehende Ärmel, die in einem leicht abstehenden wellenförmigen Rand endet.[655] Die Blouse ist laut Beschreibung „mit abstechendem Seidenfutter unterlegt, welches in gleicher Form mit den Stickereitheilen geschnitten werden muß“[656]. Sie dominiert aufgrund der hellen Farbgebung dieses Ensemble und endet beim Bund des Rockes.[657]

Darunter trägt sie ein dunkelblaues Gartenkleid. Durch die darüber getragene Stickereiblouse ist die Ärmelform des Gartenkleides nicht deutlich erkennbar. Es ist ersichtlich, dass Volumen ab der Stickereiblouse vorhanden ist, und dann kurz vor dem Ellenbogen abnimmt.[658] Zu diesem Ensemble wird eine „eine Cravate, die mit einem gestreiften Querknoten versehen ist“[659] getragen. Der abstehende Kragen der Stickereiblouse gibt der Krawatte Halt und diese verhüllt den Hals.[660]

Der Rock hat vorne und an der Seite wenig Volumen. Nach hinten nimmt das Volumen zu, welches durch gelegte Falten entsteht.[661] Die Länge der Schnitteile des Rockes wird mit dem Kommentar sie „werden länger geschnitten als gewöhnlich“ [662] versehen. Die Endrocklänge ist etwas kürzer als bodenlang und somit im Kontext der Mode normallang oder etwas kürzer als

[649] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[650] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[651] vgl. *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[652] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[653] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[654] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[655] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[656] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[657] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[658] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[659] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[660] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[661] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[662] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.

gewöhnlich. Der Kommentar bezieht sich daher auf die Fertigungsweise. Die Frau trägt einen Strohhut, der mit einem breiten, dunkelblauen Band verziert ist.[663]

Der Hut der Frau rechts neben der eben Beschriebenen hat eine breitere Krempe und ist mit einem breiteren Band verziert, das farblich zu ihrem „gestreifte[n] Zephir- oder Batistkleid mit russischer Blouse für junge Frauen“[664] abgestimmt ist. Dass eine Mode für Frauen einer besonderen Altersklasse zugeschrieben wird, ist nicht befremdlich, sondern üblich. Das Ensemble unterscheidet sich auf den ersten Blick nicht oder kaum von den anderen Ensembles.[665]

Unter dem Oberteil wird eine weitere weiße Blouse mit Stehkragen getragen, die am Hals am Ärmelabschluss sichtbar wird. Das Ärmelvolumen verteilt sich um die Schulter und nimmt dann rasant nach dem ersten Drittel des Oberarms zu einer Röhre hin ab. Diese Ärmelform kann noch zu einem Keulenärmel gezählt werden, auch wenn sie optisch etwas anders wirkt. Die Blouse hat Überlänge und reicht bis über die Hüfte und bildet eine Einheit mit dem Rock. Es besteht die Illusion, dass es sich um einen kürzeren und einen längeren Rock darunter handelt. In der Taille ist die Blouse mit einem breiten schwarzen Gürtel zusammengefasst. Dies macht einen wesentlichen Teil der Silhouette aus, da die schlanke Taille sichtbar wird.[666]

Der Beschreibungstext weist darauf hin, dass „[d]ie Blouse […] ohne Gürtel auch als weite Jacke getragen werden [kann]“[667]. Was genau diese Blouse „russisch“ macht, bleibt fraglich. Es liegt allerdings nahe, dass es die ungewöhnliche Länge der Blouse ist, da dies das unterscheidende Merkmal zu den anderen hier abgebildeten, nicht-russischen, Kleidern ist.[668]

Der Rock scheint eine Glockenform zu haben mit einem gleichmäßigen Volumen, allerdings ist dies durch die überlange Blouse schwer zu beurteilen.[669] Im Beschreibungstext befindet sich nur der Hinweis: „Der Rock wird in ganz gewöhnlicher Art verfertigt.“[670] Die Blouse ist am Halsrand mit einem Stück Stoff geschmückt, das wasserfallartig bis unter die Gürtellinie fällt. Die Frau hält einen rosa Sonnenschirm in einer Hand.[671]

Die sitzende Frau rechts neben der eben beschriebenen Frau trägt ein gelbes „Sommerkleid aus Chiné-Batiste“[672] und wirkt am Federballspiel interessiert. Das Oberteil der Frau besteht aus

[663] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[664] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[665] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[666] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[667] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[668] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[669] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[670] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[671] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[672] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.

zwei Teilen: einem weißen Plastron (Hemdform), das mit einem „Jabot aus 10 cm breiten, geraden Streifen“[673] verziert ist und über einen Stehkragen verfügt. Darüber trägt die Frau das zweite Oberteil, welches aus einem anderen, gelben Stoff gefertigt ist. Es ist tiefer und U-förmig ausgeschnitten und durch zwei Knöpfe verschlossenen.[674]

Aufgrund der Darstellung der Frau ist das Rockvolumen schwer zu beurteilen, jedoch legen die Beschreibung „[d]er Rock ist ganz glatt. Die Taille tritt über ihn; damit sich der Taillenrand dem Rocke gut anschmiegen könne“[675], nahe, dass bei diesem Ensemble der nahtlose Übergang von Oberteil zu Rock betont wird. Die Rockform deutet darauf hin, dass dieser vorne über weniger Volumen verfügt als hinten. Auf der Rückenansicht sind trotz der Sitzposition Andeutungen von eingenähten Falten, welche zu Volumen führen, erkennbar. Der Rock wird mithilfe von Haken am Oberteil befestigt, „die sich an die am Rock befindenden Seidenringelchen fügen“[676]. Die Taille wirkt schlank, ist aber nicht durch einen Gürtel oder Ähnliches betont. Es ist nicht erkennbar, ob der Rock eine Schleppe hat. Die Dame trägt einen reich verzierten, farblich abstechenden, weiß-schwarzen Hut und Handschuhe.[677]

Im Vordergrund, rechts neben dieser Frau, spielt eine Frau Federball und trägt ein „Besuchskleid aus glattem und gemustertem Seidenstoff“[678]. Hierbei ist besonders, dass im „Modepanorama“ die Rückenansicht des Kleides dargestellt ist. Die Frau hat ihren mit Blumen und Stoff verzierten Hut abgelegt und ist in Bewegung dargestellt.[679]

Am Oberkörper trägt die Frau zwei Kleidungsstücke, ein gemustertes, mit dem Rock abgestimmtes Oberteil und ein Jäckchen. Das Oberteil verfügt über Keulenärmel und einen hohen Stehkragen.[680] Das Jäckchen hat kurze Flügelärmel, die als „rundgeschnittenen, mit Sammtband benähten Epauletten“[681] beschrieben wird und endet knapp über dem Rockbund. Der Schnitt des Jäckchens bildet vorne und hinten eine Art „X“, welches durch das den „Rand des Jäckchens umgebende, sich rückwärts kreuzende „Sammtband“[682] in schwarzer Farbe betont wird. Auch das Ende der kurzen Ärmel ist damit eingefasst.[683]

[673] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[674] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[675] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[676] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[677] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[678] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[679] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[680] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[681] *Francis,* Die Saisonmode, S. 794.
[682] *Francis,* Die Saisonmode, S. 794.
[683] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.

Die Taille wird durch einen „[b]reite[n] Sammtbandgürtel“ [684] betont. Der Rock hat, der Mode entsprechend, vorne weniger Volumen als hinten und verfügt über keine Schleppe. Auffallend ist hier der gezackte Saum des Rockes, welcher wieder mit einem „Plissévolant“[685] unterlegt ist, um ein Muster zu erzeugen.[686]

In der Beschreibung werden unterschiedliche Materialien genannt, u.a. fünfmal Seidenstoff, dreimal Batist und zweimal „Satin“[687], „Cashemire“[688], „Etaminestoff“[689], „Waschsstoff“[690], „Leinwand“[691], „Mousseline“[692] und „Zehphir“[693]. Die häufige Verwendung von Seide und Batiste erklärt sich durch die klimatisierende Wirkung, da es sich hier um Sommermode handelt.[694]

In dem hier ausgewählten Beispiel findet sich kein Hinweis auf Konfektion. In punkto Silhouette ist auffallend, dass alle Frauen eine Form des Keulenärmels tragen und bei den meisten Frauen die Taille durch einen Gürtel betont wird. Die Rockformen weisen mehr Varianz auf. Der Hals ist bei allen durch einen Stehkragen oder anderweitige bedeckt.[695]

8.3 Mode 1900-1905

Zwischen 1900 und 1905 war die ideale Silhouette für die Frau weiterhin schlank und gestreckt.[696] Die Silhouette kann auch als schmal und fließend bezeichnet werden.[697] Diese schlanke Linie wurde im Idealfall durch das sogenannte Sans-Ventre-Korsett und eine s-förmige Haltung erreicht. Der Bauch erschien durch das Wegschnüren verschlankt und auch die Hüften wurden zusammengepresst. Dadurch wurde mit der Brust eine Linie gebildet, die die Wirkung einer „schlanken Linie“ steigerte. [698] In Wien setzte sich im Jahr 1900 als Silhouette eine spezifische wienerische Variante, die lose Prinzeßform, durch.[699]

---

[684] *Francis,* Die Saisonmode, S. 794.
[685] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[686] vgl. *o.A*., Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[687] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[688] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[689] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[690] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[691] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[692] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[693] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[694] vgl. *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[695] vgl. *o.A*., Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[696] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 26.
[697] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 11,
[698] vgl. Kerstin *Kraft*, Frankfodder Grie Soß. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 54.
[699] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 95-96.

Ab 1905 wurde versucht die, durch das Korsett verursachte, Kreuzhohlstellung zu verbessern. Lösungsansätze sind mehrschichtige Kragenformen oder boleroartige Jacken. Außerdem wurde die optische Täuschung entlang der Taillenlinie durch einen kontrastierenden Gürtel, der in der Mitte abgesenkt und am Rücken angehoben war, verstärkt.[700] Die Ärmel des Oberteils waren eng und glatt eingesetzt. Um Bewegung zu ermöglichen, hatte der Ärmel am Unterarm kleine Erweiterungen, die von einem Bündchen am Handgelenk zusammengehalten wurden.[701]

Die modische Rockform veränderte sich kaum, im Vergleich zum vorangegangenen Modeabschnitt, und die Rockschleppe blieb in Mode. Allerdings wurde der Rock nun, mit dem Ziel einer fließenden Linie zu erreichen, aus leichteren und dünneren Stoffen gefertigt als zuvor. Der Unterrock wurde weniger aus festen Stoffen gefertigt,[702] und es wurde oftmals nur ein Unterrock getragen, der aus einem fließenden Material, wie Seide, Mohair oder Chiffon genäht war.[703]

Um 1900 verhüllte der Rock die Beine seiner Trägerin vollständig. Die Fußspitze und der Knöchel waren meist sichtbar. Die Säume an diesen Röcken waren mit unterschiedlichen Techniken genäht. Entweder wurde ein einfacher Umschlag mithilfe von spezifischen Nähtechniken unsichtbar angenäht, oder der Saum wurde mithilfe von Wollborten oder Bändern angefertigt.[704]

Säume haben neben einer ästhetischen Gestaltung, wie schwarzen applizierten Streifen, auch die Funktion, dass die Röcke nicht am Boden schleifen, um Verschmutzung zu verhindern. Um diese Funktion zu verbessern, findet man um die Jahrhundertwende Röcke, deren Saumband auf der Vorderseite eine Kante bildet. Manche Exemplare haben auch ein Saumband, das über viele kurze Fransen verfügt, die als eine Art Saumschutz fungieren.[705]

Kleider waren ab 1900 meist Zweiteiler. Die Oberteile dieser Zweiteiler vielen locker über den Oberkörper bis zur Taille. Sie wurden in den Bund des Rockes gesteckt, sodass eine Bauschung über dem Gürtel entstand. Die Mode nach der Jahrhundertwende begünstigte die wachsende Popularität von Konfektionskleidung (siehe Kapitel 4.3 Erfolgsfaktoren von Konfektionskleidung), da die Oberteile nicht körpernah geschnitten waren und daher nicht individuell auf den Leib geschneidert werden mussten.[706]

[700] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 281
[701] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 27.
[702] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 27.
[703] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 11.
[704] vgl. *Lösel,* En détail - vestimentäre Phänomene von Bewegung, S. 36.
[705] vgl. *Lösel,* En détail - vestimentäre Phänomene von Bewegung, S. 36.
[706] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 26, 95.

Um 1900 war der Stehkragen weiter in Mode und bis zu zehn Zentimeter hoch. Der Stehkragen war mithilfe von eingearbeiteten Metallstäben, Perlmuttstäben oder Kunststoffstäben stabil.[707] Darüber hinaus verfügte die Bluse ab 1900 über Details wie z.B. senkrecht verlaufende Spitzeneinsätze.[708]

Der übermäßige Dekor, der ab 1900 in Mode war, konnte aus Spitzen, Samtapplikationen, Stickereien, Pailletten, Glasperlen, Straß, Volants, Rüschen und Plissierungen bestehen. Diese Arten von Dekor konnten auf einem Kleid angebracht werden. Kostüme in Wien waren auch 1903 mit Applikationen aus Samt, Schnüren und Borten verziert. Ab 1903 setzte sich auch ein strengerer geometrischer Stil durch, der von der „Wiener Werkstätte" ausging. Ebenso setzte sich das Gestaltungsprinzip der Asymmetrie durch. Es wurden schwarze Lackledерschuhe oder Tuchstiefletten, die einen Lederbesatz hatten, getragen.[709]

Als Beispiel dieser Mode werden im Rahmen der vorliegenden Arbeit die Abbildungen Nr. 67, 68 und 69 auf der Seite 142 und die dazugehörigen Texte bzw. auch die Rückenansicht auf der Seite 141 in der 3. Ausgabe des 18. Jahrgangs der „Wiener Mode" analysiert. Die Abbildung ist auch Teil des Artikels „Herbst- und Wintermoden in Paris" von Rene Francis.[710]

Auf der Abbildung sind im Vordergrund drei Frauen zu sehen. Die beiden Frauen rechts scheinen sich aktiv in einer Gesprächssituation zu befinden, während die Dritte offensichtlich Teil der Gruppe und Szene ist, aber scheinbar nicht an der Gesprächssituation teilnimmt. Dies kann aus der Blickrichtung der am Gespräch unbeteiligten Frau gefolgert werden, da ihr Blick nicht in die Richtung der Frauen gerichtet ist. Die Blicke der beiden anderen Frauen sind einander zugewandt.[711]

Im Hintergrund sind Häuser und Bäume erkennbar sowie die Umrisse von weiteren Menschen, wie beispielsweise ganz links einer erwachsenen Person und ein Kind. Die drei Frauen scheinen auf einem Platz zu stehen. Anhand des Zeitschrifttitels würde es nahe liegen, dass der Platz in Wien ist. Da die Bäume keine Blätter tragen, dürfte es Spätherbst oder Winter sein.[712]

Die Text-Bild-Beziehung verhält sich parallelisierend. Die Bildunterschrift bezeichnet drei der getragenen Kleidungsstücke als „Nr. 67. Promenadekleid aus Samt mit Tuchblenden"[713], „Nr. 68. Promenadenpaletot aus Tuch"[714] und „Nr. 69. Besuchskleid aus Tuch mit Schoppen aus

[707] vgl. *Lösel,* „Beachte Haltung, Gang und Blick, sei stets in deiner Kleidung schick", S. 74.
[708] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 26.
[709] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94-96.
[710] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141-142.
[711] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[712] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141-142.
[713] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[714] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.

Musselinchiffon“[715]. Darüber hinaus gibt die Bildunterschrift Auskunft, wo die Schnitte für die getragene Kleidung auffindbar sind. Dabei wird oftmals auf andere Ausgaben der „Wiener Mode“ verwiesen, wie beispielsweise bei der Nr. 69: „Verwendbarer Schnitt zur Blusengrundform: Nr. 8 auf dem August-Schnittbogen [I]; verwendbarer Schnitt zum Rock: Nr. 6 auf dem Oktober-Schnittbogen [I]“[716]. Bei der Nr. 67 wird auf die vorhandene Zeichnung der Rückansicht auf der Seite davor aufmerksam gemacht. Für „Schnitte nach persönlichem Maß (siehe Anweisung auf dem Schnittmusterbogen) gegen Ersatz der Spesen von je 30 h oder 30 Pf.“[717] wird geworben. Darüber hinaus wird auf die Beilage „Die praktische Wiener Schneiderin“ verwiesen, die jedoch nicht Teil dieser Analyse ist.[718]

Die Frau ganz rechts trägt ein „Promenadekleid aus Samt mit Tuchblenden“[719], einen schräg gesteckten Hut mit Verzierung und breiter Krempe sowie Handschuhe. Über dem Stehkragen des Oberteils trägt sie eine Kette. Die Ärmel des Oberteils, sind nicht glatt eingesetzt, sondern haben mittels Falten, die vom Ärmelansatz ausgehen, Volumen, das unter dem Ellenbogen mit einer Art schrägen Bündchen wieder zusammengefasst wird. Nach dem Bündchen ist der Abschluss des Ärmels mit einer Rüsche oder einem Volant verziert und endet vor dem Handgelenk. Das Oberteil und der Rock sind mit symmetrischen geometrischen Mustern verziert.[720]

Das Oberteil bauscht sich über dem breiten bzw. „hohen Miedergürtel aus gleichem Material“[721], der mit „mit Fischbeinstäbchen gestützt ist“[722]. Die in der Sekundärliteratur beschriebene „schlanke“ Silhouette ist gegeben. Die Taille wirkt optisch sehr schmal und es ist die Andeutung eines Hohlkreuzes erkennbar. Der Rock geht unter dem Miedergürtel nahtlos über, ist bodenlang hat nach hinten viel mehr Volumen und eine Schleppe. Der Saum ist bodenlang und nicht geschmückt. Sie hält einen Handmuff.[723]

Die Frau daneben hält ebenso einen Handmuff und trägt einen „Promenadepaletot aus Tuch“[724]. Der Paletot verdeckt den Großteil ihrer Garderobe. Nur der Saum ihres bodenlangen Rockes ist sichtbar. Die Taille ist durch den Schnitt des Mantels und durch einen kontrastierenden „Gürtel

[715] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[716] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[717] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141-142.
[718] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141-142.
[719] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[720] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[721] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[722] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[723] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[724] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.

aus Leder […] [der] durch vorn angebrachte Einschnitte eingezogen [wird]“[725], betont. Die Enden der Mantelärmel und die Schultern sind mit „Breitschwanzfell“[726] verziert. Um ihren Hals ist ein Tuch oder ein kurzer Schal drapiert, ein Hut mit Gesichtsschleier sitzt auf ihrem Kopf.[727]

Die Frau rechts daneben ist teilweise verdeckt. Ihr „Besuchskleid aus Tuch mit Schoppen aus Muselinschiffon“[728] ist auf Schulterhöhe mit Spitze besetzt, die einen hohen Stehkragen formiert. Der Ärmelansatz ist durch die Spitze verdeckt. Es wirkt, als wären sie glatt eingesetzt und als würden sie danach voluminös und mittels Bündchen zusammengefasst.[729] Die Bluse bauscht sich über dem „breiten Gürtel aus Satin-Liberty-Band“, der „mit Fischbeinstreifen“[730] gestützt ist.[731]

Der Rock hat vorne weniger Volumen als hinten, auf der Rückansicht ist eine Schleppe sichtbar.[732] Die Vorderseite des Oberteiles und der Saum des Rockes sind durch „etwa 12 cm breiten Schoppen aus gleichfarbigem Muselinschiffon“ [733] verziert. Dies ist auch die angepriesene Besonderheit des Kleides. Neben dem, die Taille betonenden, Gürtel wir durch die Gesamthaltung der Frau die für diese Zeit typische S-förmige Haltung sowie das Hohlkreuz sichtbar. Die Positionierung der Frau und die Haltung ihrer Hände verstärken diese Haltung.[734] Als Materialien werden in den Beschreibungen „Tuch“[735], Samt“[736] und „Muselinchiffon“ [737] erwähnt. Auch Mengenangeben liegen vor, wie „10–12 m Samt, ¾ m Tuch“[738] beim beschriebenen Promenadenkleid.[739]

Es gibt keine unmittelbaren Hinweise auf Konfektion, jedoch findet bei der Beschreibung des Besuchskleides der technische Wegbereiter, die Nähmaschine, eine Erwähnung: „Die etwa 12 cm breiten Schoppen aus gleichfarbigem Muselinschiffon werden einem leichten Seitenstoff- oder Musselinstreifen aufgesetzt und mit der Maschine mittelst á- jour-Stiche dem Oberstoff angefügt.“[740]

---

[725] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[726] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[727] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[728] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[729] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[730] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[731] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[732] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[733] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[734] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[735] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[736] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[737] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[738] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[739] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[740] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.

8.4 Mode 1905-1910

Ab 1907 war die S-förmige Kurve nicht mehr in Mode, eine schlauchförmige Silhouette setzte sich durch. Bei dieser war die Brust flach, die Hüfte schmal und die Taille im Vergleich hoch.[741] Funktionalität war rund um 1910 eines der obersten Gestaltungsprinzipien und es entstand eine „Schnittlosigkeit". Die Silhouette im Allgemeinen erschien reduziert, vor allem im Bereich der Ärmel. Der Ärmelansatz wurde möglichst verborgen und jeder zuvor konventionelle Ärmel schien zerstört zu sein.[742] Das Volumen der Ärmel nahm 1905 erneut zu und die Ärmelformen erhielten eine Einheitlichkeit.[743]

1905 veränderte sich die Rockform zu einer gebauschten, konvex verlaufenden Linie. Der Kleidersaum wurde angehoben und stand nun auf dem Boden.[744] Ab 1908 wurde auch ein Hüftgürtel über dem Korsett getragen.[745] Die Kleider in diesem Modeabschnitt waren hochtailliert und, im Vergleich zu den Kleidern in den Zeitabschnitten davor, lose.[746]

Prägend für diese Silhouette und den Schnitt war der Couturier Paul Poiret, der gegen 1906 Kleider entwarf, die über eine gerade vertikale Linie und schlichte Umrisse verfügten. Diese Kleider wurden vielfach kopiert. Die von Poiret etablierte Silhouette wurde im Laufe der Jahre verschmälert, bis sich die Röcke gegen 1911 zu den Humpelröcken entwickelten.[747] (siehe Kapitel 8.5 Mode 1910-1914)

Zwischen den Jahren 1897 und 1905 liegt in Wien der Beginn der Epoche der Moderne oder die sogenannte „Secession". Sie veränderte auch die Mode bzw. das Modediktat in Wien. In dieser Zeit wurden die Ansätze der Reformmode in Wien verbreitet. Diese Reformmode, die in Wien eine eigene Entwicklung hatte, setzte sich langfristig nicht durch.[748] (siehe Kapitel 8.10 Reformmode)

[741] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 28-29.
[742] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 99.
[743] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 281, 283-284.
[744] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 281.
[745] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 98.
[746] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 24.
[747] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 24.
[748] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94.

Oberteile im Allgemeinen wurden bis zu den 1910er Jahren mit Haken, Ösen und Druckknöpfen verschlossen.[749] Der Stehkragen war ab 1908 nicht mehr in Mode bzw. verlor er an Bedeutung. Im Besonderen hatten Sommerkleider keinen Ausschnitt mehr, der den Hals in irgendeiner Form umschloss.[750]

Im Jahr 1910 waren helle, mit Spitze und Stickereien verzierte Sommerkleider Teil einer modischen bürgerlichen Sommergarderobe. Das Sommerkleid war leicht anzuziehen.[751] Handgefertigte Spitze galt bis in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts als die kostbarste Verzierung für Kleidung. Maschinenspitze wurde oftmals eingefärbt, um sie wie handgefertigte Spitze aussehen zu lassen. Maschinenspitzen und handgefertigte Spitzen wurden oft in Kombination verwendet.[752]

Japonismus als Modestil in den 1910er Jahren.[753] Ab 1907 wurden japanische Elemente, wie Farben, Muster und Silhouette, in die Mode integriert. Ein Grund dafür war der Russisch-Japanische Krieg in den Jahren 1904/5.[754] Der Begriff „Kimono" war in Europa ein Sammelbegriff für traditionelle Kleidung.[755] Die Kimonojacken, die 1907 in Wien modern waren, waren aus einem Stück geschneidert.[756] Auch in Deutschland gab es vom Kimono inspirierte Kleidung, wie Beispiele von Emmy Schoch zeigen.[757]

Als Beispiel für die Mode dieses Modeabschnitts dient eine Abbildung die die Kleider bzw. Modeabbildungen Nr. 25, 26, 27, 28 und 29 beinhaltet. Die Abbildung aus dem Jahr 1908 befindet sich im Heft 35 vom 54. Jahrgang von „Der Bazar" auf der Doppelseite 490 und 491 im Artikel „Modische Neuheiten für Herbst und Winter". In diesem werden zahlreiche modische Kleidungsstücke präsentiert. Die eingerahmte Abbildung bildet das Zentrum der Doppelseite und zeigt vier stehende Frauen, und eine Frau sitzt auf einem Ohrensessel. Sie befinden sich in einem Gespräch. Die Rückansichten der präsentierten Kleider sind kleiner und weniger detailreich abgebildet.[758]

[749] vgl. *Lösel,* En détail - vestimentäre Phänomene von Bewegung, S. 35.
[750] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 27.
[751] vgl. Maren Christine *Härtel*, Sommerkleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 99.
[752] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 87.
[753] vgl. *Angersbach,* Gesellschaftskleid, S. 85.
[754] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 97-98.
[755] vgl. Isa *Fleischmann-Heck*, Kimono & Co. Der Einfluss Japans sowie historischer und regionaler Kleidung auf die Mode um 1900. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 103-104.
[756] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 97-98.
[757] vgl. *Fleischmann-Heck,* Kimono & Co., S. 103-104.
[758] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.

Im Hintergrund ist eine Wandlampe, schemenhaft ein hohes Fenster und ein Flügel zu erkennen. Das Fenster und der Flügel sind teilweise verdeckt durch die Frauen. All diese Dinge suggerieren, dass sich die Frauen in einem Innenraum befinden. Zusätzlich ist im Raum noch ein Ohrensessel, auf dem die sitzende Frau Platz genommen hat.[759]

Die Bildunterschrift verhält sich parallelisierend und bezeichnet die abgebildete Mode folgendermaßen: „Nr. 25. Praktisches Kleid mit zweiteiligem Rock. […] Nr. 26. Taillenkleid für ältere Damen […] Nr. 27. Eleganter Besuchsanzug. (Zweiteiliger Miederrock und Bolerotaille […], Nr. 28. Promenadenkostüm mit neuartigem Miederrock […], Nr. 29. Kostüm mit gestreiftem Faltenrock […]“[760]. Zusätzlich wird in der Bildunterschrift auf eine Schnittnummer, und in manchen Fällen auf einen Schnittbogen sowie auf die darüber platzierten Rückansichten verwiesen.[761]

Die stehende Frau ganz links trägt laut der Beschreibung ein „[p]raktisches Kleid“[762], dazu einen großen Hut, der mit großen Federn verziert ist, eine Boa aus Fell und Handschuhe. Das Kleid hat einen Stehkragen, der aus einem teilweise transparenten Material[763], laut Beschreibung aus „Spitze“[764], gefertigt ist. Damit erhält er einen anderen optischen Effekt.[765]

Die Ärmel des Kleides sind herabgesetzt und der gerade geschnittene Ärmel endet mit einer Verzierung über dem Handgelenk, wird jedoch durch die „Ärmelstreifen aus dunklen Filettüll“[766] am Ende des Ärmels verlängert. Im Bild erscheinen diese Ärmelstreifen jedoch heller als das Kleid selbst. Die Verzierung am Oberteil ist H-förmig anordnet und betont den Ausschnitt, setzt sich auch am Rückenteil fort und wiederholt sich am Ende des Ärmels, bevor die Tüllverzierung beginnt.[767] Diese ovalen Stickereifiguren sind aus „mit starkem, glanzreichem Garn“[768]. Zusätzlich befinden sich am unteren Ende des Oberteils und am Ende des Ärmels, bei der bestickten Verzierung, und in Paaren „[b]estickte Knöpfe nebst Soutacheschlingen“[769] und bilden ein zusätzliches dekoratives Element.[770]

[759] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[760] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491
[761] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[762] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[763] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[764] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490
[765] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[766] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[767] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[768] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[769] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[770] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.

