

CHARLESTON- KLEID UND TIPPMAMSELL



MODE UND
MODERNES LEBEN
DER 20ER JAHRE

TEXTILFABRIK CROMFORD



LVR LANDSCHAFTS-
VERBAND
RHEINLAND
Der regionale Kooperationsverbund
der rheinischen Landschaften



Rheinisches Industriemuseum
Standort Ratingen



Freunde und Förderer des
Industriemuseums Cromford
e.V. in Ratingen



**CHARLESTONKLEID
UND TIPPMAMSELL**

INHALT

- 3 VORWORT**
Karl-Ernst Roßberg
- 4 CHARLESTONKLEID UND TIPPMAISELL**
Eine Ausstellung aus den Beständen des Rheinischen Industriemuseums
Claudia Gottfried
- 10 DER TAG**
„Schnelligkeit ist das moderne Lebensgesetz.“
Christiane Syré
- 18 DIE NEUE FRAU UND IHRE KLEIDUNG**
„Wer ist die neue Frau? Existiert sie überhaupt?“
Claudia Gottfried
- 24 DIE NACHT**
„Die Kunst des sich Zurechtmachens“
Kerstin Kraft
- 30 RÜSTZEUG WEIBLICHER KOKETERIE**
Accessoires und Schmuck als Ausdruck femininer Grazie
Caroline Strater
- 36 KUNSTSTOFFE FÜR DIE MODE**
„Seide, die gar keine Seide ist“
Claudia Westermann
- 42 LITERATUR**
BILDNACHWEIS

IMPRESSUM

© Herausgeber
Freunde und Förderer des
Industriemuseums Cromford e.V.
und Landschaftsverband Rheinland,
Rheinisches Industriemuseum,
Standort Ratingen

Ausstellung und Katalog
Claudia Gottfried
Rheinisches Industriemuseum,
Standort Ratingen
Christiane Syré
Sinn und Form, Agentur für
visuelle Kommunikation und
wissenschaftliche Konzepte, Bochum
Kerstin Kraft
Andrea Steigerwald
Caroline Strater
Claudia Westermann

Ausstellungstechnik
Ralf Kluczka
Rheinisches Industriemuseum,
Standort Ratingen

Redaktion
Regine Schumacher, Eichstätt

Gestaltung
Oktober Kommunikationsdesign
GmbH, Bochum

Lithografie und Druck
Druckerei Füsgen KG,
Ratingen

Diese Begleitpublikation wurde vom Förderverein des Museums, Freunde und Förderer des Industriemuseums Cromford e.V., Ratingen, finanziert, dem an dieser Stelle sehr herzlich für seine Unterstützung gedankt sei.

VORWORT

Der Erste Weltkrieg hatte viele Opfer und Verlierer. Es waren dies zuallererst die Männer, die als Soldaten gefallen und verwundet worden waren oder mit großen psychischen Schäden in die Heimat zurückkehrten. Es war dies das Deutsche Kaiserreich und die wilhelminische Zeit mit ihren starren, konservativen und formalen gesellschaftlichen Strukturen. Und es waren dies die kleinen und großen Vermögen, die durch Inflationen und Wirtschaftskrisen verloren gingen.

„Unter soviel Leid, Verzweiflung und Bettelarmut gedieh eine fieberhafte, heißblütige Jugendhaftigkeit, Lüsterheit und ein allgemeiner Karnevalsgeist. Jetzt hatten auf einmal die Jungen und nicht die Alten das Geld; und überdies noch hatte seine Natur sich so geändert, daß es seinen Wert nur wenige Stunden hielt, und es wurde ausgegeben wie nie vorher oder seither; und für andere Sachen als solche, für die alte Leute ihr Geld ausgegeben.“ Dies schreibt Sebastian Haffner in seinem Buch *Geschichte eines Deutschen* als Zeitzeuge der 1920er Jahre.

Neben den wirtschaftlichen, politischen und sozialen Problemen hatte die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen natürlich auch ihre Gewinner. Hierzu gehörten sicherlich auch die jungen Frauen, die an vielen Stellen in Wirtschaft und Gesellschaft die Männer ersetzen und gleichberechtigt wurden.

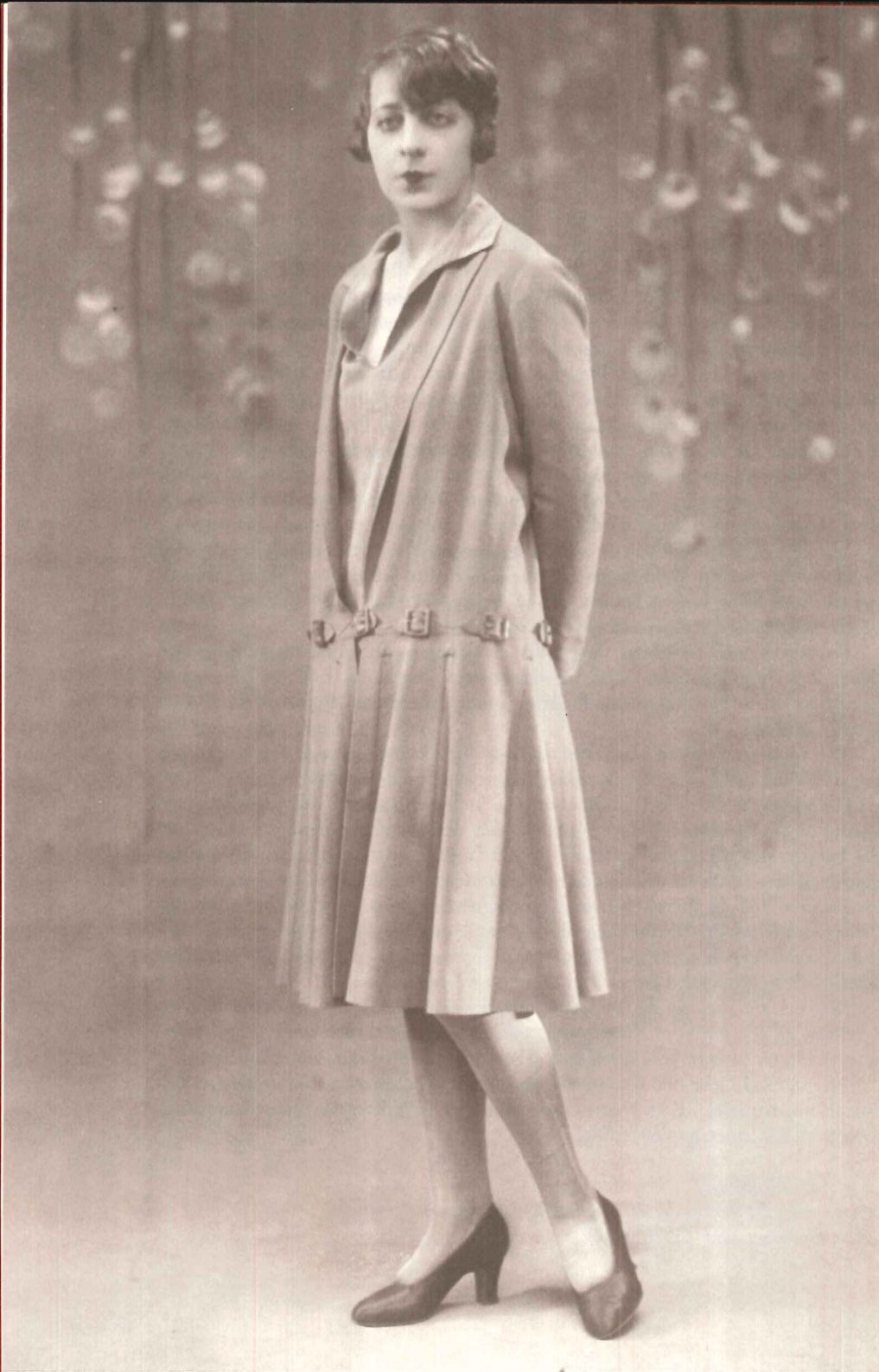
So war es auch besonders diesen Frauen gegeben, charmant das Lebensgefühl dieser Zeit zu präsentieren. Das Charlestonkleid prägte das Bild der „Goldenen Zwanziger“. Und die Tippmamsell dachte unter dem kecken Bubikopf an nächste Karrieresprünge.

Die Sonderausstellung *Charlestonkleid und Tippmamsell* ist nach der Ausstellung von 1999 zur Geschichte des Brautkleids die zweite große Ausstellung zur Kostüm- und Modegeschichte, die vom Rheinischen Industriemuseum, Standort Ratingen, konzipiert und durchgeführt wird. Damit wird das inzwischen bewährte Programm des Hauses, sich neben eher industrie- und technikhistorischen Themen der Kulturgeschichte des Textils zu widmen, konsequent fortgesetzt. Zu sehen ist diesmal ein – exquisiter – Teil der inzwischen sehr umfangreichen mode- und kostümgeschichtlichen Sammlung des Rheinischen Industriemuseums, die durch Ankäufe, aber auch durch viele Schenkungen aus Privatbesitz, insbesondere aus Ratingen und dem Rheinland, in den letzten Jahren sehr erweitert werden konnte.

Wie bei der Ausstellung zur Geschichte des Brautkleids unterstützt der Förderverein in guter und enger Kooperation mit dem Museum auch dieses Projekt und übernimmt erneut sehr gern die Herausgabe der Begleitbroschüre zur Ausstellung.

Der mit viel Liebe und Geschmack gestalteten, sehenswerten und umfangreichen Ausstellung wünsche ich im Namen der Freunde und Förderer des Industriemuseums Cromford e.V. einen großen Erfolg.

Karl-Ernst Roßberg
Vorsitzender des Vorstandes der Freunde und Förderer
des Industriemuseums Cromford e.V.



CHARLESTONKLEID UND TIPPMAMSELL

Eine Ausstellung aus den Beständen
des Rheinischen Industriemuseums

Die 1920er Jahre erlebten eine modische Revolution. In dieser Zeit entstand in der Frauenmode ein neues Bekleidungschema, das äußerst radikal und befreiend gewirkt hat. Diese neue Art sich zu kleiden ist für uns und unser Kleidungsverhalten heute noch verbindlich. Frauen verabschiedeten sich von Jahrhunderte alten Traditionen. Sie schnitten ihre Haare und Röcke ab, Bubikopf und Charlestonkleid waren modern. Zum ersten Mal in der Geschichte zeigten die Frauen öffentlich viel Bein. Zeitschriften, Feuilletons, Romane und Filme feierten den Idealtyp der „Neuen Frau“: unabhängig, berufstätig, sportlich und selbstbewusst, in der Freizeit in Tanzpalästen, Varietés und auf Reisen unterwegs. Als modern, emanzipiert, fortschrittsgläubig, schnell und widersprüchlich wurde der Typ der „Neuen Frau“ zum Sinnbild der Weimarer Republik. Frauen drangen in männliche Domänen vor, im Beruf ebenso wie in der Freizeit. Sie beanspruchten für sich die bis dahin als typisch männlich geltenden Beschäftigungen wie Rauchen, Autofahren oder auch das abendliche Ausgehen ohne Begleitung. Zur „Neuen Frau“ passte die Mode der vergangenen Zeiten nicht mehr. Vielmehr sollte die Kleidung nun sachlich und einfach sein für den Tag, aber auch erotisch und mondän für die Nacht. Modern wurden die gerade geschnittenen, einfachen Hemdkleider mit tiefer Taille für knabenhaft schlanke Körper, ergänzt von Accessoires, die je nach Anlass sportlich-schlicht oder raffiniert bis exotisch waren.

Der Unterschied zur Kleidung der Frauen eine Generation zuvor war ungeheuer groß. „Aus diesen in Korsette geschnürten, bis zum Hals mit gefältem Tuch verschlossenen, mit Röcken und Unterröcken behafteten, aus diesen beinlosen, künstlich bienenhaft taillierten und auch in jeder Regung und Bewegung künstlichen Wesen, aus dieser historischen Frau von vorgestern ist innerhalb einer einzigen raschen Generation die Frau von heute geworden, mit ihrem hellen, offenen Leib, dessen Linie das leichte Kleid nur wie eine Welle klar überfließt ...“ (Stefan Zweig, 1929) Dieser radikale Wandel im Kleidungsverhalten war nicht nur eine Laune der Mode, vielmehr ist er ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Veränderungen, die sich in den 1920er Jahren vollzogen.

Die „Neue Frau“ – was verbirgt sich hinter diesem Etikett? Gab es sie überhaupt oder war sie nur ein Mythos der Zeitschriften und Literatur? Wie lebten die Frauen wirklich und welche Kleidung trugen sie? Warum kam es gerade in den 1920er Jahren zu den tief greifenden Veränderungen im Kleidungsstil? Wie veränderte sich das Verhältnis der Geschlechter zueinander?

Mit derartigen Fragen beschäftigt sich diese Ausstellung. Aus der Textilsammlung des Rheinischen Industriemuseums zeigt sie anhand von 20 Originalkostümen und über 300 weiteren Exponaten ein breites Spektrum der Kleidung und Mode der 1920er Jahre. Zu sehen sind zunächst die praktisch-schlichten Hemd- und Schürzenkleider für Haushalt und Erwerbsleben. Sie werden am Abend eingetauscht gegen perlen- und paillettenbestickte Abendkleider, die bei jeder Bewegung mitschwingen – ideal für die schnellen neuen Tänze Shimmy und Charleston. Accessoires und Schmuck aus exotischen Materialien oder einem der neuen Kunststoffe vervollständigen das Outfit: Perlenkette, meterlange Zigarettenspitzen, üppige Fächer oder Puderdosen, die sich zugleich als Zigarettenkästchen entlarven. Ergänzt wird die Ausstellung von vielen zeitgenössischen Fotos, Modegrafiken und Journalen, die den revolutionären Wandel des Frauenbilds in dieser Zeit dokumentieren.

Mit dieser Ausstellung zeigt das Rheinische Industriemuseum einen Teil seiner umfangreichen textil- und kostümgeschichtlichen Bestände. Seit Gründung des Museums mit seinen sechs Standorten 1984 ist gezielt eine Sammlung aufgebaut worden, die den Zeitraum von der Frühindustrialisierung im späten 18. Jahrhundert bis heute umfasst. Gesammelt wurde entsprechend dem Konzept des Hauses, das sich als Museum für Industrie- und Sozialgeschichte versteht. Zum Sammlungsgrundbestand gehören drei authentische Textilstandorte, denkmalgeschützte Fabriken mit ihrem zum Teil erhaltenen historischen Inventar: die aus dem 18. Jahrhundert stammende Baumwollspinnerei Cromford in Ratingen, die Spinnerei Ermen & Engels in Engelskirchen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts sowie die um 1900 gegründete Tuchfabrik Müller in Euskirchen. Neben der industrie- und technikgeschichtlichen Sammlung, die z.B. Textilmaschinen der letzten 200 Jahre umfasst, werden Kleidungsstücke und Textilien nach kultur- und sozialgeschichtlichen Schwerpunkten gesammelt. Im Vordergrund steht hier die Entwicklung und der Wandel im Kleidungs- und Konsumverhalten seit Beginn der Industrialisierung. Real getragene Textilien und Accessoires aller gesellschaftlichen Schichten von der Arbeits- über die Alltags- bis zur Festkleidung gehören zum Sammlungsbestand des Hauses. Gezielt werden Textilien gesammelt, die Spuren des Tragens und der modischen und individuellen Anpassung und Veränderung aufweisen. Die Geschichte der Kleidungsstücke wird ebenfalls dokumentiert, allerdings weniger unter mode- und kostümgeschichtlichen denn unter sozialgeschichtlichen Aspekten. Fotos, Modegrafiken und -zeitschriften sowie zeitgenössische Literatur zu Herstellung und Konsum von Textilien ergänzen die Sammlung.

