

## Damenmode im Wien des Dualismus

Als *Mode* werden im weitesten Sinne die zeitweise gültigen Anschauungen über Lebensstil und gesellschaftliche Regeln bezeichnet. Im besonderen jedoch denkt man an den – rational unzureichend erklärbaren – Wechsel der Kleidung.

Vor allem die Damenmode ist eine beliebte Zielscheibe der Satire. Dabei gehört die Mode bei allen Menschen zum Alltag: sie ist nicht nur Mittel der Selbsteinschätzung und Selbstdarstellung, sondern verkörpert auch das Praktische. Die Modeindustrie stellte spätestens seit der Entstehung des Putzwarenhandels und des Schneiderhandwerks, also seit Beginn des 18. Jahrhunderts, einen wichtigen, arbeitsbeschaffenden Faktor der Wirtschaft dar.

In den vergangenen Jahrhunderten hatte die Kleidung eine symbolische und abgrenzende Funktion: sie sollte durch wertvollen Putz den gesellschaftlichen Rang herausstellen. Da der Frau bis Ende des 19. Jahrhunderts die Rolle eines miterworbenen Wertgegenstandes zukam, die nicht zu arbeiten brauchte, wurde ihr Körper zu einem künstlerisch-idealistischen Objekt, das in verschiedenen Verzierungen verschwand. In verschiedenen Epochen wurden verschiedene Körperteile »sittsam« geändert, sprich: deformiert. Jede Frau mußte ihre Sittlichkeit offenbaren. Insbesondere im Wien der spanischen Etikette waren Entblößungen und andere Extravaganzen Tabu. Anders als in Paris oder Budapest folgte man hier keinem ausgefallenen Geschmack in Farbgestaltung oder Schnitt. Die Wienerin war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von sich aus äußerst traditionsbewußt und bodenständig. Ohne die jeweils »vorgeschriebene« europäische Mode aus den Augen zu verlieren, setzte sie eigene Neuerungen wie bestickte Blusen mit *Uzel-* oder *Wiener Naht*,<sup>1</sup> Seidentücher oder das nach der Kronprinzessin benannte *Stephaniekostüm* in der internationalen Modeszene durch. Die wertvolle, einfache Wiener Kleidung, welcher die Verbindung von französischem und englischem Stil gelang, erfreute sich im Ausland hohen Ansehens und trug als bewährter Exportartikel zum Wachstum der österreichischen Wirtschaft bei.

Budapester adlige und großbürgerliche Damen kauften lieber in Wien als in Paris ein, vorzugsweise bei Spitzer, Laufer und Drecolle. Es ist somit

---

\* Überarbeiteter Auszug aus einer an der Eötvös-Loránd-Universität Budapest angefertigten Dissertation. – Die Verfasserin dankt Prof. Dr. Károly Manherz, der ihre Forschungsarbeit seit Studienbeginn mit Sympathie und außerordentlicher Hilfsbereitschaft verfolgte, und Prof. Dr. Endre Kiss, der sie wie ein guter Freund zur Behandlung dieses Themas ermunterte.

<sup>1</sup> Nach einem Schneider namens Uzel benannte, von der Achsel über die Brustspitze bis zur Taille führende Naht.

kein Zufall, daß gerade sie, die sich ansonsten gern herausputzten, unter den ersten waren, die das Kostüm mit Bluse trugen – eine Kleidungsform, die um 1890 in verschiedenen Varianten zur »Arbeitsuniform« der Wienerinnen wurde. Es waren die österreichisch-ungarischen *Suffragetten*,<sup>2</sup> die in die Mode heutzutage selbständige Accessoires einbrachten: Konfektionsmode, kombinierbare, stoffarme Schnitte, Handtaschen oder Stöckelschuhe, aber auch informative Modezeitschriften. Folglich verarbeiten untenstehende Ausführungen hauptsächlich die Informationen von Periodika wie ‚Pesti Divatlap‘, ‚Salonblatt‘ und ‚Wiener Mode‘; außerdem bauen sie auf das Studium von Ausstellungsstücken in Wiener Museen und von unveröffentlichten Katalogen, die der Verfasserin von der Wiener Hochschule für Angewandte Kunst freundlicherweise zur Verfügung gestellt worden sind, auf. Der Anhang bietet zeichnerisches Anschauungsmaterial.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts verdient nicht nur wegen technischer Neuerungen in der Modeindustrie (Jacquard-Webstuhl, Doppelstich-Nähmaschine) unsere besondere Aufmerksamkeit, sondern auch wegen der bewußten und endgültigen Verbannung der deformierenden und unbequemen Frauenmode. Die imaginären Modeathletinnen der Epoche des Dualismus gaben mit sicherer Hand ihre immer einfachere Kleidungsnorm weiter, die nach der Jahrhundertwende in der Moderne weiterlebte. Mit der Sezession wurde so in der Kostümgeschichte das fehlende Glied zur Genese der Kunst entdeckt.

### **Die Schichtung der vermögenden Gesellschaft: Lebensstandard und Kleidungsstil**

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gliederte sich die führende Schicht der Aristokraten und des Großbürgertums in mehrere Unterschichten. Die Kontakte zwischen diesen Gruppierungen waren durch eine steife Etikette geregelt – mit für »niedrig« gehaltenen Schichten verkehrte man überhaupt nicht.

Eine »klassenwürdige« Erscheinung setzte nicht nur die Kenntnis der Moderegeln voraus, das heißt die Abstimmung der Garderobe auf das Tagesprogramm und auf den Rang der an dem Tag zu treffenden Leute, gute Stoffqualität und modischen Schnitt. Gefordert war auch die Beherrschung der ungeschriebenen gesellschaftlichen Etikette, die so kompliziert und verwirrend war, daß die verspätet aufrückenden Schichten sie nicht zu erlernen vermochten – was wohl auch der Sinn der Etikette war.

Bekleidung und Wohnung spielten im Hinblick auf eine Abgrenzung der Schichten keine so große Rolle. Unabhängig von der finanziellen Lage

---

<sup>2</sup> Ursprünglich militante englische Feministen, im weitesten Sinne engagierte Frauenrechtlerinnen.

der Leute war es gang und gäbe, bei dem Lebensmittelhändler, dem Schreiner oder dem Schneider schulden zu machen. Da jeder, der zur oberen Gesellschaft zählte, Kredit hatte, war es möglich, auch in einer eventuell schlechteren finanziellen Lage den Schein zu wahren.

Der erhoffte gesellschaftliche Aufstieg in den Adelsstand war wegen fast unmöglich; die Titel waren ja angeboren oder wurden vererbt. Auch der Herkunftsort, die Zugehörigkeit zu bestimmten Familienzweigen, etwaige Religionsunterschiede spielten eine entscheidende Rolle in der Hierarchie. Lebenswichtig war die richtige Berufswahl: im allgemeinen galt ein führender politischer oder militärischer Posten als vornehm; wirtschaftliche oder wissenschaftliche Tätigkeiten galten als äußerst plebejisch. Einen anderer Beruf, etwa den eines Bankiers oder Geschäftsmannes, hielten die Aristokraten der Donaumonarchie für erniedrigend.

Bei den Bürgern war das Juristendiplom beliebt. Schlechtestenfalls akzeptierten sie auch das Medizinerdiplom. Wenig Respekt hatte man vor Lehrern – man mußte es zum Universitätsprofessor bringen, um gesellschaftlich aufzusteigen. Ingenieure, Chemiker oder Händler und Handwerker gehörten nicht zur guten Gesellschaft.

### *Die Aristokratie*

Die Trennungslinien zwischen den verschiedenen Schichten der Aristokratie waren für den Außenstehenden deutlich sichtbar, sie bedeuteten aber im allgemeinen keine nachteilige Abgrenzung.

Die Hocharistokratie war sehr distanziert. Sogar bei ausländischen Aristokraten waren sie zuerst mißtrauisch und reserviert: um empfangen zu werden, mußte man etwa durch eine verwandtschaftliche Empfehlung auf die Liste der salonfähigen Gäste kommen; die lückenlose und zugleich makellose Ahnenreihe war unabdingbar.