Das dekorative Element von zwei Knöpfen, die über eine Schlinge verbunden werden, findet sich auch vorne am Rocksaum wieder.[771] Am Rocksaum sind zwei „die 7 Cent. breiten, vorn zugespitzt 1 Cent. von der Naht endigenden Schrägstreifen, die mit 1 ½ Cent. breitem Zwischenraum am unteren Rande […] aufgesteppt."[772] Diese sind aus demselben gestreiften Wollstoff gefertigt, wie das Kleid selbst.[773] Der bodenlange Rock ist „futterlos[…]"[774] und verfügt vorne über eine Naht und hinten über eine Schleppe. An der Taille, die in etwa der natürlichen Taille entspricht, ist der obere Teil des Rock mit einer „faltige[n], dunkle[n] Seidenbekleidung"[775] besetzt. Dadurch wird die Taille betont, durch Farbe, Silhouette, und Schnitte betont und sie ist gerade und schlank.[776]

Die Frau im Ohrensessel trägt laut Beschreibung ein „Taillenkleid in einfacher Form für ältere Damen"[777], Handschuhe und einen mit Federn geschmückten Hut. In der linken Hand hält sie die kurzen, aus Perlen gefertigten Henkel einer kleinen Bügeltasche. Die Frau scheint auch deutlich älter zu sein als die beiden anderen Frauen.[778]

Auch dieses Kleid hat einen aus Spitze gefertigten Stehkragen. Zusätzlich ist über dem Spitzenkargen ein zweiter Kragen mit Revers erkennbar.[779] Dieser ist „aus Sammet im dunkleren Farbenton"[780] und „begrenzt von schmalen, fahlgrünen Tuchstreifen"[781]. Aufgrund der Farbwahl entsteht ein großer Kontrast zwischen beiden Krägen, und der dunklere Kragen mit dem Revers ist der deutlich hervorstechendere. Diese Form könnte als eine Übergangform, weg vom Stehkragen, gedeutet werden.[782]

Derselbe dunkle Stoff bzw. „Sammet"[783] oder „Tuch"[784] ist auch am Ende des Ärmels zu finden. Er schließt am Ende des Armes ab. An diesen Abschluss schließen „Spitzenvolants"[785] an, welche einen Teil der behandschuhten Hände verdeckt.[786] Dasselbe dunkle und „etwa 6 Cent.

[771] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[772] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[773] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[774] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[775] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[776] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[777] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[778] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[779] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[780] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[781] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[782] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[783] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[784] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[785] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[786] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.

breite[…] Sammetstreifen“[787] ist als ein weiteres dekoratives Element am Saum des Rockes zu finden.[788]

Der Ärmelansatz des Oberteils ist ansatzlos. Die Ärmel bzw. deren „obere Bekleidung […] bilden doppelte, am unteren Rande gedehnte Schrägblenden, von denen die erste scheinbar an der Taille weitergeführt ist.“[789] Insgesamt befinden sich entlang des Ärmels vier „Schrägblenden“[790] bzw. eingearbeitete dekorative Falten. Am Oberkörper sind zwei davon weitergeführt. Durch diese eingearbeiteten Falten erscheint der Ärmel voluminöser. Im Vergleich zu einem Keulenärmel ist das Volumen gleichmäßiger verteilt und nimmt nach dem Ellenbogen wieder ab.[791]

Die Taille der Frau ist auch durch einen dunklen Stoffstreifen betont, dies ist jedoch in der Vorderansicht durch die sitzende Position der Frau, nicht ersichtlich. Es ist jedoch in der darüber liegenden Rückenansicht deutlich sichtbar.[792] Das Kleid wird als „Taillenkleid“[793] bezeichnet. Der bodenlange Rock mit Schleppe schließt mit einer Rückennaht und ist „futterlos[…] [und] hinten zu schließen[…]“[794].

Links neben der sitzenden Frau steht eine Frau, die laut Beschreibung einen „[e]legante[n] Besuchsanzug“[795] trägt. In der Bildunterschrift wird beworben, dass der Besuchsanzug unter über einen „[z]weiteiligen Miederrock und Bolerotaille“[796] verfügt. Zusätzlich trägt die Frau einen „Atlashut mit langer Straußfeder“, über ihren Armen ist eine Boa aus Pelz drapiert und in einer Hand hält sie eine Stielbrille.[797]

Das vorne geschlossene Bolerooberteil verfügt über einen hohen Stehkragen „mit Tüllkräuschen“[798]. Der Stehkragen selbst besteht aus „Säumchenseide“[799], die sich optisch vom Rest

[787] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[788] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[789] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[790] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[791] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[792] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[793] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[794] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[795] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[796] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[797] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[798] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[799] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.

unterscheidet. So entsteht visuell ein weiterer „eckige[r] Ausschnitt“[800]. Das dekorative Element der „Tüllkräuschen [befindet sich] auch an den modernen engen Ärmeln“[801]. Die Ärmel sind ansatzlos, mit dem Rest des Oberteils verbunden, und eng geschnitten.[802]

Rund um den „eckigen Ausschnitt“[803] formieren sich dekorative Elemente bis zur Schulter und in zwei ovalen Formationen bis zur Hälfte des Oberkörpers hinunter.[804] Diese dekorativen Elemente sind „[i]m Ton des Stoffes eingefärbte Häkelguipüre“[805] oder ersatzweise „Passementeriefiguren“[806]. Unter diesen dekorativen Elementen sind „spitzwinklig[e] Steppstichreihen“[807] angeordnet. Am Ende des Oberteils befindet sich eine „Borte“[808], die „den unteren Rand […] begrenzt“[809]. Diese dekorativen Elemente setzen sich auf der Rückansicht des Oberteils in einer sehr ähnlichen Formation fort.[810]

Das Ende des Bolerooberteils, das auf Taillenhöhe lose und vom Körper abstehend endet, betont die Taille, aufgrund des entstehenden Kontrastes.[811] Der darunter getragene Rock wird „an einem Gurtbandmieder befestigt und wird beim Anziehen zwischen Futtertaille und die losen Boleroteilen geschoben“[812]. Der Rock selbst ist „4 Mtr.“[813] weit, verfügt über eine Schleppe und ist bodenlang. Die dekorativen Elemente auf dem fließenden Rock ähneln den des Oberteils. Vorne verlaufen vertikal in einem langgezogenen Dreieck dieselben Borten, die im Oberteil verwendet wurden.[814] Zwischen den Schenkeln des spitzwinkeligen Dreiecks verlaufen dieselben „spitzwinklig[en] Steppstichreihen“[815], welche bis zum Saum fortgesetzt werden, während sich die Borte sich ebenfalls dort fortsetzt. Die Gesamtsilhouette der Frau wirkt schlank.[816]

[800] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[801] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[802] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[803] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[804] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[805] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[806] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[807] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[808] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[809] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[810] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[811] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[812] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[813] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[814] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[815] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[816] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.

Die Frau links daneben ist laut Beschreibung mit einem „Promenadenkostüm mit neuartigem Miederrock“[817] gekleidet. Zu ihrem Ensemble trägt die Frau einen, mit einer Feder und gestreiftem Band geschmückten, Hut und Handschuhe. In der linken Hand hält sie einen länglichen Gegenstand, bei dem es sich um einen Gehstock handeln könnte.[818]

Die Frau trägt eine gemusterte Seidenbluse mit Stehkragen und einen Rock, der „grün und grau gestreift[…]“[819] beschrieben wird. Der Rock ist aus fünf Schnitteilen gefertigt, die in „Schrägstreifengarnitur“[820] auf der Vorder- und Rückseite aneinandergefügt sind. Der Bund des Rockes sitzt entlang der Empirelinie und betont diese. Der Rock ist „4 Mtr. weit“[821] und schließt auf der Rückseite. Es ist nicht erkennbar, ob der bodenlange Rock über eine Schleppe verfügt. Um den Hals hat sie ein dünnes Band gebunden.[822]

Über den beiden Kleidungsstücken trägt die Frau eine „mit Seide gefüttert[e] Jacke“[823], für die, mit dem Rock abgestimmtes, „grünes Tuch“[824] zum Anfertigen verwendet wird. Die Keulenärmel der Jacke waren in den Modeabschnitten davor lange in Mode. Die Ärmelform der Bluse darunter ist nicht erkennbar.[825] Am Ende der Jacke ist der Stoff zu Aufschlägen umgeschlagen und „[z]wie Stepplinien zieren die Ränder“[826]. Der Ärmelabschluss ist zusätzlich, wie das Revers des „Schalkragen“[827], mit „dunkle[m] getönte[m] Sammet“[828] verziert. Die Jacke geht der Frau ein Stück über die Hüfte und ist abgerundet. Sie wird im Bild offen getragen, kann aber mit zwei Knöpfen geschlossen werden.[829]

Die Frau links neben der Frau im „Promenadenkostüm“[830] trägt ein „Kostüm mit gestreiftem Faltenrock“[831]. Neben dem Kostüm trägt die Frau einen Hut, der mit Stoff verziert ist und Handschuhe.[832] In der hier vorliegenden Quelle ist keine Beschreibung der Mode, abgedruckt, da

[817] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[818] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[819] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[820] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[821] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[822] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[823] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[824] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[825] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[826] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[827] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[828] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[829] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[830] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[831] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[832] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.

sich laut Bildunterschrift „Beschreibung und Schnittvorlage zum Rock auf dem Schnittbogen“[833] befinden. Der Schnittbogen ist nicht Gegenstand dieser Analyse.[834]

Das „Kostüm mit gestreiftem Faltenrock“[835] besteht aus einer Bluse, einer Jacke und dem Faltenrock. Die Bluse verfügt über einen Stehkragen mit „Tüllkräuschen“[836], an welchen eine Cravatte, deren Stoff kaskadenartig fällt, anschließt. Neben dem Spitzenvolant am Ärmelende ist nichts eindeutiges mehr von der Bluse ersichtlich.[837]

Die Ärmel der Jacke sind ansatzlos, bzw. der ist Ärmel in zwei Teilen gearbeitet. Es gibt eine Art kurzen Ärmel, der mit dem Rest der Jacke verbunden ist. Der zweite Teil des Ärmels setzt sich unter dem kurzen Ärmel fort. Er ist in einige Falten gelegt und verfügt über einen Aufschlag, der mit schwarzem Stoff und einer Borte verziert ist. Dieselbe Borte befindet sich am Ende des kurzen Überärmels und an der Öffnung und am gesamten Saum der Jacke. Die Jacke reicht bis weit über die Hüfte und ist am Ende abgerundet.[838]

Die Taille der Frau wird nicht stark, bzw. nur durch den Bund des Faltenrockes, betont. Der Faltenrock ist bodenlang und hat keine Schleppe. Das Volumen bzw. die Mehrheit der Falten ist auf der Rückseite des Rockes zu finden. Am Saum des vertikal gestreiften Faltenrockes befindet sich ein horizontal verlaufender dekorativer Streifen.[839]

Am Beginn der Beschreibungen der abgebildeten Mode ist angegeben, welche und wieviel Material bzw. Stoff benötigt werden. Dabei werden folgende Stoffarten angegeben: „Seide“[840], „Tuch“[841], „Wollstoff“[842], „Sammet“[843] und „Kammgarnstoff“[844]. Zum Verzieren werden Stoff und Elemente wie „Filettüll“[845], „Spitze“[846], „Tüllspitzenstoff“[847], „Borte“[848], „Passementeriefiguren“[849] und „Häkelguipüre“[850] verwendet.[851]

[833] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[834] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[835] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[836] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[837] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[838] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[839] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[840] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[841] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[842] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[843] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[844] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[845] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[846] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[847] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[848] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[849] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[850] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[851] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.

In den Beschreibungen ist kein konkreter Verweis auf Konfektionskleidung vorhanden. Es sind jedoch Erfolgsfaktoren der Konfektion abgebildet: Es werden Schnittmuster beworben, es werden Kleidungsgrößen angegeben,[852] wobei immer dieselbe Größe angegeben ist: „[e]rforderlich für Größe 48“[853] (zu Kleidungsgrößen in der Zeitschrift „Der Bazar“ siehe auch 8.5 Mode 1910-1914)

Darüber hinaus ist auffällig, dass bei mehreren Ensembles, wie in dem „Promenadenkostüm mit neuartigem Miederrock“[854] nur das Schneidern von Jacke und Rock beschrieben wird. Es wird davon ausgegangen, dass eine Seidenbluse bereits vorhanden ist. Diese könnte in Konfektion erworben werden.[855]

8.5 Mode 1910-1914

Die Silhouette der Frau ab 1910 ist nun, im Vergleich zu davor, deutlich gerader bzw. lang und schlank[856] bzw. sehr eng.[857] Eine starke Verformung des Körpers durch das Korsett war ab 1910 nicht mehr gegeben. Die Trägerinnen standen deutlich aufrechter. Die Brustschnürung war weniger sichtbar.[858] Die Taille rückte weiter nach oben und erinnerte an eine Version des „Empirestils“.[859] Es wurde versucht, die Hüfte „schlank“ zu halten, Hüftgürtel sowie Büstenhalter setzten sich durch.[860]

Ein wichtiger Teil dieser Silhouette ist der Humpelrock,[861] welcher lang und eng ist.[862] Der Rockansatz wurde umgangen oder dezent angesetzt. Für das Problem, der mangelnden Bewegungsfreiheit im Humpelrock gab es unterschiedliche Lösungsansätze, wie Wickeltechniken, schleppenartige Verlängerungen und Hosenröcke. Der Rocksaum wurde allmählich bis zur halben Wade angehoben.[863] Der Effekt des Humpelrocks wurde optisch durch längsgestreiften Stoff verstärkt.[864]

[852] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[853] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[854] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[855] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[856] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 11-12.
[857] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 99.
[858] vgl. *Tenissen,* Kleider in Bewegung, S. 126.
[859] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 11-12.
[860] vgl. *Tenissen,* Kleider in Bewegung, S. 126.
[861] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 99.
[862] vgl. *Kraft,* Kleiderlese(n), S. 30.
[863] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S.283-285.
[864] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 11-12.

Bei dieser „engen“ Silhouette konnte der Oberkörper betont werden, im Besonderen mithilfe eines großen Hutes.[865] Bei den Oberteilen wurde ab 1910 oftmals „geschichtet“. Die unteren Ärmel lagen dabei eng am Körper an.[866] Das Oberteil war oftmals asymmetrisch oder hatte einen Wickeleffekt, der Zufälligkeit suggerieren sollte. Es war „formlos“ mit einer quer verlaufenden „Busenfalte“ über der Brust, die nicht betont wurde.[867] Eine weitere Variante war, dass die Ärmel der Kleider oft mit dem restlichen Kleid gemeinsam zugeschnitten wurden. Sie waren vom Kimono inspiriert.[868] Der Stehkragen geriet endgültig aus der Mode. Stattdessen war der Ausschnitt des Oberteils oder des Kleides mit einer breiten Schärpe geschmückt.[869] Ab den 1910er Jahren verbreiteten sich auch weiter Blusen und Pullover.[870]

Ab 1910 wurden von Frauen am Tag einfache, geradlinige Kleider getragen[871] und es etablierte sich das Empirekleid als Silhouette.[872] Die Abendkleider (siehe Kapitel 8.8 Anlassmode) waren farbig und enganliegend und zugleich schlicht.[873] Das Wiener Stilkleid im Jahr 1911 wurde mit einem Gürtel an der Taille zusammengefasst, hatte eingenähte Ärmel und war fußfrei.[874]

Um 1910 waren die Modestoffe für Kleider besonders leicht und „luftig“. Um den Stoff in der gewünschten Form bzw. auf einer gewünschten Linie zu halten, wurden im Innenleben des Kleides oft Bleigewichte eingearbeitet.[875] Der Erste Weltkrieg bringt eine Zäsur, auch auf der Ebene der Kleidung. Die Stellung und die Aufgabenbereiche der Frau in der Gesellschaft sowie die Verfügbarkeit von Materialien zum Fertigen von Mode veränderten sich.[876]

Für die Analyse dieses Modeabschnittes dienen die Abbildungen 69, 70, 71 und 72 auf der Seite 414 im Heft 29 im 59. Jahrgang des „Bazars“ und der dazugehörige beschreibende Text, erschienen im Juli 1913. Abbildungen und Text sind im Artikel „Moden zur Trauer“ enthalten. Die Abbildungen zeigen vier Frauen, die Sommermode präsentieren.[877]

Auf der Abbildung sind die Frauen sind von rechts oben nach links unten diagonal angeordnet. Hierbei ist auffällig, dass Text und Bild eine Einheit bilden, bzw. das Bild ein strukturierendes Element ist. Der Text ordnet sich um die durch die Seite gezogene Diagonale an, Text und Bild

[865] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 99.
[866] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 28.
[867] vgl. *Bönsch,* Formengeschichte europäischer Kleidung, S. 283-284.
[868] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 11-13.
[869] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 28.
[870] vgl. *Lösel,* En détail - vestimentäre Phänomene von Bewegung, S. 35.
[871] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1584.
[872] vgl. *Tenissen,* Kleider in Bewegung, S. 126.
[873] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1584.
[874] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 99.
[875] vgl. *Kraft,* Kleiderlese(n), S. 27.
[876] vgl. Claudia *Gottfried*, Christiane *Syré*, Einleitung. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 13.
[877] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.

bilden somit optisch eine gewisse Einheit. Im Hintergrund der gezogenen Diagonale sind dekorative Blumenelemente gezeichnet, die die optische Diagonale zusätzlich verstärken. Die vier Frauen sind ohne verweisenden Hintergrund angeordnet, durch die präsentierenden Posen interagieren sie nicht. Drei Frauen stehen und eine sitzt auf einem Stuhl.[878]

Unter der Abbildung jeder Frau befindet sich eine Bildunterschrift, die sich jeweils parallelisierend zum Bild verhält, indem sie die getragene Mode oder Teile davon bezeichnet und auf einen externen Kleidungsschnitt verweist.[879] Die erste Bildunterschrift links unten lautet „Modernes Sommerkleid aus zweierlei Stoff. (Einteiliger Blusenschnitt und zweiteilige Tunika.)“[880].

Die Frau sitzt, ein Arm ist an der Lehne des Sessels aufgestützt und der andere weggestreckt. In dieser Hand hält sie ein Buch. Die Frau trägt einen Hut mit kurzer Krempe, von dem das Band dekorativ absteht.[881] Beim aus zweierlei Stoff bestehende Kleid ist der obere gepunktet, in der Beschreibung als „rosa gepunktet“[882] beschrieben, und der untere ist einfarbig.[883]

Das Oberteil, welches in der Beschreibung und der Bildunterschrift als „Bluse“[884] und Teil des „Linonkleid“[885] bezeichnet wird, wirkt, als wäre es gewickelt. Der Verschluss ist in der Taillengegend befestigt. Damit und durch den Schnitt formiert sich der Ausschnitt des Oberteils zu einem V-Ausschnitt.[886] In der Beschreibung wird der kontrastierende Ausschnitt, der den Hals freilässt als „ein weißer Umlegekragen“[887] bezeichnet.[888]

Das Oberteil formlos gearbeitet und die Ärmel reichen der Frau bis etwa zum Ellbogen. Der Ärmelansatz ist nicht erkennbar bzw. die Ärmel des Oberteils scheinen aus einem Stück gearbeitet zu sein.[889] Auf dies verweist auch der zugehörige Beschreibungstext mit: „Schluß linksseitig an der Naht, an der Bluse vorn unter den übereinander tretenden Rändern.“[890] Es ist davon auszugehen, dass dies die Schlussnaht an der Bluse ist. Am vorderen Teil sind Falten sichtbar, die eingenäht zu sein scheinen.[891]

[878] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[879] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[880] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[881] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[882] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[883] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[884] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[885] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[886] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[887] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[888] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[889] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[890] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[891] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.

„Besondere Beachtung verdient der neuartige Schnitt der Bluse, die nur vorn unterhalb der Achsel durch Nähte verbunden ist.“[892], ist in der Beschreibung zu lesen. Ebendiese Naht scheint in der Darstellung nicht sichtbar. Die Körperhaltung ist gerade, eine S-Kurve oder ähnliches ist nicht erkennbar. Die Taille des Kleides ist nicht betont. Der Rock des gepunkteten Kleides wird an einer Seite zu einem asymmetrischen Knoten zusammengefasst,[893] oder wie es die Beschreibung formuliert, „zu einer Schärpe abgebunden Tunika“[894], wodurch dieser kürzer ist und der untere Rock sichtbar wird. Im Rock zeichnet sich ein Knie ab. Dies deutet auf übergeschlagene Beine hin. Aufgrund der sitzenden Position der Frau ist die Art, wie der Rock gearbeitet ist, nicht auszumachen.[895] Die Beschreibung verweist auf einen „glatten, zweiteiligen, etwa 1,60 Mtr. weiten Rock“[896]. Die Schuhe der Frau sind im Ansatz sichtbar, was auf einen bodenlangen Rock hinweist.[897]

Die Frau rechts daneben hat die Arme teilweise präsentierend von sich weggestreckt, und blickt gerade.[898] Die Bildunterschrift lautet: „Nr. 70. Halsfreies Sommerkleid mit Bandschärpe (Einf. Schnitt mit rückwärts gerafftem Rock u. Kimonoblusenform.)“[899] Die Frau trägt einen Hut mit knapper Krempe und dekorativer Schleife. Der Ausschnitt des halsfreien Kleides ist mit breiter, in Falten fallender Spitze dekorativ umrandet.[900] Die Beschreibung des Kleides gibt weitere Materialvorschläge für die Verzierung des Ausschnittes an, indem die Spitze „durch Tüll-, Chiffon- oder Crepe de Chine-Plisses“[901] ersetzt werden könnte.[902]

Gestaltungoptionen werden beschrieben. Vorgeschlagen wird eine weitere Ausschnittform, ein „Medicikragen“[903], welcher „für stärkere Damen“[904] empfohlen wird, da es eine „sehr vorteilhafte Form“[905] wäre. Neben dieser Ausschnittform sollten „stärker Damen […] eine gestrickte Bordüre um den Ausschnitt und bis zum Gürtel anzubringen, diese senkrecht vorn am Rock fortzusetzen, event. um den unteren Rand zu führen und durch gleiche Bordüre den Ansatz der Aermel […] zu betonen“[906].

[892] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[893] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[894] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[895] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[896] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[897] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[898] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[899] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[900] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[901] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[902] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[903] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[904] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[905] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[906] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.

Das Oberteil ist im Bereich der Schulter und der Oberweite formlos. Die Ärmel bestehen aus dem gleichen oder einem ähnlichen Material wie der Ausschnitt. Sie sind weit unten eingesetzt und am Ende in einer Art Bündchen unter dem Ellenbogen zusammengefasst. Die Frau trägt Handschuhe.[907] Die Taille der Frau ist hoch oben und wird durch einen dunklen „Schärpengürtel“[908] betont. Dieser bildet laut Beschreibung „den rückwärtigen Schluß und die Verbindung von dem gereihten Rockrand und den Blusenteilen“[909].

Der Rock hat die Silhouette des Humpelrocks, ist lang und verfügt über wenig Volumen.[910] Der Rocksilhouette wird als „eine aparte neue Form, die hinten […] einen Panierrock markiert“[911], beschrieben. Der „Panierrock“ [912] bezeichnet die nach hinten gehenden Falten, welche in der Vorderansicht des Kleides angedeutet sind. Die Schuhe sind sichtbar, denn der Rock reicht bis zum Knöchel.[913] Zusätzlich ist der Rock vorne durch drei „[a]us grünem Seidenband gefertigte Schleifen“ [914] verziert, welche am Oberstoff fixiert sind.[915]

Die Frau schräg über der Frau im Sommerkleid trägt „Nr. 71. Eleganter Promenadenanzug: Gestickte Etaminebluse und Seidenrock mit Volantgarnitur (Neuheit. Sehr moderne Materialzusammenstellung.)“ [916]. Die Frau steht hält in einer Hand einen Sonnenschirm, trägt einen Hut und blickt nach rechts.[917] Es scheint, als würden Bluse und Rock optisch eine Einheit bilden, jedoch ist die Bluse laut Beschreibung aus “hellmodefarbenen Etamine“[918] gefertigt und der Rock aus „blauer Charmeuse“[919]. Diese Farbkombination wird von der Beschreibung kommentiert: „[a]ußer dieser sehr aparten Zusammenstellung lassen sich Bluse und Rock auch sehr gut in gleicher Farbe, ev. Auch aus übereinstimmendem Stoff nacharbeiten.“[920]

Der Ausschnitt ist V-förmig und durch ein andersfarbiges Revers betont und verfügt über einen weiter bedeckenden „Spitzenlatz“[921]. Dieser wird „mit Druckknöpfen am vorn zu schließenden losen Seidenfutter befestigt“[922]. Die Ärmel sind tief eingesetzt, haben kein Volumen und sind

[907] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[908] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[909] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[910] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[911] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[912] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[913] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[914] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[915] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[916] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[917] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[918] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[919] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[920] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[921] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[922] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.

unter dem Ellbogen mit einem Bündchen zusammengefasst.[923] Die Bluse schließt mit zwei Knöpfen und ist mit „leicht auszuführende[n] Stickerei“[924] verziert.[925]

Die Taille ist hoch gesetzt und sticht durch den Rockbund hervor. Der Humpelrock ist formtypisch lang mit wenig Volumen. Der Saum ist etwas angehoben, und es sind die Schuhe der Frau zu sehen. Der Rock ist durch schräg gesetzte Volants in der Mitte und in der Nähe des Rockes dekoriert. Auch hier bietet die Beschreibung eine mögliche Modifikation:[926] „Der Rock kann durch Weglassen der Garnitur wesentlich vereinfacht werden. In diesem Fall könnte man eine flotte Seidenschärpe anbringen“[927].

Die Frau schräg darüber trägt ein „[e]legantes Taffetkleid mit neuartig gerafftem, zweiteiligem Rock und seitlich gefalteter Bluse“[928]. In der hier analysierten Quelle ist keine zusätzliche Beschreibung vorhanden, da sich diese, laut Bildunterschrift, auf dem Schnittbogen befindet, der nicht Gegenstand dieser Analyse ist. Der Schnitt wird jedoch in ebendieser Bildunterschrift angepriesen als „Leicht nachzuarbeitenden Schnittform auch für Wollenstoffe“[929]. Die Frau trägt einen kleinen, mit einem Hutband unterm Kinn befestigten, Hut mit einer hochgestellten, in Falten gelegter Krempe. Ihr Gesicht und ihr Blick sind nach links ausgerichtet. In einer Hand hält die Frau eine Handtasche.[930]

Das „[e]legante Taffetkleid“[931] verfügt über einen runden Ausschnitt, in welchem einige kleine Falten in der Mitte eingelegt sind. Das Oberteil ist, im Vergleich zu den anderen abgebildeten Oberteilen, figurbetonter. Die Taille wird mittels eines Bundes oder eines dünnen Gürtels betont. Die Ärmel sind gerade geschnitten und werden mit einem breiten Bündchen am Handgelenk zusammengefasst. Der Ärmelansatz wird von einem dekorativen Achselstück überdeckt, scheint aber, im Vergleich zu den beiden unteren Kleidern, hoch angesetzt zu sein.[932]

Auf der rechten Seite des Oberteils befinden sich fünf dekorative Knöpfe. Dieselben Knöpfe befinden sich auch am Ärmelbündchen sowie in zwei Zierlinien, sowie am Saum des Rockes. Der Rock hat die Form es Humpelrocks und scheint knöchellang. Eine Besonderheit des Rockes

[923] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[924] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[925] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[926] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[927] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[928] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[929] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[930] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[931] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[932] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.

bildet der Saum, welcher in einer V-Form verläuft und die Schuhe sichtbarer macht. Über dieser V-Form liegen dekorativ die Knöpfe, welche den optischen Effekt verstärken.[933]

Folgende Materialien werden für die Fertigung erwähnt oder vorgeschlagen: „Voile“[934], „Spitzenstoff“[935], „Spitze“[936], „Wollenstoffe“[937], „Kreppgewebe“[938], „Foulards“[939], „Seide“[940], „Tüllplisses“[941], „Chiffonplissees“[942], „Crepe de Chine-Plisseses“[943], „Etamine“[944], „Charmeuse“[945], „Taffet“[946]. Auch die benötigte Menge wird angegeben, wie beispielsweise: „Erforderlich: Etwa 3 ½ Mtr. Voile, 100 Cent. br., 1,10 Mtr. Spitzenstoff, 45 Cent. br., 2 ½ Mtr. Spitze, 16 Cent. br., 3 ¼ Mtr. Seidenband, 20 Cent. br., 1 Mtr. Seidenband, 5 Cent. br.“[947]

Im vorliegenden Beispiel gibt es keine konkreten Hinweise auf Konfektion, da es sich um eine Bewerbung und um die Vorstellung von Kleidungsschnitten zum Selbstanfertigen der Mode handelt. Allerdings ist auffällig, dass bei zwei Beschreibungen eine Kleidungsgröße im Rahmen der Aufzählung der Materialien angegeben ist: „Erforderlich für Größe 48.“[948]

Dem Folgeartikel „Das Vergrößern und Verkleinern unserer Normalschnitte“ lässt sich entnehmen, dass die Schnitte in den Größen 45, 48 und 51 verfügbar sind.[949] Diese Größen basieren auf der „halbe[n] Oberweite“:[950] „infolgedessen ist stets die der Oberweite am nächsten liegende Größe zu verwenden, z.B. für Oberweite 92: Größe 45, für Oberweite 100: Größe 51.“[951] Nebst Instruktionen, wie man das Schnittmuster an nicht der Größentabelle entsprechende Maße anpassen kann, wird auch darauf verwiesen, dass es „auch wiederholt Schnitte für besonders starke, schlanke, oder kleine Figuren“[952] gibt.[953]

[933] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[934] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[935] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[936] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[937] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[938] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[939] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[940] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[941] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[942] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[943] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[944] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[945] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[946] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[947] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[948] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[949] vgl. *o. A.*, Das Vergrößern und Verkleinern unserer Normalschnitte. In: Der Bazar. Erste Damen- und Modenzeitung 59 (1913), S. 421
[950] *o. A.*, Das Vergrößern und Verkleinern unserer Normalschnitte, S. 421.
[951] *o. A.*, Das Vergrößern und Verkleinern unserer Normalschnitte, S. 421.
[952] *o. A.*, Das Vergrößern und Verkleinern unserer Normalschnitte, S. 421.
[953] vgl. *o. A.*, Das Vergrößern und Verkleinern unserer Normalschnitte, S. 421.