Gerade aus der Zeit der 1920er Jahre gibt es ein breites Spektrum an Kleidung aus den unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten. Diese Stücke werden nun erstmals der Öffentlichkeit präsentiert. Zum einen gibt es die Abendgarderobe, darunter viele Charlestonkleider, wie sie heute fast automatisch mit den „Goldenen Zwanzigern“ assoziiert werden. Edle perlen- und paillettenbestickte Tanz- und Abendkleider, pelzbesetzte Luxusmäntel aus Gold- und Silberlamé mit den entsprechenden Accessoires, abends von den Damen des mittleren und gehobenen Bürger-

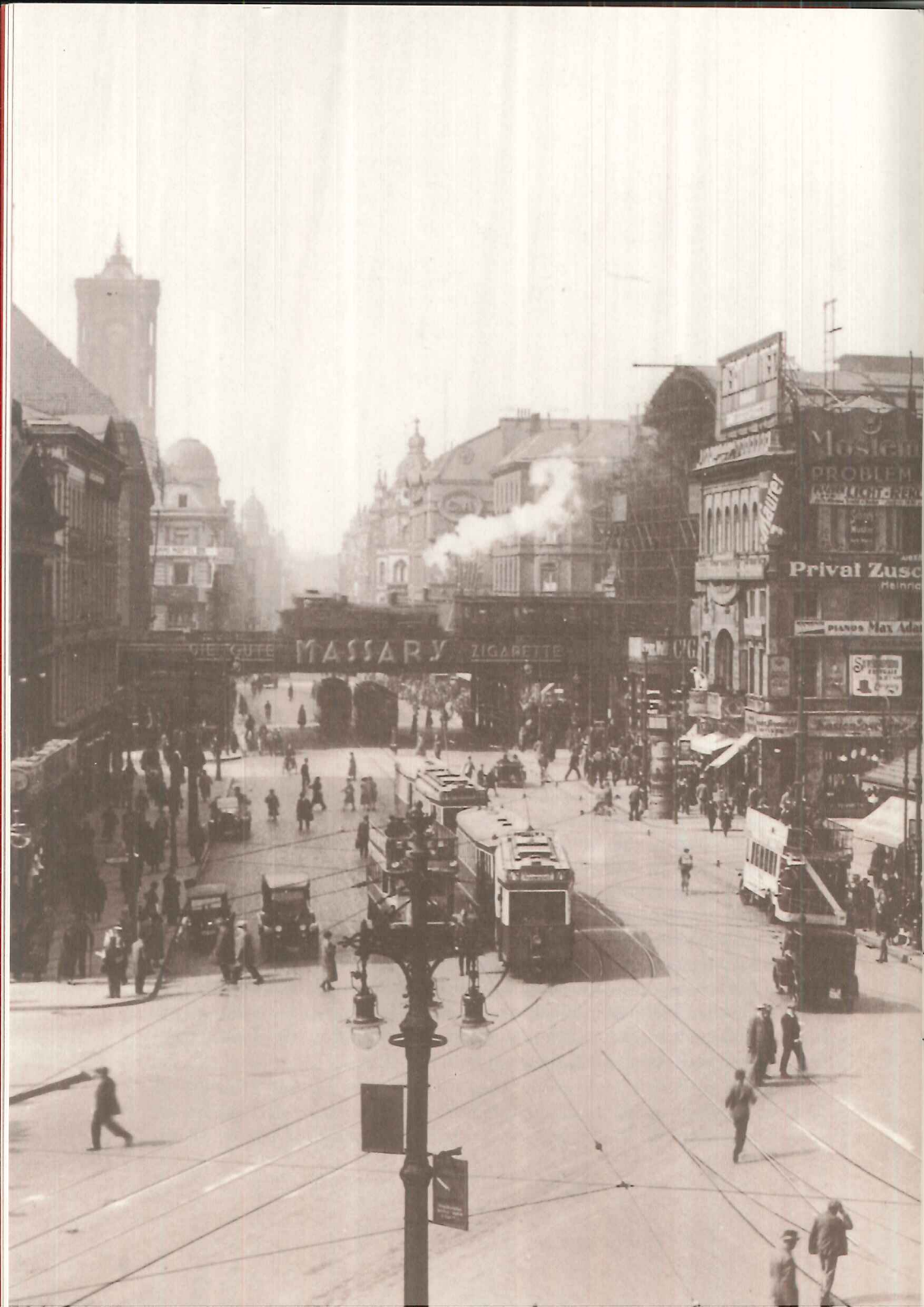




tums getragen, sind hier ebenso vorhanden wie die einfachen Tanzkleider, in denen die Angestellte oder Verkäuferin ausging. Mindestens genauso wichtig sind aber die Kleidungsstücke der Museumssammlung, die den Alltag der Zeit dokumentieren, z.B. einfache Hemdkleider, die, ergänzt durch Schürze oder Kittel, im Haushalt oder bei der Arbeit getragen wurden. Diese Kleidungsstücke, meist selbst genäht und oft geflickt, erzählen davon, wie wertvoll selbst einfachste Textilien für viele Frauen waren. Solche Stücke sind für das Museum genauso bedeutend und wichtig wie die edlen Roben. Und dies umso mehr, als sie eher selten sind – wurden sie doch in der Regel aufgetragen und weggeworfen. Entsprechend findet man nur wenige von ihnen in den traditionellen kostümgeschichtlichen Sammlungen. Das Rheinische Industriemuseum hatte vor zwei Jahren das Glück, den Nachlass einer Schneiderin übernehmen zu können, die große Teile ihrer eigenen Garderobe, die sie im Laufe ihres Lebens genäht, getragen und verändert hatte, aufbewahrte. Aus dieser umfangreichen Sammlung Gattermann aus Düsseldorf-Benrath, deren älteste Stücke in den frühen 1920er Jahren entstanden, stammen viele Exponate der Ausstellung, die die Ge-

schichte der Alltagskleidung in den Zwanzigern zeigen. Da ist das Schürzenkleid, das so lange bei der Gartenarbeit getragen wurde, dass es ganz von der Sonne verblichen ist. Oder die Schürzen und Kittel, deren große Zahl dokumentiert, dass diese im Alltag mit die wichtigsten Kleidungsstücke waren. Aber es gibt auch das Outfit für den Strand, das von Reisen ans Meer erzählt. Oder Wintermäntel, die uns heute untragbar schwer vorkommen. Viele der Stücke sind so oft verändert worden, dass man die zu Grunde liegenden Konsummuster sehr genau nachvollziehen kann: nämlich über welch langen Zeitraum Kleider getragen und deshalb modisch angepasst wurden. Daneben zeigt die Ausstellung auch viele Stücke, die Ratinger Bürger dem Museum seit seiner Eröffnung 1996 überlassen haben. In weiteren Ausstellungen mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten wird das Rheinische Industriemuseum nach und nach seinen Bestand präsentieren.

Claudia Gottfried



DER TAG

„Schnelligkeit ist das moderne Lebensgesetz“

Politische Unruhen und wirtschaftliche Unsicherheiten nach dem Ende des Ersten Weltkriegs 1918 kennzeichneten die frühen Jahre der Weimarer Republik. Eine demokratische Verfassung hatte die Monarchie abgelöst und musste sich gegenüber Anfechtungen von allen Seiten behaupten, politische und soziale Konflikte hielten die Gesellschaft in Atem. Hatten viele Menschen bereits durch den Krieg ihre Lebensgrundlage verloren, so verschlimmerte sich die Situation noch einmal durch die Inflation 1923, ausgelöst durch hohe Reparationszahlungen an die Siegermächte. Den Frauen bescherte die neue Verfassung erstmals politische Mündigkeit in Form des Wahlrechts und wenigstens auf dem Papier die Gleichberechtigung. Eine große Zahl von Frauen – Kriegerwitwen oder unverheiratet aufgrund des kriegsbedingten Frauenüberschusses – war auf sich allein gestellt. Heimgekehrte, aber kriegsversehrte Männer konnten ihre Rolle als Ernährer der Familie nicht wieder übernehmen und waren auf Verdienst und Fürsorge der Frauen angewiesen.

Als nach 1924/25 langfristige amerikanische Investitionen und der Dawes-Plan für einen wirtschaftlichen Aufschwung sorgten, verbesserte sich für viele Menschen die Situation. Die viel gepriesenen „Goldenen Zwanziger“ begannen. In der Industrie und im wachsenden Verwaltungs- und Dienstleistungssektor fanden immer mehr Menschen eine Arbeit. Aber Lohnniveau und Lebenshaltungskosten klappten oft weit auseinander, Armut und äußerst bescheidene Lebensverhältnisse standen Reichtum und Luxus gegenüber. Der wirtschaftliche Aufschwung war nur von kurzer Dauer: Die Weltwirtschaftskrise 1929 stürzte die Menschen wieder in Arbeitslosigkeit und Armut – das Jahrzehnt endete, wie es angefangen hatte. Den erneuten Erschütterungen war die junge Demokratie nicht gewachsen, 1933 übernahmen die Nationalsozialisten in Deutschland die Macht.

Rationalisierung, Mobilisierung und Geschwindigkeit waren die großen Themen der 20er Jahre. Sie kennzeichneten die sozialen Umbrüche, die zunehmende Urbanisierung und den Fortschritt in der Arbeitswelt. Vor allem die Frauen waren von den Veränderungen der Lebens- und Arbeitsverhältnisse betroffen. Sie standen deshalb im Blickpunkt des öffentlichen Interesses, ebenso wie die Großstadt, in der sich das moderne Leben abspielte.

Seit dem 19. Jahrhundert waren immer mehr Menschen auf der Suche nach Arbeit und einem besseren Leben in die Städte gezogen. Erst Ende der 20er Jahre kam dieser Urbanisierungsprozess zum Stillstand. Die Städte waren so immer weiter angewachsen und ihre Innenstädte entwickelten sich zu Zentren „pulsierenden Lebens“. Warenhäuser und Geschäfte, Banken und Verwaltungen zogen Tag für Tag ein Heer von Angestellten und Konsumenten an. Abends lockten die Theater, Kinos, Kabarette und Vergnügungslokale, die „Pläsierkasernen“, wie Siegfried Kracauer sie nannte – nach den Jahren der Not und des Elends sehnten sich die Menschen nach

Unterhaltung und Vergnügen. Ein achtstündiger Arbeitstag gewährte vielen erstmals einen längeren Feierabend, der als Freizeit gestaltet werden konnte. Die Menschen kamen mit den Zügen aus den Vorstädten oder mit der „Elektrischen“, der Straßenbahn, in die Zentren; die Oberschicht fuhr selbstverständlich Auto. Überall herrschte Hektik und Eile. „Fußgänger eilen mit Koffern und Paketen, Autos hupen, Straßenbahnen, vollgepfropft von Menschen, bimmeln sich vorwärts. ... Hier ist Leben ... Pulsschlag, Bewegung.“ (C. A. Brück, 1930) Straßenbeleuchtung und Lichtreklame hatten sich in den Städten durchgesetzt und verbreiteten Großstadtfair.

Auch die Frauen hatten längst die Straße erobert. Herrenbegleitung – nicht mehr nötig, auch nicht für die Tochter aus gutem Hause. Auf die Männer wirkten diese Frauen, die mit großer Selbstverständlichkeit Straßen, Cafés und Geschäfte bevölkerten, beunruhigend. Die traditionelle Rollenverteilung – der Mann steht im Berufsleben, die Frau sorgt für Heim und Familie – geriet ins Wanken.

Für die moderne Frau war Mode ein wichtiges Thema. Auf dem Weg zur Arbeit oder bei einem Bummel informierte sie sich durch die Schaufensterauslagen der großen Kaufhäuser und Einkaufspassagen über die neuesten Modeströmungen. Auch die zahlreichen Modejournale und vor allem der Film waren eine wichtige Quelle der modischen Inspiration. Trend war, was die Heldinnen der Kassenschlager trugen. Frauen aller sozialen Schichten wollten sich modisch kleiden, schließlich wirkten sie auf diese Weise modern und zeitgemäß. Zudem wurde eine „modische Erscheinung“ neuerdings auch von ihnen erwartet, gerade von den weiblichen Angestellten wie den Sekretärinnen und Verkäuferinnen – schicke Kleidung war Grundlage für ihren beruflichen Erfolg.

„Berufstypisch aber ist jenes Gemisch von Dame und Arbeiterin, wie es sich zu Zehntausenden in den Kontors und Geschäften der großen und kleinen Städte findet. Ein halbseidener Beruf, halbseiden wie die Strümpfe und Hemdchen der Ladenfräuleins, halbseiden wie ihr Gemüt und ihre Gedankenwelt.“ (A. Rühle-Gerstel, 1932)

Frauen im Erwerbsleben

„Jetzt hocke ich ... täglich wie festgeschraubt hinter der Schreibmaschine“

In den 20er Jahren bildete sich ein frauenspezifischer Arbeitsmarkt heraus, der jungen Frauen eine große Zahl von Arbeitsplätzen in zumeist untergeordneten Positionen bot. Die Frau mit einer akademischen Ausbildung oder in gehobener Stellung blieb immer noch eine Seltenheit. Ob in den Fabriken oder in den Büros – gerade die Frauenarbeitsplätze zeichneten sich durch Rationalisierung, durch neue Standards für Geschwindigkeit, Effizienz und Produktivität, aus. Frauen standen am Fließband in den Betrieben der Textil-, Elektro- oder Lebensmittelindustrie, sie saßen in mechanisierten Büros an Vermittlungseinrichtungen, Schreib- und Rechenmaschinen oder arbeiteten nach dem neuen Lochkartensystem.



