



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„S´Gwand in Wien“

Wie sich Wiener Adel und Bürgertum zwischen 1815 und 1890 kleideten
und die Entwicklung des Kleidermachergewerbes in diesem Zeitraum

Verfasserin

Julia Domes

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im März 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt
Studienrichtung lt. Studienblatt
Betreuer

A 312
Geschichte
Hon. Prof. Dr. Lorenz Mikoletzky

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	5
EINLEITUNG	6
WIENER MODE?	11
WIENER ADEL, WIENER BÜRGERTUM UND DIE MODE 1815 - 1890	18

TEIL 1 - DIE KLEIDUNG DER WIENERINNEN UND WIENER

1. DIE DREI EPOCHEN DER FRAUENKLEIDUNG	29
1.1. Biedermeier- Mode (1815 - 1845)	29
1.1.1. Marie Caroline Herzogin von Berry	30
1.2. Das Zweite Rokoko - Die Zeit der Krinoline (1845 - 1870)	37
1.3. Die Gründerzeit- Mode (1870 - 1890)	41
1.3.1. Pauline Fürstin Metternich	45
1.3.2. Charles Frederick Worth - Erfinder der Haute Couture und der Turnüre .	49
2. DAS GEWAND UNTER DEM GEWAND, LINGERIE UND NACHT- UND MORGENGEWAND	52
2.1. Hemd, Hose, Strumpf und Strumpfband	52
2.2. Das Korsett	54
2.3. Krinoline, Turnüre und Unterrock	57
2.4. Die Lingerie	59
2.5. Das Nacht- und Morgengewand	60
3. DIE KLEIDUNG DER MÄNNER	62
3.1. Das Biedermeier - Wie kleideten sich Männer im Vormärz?	63
3.2. Die Entwicklung nach der Revolution von 1848	69
3.3. Die Uniformen	71
3.3.1. „Hofuniformen“	72
3.3.2. Die Uniformen des Militärs	74
3.3.3. Ordensornate	77
3.3.4. Die Uniformen der Dienerschaft	78
3.4. Die Wäsche	79

TEIL 2 - DAS WIENER KLEIDERMACHERGEWERBE ZWISCHEN 1815 UND 1890

1. DIE SCHNEIDERZUNFT.....	85
1.1. Lehrling - Geselle - Meister	87
2. SCHNEIDER GLEICH SCHNEIDER? - WIENER KLEIDERMACHER UND IHRE GESCHÄFTE	91
3. EIN ÜBERBLICK ÜBER DIE ÄNDERUNGEN IM KLEIDERMACHERGEWERBE	95
3.1. Das Konfektionswesen.....	99
Einschub 1: Die ersten Schritte in das Größensystem	101
3.1.1. Die Proßnitzer Konfektion.....	102
Einschub 2: Der Verkauf der Konfektionsware in Wien	104
3.2. „Der Frauen Freundin“ oder ganz einfach: die Nähmaschine	104
4. DIE REAKTION DER KLEINMEISTER AUF DIE ÄNDERUNGEN IM SCHNEIDERGEWERBE, INSBESONDERE DIE GEWERBEORDNUNG VON 1859	107
5. VOM GESELLEN ZUM KLEIDERARBEITER	111
5.1. Der lange Weg zu einer geeinten „Gesellen- Arbeiterschaft“	114

ANHANG

GLOSSAR	127
STATISTISCHES ZUM KLEIDERMACHERGEWERBE WIENS IM 19. JAHRHUNDERT ...	133
ZUSAMMENFASSUNG.....	134
ABSTRACT	136
BIBLIOGRAPHIE.....	137
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	143
CURRICULUM VITAE	146

VORWORT

„Jede Epoche, jede Gesellschaft bringt ihren eigenen Stil hervor, die Essenz ihres Zeitgeistes, der seinen Ausdruck findet in Kunst, Architektur, Musik und Sprache, aber auch in der Darstellung des Individuums mit seiner äußeren Erscheinung.“¹

Einen Teil dieser äußeren Erscheinung stellt die Kleidung dar, und diese ist Thema dieser Arbeit.

Mit der simplen Frage, „Was haben Menschen früher angezogen?“ und dem Durchsehen von unzähligen Bildbänden begann meine Leidenschaft für die Thematik. Bestimmte Epochen, geographische Räume oder verschiedene Gesellschaftsschichten waren dabei nicht von Bedeutung - Hauptsache die Bilder waren schön. Das Interesse am Thema wurde immer größer und die Informationen, die ich mir holte, immer detaillierter. Dabei entwickelte ich Vorlieben für bestimmte Epochen, Gesellschaftsschichten und Länder. Mit dem Beginn meines Geschichtstudiums, war für mich klar, dass ich mich im Rahmen meiner Diplomarbeit mit einer Epoche der Kostümgeschichte beschäftigen werde. Der Abschnitt, den ich nun für die Diplomarbeit gewählt habe, ist ein Teil der Wiener Kostümgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Neben dem Interesse an der Kleidung an sich, entwickelte sich dieses auch dahin, dass ich wissen wollte, wer die Gewänder hergestellt hat? Wo wurden sie gefertigt? Wie wurden sie gefertigt?

Folglich umfasst meine Diplomarbeit zwei Schwerpunkte: Die Kleidung der Wiener zwischen 1815 und 1890 und die Entwicklung des österreichischen Kleidermachergewerbes in diesem Zeitraum. Im Prinzip gehe ich in dieser Arbeit meiner oben gestellten Frage nach - diese wurde nur etwas detaillierter formuliert: Was haben die Menschen in Wien zwischen 1815 und 1890 angezogen und wer hat die Kleider für sie genäht?

Ich möchte diesen Platz auch nutzen, um mich bei meinen Eltern zu bedanken. Sie haben mir die Möglichkeit gegeben, ohne Druck und finanzielle Sorgen meine Studienzeit zu verbringen. Danke!!!

¹ GARDNER, Christiane, Die Kulturgeschichte der Herrenmode, Egelsbach - Frankfurt a.M. - München - New York 2001, S. 1

EINLEITUNG

Diese Diplomarbeit ist in zwei Teile gegliedert. Die erste Hälfte befasst sich mit der Kleidung der Wiener Adels und des Wiener Bürgertums. Die Angehörigen dieser Gesellschaftsschichten hatten in modischen Belangen im 19. Jahrhundert Vorbildfunktion, was sie trugen war modern. Die Kleidung der unteren Gesellschaftsschichten wird nur hier und da für Vergleiche herangezogen und im Kapitel „Uniformen“ wird die Kleidung der Diener ebenfalls näher betrachtet, da Livreen einen großen Teil dieser Kleiderform ausmachten.

Der zweite Teil wirft einen Blick hinter die Kulissen. Er beschäftigt sich mit dem Kleidermachergewerbe in Wien. Wer hat die Gewänder angefertigt? Wo und wie wurden sie gefertigt? Wie entwickelte sich das Kleidermachergewerbe in den 75 Jahren von 1815 bis 1890?

Bevor jedoch diese Hauptteile behandelt werden, gibt es noch zwei Punkte, die in einleitenden Kapiteln näher betrachtet werden. Zunächst muss geklärt werden, was der Terminus „Wiener Mode“ bedeutet. Ab wann kann man von Wiener Mode sprechen, ja gab es überhaupt eine komplett eigenständige Mode in der Kaiserstadt? Was war typisch für die Kleidung der Wiener und Wienerinnen, worin lag die Eigenständigkeit?

Außerdem wird in einem weiteren Kapitel ein Blick auf Wiener Adel und Bürgertum und ihre „Kleidungsgewohnheiten“ geworfen. Wer waren die Menschen, die dem Wiener Adel bzw. das Wiener Bürgertum angehörten? Wie kam es, dass das Bürgertum neben den Adel zum Modevorbild wurde?

Zum Inhalt der ersten Hälfte:

„Die Geschichte der Mode ist gekennzeichnet vom raschen und sprunghaften Wechsel und Wandel des bevorzugten Stoffes, der Schnitte, der Farben, des Aufputzes, ja selbst der Körperformen.“²

² KAUT, Hubert, Modeblätter aus Wien. Mode und Tracht von 1770 - 1914, Wien - München 1970. S. 10

Mit diesem Zitat von Hubert Kaut, aus seinem Buch über die Wiener Mode³, wird sehr schön das erste Kapitel, dass die Damenkleidung zum Inhalt hat, zusammengefasst. Die Kleidung der Damen unterlag einem ständigen Wechsel. Da viele Trends nur wenige Jahre überdauerten, gehe ich nicht auf jede Neuerung ein. Um einen guten Überblick zu geben, habe ich mich entschlossen die Entwicklungen in drei Epochen zusammenzufassen: die Zeit des Biedermeier (ca. 1815 - 1845), das „Zweite Rokoko“ (1845 - 1870) und die Gründerzeit (1870 - 1890). Die angegebenen Jahreszahlen sind keine Fixpunkte. Man kann zwar ziemlich genau belegen wann neue Moden eingeführt wurden, doch dauerte es immer eine gewisse Zeit bis diverse Stile modern wurden. Während die einen schon das Neueste trugen, hielten andere an alten, bereits bekannten Kleidungsstücken fest. Überspitzt ausgedrückt, könnte man beinahe alle Modestile als kurzes Zwischenstadium zwischen dem vorherigen und dem nachfolgenden Stil betrachten. Im behandelten Zeitraum konnte sich nur die Krinolinmode des Zweiten Rokokos als eigenständige Mode über zwei Jahrzehnte behaupten, wobei es auch hier Änderungen, wie etwa bei der Krinolinform, gab. Da es also keine genauen Abgrenzungen gibt, weise ich darauf hin, dass mancher Kleidungsstil auch in der vorherigen bzw. folgenden Epoche erwähnt werden könnte. Dies gilt auch besonders für die Accessoires.

Neben der Kleidung, werden auch drei interessante Persönlichkeiten behandelt, die eine bedeutende Rolle in der (österreichischen) Geschichte des Kostüms spielten. Drei kurze Biographien zeigen Menschen, welche die Mode stark beeinflussten.

Die erste Lebensgeschichte ist die von Marie Caroline Herzogin von Berry. Ihr Name erscheint häufig im Zusammenhang mit der Frauenkleidung des Biedermeier. Sie wird auch als „Erfinderin der Biedermeiermode“ bezeichnet.

In der zweiten Jahrhunderthälfte spielte Pauline Fürstin Metternich eine große Rolle in der Verbreitung neuer Moden. Sie war die „Entdeckerin“ von Charles Frederick Worth und machte die von ihm erfundene Modeform der Turnüre in Wien populär.

³ Ich verwende in dieser Arbeit den Begriff „Mode“ als Synonym für Kleidung und die dazugehörigen Accessoires, die restlichen Bedeutungen klammere ich in dieser Arbeit aus.

Eine kurze Begriffsklärung: „Mode“ stammt vom lateinischen *modus*, das so viel wie „rechtes Maß oder auch Art und Weise des Lebens“ bedeutet. Das französische „à la mode“ wurde erst im 17. Jahrhundert als „alamodisch“ oder „allmodisch“ in die deutsche Sprache aufgenommen. Daraus wurde später „modisch“ und „Mode“. Korrekterweise bezeichnet Mode nicht allein die Kleidung sondern den Stil einer Zeit, wozu u.a. auch Einrichtung, diverse Zeremonien, die Art sich auszudrücken, etc. gehören. (→ LOSCHEK Ingrid, Reclams Mode und Kostümllexikon, 3., revidierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 1994, S. 358 und ZANDER- SEIDEL, Jutta, Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts, Nürnberg 2002 (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseum, 1), S. 10f.

Charles Frederick Worth wird ebenfalls ein Unterkapitel gewidmet. Er hat die Mode und auch den Beruf des Schneiders revolutioniert. Worth gilt als Erfinder der Haute Couture und diverser neuer Moden.

Im zweiten Kapitel werden Unterwäsche, Lingerie und Nacht- und Morgengewand näher betrachtet.

Das dritte Kapitel widmet sich der Herrenmode. Bei den Männern änderte sich in der Mode im Gegensatz zu den Damen relativ wenig. Über das ganze 19. Jahrhundert gab es im Prinzip nur zwei durchgreifende Neuerungen. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts etablierten sich lange Hosenbeine in allen Gesellschaftsschichten und in der zweiten wurden Schwarz und gedeckte Farben zu einem Muss. Buntheit wurde aus der Männerkleidung gestrichen.

Die Grundform der Kleidung blieb im Prinzip während des ganzen Jahrhunderts dieselbe: Hose, Jacke, Weste. Abwandlungen gab es lediglich in Farbe, Schnitt und der Verwendung bzw. Tragweise der Accessoires. Im Kapitel der Herrenkleidung wird daher nur zwischen dem Biedermeier und der Zeit nach der Revolution 1848 unterschieden. Zusätzlich behandelt ein Abschnitt die Vielfalt der Uniformen, die im Gegensatz zur Zivilmode für Pomp sorgten. Bei den Uniformen war, im Gegensatz zur Zivilkleidung, die Farbenvielfalt über das ganze Jahrhundert vorhanden.

Zum Inhalt der zweiten Hälfte:

Der zweite Teil beschäftigt sich in fünf Kapiteln mit dem Wiener Kleidermachergewerbe im 19. Jahrhundert. Es wird gezeigt, wie sich das Gewerbe durch verschiedene Einflüsse geändert hat. Wie es sich von einem durch das Zunftwesen geprägten, zu einem durch das Kapital, durch technische Erfindungen und Gesetzesneuerungen komplett neuen Gewerbe entwickelt hat.

Das erste Kapitel widmet sich dem Zunftwesen und ist relativ allgemein gehalten. Was war die Zunft, wie sah die Ausbildung von Lehrling und Geselle aus und wie wurde man Meister?

Im zweiten Abschnitt wird ein Überblick über die verschiedenen Schneidertypen Wiens und ihrer Geschäfte gegeben. Danach folgt ein Kapitel, das sich mit den diversen Änderungen, die das Kleidermachergewerbe durchlaufen musste, beschäftigt. Dazu zählen die Etablierung der Konfektionsindustrie, die Erfindung der Nähmaschinen und die Gewerbeordnung von 1859.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit der Reaktion der vielen kleinen Schneidermeister auf die zuvor besprochenen Änderungen in ihrem Gewerbe. Der letzte Punkt widmet sich den Gesellen, die im Laufe des Jahrhunderts zu Kleiderarbeitern wurden.

Im Anhang dieser Arbeit befinden sich ein Glossar, das die vielen Fachausdrücke des ersten Teils erläutert, sowie ein kleiner statistischer Überblick zum Kleidermachergewerbe.

WIENER MODE?

Prinzipiell muss festgehalten werden, dass man Mode nicht an bestimmten Grenzen festmachen kann, weder an Landesgrenzen und schon gar nicht an Stadtgrenzen. Sie wird entwickelt und breitet sich rasch aus, doch neben dem Mainstream, der im 19. Jahrhundert bei der Damenmode aus Paris, und bei der Herrenmode zumeist aus London stammte, gab es doch regionale Eigenheiten, auch in Wien.

Demnach existierte also eine „Wiener Mode“. Ihre Anfänge nahm sie bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Schon während der Regentschaft Maria Theresias gab es die ersten Ansätze, sich dem ausländischen - also v.a. französischen - Einfluss zu entziehen. In Wien wurde Wert auf gute Handarbeit gelegt und auch stark gefördert. Bereits 1757 wurde der Zeichner Florian Zeiß damit beauftragt die „Zeichnungsakademie“ zu gründen, um Personal auszubilden, das eigene „Wiener“ Schnittmuster anfertigen konnte, um nicht auf Zeichner aus Frankreich angewiesen zu sein.

Die Wiener Mode war keine eigenständige „neu erfundene“ Mode. Dieser Terminus bezog sich insbesondere auf die Art und Weise, wie Mode in Wien hergestellt wurde. Wien war bekannt für sehr gute Handarbeit, generell für ein hohes Verarbeitungsniveau und auch für eine erstklassige Stoffqualität.⁴ Eine Besonderheit der Wiener Mode war es, gewisse Eigenheiten zu kultivieren. Nicht alles was in Paris oder London als letzter Schrei galt, wurde in Wien übernommen. Schnitt und Farben wurden geändert. Wiener Mode entstand, indem man von Pariser bzw. Londoner Schnittmustern übernahm was gefiel, entfernte was nicht gefiel und die Kleider schließlich „wienerisch“ vollendete. So kreierte man einen eigenen Stil⁵, wobei es ohne Bedeutung war, dass Paris seit dem 17. Jahrhundert in modischen Belangen tonangebend war.⁶ Sidonie Grünwald- Zerkowitz schrieb 1889 in ihrem Buch „Die Mode in der Frauenkleidung“ folgendes zu dieser Thematik:

„Trägt man in Wien wirklich unverfälschte „Pariser Mode“? - Nein! Hiezu haben ja die Wiener Damen gar nicht den Muth! Wirkliche Pariser Mode fänden sie ja zu „auffallend“, die Ehegatten würden das Tragen der meisten Original- Moden gar

⁴ BUXBAUM, Gerda, Mode aus Wien 1815 - 1938, Salzburg - Wien 1986, S. 25

⁵ KAUT, Modeblätter, S. 14 und 18

⁶ BUXBAUM, S. 25

nicht gutheissen. Die Pariser Modeschöpfungen werden daher von den hiesigen Schneiderinnen für das Gros der Kundschaft zumeist erst „dem Wiener Geschmacke angepasst“ und erleiden hiedurch die wesentlichsten Abänderungen.“⁷

Besonders die vielen verschiedenen Trachten, die im Vielvölkerstaat Österreich existierten, wurden als Anregung herangezogen. Gesellschaftsfähig wurde die Tracht⁸ durch Erzherzog Johann.

Hier nur ein paar Beispiele: Ab 1825 wurde es modern, dass die Damen des Adels und des gehobenen Bürgertums auf Sommerfrische Kleider trugen, die denen der ortsansässigen Bäuerinnen nachgemacht wurden. Natürlich verwendeten sie luxuriöseres Material. Aus dem Arbeitsgewand der Bäuerinnen und Sennerinnen, dem Almkittel, entwickelte sich das bis heute getragene Dirndl. Auch die Schürze nahm man in die Mode auf. Mit Samtstreifen eingefasste Atlasschürzen waren 1845 ein Muss. Ein Jahr später war der „Ährenleserinnenhut“, ein Strohhut, der mit Moos und Gänseblümchen aufgeputzt wurde, sehr gefragt. Außerdem verzierten die Damen der Gesellschaft am Land ihre Kleider gerne mit Strohstickereien und breiten Strohbordüren. Neben den vielen österreichischen, waren aber auch Elemente ausländischer Trachten sehr beliebt. Das schottische Karo fand seinen Weg in die Wiener Mode, genau wie chinesische Motive, insbesondere auf Stoffe gedruckte Drachen, indische Turbane oder Häubchen, wie sie von nordfranzösischen Bäuerinnen getragen wurden.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ging das Interesse an der ländlichen Kleidung zurück.⁹ Dafür wurden um 1860 ungarische Trachten sehr beliebt und weit verbreitet, v.a. in der gehobenen Wiener Gesellschaft. Sie entdeckte ihre Vorliebe für runde Hütchen mit Unmengen an Federn, goldbestickte Jäckchen und Samtbesätze.¹⁰

Neben den Elementen aus den ländlichen österreichischen und den ausländischen Trachten, wurden aber auch „Berufstrachten“ herangezogen. Um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert gefiel den Wienerinnen die

⁷ GRÜNWALD- ZERKOWITZ, Sidonie, Die Mode in der Frauenkleidung, Wien 1889, S. 40

⁸ Tracht wird hier als Synonym für ländliche Bekleidung verwendet.

⁹ BUXBAUM, S. 332 - 346

¹⁰ JANKOWITSCH, Regina Maria, K & K Eitelkeiten. Mode und Uniformen unter Kaiser Franz Joseph, Wien 1997, S. 56

Stubenmädchen- und Wäschermädeltracht außerordentlich gut und so wurden einfach Teile dieser mit der herrschenden Pariser Mode vereint.¹¹

Vom 18. September 1814 bis zum 9. Juni 1815 schaute die Welt nach Wien zum Wiener Kongress und die Stadt wurde zum Mittelpunkt Europas.¹² Nach den Kriegen gegen Napoleon sollte die europäische Welt neu geordnet werden. Doch der Kongress spielt neben der politischen, auch eine große kostümgeschichtliche Rolle für Wien. Da die Stadt nun im Blickpunkt der Aufmerksamkeit stand, geriet auch die Wiener Mode ins Rampenlicht. Ab diesem Zeitpunkt konnte sich die Wiener Mode das erste Mal gegenüber der französischen, aber auch der englischen Mode durchsetzen. Sie wurde nun, neben den importierten Kostümen und Schnitten, ein eigener Faktor in den diversen Kronländern der Monarchie. Wien setzte sich also gegen Paris und London durch.¹³

Deutlich wird die Eigenständigkeit der Wiener in modischen Belangen v.a. auch in Gestalt der ersten Wiener Modezeitschrift. In der „Wiener - Moden - Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater“ wurden erstmals einheimische Modelle abgebildet. *„Die Wiener Mode wurde zum Begriff“*¹⁴. Die Zeitung erschien das erste Mal am 4. Jänner 1816 und zeigte ab da in ihren wöchentlich erscheinenden Ausgaben je ein „Wiener- Moden“- Bild, das präzise beschrieben wurde. Abbildung 1 zeigt das Bild der ersten Ausgabe:

*„Erklärung des Modebildes I. Der ganze Putz der Figur ist nach der Wirklichkeit gezeichnet. Der Hut [...] ist von schwarzem Sammt, mit drey weißen, gekräuselten, spiralförmig gedrehten Schwungfedern geziert. [...] Das Unterkleid ist von weißer Louisianne¹⁵, das Oberkleid und die Schuhe von demselben Stoffe in himmelblau. Die reiche Garnierung ist von tiefzackigen Blond- Spitzen; die Rollen an den Rändern sind von Atlas, und das Kleid hat einen gezogenen Rücken.“*¹⁶

¹¹ KAUT, Modeblätter, S. 14 -18

¹² DÜRIGL, Günter, Die Geschichte und Stellung Wiens 1790 - 1848. In: BISANZ, Hans, Wien 1800 - 1850. Empire und Biedermeier, Wien, 1969 (Historische Museum Wien: Sonderausstellung, 26. Juni - Oktober 1969) S. 10

¹³ KAUT, Hubert, Kultur, Gesellschaft und Wirtschaft im Wiener Vormärz. In: BISANZ, S. 18

¹⁴ SPRINGER, Käthe, Wiener Mode. In: CSENDES, Peter (Hrsg.), Österreich 1790 - 1848. Kriege gegen Frankreich. Wiener Kongreß, Ära Metternich, Zeit des Biedermeier, Revolution von 1848, Wien 1987

¹⁵ Es handelt sich hier um ein leinenartiges Baumwollgewebe, dass aus Louisianabaumwolle hergestellt wurde.

¹⁶ Wiener- Moden- Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater, 1816, Nr. 1, S.8

Woche für Woche wurden Wiener Damenkleider - im ganzen Jahr 1816 gibt es nur ein Bild, das einen Herren in Reitkleidung zeigte - für alle Gelegenheiten vorgestellt: Alltagskleider, Reitkleider, Ballkleider, etc. Mit der Zeitung schaffte man ein Organ, in dem voller Stolz gezeigt werden konnte, was in Wien hergestellt wurde. Die Modeartikel wurden von nun an mit dem Namensetikett „Wiener Mode“ versehen und auch exportiert. „Wiener Mode“ war also nicht nur die Bezeichnung für eine gewisse Eigenständigkeit in der Interpretation von diversen Stilen, dieser Terminus bezog sich auch auf den Wirtschaftsfaktor den die Mode darstellte. Insbesondere für Accessoires war Wien bekannt.¹⁷ Ein Exportschlager war der „Wiener Schal“. Die Schalfabrikation war eine der wichtigsten in Wien. Seiden-, Baumwoll- und Wollschals mit schönen, klaren Blumenmustern wurden v.a. in die Türkei exportiert. Neben Schönheit und Qualität sprach auch ein relativ niedriger Preis für dieses Accessoire aus Wien.¹⁸

In den folgenden Jahrzehnten war die Eigenständigkeit der Wiener Mode einmal stärker, dann wieder schwächer ausgeprägt. Anregungen kamen im Prinzip immer aus Paris oder England. Es gab Zeiten in denen sich die Wiener und Wienerinnen mehr an der „ausländischen“ Mode orientierten und Zeiten in denen man sich vorübergehend davon abwandte. Ein Beispiel für eine gewisse Selbstständigkeit ist das „Ende“ der Krinoline. In den 1860er Jahren wurden die Modevorschriften aus Frankreich wieder etwas in den Hintergrund gedrängt. Ein Zeichen der Abkapselung von Paris war, dass man in Wien noch an der Krinoline festhielt, als sie in Paris schon für tot erklärt wurde. Der Wienerin war eine schmale Taille besonders wichtig und durch die weiten krinolinengestützten Röcke erschien beinahe jede Taille schmal. Diese Abkapselung bedeutete aber durchaus nicht, dass man auf das Urteil aus Paris generell verzichtete. Schlussendlich konnte sich die Krinoline nämlich nur noch ein Jahr länger als in Paris behaupten, bevor sie schließlich doch durch das Pariser Diktat aus der Frauenkleidung verschwand¹⁹ und man die Turnüre übernahm.

¹⁷ SPRINGSCHITZ, Leopoldine, Wiener Mode im Wandel der Zeit. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Alt-Wiens, Wien 1949,

¹⁸ KAUT, Modeblätter, S. 57 - 61

¹⁹ BECK, Elfriede, „Die Wienerin und ihre Zeit“ Frauen- und Familienzeitschriften der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als Zeitdokumente, Diss., Wien 1964, S. 120 - 123

Im folgenden Zeitungs zitat wird deutlich, dass ein gewisses Maß an Eigenständigkeit vorhanden war, man aber trotzdem immer wissen wollte, was in Paris geschah. Im Jänner 1844 wurde in der „Wiener Eleganten“ geschrieben:

„Unsere verlässlichen Correspondenz- Nachrichten aus Paris setzten uns in den Stand, unseren verehrten Interessenten für jede Saison auch Pariser- Moden bieten zu können, und wir glauben demnach dadurch einem vielseitig ausgesprochenem Wunsche entgegengekommen zu seyn.“²⁰

Ca. 60 Jahre nach dem Wiener Kongress gab es ein weiteres Großereignis, dass die Wiener Mode in das internationale Rampenlicht stellte. Bei der am 1. Mai 1873 eröffneten Wiener Weltausstellung im Prater, erhielten das Wiener Modegewerbe und die Industrie ein weiteres Mal die Chance ihr Können und Wissen einer internationalen Öffentlichkeit zu präsentieren. Jeder wollte das Beste zeigen und die Modebranche erhielt dadurch einen neuen Aufschwung. „Wiener Mode“ konnte sich abermals gegen das Pariser Diktat auflehnen. Waren es nach dem Wiener Kongress v.a. die Accessoires, insbesondere die Wiener Schals, waren es nun das Wiener Schneiderkostüm und die Wiener Bluse, die für Furore sorgten.²¹ Man war von sich überzeugt und sicher gegen Paris und London zu bestehen und sie vielleicht sogar auf lange Zeit zu übertrumpfen:

„Wenn man nun das Gesamtbild überblickt und die verschiedenen Vergleiche anstellt, so kann man sich der Ansicht nicht verschließen, daß, wenn Oesterreich auf dem betretenen Wege fortfährt [...], man mit Recht behaupten kann, daß es den ersten Rang in der Bekleidungsindustrie einnehmen und behaupten wird.“²²

Die neuesten Modeentwicklungen, die neuesten Trends wurden in Wien am Korso im Prater vorgeführt. Was man dort sehen konnte, war in moderner Sprache ausgedrückt „in“.²³ Wie auf Abbildung 2 zu sehen ist gingen die Damen und Herren der gehobenen Gesellschaft am Korso spazieren, ließen sich kutschieren und so mancher Herr bewegte im Prater sein Pferd – ganz nach dem Motto sehen und gesehen werden. Ab 1862 fand sich alles was Rang und Namen hatte im neu

²⁰ Die Wiener Elegante, 1. Jänner 1844

²¹ KAUT, Modeblätter, S. 98 und 103

²² KREUZIG, Anton, Männerkleider und Costüme. In: Officieller Ausstellungs- Bericht der General-Direction der Weltausstellung 1873, Fertige Kleider (Gruppe V, Section 7), Wien 1873, S. 9

²³ BECK, S. 120

eröffneten Stadtpark ein und nach Fertigstellung der Ringstraße, musste man sich dort beim Promenieren sehen lassen. Regina Maria Jankowitsch meint dazu ganz lapidar: *„Ganz Wien führte sich also am Ring selbst ´äußerln´.“*²⁴

Wolfgang Kudrnofsky bringt die Situation der Wiener Mode in seinem „Mode-Brevier“ auf den Punkt:

„Sie hat nie die massive Stoßkraft besessen wie die Mode Londons oder die Mode von Paris. Ihre Erfindungen sind nicht wie Raketen über die Grenzen geschossen, um mit einem Schlag die übrige weite Modewelt zu erschüttern. Sie war nicht stilbildend, dafür aber bindend in ihren Zusagen, in dem, was sie zu den Kreationen der anderen Länder ergänzend zu bieten hatte.

*Die Stärke der Wiener Mode [...] liegt im Beiwerk [...]. Das allzu Grelle wird durch das Wienerische gedämpft und auf längere Sicht erträglich gemacht.“*²⁵

Heute ist Mode ein internationales Phänomen: *„[...] international wird konsumiert, was international kreiert wird.“*²⁶ Bis zu einem gewissen Grad, stimmt dies auch schon für das 19. Jahrhundert. 1889 schrieb Sidonie Grünwald- Zerkowitz:

*„Die heutige Mode ist eigentlich international, da an der Schöpfung ihrer Erzeugnisse die gestaltende Fantasie aller industriebetreibenden Völkerschaften Europa´s mehr oder weniger ihren Antheil hat.“*²⁷

Die Silhouetten der diversen Modeformen, egal ob Männer- oder Frauenkleidung, waren in Frankreich, Großbritannien und auch in Österreich die gleichen. Neue Moden fanden mehr oder weniger gleichzeitig Einzug in die Modewelten dieser Länder. Egal ob es sich dabei um die Einführung der Pantalons oder der Krinoline handelte. Die Vorlieben bzw. Eigenheiten einer landestypischen Mode lagen immer im Detail. Aber eigentlich war es nicht ganz so wichtig ob es sich nun um Wiener oder Pariser Mode handelte, denn:

„Eines war und ist allen Wienerinnen gemein: Freude an schönen Kleidern. Die luxuriöse Erscheinung der Wienerin, die sie auch in den schlechten Zeiten der

²⁴ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten, S. 72

²⁵ KUDRNOFSKY, Wolfgang, Mode- Brevier oder von der Kunst zu scheinen wie man sein möchte, Wien- Berlin 1970, S. 240f.

²⁶ BUXBAUM, S. 25

²⁷ GRÜNWARD- ZERKOWITZ, S. 39

*Wirtschaftskrise und Geldentwertung durch allerlei Kniffe aufrecht erhielt, kann als eine Eigenart dieser Stadt bezeichnet werden.*²⁸

²⁸ BECK, S. 61

WIENER ADEL, WIENER BÜRGERTUM UND DIE MODE 1815 - 1890

Der österreichische bzw. Wiener Adel war, entsprechend der Tatsache, dass das österreichische Kaiserreich ein Vielvölkerstaat war, ein multinationaler.²⁹ Trotzdem wurden alle Adeligen ab 1804 zum „Österreichischen Adel“ gezählt, alle in den Kronländern üblichen Titel wurden abgeschafft. Als Folge gab es im Kaiserreich nur fünf verschiedene Adelsränge. Ganz oben in der Hierarchie stand der Fürst, gefolgt von Graf, Freiherr, Ritter und dem einfachen Adel. Außerhalb dieser Rangordnung stand der Herzog, der zum Fürstenstand zählte.³⁰

Neben den erblichen Adelstiteln gab es in Österreich den persönlichen Adel, den jemand infolge der Ausübung eines bestimmten Amtes erhielt. Dazu zählten z.B. Fürsterzbischöfe. Außerdem gab es noch die Möglichkeit aufgrund bestimmter Leistungen einen Adelstitel zu erhalten. Zu diesem so genannten systematischen Adel zählte der Militäradel. Nach einer Vorschrift aus dem Jahr 1757, die am 3. Dezember 1810 erneuert wurde, erhielten Offiziere, die 30 Jahre gedient hatten, einen Adelstitel. Zusätzlich zählten zum systematischen Adel Bürger, die aufgrund eines bestimmten Verdienstes an Kaiser bzw. Staat ebenfalls einen Titel verliehen bekamen.³¹ D.h. sie wurden aufgrund von Leistungen im Staatsdienst (Bürokratie) oder wirtschaftlicher und industrieller Verdienste in den Adelstand erhoben.³² Dieser Dienstadel setzte sich aus den drei unteren Rängen der Adelstitel zusammen. Die Angehörigen waren also Freiherren (Barone), Ritter oder einfache Adelige (z.B. Edler von...) und drängten sich als neue Gesellschaftsschicht seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zwischen die eigentliche Aristokratie, die so genannte „Erste Gesellschaft“ und das Volk.³³ Der „bürgerliche Dienstadel“³⁴ wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch als die „Zweite Gesellschaft“ Wiens bezeichnet.³⁵

Im Biedermeier änderte sich die Stellung des Geburtsadels kontinuierlich weiter. Er verlor mehr und mehr von seiner politischen Bedeutung. Die höchsten Posten im

²⁹ WALDSTEIN- WARTENBERG, Berthold, Aus dem Adelsrecht 1804 - 1918. In: SIEGERT, Heinz (Hrsg.), Adel in Österreich, Wien 1971, S. 347

³⁰ Ebenda, S. 352 - 355

³¹ Ebenda, S. 347ff.

³² WANDRUSZKA, Adam, Die „Zweite Gesellschaft“ der Donaumonarchie. In: SIEGERT, Heinz (Hrsg.), Adel in Österreich, Wien 1971, 57f.

³³ JANKOWITSCH, Regina Maria, Mode in Wien 1840 bis 1869 - gesellschaftspolitische Studie, Bd. 1, Diss., Wien 1989, S. 47

³⁴ WANDRUSZKA, S. 61

³⁵ Ebenda, S. 57

Land waren zwar nach wie vor von Adelsmännern besetzt, doch mussten sie sich in das bürokratische, zentralistische System fügen. Neben der Bürokratie regierten jetzt auch Polizei und Militär. Der Adel wurde zusehends in seine Grenzen verwiesen und als Reaktion zog er sich in seine Paläste zurück und führte seinen aufwendigen Lebensstil abgegrenzt von jeglichen anderen Gesellschaftsschichten.³⁶ In den Wintermonaten feierte man Bälle, im Frühjahr folgte der Umzug in die Gartenpalais, anschließend fuhren die Damen und Herren auf Kur bzw. verlegten den Wohnsitz auf diverse im Familienbesitz befindliche Anwesen. Im Herbst zog es dann viele nach Ischl oder Bad Aussee.

Niemand der unterhalb der „Ersten Gesellschaft“ stand, hatte Zutritt. Die Wiener Hocharistokratie war isoliert und so paradox dies auch scheint, war dies vielleicht genau der Grund, warum diese Gesellschaftsschicht einen solch großen Vorbildcharakter hatte.³⁷ Sie war elitär, unerreichbar und man wollte so wie sie sein. Nach der Revolution von 1848 büßte die Aristokratie noch mehr von ihrer Macht ein³⁸ und zog sich immer weiter zurück.³⁹ *„Die Aristokratie flüchtete [...] in eine „zweite Wirklichkeit“ [...]“*⁴⁰, und die hohe Geburt wurde zum letzten Trumpf der „Ersten Gesellschaft“.⁴¹ Die Mitglieder der „Zweiten Gesellschaft“ konnten sich indessen durch einen allgemeinen Wirtschaftsaufschwung immer besser behaupten.⁴² Die „Zweite Gesellschaft“ bestand, wie oben ersichtlich, aus dem Dienstadel bzw. (aus einer anderen Sichtweise) aus dem gehobenen Wiener Bürgertum. Wer oder was war nun aber dieses „Wiener Bürgertum“?