Im Vergleich zur davor analysierten Mode, ist bei dieser Mode ersichtlich, dass es sich um einfache zu konfektionierende Mode handelt, da sie nicht am Körper anliegt und auch aus weniger Schnitteilen gefertigt ist bzw. weniger komplex konstruiert ist.[954]

8.6 Kombinationsmode

Als Kombinationsmode wird das Kombinieren von unterschiedlichen Kleidungsstücken wie Rock und Bluse bezeichnet.[955] Durch diese Mode verringerte sich die Menge der für die Frau notwendigen Kleidungsstücke.[956] Kombinationsmode bedeutet somit für die Trägerin Kosten- sowie Zeitersparnis und eine gewisse Modeunabhängigkeit.[957]

Ab 1895 wurde ein Rock mit zwei unterschiedlichen Oberteilen kombiniert, um den Rock am Tag und am Abend tragen zu können. Dabei war das Oberteil für den Tag oder für Besuche hochgeschlossen und verfügte über lange Ärmel. Das Oberteil für den Abend hatte einen (tieferen) Ausschnitt, war reicher dekoriert und verfügte über kurze Ärmel.[958] Oberteile konnten in einer anderen Farbe und aus einem anderen Material gefertigt werden wie der Rock.[959]

Neben diesen Veränderungen bei Rock und Oberteil etablierte sich ab 1897 die Bluse als ein gängiges modisches Kleidungsstück für die Frau.[960] Eine Bluse hatte nicht nur den Vorteil einfacher zu waschen zu sein, sondern konnte auch in der korrekten Kombination für die Arbeit, die Freizeit und am Abend angezogen werden.[961] Die Bluse war meist aus Baumwolle, Leinen oder Seide gefertigt und mit Ornamenten wie Rüschen oder Spitzen verziert. Darüber hinaus verfügte eine Bluse normalerweise über einen Stehkragen[962], um die gestreckte, schlanke Silhouette zu erzeugen,[963] und lange Ärmel.[964] Um 1900 endete die Bluse in einer Schneppenform. Um 1903 war das Ende des Oberteils rund und der Oberköper wurde locker umspielt.[965]

Das Wort „Costüm“ wurde im 19. Jahrhundert in Wien synonymisch für Kleidung benutzt. Unter einem „Costüm“ verstand man einen langen Rock in Kombination mit einer Jacke, die über die Hüfte reichte. Darunter wurde im Normalfall eine Bluse mit Stehkragen getragen.[966]

---

[954] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[955] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen, S. 117.
[956] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 23.
[957] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen, S. 117.
[958] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 93.
[959] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25.
[960] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25-26.
[961] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 23.
[962] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25-26.
[963] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 12.
[964] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 25-26.
[965] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 12.
[966] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 27.

Die „Costüm-Popularität“ trug zur Popularität der Bluse bei. Im Spezifischen wurde die „Wiener Bluse“ zu einem gern gekauften Produkt.[967]

8.7 Überbekleidung

Die Entwicklung der Überbekleidung für die Frau startet bei Schultertüchern in der Zeit des Biedermeier, die vor dem hier untersuchten Zeitraum liegt. Im 19. Jahrhundert wurden Umhänge mit einem kreisförmigen Grundschnitt, sogenannte „Pelerinen“, in unterschiedlichen Längen getragen.[968] Ein weiteres Beispiel für eine populäre Mantelform ist ein Mantelet. Dieses ist zwischen einem Mantel und einem ärmellosen Cape zu verorten. Die Form des Mantelets ergibt sich durch die darunter getragene Kleidung.[969]

Der Mantel für Frauen etablierte sich erst ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Es wurde auch eine vorne geknöpfte Jacke getragen. Es gilt dabei zu berücksichtigen, dass ältere Mantelformen bzw. ältere Formen der Überbekleidung insbesondere bei Festtagskleidung weiterhin getragen wurden. Grund für die späte Etablierung des Mantels für Frauen waren Schwierigkeiten mit dem Schnitt in Kombination mit einer ständig wechselnden Silhouette.[970] Sowohl das Rockvolumen als auch das Volumen der Ärmel veränderten sich.[971] 1895 wurde beispielswiese ein Ärmelgestell patentiert wurde, das das Anziehen eines Mantels über weit geschnittene Ärmel erleichterte. Ein weiterer Grund für die späte Etablierung des Mantels ist, dass (bürgerliche) Frauen zuvor weniger am öffentlichen Leben teilnahmen, wodurch der Mantel weniger notwendig war.[972]

Der Mantel, der 1906/7 für die Frauenmode an Bedeutung gewann, war lose geschnitten und einreihig. Er war oft aus Tuch oder Wollstoff gefertigt[973] und wurde in der Regel neutral bzw. dunkel gehalten.[974] Mäntel für den Sommer waren aus Seide oder Leinen gefertigt. Mäntel für den Tag verfügten oftmals über ein Revers und Manschetten. Mäntel für den Abend waren meist noch weiter und loser geschnitten und ein breiter Schalkragen sowie ebenso Manschetten waren en vogue. Auch Pelzmäntel kamen in Mode.[975]

[967] vgl. *Hampel,* 200 Jahre Mode in Wien, S. 25.
[968] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen, S. 114-115.
[969] vgl. *Tenissen,* Kleider in Bewegung, S. 133.
[970] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen., S. 114-115.
[971] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 28.
[972] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen., S. 114-115.
[973] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 13.
[974] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen, S. 114.
[975] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 13.

8.8 Anlassmode

Es gab einen großen Unterschied zwischen der Tagesgarderobe und der Abendgarderobe. Im Gegensatz zur Tagesgarderobe, die in den späten Jahren des 19. Jahrhunderts über hohe und enge Krägen verfügte, war die Abendgarderobe tiefer ausgeschnitten.[976]

Bei der Abendgarderobe im Jahr 1890 standen Ärmel im Fokus der Mode und[977] bei Ballroben war pflanzlicher Dekor wie stilisierte Blumen oder farbig bestickte Bordüren typisch. Unter dem Ballkleid wurde weiterhin ein Mieder bzw. Korsett getragen. Bei Ballmode wurden 1897 in Wien lange Ärmel aus schleierartigen Geweben modern.[978]

Ab 1900 war es für alle Frauen angemessen, dass sie ihr Dekolleté bei ihrer Abendgarderobe nicht bedecken. Zu einem Abendkleid wurden oft lange Handschuhe getragen, die die Unterarme bedeckten. Diese Abendkleidung konnte von der Trägerin meist nicht allein angezogen werden.[979]

In den 1910er Jahren setzte sich in der Abendmode ein enganliegendes,[980] schlichteres[981] Kleid mit hohem Taillenansatz durch. Der Rock verfügte über eine Schleppe und war oben weit und unten schlank gearbeitet und die Ärmel waren kurz.[982] Ballkleider konnten erstmals auch am Rücken tiefer ausgeschnitten sein. Zugleich wurden Ballkleider modisch, die aus mehreren unterschiedlichen Materialien bestanden. Ballmode wurde weiterhin überladen und mit teuren Materialien reichlich verziert.[983]

Um 1900 etablierte sich ein weiteres Kleidungsstück, das zu einem spezifischen Anlass getragen wurde: das Gesellschaftskleid. Dieses wurde von Frauen bei Besuchen außer Haus am Tag getragen.[984] Ein weiteres Kleidungsstück der Anlassmode kam um 1900: Das Teekleid bzw.

[976] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 206.
[977] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 206.
[978] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94.
[979] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 232.
[980] vgl. Maren Christine *Härtel*, Abendkleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 245.
[981] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1584.
[982] vgl. *Härtel,* Abendkleid, S. 245.
[983] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 13.
[984] vgl. *Kraft,* Frankfodder Grie Soß, S. 53.

die „Toilette für den Fünfuhrtee“. Dieses war aus hellen Stoffen gefertigt und hatte im Vergleich zur Abendmode ein konservatives Dekolleté.[985] Es war aufwendig mit Spitzen und oftmals mit Stickereien verziert.[986] Eine weitere Kategorie der Anlassmode sind Kleider Dinnerkleider, die aus gemusterten Stoffen gefertigt waren und durch einen Rockschlitz mehr Bewegungsfreiheit hatten.[987]

8.9 Sportmode

Im 19. Jahrhundert war sportliche Aktivität für Frauen etwas, das gegen Moral und Anstand sprach. Vor allem der Leistungsgedanke des Sports widersprach dem gesellschaftlichen Ideal von Weiblichkeit, so wurde dies in der Gesellschaft mit biologischen Unterschieden zwischen den Geschlechtern argumentiert. Aus den weiblichen Attributen leite sich körperliche Passivität ab.[988]

Dies manifestierte sich auch in der Mode der Frau, die sportliche Betätigung erschwerte. Mode für Sport existierte nicht. Daher wurde Sport in (angepasster) Tageskleidung ausgeübt, wenn überhaupt.[989] Sport war den oberen Schichten vorbehalten, da die unteren Schichten 12 bis 14 Stunden am Tag arbeiteten und es ihnen daher an Zeit mangelte, um Sport zu betreiben. Zusätzlich zu dieser Arbeit waren noch Hausarbeiten zu erledigen.[990]

Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden Mobilität und Bewegung für Frauen eine Selbstverständlichkeit bzw. Teil des Alltags.[991] Zu den Sportarten der Frau zählten Schlittschuhlaufen, Wandern, Golf und Tennis[992] sowie Fahrradfahren, Reiten und Schwimmen.[993] Ein großer Teil der Bevölkerung betrachtete den Frauensport misstrauisch, insbesondere bei Ausdauerwettbewerben im Radsport oder Leichtathletik und bei „unweiblichen“ Sportarten, wie Kampfsport.[994]

Bei Sport steht Mode in einem Spannungsfeld zwischen gesellschaftlicher Konvention und praktischen Anforderungen.[995] Dies wird hier anhand des Reitsports und des Fahrradfahrens

[985] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 232-233.
[986] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 87.
[987] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 233.
[988] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 176.
[989] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 176.
[990] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 75.
[991] vgl. Regina *Lösel*, Von "Beinkleidrock" und anderen Rockvarianten. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 61.
[992] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 81.
[993] vgl. Kerstin *Wolff*, Eine Bewegung muss sich bewegen können. Die Frauenbewegung und ihr Kleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 82.
[994] vgl. Roman *Sandgruber*, Das 20. Jahrhundert (Geschichte Österreichs 6, Wien 2003), S. 25.
[995] vgl. *Wolff,* Eine Bewegung muss sich bewegen können, S. 82.

näher ausgeführt. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts etablierte sich der Reitsport als akzeptierter Sport für Frauen. Zugleich war dieser nur unter Bedingungen gesellschaftlich akzeptiert. Es musste im Damensattel geritten werden und der Reitsport fand in Begleitung eines Manns statt. Der Damensitz ist eine Reitposition, die nicht ohne Hilfe eingenommen werden kann.[996]

Durch den Damensitz musste der Reitrock der Frau asymmetrisch gearbeitet sein. Um das Aufwehen des Rockes zu verhindern, wurde der Reitrock mit Schlaufen an den Reitstiefeln befestigt. Beweglich blieb die Frau durch die Kleidung am Oberkörper, und im Gesamtbild erschien sie statisch und passiv gemäß dem gesellschaftlichen Frauenbild, trotz sportlicher Leistung.[997]

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ritten Frauen auch im Herrensattel, der bequemer und sicherer war. Ein Grund dafür waren die Bemühungen von Frauen der Frauenrechtsbewegung, die sich für das Reiten im Herrensattel einsetzten.[998]

Ein Zeichen für die zunehmende Popularität des Sports bei Frauen war die Entwicklung und Existenz von sogenannten „getheilten Röcken“[999], „Beinkleidröcken“[1000], „Verwandlungsröcken“[1001] oder „Rockbeinkleidern“[1002] für u.a. das Reiten im Herrensattel und das Fahrradfahren.[1003] Dieses Kleidungsstück erschien wie ein (glockenförmiger) Rock, ließ sich aber aufgrund einer Knopfleiste zweiteilen[1004] und war somit ein Hybrid aus Hose und Rock.[1005] Unter diesem zweigeteilten Rock wurden von Frauen Kniehosen und Stiefel getragen.[1006] Mit dem geteilten Reitrock veränderte sich auch das Oberteil der Reitbekleidung der Frau. Nun war dieses nicht mehr kurz und tailliert, sondern eine lange Schoßjacke.[1007]

[996] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 177.
[997] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 177.
[998] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 178.
[999] *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 178.
[1000] *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 178.
[1001] *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 178.
[1002] *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 178.
[1003] vgl. *Lösel,* Von "Beinkleidrock" und anderen Rockvarianten, S. 61.
[1004] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 178.
[1005] vgl. *Lösel,* Von "Beinkleidrock" und anderen Rockvarianten, S. 61.
[1006] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 178.
[1007] vgl. Maren Christine *Härtel*, Reitkleidung für die Frau. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 189.

Fahrradfahren war für die Frau nicht nur ein Sport, sondern bedeutete auch neue Mobilität,[1008] daher galt es auch als ein Symbol der Emanzipation.[1009] Ab 1900 wird Fahrradfahren im Allgemeinen einer breiteren Bevölkerungsschicht zugänglich.[1010] 1895 gab es in Wien 10.000 Radfahrer und Radfahrerinnen. 1900 hatte sich diese Anzahl versiebenfacht.[1011] 1892 gründete sich ein Radfahrerinnenclub in Graz sowie der „Allgemeine Österreichische Frauenverein".[1012]

Wie beim Reitsport entwickelte sich auch für das Fahrradfahren Sportmode für die Frau.[1013] Nicht nur der lange Rock war aufgrund von Aufblähen und fehlender Bewegungsfreiheit für das Fahrradfahren nicht geeignet, sondern auch das Korsett aufgrund der Versteifungen und der potentiellen Einschränkung des Atemvolumens.[1014] Auch im Reitsport war es verpönt, ein Korsett zu tragen.[1015] Zum Fahrradfahren wurden Oberteile gewählt, die keine Keulenärmel hatten, da mit diesen ein großer Luftwiderstand entstand.[1016]

Im Rahmen des Fahrradfahrens die hosentragende Frau erneut diskutiert.[1017] Beim Radfahren wurden offene oder geschlossene Spangenbeinkleider[1018] und Zuavenhosen, eine spezifische Art von Pluderhosen, getragen. Dazu wurde oftmals Bluse mit Plastron, Krawatte und ein Canotierhut kombiniert. Hosen für Frauen wurden für weitere Sportarten, wie Schwimmen und Gymnastik, akzeptiert und auf diese Situationen beschränkt.[1019]

Die Fahrradhose wurde auch als „Beinbluse", „Hosenkleid", „abgesondertes Bein" oder „Herrenkleid" bezeichnet. Anhand dieser Namen lässt sich ein Diskurs oder die Wertungen rund um dieses Thema ableiten. Die Fahrradhose ist Gegenstand vieler Karikaturen. Insgesamt setzt sich zum Fahrradfahren der Hosenrock zum Fahrradfahren durch, der der weiblichen Kleidungsetikette mehr entspricht.[1020]

Die Entwicklung der Sportmode sieht man anhand des Beispiels von Amalia Rother. Die deutsche Fahrradpionierin Amalia Rother fuhr 1890 in einem Kostüm, das sich wenig von

[1008] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 179.
[1009] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 49.
[1010] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 93,95.
[1011] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 49.
[1012] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 93,95.
[1013] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 179.
[1014] vgl. Axel *Heimsoth*, Sport treiben, sportlich kleiden. Der Durchbruch einer Leitkultur. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 37.
[1015] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 300.
[1016] vgl. *Heimsoth,* Sport treiben, sportlich kleiden, S. 36.
[1017] vgl. *Härtel,* Vom Reitrock zum Tenniskleid, S. 179.
[1018] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 95.
[1019] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 127, 130.
[1020] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 130.

Straßenbekleidung unterschied, Fahrrad. Später trug Amalie Rother beim Fahrradfahren Pumphosen oder weite Hosen. Dies löste eine Diskussion in der Öffentlichkeit aus.[1021]

Es wurde nicht nur Kleidung für das Fahrrad entwickelt, sondern auch das Fahrrad selbst wurde für die Frau bzw. ihre Garderobe angepasst. Ein für Frauen konstruiertes Fahrrad hatte eine abgesenkte Querstange, mit der das Aufsteigen erleichtert wurde. Manche Räder verfügten zusätzlich über ein Rocknetz am Hinterrad sowie einen Kettenschutz, um das Hängenbleiben mit dem Rock zu verhindern.[1022]

8.10 Reformmode

Im Zuge der Frauenbewegung um die Jahrhundertwende gab es eine sogenannte Kleiderreform[1023], die von England ausging.[1024] Ein Ziel dieser Reform war, neben einer veränderten Silhouette, Bewegungsfreiheit für die Trägerin und eine damit einhergehende veränderte gesellschaftliche Stellung der Frau zu erreichen.[1025] Der Anspruch der Reformbewegung war es, die Kleidung der Frau nach den Vorstellungen der Bewegung der Reformmode zeitgemäß zu gestalten.[1026]

Im Diskurs rund um Reformmode überlagern sich hygienische, emanzipatorische und ästhetische Diskurse.[1027] Das Reformkleid wurde in einem gewissen Ausmaß ein Sinnbild für Hygiene, Emanzipation der Frau sowie Teil einer spezifischen Ästhetik.[1028] Es ist darauf hinzuweisen, dass es eine Dichotomie zwischen Couturekleidern und der Reformmode gab.[1029] Die Reformbewegung kritisierte Frauenmode, die[1030] in ihrer Außenwirkung sowohl die Geschlechterverhältnisse als auch die gesellschaftliche Strukturen nach außen transportierte. Das Reformkleid kann als ein Angriff auf die bis dahin bestehenden gesellschaftlichen Strukturen gedeutet werden.[1031] Eine weitere Kritik der Reformbewegung an der Frauenkleidung war, dass Bewegungseinschränkungen durch schwere Röcke, Rockschleppen und (steife) Korsetts gegeben waren. Es wurden auch gesundheitsschädigende Folgen durch den Einsatz neuer giftiger und

[1021] vgl. *Heimsoth,* Sport treiben, sportlich kleiden, S. 36-37.
[1022] vgl. *Heimsoth,* Mobile Zeiten!, S. 31.
[1023] vgl. *Wolff,* Eine Bewegung muss sich bewegen können, S. 78-79.
[1024] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 269.
[1025] vgl. *Wolff,* Eine Bewegung muss sich bewegen können, S. 78-79.
[1026] vgl. *Berger,* Das künstlerische Reformkleid, S. 209.
[1027] vgl. *Holzhey,* Frauen und ihre Kleider, S. 136.
[1028] vgl. *Ewers-Schultz, Holzhey,* "Man fürchtet eine Art Revolution", S. 8.
[1029] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94
[1030] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 83.
[1031] vgl. *Holzhey,* Frauen und ihre Kleider, S. 136.

chemischer Färbemittel kritisiert.[1032] (siehe Kapitel 7.2 Technische Veränderungen: Materialien, Farbstoffe)

1896 wurde in Berlin[1033] in einem bürgerlichen-städtischen Umfeld[1034] ein Verein zur Verbesserung der Frauenkleidung gegründet, der im Folgejahr über 225 Mitglieder verfügte.[1035] Rund um die Vereine zur Verbesserung der Frauenkleidung gruppierten sich in Deutschland kunstgewerblich orientierte Schneiderinnen.[1036] (siehe 8.11 Mode „Künstlerkleid“) Im Jahr 1902 wurde in Wien der „Verein zur Verbesserung der Frauenkleidung“ gegründet.[1037]

Diese Vereine wollten oftmals nicht nur die (modische) Frauenkleidung vereinfachen bzw. verbessern, sondern auch Kleidung für Frauen entwickeln, die für das (neue) Berufsleben angemessen war. Bei diesen Überlegungen ging es primär um Praktikabilität und Tragekomfort und weniger um Ästhetik.[1038] Darüber hinaus setzten sich diese Vereine dafür ein, Sport für Frauen möglich zu machen (siehe Kapitel 8.9 Sportmode). Daneben betrieben die Vereine auch oft Aufklärungs- und Öffentlichkeitsarbeit, wie[1039] z.B. Ausstellungen, Vorträge und Artikel,[1040] um das Thema Reformkleidung.[1041]

Trotz seiner Bequemlichkeit konnte das Reformkleid die vorherrschende Mode nicht verdrängen.[1042] Die Reformbewegung und die Mode „Künstlerkleid“ (siehe 8.11 Mode „Künstlerkleid“), wirkten sich nach ihrer Präsentation auf die gängige Mode aus, jedoch beeinflussten beide die Tageskleidung der Frau oder auch die weibliche Berufskleidung nicht nachhaltig.[1043]

Das Reformkleid hing lose an der Taille und den Schultern der Trägerin und wurde ohne Korsett getragen.[1044] Im Kontext der Reformbewegung fand ein Rückgriff auf die Empirelinie statt. Diese betonte die Taille nicht und ermöglichte Beweglichkeit für die Trägerin.[1045] Es konnte mit einer kurzen Jacke kombiniert werden und es bestand die Möglichkeit, es unter der Brust zu gürten.[1046] Für die Entwicklung von (korsettloser) Reformkleidung boten neben griechischen

[1032] vgl. Dorothee *Linnemann*, Das Reformkleid von Clara Möller-Coburg. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 103.
[1033] vgl. *Wolff,* Eine Bewegung muss sich bewegen können, S. 78-79.
[1034] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 84.
[1035] vgl. *Wolff,* Eine Bewegung muss sich bewegen können, S. 78-79.
[1036] vgl. *Holzhey,* Frauen und ihre Kleider, S. 143.
[1037] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 95.
[1038] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 83-84.
[1039] vgl. *Holzhey,* Frauen und ihre Kleider, S. 136.
[1040] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 84.
[1041] vgl. *Holzhey,* Frauen und ihre Kleider, S. 136.
[1042] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 26.
[1043] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 85-86.
[1044] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 26.
[1045] vgl. *Linnemann,* Das Reformkleid von Clara Möller-Coburg, S. 103.
[1046] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 26.

und mittelalterlichen Gewändern auch fernöstliche Gewänder eine Inspiration an. So wurde der Kimono ein großes Vorbild.[1047] (zu Japonismus siehe auch Kapitel 8.4 Mode 1905-1910)

Das Reformleibchen, das darunter getragen wurde, war weich und unverstärkt. Es hatte darüber hinaus den Vorteil, dass es allein angezogen werden konnte. Das Reformbeinkleid war eine Hose mit einer hinten installierten Klappe für den Toilettengang.[1048] Die Reformkleidung wurde im Gegenzug kritisiert und beispielsweise als „unweiblicher Reformsack" bezeichnet.[1049] Reformkleider wurden nur von einer kleinen Minderheit der Gesellschaft „akzeptiert".[1050]

Verkaufsstrategien der Reformkleider waren ident mit den Verkaufsstrategien der konventionellen Mode.[1051] Reformkleider wurden mithilfe von Katalogen und Modezeitschriften beworben. Das Warenhaus trug zur Popularisierung des Reformkleides bei, da es für eine breitere Bevölkerungsschicht zugänglich wurde. 1903 wurde Reformmode z.B. vom Dresdner Modehaus Renner ins Sortiment aufgenommen.[1052] 1903 hatte auch das Kaufhaus Wertheim erstmals eine Abteilung für Reformkleider eingerichtet. In dieser Abteilung wurde sowohl Mode der Strömung Reformmode und der Mode Künstlerkleid verkauft.[1053]

8.11 Mode „Künstlerkleid"

In Bezug auf reformierte Frauenmode gibt es im deutschsprachigen Raum mehrere teilweise synonymisch gebrauchte Begriffe, wie „Reformkleid", „Künstlerkleid" „Gesundheitskleid" „Zukunftskleid" und „neudeutsches Kleid". Nach Guggenberger sind die beiden Begriffen „Künstlerkleid" und „Reformkleid" zu differenzieren.[1054] Bei der Differenzierung von Reformmode und Künstlerkleid ist zu erwähnen, dass die Begriffe bzw. Zuordnungen zu den jeweiligen Bewegungen in der Sekundärliteratur teilweise unscharf verwendet werden. Je nach Definition der jeweiligen Bewegung können manche Künstler und Künstlerinnen bzw. Akteure und Akteurinnen beiden oder der jeweils anderen Bewegung zugerechnet werden. Dabei sind Über-

[1047] vgl. *Fleischmann-Heck,* Kimono & Co., S. 103.
[1048] vgl. *Bachmann, Madeyka, Meyer-Schneidewind,* Wäsche, S. 31.
[1049] vgl. *Berger,* Das künstlerische Reformkleid, S. 213.
[1050] vgl. Angela *Völker*, Kleiderreform, Künstlerkleid und Mode. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 38.
[1051] vgl. Magdalena *Holzhey*, "Die künstlerische Hebung der Frauentracht". Krefeld im Jahr 1900 und die Folgen. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 93.
[1052] vgl. *Berger,* Das künstlerische Reformkleid, S. 210, 212-213.
[1053] vgl. *Völker,* Kleiderreform, Künstlerkleid und Mode, S. 48.
[1054] vgl. Aliena *Guggenberger*, Das System Reformkleid. Die Karlsruher Modeschöpferin Emmy Schoch und die Erneuerung der Frauenkleidung um 1900 (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 2023), S. 11-12, 19.

schneidungsfälle gegeben, dies ist von Fall zu Fall zu evaluieren. Reformmode und Künstlerkleid bezogen sich aufeinander bezogen, und dies oftmals anerkennend[1055] und es bestanden Wechselwirkungen.[1056]

Reformmode und Künstlerkleid differenzieren sich in Intention bzw. Ziel und meist auch in dem Produkt ihres Schaffens.[1057] Die Entwerfenden der „Künstlerkleider" hatten im Gegensatz zur Reformbewegung nicht zum Ziel, funktionale Kleidung mit Tragekomfort zu entwerfen.[1058] Die Reformmode konzentriere sich, gemäß Henry van de Velde, einem Vertreter des Künstlerkleides, primär auf die Gesundheit und vernachlässige die Ästhetik.[1059] Beide Bewegungen, die der Reformmode und die Mode des Künstlerkleides, beanspruchen für sich, die Kleidung der Frau neu zu gestalten.[1060] Künstler und Künstlerinnen bemühten sich in der Zusammenarbeit mit Frauen Mode zu entwerfen, die hygienischen und gesundheitlichen Anforderungen entsprachen, sowie ästhetisch ansprechend waren[1061] und als schön wahrgenommen wird.[1062]

Obwohl sie die gleichen Ziele hatten, waren die Schaffenden des Künstlerkleides keine einheitliche Gruppe.[1063] Die Künstler und Künstlerinnen des „Künstlerkleides" hatten jedoch alle unterschiedlichen Zugänge zu ihrer Materie und unterschiedliche Wirkungskreise.[1064] Die in Deutschland sowie in Wien bzw. Österreich gefertigten „Künstlerkleider" unterschieden sich in ihrer Qualität und auch in den angewandten Fertigungstechniken, vor in den Verzierungen. Hier gab es Kleider, die mit Schmuck überladen waren, die von der Belle-Époque inspiriert waren, sowie schlichte Kleider, die mehr von der Chemisen- bzw. Empiremode inspiriert waren.[1065] Im Gegensatz zu den deutschen Künstlern und Künstlerinnen setzten sich die österreichischen hauptsächlich im Privaten mit diesen Projekten auseinander, da es kaum Ausstellungen oder Publikationen gab.[1066]