Von allen Berufsgruppen nahm die der weiblichen Angestellten am deutlichsten zu. Banken und Versicherungen, eine wachsende Bürokratie im Handel ebenso wie im Bereich der neuen Sozialeinrichtungen des Weimarer Staates schufen neue Frauenarbeitsplätze. Viele Frauen fanden auch als Verkäuferin in den großen Warenhäusern und Fachgeschäften eine Stelle. Selten hatten Frauen eine Ausbildung oder Lehre absolviert, meist suchten sie sich nach Schreibmaschinen- und Stenografiekurs eine Beschäftigung. Neben ihren beruflichen Fertigkeiten zählte ebenso ihre weibliche Attraktivität. Geduldig und charmant, hübsch und gepflegt sollten die bevorzugt jungen Frauen sein. Vor allem wenn sie Kundschaft bedienten, verlangten die Chefs ein modisches Äußeres als Anreiz für männliche Kunden.

Der Arbeitsalltag der Angestellten sah keineswegs rosig aus: Acht Stunden oder mehr verbrachten sie im Lärm der Großraumbüros an den schwergängigen Schreib-, Rechen- oder Adressiermaschinen, wodurch Wirbelsäule und Nervensystem stark belastet wurden. Auch das stundenlange Stehen in den Warenhäusern oder in den Einzelhandelsgeschäften bei geöffneten Türen, die Kundschaft anlocken sollten, war zermürbend. Ein knappes Gehalt, das selten zum Lebensunterhalt reichte, und fehlende Aufstiegschancen ließen viele erwerbstätige Frauen von einem Leben als Revuegirl oder Filmsternchen träumen. Und nicht wenige ersehnten sich ein Happyend wie in den beliebten Angestellten-Filmen, in denen die Sekretärin Gattin des Chefs wurde und fortan eine glückliche Ehe im Luxus führte. Auch wenn solche Träume selten in Erfüllung gingen, endete für die meisten weiblichen Angestellten mit der Hochzeit die Berufstätigkeit. Eine Weiterbeschäftigung war meist gar nicht möglich, weil viele Chefs und öffentliche Arbeitgeber wie die Post die frischvermählten Ehefrauen entließen. Die Arbeiterinnen in den Fabriken hingegen blieben auch als Ehefrau und Mutter oft erwerbstätig, da die Familie auf ihren Zuverdienst, die Industrie auf ihren langfristigen Einsatz angewiesen war.

In den Büros kamen Frauen aus fast allen Gesellschaftsschichten zusammen. Nach Krieg und Inflation konnten sich auch die Töchter bürgerlicher Kreise nicht

auf eine lebenslange Absicherung durch einen Mann verlassen. Für Frauen aus der Arbeiterschicht bedeutete die saubere Büroarbeit einen Aufstieg in den neuen Mittelstand. Unabhängig von ihrer sozialen Herkunft unterschieden sich die weiblichen Angestellten in ihrem Konsum- und Freizeitverhalten und auch in ihrem modischen Aussehen kaum noch voneinander. Die Angestellten waren der Inbegriff der neuen Frau, wie sie Zeitschriften, Werbung, Filme und Romane feierten. Auch die junge, unverheiratete Arbeiterin versuchte diesem Leitbild zu entsprechen.

Für den Alltag bevorzugten die Frauen eine praktische, sachliche Kleidung, die ihnen viel Bewegungsfreiheit ließ. Längst trugen sie nicht mehr so viele Kleidungsschichten übereinander wie noch ihre Mütter, sondern begnügten sich mit je einer Lage Unterwäsche und Oberbekleidung. Ankleiden war keine zeitraubende Angelegenheit mehr. Hinzu kam für die Straße ein zweckbetonter Tagesmantel, der nicht nur in der kalten Jahreszeit, sondern jetzt auch in Frühjahr und Sommer über den kurzen und meist dünnen Kleidern getragen wurde. Erst in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hatte sich der Mantel für Frauen durchgesetzt. Zum Mantel gehörte ein Hut – ohne ihn hätte sich eine Frau nicht angezogen gefühlt – sowie straßentaugliche Schuhe, Schirm und Tasche. Aber auch eine Jacke, gerade und locker geschnitten, konnte zum Kleid getragen werden.

Bei der Arbeit „trug die Büroangestellte tagsüber eine Kombination aus Falten- oder Plisseerock und Jackett oder Jumper. Bei entsprechendem Geschick ließen sich auf diese Weise Ausgaben sparen, ohne daß man ständig in gleicher Aufmachung erscheinen mußte“. (H. Vollmer-Heitmann, 1993) Der Jumper, unser heutiger Pullover, durfte auch selbst gestrickt sein. Die kombinationsfähige Kleidung kam Frauen mit kleinem Geldbeutel entgegen, Voraussetzung war natürlich, dass die Einzelteile zueinander passten und auch der Mantel farblich abgestimmt war. Daneben bevorzugten die Frauen gerade, einfach geschnittene, kurze Hängerkleidchen mit tief angesetzter Taille. Um die Mitte des Jahrzehnts hatte sich das Kleid mit geradem Oberteil und plissiertem oder glockig geschnittenem Rock durchgesetzt, das über einige Jahre in Mode blieb und heute als *das* Kleid der 20er Jahre gilt. Die Tageskleider wirkten zumeist recht schlicht; besondere Akzente setzten farbige Blenden, Schleifen und Gürtel. Kurz oder lang – diese Frage beschäftigte Frauen und Modeschöpfer über das ganze Jahrzehnt. Die kurzen Kleider waren praktisch und bequem, worauf die Frauen nur noch ungern verzichten wollten. 1927 erreichte die kurze Mode den Höhepunkt, der Rocksäum lag damals sogar fünf Zentimeter oberhalb des Knies!

Zur typischen Arbeitskleidung für Frauen entwickelte sich der Kittel, der in den 1920er Jahren die Schürze verdrängte. Nicht nur die Arbeiterin in der Fabrik oder die Verkäuferin verrichteten ihr Tagewerk im Kittel, sondern auch viele Büroangestellte mussten auf Verlangen ihrer Chefs im Kittel erscheinen. Wer trotzdem nicht auf ein modisches Aussehen verzichten wollte oder durfte, wählte einen Kittel in der Silhouette der Tageskleider oder einen, dessen Oberteil wie ein Kleid gearbeitet war. Kittel und Schürzen wurden bevorzugt aus Stoffen mit grafischen Dessins genäht, die

sich oftmals an modernen Kunstrichtungen wie Expressionismus oder Konstruktivismus orientierten.

Die Kaufhäuser und Geschäfte boten massenhaft günstige Konfektionsware von der Stange an. Das ermöglichte immer mehr Frauen, modische Kleidung zu kaufen. Den vielen, die ihre Kleidung noch eigenhändig nähten, stand mit der Nähmaschine und den neuen Schnittmusterbögen ebenfalls der Weg zu moderner Kleidung offen. Gerade die Tatsache, dass viele Frauen ihre Kleidung selbst schneiderten, war für die Arbeitgeber ein Argument für die geringen Frauenlöhne.

Die rationalisierte Hausfrau

„Schnell muß alles gehen und jeder Handgriff gilt“

Die Berufstätigkeit entlastete die Frauen nicht von den traditionellen Aufgaben im Haushalt. Im Gegenteil: Viele der erwerbstätigen Frauen waren hohen Belastungen ausgesetzt, wenn sie nicht nur den Unterhalt für sich und ihre Angehörigen verdienen mussten, sondern auch allein für deren Versorgung und den Haushalt verantwortlich waren. Hausarbeit gehörte auch für die jungen Angestellten und Arbeiterinnen zu den täglichen Pflichten, denn im Gegensatz zu ihren Brüdern wurden sie ganz selbstverständlich zur Mithilfe herangezogen, solange sie bei ihren Eltern lebten. Hautnah erlebten die Töchter aus den Arbeiterfamilien die Doppelbelastung ihrer Mütter, die Haushalt, Familie und Fabrikarbeit bewältigen mussten. Kein Wunder, dass die Töchter der Ehe skeptisch gegenüber standen und keinen Wert auf eine große Kinderschar legten. Auch auf viele bürgerliche Frauen kam in den 20er Jahren eine Umstellung zu, denn erstmals mussten sie dem Haushalt nicht nur vorstehen, sondern die Arbeit auch selbst machen. Dienstmädchen, vor dem Krieg noch selbstverständlich in vielen Haushalten, standen nicht mehr zur Verfügung oder waren nicht mehr zu bezahlen. Denn in den Fabriken, Warenhäusern oder Büros fanden die jungen Frauen besser bezahlte Stellungen mit geregelten Arbeitszeiten.

Um die Doppelbelastung zu bewältigen, musste die Arbeitsorganisation im Haushalt verändert werden. Die Prinzipien der Arbeit in Fabrik oder Büro wie Tempo, Effizienz und Pünktlichkeit wurden nun auch auf den privaten Bereich der Hausarbeit übertragen. Neue elektrische Arbeitsgeräte wie Staubsauger, Waschmaschine oder Bügeleisen sollten die Rationalisierung des Haushalts unterstützen. Aber für einen großen Teil der Frauen blieben diese technischen Haushaltshilfen unbezahlbar.

Die moderne Hausfrau trug bei der Arbeit anstelle der Schürze ebenfalls einen Kittel zum Schutz der Kleidung. Mit dem Kittel im Haushalt setzte sich allmählich die Idee durch, dass Hausarbeit gleichwertig mit jeder anderen Frauenerwerbsarbeit sei – wenn auch unbezahlt. In der Ausstattung glichen sich die Kittel der Angestellten und der Hausarbeitskittel immer mehr an, bis sie austauschbar waren.



Mobilität durch Sport und Reisen

„Week-End, der Bruchteil einer Reise“

Sport gehörte für viele Frauen in den 20er Jahren regelmäßig zur Freizeitgestaltung. Schließlich sollte der Geist der „Neuen Frau“ auch nach außen deutlich sichtbar sein: Ein völlig verändertes Körper- und Schönheitsideal und eine Mode, die mit allem Vorherigen gebrochen hatte, zeugen hiervon. Sport war Mittel der Körperformung wie der Geistesbildung und beeinflusste die Mode in einer neuen Weise. Um die „gerade Linie“ zu erhalten trieben die Frauen nun Gymnastik und Sport, zu Hause oder im Verein. Mit dem Zugang zu Sportanlagen eroberten sie sich einen weiteren Bereich der Öffentlichkeit. Die moderne Frau wollte aktiv sein und legte das Korsett als Sinnbild körperlicher und geistiger Passivität ab. „Attraktiv war nun das ebenso schlanke wie braungebrannte und gelenkige Sportgirl.“ (H. Vollmer-Heitmann, 1993) Der Sport stärkte das Selbstbewusstsein der Frauen und viele hofften, auf diese Weise gestärkt, den Strapazen der Berufstätigkeit besser gewachsen zu sein. Solange es sich nicht um Leistungssport handelte, befürwortete auch die Männerwelt fast einstimmig die sportlichen Aktivitäten der Frau, denn man versprach sich eine positive Wirkung auf ihre Gebärfähigkeit.

Das Reisen war gleichermaßen ein Zeichen der Mobilität, das sich die Frauen zu Eigen machten. Das braun gebrannte Gesicht hatte seinen Makel verloren. Jetzt wies es nicht mehr auf Arbeit an frischer Luft, sondern auf Sonnenbaden, darauf, dass man sich eine Reise ans Meer, in die Alpen oder auch an die Riviera leisten konnte. Begüterte Frauen steuerten ihr Auto oder Motorrad selbst zum Reiseziel. „Selbst-

fahrerin“ oder „Herrenfahrer“ nannte man diese Frauen, die in eine weitere angestammte Männerdomäne eingebrochen waren.

Für das Reisen wie für den Sport galt generell die Forderung nach einfacher, sportlicher Kleidung. Dabei ging es längst nicht mehr um Anstand und Schicklichkeit, sondern um Bewegungsfreiheit und Bequemlichkeit. Für die verschiedenen Sportarten entwickelte sich eine eigene, spezielle Bekleidung. Anstelle einer weiten Rockhose und Matrosenbluse, dem Turnkleid der Vorkriegszeit, trugen die Frauen nun ein kurzärmeliges Hemd und eine kurze Hose, Tennis spielten sie im ebenfalls kurzen Rock und zum Skifahren wählten sie eine lange Hose. Als „herrenmäßig“ bezeichnete man diese Frauenkleidung, die sich der Hose als männliches Kleidungsstück bemächtigte.

Strickwaren stellten sich als ideales Material für den Sport heraus, da ihre Elastizität fast jede Bewegung zulässt. Jersey war bis zu dieser Zeit nur für Unterwäsche verwendet worden, nun wurde er auch als Oberstoff für Röcke, Jacken und vor allem für die beliebten Jumper eingesetzt.

Nachdem sich die Sportkleidung einmal etabliert hatte, beeinflusste sie auch die Tagesmode. Denn auch die Frauen, die nicht aktiv Sport trieben, wollten wenigstens sportlich gekleidet sein.

Christiane Syré





DIE NEUE FRAU UND IHRE KLEIDUNG

„Wer ist die neue Frau? Existiert sie überhaupt?“

Die Zwanziger Jahre. Wer denkt da nicht sofort an Frauen mit Bubikopf und kurzem Kleid ohne Taille, an Charlestonlook und Stummfilmdiven mit dramatischem Make-up. Und wer hat nicht ein Fotoalbum zu Hause, das Mutter, Großmutter oder Urgroßmutter in genau diesem Stil zeigt. Frauen aller gesellschaftlichen Schichten kleideten sich jetzt völlig anders als in der Vorkriegszeit.

Das Ende des Ersten Weltkriegs brachte für Deutschland einen Umbruch, der alle Gesellschaftsschichten erfasste und widersprüchlicher nicht hätte sein können. Die Gesellschaft der Vorkriegszeit, der Kaiserzeit, existierte faktisch nicht mehr. Die Neuorganisation in einem erstmals republikanisch-demokratischen Staat war von vielen Widrigkeiten und politischen wie wirtschaftlichen Krisen begleitet. Auf der anderen Seite war der Neubeginn nach dem Ersten Weltkrieg mit großen Hoffnungen auf eine neue Gesellschaft, einem großen Veränderungswillen, Fortschrittsglauben und Lebenshunger verbunden. Die Gesellschaft erlebte einen Modernisierungsschub, der sich in allen Bereichen des Lebens niederschlug. Neue Erfindungen und technische Errungenschaften wie Auto, Telefon, Flugzeug, Radio und Grammophon schufen die Hoffnung auf ein besseres, einfacheres Leben. Auch in den Bereichen der Kultur vollzog sich ein starker Wandel, man denke nur an die revolutionären Entwürfe des Bauhauses, die neuen Formen des Art déco und in der Musik an den Jazz und die neuen Tänze, die in Europa Furore machten.