Das Wiener Bürgertum war keine homogene Gesellschaftsschicht. „Bürger“ waren von unterschiedlicher sozialer Herkunft, hatten verschiedene finanzielle Möglichkeiten und übten unterschiedliche Berufe aus. Zum Wiener Bürgertum zählten, im 19. Jahrhundert, das traditionelle (alte) Wiener Stadtbürgertum, das Bildungs- und das Wirtschaftsbürgertum.

³⁶ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 1, S. 47 - 50

³⁷ Ebenda, S. 57 - 60

³⁸ Als Beispiel ihres Machtverlustes: Zwischen 1804 und 1918 sank der Anteil der Hocharistokratie in der Diplomatie von 68 auf 56%, in der Verwaltung von 91 auf 57% und in der Armee sogar von 92 auf 25%. (→ STEKL, Hannes, Adel und Bürgertum in der Habsburgermonarchie. 18. - 20. Jahrhundert, Wien 2004 (Sozial- und Wirtschaftsstudien, 31), S. 30

³⁹ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 1, S. 157f.

⁴⁰ STEKL, S. 31

⁴¹ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 1, S. 159

⁴² Ebenda, S. 171

Zum traditionellen Stadtbürgertum zählten diejenigen, die das Bürgerrecht verliehen bekamen. Sie waren also aus juristischer Sicht Bürger der Kaiserstadt. Ab 1848 verlor diese Gruppe etwas an Bedeutung, bildete aber immer noch ein zentrales Element der Gesellschaftsschicht. Das Bildungs- und das Wirtschaftsbürgertum nahmen ihre Anfänge in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dieser „neue“ Mittelstand gewann immer mehr an Bedeutung und man konnte ihn immer weniger vom „alten“ Mittelstand abgrenzen. Zum Wirtschaftsbürgertum zählten Großhändler, Unternehmer und Bankiers, zum Bildungsbürgertum Professoren, Künstler, Intellektuelle (Journalisten, Schriftsteller), akademisch gebildete Beamte und Freiberufler (u.a. Ärzte, Apotheker und Juristen). Die führenden Mitglieder der Wirtschafts- und Bildungsbürger bildeten, neben dem Adel, die „Zweite Gesellschaft“. Die wirtschaftliche Entwicklung bzw. Modernisierung Österreichs ermöglichte diesem Wiener Großbürgertum, also reichen Geschäftsleuten, führenden Bankiers, namhaften Künstlern, etc. einen aufwendigen Lebensstil zu führen. Das kulturelle und geistige Leben der Stadt wurde von ihnen getragen. Im Biedermeier entwickelten sie eine Salonkultur, in der Großbürgersfrauen repräsentierten. In den Salons wurden gesellschaftliche Kontakte gepflegt, die für die Familien von größter Bedeutung waren. Ihr Lebensstil wurde immer mehr dem Adel nachempfunden.⁴³

Wie groß das Vermögen aber auch war und wie ähnlich der Lebensstil wurde, sogar ein aufgrund des wirtschaftlichen Erfolges verliehener Adelstitel änderten nichts daran, dass Bürgerliche für die Hocharistokratie nicht gleichwertig waren. Wie groß die Anstrengung der „Zweiten Gesellschaft“ auch war, die Wiener Gesellschaft blieb in ihrer hierarchischen Gliederung während des ganzen 19. Jahrhunderts starr. Die Stellung des Hochadels blieb sowohl in der Gesellschaft, als auch in der Politik privilegiert. Es gelang nur sehr wenigen bürgerlichen Familien in die „Erste Gesellschaft“ aufgenommen zu werden. Zu denen die es geschafft haben zählt z.B. die jüdische⁴⁴ Familie Rothschild.

Auch wenn das „Großbürgertum“ unter sich blieb, führte es einen adeligen Lebensstil. Die „Großbürger“ versuchten die Angehörigen des Geburtsadels zu übertrumpfen. Neben ihrem Beruf als Unternehmer und Arbeitgeber, waren sie auch

⁴³ BAHREMAN, Gabriele, „Bürgerliche Werte“ im Wiener Bürgertum des 19. Jahrhunderts, Dipl., Wien 1997, S. 5 - 16

⁴⁴ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten, S. 30

Grundherren, Gastgeber und förderten als Mäzene.⁴⁵ Sie entwickelten als Gesellschaftsschicht ein Selbstverständnis, wie es der Adel schon lange inne hatte und dieses Selbstverständnis äußerte sich auch in der Kleidung.⁴⁶ Als Folge verlor der Geburtsadel im 19. Jahrhundert seine Monopolstellung als „Modevorbild“.

Zur Zeit des Biedermeier kam es zu einer regelrechten „Verbürgerlichung“ der Mode.⁴⁷ Erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts traten der Hof und in Folge die Aristokratie in modischen Belangen wieder mehr in den Mittelpunkt. Auslöser dafür waren neue junge, modische Kaiserinnen, welche die Blicke auf sich zogen. Während in Frankreich Kaiserin Eugénie in den modischen Blickpunkt rückte, gab es in Wien mit Kaiserin Elisabeth ein österreichisches Pendant. Trotz deren Popularität, schaffte es der Hofadel jedoch nicht, sich vollständig gegen den Geldadel zu behaupten und die beiden mussten sich die Rolle als Modevorbild teilen.⁴⁸

Das gehobene Bürgertum gab riesige Summen für seine Kleidung aus und folglich waren Geburtsadel und die gehobenen Schichten des Bürgertums anhand ihres Äußeren immer weniger bis gar nicht mehr zu unterscheiden.⁴⁹ Um auch ja keinen Fehler beim „richtigen Ankleiden“ zu machen, gab es im 19. Jahrhundert eine Fülle an Ratgebern. Nach dem Motto „Was ist das korrekte Gewand?“ wurden Auflistungen erstellt und Hinweise gegeben, wann man welches Kleidungsstück anziehen kann bzw. darf. Von besonders großer Bedeutung waren die Hinweise auf das richtige Material. Lieber weniger an Quantität, dafür aber die beste Qualität.⁵⁰

Ob mit oder ohne Hilfe dieser Literatur, typische ehemalige Adelsattribute, bei den Herren waren das z.B. Handschuhe in hellen Farben, steife und enge Stehkrägen, Spazierstöcke oder der Frack, wurden nun von Bürgerlichen übernommen.

Lediglich Künstler setzten bewusst auf Kleidung, die sie vom Rest des Bürgertums abhoben. Sie wirkten im Gegensatz zu Aristokratie und gehobenem Bürgertum leger gekleidet, was sich etwa in Form von offenen Krägen bemerkbar machte.

⁴⁵ BAHREMAN, S. 17ff.

⁴⁶ CSENDES, Peter (Hrsg.), Österreich 1790 - 1848. Kriege gegen Frankreich. Wiener Kongreß, Ära Metternich, Zeit des Biedermeier, Revolution von 1848, Wien 1987, S. 9

⁴⁷ BÖNSCH, Annemarie, Formengeschichte europäischer Kleidung, Wien - Köln - Weimar 2001 (Konservierungswissenschaft. Restaurierung. Technologie, 1), S.219

⁴⁸ THIEL, Erika, Geschichte des Kostüms. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin ⁸2004, S. 342

⁴⁹ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 1, S. 298 f.

⁵⁰ BREUSS, Susanne, Der Stoff aus dem die Kleider sind. Aspekte der Kleidermaterialien. In: BARNAY, Markus (Red.), Kleider und Leute. Vorarlberger Landesausstellung 1991. Renaissance-Palast-Hohenems 11. Mai bis 27. Oktober 1991. (Veranstalter: Amt der Vorarlberger Landesregierung, Kulturabteilung), Bregenz 1991, S. 79

Das Großbürgertum richtete sich also nach dem Adel, aber auch das Kleinbürgertum begann sich neu zu orientieren. Im Biedermeier lässt sich das neue Phänomen beobachten, dass sich auch die Angehörigen des Kleinbürgertums „nach oben zu kleiden“ begannen.⁵¹ Frauen wie Männer sparten was möglich war, um sich Accessoires zuzulegen und sich modisch an die über ihnen stehenden anzupassen und sich gleichzeitig gegen die unter ihnen rangierenden abzugrenzen. Sie wollten keinesfalls mit der Arbeiterklasse verbunden werden.⁵²

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts setzte sich die Entwicklung sich „nach oben zu kleiden“ fort. Es war immer größeren Teilen der Bevölkerung möglich sich modisch zu kleiden und es wurden immer schwieriger die verschiedenen Stände von einander zu unterscheiden. Mode wurde für immer mehr leistbar und dadurch immer mehr zu einer Massenware. Möglich war das durch die wachsende Anzahl an Konsumenten, die Mode von Konfektionsunternehmen erwarb.

Um sich weiterhin von der Masse abzuheben wurde nun neben der Qualität auch besonders viel Wert auf die Quantität gelegt. Wie viele Stücke man bzw. „frau“ von diversen Modeelementen besaß war ausschlaggebend. Neben der Menge spielte aber auch der Modetyp eine Rolle. Die Kleiderart wurde wesentlich differenzierter. Man brauchte jetzt Toiletten für das Theater, zum Promenieren, zum Reisen und gegen Ende des Jahrhunderts natürlich auch die passende Kleidung für den Sport.⁵³ Im letzten Drittel des Jahrhunderts kann man sogar von strengen Kleidervorschriften sprechen. Für jede Tageszeit oder Situation musste das richtige Kleid getragen werden - ein Nachmittagskleid hatte anders auszusehen als eines für einen Empfang.⁵⁴ Diese Kleidervorschriften waren keine Kleiderordnungen im ehemals ständischen Sinn, doch durch die verschiedenen sozialen Stellungen und damit verbundenen finanziellen Möglichkeiten konnte nach wie vor nicht völlig frei gewählt werden.⁵⁵

Von enormer Bedeutung war auch die Bezugsquelle der Kleidung. Die Gewänder und Accessoires mussten beim richtigen Schneider bzw. der richtigen Putzmacherin

⁵¹ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 1, S. 294 - 300

⁵² JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten, S. 21

⁵³ JANKOWITSCH, Regina Maria, Mode in Wien 1840 bis 1869 - gesellschaftspolitische Studie, Bd. 2, Diss., Wien 1989, S. 603 - 607

⁵⁴ MAYRHOFER, Andrea, Mode vom 16. Jahrhundert bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. In: MARKO, Eva, Dress Code. Mode 1570 - 1960, Graz 2004 (Landesmuseum Joanneum Graz, Kulturhistorische Sammlung, 21.10.2004 - 1.5.2005), S.40

⁵⁵ BREUSS, Der Stoff aus dem die Kleider sind, S. 78

erstanden werden. Ein Kleid, das bei einem Schneider oder einer Schneiderin angepasst und gekauft wurde, war besser als eines, das von ärmeren Schichten fertig in einem Laden erstanden wurde, der Konfektionsware vertrieb. Dem Kleinbürgertum fiel es aufgrund der fehlenden finanziellen Mittel sehr schwer, bzw. war es ihm nicht möglich mit den oberen Schichten zu konkurrieren. Abgesehen von der schlechteren Qualität, konnte es auch nicht mit der bereits angesprochenen Quantität mithalten. Um diesem Problem zumindest etwas entgegenzuwirken, etablierten sich so genannte Kleiderleihanstalten. Dort konnten Gewänder ausgeliehen werden und die Kunden ersparten sich die Kosten für eigene neue Garderoben. Allzu oft konnten sich die Kleinbürger die Leihgebühren allerdings auch nicht leisten. Mode wurde für sie oft zum finanziellen Ruin.⁵⁶ Regina Maria Jankowitsch spricht in diesem Zusammenhang von „[...] einer schon manischen Putzsucht.“ durch die „Etliche [...] jegliches Verhältnis zur Realität [...]“⁵⁷ verloren haben und sich somit selbst zerstörten.

Mode entwickelte sich zu einem regelrechten Wettkampf. In dem Drang sich gegenseitig zu übertrumpfen, nahmen die Modetorheiten manchmal übertriebene Formen an und führten, als Folge, zu satirischen Bemerkungen in den Zeitungen:

„Ja, im G´wand, da leisten wir in Wien das Außerordentlichste; i kenn ein´ Baron, der tragt, Gile´s aus Kolibri- Federn, Hosen aus gesponnenen Glas, Hüt aus Nashornhaut und ein´ Frack aus Bambusblättern.“⁵⁸

Neben solchen Artikeln, machten sich viele auch mittels Karikaturen (Abb. 3 - 5) über die Modeentwicklungen lustig. Es gab sogar eigene Karikaturen- Magazine. Änderungen in der Mode, das Fremde und Neue und extreme Moden wie Krinoline und Turnüre waren beliebte Motive.⁵⁹

⁵⁶ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 2, S. 612 - 617

⁵⁷ Ebenda, S.618

⁵⁸ Hans Jörgels Briefe, 1864, 19. Heft, S.4. Zit. bei JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 2, S. 609

⁵⁹ WOLTER, Gundula, Verdammt, verlacht, verspottet - Schand- und Zerrbilder der Mode. In: RASCHE, Adelheid (Hrsg.), Ridikül! Mode in der Karikatur 1600 bis 1900, Berlin 2003 (Begleitpublikation zur Ausstellung „Ridikül! Mode in der Karikatur, 1600 bis 1900“ der Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin 5. Dezember 2003 bis 15. Februar 2004)

Die diversen gesellschaftlichen Schichten orientierten sich immer an der über ihnen stehenden.⁶⁰ Ganz oben stand natürlich die Kaiserfamilie und allen voran Kaiserin Elisabeth, die „schönste Kaiserin Europas“. Sie wurde als Vorbild herangezogen und diverse Moden nach ihr benannt. Der „Elisabeth- Mantel“, ein weißer Taft- Umhang oder die „Elisabeth- Bajaderen“, dreieckige mit Spitzen und Schleifen verzierte Halstücher, waren Verkaufsschlager. Außerdem war Elisabeth, als begeisterte Reiterin, immer „Vorreiterin“ in der aktuellsten Wiener Damenreitmode. Ihre Tochter Gisela gab ihren Namen für Schirme und Gürtel, ihr jüngstes Kind Marie Valerie für Handschuhe und nach Kronprinz Rudolph wurde ein Jackett benannt.⁶¹ Neben der Kaiserfamilie hatte in Wien v.a. Fürstin Pauline Metternich- Sándor, eine Vertreterin der „Ersten Gesellschaft“, in modischen Belangen großen Einfluss und diente ebenfalls als Vorbild.⁶²

Da hier von Modevorbildern die Rede ist, muss auch noch kurz auf das Theater hingewiesen werden. Neben Adel und „Erster Gesellschaft“, gab es in Wien noch eine dritte Gruppe die das Modegeschehen der Stadt beeinflusste: Schauspielerinnen. Obwohl oder gerade weil sie sozial einen Außenseiterstatus inne hatten, wurden sie als Modevorbilder herangezogen. Es war gerade dieser Außenseiterstatus, der es ihnen ermöglichte neue Moden zu initiieren und neue Strömungen aufzugreifen. Ihr Beruf und die damit verbundene soziale Stellung ließen es auch zu, dass sie übertreiben konnten und so Aufmerksamkeit für neue Moden erlangten. Das Bürgertum konnte sich dann langsam an die modischen Neuigkeiten gewöhnen und schließlich imitieren und selbst tragen. Einmal war es ein bestimmter Stoff oder eine Farbe, ein anderes Mal ein gewisses Accessoire, das den Damen gefiel und nachgeahmt wurde. Ob das Theaterstück erfolgreich war oder nicht, spielte dabei keine Rolle.⁶³

„Teilweise fungierten die Aufführungen als Modeschauen, von wo man sich die neuesten Ezzes holte. Ganze Scharen von Damen setzten sich oft nur deshalb in die erste Reihe, und wenn besonders interessante Toiletten „auftraten“, sprangen

⁶⁰ Dies war möglich, da es ab 1766 keine Kleiderordnungen mehr gab, die regelten wer was anziehen durfte. Diese Vorschriften wurden von Maria Theresia aufgehoben und sie wurden von keinem Monarchen wieder eingeführt. Für die Unterschiede in der Kleidung waren von diesem Zeitpunkt an allein die finanziellen Möglichkeiten entscheidend.

⁶¹ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten. S. 99 - 103

⁶² JANKOWITSCH, Mode in Wien 1870 bis 1890, S. 263

⁶³ BUXBAUM, S. 302 und 327

*sie von ihren Sitzen und standen auf den Zehenspitzen, um ja nichts zu versäumen.*⁶⁴

Die gesellschaftliche und die industrielle Entwicklung im 19. Jahrhundert machte es vielen Menschen möglich sich modisch zu kleiden und brachte es mit sich, dass Mode für immer mehr Menschen eine immer größere Rolle spielte. Wozu das in Wien führte, zeigt Regina Maria Jankowitsch im Fazit ihrer Diplomarbeit über Wiener Mode zwischen 1870 und 1890. Sie entwarf ein Bild über das „Wiener Kleidungsverhalten“, das eigentlich ein sehr unsympathisches ist. Nichtsdestotrotz zeigt es kurz zusammengefasst wohl sehr realistisch, das vorläufige Ende einer Entwicklung, die sich über das ganze 19. Jahrhundert gezogen hat:

*„Kaum eine Gesellschaft war so oberflächlich und so leicht zu beeindrucken, wie jene in Wien [...] Kaum eine Aristokratie war so arrogant, kaum eine Bourgeoisie demzufolge so putzsüchtig und kaum eine Mittelschicht so nach der gleichen Hochnäsigkeit strebend wie jene in Wien [...] Dinge, die für den Charakter eines Menschen völlig irrelevant sind, wie die Farbe der Handschuhe oder der Aufputz des Toilettenstoffs, gaben dort und damals für die Beurteilung einer Person den Ausschlag. [...] Äußere Schönheit über alles – wer kann sich schließlich die innere auf die Brust heften?!“*⁶⁵

Die Wiener Aristokratie und das Wiener Bürgertum liebten es also sich herauszuputzen, sich schön zu machen, doch was trugen sie? Dieser Frage wird nun im folgenden Teil nachgegangen.

⁶⁴ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten, S. 86

⁶⁵ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1870 bis 1890, S. 301

TEIL 1

DIE KLEIDUNG DER WIENERINNEN UND WIENER

„Im 19. Jahrhundert blieb die Mode nicht lange schlicht, zumindest nicht die Damenmode, [...]. Die Herrenkleidung hingegen erlangte endgültig die strenge, funktionale Form, die sie fortan beibehalten sollte.“⁶⁶

⁶⁶ LEHNERT, Gertrud, Frauen machen Mode. Coco Chanel, Jil Sander, Vivienne Westwood u.a.m.; Modeschöpferinnen vom 18. Jahrhundert bis heute, Dortmund 1998, S. 51

1. DIE DREI EPOCHEN DER FRAUENKLEIDUNG

Die Kleider der Frauen unterlagen einem ständigen Wechsel (Abb. 6). Kaum hatte sich ein Stil überall durchgesetzt, entstand schon wieder ein neuer. Mal waren die Kostüme eng anliegend - inklusive Rock, mal erreichten die Röcke einen Durchmesser von mehreren Metern. Mal waren sie so gekürzt, dass man die Füße sehen konnte, mal waren sie bodenlang oder nahmen solch enorme Längen an, dass sogar die „Spaziergekleider“ Schleppen hatten. Mal waren die Ärmel so eng, dass „frau“ sich kaum bewegen konnte und dann waren sie wieder so weit, dass sie mit diversen Hilfsmitteln, wie zum Beispiel Drahtgestellen, in Form gehalten werden mussten. Diese Liste könnte noch unendlich weiter geführt werden, da gerade die Damenmode mit vielen Skurrilitäten aufwartete. In der Novemberausgabe der Wiener Moden Zeitung aus dem Jahr 1862 wird die Situation der Damenmode wie folgt beschrieben:

*„Die liebe Mode macht uns aber auch wirklich viel zu schaffen, sie ist eine launische Dame und will sich an keine Form lange binden; [...]“*⁶⁷

Kaum eine Modeentwicklung schaffte es, sich über längere Zeit zu halten. Es gab nur eine Konstante: die extrem eng geschnürte Taille.⁶⁸ Nachdem man sie beim Empirestil aufgegeben hatte, wurde sie im Biedermeier wieder eingeführt und hielt sie sich bis an den Anfang des 20. Jahrhunderts.

1.1. Biedermeier- Mode (1815 - 1845)

*„Geist und Mode des Biedermeier degradierten die Frau [...] zu einer mehr oder weniger unbeweglichen Modepuppe [...]“*⁶⁹

Während des Biedermeier gab es keinen vorherrschenden Kleiderstil. Korrekterweise müsste man von Biedermeiermoden sprechen. Die sich ständig ändernden Formen bildeten in ihrer Gesamtheit im Prinzip den Übergang zwischen Empire und Zweitem Rokoko – zwei Epochen in denen sich ein relativ einheitlicher Stil über längere Zeit halten konnte.

⁶⁷ Wiener Moden Zeitung, 15. November 1862

⁶⁸ BREUSS, Susanne, „... formt man uns in einem Jahr zur Kugel, im nächsten zur Spindel“ Körperideale und Kleidersilhouetten im 19. und 20. Jahrhundert. In: BARNAY, Markus (Red.), Kleider und Leute. Vorarlberger Landesausstellung 1991. Renaissance-Palast-Hohenems 11. Mai bis 27. Oktober 1991. (Veranstalter: Amt der Vorarlberger Landesregierung, Kulturabteilung), Bregenz 1991, S. 50

⁶⁹ Ebenda, S. 50

Der schlichte Schnitt und die hohe Taille der Empiremode hielt sich etwa bis 1820, erst danach rutschte die Taille allmählich wieder weiter nach unten, bis sie um 1830 wieder an der anatomisch korrekten Stelle saß. In den nächsten zehn Jahren wurden Kleider getragen, die langläufig mit der Biedermeiermode verbunden werden: kurze Röcke, breite Schulterpartien, ballonartige Ärmel, sehr große und reich verzierte Hüte und unvorteilhafte Frisuren. Bereits ab 1840 zeigten sich schon die ersten Tendenzen, die schließlich zur Einführung der Krinoline führten.⁷⁰

Bevor nun die Damenkleidung des Biedermeier genauer betrachtet wird, folgt ein kurzer Überblick über das Leben jener Frau, welche die Biedermeiermode salonfähig gemacht hat, Herzogin Berry⁷¹:

1.1.1. Marie Caroline Herzogin von Berry

Man könnte Marie Caroline (Abb. 7) als „Erfinderin“ der Biedermeiermode bezeichnen. Sie hat die Mode nicht selbst kreiert, doch aufgrund ihrer hohen sozialen Stellung, wurden ihr die neuesten Ideen in der Modewelt zugetragen. Wenn ihr etwas gefiel, wurde es schnell allgemeine Mode und ihr gefielen die Dinge, die letztendlich die Biedermeiermode ausmachten.

Die spätere Herzogin wurde am 5. November 1798 in Caserta geboren. Ihr Vater war Kronprinz Franz von Neapel, ihre Mutter - Erzherzogin Clémentine - eine Tochter Kaiser Leopolds I.. Kurz nach dem Tod ihrer Mutter floh die Familie nach Sizilien und Marie Caroline wuchs am Hof von Palermo auf.

1816 wurde sie mit dem 20 Jahre älteren Herzog Karl Ferdinand von Berry verheiratet, der aufgrund seines kinderlosen Bruders als französischer Thronfolger galt. Sie gebar ihm insgesamt vier Kinder, von denen jedoch nur zwei überlebten.

Im Februar 1820 wurde Marie Carolines Gatte ermordet und ihre gesellschaftliche Stellung ungewiss. Sieben Monate nach dem Tod des Herzogs brachte Marie Caroline das vierte Kind aus ihrer Ehe mit dem Herzog zur Welt - Henri, Herzog von Bordeaux. Durch die Geburt dieses ersehnten Thronfolgers wurde die Herzogin nun zum Mittelpunkt des höfischen Lebens in Paris⁷². Besonderes Interesse galt ihr,

⁷⁰ KAUT, Modeblätter, S. 44

⁷¹ WALTHER, Susanne, Die Mode im Spiegelbild gesellschaftlicher Verhältnisse. In: TOMCZIK, Herbert, 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien, Wien 1976 (42. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien 10. April bis 31. Oktober 1976), S. 13

⁷² KREMSE, Hildegard, Exil in Österreich. In: KREMSE, Hildegard (Hrsg.), Marie Caroline von Berry. Neapel, Paris, Graz, Lebenswege einer Prinzessin der Romantik, Wien - Köln - Weimar 2002, S.8 - 14

wenn es um modische Belange ging. Was sie trug galt als en vogue und wurde von anderen Damen nachgemacht. Die modebewusste, populäre Marie Caroline repräsentierte die königliche Familie auf Festen, diversen Empfängen und Aufführungen und man berichtete über sie in diversen Modezeitschriften. Man war voll des Lobes und schrieb über ihre gelungen Garderoben. In Folge rückten auch die Schneiderinnen der Herzogin in den Mittelpunkt des Interesses. Ob Schneiderin oder Hutmacher, wer die Herzogin einkleidete wurde bekannt. Man wetteiferte, um die Gunst der Herzogin. Neue Erfindungen wurden ihr zuerst vorgestellt und man hoffte auf Zustimmung. So war es angeblich Marie Caroline, die als erste die für das Biedermeier typischen weiten Ärmel trug. Weitere Neuerungen gehen, wenn man so will auf die Eitelkeit der Herzogin zurück. Während des Empires trugen Frauen so genannte Chemisenkleider, die gerade geschnitten waren und eine hohe Taille hatten⁷³, Marie Caroline wollte aber ihre Taille betonen und so rutschte diese kurzerhand wieder weiter nach unten. Um die Taille noch mehr zur Geltung zu bringen, wurde zusätzlich ein Gürtel getragen und das Korsett wieder eingeführt. Außerdem wurden die Röcke kürzer und glockenförmig, und zwar angeblich nur deshalb, weil die Herzogin so ihre zarten Füße zur Geltung bringen konnte.^{74/75}

Marie Caroline hat also die Biedermeiermode „erfunden“. Angeblich ist es auch ihr zu verdanken, dass die typische Biedermeiermode der 1830er Jahre nach Österreich kam. Hier stellt sich die Frage: Warum? Neben dem Offensichtlichen, d.h., dass die Wienerinnen wie schon in den Jahrzehnten oder gar Jahrhunderten zuvor nach Paris blickten, um die neuesten Modeideen und -strömungen zu übernehmen, gab es noch einen wesentlich engeren Bezug zwischen Marie Caroline und Österreich, der aus ihrem weiteren Lebensweg sichtbar wird:

Durch die Revolution von 1830 war die Herzogin gezwungen mit der königlichen Familie nach Edinburgh, Schottland, ins Exil zu gehen. Bereits Anfang 1831 verließ sie Großbritannien wieder, um über Italien und Südfrankreich gegen den neuen König Louis Philippe zu wirken. Sie hoffte ihn mit Hilfe der Garnisonen zu stürzen und so die Rechte ihres Sohnes zu wahren. Ihr Plan schlug fehl. Sie musste fliehen

⁷³ LOSCHEK, Kostümllexikon, S. 147

⁷⁴ DU PASQUIER, Jacqueline, Die Herzogin von Berry, zentrale Figur der Mode und Personifikation des Troubadour- Stils. In: KREMSEK Hildegard (Hrsg.), Marie Caroline von Berry. Neapel, Paris, Graz, Lebenswege einer Prinzessin der Romantik, Wien - Köln - Weimar 2002, S. 126 - 129

⁷⁵ Ob alle diese Neuerungen tatsächlich nur auf die Herzogin zurückgehen ist fraglich. Fakt ist aber, dass sie im öffentlichen Interesse stand und so die Modeströmungen sicherlich stark beeinflusst hat.

und sich verstecken. Sie konnte sich ca. sechs Monate in Nantes verstecken, wurde dann aber verraten und in Gefangenschaft genommen. Bevor dieses Abenteuer begann heiratete sie heimlich am 14. Dezember 1831 Graf Ettore Lucchesi Palli, den Sohn des sizilianischen Gouverneurs. Während ihrer Gefangenschaft wurde offensichtlich, dass sie schwanger war und daraufhin wurde ihre Eheschließung bekannt. Als Frau eines italienischen Grafen galt Marie Caroline nicht mehr als gefährlich für Frankreich und sie wurde auf freien Fuß gesetzt. Kurze Zeit lebte das Ehepaar in Palermo, bevor es im Oktober 1833 nach Leoben und Graz kam und 1834 offiziell von Franz I. aufgenommen wurde. Die nächsten Jahre lebte Marie Caroline in Graz und gebar vier Kinder. 1837 kaufte sie Schloss Brunnsee und 1844 einen Palazzo in Venedig, wo sie ihrer Tätigkeit als Kunstsammlerin und Mäzenin nachging und regelmäßig zeitgenössische Theaterstücke aufführen ließ. Aufgrund ihrer Güte und Milde war Marie Caroline eine sehr beliebte Herrin. Sie verbrachte die letzten 35 Jahre ihres Lebens in Brunnsee und Venedig. Sie wirkte als Förderin des religiösen und des kulturellen Lebens und verstarb am 16. April 1870.⁷⁶

Die Biedermeier- Kleidung 1815 - 1845

Die Kleidung des Biedermeier verlieh den Damen ein etwas starres Aussehen - ihr Erscheinungsbild wirkte puppenhaft, wie aus dem Einführungszitat dieses Kapitels zu entnehmen ist.⁷⁷

In den ersten Jahren des Biedermeier trugen Damen nach wie vor Kleider im Empirestil. Die Taille lag direkt unter der Brust und der Rock fiel in einer geraden, klaren Form zum Boden herab.⁷⁸ Lediglich hinten waren die Röcke in mehreren Falten zusammengefasst. Der Saum der Kleider war sehr steif und unterstützte das starre Erscheinungsbild. Während Ballkleider durchaus ein tiefes Dekollete hatten, waren Haus- und Straßenkleider immer hoch geschlossen.⁷⁹ Die Ärmel wurden in allen Längen geschneidert. Die halblangen und langen waren schmal geschnitten, die kurzen konnten auch gebauscht sein.

Der Schnitt der Kleider war relativ einfach und genauso verhielt es sich mit den Verzierungen, die recht dezent gehalten wurden. Beliebt waren Bordüren am Saum,

⁷⁶ KREMSE, Exil in Österreich, S.14 - 18

⁷⁷ BRAUN- RONSDORF, Margarete, Modische Eleganz. Europäische Kostümgeschichte von 1789 bis 1929, München 1963, S. 44

⁷⁸ MAYRHOFER, S.33

⁷⁹ BRAUN- RONSDORF, S. 44

Weißstickerei oder Stoffe deren Gewebe bereits eine Musterung aufwies. Bei den Materialien handelte es sich v.a. um verschiedene Baumwollstoffe.⁸⁰

Ungefähr ab 1820 rutschte die Taille kontinuierlich an ihre natürliche Stelle zurück,⁸¹ (Abb. 8) wobei sie diese erst am Anfang der 40er Jahre tatsächlich erreichte.⁸² Damit verbunden war auch die Wiedereinführung der Korsetts, die sich bis in die Anfänge des 20. Jahrhunderts hielten. Die Röcke wurden nun wieder weiter und im gleichen Zug auch so kurz, dass die Knöchel zu sehen waren.⁸³ Deshalb legten die Damen großen Wert auf schöne Strümpfe, die in dezenten Farben gehalten, jedoch mit Mustern verziert waren.⁸⁴ Nicht nur die Röcke wurden immer weiter, sondern auch die Ärmel wurden Jahr für Jahr voluminöser. Schließlich waren sie so groß, dass sie nur mit künstlichen Hilfsmitteln, wie Pölsterchen oder Fischbeingestellen in Form gehalten werden konnten.⁸⁵ Aufgrund ihres Aussehens wurden sie auch Schinken- oder Ballonärmel genannt. (Abb. 9) Die Schulterpartie wurde immer breiter gestaltet und das Dekollete gleichzeitig immer größer.⁸⁶ Den tiefen Ausschnitt bedeckten die Damen mit diversen Tüchern, wie zum Beispiel einem Fichu. Neben den Tüchern waren auch Krägen aus Spitze sehr beliebt.⁸⁷ 1838 nahm diese Entwicklung bereits ihr Ende und die Schulterpartie und die Ärmel wurden wieder schmaler.⁸⁸ Im selben Zeitraum wurden auch die Röcke wieder länger und bei der Abendgarderobe wurden auch Schleppen eingeführt.⁸⁹

Als Besonderheit des neuen Kleidungsstils muss die Bluse erwähnt werden, die sozusagen eine Erfindung des Biedermeier war. Die ersten Blusen unterschieden sich allerdings nur im Material von den sonstigen Kleideroberteilen.⁹⁰ Man spricht von „Blousen- Kleidern“, wobei das Oberteil meist aus hellem Musselin oder Linon genäht war.⁹¹

⁸⁰ MAYRHOFER, S.33

⁸¹ KAUT, Modeblätter, S. 44

⁸² BRAUN- RONSDORF, S. 76

⁸³ MAYRHOFER, S.35

⁸⁴ THIEL, S. 324

⁸⁵ MAYRHOFER, S.35

⁸⁶ KAUT, Modeblätter, S. 44

⁸⁷ MAYRHOFER, S.35

⁸⁸ KAUT, Modeblätter, S. 44

⁸⁹ THIEL, S. 321

⁹⁰ Ebenda S. 319

⁹¹ BRAUN- RONSDORF, S. 48

Mit dem neuen Kleiderstil wurden auch die Musterungen wieder aufwendiger. Besonders beliebt war das Schottenkaro, aber auch zart gestreifte Stoffe und ab 1830 waren Blumenornamente, zunächst überdimensional und realistisch und später zart und stilisiert, weit verbreitet.⁹² Die gemusterten Kleiderstoffe allein, bei denen es sich um verschiedene Baumwollstoffe handelte, waren für ein echtes Biedermeierkleid jedoch zu wenig. Verzierungen jeglicher Art sorgten dafür, dass die Kleider sehr verspielt wirkten: Bänder, Schleifen, Volants und Plissees dienten zur Vervollkommnung des Gewandes. Als absolutes Muss galten künstliche Blumen, die am Kleid, aber auch im Haar und an den Hüten angebracht wurden. In den letzten Jahren des Biedermeiers änderten sich die Materialien. Während der 1840er Jahre entwickelte sich die Mode in Richtung „Zweites Rokoko“ mit den dazugehörigen weiten Röcken. Für die immer voluminöser werdenden Röcke bevorzugte man schwerere Materialien wie Samt und diverse Seidenstoffe. (Abb. 10) Außerdem fanden neue Farben Einzug in die Damenmode. Das allzu Bunte galt nun als vulgär und auch das immer größer gewordene Karo wurde abgelehnt.⁹³

Mantel, Hut und Schuh

Der Mantel spielte eine untergeordnete Rolle. Durch die übergroße Dimension von Ärmel oder/ und Rock waren Mäntel unpraktisch zu tragen. Die Damen griffen daher zu verschiedenen Umhängen wie z.B. Wickler, Capes und Pelerinen oder Schultertüchern wie dem Fichu. Auch die Schals und Schulterkragen (Canezou) waren sehr beliebt. Als Alternative dazu wurden Mantelkleider getragen. Diese hatten denselben Schnitt wie die Kleider, waren jedoch hochgeschlossen und aus dickeren Materialien gefertigt.⁹⁴ Zur Abendgarderobe waren weite Umhänge, die circa bis zu den Waden reichten und eine Kapuze hatten, sehr beliebt.⁹⁵

Der Damenhut gewann im Laufe des Biedermeier immer mehr an Bedeutung und verdrängte die Haube aus der Öffentlichkeit. Die Hauben, die mit Spitzen und Rüschen verziert waren, wurden aber oft noch weiter unter den Hüten getragen. Die bedeutendste Kopfbedeckung war die Schute, welche einen hohen Kopf und eine sehr breite Krempe hatte und mit einem breiten Band unter dem Kinn gebunden wurde. (Abb. 11)

⁹² KAUT, Modeblätter, S. 44

⁹³ THIEL, S. 324f.