In Österreich wurde die „Wiener Werkstätte" 1903 gegründet. Diese hatte einen eigenen Künstler- und Künstlerinnenkreis, der u. a. aus Gustav Klimt, Josef Hoffmann und Koloman Moser

[1055] vgl. Patricia *Ober*, Der Frauen neue Kleider. Das Reformkleid und die Konstruktion des modernen Frauenkörper (Kempten 2005), S. 8-9.
[1056] vgl. Ina *Ewers-Schultz*, Das Kleid als Kunstwerk, Schönheit als Waffe und die Idee vom Gesamtkunstwerk. Zu einer neuen Kunstauffassung um 1900. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 21-22.
[1057] vgl. *Ober,* Der Frauen neue Kleider, S. 8-9.
[1058] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 83.
[1059] vgl. *Guggenberger,* Das System Reformkleid, S. 13.
[1060] vgl. *Ober,* Der Frauen neue Kleider, S. 8-9.
[1061] vgl. *Völker,* Kleiderreform, Künstlerkleid und Mode, S. 39, 42.
[1062] vgl. *Berger,* Das künstlerische Reformkleid, S. 209.
[1063] vgl. *Völker,* Kleiderreform, Künstlerkleid und Mode, S. 39, 42.
[1064] vgl. *Ewers-Schultz,* Das Kleid als Kunstwerk, Schönheit als Waffe und die Idee vom Gesamtkunstwerk, S. 16-17, 21.
[1065] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 85.
[1066] vgl. *Völker,* Kleiderreform, Künstlerkleid und Mode., S. 48.

bestand. Im Rahmen dieses Künstler- und Künstlerinnenkreises wurde Kleidung nur in einem geringen Maß entworfen.[1067] Die „Wiener Werkstätte“ hatte von 1911 bis 1932 eine Modeabteilung, die von Eduard Josef Wimmer-Wisgrill geführt wurde. Die Entwürfe wurden international präsentiert und verursachten Aufsehen, waren jedoch nicht kommerziell erfolgreich und unterschieden sich von der vorherrschenden Mode.[1068] Das Zielpublikum war im untersuchten Zeitraum der Adel und das reiche Bürgertum.[1069] Getragen wurde diese Mode von Frauen der jüdischen Bourgeoisie und Schauspielerinnen.[1070]

Dem Konzept des „Künstlerkleides“ liegt auch zugrunde, dass es an die Wünsche und Gewohnheiten der Trägerin angepasst wird.[1071] Es handelt sich um ein teures Nischenprodukt.[1072] Die Individualität der Kleidung machte Künstlerkleider untauglich für die Massenproduktion.[1073] Innerhalb der Strömung des „Künstlerkleides“ wurde beispielsweise von der Künstlerin Anna Muthesius betont, dass es notwendig sei, das Kleid individuell an die Trägerin anzupassen. Dies kann als ein Zuspruch zu Maßschneiderei und eine Ablehnung von Konfektionskleidung gedeutet werden.[1074] Muthesius vertrat das Konzept des Eigenkleids der Frauen. Frauen sollten selbst schöpferisch tätig sein und ihre Kleidung selbst entwerfen. Dieses Konzept war für seine Zeit ungewöhnlich und sprach Frauen die Fähigkeit zu, als Schaffende tätig zu sein.[1075] Anna Muthesius wurde für ihre Modeansätze in der Öffentlichkeit auch verspottet.[1076]

Das Künstlerkleid steht besonders in einem Spannungsfeld zwischen Kunst und Konsum.[1077] Die Künstlerkleid-Bewegung stellt sich auch gegen die Konsumorientierung und den Kommerz der Gesellschaft sowie die Vermarktungsstrategien. Sich von diesen Strategien loszusagen, wie es manche Ideale dieser Bewegung vorgeben, stellte sich als Utopie heraus.[1078]

Diese Verkaufsstrategien der Mode „Künstlerkleid“ war ident mit den Verkaufsstrategien der konventionellen Mode. Künstlerkleider wurden auch mittels Modezeitschriften beworben.[1079]

[1067] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94.
[1068] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1592.
[1069] vgl. *Kraut,* Modeblätter aus Wien, S. 110.
[1070] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1592.
[1071] vgl. *Holzhey,* "Die künstlerische Hebung der Frauentracht", S. 93.
[1072] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 21-22.
[1073] vgl. *Ewers-Schultz,* Das Kleid als Kunstwerk, Schönheit als Waffe und die Idee vom Gesamtkunstwerk, S. 16-17, 21-22.
[1074] vgl. *Holzhey,* "Die künstlerische Hebung der Frauentracht", S. 93.
[1075] vgl. Ina *Ewers-Schultz*, Anna Muthesisus' Eigenkleid der Frau. "Das Wesentliche ist die individuelle Anpassung an die Trägerin". In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 148.
[1076] vgl. *Berger,* Das künstlerische Reformkleid, S. 209.
[1077] vgl. *Holzhey,* "Die künstlerische Hebung der Frauentracht", S. 93.
[1078] vgl. *Berger,* Das künstlerische Reformkleid, S. 209-210.
[1079] vgl. *Berger,* Das künstlerische Reformkleid, S. 210.

Von Modejournalen wurden die Mode Künstlerkleid zwiespältig kommentiert.[1080] Das Modejournal „Wiener Mode“ und die Wiener Modehäuser unterstützten beispielsweise die Bewegung des Wiener Künstlerkleides. Sie unterstützten dabei jedoch nicht das Ablegen bzw. den Verzicht auf das Korsett.[1081]

Somit gab es einzelne Künstler und Künstlerinnen, die sich auf dieser Ebene und auch auf einer ästhetischen Ebene den Konsumenten und Konsumentinnen anpassten. Das Künstlerkleid als Kunstwerk und Einzelstück wurde somit zu einem Konsumartikel und Teil der Konsumwelt, die die Künstlerkleid-Bewegung ja ablehnte, sich von ihr distanzierte.[1082]

8.12 Mode der arbeitenden Frau

Um 1890 und davor war die Frau des Bürgertums im Normalfall nicht berufstätig. Da sie keinen Beruf hatte, konnte die Mode „unpraktisch“ sein und die Mobilität der Frau einzuschränken.[1083] (siehe Kapitel 3.6 Mode und Geschlechterrollen) Nach der Jahrhundertwende wurden mehr und mehr Frauen auf dem Arbeitsmarkt beschäftigt. Zugleich entstanden durch den wirtschaftlichen Aufschwung u.a. zahlreiche Arbeitsplätze, auch für Frauen.[1084]

Die Anzahl der erwerbstätigen Frauen in Deutschland stieg. 1895 waren 36 Prozent erwerbstätig, 1907 waren 45 Prozent der Frauen zwischen 15 und 69 Jahren erwerbstätig. Zusätzlich nahm der Anteil der in der Landwirtschaft arbeitenden Frauen ab und der Anteil der Frauen, die in der Industrie und im Dienstleistungssektor arbeiteten, stieg. In Zahlen erhöhte sich der Anteil der Frauen in Industrie und Dienstleistungen zwischen 1895 und 1907 um 60 Prozent.[1085]

Diese arbeitenden Frauen waren oft Angehörige der unteren gesellschaftlichen Schichten,[1086] da die Beschäftigung der Frau auf dem Arbeitsmarkt in manchen Fällen finanziell notwendig war. Im Zeitraum 1884-1914 verdienten beispielsweise die meisten Arbeiterfamilien in der Oberpfalz Beträge, die ihre Existenz sicherten bzw. das Überleben möglich machten.[1087]

[1080] vgl. *Völker,* Kleiderreform, Künstlerkleid und Mode, S. 43.
[1081] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 268-269.
[1082] vgl. *Berger,* Das künstlerische Reformkleid, S. 210.
[1083] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 13.
[1084] vgl. Christiane *Syré*, Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 63.
[1085] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 63.
[1086] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 63.
[1087] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 62.

Frauen des Bürgertums ergriffen eine Erwerbstätigkeit, wenn sie unverheiratet geblieben waren oder wenn sie aufgrund einer fehlenden oder zu geringen Mitgift keine Chance auf eine standesgemäße Ehe hatten. Erwerbstätig zu sein konnte angenehmer sein, als von der eigenen Familie geduldet zu werden.[1088]

Von berufstätigen Frauen wurde gefordert, sich „zweckmäßig" und ihrem Beruf gemäß zu kleiden.[1089] Bei Schnitt, Material und Schmuckelementen und ggf. Passform von Kleidung unterschied sich die Kleidung der Frau der unteren gesellschaftlichen Schichten. Das oberste Ziel der Frau der unteren gesellschaftlichen Schicht war es, sich sauber und ordentlich zu präsentieren.[1090] Die Anforderungen an Arbeitskleidung waren Bewegungsfreiheit, einfache Reinigung, einfaches sowie schnelles An- und Ausziehen und atmungsaktive Eigenschaften.[1091]

Viele arbeitende Frauen trugen eine Bluse und einen Rock. Diese Kombination war einfacher zu waschen, flexibler und leichter anzuziehen. Der Rock und die Bluse wurden zu einem Zeichen für eine erwerbstätige Frau, da die nicht-erwerbstätigen Frauen von höherem Stand Kleider trugen. Aufgrund dieses Unterschieds war die Blusen-Rock-Kombination mit einem Stigma behaftet.[1092] Schürzen wurden oft bis ins frühe 20. Jahrhundert getragen. Sie waren Teil der weiblichen Tracht und Teil von Mode, die in zahlreichen Berufsgruppen getragen wurde (z.B.: Serviermädchen, Kellnerin…). Die Schürze schütze die darunterliegende Kleidung vor Schmutz und anderen Umwelteinflüssen.[1093]

Die Kleidungswahl war auch vom Beruf der Arbeitenden abhängig. Arbeitende Geschäftsfrauen in Wien trugen oftmals ein „Tailor-made" bzw. ein Schneiderkostüm. Das Hauspersonal – Hausmädchen, Köchinnen oder Erzieherinnen – trug oftmals zu einer Bluse-Rock-Kombination eine helle Schürze statt einer Jacke.[1094]

Die Kosten der Arbeitskleidung oder Kleidung für die Arbeit wurden im Normalfall nicht vom Arbeitgebenden übernommen.[1095] Die meisten Frauen der unteren gesellschaftlichen Schichten besaßen eine kleine Garderobe, die sich aus Arbeitskleidung und Ausgehkleidung zusammensetzte. Sie folgten nicht der neuesten Mode, und war diese gewagter, wurde sie oft als „Lotterei"

[1088] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 63.
[1089] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 63, 66.
[1090] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1598, 1604.
[1091] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 63, 66.
[1092] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 68.
[1093] vgl. Roman *Sandgruber*, Frauensachen Männerdinge. Eine "sächliche" Geschichte der zwei Geschlechter (Ueberreuter 2006), S. 113-114.
[1094] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 297- 298.
[1095] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 68.

angesehen. Oftmals wurde in konservative, möglichst lang tragbare Kleidung investiert.[1096] Angestellte kauften in einem größeren Umfang Konfektionskleidung als Arbeiterfamilien. Von Beamten wurde erwartet, dass sie sich repräsentativ kleideten. Aufgrund dessen gaben sie einen höheren Anteil des Haushaltseinkommens für Kleidung aus.[1097]

Kritik an der Kleidung der Frau im Kontext Arbeit war, dass diese nicht genug Bewegungsfreiheit biete und dadurch das Unfallrisiko erhöhe. Im Besonderen wurden das Korsett, lange Röcke oder Röcke mit Schleppe, der Strumpfgürtel, der Stehkragen und die vielen Schichten der Kleidung kritisiert. 1909 entwarf der Verband zur Verbesserung der Frauenkleidung Kleidung, die sich nicht nur an die berufstätige Frau, sondern an spezifische Berufsgruppen richtete.[1098]

Es wurde nicht nur die Kleidung an sich kritisiert, sondern auch die Auswahl der Kleidungsstücke. Es wurde sich über Arbeiterinnen beschwert, die sich weigerten, auf das Korsett zu verzichten, auch wenn dieses in keinem Zustand war, in dem es getragen werden sollte, weil das Korsett nicht mehr vollständig intakt war. Diese Arbeiterinnen zogen das Tragen eines kaputten Korsetts dem Nicht-Tragen eines Korsetts vor. Es wurde auch das Tragen einer offenen Unterhose bzw. das ausschließliche Tragen mehrerer Unterröcke kritisiert, da eine offene Unterhose nicht genug Schutz vor Schmutz, Dämpfen und Chemikalien bot, denen die Fabrikarbeiterinnen ausgesetzt waren. Das Reformkleid (siehe Kapitel 8.10 Reformmode) wurde nicht von Frauen der Arbeiterschicht getragen. Ein Grund dafür war, dass es für sie unbezahlbar war und von manchen Arbeitgebenden explizit als nicht angemessen für den Arbeitsplatz angesehen wurde.[1099]

8.13 Tracht bzw. Mode der ländlichen Frau

Die Bevölkerung der ländlichen Gebiete ließ sich im 19. Jahrhundert ihre Kleidung bei dem Schneider oder der Schneiderin des jeweiligen Dorfes anfertigen. Familien, die sich keine Maßanfertigung leisten konnten, fertigten ihre Kleidung selbst. Teilweise wurden auch Stoffe selbst gewebt oder gefärbt.[1100]

Am Ende des 19. Jahrhunderts kam es durch Handel und anderen Austausch zur Öffnung der davor „geschlossenen" Dorfgemeinschaften. Zusätzlich gab es die Entwicklung, dass immer mehr Personen vom Land in eine Stadt zogen. 1871 hatten zwei Drittel der Bevölkerung

[1096] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1604-1605
[1097] vgl. *König,* Geschichte der Konsumgesellschaft, S. 195.
[1098] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 65, 68.
[1099] vgl. *Syré,* Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau, S. 66-67.
[1100] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 95.

Deutschlands ihren Wohnsitz in einer ländlichen Gegend. 1910 wohnten zwei Drittel der deutschen Bevölkerung in urbanen Gebieten.[1101]

Durch diesen Austausch war neue Kleidung aus der Stadt verfügbar. Die ländliche Bevölkerung begann die im Vergleich billigere Konfektionsware der urbanen Zentren zu kaufen. Es waren zuerst Männer, die statt der ländlichen Tracht (urbane) Konfektionskleidung trugen.[1102]

In den ländlichen deutschen Gebieten war bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts (industriell gefertigte) Konfektionskleidung wie Mäntel, Hosen, Kleider, Unterbekleidung und Arbeitskleidung verbreitet. Mode wurde auch auf dem Land ein Weg, den sozialen Status darzustellen. Nähzubehör und Stoffe im Sortiment eines Dorfladens deuteten jedoch auch auf eine (weitere) Selbstherstellung von Kleidung hin.[1103] Von der Jahrhundertwende bis zum Jahr 1914 trugen die Frauen auf dem Land im Alltag keine Tracht mehr. Anstatt der Tracht trugen (ländliche) Frauen schwarze Kleider. Zu diesen wurden helle, oftmals gemusterte Schürzen kombiniert. Der Kopf wurde mit einem schwarzen Kopftuch bedeckt.[1104] Unter dem Kleid wurden Mieder oder Leibchen bzw. Hemden, die oft selbst gefertigt wurden, getragen.[1105]

Im 20. Jahrhundert wurden Trachten weniger relevant und entwickelten sich nicht mehr. Gründe dafür waren die Industrialisierung, die steigende Bildung der Bevölkerung und die Urbanisierung. Dadurch war es nicht mehr notwendig, die Zugehörigkeit zu einer Gruppe oder Region durch die Mode nach außen zu kommunizieren. Trachten wurden bei Festen, touristischen Aufführungen etc. getragen.[1106] Im Allgemeinen stellen Mode und Tracht stellen keine Gegensätze dar, vielmehr sind es zwei parallel verlaufende Phänomene, die in einer Wechselbeziehung zueinanderstehen und über fließende Übergänge verfügen.[1107]

Die Tracht unterlag im Allgemeinen auch einem modischen Wandel. Dieser modische Wandel verlief allerdings langsamer und weniger offensichtlich. Die Tracht an sich beeinflusst auch die Mode, und eine Grenze zwischen Tracht und Mode ist nicht immer klar zu ziehen.[1108] Beispielsweise trugen 1904 (städtische) Frauen im Rahmen einer Sommerfrische „Dirndlanzüge“, die nicht viele Gemeinsamkeiten mit der ursprünglichen Kleidung der Bäuerinnen hatten. Dirndl wurden für Kundinnen 1910 an die Mode und den Geschmack der Trägerin angepasst. 1913

[1101] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 55.
[1102] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 55.
[1103] vgl. *Münkel,* Konsum auf dem Land vom Kaiserreich bis in die Bundesrepublik, S. 206-207.
[1104] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 56.
[1105] vgl. *Bachmann, Madeyka, Meyer-Schneidewind,* Wäsche, S. 23.
[1106] vgl. Patricia Rieff *Anawalt*, Weltgeschichte der Bekleidung. Geschichte, Traditionen, Kulturen (Bern 2007), S. 123.
[1107] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 28.
[1108] vgl. Susanne *Walther*, Mode im Spiegelbild gesellschaftlicher Verhältnisse. In: Herbert *Tomiczek* (Hg.), 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien (Wien 1976), S. 5.

wurde Tracht auch als Konfektion hergestellt und verkauft.[1109] All diese Entwicklungen führten auch dazu, dass die „Sprache“ der Kleidung, die sich zuvor in diesen Dörfern etabliert hatte, nicht mehr verstanden wurde. Ein Beispiel dafür ist, dass der Beziehungsstatus einer Frau an der Farbe ihrer Frauenhaube, einem Teil der Tracht, abgelesen werden konnte.[1110]

8.14 Hüte und andere Accessoires

Zur Mode der Frau gehörten neben der Kleidung an sich meist eine Kopfbedeckung, in erster Linie ein Hut, ein (Sonnen-)Schirm, ein Stock und Handschuhe oder ein Muff.[1111] Ein weiteres gängiges Accessoire war der Fächer.[1112] Hüte hatten eine repräsentative Funktion, sind jedoch auch funktional, sie dienen als Regen- oder Sonnenschutz. Hüte können eine Auswirkung auf die Silhouette der Frau haben, die etwas über seine Trägerin kommunizieren. Hut und Kleidung stehen in einem Verhältnis zueinander. Je weiter die Kleidung, desto kleiner der Hut und umgekehrt: Je enger die Kleidung, desto größer der Hut. Ein Beispiel dafür ist die schlanke Silhouette und dazu in Kombination der Wagenradhut. [1113]

Im 19. Jahrhundert war der Strohhut in Mode, der meist mit Sommermode getragen wurde.[1114] Die Hüte waren 1890 mit Blumen, Federn, Maschen und ausgestopften Tieren geschmückt. 1895 wurde auf Reisen oder bei Autofahrten ein Hutschleier getragen.[1115] 1896 waren allgemein Hüte in Mode, die über einen Schleier verfügten und meist mit ornamentalen Hutnadeln am Kopf der Trägerin fixiert wurden.[1116] Im Jahr 1897 spielten Hüte, die mit Blumen geschmückt wurden, eine große Rolle. Diese Hüte waren oftmals auch mit einer Aigrette geschmückt.[1117]

Ein besonderes Kennzeichen der Mode zwischen 1905 und 1910 waren große Hüte. Diese wurden als „Wagenräder“ bezeichnet. Diese Hüte entwickelten sich im Laufe des untersuchten Zeitraums zu kleinen Kunstwerken, da sie mit Tüll, Schleifen, Blumen, Vögeln und anderen Gegenständen geschmückt wurden. Dadurch wurden diese Hüte eine immer kostspieligere Investition, da sie mehr als ein Wintermantel kosten konnten und signalisierten sozialen Status

[1109] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 335-336, 343.
[1110] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 55.
[1111] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen, S. 116.
[1112] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 14-16.
[1113] vgl. Gisela *Albord*, Hüte. Kopfbedeckungen und ihre Geschichte(n). In: Alois *Döring* (Hg.), Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert (Köln/Weimar/Wien 1999), S. 289, 299-301.
[1114] vgl. *Albord,* Hüte, S. 294.
[1115] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 93.
[1116] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 206.
[1117] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94.

nach außen.[1118] Bei der Benutzung neuer Verkehrsmittel wie der Straßenbahn standen Passagiere oft eng beieinander. Die überdimensionierten „Wagenradhüte“ erschwerten dieses Beieinanderstehen auf engem Raum. In den 1910er Jahren berichteten die Medien über den sogenannten „Hutnadelstreit“. Hutnadeln wurden in den Straßenbahnen verboten und zwischen Frauen und Schaffnern kam es zu Auseinandersetzungen.[1119]

Im 19. Jahrhundert war der Fächer ein wichtiger Teil der Damengarderobe. Dabei waren Faltfächer besonders beliebt. Fächer waren aus Elfenbein, Perlmutt, Schildpatt oder Holz gefertigt und waren bemalt oder kunstvoll geschnitzt. Das Fächerblatt bestand aus Materialien wie Seide, Federn, Spitze, feinem Leder oder Papier.[1120] In den Röcken der vergleichsweise engen Silhouetten ab 1900 war das Einnähen von Rocktaschen kaum oder nicht mehr möglich. Daher gewann das Accessoire Handtasche zunehmend an Relevanz und hatte ab 1910 einen Siegeszug.[1121]

Von 1871 bis 1918, in der Zeit des Deutschen Kaiserreichs, waren Sonnenschirme für die Frau in Mode. Diese Schirme waren mit Schleifen, Rüschen und Fransen verziert. Ab 1900 war nicht nur der Sonnenschirm für die Frau in Mode, sondern auch ein langer Stockschirm, der mit Stoff überzogen und nicht geschmückt war. Im 19. Jahrhundert war ein dunkler Lederschuh in Mode. Im Alltag wurden von Frauen in der Regel halbhohe Stiefletten getragen, die geschnürt oder geknöpft wurden. Ab der Jahrhundertwende wurden auch die Schuhe bunter. Bunte Schuhe galten darüber hinaus nicht mehr als verpönt. Lederschuhe waren ein Statussymbol, da sich nicht alle Lederschuhe leisten konnten und Holzschuhe trugen.[1122]

[1118] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 28, 81.
[1119] vgl. *Heimsoth,* Mobile Zeiten!, S. 30.
[1120] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 82.
[1121] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 14.
[1122] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 84, 87.

9. Unterbekleidung

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit der Frage, wie sich die Unterbekleidung der Frau im untersuchten Zeitraum entwickelte. Zuerst wird hierbei auf Unterwäsche eingegangen und in einem weiteren Abschnitt wird das Korsett behandelt, welches ein notwendiges Grundgerüst für die Silhouetten im untersuchten Zeitraum bildete. Auch werden gesellschaftliche Diskurse rund um das Korsett behandelt.

9.1 Unterwäsche

Die Unterhose als Kleidungsstück wird ab der Mitte des 19. Jahrhunderts von Frauen getragen.[1123] Davor galt sie als ungesund.[1124] Die getragene Unterhose war knielang und im Normalfall im Schritt offen.[1125] Die Hose wurde mithilfe eines Bandes an der Taille fixiert.[1126] Über der Unterhose trug man einen oder mehrere Unterröcke.[1127] Bei dem Thema Unterbekleidung bzw. Unterwäsche von Frauen spielt Hygiene immer eine Rolle, da diese Kleidungsstücke direkt auf der Haut getragen werden. Bevor die Unterhose zur Norm wurde, wurde sie von Ärzten aus hygienischen Gründen empfohlen.[1128]

Leinen, Batist, Seide,[1129] Wolle, Baumwolle, Drell, Perkal, Kaliko und Popeline[1130] waren die Stoffe, aus denen Unterhosen gefertigt wurden und oftmals waren die Unterhosen mit Rüschen oder Spitzen verziert.[1131] Wolle wurde als gesundheitsfördernder Stoff positive Eigenschaften zugesprochen wurden.[1132]

Unter der Oberbekleidung bzw. dem Korsett trugen Frauen ein Unterhemd, welches[1133] weit und lang war.[1134] Ab 1880 hatten die Unterhemden keine Ärmel mehr, sondern breite Stoßbänder, die im Laufe der Zeit immer dünner wurden. Die Ausschnitte dieser Unterhemden veränderten sich der Mode entsprechend. Ein Grund für das Tragen dieser Unterhemden war Körperschutz gegen die Versteifungen des Korsetts. Zugleich hatte das Unterhemd die Funktion,

[1123] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 77-78.
[1124] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 44.
[1125] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 77-78.
[1126] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 45.
[1127] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 78.
[1128] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 121.
[1129] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 77-78.
[1130] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 55, 63.
[1131] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 77-78.
[1132] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 55, 63.
[1133] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 77.
[1134] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 45.

dass es das Korsett selbst vor Verschmutzungen wie zum Beispiel Schweiß schützte. Die Unterhemden wurden im Normalfall aus Baumwolle gefertigt.[1135]

Neben einem Korsett trug die Frau auch Strumpfbänder, die mit einem Strumpfhalter mit dem Korsett verbunden sein konnten. In Bezug auf Farbgebung waren Strümpfe im 19. Jahrhundert im Normalfall weiß oder grau. Unterwäsche hingegen war meist in Weiß gehalten Farbige Dessous kamen erst zum Beginn des 20. Jahrhunderts in Mode.[1136]

Im Winter wurden logischerweise wärmende Kleidungsstücke getragen als im Sommer, wie beispielsweise, eine offene Hose, ein Unterhemd, ein Korsett, einen kürzeren Halbunterrock und einen langen Unterrock sowie eine Untertaille. Es wurde auch mehrere Unterröcke übereinander getragen.[1137]

9.2 Korsett – ein kontroverses Kleidungsstück

Die idealen Silhouetten im untersuchten Zeitraum erforderten in fast allen Fällen die figurformenden Eigenschaften eines Korsetts,[1138] denn dieses bildete das Grundgerüst für eine (modische) Silhouette. Das Korsett hatte die Aufgabe, die Körperform der Trägerin zur Geltung zu bringen und gleichzeitig den Körper zu einer Silhouette zu formen, die gerade der Mode entsprach. Dabei standen die drei Körperbereiche Taille, Brust und Hüfte im Fokus.[1139]

Das Korsett erfüllte es eine doppelte Rolle. Einerseits symbolisierte es, dass sich die Trägerin den gesellschaftlichen Konventionen entsprechend verhielt und ihre Tugendhaftigkeit. Kein Korsett zu tragen, galt als unzüchtig und anstandslos. Das Korsett war aber auch ein Gegenstand, mit dem die Frau in einem erotischen Sinne idealisiert wurde.[1140] Zusätzlich war das Korsett nach Magdalena Holzhey für Frauen im 19. und 20. Jahrhundert die Möglichkeit, um ihre Position innerhalb der gesellschaftlichen Hierarchie abzusichern, da Kleidungskonventionen und die gesellschaftliche Rolle der Frau miteinander verbunden waren.[1141]

Durch technische Entwicklungen sanken die Herstellungskosten für Korsetts, dadurch wurden die beschriebenen (modischen) Silhouetten für mehr Frauen zugänglich.[1142] Um 1890 wurde diese Herstellung maßgeblich verändert: Das Korsett wurde nicht mehr gewebt, sondern genäht.

[1135] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 77.
[1136] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 45, 71.
[1137] vgl. *Sandgruber,* Frauensachen Männerdinge, S. 119.
[1138] vgl. *Bachmann, Madeyka, Meyer-Schneidewind,* Wäsche, S. 32.
[1139] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 13.
[1140] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 154, 156.
[1141] vgl. *Holzhey,* Frauen und ihre Kleider, S. 135.
[1142] vgl. *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman's Tailored Jacket 1800-1927, S. 144.