Viele dieser Erfindungen und Entwicklungen, die neuen und zum Teil sehr schnell wechselnden ästhetischen Anforderungen, führten allerdings nicht unbedingt nur zur Vereinfachung und Verbesserung des Lebens. Vielmehr erzeugten sie auch eine bis dahin nicht gekannte – für die Zeitgenossen fast atemberaubende – Beschleunigung des Lebens, fühlbar als ständige Veränderung, auf die man sich einstellen musste, aber auch als Zwang zu räumlicher wie zeitlicher Mobilität und Tempo. Neben diesen Zwängen trat die Notwendigkeit, mit der schwierigen wirtschaftlichen Situation klarzukommen. Gerade dieser doppelte Anspruch wurde insbesondere an die Frauen gerichtet, die ungleich stärker als die Männer dem Beschleunigungsprozess ausgesetzt waren. Besonders das Leben der bürgerlichen Frauen hatte sich deutlicher verändert als das der Männer. Bis zum Ersten Weltkrieg waren sie noch wesentlich auf ihre traditionelle Rolle als Haushaltsvorstand bzw. Hausfrau und Mutter begrenzt gewesen und aus dem Berufsleben weitgehend ausgeschlossen worden. Jetzt wurden auch die bürgerlichen Frauen als Arbeitskräfte in die industrialisierte Welt integriert – mit der daraus erwachsenden Doppelbelastung von Haushalt, Familie und Beruf. Damit rückte das Thema der Doppelbelastung, das ja für Frauen aus der Arbeiterschicht und der Landbevölkerung immer schon bestanden hatte,



verstärkt in den Blick. Die Wahrnehmung für dieses Problem wurde geschärft, seit es eben auch die bürgerlichen Frauen betraf.

In dieser Situation veränderte sich auch das Verhältnis der Geschlechter zueinander nachhaltig, die traditionellen Rollen wurden in Frage gestellt und neu definiert. Der Typ der „Neuen Frau“ entstand, ein Idealbild, das von Film, Werbung, Zeitschriften und Romanen verbreitet und diskutiert wurde. Dieses Frauenbild war befreit von traditionellen geschlechtsspezifischen Klischees. Es bündelte viele Emanzipationsträume der Frauen und wirkte dadurch für viele befreiend. Die „Neue Frau“ reklamierte für sich die gleichen Rechte wie die Männer, genoss das Leben, wie es einer Frau bisher um den Preis ihres guten Rufes verwehrt gewesen war. Das Lebensziel dieser Frau war nicht mehr Ehe und Familie, sondern die gleichberechtigte Beziehung, wie sie im viel diskutierten Modell der Kameradschaftsehe dargestellt wurde.

Das neue Frauenbild, in der zeitgenössischen Literatur oft beschrieben, hatte nichts mehr mit dem der Vorkriegszeit gemein. Alexandra Kollontai, neben Elsa Hermann eine der wichtigsten Autorinnen, die das neue Frauenbild propagierten, beschreibt den Wandel 1920: „Die Frau ist gezwungen, sich rasch den veränderten Existenzbedingungen anzupassen. ... Mit Erstaunen erkannte sie die Untauglichkeit des ganzen moralischen Gepäcks, das man ihr auf den Lebensweg mitgegeben hatte. Die ihr durch Jahrhunderte anezogenen weiblichen Tugenden: Passivität, Ergebenheit, Nachgiebigkeit, Weichheit erwiesen sich als völlig überflüssig, untauglich und schädlich. Die harte Wirklichkeit fordert von den selbständigen Frauen andere Eigenschaften: Aktivität, Widerstandsfähigkeit, Entschlossenheit, Härte, d.h. die Eigenschaften, die bisher als Kennzeichen und Vorrecht der Männer angesehen wurden.“ (A. Kollontai, hier zitiert nach Kesemeier, 2000)

Diesem Idealbild von Frau entsprach ein neues Körper- und Schönheitsideal sowie ein verändertes Kleidungsverhalten. Das moderne Körperideal schrieb jetzt

einen schlanken und sportlichen Körper vor, der durch Diät, Gymnastik und Sport – nicht mehr durch Korsett und Mieder – in Form gebracht und jung und gesund erhalten wurde. Der Körper sollte nicht nur fit für die Arbeit sein, sondern auch für Bewegung und natürlich für den Tanz. Mit dem schlanken, beweglichen und befreiten Körper assoziierte man darüber hinaus eine befreite, selbstbestimmte Erotik und Sexualität. Zum neuen Schönheitsideal wurden knabenhaft schlanke Figuren mit schmalen Hüften, kleinen Brüsten und kurzen Haaren.

Zwei verschiedene neue Frauentypen versinnbildlichten dieses Schönheitsideal: das „Girl“ und die „Garçonne“. „Das sportliche Girl galt als die Verkörperung und Durchsetzung des modernen amerikanischen Schönheitsideals, als ein Zeichen des starken kulturellen wie politischen Einflusses Amerikas.“ (Kesemeier, 2000) Da Amerika im Ruf stand, den Frauen größtmögliche Emanzipationsmöglichkeiten und Gleichberechtigung zuzugestehen, konnte das Bild des „Girl“ zum Prototyp der „Neuen Frau“ werden. „Der Frauentyp des ‚Girls‘ schien auf populäre Weise neue Vorstellungen von Weiblichkeit umzusetzen. Sportlichkeit, Körperbeherrschung, Berufstätigkeit aber auch Ausgelassenheit und Ungezwungenheit im Auftreten ließen ihn in den Zwanziger Jahren zu einer scheinbar idealtypischen Verkörperung des Bildes der ‚Neuen Frau‘ werden.“ (Kesemeier, 2000).

Diesem letztlich immer noch sehr mädchenhaft-weiblichen Vorbild stand das der „Garçonne“ gegenüber. Dieses Frauenbild, dessen Name sich aus dem Roman von Victor Marguerite „La Garçon“ ableitet, beschreibt die radikalere Version der selbstbewussten, selbstständigen und emanzipierten Frau. „Gerade der Krieg brachte, zuerst ganz unbemerkt, die Geburt des Garçonne-Typs. Die Frau im Feld, die sich eine Uniform anzog und die Haare abschnitt, war die erste, die mit dem Schicksal des Mannes auch sein Aussehen teilen wollte.“ (Die Dame, 1927, Heft 16) Die Garçonne war der Inbegriff emanzipierter Weiblichkeit, wurde zu einem Synonym ökonomischer Unabhängigkeit, sexueller Freizügigkeit und Gleichberechtigung der Geschlechter.

Ein neuer Kleidungsstil betonte und unterstrich die neuen Weiblichkeitsentwürfe. Typische Merkmale für Girl wie Garçonne sind die schmalen, ganz einfachen Formen. Simple Hemdkleider, sachliche Schneiderkostüme, enge Topfhüte, schlichte, die Brustpartie überspielende Oberteile und kurze Röcke waren „in“; eine Kleidung, die sich vielfach an der Ästhetik und Funktionalität der Sport- und auch der Männermode orientierte. Sogar die Abendgarderobe war vom Schnitt einfach und schlicht. Lieblingsmode des Girls waren nach Angaben der Modejournale die leichten, sportlichen Hemdkleider, Jumper oder Blusen in durchweg schlanker Silhouette. Ergänzt wurde ihre Kleidung durch sehr weibliche Accessoires, Perlenketten, Ansteckblumen, Armreifen oder Ohringe. Unabdingbar gehörte dazu der Kurzhaarschnitt.

Die Garçonne kleidete sich demgegenüber betont sachlich und androgyn, trug hosenähnliche Röcke und Jacken, die wie Herrenjackets geschnitten waren. Ergänzende Accessoires waren ebenfalls männlich konnotierte Gegenstände wie Zigarettenspitze oder Krawatte. Dazu gehörte der streichholzkurze Herrenhaarschnitt, der



Etonschnitt. Dieses Outfit verwischte zumindest optisch die Geschlechtergrenzen. Auf Grund ihres radikalen, sehr stark an männlicher Kleidung orientierten Kleidungsstils, der sich extrem von dem traditionellen weiblichen Kleidungsverhalten unterschied, löste die Erscheinung der Garçonne heftige Diskussionen aus. Sie war Thema in allen gängigen Zeitschriften wie im Film und bot eine breite Angriffsfläche für Karikaturen. Sie war dem Vorwurf der Vermännlichung ausgesetzt und dies sowohl von Seiten der zutiefst irritierten Männer als auch von den konservativ eingestellten Frauen. Sie sahen das „traditionelle Normengefüge von Männlichkeit und Weiblichkeit unmittelbar bedroht, schien doch die Angleichung von Mann und Frau im äußeren Erscheinungsbild die Ideologie der angeblich naturbedingten Differenz der Geschlechter samt der darauf basierenden Rechtfertigung von Ungleichheit ganz offenkundig ad absurdum zu führen.“ (*Michalik*)

Beiden Frauentypen gemein ist, dass ihre Kleidung eine größtmögliche Bewegungsfreiheit zuließ. Erstmals konnten Frauen nicht mehr nur mit leicht gewinkelten Armen schreiten, sondern schnell gehen, laufen und ihre Arme frei bewegen; alles Möglichkeiten, die in der bürgerlichen Männermode längst selbstverständlich waren.

In der Männerkleidung hatten sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts die bis heute typischen Kennzeichen entwickelt, deren wichtigstes der bequeme Anzug in gedeckten Farbtönen ist. Der Anzug war und ist bis heute das Kleidungsstück des Mannes in der industrialisierten Welt. Mit dem Ablegen der Krinolinen und aufwändigen Seidenroben holten die Frauen diesen Schritt nach. Ihre Integration in die industrialisierte Berufs- und Arbeitswelt und die Aneignung neuer Lebensbereiche spiegelt sich somit in der neuen Kleiderwahl. Sie symbolisierte die Durchsetzung der Moderne in der Frauenmode.

„Wer ist das, die neue Frau? Existiert sie überhaupt? Schauen Sie um sich, sehen Sie scharf, und Sie werden sich überzeugen: die neue Frau ist da – sie existiert. Sie kennen sie schon, und zwar auf allen Sprossen der sozialen Stufenleiter, von der Arbeiterin bis zur Jüngerin der Wissenschaften, von der bescheidenen Kontoristin bis zur berühmten Vertreterin der freien Künste.“ (*A. Kollontai*)

Auch wenn Alexandra Kollontai sehr emphatisch die Durchsetzung des neuen Frauenbildes beschwört, sah die Realität oft anders aus. Zwar setzte sich flächendeckend der neue Kleidungsstil durch und wurde auch als befreiend, zeitgemäß und fortschrittlich empfunden. Dies darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass es für viele Frauen nicht möglich war, sich aus den traditionellen Rollenmustern zu befreien. Schon Löhne und Gehälter waren zu gering, um sich das flotte selbstbestimmte Leben zu erlauben. Und insbesondere im häuslichen Bereich, aber auch im Erwerbsleben blieben die traditionellen Rollenverteilungen noch weitgehend bestehen. Insofern ist auch die „Neue Frau“ eher ein Ideal bzw. Mythos der Journale, Zeitschriften und Literatur, dessen wichtigstes Verdienst in seiner Vorbildfunktion für eine Neuorientierung lag.

Claudia Gottfried



DIE NACHT

„Die Kunst des sich Zurechtmachens“

„Berlin ist modern, modern durch sein Licht, das heißt seinen Kampf gegen die Nacht. Bin jetzt acht Tage in Berlin: habe nichts von der Nacht bemerkt. Licht um sechs Uhr, um Mitternacht, um vier Uhr, unaufhörlich Licht.“ Der französische Maler Fernand Léger beschreibt die Atemlosigkeit der Großstadt und die sichtbaren Auswirkungen der Elektrizität. Das moderne Leben beschleunigte sich, wurde pausenlos und verlor die Nacht als Zeit der Ruhe. Der „künstliche Tag“ wurde nun auch von Frauen belebt, die früher nach Einbruch der Dunkelheit das Haus nur unter bestimmten Bedingungen verlassen durften. Die Zahl der Orte, an denen man sich nachts aufhielt, nahm rapide zu: Varietés, Kinos, Tanzdielen, Kasinos, Bars, Hotels, Kneipen, Theater, Kabarett, Kaffeehäuser – Unterhaltung für jedes Niveau und jeden Geldbeutel.

Zeitgenössische Kritiker deuteten dieses ausschweifende Leben als Folge der allgemeinen wirtschaftlichen Depression und empörten sich über die „Tollheiten“, den „Spuk“ des Nachtlebens. Sie verurteilten die ekstatischen Tänze als obszön und forderten eine Abkehr von Drogen – Kokain und Opium erfreuten sich großer Beliebtheit – Promiskuität und Homosexualität.

Sichtbarer Ausdruck dieser „Unsittlichkeit“ war die Kleidung, die heftig kritisiert wurde. Die „Erotisierung des Bürgers“ sei durch die Nacktheit der Körper, insbesondere der Frauenbeine, hervorgerufen worden, so Hans Ostwald in seiner *Sittengeschichte der Inflation*. Er beschreibt einen weiblichen Typus, dem viele Frauen entsprechen wollten: „Der schlanke Dianentyp, der nun in losem dünnen, fast kniefreien Gewande daherstürmt, siegte immer mehr: dieser Typ, der außerdem im Sport trainiert ist und im schweren, hängenden Pelz zweifach zart und zerbrechlich scheint. Dazu das kurzgeschnittene Haar und der auf Herzform in rotem Lack geschminkte Mund und eine Gewandung, die auf Schleppe, Taille, Dekolleté, Putz der früheren Frauenkleidung bewußt verzichtete und eigentlich nur ein hemdartig hängendes Etwas vorstellte – alles das schuf einen Typ der Erscheinung, der jenseits des Frauentyps von gestern und früher stand, einen Typ, der in der Hauptsache nur durch bemerkenswerte schlanke Beine wirkte, die nur zwei Zwecke zu haben schienen: der Tanz und der Sport. Diese schönen Beine von Hunderttausenden, die über Nacht zu sehen waren, zelebrierten eine Tanzorgie, die weit über die Tanzetablissemments und öffentlichen Tanzfeste hinausbrandete.“

Es sind jedoch nicht nur diese „Frauseidenbeine“, die eine Ablösung vom Frauentyp des 19. Jahrhunderts signalisieren. Ein Zeichen moderner Bekleidung ist ihre Alters- und Anlassgebundenheit, die eine immer stärkere Differenzierung bedingt. Die Kombinationsfähigkeit der Mode der 20er Jahre gab auch den weniger gut Betuchten die Möglichkeit, sich den Anlässen entsprechend zu kleiden. Ratgeber, vor allem aber die zahlreichen Zeitschriften sollten helfen, sich zu orientieren und

„richtig“ zu kleiden. In der *Eleganten Welt* vom März 1924 werden beispielsweise schwarze Tanzkleider mit einem tiefen Rückenausschnitt und kurzen Ärmeln beschrieben. Um diese auch als Nachmittagskleid tragen zu können, dreht man den Rückenausschnitt nach vorn und füllt ihn mit einem hellen Einsatzlatz.