⁹⁴ Ebenda, S. 322

⁹⁵ BRAUN- RONS DORF, S. 124

Zur Abendgarderobe wurden sehr gerne Turbane (Abb. 12) getragen oder die ohnehin schon bizarren Frisuren⁹⁶ wurden zusätzlich mit Blumen, Schleifchen, Edelsteinen etc. aufgeputzt. Zum Reiten bevorzugten die Damen zylinderförmige Hüte.⁹⁷ Typisch für die Zeit des Wiener Biedermeier war der „Alt- Wiener- Strohhut“. Seine Hochzeit hatte der mit Band und Blumen geschmückte Hut zwischen 1830 und 1848. Seine Form änderte sich jährlich - je nachdem, was den Wienerinnen gerade gefiel - die Modistinnen richteten sich nach der Mehrheit.⁹⁸

An den Füßen wurden zu den Chemisenkleidern einfache, meist einfärbige, flache Schuhe getragen, die vorne spitz zuliefen.⁹⁹ Zur Zeit der kurzen Biedermeierröcke trugen die Damen flache Kreuzbandschuhe (Abb. 13), die man aus dem Empire mitgenommen hatte, jetzt vorne allerdings stumpf waren. Bei schlechtem Wetter griffen Frauen zu zierlichen Stiefeletten (Abb. 14), mit denen auch wieder der Absatz Einzug in die Damenschuhmode fand. Die Stiefeletten verbannten den zarten Kreuzbandschuh im Laufe der 1840er Jahre schließlich komplett aus der Mode, auch aus der Ballmode.¹⁰⁰

Accessoires

Die wichtigsten bzw. unverzichtbare Accessoires der Biedermeier- Dame waren Handschuhe, Schirm, Fächer, Taschentuch und das Ridikül.

Die Dame konnte nicht auf Handschuhe verzichten.¹⁰¹ Diese wurden auch im Haus getragen und in der Öffentlichkeit durfte jede, die nicht gegen die guten Sitten verstoßen wollte, den Handschuh auf keinen Fall ablegen. Der typische Biedermeierdamenhandschuh reichte bis zum Handgelenk, an dem ein Armband das unerlässliche Accessoire abschloss.¹⁰² Als Alternative waren v.a. Halbhandschuhe,

⁹⁶ Man nahm bei den Frisuren keine Rücksicht auf Kopf- und Gesichtsformen. Genau wie die Kleider nahmen auch die Frisuren gewaltige Ausmaße und Formen an. Bei der typischen - bekannten - Biedermeierfrisur war das Haar an den Seiten in großen Lockentuffs gelegt, welche die Ohren bedeckten und das restliche Haar wurde in zwei oder auch mehreren Schleifen hoch am Hinterkopf aufgesteckt. Dieses Grundprinzip wurde in diversen Varianten ausgeführt und immer mit Accessoires wie etwa Schleifchen verziert. (→ BAIREUTHER, Ingrid, Biedermeier (um 1815 - 1848). In: JEDDING-GESTERLING, Maria (Hrsg.), Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart, München 1988. S. 165, S. 168 - 171)

⁹⁷ THIEL, S. 322f.

⁹⁸ KAUT, Modeblätter, S. 78ff.

⁹⁹ MAYRHOFER, S.34

¹⁰⁰ THIEL, S. 324

¹⁰¹ LOSCHEK, Accessoires, S.89

¹⁰² THIEL, S. 326

bei denen die vorderen Glieder der Finger nicht bedeckt waren, en vogue. Diese mussten z.B. auch beim Klavier spielen nicht abgelegt werden. Beliebt waren auch gehäkelte Handschuhe und zum Abendkleid wurden lange aus Seide oder Glacéleder gefertigte Handschuhe angezogen.¹⁰³ Da die Form bzw. der Schnitt ja kaum geändert werden konnte, außer in der Länge, bezog sich der Modewechsel bei Handschuhen im Prinzip nur auf die Farbe und das Material.¹⁰⁴

Neben den Handschuhen konnte eine Dame auch nicht auf ihren Schirm verzichten. Die Schirme variierten in ihrer Größe, das Material und die Musterungen wurden auf das Kleid abgestimmt, d.h. eine Dame der Gesellschaft musste eine Sammlung an verschiedenen Schirmen besitzen - zu jedem Gewand den Passenden. Die Schirme waren zusätzlich mit Spitzen und Fransen verziert und ihr Griff bestand aus Elfenbein, Gold oder Silber. Nichts war zu gut für dieses Accessoire, das mehr Luxusartikel als Gebrauchsgegenstand war.¹⁰⁵ Dieses Stück diente durchaus der Eitelkeit. So waren eine zeitlang rote Schirme sehr modern, da sie dem Gesicht einen hübschen rosa Farbton verliehen.¹⁰⁶

Als unverzichtbar galten auch die Fächer. Sie waren reich verziert. Besondere modern wurde, die Fächer als „Autogrammhefte“ zu verwenden. Auf diesen wurden Unterschriften verschiedener Künstler gesammelt.¹⁰⁷

Die Taschentücher waren aus durchsichtigem, feinem Batist und mit Spitzen, Monogrammen und anderen Stickereien verziert.¹⁰⁸

Ein weiteres Accessoire, das über das ganze 19. Jahrhundert verwendet wurde, war der Muff. Es handelt sich dabei um eine Rolle aus Pelz oder Stoff in welche die Hände gesteckt wurden, um sie zu wärmen. Man könnte ihn auch als Handschuhersatz bezeichnen. Im 19. Jahrhundert waren, die aus verschiedenen Materialien gefertigten Muffe eher klein. Neben dem althergebrachten Muff gab es auch Handwärmer aus Metall. Die Metallgestelle wurden mit Stoff überzogen und im Inneren befand sich ein Gitterbehälter, den man herausziehen konnte, um ein Stück heiße Kohle hineinzulegen.¹⁰⁹

¹⁰³ LOSCHEK, Accessoires, S.89

¹⁰⁴ BOEHN, Max von, Das Beiwerk der Mode. Spitzen, Fächer, Handschuhe, Stöcke, Schirme, Schmuck, München 1928, S. 94

¹⁰⁵ THIEL, S. 326 und 330

¹⁰⁶ LOSCHEK, Ingrid, Accessoires. Symbolik und Geschichte, München 1993, S.148

¹⁰⁷ Ebenda S.16

¹⁰⁸ BRAUN- RONSDORF, S. 48

¹⁰⁹ LOSCHEK, Accessoires, S.198f.

Aus Seide, Seidenatlas oder Baumwolle, manchmal auch aus gestrickter Perlenarbeit wurden die Damentäschchen (Ridikül, Abb. 15) hergestellt. In den ersten Jahren waren diese beutelartigen Taschen sehr klein, sie boten gerade einmal Platz für ein Taschentuch. Man trug sie in der Hand und sah nur die Tragebänder. Nach 1930 hatten sie oft die Form eines Körbchens und näherten sich kontinuierlich der späteren Taschenform an (Abb. 16). Genau wie die Kleider waren auch die Ridiküle aufwendig verziert. Neben Spitzen griff man auch gerne zu Pailletten und Glasperlen.¹¹⁰

1.2. Das Zweite Rokoko - Die Zeit der Krinoline (1845 - 1870)

Im Zentrum der Mode des „Zweiten Rokoko“¹¹¹ stand „*Das Monstrum jeder Dame*“. So nennt Regina Maria Jankowitsch ihr Kapitel über die Krinolinenmode. Besser könnte man diese überdimensionalen Röcke auch kaum bezeichnen, wiesen die Saumumfänge, zu deren Höhepunkt, aufgrund von Stahlstreifenkonstruktionen doch bis zu zehn Metern auf und erreichten einen Rock- Durchmesser von zweieinhalb Metern.¹¹² Margarete Braun- Ronsdorf spricht sogar von bis zu 3 Metern.¹¹³

Bereites in den letzten Jahren des Biedermeier kann man eine Tendenz zu immer weiter werdenden Röcken erkennen. Sie wurden in dichte Falten gelegt und man zog mehrere Röcke übereinander an. Ein neuer Trend in den 1840ern war es, viele verschieden lange Röcke gleichzeitig zu tragen. Diese stufenförmige Mode wurde zusätzlich mit Volants geschmückt. Am Anfang des Jahrzehnts begnügte man sich mit einem Volant am Saum, zum Ende hin stieg ihre Anzahl und sie reichten oft bis an die Taille.¹¹⁴ Um dem Rock die korrekte Form zu verleihen, wurden die Unterröcke mit Rosshaar (französisch crin) verstärkt. 1856 wurde die künstliche Krinoline aus Stahlreifen erfunden, die wesentlich leichter war als die Unmengen an „gefüllten Unterröcken“.¹¹⁵ Allein in Wien wurden täglich 800 Kilogramm Stahl geliefert, die einzig zur Herstellung der Krinolinen verwendet wurden.

Einer Legende nach verdankte die Damenwelt die Einführung dieser neuesten Mode der französischen Kaiserin Eugénie, die mit Hilfe des Reifrockes so lange wie

¹¹⁰ LOSCHEK, Kostümlexikon, S.395f.

¹¹¹ Die kostümhistorische Bezeichnung „Zweites Rokoko“ bezieht sich auf die Wiedereinführung der Reifröcke, die in ähnlicher Form auch während des (ersten) Rokokos getragen wurden.

¹¹² JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten, S. 30f.

¹¹³ BRAUN- RONSDORF, S. 105

¹¹⁴ THIEL, S. 321f.

¹¹⁵ Ebenda, S. 343

möglich ihre Schwangerschaft vor der Öffentlichkeit geheim halten wollte. Der Sohn der Kaiserin kam im selben Jahr zur Welt, in dem die Krinoline eingeführt wurde, also 1856. Zeitlich gesehen könnte diese Geschichte demnach stimmen.¹¹⁶ Es gibt jedoch eine weitere Version/ Anekdote aus dem 18. Jahrhundert. Nach dieser, wurde der Reifrock 1710 aufgrund der Schwangerschaft einer Mätresse bei Hof erfunden, damit niemand ihren Zustand bemerkte.¹¹⁷ Viel wahrscheinlicher ist also, dass die Menge der Unterröcke und die diversen Rosshaar- gefüllten Stoffe, nicht mehr ausreichten, um den immer weiter werdenden Röcken und den damit verbundenen immer größeren Stoffmassen Herr zu werden.

Damit der Rock die gewünschte Form und den nötigen Halt erhielt, musste man also auf eine bereits da gewesene Mode zurückgreifen - nämlich den Reifrock. Die neue Version des Reifrocks unterschied sich von ihrem Vorgänger in Form und Material. Die ehemals aus Fischbein gefertigte Krinoline wurde jetzt aus Stahl hergestellt. Die Form änderte sich während des Zweiten Rokos von kuppelförmig zu pyramidenförmig und im Laufe der 1860er Jahre wurde sie vorne immer flacher und der Rock hinten immer länger. (Abb. 17 und 18)

Am Ende dieser Entwicklung sah der Rock von der Seite wie ein rechtwinkeliges Dreieck aus. Sogar Straßenkleider konnten eine ein bis zwei Meter lange Schleppe haben und die Damen kehrten mit ihren Kleidern regelrecht die Straßen. Mit der langen Schleppe rückte auch die Taille wieder ein kleines Stückchen hinauf¹¹⁸. Diese Mode war in den letzten Jahren der 1860er beliebt und wies schon einen gewissen „Turnüreneffekt“ auf.¹¹⁹ Sie bildete den Übergang zur Mode der folgenden zwei Jahrzehnte, der Turnüre.

Die Krinolinen bestanden aus unzähligen Stahlreifen, die vertikal mit Bändern verbunden wurden¹²⁰ und brachten neben der hinderlichen immer größeren Weite auch einen kleinen Vorteil. Aufgrund der sehr voluminösen Röcke wirkten die Taillen der Damen ohnehin schmal und die Korsetts mussten nicht mehr ganz so eng geschnürt werden. Die Mieder, also die Kleideroberteile, waren bei den Tageskleidern, wie schon in den allerersten Jahren des Biedermeiers, hoch geschlossen. Die Pagodenärmel, waren, wie die Reifröcke, dem Rokoko entlehnt.

¹¹⁶ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten, S. 31f.

¹¹⁷ ZANDER- SEIDEL, S. 46

¹¹⁸ In der Kostümgeschichte wird diese Mode auch als „Zweites Empire“ bezeichnet.

¹¹⁹ THIEL, S. 342 - 345

¹²⁰ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten. S, 32

Sie waren dreiviertel lang und wurden nach unten hin immer weiter. Oft waren die Unterärmel ballonförmig¹²¹ und durch Stahlschienen geschützt. Ganz anders verhielt es sich bei den Abendkleidern. Bei diesen waren die reich mit Rüschen, Volants und Edelsteinen geschmückten Dekolletés groß und die Ärmel wurden zu schmalen Streifen.¹²²

Wie bereits am Ende des Biedermeierkapitels erwähnt, wurden mit der neuen Mode auch wieder schwerere Stoffe verarbeitet. Großer Beliebtheit erfreuten sich changierende Stoffe wie Moiré oder Taft. Nun wurden sogar für Straßenkleider Seidenstoffe verwendet. Für festliche Roben verwendete man auch gerne Gold- und Silberbrokate. Außerdem waren auch leichte feine Stoffe wie Tüll, Gaze oder Musselin sehr begehrt. Diese waren überaus empfindlich und somit konnten die daraus gefertigten Kleider nur wenige Male getragen werden. Gewänder aus diesen Materialien waren meist weiß und mit Volants und Rüschen überhäuft. Oft war der Besatz wesentlich teurer als das eigentliche Gewand. Wie weit der Kult mit den Verzierungen getrieben wurden zeigen folgenden Zahlen: Gegen Ende der 1840er Jahre waren Kleider mit fünf bis neun Volants versehen, zehn Jahre später waren 25 durchaus üblich. 1859 trug die französische Kaiserin sogar ein Kleid mit 103 Volants.¹²³

Ganz wichtig für die Mode war das Jahr 1854. In diesem Jahr wurden die Anilinfarben (Teerfarben) erfunden. Mit dieser revolutionären Erfindung konnten die Stoffe in kräftigeren und intensiv leuchtenden Farben eingefärbt werden. Außerdem wurde die Farbpalette, nachdem man nun nicht mehr auf pflanzliche und mineralische Farbstoffe angewiesen war, wesentlich größer. Während man bei offiziellen Anlässen nach wie vor zu weißen Stoffen greifen sollte/ musste, konnte man für die restliche Garderobe aus einem Meer an Farben wählen.¹²⁴ In den ersten Jahren nach dem Aufkommen der Anilinfarben waren v.a. Rottöne, wie Magenta (himbeerrot) oder „Solferino“ (ein sehr intensives Rot), sehr beliebt.¹²⁵ In den 60ern griffen die Damen gerne zu Anilinblau, -violett und -grün.¹²⁶

¹²¹ Die Ausmaße dieser Ärmel nahmen jedoch nicht derartige Ausmaße wie in den 1830er Jahren an.

¹²² THIEL, S. 343

¹²³ Ebenda, S. 344

¹²⁴ PROKOP, Sabine, Die Entwicklung der Modefarben, Hausarbeit, Wien 1980, S. 62f.

¹²⁵ BRAUN- RONS DORF, S. 106

¹²⁶ MAYRHOFER, S.38

Mantel, Hut und Schuh

Als Überbekleidung blieben weiterhin diverse Umhänge und Tücher bzw. Schals aktuell. Daneben wurden nun aber auch Jacken modern, die in ihrem Aussehen eine Ähnlichkeit mit den Männerröcken aufwiesen.¹²⁷ Die Schoßjäckchen waren vorne offen und hatten einen Bruststeinsatz. Die Ärmel waren dreiviertel lang und wurden nach unten hin immer weiter.¹²⁸ Stickereien und Spitzen in großen Mengen dienten als Aufputz für die „Dreivierteljäckchen“ im Sommer und im Winter wurden die schwereren wattierten Jacken aus Samt und Seide mit Pelzen aufgeputzt.¹²⁹

Als Kopfbedeckung waren Kapothütchen¹³⁰ (Abb. 19), reich verzierte, spangenartige Hüte, mit schmalem hoch stehendem Schirm, die nur Hinterkopf und Ohren bedeckten, in Mode. Verschiedener Zierrat wurde an der Innenseite der Hutschirme appliziert. Für die warmen Monate griffen die Damen zum Florentinerhut. Dies war ein flacher Strohhut, der mit Strohblumen, Blonden oder einem Schleier verziert war.¹³¹ In den Sechzigern kamen schließlich „Zierhüte“ auf. Es handelte sich um deckelartige Hüte, die mehr Schmuck als Hut waren. Schute und Haube verschwanden aus der Hutmode.

Die Stiefeletten (Abb. 20) hielten sich auch in dieser Periode der Damenkleidung. Lediglich ihr Verschluss wanderte von der Seite nach vorne.¹³² Ein Großteil der Stiefeletten war aus farbigen Stoffen hergestellt, lediglich die Spitze war aus Leder gefertigt. Zur Verzierung der Schuhe wurden diverse Troddeln und Tressen angebracht.¹³³ Zur Abendgarderobe griff man zu Halbschuhen. (Abb. 21) Bei der Schuhfarbe wurden nun kräftige und kontrastreiche Farben sehr modern.¹³⁴

Accessoires

Die wichtigsten Accessoires dieser Modepoche waren Handschuhe und Schirme. Die Handschuhe waren aus Leinen oder dünnem Glacéleder und auch die Halbhandschuhe blieben weiterhin en vogue.

¹²⁷ THIEL, S. 351

¹²⁸ BRAUN- RONS DORF, S. 80

¹²⁹ Ebenda, S. 78

¹³⁰ Kappote ist eine allgemeine Bezeichnung für einen Damenhut, der im Laufe des 19. Jahrhunderts mehrmals seine Form geändert hat. U.a. zählte auch die Schute zu den Kappothüten. Das hier beschriebene Hütchen ist im Prinzip nur eine Weiterentwicklung der Biedermeier- Schute.

¹³¹ LOSCHEK, Kostümlexikon, S.143 und 311

¹³² THIEL, S. 352

¹³³ BRAUN- RONS DORF, S. 108

¹³⁴ THIEL, S. 352

Der Schirm wurde immer mehr zum Luxusgegenstand, zum „Spielzeug“ und diente kaum noch als Schutz gegen die Witterung.¹³⁵ Bevorzugte Schirme in dieser Periode waren die so genannten Knicker, auch Marquise genannt.¹³⁶ Diese Schirme hatten eine Mechanik eingebaut, die es erlaubte das Schirmdach auf die Seite zu stellen, damit man das Schirmchen beinahe wie einen Fächer verwenden konnte.¹³⁷ Dieser Schirm durfte beim Promenieren auf keinen Fall fehlen. Die Schirmstäbe konnten aus Perlmutter oder Elfenbein sein und waren oft sehr aufwendig geschnitzt. In den Schirmknauf ließen sich manche Damen eine Uhr oder auch eine Pillenbox einbauen.¹³⁸ Die Schirmstöcke wurden allmählich immer länger und die Schirme dienten auch als Stütze beim Gehen.¹³⁹

Das Ridikül wurde bis etwa in die Mitte des Jahrhunderts weiter getragen. Zur Krinolinmode kam eine neue Taschenform auf.¹⁴⁰ 1846 wurde der Metallrahmen für Taschen erfunden und die Handtaschen hatten kaum noch etwas mit ihrem beutelförmigen Vorgänger zu tun.¹⁴¹

1.3. Die Gründerzeit- Mode (1870 - 1890)

Diese Modeperiode war von der Turnüre, der Kürasstaille und dem Cul de Paris geprägt.

Im letzten Drittel des Jahrhunderts kam eine völlig neue Silhouette auf. Nachdem die Röcke für ca. 50 Jahre immer weiter wurden bzw. generell, bis auf die Ausnahme der Chemisenkleider, über Jahrhunderte sehr voluminös waren, wurden sie nun schmal. Zuerst flachten die Röcke vorne immer mehr ab und die überschüssigen Stoffmengen wurden nach hinten drapiert und endeten meistens in einer Schleppe. Die nach hinten gelagerten Stoffwülste, die reichlich verziert waren, wurden schließlich mit einer neuartigen Konstruktion, der von Charles Frederick Worth erfundenen „Turnüre“, in Form gebracht. (Abb. 22) In Wien wurde sie von Fürstin Pauline Metternich eingeführt. Sie hielt sich aber nur kurze Zeit, bevor abermals ein neuer kurzlebiger Modetrend eingeführt wurde. Die neue Damensilhouette wurde

¹³⁵ BRAUN- RONSDORF, S. 80

¹³⁶ LOSCHEK, Accessoires, S.218

¹³⁷ BOEHN, S. 148

¹³⁸ LOSCHEK, Accessoires, S.218f.

¹³⁹ BRAUN- RONSDORF, S. 109

¹⁴⁰ LOSCHEK, Kostümlexikon, S.396 und 449

¹⁴¹ THIEL, S. 330

noch schmaler, noch schlanker und gestreckter.¹⁴² Zwischen 1875 und 1881 war die Kürasstaille Mode. Kürass ist die Bezeichnung für einen eisernen oder stählernen Brustpanzer beim Militär, der sozusagen als Vorlage für die Kürasskorsetts der Damen herangezogen wurde. Das Korsett war relativ lange. Es reichte bis über die Hüfte und modellierte diese nun zusätzlich. Die Hüfte, generell der ganze Körper, wurde durch diese Korsettform optisch verlängert. Erstmals wurden die Hüften nicht von weiten Röcken verdeckt, sondern deutlich herausmodelliert. Die Kleider waren vom Oberkörper bis zu den Knien auf den Körper geschneidert. Dadurch wurden eben v.a. Hüfte, aber auch die Beine sehr stark betont. So genannte Prinzesskleider betonten die schlanken Formen noch zusätzlich.¹⁴³ (Abb. 23) Oft wurden die Röcke in Kniehöhe sogar mit kleinen Schals abgebunden. Somit war es unmöglich zu gehen, die vornehme Dame konnte nur noch trappeln.¹⁴⁴ Da nützte es auch nichts, dass die Röcke kurz, d.h. fußfrei waren.¹⁴⁵ Die Bewegungsfreiheit wurde zusätzlich durch Schleppen, die entweder direkt mit dem Kleid vernäht waren oder mittels Haken je nach Gebrauch befestigt oder entfernt werden konnten, behindert.¹⁴⁶

Aber auch dieser Stil hielt sich nur wenige Jahre. Die Turnüre erlebte in einer überdimensionalen Größe¹⁴⁷ zwischen 1882 und 1886¹⁴⁸ unter der Bezeichnung Cul de Paris ein Comeback.¹⁴⁹ (Abb. 24) Sidonie Grünwald-Zerkowicz, die in ihrem Werk über die Frauenmode eine Liste der größten Absurditäten der Modegeschichte anführt, schließt den Cul in diese Aufzählung ein, und ist der Meinung, dass er wohl den Dromedarhöckern abgeschaut wurde.¹⁵⁰

Doch auch der Cul de Paris konnte sich nicht mehr lange halten, erreichte 1885 seinen Höhepunkt, wurde kontinuierlich kleiner und verschwand schließlich komplett aus der Damenmode.¹⁵¹

Das Oberteil (Mieder) war, wie in den vorangegangenen Jahrzehnten tagsüber hoch geschlossen. Sehr häufig hatte es eine Westen- bzw. jackenförmigen Schnitt.

¹⁴² MAYRHOFER, S. 40

¹⁴³ Ebenda, S. 40f.

¹⁴⁴ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten, S. 108

¹⁴⁵ THIEL, S. 355

¹⁴⁶ BRAUN- RONSdorf, S. 141

¹⁴⁷ Der Cul stand bis zu 25cm vom Körper ab! Inkludiert man die Unterröcke und die gebauschten Stoffbahnen des Kleides machte das insgesamt bis zu einem halben Meter aus. (→ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten. S. 113)

¹⁴⁸ JANKOWITSCH, K & K Eitelkeiten, S. 113

¹⁴⁹ MAYRHOFER, S.41

¹⁵⁰ Vgl.: GRÜNwald- ZERKOWITZ, S. 12

¹⁵¹ THIEL, S. 355

Pagoden- und glatte Röhrenärmel vervollständigten den oberen Teil der Kleider. Wie gehabt waren die Dekolletés der Abendkleider sehr tief und die immer schmäler werdenden Ärmel bedeckten kaum noch die Schultern.¹⁵²

Eine Neuheit, die in der Mitte der 1870er Jahre aufkam, waren leichte Morgenkleider. Die Alltags- und Abendkleider waren sehr steif und als „lockerere“ Variante wählten die Damen Kleider mit einem blusenartigen Oberteil, das weniger steif und überladen war. Auch das Material der Blusenteile war ganz leicht und fein. Besonders beliebt waren gemusterte Batiste.¹⁵³

Generell gilt auch für die Gründerzeit: Neue Mode, neue Farben- und Materialzusammenstellungen. Ab 1870 unterschieden sich Tages- und Abendkleider nicht nur durch den Schnitt, sondern v.a. auch im Material. Für Tageskleider kehrte man wieder zu Wollstoffen zurück, die Seidenstoffe behielt man sich nun für die Abendgarderobe vor. Die Stoffe für die festlichen Toiletten waren im Gegensatz zu den „einfachen“ Tageskleidern besonders schwer und prunkvoll.

Man begann nun für ein Kleid mehrere Materialien zu verwenden. Die zwei bis drei verschiedenen Stoffe unterschieden sich zudem auch in der Farbe. Während der Anfangszeit waren die gewählten Farben häufig grell, doch mit der Zeit wurde die Farbzusammenstellung ausgeglichener. Zwischen 1880 und 1890 waren die Farben relativ düster. Oft war das Oberteil dunkler gehalten als der Rock und an diesem waren Rüschen, Fransen, Litzen und Falbeln appliziert, welche wiederum eine andere Farbe hatten. Der Besatz bildete in vielen Fällen den wertvollsten Teil eines Kleides. Unmengen von Stoff und Arbeitszeit wurden in ihn gesteckt und so wundert es nicht, dass die vermeintlich „billigen“ Alltagswollkleider in ihrem Wert kaum den prunkvollen Abendkleidern aus prachtvollen Seidenstoffen nachstanden.¹⁵⁴ Festliche Roben waren mit Stoffknöpfen, Schleifen in allen Größen und künstlichen Blumen geschmückt. Auf den Schleppen waren ganze Blumenbouquettes oder -girlanden angebracht.¹⁵⁵

Mantel , Hut und Schuh

Umhänge und Schals wurden nach wie vor getragen, doch im letzten Drittel des Jahrhunderts wurde bei der Damen-Oberbekleidung eine gewisse maskuline Note

¹⁵² Ebenda, S. 353f.

¹⁵³ BRAUN- RONSDORF, S. 112

¹⁵⁴ THIEL, S. 357 und 361

¹⁵⁵ BRAUN- RONSDORF, S. 111f.

bemerkbar. Für die Frauenmäntel wurden die der Herren als Vorbild herangezogen.¹⁵⁶ Die Mäntel waren dreiviertel lang und an der Rückseite bis zur Taille mittig aufgeschnitten, um der Turnüre Platz zu bieten. Außerdem waren die Mantelschöße vorne länger als hinten. So wurden die kunstvoll drapierten Stoffmengen der Turnüre nicht mit unnötiger Schwere belastet. Knöchellange Mäntel waren eine Ausnahme. Hier und da wurden sie im Winter getragen, dann aber mit einer kleinen Turnüre.¹⁵⁷

Hüte blieben auch in dieser kostümhistorischen Epoche ein absolutes Muss. In allen Formen und mit diversen Verzierungen thronten sie regelrecht auf den Damenköpfen.¹⁵⁸ In den 1870ern trugen die Damen wie schon in den Jahrzehnten zuvor Kapotthütchen, die aufgrund der umfangreichen Frisuren sehr klein waren. Im darauf folgenden Jahrzehnt waren die Hüte wieder so groß, dass sie den ganzen Kopf bedeckten.¹⁵⁹

Bei der Schuhmode änderte sich kaum etwas, lediglich im Material. Stoffschuhe wurden immer mehr durch Lederschuhe ersetzt.¹⁶⁰ Am Tag trug man Halbstiefel, die geknöpft oder gebunden wurden. Einige hatten auch schon einen Gummizug an der Seite. (Abb. 25) Abends griff man weiterhin zum Halbschuh. Da die Figur groß und schlank wirken sollte, waren Absätze - so hoch wie möglich gewünscht - sowohl bei den Stiefeln als auch bei den Halbschuhen.¹⁶¹

Bei den *Accessoires* gab es keine allzu großen Änderungen. Handschuhe waren weiterhin wichtig, genau wie die Handtaschen¹⁶² und auch die Schirme blieben in Mode. Diese nahmen wieder an Größe zu und wurden passend zu den Kleidern gefertigt.

Eine Wiederkehr erlebte die Boa. Mit dem Cul de Paris entdeckte man dieses Accessoire, das im Empire sehr beliebt war, wieder. Federboas in allen Farben, Pelzboas oder Boas die aus feinen Seidenbändern geknüpft wurden, waren ein Muss.¹⁶³

¹⁵⁶ THIEL, S. 364

¹⁵⁷ BRAUN- RONSDORF, S. 110

¹⁵⁸ Ebenda S. 144

¹⁵⁹ THIEL, S. 357

¹⁶⁰ BRAUN- RONSDORF, S. 144

¹⁶¹ THIEL, S. 357

¹⁶² LOSCHEK, Kostümlexikon, S.449

¹⁶³ BRAUN- RONSDORF, S. 144

Soweit die Mode von 1870 bis 1890. Im Laufe dieses Kapitels fielen die Namen von Charles Frederick Worth und Fürstin Pauline Metternich. Wer aber waren diese Persönlichkeiten? Welche Rolle spielten sie in der Geschichte der Damenmode? Antworten geben die folgenden Biographien:

1.3.1. Pauline Fürstin Metternich

Die Fürstin (Abb. 26) war eine der schillerndsten Persönlichkeiten der letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts.

Pauline Sándor kam am 26. Februar 1836 als Tochter des Grafen Moritz Sándor von Szlavnicza und dessen Gattin Leontine in Wien¹⁶⁴ zur Welt. Ihr Großvater war Staatskanzler Klemens Wenzel Lothar Fürst von Metternich. Sie erhielt eine für die damalige Zeit typische „Frauenerziehung“ ihres Standes. D.h. sie wurde zu einer Frau erzogen, die am hohen gesellschaftlichen Parkett bestehen konnte. Pauline lernte sich richtig zu bewegen, zu tanzen, zu grüßen, Empfänge zu geben, etc..

Besonders beeinflusst wurde sie von ihrem Großvater. Er machte ihr die Geschichte schmackhaft und durch ihn entwickelte sich wohl auch ein Interesse an der Politik.

Nach der Revolution von 1848 verbrachte sie 1849 ca. ein halbes Jahr mit ihrer Mutter bei ihrem Großvater in England, der dort im Exil lebte. Während dieses Auslandsaufenthaltes wurde ihre gesellschaftliche Ausbildung fortgesetzt, indem sie in diverse Salons mitgenommen wurde und dort ihre Fähigkeiten praktisch anwenden konnte.

1856 heiratete Pauline ihren Onkel Richard Metternich. Er war acht Jahre älter als Pauline und stammte aus der zweiten Ehe des Fürsten Metternich. Während der Verlobungszeit war er Attaché an der österreichischen Botschaft in Paris. Die ersten Ehejahre verbrachte Pauline Metternich- Sándor als Gesandtengattin in Dresden, wo Richard Metternich als kaiserlicher Gesandter am sächsischen Hof wirkte. Während ihrer Zeit in Dresden ging Pauline Metternich Repräsentationspflichten nach, kümmerte sich aber auch um die finanziellen und wirtschaftlichen Belange ihres Hauses und der diversen Güter.

¹⁶⁴ WASSILIKO, Theophila, Fürstin Pauline Metternich, Wien 1959, S. 12

1859 kehrte Richard Metternich mit Gattin und der 1857 geborenen Tochter Sophie¹⁶⁵ nach Paris zurück, wo er als österreichischer Botschafter am kaiserlichen Hof tätig war.

In Paris hatte das österreichische Botschafterpaar von Anfang an ein enges freundschaftliches Verhältnis zu Kaiser Napoleon III. und seiner Gattin Eugénie. Diana De Marly schreibt sogar, dass die Kaiserin dem Zauber der Fürstin verfallen sei.¹⁶⁶ Pauline Metternich liebte Paris und „Paris“ liebte sie. Sie organisierte große Bälle und kleinere Gesellschaften. Ihre Zusammenkünfte wurden von Mitgliedern des Hofes und der Regierung, aber auch von Künstlern und Wissenschaftlern besucht. Wie es sich für eine Frau ihres Standes gehörte widmete sich Pauline aber auch wohltätigen Zwecken.

Wie es bei Marie Caroline Herzogin von Berry der Fall war, stand Pauline Metternich-Sándor im Mittelpunkt der Gesellschaft. Die „lebenslustige Österreicherin“ fiel auf und so wundert es nicht, dass sie ebenfalls in der Mode tonangebend wurde. Ihr Schneider war ein gewisser Charles Frederick Worth, der später die Turnüre erfinden sollte und als erster Vertreter der Haute Couture gilt.

In Frankreich setzte mit der Kriegsniederlage gegen Preußen 1870 ein neues Zeitalter ein und Pauline verließ mit ihren Töchtern Paris Richtung Wien.

Pauline war schon in Paris eine wichtige Gastgeberin und Besucherin der verschiedensten Empfänge, Bälle, etc. und es dauerte nicht lange, dass sie sich in Wien einen Namen machte. Egal, ob es sich um die Gesellschaft, Kunst oder das Geistesleben der Hauptstadt der Doppelmonarchie handelte - der Name Pauline Metternich war damit verbunden. Sie initiierte als erste den Wiener Blumenkorso, der ab 1886 abgehalten wurde. Außerdem organisierte sie diverse Ausstellungen, wie z.B. eine Ausstellung über Maria Theresia oder Musik- und Theatervorstellungen.

Im Sommer residierte die Familie auf diversen Familiensitzen, im Winter aber lebten sie in Wien und es verging kaum ein Tag, an dem Pauline Metternich nicht an einer Veranstaltung teilnahm. Richard Metternich schied Anfang 1874 aus dem diplomatischen Dienst aus. Er betätigte sich nun auch in Kunstkreisen. Er arbeitete in den Kuratorien des Österreichischen Kunstgewerbemuseums, war Stifter der

¹⁶⁵ Das Paar hatte noch zwei weitere Töchter. 1862 kam Antoinette Pasqualine zur Welt und 1870 folgte Clementine.

¹⁶⁶ Vgl. DE MARLY, Diana, Worth. Father of Haute Couture, London 1980, S.36

Genossenschaft bildender Künstler und ab 1885 stand er als Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde vor.

Pauline nahm regen Anteil an den Beschäftigungen ihres Ehemannes, vergaß nebenbei aber nie ihr Anliegen, den Ärmern und Kranken zu helfen, wie es von einer streng gläubigen Katholikin, nicht anders zu erwarten war. Sie unterstützte die Poliklinik, förderte eine Vereinigung die sich der Krebserforschung widmete, unterstützte die Errichtung zweier Universitätsunfallstationen und diese Liste ließe sich noch lange fortsetzen.

Nach dem Tod Richards 1895 ging Pauline zunächst viel auf Reisen, bevor sie sich wieder intensiv ihrer Wohltätigkeitsarbeit widmete. Nach dem Ersten Weltkrieg zog sie sich immer mehr zurück und starb am 21. September 1921 an Altersschwäche.¹⁶⁷

Zu Pauline Metternichs Rolle im Rahmen der Kostümgeschichte:

Welche Bedeutung hat die Fürstin in der Geschichte der Kleidung? Es war Pauline Metternich, die als erste hochrangige Dame eine Kreation, des bis dato eher unbekannten „Modedesigners“ Charles Frederick Worth trug und so ihm und seinem Werk Eintritt in die Welt des Hochadels verschaffte.