Für die Korsettherstellung war die Nähmaschine ein wichtiger technologischer Fortschritt.[1143] Am Ende des 19. Jahrhunderts bestanden die verstärkenden Stäbe des Korsetts aus Metall. Sie waren mit Stoff ummantelt, um dann mithilfe von angebrachten Ösen festgenäht zu werden. Diese Stäbe waren mit Nummern versehen, die einer Konfektionsgröße entsprachen. Metallstäbe für Korsetts waren Kurzwaren, die in großen Mengen industriell hergestellt wurden. Teilweise waren diese bzw. ihre Verarbeitungsweise patentiert.[1144]

Vor der Jahrhundertwende kristallisierte sich die Sanduhrform bzw. die „Stundenglassilhouette" als modische Körperform für die Frau heraus (siehe Kapitel 8.1 Mode 1890-1895). Dies bezeichnet einen großen Unterschied zwischen der Taille und der Hüfte und zwischen Taille und Oberweite bezeichnet.[1145] Durch Brustattrappen, die aus Gamsleder, Satin oder Kautschuk gefertigt waren, konnte der Effekt der S-Kurve verstärkt werden.[1146]

Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden Korsettformen populär, die nach unten hin länger waren und somit nicht nur die Oberweite, sondern auch Hüfte und Bauch formten bzw. umschlossen. Diese Korsettform des „Sans-ventre"-Korsetts drückte Hüfte und Gesäß nach hinten und den Bauch weg und beugte den Oberkörper leicht nach vorne. Dadurch entstand im Profil eine S-Form sowie für die Trägerin ein Hohlkreuz.[1147]

Die Frau mit der idealen Silhouette zu dieser Zeit hatte eine schmale Taille.[1148] Korsetts mit einer geraden Front, die den Oberkörper nach vorne „zwangen", waren um 1903 modisch. Um den Bauch zu schonen, wich das Becken beim Tragen des Korsetts nach hinten und dadurch entstand die gewünschte und weiterhin S-förmige Silhouette.[1149] (siehe Kapitel 8.3 Mode 1900-1905)

Um eine schlauchförmige Silhouette zu erreichen, die ab 1907 in Mode war, wurde vor allem die Taille eingeschnürt. Das Korsett war vorne flach und aus einem steifen Material gefertigt und saß tief auf den Hüften.[1150] (siehe Kapitel Mode 8.4 Mode 1905-1910) Um 1910 kam das Korsett im Allgemeinen etwas aus der Mode und wurde weniger getragen.[1151]

[1143] vgl. *Bachmann, Madeyka, Meyer-Schneidewind,* Wäsche, S. 23, 102.
[1144] vgl. *Lösel,* „Beachte Haltung, Gang und Blick, sei stets in deiner Kleidung schick", S. 74-75.
[1145] vgl. Isabelle *Berens*, Korsett. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 201.
[1146] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 27, 60.
[1147] vgl. *Berens,* Korsett, S. 201.
[1148] vgl. *Wolff,* Eine Bewegung muss sich bewegen können, S. 78.
[1149] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 222.
[1150] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 28-29.
[1151] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 28.

Wenn es getragen wurde, wurde ab 1910 tendenziell das Unterbrustkorsett getragen.[1152] Diese Korsetts wurden tiefer getragen, verkürzten sich oben und wurden nach unten verlängert.[1153] Das Korselett, eine andere Korsettform, die auch daraufhin getragen wurde, war ein Kleidungsstück mit einem angearbeiteten Büstenteil. Es war oberschenkellang und gerade geschnitten. Es bestand aus Materialien wie Trikot, Seidenbrokat und mercerisiertem Batist. Die Strümpfe konnten dann nicht mehr an dem Korselett befestigt werden, daher gab es einen Hüftgürtel mit Strumpfbändern.[1154] Auf das Korsett wurde sowohl in der Strömung der „Künstlerkleider" als auch in der Bewegung der Reformkleidung oft verzichtet.[1155] (siehe Kapitel 8.10 Reformmode und 8.11 Mode „Künstlerkleid")

Es gab jedoch Gruppen innerhalb der Gesellschaft dieser Zeit, die das Korsett als gesundheitsgefährdend einstuften. Bereits ab 1850 wurde mit Argumenten der Gesundheit und der Hygiene gegen das Korsett argumentiert.[1156] Zu diesen Gruppen zählten Mediziner, Hygieniker, Pädagogen, Naturheilkundler sowie Frauenrechtler und Frauenrechtlerinnen.[1157] Jedoch ist nicht davon auszugehen, dass innerhalb dieser Gruppen eine homogene Meinung zum Korsett vorherrschte.[1158] An Überlegungen rund um das Korsett beteiligten sich auch Modezeitschriften.[1159]

Gegner des Korsetts im Allgemeinen argumentierten, dass das Tragen eines eng geschnürten Korsetts zu einem Verlust von Muskeln entlang der Wirbelsäule führe, die bei täglichen Bewegungen benötigt würden.[1160] Das Korsett wurde von Ärzten für gebrochene Rippen, Fehlgeburten, Ohnmachten und andere Störungen verantwortlich gemacht.[1161]

Befürworter und Befürworterinnen des Korsetts argumentierten, dass das Korsett fehlende Muskeln ersetze und eine stützende Funktion habe.[1162] Das Korsett wurde mit weiblicher Sitt-

[1152] vgl. *Berens,* Korsett, S. 201.
[1153] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 228.
[1154] vgl. *Bachmann, Madeyka, Meyer-Schneidewind,* Wäsche, S. 32.
[1155] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 85-86.
[1156] vgl. *Walther,* Mode im Spiegelbild gesellschaftlicher Verhältnisse, S. 17.
[1157] Bei diesen hier angeführten Gruppen bzw. Berufsbezeichnungen wurde sich entschieden nicht zu gendern, weil Frauen innerhalb dieser Berufsgruppen im untersuchten Zeitraum nicht oder kaum vertreten waren und ihre spezifische Arbeit zu diesem Thema in der Sekundärliteratur nicht angeführt wird. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass sich die wenigen Frauen innerhalb dieser Berufsgruppen sich auch mit dem Thema auseinandergesetzt haben.
[1158] vgl. *Gottfried,* Modewandel zwischen 1890 und 1930, S. 21.
[1159] vgl. *Fleischmann-Heck,* Effektvoller Auftritt, S. 84.
[1160] vgl. Isabelle *Berens*, Korsett mit sechs Strumpfhaltern. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 203.
[1161] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 122.
[1162] vgl. *Berens,* Korsett mit sechs Strumpfhaltern, S. 203.

lichkeit und einem Ausdruck von charakterlicher Strenge gleichgesetzt. Das Tragen eines Korsetts wurde oftmals auch von Frauen verteidigt. Bei Verletzungen oder Störungen, die durch das Korsett passierten oder hervorgerufen wurden, wurde argumentiert, dass das übermäßige Tragen des Korsetts die Ursache sei.[1163]

Rund um das Kleidungsstück Korsett gab es immer wieder Innovationsversuche, um es hygienischer und für die Trägerinnen bequemer bzw. weniger einengend zu gestalten. Diese Bemühungen und Innovationen sind im Besonderen in den Werbeanzeigen rund um die Jahrhundertwende zu sehen.[1164] Beispielswiese wurde 1896 das Elastic-Mieder-System von Schnek & Kohnberger in Wien vorgestellt. Durch das Einweben von Gummibändern sollte sich dieses Mieder besser an den Körper und die Bewegungen der Trägerin anpassen.[1165] Nach und nach war es besser und einfacher, elastische Stoffe herzustellen. Die Elastizität ersetzte die Schnürung.[1166] Zum Betreiben von Sport wurden Sportkorsetts entwickelt.[1167] (siehe Kapitel 8.9 Sportmode)

Um 1900 gab es bereits mehr Frauen, die kein Korsett mehr tragen wollten.[1168] Die „Abschaffung" des Korsetts bedeutete für ihre Trägerinnen nicht zwingend eine „Befreiung". Das Korsett und andere Unterbekleidungen wie Krinolinen formten den Körper sehr stark. Der individuelle Körper wurde zu einem „künstlichen" Idealkörper ge- bzw. überformt. Somit kann festgestellt werden, dass das Korsett den individuellen Körper verdeckte. Die Kleidungsschichten verdeckten den eigentlichen Körper der Frau.[1169]

[1163] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 17, 122.
[1164] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 122.
[1165] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 94.
[1166] vgl. *Barbier, Boucher,* Die Geschichte der Damenunterwäsche, S. 68.
[1167] vgl. *Hennessy,* Mode, S. 214.
[1168] vgl. *Wolff,* Eine Bewegung muss sich bewegen können, S. 81.
[1169] vgl. *Kraft,* Von Drinnen nach Draußen, S. 119.

10. Geografischer Fokus: Wien

In einem ersten Schritt das Phänomen der „Wiener Mode“ beschrieben. Weiters wird, mit einem Fokus auf Einkaufsstraßen, die Frage gestellt, wie sich Wien im Hinblick auf Konsum im untersuchten Zeitraum entwickelte. Danach wird die Entwicklung des Warenhauses in Wien dargelegt. Das Ausmaß und die Umstände der Wiener Bekleidungsproduktion werden dargelegt, sowie die Relevanz von Heimarbeit.

10.1 Mode in Wien – „Wiener Mode“

Anfang des 19. Jahrhunderts ging in Österreich aufgrund von Napoleons Blockade der französischen Modewaren das Pariser Modediktat verloren.[1170] Daher unterschied sich in Wien die präsentierte und publizierte Mode von dem (ursprünglichen) französischen Vorbild. Zugleich bemühte man sich um 1890 um den Ausbau der heimischen österreichischen Mode im In- und Ausland.[1171]

Zu Beginn war die „Wiener Mode“ von Hand für spezifische Kundinnen gefertigt und hatte viele Details. Die „Wiener Mode“ wandelte sich auch im Rahmen der Industrialisierung. Die spätere oder auch „zweite Wiener Mode“ wurde aus industriell gefertigten Einzelteilen zusammengesetzt. Durch die industrielle Kleidungserzeugung wechselte auch die Mode schneller.[1172]

Die „Wiener Mode“ umfasste u.a. Prinzeßkleider, Anlassmode (Bälle, Soireen und den Strand…) in einem sog. „neuen Stil“, Tea-gowns. Bei der „Prinzeßform“ ist das Kleid ohne Taillennaht bis zur Taille körperbetont geschneidert. Bei einer anderen Variante wird das Kleid in der Mitte des Rückens mit einer Spange zusammengefasst. Bei dekorierenden Elementen der „Wiener Mode“ ist oftmals der Einfluss des Jugendstils bemerkbar in Form von floralen oder geometrischen Mustern oder dem Einsatz von Asymmetrie.[1173] Beispiele für Wiener Modeprodukte waren gestickte Wiener Blusen.[1174]

In Wien gab es unterschiedliche Bemühungen, um die Entstehung und die Anerkennung der „Wiener Mode“ zu unterstützen und zu fördern, wie die Gründung unterschiedlicher Modezeitschriften. Beispiele dafür sind die „Wiener Mode“ (1887) und „Die Wienerin. Journal für einfache Moden. Wiener und Pariser Modelle“ (1908).[1175] (siehe Kapitel 6.2 Modezeitschriften

[1170] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1585.
[1171] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 89-90, 142.
[1172] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 142.
[1173] vgl. *Forstner,* Drüber und Drunter, S. 13.
[1174] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 89-90, 142.
[1175] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 98, 142.

und Kapitel 6.2.1 Beschreibung Quelle 1: „Wiener Mode“) Darüber hinaus wurde 1888 der „Wiener Modeclub“ gegründet vom Schneider Johann Masanek, der diesen Club als Abteilung der Genossenschaft der Kleidermacher Wien gründete.[1176] Ziele waren die Verbesserung von Mode in ästhetischen sowie praktischen Aspekten und alle Modegewerbe zusammenzuschließen.[1177]

1890 fand die erste Ausstellung des „Wiener Modeclubs“ statt. 1895, 1900, 1904 und 1908 fanden weitere Ausstellungen zum Thema „Wiener Mode“ statt.[1178] Die Mode unterschiedlicher Firmen wurde auf Wachspuppen präsentiert.[1179] Im Rahmen der „Wiener Mode Ausstellung“ im Jahr 1895 feierte man, dass die Wiener Mode die Pariser Mode eingeholt hätte und sich eigene Spezialgebiete herausgebildet hätten.[1180]

In Wien gab es zahlreiche Orte und Möglichkeiten, um als Frau (Wiener) Mode zu präsentieren. Wichtige Treffpunkte, wo Damen spazieren gingen, um sich in ihrer Spazierkleidung oder ihrer Besuchskleidung zu zeigen, waren die Ringstraße (speziell der Abschnitt von der Sirkecke bis zum Schwarzenbergplatz), der Kohlmarkt, die Kärntner Straße, der Stadtpark und der Kursalon. Im Winter wurde die Kleidung bei gesellschaftlichen Ereignissen wie Theaterpremieren sowie auf Bällen wie dem Hofball mit einer genauen Kleiderordnung präsentiert.[1181]

Der Prater hatte in Wien eine gesellschaftliche Doppelfunktion. Auf der einen Seite fanden dort der Kutschenkorso und der Pferdekorso statt, wobei die Teilnehmenden den höheren Gesellschaftsschichten angehörten. Andererseits spazierten im Wiener Prater auch Personen, die den niedrigeren gesellschaftlichen Schichten angehörten.[1182]

Ein weiteres wichtiges Ereignis war der „Firnißtag“ im Wiener Künstlerhaus,[1183] die zur Eröffnung bei Kunstausstellungen stattfanden und intimere gesellschaftliche Zusammenkünfte waren,[1184] bei dem die neue elegante Frühjahrstoilette gezeigt wurde. Ein weiteres wichtiges gesellschaftliches Ereignis zum Präsentieren der Mode war das jährliche Wiener Derby in der Freudenau am 30. Mai.[1185] Für Frauen des reichen Bürgertums und der Aristokratie bot das Derby eine Möglichkeit, ihre Mode zur Schau zu stellen.[1186]

[1176] vgl. *Hampel,* 200 Jahre Mode in Wien, S. 25.
[1177] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 95, 143.
[1178] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 95, 143.
[1179] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1591.
[1180] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 144.
[1181] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1587-1588.
[1182] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1587.
[1183] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1587.
[1184] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 138.
[1185] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1587.
[1186] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 126-127.

Eine andere Möglichkeit zum Präsentieren von Mode war der „Blumenkorso“, der am 1. Mai 1886 von Fürstin Pauline Metternich-Sandor erstmals organisiert wurde, um das Wohl der Arbeitenden und des Kleingewerbes zu unterstützen.[1187] Beim Blumenkorso wurden auf blumengeschmückten Kutschen die neuesten und elegantesten Tagestoiletten von den Damen der Gesellschaft präsentiert.[1188] Ab 1897 gab es einen „Radfahr-Corso“, bei dem Frauen die Schaufahrt auf dem Fahrrad unternahmen. Sie trugen dabei Bloomers und waren im Gegensatz zu den anderen Korsos einheitlich gekleidet.[1189] 1904 gab es neben dem Blumenkorso auch einen Automobilkorso und einen Sonnenschirmkorso.[1190]

10.2 Konsumstandort Wien

Um 1900 entwickelte sich Wien zu einer Metropole.[1191] Durch die Eröffnung zahlreicher Warenhäuser (siehe Kapitel 5.4.3 Konsumort Warenhaus) wurde die Mariahilfer Straße zu einer zentralen Einkaufsstraße Wiens.[1192] Die auf die Mariahilfer Straße räumlich fokussierten Warenhäuser bildeten eine neue urbane Zone, die eine Art Insel bildete.[1193] Die Mariahilfer Straße etablierte sich neben der Inneren Stadt Wiens zu einem zweiten Zentrum Wiens.[1194] Weitere zentrale Einkaufsstraßen waren der Graben, der Kohlmarkt und die Kärntner Straße.[1195]

Im untersuchten Zeitraum ging der Anteil der Erwerbstätigen in den Bereichen Textil, Bekleidung und Reinigung zurück, von 21 Prozent im Jahr 1890 auf 17,8 Prozent im Jahr 1910. Die absoluten Zahlen der Erwerbstätigen stiegen jedoch, weil die Anzahl der Berufstätigen stieg und sich die Branchen erweiterten.[1196] 1902 verfügte in Wien laut einer gewerblichen Betriebszählung der größte Betrieb im Handel, ein Textilbetrieb, über 316 Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen. Bei dieser Zählung existierte die Kategorie Warenhaus noch nicht.[1197]

In den Vorstädten Wiens waren die traditionellen Gewerbezentren angesiedelt. Die Gewerbezentren der Bekleidungsbranche lagen in Margareten, Mariahilf und Neubau.[1198] In der Nähe

[1187] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 128-130.
[1188] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1587.
[1189] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 128-130.
[1190] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1587.
[1191] vgl. *Mattl,* Konsumation und Stadtentwicklung in Wien, S. 91.
[1192] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 50.
[1193] vgl. *Mattl,* Konsumation und Stadtentwicklung in Wien, S. 91.
[1194] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 45.
[1195] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 50.
[1196] vgl. *Eigner, Resch,* Die wirtschaftliche Entwicklung von Wien im 20. Jahrhundert, S. 15.
[1197] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 50.
[1198] vgl. *Eigner, Resch,* Die wirtschaftliche Entwicklung von Wien im 20. Jahrhundert, S. 35.

dieser Gebiete befanden sich Betriebe, die die dort angebotene Kleidung produzierten. Zwischen 1870 und 1914 war ein Fünftel des Bekleidungshandels in Wien rund um die Mariahilfer Straße angesiedelt.[1199]

In Wien konnte konfektionierte Kleidung an vielen unterschiedlichen Orten erworben werden. Orte, die noch nicht dargelegt wurden, waren Wiener Modesalons und Wiener Kleidermacher, die vor dem Ersten Weltkrieg Damenkonfektion anboten, die in Serie hergestellt wurde und saisongebunden war.[1200] Wiener Modesalons verkauften, befanden sich am Graben, am Kohlmarkt, in der Kärntner Straße, am Ring und am Beginn der Mariahilfer Straße. Namhafte Wiener Salons waren Bohlinger und Huber, die Schwestern Flöge, G.& E. Spitzer, Heinrich Grünbaum, L.H. Laufer und Christian Drecoll, um einige Beispiele zu nennen.[1201]

In Wien gab es auch die sogenannten Pfaidler, die auf Waren aus Baumwolle und Leinen spezialisiert waren. Somit wurden in diesen Läden Hemden, Kragen, Röcke und Leibchen verkauft. Leinenwäschehändler, die auch mit Kleidung handelten, waren in Wien die Geschäfte „Zum Blauen Ungar“ in der Rotenturmstraße oder „Zur kleinen Französin“ in der Singerstraße“. Im Pfaidlergeschäft „Zur Braut“ am Lichtensteg wurden nicht nur konfektionierte Wäschestücke verkauft, sondern Kunden konnten auch Wäschestücke anfertigen lassen. Wäsche, Strümpfe und Unterkleidung wie Negligés wurden von der Putzmacherin bzw. Modistin verkauft. Die Putzmacherin verkaufte sowohl konfektionierte Unterkleidung als auch Maßanfertigungen.[1202]

In Bezug auf Konsumzeiten wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Sonntagsöffnung in Wien neu geregelt. Dies macht die Tendenz sichtbar, Ladenöffnungszeiten behördlich reglementieren zu wollen. Geschäfte und Gewerbebetriebe durften sonntags nicht mehr als sechs Stunden geöffnet sein. 1910 wurden auch Öffnungszeiten für die anderen Wochentage festgelegt. Der Ladenschluss wurde eingeführt und Geschäfte sollten von 20:00 bis 5:00 morgens geschlossen sein.[1203]

10.2.1 Warenhaus in Wien

In Wien lassen sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts keine Vorstufen des Warenhauses nachweisen. Ein Grund dafür ist, dass in Wien wenig freier Raum zum Bauen vorhanden

[1199] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 103, 106, 121.
[1200] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 217-218.
[1201] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1588-1589.
[1202] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 182.
[1203] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 157-159.

war,[1204] und die mögliche geringe Nachfrage.[1205] Es hielten sich bestehende Einkaufspraxen und der Warenvertrieb wurde bis in die 1890er Jahre reglementiert.[1206]

Ein weiterer Grund für die verspätete Entwicklung könnte sein, dass Wien die Haupt- und Residenzstadt des Habsburgerreiches war. Aufgrund dessen war die Aristokratie in Wien sehr präsent. Das Bürgertum und die Hofbeamten neigten dazu, die Aristokratie zu imitieren. Die Aristokraten Wiens verhielten sich dem Warenhaus gegenüber skeptisch. Bis 1914 prägte das Warenhaus die Konsumationsstruktur Wiens nicht nachhaltig.[1207]

Die Wiener Warenhäuser waren im europäischen Vergleich klein und überschaubar.[1208] Die ersten Warenhäuser bzw. Kaufhäuser in Wien dienten der Repräsentation von Firmen, dazu gehörte das Textilkaufhaus der Teppichfirma Haas am Stock-im-Eisen-Platz,[1209] das ab 1865 erbaut wurde.[1210] 1867 eröffnete Phillip Haas & Söhne das Warenhaus.[1211]

Die Warenhäuser bzw. die Departement-Stores, die in den 1890er Jahren in Wien gegründet wurden, hatten noch kein breites Sortiment wie Department-Stores in anderen Ländern.[1212] 1886 wurde beispielsweise von Jacob Rothberger in Wien ein Warenhaus eröffnet.[1213] Jedoch war dessen Sortiment begrenzt. Es verkaufte Möbelstoffe und Teppiche.[1214] Jedoch entwickelte sich in Wien das Warenhaus nach 1890 dynamisch weiter und es wurde expandiert, da sich dort die meisten größeren Handelsbetriebe der Textilbranche befanden.[1215] Die Anzahl der Warenhäuser stieg in Wien gegen Ende des 19. Jahrhunderts stark an.[1216]1890 waren im Handel mit Textil- und Bekleidung in Wien 10.327 Personen beschäftigt. Diese Zahl nahm im untersuchten Zeitraum zu. 1900 waren es 11.335 Personen und 1910 19.325 Personen, die in dieser Branche beschäftigt waren.[1217]

Das Warenhaus „große Fabrik“ eröffnete, in der Mariahilfer Straße 18, 1895. In einem Verlagssystem wurde Konfektionskleidung für Herren und Knaben hergestellt. In der „großen Fabrik“ waren 20-25 Zuschneidende, 35-40 Gehilfen, 40 Verkaufende, 8 Kontoristen und 10 Diener

[1204] vgl. *Lehne,* Die kulturelle Bedeutung des Warenhauses, S. 14.
[1205] vgl. *Meißl,* Altväterisches oder modernes Wien?, S. 62.
[1206] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 42-43.
[1207] vgl. *Mattl,* Konsumation und Stadtentwicklung in Wien, S. 91, 93.
[1208] vgl. *Karner, Lindiger,* Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert, S. 37.
[1209] vgl. *Mattl,* Konsumation und Stadtentwicklung in Wien, S. 90.
[1210] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 72.
[1211] vgl. *Meißl,* Altväterisches oder modernes Wien?, S. 62.
[1212] vgl. *Mattl,* Konsumation und Stadtentwicklung in Wien, S. 91.
[1213] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 44-46.
[1214] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 72.
[1215] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 50.
[1216] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 97-100.
[1217] vgl. *Meißl,* Altväterisches oder modernes Wien?, S. 62.

angestellt. Das von Stefan Esders betriebene Verlagssystem beschäftigte 200 Kleinmeister[1218] und 12 Nähende. In einem Artikel der Neuen Freie Presse 1895 zu dem Warenhaus „große Fabrik“ wird wiedergegeben, dass das Personal des Warenhauses angehalten ist, auf Kundenwünsche einzugehen, jedoch sich nicht aufdringlich oder lästig zu verhalten. Das Warenhaus „große Fabrik“ erweiterte sein Sortiment ab 1903 und verkaufte nun auch Kleidung bzw. Mode für Frauen und Pelzwaren.[1219]

1896 wurde der Vorgänger des Warenhauses Steffel gegründet, das Warenhaus Neumann von Otto Wagner. [1220] 1897 wurde das Wiener Kaufhaus Herzmansky in der Stiftgasse 3 in der Nähe der Mariahilfer Straße eröffnet.[1221] Alfred Abraham Gerngroß eröffnete zusätzlich an der Ecke Mariahilfer Straße/Kirchengasse im Jahr 1870 ein Textilgeschäft, das zu einem der größten Warenhäuser Wiens wurde.[1222] Nach einer abgeschlossen Ausbau erweiterte das Warenhaus Gerngroß 1904 das Sortiment und verwendete Verkaufsstrategien wie Serienverkäufe spezifischer Produkte an einem Wochentag oder Billigangebote. Diese wurden mittels Inserate beworben.[1223] 1905 wurde dort ein fünfstöckiges Warenhaus errichtet, das aus Stahlbeton bestand und über die erste Rolltreppe Wiens verfügte.[1224] 1907 arbeiteten 800 Angestellte im Warenhaus Gerngross, das damit ein Großbetrieb von internationalem Format war.[1225]

1911 wurde zusätzlich ein Warenhaus mit dem Namen „Mariahilfer Zentralpalast“ eröffnet.[1226] Beim „Mariahilfer Zentralpalast“ handelt es sich um ein sog. „Kollektivwarenhaus“, da es unterschiedlichen Geschäften auch einer Bank und einer Bildergalerie, einer Bankfiliale und Gaststätten Raum bot.[1227]

Um einen Vergleich zu anderen österreichischen Städten herzustellen, sei erwähnt, dass im Jahr 1909, also deutlich später als in Wien, das erste Linzer Warenhaus mit dem Namen „Vereinigte Firmen Hoffmann, Kraus & Schober“ eröffnete. Es war in einem ehemaligen Palais untergebracht und verfügte ein Jahr nach der Eröffnung über einen Lift.[1228]

[1218] Bei dieser Berufsbezeichnung wurde entschieden nicht zu gendern, weil Frauen innerhalb dieser Berufsgruppe im untersuchten Zeitraum nicht oder kaum vertreten waren bzw. die weibliche Bezeichnung dieses Begriffes in der Sekundärliteratur nicht angeführt wird. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass Frauen den Beruf des Kleinmeisters ausgeführt haben.
[1219] vgl. *Meißl,* Altväterisches oder modernes Wien?, S. 68-69, 72.
[1220] vgl. *Bernold,* Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert, S. 44-46.
[1221] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 50.
[1222] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1589.
[1223] vgl. *Meißl,* Altväterisches oder modernes Wien?, S. 73.
[1224] vgl. *Földi-Dózsa,* Kleider machen Leute, S. 1589.
[1225] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 82.
[1226] vgl. *Schwarz,* Karneval der Waren, S. 72.
[1227] vgl. *Lehne,* Die kulturelle Bedeutung des Warenhauses, S. 41.
[1228] vgl. *Eigner,* (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert, S. 50.