Während die Tagesmode eher sachlich und zweckmäßig war, wirkten die Abend- und Tanzkleider luxuriös und verführerisch. Accessoires und Schminke vervollständigten die Verwandlung der nüchternen Angestellten in eine schillernde „Belle de nuit“. „Mode ist zugleich Raupe und Schmetterling. Sei tags eine Raupe und ein Schmetterling bei Nacht. Es sollte Kleider geben, die kriechen, und Kleider, die fliegen. Der Schmetterling geht nicht auf den Markt, und die Raupe geht nicht zum Ball.“ (*Coco Chanel*)

Die Kunst des sich Zurechtmachens

Unter dieser Überschrift erteilt Margaret Story in ihrem Ratgeber aus dem Jahr 1928 genaue Anweisungen, wie man sich für den Abend zurechtmacht. Zunächst müsse man den Tag mit seinen verschiedenen Anforderungen und Beschäftigungen hinter sich lassen und Entspannung – am besten in einem ungestörten Raum, dem Boudoir – suchen.

„Vor allem – Entspannung des Körpers! Ruhend Sie, während Sie entspannen, Ihre Augen aus Wattebäuschchen, mit Eiswasser und Hopfenhainbuche darauf gelegt, beruhigen. Nach einigen Minuten vollständigen Ausspannens sollte man sich wie neugeboren fühlen! Was ziehe ich an?

Nach der kalten Dusche die Leibwäsche, die ja, da Sie eine moderne Frau sind, aus nicht allzuviel besteht. Merken Sie sich, daß Ihre Wäsche nie durch auffällende Farben oder leuchtende Schulterträger auffallen darf, das ist zu billiger Geschmack!“

Eines der typischen Bekleidungsstücke der 1920er Jahre ist eine Erfindung der Zeit: die Hemdhose, eine kombinierte Form des Hemdes und des Beinkleides. Die zahlreichen Schichten weißer baumwollener Unterwäsche wurden durch Kunstseide in zarten Pastelltönen ersetzt. Um dem Schönheitsideal, der „Flachheit der Linie“, zu entsprechen, wurden nicht auftragende Büstenhalter aus Trikot getragen, bzw. flach machende Büstenhalter aus Kreppgummi, Hüftgürtel oder Korseletts.

„Ziehen Sie Ihre Strümpfe so an, daß die Naht in der Mitte sitzt, und sie an den Knöcheln keine Falten schlagen. Die jetzt folgenden Schuhe sollen bequem und ihrem Zweck entsprechend sein.“ Diesem Teil der Garderobe kam in den 1920er Jahren besondere Bedeutung zu, war das Bein doch durch die kurzen Röcke zum ersten Mal in der Geschichte der Mode sichtbar geworden. Die hauchzarten Strümpfe aus Seide oder Kunstseide gab es in Farbschattierungen wie perlrosa, staubfarben, Mondlicht, Champagner, Nebelmorgen, Gewehrmetall, Kornähre, Atmosphäre und als Neuheit nun auch fleischfarben. Die rückwärtige Naht, die unterschiedlich geformten Hochfersen und die Verzierungen am Knöchel lenkten die Aufmerksamkeit auf das „Beindekolleté“.

Das dominierende Schuhmodell war der sogenannte Charlestonschuh, dessen Kennzeichen eine einfache oder T-förmige Spange ist. Dieser Spangenschuh ließ einerseits genug vom Knöchel und vom Fuß sehen und bot andererseits den nötigen Halt für die „wilden“ Tanzbewegungen. Der Abendschuh sollte natürlich auf das Kleid abgestimmt sein. Der Mode entsprechend wurden vor allem glänzende Materialien wie Gold- und Silberleder, Seide, Satin oder Brokat verarbeitet und mit Stickereien verziert.

„Wenn das Kleid durchsichtig ist, müssen Sie über den seidenen Schlüpfer ein seidenes Unterkleid ziehen. Über dieser Grundlage fallen Kleider graziös und schmiegsam.“ Diese Unter- oder Futteralkleider waren meist sehr einfach geschnitten, mit Trägern und eventuell mit einer Spitzenkante versehen. Ihre billigere Variante aus Kunstseide verbreitete sich bis zum Ende der 20er Jahre in allen Schichten. Indem man verschiedene Unterkleider mit einem Kleid kombinierte, konnte man – je nach Grad der Transparenz und Farbigkeit – unterschiedliche Effekte erzielen und jeden Abend in einem „neuen“ Kleid erscheinen. Die Futteralkleider wurden dementsprechend häufig getragen, rasch verschlissen und schließlich weggeworfen. Mit ihnen sind die Firmenetiketten verloren gegangen, die nicht auf den transparenten Kleidern aufgenäht werden konnten. Dieser Umstand erschwert die heutige Bestimmung der Kleider.

„Aber noch dürfen Sie das Kleid nicht anziehen, erst muß das Gesicht sein tägliches ‚Kleid‘ bekommen. Setzen Sie sich an Ihren Toilettentisch ... Lassen Sie, ehe Sie mit ihrer Schönheitspflege beginnen, soviel Tageslicht wie möglich ins Zimmer. Seien Sie auf das Schlimmste gefaßt und versuchen Sie es durch geschickte Behandlung zu verwischen! Binden Sie ein Handtuch oder Deauville-Taschentuch um die Haare ...“

Was vorher nur der Halbwelt und dem Theater vorbehalten war, setzte sich nun auch für das abendliche Make-up durch: das Schminken der Augen. Empfohlen wurden schwarze Lidstriche oder farblich passende Umrandungen der Augen sowie Schattierungen unter den Augen, die das „Seelenvolle“ betonen sollten. Das Bürsten und Tuschen der Wimpern und der Augenbrauen – die wasserfeste Wimperntusche ist eine Erfindung der 1920er Jahre – komplettierte das Augen-Make-up. Lippenstift und Rouge gab es als Pasten oder in flüssiger Form, für den Abend durfte beides ein bisschen heller und leuchtender sein. Charakteristisch waren die Lippen in Herzform und die gezupften, nachgezogenen Augenbrauen.

„Will man Arme und Schultern für Abendbeleuchtung besonders bleichen, so mischt man eine Tasse frischen, geriebenen Meerrettich mit einem Liter Buttermilch, lasse die Mischung 24 Stunden stehen und siebe sie dann durch. Man reibe sie vor dem Schlafengehen in die Haut ein, wasche sie morgens mit lauwarmem Wasser ab.“

Der für den Tag und beim Sport so beliebt gewordene gesunde, gebräunte Teint musste der Künstlichkeit des Abends wieder weichen. Durch Puder oder das Bleichen der Haut beispielsweise mit Wasserstoffsperoxyd oder dem oben beschriebenen Mittel wurden Armen und Gesicht der gewünschte Ton verliehen.

„Imitieren Sie nicht den Bubenkopf einer bekannten Dame oder eines populären Filmstars, so großen Erfolg auch beide damit haben mögen! Sie haben nur Ihre eige-

ne Persönlichkeit.“ Der Bubikopf als solcher wurde jedoch nicht in Frage gestellt, er war die typische Frisur der 1920er Jahre: ein androgyner Haarschnitt, der das Lineare und Technische betonen sollte. Hatte diese Kurzhaarfrisur anfänglich noch Proteste ausgelöst und ihren Trägerinnen diffamierende Bemerkungen wie „Andershaarige“ eingebracht, so verbreitete sich dieser Pagenkopf innerhalb kürzester Zeit bis in die Provinz. Für den Abend ließ sich die praktische Frisur durch verschiedene Formen des Haarschmucks verändern: Stirnbänder, sogenannte Bandeaux, aus unterschiedlichen Materialien, verziert mit Federn, Perlen oder Steinen, wurden um den Kopf geschlungen. Um dem Gesicht eine originelle Note zu verleihen, konnte man den Kopfschmuck bis an die Augenbrauen herunterziehen. Diademe, Kämmе und Haarspangen aus diversen Materialien, verziert mit Strass, Perlen, Jett und Ähnlichem, wurden in die Haare gesteckt. Aber auch Turbane und geflochtene Perlnetze waren beliebt. Das Färben und Lackieren der Haare oder das Aufsetzen von Abendperücken aus Seiden- und Goldfäden steigerten die Künstlichkeit der Aufmachung.

„Man will Frau und vor allem Lady sein – die weichen Abendhüllen aus Brokat, Samt, Seide geben dazu die beste Folie.“ Die Abend- und Tanzkleider hatten meist einen sehr einfachen Grundschnitt. Zwei gerade Stoffbahnen, ein Vorder- und ein Rückenteil, ohne Abnäher und Taillierung wurden aneinander genäht und mit Trägern versehen. Ohne Ärmel und meist mit großen (Rücken-)Dekolletés versehen ließen die leichten, oft transparenten Kleider viel Haut sehen. Es sind das Material und die Verzierungen, die diese oft als Hängerkleider bezeichneten Kleidungsstücke zu etwas Besonderem machten. Seide, Samt, Brokat und Lamé, aber auch die neue Kunstseide, sind Stoffe, die stark glänzen und eine optische Oberflächenbewegung erzeugen. Die Stickereien aus glitzernden Fäden, Pailletten und Perlen verstärkten diesen Effekt, indem sie das Licht reflektierten. Verzierungen wie Volants, angenähte Schals sowie jegliche Art von losen Stoffteilen verlängerten auch die leichtesten Bewegungen der Trägerin. Bei dem rechts abgebildeten Kleid kommt das Geräusch der sich bewegenden Pailletten als eine weitere, akustische Komponente hinzu. So entstand bei den Tanzkleidern der 20er Jahre ein flatternder, zuckender, schillernder Gesamteindruck, der durch den Schmuck und die Accessoires noch potenziert wurde. Die feinen Federn der Boas, Fächer und Stirnbänder werden durch jeden Luftzug in Bewegung versetzt, so dass alles vibrierte.

Bewegung und Mobilität erscheinen als Leitmotiv dieser Zeit, das in der Dingkultur, dem Produktdesign, und vor allem in der Mode sichtbar wird. Die gerade Linie der Tagesmode erfuhr durch die Musterung der Jumper und die Accessoires eine Dynamisierung. Bei der Abendmode spricht der Couturier Lucien Lelong von den Bewegungen des Kleides selbst: „Der Geist der Schnelligkeit, das Fieber der Bewegung, die Raserei im Charleston im Gegensatz zu den langsamen Rhythmen des Menuetts im 18. Jahrhundert, muß sich in der Mode zeigen: die kinematographische Linie befreit uns von der männlichen Linie; sie ist unendlich viel weiblicher, als sie seit langem war.“ Kleid und Tanz gehen hier eine Verbindung ein, um maximale Bewegung zu erzeugen. Zeitgenössische Kritiker sprechen deshalb häufig von

„Tanzwut“, „Tanztaumel“ und „Tanzbesessenheit“ und rücken diese Form des Tanzens bewusst in die Nähe des Wahnsinns, des Pathologischen. Die grotesken Bewegungen des Charleston und der den ganzen Körper erfassende Shimmy (Shimmy-shake bedeutet wörtlich „Hemdschüttler“, eine treffende Bezeichnung für diesen Tanz bei dem die Schultern stark bewegt werden) stehen in krassem Gegensatz zu den ruhigen Paartänzen, die die Geschlechterordnung nicht durcheinander brachten und dem Mann die Führung überließen. Durch das Grammophon und das Radio konnte die Jazzmusik und die zugehörigen Tänze sich sehr viel schneller verbreiten und wurden der breiten Masse zugänglich, die nicht nur in Tanzdielen, sondern auch zu Hause tanzte.

Die Dame aus dem Verlagshaus Ullstein war in den 1920er Jahren eines der besten „Journale für den verwöhnten Geschmack“. Dort konnte man 1925 lesen, die Abendmode sei ganz auf Glanz und leuchtende Wirkung eingestellt. Das Luxuriöse der Kleidung zeigte sich besonders in den Abendmänteln und -capes. Diese Abendmäntel waren ein unabdingbarer Bestandteil der Garderobe: Man trug sie teilweise auch in öffentlichen Innenräumen und bediente sich dabei einer raffinierten Sprache des Verhüllens und Entblößens. Der weite Schnitt der Ärmel und der überdimensionale Kragen erlaubten diese Form des koketten Spiels: Ein Herabrutschen des Mantels zeigte die nackte Schulter, die auffälligen Kragen aus Pelz, Federn oder Samt rahmten das Gesicht ein oder versteckten es.

Die zunehmende „Nacktheit“ in der Mode, die Koketterie und die Selbstständigkeit der Frau bedrohten die Männerwelt, so dass der Lebensstil der „Neuen Frau“ mit dem moralischen Verfall der Gesellschaft gleichgesetzt wurde. Der Wunsch, aus dem amerikanisierten Sportgirl Grit wieder eine deutsche Margarete zu machen, wurde um 1930 immer lauter, so dass bald wieder blonde Zöpfe geflochten werden konnten...

Kerstin Kraft





RÜSTZEUG WEIBLICHER KOKETTERIE

Accessoires und Schmuck als Ausdruck femininer Grazie

Accessoires – modisches Zubehör – sind ein wichtiger Bestandteil jeglicher Art von Kleidung. Sie verändern die Wirkung eines Kleidungsstücks und beeinflussen maßgeblich das Erscheinungs- und Körperbild ihrer Trägerin. Accessoires drücken aber nicht nur den individuellen Geschmack einer Frau aus, sondern sind ein Spiegelbild der jeweiligen Epoche, Kultur, Gesellschaft und Lebenssituation. Oft haben Accessoires eine Art „doppelten Boden“, ihre Funktion ist zweideutig. Über die bloße Nutzanwendung hinaus bilden sie „... eine kleine oder vielmehr große Welt von Dingen, welche alle den einzigen Zweck haben, der Liebe zu dienen, die Sinne zu verfeinern, die tote Umwelt zu beleben ... Diese Tasche war keine Tasche, der Geldbeutel kein Geldbeutel, Blumen keine Blumen, der Fächer kein Fächer, alles war plastisches Material der Liebe, der Magie, der Reizung, war Bote, Schleichhändler, Waffe, Schlachtruf.“ (Hermann Hesse, *Der Steppenwolf*, 1927)

Auffällig bei den Accessoires der 1920er Jahre ist das ambivalente Spiel mit den Geschlechterrollen: Zum einen betonte das modische Zubehör eine fast schon überzogene Weiblichkeit, zum anderen trugen Frauen zu dieser Zeit viele eher männlich konnotierte Accessoires, wie z. B. Zigarettenspitze oder Monokel. Auch wurde durch die relativ schlichte, strenge Linienführung der Kleider die Weiblichkeit zurückgenommen. Eine ähnliche Wirkung hatten die kurzen Haare und das gerade am Abend fast maskenhaft wirkende Make-up. Im „Outfit“ der modebewussten Frau vermischten sich also sowohl weibliche als auch männliche Attribute.

Von Kopf bis Fuß

„Beiwerk für die Frau“

Ein perfektes, einheitliches, durch und durch stimmiges Bild musste die Dame in den 20er Jahren abgeben. Von Kopf bis Fuß sollte eine harmonische Linie entstehen, wobei die Frauen immer einem vorgegebenen Typus folgen, gleichzeitig aber ihre Individualität behalten sollten. Besonders durch den geschickten Einsatz von Accessoires ließ sich solch ein stimmiger Gesamteindruck erzielen.