Die wahre *Haute Volé*<sup>3</sup> lebte zurückgezogen. Falls sie nicht in ihren Palästen oder auf ihrem Landsitz weilten, waren sie im Kasino oder im Salon anzutreffen. Kontakte mit Bürgern entstanden in der Regel nur in Geld- oder Verwaltungsangelegenheiten. Beziehungen zu Bürgern hohen politischen Ranges wurden nicht gepflegt.

Gesellschaftlich war die Oberschicht der Aristokratie auch vom niedrigen Adel weit entfernt. Der einzige – flüchtige – Kontakt entstand auf Bällen, *Soireen*,<sup>4</sup> im Jockey Club, im Theater oder während Reisen in Hotels, während der Rennsaison beim Derby oder auf Auktionen. Trotz ihrer Zurückgezogenheit wollten die Aristokraten vom Volke geliebt werden – so ging man fleißig spazieren. Die Wiener fühlten sich geschmeichelt, wenn vornehme Leute »normal« spazieren gingen.

<sup>3</sup> »Hohe Schicht«.

<sup>4</sup> Abendfest, Empfang.

Der Wiener Hochadel wohnte in historischen Barock- oder Rokoko-Palästen, von der Dienerschaft durch ein sogenanntes *Antichambre*<sup>5</sup> getrennt. Die Ehefrau wiederum wohnte von Mann und Kindern getrennt. Sie hatte ihr eigenes Schlafzimmer und ihre Privatgemächer. Die Kinder schliefen neben den Erziehern in einem anderen Stockwerk. Sie hatten auch ihren eigenen Speisesaal. Besonders dekorativ wurde das große Vorzimmer oder Wartezimmer eingerichtet. Die verschiedenen Adelsschichten wurden auch mittels unterschiedlicher Klingelzeichen auseinandergelassen: einmal geklingelt wurde für einen Adligen, zweimal für den Freiherrn oder Grafen, dreimal für eine regierende Persönlichkeit.

Ein Tag des Aristokraten sah etwa folgendermaßen aus: das Aufstehen erfolgte zwischen 8.00 und 10.00 Uhr. Dann ging man entweder Tennis spielen, zum Reiten oder spazieren. Wenn man zu Hause blieb, war man bis Mittag in Hauskleidern und widmete sich seinen Studien oder seinen Hobbys. Vormittagsbesuche waren äußerst selten.

Nach dem Mittagessen hatte man eine ganze Menge von Programmpunkten zur Auswahl. Eine Spazierfahrt durch den Prater, ein Spaziergang auf dem *Glacis*<sup>6</sup> oder im Hofgarten. Man empfing Gäste beziehungsweise stattete selber Pflichtbesuche ab. Jede Familie hatte ein Journal samt Namensliste mit Datum, in dem abgehakt oder vermerkt wurde, wo man schon war oder und wohin man noch gehen mußte. Sogar die befreundeten Aristokraten trafen sich lieber im Club oder Salon als bei sich zu Hause.

Intellektuelle der Kultur- und Musikszene wurden nur als Programmpunkte, gleichsam als Statisten, zu Soireen eingeladen. Man führte mit ihnen keine Gespräche; sie gehörten zur »Repräsentation«. Dafür unterstützten die Aristokraten oft als Mäzene kulturelle Projekte oder gaben beträchtliche Summen für karitative Zwecke aus, wobei sie üblicherweise den persönlichen Einsatz mieden.

Das Abendessen fand um 19.00 statt. Dazu lud man oft an die 20 Gäste ein. Abendkleid war Pflicht. Nach der Vorspeise und der Suppe folgten 3-5 Gänge und die Nachspeise; hernach führte der Gastgeber seine Gäste in den Salon, zu Kaffee und Likör. Das Abendprogramm endete nicht später als 21.00 Uhr.

Im Familienkreis wurden nicht mehr als ein-zwei Gänge gereicht. Nach einem solchen Abendessen ging man manchmal ins Theater, in dem die Aristokraten Logen mieteten. Sie unterstützten mit kleinen »Gaben« auch die Primadonnen. Gewöhnlich blieb man aber nicht nur bis zum Ende der Vorstellung, sondern plauderte etwa bis Mitternacht mit der Abendgesellschaft weiter.

Die Kleider der Aristokratinnen waren bis auf das kleinste Detail farblich abgestimmt – sie verachteten die schwarzen Schuhe mit schwarzen

---

<sup>5</sup> »Gegenzimmer«.

<sup>6</sup> Vom Kaiser zur bürgerlichen Nutzung freigegebene Militärzone in der Innenstadt.

Florstrümpfen der Bürgerinnen. Ihre Strümpfe waren ebenso farbenfroh wie ihre Kleider. Auch die Hüte paßten peinlich genau zur Kleidung, nur durften sie nicht zu auffällig sein.

Im Alltagsleben kleideten sich die Aristokratinnen schlicht, in einfache englische Kostüme von gedämpfter Farbe, um sich vom protzenden Volk zu distanzieren. Sie kauften pro Saison 5-6 Kleider, vorzugsweise von Spitzer, Laufer und Fischer in Wien oder in London und Paris.

### *Das Großbürgertum*

Das Großbürgertum übte in der Wirtschaft einen entscheidenden Einfluß aus. Es war bemüht, auch im Gesellschaftsleben eine bedeutende Rolle zu spielen. Der Hof unterstützte die Vermögendsten bei der Verfolgung dieses Zieles und vergab Adelspatente, die aber keine automatische Akzeptanz in hohen Kreisen bedeuteten. Für die Frauen war es noch schwerer, in die obere Gesellschaft zu gelangen.

Gleichwohl pflegten viele liberale Aristokraten private Kontakte zu bedeutenden Bankiers und Fabrikbesitzern: sie trafen sich aber stets im Hause des Bürgers, um nicht von den weniger »freizügigen« Adligen verachtet zu werden. Die Bürger blieben nichtsalonfähige Freunde.

Die Integration in die exklusiven Kreise hatte oft wortwörtlich ihren Preis: es kam vor, daß eine verarmte, doch selbstbewußte bis hochnäsige Adelsfamilie die eigene Tochter dem Sohn eines vermögenden Bankiers versprach, falls dieser bereit war, den Lebensstandard der Adelsfamilie ihrem Titel entsprechend großzügig zu finanzieren.

Die Kleidungsstücke wurden aus den feinsten Materialien, aber klassisch zeitlos genäht. Obwohl sie die Kleidungsregeln genauestens kannten und ihre besten Kleider bei denselben Adressen wie die Aristokraten kauften (meistens im Ausland), achteten sie nicht auf die Feinheiten.

Die Rolle der Frauen war die Leitung der Dienerschaft, die Organisation von großzügigen, repräsentativen Festen oder Dinern. Nach Wien, zum Hof wurden sehr wenige eingeladen, vor allem keine Bürgergattinnen. Dafür zogen sie gern zum Flanieren ihre schönsten Corso-Kleider an, um vom Volk und von der Modepresse bewundert zu werden. Denn Repräsentation von Macht und Reichtum gehörte zu ihren wichtigsten Aufgaben.

In ihrem Eifer, die Aristokraten zu imitieren, sahen sich die Bürger veranlaßt, auch Wohnungen in der gleichen Gegend zu kaufen. Deren Wohnfläche und Einteilung waren jener der Adelspaläste sehr ähnlich – aber die meisten Bürger hatten keinen ausgedehnten Bekanntenkreis und auch keine Pflichtbesucher. So standen viele Prunksalons leer, vollgestopft mit kitschigen Nippes und zweitrangigen Gemälden. Da in vielen nach oben strebenden Bürgern der Wille präsent war, Schönes zu kaufen, ihnen jedoch der »geerbte« adlige Geschmack und das Geld fehlten, griffen viele

zu billigen Ersatzmaterialien und mischten oft unterschiedliche Stilrichtungen. Um die nicht selbst bewohnten Zimmer in den riesigen Blocks zu nutzen, vermieteten oder verkauften viele Großbürger einige Etagen.