10.3 Produktionsstandort Wien

Ab den 1820er Jahren gab es in Wien ein Verlagssystem für Konfektionskleidung.[1229] Konfektionskleidung wurde massenhaft ab den 1840er/60er Jahren produziert. Es etablierten sich Konfektionäre, sprich größere Händler, die den Wiener und einen überregionalen Markt belieferten.[1230] Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war das Bekleidungsgewerbe ein wichtiger wirtschaftlicher Faktor der Stadt Wien.[1231] Bis in die 1880er Jahre war Konfektionskleidung von hoher Qualität selten.[1232]

Während das Bekleidungsgewerbe weiterhin im urbanen Raum produzierte, wurde die Textilindustrie in Wien in ländliche Räume ausgelagert, u.a. weil mit dem mechanischen Webstuhl die Industrie sich in das Umland verlagerte, wo Wasserkraft, die benötigt wurde, gegeben war. Dieses Auslagern der Produktionsstätten für Stoff war um 1890 in großen Teilen in Wien abgeschlossen. Im urbanen Raum wurden Textilien, wenn überhaupt, primär veredelt.[1233]

Kleidung herzustellen, ob als Konfektion oder als Maßstück, ist eine arbeitsintensive Konsumgüterindustrie. In Wien fußte diese Industrie primär darauf, dass billige Arbeitskräfte, in erster Linie weibliche, zur Verfügung standen.[1234] Das Angebot an arbeitenden Frauen in Heimarbeit war sehr hoch, weil Frauen aufgrund von Care-Arbeit nicht imstande waren außerhalb ihrer Wohnung oder Haus eine Arbeit anzunehmen.[1235] Über alle wirtschaftlichen Sektoren betrachte waren Frauen primär im Dienstleistungssektor tätig, in welchem sie ausgelagerte häusliche Tätigkeiten ausführten.[1236]

Die zahlenmäßig meisten Frauen beschäftigte im urbanen Raum im Produktionssektor die Bekleidungsindustrie. 1890 waren in Wien 26,6 Prozent der weiblichen (berufstätigen) Bevölkerung in der Bekleidungs- und Reinigungsindustrie tätig. Das entspricht 68.026 Personen. Der Anteil der weiblichen Beschäftigten in der Bekleidungs- und Reinigungsindustrie 1910 sank prozentual leicht auf 22,1 Prozent. Dies entsprach 82.823 Frauen.[1237] Im Jahr 1905 waren in Wien 43,3 Prozent der Beschäftigten in der Bekleidungs- und Reinigungsindustrie Frauen.[1238]

[1229] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 213.
[1230] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 60, 63.
[1231] vgl. *Eigner, Resch,* Die wirtschaftliche Entwicklung von Wien im 20. Jahrhundert, S. 75, 98.
[1232] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 60, 63.
[1233] vgl. *Banik-Schweitzer,* Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie, S. 23-25, 28.
[1234] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 89.
[1235] vgl. *Sandgruber,* Die Anfänge der Konsumgesellschaft, S. 284.
[1236] vgl. *Banik-Schweitzer,* Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie, S. 23-25, 28
[1237] vgl. *Banik-Schweitzer,* Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie, S. 30-31, 90, 94.
[1238] vgl. *Meißl,* Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik, S. 170.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war das Wiener Bekleidungsgewerbe im Vergleich zu Berlin stärker handwerklich organsiert.[1239] Heimarbeit spielte in Wien am Beginn des 20. Jahrhunderts weiterhin eine Rolle, im Besonderen in einer Kombination aus Heimarbeit und Verlagsarbeit. [1240] 81 Prozent aller Heimarbeitenden in Wien waren in der Bekleidungsindustrie beschäftigt. In Bezug auf Heimarbeit beschäftigten 1902 22.957 Betriebe der Bekleidungsindustrie 25.059 Personen und in Niederösterreich waren es 3.716 Betriebe und 4.064 Personen.[1241]

Konfektionskleidung sowie Konfektionsschuhe wurden in einem netzwerkartigen System, bestehend aus Zentralen, Heimarbeitenden und Personen, die nach Stück bezahlt wurden (sog. Stückmeister oder Stückmeisterinnen), angefertigt.[1242] Die „Stückmeisterei" wurde im Allgemeinen gefördert und war für die Herstellenden bequemer. Anfangs wurden „kleine Stücke", wie beispielsweise Hosen, auf Stück angefertigt und später dann „große Stücke, wie Röcke, Sakkos und Fräcke.[1243] Ebenso gab es Heimarbeiter und Heimarbeiterinnen, die beim Anfertigen von Kleidung spezifische Aufgaben wie Sticken, Säumen oder das Versäubern von Knopflöchern übernahmen. Auch diese Heimarbeiter und Heimarbeiterinnen wurden nach Stückzahl bezahlt und lebten oft in ärmlichen Verhältnissen.[1244]

Stückmeister und Heimarbeitende hatten unter Umständen ungünstige Arbeitszeiten, Verdienst und Lohnverhältnisse. 1899 wurde festgestellt, dass im 7. Bezirk in einem Raum, der 25,8 Quadratmeter groß war, 25 Arbeiterinnen Kleidung herstellte. 15 dieser Arbeiterinnen arbeiteten an einer Nähmaschine. Im Allgemeinen arbeiteten Heimarbeiten in Wien auf engerem Raum als Heimarbeitende in ländlicheren Regionen, um den teuren Raum in der Stadt „auszunutzen".[1245] Der Lohn für diese Arbeitskräfte war meist sehr gering; hier zahlte man die niedrigsten Löhne. Jedoch schwankten innerhalb des Gewerbes die Löhne je nach Art der Beschäftigung, der Stellung innerhalb eines Betriebes und der Qualität des hergestellten Produktes.[1246]

In der Wiener Bekleidungsindustrie waren 1890 15,2 Prozent der Bevölkerung (107.471 Personen) beschäftigt. 1900 war der Anteil auf 12,4 Prozent (104.032 Personen) gesunken und

[1239] vgl. *Banik-Schweitzer,* Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie, S. 7, 25, 28.
[1240] vgl. *Eigner, Resch,* Die wirtschaftliche Entwicklung von Wien im 20. Jahrhundert, S. 75, 98.
[1241] vgl. *Banik-Schweitzer,* Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie, S. 6-7, 24, 30, 67.
[1242] vgl. *Eigner, Resch,* Die wirtschaftliche Entwicklung von Wien im 20. Jahrhundert, S. 75, 98.
[1243] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 56.
[1244] vgl. *Rauchbauer,* Kleidung gestern und heute, S. 95.
[1245] vgl. *Meißl,* Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik, S. 147.
[1246] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege", S. 89.

stieg 1910 wieder leicht auf 12,7 Prozent (131.006 Personen) an.[1247] 1890 gab es in der Bekleidungsindustrie, in welche die Reinigungsindustrie eingerechnet wurde, 8 Betriebe, die über 101 und unter 300 Angestellte beschäftigten und 2 Betriebe, die mehr als 300 Angestellte beschäftigten, jedoch unter 1.000 Angestellte hatten. Über 1.000 Angestellte hatte kein Wiener Betrieb im Jahr 1890 in der Bekleidungsindustrie. In Niederösterreich gab es im Vergleich zur gleichen Zeit 2 Betriebe, die über 100 und unter 300 Angestellte in der Bekleidungsindustrie beschäftigten und einen Betrieb mit mehr als 300 Angestellten.[1248]

1902 gab es in Wien 4918 1-Personen-Betriebe in der Bekleidungsindustrie und in Niederösterreich gab es 6.942 1-Personen-Betriebe. 15.352 Wiener Betriebe beschäftigten zwischen 2 und 5 Personen und in Niederösterreich waren es 5.195 Betriebe. Deutlich weniger, nämlich 2.312 Betriebe in Wien und 265 Betriebe in Niederösterreich beschäftigten zwischen 6 und 20 Personen. 282 Betriebe in Wien und 9 Betriebe in Niederösterreich beschäftigten zwischen 21 und 300 Personen und 5 Wiener Betriebe beschäftigten zwischen 301 und 1.000 Mitarbeiter. In der Wiener Textilindustrie produzierten 1902 101 fabrikmäßige Betriebe. 1913 waren es bereits 156 fabrikmäßige Betriebe. In Niederösterreich gab es 1902 143 fabrikmäßige Betriebe und die steigende Tendenz ist hier ebenso sichtbar, denn 1913 waren es 167 fabrikmäßige Betriebe. 1902 gab es in Wien in der Bekleidungs- und Reinigungsindustrie 102 fabrikmäßige Betriebe. 1913 war diese Zahl auf 263 Betriebe gestiegen. In Niederösterreich waren es 1902 3 fabrikmäßige Betriebe. Auch in Niederösterreich war 1913 die Anzahl der Betriebe gestiegen, es gab nun 13 fabrikmäßige Betriebe.[1249]

Es gab 1904 4.918 1-Personen Betriebe in dieser Branche. 15.352 Betriebe hatten eine Größe 2 bis 5 Personen. Betriebe, die über 5 aber maximal 20 Beschäftigte hatten, gab es signifikant weniger, nämlich 2.313. 253 Wiener Betriebe hatten 1905 über 20 aber unter 100 Beschäftigte. Über 100 aber unter 300 Personen beschäftigten 29 Betriebe und größer als dies waren 5 Betriebe, die jedoch nicht über 1000 Personen beschäftigten.[1250]

1906 gab es in Wien in der Bekleidungs- und Reinigungsindustrie 153 Fabrikbetriebe, die 12.411 Arbeitende beschäftigten. Der Frauenanteil lag bei 65 Prozent. Im Vergleich dazu gab es in Niederösterreich in derselben Branche 6 Fabrikbetriebe, die 468 Arbeitende beschäftigten und der Frauenanteil war geringer bei 38,2 Prozent.[1251]

[1247] vgl. *Banik-Schweitzer,* Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie, S. 58.
[1248] vgl. *Meißl,* Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik, S. 157.
[1249] vgl. *Meißl,* Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik, S. 64, 179.
[1250] vgl. *Meißl,* Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik, S. 170.
[1251] vgl. *Meißl,* Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik, S. 175.

Ein Beispiel für die Herstellung von Konfektionskleidung für Warenhäuser Warenhaus „Zur großen Fabrik“. Der Fokus des Sortiments lag auf konfektionierter sowie maßgeschneiderter Damen- bzw. Herrenkleidung, es wurden jedoch auch andere Artikel wie Schuhe oder Schirme angeboten. Die Kleidung wurde im Warenhaus in Werkstätten angefertigt. Das Warenhaus beschäftigte 20 bis 25 Zuschneider und Zuschneiderinnen, 35 bis 40 Gehilfen und Gehilfinnen, zehn Diener, acht Kontoristen und 40 Verkäufer. Außerhalb des Warenhauses waren 200 Kleinmeister mit Gehilfen und zwölf Näherinnen beschäftigt.[1252]

In Bezug auf den Vertrieb von Konfektion gehörten Modewarenhandlungen zu den ersten Anbietern in Wien, die konfektionierte Kleidung im Angebot hatten. Beispielsweise verkaufte die Modewarenhandlung „Zum Erzherzog Stephan“ in Wien 1848 eine Auswahl unterschiedlich konfektionierter Mäntel. Zusätzlich bot die Modewarenhandlung „Zum schwarzen Berg“ am Stephansplatz ab 1859 Damenkonfektion an. Später waren die bekanntesten Warenhäuser in Wien, die Konfektionskleidung anboten, das Warenhaus A. Herzmansky, A. Gerngroß und die Stafa Warenhaus AG (Mariahilfer Zentralpalast). Das Warenhaus Neumann verkaufte neben Herren- und Damenkonfektion auch Schuhe.[1253]

[1252] vgl. *Linsboth,* „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“, S. 147-148.
[1253] vgl. *Buxbaum,* Mode aus Wien, 1815-1938, S. 189, 190, 215, 218.

11. Fazit

11.1 Zusammenfassung der Theorie

Der Begriff Mode ist schwer zu definieren, da er vielfältig und interdisziplinär verwendet wird. Die Begriffe Mode und Kleidung sind voneinander abzugrenzen. Kleidung ist ein menschliches Grundbedürfnis und erfüllt primär funktionale Zwecke, auch wenn Kleidung nicht neutral bzw. nur funktional sein kann, was zur Unschärfe zwischen diesen beiden Begriffen beiträgt bzw. führt.

Mode wiederrum umfasst mehr als Kleidung. Mode gibt vor, wie sich ein Mensch nach außen hin präsentieren sollte, um einer Norm zu entsprechen bzw. ein gewünschtes Bild von sich selbst an andere abzugeben. Dabei umfasst Mode das gesamte Erscheinungsbild einer Person. Mode braucht spezifische räumliche Umgebungen sowie von der Gesellschaft vorgegebene Konventionen, um funktionieren zu können. Aus der Perspektive des Tragenden hat Mode soziale Funktionen, wie die Zugehörigkeit zu einer Gruppe auszudrücken, Dinge über den Tragenden zu kommunizieren, sozialen Status zu demonstrieren und Individualität zu zeigen.

Wie Mode entsteht oder von wem diese vorgegeben wird, ist eine Frage, die hier nicht beantwortet werden kann, eine Vielzahl von Faktoren dazu beitragen. Mode befindet sich hierbei in zahlreichen Spannungsfeldern. Mode kann beispielsweise zugleich als soziales System und als Produkt sowie als konsumfördernder Faktor begriffen werden. Mode ist somit mit Kapitalismus verknüpft. Mode ist auch in der Kunst verankert, denn zwischen diesen beiden Begriffen können Parallelen gezogen werden.

Da sich die hier vorliegende Arbeit mit dem Zeitraum 1890-1914 beschäftigt, muss der historische Kontext berücksichtigt werden. In dem untersuchten Zeitraum existierte keine bindende Kleiderordnung mehr, jedoch gab es innerhalb der Gesellschaft ungeschriebene Konventionen, welche Kleidung wann getragen werden musste, um der Norm zu entsprechen. Dies war der Fall, weil Mode ein Mittel der Kommunikation war, das über viele Aspekte (z. B. Geschlecht, Alter, sozialer Status, finanzielle Mittel, Gruppenzugehörigkeit…) Auskunft geben konnte.

In Bezug auf die Mode der unterschiedlichen sozialen Schichten gilt es zu betonen, dass aufgrund der sinkenden Preise eine breitere Bevölkerungsschicht an der Mode teilnehmen konnte. Für die höheren gesellschaftlichen Schichten (Adel, Bürgertum) war es relevant, sich von den unteren gesellschaftlichen Schichten abzugrenzen, während diese sie einfacher nachahmen konnten. Mode wechselte u. a. aufgrund der Industrialisierung und des Aufkommens der Konfektionskleidung öfter und wurde normierter.

Frauen unterschiedlicher sozialer Schichten unterschieden sich jedoch auch weiterhin in ihrem Kleidungskonsum bzw. -verhalten. Frauen der oberen sozialen Schichten folgten den oben angeführten Kleidungsvorschriften, während sich Frauen der sozial unteren Schichten auf leistbare Accessoires fokussierten. In den unteren sozialen Schichten wurde Kleidung länger repariert bzw. umgearbeitet und hatte einen viel größeren Stellenwert als für Frauen der oberen sozialen Schichten, für die u. a. die Repräsentation des finanziellen Status von Bedeutung war.

Bei der Thematisierung von Mode und Kleidung der Frau ist der Aspekt Gender und dessen historischer Kontext wichtig, da Mode und Gender verbunden sind und Mode die (konstruierte) Dualität der Geschlechter und Geschlechterrollen abbildet. Gender und Geschlechterrollen waren im untersuchten Zeitraum ein dichotomes Konzept, bei dem Mann und Frau als Gegensätze voneinander verstanden wurden. Der Bereich der Frau war der „private" Bereich, in dem sie als Hausfrau, Ehefrau und Mutter agierte. Die der Frau zugeordneten Eigenschaften waren u. a. Passivität und Emotionalität. In puncto Gender und Konsum gehörten Teile der der Konsumpraxis zur „weiblichen Sphäre" innerhalb des dichotomen Bildes der Geschlechterrollen, da Einkaufen zu den „Aufgaben" der Frau zählte. Die Mode der Frau im 19. Jahrhundert repräsentierte den Wohlstand ihres Mannes und ihren eigenen sozialen Status oder im bürgerlichen Kontext den Status der Familie.

Die Frauenmode befand sich zu dieser Zeit in einem Spannungsfeld: Einerseits war die Mode (noch) unbeweglich, u. a. um der Repräsentation, dem dekorativen Anspruch und dem passiven Frauenbild zu entsprechen, andererseits gab es aufgrund gesellschaftlicher Entwicklungen neue Anforderungen an die Mode der Frau, die besagten, dass die Frauenkleidung beweglicher und funktionaler sein soll. Hierbei entwickelten sich Sportmode und Arbeitsmode, beide beweglicher und funktionaler als Tagesmode.

Die Mode der Frau galt aufgrund der Silhouette, des (einschränkenden) Schnittes der Kleidung und des Gewichtes der Kleidung als unbeweglich. Die hier aufgezeigten Abschnitte der Mode gingen fließend ineinander über, verliefen auch parallel und waren von vielen Gegebenheiten, wie z. B. der sozialen Schicht der Trägerin, beeinflusst.

Zu Beginn des untersuchten Zeitraums war die „Stundenglassilhouette" modern, durch die das Erscheinungsbild der Frau vertikal gestreckt wurde. Um das zu erreichen, wurde ein enganliegendes, meist hochgeschlossenes Oberteil mit voluminösen Glockenärmeln und einem bodenlangen glockenförmigen Rock, der an der Rückenseite gebauscht war und über eine Schleppe verfügte, getragen.

Danach kam eine Silhouette in Mode, bei der die Taille „zierlich“ war und die Brust in die Breite gedrückt wurde, die Hüfte sollte schmal erscheinen. Das hochgeschlossene Oberteil saß glatt und die Glocken- oder Keulenärmel wurden nach und nach von Ärmeln abgelöst, die enger geschnitten waren und über weniger Volumen verfügten. Die Schleppe des Rockes verlängerte sich weiter und das Volumen des Rockes nahm im Vergleich zu davor ab.

Die ideale Silhouette der Frau nach der Jahrhundertwende war weiterhin schlank, und dieses Ideal wurde durch eine S-förmige Haltung verstärkt, die mithilfe des Sans-ventre- Korsetts erreicht werden konnte. Die Ärmel des Oberteils waren glatt und eng, während das Oberteil selbst nicht mehr eng gearbeitet war und über dem Gürtel durch Stecktechniken gebauscht wurde. Die dazu modischen Röcke waren glockenförmig, knöchellang und verfügten über eine Schleppe, waren jedoch aus dünneren, leichteren Stoffen gefertigt, um „fließend“ zu erscheinen. Da die Kleidung nicht mehr so eng am Körper anlag, war sie einfacher konfektionell herzustellen.

Im Anschluss kam eine schlauchförmige in Mode, bei der die Brust flach war. Die Hüften waren schmal, und die Kleidung war nun hochtailliert und vergleichsweise lose, was sie weiter einfacher konfektionierbar machte. Die Silhouette war von den Konzepten der „Schnittlosigkeit“ und „Reduzierung“ geprägt, im Besonderen bei den Ärmeln. Modern wurde auch das mit Spitze besetzte Sommerkleid. Der Stehkragen kam aus der Mode.

In einer weiterführenden Entwicklung rückte die Taille noch ein Stück weiter nach oben, während die Silhouette aufrechter und enger wurde. Der sogenannte Humpelrock, der aufgrund seiner Länge und Enge sehr bewegungseinschränkend war, kam in Mode und betonte den Oberkörper. Die Rocklänge wurde zum ersten Mal verkürzt, um mehr Bewegungsmöglichkeit zu schaffen. Die dazu modischen Oberteile waren im Vergleich formlos, nur der untere Teil der Ärmel war eng geschnitten. Der Oberkörper wurde durch das Tragen großer Hüte, sogenannter „Wagenradhüte“, betont. Diese waren oft vielseitig geschmückt.

Parallel zu den aufgezeigten Entwicklungen kam auch die Kombinationsmode in Mode, bei der Röcke und Blusen unterschiedlich kombiniert werden konnten. Auf diese Weise täuschte man mit wenigen Kleidungsstücken eine größere Garderobe vor, was auch Kosten ersparte. Die Überbekleidung war ebenso Teil der Mode. Der Mantel für Frauen etablierte im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Die Silhouette des Mantels war von der Silhouette der Mode darunter abhängig.

Um die Jahrhundertwende gab es zwei Bewegungen, die sich über Mode ausdrückten: Reformmode und die Mode des „Künstlerkleides“. Der Anspruch der Reformbewegung war es, die Mode der Frau nach ihren Vorstellungen neu zu gestalten, wobei dieses Vorhaben hygienische

und emanzipatorische Hintergründe hatte. Dahinter standen sowohl in Österreich als auch in Deutschland Vereine zur Verbesserung der Frauenkleidung. Die Reformmode hatte eine eigene Silhouette und berücksichtigte die Bewegungsfreiheit der Trägerinnen. Das Reformkleid hing daher lose an der Taille und den Schultern, wurde ohne Korsett getragen und verfügte oftmals über eine Empirelinie.

Das Künstlerkleid hatte ebenso den Anspruch, die Frauenmode nach eigenen Vorstellungen neu zu gestalten. Dabei liegt der Idee des „Künstlerkleides" zugrunde, dass es auf die Individualität und Wünsche der Trägerin eingeht und als schön wahrgenommen wird. Ein Künstlerkleid war ein Nischenprodukt, das als Kunstwerk oder Einzelstück konzipiert war und konnte sehr unterschiedlich gestaltet sein. Die Mode beider Bewegungen wurde von der Kritik als „sackartig" bezeichnet und setzten sich gegenüber der konventionellen Mode nicht nachhaltig durch.

Um die in der Mode der Oberbekleidung angesprochenen Silhouetten zu erreichen, war die korrekte Unterbekleidung zwingend erforderlich. Das Korsett war für die Silhouetten im untersuchten Zeitraum ein fixer Teil der Kleidung für Frauen, die nicht körperlich schwer arbeiteten. Kein Korsett zu tragen, wurde als nicht dem Anstand entsprechend wahrgenommen.

Die Funktion eines Korsetts war es, der Trägerin eine jene bestimmte Körperform in Taille, Brust und oftmals auch Hüfte zu verleihen, die einem Schönheitsideal entsprach. Zusätzlich wurde die im Schritt offene, knielange Unterhose von Frauen ab der Mitte des 19. Jahrhunderts getragen, sowie Unterleibchen und Unterröcke.

Die sogenannten Sans-ventre-Korsetts wurden durch die S-förmige Silhouette populär, welche u.a. mithilfe von Brustattrappen verstärkt wurde. Nach der Jahrhundertwende waren Korsetts mit einer geraden Front modern. Ihr Fokus lag auf dem Schnüren der Taille, um die schlauchförmige Silhouette zu erreichen. Um 1910 kam das Korsett im Allgemeinen etwas aus der Mode. Wenn es getragen wurde, handelte es sich um ein Unterbrustkorsett, das im Vergleich bedeutend tiefer saß, aber auch weiter nach unten ging.

Heute empfindet man Korsetts als unbequem, was den historischen Diskurs nicht widerspiegelt. An dieser Debatte nahm eine Vielzahl gesellschaftlicher Gruppen teil, die keine einheitliche Meinung vertraten. Das Korsett ist in jedem Fall innerhalb eines gegensätzlichen Spannungsfeldes anzusiedeln, in dem Gesundheit, aber auch Sittlichkeit und das vorherrschende Frauenbild Teil dieses Diskurses waren.

Der wesentliche Unterschied zwischen Maßkleidung und Konfektionskleidung ist, dass Maßkleidung auf Bestellung und meist durch Drapieren am Körper des Kunden, auf Maß für einen Kunden angefertigt ist, während Konfektionskleidung für den Verkauf in Serie und auf Vorrat

angefertigt wird, ohne auf eine bestimmte Person Rücksicht nehmen zu müssen. Konfektionskleidung ist keine Weiterentwicklung der Maßkleidung, sondern bildete einen konkurrierenden Wirtschaftszweig.

Ab dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts etablierte sich Konfektionskleidung im deutschsprachigen Raum. Wegbereiter waren das Schneidern von Uniformen und der Verkauf von nicht maßgeschneiderten Damenumhängen. Als sich Konfektionskleidung durchzusetzen begann, wurde zuerst für die arbeitende Bevölkerung hergestellt. Als sich die Qualität der Konfektion verbesserte, wurde Konfektionskleidung auch von höheren sozialen Schichten getragen. Der Konsum der Konfektion beschleunigte sich, da sie billiger wurde und mehr Menschen Mode tragen konnten und wollten.

Zum Erfolg der Konfektionskleidung trugen unterschiedliche Faktoren in unterschiedlich großem Ausmaß bei. Nach derzeitigem Forschungsstand kann nur eine Aussage darüber getroffen werden, welche Faktoren für die Etablierung und schließlich den Erfolg der Konfektionskleidung sorgten.

Einer der Erfolgsfaktoren für Konfektionskleidung war der technische Fortschritt, im Besonderen im Bereich der Nähmaschine und des Schnittmusters. Die Nähmaschine ermöglichte in erster Linie eine Beschleunigung des Herstellungsprozesses der Kleidung und verdrängte die Praxis des Handnähens, wenn auch nicht vollständig.

Die Einführung des metrischen Systems und des Schneidermaßbandes begünstigten die Etablierung des Schnittmusters. Schnittmuster waren wichtig, da sie die Vorlage für die Fertigung darstellten. Im 19. Jahrhundert gab es im Bereich der Schnittmuster zahlreiche (technische) Neuerungen, wie den gradierten Papierschnitt oder die Verwendung eines Grundschnittmusters zum Anfertigen mehrerer Schnitte und allgemeine Verbesserungen, um eine gute Passform zu erreichen.

Weitere wichtige Erfolgsfaktoren waren die nicht mehr an der natürlichen Körperform orientierten Silhouetten ab 1910, die verbesserte Stoffqualität, der Beginn einer Zeitökonomie von Konsumierenden sowie steigende die Nachfrage nach Kleidung aufgrund des höheren Einkommens. Durch die Etablierung der Konfektionskleidung veränderten sich Produktion und Konsumation von Mode, sowie der Kleidungshandel. Weitere Erfolgsfaktoren für das Aufkommen der Konfektionskleidung waren der im Vergleich zu Maßkleidung niedrigere Preis und der Erfolg des Warenhauses, indem die Konfektionskleidung verkauft wurde.

Um über Konfektionskleidung kommunizieren und diese gut verkaufen zu können, wurden Kleidungsgrößensysteme entwickelt und im Verlauf der Zeit der weiter ausdifferenziert. Kleidungsgrößen basierten dabei meist auf dem Schnittmuster und es entwickelten sich unterschiedliche Kleidungsgrößensysteme parallel.

Bei der Produktion von Konfektionskleidung verschwimmen die Grenzen zwischen Handel und Herstellung. Zugleich sind die Übergänge zwischen vor- und frühindustrieller Herstellung von Kleidung (z. B. Verlagssysteme…) und Konfektion (z. B. in eigenen Werkstätten, Konfektionshäusern…) fließend. Heimarbeit spielte im untersuchten Zeitraum weiterhin eine große Rolle, im Besonderen im Rahmen der Verlagsarbeit. Konfektionskleidung wurde u. a. in den Fabriken in den Städten in Arbeitsteilung oder großen Verlagsunternehmen hergestellt. Der Konfektionsprozess wurde sowohl durch die Arbeitsteilung als auch durch den Einsatz von Maschinen beschleunigt.

In puncto Materialien wurde im untersuchten Zeitraum der Handel mit Textilien auf- sowie ausgebaut, und es gab signifikante technische Entwicklungen, die es erleichterten, Stoff herzustellen. Diese beiden Faktoren führten zu einem größeren und abgeänderten Textilangebot im deutschsprachigen Raum. Ein gutes Beispiel dafür ist der Siegeszug der Baumwolle. Baumwolle war zuvor ein Luxusgut, konnte jedoch im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts in großem Rahmen billig hergestellt werden. Die Vielseitigkeit, gute Waschbarkeit, Färbemöglichkeit, maschinelle Verarbeitungsmöglichkeit sowie Unempfindlichkeit machten Baumwolle zu einem populären und wichtigen Material in der Kleidungsherstellung.

Ein Novum auf dem Textilmarkt waren synthetische Stoffe wie Viskose bzw. Kunstseide sowie dehnbare und/oder wasserdichte Gewebe. Neu entwickelte synthetische Farbstoffe lösten natürliche Farbstoffe ab. Die synthetischen Farbstoffe verfügten über Vorteile wie Effizienz im Färben, kürzere Färbezeit, einfachere Benutzung und eine preisgünstige Herstellung. Das führte zu einem „Farbenrausch“ der angebotenen Textilien.

Der in dieser Arbeit verwendete Begriff „Konsum“ wird seit dem frühen 20. Jahrhundert als das Kaufen, Gebrauchen oder Verbrauchen von Gütern und/oder Dienstleistungen definiert. Hierbei fokussiert sich diese Arbeit auf den privaten Kleidungskonsum. Der Begriff „Konsumgesellschaft“ drückt aus, dass innerhalb einer Gesellschaft die meisten Güter Bedürfnisse, die über die Lebensnotwendigkeit hinausgehen, abdecken. Unter „Konsumrevolution“ im 17./18. Jahrhundert versteht man die Tatsache, dass Produkte, die zuvor als „luxeries“ galten, nun „decencies“ wurden. Weiters etablierten sich mehr Vertriebsorte und neue Distributionsweisen (z.B. das Warenhaus…) entstanden.

Die Entwicklung hin zu einer Konsumgesellschaft setzte sich im untersuchten Zeitraum und darüber hinaus fort. Es kann (noch) nicht von einer „Massenkonsumgesellschaft“ gesprochen werden, denn es fehlte die tatsächliche Wahlfreiheit, jedoch zeichnete es sich die Konsumgesellschaft bereits durch mehr Warenvielfalt und Massenproduktion aus. In Österreich war Konsum eine zentrale kulturelle Praxis. In Bezug auf Kleidungskonsum diversifizierten und vergrößerten sich Angebot und Nachfrage. Die Entwicklung des Konsums erfolgte im Allgemeinen in urbanen Regionen schneller als in ländlichen Gebieten. Im Allgemeinen änderte sich die Praxis des Konsums, beispielsweise wurden Produktion und Verkauf u. a. bei Bekleidung mehr und mehr getrennt.

Von 1890-1914 überwog der Handel im Kleinbetrieb, der oftmals von Familien geführt wurde und eine Art Nachbarschaftszentrum war. Durch den Wandel des Konsums etablierte sich am Beginn des 20. Jahrhunderts der Konsumort Filiale. Diese ist im Normalfall als Teil einer Kette in Aussehen, Angebot und Werbung wiederzuerkennen ist. Ein Ziel der Filiale war es, Zwischenhandel zu reduzieren und somit Vorteile wie günstigere Finanzierungsmöglichkeiten und rascheren Warenumschlag zu haben.

Der aufkommende Konsumort Warenhaus definiert sich als ein meist mehrstöckiges Gebäude in einem urbanen Raum, in dem mehr als eine Warengruppe verkauft wurde. Weitere Merkmale des Warenhauses sind: die Präsenz der Waren, um (Konsum)Bedürfnisse zu wecken, die Zurückhaltung des Personals, der fehlende Kaufzwang, der Versuch und ein ansprechendes und ästhetisiertes Umfeld zu gestalten. Warenhäuser sind ein Symptom einer auf Massenkonsum ausgerichteten Gesellschaft. Sie veränderten die Vorstellungen rund um Warenwert, Bepreisung, Angebot und Nachfrage und galten gleichzeitig als Katalysator für ein neues Konsumverhalten.