Wie aber kam es dazu, dass sie als erste Worths Kreationen trug und so seine Meisterwerke populär machte? Auf der einen Seite war es sicher Pauline Metternichs Begeisterung für Mode und ihr Wesen, sich nicht davor zu scheuen etwas Neues auszuprobieren. Diane de Marly beschreibt die Fürstin Pauline Metternich und ihre modische Seite in ihrem Buch über Charles Frederick Worth folgendermaßen:

*„She was deeply interested in dress and had no inhibitions about wearing anything that might be considered by others to be too daring. Indeed she took a positive delight in being somewhat reckless and sensational. As the possessor of one of the most famous names in European aristocracy, she could afford to do exactly as she pleased [...].“*¹⁶⁸

Neben diesem Charakterzug der Fürstin, war es aber auf der anderen Seite die Idee (und der Mut) Worths sich an die Fürstin zu wenden. Pauline Metternich war hoch geboren, hatte engen Kontakt zur Kaiserin, sie stand im Mittelpunkt der Öffentlichkeit und keine eignete sich so gut wie sie, um Worths neue Modeideen populär zu machen. Wenn sie seine Kreationen trug, war der Erfolg ziemlich sicher nicht mehr

¹⁶⁷ MIKOLETZKY, Lorenz (Hrsg.), Pauline Metternich, Erinnerungen, Wien 1988, S. 7 - 15

¹⁶⁸ DE MARLY, S. 36

weit. Wie aber an eine Fürstin herantreten? Worth selbst konnte dies nicht tun, also wurde am Anfang des Jahres 1860 Marie Worth zu Fürstin Metternich geschickt, um bei ihr eine Audienz zu erhalten. Sie sollte Fürstin Pauline die Skizzen ihres Mannes zeigen. Das Zimmermädchen der Fürstin überbrachte dieser den Skizzenblock und Pauline Metternich warf einen Blick auf die Zeichnungen. Obwohl sie Marie Worth eigentlich nicht empfangen wollte, änderte sie ihre Meinung nachdem sie die Entwürfe gesehen hatte, ließ sie zu sich kommen und bestellte umgehend ein Morgen- und ein Abendkleid, die nicht mehr als 300 Francs kosten durften. Fürstin Metternich war von den Kreationen begeistert und auch davon, dass es nach dem Maßnehmen nur eine Anprobe, anstatt der sonst üblichen sechs gab. Vor allem das Abendkleid gefiel ihr sehr und sie trug es gleich zu einem besonderen Anlass - dem Staatsball in den Tuileries. Das weiße mit Silberpailletten besetzte Tüllkleid sorgte für Aufregung und v.a. Kaiserin Eugénie war von der Kreation bezaubert und beorderte Worth gleich für den nächsten Tag zu sich.¹⁶⁹ Charles Frederick Worth gewann nun neben der Begeisterung der Fürstin, sogar die der Kaiserin. Damit begann die große Karriere des Mannes, der ca. 10 Jahre später die Turnüre erfand und in der Damenmode einführte.

Pauline Metternich blieb über Jahre Ratgeberin von Worth. Er hielt viel von ihrer Meinung und beriet sich immer mit der Fürstin, wenn er eine neue Kreation entwarf. Es war wichtig, was Pauline Metternich gefiel, denn *„Was die Fürstin trug, war dernier cri und man beeilte sich, sie nachzuahmen“*.¹⁷⁰ Sie war also ein Garant dafür, dass Worths Modelle in Mode blieben und somit auch er selbst. Es wurde sogar eine Mode nach Pauline Metternich benannt. Die „Metternich- Kleider“ hatten einen geraden Rock und eine Tunika, die aus einem anderen Material als der Rock gefertigt wurden.¹⁷¹ Außerdem waren Rock und Tunika der in den 1870er Jahren aufkommenden neuen Mode in zwei verschiedenen, kontrastierenden Farben gehalten. Bis dahin trug man alles Ton in Ton, selbst die Accessoires mussten farblich genau auf das Kleid abgestimmt sein.¹⁷² Auch die Bezeichnung „Bismarck-Braun“ geht angeblich auf die Fürstin zurück. Worth hat ihr ein Stück braunen Stoff gezeigt, für den er einen passenden Namen suchte. Pauline Metternich, sagte Worth

¹⁶⁹ Ebenda, S. 36ff.

¹⁷⁰ WASSILIKO, S. 117

¹⁷¹ Ebenda, S. 117

¹⁷² BUXBAUM, S. 86

er solle es „Bismarck-Braun“ nennen, nachdem sie das für ihren Geschmack hässliche Braun gesehen hat.¹⁷³

Fürstin Pauline Metternich- Sándor etablierte Worth in der Pariser Modewelt, brachte, mit ihrem Umzug nach Wien seine Kreationen in die Kaiserstadt und sorgte in ihrer Heimat für eine gewisse Popularität des „Damenschneiders“. Wiener Schneider reisten nach Paris, um seine Modelle zu begutachten und zuhause nachzuschneiden. So wurde in der Wiener- Moden- und Hauswesenzeitung im Dezember 1881 von einem reizenden malvefarbigen Kleid für die Fürstin M. berichtet, das in Worths Atelier gesehen wurde.¹⁷⁴

Wer aber war Charles Frederick Worth und wie kam es, dass er eine so große Rolle in der Welt der Damenmode spielte?

1.3.2. Charles Frederick Worth - Erfinder der Haute Couture und der Turnüre

„Vom Tellerwäscher zum Millionär“ - so wird der amerikanische Traum beschrieben. Charles Frederick Worth (Abb. 27) hat für sich den „Französischen Traum“ gelebt: Vom verarmten Rechtsanwaltssohn aus Ostengland zum gefeierten Nobel-Damenschneider in Paris.

Charles Frederick Worth wurde am 13. Oktober 1825 in Bourne, einer kleinen Stadt in Lincolnshire geboren. Charles verbrachte eine schöne Kindheit, bis sein Vater das gesamte Geld durch spielen und trinken¹⁷⁵ verlor und die Familie verließ. Um der Schande zu entgehen, zog die Witwe mit ihrem Sohn in eine andere Stadt.¹⁷⁶ Charles Frederick verließ die Schule und musste von nun an helfen das Familieneinkommen aufzubessern. Anfangs arbeitete der erst elfjährige Junge als Laufbursche in einer Fabrik. Da sein Verdienst aber nicht ausreichte wurde er von Mrs. Worth nach London geschickt, wo er eine Lehre als Buchhalter anfang.¹⁷⁷ Die nächsten sieben Jahre verbrachte Charles Frederick bei Swan & Edger, einem Textilfachhandel. Neben seiner Ausbildung zum Buchhalter, kam hier seine Liebe zu Stoffen auf. Er lernte verschiedene Stoffarten und ihre typischen Merkmale kennen. Nachdem Worths Ausbildung 1845 abgeschlossen war, wechselte er zu Lewis &

¹⁷³ Vgl. WASSILIKO, S. 117

¹⁷⁴ Vgl. Wiener Moden- und Hauswesenzeitung, 1. Dezember 1881

¹⁷⁵ Über den genauen Grund für den Verlust des Geldes gibt es verschiedene Ansichten. Neben der Theorie, dass das Geld aufgrund von Spielsucht und Alkohol verloren ging, besteht auch die Möglichkeit, dass Mr. Worth seine Ersparnisse durch Spekulationen verlor.

¹⁷⁶ DE MARLY, S. 1ff.

¹⁷⁷ KINZEL, Rudolf, Die Modemacher: die Geschichte der Haute Couture, Wien – Darmstadt 1990, S.11

Alenby, einem sehr angesehenen Textilfachhandel.¹⁷⁸ Die verschiedenen Stoffe wie z.B. Tüll, Satin oder Seide, die in diesem Geschäft u.a. verkauft wurden, waren während Worths ganzem Leben der Zugang zur Mode. Er war kein begnadeter Modezeichner!¹⁷⁹ Seine Freizeit verbrachte Charles Frederick in der National Gallery, wo er durch das Betrachten und Nachzeichnen der Gewänder auf den Meisterwerken ein Gefühl für Farben und Formen bekam. Durch das Durchblättern französischer Modejournale und die dort abgebildete Pracht entwickelte sich sein Wunsch nach Paris zu gehen.¹⁸⁰ Seine Mutter erbettelte das dafür benötigte Geld von Verwandten und so konnte Charles Frederick Worth im Winter 1845 schließlich seinen Wunsch verwirklichen.¹⁸¹ Nach einem ersten teilweise schwierigen Jahr, bekam Worth eine Anstellung im „Maison Gagelin“, einem Stoffgeschäft. Dort begann seine Karriere als Nobel- Schneider. Er hatte die Idee aus den „Gagelin- Stoffen“ Kleider anzufertigen und diese von Marie Vernet - ebenfalls im Verkauf tätig und seine spätere Ehefrau - vorführen zu lassen. Sie gilt als erstes Mannequin der Welt. Gagelins Kundinnen waren begeistert.¹⁸²

Worth bescherte seinen Arbeitgebern Erfolg, der jedoch nicht anerkannt wurde, und so entschied er sich 1858 zusammen mit dem Schweden Otto Bobergh ein eigenes Schneideratelier zu eröffnen. Das Geschäft lief nicht schlecht, doch um großen Erfolg zu haben, fehlte die Förderung durch den Hochadel. Diese bekam Worth schließlich 1860 durch Pauline Metternich.¹⁸³

Worths Arbeitsweise war revolutionär. Er erfand eine neue Form des Zuschneidens, indem er als erster aus Papier gefertigte Schnittmuster verwendete. Dadurch wurde die Produktion der Kleider wesentlich beschleunigt.¹⁸⁴ Dazu kam, dass Worth als Erster „komplette“ Kleider herstellte. Vom Zuschneiden des Stoffes bis zum Anbringen der Verzierungen - alles wurde von einer Hand in seinem Atelier gefertigt. Die Kleider waren aus einem Guss und wurden nicht an einem Ort genäht und am anderen mit Applikationen versehen. Der „Erfinder der Haute Couture“ war auch der erste Schneider, der seine Werke mit seinem Namen versah.¹⁸⁵

¹⁷⁸ DE MARLY, S. 4ff

¹⁷⁹ Ebenda S. 105

¹⁸⁰ KINZEL, S. 12 - 17

¹⁸¹ DE MARLY, S. 11

¹⁸² KINZEL, 11f

¹⁸³ DE MARLY, S. 30 – 35 und 44

¹⁸⁴ WASSILIKO, S. 115

¹⁸⁵ LEHNERT, S. 56f.

1868 führte Worth eine komplett neue Mode ein. Sie galt als „[...] *innovation of that year: he dared to abolish crinolines altogether.*“¹⁸⁶ Nachdem die Krinoline die Damenmode Jahrzehnte bestimmt hatte, entfernte sie Worth einfach. Wieder einmal war es die Fürstin Metternich, die als erste das neue Worth- Modell trug. (Abb. 28) Nun wurde es modern den „Stahlkäfig“ wegzulassen, doch führte dies zu einem neuen Problem. Die Röcke waren zu lang und die Überlängen wurden zu Schleppen. Diese waren eine zeitlang sehr gefragt, doch waren sie unpraktisch. Doch Worth fand eine Lösung für diese Problematik. Fündig wurde er im 17. Jahrhundert. Am Ende dieses Jahrhunderts war die Silhouette sehr schmal und die Stoffmengen des Rocks wurden nach hinten gebauscht und über dem „Cul de crin“ getragen. Worth interpretierte diese Mode neu¹⁸⁷ und entwickelte daraus die Turnüre, die fortan tonangebend in der Frauenkleidung wurde.

Worth sah sich selbst als „*gentlemen dressmaker*“ und wurde zu seiner Zeit auch als „*Minister of the Robes without portfolio*“¹⁸⁸ bezeichnet. Er konnte einen Großteil der weiblichen, reichen Aristokratie zu seiner Kundschaft zählen und dementsprechend viel für seine Kleider kassieren. Während Fürstin Metternich für ihr erstes Abendkleid von Worth „nur“ 300 Francs zahlte, konnte man später die einfachsten Tageskleider nicht unter 1.600 Francs bei dem Nobelschneider erstehen. Die teuersten Kreationen Worths waren ein Spitzenkleid um 120.000 und ein Pelzmantel um 45.000 Francs. Wie extrem hoch aber selbst der Preis von 1.600 Francs war, bezeugte Worth selbst, indem er zugab, dass sich eine respektable Frau um gerade einmal 60 Francs im Jahr einkleiden konnte. Finanziell stand Worth auf einer Ebene mit seiner Kundschaft und führte auch einen dementsprechenden Lebensstil.¹⁸⁹

Worth war der erste große Haute Couture- Schneider Frankreichs. Er revolutionierte die Mode und hatte durch Pauline Metternich indirekt großen Einfluss auf die Mode in Wien. Fürstin Metternich und Worth verband eine Freundschaft und Pauline orderte auch nach ihrem Umzug nach Wien Worth- Modelle,¹⁹⁰ die dann von den Wienerinnen nachgeahmt wurden.

Charles Frederick Worth verstarb am 10. März 1895 an einer Lungenentzündung.¹⁹¹

¹⁸⁶ DE MARLY, S. 91

¹⁸⁷ Ebenda, S. 91 - 94

¹⁸⁸ Ebenda, S. 99

¹⁸⁹ Ebenda, S. 99ff.

¹⁹⁰ Ebenda, S. 130

¹⁹¹ Ebenda, S. 206

2. DAS GEWAND UNTER DEM GEWAND, LINGERIE UND NACHT- UND MORGENGEWAND

Wenn man sich näher mit der Frauenkleidung des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt, fällt besonders auf, dass Frauen wesentlich mehr Unter- als Oberbekleidung trugen. Die Oberbekleidung bestand aus einem Kleid oder sie war in Rock und Oberteil zweigeteilt. Unter dem Kleid wurden aber unzählige Schichten an Unterbekleidung angelegt. „*Angelegt*“ wird hier ganz bewusst verwendet, da gerade die Menge und insbesondere die Art der Frauenunterwäsche den Eindruck einer Rüstung erweckten. „Frau“ trug ein Hemd und immer häufiger auch eine Hose, Strümpfe mit Stumpfband, ein Korsett mit einem Korsettschoner, diverse Unterröcke und je nach Mode noch diverse Hilfsmittel die dem Kleid die jeweilige gerade moderne Form verpassten.

All diese Bestandteile der Unterwäsche sollten nicht nur formen, sie sollten auch helfen die Sexualität zu verbergen.

„[...] the spirit of prudery recovered [...] and became the dominating influence over the costume [...]“¹⁹².

2.1. Hemd, Hose, Strumpf und Strumpfband

Das Frauenhemd war bis in die Mitte des Jahrhunderts sehr altmodisch geschnitten. Die Hemden waren sehr lang – sie gingen meist über das Knie und waren bis zu zwei Meter weit. Während der Krinolinenzzeit war dies kein Problem. Das Aufkommen der Turnüre brachte aber Änderungen des Hemdschnittes mit sich. Da die Kleider nun vorne eng anliegend waren musste das gebauschte Unterhemd weg. Die Lösung war einfach. Das Hemd wurde auf den Seiten einfach mit Schlitzten versehen. Dadurch war es leichter die Stoffmengen zu arrangieren.

Bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts waren das Hemd und die Unterwäsche, im Vergleich zur Oberbekleidung eher schlicht. Doch das änderte sich kontinuierlich. Unterwäsche entwickelte sich immer mehr zu einem Luxusartikel. Feinstes Material, viele Stickereien und Spitze dienten dazu, das Hemd üppiger und verspielter zu gestalten. Neu war auch, dass die Hemden ihre Uniformität verloren. Die Hemden wurden unterschiedlich verziert. In den 80er Jahren wurden zusätzlich noch farbige

¹⁹² CUNNINGTON, C. Willet und Phillis, The History of Underclothes, new revised edition, London - Boston 1981, S.76

Bänder als Schmuck an die Hemden genäht, die durchaus kräftige Farben wie rot hatten.¹⁹³

Erste Unterhosen trugen Frauen der Oberschicht bereits im 17. Jahrhundert, wenn sie auf Reisen waren, ritten oder es sehr kalt war. Unterhosen waren außergewöhnlich und zu einer ersten weiteren Verbreitung kam es erst während des Empires. Frauen trugen unter ihren Chemisenkleidern seidene, gewirkte, fleischfarbene Pantalons und dies galt als geradezu revolutionär.¹⁹⁴

In den 1830er Jahren wurde das Tragen von Unterhosen aus Baumwolle oder Leinen gefertigten immer üblicher, insbesondere in den oberen Gesellschaftsschichten.¹⁹⁵ Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts und auch noch darüber hinaus bestanden Frauenunterhosen aus zwei Stoffröhren, welche auch die Hüften bedeckten und um die Taille mittels Bund zusammengehalten wurden. Im Schritt waren sie offen.¹⁹⁶ (Abb. 29)

Im letzten Drittel des Jahrhunderts kamen neue Modelle auf den Markt, die neben den allhergebrachten getragen wurden. Es handelte sich um Unterhosen bei denen die Beine nicht mehr komplett voneinander getrennt waren und die mit Knöpfen geschlossen wurden. Als Materialien dienten nun auch Seide und Flanell. Eine weitere Alternative waren Knickerbocker.¹⁹⁷

Damenstrümpfe waren, obwohl sie unter der meist bodenlangen Kleidung verborgen waren, immer verziert. (Abb. 30) Am Anfang des Jahrhunderts wurden durchbrochene, bestickte Strümpfe aus Seide, schottischem Zwirn oder Baumwolle getragen. Schöne Strümpfe waren trotz langer Kleidung ein absolutes Muss. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden die Strümpfe immer feiner.¹⁹⁸ Zwischen 1870 und 1890 trugen Damen der gehobenen Gesellschaftsschichten nur mehr Strümpfe die farblich mit dem Kleid abgestimmt und mit feinsten Mustern bestickt waren. Es handelte sich sehr häufig um Blumenmuster und man verwendete auch gerne Perlen, um das Beinkleid noch üppiger zu gestalten. Als Materialien dienten nur noch Seide, Halbseide und besonders feine Baumwolle. Die Frauen aus den armen

¹⁹³ JUNKER, Almut, STILLE, Eva, Zur Geschichte der Unterwäsche 1700 - 1960, Frankfurt am Main 1988 (Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, 39), S. 142 - 145

¹⁹⁴ Ebenda, S. 81

¹⁹⁵ CUNNINGTON, S. 82

¹⁹⁶ JUNKER, STILLE, S. 79 - 83

¹⁹⁷ CUNNINGTON, S. 110f.

¹⁹⁸ JUNKER, STILLE, S. 7, 67 und 72

Gesellschaftsschichten griffen weiterhin zu einfachen Baumwollstrümpfen oder strickten sie selbst aus Wolle.¹⁹⁹

Befestigt wurden die Strümpfe mit Strumpfbändern. (Abb. 31) Diese wurden im 19. Jahrhundert schon mit Gummieinlage hergestellt und mit einer Schnalle unter oder über dem Knie geschlossen. 1876²⁰⁰ kamen erstmals Strumpfhalter mit Strapsen auf. Sie wurden v.a. von Ärzten gefördert, die das Strumpfband als gefährlich ansahen, da es die Blutzirkulation behinderte.²⁰¹ Die ersten Strumpfhalter waren schmale Gürtel mit zwei Hängestrumpfbändern, an denen die Strümpfe fixiert wurden. Der Gürtel wurde in der Taille über dem Korsett getragen.²⁰²

2.2. Das Korsett

„Throughout the nineteenth century silhouette- emphasis had been on the small waist and curves.“²⁰³

Dies erreichte man durch das Tragen eines Korsetts. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden viele verschiedenen Korsetts getragen. Ihre Formen änderten sich mit den diversen Modeströmungen.²⁰⁴

In den ersten Jahren des Biedermeier waren die Korsetts noch relativ weich - die Kleider waren schließlich gerade geschnitten und die Taille saß noch sehr hoch. Als die Taille schließlich wieder an ihre natürliche Stelle rückte wurden die Korsetts immer härter²⁰⁵ und immer mehr geschnürt, um schließlich eine Wespentaille zu erhalten. Diese Korsetts waren hinten zu schnüren und konnten vorne noch nicht geöffnet werden. Die Schnur wurde durch festonierete Schnürlöcher gezogen.²⁰⁶ Solange die Röcke der Kleider schmal geschnitten waren, verwendete man relativ lange Korsetts, welche die Hüften mit einschlossen. Je voluminöser die Röcke jedoch wurden, desto kürzer wurden die Korsetts.²⁰⁷ Bis in die 60er Jahre wurde das so genannte „Sanduhr- Korsett“ getragen. Dieses betonte insbesondere Hüfte und Büste. Danach folgte in der Mitte der 60er Jahre das „kurze Korsett“ (Abb. 32), welches nur bis kurz über die Hüfte reichte.

¹⁹⁹ Ebenda, S. 267

²⁰⁰ CUNNINGTON, S. 114

²⁰¹ LOSCHEK, Accessoires, S. 246

²⁰² JUNKER, STILLE, S. 273

²⁰³ WAUGH, Norah, Corsets and Crinolines, New York - London 2000, S. 85

²⁰⁴ JUNKER, STILLE, S. 150

²⁰⁵ WAUGH, S. 79

²⁰⁶ JUNKER, STILLE, S. 104

²⁰⁷ WAUGH, S. 79

Von der Mitte der 70er bis in die beginnenden 80er Jahre trugen Frauen ein „Kürass-Korsett“, auch Brustpanzer genannt. (Abb. 33) Dieses reichte weit über die Hüften herab und ging auch weit über den Bauch herunter, der rund eingeschlossen wurde. Dadurch wirkte die Taille sehr lange. Auch die Farbe änderte sich. Das bis dato weiße Korsett, wurde nun auch in Farbe getragen, wobei hellblau besonders beliebt war.²⁰⁸

Korsetts wurden aus zwei Gründen immer über dem Hemd getragen. Erstens würde das Hemd über dem Korsett die Wirkung zerstören und zweitens war ein Hemd wesentlich einfacher zu reinigen. Über dem Korsett wurde ein Korsettschoner (Untertaille, Abb. 34) getragen. Es schmiegte sich der Figur an und diente dem Schutz des Korsetts. Nach dem Ablegen wurde ein Korsett zusammengerollt, da es so seine Form länger bewahrte.²⁰⁹

Die ersten Korsetts wurden von einer Schneiderin nach bestimmten Schnittmustern genäht. Angehörige der ärmeren Schichten nähten sie selbst. Um 1830 kamen schließlich verschiedene „mechanische Korsetts“ auf den Markt, die von Korsettfirmen gemacht wurden. Der Standardverschluss wurde das Blankscheit, welches auf einer Seite Metallösen und auf der anderen Seite Metallknöpfe oder Häkchen hatte. Durch die Methode konnte das Korsett wesentlich leichter angelegt und ausgezogen werden. Neben den neuen Verschlussmethoden wurden auch neue Schnürmethoden eingeführt. 1833 ließ sich ein Wiener Schneidergeselle ein Korsett patentieren, welches um einen runden Fischbeinstab, der in den Korsettrücken eingebaut war, herumgewickelt wurde. Diesen Stab konnte man beim Entkleiden einfach herausziehen und die Schnürung lockerte sich sofort. (Abb. 35) Nach 1840 kam eine weitere Methode auf den Markt. Vor den neuen Erfindungen wurde die Korsettschnur kreuzweise durch die Ösen gezogen und die Enden wurden verknotet, wenn das Korsett stramm genug saß. Man brauchte also immer Hilfe beim Ankleiden. Die Erfindung der 40er Jahre war eine minimale Änderung der alten Methode hatte aber einen großen Effekt. Die Enden der Korsettschnur wurden verbunden, sie konnte also nicht mehr herausgezogen werden. Diese Erfindung ermöglichte den Frauen das Korsett ohne fremde Hilfe anziehen. Die Schnürung konnte soweit auseinander gezogen werden, dass man ohne Probleme hinein- und

²⁰⁸ JUNKER, STILLE, S. 146 - 150

²⁰⁹ Ebenda, S. 149f.

hinausschlüpfen konnte. Um den Durchmesser der Taille zu verkleinern, mussten die beiden Schlaufen in Taillenhöhe von der Trägerin fest zugezogen und vorne an der Taille verschnürt werden. So konnte das Korsett im Fall auch selbst gelockert und wieder festgezogen werden. Da dieses öfters während der Mittagsruhe geschah wurde dieses Korsett auch „Faulenzer“ genannt.²¹⁰ (Abb. 36)

Die Korsettindustrie entwickelte sich immer mehr zu einer wirtschaftlichen Macht. Korsetts wurden ab den 1840er Jahren in Fabriken in großen Mengen hergestellt, was zur Folge hatte, dass diese für mehrere Gesellschaftsschichten leistbar wurden und sehr weit verbreitet waren. Bis in die 40er Jahre wurden Korsetts von Korsettschneidern oder einer Corsetière hergestellt. Zugeschnittene Stoffteile wurden mit der Hand zusammengenäht. Da der Bedarf immer größer wurde - eine schmale Taille war der Inbegriff von Schönheit - wurden Korsetts immer häufiger in Fabriken auf Handwebstühlen gefertigt. Der Nachteil dieser Serienproduktion war, dass die Korsetts nicht mehr auf den Körper geschneidert wurden.

Die Fabrikaerzeugung und die damit verbundenen billigeren Preise waren aber nicht allein für eine weitere Verbreitung verantwortlich. Auch der neue Vorderverschluss führte dazu, da man durch diesen keine Zofe mehr brauchte, um das Korsett zu schließen, man konnte es selbst tun.

Für Frauen des Adels und des Bürgertums war das Korsett eine Selbstverständlichkeit. Die Wohlhabenden konnten sich teure Korsetts leisten, die auf ihre Körpermaße und Bedürfnisse angepasst waren. Diejenigen, die ihr Korsett aus der Fabrik erwarben, mussten sich mit Normierungen und schlechter Qualität begnügen, was die gesundheitsschädliche Wirkung eines Korsetts noch wesentlich verstärkte. Das Korsett bzw. die schmale Taille, war neben der Frisur eine Möglichkeit sich als Arbeiterin vom Aussehen her an die „feine Dame“ anzupassen, etwas kultiviert zu erscheinen.

Der ideale oder besser gesagt erwünschte Taillenumfang sollte zwischen 40 und 55 cm liegen,²¹¹ und dass dies ungesund ist steht außer Frage. (Abb. 37) Diese Tatsache war allgemein bekannt und doch konnten sich die Frauen nicht dazu durchringen diese Folterinstrumente abzulegen. Nicht einmal Abbildungen von verbogenen Rippen und zerquetschten Eingeweiden, welche von Modezeitschriften aus medizinischen Journalen übernommen wurden, vermochten die Damenwelt

²¹⁰ Ebenda, S. 104 - 109

²¹¹ Ebenda, S. 146 - 149

bekehren. Es wurden Ausreden gefunden. Nur übertriebenes Schüren sei schädlich und die neuen modernen Korsetts seien im Gegensatz zu den alten erträglich. Während Ärzte gegen das Tragen plädierten, betonten die Korsett- und auch die Modemacher das Nützliche, ja sogar das Gesunde am Korsett. Das Korsett stütze die Wirbelsäule und erschlaffte Muskulatur und habe auch einen wärmenden Effekt.²¹² Die Argumente gegen das Tragen eines Korsetts konnten noch so gut und überzeugend sein, man fand immer ein Gegenargument und schließlich waren Korsetts in Mode - eine schmale Taille war „schön“, also trug man es. Ob es nun zwickte und schmerzte war sekundär. „Frau“ quälte sich. Lediglich im Alter verzichtete so manche auf ihr Korsett und begnügte sich mit einem so genannten „Ersatzmieder“.²¹³

2.3. Krinoline, Turnüre und Unterröcke

Krinolinen, Turnüren und Unterröcke sorgten, wie das Korsett, für die richtige Silhouette. Während das Korsett jedoch den Frauenkörper formte, formten diese drei Hilfsmittel das Kleid bzw. den Rock.

Unterröcke und die verschiedenen Formen der Krinoline und der Turnüre kann man nicht immer genau voneinander trennen. Die eine Form ging in die nächste über und sie ähnelten sich zeitweise sehr.

Nach der Phase der Empirekleider, die von der hohen Taille gerade herabhingen²¹⁴, wurden die Röcke ab den 1820er Jahren wieder weiter. Zunächst standen die Kleider nur am unteren Rand etwas ab. Diesen Effekt erreichte man durch versteifte Unterröcke. Im Laufe der 20er und 30er Jahre wurden die Umfänge der Röcke immer größer, indem man mehrere Unterröcke übereinander trug.²¹⁵ Zusätzlich konnte noch ein halbmondförmiges mit Daunen gefülltes Pölsterchen um die Hüften gebunden werden, das dem Rock von der Taille an mehr Volumen gab.²¹⁶

1839 begann dann der sehr erfolgreiche Werdegang der Krinoline, die in verschiedenen Formen und aus verschiedenen Materialien gefertigt, für drei Jahrzehnte das Um und Auf in der Damenmode wurde. 1839 erfand der Franzose

²¹² Ebenda, S. 110ff.

²¹³ Ebenda, S. 149

²¹⁴ LOSCHEK, Kostümlexikon, S. 147

²¹⁵ JUNKER, STILLE, S. 117f.

²¹⁶ CUNNINGTON, S. 83

Oudinot- Lutel einen Unterrock, der durch ein feines Rosshaargewebe²¹⁷ verstärkt war. So entstand also die erste Form der Krinoline (französisch crin → Rosshaar). Zusätzlich trugen Frauen weiterhin „normale“ Unterröcke,²¹⁸ und zwar gleich mehrere. Je nach Jahreszeit wurden zur Krinoline vier oder fünf Unterröcke angezogen. Die erste Schicht bildete der versteifte Rock - die Krinoline. Dann folgten ein oder mehr Flanellröcke und darüber ein einfacher weißer Leinenunterrock. Den Abschluss bildete ein Rock, der meist aus Batist war und am Saum Verzierungen hatte. Der oberste Unterrock musste ein schöner sein, da dieser unter bestimmten Umständen gesehen werden konnte. Die Unterröcke waren prinzipiell in weiß oder Weißtönen gehalten, erst in den 1850ern kamen kräftige Farben, u.a. rot, auf.²¹⁹

Auguste Person²²⁰ erfand 1856 schließlich die Stahlreifenkrinoline. (Abb. 38), deren Form sich ständig änderte. In den ersten Jahren war sie kuppelförmig.²²¹ Der Rock sollte von der Taille waagrecht abstehen, damit diese noch schmaler wirkte. Um dieses Ziel zu erreichen wurden zusätzlich, unter der Krinoline, Rosshaarwülste, kleine Federkissen oder sogar zusätzliche Gestelle aus Stahlfedern angelegt. Ab 1860 wurden die Stahlreifen vorne immer flacher und 1862 waren sie an der Vorderseite komplett gerade und auch an den Seiten etwas abgeflacht. Die keilförmige Krinoline blieb bis 1868 en vogue.²²² Obwohl das Tragen von Unterröcken durch die Stahlreifenkrinoline theoretisch nicht mehr notwendig war, verzichteten Frauen nicht auf sie. Unter der Krinoline wurde ein relativ schmal geschnittener, einfacher Unterrock getragen und über der Krinoline tobte man sich nun aus. Die Röcke die zwischen Rock und Stahlreifen lagen waren aus den verschiedensten Materialien, Farben und Mustern gefertigt.²²³

Ab 1868 griff man wieder immer mehr zu gestärkten Unterröcken und die „große“ Stahlreifenkrinoline verschwand zusehends aus der Mode. Gleichzeitig kamen die ersten Turnüren auf. Bei den

ersten Turnüren handelte es sich um kleine daunengefüllte Pölsterchen oder Unterröcke die über dem Gesäß mit Stahlstücken oder Fischbein verstärkt waren. Im

²¹⁷ Neben den „Rosshaar- Röcken“, gab es auch Unterröcke die mit Walfischbein gestärkt waren.

²¹⁸ JUNKER, STILLE, S. 118

²¹⁹ CUNNINGTON, S. 92f.

²²⁰ BRAUN- RONSDORF, S. 80

²²¹ Ebenda, S. 104

²²² JUNKER, STILLE, S. 119 - 123

²²³ CUNNINGTON, S. 105f.

Laufe der Zeit ähnelte die Turnüre aber wieder immer mehr einer Krinoline. (Abb. 39) Im Prinzip handelte es sich um eine „kleine“, vorne flache Krinoline, die hinten zusätzlich halbkreisförmige Stahlreifen angebracht hatte.²²⁴ Die Turnüre war im Prinzip eine Krinoline mit einem „Gesäßzusatz“ der in die Krinoline integriert war oder separat angelegt wurde. Diese Form wurde bis in die Mitte der 1870er Jahre getragen. Die Röcke wurden immer schmaler und körperbetonter und schließlich verschwand auch die „kleine Krinoline“ endgültig aus der Damenmode. Nun wurden wiederum nur Polster oder kleine Stahlreifengestelle (Abb. 40) über dem Gesäß getragen und die ganz modebewussten Damen verzichteten vollkommen auf die Turnüre. Dadurch wurden die Hüften stark betont, was ein Novum im 19. Jahrhundert war und sich auch nicht lange hielt. Frauen waren es über Jahrzehnte, Jahrhunderte gewohnt ihre Hüften unter voluminösen Röcken zu verbergen und so begannen sie bald wieder mehr Stoff für ihre Kleider zu verwenden, um die Hüften wieder unter den Stoffmengen zu „verstecken“. Ein letztes Mal tauchte nun die Turnüre wieder auf.²²⁵ Ab 1882 kam sie unter dem Begriff „Cul de Paris“ noch einmal in Mode.²²⁶ Diese Turnürenform war sehr voluminös und sorgte dafür, dass der Rock über dem Gesäß beinahe waagrecht abstand.²²⁷ Um 1890 wurde sie dann für immer abgelegt. Ab diesem Jahr entwickelte sich ein neues Schönheitsbewusstsein - weite Unterröcke, Krinolinen und Turnüren gehörten von nun an der Vergangenheit an.²²⁸

2.4. Die Lingerie

Als Lingerie wurden im 19. Jahrhundert Hauben, Tücher und Spitzenverzierungen, aber auch Krägen, Manschetten und Einsätze bezeichnet. Zusammen mit der Unterwäsche bilden sie das Weißzeug, oder auch Ausputz oder Lingerie. Die wichtigsten Bestandteile des Weißzeugs waren der Canezou (Schulterkragen²²⁹) das Chemisette, das Fichu (Hals-, Brusttuch), eine Haube bzw. ein Häubchen, der Kragen, Vorärmel (Abb. 41), die Pelerine und ein Morgenmantel (Abb. 42).

Die Damen der gehobenen Gesellschaft besaßen Weißzeug für alle Gelegenheiten.

²²⁴ Ebenda S. 112f.

²²⁵ WAUGH, S. 93

²²⁶ LOSCHEK, Kostümllexikon, S. 158

²²⁷ WAUGH, S. 93

²²⁸ JUNKER, STILLE, S. 128

²²⁹ LOSCHEK, Kostümllexikon, S. 141

Am Morgen benötigten sie ein Negligé- Häubchen und einen Morgenmantel (Peignoir). Am Tag brauchten sie Krägen, Vorärmel, diverse Tücher und Pelerinen und für den Abend dasselbe noch einmal in besonders feiner Ausführung.

Das Weißzeug half breiteren Bevölkerungsschichten sich modisch zu kleiden, denn mit dem Weißzeug konnte unmodernes modernisiert werden oder abgetragene Kleidungsstücke aufgepeppt werden. Das Weißzeug war mit diversen Stickereien verziert. Arm und Reich unterschied sich im 19. Jahrhundert nicht durch die Form der Kleidung, sondern durch das verwendete Material und die Verarbeitung. Damen der gehobenen Gesellschaft ließen ihr Weißzeug in den Wäschegeschäften oder in Klöstern nähen. Bürgersfrauen hatten oft die Hilfe einer Weißnäherin.

Abb. 42: Hellblaue
Seidenmorgenjacke um
1872

Mit dem Biedermeier bekam der Ausputz eine neue Bedeutung. Mode wurde durch die Bürger geprägt und ihre „Weißheit“ war ein Zeichen für ihre Bravheit, Sauberkeit und auch für den Ordnungssinn der Bürgersfrau.²³⁰

2.5. Das Nacht- und Morgengewand

Die Idee ein eigenes Nachthemd anzuziehen kam erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert auf. Bis dahin trug man dasselbe Hemd wie tagsüber oder schlief nackt. Die Wahrscheinlichkeit, dass Frauen Nachthemden trugen, stieg mit der gesellschaftlichen Stellung. Nachdem man am Anfang des Jahrhunderts das Taghemd einfach durch das Überziehen einer Überjacke zum Nachtgewand umgestaltete, gab es ab den 1840er Jahren schon eigene Schnittmuster für Nachthemden in den verschiedenen Frauenzeitschriften. Das Nachthemd gewann immer mehr an Bedeutung, da es auch immer wichtiger wurde den nackten Körper zu verbergen. Nacktheit wurde immer mehr zu einem Tabu.

Zur Nachtkleidung gehörte in den oberen Gesellschaftsschichten, zumindest bis ca. 1880, auch immer eine Nachthaube. Frauen trugen ein Häubchen, das unter dem Kinn gebunden wurde.²³¹

Die Nachthemden waren relativ einfach gehalten. Eine luxuriöse Ausgestaltung zahlte sich nicht aus, da sie während der Nacht ohnedies zerdrückt wurden und sie kaum einer zu sehen bekam.