### *Der Mittelstand*

So wie sich die beiden gesellschaftlich führenden Schichten in Unterschichten aufteilten, war auch der Mittelstand in verschiedene Klassen gegliedert, nämlich nach Vermögen oder Beruf.

Zur Schicht des Mittelstandes gehörten erstens die Großgrundbesitzer – reich wie die Aristokratie, oft auch in den Adelsstand erhoben –, sowie Grundbesitzer, die auch im Rathaus, in Ministerien oder am Hof arbeiteten. Ihre gesellschaftliche oder politische Stellung erforderte auch einen entsprechend luxuriösen Lebensstil, selbst wenn sie daran zugrunde gingen.

Zum Mittelstand gehörten aber auch Beamte und Angestellte mit bürgerlichem Beruf – diese Schicht war zahlenmäßig am stärksten. Ihre Familien in der Provinz lebten ein spartanisch-bescheidenes Leben, wogegen die städtischen, einflußreichen Beamten das typische Leben der Neureichen lebten und auf den sozialen Aufstieg warteten.

Zur vornehmen Mittelschicht zählten ebenfalls auch die Intellektuellen mit Matura – einer Voraussetzung für das Duell. Wer nicht duellieren konnte, war kein »Herr«.

Ein mittelständischer Bürger mit Durchschnittseinkommen bezog nach der Heirat eine 3-Zimmerwohnung. Nach der Geburt der Kinder zog man in ein 5-Zimmer-Appartement um. Falls der Mann gut verdiente oder ein Arbeitszimmer brauchte, um seinen Beruf zu Hause ausüben zu können, mietete man eine 8 bis 10-Zimmerwohnung.

In jeder Wohnung gab es einen Empfangssalon – meistens ein Eckzimmer. (Die Frau hatte ihr eigenes *Boudoir*,<sup>7</sup> wo sie Damen des Lektürezirkels oder Freundinnen zum Kaffeekränzchen empfing.) Die Wohnung hatte ein großes Vorzimmer, ein traditionelles Arbeitszimmer, einen besonders großen Speisesaal (hier spielten die Kinder tagsüber, und hier stickte oder nähte die Frau), ein Schlafzimmer und das Bad.

Das Familienoberhaupt wurde zu Mittag mit warmem Essen empfangen, und kehrte dann ins Amt, ins Kasino oder in seinen Club zurück. Das eigentliche Geschäftsleben konzentrierte sich auf die Clubs und Stammkaffees. Hier wurden Geschäfte, Heiraten ausgehandelt; oft entschieden diese Clubfreundschaften über die weitere Karriere. Am Abend aß der Mann wieder zu Hause. Danach kehrte er in seinen Club zurück oder ging mit der Gattin ins Theater oder in die Oper.

---

<sup>7</sup> Kitschig eingerichteter Empfangssalon der Hausherrin, ausschließlich für Damenbesucher.

Am aufwendigsten kleideten sich die Offiziere – ihre Uniformen wurden in den besten Schneiderateliers angefertigt. Die Beamten trugen unscheinbare Anzüge. Die Frauen besaßen insgesamt so viele Kleider, wie die Aristokratinnen pro Saison kauften. Nach der Heirat wurden die alten Stücke ausgebessert, umgenäht und kombiniert – die gutsituierte mittelständische Bürgersfrau hatte schlichte Stoffkleider für den Sommer und den Winter, 1-2 englische Kostüme, 1-2 Visitenkleider aus Seide und ein Abendkleid. Dazu einige Hüte, Handschuhe, Taschen und die unentbehrlichen schwarzen Stiefeletten (ab 1890 ein Muß). Die meisten halfen im Haushalt mit – sie benutzten ein altes Kleid mit Schürze zum Putzen und Kochen. Die Beamtenfrau ging am Vormittag entweder mit der Bediensteten einkaufen oder alleine spazieren.

Die betuchte Bürgersfrau zog sich modisch, aber nie zu extravagant an – die neuen, schlichten englischen Kostüme waren sehr beliebt, die extrem großen Hüte, breiten Röcke und die schlangenhaften Reformkleider hatten hingegen überhaupt keinen Erfolg. Am hübschesten zogen sich junge Damen an – unterstützt von Papa und Mama, denn sie mußten sich einen Ehemann »angeln«. Die jeweiligen Modetendenzen wurden anhand der französischen und Wiener Modezeitschriften verfolgt.

Die arbeitenden Frauen (als einziger nobler »Beruf« galt derjenige der Boutiquebesitzerin), also etwa Beamtinnen, Verkäuferinnen, Lehrerinnen, waren gezwungen, sich maskuliner, englischer anzuziehen. Sie trugen meistens ihre Arbeitsuniform: dunkles Kostüm mit weißer Wiener Bluse und Hut. Diese arbeitenden Frauen mußten meist auf Boutique- oder Konfektionsmode von Hermansky oder Gerngroß verzichten. Sie besserten ihre Kleider selber aus oder ließen sie aus preiswerten Stoffen von billigen Schneiderinnen nähen. Für festliche Anlässe war es möglich, von besonderen Agenten einmal (auf dem Hofball) getragene Abendkleider preiswert zu erstehen.

Da eine Frau, die sich ihr Geld selber verdiente, fast schon als unmoralisch galt, mußte sie sich vor allen Extremen hüten: solide Farben waren oberstes Gebot, Schminke, Schmuck; »geschnörkelte« Haare waren tabu.

### Die Entstehung der Wiener Damenmode im 19. Jahrhundert

Eine gängige Hypothese besagt, daß die gesellschaftlich und wirtschaftlich führende Schicht in Geschmacksfragen für die niedriger Gestellten tonangebend ist – bedingt durch Sehnsucht nach Status und Prestige. Wenn die unteren Bevölkerungsschichten der Mode folgen, so sieht sich auch die Oberschicht zur Übernahme von neuen Modestilen veranlaßt. Mode war im 19. Jahrhundert immer »Klassenmode«: sie ermöglichte den Anschluß an die Gleichgestellten, vertiefte aber die Kluft zu den sozial schwächeren Gruppen. Diese Wechselbeziehung von Uniformierung und Differenzierung war in jeder Schicht vorhanden: die kleine Angestellte fühlte sich in

ihren selbst hergestellten Kleidern ebenso als etwas Besseres wie die Dame von Welt in ihren teuren Toiletten.

Im 19. Jahrhundert diktierten die Gesellschaftstraditionen und sittlichen Vorschriften die jeweils akzeptablen Moderichtungen. Die Funktion einer Orientierungshilfe übernahmen auch die Modeschöpfer und die exponierten Persönlichkeiten der Gesellschaft: Aristokratinnen, Repräsentantinnen der Großbourgeoisie, Frauen aus Politik und Diplomatie, führende Geschäftsinhaberinnen und Schauspielerinnen. Weitere Katalysatoren der Meinungsbildung waren Modeschauen, gesellschaftliche Zusammenkünfte und gedruckte Modeinformationen.

Die bürgerliche Durchschnittsfrau empfing nicht nur von höheren, sondern auch von niederen Gesellschaftsklassen modische Impulse. Von der privilegierten Oberschicht gingen die Vorbilder in bezug auf exklusive und extravagante Materialien und Farben aus; die Völker der Monarchie vermittelten volkskundliche Einflüsse. Für Schnitte und Dekorelemente der Trachten fremder Länder herrschte zeitweise eine übersteigerte Vorliebe. Die Wienerinnen ließen sich aber nicht so determinierend durch fremde Elemente beeinflussen: sie integrierten und bearbeiteten den »Fremdling« so lange, bis er echt wienerisch aussah.