Klar zu unterscheiden sind die Accessoires für den Tag und das Arbeitsleben von denen zum Ausgehen am Abend und in der Nacht. Schon durch die viel edleren und prächtigeren Materialien für das abendliche Zubehör heben sich beide Kategorien sehr deutlich voneinander ab. Die Accessoires für die Alltagsgarderobe waren insgesamt schlichter und sachlicher: Nicht die kokette, weibliche Eleganz sollte im Vordergrund stehen, sondern eine praktische Neutralität, die dem Bild der modernen, berufstätigen Frau eher entgegenkam.



Die Hutformen der 20er Jahre entsprachen ganz der Versachlichung der Mode bzw. des Körpers, indem sie ein wichtiges Zeichen der Weiblichkeit komplett verhüllten: das Haar. Tagsüber trug die Frau kleine, eng anliegende Hüte. Diese „Glocken-“ oder „Topfhüte“ wurden meist an einer Seite tief ins Gesicht gezogen, was heftige Kritik hervorrief, da man das Gesicht der Frau kaum sah. Auch kleine, sportliche Baskenmützen waren sehr beliebt.

Die aus farbigem Stroh, Leder, Filz oder Satin gefertigten Hüte kamen aber nicht ohne Verzierungen aus: Passend zu jedem Anlass und für jeden Geschmack gab es die unterschiedlichsten Hutnadeln und -dekore zum Aufnähen oder Feststecken.

Der Bubikopf – am Tag eine schlichte Alltagsfrisur – wurde am Abend herausgeputzt. Als Schmuck dienten z.B. eng anliegende, glitzernd mit Strass und Pail-

letten bestickte Kappen, Turbane oder funkelnde Diademe. Gern wurde auch ein breites, zum Kleid passendes Tuch („Bandeau“) getragen, das, um den Kopf geschlungen, tief bis an die Augenbrauen reichte und dem Kopf so eine „originelle neue Note“ verlieh. Letzter Schrei bei den modemutigen Frauen waren um 1925 Abendperücken im Kleopatrastil aus Seiden- und Goldfäden.

Hochkonjunktur hatten damals schmale Schals und Halstücher in vielfältigen Ausführungen. Einfarbig oder mit phantasievollen Mustern bedruckt waren sie meist aus einem leichten Stoff wie Seide oder Tüll genäht. „Mit ihrer Hilfe kann man, wenn man geschickt zu drapieren weiß, aus einem ‚kleinen‘ ein ‚großes‘ Abendkleid herbeizaubern. Diese hauchdünnen Schals verleihen der ganzen Gestalt eine unglaubliche Grazie und Anmut und schmeicheln dem Gesicht.“ (*M. Story, 1928*)

Häufig wählte die Dame auch für den Abend einen großen, capeartigen Schal – „stört selten, ist apart und kleidsam“. (*M. Story, 1928*) Mit prächtigen Ornamenten, Blumen oder Phantasietieren bestickt oder bemalt, mit langen, am Saum angeknüpften Fransen wirkten diese dunkel- oder hellgrundigen Schals sehr dekorativ.

Handschuhe trug die gut angezogene Dame zu jeder Tageszeit. So gab es für jeglichen Anlass das passende Modell: Vormittags zum „Trotteur“-Kostüm waren waschlederne oder gesteppte Handschuhe angesagt, nachmittags zum „Fünf-Uhr-Tee“ helle, pastellfarbene, zum Teil auch halblange Glacéhandschuhe. Die Abendhandschuhe konnten bis zu den Oberarmen reichen, da die Kleider ja ärmellos waren. Meist wurden sie aus dünnem Glacéleder, aber auch aus transparenter, schimmernder Seide gefertigt und manchmal mit Perlen oder Ähnlichem bestickt.

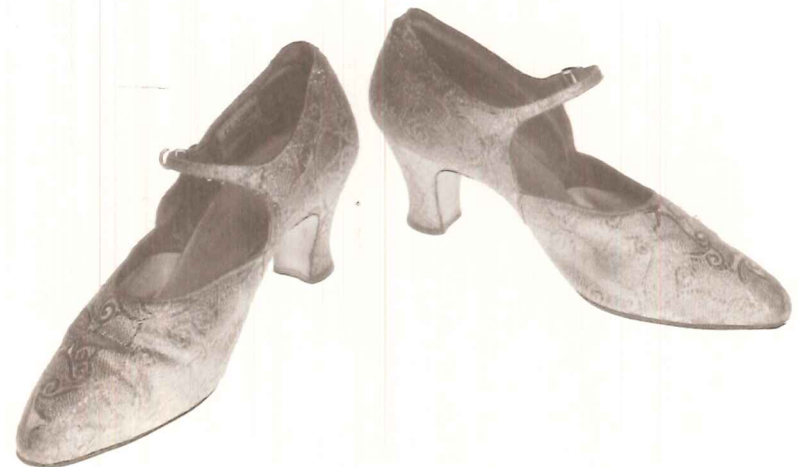
Handtaschen, speziell die für den Abend, waren eher klein und zierlich, so dass gerade das Nötigste hineinpasste: Taschentuch, Lippenstift und Puderdose. Doch trotz ihres kleinen Formats gestaltete man sie dekorativ und aufwändig. Die Auswahl

reichte von zarten Silbernetztaschen, reich mit bunten Glasperlen oder Strass bestickten Beutelchen, sachlichen Kuverts, geometrisch gestalteten Taschen im Art-déco-Stil bis hin zu kleinen, dosenartigen „Ridiculs“. Seide, Samt, Leder, Schlangenhaut, Bakelit, Zelluloid, Email, Metall, Perlen, Strass – die Liste der verwendeten Materialien war unerschöpflich, der Phantasie waren keine Grenzen gesetzt.

Es gab auch Modelle, die Schminktäschchen und Zigarettenetui kombinierten, denn Rauchen war „in“ und die moderne, emanzipierte „Neue Frau“ rauchte selbstverständlich in der Öffentlichkeit. Zigarettenspitzen erregten demzufolge eine neue Aufmerksamkeit, so dass sie teilweise sehr aufwändig und künstlerisch gestaltet wurden. Oft waren sie aus einem der neuen Kunststoffe hergestellt und folgten einem geometrischen Design. Zigarettenspitzen in klaren Farben, oft mit Schwarz kombiniert und mit kleineren Verzierungen wie winzigen Strass-Steinchen versehen, sind häufig zu finden. Ganz extravagante Modelle ließen sich teleskopartig auf bis über einen Meter Länge ausziehen.

Vergleichbar mit der Funktion der Zigarettenspitze ist die des Fächers: „Noch eine Waffe für die Frau und welch gefährliche! Versteht man dieses graziöse Ding richtig zu handhaben, es im gegebenen Augenblick vor das Gesicht zu halten – nur die Augen sprechen zu lassen – so erliegt ein jeder diesem Zauber, diesem bewußt weiblich koketten. Mit dem Fächer ist es ähnlich wie mit der Zigarette – beide geben sie Gelegenheit, schöne schlanke Hände verführerisch spielen zu lassen – sie inspirieren – machen Mut – nehmen Unsicherheit – die Hände sind beschäftigt und wissen, daß ihnen diese Beschäftigung steht.“ (*M. Story, Stuttgart 1928*)

Besonders beliebt waren große Halbkreisfächer aus langen Straußen- oder Marabufedern, die in prachtvoll ineinander fließenden Farbschattierungen eingefärbt waren. Sie konnten „wie ein künstlerischer, viel verheißender Vorhang“ wirken. (*Die Dame 1925*) Anklang fanden aber auch etwas schlichtere, asiatisch anmutende Papierfächer.



Der halbhohe Spangenschuh war in den 20er Jahren die häufigste Schuhform, aber die aktive Frau trug auch den dem Herrenschuh ähnlichen, etwas derberen „Trotteur“ mit flachem Absatz. Besonders der Abendschuh, der oft aus feinem Goldlaméleder oder Silberbrokat war, musste in Form und Verarbeitung den Anforderungen der tanzbesessenen Damen standhalten. An Verzierungen wurde auch hier nicht gespart: Kostbare Schmuckschnallen und Perlen aller Art wurden auf dem Schuh platziert.

Modeschmuck der 20er Jahre

„Einfachheit – Sachlichkeit – Zweckmäßigkeit – ist heute die Parole. Trotzdem haben wir noch eine Schwäche für Garnierungen ...“

Schmuck als „eigentliche und ewige Domäne der Frau“ (*Elegante Welt*, 1927) hatte auch in den 20er Jahren die Aufgabe, Grazie, Anmut und Weiblichkeit zu verleihen. Egal ob lange Ketten, breite Armreifen oder dekorative Ohrringe – Schmuck war ein spezifisch weibliches Ausdrucksmittel. Die damaligen Stilformen widersprachen jedoch zum Teil den gängigen Attributen von Weiblichkeit: Kühl-sachliche Materialien wie Chrom oder Bakelit passen nicht so recht zu einem zarten, femininen Erscheinungsbild. Auch der oft harte Farbkontrast beim Art-déco-Schmuck – meist Schwarz mit klarem Rot, Grün oder Chrom – steht im Gegensatz zur Vorstellung der zarten, anmutigen Frau.



So vielfältig wie nie zuvor waren in der dritten Dekade des 20. Jahrhunderts die Einflüsse, von denen sich die Modemacher inspirieren ließen. Die bevorzugten Stilrichtungen übertrugen sich auch auf die Schmuckgestaltung: Das Spektrum reicht vom verspielten, phantasievollen Exotismus bis hin zum sachlich-schlichten „Bauhause Schmuck“. Die Materialvielfalt schien zu dieser Zeit unermesslich: Gold, Silber, Messing, Nickel, Chrom, Email, Bakelit, Galalith, Zelluloid, Strass, Markasit, Glas, Elfenbein ...

Typisch für den Zeitgeschmack zu Beginn der 20er Jahre war ein asiatischer Einfluss, so dass auch beim Schmuckdesign immer wieder Anleihen bei chinesischen, persischen und indischen Musterungen gemacht wurden.

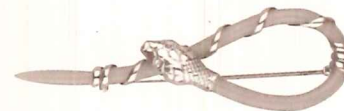
Ägyptische Motive kamen groß in Mode, als 1922 Forscher das Grab des Tutanchamun entdeckten. Gestaltungselemente, die ägyptischen Formen und Zeichen nachempfunden waren und einen oftmals prachtvollen Exotismus zur Schau stellten, konnte man zu dieser Zeit bei Möbeln, Innenausstattung, Kleidung und Accessoires wieder finden. Damen trugen passend zu diesem „Look“ Schlangenarmbänder und -halsketten oder so genannte „Sklavenarmbänder“, die wie dicke Ketten aussahen. Sehr beliebt war auch das Motiv des Skarabäus, der im alten Ägypten als Glückskäfer galt. An Farben waren Türkis und Korallenrot en vogue sowie ein einfaches Grün, das plötzlich zum „Nilgrün“ aufstieg.

Moderne Kunstrichtungen prägten ebenfalls die Gestaltung des Schmucks: Zu nennen sind hier beispielsweise Art déco, Bauhaus, Futurismus, Kubismus oder Expressionismus. Typisch für diese Art Schmuck waren eine klare, geometrische Struktur in Form und Farbe sowie die Verwendung der relativ schlichten neuen Materialien, die dem aktuellen Bild von Sachlichkeit, Dynamik und Funktionalität entsprachen.

Aber auch Perlen, von jeher Element der Schmuckgestaltung, waren in den 20er Jahren heiß begehrt. Die Anfänge dieses wahren „Perlenfimmels“ liegen im ausgehenden 19. Jahrhundert, inspiriert von den „Ballets Russes“ und dem Modeschöpfer Paul Poiret. Erlaubt waren Perlen in jeder Form, Farbe und Größe; echt mussten sie nicht sein, wie beispielsweise die beliebten bunten Glasperlen. Besonders gern trug man lange Perlenketten, die sich nach Lust und Laune drapieren ließen, oder kurze, die in mehreren Reihen um den Hals lagen. Schlicht herabhängend getragen unterstrichen die Ketten die lange, schmale Silhouette der Kleidung. Bewegungen, die z.B. beim Tanzen entstanden, wurden durch die Ketten sanft und anmutig schwingend fortgesetzt und hoben so die gerade, strenge Form des Kleides wieder auf.

Ende der 20er Jahre wichen die strengen, geometrischen und technoiden Formen weicheren, geschwungenen Linien. Die Mode wurde allgemein wieder weiblicher, demzufolge veränderte sich auch der Schmuck.

Caroline Strater





KUNSTSTOFFE FÜR DIE MODE

„Seide, die gar keine Seide ist“

Die **modische Revolution** der 1920er Jahre war nicht auf neue Schnitte und Formen begrenzt. Vielmehr vollzogen sich auch bei den verwendeten Materialien große Veränderungen, die nicht zuletzt für den Umbruch in der Mode mit verantwortlich waren. Entscheidende Bedeutung hatte die Entwicklung neuer Kunststoffe, die nun in vielfältigen Formen zur Verfügung standen. Neben den Stoffen und Wirkwaren aus Kunstseiden – die daraus hergestellten Strümpfe lösten einen Wandel im gesamten modischen Erscheinungsbild aus – waren es besonders die formstabilen, sehr festen Kunststoffe, die in allen Bereichen der modischen Accessoires eingesetzt wurden: Schmuck, Gürtelschnallen, Knöpfe, Handtaschen, Absätze – die aus Kunststoffen mit den wohlklingenden Namen Ebonith, Galalith, Celulloid oder Bakelit hergestellte Produkte galten als hochmodern.

Die Industrie verfügte seit Ende des 19. Jahrhunderts über Kunststoffe, die aus natürlichen und synthetischen Ausgangsmaterialien hergestellt wurden. Bei der Produktion von Massenartikeln eingesetzt imitierten diese Kunststoffe natürliche und häufig kostbare Materialien, die nur begrenzt zur Verfügung standen. So war Zelluloid, einer der ältesten Kunststoffe, als Ersatzstoff für Elfenbein gedacht, ein sehr begehrtes, teures und durch die große Nachfrage – z.B. für die Kugeln des stark in Mode gekommenen Billardspiels – knapp gewordenes Gut. Zelluloid diente aber auch als Imitat anderer natürlicher, edler Materialien, wie Horn, Jade oder Leder. Trotz der äußerlichen Ähnlichkeit nahmen viele Konsumenten die Kunststoffe dennoch nur als minderwertige Nachahmung wahr.