²³⁰ JUNKER, STILLE, S. 91 - 138

²³¹ Ebenda S. 209

Bei der Morgenkleidung hingegen konnte man sich schon wieder austoben. Stickereien und Spitzen fanden sich auf Frisiermänteln, Morgenjacken und natürlich auch auf dem Häubchen.²³²

²³² Ebenda, S. 219

3. DIE KLEIDUNG DER MÄNNER

Die Entwicklung der Herrenmode nahm im 19. Jahrhundert einen komplett anderen Verlauf als die Damenmode. Während „frau“ immer neue Ideen hatte, diese regelmäßig umsetzte und aufwendigste Moden trug, hielt „mann“ seine Garderobe immer schlichter.²³³ Im Prinzip gab es nur zwei entscheidende auffällige Änderungen, wobei die erste ihre Anfänge bereits im 18. Jahrhundert nahm. Die erste große Einführung in der Herrenmode waren lange Hosen. Diese traten erstmals im Zuge der französischen Revolution groß auf die Bildfläche. Sie waren die typische Kleidung der Revolutionäre. Sie wurden meist in den Revolutionsfarben getragen und sorgten für großes Aufsehen. Es waren Röhrenhosen, die mit einem Latz an der Vorderseite geschlossen wurden. Ursprünglich wurden Hosen dieser Art von Matrosen getragen. Die lange Hose hieß an sich Pantalon, war und ist aber auch als „Sansculotte“ bekannt. Letztere Bezeichnung stammt von der königstreuen Seite. Die Gegner der Revolution trugen nach wie vor die traditionellen Kniebundhosen, die in Frankreich Culottes hießen, und nannten die Revolutionäre verächtlich Sanculottes - diese waren also „ohne Kniehosen“.²³⁴ Auch in Wien tauchten die ersten Sansculotten bereits in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts auf, allgemeine Akzeptanz erhielten sie aber erst in den 1820ern.²³⁵ Wie sehr das Thema „Culotte oder Pantalon“ die Menschen beschäftigte zeigt, dass diese Frage gleich zu Beginn des Wiener Kongresses auf der Tagesordnung stand. Es gab sogar eine eigene Sitzung die dieses Thema behandelte. Ergebnis war, dass es keine Vorschrift gab, aber betont wurde, dass man sich besser an das althergebrachte halte, also an die Culotte.²³⁶

Die zweite große Einführung in die Herrenmode waren gedeckte, dunkle Farben. Während des Biedermeiers wurden die Teile der Oberbekleidung, also Rock, Weste und Hose in verschiedenen Farben getragen, doch griffen Männer immer mehr zu dunkleren Braun-, Grün- oder Blautönen, als zu hellen und grellen Farben. Je mehr man sich der Mitte des Jahrhunderts näherte, desto trister wurde die Farbenwelt in der Männerkleidung.²³⁷ Nach der Revolution 1848 spielte Farbe so gut wie keine

²³³ THIEL, S. 309f.

²³⁴ Ebenda, S. 278f.

²³⁵ WALTHER, S. 11

²³⁶ BRAUN- RONS DORF, S. 42

²³⁷ PROKOP, S. 37f.

Rolle mehr. Abwechslung gab es noch eine zeitlang durch bunte Westen, sonstige Auflockerung boten gestreifte oder karierte Stoffe.²³⁸

Die Grundform der Männermode war immer die gleiche. Die Oberbekleidung, der Anzug²³⁹, bestand immer aus Hose, Jacke und Weste.²⁴⁰ Die Kleidung darunter bestand aus Hemd²⁴¹ und Unterhose und in der Biedermeierzeit hie und da auch aus einem Korsett.²⁴²

3.1. Das Biedermeier - Wie kleideten sich Männer im Vormärz?

Die Jahrzehnte des Biedermeier waren in der Herrenmode durch Pantalons, Fräcke, Westen, sehr kunstvoll gebundene Krawatten und Zylinder geprägt. All diese Kleidungsstücke änderten sich zwischen 1815/20 und 1848 nur mehr minimal.²⁴³

*„Reinlichkeit, Ordnung, Geschmack, Übereinstimmung, Einfachheit, Nettigkeit und Schicklichkeit“*²⁴⁴

waren die wichtigsten Punkte im Zusammenhang mit der Kleidung. Vorbild für die Männermode war der englische Bürgersmann²⁴⁵, wie auch an dieser Aussage in der Wiener- Moden- Zeitung deutlich wird:

*„Die Männer [...] werfen sich nun mit aller Gewalt den Eigenthümlichkeiten und Sonderbarkeiten der englischen Mode in die Arme.“*²⁴⁶

Hose, Rock und Weste

In den 1810er Jahren war die Länge der Hose noch ein gewisser Unsicherheitsfaktor. Obwohl sich die langen Hosenbeine immer mehr durchsetzten, war man sich in Bezug auf die genaue Länge noch nicht ganz einig. Durch

²³⁸ Ebenda, 55f.

²³⁹ Die Ursprünge des dreiteiligen Anzuges gehen auf Soldatenuniformen und auf die „sportlich“-funktionale Kleidung des englischen Landadels zurück. (→ LEHNERT, S. 51)

²⁴⁰ GARDNER, S. 131

²⁴¹ Das Hemd ist ein Streitfall, da man es sowohl zur Ober-, als auch zur Unterkleidung zählen kann. Bei der einfachen Bevölkerung diente es als Unterkleidung, bei der gehobenen Gesellschaft zählte es nicht dazu - auch wenn man vom Hemd nur den Kragen, einen Teil der Brust und die Manschetten sehen konnte. Die sichtbaren Teile dienten hier zur Zierde, waren je nach Material und Verarbeitung ein Zeichen des Wohlstandes, und somit spielte neben dem Anzug auch das Hemd eine große Rolle in der Oberbekleidung. (→ JUNKER, STILLE, S. 175ff.)

²⁴² JUNKER, STILLE, S. 175ff.

²⁴³ THIEL, S. 314

²⁴⁴ SPRINGSCHITZ, S. 141. Frau Springschitz zitiert J.G. Wenzel.

²⁴⁵ Ebenda S. 141

²⁴⁶ Wiener- Moden- Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater, 1816, Nr. 17, S. 162

das Tragen von hohen Stiefeln oder Gamaschen wurde dieses Problem gelöst. Eine weitere Möglichkeit war es, Kniehosen und Strümpfe aus ähnlichem Material zu tragen und so den Eindruck einer langen Hose zu vermitteln.²⁴⁷ In den 20er Jahren setzten sich die Pantalons schließlich durch und bekamen auch einen einheitlichen Schnitt. In der Taille hatten sie kleine Falten, um die Hüften zu betonen. Die Pantalons waren sehr lang, reichten bis auf den Fuß hinab. Die überflüssige Länge wurde ausgeschnitten, sodass der Spann frei war und zusätzlich sorgte ein unter dem Schuh durchgezogener Steg dafür, dass die Hose immer straff saß. In den ca. drei Jahrzehnten des Biedermeiers änderte sich bei den Beinkleidern lediglich der Schnitt der Hosenbeine. In den 1820ern waren sie oben weit und wurden nach unten hin immer enger. Im darauf folgenden Jahrzehnt lagen sie dicht am Oberschenkel an und waren ab den Knie glockenförmig ausgestellt und schließlich wurden die Hosenbeine in den 1840er Jahren von oben bis unten äußerst eng.²⁴⁸ Geschlossen wurden die Pantalons mittels kurzem breiten Latz mit einer Mittelnahrt und zuknöpfbaren Bund²⁴⁹, der in den ersten Jahren des Biedermeier weit nach oben gerutscht ist. Die Herren passten sich damit, den nach wie vor hohen Taillen in der Damenmode an.²⁵⁰ Die Hosen waren zumeist aus Baumwolle oder Nanking gefertigt. Ab 1821 wurden auch Stoffe mit Schottenkaro für Hosen verwendet.²⁵¹ Im Zusammenhang mit den Pantalons, dürfen die Hosenträger nicht vergessen werden. (Abb. 43) Das 19. Jahrhundert kann auch als „Jahrhundert der Hosenträger“ bezeichnet werden. Obwohl sie nicht gesehen werden durften, waren sie besonders verziert. Um ein hervorrutschen aus der Weste zu verhindern wurden sie am Rücken in Form eines X oder eines Y getragen. Bereits um 1840 gab es Hosenträger aus Gummi, der mit Stoff überzogen war.²⁵²

Zu den Hosen wurde ein Frack oder ein Leibrock aus Tuch getragen. Zunächst dominierten die Farben schwarz und blau, bald wurden aber auch andere Farben verwendet.²⁵³ Der Frack, der während des ganzen Biedermeier in Mode blieb, bekam Konkurrenz in Form des Leibrockes. Zunächst nur vom Bürgertum getragen, setzte

²⁴⁷ BÖNSCH, S. 264

²⁴⁸ THIEL, S. 314

²⁴⁹ LOSCHEK, Kostümlexikon, S. 261

²⁵⁰ BÖNSCH, S. 264

²⁵¹ KAUT, Modeblätter, S. 48

²⁵² LOSCHEK, Accessoires, S. 19

²⁵³ KAUT, Modeblätter, S. 48

er sich zusehends, durch immer eleganter werdende Formen, auch in den oberen Schichten durch. Lediglich in der Abendgarderobe blieb der Frack ein Muss.

Die Entwicklung dieser beiden Kleidungsstücke war im Prinzip dieselbe. Unterschiede gab es lediglich in der Form der Schöße. Während sie beim Frack „à l’anglaise“, d.h. vorne rund, oder „à la française“, d.h. eckig ausgeschnitten waren, blieben sie beim Gehrock gerade. Dieser hatte volle Schöße, die immer weiter wurden, und schließlich regelrecht glockenförmig waren. Der Umriss nahm gewisse Ähnlichkeiten mit Frauenkleidern an. Auch die Form der Ärmel war der der Damen angepasst. In den 20er und 30er Jahren waren sie sehr gebauscht, bevor sie in den 1840ern wieder glatt an der Schulterpartie angesetzt wurden. Generell wurde darauf geachtet, dass die Taille, wieder wie bei den Frauen, sehr schmal war bzw. sie zumindest schmal wirkte.²⁵⁴

Der Herrenanzug wurde durch die Weste, die über dem Hemd getragen wurde, vervollständigt. Während die Westen anfangs einen geraden Saum hatten, wurden in den 40er Jahren auch wieder Westen angezogen, die vorne länger war und in zwei kleinen Spitzen endete. Die Weste, bzw. die Westen²⁵⁵ waren die Prunkstücke der Herrengarderobe. Hier konnte man dem Luxus frönen²⁵⁶, d.h. die Farb- und Stoffauswahl war in keiner Weise eingeschränkt. Obwohl im Biedermeier Hose und Rock nach wie vor in verschiedenen Farben getragen wurden, und auch das Futtermaterial andersfarbig war, machte sich die Tendenz zu gedeckten und dunkleren Farben bemerkbar. Nicht so bei der Weste. Man verwendete kostbare Stoffe und Knöpfe, wählte zwischen Blümchen- oder Streifenmuster und trug auch Karos.²⁵⁷ Samtwesten mit Gold bestickt, bunte Seidenwesten, weiße Westen aus Atlas oder Seide, die mit bunten Seidenfäden verziert waren, etc. - der Weste waren keine Grenzen gesetzt.²⁵⁸

²⁵⁴ THIEL, S. 312f.

²⁵⁵ Eine zeitlang wurden zwei Westen übereinander getragen. Das Untergilet war aus weißem Pikee, das Obergilet wurde schwarz gehalten. (→ SPRINGSCHITZ, S. 101)

²⁵⁶ Luxus bedeutet in diesem Fall, dass der feine Biedermeiermann 50 bis 60 Westen besaß und das war keine Seltenheit. Mit der Weste konnten Männer zeigen, dass sie modisch waren und natürlich ließ die Art und Menge der Westen auch auf die Finanzen des Trägers Rückschlüsse zu. (→ SPRINGSCHITZ, S. 101)

²⁵⁷ THIEL, S. 314

²⁵⁸ PROKOP, S. 50

Mantel, Hut und Schuh

Als Übergewänder gab es verschiedenen Varianten. Der Carrick, ein weiter Mantel mit mehreren übereinander liegenden Schulterkragen²⁵⁹, wurde im Biedermeier ebenso getragen, wie die Redingote. Bei dieser handelte sich um einen Mantel, der im Schnitt dem Leibrock glich, jedoch länger war. Außerdem waren diverse Umhänge modern. Beliebt war ein wenig taillierter, aus leichten Wollstoffen gearbeitete Mantel mit hochgeschlossenen Revers. Dieser als Tweed bezeichnete Mantel kam in den vierziger Jahren in Mode.²⁶⁰

Der Hut des Biedermeiers war der Zylinder. Bis 1840 wurde er auch einfach als „hoher Hut“ bezeichnet.²⁶¹ Um 1820 hatten diese Hüte eine recht hohe, leicht gebogen Krone und eine schmale aufgebogene Krempe. Zehn Jahre später wurden die Krone gerade und die Krempe breiter. Ab 1840 war die Krone wieder flacher als die Jahre zuvor und die Krempe seitlich aufgebogen. Der Zylinder für den Alltag war aus Filz gefertigt und hatte verschiedene Farben, das edle Modell war aus schwarzer Seide gemacht. Für die Abendgarderobe hatte man auch einen schwarzen Seidenzylinder, der allerdings sehr hoch war und zusätzlich einen Sprungmechanismus eingebaut hatte. Dieser „Chapeau Claque“ konnte so stark verkleinert und leicht unter dem Arm getragen werden. Neben dem steifen Zylinder, der ein Sinnbild des bürgerlichen Anstands war, gab es die Kalabreser. Diese weichen Schlapphüte waren ein Symbol für eine lockere Lebenseinstellung und wurden v.a. von Künstlern und Intellektuellen getragen.²⁶²

Nachdem das Problem mit der Hosenlänge gelöst und der hohe Stiefel nicht mehr notwendig war, kam immer mehr der Halbstiefel in Mode. Zur Ballgarderobe wechselte man zu leichten, flachen Schuhen. Von den Schuhen war jedoch aufgrund der langen Hosen nur mehr die Spitzen zu sehen, die üblicherweise eckig geformt waren.²⁶³

Accessoires

Zu den wichtigsten Accessoires zählten die Krawatte, der Handschuh, der Spazierstock, der Schirm und das Stecktuch.

²⁵⁹ LOSCHEK, Kostümlexikon, S. 144

²⁶⁰ THIEL, S. 317f.

²⁶¹ LOSCHEK, Accessoires, S.126

²⁶² GARDNER, S. 135

²⁶³ THIEL, S. 317

Die Krawatte war ein Symbol für Seriosität, Anstand und Beachtung der gesellschaftlichen Konventionen. Sie galt außerdem als Zeichen des Konservatismus. Krawatte war aber nicht gleich Krawatte - Muster und Knotenart variierten stark. Das 19. Jahrhundert lieferte eine große Vielfalt an verschiedenen Krawattenformen und auch diversen Schleifenarten.²⁶⁴ Das Halstuch war ein Highlight der Männergarderobe. Es wurde wie die Weste in verschiedenen Farben getragen und man konnte es auf viele verschiedene Arten knöpfen.²⁶⁵ (Abb. 46)

Das Bürgertum wollte seinen gesellschaftlichen Aufstieg u.a. auch damit betonen, indem es „einen distinguierten Eindruck“ vermittelte. Dies erreichte es durch das Tragen sehr steifer und auf jeden Fall korrekt sitzender Halstücher.²⁶⁶ Diese weißen, gestärkten Halstücher wurden sehr kunstvoll um einen sehr steifen und hohen Kragen, den so genannten Vaternörder, gebunden. In den 1830ern wurden schmälere Krawatten modern, die nicht mehr unbedingt weiß sein mussten, und die lockerer gebunden wurden. Im letzten Biedermeierjahrzehnt begann man dann die Krägen über die Krawatte zu schlagen und weiße Krawatten wurden in die Abendgarderobe verbannt. Tagsüber griff man nun eher zu schwarz.²⁶⁷

Zu Beginn des Biedermeier setzten sich Krawattennadel, die zu geschlungenen Halsbinden getragen wurden, allgemein durch. Sie waren neben den Manschettenknöpfen, auch eine Erfindung des 19. Jahrhunderts²⁶⁸, und eines der wenigen Schmuckstücke die „mann“ im 19. Jahrhundert trug. Die Krawattennadel war aber nicht nur Schmuck, sie hatte v.a. einen praktischen Nutzen. Die Enden der Krawatte mussten fixiert werden, da sie sonst beim Vorbeugen hinderlich gewesen wären. Bei Form und Verzierung waren der Phantasie keine Grenzen gesetzt. Diverse Edelsteine zierten diverse Formen wie Reitgerte, Pferdekopf, ein Monogramm oder florale Motive aus diversen Edelmetallen.²⁶⁹

Wie wichtig Krawatten und die korrekte Tragweise waren, zeigt sich auch an der Reihe von Lehrbüchern bzw. Anleitungsbüchern, die am Anfang des 19. Jahrhundert erschienen. In mehreren Lektionen wurde das korrekte „Krawattenbinden“ erklärt. Diese Unterweisungen beschäftigen sich mit dem Vorgang des Bindens aber auch

²⁶⁴ LOSCHEK, Accessoires, S. 144

²⁶⁵ KAUT, Modeblätter, S. 48

²⁶⁶ LOSCHEK, Accessoires, S. 150

²⁶⁷ THIEL, S. 314

²⁶⁸ LOSCHEK, Accessoires, S.164

²⁶⁹ Ebenda, S.156f.

was bei Kopfschmerzen oder z.B. Erstickungsanfällen zu tun sei. Man ging sogar soweit, dass man Unterricht im richtigen Krawattenbinden anbot.²⁷⁰

Ein weiteres unverzichtbares Accessoire waren Handschuhe. Wie die Damen durften auch Herren nicht darauf verzichten, bei den Herren waren v.a. feine Lederhandschuhe sehr geschätzt. Während der Handschuh ursprünglich „nur“ zum Schutz der Hand erfunden wurde²⁷¹, wechselte jeder, der etwas auf sich hielt, die Handschuhe bis zu sechs Mal am Tag.²⁷²

Mit dem Biedermeier begann auch das „Goldenen Zeitalter“ des Spazierstockes. Der Herr von Welt hatte eine Vielzahl von Stöcken zu Auswahl. Die Knäufe, Krücken oder Haken waren besonders phantasie reich ausgestattet. Neben der Aufgabe als Spazierstock, konnte dieser bei vielen verschiedenen Gelegenheiten nützlich sein. Denn Stock war nicht gleich Stock. Der eine enthielt einen Parfumflakon, der andere ein Giftfläschchen, wieder ein anderer diente als Fernrohr oder beinhaltete diverse Schreibutensilien.²⁷³ Die Nutzungen nahmen zum Teil skurrile Dimensionen an: als Staffelei, als Schemel, als Hammer, als Stativ, als Kerzenhalter und wenn es notwendig war, sogar als Hörrohr.²⁷⁴

Das Stecktuch, eine Erfindung des Biedermeier, wurde auch Einsteck- oder Kavaliertuch genannt, und wurde meistens zur Reitkleidung getragen. Man trug das in kräftigen Farben wie rot, grün oder blau gehaltene Tuch rechts oder links.²⁷⁵

Der Schirm setzte sich nur langsam durch. Der Stock galt als flotter. Als Folge wurden Schirme erfunden, die wie ein Stock aussahen und schnell in einen Schirm verwandelt werden konnten. 1834 wurde der „Minutenschirm“ erfunden. Es handelte sich dabei um einen schwarzen, funderdicken, schönen Fischbeinstock, der kurzerhand in einen Schirm umgewandelt werden konnte. Im Jahr darauf fertigte ein Schirmfabrikant einen Sonnenschirm für Herren, der in einem Stock verborgen war.²⁷⁶ Der Regenschirm wurde im Laufe der Zeit jedoch zu einem „must- have“. In dunklen Farben wie rot, blau, schwarz und dunkelgrün, besaß der Regenschirm keine Verzierungen.²⁷⁷

²⁷⁰ Ebenda, S.150f.

²⁷¹ BOEHN, S.70

²⁷² LOSCHEK, Accessoires, S.153

²⁷³ Ebenda, S.229f.

²⁷⁴ BOEHN, S. 120

²⁷⁵ LOSCHEK, Accessoires, S.231f.

²⁷⁶ SPRINGSCHITZ, S. 219

²⁷⁷ LOSCHEK, Accessoires, S.219

3.2. Die Entwicklung nach der Revolution von 1848

Im Biedermeier wies die Herrenkleidung noch ein gewisses Maß an Farbe auf und durch individuelle Gestaltung der Westen, hatten die diversen Anzüge noch eine persönliche Note. Die Entwicklung in der Männermode führte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schließlich zu noch schlichteren Schnitten, man verwendete noch unauffälligere Farben und büßte den letzten Rest einer gewissen Individualität ein.²⁷⁸

Hose, Weste, Jackett etc.

Die Hose erhielt die noch heute gültige Form. Änderungen in der Hosenmode bewegten sich nur im Rahmen der Hosenbeinweite. Einmal waren die Hosenbeine etwas weiter, dann wieder enger - die Änderungen nahmen aber nie solche Ausmaße wie im Biedermeier an. Der Steg, der im Biedermeier für einen straffen Sitz der Hose gesorgt hat, wurde nicht mehr getragen und auch der Hosenlatz wurde abgeschafft. Dieser wurde bei der neuen Schnittform von einem zuknöpfbaren Hosenschlitz abgelöst. Bereits 1844 wurde in der „Wiener Eleganten“ auf die neu aufkommende Hosenmode aufmerksam gemacht:

*„[...] die Pantalons sind weit, bequem und fallen ein wenig auf die Stiefel herab; es ist nicht mehr Mode, sie anschließend auf dem Stiefel gespannt zu tragen [...]“*²⁷⁹

Neben der neuen, modernen Hose, setzten sich auch neue „Jackenformen“ durch. Die Anzugsoberteile wurden immer differenzierter. Der Herr konnte jetzt zwischen verschiedenen Moden wählen. Frack und Gehrock wurden kontinuierlich von Jackett bzw. Sakko und Cut verdrängt. Das Jackett war wenig bis gar nicht tailliert und setzte sich als Bestandteil des Alltagsanzuges durch. Der Cut, die etwas elegantere Variante zum Jackett, hatte abgerundete Schöße und wurde einreihig getragen. Frack und Gehrock verschwanden zusehends aus dem Straßenbild. Der Frack wurde jetzt nur noch zu festlichen Anlässen angelegt. Eines war all den verschiedenen Jackenformen jedoch gemein: Die Farbigkeit gehörte der Vergangenheit an, nun dominierten schwarz, Grautöne, dunkles blau und grün, sowie braun. Ab 1860 begann man damit den kompletten Anzug in derselben Farbe zu schneiden. Die Ausnahme bildete der schwarze Gehrock, zu welchem dezent gestreifte Hosen getragen werden „mussten“.

²⁷⁸ THIEL, S. 333

²⁷⁹ Die Wiener Elegante, 1. August 1844

Auch die Weste verlor an Farbe. Schwarz und weiß wurden vor allem bei festlichen Anlässen obligatorisch. Alles in Allem blieb die Weste jedoch das einzige Kleidungsstück das ein Mindestmaß an Farbe in die Herrenkleidung bringen konnte. Sie war zwar nicht mehr von solch großer Bedeutung wie im Biedermeier, doch mancher brachte noch dezente Farben in sein Erscheinungsbild.²⁸⁰

Mantel, Hut und Schuh

Paletot, Händler, Ulster, Raglanmantel, Gehpelz und Havelock waren die Mäntel der zweiten Jahrhunderthälfte. Ihren Namen erhielten sie entweder von ihrem Schnitt oder er leitete sich vom Materialnamen ab. Für alle Mäntel gilt, dass sie gerade geschnitten wurden und die Zweckmäßigkeit im Vordergrund stand.

Als Kopfbedeckung hielt sich der Zylinder, obwohl er in Form eines weichen Filzhutes und in einem runden Strohhut für den Sommer Konkurrenz erhielt.²⁸¹ Dazu zählten der Panamahut und der Canotier²⁸², der auch als Girardihut, benannt nach dem Volksschauspieler Alexander Girardi, bekannt war.²⁸³ 1850 kam der Bowler auf. Er war ein Kompromiss zwischen Zylinder und weichen Filzhut. Der Kopf war rund und steif. Er glich der 1862 aufkommenden Melone.

Schirmmützen waren ein Zeichen der Arbeiter, doch zum Reisen und beim Sport trugen sie auch die Herren der gehobenen Gesellschaft, allerdings war die Qualität eine wesentlich bessere.²⁸⁴

Schwarze Knöpf- und Schnürstiefel bildeten die vorherrschende Schuhmode.²⁸⁵

Accessoires

In der zweiten Jahrhunderthälfte änderte sich die Krawattenform. Zum Cut wurde das Plastron getragen. Diese breite, Brust bedeckende schwarze Seidenbinde setzte sich in den 1860ern durch. Das Plastron wurde geknotet, die Enden überkreuz gelegt und mit einer Perlennadel befestigt. Nach 1880 trug der elegante Mann das Plastron auch zum Gehrock. Ebenfalls aus England stammte die Diplomatenschleife, die zum Abendfrack getragen wurde.²⁸⁶ Dabei handelt es sich um eine schmale schwarze

²⁸⁰ THIEL, S. 333ff.

²⁸¹ Ebenda S. 337f.

²⁸² LOSCHEK, Accessoires, S.128

²⁸³ LOSCHEK, Kostümlexikon, S.141

²⁸⁴ LOSCHEK, Accessoires, S.128

²⁸⁵ THIEL, S. 338

²⁸⁶ LOSCHEK, Accessoires, S.151f.

Seidenbinde. Es war eine genähte Schleife, die nicht gebunden werden musste.²⁸⁷ Zum Sakko trugen die Herren so genannte Langbinder. Diese entsprachen im Prinzip den heutigen Krawatten, waren aber wesentlich kürzer. Sie gingen nur bis über die Brust. Die Langbinder waren symmetrisch geschnitten, d.h. die Krawattenenden waren im Gegensatz zu heute gleich breit. Die Enden wurden von manchen auch als Schlips bezeichnet, eine Bezeichnung die sich bis heute für die ganze Krawatte gehalten hat. Als Alternative zum Langbinder waren verschiedene schmale Schleifen weit verbreitet.²⁸⁸ Die Schnitte der verschiedenen Krawatten waren einfach – wie es auch bei den Anzügen üblich war. Im Gegensatz zu diesen behielten sie jedoch ihre Buntheit.²⁸⁹ (Abb.48)

Die Krawattennadeln waren im Biedermeier zwar bekannt und wurden getragen, komplett durchgesetzt haben sie sich aber erst mit dem Aufkommen des Plastrons. Zu den Langbindern wurden sie vorerst nicht getragen, da diese eher zur Alltagskleidung getragen wurden.²⁹⁰ Weitere Accessoires, wie Stecktücher, Handschuhe und Spazierstöcke spielten auch in der zweiten Jahrhunderthälfte eine Rolle. Es gab lediglich kleine Änderungen im Material oder in der Tragweise. So wurde zum Beispiel ab 1850 beim Spazierstock der Elfenbeingriff eingeführt und um 1860 wurde das Stecktuch sehr gerne auch zum Sakko getragen, um den geraden, einfachen Schnitt etwas auszulockern.²⁹¹

3.3. Die Uniformen

Uniformen, zu denen auch Ordensornate und Livreen zählen, unterschieden sich in vielen Punkten von jeglicher anderer Kleidung. Wie in den letzten beiden Unterkapiteln deutlich hervorgegangen ist, wurde die Zivilkleidung im Laufe des 19. Jahrhunderts immer schlichter und es kam zu einer gewissen Vereinheitlichung. Theoretisch kann man auch, durch die Entwicklungen in der Herrenmode, im Fall der Zivilkleidung von einer Art Uniform sprechen, im Folgenden wird jedoch klar, dass sich militärische Uniformen, Beamtenuniformen, „Ordensuniformen“ und Uniformen der Dienerschaft, doch in einigen Punkten von der „zivilen Uniform“ unterschieden.

²⁸⁷ LOSCHEK, Kostümllexikon, S.164

²⁸⁸ LOSCHEK, Accessoires, S.152

²⁸⁹ THIEL, S. 337

²⁹⁰ LOSCHEK, Accessoires, S.156

²⁹¹ Ebenda, S.230 und 232

Während die Zivilkleidung der Männer immer mehr von ihrer Farbigkeit einbüßte, bildeten die vielen verschiedenen Uniformen ein Konglomerat an Farben. Ein weiterer entscheidender Unterschied ist, dass Uniformen durch Vorschriften festgelegt waren, wodurch Rang und Funktion des Trägers festgestellt werden konnten. Schnitt, Farbe, Material und Schmuck wurden nie von den Trägern selbst, sondern von Vorgesetzten bestimmt. Außerdem waren Uniformen wenig von modischen Wechsels berührt. Wenn Uniformen geändert wurden, geschah dies aus nicht- modischen Gründen. Kam es zu Änderungen, erfolgten diese jedoch im Geist des jeweils herrschenden Modestils. Ein Beispiel für das Beibehalten alter modischer Gegebenheiten waren die Kniehosen in den Hoftrachten des Biedermeier. Während sich überall die Pantalons durchsetzen, blieb die Culotte weiterhin Bestandteil der Hoftracht.²⁹² Erst 1836 wurden Pantalons zugelassen.

Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich alle Uniformen und die unzähligen Änderungen, die es im Laufe des 19. Jahrhunderts gegeben hat anzusprechen. Deshalb geben die folgenden Abschnitte „nur“ einen groben Überblick über verschiedene Uniformen. Damit soll v.a. gezeigt werden wie farben- und variantenreich dieses Kapitel der Männerkleidung, im Gegensatz zur Zivilkleidung, war.

3.3.1. „Hofuniformen“

Uniformen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

1814 wurde die Uniformierung von Staatsbeamten, des Hofstaates und der Hofstaatsbeamten in mehreren Vorschriften neu reglementiert.

Die Uniformen der Staatsbeamten waren in dunkelgrün gehalten. Die Samtaufschläge wurden in verschiedenen Farben gefertigt, um so die Mitarbeiter der verschiedenen Hofstellen auseinander zuhalten. Hier nur einige Beispiele: Staatsrat: kornblumenblau, Hof- und Staatskanzlei: schwarz, Geheimes Cabinet: dunkelgrün, politische Hofstellen: pompadour, Hofkammer: lichtgrün, oberste Justizstelle: veilchenblau, General- Rechnungs- Directorium: carminrot, Hofkriegsrat: lichtblau und Polizei- Hofstelle: silbergrau.²⁹³ An diesen Beispielen wird die Wichtigkeit von

²⁹² KUGLER, Georg J., Uniform und Mode am Wiener Hof. In: KUGLER, Georg, KURZEL- RUNTSCHNEIDER, Monica, Des Kaisers teure Kleider. Festroben und Ornate, hofuniformen und Livreen vom frühen 18. Jahrhundert bis 1918, Wien 2000 (Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, Palais Harrach, 15. Mai bis 17. September 2000), S. 31 und 49

²⁹³ Vgl. Ebenda, S. 44

Farbe deutlich. Sogar Farbschattierungen - allein in dieser Aufzählung kommen drei verschiedene Blautöne vor - waren bedeutsam. Die Uniform bestand neben dem dunkelgrünen Frack mit den verschiedenfarbigen Aufschlägen, aus einer weißen Weste, einer weißen oder schwarzen Kniehose mit passenden Strümpfen und flachen Schnallenschuhen. Goldstickerei diente dazu die zwölf Rangklassen zu unterscheiden. Die Uniformen der diversen Länderstellen unterschieden sich in zwei Dingen: Die Stickerei war in Silber gehalten und auf Degen, Hut und Knöpfen wurde das Landeswappen und nicht der Kaiseradler appliziert.

Auch die Uniformen des Hofstaates und der Hofstaatsbeamten waren in grün gehalten: „stahlgrün“, das beinahe schwarz wirkte und sehr reich und aufwendig bestickt war. Unterschieden wurden die Beamten des Hofstaates durch Stickereien auf den grünen Aufschlägen. Die Angehörigen der vier obersten Hofämter trugen goldene, die restlichen silberne Stickerei.

Je höher der Rang eines Uniformträgers war, desto mehr verschiedene Uniformen hatte er zur Auswahl. Der Ministerpräsident und die Vorsitzenden der diversen Hofstellen konnten zwischen der großen Gala- Uniform, einer mittleren bzw. Staatsuniform und einer kleinen bzw. Campagne- Uniform wählen. Die nächsten Klassen hatten nur eine Gala- und eine Campagne- Uniform, jedoch ohne Stickerei und die Rangniedrigsten besaßen nur eine Campagne- Uniform.²⁹⁴

Uniformen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Nach der Revolution von 1848 änderte sich nicht nur die Zivilkleidung der Herren, auch die Uniformen des Hofstaates, der Hofbeamten und der Hofstaatsbeamten wurden erneuert. Am 21. August 1849 wurde von Kaiser Franz Joseph eine neue Verordnung erlassen. Das Tragen einer Uniform wurde nun Pflicht. Beamte mussten ihre Uniformen so gut wie immer tragen.

Eine weitere Neuerung betraf den Stil der Uniformen. Der Schnitt wurde komplett erneuert. Statt des Fracks wurde nun ein zweireihiger, hochgeschlossener Waffenrock mit einem Stehkragen getragen, nur die Farbe blieb zum Teil dieselbe. Staatsbeamte trugen weiterhin grüne Uniformen. Die verschiedenfarbigen Samtaufschläge wurden sofern es möglich war ebenfalls nicht geändert. Das Farbsystem wurde lediglich den neuen Gegebenheiten angepasst. Für neue

²⁹⁴ Ebenda, S. 44 - 49

Ministerien gab es zusätzlich Farben, wie z.B. orangegelb für den Handel oder dunkelbraun für die „Landescultur“. Andere Farben verschwanden, genauso wie die Einrichtungen, zu denen beispielsweise die Polizei- Hofstelle mit den silbergrauen Aufschlägen zählte. Die unterschiedlichen Ränge wurden auch jetzt mit Stickereien sichtbar gemacht. Der Ministerpräsident und die Minister waren durch Goldstickerei auf rotem Grund zu erkennen. Dann folgten Beamte die ein bis drei silberne Rosetten auf goldenen Borten am Samtaufschlag trugen und schließlich die unteren Ränge, bei denen goldene Rosetten direkt auf den Samtkragen appliziert wurden. Unterscheidungen wurden auch an den Stulphüten deutlich gemacht. Absteigend wurden weiße, dann schwarze oder keine Straußenfedern getragen.

Die Uniformen der Hofstaatsbeamten erhielten, neben dem neuen eher militärisch wirkenden Schnitt, auch eine neue Farbe. Der Rock war dunkelblau mit schwarzem Aufschlag und scharlachroter Einfassung (*passe- poil*). Die Hosen waren lang und grau. Dazu wurden ein gestülpter Hut und ein Degen getragen. Rangunterschiede wurden durch silber- oder goldgestickte Ringe sichtbar gemacht.²⁹⁵

3.3.2. Die Uniformen des Militärs

Bevor nun auf die verschiedenen Uniformen und v.a. auf deren Farben eingegangen wird, ein allgemeiner Hinweis: Während des ganzen 19. Jahrhunderts unterschied sich die Kleidung von Offizieren und unteren Chargen nicht nur in der Farbgebung. Wie auch bei der Zivilmode war die Qualität des Materials ungleich. Während Offiziere nur Uniformen aus feinem Stoff trugen, waren die der einfachen Soldaten aus groben Stoffen gefertigt.²⁹⁶

Uniformen vor 1848

Im Vormärz waren die Uniformen der k.k. Armee der Zivilkleidung relativ ähnlich. Im Jahr 1837 gab es für den Offiziersstand eine neue Adjustierungsvorschrift und 1840 für die Mannschaft. Generäle trugen einen weißen Frack mit Stehkragen, dessen Futter und Aufschläge scharlachrot waren, und mohrengraue Pantalons, wobei es diverse Ausnahmen gab. Zur Gala trugen sie scharlachrote Culottes mit Stiefeln und bei Paraden und bei Hof waren rote Pantalons vorgeschrieben. Weitere Teile der Generalsuniformen waren ein lichthellgrauer Uniformrock, der im Feld getragen

²⁹⁵ Ebenda, S. 52 - 57

²⁹⁶ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1870 bis 1890, S. 190

wurde, ein hechtgrauer Oberrock und ein mohrengrauer Offiziersmantel. Vervollständigt wurde diese Ausstattung mit einem Dreispitz. Die Feldbinde, eine Schärpe, die das Kennzeichen der Offiziere war, und vom Korporal aufwärts getragen wurde, war in schwarz und gelb gehalten.