Die grundsätzlichen Bekleidungsformen und Schnitte, welche die Mode eines ganzen Jahrhunderts formten und die Basis für die praktische Frauenkleidung darstellten, kamen von »unten«: Stubenmädchen und Verkäuferinnen, die gezwungen waren, ihren Lebensunterhalt selber zu verdienen, trugen bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts das Kostüm – das Kleidungsstück, das den langen Arbeitstag gut aussehend überstand. In den 1880er Jahren gingen die Frauen dazu über, das *Tailor-made*<sup>8</sup> zu tragen: besonders in Wien sah man das Schneiderkostüm als einzige Form der Bekleidung an. Vermögende Damen, die durch ihren Rang auch die nötigen französischen Abend- und Visitenkleider zu erwerben vermochten, sahen im Kostüm eine korrekte und praktische Ergänzung ihres Modestils.

### Gesellschaftliche und sittliche Kleidungsregeln in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie

Das Leben der Menschen war im 19. Jahrhundert von ungeschriebenen Regeln und einem bestimmten Gesellschaftsritual geprägt. Diese Vorschriften betrafen alle Bereiche des gesellschaftlichen und privaten Lebens von der Geburt bis zum Tode. Eine strenge Etikette beeinflusste auch die Kleidungsnorm. Die Mißachtung dieser Normen wurde gesetzlich nicht bestraft – die tatsächliche Strafe war viel schlimmer und verfolgte den

---

<sup>8</sup> »Vom Schneider gemacht«.

Sünder bis an sein Lebensende: die Verachtung, ja bisweilen die Diskriminierung nicht nur des Einzelnen, sondern auch seiner Familie.

Mit den verschiedenen Formen des würdigen Benehmens beschäftigten sich alle Familien- und Frauenzeitschriften; zahlreiche Broschüren handelten von diesem Thema. Und natürlich gab es auch Bücher über die Bekleidung – alters-, rang- und wetterabhängig.

Junge Fräulein stellte man der Gesellschaft auf einer Soiree vor, was ihre »Reife« und »Vermählungsfähigkeit« bedeutete. Von nun an waren sie erwachsen und sollten auf alle Gesellschafts-Anlässe mit eingeladen werden. Die Frauen bemühten sich vor allem auf Bällen, ihre Reize zu präsentieren. Ihre Abendtoiletten waren kostbar und richteten sich nach ihrem Alter beziehungsweise nach ihrem Familienstand. Die Fräulein trugen auf ihrem ersten Ball weiße Rüschenkleider aus fliegenden Stoffen. Ab der zweiten Ballsaison durften sie auch apfelgrün, himmelblau, puderrosa oder vanille wählen. Schmuck und Ausschnitte waren solid-mädchenhaft. Die jungen Gattinnen trugen farbenfrohe, mutig geschnittene Kleider aus schwerem Samt oder Seide. Junge Mütter trugen farbenfrohe, aber schlicht geschnittene Kleider. Ältere Frauen bevorzugten gedämpfte Töne: ihre Kleider aus *Brokat*<sup>9</sup> waren mit dezenten Diamant- oder Spitzenornamenten verziert.

Die Abendkleider ließen sich in drei Gruppen aufteilen: Theater/Konzertkleider, Festessen/Visitenkleider, Tanzkleider. Alle drei Typen waren aus Samt oder Seide mit Spitzen- oder Perlenverzierung, sie waren aber unterschiedlich geschmückt und geschnitten: das Tanzkleid war tief dekolletiert und ärmellos, mit viel glänzendem Schmuck und Diadem; bei Festessen waren lange Ärmel Pflicht, zur Premiere konnte man dagegen eine blumengeschmückte Abendfrisur oder einen großen Hut tragen.

Zur Hochzeit trug die Braut weiß oder crème. In den Flitterwochen zog sie ein dunkles Reisekostüm oder ein Seidenkleid an. Das Pflichtbrautkleid des Hofes war ein tief ausgeschnittenes Kleid mit Cape, also einem ärmellosen Umhang, schwerer Silberstickerei und einer langen Schleppe, welche von Pagen getragen wurde.

Jede Familie hatte einen Empfangstag, an dem die Gastgeberin eine *Robe de l'intérieur*<sup>10</sup> anzog, die einfach und elegant war. Die besuchende Frau zog zum freundschaftlichen Damenbesuch ein festliches, französisches Tageskleid an, zum offiziellen Besuch (mit Kutsche) ein reich verziertes Visitenkleid mit hellen Handschuhen und auffälligem Hut.

Die Promenadenkleider waren einfach und aus Stoff mit Seide kombiniert. (Ab den achtziger Jahren englisch für Vormittageinkäufe, für sorglose Promenade-Nachmittage aber eher französisch.) Einem selbständigem Kleidungsstil folgten die Kleider der Badeorte. Die Kleidungsstücke

<sup>9</sup> Figurengemustertes, mit Metallfäden durchzogenes Seidengewebe.

<sup>10</sup> »Kleid für Innenräume«, Hauskleid.

waren aus luftigen, pflegeleichten Stoffen hergestellt, hatten aber lange Ärmel und waren hochgeschlossen. Hut, Schirm und Handschuhe waren Pflicht. Da Frauen über 40 als »alt« galten, mußten sie sich weniger auf die Typen der Kleider, als vielmehr auf die Farbenwahl konzentrieren: helle Farben trug man nur noch zu Hause.

Für die Audienz am Hofe trug man eine durch strikte Etikette geregelte Kleidungsform: die Bürgersfrau zog ein schwarzes, geschlossenes Schleppek Kleid an. Die Aristokraten hatten für hohe Feste (Bälle, Empfänge, Krönung) eine Galarobe: die Damen trugen konservative Schleppek Kleider aus Samt und Seide mit Gold- oder Silberstickerei und einem Cape über die Schulter. Auf offiziellen Bällen trug man konservative Ballkleider, zum Hofball mutigere Tanzkleider.

Die Anzahl der Sonnenschirme war sehr wichtig. Außer dem teuren *en tous cas*<sup>11</sup> mit prächtigem Griff, nämlich dem Sonnen- und Regenschirm, hatte man mindestens noch einen dunklen Schirm für schlichte Kleider, einen Nachmittagsschirm mit *Bouquet*<sup>12</sup> und einen aus *Batist*<sup>13</sup> mit geschliffenem Griff.

Die Hutmode wandelte sich mit der Mode von Jahr zu Jahr. Bald waren Strohhüte modisch, bald große Teller mit Federn oder Vögeln, bald schlichte, kleine Modelle. Form, Farbe, Dekor und Länge der Schleier hingen jedenfalls mit dem Anlaß, dem Kleidertyp und der Geldbörse der Dame eng zusammen.

Von Miedern brauchte man insgesamt an die zehn Stück: leichte für den Vormittag, Tageskorsetts, enge, farbige Abendkorsetts, zum Sport leichte aus Leder und ein verstellbares für die Schwangerschaft.

Ein Hinweis gebührt auch der Trauerkleidung. Der Schnitt folgte absolut der letzten Mode, aber der Zeitraum, in dem man es tragen mußte, und die aktuelle Jahreszeit bestimmten das Gesamtbild. Für enge Verwandte trug man »tiefe Trauer«: die schlichten schwarzen Borten des Stoffkleides der Trauernden und ihr langer Schleier waren aus mattem *Crêpe*.<sup>14</sup> Witwen trauerten in diesem Kleid ein Jahr, Eltern für verstorbene Kinder neun Monate. Danach folgte die »Seidenepoche« – weitere neun beziehungsweise sechs Monate. (Bei Großeltern und fernen Verwandten fing man die Trauerzeit gleich im Seidenkleid an und trauerte insgesamt drei Monate.) Abschließend folgte die »Halbtrauer«: sechs beziehungsweise drei Monate mit Seidenkleid in allen dunklen Farben oder schwarz/weiß; von nun an war ein wenig Dekor und unauffälliger Schmuck erlaubt.

---

<sup>11</sup> »Für alle Fälle«.

<sup>12</sup> Strauß aus Seidenblumen.

<sup>13</sup> Weiches, zartes Gewebe in Leinwandbindung.

<sup>14</sup> Sommergewebe mit körniger Oberfläche.