Erst in den 1920er Jahren veränderte sich die Situation: Die Kunststoffe verloren nicht nur den Makel des Wertlosen, Billigen, sondern wurden geradezu aufgewertet. Mehrere Ursachen kamen dabei zusammen: In den 1920er Jahren entwickelte man neue, qualitativ hochwertige Kunststoffe, wie Kunstseiden für Textilien oder insbesondere das Bakelit, das nicht nur für modische Accessoires, sondern auch für vielfältige Produkte in Haushalt und Industrie geeignet war. Durch industrielle Serienfertigung vergleichsweise preiswert waren die Artikel aus den neuen synthetischen Materialien auch für die unteren sozialen Schichten erschwinglich und ermöglichten es ihnen am modernen Leben teilzuhaben. Damit beschleunigte die Verwendung von Kunststoffen den Prozess der Demokratisierung des Konsums, der im Bereich der Mode bereits durch die neuen Kleiderformen und -schnitte in Gang gesetzt war.

Ein weiterer Grund für die Aufwertung der Kunststoffe ist in einer veränderten Grundhaltung der Gesellschaft zu suchen. In einer Zeit des Aufbruchs und des beschleunigten Fortschritts, den die Zeitgenossen in fast allen Bereichen des Lebens auszumachen glaubten, galt die industrielle Fertigung und die fast unendliche Reproduzierbarkeit der Kunststoffe und ihrer Produkte als zeitgemäß und fortschrittlich. Der Wert einer Sache wurde nicht mehr dadurch gemindert, dass sie nicht einzeln

und aufwändig von Hand, sondern maschinell mit Hilfe des neu entwickelten Fließbandes en masse gefertigt wurde. Im Gegenteil: Die Reproduzierbarkeit erweckte Respekt und ermöglichte das „wunderbare Wissen, daß jedes Exemplar automatisch mit demselben Standard an technischer Perfektion hergestellt wurde. Eine neue Ästhetik, beruhend auf dem Ideal vollkommener Gleichheit, konnte das Ideal individueller Einzigartigkeit ersetzen oder doch zumindest mit ihm rivalisieren ... Die Schönheit derartiger Dinge liegt genau darin, daß sie in identischer Form vervielfältigt werden können, in ihrer maschinenzugeschnittenen ... unfehlbaren Perfektion.“ (A. Hollander, 1995) Die Tatsache, dass der Herstellung dieser Massenartikel ein aufwändiges chemisches Verfahren vorausging und diese dann auf kaum nachvollziehbare Weise von geheimnisvollen Maschinen produziert wurden, verlieh den Plastikprodukten darüber hinaus etwas Magisches, Geheimnisvolles, das sie von herkömmlichen Materialien unterschied.

Zum neuen, positiven Image der Kunststoffprodukte trug bei, dass ihre Herstellung ein eigenes, dem Material entsprechendes Formenrepertoire erforderte, das allgemein als modern empfunden wurde. So konnte etwa Bakelit am besten in runden, kantenlosen Formen verarbeitet werden, die zu einem Kennzeichen für Produkte aus Bakelit wurden. Dieses spezifische Merkmal nutzten die Künstler des Art déco als Herausforderung; sie entwarfen ein neues, dem Kunststoff entsprechendes Design und versuchten nicht länger, Aussehen und Verarbeitung anderer Materialien zu imitieren. Das zeittypische runde oder stromlinienförmige, zum Teil futuristische Aussehen der Bakelitprodukte des Art déco geht auf die technischen Anforderungen dieses Werkstoffs zurück.

Die Aufwertung der Kunststoffe bildete die Grundlage dafür, dass man nun auch Luxusartikel aus ihnen herstellte. In wohlhabenden Kreisen war z.B. Bakelit sehr beliebt, insbesondere für Accessoires wie Zigarettenuis oder Handtaschen. Der Aufstieg zum Luxusartikel war eigentlich ein Paradox, widerspricht doch das Merkmal der Exklusivität dem Wesen des Kunststoffs: der massenhaften Herstellung und Verbreitung. Denn nur durch die Massenproduktion ließ sich der insgesamt teure Produktionsprozess der Kunststoffe wirtschaftlich gestalten. Trotzdem wurden in den 20er Jahren Kunststoffprodukte als Unikate oder in nur geringer Stückzahl gefertigt. Auch die sehr aufwändige und oftmals individuelle Weiterverarbeitung sowie die Kombination mit edlen Materialien machten aus den Plastikobjekten Luxusgüter: Zigarettenuis aus Zelluloid erhielten Metallverzierungen, Rahmungen oder gar Intarsien, in Armreifen wurden exotische Motive geschnitten, Bakelitaschen mit hochwertiger Atlasseide gefüttert.

Trotz der großen Beliebtheit der synthetischen Materialien in allen Schichten der Gesellschaft blieben Vorbehalte spürbar: Obwohl man Bakelitprodukte in vielfältiger Form benutzte, verschenkte man sie nicht – den Geruch des Talmi hatten sie nicht gänzlich verloren. Die weniger wohlhabenden Kreise konnten sich dank der massenhaft hergestellten Kunststoffartikel zwar Modeschmuck und zeitgemäße Accessoires leisten, aber ihren Makel als Ersatzstoffe verloren diese Gegenstände dadurch nicht.

Ihnen haftete immer noch der Eindruck des „als ob“ an. Gerade in den unteren gesellschaftlichen Schichten strebte man nach wie vor das meist unerschwingliche Original aus Silber oder anderen luxuriösen Materialien an; echter Schmuck galt weiterhin als Wertanlage und als Zeichen des sozialen Aufstiegs – daran änderten auch die weite Verbreitung und die Modernität der neuen Erzeugnisse nichts.

Die Zeitgenossen nahmen diese Widersprüchlichkeit in der Bewertung der Kunststoffe wahr, wie z.B. der häufige Gebrauch von Begriffen wie „kunstseiden“ in einem abwertend übertragenen Sinn zeigt: „Berufstypisch aber ist jenes Gemisch von Dame und Arbeiterin, wie es sich zu Zehntausenden in den Kontors und Geschäften der großen und kleinen Städte findet. Ein halbseidener Beruf, halbseiden wie die Strümpfe und Hemdchen der Ladenfräuleins, halbseiden wie ihr Gemüt und ihre Gedankenwelt.“ (A. Rühle-Gerstel, 1932) Ein damalige Bestseller von Irmgard Keun schildert unter dem viel sagenden Titel „Das kunstseidene Mädchen“ (1932) den erfolglosen Aufstiegsversuch einer jungen Frau in die vermeintlich bessere Gesellschaft.

Gerade in dieser Doppeldeutigkeit konnte Kunststoff zum Sinnbild für die Gesellschaft der 1920er Jahre werden: Einerseits war er das innovative Produkt einer industrialisierten, fortschrittsgläubigen und demokratischen Gesellschaft, andererseits blieb er als Imitat „echter“, wertvollere Materialien nach wie vor nur schöner Schein.

Die wichtigsten Kunststoffe

Zelluloid

Die frühen Kunststoffe sind fast alle Umwandlungsprodukte der Zellulose. So auch das Zelluloid, einer der ältesten Kunststoffe. Er geht zurück auf die zufällige Erfindung der hoch explosiven Schießbaumwolle, einer Verbindung aus Baumwoll-



Zellulose mit Salpeter- und Schwefelsäure. Davon ausgehend entwickelte der Engländer Hyatt 1870 aus nitrierter Baumwoll-Zellulose, der als Weichmacher Kampfer zugegeben wurde, das extrem feuergefährliche Zelluloid.

Zelluloid konnte dünn ausgerollt, gepresst oder auch zu Hohlkörpern geblasen werden wie im Falle der bekannten Schildkröt-Puppen. Beliebige farb- und formbar erfreute sich Zelluloid als Werkstoff für alltägliche Massenprodukte großer Beliebtheit. Griffe, Knöpfe, Handtaschen, Puppen, Fächer, aber auch Korsettstangen und Hemdkragen wurden aus Zelluloid hergestellt. Gerade bei körpernah getragenen Artikeln war die explosive Brennbarkeit von großem Nachteil, so auch bei der dem Zelluloid verwandten Nitroseide. Dieser neuartige Stoff war anfänglich sehr erfolgreich, bis bekannt wurde, dass während eines Balls die aus Nitroseide hergestellte Kleidung eines Gastes Feuer gefangen hatte und explodiert war – die anfangs große Nachfrage verebbte. Zu den wichtigsten Produkten aus Zelluloid gehörte nicht zuletzt der Zelluloid-Film, dessen hohe Brennbarkeit zwar zu zahlreichen Kinobränden führte, der jedoch als wichtiges Medium aus dem modernen Leben nicht mehr wegzudenken war.

Bakelit

In der Werbung als das „Material der tausend Möglichkeiten“ angepriesen war Bakelit in den 1920er Jahren der am weitesten verbreitete Kunststoff. Der Chemiker Baekeland hatte 1907 aus Phenol, Formaldehyd und anderen Zusatzstoffen ein Phenolharz entwickelt: einen sehr harten, formbeständigen Kunststoff, dem er den Namen „Bakelite“ gab – „bake“ für den Namen des Erfinders, „lite“ für griechisch „lithos“, Stein. In Deutschland wurde aus „Bakelite“ rasch das „Bakelit“.

Typisch für dieses neue Material waren die Farben braun, rot, grün und grau bis schwarz, da es in hellen Farben nicht lichtbeständig war und sich nur schwer färben ließ. Ebenfalls charakteristisch für Bakelit-Produkte waren ihre abgerundeten Formen, die durch die Verarbeitung entstanden. Die älteste und häufigste Herstellungsart war die des Pressens. Die Pressmasse wurde unter großem Druck und bei hoher Temperatur in eine vorgefertigte Form, die Matrize, gedrückt. Das flüssige Bakelit verteilte sich nur gut in abgerundeten Formen ohne Ecken und scharfe Kanten. Da sich in abgerundeten Körpern der Druck gleichmäßiger ausbreitet, besitzen Gegenstände aus Bakelit eine besonders große Stabilität.

Darüber hinaus hatte Bakelit noch weitere Vorzüge: Einmal gehärtet wurde es nicht heiß, schmolz daher auch nicht, es war nicht leitfähig und ließ sich in Massenproduktion am Fließband herstellen. Derartige Eigenschaften machten es für die expandierende Elektroindustrie als Isoliermaterial interessant. So ist der „Aufputzdrehschalter“ das älteste Serienprodukt aus Bakelit. In diesem neuen technischen Bereich wurde die Form der Bakeliterzeugnisse allein durch ihre Funktion bestimmt; da es keine Vorbilder aus natürlichen Materialien gab, war Imitation nicht möglich.

Damit war Bakelit der erste Kunststoff, der als autonomes Material und nicht mehr als Ersatzstoff wahrgenommen wurde. Deshalb setzte es sich auch in anderen

Verwendungsbereichen durch. In den 1920er Jahren verwandelte das Design des Art Déco Bakelit in unterschiedlichste Produkte: Modeschmuck, Handtaschen, Radios, Haartrockner – alles wurde aus Bakelit gefertigt. Die Hersteller griffen neue Moden sofort auf und setzten sie mit Hilfe des Fließbandes schnell, effektiv und kostengünstig um. So wäre z.B. das „Ägypten-Fieber“ nach der Entdeckung des Grabes von Tutanchamun 1922 ohne die große Verbreitung von Artikeln aus diesem Kunststoff nicht denkbar gewesen.

Kunstseide

Wie auch die übrigen Kunststoffe galt die Kunstseide nach ihrer Entwicklung Ende des 19. Jahrhunderts zunächst als minderwertiger Ersatz. Der Erste Weltkrieg veränderte die Wahrnehmung: Der kriegsbedingte Mangel an Naturfasern führte zu einer Aufwertung der synthetisch hergestellten Seide. Neben der als Bembergseide bekannten Kupferseide fand besonders die Viskose-Kunstseide in den 1920er Jahren starke Verbreitung.

Kunstseide wird ausschließlich aus Baumwoll-Zellulose hergestellt. Um sie spinnbar zu machen, werden unterschiedliche Verfahren angewandt, die sich je nach Vorbehandlung der Zellulose und Art der verwendeten Lösungsmittel unterscheiden. Für die Viskose-Kunstseide wird Zellulose mit Hilfe von Lösungsmitteln wie Aceton verflüssigt. Anders ist es bei der Bemberg-Seide; um sie verspinnbar zu machen, wird Kupferoxyd-Ammoniak eingesetzt. Die Sammelbezeichnung für Kunstseide ist Waschseide, da sie im Unterschied zur Seide problemlos waschbar ist.

Zum wichtigsten Einsatzbereich für Kunstseide wurde die Mode. Der Strumpf aus Kunstseide erfreute sich aufgrund seiner Feinheit und Schmiegsamkeit sowie der großen Auswahl an Farben größter Beliebtheit. Und das um so mehr, als das Bein und damit seine Umhüllung durch die kniekurzen Hängerkleider der 1920er Jahre erstmals den Blicken der Betrachter zugänglich waren. Besonders bevorzugt wurden fleischfarbene Töne oder Modefarben wie korallenrot, lila, lachs, jadegrün oder rauchgrau. Neben einfarbigen fanden auch gemusterte Strumpfmodelle, z.B. mit Spitzen- oder exotischem Schlangendekor, großen Anklang. Allerdings konnte der Kunstseiden-Strumpf das Original aus Naturseide nicht völlig verdrängen, zum Abendkleid wurden – sofern verfügbar – mit Silberfäden durchwirkte Seidenstrümpfe getragen.

Strümpfe waren nicht die einzigen Textilien, die sich aus Kunstseide fertigen ließen; so gab es kunstseidene Tages- und Abendkleider, Blusen, Strickkrawatten, Borten und Futterstoffe, aber auch Unterwäsche aus Charmeuse, einem elastischen Trikotstoff aus Kunstseide. Obwohl noch stark glänzend, knitternd und leicht entflammbar, lagen die Vorteile des synthetischen Materials auf der Hand: pflegeleicht, preiswert und in jeder beliebigen Modefarbe verfügbar, etablierten sich die Kunstseiden seit den 1920er Jahren dauerhaft neben den traditionellen textilen Rohstoffen Seide, Wolle und Baumwolle.