Die Adjustierung der Mannschaft bestand aus einem einreihigen, graumelierten Mantel, dem Rock, einer Culotte, Halbschuhen und weißen Handschuhen.

Der Armeerock, im Stil eines Fracks, war perlenfarben, hatte einen Stehkragen und Messing- oder Zinnknöpfe. Dazu wurden weiße Kniehosen getragen, die 1840 durch lichtblaue Pantalons ersetzt wurde. Braune Halbschuhe, die mit wadenhohen Gamaschen getragen wurden vervollständigten das Bild. Lediglich Kavalleristen trugen Stiefel, die jedoch 1837 durch Basanen, lederbesetzten Pantalons, ersetzt wurden.

Die Uniformen durften nur im Dienst getragen werden. An öffentlichen Orten und auch auf Reisen war das Tragen streng verboten. Offizieren waren es auch untersagt ihre Schärpe anzulegen. Vor 1848 waren die Unterscheidungsmerkmale in der österreichischen Armee minimal. Die Offiziere waren allesamt Mitglieder des hohen Adels. Ihre Stellung wurde ihnen von keinem streitig gemacht und deshalb war es nicht notwendig, sie durch allzu große optische Maßnahmen hervorzuheben. Es gab kleine, eher unauffällige Unterscheidungsmerkmale vom Hauptmann an. Dieser hatte z.B. eine breitere Goldborte an seinem Czako (Hut) als die restliche Mannschaft. Stabsoffiziere hatten silberne oder goldene Borten am Ärmelaufschlag und Offiziere trugen das Portepée.²⁹⁷

Uniformen nach 1848

Mit Franz Joseph I. erhielt die Uniform eine vollkommen neue Bedeutung. Der „heeresfreundliche Kaiser“²⁹⁸ hob ihre gesellschaftliche Bedeutung enorm. War das Tragen der Uniform vor 1848 nur im Dienst erlaubt, gab es 1850 eine Verfügung, die Offizieren das Tragen von Zivilkleidung in der dienstfreien Zeit verbot und auch pensionierte Offiziere die Erlaubnis erhielten ihre Uniformen weiterhin zu tragen. Außerdem war es Vorschrift, Orden und andere Dekorationen bei jeder sich

²⁹⁷ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 1, S. 284 - 290

²⁹⁸ Vgl.: JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 2, S. 549

bietenden Möglichkeit zu tragen.²⁹⁹ Dies verwundert nicht, wenn man bedenkt dass der Kaiser, der von frühester Kindheit vom Militär fasziniert war, seine erste Uniform bereits mit nur einem Jahr erhielt. Überspitzt könnte man sagen, dass er sie darauf nie wieder abgelegt hat. Es existiert kaum ein Bild auf dem er nicht in Uniform abgebildet ist. (Abb.49) Franz Joseph verzichtete gerade einmal bei der Jagd auf die Uniform und Zivilkleidung trug er überhaupt nur dann, wenn es sich nicht vermeiden ließ.³⁰⁰

Bei den einfachen Soldaten waren die Vorschriften nicht gar so streng wie bei den Offizieren. Sie konnten in ihrer Freizeit zwischen der Uniform und Zivilkleidung wählen. Jedoch durfte es keine Vermischung der beiden Möglichkeiten geben. So durfte etwa die Uniformkappe nicht zur Zivilkleidung getragen werden. Ab 1858 war diese Vermischung sogar strafbar. Alles in allem wurde das Straßenbild Wiens immer militärischer. Uniformen waren beliebt!

„Ein komplett adjustiertes Mitglied der k.k. Armee konnte in kaisernahen Kreisen sowie beim schwachen Geschlecht rein aufgrund seines Äußeren Erscheinungsbild Furore machen.“³⁰¹

Am 16. Februar 1849 gab es einen neuen Erlass Kaiser Franz Josephs, der nun statt des Fracks, den Waffenrock einführte. Die Farbe blieb weiß - auch wenn es viele Kritiker gab. Weiß war unpraktisch, wurde sehr schnell (sichtbar) schmutzig und musste häufig gewechselt werden. Weiß galt aber als aristokratische Farbe und der Anteil der Aristokraten beim Militär war zu groß, um sich mit dem Wunsch nach einer dunklen Farbe, durchzusetzen. Erst 1868 wurde das Weiß durch Dunkelblau ersetzt. Neben dem Waffenrock gab es noch weitere Neuerungen:

Praktischere Halbstiefel ersetzten die Gamaschenschuhe. Die Czacos wurden nicht länger aus feinem Tuch, sondern aus Filz hergestellt und waren dadurch strapazierfähiger. Innerhalb der Armee drängten Bürgerliche nun in immer höhere Chargen und als Folge wurden deutlichere Differenzierungsmaßnahmen als im Vormärz eingeführt. An den Krägen der Uniformen wurden silberne oder goldene Sterne angebracht. Anhand von Farbe und Anzahl konnten die verschiedenen Dienstgrade ausgemacht werden.

²⁹⁹ Ebenda, S. 550 und 559

³⁰⁰ DICKINGER, Christian, Franz Joseph I.. Die Entmythisierung, Wien 2001, S. 91ff.

³⁰¹ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 2, S. 549f.

In den folgenden Jahren gab es viele Diskussionen über Zweckmäßigkeit der Uniformen und Kritiker forderten erneute Veränderungen. Der Czako galt als unpraktisch und altmodisch, die Stehkrägen als zu beengend und die Farbgebung blieb weiterhin Gegenstand der Debatten.

1868 kam es dann schließlich zu grundlegenden Änderungen. Wie bereits erwähnt wurden die weißen Waffenröcke durch dunkelblaue mit Stehkragen ersetzt. Die Bluse wurde als neues Kleidungsstück eingeführt. Diese hatte lange Ärmel und war hoch geschlossen. Außerdem wurde der Czako im Feld nun von Mützen abgelöst.³⁰²

1885 gab es eine neuerliche Verordnung, die allerdings keine allzu großen Änderungen mehr mit sich brachte. Gegen Ende des Jahrhunderts kleideten sich Militärs wie folgt: Einfache Soldaten trugen weiterhin lichtblaue Pantalons, einen dunkelblauen Waffenrock und eine ebenfalls blaue Bluse. Der Mantel war blaugrau. Die Knöpfe waren je nach Regimentszugehörigkeit in verschiedenen Farben gehalten. Als Kopfbedeckung wurden im Feld einfache Feldkappen, ansonsten schwarze Czakos getragen.

Offiziere hatten einen hechtgrauen Waffenrock mit scharlachrotem Kragen und Ärmelaufschlägen, hechtgraue Blusen und blaugraue Hosen. Ihre Mäntel waren blaugrau und hatten einen Samtkragen. Als Kopfbedeckung diente eine so genannte Offizierskappe. Gala- Uniformen bestanden aus roten Hosen und weißen Röcken mit scharlachroten Kragen.³⁰³

3.3.3. Ordensornate

Neben geistlichen Orden entstanden ab dem Spätmittelalter auch viele weltliche Orden. Es handelte sich dabei um Gemeinschaften von Männern, die nach einem bestimmten Statut lebten und einem Ordensobersten unterstanden. Bei diesem handelte es sich meist um das weltliche Oberhaupt des jeweiligen Territoriums. Die Gemeinschaften waren mächtige Vereinigungen und die Mitgliedschaft war eine große Auszeichnung. Alle Orden hatten eigene Ordenssymbole und eigene Ornate. Um einen Eindruck des Prunks der Ornate zu erhalten werden hier als Beispiele vier „österreichische Hausorden“ des 19. Jahrhunderts genauer beschrieben. Dazu zählten u.a. der Orden des Goldenen Vlies, der Stephans- Orden, der Leopolds-

³⁰² JANKOWITSCH, Mode in Wien 1840 bis 1869, Bd. 2, S. 553 - 571

³⁰³ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1870 bis 1890, S. 188ff.

Orden, sowie der Orden der Eisernen Krone.³⁰⁴ Die Ordensornate die hier beschrieben werden stammen aus der zweiten Hälfte des 18. und aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Orden wurden im 19. Jahrhundert zwar nach wie vor verliehen, die Ornate aber immer seltener und ab 1844 überhaupt nicht mehr getragen.³⁰⁵

Die Ornate des Goldenen Vlieses (Abb. 50) waren aus karmesinrotem Samt gefertigt und mit Gold und Seide bestickt. Das Muster wurde aus dem Ordenssymbol, dem Widderfell, Feuereisen und Feuerstein zusammengestellt. Die Symbole waren zusätzlich mit färbigen Seidenfäden gesäumt. Gefüttert war der weite Mantel mit weißem Atlas. Unter dem Ornat wurde ein scharlachrotes Gewand getragen, vervollständigt wurde die „Uniform“ durch eine Kappe.

Mantel und Kragen des Sankt Stephans- Orden- Ornats (Abb. 51) waren aus grünem Samt, der an den Rändern mit Gold bestickt und außerdem mit Hermelinimitationen besetzt wurde. Das Untergewand bestand aus dunkelrotem Samt, der je nach Ordensrang verschieden bestickt war. Komplettiert wurde der Ornat durch einen Kalpak.

Die Ornate des Leopolds- Orden (Abb. 52) waren weiße Radmäntel, bestickt mit goldenen Eichenblättern und der österreichischen Kaiserkrone. Zusätzlich wurden noch Hermelinimitationen appliziert. Unter dem Mantel trugen die Mitglieder Kniehosen, ein hellrotes samtenes Untergewand und einen speziellen Gürtel. Die Erscheinung wurde durch ein federgeschmücktes Barett abgerundet.

Wie die Ornate des Leopolds- Orden, waren auch die des Ordens der Eisernen Krone (Abb. 53) als Radmantel geschnitten. Die Ornate waren aus violetter Samt gefertigt und mit prunkvollen Silberstickereien versehen. Das Untergewand bestand aus orangem, wiederum Silber besticktem, Samt.³⁰⁶

3.3.4. Die Uniformen der Dienerschaft

Wer etwas auf sich hielt beschäftigte in seinem Haus Diener. Um seiner guten Reputation zu entsprechen, musste die Dienerschaft auch entsprechend gekleidet sein.

³⁰⁴ KUGLER, Uniform und Mode am Wiener Hof, S. 36 und 39

³⁰⁵ KUGLER, Georg, HAUPT, Herbert, Des Kaisers Rock. Uniform und Mode am Österreichischen Kaiserhof 1800 bis 1918, Eisenstadt 1989 (Ausstellung in Schloss Halbturn, 10. Mai bis 26. Oktober 1989), S. 53

³⁰⁶ KUGLER, HAUPT, S. 128 - 132

In den Haushalten der hohen Aristokratie gab es auch für die Livreen der Diener strenge Vorschriften. Rang und Klassen mussten durch die Livree erkennbar sein. Im Hause Habsburg galten auch noch unter Kaiser Franz Joseph dieselben Regeln wie zu Zeiten Maria Theresias.³⁰⁷ In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren die Uniformen der Diener in bunten Farben gehalten und meist reich mit goldenen oder silbernen Stickereien und Borten verziert waren. Der Phantasie und der Farbgebung setzte man keine Grenzen.

Ab der Jahrhundertmitte traten die Farben in den Hintergrund. Dunkelgrün, dunkelblau, aber auch schwarz dominierten von nun an. Einige Livreen wurden nach wie vor in den Wappenfarben der Dienst gebenden Familie gehalten. Oft trugen zierende Borten das Familienwappen. (Abb. 54) Während Farbe immer mehr in den Hintergrund trat, wurden die Knöpfe immer wichtiger, die nun versilbert oder gar vergoldet waren und ebenfalls das Wappen der Familie oder deren Initialen trugen.³⁰⁸

Generell wurden die Livreen im Laufe der Zeit, v.a. aber gegen Ende des Jahrhunderts immer einfacher. Einfachheit gab jedoch keine Auskunft über die soziale Stellung des Herrn - oft gehörten die Diener in den einfachsten „Uniformen“ zu den vornehmsten Häusern. Auch die Tradition, dass die Farbe der Livreen die Dienerschaft einer ganz bestimmten Familie kennzeichnete, verschwand zusehends. Diener waren nicht länger ein Vorrecht der Aristokratie und jeder der es sich leisten konnte, beschäftigte einen oder mehr Diener. Das Farbsystem konnte nicht aufrechterhalten werden, da es ganz einfach nicht genug verschiedene Farben gab.³⁰⁹

3.4. Die Wäsche

Wie bei der Oberbekleidung kam es auch bei der Unterwäsche zu einer Vereinfachung und einer Vereinheitlichung. Die Wäsche der Damen sollte verschönern - Vorteile hervorheben und Nachteile kaschieren, die Wäsche der Herren sollte v.a. praktisch sein. Der Mann von Welt trug unter dem Obergewand nur Hemd und Hose. Zusätzlich griff der eine oder andere noch zu einem Korsett.

³⁰⁷ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1870 bis 1890, S. 196

³⁰⁸ KURZEL- RUNTSCHNEIDER, Monica, Livreen adeliger Häuser. In: KUGLER, KURZEL- RUNTSCHNEIDER, Des Kaisers teure Kleider, S. 229

³⁰⁹ JANKOWITSCH, Mode in Wien 1870 bis 1890, S. 196f.

Das Hemd

Das Hemd war kein „Unterhemd“ im heute klassischen Sinn. Je nach Klassenzugehörigkeit wurde es zur Ober- bzw. Unterkleidung gezählt. Im Fall der oberen Gesellschaftsschichten diente das Hemd als Zierde und es wurde dementsprechend sorgfältig getragen. Das Hemd war weiß. Bunte Hemden waren ein Zeichen dafür, dass der Träger seinen Lebensunterhalt mit „Handarbeit“ verdienen musste. Ein weißes Hemd wäre für solch eine Tätigkeit schlichtweg unpraktisch. Neben der Farbe war, wie auch bei der Oberbekleidung, der Schnitt von großer Bedeutung. Das Hemd musste genau passen, es musste maßgeschneidert sein. Auch wenn man davon bei einem Herren in kompletter Garderobe kaum etwas sah. Die sichtbaren Teile, der Kragen, die Manschetten und die Hemdbrust (Chemisette) wurden besonders gepflegt. Diese sichtbaren Teile waren häufig nicht an das Hemd angenäht, damit man sie je nach Bedarf austauschen konnte. „Komplette Hemden“ konnten nur diejenigen tragen, die sich einen großen Vorrat und die notwendige Pflege dieser leisten konnten. Die austauschbaren Krägen, Manschetten und Hemdbrüste ermöglichten immer zu wirken, als hätte der Herr sich eben umgekleidet.³¹⁰

Die Hose

Unterhosen waren knie- oder knöchellang. Nach 1820, nachdem sich die Pantalons durchgesetzt haben, wurden letztere jedoch bevorzugt getragen und hatten teilweise auch angesetzte Füße. Geschlossen wurde sie mit einem breiten Hüftband oder seltener mittels einer Bundschnur. Eine vordere Öffnung war leicht übereinander geschnitten und wurde mit Knöpfen geschlossen. Manche Unterhosen hatten auch hinten einen kleinen Schlitz, der mit einem Band zusammengehalten wurde.³¹¹ Hergestellt wurden Unterhosen aus Baumwolle und auch Seide.³¹²

Das Korsett

Vorläufer des Männerkorsetts, das sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreitete, waren Mieder (Abb. 55), welche aus modischen, aber auch medizinischen Gründen angelegt wurden. Die Korsetts glichen denen der Frauen,

³¹⁰ JUNKER, STILLE, S. 177

³¹¹ LOSCHEK, Kostümllexikon, S. 464

³¹² CUNNINGTON, S.80

schnürten jedoch nur Taille und Hüften, der Rest des Oberkörpers blieb frei. Korsetts waren v.a. beim Militär, bei der Jagd und bei schwerer körperlicher Arbeit üblich.³¹³ (Abb. 56)

Strümpfe

Bei den Herren durchlief der Strumpf im 19. Jahrhundert die Entwicklung vom Strumpf zum Socken. Der Strumpf, der ursprünglich bis über das Knie reichte, wurde zum Stutzen oder Wadenstrumpf und gegen Ende des Jahrhunderts zur Socke. Da sich im 19. Jahrhundert die langen Hosen durchsetzten, waren Kniestrümpfe nicht mehr notwendig.³¹⁴

Das Nacht- und Morgengewand

Bekannt sind Nachthemden bei Mitgliedern der gehobenen Klassen seit dem 17. Jahrhundert. Für weite Teile der Bevölkerung wurden sie jedoch erst im Laufe des 19. Jahrhunderts gebräuchlich. Noch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts war es üblich, das „Taghemd“ auch in der Nacht anzubehalten. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts bürgerten sich so genannte Nachtjacken ein. Diese wurden über das Taghemd getragen und bildeten in Kombination das Nachthemd.

Langsam fanden schließlich „echte“ Nachthemden Einzug in die Herrengarderobe. Im Prinzip sahen sie wie Oberhemden aus, waren aber sehr schlicht gehalten. Es wurde auf Zierrat jeglicher Art verzichtet. Es gab keine Hemdbrust und der Kragen war weich. Bis etwa 1880 verbreitet war es bei den Männern der gehobenen Gesellschaftsschichten üblich eine Kopfbedeckung, in Form einer Zipfelmütze, zu tragen.

Pyjamas wurden überhaupt nicht getragen. Diese kamen erst am Anfang des 20. Jahrhunderts in Mode.³¹⁵

Wie die Damen besaßen auch Männer Morgenröcke. Diese wurden allerdings nicht nur am Morgen getragen. Man kann den Morgenrock auch als Hauskleid bezeichnen, das Männer privat, in den eigenen vier Wänden, trugen. Der Morgenrock wurde bevorzugt, da er bequemer als die normale Oberbekleidung war. Darunter trugen die Männer lange, weite Hosen und ein Hemd.³¹⁶ (Abb. 57)

³¹³ ZANDER- SEIDEL, S. 110f.

³¹⁴ LOSCHEK, Accessoires, S. 245

³¹⁵ JUNKER, STILLE, S. 208f.

³¹⁶ Ebenda, S. 218

In den vorhergehenden drei Kapiteln wurde ein Überblick über die Kleidung der Wienerinnen und Wiener gegeben. Die Roben der Damen waren Luxus. Ständig wechselnde Moden, komplizierte Schnitte, viel Stoff, Rüschen, Volants, Plissees, etc. prägten ihr Erscheinungsbild. Bei den Herren hingegen, wurde die Kleidung immer schlichter und praktischer - einfache Schnitte ohne Dekor.

Wie die Kleidung auch aussah, gefertigt wurde sie von Kleidermachern. Ihr Gewerbe, das Kleidermachergewerbe und die Entwicklung die dieses im 19. Jahrhundert gemacht hat, ist Thema des nun folgenden zweiten Teils dieser Arbeit.

TEIL 2

DAS WIENER KLEIDERMACHERGEWERBE

ZWISCHEN 1815 UND 1890

„Der siegreiche Einbruch des Kapitals und der kapitalistischen Wirtschaftsweise in das zünftlerische Schneiderhandwerk und die vergeblichen Abwehrbemühungen der Meister, - das ist die Sozialgeschichte des österreichischen Kleidermachergewerbes im 19. Jahrhundert.“³¹⁷

³¹⁷ WAGNER, Richard, Geschichte der Kleidermacher in Österreich im 19. Jahrhundert und im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Wien 1930, S. 10

Das Gewerbe der Kleidermacher veränderte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts sehr stark. Jahrhunderte lang war das „Schneiderhandwerk“ zünftig organisiert, doch die alten Strukturen wurden durch verschiedene äußere Einflüsse „aufgebrochen“. Eine neue Wirtschaftsform, die Erfindung der Nähmaschine, das Aufkommen und das rasante Wachstum der Konfektionsindustrie und die Gewerbeordnung von 1859 beeinflussten das Kleidermachergewerbe enorm.

Bevor auf die vielen Änderungen eingegangen wird, folgt im ersten Kapitel eine Darstellung des Schneidergewerbes, wie es Jahrhunderte lang, sogar bis weit in das 19. Jahrhundert hinein, existiert hat:

1. DIE SCHNEIDERZUNFT

Im Laufe des 12. und 13. Jahrhundert entwickelte sich in Städten eine durch Zünfte organisierte Kleiderproduktion. Die erste Zunftordnung für die Wiener Kleidermacher gab es 1340. Prinzipiell war das Handwerk Männern vorbehalten, Frauen war es hie und da gestattet Damenkleider herzustellen.³¹⁸

Was ist eigentlich eine Zunft? Nach der mittelalterlichen Bedeutung war die Zunft eine Organisation, die Handwerker, welche auf einen bestimmten Beruf spezialisiert waren, zusammenfasste. In ihr wurden alle „*einschlägigen gewerblichen Tätigkeiten*“³¹⁹ in einem Organisationsrahmen konzentriert und monopolisiert.

Der Zweck solcher Zusammenschlüsse war primär im wirtschaftlichen Bereich zu suchen. Ein entscheidendes Ziel der Zunft war es, die einzelnen Zunftgenossen ausreichend versorgt zu wissen. Dies versuchten sie durch zwei Regelungen zu gewährleisten:

1. Die Regelung der Arbeit nach innen

Die sozialen und ökonomischen Möglichkeiten mussten für alle Mitglieder gleich sein. Alle Meister sollten gleichwertig sein. Gewährleistet wurde die Gleichwertigkeit durch verschiedene Regelungen: Der Zugang zum Meisteramt, sowie die Anzahl der Gesellen und Lehrlinge pro Meisterbetrieb wurden streng reglementiert. Außerdem

³¹⁸ STEIDL, Annemarie, Auf nach Wien! Die Mobilität des mitteleuropäischen Handwerks im 18. und 19. Jahrhundert am Beispiel der Haupt- und Residenzstadt Wien, Wien 2003 (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien, 30), S. 152

³¹⁹ DÖRING, Friedrich-Wilhelm, Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie. Zur Geschichte von Technisierung und Organisation der Massenproduktion von Kleidung, Frankfurt a.M. 1992 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, 530), S. 38

wurden Preise durch einen städtischen Rat festgelegt und die Qualität, die bei allen hergestellten Stücken dieselbe sein sollte, wurde von der Zunft kontrolliert.

2. Die Monopolisierung des Angebots nach außen

Durch die Monopolisierung entstand mehr oder weniger ein Beitrittszwang zur Zunft, da man als Schneidermeister nur dann seinen Beruf ausüben und seine Ware verkaufen konnte, wenn man der Zunft angehörte. Die freie Konkurrenz wurde komplett eingeschränkt. Techniken zur juristischen Sicherung der Monopolstellung waren der Zunftbann und das Meilenrecht. Ersterer bezog sich auf ein bestimmtes Stadtgebiet, welches mit dem Zunftbann belegt war und innerhalb dessen nur das Zunftgewerbe ausgeübt werden durfte. Das Meilenrecht weitete den Einfluss über das betreffende Stadtstück aus. Innerhalb einer Meile um das Gebiet in dem Zunftbann herrschte, in der Bannmeile, war es „Nicht- Zünftern“ ebenfalls untersagt ihrem Handwerk nachzugehen.³²⁰

Neben der Zunft gab es seit dem 16. Jahrhundert auch noch andere legale Wege, um ein Gewerbe ausüben zu dürfen. Mittels individuell verliehenen Freibriefen, wurden sozusagen Genehmigungen ausgesprochen. Ab dem späten 17. Jahrhundert konnten „Nichtzünfter“ durch Bezahlung einer Taxe „Dekrete“ oder „Schutzbefugnisse“ erstehen, die ihnen die Gewerbeausübung erlaubten. Im 17. und 18. Jahrhundert dürfte überhaupt nur ca. ein Drittel aller Handwerker in Zünften organisiert gewesen sein. Bei den Schneidern, einem Massengewerbe, war es gerade einmal ein Viertel.

Innerhalb der Zunft waren die sozialen Unterschiede sehr groß, v.a. in Wien. Selbst ein bürgerlicher Meister war nicht davor gefeit sozial abzustiegen oder ganz zu verarmen.³²¹ Aber ob arm oder reich, um Meister zu werden mussten alle eine bestimmte Ausbildung absolvieren. Man begann als Lehrling, arbeitete sich zum Gesellen hoch und konnte dann Meister werden.

³²⁰ Ebenda, S. 38 - 43

³²¹ EHMER, Josef, Zünfte in Österreich in der frühen Neuzeit. In: HAUPT, Heinz- Gerhard (Hrsg.), Das Ende der Zünfte. Ein europäischer Vergleich, Göttingen 2002 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, 151), S. 95 - 100

1.1. Lehrling - Geselle - Meister

Um ein Gewerbe zu erlernen musste man als Lehrling seine Ausbildung beginnen. Dies geschah im Spätmittelalter meist mit 12 Jahren, später stieg das Alter auf 14 Jahre an. Es konnte jedoch nicht jeder eine Lehre beginnen, da dazu verschiedene soziale (moralische) Kriterien Voraussetzung waren. Ehrbarkeit, Religion bzw. Konfession und Nationalität mussten stimmen. Belegt wurden diese Kriterien durch Vorlage eines Geburtsscheines, indem die angeführten Punkte bestätigt wurden. Bis in das 19. Jahrhundert war Schulbildung nicht notwendig, um ein Handwerk auszuführen. Um Meister zu werden musste man praktische Arbeiten vorlegen oder eine mündliche Prüfung absolvieren. Auf Papier wurden im Fall höchstens Zeichnungen verlangt. Noch im 17. und 18. Jahrhundert war es nicht selbstverständlich, dass ein Meister über die elementarste (Schul-) Ausbildung verfügte.

Eine Lehre begann mit einem, meist mündlich ausgesprochenen Vertrag zwischen Meister und dem Vater des Lehrlings. Der wichtigste zu klärende Punkt dabei war die Höhe des Lehrgeldes, welches als Gegenleistung für Kost und Logis und natürlich den Unterricht zu bezahlen war. Konnte das Lehrgeld nicht bezahlt werden blieb der Lehrling länger bei seinem Meister, welcher dadurch ein oder zwei Jahre eine voll ausgebildete gratis Arbeitskraft hatte.

Bevor die Lehre tatsächlich begonnen werden konnte, wurden die Lehrlinge noch zusätzlich von der Zunft überprüft - in der Regel mussten sich auch zwei Bürgen für den Lehrling einsetzen.³²² Nach der „Aufdingung“ musste eine Probezeit überstanden werden und erst dann ging die eigentliche Lehre los.³²³ Während der zweiwöchigen bis dreimonatigen Probezeit, die Länge war vom Gewerbe anhängig, sollte getestet werden, ob der Lehrling die notwendige „*Lust und Liebe zum Handwerk*“ hatte.³²⁴ Die Lehre dauerte je nach zu erlernendem Handwerk unterschiedlich lang. Es gibt Angaben von sechs Wochen bis hin zu zehn Jahren.

Die Lehrlinge wohnten meistens im Meisterhaushalt. In diesem nahmen die Lehrlinge verschiedene Positionen ein - vom Sohn bis zum Dienstboten war alles vorhanden. Der Meister hatte das Recht den Lehrling zu züchtigen. Neben der eigentlichen

³²² KLUGE, Arnd, Die Zünfte, Stuttgart 2007, S. 151 - 155

³²³ Ebenda, S. 156

³²⁴ ZATSCHEK, H, Handwerk und Gewerbe in Wien. Von den Anfängen bis zur Erteilung der Gewerbefreiheit im Jahre 1859, Wien 1949, S. 156

Arbeit, dem Erlernen des Handwerks, wurden die Lehrlinge für alle anderen möglichen Arbeiten im Haushalt eingeteilt.

Die Qualität der Ausbildung hing von den Meistern und deren Betrieben, von den anderen Mitarbeitern und auch von der Auftragslage ab.

Die Lehre endete mit einer Los-, Ledig- oder Freisprechung mit der erklärt wurde, dass ein Lehrling seine Ausbildung ordnungsgemäß absolviert hat. Was der Lehrling tatsächlich erlernt hat wurde nicht überprüft.³²⁵

Ursprünglich konnte ein Lehrling nach Beendigung seiner Ausbildung gleich Meister werden, viele Handwerke kannten bis in das 18. Jahrhundert keine Gesellen.

Gründe für die „Einführung“ der Gesellen entstanden durch die zunehmende Etablierung der Zünfte und den immer größeren Hürden, die man überwinden musste um Meister sein zu können. Neben Zunftgebühren und der Einrichtung eines Betriebes, mussten auch kommunale Abgaben getätigt werden. Einige Lehrlinge haben sich daher entschieden nicht sofort ihren Meister zu machen, sondern zuerst für jemand anderes zu arbeiten, um das notwendige Kapital zu ersparen.

Während ein Lehrling mehr oder weniger zur Familie gehörte, gab es für die Gesellen eigene Regeln. Sie erhielten einen Status, der in gewisser Weise mit dem eines modernen Lohnarbeiters verglichen werden kann.

Bevor er seine Stellung jedoch antreten konnte, absolvierte auch er eine Probezeit von ein bis zwei Wochen. Danach wurde er meist für ein halbes oder ein ganzes Jahr „eingestellt“. Weit verbreitete Daten für die Vertragsverlängerung waren Johannis (24. Juni) und St. Stephan (26. Dezember). Häufige Stellenwechsel waren üblich,³²⁶ v.a. bei den Schneidern, deren Vertragsfristen relativ kurz bemessen waren. In der Regel dauerte ein Arbeitsverhältnis fünf bis dreizehn Wochen.³²⁷

Die Arbeitszeit war reglementiert, doch wenn die Auftragslage gut war, wurden Regeln einfach ignoriert. Üblicherweise wohnten die Gesellen im Haus ihrer Meister und erhielten als Teil ihres Lohnes Kost und Logis. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde es aber immer üblicher, dass Gesellen eine eigene Wohnung hatten und nicht mehr im Meisterhaushalt lebten.

³²⁵ KLUGE, S. 156 - 163

³²⁶ Ebenda, S. 165ff.

³²⁷ ZATSCHEK, S. 183

Die Höhe des Lohns wurde zwischen Meister und Geselle ausgemacht. Prinzipiell wurde aber zwischen Zeitlohn oder Stücklohn unterschieden. Manche erhielten auch eine Provision vom Erlös, außerdem gab es diverse Mischformen.

Die Gesellenwanderung war ab dem 14. Jahrhundert verbreitet, seit dem 16. Jahrhundert wurde sie in vielen Handwerken sogar Pflicht. Die Wanderung glich Konjunkturschwankungen in den verschiedenen Regionen aus. Das System funktionierte allerdings nur so lange sich Angebot und Nachfrage die Waage hielten. Ein wichtiger Grund für die Wanderung war die fachliche Ausbildung. Auf der einen Seite lernten natürlich die Gesellen von den jeweiligen Meistern, aber auch so mancher Meister konnte etwas von einem Gesellen erlernen. Die Wanderungsdauer war von den Zünften vorgeschrieben, die Arbeitszeit während dieser Zeit allerdings nicht. V.a. im 18. und 19. Jahrhundert blieben viele Gesellen auf ihrer Wanderschaft arbeitslos. Aber auch ohne Arbeit konnten sie ihre Wanderzeit hinter sich bringen.³²⁸ Die Jahre des Wanderns bedeuteten oft bitterste Not. Diejenigen die Arbeit fanden waren entweder rund um die Uhr im Einsatz oder sie verbrachten die Nächte auf harten Bänken, Tischen oder Pritschen. Die Arbeitslosen, deren Anzahl sich immer mehr vergrößerte, mussten sich mit Betteln am Leben erhalten. Wenn sie die Polizei erwischte, wurden sie als Landstreicher verhaftet.³²⁹

Die Gesellen bildeten seit dem 14. Jahrhundert Gesellschaften.³³⁰ Die wichtigste Aufgabe der Gesellenverbände war, den wandernden Gesellen Verpflegung und Unterkunft bereitzustellen, v.a. aber sich um die Arbeitssuche bzw. -vermittlung zu kümmern. In den Herbergen der Gesellenverbände konnten arbeitslose Gesellen für einige Zeit bleiben. Der Aufenthalt war allerdings nicht uneingeschränkt, die erlaubte Dauer lag zwischen zwei Tagen bis hin zu ein paar Wochen.³³¹

Wollte man nach seiner Gesellenzeit Meister werden musste man ein Meisterstück anfertigen und gewisse andere Anforderungen erfüllen. Ab dem 15. Jahrhundert musste ein Meisteranwärter belegen, dass er ehelich geboren war und zwei Jahrhunderte später war das Bekenntnis zum Katholizismus unerlässlich. Der Meister musste beim Erwerb des Meistertitels nicht verheiratet sein, sollte aber

³²⁸ KLUGE, S. 165 - 179

³²⁹ WAGNER, S. 88

³³⁰ KLUGE, S. 199

³³¹ ZATSCHEK, S. 175 - 180

danach so schnell wie möglich eine Ehe schließen - ein verheirateter Meister genoss mehr Vertrauen.

Nach einer erfolgreichen Prüfung des Meisterstücks musste der „Jungmeister“ der Zunft beitreten und dafür eine Aufnahmegebühr entrichten. Es gab auch Fälle in denen ein Meisterstück abgelehnt wurde. Geschah dies, musste der Geselle entweder noch einmal auf Wanderschaft gehen oder ein halbes Jahr bei einem Wiener Meister arbeiten.³³²

Meister waren Handwerker, Betriebsleiter und natürlich auch Ausbildner. Die Meisterschaft war gleichbedeutend mit der Zunftmitgliedschaft.³³³ Es war üblich, dass bei einem Meister drei Gesellen tätig waren und ein Lehrling ausgebildet wurde. Diese Regelung war bei den Meistern nicht beliebt, da sie durch die „Lehrlingsbeschränkung“ nur eine gratis Arbeitskraft hatten, da die Gesellen ja entlohnt werden mussten. Hie und da gab es Meister, die zwei Lehrlinge hatten, drei waren eine große Seltenheit.³³⁴

Meister und Gesellen gehörten beide der Zunft an. Sie hielten gemeinsam Tagungen ab, zahlten in eine gemeinsame Kasse und waren natürlich beide der Zunftordnung unterstellt. Seit dem 15. Jahrhundert gab es aber auch, die bereits oben erwähnten Zusammenschlüsse von Gesellen, die komplett eigenständig agierten. Eine erste Gesellenbruderschaft ist für Wien aus dem Jahr 1411 belegt. Die „Abspaltung“ der Gesellen von den Meistern war oft von Konflikten begleitet, da die Meister eine eigene Organisation der Gesellen und deren eigene Ordnung nicht immer billigten. Aus der Sicht der Gewerbegesetzgebung im späten 18. Jahrhundert waren die Meister und die Gesellen eigenständige Gruppen mit eigenen Ordnungen, wobei die Meister die Gesellen zu kontrollieren hatten. Bei Streitpunkten wie den Fragen nach Lohn und Kost, Frauen- und Lehrlingsarbeit und Kündigungsfristen lehnten sich die Gesellen gegen die Meister auf und machten auch vor Streiks und Aufständen nicht halt.

Die Zünfte an sich hatten innerhalb der Städte kaum politische Macht. Es gab gerade mal Ende des 18. Jahrhunderts den Versuch sie in die Stadtregierung einzubinden. Im 18. Jahrhundert wurde das Zunftwesen „verstaatlicht“. Der Stadt beherrschte und

³³² Ebenda, S. 213 - 222

³³³ KLUGE, S. 228

³³⁴ ZATSCHEK, S. 167f.

bevormundete von nun an das Zunftwesen, bewahrte und schützte es aber auch. Es wurde in die wirtschaftliche und soziale Dynamik des Staates integriert.