## Epochen der Wiener Damenmode von 1860 bis 1914

Wahrscheinlich gibt es keine Gesellschaftsregel, welche die Unterworfenheit der Frau besser charakterisieren würde als die Art ihrer Kleider. Die Dame der gehobenen Gesellschaft kleidete sich in engste Korsetts, in denen sie bei Anstrengung oder Aufregung in Ohnmacht fiel. Sie trug Kleiderärmel, die ihr freie Bewegungen unmöglich machten, und einen Hut, den sie auf dem Kopf zu balancieren gezwungen war. Kurzum, sie war ein weltfremdes, arbeitsunfähiges, schutzbedürftiges Geschöpf. Die herrlich bestickten Seiden- und Samtkleider offenbarten ihre zerbrechliche Schönheit. Ihre Kleidermacher fühlten sich mit Recht als Künstler: sie fertigten jedes Kleid besonders sorgfältig und geschmackvoll an, um das Vorführobjekt »Frau« ideal in einen Rahmen zu fassen.

Die Damenmode änderte sich infolge der Emanzipations- und Gegenemanzipationsbewegungen zwischen 1860 und 1890 ziemlich rasch. Genaue Stichjahr-Angaben über die jeweiligen Trends sind daher unmöglich. Einerseits berichteten die Modezeitschriften erst dann von einem Trend, wenn die vermögenden Leute nichts anderes mehr trugen; die neue Mode wurde dann der nächst niederen Sozialschicht empfohlen, die mit einigen Jahren Verspätung nachzog. Andererseits ist es unangebracht, über ausschließliche Modetrends zu berichten. Die Oberschicht, welche sich erlauben konnte, Einzelstücke anfertigen zu lassen, wollte keine »Einheitsmode«. Der schnelle Wechsel der Kleider war für diese Damen ein Muß, weil er ihre »Überlegenheit« bekundete.

### *1860-1900: von einem Extrem zum anderen*

Die ideale Frau der sechziger Jahre war zwischen 20 und 30, zierlich, fein, hatte füllige Oberarme und ein rundliches, schneeweißes Decolleté, das stark gepudert wurde. Niedliche Locken umgaben ihr herzförmiges Gesicht, das keine Schminke benötigte. Sie trug viel Schmuck und aß reichlich Babynahrung, um ihre Rundungen zu bewahren.

Typisch für diese Jahre waren die überladenen weiblichen Toiletten. Die Kleider hatten viele Rüschen, *Volants*<sup>15</sup> und Krausen und wurden obendrein mit Perlen und aufgenähten Blumen verziert. Die Frauentailen waren wespenschmal, und die breiten Glockenröcke ließen sie noch zerbrechlicher erscheinen.

Unter dem Kleid trug man etwa acht Kilogramm Unterröcke, ein langes Rüschenhöschen und eine Leinenweste. Da der weite Rock durch Unter-

<sup>15</sup> Zusätzlich aufgenähte, gekrauste Stoff- oder Spitzenteile.

röcke immer mehr wuchs, erfand die Industrie ein Hilfsmittel: die *Krinoline*.<sup>16</sup>

Die *Krinoline* war ein Gestell, das zuerst mit Roßhaar, dann mit Stahl-drähten verstärkt wurde und den Rock im gewünschten Radius vom Bein fernhielt. Obwohl die Frauen es gelernt hatten, ohne großes Bim-Bam wie Glocken zu gehen, setzten »praktische« Fakten dem Wachstum ein Ende: die Trägerinnen von *Krinolinen* paßten kaum mehr durch Einheitstüren, hatten in kleinen Räumen, der Kirche und im Theater Probleme mit dem Hinsetzen. Außerdem fingen einige dieser Gestelle Feuer, als die insgeheim rauchenden Damen die Zigarette hinter dem Rücken verbargen.

Die Oberteile der Glockenkleider waren ziemlich bequem: sie hatten weich fallende, rüschenverzierte lange Ärmel.

Als ihr Durchmesser stagnierte, begannen sich die *Krinolinen* nach hinten in Schleppen auszuarten, die bei festlichen Anlässen drei bis vier Meter lang waren. Im Sommer trug man pastellfarbene Tüll,<sup>17</sup> *Organza*-<sup>18</sup> und *Musselin*<sup>19</sup>-Kreationen, am Abend auch reich verziert. Im Winter bevorzugte man gedämpfte Farben (lila, beige, dunkelbraun) und schwere Stoffe (*Atlas*,<sup>20</sup> Seide, Kaschmir, Samt und Kamelhaar). Auf die Kleider wurden Ornamente aus Spitze und Perlen oder Quasten, Borten und Blumengirlanden aufgenäht.

Nach 1865 erlitt die Rockfülle eine Ebbe. Man sah immer öfter geraffte, kürzere Überröcke und tunikaartige Oberteile, die die Epoche der *Tournure*<sup>21</sup> einleiteten. Diese 1868 zur neuen Mode avancierte Rockform hob mit Kissen oder Schleifen den Po hervor. Die Frauengestalt verlor sich beinahe in den rüschenverzierten Röcken, die durch das Nach-oben-Rutschen der Taille in den Mittelpunkt gerieten. Auf dem Kopf trug man herzförmige Häubchen oder viele Bänder in der hochgesteckten, schweren Haarpracht.

Der Rock bestand aus drei Teilen: dem Rüschen-Unterrock, der zu sehen war, aus einer nach hinten gerafften Schürze darüber und einer hinteren, gekrausten und mit einer Rosette versehenen *Tunika*.<sup>22</sup> Die gemusterten Stoffe in pudrigen Tönen oder klar gestreiften Mustern erinnerten an Biedermeier-Sitzgarnituren. Da alle drei Röcke absichtlich unterschiedlich schattiert waren, konnte man verschiedene Teile kombinieren. Über den

<sup>16</sup> Glockenartiger, mit Metall oder Roßhaar gestützter Frauenrock.

<sup>17</sup> Nach der französischen Stadt Tulle beanntes Gittergewebe.

<sup>18</sup> Dünnes, durchsichtiges Seidengewebe mit nicht entferntem Seidenleim.

<sup>19</sup> Hauchdünnes, feinfädiges Gewebe, zumeist aus Seide.

<sup>20</sup> Auch *Satin*, glänzende, glatte Stoffart.

<sup>21</sup> Hintere Rockraffung.

<sup>22</sup> Ursprünglich altrömisches Frauen- oder Männergewand, Sammelbegriff für alle Über- oder Doppelrockeffekte.

Kleidern trug man wieder *Redingotes*,<sup>23</sup> die nicht zu den früheren weiten Glockenröcken paßten.

Die Herrschaft der *Tournure* dauerte aber nicht lange. Ab 1872 verschwanden immer mehr Polster, bis man 1877 die seit 50 Jahren versteckten Schätze der Frauen neu entdeckte: Hüften und Oberschenkel zeichneten sich in den engen Kleidern wieder klar ab. Eine Einsparung der zu verbrauchenden Stoffmenge bedeutete das aber nicht. Im Gegenteil. Der Oberrock wurde nämlich an den Hüften in Falten gelegt, nach hinten gezerrt und gerafft. Der Knoten entstand unterhalb des Gesäßes. Das Gehen ermöglichten vorn Falten oder *Godet*<sup>24</sup>-Partien unterhalb des Knies.

Tagsüber trug man diese Kleider ohne Schleppe, aber bei abendlichen Festanlässen hatte das Unterrockteil hinten eine vier bis fünf Meter lange Schleppe. Die großen Toiletten wurden mit länglich plazierten Schleifen oder Blumen sowie mit Fransen und *Volants* herausgeputzt. Als Schmuck trug man Armbänder und Broschen aus Goldemail.

Die neue, ungewöhnliche Enge in der Kleidungsform konnte sich aber nicht lange halten. Das nach Fülle strebende Auge forderte die Rückkehr der *Tournure*, die aber einen neuen Namen bekam: *Cul de Paris*.<sup>25</sup>

Ab 1882 sah man viele Silhouetten mit dieser Form. Das Gesamtbild erweckte jedoch einen viel sachlicheren Eindruck; die Frauenköpfe wurden glatt und klein oder mit Hutfedern geschmückt. Die Oberteile der Kleider wurden schlicht und sehr eng, ebenso die langen Ärmel. Die Tail-lennaht kam wieder an den richtigen Platz oder erhielt eine nach unten gedrehte Dreieckform. Über dem Kleid trug man kurze Mantillen als Mäntel.