Bei der Maßschneiderei bestand zwischen Personen, die Waren anfertigten und ihren Kunden bzw. Kundinnen im Normalfall eine Beziehung, denn in der Maßschneiderei wusste man um Geschmack, Vorlieben und Kreditwürdigkeit der Kundschaft Bescheid. Diese Beziehung wurde durch das Warenhaus und die Entwicklung hin zum Massenkonsum außer Kraft gesetzt. Die neue, sich etablierende Konsumkultur basiert auf Anonymität, Gleichbehandlung und Konsumritualen. Dadurch wurden Verkaufende zu professionellem Verhalten, dem Beraten der Kunden und Kundinnen und zur Kundenbindung angehalten.

Durch die Anonymisierung zwischen den Konsumierenden und den Herstellern und Herstellerinnen der Kleidung, die Entstehung von Massenkommunikation und einen größeren Absatz-

markt wurde Werbung wichtiger. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstand die moderne Werbung, die ab der Jahrhundertwende in unterschiedlichen Medien präsent war. Werbung wandelte sich vom Vermitteln einer Sachinformation hin zu positiven Produktversprechungen. Beim Bewerben von Waren wurden unterschiedliche Strategien verwendet, und zwar die Etablierung eines Markenartikels, Lockangebote, Präsentieren der Waren in Schaufenstern oder der Verweis auf andere Produkte.

Dem Warenhaus wird eine emanzipierende Wirkung zugeschrieben, da es ein Ort war, an dem sich Frauen aufhalten und einander treffen konnten. Es war nicht der einzige öffentliche Raum, in dem dies möglich war, er stellte jedoch dennoch ein Novum dar, da es der Frau unabhängigeres soziales Handeln sowie eine bessere öffentliche Präsenz ermöglichte. (Bürgerliche) Frauen waren ein Großteil der Kundschaft eines Warenhauses und an Frauen richtete sich die Werbung. Zugleich gab es eine von Gender geprägte Debatte über das Warenhaus, wobei dem Warenhaus vorgeworfen wurde, es würde Konsumentinnen zu einem hemmungslosen Einkaufen „verführen“. Ab 1885 gab es einen Diskurs rund um weibliche Kleptomanie.

Das Warenhaus entwickelte sich in Wien erfolgreich, jedoch blieb es aus ökonomischen Gründen im Vergleich zu anderen Konsumorten unbedeutend, gemessen am Anteil am Gesamtumsatz oder an der Zahl der Beschäftigten. Aufgrund der Entwicklung des Warenhauses in Wien wurde die Mariahilfer Straße zu einer zentralen Einkaufsstraße. Allerdings löste sie die Einkaufsstraßen der Inneren Stadt als Einkaufsstraße nicht ab, sondern etablierte sich zusätzlich. Speziell Kleidung konnte nicht nur in Warenhäusern, sondern auch in Modesalons oder bei Kleidermachern erworben werden, die sich auch am Graben, am Kohlmarkt, in der Kärntner Straße und am Ring befanden.

In Wien gab es ab 1890 Bemühungen, die lokale österreichische Mode zu fördern. Die „Wiener Mode“ bestand in einer ersten Phase aus detailreichen, handgefertigten Einzelstücken und in einer zweiten Phase primär aus industriell gefertigten Stücken. Die Ziele des „Wiener Modeclubs“ waren die Verbesserung der Mode, einen Zusammenschluss im Modegewerbe zu fördern, sowie Ausstellungen zu veranstalten.

In Wien selbst gab es im untersuchten Zeitraum zahlreiche Orte, wo die Frau die getragene Mode öffentlich präsentieren konnte: die Ringstraße, die Kärntner Straße, den Stadtpark, den Kohlmarkt und den Kursalon. Darüber hinaus gab es gesellschaftliche Ereignisse und immer wieder besondere Anlässe, wie Theaterpremieren, den „Firnißtag“, das Wiener Derby oder den „Blumenkorso“. Im untersuchten Zeitraum sanken die Preise von Kleidung im Vergleich zu den Jahrzehnten davor.

Gründe dafür waren die Mechanisierung der Textilproduktion und damit einhergehend der niedrigere Preis für Stoff, die Vereinfachung des Herstellungsprozesses, u. A. durch die Nähmaschine und der Einsatz billiger Arbeitskräfte. Der niedrige Preis bildete einen Kaufanreiz, gleichzeitig ermöglichte er mehr Personen, modische Kleidung zu erwerben. Konfektionskleidung hatte einen festgelegten Preis.

11.2 Ergebnisse der Quellenanalysen

Im Rahmen der hier vorliegenden Arbeit wurden Jahrgänge der Zeitschriften „Wiener Mode“ (1893, 1897, 1904) und „Der Bazar“ (1908, 1913) gesichtet. Anschließend wurden aus diesen Jahrgängen einzelne Abbildungen mit dazugehörigen Bildbeschreibungen und Artikeln exemplarisch ausgewählt und qualitativ analysiert. Anhand folgender Kriterien wurden die Abbildungen, mit Fokus auf den Modeteil dieser Zeitschriften, ausgewählt: Mode von erwachsenen Frauen, keine Anlass- oder Ballmode, Abbildungen mit mehreren Frauen, die in Szene gesetzt wurden, wurden bevorzugt sowie Abbildungen, die viel Platz innerhalb einer Ausgabe einnehmen, bzw. ausführlicher erläutert werden.

Die erste Ausgabe „Wiener Mode“ erschien 1888 und damit deutlich später als die erste Ausgabe von „Der Bazer“ im Jahr 1855. Beide Zeitschriften hatten dasselbe Zielpublikum, die Frau des Bürgertums und beide Zeitschriften verkauften Schnitte für Kleidung und bewarben diese. Die „Wiener Mode“ hatte zusätzlich zum Ziel, spezifisch Wiener Mode zu zeigen und zu fördern, während der Fokus des „Bazars“ deutlich allgemeiner gehalten war. Die „Wiener Mode“ erschein zweimal im Monat und jede Ausgabe bestand aus einem Modeteil und einen Belletristikteil, während der „Bazar“ im untersuchten Zeitraum wöchentlich erschien. Beim „Bazar“ wechselten sich eine „Arbeitsausgabe“, die Mode präsentierte, und eine „belletristische Ausgabe“ ab.

In beiden Zeitschriften wird Mode sehr ähnlich präsentiert: einzelne Frauen oder Frauen in Gruppen sind abgebildet und jeder Frau ist in der Bildunterschrift eine Zahl zugeordnet und die Mode wird in der Bildunterschrift betitelt. Zusätzlich wird die Mode und wie diese zu fertigen ist in beiden Zeitschriften näher erläutert. Eine Ausnahme dazu bildete das „Sommer-Moden-Panorama“,[1254] das nicht über solche Bildunterschriften verfügt.

Unter den ausgewählten Beispielen befindet sich ein Beispiel für Frühlingsmode mit der Artikelüberschrift: „Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w“ aus der „Wiener Mode“

[1254] *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774

(1893 6. Jg. Heft 11), zwei Beispiele für Sommermode „Sommer-Moden-Panorama“ aus der „Wiener Mode“ (1897, 10. Jg. Heft 20) und „Moden zur Trauer“ aus „Der Bazar Erste Damen- und Modezeitung“ (1913 59. Jg. Heft 29), sowie zwei Beispiele für Herbst- und Wintermode „Herbst- und Wintermoden in Paris“ aus der „Wiener Mode“ Heft 3 18. Jahrgang, „Modische Neuheiten für Herbst und Winter“(1908) aus „Der Bazar. Erste Damen- und Modezeitung“ (1904 54. Jg. Heft 35).

In den ausgewählten Quellen wurden 21 Frauen abgebildet. Die Bildunterschriften aller ausgewählten Beispielen verhalten sich nach Stöckl zur Abbildung parallelisierend. Die Mode dieser Frauen wurde mit der Ausnahme des „Sommer-Moden-Panorama“[1255] in den Bildunterschriften erläutert und alle verfügten über einen Begleittext. Das „Sommer-Moden-Panorama“ erläutert die Mode der abgebildeten Frauen ausschließlich im Begleittext. Mit Ausnahme der Frau in der Ausgabe der „Wiener Mode“ aus dem Jahr 1893, der sowohl ein „Prinzeßkleid mit Passementeriejäckchen“[1256] und eine „Sammtcapote“[1257] zugeordnet ist, ist jeder Frau ein Ensemble bzw. Kleidungsstück zugeordnet. Somit werden nie alle Kleidungsstücke, die die Frau trägt in der Bildunterschrift aufgezählt.

In den Bildunterschriften werden 13 Kleider, zwei Mäntel, wobei es sich um Promenadepaletots handelt, zwei Toiletten, zwei Kostüme, zwei Anzüge und ein Hut erläutert. Es sind 15 getragene Hüte unterschiedlicher Form und Art abgebildet. Damit ist der Hut das meistgetragene Accessoire innerhalb der ausgewählten Beispiele. Weitere Accessoires sind vier Schirme, zwei Taschen (in den späteren Ausgaben des „Bazars“) sowie zwei Pelzmuffs und zwei Fellboas.

In 14 Fällen geben die Bildunterschriften den Stoff an, aus dem das betreffende Stück gefertigt ist. In zehn dieser Fälle wird dazu die Formulierung „aus“ verwendet, wie beispielsweise bei „Besuchskleid aus glattem und gemustertem Seidenstoff“[1258], oder bei „Toilette aus rothem Satin oder Cashemire“[1259]. In drei der Fälle ist der Stoff in der Bezeichnung enthalten, wie bei „Gestreiftes Zephir- oder Batistkleid mit russischer Blouse für junge Frauen“[1260] oder „Sammtcapote“[1261]. Im Falle „Eleganter Promenadenazug: Gestickte Etaminebluse und Seidenrock mit Volantgarnitur“[1262] werden beide Formen parallel verwendet. Bei zwei Bildunterschriften, beide aus der Ausgabe der „Wiener Mode“ aus dem Jahr 1904, sind dekorative Elemente des

[1255] *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774
[1256] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S.401.
[1257] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[1258] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[1259] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[1260] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[1261] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[1262] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.

Kleides und deren Stoffart angegeben: „Promenadekleid aus Samt mit Tuchblenden“[1263] bzw. „Besuchskleid aus Tuch mit Schoppen aus Musselinchiffon“[1264]

In sieben der Bildunterschriften werden Elemente des Ensembles betont bzw. herausgegriffen. Beispiele dafür sind das „Passementariejäckchen“[1265] beim „Prinzeßkleid mit Passementariejäckchen“[1266], die Röcke bzw. die Bluse bei „elegantes Taffetkleid mit neuartig gerafftem zweiteiligem Rock und seitlich gefalteter Bluse“[1267] oder der Rock bei „Promenadenkostüm mit neuartigem Miederrock“[1268].

In einem Fall wird eine Art der Empfehlung ausgegeben, zu welcher Jahreszeit diese Mode getragen werden sollte: „Promadepaletot aus russisch-grünem Sammt für den Frühling“[1269]. Auch Angaben zur Alterskategorie, in der die Mode getragen werden sollte, wird in zwei Fällen ausgesprochenem, wobei sowohl eine Empfehlung für junge Frauen beim „Gestreiftes Zephir- oder Batistkleid mit russischer Blouse für junge Frauen“[1270], als auch für ältere Frauen beim „Taillenkleid für ältere Damen“[1271] ausgesprochen wird.

Zusätzlich verweisen die Bildunterschriften oft auf ein in der Zeitschrift enthaltenes oder zu erwerbendes Schnittmuster für die betreffenden Mode und auf die Rückenansichten hin. „Der Bazar“ von 1908: „Nr. 27. Eleganter Besuchsanzug. (Zweiteiliger Miederrock und Bolerotaille.) (Rückansicht Abb. 27a.) Schnitt-Nr. 292.“[1272] der „Wiener Mode“ 1904, wo spezifisch auf Schnitte aus anderen Ausgaben verwiesen wird: „Nr. 67. Promenadekleid aus Samt mit Tuchblenden. (Rückansicht hierzu: Abb. Nr. 63; Schnitt zum Aermel: Nr. 6 auf dem Schnittbogen; verwendbarer Schnitt zur Blusengrundform: Nr. 8 auf dem August-Schnittbogen [I]; verwendbarer Schnitt zur Gürtelgrundform: von Abb. Nr. 21 aus den vorigen Heften; verwendbarer Schnitt zum Rock: Nr. 6 auf dem Oktober-Schnittbogen [I].)“[1273] sind zwei Beispiele dafür.

In vier der fünf ausgewählten Beispiele sind Frauen in einer Gesprächssituation abgebildet. Sowohl zu zweit wie im Beispiel aus 1893, als auch zu dritt wie in dem Beispiel von 1904, als

[1263] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[1264] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[1265] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[1266] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[1267] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[1268] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 491.
[1269] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[1270] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[1271] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[1272] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[1273] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.

auch in größeren Gruppen, wie in den Beispielen von 1897 und 1908. Wenn mehr als zwei Frauen dargestellt sind, sind nicht alle im gleichen Maß, an der Gesprächssituation beteiligt.

In zwei der ausgewählten Beispiele sind Rückansichten der abgebildeten Mode vorhanden. Die Rückensichten zeigen entweder nicht alle Kleider der Vorderansicht wie im Fall der Mode 1897 oder mehr Kleider als in der Vorderansicht gezeigt werden. Bei beiden Rückansichten sind die Frauen in anderen Posen abgebildet wie in der Vorderansicht.

Für die Bildhintergründe gibt es drei Arten, wie diese im Rahmen der exemplarischen Quellenauszüge gestaltet sind: angedeutete (z. B. schemenhaft angedeutete Straße[1274]), klar ausgestaltete Hintergründe (z. B. Grünland und Gutshof[1275], Straße/Stadt[1276], Räumlichkeiten[1277]) und Hintergründe mit ausschließlich dekorativen Elementen (diagonal angeordnete Darstellungen von einzelnen Frauen, die Mode präsentieren[1278]).

In den ausgewählten Beispielen werden Frauen sowohl in Innenräumen als auch draußen dargestellt. Zweimal werden Frauen auf der Straße dargestellt (Wiener Mode 1893, Wiener Mode 1904) und einmal „im Grünen" (Wiener Mode 1897). Die drinnen dargestellten Frauen sind in einem Raum mit Klavier und Sitzmöglichkeiten abgebildet (Wiener Mode 1908.)

Bei den exemplarischen Analysen tragen im Freien dargestellte Frauen Mode, die für Aktivitäten draußen geeignet ist, wie einen „Promenadenpaletot"[1279] oder ein „Promenadekleid aus Samt mit Tuchblenden"[1280], ein „Lawn-tennis-Costume"[1281] sowie ein „Gartenkleid aus Leinwand"[1282]. Es ist jedoch auch nicht sportspezifische oder promenadenspezifische Mode abgebildet, oder Mode, die nicht als solche bezeichnet ist, v. a. im „Sommer-Moden-Panorama"[1283]. Bei der in den Innenräumen dargestellten Mode ist eine Frau in ein „Promenadenkostüm mit neuartigem Miederrock"[1284] gekleidet. Dies könnte darauf hindeuten, dass sie zuvor promeniert ist.

Anhand der Beispiele lässt sich die Entwicklung der Mode grob nachzeichnen. Bei den Oberteilen geht die Entwicklung von voluminösen Ärmeln zu weniger voluminösen Ärmeln und von

[1274] vgl. *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[1275] vgl. *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[1276] vgl. *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 142.
[1277] vgl. *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490-491.
[1278] vgl. *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[1279] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[1280] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[1281] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793
[1282] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[1283] *o.A.*, Sommer-Moden-Panorama, S. 774.
[1284] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 491.

zu eng geschnittenen Ärmeln hin zu ansatzlosen Ärmeln. Es sind unterschiedliche Taillen dargestellt: Von einer betonten Taille hin zu einer weiterhin betonten Taille, über der sich der Stoff des Oberteils bauscht, hin zu einer höher betonten Taille. In Bezug auf die Entwicklung von Röcken gibt es Beispiele, deren Volumen sich hinten befindet, sowie Röcke deren Volumen verteilt ist hin zu der Silhouette des Humpelrocks.

Die drei am häufigsten genannten Stoffarten für Ober- und Unterkleidung sind Tuch, Seide und Sammt, in dieser Reihenfolge. Wolle, Batist, Etamine, Zephir, Satin, Taffet, Spitzenstoff und Tüll werden mehrmals genannt. Stoffe, wie Cashemire, Leinwand, Linon und Kammgarnstoff werden einmal genannt. Dies zeigt, welche Vielzahl von Materialien im untersuchten Zeitraum verwendet wurde.

In den vorliegenden Quellen gibt es wenige eindeutige Hinweise auf Konfektion. Dies ist auch auf die Quellenart zurückzuführen. Das Ziel der Zeitschriften ist es, die Mode abbilden oder Schnitte, mit denen Mode bzw. Kleidung für den Eigenbedarf geschneidert werden kann, zu verkaufen. Das Zielpublikum der beiden Zeitschriften sind nicht Konfektionäre oder Menschen, die Konfektionskleidung erwerben möchten. Die abgebildete Mode kann auch verwendet werden, um gleiche oder ähnliche Mode schneidern zu lassen.

Bei einzelnen Stücken wie Hüten wird auf die Bezugsquelle verwiesen, wobei es sich um einen Hinweis auf Konfektion handeln könnte. Sowie Verweise auf bereits vorhandene (unter Umständen nicht selbst oder nach Maß angefertigte) Kleidungsstücke, die in Konfektion angefertigt sein könnten. Ebenso finden sich Verweise auf Dinge der Konfektion, wie die Nähmaschinen, sowie Kleidungsgrößen.

Im Rahmen der Beschreibungen der Mode wird in beiden Zeitschriften Fachjargon, wie „Hohlfalte“[1285] „passepoliert“[1286], „in schräger Fadenlage“[1287], „aufgestepptem Tuchleisten“[1288], „Abnäher“[1289], „verstürzt“[1290], um nur einige zu nennen, verwendet. Kompetenz zum Anfertigen von Kleidungsstücken bzw. eine normative Vorstellung wird vorausgesetzt. Formulierungen wie „Der Rockbund wird breiter gemacht als gewöhnlich.“[1291], „Die Nähte unterhalb des Armlochs werden in gewöhnlicher Art geschweift“[1292] und „Besondere Beachtung verdient der

[1285] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 401.
[1286] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[1287] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[1288] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[1289] *o.A.*, Modische Neuheiten für Herbst und Winter, S. 490.
[1290] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[1291] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[1292] *o.A.*, Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w., S. 400.

neuartige Schnitt der Bluse, die nur vorn unterhalb der Achsel durch Nähte verbunden ist.“[1293] werden verwendet. Zusätzlich werden Optionen für Schneidertechniken in der Fertigung („Der Rock kann je nach Wunsch entweder mit einer Passe versehen oder aus rundgeschnittenen Zwickelbahnen zusammengestellt werden“[1294]) angeführt. Auch bei der Materialwahl („Ferner läßt sich die Ausschnittgarnitur durch Tüll-, Chiffon- oder Crepe de Chine- Plissees ersetzten“[1295]) werden Alternativen aufgezeigt. Empfehlungen zum Tragen der Kleidungsstücke („Die Blouse kann ohne Gürtel auch als weite Jacke getragen werden.“[1296]) finden sich in den Beschreibungen. Spezifisch für die Beispiele aus dem „Bazar“ aus den Jahren 1908 und 1913 ist, dass konkrete Angaben, wie die Schnittmuster einzusetzen bzw. zu verwenden sind, vermerkt sind. Als Beispiel dafür sei angeführt: „Aus grünem Seidenband gefertigte Schleifen halten den Oberstoff vorn an den mit X bezeichneten Stellen auf dem Futter.“[1297]

11.3 Beantwortung der Forschungsfragen und Prüfung der Hypothesen

Zum Thema Mode wurde die folgende Fragestellung formuliert: Wie entwickelte sich die Mode der Frauenkleidung im Zeitraum 1890-1914, insbesondere im deutschsprachigen Raum mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhältnisse? Die Hypothese hierzu war: Aufgrund der neuen gesellschaftlichen Anforderungen an die Frau (z.B. Einstieg in den Arbeitsmarkt, größere Präsenz in der Öffentlichkeit, Sport…) entwickelte sich die Mode hin zu mehr Bewegungsfreiheit für die Trägerin und diversifizierte sich.

Um die Fragestellung zu beantworten und die Hypothese zu überprüfen, wurden in der Arbeit die „modischen“ Silhouetten im deutschsprachigen Raum dargelegt. Isoliert man die Silhouetten im untersuchten Zeitraum, wandelte sich die Silhouette der Frau von einer „Stundenglassilhouette“, zu einer „zierlichen“ Silhouette“ bzw. „Eiffelturmlinie“ zu einer „schlanken“ Silhouette zu einer „schlauchförmigen“, reduzierteren Silhouette zu einer „engen“ Silhouette. In Wien gab es Bemühungen, die lokale Mode zu fördern. Bei den dargelegten Silhouetten und Modeströmungen gab es immer wieder Wiener Varianten.

Je nach Silhouette hatte die Frau an unterschiedlichen Zeitpunkten unterschiedliche Bewegungsfreiheit. Ein Rock mit mehr Volumen, jedoch bodenlang gibt ein innerhalb der „Stundenglassilhouette“ ermöglicht eine andere Bewegungsfreiheit als ein Humpelrock innerhalb der

[1293] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[1294] *Francis,* Herbst- und Wintermoden in Paris, S. 141.
[1295] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.
[1296] *Francis,* Die Saisonmode, S. 793.
[1297] *o.A.*, Moden zur Trauer, S. 414.

„engen Silhouette“ Dasselbe galt für die Ärmel, welche am Anfang voluminös in Mode waren und gegen Ende der Entwicklung enger an den Körper geschneidert wurde.

Im untersuchten Zeitraum diversifizierte sich die Mode und wurde für eine breitere Bevölkerungsschicht zugänglicher und leistbarer. Neue Kategorien von Mode etablierten sich. Eine dieser neuen Kategorien der Mode war die Sportmode, die in einem Spannungsfeld zwischen gesellschaftlichen Konventionen und Beweglichkeit bzw. Praktikabilität existierte. Eine weitere neue Kategorie von Mode für Frauen, die sich etablierte, war Mode, die Frauen (unterschiedlicher sozialer Schichten) bei der Arbeit trugen. Die Anforderung an diese Kleidung war „Zweckmäßigkeit“, wie Bewegungsfreiheit, leichte Reinigung und kostengünstige Anschaffung.

Nach dieser Darlegung kann die vorangegangene These nicht zur Gänze verifiziert werden. Richtig ist, dass sich die Mode der Frau diversifizierte und sich neue Kategorien von Kleidung etablierten oder signifikant verbreiterten. Zugleich ist es zu kurz gefasst zu sagen, die Mode der Frau hätte sich im untersuchten Zeitraum geradlinig hin zu mehr Bewegungsfreiheit entwickelt. Zugleich ist eine Entwicklung hin zu Simplifikation und, im Vergleich, Formlosigkeit feststellbar.

Es stimmt auch, wie in der Hypothese formuliert, dass es für Frauen neue gesellschaftliche Lebensrealitäten gab, die auch Anforderungen an die Mode stellten. Bewegungsfreiheit wurde beispielsweise nicht allgemein in der Mode realisiert, sondern innerhalb Sportmode, die ausschließlich während des Sports getragen wurde. Dasselbe gilt für Arbeitskleidung.

Zur zweiten Fragestellung und Hypothese: Wie und wo wurde Mode im Zeitraum 1890-1914 im deutschsprachigen Raum konsumiert und welche Rolle spielte die Etablierung der Konfektionskleidung? Zu dieser Frage wurde folgende Hypothese aufgestellt: Aufgrund der Entwicklung der Konfektionskleidung im 19. Jahrhundert und der Zugänglichkeit dieser neuen Entwicklung änderte sich der Kleidungskonsum, da nun Kleidung von der Stange beworben und ausgestellt werden konnte, anstatt den Prozess der Maßschneiderei oder Eigenproduktion zu durchlaufen.

Zum ersten Teil der Fragestellung wurden in dieser Arbeit Konsumorte Kleinbetrieb, Filiale und Warenhaus beschrieben. Der Kleinbetrieb war in dieser Zeit dominierend und ein Filialsystem war insbesondere in Wien bei Kleidung und Mode im untersuchten Zeitraum vorhanden, aber (noch) nicht ausgeprägt. Im Vergleich zu anderen Formen des Detailhandels war das Warenhaus aber (noch) nicht wirtschaftlich von großer Bedeutung. Mit neuen Konventionen und Verkaufsstrategien war das Warenhaus ein Ort, an dem sich die neue Konsumkultur am stärksten zeigte.

Bei der Maßschneiderei war die Herstellung des Kleidungsstücks ein gemeinschaftlicher Prozess, Vertrauen und Wissen über Vorlieben und Geschmäcker waren wichtig. Dieser persönliche Kundenkontakt steht im Kontrast zum Warenhaus, wo die Anonymität, sowie die Gleichbehandlung von Kunden und Kundinnen im Vordergrund stand. Das Verkaufspersonal hatte den Auftrag sich professionell zu verhalten und beratend tätig zu sein sowie Orientierung zu bieten, aber sich zugleich zurückhaltend zu verhalten.

Die Preise im Warenhaus waren fixiert und vom Kunden unabhängig. Das Warenhaus hatte eine erhöhte Zugänglichkeit. Wegen der niedrigeren Preise konnten mehr Personen Mode erwerben. Gründe für diese waren gesunkene Stoffpreise und niedrigere Produktionskosten von Konfektionskleidung. Durch diese Veränderung des Kundenkontakts und der Kundenbindung wurde systematische Werbung notwendig und vermehrt eingesetzt. Um über die Konfektionskleidung kommunizieren zu können, etablierte sich das System der Kleidungsgrößen bzw. wurde es weiter ausdifferenziert, eine Standardisierung davon gab es noch nicht.

Aufgrund der dargelegten Ausführungen kann die aufgestellte Hypothese verifiziert werden. Veränderungen, wie die Entpersönlichung des Kaufens und die erhöhte Leistbarkeit von Mode, sind auf Etablierung und Verfügbarkeit der Konfektionskleidung zurückzuführen.

Die dritte Fragestellung und Hypothese behandeln das Thema der Etablierung der Konfektionskleidung: Welche Faktoren trugen dazu bei, dass sich Konfektionskleidung im deutschsprachigen Raum erfolgreich durchsetzen konnte? Welchen Einfluss hatten die neuen technischen Errungenschaften dieser Zeit bzw. die Industrialisierung auf die Mode der Frau? Die Hypothese hierzu lautete: Aufgrund der Industrialisierung konnte Kleidung einfacher und schneller und in Folge billiger hergestellt werden. Aufgrund von technischen Neuerungen in der Kleidungsproduktion (z.B. der Einsatz der Nähmaschine) konnte sich die Konfektionskleidung etablieren. Durch diese vereinfachte und beschleunigte Produktion gab es schnellere Modewechsel. Eine größere Bandbreite und Menge an Kleidung konnte produziert und konsumiert werden.

Konfektionskleidung konnte sich aufgrund folgender Faktoren durchsetzen: die Etablierung und (technische) Verbesserung der Nähmaschine, die Erfindung, Etablierung und Verbesserung der Kleidungsschnitttechniken bzw. Schnittmuster sowie die Vermessung des menschlichen Körpers mithilfe einer verbindlichen Einheit (Meter), auf der die Schnittmuster basieren konnten.

Neben den technischen gab es auch wirtschaftliche Entwicklungen, die für den Erfolg der Konfektionskleidung ermöglichten, dazu zählen die größere Nachfrage aufgrund des steigenden

Einkommens, der im Vergleich zur Konfektionskleidung günstigere Preis von Konfektionskleidung und die geeigneten Konsumorte, sowie die neue Priorität des Faktors Zeit.

Durch die vereinfachte und beschleunigte Produktion gab es schnellere Modewechsel und eine größere Bandbreite und Menge an Mode. Zusätzlich war es für den Erfolg notwendig, dass sich die Stoffqualität verbesserte, die Qualität der produzierten Kleidung hoch war und wegen der natürlicheren Silhouette einfacher konfektioniert werden konnte. Der Erfolg der Konfektionskleidung ist nicht nur auf technische Erneuerungen, sondern auch auf wirtschaftliche und gesellschaftliche Bedingungen zurückzuführen. Damit ist die Hypothese verifiziert, jedoch ist sind die Faktoren zur Etablierung der Konfektionskleidung komplexer als in der Hypothese eingangs dargestellt.