Das Zunftwesen hielt sich in Österreich bis weit in das 19. Jahrhundert, auch wenn andere Vergesellschaftungsformen die Zünfte immer mehr ablösten. Das Weiterwirken der Zünfte war z.B. am Beibehalten der Gesellenwanderung sichtbar. Die Wiener Kleidermacherzunft registrierte zwischen Oktober 1836 und Mai 1850 noch 131.933 Schneidergesellen, die auf ihrer Wanderung in Wien Arbeit suchten. Auch der traditionelle Lebenslauf und die Ausbildung behielten ihre typischen Merkmale bei.³³⁵

„Wenn auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die österreichischen Zünfte in vieler Hinsicht an gesellschaftlicher Bedeutung verloren, blieben doch die sozialen Traditionen des zünftigen Handwerks ein wesentlicher Bestandteil der vielfältigen Gemengelingen des Modernisierungsprozesses.“³³⁶

2. SCHNEIDER GLEICH SCHNEIDER? - WIENER KLEIDERMACHER UND IHRE GESCHÄFTE

Das Kleidermachergewerbe war ein sogenanntes Massengewerbe. Es war ein kapitalarmes Handwerk, d.h. man brauchte nur ein geringes Grundkapital, um den Beruf auszuüben und somit war dies für viele möglich. Die Kleidermacher brauchten nur eine kleine Werkzeugkiste mit Nadel und Faden, Schere und Fingerhut, der Stoff wurde von der Kundschaft mitgebracht.³³⁷

Die Grundvoraussetzung für die Ausübung des Berufes war für alle gleich, doch wie in der gesamten Wiener Gesellschaft, gab es auch unter den Schneidern eine Hierarchie. Ihr Platz in der „Rangordnung“ war vom jeweiligen Kundenkreis abhängig.³³⁸ Schneider war also nicht gleich Schneider.

Prinzipiell unterschied man seit dem Ende des 18. Jahrhunderts zwischen „*Manns- und Frauenschneider*“³³⁹, wobei in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beide Betriebsformen in Männerhand waren. Frauen etablierten sich erst im Laufe des Jahrhunderts in diesem Gewerbe.

³³⁵ EHMER, S. 108 - 125

³³⁶ Ebenda S. 126

³³⁷ STEIDL, S. 151

³³⁸ KAUT, Modeblätter, S. 62

³³⁹ BUXBAUM, S. 194

Innerhalb des Gewerbes der Damen- und Herrenschneider gab es ein soziales Ranking. Ganz oben standen die Schneider, die für den hohen Adel tätig waren, denen folgten diejenigen die Kleider für den niederen Adel und für Leute, die es sich leisten konnten³⁴⁰, fertigten. An die dritte Stelle reihten sich die Kleidermacher des Groß- und Kleinbürgertums und mit weitem Abstand folgten die Schneider, die für das Volk nähten. Dazu zählten Markt-, Flick-, und Tandelmarktschneider.

Die angesehensten Schneider, die Kleidermacher der hohen Aristokratie, bezeichneten ihre Werkstätten als „Boutiquen“ und ihre Kunden erhielten einmal im Jahr eine Rechnung. Die soziale Stellung dieser „Schneidergruppe“ war sehr gut. Sie hatten ein gutes Einkommen und genossen hohes Ansehen.

Die Schneider des niederen Adels nannten ihre Geschäfte „Marchand Tailleur“. Rechnungen dieser Schneider, die vor der Ausübung ihres Berufes zwei Jahre in Paris gelernt hatten, wurden einmal im Monat präsentiert.³⁴¹ Der Touch des französischen war den Wiener Schneidern sehr wichtig, verlieh er ihnen doch ein gewisses exotisches Flair. Die Frauen die sich im Schneidergewerbe einen Namen machten, bezeichneten sich gerne als „Madames“, als Gegenpol zu den „Tailleurs“. Die Hinwendung zum Französischen wurde im Laufe der Zeit immer stärker, indem man auch die Schilder auf Eingängen und in den Schaufenstern in französischer Sprache hielt. Grund dafür war angeblich, den Touristen entgegenzukommen, indem man die Ware nicht auf Deutsch anpries.³⁴² In „Hans Jörgls“ Briefen findet man zu dieser Thematik folgendes:

„Lassen Sie sich nit auslachen! Glauben´s vielleicht, die Fremden, Franzosen, Engländer, Amerikaner sein so dumm, wenn´s in einer Auslag ein´ Rock, eine Hose, eine Weste sehen, daß sie glauben, es is das s´Gwölb von einem Lebzelter? Dalkete Prahlerei is es, weiter nix.“³⁴³

Durch diese Verkaufsstrategie konnten aber auch ältere Modelle erfolgreich verkauft werden, schließlich waren sie französisch und damit etwas besonderes. Ob sie da nun aus der letzten Saison waren, war nicht von Bedeutung.

³⁴⁰ Schauspieler, Dichter, „Neureiche“, etc.

³⁴¹ KAUT, Modeblätter, S. 62 - 66

³⁴² JANKOWITSCH, K&K Eitelkeiten, S. 51

³⁴³ Aus Hans Jörgls Briefen. Zit. bei JANKOWITSCH, K&K Eitelkeiten, S. 51

Die Kleidermacher des Bürgertums besaßen kein eigenes Geschäft, sondern hatten eine Werkstatt, die direkt an deren Wohnung angeschlossen war. In der Inneren Stadt befand sie sich im Stock, in den Vorstädten konnte sie auch im Erdgeschoß sein. Üblicherweise erfolgte bei den „Bürgerschneidern“ Barzahlung - Gewand gegen Geld. In Ausnahmefällen ließen sich manche auch auf Ratenzahlungen ein.

Ganz weit unten in der „Schneiderhierarchie“ standen die Markt-, Flick-, und Tandelmarktschneider. Die Marktschneider waren reisende Handelsmänner, die fertige Kleider, welche von Gesellen oder Volksschneidern genäht wurden, auf diversen Jahrmärkten verkauften. Tandelmarktschneider waren Trödler und Schneider in einem. Sie ließen alte Kleider, die sie billigst zusammenkauften, von Flickschneidern aufputzen und verkauften sie dann. Das letzte Glied in dieser Aufreihung bilden die Flickschneider. Diese waren meist alte Gesellen, die keine Arbeit mehr fanden oder herabgekommene Meister. Sie flickten die Kleider der untersten Gesellschaftsschichten, deren Kleider nicht einmal mehr auf dem Tandelmarkt verkauft werden hätten können.³⁴⁴

Schneider waren Handwerker und auch wenn die bekanntesten, die führenden Schneider³⁴⁵ ein sehr gutes Auskommen hatten, einen gehobenen Lebensstil führten und ein jeder mit *„[...] stolzem Selbstgefühl auf sein Gewerbe, seine Zunft, schauen [...]“*³⁴⁶ konnte, kann man ihren Status nicht mit einem „modernen Kleidermacher“ vergleichen. Auch wenn sie besonders schöne und aufwendige Modelle kreierten, die an sich kleine Kunstwerke waren, waren sie einfach „nur Handwerker“. Erst mit der Einführung der Haute Couture bezeichneten sich Schneider als „Modeschöpfer“ oder „Createur“ und dadurch erhielten Kleidermacher eine Art Künstlerstatus.

Die Schneider des Biedermeier hatten keinen eigenen Stil, an dem man ihre Kleider erkennen konnte. Die Modelle hatten keinen eigenen, für den Schneider typischen, Charakter. Dies ist auch an den Modenbildern in den Zeitungen bemerkbar, welche eine gewisse Standardisierung aufwiesen. Grund dafür war, dass in Wien die Wiener bestimmten was modern war und nicht die Schneider.

Wiener Mode wurde also nicht durch ihre Schöpfer bekannt. In der Kaiserstadt wurde Mode mit bestimmten Leitfiguren, wie etwa Fürstin Metternich, assoziiert, infolge

³⁴⁴ KAUT, Modeblätter, S. 64ff.

³⁴⁵ Ich beziehe mich nur auf die gehobenen Schneiderschichten, da ich mich den Schneidern widmen wollte, welche die Kleidung, die ich im ersten Teil dieser Arbeit näher betrachtet habe, gefertigt haben.

³⁴⁶ Wiener Moden Zeitung, 15. März 1862

dessen bekannt und schließlich, wenn es den Wienerinnen und Wiener gefiel, Mode/modern. Dies bedeutet allerdings nicht, dass die Namen der Modeschöpfer unbekannt waren. Die besten konnten ihre Originalentwürfe in der Wiener Modezeitschrift - bis 1842 gab es nur eine - veröffentlichen. Sie hatten gewissermaßen ein Monopol darauf.

Bürgerliche Damenkleidermacher im Biedermeier waren z.B. Thomas Petko, dessen Modelle gute 20 Jahre lang in der „Wiener Zeitschrift“ veröffentlicht wurden, und der ebenfalls sehr bekannt gewesene Thomas Georg Beer.³⁴⁷ Der bedeutendste Männerkleidermacher des Biedermeier war Joseph Gunkel.³⁴⁸ (Abb. 58)

Das berühmteste Wiener Modengeschäft im biedermeierlichen Wien war „Zur schönen Wienerin“. Das lag v.a. daran, dass dieses in seiner Auslage die erste Schaufensterpuppe Wiens aufgestellt hatte, die zu einer wahren Sehenswürdigkeit wurde. Sie war eine Art „Modebarometer“. Wie die Damen von Rang wechselte auch sie täglich ihre Garderobe und zeigte den Wienerinnen, welche Schnitte, Farben und Materialien gerade modern waren. Seit 1807 zierte die „Schöne Wienerin“ das Schaufenster des Geschäftes am Stock- im-Eisen- Platz.³⁴⁹

Andere gängige Modegeschäfte waren „Zur Jungfrau von Orleans“, „Zum König von Dänemark“, „Zum silbernen Handschuh“, „Zum Stephansturm“ oder „Zur Goldspinne“.³⁵⁰

Die großen Haute Couture Betriebe für Damenkleidung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, aber auch „normale“ Schneidersalons unterschieden prinzipiell zwischen einer französischen und einer englischen Abteilung. In die erste Abteilung fielen Gesellschaftsroben, Gartenkleider, aber auch Schlafröcke und Peignoirs. Kurzum, alles was aus „Damenstoffen“ gefertigt und mit viel Putz verschönert wurde war „französisch“.

Die englische Abteilung fertige „Englische Kleider“, die v.a. für ihre Schlichtheit und gediegene Ausarbeitung bekannt waren. Dazu zählten Straßen- oder Reisekleider, aber auch Reitkleider und diverse Mäntel. In der englischen Abteilung wurde alles was Rüschen, Spitzen, Perlen und anderen Applikationen entbehrte angefertigt.

³⁴⁷ BUXBAUM, S. 177 und 195ff.

³⁴⁸ KAUT, Modeblätter, S. 62

³⁴⁹ SPRINGSCHITZ, S. 41f.

³⁵⁰ BUXBAUM, S. 190

Hatte ein Salon keine englische Abteilung wurden solche Gewänder auch von Herrenschnaider ausgeführt.³⁵¹

3. EIN ÜBERBLICK ÜBER DIE ÄNDERUNGEN IM KLEIDERMACHERGEWERBE

Das Kleidermachergewerbe musste mit vielen Änderungen, die im Laufe des 19. Jahrhunderts aufkamen, zurechtkommen. Durch diese Neuerungen wurde das Zunftsystem, welches das Kleidermachergewerbe Jahrhunderte lang geprägt hatte, in den Hintergrund gedrängt und insbesondere den Kleinmeistern, also den Schneidern des Bürgertums, und den Gesellen wurde das Leben dadurch sehr schwer gemacht.

Eine entscheidende Änderung war, dass Frauen immer mehr in das Schneidergewerbe, das ursprünglich eine Domäne der Männer war, eindrangen. Sie wollten auch Meisterinnen mit Gesellinnen und Lehrmädchen sein. Dieser Wunsch richtete sich gegen alte gewerbliche Ordnungen und gefiel den Männern des Gewerbes überhaupt nicht, v.a. als sich die Schneiderinnen durchsetzten und tatsächlich das Meisterrecht erhalten konnten.

Bis es soweit war dauerte es allerdings. Die ersten Schritte waren mühsam, wenn der offizielle Weg eingeschlagen wurde: Im März 1838 schrieb Pauline Missong an den Magistrat, um eine Bewilligung für die Anstellung mehrerer Lehrmädchen zu erhalten, dieses Ansinnen wurde ihr aber verwehrt, indem man ihr mitteilte, dass

*„[...] nach den hohen und höchsten Vorschriften Frauenspersonen, welche sich mit der Verfertigung weiblicher Kleidungsstücke beschäftigen, bloß auf ihre eigene Person beschränkt sind und daß ihnen nicht gestattet werden darf, Lehrlinge oder sonstige weibliche Gehilfen zu halten, [...]“*³⁵²

Frau Missong hielt sich aber nicht an dieses Verbot und musste zwei Jahre nach diesem Schreiben 20 Gulden Geldstrafe zahlen. Ob Verbot oder nicht, in der Praxis war die Theorie bzw. die Gesetzgebung bereits überholt.

1844 erhielt Marie Heinrich die Bewilligung eine Nähschule zu eröffnen in der fünf bis sechs Mädchen unterrichtet werden durften. De facto handelte es sich jedoch auch um eine Werkstatt, in der die jungen Frauen als billige Arbeitskräfte, als

³⁵¹ Ebenda, S. 199

³⁵² Bescheid des Magistrats an Frau Pauline Missong vom 19. April 1838. Zit. bei WAGNER, S. 11

Lehrmädchen, tätig waren. Mit einem Magistratserlass vom 24. Oktober 1851 wurde diese Hintertür „Unterricht“ für alle Frauen geöffnet.

Einen endgültigen Sieg erreichten die Schneiderinnen durch die Gewerbeordnung von 1859, die vom kapitalistischen Bürgertum durchgesetzt wurde. Auch wenn ihre Situation in den ersten Jahren sicher keine einfache war, konnten die Kleidermacherinnen ihre Stellung gegenüber den Kleidermachern festigen und in den 1860ern stellten sie sogar schon männliche Gehilfen ein.

Besiegelt wurde der erfolgreiche Siegeszug der Schneiderinnen durch die Bestellung Anna Schobers zur k.u.k. Hofkleidermacherin, der dieser Titel auf *die „[...] Dauer des persönlichen und aufrechten Geschäftsbetriebes [...]“*³⁵³ verliehen wurde.³⁵⁴ Sie besaß zwei Salons in der Wiener Innenstadt und schrieb regelmäßig für das „Wiener Salonblatt“. Weitere erfolgreiche „Schneider- Pionierinnen“ waren Madame A. Werner und Madame Marie Werner. Ihnen folgte Karoline Breyer, die Hofschneiderin der Kaiserin Elisabeth wurde.³⁵⁵

Wesentlich bedrohlicher für das Zunftwesen, als das Vordringen der Frauen, waren Verordnungen der Herrschenden. Die Habsburger durchbrachen die Zunftgrenzen zugunsten des Kapitals, das im Laufe des 19. Jahrhunderts, teilweise auch schon früher, immer mehr in das Zunftwesen eindrang. So wurden z.B. bereits 1791 mittels kaiserlichen Dekrets dem Fabrikkapital gestattet sich in allen Provinzhauptstädten niederzulassen. 1819 erhielten Kaufleute das Recht fertige Kleider zu verkaufen und machten so den Schneidermeistern Konkurrenz. Zu Beginn der 1820er Jahre erhielten neben den Meistern auch noch weitere ca. 400 Personen die Befugnis das Schneiderhandwerk auszuüben. All das waren Bestimmungen, die sich gegen das Zunftwesen stellten.

Aber auch diese Maßnahmen brachen das Zunftwesen nicht komplett. Sie waren lediglich Ausdruck der wirtschaftlichen Entwicklung.

Schon im Laufe des 18. Jahrhunderts begannen sich die Erzeugungs- und Absatzverhältnisse zu ändern. Die Städte wuchsen und die Bevölkerung verlangte nach Verbilligung, die Armeen wurden immer größer und mussten ausgestattet

³⁵³ Magistratserlass vom 3. August 1864. Zit. bei WAGNER, S. 13

³⁵⁴ WAGNER, S. 11ff.

³⁵⁵ BUXBAUM, S. 198

werden. Diese Massenerlieferungen sollten zudem billig sein, da die Staatskassen meist leer waren. Die Zunftmeister konnten diesen Anforderungen nicht mehr nachkommen.

Schneidermeister verloren von Generation zu Generation an Wohlhabenheit und viele begannen neben der Auftragsarbeit auch Kleider auf Vorrat anzufertigen. Diese Kleider wurden zunächst am Land verkauft, die aus Wien wurden in die Provinz gebracht und Kaufleute und Kleiderhändler erhielten Kleider für den Markt.

Tuchhändler, die früher Stoffe an Schneidermeister oder Kunden lieferten und kapitalstarke Bürger begannen nun Kleidung fabrikmäßig herzustellen, indem sie die Arbeit an heruntergewirtschaftete Schneider oder ewige Gesellen verteilten.

Auch bürgerliche Schneidermeister führten großkapitalistische Unternehmen. Der erste war Schneidermeister Joseph Gunkel, dessen Geschäft sich am Graben befand. Er beschäftigte 80 Arbeiter in seiner Schneiderwerkstatt und außerdem 25 „hilfsbedürftige Meister“ zum Nähen von Hosen und 30 Frauen für die Herstellung von Westen. Seine Artikel wurden in alle Provinzen Österreichs und sogar in das Ausland verkauft.³⁵⁶

Es war also das bereits immer wieder erwähnte Kapital, das das Zunftwesen nach und nach ins Abseits drängte. Es waren die Kapitalbesitzenden, Kaufleute und auch die großen Kundenmeister, wie Gunkel die von Anfang an auf der Seite der Sieger standen. Sie waren die besseren Geschäftsleute und konnten sich relativ problemlos an die Marktverhältnisse anpassen.

Die Tragik dieser Situation liegt darin, dass sich die Kleinmeister vielleicht mit dem notwendigen Willen irgendwie behaupten hätten können. Die Kleinmeister und auch die Gesellen scheiterten aber an der Ideologie ihrer Zunft. „Selbstständiger Meister“ zu sein, nichts gegen die Tradition und die Standesehre zu unternehmen und aus eigener Kraft und Tüchtigkeit zu bestehen stand über allem anderen und führte schließlich sehr häufig zur Verarmung. Das Kapital auf der anderen Seite kannte weder Tradition noch Ideologie,³⁵⁷ und konnte so nach Lust und Laune agieren.

Endgültig siegten das Kapital bzw. die Kapitalisten durch eine neue Gewerbeordnung. Am 2. Dezember 1859 erschien ein kaiserliches Patent, mit dem

³⁵⁶ WAGNER, S. 11 - 15

³⁵⁷ Ebenda, S. 17f.

eine neue Gewerbeordnung erlassen wurde, die ab dem 1. Mai 1860 wirkte. Mit dieser Ordnung verloren alle bis dahin erlassenen Regierungsverordnungen, Magistratserlässe und auch Hofdekrete der Zunftzeiten ihre Wirkung. Richard Wagner beschreibt die neue Ordnung folgendermaßen:

*„Das war ein gründliches Reinemachen mit allen zünftlerischen Hemmungen für die kapitalistischen Unternehmer.“*³⁵⁸

Das vermögende Großbürgertum und seine Wirtschaftsauffassung hatten endgültig gewonnen. Sie vertraten den aus England stammenden Manchester- Liberalismus, nach dem das „freie Spiel der Kräfte“ das Beste für die Wirtschaft und die Wirtschaftstreibenden war und das theoretisch für einen natürlichen Ausgleich sorgen sollte. Die staatliche Wirtschaftspolitik wurde nach dem neuen Prinzip *„laissez faire, laissez aller“* gemacht. Das Ziel war *„Profit unter allen Umständen und mit allen Mitteln.“*³⁵⁹

Der natürliche Ausgleich bestand in der Praxis nicht. Die wirtschaftlich schwachen, die mit geringen oder keinen Produktionsmitteln mussten sich zwangsläufig den Mächtigen unterordnen und es gab keine Möglichkeit, sich vor ihnen zu schützen. Weder Staat noch Gesellschaft boten Schutz gegen die Unterdrückung und auch der Selbstschutz existierte nicht. Dem Kleinmeistertum standen auch die eigenen Zunfttraditionen im Weg - sie konnten sich, wenn sie diesen folgten, nicht wehren.³⁶⁰ Die Zünfte erlebten mit der Einführung der Gewerbeordnung ihr endgültiges Ende. Alte, zum Teil seit dem Mittelalter bestehende Privilegien gingen verloren, ebenso wie die Freisprechung von Lehrlingen. Jetzt konnte jeder der wollte einen Betrieb eröffnen, ein Befähigungsnachweis war nicht mehr notwendig.³⁶¹

Mit der neuen Gewerbeordnung übernahmen nun endgültig die kapitalistischen Betriebsformen das Kleidermachergewerbe. In der Produktion war es die Konfektion mit ständig wachsender Hausindustrie und im Verkauf die Kaufhäuser, die nun den Kleidermarkt übernahmen. Diese zwei Stränge der Bekleidungsindustrie lagen entweder getrennt oder zusammen in den Händen eines Unternehmers oder einer Kapitalistengruppe.

³⁵⁸ Ebenda, S. 30

³⁵⁹ Ebenda, S. 30

³⁶⁰ Ebenda, S. 19f.

³⁶¹ BIWALD, Stephen, Die Gewerbeordnung von 1859 und 1883 - Ein Vergleich, Dipl., Wien 1995, S. 54f.

Die Tätigkeit der Schneider wurde zerrissen. Die eigentliche Erzeugung blieb ihnen zwar, aber ein Unternehmer übernahm den Verkauf. In der Tätigkeit, die dem Schneidermeister verblieb, war er aber auch von seinem neuen Auftraggeber abhängig. Die Kapitalisten, die Kaufmänner lieferten die Stoffe, schrieben vor wie diese zu bearbeiten waren, und bestimmten Entlohnung und Lieferzeiten. Schneidermeister wurden zu Lohnarbeitern von Verlegern.

Es entstanden große Konfektionshäuser und Kleiderverlagsunternehmen. Auch die Kundenmeister des Hof- und Finanzadel wandelten sich in Kapitalisten und schneiderten oft nicht mehr selbst. Auch von ihnen wurden unzählige Kleinstückmeister und Gesellen abhängig.

Die beliebteste Arbeitsweise war die Heimarbeit, bedeutete diese doch für die Unternehmer, dass sie keine Werkstätten betreiben mussten und somit Kapital sparten. Sie konnten immer genauso viele Personen wie sie gerade benötigten beschäftigen und durch Arbeitsteilung sehr billige Hilfsarbeiterinnen, zum Teil ganze Familien, anheuern.

Die Konkurrenz zwischen den Kleiderunternehmern wurde immer größer. Einer wurde günstiger als der andere und man nahm die damit verbundenen Qualitätsverluste in Kauf, um den Umsatz mehr und mehr zu steigern.³⁶²

*„Durch Reklame aller Art, [...] werden die Massen in die Konfektionsgeschäfte gelockt. Die Bequemlichkeit für den Käufer, die reiche Auswahl und Billigkeit sichert der Konfektion den Sieg über das selbständige Kleinhandwerkertum. Viele Kleinmeister, die als Kundenmeister fast gar nichts verdienen, finden zunächst ein relativ besseres Auskommen.“*³⁶³

3.1. Das Konfektionswesen

Das Konfektionswesen hat sich im zweiten Viertel des Jahrhunderts in Paris entwickelt.³⁶⁴ Bereits 1824 eröffnete das erste Konfektionsgeschäft in Paris und wurde sehr erfolgreich. Dieses eine Geschäft führte zu Nachahmungen und in den 30ern und v.a. in den 40ern begann sich die Konfektionskleidung bei den ärmeren Bevölkerungsschichten durchzusetzen. Zuerst wurden hauptsächlich Arbeitskleider, später aber auch „Sonntagsanzüge“ hergestellt.

³⁶² WAGNER, S. 19ff.

³⁶³ Ebenda, S. 22

³⁶⁴ Ebenda, S. 16

In Paris arbeiteten 1847 bereits 7000 Menschen in 233 Konfektionsbetrieben, in Österreich begann die Konfektionsbranche zu dieser Zeit erst Fuß zu fassen.³⁶⁵

Im Prinzip war die Entwicklung zum Konfektionsgewerbe in Paris dieselbe wie die in Österreich, nur begann sie eben etwas früher.³⁶⁶ Worin nahm die Konfektionsindustrie jedoch ihren Anfang?

Der erste Schritt in Richtung Konfektionsindustrie war der Altkleiderhandel. Die Altkleiderhändler standen in Konkurrenz mit den Zunftschneidern, da diesen nach der Zunftordnung untersagt war mit fertigen Kleidern zu handeln. D.h. sie durften nicht auf Vorrat produzieren. Die Altkleiderhändler konnten sich so einen immer größeren Absatzmarkt, v.a. in den einkommensschwachen Bevölkerungsschichten, schaffen.

Der zweite Schritt in die Konfektionsindustrie war das Verlagswesen, dessen Beginn in der Beziehung unzünftiger Produzent und Kleiderhändler lag. Der Kleiderhändler wurde zum Verleger. Er bestellte sozusagen beim Produzenten Ware, die dann an einen Kunden verkauft wurde. Beim Zunftschneider orderte der Kunde direkt - ohne Zwischenhändler. In Zeiten der Unterbeschäftigung konnten unzünftige Schneider Kleider herstellen, die dann auf Messen und Jahrmärkten verkauft wurden, was dem zünftigen Schneider durch die strengen Regeln der Zunftverfassungen und Bestimmungen der Obrigkeit nicht erlaubt war. Als Folge entwickelte sich ein großer illegaler Markt. Gesellen, die keine Stellung in einem Zunftbetrieb erhielten, oder andere mit dem Nähen vertraute Personen begannen für Kleiderhändler Aufträge auszuführen. Die von den so genannten „Pfuschern“ gefertigten Kleider ließen die Kleiderhändler einige Tage von Hausierern tragen und verkauften sie dann als Altkleider. Anschließend war es nur noch ein kleiner Schritt auch neue Kleider zu verkaufen und damit die Gesetze zu umgehen.

Der Kleiderhandel wuchs und wuchs. Das machte sich auch in der Anzahl der Kleiderhandlungen und Kleidermagazine bemerkbar und führte schließlich zu den ersten Gründungen von Konfektionsfirmen.

Der Kleiderhändler wurde zum Kleiderfabrikanten. Er war für die Anschaffung der Rohstoffe, die Produktionsgestaltung, die Organisation der Verlagsproduzenten und schließlich für die Organisation des Absatzes zuständig. Die Handwerker, d.h. die

³⁶⁵ PERROT, Philippe, *Fashioning the bourgeoisie. A history of clothing in the nineteenth century*, Princeton 1994, S. 53f.

³⁶⁶ Vgl. dazu PERROT, Kapitel 4 - Traditional Trades and the Rise of Ready- Made Clothing, S. 36

Schneider und die vielen Heimarbeiter blieben weiterhin von ihm abhängig. Sie waren Lohnarbeiter. Das entscheidende bei dieser Form als Arbeitsnehmer war, dass der Produzent der Ware zu keiner Zeit Besitzer dieser war.

Das Verlagsystem war bis zum 2. Weltkrieg in der Konfektionsbranche üblich und sogar dominierend.³⁶⁷

Nicht zu vergessen ist die große Rolle des Militärs bei der Etablierung der Konfektionsindustrie. Die in der Zunft organisierten Meister mit ihren Gesellen und Lehrlingen konnten die Anforderungen, die großen Aufträge des Militärs nicht länger erfüllen. Damit die Armeen uniformiert werden konnten, mussten sogar die Zunftordnungen geändert werden. Mehrere Meister wurden gleichzeitig mit derselben, einheitlichen Arbeit betraut und daraus entwickelten sich die ersten Uniformfabriken. Aus diesen entstanden letztendlich auch Kleiderfabriken. Die Schneider mussten schnell arbeiten und sie arbeiteten nicht länger direkt mit den Kunden - Maßnahmen und Anproben waren passé. Als Vorlage dienten jetzt fertige Schablonen, anhand derer mehrere Lagen Stoff zugeschnitten³⁶⁸, und Uniformen in Einheitsgrößen hergestellt wurden.

Einschub 1: Die ersten Schritte in das Größensystem

Für die Konfektionswaren war es notwendig, dass sie in normierten Größen hergestellt wurden. Der Werdegang der Normgrößen war kein einfacher. Das erste Ergebnis eines einheitlichen Systems bei der Herrenoberbekleidung gab es erst in den 1870er Jahren. Dieses hatte ein Größenspektrum mit nur drei oder vier Größen. Durch das Zollmaßsystem ergaben sich bei den Anzügen bei den Normalgrößen 38, 40, 42 und 44. Bei den Hosen, bei denen die Schrittlänge das Kriterium für die Größe war, gab es die Längen 40, 42 oder 44 Zoll. Mit der Einführung des metrischen Systems änderten sich die Größen und auch das Spektrum wurde erweitert. Bei den Damen war die Größenangabe noch komprimierter. In den Anfangsjahren der Damenkonfektion wurden nur zwischen Backfisch- und Damengrößen unterschieden. Es ging also um das Alter einer Frau. Diese „Größenangaben“ sind damit zu erklären, dass die ersten Konfektionswaren für Damen hauptsächlich

³⁶⁷ DÖRING, 45 - 55

³⁶⁸ KOENIG, Otto, Die Kleidung aus kulturethologischer Sicht. In: TOMCZIK, Herbert, 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien, Wien 1976 (42. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien 10. April bis 31. Oktober 1976), S. 37

Mäntel waren, die noch keine körpernahe Form hatten und genaue Größen noch nicht notwendig waren.³⁶⁹

3.1.1. Die Proßnitzer Konfektion

Bereits im 18. Jahrhundert fanden sich in Proßnitz³⁷⁰ Schneider ein, die dort fertige Waren verkauften. Konfektionskleidung gab es also schon lange vor dem „modernen“ Konfektionsbetrieb.

Dieser Betrieb nahm seine ersten kleinen Anfänge in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts. Ein späterer Gründer einer Konfektionsfirma engagierte Flickschneider, um Kommissmäntel in Arbeiterröcke umnähen zu lassen. Der Verkauf war ein Erfolg und bald ließen mehrere Kleiderhändler billigste neue Kleider auf Vorrat fertigen, die dann in Böhmen und Schlesien verkauft wurden.

1850 erhielt die erste Fabrik Landesbefugnis, also eine behördliche Genehmigung und verbesserte die Qualität der Arbeit. Aus Brünn, Prag, Olmütz und Wien strömten arbeitslose Gehilfen nach Proßnitz und die Fabrik beschäftigte sehr schnell 150 Arbeiter. Immer mehr Arbeitslose kamen mit der Aussicht auf eine Festanstellung in die „Konfektionsstadt“.

In den 1850ern etablierte sich die Proßnitzer Konfektion aufgrund behördlicher Genehmigungen und dem Aufkommen mehrerer Fabriken.

Ab diesem Zeitpunkt wurde die Kleidung in Arbeitsteilung hergestellt oder die Aufträge gingen an Landmeister, welche nur Röcke, Westen und Hosen anfertigten. In den 60er Jahren übernahmen auch Stadtmeister, aufgrund der schlechten wirtschaftlichen Lage Arbeit und bekannten sich zur Fabrikarbeit. In den 70ern gab es in Proßnitz 13 Fabriken und einige Unternehmen, die auf Rechnung für Wiener Konfektionäre tätig waren und pro Stück bezahlt wurden.

Im selben Jahrzehnt sperrten viele Fabriken ihre Werkstätten zu und setzten nun auf die Heimarbeit, allein die Zuschneider, welche ab 1878 die neu eingesetzten dampfbetriebenen Zuschneidmaschinen bedienten, blieben in den Fabriken tätig. Die Heimarbeit war die profitabelste. Zuhause konnte die gesamte Familie bei der Arbeit helfen, was auch notwendig war, da die Schneider nach Stück bezahlt wurden und sie die Einnahmen so vieler Stücke wie möglich benötigten.

³⁶⁹ DÖRING, 106f.

³⁷⁰ Eine Stadt in Mähren. Heute ist sie das Zentrum der tschechischen Textilindustrie. (→ <http://de.wikipedia.org/wiki/Prost%C4%9Bjov>)

Proßnitz entwickelte sich seit den 1850er Jahren zum Zentrum der Konfektionsindustrie der Monarchie. Insgesamt wurde dort die Hälfte der gesamten Konfektionsware hergestellt. 5000 Menschen erzeugten in Heimarbeit Ware für fünf Millionen Gulden im Jahr. Die Proßnitzer Konfektion hatte enormen Einfluss auf die Löhne in der übrigen Monarchie, da in Proßnitz die Löhne extrem niedrige waren. Die Lohngestaltung in der Bekleidungsindustrie passte sich der „Konfektionsstadt“ an. Klein- und Stückmeister standen durch die immer niedriger werdenden Löhne in einem starken Konkurrenzkampf und begannen mit einer regelrechten „Lehrlingszüchterei“. Die alte Zunftregel nur einen, allerhöchstens drei Lehrlinge auszubilden war längst vergessen. Die Meister brauchten die vielen billigen Arbeitskräfte. Sie alle arbeiteten schnell (und dadurch schlampig), doch die vom Kapitalisten abhängigen Meister, konnten ihren Auftraggebern zumindest immer billigere Angebote machen und so im Geschäft verbleiben. Wagner spricht vom wirtschaftlichen Selbstmord.

Die Proßnitzer Konfektion war sehr erfolgreich, was auch darauf zurückzuführen ist, dass dort die ersten Nähmaschinen in einem Massenbetrieb eingesetzt wurden.³⁷¹ Der „*eiserner Geselle*“ erleichterte die Arbeit in der Konfektion sehr. U.a. wurden durch den Einsatz der Nähmaschine die so genannten „Durchmärsche“ (Nachtarbeit) etwas seltener. Die Nähmaschine erleichterte die Arbeit zwar um einiges, doch die Handarbeit konnte sie nie komplett ersetzen.³⁷² Die kleine Größe der Nähmaschine war ein Vorteil, den die Kleiderindustrie gegenüber anderen Industrien hatte. Sie konnten ohne Probleme auch in den Wohnungen der Heimarbeiter platziert werden.³⁷³

Eine Nähmaschine die ca. 300 Stiche in der Minute schaffte, ersetzte fünf bis sechs Arbeitskräfte. D.h. es kam zu einer erheblichen Steigerung der Produktivität. Auch wenn die Handarbeit nicht komplett ersetzt werden konnte, wurde die Arbeitsproduktivität um ca. 50% gesteigert.³⁷⁴

³⁷¹ WAGNER, S. 24 und 43f. und BRACH, S. 28f.

³⁷² SALATSCH, Adolph, WERNER, Hans, Fachkunde des Kleidermachergewerbes. Zum Gebrauch an den fachlichen Fortbildungsschulen der Kleidermacher und Kleidermacherinnen, Wien 1910, S. 24

³⁷³ WAGNER, S. 23

³⁷⁴ DÖRING, 104f.

Einschub 2: Der Verkauf der Konfektionsware in Wien

Erste Konfektionswaren bekam man in Wien bereits im 18. Jahrhundert. Seit 1713 war es möglich bei der „Marchand des Modes“, gleichzusetzen mit der Wiener Putzmacherin, einzelne konfektionierte Bekleidungsteile zu erstehen. Die Putzmacherin verkaufte modisches Beiwerk, alles was nicht vom Schneider hergestellt wurde. Dazu zählten Bänder, Spitzen, Handschuhe, Fächer und v.a. Hüte und Häubchen.

Bereits in den 1820er Jahren gab es in Wien „Verleger“, die Stoffe erwarben und von Sitzgesellen in Heimarbeit zu Konfektionskleidern nähen ließen. Diese wurden dann in der Seilergasse im Geschäft „Zur weißen Fahne“ verkauft.

Ab 1833 verkaufte Friedrich Klein Konfektionsballkleider, die nach Pariser Modellen gefertigt wurden.

Frühe Formen der Konfektionswaren verkauften auch die Pfaidlereien, die leinene oder baumwollene Hemden, Krägen, Leibchen und ähnliches verkauften.

Der erste große Konfektionssalon „Zum Goldenen Ritter“ wurde 1831 von der Alt-Wiener Familie Elsinger gegründet. Dieses Modewaren- und Konfektionsgeschäft hatte 1860 bereits an 500 Orten in der ganzen Monarchie Niederlassungen. Ein weiteres großes Unternehmen wurde 1872 gegründet, das Wäscheetablisement Riedel & Beutel, welches ab den 1880ern fertige Damen-, Braut- und Kinderwäsche verkaufte.³⁷⁵

3.2. „Der Frauen Freundin“³⁷⁶ oder ganz einfach: die Nähmaschine

„Das verflossene Jahrhundert brachte unserem Gewerbe als bedeutendste Erfindung die Nähmaschine.“³⁷⁷

Von den ersten Ansätzen und Konstruktionen bis hin zur ersten „echten Nähmaschine“ mit einem verwendungsfähigen Nähmechanismus dauerte es jedoch ca. 100 Jahre.³⁷⁸

Versuche maschinell zu nähen gab es bereits im 18. Jahrhundert, die ersten Konstruktionen waren in der Praxis aber kaum anwendbar. Das änderte sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts:

³⁷⁵ BUXBAUM, S. 213ff.