Tagsüber war die sachlich-männliche englische Kleidung entsprechend gestaltet. Die Durchschnittswienerin sollten wir uns in einem karierten Mantel mit Krawatte, Männerhut und einem einfachen, übereinander geschlagenen Rock aus Wollstoff oder Tuch vorstellen.

Die englischen Kostüme wurden immer populärer, da durch die körperliche Betätigung im Freien und infolge der immer größeren Anzahl arbeitender Frauen ein Umdenken in Richtung Funktionalität der Bekleidung erfolgen mußte. Die nun vorherrschenden Promenaden-, Tages- und Sportkleider wurden sehr weiblich mit Broschen, Borten, schönen Blusen, zarten Farben aufgelockert. Im Sommer trugen die Wienerinnen Trachten aus *Batist*. Die Kleider waren meistens geschlossen – sogar ausgeschnittene Modelle erschienen dank des Bandes um den Hals als geschlossen. Der Rock bestand wieder aus drei Teilen und erreichte bei festlichen Anlässen eine Schlepplänge von zehn Meter. Im Winter trug man Loden, Plüsch und Tuch. Gefütterte Seidenkleider fielen in schwere Falten.

<sup>23</sup> Taillierter, körpernah geschnittener Damenmantel. Auch mantelartiger Herrenüberrock.

<sup>24</sup> Zusätzlich eingefügtes, vertikales, verdecktes Stoffteil.

<sup>25</sup> »Pariser Arsch«.

Zu Beginn der achtziger Jahre wurde die Zweiteilung in eine englische und eine französische Mode strikt eingehalten. Die Herrschaft der französischen Mode zeigte sich beispielsweise auf Bällen. Zur Oper oder ins Theater ging man mit großem Hut. Weil das Hütemeer die Sicht verhierte, wurde im Burgtheater bald ein Hutverbot verhängt.

Die Farben der französischen Kleider waren unbestimmt und matt, etwa gelbliches Creme für Seide. Englische Kleider trugen hingegen oft schockierende Farbharmenien zur Schau, so rot-weiß oder bordeaux-himmelblau. Der letzte »Schrei« bei den Abendtoiletten war ein langer Handschuh, der an das ärmellose Kleid angeknöpft werden konnte. Die Größe des Culs wuchs bis 1886 ständig und erreichte den Rekord mit 25 Zentimeter Abstand zum Körper.

1890 war wieder das einfach-elegante Aussehen gefragt. Die angewandten Stickereien waren matt und platt. Jettperlen kamen in Mode, die vorerst Trauerkleider verzierten. Es waren kleine Perlen, die mit spezieller Technik zu Mustern in einer Farbe zusammengefügt wurden. Diese einfache Mode wurde rasch beliebt. Die engen Oberteile englischen Musters schmiegt sich fest an Brust und Taille an. Die Ärmel waren oben bauschig, das Oberteil hatte Stehkragen, und auf der Taille saß ein bestickter Stoffgürtel. Der Rock folgte der Hüftlinie und wurde unter den Knien etwas glockiger. Die Röcke waren fußfrei und ließen den Blick frei für bestiefelte Beine in gestreiften, bunten Strümpfen. Die Hüte waren nicht hoch, hatten aber breitere Krempe. Die Haare waren hinten zu einem Knoten geschlungen. Die Kostüme wurden in Gobelinfarben gehalten. Oft wurde das Revers mit Borten betont. Bei gesellschaftlichen Anlässen bevorzugte man handbemalte *Atlas*- und Seidenstoffe.

Dieses einfache Kostüm hatte in Wien eine weiblichere, praktischere Variante: das Stephanie-Kostüm, benannt nach der Gattin des Thronfolgers, die einfacher und bequemer genähte Kleider bevorzugte. Sie brachte auch geknöpfte, farbige Handschuhe in Mode sowie ein Kostümjäckchen mit *Volants* am Po.

Laut Modezeitschriften war die neue Mode aber ein neues Extrem. Das Biedermeier zog in die Mode der neunziger Jahre ein. Die Stundenglasform war geboren. Ihrem wachsenden Selbstbewußtsein entsprechend sollte die große und schlanke Frau eine hoheitsvolle Eleganz vermitteln. Das neue Frauenideal war die süße, reife Frau Anfang 30, mit rundem Gesicht und großem Busen.

1895 wurde die Taille auf höchstens 50 cm zusammengeschnürt, die Schultern mit reichgebauchten Puffärmeln betont, die genauso metallgesteift waren wie der aus mehreren Teilen geschnittene Rock. Die Krempe der Hüte blieben zwar mittelbreit, sie wurden aber mit Flora und Fauna geschmückt. Ganze Singvogelfamilien verließen ihre Nester, um ausgestopft auf den Hüten zu landen. Die Mäntel hatten oft Stehkragen und waren glockig und kurz. Die Wienerin trug diese Variante eher bei gehö-

benen Anlässen; auf der Straße hielten Schinkenärmel Einzug. Ansonsten änderte sich das elegante Kostüm kaum.

Die seit 1887 erscheinende ‚Wiener Mode‘ übte ohnehin eine Gegenpropaganda aus. Sie versuchte – mit Erfolg – die Frau des Fin de siècle von der französischen Modediktatur loszureißen und propagierte den traditionellen österreichischen Stil.

Der Alt-Wiener Postillon-Mantel wurde im drappen Tuch und mit fünf bis sechs runden Kragen sowie goldenen Knöpfen zum Lieblingsmantel der Wiener Frau. Genauso verhielt es sich mit den *Petit point*<sup>26</sup>-Taschen und den bestickten Abendschuhen. Die Frauen begannen, sich zu schminken und die Haare zu färben. Sie schwärzten Augenbrauen und Lider, trugen Rouge auf und puderten das mit Vaseline grundierte Gesicht reichlich. Obwohl das Mieder vielfach verteufelt wurde, waren es gerade Frauen, die sich für dieses Instrument einsetzten.

#### *1900-1914: ästhetische Befreiung der Frau ohne ethische Emanzipation?*

Kurz vor der Jahrhundertwende setzte eine Phase höchster Produktivität ein, die sich in Wien auf die bildende Kunst, Musik und Literatur ebenso erstreckte wie auf die Medizin und die Psychoanalyse. Die Gründung der „Secession“ 1897 markierte den Beginn der Moderne. Die Blütezeit der Sezession brachte Ansätze zur Reformmode, die in der Kaiserstadt eine bodenständige Entwicklung nahm. Da die Frauen inzwischen häufig »Männerberufe« ausübten, wurde nicht nur die Forderung nach Gleichberechtigung in allen Domänen des öffentlichen Lebens, sondern auch nach praktischer, körperfreundlicher Kleidung, die den Frauenkörper nicht zum Schmuckobjekt degradierte, immer lauter.

Die Frau der Jahrhundertwende erlebte ein neues Selbstwertgefühl durch ihre Selbständigkeit. Sie übersah aber, daß für die anschließende ethische und ästhetische Emanzipation die unabdingbaren sozialen Voraussetzungen fehlten. Daß in Österreich wenigstens die Ideale der vernünftigen Kleiderentwürfe und das Anti-Modekleid Akzeptanz fanden, war der Propaganda für das bedingt reformierte Kleid zu verdanken, das der Frau nur angeboten, nicht aufgezwungen wurde. Um der Eitelkeit der Frauen gerecht zu werden, wich man vor Extremen zurück und propagierte nicht die absolute »Körperfreiheit«, sondern versuchte, die Damen mit neuartigen Lösungen, mit schlichtem Schnitt, elastischen Miedern und modernen Details zu gewinnen.