Die vierte Hypothese und Fragestellung nahmen weniger Raum in dieser Arbeit ein und drehten sich um den Themenbereich Materialien: Woraus wurde die Kleidung der Frau im Zeitraum von 1890 bis 1914 gefertigt? Hierzu wurde hypothetisiert: Hypothese zu dieser Fragestellung: Aufgrund der zunehmenden industriellen Herstellung von Stoffen im Zeitraum 1890-1914 wurde eine größere Auswahl und Menge an Stoffen einer größeren Masse zugänglich. Es ist davon auszugehen, dass Stoffe, die industriell leichter zu produzieren und zu verfertigen waren, öfter und mehr verwendet wurden.

Die Quellenanalyse zeigte, dass Stoffe vielfältiger und leichter zugänglich wurden. Im untersuchten Zeitraum wandelte sich Baumwolle von einem Luxusgut hin zu einem verbreiteten und weit genutzten Stoff. Gründe dafür waren: leichte Waschbarkeit, vielfältige Einsatzmöglichkeiten, großes Farbspektrum, gute maschinelle Verarbeitbarkeit, Unempfindlichkeit und der niedrige Preis. Sowie das Stoffe, wie Leinen im Vergleich nicht so gut maschinell verarbeitet werden konnten.

Im untersuchten Zeitraum wurden auch synthetische Stoffe wie Viskose entwickelt und bildeten eine brauchbare Alternative zu natürlichen Fasern. Auch dehnbare und wasserfeste Textilien wurden entwickelt. Überdies wurden synthetische Farbstoffe hergestellt bzw. verbessert. Sie waren effizienter, zeitsparender und billiger als die natürlichen Farbstoffe und ermöglichten zudem die Herstellung neuer Farben, der zum sogenannten „Farbenrausch“ führte. Die vielen Farben veränderten die Etikette rund um bunte Kleidung und in letzter Konsequenz die Mode.

Die fünfte Fragestellung und Hypothese setzten sich mit dem Aspekt Gender im Sinnzusammenhang der Thematik der Arbeit auseinander: Wie beeinflusste die Kategorie Gender zwischen 1890 und 1914 die getragene Mode und den Konsum ebenjener bzw. inwiefern und wie stark unterschieden sie sich? Zu dieser Fragestellung wurde folgende Hypothese aufgestellt:

Aufgrund eines weiterhin vorherrschenden dichotomen Genderparadigmas ist davon auszugehen, dass sich die Mode der Frau und die des Mannes maßgeblich unterschieden und verschiedene gesellschaftliche Funktionen hatten. In puncto des Konsums wird die Hypothese verfolgt, dass sich das passive Frauenbild auch auf der Ebene des Konsums fortsetzt.

Über die Gesamtheit des untersuchten Zeitraums war ein zweigeteiltes Geschlechterbild präsent, auch wenn dies sich in verschiedenen Lebensrealitäten in unterschiedlich stark ausprägte. Mode und Gender waren, wie in der These beschrieben, miteinander verbunden und die Kategorie Gender drückte sich über Mode aus. Die Mode des Mannes unterschied sich maßgeblich von der Mode der Frau. Dies ist u.a. an den zahlreichen Meinungsverschiedenheiten rund um eine hosentragende Frau oder das Ablegen des Korsetts abzulesen.

Die Mode der Frau hatte eine Kommunikationsfunktion, denn sie drückte den Wohlstand ihres Mannes oder ihrer Familie sowie die Zugehörigkeit zu ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Schicht aus und ein Statussymbol. Je nach Familienstand konnte die Mode der Frau auch die Aufgabe haben, (heiratsfähige) Männer auf sich aufmerksam zu machen.

Somit ist der erste Teil der Hypothese verifizierbar, da dargelegt wurde, dass die Kategorie Gender einen starken Einfluss auf die jeweils getragene Mode hatte. Zu dem Aspekt, in welchem Ausmaß Männer bzw. Frauen Mittel für Mode aufwendeten, gibt es nach derzeitigem Stand keine aussagekräftige Datenlage.

Ebenso gibt es noch keine aussagekräftige Datenlage bzw. Forschung zu dem Verhältnis von Konsum und Geschlechterrollen. Festgehalten werden kann, dass Konsum oder „Einkaufen“ meist in den Zuständigkeitsbereich der Frau fiel. Im Rahmen des Idealbilds der „Hausfrau“ war die Erwartungshaltung, dass diese eine „Kaufexpertin“ sei. Das Warenhaus war zugleich ein neuer Ort der Öffentlichkeit für Frauen. Jedoch setzten sich die zweigeteilten Geschlechterbilder im Konsum fort, da Frauen finanziell von ihrem Mann oder männlichen Familienmitgliedern abhängig waren.

Dieser Teil der Hypothese, der nahelegt, dass die Geschlechterrollen sich in der Praxis des Konsums fortsetzten, kann nicht eindeutig verifiziert oder falsifizieren werden. Richtig ist, dass die Frau aktiv an der Praxis des Konsums beteiligt war. Das entsprach nicht exakt dem vorherrschendem, passiven Frauenbild. Die Frau war oft jene, die den Kauf (ggf. im Auftrag) tätigte, und sie wurde auch als Konsumentin von der Werbung angesprochen. Darüber hinaus war die Frau durch die Praxis des Konsums im öffentlichen Raum häufiger präsent.

Trotz der Konsumpraxis der Frau und des gesellschaftlichen Wandels veränderte sich das Frauenbild auch im untersuchten Zeitraum nicht drastisch oder nachhaltig, sondern es setzte sich im

Wesentlichen fort. Die neuen Kompetenzen des Konsums wurden in das Frauenbild integriert. Hierbei bieten sich zwei Lesarten an. In einer aktiveren Beteiligung der Frauen am Konsum finden sich emanzipatorische Ansätze oder es handelt sich zumindest in Teilen um eine Illusion, wenn das vorherrschende zweigeteilte Geschlechterbild berücksichtigt wird.

12. Bibliografie

12.1 Quellen

o.A., Beschreibungen der dargestellten Toiletten u.s.w. In: Wiener Mode 6 (1893), S. 397-404.

o.A., Sommer-Moden-Panorama. Beilage zur "Wiener Mode". In: Wiener Mode 10 (1897), S. 774.

o.A., Modische Neuheiten für Herbst und Winter. In: Der Bazar. Erste Damen- und Modenzeitung 54 (1908), S. 487-494.

o. A., Das Vergrößern und Verkleinern unserer Normalschnitte. In: Der Bazar. Erste Damen- und Modenzeitung 59 (1913), S. 419-421.

o.A., Moden zur Trauer. In: Der Bazar. Erste Damen- und Modenzeitung 59 (1913) 407-414.

Rene *Francis*, Die Saisonmode. In: Wiener Mode 10 (1897), S. 775-786, 792-794.

Rene *Francis*, Herbst- und Wintermoden in Paris. In: Wiener Mode 18 (1904), S. 131-142.

12.2 Sekundärliteratur

Gisela *Albord*, Hüte. Kopfbedeckungen und ihre Geschichte(n). In: Alois *Döring* (Hg.), Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert (Köln/Weimar/Wien 1999), S. 289-309.

Winifred *Aldrich*, The Impact of Fashion on the Cutting Practices for the Woman‘s Tailored Jacket 1800-1927. In: Textile History 34 (2003), S. 134-170.

Patricia Rieff *Anawalt*, Weltgeschichte der Bekleidung. Geschichte, Traditionen, Kulturen (Bern 2007).

Nathalie *Angersbach*, Gesellschaftskleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 84-85.

Anna *Babka*, Gerald *Posselt*, Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie (utb 4725, Wien ^{2}2024).

Felicitas *Bachmann*, Christa *Madeyka*, Mechthild *Meyer-Schneidewind*, Wäsche. Mode, Markt und Marketing (Frankfurt am Main 1994).

Renate *Banik-Schweitzer*, Zur Bestimmung der Rolle Wiens als Industriestadt für die wirtschaftliche Entwicklung der Habsburgermonarchie. In: Renate *Banik-Schweitzer,* Gerhard *Meißl* (Hg.), Industriestadt Wien. Die Durchsetzung der industriellen Marktproduktion in der Habsburgerresidenz (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 11, Wien 1983), S. 5-97.

Muriel *Barbier*, Shazia *Boucher*, Die Geschichte der Damenunterwäsche. Band II (New York 2017).

Anna *Behrend*, Das Warenhaus als Konsumtempel. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 40-47.

Isabelle *Berens*, Korsett. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 200-201.

Isabelle *Berens*, Korsett mit sechs Strumpfhaltern. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 202-203.

Isabelle *Berens*, Mode schauen! Die Präsentation von Mode in Wochenschauen der 1910er Jahre. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 120-125.

Frederike *Berger*, Das künstlerische Reformkleid. Zwischen Ideal, Ästhetik und Konsumkultur. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 208-213.

Monika *Bernold*, Konsumkultur, Warenhaus und Geschlecht im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Christina *Gschiel,* Ulrike *Nimeth,* Leonhard *Weidinger* (Hg.), Schneidern und sammeln. Die Wiener Familie Rothberger (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung 2, Köln/Wien/Weimar 2010), S. 31-48.

Annemarie *Bönsch*, Formengeschichte europäischer Kleidung (Konservierungswissenschaft, Restaurierung, Technologie 1, Wien ^{2}2011).

Gitta *Böth*, Die Kleidung-ein Forschungsfeld der Volkskunde. Eine Einführung mit Augenmerk auf das Rheinland. In: Alois *Döring* (Hg.), Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert (Köln/Weimar/Wien 1999), S. 3-29.

Pierre *Bourdieu*, Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft (Frankfurt am Main 1982).

Susanne *Breuss*, Der Stoff aus dem die Kleider sind. Aspekte der Kleidermaterialien. In: Guntram *Lins* (Hg.), Kleider und Leute (Bregenz 1991), S. 68-87.

Susanne *Breuss*, In einem Jahr zur Kugel, im nächsten zur Spindel. Körperideale und Kleidersilhouetten im 19. und 20. Jahrhundert. In: Guntram *Lins* (Hg.), Kleider und Leute (Bregenz 1991), S. 42-67.

Gunilla *Budde*, Bürgertum und Konsum. Von der repräsentativen Bescheidenheit zu den „feinen Unterschieden". In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 131-153.

Gunilla *Budde*, Des Haushalts „schönster Schmuck". Die Hausfrau als Konsumexpertin des deutschen und englischen Bürgertums im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 411-440.

Judith *Butler*, Das Unbehagen der Geschlechter (edition suhrkamp 1722, Frankfurt am Main 1991).

Gerda *Buxbaum*, Die Gesellschaftskritik in den Wiener Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts (Wien 1981).

Gerda *Buxbaum* (Hg.), Mode aus Wien, 1815-1938 (Salzburg, Wien 1986).

Erica *Carter*, Frauen und die Öffentlichkeit des Konsums. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 154-171.

Wolfgang *Cilleßen*, Modezeitschriften. In: Ernst *Fischer,* Wilhelm *Haefs,* York-Gothart *Mix* (Hg.), Von Allmanach bis Zeitung. Ein Handbuch der Medien in Deutschland 1700-1800 (München 1999), S. 207-223.

Bernhard *Denscher*, „Schönheit ist Reichtum, Schönheit ist Macht". Damenmode und Kosmetik in der Reklame der Jahrhundertmode. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 19-23.

Volkert *Dominica*, Frauenzeitschriften und das Zeichensystem Mode im ausgehenden 18. Jahrhundert. In: Ernest W. B. *Hess-Lüttich* (Hg.), Medienkultur - Kulturkonflikt. Massenmedien in der interkulturellen und internationalen Kommunikation (Opladen 1992), S. 413-429.

Friedrich-Wilhelm *Döring*, Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie. Zur Geschichte von Technisierung und Organisierung der Massenproduktion von Bekleidung (Europäische Hochschulschriften Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 530, Frankfurt am Main/Berlin 1992).

Barbara *Duttenhöfer*, Das Geschlecht der Öffentlichkeit. Deutsche und russische Frauenzeitschriften und ihr Publikum im frühen 20. Jahrhundert (Saarbrücken 2013).

Claudia C. *Ebner*, Kleidung verändert. Mode im Kreislauf der Kultur (Bielefeld 2007).

Franz X. *Eder*, Geschichte des Konsumierens. Ansätze und Perspektiven der (historischen Konsumforschung). In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 9-41.

Peter *Eigner*, (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert. Die Geschichte einer Wechselbeziehung. In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 42-70.

Peter *Eigner*, Andreas *Resch*, Die wirtschaftliche Entwicklung von Wien im 20. Jahrhundert. In: Franz X. *Eder,* Peter *Eigner,* Andreas *Resch,* Andreas *Weigl* (Hg.), Wien im 20. Jahrhundert. Wirtschaft, Bevölkerung, Konsum (Querschnitte 12, Budapest 2003), S. 8-140.

Ina *Ewers-Schultz*, Anna Muthesisus‘ Eigenkleid der Frau. „Das Wesentliche ist die individuelle Anpassung an die Trägerin“. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 147-150.

Ina *Ewers-Schultz*, Das Kleid als Kunstwerk, Schönheit als Waffe und die Idee vom Gesamtkunstwerk. Zu einer neuen Kunstauffassung um 1900. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 12-23.

Ina *Ewers-Schultz*, Magdalena *Holzhey*, „Man fürchtet eine Art Revolution“. Einleitung. In: DIES. (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 8-9.

Isa *Fleischmann-Heck*, Effektvoller Auftritt. Moderausch und „neuer Stil“ in der Damenkleidung um 1900. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 78-89.

Isa *Fleischmann-Heck*, Kimono & Co. Der Einfluss Japans sowie historischer und regionaler Kleidung auf die Mode um 1900. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 103-107.

Katalin *Földi-Dózsa*, Kleider machen Leute. In: Andreas *Gottsman* (Hg.), Die Habsburgermonarchie. Akteure, Tendenzen, Ausprägungen (Die Habsburgermonarchie: 1848-918 X, Wien 2021), S. 1571-1606.

Regina *Forstner*, Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900 bis 1914. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 11-18.

Claudia *Gottfried*, Modewandel zwischen 1890 und 1930. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 18-27.

Claudia *Gottfried*, Christiane *Syré*, Einleitung. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 13-17.

Andreas *Graf*, Familien- und Unterhaltungszeitschriften. In: Georg *Jäger* (Hg.), Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1: Das Kaiserreich 1871-1918 Teil 2 (Frankfurt am Main 2012), S. 409-447.

Andreas *Graf*, Hausfrauen- und Modezeitschriften. In: Georg *Jäger* (Hg.), Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert. Band 1: Das Kaiserreich 1871-1918 Teil 2 (Frankfurt am Main 2012), S. 460-522.

Aliena *Guggenberger*, Das System Reformkleid. Die Karlsruher Modeschöpferin Emmy Schoch und die Erneuerung der Frauenkleidung um 1900 (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 2023).

Birgit *Haase*, Farbe ist Ausdruck des Lichtes und des Lebens. Die frühen synthetischen Textilfarbstoffe in der Kleidermode. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 218-223.

Lucie *Hampel*, 200 Jahre Mode in Wien. In: Herbert *Tomiczek* (Hg.), 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien (Wien 1976), S. 19-30.

Maren Christine *Härtel*, Abendkleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 244-245.

Maren Christine *Härtel*, Reitkleidung für die Frau. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 188-189.

Maren Christine *Härtel*, Sommerkleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 98-99.

Maren Christine *Härtel*, Violettes Promenadenkleid aus Taille und Rock. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 230-231.

Maren Christine *Härtel*, Vom Reitrock zum Tenniskleid. Bewegungsfreiheit für die „Neue Frau“. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 176-181.

Gabrielle *Harzheim*, Vom handwerklichen Produkt zur Massenware. Die Fertigung von Textilien in der Phase der Frühindustrialisierung. In: Alois *Döring* (Hg.), Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert (Köln/Weimar/Wien 1999), S. 33-71.

Heinz-Gerhard *Haupt*, Der Konsum von Arbeitern und Angestellten. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 145-153.

Heinz-Gerhard *Haupt*, Konsum und Geschlechterverhältnisse. Einführende Bemerkungen. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 395-410.

Axel *Heimsoth*, Mobile Zeiten! Die Kleidung, Gefahrenquell in der Großstadt. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 28-33.

Axel *Heimsoth*, Sport treiben, sportlich kleiden. Der Durchbruch einer Leitkultur. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 34-39.

Kathryn *Hennessy*, Mode. 3000 Jahre Kostüme, Trends, Stile, Designer (München 2013).

Sabine *Hock*, Modeorte in Frankfurt 1850-1930. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 146-155.

Magdalena *Holzhey*, „Die künstlerische Hebung der Frauentracht". Krefeld im Jahr 1900 und die Folgen. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 90-100.

Magdalena *Holzhey*, Frauen und ihre Kleider. Zwischen Dekor und Emanzipation. In: Ina *Ewers-Schultz,* Magdalena *Holzhey* (Hg.), Auf Freiheit zugeschnitten. Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft (München 2018), S. 134-145.

Regina *Karner*, Michaela *Lindiger*, Drunter und Drüber. Sammeln, verwahren, ausstellen. Die Modesammlung des Wien Museums. In: DIES. (Hg.), Großer Auftritt. Mode der Ringstraßenzeit. 359. Sonderausstellung des Wien Museums (Wien 2009) 19-34.

Regina *Karner*, Michaela *Lindiger*, Mode und Kosmetik auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Zur Entstehung der modernen Konsumgesellschaft. In: DIES. (Hg.), Großer Auftritt. Mode der Ringstraßenzeit. 359. Sonderausstellung des Wien Museums (Wien 2009) 35-51.

Christian *Kleinschmidt*, Konsumgesellschaft (Grundkurs neue Geschichte 3105, Göttingen 2008).

Christian *Kleinschmidt*, Von der exklusiven zur inklusiven Konsumgesellschaft. „Industrious Revolution" und Anfänge des Massenkonsums (1770-1918). In: Christian *Kleinschmidt,* Jan *Logemann* (Hg.), Konsum im 19. und 20. Jahrhundert (Handbücher zur Wirtschaftsgeschichte, München/Berlin 2021), S. 11-56.

Wolfgang *König*, Geschichte der Konsumgesellschaft (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 154, Stuttgart 2000).

Kerstin *Kraft*, kleider.schnitte. In: Kerstin *Kraft,* Heike *Jenss,* Heike *Willingmann* (Hg.), Zeit.schnitte. Kulturelle Konstruktionen von Kleidung und Mode (Textil, Körper, Mode 1, Berlin 2001), S. 17-138.

Kerstin *Kraft*, Frankfodder Grie Soß. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 52-55.

Kerstin *Kraft*, Kleiderlese(n). In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 26-31.

Kerstin *Kraft*, Kleiderraffer. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 58-59.

Kerstin *Kraft*, Von Drinnen nach Draußen. Der vestimentäre Weg der Frauen in die Öffentlichkeit. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 114-119.

Hubert *Kraut*, Modeblätter aus Wien. Mode und Tracht von 1770-1914 (Wien, München 1970).

Barbara *Krautwald*, Bürgerliche Frauenbilder im 19. Jahrhundert. Die Zeitschrift „Der Bazar" als Verhandlungsforum weiblichen Selbstverständnisses (Historische Geschlechterforschung 4, Bielefeld 2021).

Lore *Krempel*, Die deutsche Modezeitschrift. Ihre Geschichte und Entwicklung nebst einer Bibliographie der deutschen, englischen und französischen Modezeitschriften (Zeitung und Leben 14, Coburg 1935).

Andreas *Lehne*, Die kulturelle Bedeutung des Warenhauses. In: DERS. (Hg.), Wiener Warenhäuser. 1865-1914 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 20, Wien 1990) 3-19.

Gertrud *Lehnert*, Alicia *Kühl*, Katja *Weise* (Hg.), Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten (Fashion studies 2, Bielefeld 2014).

Thomas *Lenz*, Modernisierung und Modernisierungskritik um 1900. In: Zeitschrift für pädagogische Historiographie 15 (2009), S. 47-55.

Jeanne *Ligthart*, Der letzte Schrei. gemachte und getragene Mode. In: Guntram *Lins* (Hg.), Kleider und Leute (Bregenz 1991), S. 116-133.

Dorothee *Linnemann*, Das Reformkleid von Clara Möller-Coburg. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 102-103.

Dorothee *Linnemann*, Hosen sind keine Option. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 100-101.

Christina *Linsboth*, „Shopping liegt bei uns noch in der Wiege“: Erzeugung, Verkauf und Konsum von Bekleidung in Wien (1880 - 1914) (Wien 2016).

Jan *Logemann*, Dynamiken der Massenkonsumgesellschaft im 20. Jahrhundert, 1918-2008. In: Christian *Kleinschmidt,* Jan *Logemann* (Hg.), Konsum im 19. und 20. Jahrhundert (Handbücher zur Wirtschaftsgeschichte, München/Berlin 2021), S. 297-333.

Ingrid *Loschek*, Wann ist Mode? Strukturen, Strategien und Innovationen (Berlin 2007).

Regina *Lösel*, „Beachte Haltung, Gang und Blick, sei stets in deiner Kleidung schick“. Anmerkungen über Körperbewegungen und textile Techniken im Fokus von Anstand und Moral. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 72-76.

Regina *Lösel*, En détail - vestimentäre Phänomene von Bewegung. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 32-37.

Regina *Lösel*, Von „Beinkleidrock“ und anderen Rockvarianten. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 60-61.

Siegfried *Mattl*, Konsumation und Stadtentwicklung in Wien. In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 86-103.

Gerhard *Meißl*, Im Spannungsfeld von Kundenhandwerk, Verlagswesen und Fabrik. Die Herausbildung der industriellen Marktproduktion und deren Standortbedingungen in Wien vom Vormärz bis zum Ersten Weltkrieg. In: Renate *Banik-Schweitzer,* Gerhard *Meißl* (Hg.), Industriestadt Wien. Die Durchsetzung der industriellen Marktproduktion in der Habsburgerresidenz (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 11, Wien 1983) 99-187.

Gerhard *Meißl*, Altväterisches oder modernes Wien? Zur Diskussion um die Warenhäuser und die Warenhaussteuer in Wien zwischen 1890 und 1914. In: Andreas *Lehne* (Hg.), Wiener Warenhäuser. 1865-1914 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 20, Wien 1990) 61-84.

Gabriele *Mentges*, Überlegungen zu einer Kleidungsforschung aus kulturanthropologischer Perspektive. In: Birgitta *Huse* (Hg.), Von Kopf bis Fuß. Ein Handbuch rund um Körper, Kleidung und Schmuck für die interkulturelle Unterrichtspraxis (Gegenbilder 4, Münster 2004), S. 73-82.

Daniela *Münkel*, Konsum auf dem Land vom Kaiserreich bis in die Bundesrepublik. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 205-217.

Eva *Neumeier*, Schmuck und Weiblichkeit in der Kaiserzeit (Berlin 2000).

Patricia *Ober*, Der Frauen neue Kleider. Das Reformkleid und die Konstruktion des modernen Frauenkörper (Kempten 2005).

Kathrin *Pallestrang*, Ganz in Weiß…Zur Kulturgeschichte der Weißstickerei. In: Christoph *Steinbrener* (Hg.), Unternehmen Capricorn. Eine Expedition durch Museen (Wien 2001), S. 67-74.

Judith von *Rauchbauer*, Kleidung gestern und heute. 200 Jahre Kleidungsgeschichte: eine Abteilung im Stadtmuseum Amberg (Bayerische Museen 23, München 1995).

Roman *Sandgruber*, Die Anfänge der Konsumgesellschaft. Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien 15, Wien 1982).

Roman *Sandgruber*, Das 20. Jahrhundert (Geschichte Österreichs 6, Wien 2003).

Roman *Sandgruber*, Frauensachen Männerdinge. Eine „sächliche“ Geschichte der zwei Geschlechter (Ueberreuter 2006).

Roman *Sandgruber*, „Kleider machen Leute“. Kleidung und geschlechtsspezifisches Konsumverhalten: Mengen, Farben, Formen. In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 147-165.

Roman *Sandgruber*, Österreichische Geschichte, Ökonomie und Politik. Österreichische Wirtschaftsgeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart (Österreichische Geschichte 10, Wien 1995).

Petra *Scheiper*, Textile Metamorphosen als Ausdruck gesellschaftlichen Wandels. Das Bekleidungsverhalten junger Männer und Frauen als Phänomen der Grenzverschiebung von Sex- und Gender-Identitäten (Wiesbaden 2008).

Doris *Schmidt*, Die Mode der Gesellschaft. Eine systemtheoretische Analyse (Baltmannsweiler ^{2}2013).

Thomas *Schnierer*, Modewandel und Gesellschaft. Die Dynamik von „in“ und „out“ (Opladen 1995).

Peter *Scholliers*, Geschlecht, Klasse und Kleidungskonsum in Belgien 1890-1990. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 467-493.

Dominik *Schrage*, Der Konsum in der deutschen Soziologie. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 319-334.

Alexander *Schug*, Werbung und die Kultur des Kapitalismus. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 355-369.

Werner Michael *Schwarz*, Karneval der Waren. Warenhaus und Überschreitung. In: Susanne *Breuss* (Hg.), Konsumieren in Österreich. 19. und 20. Jahrhundert (Querschnitte 21, Innsbruck 2006), S. 71-85.

Peter N. *Stearns*, Konsumgesellschaft: Ein Kinderkreuzzug. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 139-168.

André *Steiner*, Von der Eigenfertigung zum Markterwerb der Kleidung. Ein Beitrag zu Kommerzialisierung des Wirtschaftens privater Haushalte in Deutschland im langen 19. Jahrhundert. In: Michael *Prinz* (Hg.), Der lange Weg in den Überfluss. Anfänge und Entwicklung der Konsumgesellschaft seit der Vormoderne (Forschungen zur Regionalgeschichte 43, Paderborn 2003), S. 255-271.

Harmut *Stöckl*, Die Sprache im Bild-Das Bild in der Sprache. Zur Verknüpfung von Sprache und Bild in massenmedialen Text. Konzepte. Theorien. Analysemethoden (Linguistik - Impulse & Tendenzen 3, Berlin/New York 2004).

Christiane *Syré*, Nicht mehr zeitgemäß - Kleidung und Bekleidungsverhalten der erwerbstätigen Frau. In: LVR-Industriemuseum (Hg.), Mythos neue Frau. Mode zwischen Kaiserreich, Weltkrieg und Republik (Oberhausen 2019), S. 62-69.

Jakob *Tanner*, Konsumtheorien in der Wirtschaftswissenschaft. In: Heinz-Gerhard *Haupt,* Claudius *Torp* (Hg.), Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch (Frankfurt 2009), S. 335-354.

Klaus *Tenfelde*, Klassenspezifische Konsummuster im Deutschen Kaiserreich. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 245-266.

José *Tenissen*, Kleider in Bewegung. Die moderne, unabhängige Frau in den Medien. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 126-131.

Dagmar *Venohr*, medium macht mode. Zur Ikonotextualität der Modezeitschrift (Metabasis 6, Bielefeld 2010).

Angela *Völker*, Kleiderreform, Künstlerkleid und Mode. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 38-51.

Susanne *Walther*, Mode im Spiegelbild gesellschaftlicher Verhältnisse. In: Herbert *Tomiczek* (Hg.), 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien (Wien 1976), S. 5-18.

Andreas *Weigl*, Von der Existenzsicherung zu Wohlstandsgesellschaft. Überlebensbedingungen und Lebenschancen in Wien und Niederösterreich von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart (Schriftreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr. Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg 73, Wien 2020).

Kerstin *Wolff*, Eine Bewegung muss sich bewegen können. Die Frauenbewegung und ihr Kleid. In: Maren Christine *Härtel,* Kerstin *Kraft,* Dorothee *Linnemann* (Hg.), Kleider in Bewegung. Frauenmode seit 1850 (Schriften des Historischen Museums Frankfurt 39, Petersberg 2020), S. 78-83.

Michaela *Wollner*, Die Zeitschrift „Wiener Mode“ von 1900-1914. Informant, Ratgeber und Sprachrohr der Frau. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 28-38.

Sylvia *Wurm*, Düfte Schminke und Hygiene. In: Hermesvilla (Hg.), Drüber und Drunter. Wiener Damenmode von 1900-1914 (Wien 1987), S. 14-18.

Ulrich *Wyrwa*, Consumption, Konsum, Konsumgeschichte. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte. In: Hartmut *Kaelble,* Jürgen *Kocka,* Hannes *Siegrist* (Hg.), Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert) (Frankfurt am Main 2023), S. 747-762.

Anna *Zika*, Ist alles eitel? Zur Kulturgeschichte deutschsprachiger Modejournale zwischen Aufklärung und Zerstreuung 1750-1950 (Weimar 2006).