Claudia Westermann

Literatur

Becker, Vivienne:

Modeschmuck im Wandel der Zeit. Strass, Phantasieschmuck und Imitationen, deutsche Erstausgabe, München 1991/Originalausgabe, London 1988

Ellwanger, Karen:

Bekleidung im Modernisierungsprozess. Frauen, Mode, Mobilität 1870–1930. Diss. Dortmund 1994

Fecht, Tom/Weißler, Sabine:

Plastikwelten, Berlin 1985

Ferber, Christian (Hrsg.):

Die Dame. Ein deutsches Journal für den verwöhnten Geschmack 1912–1943, Berlin 1980

Frevert, Ute:

Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit, Frankfurt/M. 1986

Hollander, Anne:

Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Bekleidung, Berlin 1995

Kessemeier, Gesa:

Sportlich, sachlich, männlich. Das Bild der „Neuen Frau“ in den Zwanziger Jahren. Zur Konstruktion geschlechtsspezifischer Körperbilder in der Mode der Jahre 1920 bis 1929, Dortmund 2000

Koch-Mertens, Wiebke:

Der Mensch und seine Kleider. Die Kulturgeschichte der Mode. 2. Band, Düsseldorf/Zürich 2000

Köhle-Hezinger, Christel/Scharfe, Martin u.a. (Hrsg.):

Männlich. Weiblich. Zur Kategorie Geschlecht in der Kultur, Münster 1999

Lauterbach, Burkhard (Hrsg.):

Großstadtmenschen. Die Welt der Angestellten. (Ausstellungskatalog des Münchner Stadtmuseums), Frankfurt/M. 1995

Loschek, Ingrid:

Accessoires. Symbolik und Geschichte, München 1993

Metropolen machen Mode. Haute Couture der Zwanziger Jahre. (Bestandskatalog des Kunstgewerbemuseums Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz), Berlin 1989 (3. Auflage)

Meyer-Büser, Susanne:

Bubikopf und Gretchenzopf. Die Frau der zwanziger Jahre. (Ausstellungskatalog des Museums für Kunst und Gewerbe), Heidelberg 1995

Moda femminile tra le due Guerre. (Ausstellungskatalog der Galleria del Costume di Palazzo Pitti), Florenz 2000

Oikos. Von der Feuerstelle zur Mikrowelle. Haushalt und Wohnen im Wandel, Gießen 1992

Rühle-Gerstel, Alice:

Das Frauenproblem der Gegenwart. Eine psychologische Bilanz, Leipzig 1932. Nachdruck unter dem Titel: Die Frau und der Kapitalismus (= Archiv sozialistische Literatur, 19), Frankfurt/M. o.J.

Ostwald, Hans:

Sittengeschichte der Inflation, Berlin 1931

Poschardt, Ulf:

Anpassen, Frankfurt/M. 1998

Seeling, Charlotte:

Mode im 20. Jahrhundert, Köln 1999

Soden, Kristine von/Schmidt, Maruta:

Neue Frauen. Die zwanziger Jahre, Berlin 1988

Soden, Kristine von u.a. (Hrsg.):

Hart und Zart. Frauenleben 1920–1970, Berlin 1990

Soden, Kristine von:

Die Sexualberatungsstellen der Weimarer Republik 1919–1933, Berlin 1988

Story, Margaret:

Wie ziehe ich mich gut an? Stuttgart 1928 (2. Auflage)

Strate, Ursula (Hrsg.):

Apropos: Der Charme der Accessoires. (Ausstellungskatalog des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg), Heidelberg 1999

Thiel, Erika:

Geschichte der Mode, Berlin 1990

Vollmer-Heitmann, Hanna:

Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. Die zwanziger Jahre, Hamburg 1993

Weber, Christiane/Möller, Renate:

Mode und Modeschmuck 1920–1970 in Deutschland, Stuttgart 1999

Abbildungsnachweis

Wir danken allen Leihgebern, die uns Exponate und Abbildungsvorlagen zur Verfügung gestellt haben.

AKG, Berlin: Seiten 10, 22

Kunstabibliothek Berlin (Lipperheidesche Kostümbibliothek):

Seiten 2, 7, 18, 24, 30, 36

Rheinisches Industriemuseum, Foto Hoffmann: Seiten 32, 33, 34, 35, 39

Rheinisches Industriemuseum, Foto Strater/Westermann: Seite 8 links, 29,

Starke: Seite 16 links, 17

Strater: Seite 8 rechts, 20

Syré: Seite 9, 16 rechts

DIERMANN SCHUHE

Wir halten „Sie“ auf dem Laufenden!

40878 Ratingen, Oberstraße 16

Fon +49 - (0) 21 02 - 2 58 86

Bankett-Service
Droste
Damit aus Feiern Feste werden

*Party- + Messe-
 vollservice*

Droste ... immer eine Idee frischer !

*Buffets, Menues,
 Platten, Canapeés,
 Suppen, u.v.m*

*Geschirr, Gläser,
 Tische, Stühle,
 Zelte, Personal etc.*

Tel.: 0 21 02 / 70 60 07
 Fax.: 0 21 02 / 6 73 27

Conditorei
Cafe
Droste

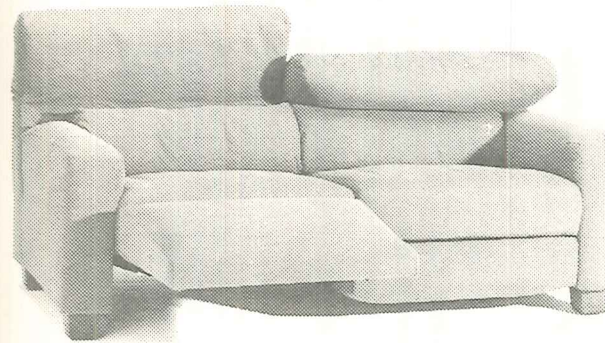
Stammhaus:
 Eggerscheidter Str. 60
 40883 Ratingen (Hösel)
 Tel: 0 21 02 / 6 03 35
 Fax.: 0 21 02 / 6 73 27
 Cafe-Conditorei-Droste@t-online.de

Droste... immer eine Idee frischer
Ratingen ~ Hösel ~ Velbert ~ Heiligenhaus ~ Kettwig

*Besonders in unserem
 Sortiment:
 Hochzeits- und
 Geburtstagstorten,
 handgemachte Pralinen
 und Trüffel,
 feinste Teegebäcke,
 „Ratinger Steine“
 Baumkuchen u.v.m.*

*Gerne liefern wir Ihnen
 unsere Köstlichkeiten auch
 nach Hause.*

HAPPY END INKLUSIVE.

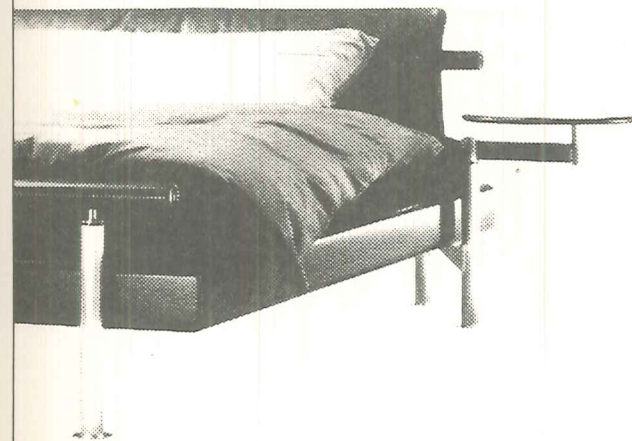


„Happy Day“, unser aktuelles Entspannungssofa, verbindet zeitlos schlichte Eleganz mit funktionalem Komfort. Damit jeder Tag ein happy end bekommt, sollten Sie unbedingt die Funktionen von „Happy Day“ kennenlernen: Fußteil herausziehen, Kopfkissen hochstellen, Platz nehmen – und die Entspannung beginnt. Wir beraten Sie gern.

INNENEINRICHTUNG
 LINTORFER STR. 31
 40878 RATINGEN
 TEL. 0 21 02 / 2 70 37

**form
 und
 raum**

NUR ZUM SCHLAFEN VIEL ZU SCHADE.



YOMO - Das Bett der Betten.
 Qualität und Variabilität bis ins Detail.
 Als Einzel- und Doppelbett in vielen
 Maßen und Ausführungen erhältlich.

Preisbeispiel wie abgebildet, ohne Bett-
 inhalt, 160 x 200 cm, ab 5.488,- DM.

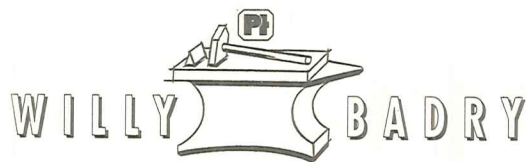
INNENEINRICHTUNG
 LINTORFER STR. 31
 40878 RATINGEN
 TEL. 0 21 02 / 2 70 37

**form
 und
 raum**

*Wir bewerten Ihre
alte Kamera und
nehmen diese in Zahlung*

PHOTO PORST

Oberstraße 4 · 40878 Ratingen
Telefon 0 21 02/91 38 45



WILLY BADRY

SCHMUCKDESIGN

LINTORFER STRASSE 17 · 40878 RATINGEN
Tel. + Fax 0 21 02 - 2 44 74

FRANKEN-HOLZ

HOLZGROSSHANDEL UND HOLZFACHMARKT GMBH



Kompetent in *Holz*

- Platten
- Parkett
- Schnittholz
- Paneele
- Hobelware
- Laminat
- Türen
- Holz im Garten
- Leimholz
- PARADOR Wohnsysteme

Am Ostbahnhof 7 · 40878 Ratingen

direkt neben dem S-Bahnhof

Tel. 0 21 02/86 68 - 0 · Fax 0 21 02/86 68 68

Der Treff
für jung und **Alt**



Neben diversen kulinarischen
Köstlichkeiten aus unserer Küche
und frischem Frankenheim Alt
steht Ihnen unser Saal
für Ihre Betriebs-,
Firmen- und Familienfeier
zur Verfügung.



Stephan Amelung
Marktplatz 1 • 40878 Ratingen
Telefon (021 02) 263 58 • Fax (021 02) 234 30

Stephan Amelung

HOTEL RESTAURANT
ZU DEN
Drei Königen



Düsseldorfer Str. 1 • 40878 Ratingen • Tel. 021 02 / 2 62 24

Feine bürgerliche Küche und Internationale Speisen.

Kein Ruhetag.

Öffnungszeiten: täglich von 11.00 - 0.00 Uhr durchgehend.



Astoria
HOTEL
GARNI

Mülheimer Straße 72
40878 Ratingen
Telefon 0 21 02 / 8 20 05
Telefax 0 21 02 / 84 58 68

*Eine der besonderen Adressen,
die man gern unter Freunden weiterempfiehlt.*

*Ein Begriff, der Charme, Niveau
und stilvolles Ambiente ausstrahlt.*

*Unser Haus verfügt über 27 komfortable
Zimmer, alle mit Dusche oder Bad,
WC, Selbstwahltelefon, Radio,
Kabelfernseher und Minibar ausgestattet.*

KUNSTHAUS

Die Galerie für Bild & Rahmen

Große Auswahl an moderner Kunst:
Drucke, Grafiken, Aquarelle, Ölbilder, etc.
gerahmt und ungerahmt.

Individuelle Einrahmungen in allen Größen.
Von schlicht bis handvergoldet.

Wechselrahmen in über 50 verschiedenen Farben und
30 verschiedenen Größen sofort zum Mitnehmen.

Anfertigung von Wechselrahmen
in allen Sondergrößen innerhalb von 48 Stunden.

Hochwertige Glückwunschkarten für alle Anlässe.

Mülheimer Straße 19
40878 Ratingen
Tel. / Fax 02102-82518

Montag bis Freitag: 10.00 – 13.00 und 14.00 – 18.30 Uhr
Samstag: 10.00 – 13.00

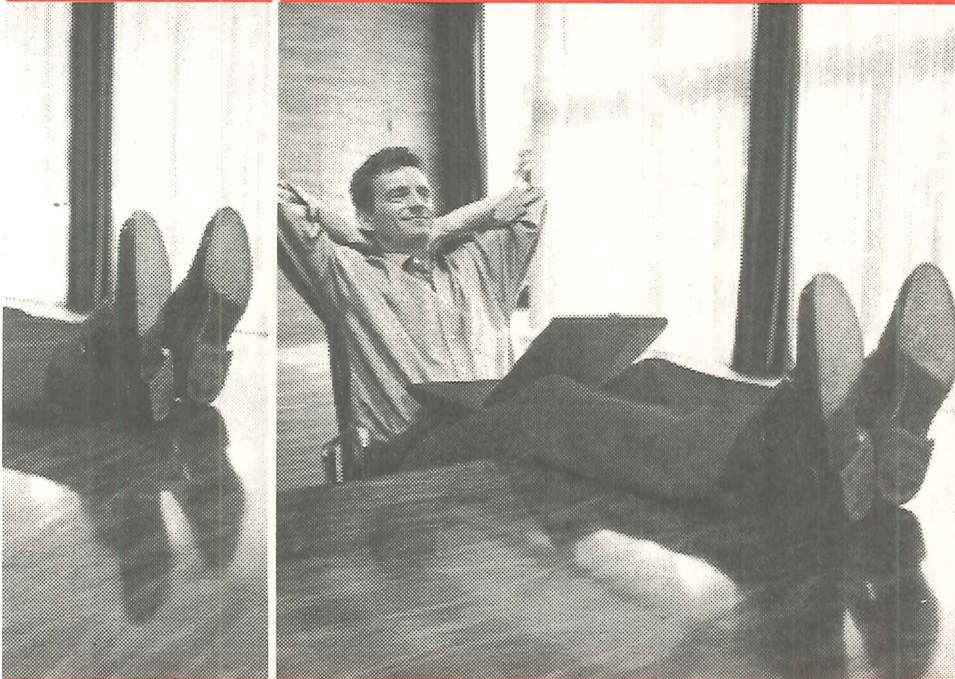
Die gedruckte
Schrift ist ein
Spiegel
jeder Epoche



DRUCKEREI FÜSGEN GMBH & CO. KG
BECHEMER STRASSE 55 · 40878 RATINGEN
TEL. 0 21 02 / 10 5 10 · FAX 0 21 02 / 71 10 71

SCHOCK WEGEN
KURSVERLUST?

FREUDE ÜBER
KURSGEWINN!



**BERATUNG ODER DIREKTAUFTRAG
SIE HABEN DIE WAHL
≡ WERTPAPIER-SERVICE**



Sparkasse Ratingen

Warum festlegen? Bei uns können Sie sich von Fall zu Fall entscheiden. Börsenhandel per Wertpapierorder direkt über Ihren PC. www.sparkasse-ratingen.de. Oder mit persönlicher individueller Beratung. In jeder unserer Geschäftsstellen. Sparkasse Ratingen. *Ihr Partner vor Ort.*

LVR LANDSCHAFTS-
VERBAND
RHEINLAND
Der regionale Kommunalverband
der rheinischen Städte und Kreise



Rheinisches Industriemuseum
Standort Ratingen

Cromforder Allee 24
D-40878 Ratingen



**Freunde und Förderer des
Industriemuseums Cromford
e.V. in Ratingen**

Im Bergersiepen 1
D-40883 Ratingen



CHARLESTON- KLEID UND TIPPMAMSELL



MODE UND
MODERNES LEBEN
DER 20ER JAHRE

TEXTILFABRIK CROMFORD

LVR LANDSCHAFTS-
VERBAND
RHEINLAND
Der regionale Kulturstiftungsverband
der rheinischen Städte und Kreise



Rheinisches Industriemuseum
Standort Ratingen



Freunde und Förderer des
Industriemuseums Cromford
e.V. in Ratingen