Bei den neuesten Ballroben waren um 1898 lang verlaufende, stilisierte Blütenmotive und farbige, gestickte Bordüren, pflanzliche Dekors der Renner, dies aber auf traditionellen Miederkleidern. Das neue Frauenideal, dargestellt in der bildenden Kunst, erschien um 1898/1899. Der Frauen-

<sup>26</sup> Weltbekannte Wiener Stickerei auf gitterartigem Gewebe und mit barocken Motiven.

körper hatte eine aalartige S-Form, nämlich durch die Neigung des toupierten, etwas zerzausten Kopfes mit dem losen *Chignon*.<sup>27</sup> Die Büste ließ man nach vorn, den Po nach hinten hervortreten. Die lockere Taille quoll aus dem geschweiften Glockenrock hervor. Das Mieder rückte die Taille-Hüften-Schenkel zusammen. Die Kleider waren noch geschlossen, die Ärmel endeten auf dem Handrücken oft in einem verzierten Dreizack.

Die Rocklänge war die größte Überraschung: der Rock kehrte vorn und hinten den Boden. Die den aristokratischen Idealen nacheifernde Frau mußte das Gehen und das Anheben des Rockes vor dem Spiegel üben, um nicht auf die Nase zu fallen.

Die Farben verschwanden fast völlig. Man trug schwarz im Winter, weiß im Sommer. Die Stoffe waren leicht (*Batist*, Rohleinwand, Waschestoffe) und in grellschottischen, sattgrünen oder kardinallila Farben gestaltet. Eine schmückende Rolle bekamen auch die groß gewordenen Zierknöpfe. Auf den Kleidern wurden meterweise Flitter, Jett oder Perlen aufgenäht. Diese Applikationen wurden mit Kreuzstich angeheftet und stellten Blumen und Früchte dar.

Drei Accessoires erlangten 1897 große Beliebtheit: die mit Blumenbeeten geschmückten Riesenhüte, welche die Kleider zur Nebensache werden ließen; die Schirme mit lackierten farbigen Holzgriffen und bizarren Vogelköpfen; schließlich erlangte unter den Kleidern das Mieder und das aus einem Stück zugeschnittene farbige Hemd die Vorherrschaft über die Unterröcke. Das lange Hemd blickte beim Gehen heraus und wurde zum Richtmaß des Geschmacks der Dame.

Außer langärmeligen, flatternden Ballkleidern sah man kaum Reformkleider. Die Wiener Dame trug weiterhin das Kostüm, nur mit modernen Motiven: mit *Guipure*<sup>28</sup>-Applikationen, Schnurstickerei oder – nach 1902 – mit geometrischen, asymmetrischen Motiven. Im Winter trug man schwarze Pelzjacken in *Swinger*<sup>29</sup>-Form oder nur »den« Fuchs: eine Stola, die bis zur Erde reichte. Abends waren gefärbte Federboas sehr beliebt. Zu Hause entschied man sich eher für Reformkleider, so für Kleideroveralls mit weiten Hosenröcken und Mieder als *Tea-gowns*<sup>30</sup> oder für bequeme Haus- und Empfangstoiletten in Empire-Form, die locker von der unteren Brustlinie herabfielen.

1903 verbündeten sich die freiberuflichen Künstler zur Wiener Werkstätte. Um 1910 wurde das Damenkleidermacher- und Modistengewerbe angemeldet. Das Atelier gestaltete Accessoires und ausschließlich Damenkleider in niedriger Auflage.

Die Mode der Wiener Werkstätte wurde niemals zum Modestil im Sinne von zeitgemäßer Bekleidung für die Massen; sie fiel auch nicht unter

<sup>27</sup> Locker gedrehter japanischer Dutt.

<sup>28</sup> Schwere Spitzenmotive mit Unterstoff.

<sup>29</sup> Mantel in weit ausladender A-Form.

<sup>30</sup> Eleganter Damenanzug zum Tee.

die Haute Couture. Ihr Schwerpunkt lag auf Stoffen, Farben und Details, Techniken und Dekoration, nicht auf dem Schnitt und der Paßform. Die Urheber wollten keine Mode in der Bedeutung eines Modestils schaffen, sondern die Kleidung in ein universelles Gestaltungskonzept einordnen. Der Wert der Produkte lag in ihrer Eigenwilligkeit und in ihrer Kostbarkeit, in den phantasievollen Entwürfen, Farben und Mustern. Ein anderes, den Massenverkauf ausschließendes Kriterium waren die Preise. Ein Fächer mit Goldmotiven von J. Hoffmann kostete umgerechnet etwa 28.000, eine silberne Hutnadel mit Steinen 3.000 Schilling – preiswerte Artikel, doch für viele unerschwinglich.

Zu den Typen der Kleiderabteilung sind drei Grundtypen zu zählen: ein kaftanartiges Gewand, ein rechteckig geschnittenes Stoffteil mit seitlich *volants*artig herabfallenden Ärmeln, und das Kleid im Empireschnitt. Die Materialien der Kleider waren oft handbedruckte Seiden, einfarbig, gestreift, gestickt oder gemustert. Obwohl die Stoffe und Modelle im Ausland bekannt wurden, haftete ihnen ein künstlerisches, inszeniertes Image an, das den alltäglichen Gebrauch erschwerte. Sie wurden vor allem von experimentierfreudigen Reichen oder von Freunden im Künstlerkreis zu Hause oder in Badeorten getragen. Gegenüber den extrem »sackartigen« Reformkleidern blieben nicht nur die Schneiderinnen, sondern auch die Wiener Kundschaft absolut immun.

Nach 1910 erschien eine neue Form in der Alltagsbekleidung. Die *S-Haltung*, *sans-ventre*,<sup>31</sup> verschwand, die Ausschnitte wurden flach, V-förmig und mit Kragen oder Borten eingefaßt. Die Schulterlinie war nicht mehr so exakt und rutschte nach unten. Die lockeren Ärmel reichten bis zum Ellbogen, die Röcke bis zum Knöchel.

Diese neue Mode wurde von den Frauen zweifach interpretiert. Die Büroangestellten und Verkäuferinnen, guterzogene Fräulein und ehrwürdige Damen trugen auch weiterhin das verzierte Kostüm mit dunklem Rock und weißer Bluse, Matrosenkleider oder Schwarz-Weiß-Kreationen, mitunter auch dunkelrote oder dunkelblaue Straßenkleider mit Sezesionsschmuck. Die Mäntel behielten ihren geraden Schnitt und hatten höchstens Borten-Kanten oder Zierknöpfe. Zur Bekleidung gehörte auch der Handschuh aus Leder, die Ledertasche und der geschmückte Hut. Wagemutigere oder kokette Damen trugen flammende Farben mit Pelzverbrämung, Seidenkleider mit Goldstickerei, fußfreie, oft verdeckt geschlitzte Röcke, riesige Hüte und Stöckelschuhe, in denen sie nunmehr ohne Begleitung in Kaffeehäusern erschienen.

Vor dem Ersten Weltkrieg wurden immer öfter die klassischen, klaren Grundformen bevorzugt: lose fallende (nicht überdimensionierte) Hemdkleider, einfache Kimonoärmel und geraffte Überkleider. Vor allem dominierte die enge Silhouette. Die Frau wurde wieder zum arbeitsunfähigen,

---

<sup>31</sup> »Ohne Bauch«.

luxuriös gekleideten Geschöpf. Den Höhepunkt des engen Rockes bildete der am Knie zusammengefaßte Humpelrock.

Als kostbare Accessoires verwendete man Taschen, Etais und Geldbörsen mit Goldstickerei sowie Gürtel, die bis zur Hüfte rutschten. Außerdem wurde der lange Strickcardigan modisch. Bei alledem lag die Betonung unverändert auf dem Oberkörper. Den Gegensatz zu den engen Kleidern bildete der große Hut.

Die Wollstoffe hatten diskrete Farben: verschwommenes grau, rot, grün. Gern kombinierte man schwere Stoffe (*Atlas, Brokat*) mit durchscheinenden Gaze-, Chiffon- oder Tüllgeweben. Die anfangs als Kennzeichen des neuen berufstätigen Frauentyps geltenden Kostüme etablierten sich mithin endgültig. Bäuerinnen und Aristokratinnen trugen sie mit gleicher Vorliebe. Das Wesentliche für die Befreiung der Frau – Miederlosigkeit, schlichter Schnitt mit wenig Stoffverbrauch und Tragekomfort – wurde erreicht.

Obwohl die Frauenmode ansonsten in Details unpraktische, extreme Neuerungen oder alte Stilelemente aufzugreifen pflegt, kehrte die eingeeengte Puppenfrau nie wieder zurück. Die moderne, selbstbewußte Frau wurde geboren, und die »Reform« der Frauenkleidung war beendet.

#### *Ausgewählte Quellen und Literatur*

*Allmayer-Beck* Johann Christoph: Marksteine der Moderne. Österreichs Beitrag zur Kultur- und Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Rupert Feuchtmüller – Christian Brandstätter. Wien/München 1980.

*Bahr* Hermann: Secession. Wien 1900.

*Boehn* Max von: Bekleidungskunst und Mode. München 1918.

*Broch* Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie. München 1964.

*Endler* Franz: Österreich zwischen den Zeilen. Die Verwandlung von Land und Volk seit 1848 im Spiegel der »Presse«. Wien/München 1973.

*Endler* Franz: Das k.u.k. Wien. Wien/Heidelberg 1977.

*Földi-Dózsa* Katalin: Letűnt idők, eltűnt divatok [Vergangene Zeiten, vergangene Mode]. Budapest 1989.

*Fuchs* Albert: Geistige Strömungen in Österreich 1867-1918. Wien 1949.

*Harrer* Ferenc: Egy magyar polgár élete [Das Leben eines ungarischen Bürgers]. Budapest 1968.

*Hevesi* Ludwig: Acht Jahre Sezession (März 1897 – Juni 1905). Kritik – Polemik – Chronik. Wien 1906.

*Kaut* Hubert: Modeblätter aus Wien. Mode und Tracht von 1770-1914. Wien und München 1970.

*König* René: Kleider und Leute. Zur Soziologie der Mode. Frankfurt/Main 1967.

*Kugler* G. H.: Uniform und Mode am Kaiserhof. Wien 1983.

*Lukacs* John: Budapest 1900. Budapest 1991.

*Meingast* F.: Glanz und Elend der Frauen. Prien am Chiemsee 1988.

Nyíri Kristóf: A monarchia szellemi életéről. Filozófiatörténeti tanulmányok [Über das Geistesleben der Monarchie. Philosophiegeschichtliche Studien]. Budapest 1980.

*Pesti Divatlap* [Pester Modeblatt]. Pest, Budapest 1867-1869 [Zeitschrift].

Poiret P. – Groult N.: *Mâitres de la Mode art deco*. Tokio 1985.

Pók Lajos: *A szecesszió* [Die Sezession]. Budapest 1972.

Pók Lajos: Bécs 1900 [Wien 1990]. Budapest 1989.

Pudor H. R.: *Die Frauenreformkleidung*. Leipzig 1903.

*Salonblatt*. Wien 1904-1905 [Zeitschrift].

Smolle L.: *Elisabeth*. Wien 1904.

Vajda Sándor: *Budapest tegnap* [Budapest gestern]. Budapest 1989.

Vogel J.: *Elisabeth von Österreich*. Wien 1992.

Wagner N.: *Geist und Geschlecht*. Frankfurt/Main 1982.

Waissenberger R.: *Traum und Wirklichkeit*. Salzburg/Wien 1984.

Walldeg R. – Till R.: *Sittengeschichte von Wien*. Stuttgart 1965.

*Wien um 1900. Ausstellung*. Veranstaltet vom Kulturrat der Stadt Wien. 5. Juni bis 30. August 1964. Wien [1964].

*Wiener Mode*. Wien 1887-1910 [Zeitschrift].

## Anhang

### Abbildungen

Folgende Grafiken wurden von der Autorin eigens für die vorliegende Abhandlung angefertigt. Sie sind eine Synthese aus vorhandenen Originalen und absichtlich statisch gestaltet – als Hommage an die Kunst der zeitgenössischen Modeillustrationen und zur Erinnerung an das inszenierte Leben der Frauen des 19. Jahrhunderts.

1. Um 1880 entstand die maskulin-sachliche Kleidungsform der Damen. Die Frauen nahmen eine steife, stolze Haltung ein, die Silhouette glich der eines Kentaurs. Die Brust wurde mit der *Trompeuse*,<sup>32</sup> der Po durch das *Cul de Paris* betont. Der Rock fiel in senkrechten Falten.
2. Um 1877 wurden die durch ein verlängertes Korsett geformten Hüften und Oberschenkel der Frauen hervorgehoben. Das Gehen wurde mit Falten unterhalb der Knie ermöglicht, obwohl nach einer zeitgenössischen Auffassung eine Frau, »die noch gehen kann, nicht elegant genug gekleidet sei«.

---

<sup>32</sup> Bruststütze.

3. Um 1870 rutschte die Taille nach oben, und der dreiteilig-dreifarbige Rock rückte in den Vordergrund. Der Po wurde durch Polster, die *Tournure*, betont. Die Puppenfrauen verloren sich in den kitschigen, rüschenverzierten Kleidungsstücken. Auch die hohe, mit Kunsthaaren verstärkte, bänderverzierte Haarpracht machte die Figur sehr zerbrechlich.
4. Obwohl die Stundenglasform in den Modejournalen hochgelobt wurde, verzichteten um 1895 viele Frauen auf sie – eine kluge Entscheidung, denn die rundlich-kleine Frau der Donaumonarchie wäre in den Schinkenärmeln und den bauschigen Unterröcken wie eine Kugel erschienen. Das Bild links oben zeigt den von den Zeitschriften vermittelten »Traum«; darunter steht die Bürgerfrau in »Wirklichkeit«.
5. Links ein Promenadekostüm von 1914, eine berufstätige Frau mit den Errungenschaften der *Suffragetten*: schlichter Schnitt, Handtasche, Pumps. Rechts die Dame von 1994, als Beweis dafür, daß sich die Mode immer wieder kopiert, und daß sich der moderne Stil bereits um die Jahrhundertwende etablierte.
6. Eine ideale Frauengestalt des 19. Jahrhunderts. Links ein »süßes Mädel« aus der Fotosammlung der Herren. Rechts die zusammengeschnürten 20 Kilogramm Übergewicht vor der Ankleide.
7. Um 1860 trugen die Damen große, mit Roßhaar verstärkte, mehrschichtige Röcke aus durchsichtigen Stoffen. Die *Krinoline* war sehr schwer und unpraktisch, fand aber als X-Silhouette zur Andeutung der Weiblichkeit wiederholt Anwendung in der Geschichte der Damenmode, so auch um 1865, 1916 und 1940.
8. Gedämpft reformiertes Kleid zum *Tea-gown* um 1910. Trotz lockerer Linienführung im Empire-Stil trugen die Damen ein Korsett darunter.
9. Nach dem Verschwinden der *Tournure* und der Applikationen siegte das Schneiderkostüm in jeder Schicht der Gesellschaft. Um 1890 war das Ideal die selbstbewußte Frau, die einfache, praktische Kleider bevorzugt. Das *Tailor-made* war gut zu kombinieren, brauchte höchstens drei Meter Stoff und überstand jeden Tag in gepflegtem Zustand.
10. Die Sezessionsmode forderte von den Damen eine neue seelische und körperliche Einstellung. Die lockere Bluse quoll aus dem Rock, der Po stand nach hinten, so daß die dünnen Körper aalartig erschienen. Viele Frauen probierten bestimmte Posituren vor dem Spiegel, um die entsprechende Haltung in der Öffentlichkeit vorführen zu können.

*Abbildung 1*



*Abbildung 2*

Abbildung 3



Abbildung 4



Abbildung 5



Abbildung 6



Abbildung 7



*Abbildung 8*

*Abbildung 9*



*Abbildung 10*