³⁷⁶ Wiener Moden Zeitung, 15. Mai 1863

³⁷⁷ SALATSCH, WERNER, S. 24

³⁷⁸ DÖRING, S. 100

*„Der Ruhm, eine für den Kleidermacher brauchbare Maschine für das Nähen erfunden zu haben, gebührt einem Österreicher und zwar dem Wiener Schneidermeister Josef Madersperger [...]“*³⁷⁹, einem gebürtigen Tiroler.

1807 begann er erste Maschinen zu konstruieren. Zur Bedienung einer Maschine waren zwei Personen notwendig - eine für den Ober-, die andere für den Unterfaden. Es war die erste „zwei- Faden- Maschine“ die es gab,³⁸⁰ man konnte mit ihr allerdings nur gerade Linien nähen. Erst mit den später entwickelten Maschinen Maderspergers konnte man auch Kreisnähte ausführen.³⁸¹ Dieser Weiterentwicklung widmete der Schneider gut 30 Jahre. 1843 hat er noch eine Maschine mit 15 Nadeln gebaut, doch fand sie keinen großen Anklang und die Maschine und ihr Erfinder gerieten in Vergessenheit.³⁸²

Dem relativ einfachen Modell Maderspergers folgte 1829 die Maschine eines französischen Schneiders. 1834 erhielt der Amerikaner Walter Hunt ein Patent für seine Nähmaschine. Jedoch erst die 1845, vom New Yorker Elias Howe, erfundene Maschine, die als erste Doppelstichnähte erzeugte, war für die Industrie wirklich brauchbar. Statt der üblichen ca. 50 Stiche einer erfahrenen Näherin pro Minute, schaffte die Nähmaschine Howes 5 - 800 Stiche mit Handbetrieb und 2000 bei Kraftantrieb. Diese 2000 wurden relativ schnell zu 4000 Stichen.³⁸³

Den ersten richtig großen Durchbruch schaffte aber erst I.M. Singer durch die Verbesserung der Maschine Howes. Singer ließ seine Maschine 1851 patentieren. Es handelte sich dabei um die erste Nähmaschine mit einer waagerechten Stichplatte und einer Nadelstange, die senkrecht zum Nähgut arbeitete. Außerdem verbesserte er den Transportmechanismus, d.h. das verwendete Material konnte leichter unter der Nadel hindurchbewegt werden. Mit seiner Erfindung bzw. durch seine Weiterentwicklung lieferte Singer den *„[...] Ausgangspunkt für eine funktionsfähige Nähmaschine für den Massenbedarf [...]“*³⁸⁴

Die Entwicklung der Nähmaschine ging aber weiter. Besonders in den 1850er Jahren widmete man sich verstärkt der Verbesserung des Nähmechanismus. Als Folge kam in diesen Jahren eine Vielzahl verschiedener Nähmaschinen mit unterschiedlichen

³⁷⁹ SALATSCH, WERNER, S. 25

³⁸⁰ WAGNER, S. 22

³⁸¹ SPRINGSCHITZ, S. 166

³⁸² SALATSCH, WERNER, S. 25f.

³⁸³ WAGNER, S. 22

³⁸⁴ DÖRING, S. 101

Sticharten auf. In den darauffolgenden zwei Jahrzehnten konzentrierte man sich in der Weiterentwicklung v.a. auf die Qualität der Stiche und die Verbesserung der Laufeigenschaften des Nähmechanismus.³⁸⁵

Die ersten Nähmaschinen die auf den Markt kamen, v.a. in den 60ern, waren insbesondere für die hauswirtschaftliche Nutzung geeignet, noch nicht für die Massenfertigung. Dies lag daran, dass sich die Vertreter des traditionellen Schneiderhandwerks nur sehr langsam an das maschinelle Nähen gewöhnten. Nichts desto trotz berichtete die Wiener Moden Zeitung am 15. Jänner 1862:

*„Die Nähmaschinen gewinnen auch bei uns, durch die vielen und namhaften, besonders in letzter Zeit gemachten Erfahrungen und Verbesserungen, immer mehr Verbreitung [...]“*³⁸⁶

1866 waren in Wien etwas mehr als 1000 Nähmaschinen im Einsatz.³⁸⁷ Wie wichtig die Nähmaschine wurde, ist auch daran erkennbar, dass viele Frauen die teuren Nähmaschinen auf Raten kauften, um im Geschäft bleiben zu können. Damit lieferten sie sich ihren Arbeitsgebern mehr oder weniger aus. Noch schlimmer war es aber wenn sie die Raten nicht zahlen konnten und dadurch mit der Nähmaschine auch ihre Lebensgrundlage verloren.³⁸⁸

Auftrieb bekam die Entwicklung der Nähmaschine durch die steigende Nachfrage an Fertigung. Zur Produktionssteigerung waren nun leistungsfähige Maschinen notwendig. Zusätzlich sollten diese Nähmaschinen qualitativ hochwertigere Nähte als zuvor erzeugen. Kurz, sie mussten für gewerbliche Anwender einsetzbar sein bzw. einsetzbar werden. Dies gelang indem man die Konstruktionen der einzelnen, schon existierenden Nähmaschinenelemente wie etwa den Fadengeber, der besonders für die Nahtqualität wichtig war, und v.a. das Antriebssystem immer mehr verbesserte.³⁸⁹

³⁸⁵ Ebenda, S. 100 - 104

³⁸⁶ Wiener Moden Zeitung, 15. Jänner 1862

³⁸⁷ BANI-K-SCHWEITZER, Renate, MEIßL, Gerhard, Industriestadt Wien. Die Durchsetzung der industriellen Marktproduktion in der Habsburgerresidenz, Wien 1983 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, 11), S. 118

³⁸⁸ LEHNERT, S. 62

³⁸⁹ DÖRING, S. 165f.

4. DIE REAKTION DER KLEINMEISTER AUF DIE ÄNDERUNGEN IM SCHNEIDERGEWERBE, INSBESONDERE DIE GEWERBEORDNUNG VON 1859

Der Traum/ Wunsch der Kleinmeister war es, gesetzlich vom Kapital und auch gegen die Arbeiterschaft abgeriegelt zu sein. Ihr Denken und ihre Aktionen waren immer auf die Vergangenheit eingestellt. Sie wollten ihr undurchdringbares, fest geregeltes Zunftsystem zurück und als Folge war die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts geprägt von „*Wehklagen und Jammern der Kleinmeister über den Niedergang des Gewerbes*“.³⁹⁰

Erst zu Beginn der 1860er dachte man an Selbsthilfe. Im Dezember 1862 schlossen sich einige Kleinmeister zu einer Gemeinschaft zusammen, die als Gruppe die diversen benötigten Waren für das Kleidermachergewerbe billiger erstanden. 1870 wurden der „Genossenschaftsverein der Kleidermacher Wiens mit der Kranken- und Sterbekasse“ und ein Kreditverein für die Kleinmeister gegründet. Die Genossenschaft der Schneider versuchte sich mit wirtschaftlichen Protestaktionen zu behaupten. Alles in allem waren diese Maßnahmen aber nicht stark genug, und es dauerte nicht lange und die meisten Kleinmeister verfielen wieder in ihr altes konservatives Denkschema. Sie wollten die Abschaffung der Gewerbefreiheit und richteten sich gegenseitig durch ihre Konkurrenz zugrunde. Es wurde nichts Wesentliches unternommen, um die eigene Lage zu ändern (zu verbessern).

Einen kurzen Hoffnungsschimmer brachten die Folgen des deutsch- französischen Krieges. Wie das gesamte Kleinbürgertum beteiligten sich auch die kleinen Schneidermeister an den aufkommenden Boden- und Börsenspekulationen zu Beginn der Gründerzeit. Sie erhofften sich dadurch gegen das Kapital bestehen zu können. Das tragische Ende war der Börsenkrach 1873, bei dem, neben vielen anderen, auch etliche Schneidermeister ihr sprichwörtliches „letztes Hemd“ verloren.

Viele Kleinmeister arbeiteten von morgens bis abends, bis zu 16 Stunden täglich, und damit mehr als so mancher Arbeiter. Die Kleinmeister, v.a. die Stückmeister, waren proletarisiert, doch sie wollten es nicht wahr haben. Als Folge ließen sich viele für reaktionäre Mächte vereinnahmen. Feudaladel und die Kirche versprachen ihnen was nötig war, um sie gegen das Großbürgertum zu mobilisieren. Die Kleinmeister

³⁹⁰ WAGNER, S. 26

hofften, erträumten sich, dass sie mit Hilfe von Feudaladel und Kirche wieder die gute alte Zeit herbeiholen könnten, in der das Zunftwesen ihr Handwerk bestimmte. Sie richteten sich gegen die neue liberale Regierung, die 1878 tatsächlich gestürzt wurde. Jetzt sollte „gewerbliche Mittelstandspolitik“ betrieben werden. Im Zuge dieser sollten außerdem Arbeiterschutzgesetze erlassen werden. 1882 erhielt das Kleinbürgertum sogar das Wahlrecht, da man sich erhoffte, dass man mit ihrer Hilfe, d.h. mit ihren Stimmen, die noch bestehende bürgerliche Macht im Parlament brechen könnte.³⁹¹

Die Kleinmeister selbst sahen ihre Rettung in der Wiedereinführung des Befähigungsnachweises und in der Einführung obligatorischer Genossenschaften. Heinrich Reschauer beschrieb die Forderungen der kleinen Gewerbetreibenden 1882 folgendermaßen:

Der Handwerkerstand weiß freilich, wo ihn der Schuh drückt, wenn er darauf dringt, daß durch den Befähigungsnachweis diejenigen aus seinen Reihen ferngehalten werden, welche der handwerksmäßigen Thätigkeit nicht berufsmäßig obliegen, sondern mit derselben nur eine Speculation treiben [...]. Die meisten dieser „Speculanten“ huldigen der Geschäftsdevise „billig, aber schlecht“, bereiten dem ordentlichen Gewerbsmanne jene unsolide Concurrenz, gegenüber welcher er die Waffen zu strecken gezwungen ist; sie schinden die kleinen Meister, welche ihre Nothlage zwingt, von ihnen Arbeit zu nehmen und diese wieder sind, um nur das trockene Brot finden zu können, genöthigt, ihre Hilfsarbeiter mit wahren Hungerlöhnen abzufertigen.“³⁹²

Die Handwerker wissen, wo sie der Schuh drückt, wenn sie nach obligatorischen Genossenschaften förmlich schreien. Die Desorganisation der Arbeit lastet wie ein Fluch auf der gesamten arbeitenden Bevölkerung. In Folge derselben ist die Arbeit dem Capitale gegenüber in ein Abhängigkeits- Verhältniß verfallen, welches theilweiße schon in eine förmliche Leibeigenschaft ausgeartet ist.“³⁹³

Am 15. März 1883 wähten sie sich schließlich am Ziel. An diesem Tage erschien eine Gewerbenovelle, welche die Gewerbeordnung von 1859 änderte. Die

³⁹¹ Ebenda, S. 26 - 31

³⁹² RESCHAUER, Heinrich, Geschichte des Kampfes der Handwerkerzünfte und der Kaufmannsgremien mit der österreichischen Bureaukratie, Wien 1882, S. 256

³⁹³ Ebenda, S. 257

Zwangsgenossenschaften wurden ins Leben gerufen und der „Befähigungsnachweis für die handwerksmäßigen Gewerbe“ wurde wieder eingeführt. Dieser schränkte die Tätigkeit der Handwerker wieder auf ihr erlerntes Handwerk ein.³⁹⁴ Der Befähigungsnachweis wurde allerdings von der Gewerbebehörde und nicht wie zu Zunftzeiten von der Genossenschaft ausgestellt. Deshalb brachte die Novelle keine tatsächlichen Änderungen mit sich, da es sich die Kapitalisten mit ihrem Geld bei der Behörde „richten konnten“. Ein weiterer Pluspunkt für Kapitalisten war, dass ein Betrieb, sobald er 20 Angestellte hatte als Fabrik galt und sie dafür keinen „Befähigungsnachweis“ mehr brauchten. Es blieb also alles wie gehabt: Für die Großen bestand Gewerbefreiheit, für die Kleinen bzw. das Handwerk nicht.

Die neuen reaktionären Führer der Monarchie trugen auf dem Rücken der Schneider ihren eigenen Kampf gegen Großkapital und die immer stärker werdende Arbeiterschaft aus. Mit der Novelle half man den Meistern nur scheinbar, denn in der Praxis nahm die Entwicklung zu Massenbetrieben ihren Lauf. Mitten in Wien entstanden riesige Kleidergeschäfte, die groß und prunkvoll waren - nicht zuletzt durch die neuen elektrischen Lampen.³⁹⁵

Richard Wagner zitiert aus der Genossenschaftszeitung von Anfang 1888. Er fasst einen Bericht eines alten Schneidermeisters zusammen, der sich über die herrschenden Verhältnisse ausließ: Es ging ihm gut, bis die Gewerbefreiheit eingeführt wurde:

„Aber da tat sich ihm gegenüber ein Konfektionsgeschäft auf. Der Mann dem es gehörte, war nicht reich, aber sehr unternehmend; ´ein Windbeutel, der sich immer auf etwas Höheres hinausspielte´. Der machte Reklame mit ellenlangen Anzeigen [...] und ´selbstverständlich ging ihm das Publikum auf den Leim, er hatte großen Zulauf´. Er selbst verstand nichts von der Schneiderei, hatte aber einen tüchtigen Zuschneider, einige tüchtige Gehilfen und ein Heer von Männern und Weibern, Burschen und Mädchen, die angelernte Hilfsarbeit für billiges Geld machten.“³⁹⁶

Deshalb konnte er billig produzieren und Ware zu günstigen Preisen anbieten. Ein „normaler, kleiner“ Schneidermeister konnte da nicht mithalten.

³⁹⁴ BIWALD, S. 107

³⁹⁵ WAGNER, S.31f.

³⁹⁶ Ebenda, S. 33

Resolutionen an die Regierung und an die Abgeordneten, die von Meisterversammlungen zusammengestellt wurden änderten nichts an der Realität. All ihre Wünsche, wie z.B. schärfere Bestimmungen beim Befähigungsnachweis oder eine Einschränkung des Konfektionswesens, blieben unerfüllt. Der Staat war nun durch und durch kapitalistisch und hatte keine Zeit für die Wünsche der Kleinmeister. Diese mussten immer mehr Niederlagen hinnehmen. Am 22. Februar 1888 wurde Konfektionären, nach einem Beschluss des Verwaltungsgerichtshofes, gestattet Bestellungen nach Maß anzunehmen. Die Meister wollten sich gegen diesen Beschluss wehren, und bewirken, dass den Konfektionären die Erlaubnis zur Maßarbeit wieder aberkannt werde. Dafür sammelten sie 100.000 Unterschriften. Die an Kaiser Franz Joseph I. gerichtete Massenpetition wurde im Mai 1889 eingereicht. Die Kleinmeister sahen darin ihre letzte Chance, da alle anderen Möglichkeiten erschöpft waren. Ende Juli erhielt die Genossenschaft ein Antwortschreiben der Wiener Polizeidirektion. Ihre Petition wurde mit dem Verweis, dass die Vorlage solcher Petitionen an *„das allerhöchste Hoflager grundsätzlich unzulässig erscheint.“*³⁹⁷, zurückgesandt.

Die Kleinmeister mussten sich geschlagen geben. Das Kapital hatte gewonnen. Gegen Ende des 19. Jahrhundert und um die Jahrhundertwende war die Situation der Schneider Wiens schließlich besiegelt.

Die kleinen Schneidermeister verdienten sich für die Kapitalisten als Stückmeister. Sie arbeiteten Tag und Nacht, um in den Wiener Vorstädten in kleinsten Wohnungen (Wohnungslöchern) ihr Dasein fristen zu können.

Eine sehr kleine Gruppe konnte sich als selbstständige Kundensneider behaupten. Sie verstanden es ihre Werkstätten kaufmännisch richtig zu führen und die richtigen neuen technischen Maschinen einzusetzen. Wenn sie dafür nicht das nötige Kapital hatten, schafften sie es mit der Hilfe von Kreditgenossenschaften.

Schlussendlich gab es noch die großen Kundenmeister des Feudal- und Finanzadels. Diese behielten zwar ihren Meistertitel, sind aber richtige unternehmerische Kapitalisten geworden.³⁹⁸

³⁹⁷ Antwortschreiben der k.k. Polizeidirektion Wien an die Leitung des Genossenschaftstages, Wien, 30. Juli 1889. Zit. bei WAGNER, S. 38

³⁹⁸ WAGNER, S. 48

5. VOM GESELLEN ZUM KLEIDERARBEITER

Das Leben der Gesellen war kein einfaches. All die in den vorherigen Kapiteln erwähnten Änderungen ihres Gewerbes führten dazu, dass sie zu „einfachen Arbeitern“ wurden.

In der Theorie absolvierten diejenigen, die Schneider werden wollten, nach wie vor die althergebrachte zünftige Ausbildung, um irgendwann Meister zu werden. Es gab zwar kleinere formale Änderungen, die jedoch kaum Einfluss auf die Entwicklung hatten. So war es z.B. Voraussetzung für eine Lehrlingsausbildung, dass ein Lehrling die „Christenlehre und Wiederholungsschule“ besuchte, welche am Sonntagvormittag stattfand. Wollte er nach seiner - theoretisch - drei Jahre lang dauernden Ausbildung - mit kirchlicher Erlaubnis - Geselle werden, brauchte der Lehrling jetzt ein Zeugnis der „Fortbildungsschule“. Danach ging er sechs Jahre auf Wanderschaft. Strebte er nach diesen Jahren das Meisteramt an, musste er die Hälfte seiner Wanderzeit bei einem oder höchstens zwei Meistern tätig gewesen sein. Außerdem musste er ein Meisterstück anfertigen.

Soweit die Theorie, die Praxis sah oft anders aus. Immer weniger Gesellen wurden tatsächlich Meister, viele blieben ihr Leben lang Gesellen bzw. Lohnarbeiter. Obwohl sie alle geforderten Aufgaben erfüllten, ihre Meisterprüfung absolvierten, bekamen viele keine Erlaubnis als Meister tätig zu werden. Sie erhielten zwar ein Meisterdekret, doch de facto waren sie mit diesem Dekret, das seit dem 21. Jänner 1839 galt, weiterhin Gesellen.³⁹⁹

Das Leben der Schneidergesellen, v.a. während ihrer Wanderjahre, war kein einfaches. Ungesunde Arbeitsverhältnisse, schlechte Ernährung - viele waren unterernährt - oder die Arbeitslosigkeit waren dafür verantwortlich.

Die schlechten Lebensbedingungen der Schneidergesellen führten dazu, dass sie regen Anteil an den Geschehnissen der Revolution von 1848 nahmen. Von Anfang an waren sie auf den Barrikaden, traten gleich zu Beginn der Revolution in Streik und stellten Forderungen an den Wiener Magistrat. Diese wurden den Gesellen vom Magistrat und den „verängstigten“ Schneidermeister, gewährt. Es wurden ihnen Verbesserungen bei Arbeits-, Lohn- und auch Wohnverhältnissen zugesprochen. Aber bereits im Oktober desselben Jahres war all das wieder vergessen. Mit dem

³⁹⁹ Ebenda, S. 78 - 81

Ende der Revolution folgten Jahre der Reaktion. 1852 wurden in einem neuen Strafgesetz Streiks und Lohnkämpfe unter Strafe gestellt. Wer sich trotzdem gegen die herrschenden Verhältnisse auflehnte, dem drohten acht Tage bis drei Monate Haft.

Das revolutionäre Gedankengut konnte trotzdem oder besser vielleicht gerade deshalb nicht ausgelöscht werden. Gezeigt hat sich dies z.B. im Attentat auf Kaiser Franz Joseph, durchgeführt von einem jungen, an der Schwindsucht⁴⁰⁰ erkrankten, ungarischen Schneidergesellen. Der 22-jährige Johann Libenyi wollte den Kaiser mit einem großen Küchenmesser ermorden. Er scheiterte. Der Kaiser ging unverletzt aus diesem Anschlag und acht Tage später wurde Libenyi gehängt. Ein Großteil der Bevölkerung war mehr vom Misslingen, als vom Attentat an sich enttäuscht und ein Lied über das Attentat und seine Folgen hielt sich noch jahrelang.⁴⁰¹

*„Auf der Simmeringer Had,
Hat´s an Schneider verwaht,
G´schicht ihm scho´ recht,
Warum sticht er so schlecht.“⁴⁰²*

Die Gewerbeordnung von 1859 verschlechterte die Situation der Gesellen bzw. Kleiderarbeiter noch mehr. Durch die Gewerbefreiheit und das Konfektionsgewerbe wurden die Preise für Kleidung immer mehr gedrückt⁴⁰³ und als Folge sanken die Löhne. Die Fabriksbesitzer förderten den Konkurrenzkampf unter den Arbeitern, damit die Löhne so niedrig wie möglich blieben. Am stärksten ausgeprägt war der Konkurrenzkampf zwischen Wien und der Konfektionsstadt Proßnitz.⁴⁰⁴

Wie trübe die Situation der Gesellen war zeigt Richard Wagner in seinem Buch, in dem er einen Bericht der n.-ö. Handels- und Gewerbekammer von 1870 wiedergibt, in dem neben den Arbeitsumständen auch aufgelistet ist, wie viel die Gehilfen verdienten und wie viel sie zum Überleben brauchten. Zum Vergleich sieht man in

⁴⁰⁰ Durch ihre Lebensweise wurden die Schneidergesellen sehr oft lungenkrank. Das größte Problem dabei war, dass Lungenkrankheiten als Sünde galten und nicht geheilt wurden. Somit verbreiteten sie sich rasant. (→ WAGNER, S.88f.)

⁴⁰¹ WAGNER, S. 88 - 97

⁴⁰² Ebenda, S.97

⁴⁰³ BRACH, S. 14

⁴⁰⁴ Ebenda, S. 29

Abbildung 60 eine Auflistung der Ausgaben, die 1857 eine sechsköpfige Beamtenfamilie hatte. Dies veranschaulicht wie trostlos die Verhältnisse der Arbeiter waren.

Die 4000 männlichen und die zwischen 400 und 500 weiblichen Gehilfen arbeiteten im Sommer in der Regel von fünf oder sechs Uhr morgens bis etwa acht Uhr abends, im Winter sogar bis neun oder zehn. Am Sonntag arbeiteten sie bis etwa drei oder vier Uhr. Theoretisch hätte es eine einstündige Mittagspause gegeben, doch in der Praxis hatten die Gehilfen gerade einmal Zeit ihre Verpflegung zu sich zu nehmen. Wenn die Arbeiter beim Meister Quartier und Verpflegung erhielten, war auch Nacharbeit durchaus üblich, v.a. am Samstag. Obwohl diese Arbeitszeiten erschreckend sind, war man über Arbeit froh, besonders im Gewerbe der Kleidermacher, welches zusätzlich noch saisonabhängig war. Die Saisonen dauerten von März bis Juni und von Oktober bis Dezember. In den verbleibenden Monaten fertigten Männerkleidermacher in Stückarbeit für auswärtige Lieferanten und die Frauenkleidermacher waren mehr oder weniger arbeitslos. Ein Drittel der Damenkleidermacher verließ sogar die Stadt.

Wie viel verdiente ein Kleiderarbeiter in all diesen Stunden und wie viel brauchte er zum Leben? Laut Genossenschaft brauchte ein Alleinstehender zwischen 470 und 500 Gulden im Jahr⁴⁰⁵. Zum Wohnen benötigte man um die 4 oder 5 Gulden, für Lebensmittel 1 Gulden pro Tag und für Kleidung 60 bis 80 Gulden im Jahr. So viel brauchten sie, aber was verdienten sie? Dies war von der Art ihres Arbeitsverhältnisses abhängig:

Stückmeister verdienten, je nach der Qualität der Ware, zwischen 6.30 und 9 Gulden in der Woche. Wochenlöhne, erhielten neben Kost und Logis 1 bis 4 Gulden, Tagarbeiter, die meist in der Damenkleiderbranche wirkten, ca. 1 - 1,50 Gulden, Arbeiterinnen hatten einen Tageslohn von 50 - 80 Kreuzer und einige wenige Frauen (etwa 100 von insgesamt 600) erhielten einen Wochenlohn von 8 - 14 Gulden.

Relativ gut verdienten die Zuschneider mit einem Monatsgehalt von 40 - 100 Gulden. In manchen Fällen erhielten sie auch freie Wohnungen und hie und da auch Stoff für eigene Kleider.⁴⁰⁶

In den meisten Fällen war es also so gut wie unmöglich seinen Lebensunterhalt allein zu bestreiten.

⁴⁰⁵ Eine vierköpfige Arbeiterfamilie brauchte, um das allernötigste abzudecken, 600 Gulden.

⁴⁰⁶ WAGNER, S. 112f.

	tägl.	jährlich
1. Um sich satt zu essen:		
Frühstück für die 6 Personen der Familie à 2 kr	12 kr	
Mittagessen à Person 4 kr	24 kr	298 fl 40 kr.
Abendessen à Person 2 kr	12 kr	
2. Um sich anständig zu kleiden:		
a) für den Mann:	fl	kr
Alle 5 Jahre einen neuen Hut à 3 fl		36
Alle 3 Jahre eine neue Mütze à 2 fl 40 kr		45
Alle 2 Jahre ein neues Halstuch zu 1 fl 30 kr		45
Alle 2 Jahre eine neue Weste zu 2 fl	1	-
Alle 2 Jahre einen neuen Rock zu 10 fl	5	-
Alljährlich ein neues Beinkleid	5	-
Eine Unterziehhose	1	30
Ein Paar Halbstiefel	3	36
Ein Paar Stiefelvorschuhe	2	30
Zwei Paar Stiefel- oder Schuhsohlen	1	36
Alle 2 Jahre ein Paar Handschuhe zu 40 kr		20
Alljährlich 2 Hemden à 1 fl 30 kr	3	-
Alljährlich 2 Paar Halbstrümpfe oder Socken à 30 kr	1	-
Alljährlich 2 Taschentücher à 24 kr		48
Summe	27	21
b) für die Frau	12	21
c) für die Kinder à 6 fl	18	-
Zusammen auf Kleidung	57	-
3. Um anständig zu wohnen		
Miethzins	30	-
4 Klafter Holz, à 6 fl	24	-
Kerzen, Seife, Stiefelwichse etc.	10	-
Weissen, Caminfegen, kleine Reparatur	4	-
Lohn dem Dienstboten	18	-
Summe	86	-
4. Auf Möbel, Küchengeräthe, Tischzeug und Betten	18	-
5. Lehrmittel für die Kinder	15	-
Summe des Nothwendigen	474	40
Für das Überflüssige, wie: Unterhaltung, Wein, Bier, Tabak, für die Spar-, Wehr- und Ehrenpfennige, Rasieren, Haarschneiden	25	20
Summa	500	-

Abb. 60: Ausgaben einer Beamtenfamilie im Jahr 1857

5.1. Der lange Weg zu einer geeinten „Gesellen- Arbeiterschaft“

Wollten die Gesellen etwas an ihrer Situation ändern, mussten sie zusammenarbeiten. Ihre einzige Plattform in den 1860ern waren die Gehilfenausschüsse. Die Ausschüsse boten die Möglichkeit zu Versammlungen, Besprechungen und Verabredungen. Sie waren zwar noch ganz zünftlerisch organisiert, bildeten aber schon die Wurzeln für die späteren Gewerkschaften. Das größte Problem der Gesellen war, dass sie noch kein eigenes Klassenbewusstsein entwickelt hatten. Obwohl sie mit den Meistern meist im Streit lagen, sich immer mehr gegen die Bevormundung durch die Meister auflehnten, sahen sie sich mit ihnen zusammen nach wie vor als ein Stand. Sie wollten oder konnten nicht sehen, dass sich das Verhältnis von Meister, Geselle und Lehrling, wie es in den Zünften seit dem Mittelalter gehandhabt wurde, in der Praxis immer mehr in ein vom Kapital bestimmen Lohnarbeiterverhältnis gewandelt hat. Obwohl Meister und Gesellen den

Genossenschaften angehörten, gab es einen entscheidenden Unterschied: Die Meister waren Mitglieder und die Gesellen Angehörige, die einen gaben Anordnungen und die anderen hatten zu gehorchen. Auch der Gehilfenausschuss stand unter Aufsicht der Genossenschaft und konnte nur mit der Erlaubnis des Genossenschaftsvorstandes handeln.

Man brauchte/ wollte also außerhalb dieser Einrichtung eine Ständesvertretung, die besser für die Gesellenrechte wirken konnte. Diese wurde durch das am 15. November 1867 erlassene Vereins- und Versammlungsgesetz ermöglicht. Die Vereins- und Versammlungsfreiheit wurde im Dezember in den Staatsgrundgesetzen verankert und in Folge entstanden viele Arbeiterbildungsvereine, die unter der Führung von Schneidergehilfen entstanden.

Die Kleiderarbeiter legten ihre Hoffnungen auch in sogenannte Spar- und Produktiv-Vereine. Sie erhofften sich durch diese, langsam, aber sicher, unabhängig von den Unternehmern und der Ausbeutung durch diese zu entrichten. 1869 entstanden in Wien der *„Erste Wiener Kleidermachergehilfen- Spar-, Vorschuß- und Materialbeschaffungsverein“* und die *„Erste Produktiv- Association der Kleidermacher Wiens“*.

Ersterer hatte zu seiner Blütezeit - drei Jahre nach seiner Gründung - 200 Mitglieder. Zweimal in der Woche hielt man eine Fachschule ab, in der Zuschneiden, Fachzeichnen, Rechtschreibung, Korrespondenz und Buchhaltung gelehrt wurden. Große Bedeutung in ihrem Kampf hatten für die Arbeiter die freien Fachvereine, die damalige Bezeichnung für Gewerkschaften.

1867 wurde der *„Wiener Arbeiterbildungsverein“*, ein Vorläufer der Sozialdemokratischen Partei, gegründet.⁴⁰⁷ Dieser Verein war ein erster erfolgreicher Versuch die Arbeiter Wiens zu organisieren. Von Anfang an bestand jedoch das Problem, dass zwei verschiedene Strömungen im Verein zusammenkamen. Auf der einen Seite standen diejenigen Arbeiter, die der Ansicht waren, sie müssten selbst für ihre Rechte kämpfen, sich also selbst helfen. Ihnen gegenüber standen jene Arbeiter, welche die Meinung vertraten, der Staat müsste helfen.⁴⁰⁸ Aber auch wenn

⁴⁰⁷ WAGNER, S. 97 - 116

⁴⁰⁸ HOFMANN, Oskar, Organisationsentwicklung der oesterreichischen Sozialdemokratie bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges, Diss., Wien 1948, S.7 und 11

der Verein keine Einheit darstellte, stellte er im Namen seiner Mitglieder diverse Forderungen:

1. Zehnstudentag
2. Frauen- und Kinderarbeit einschränken, Arbeit erst ab 14
3. Nachtarbeit einschränken
4. volles Koalitionsrecht
5. Einführung von paritätischen Arbeiterkammern als Schlichtungsstellen
6. Selbstbestimmung in eigenen Angelegenheiten, wie z.B. bei Krankenkassen
7. Einführung von Fabriksinspektoren

Dieses Programm wollten alle Arbeiter, auch die Schneidergesellen in die Tat umgesetzt sehen. Um dieses zu propagieren wurden Versammlungen abgehalten. Dazu zählten u.a. der Erste und der Zweite Wiener Schneidertag 1868 bzw. 1869.

Die Schneidergesellen wurden zwar auch durch den Wiener Arbeiterbildungsverein vertreten, doch war ihr Ziel ein eigener Fachverein. Nach zwei fehlgeschlagenen Versuchen wurde ihnen schließlich von der Behörde die Gründung eines eigenen Fachvereins gestattet, der am 4. April 1870 konstituiert wurde. Der *„Erste Fachverein der Wiener Kleidermachergehilfen“* hatte nur relativ wenige Mitglieder. 300 Kleiderarbeiter, eine kleine Zahl, wenn man bedenkt, dass in Wien 5000 oder mehr Gehilfen tätig waren. Die Gehilfen hielten monatlich Versammlungen ab. Es wurden Probleme und Anliegen besprochen und sozialistische Vorträge gehalten. Insgesamt geschah dies allerdings nur fünf Mal, da am 30. Juli 1870 alle Fachvereine aufgrund eines Regierungserlasses wieder aufgelöst wurden. Für die Kapitalisten und Schneidermeister war diese Entwicklung eine erfreuliche und sie versuchten sofort die Gehilfen in einen neuen Genossenschaftsverein zu locken, doch die Kleiderarbeiter lehnten ab.

Die Wiener Arbeiterschaft war nach der Auflösung ihrer Fachvereine äußerst erregt und die Regierung erlaubte sehr schnell eine Neugründung, da sie keine Revolten riskieren wollten. So wurde genau acht Monate nach der erstmaligen Konstituierung am 4. Dezember 1870 erneut ein Fachverein der Wiener Kleidermachermacher ins Leben gerufen.

Das gewerkschaftliche Leben war ein sehr reges. Es gab auch jetzt monatliche Versammlungen, Bildungsvorträge und allgemeine Gehilfenversammlungen. Mit Hilfe dieser Versammlungen und mittels Zeitungsaufrufen sollten in den Gehilfen Selbst- und Klassenbewusstsein geweckt werden. Auch das gesellschaftliche Leben wurde z.B. durch die Veranstaltung von Bällen gefördert.

Man kämpfte gegen die Abhängigkeit von den Gehilfenausschüssen. Die einzelnen Vereine begannen auch schon zaghaft sich untereinander zu verständigen und es tauchte die Forderung auf, eine Einheitsorganisation über die ganze Monarchie hinweg zu gründen. Aber von Seite der Behörden wurde nicht einmal ein Lokalverband der Wiener Branchenvereine gestattet.

Eine große Rolle spielte auch die Frage der Frauen und Jugendlichen. 1873 wurde der Beschluss gefasst Frauen in die Wiener Gewerkschaft aufzunehmen.

Die Gehilfen wurden aufgefordert, sich der Lehrlinge anzunehmen und sie gegen die Meister zu schützen. Man forderte eine bessere Schulbildung, insbesondere die Errichtung einer Fachschule. Diese wurde schließlich auch von der Wiener Genossenschaft errichtet, von den Meistern jedoch sabotiert.

Die Gewerkschaften stellten abermals Forderungen. In zahlreichen Treffen, bei den „freien Versammlungen der Kleidermachergehilfen“ wurden diese besprochen und formuliert. Die drei wesentlichen Dinge waren ein 10- Stunden- Tag für Wochen- und Tagschneider, keine bzw. geringere Sonntagsarbeit und eine Lohnerhöhung, die sich zwischen 20 und 35% bewegen sollte. Später wollte man auch die Stückarbeit verbieten lassen, da die Stückmeister durch Lohnunterbietung sich selbst und auch die Kleiderarbeiter ruinierten.

Ab 1871 kam es zu einer regelrechten Streikwelle. 1872 kämpften die Stückmeister erstmals zusammen mit ihren Gehilfen gegen die Konfektionäre. Sie legten diesen und den Kleiderlieferanten einen gemeinsam beschlossenen Lohntarif vor, der bei einer Versammlung ausgehandelt wurde. Im Februar streikten sie drei Wochen gemeinsam. Die Konfektionäre wollten einen dreistufigen Tarif für feine, mittlere und ordinäre Ware gewähren, die Streikenden wollten nur zwei Stufen - fein und ordinär. Der Streik fiel in sich zusammen, da die Stückmeister aufgaben.

1873 waren es die Gehilfen der großen Kundenmeister, die Ende März der Genossenschaft ihre Forderungen bzw. Wünsche überreichten. Altbekannte Forderungen, wie der 10- Stunden- Tag, keine Stückarbeit, mehr Lohn und

Lohnauszahlung am Samstagabend wurden ihnen verwehrt und die liegengebliebene Arbeit an Stückmeister in der ganzen Stadt verteilt, die Tag und Nacht Streikbrecherarbeit verrichteten. Die Situation der Gehilfen der großen Kundenmeister wurde immer aussichtsloser und dennoch hielten viele durch. Neun größere Kleiderfirmen (davon 6 Damenschneider) gingen auf ihre Forderungen ein. Alles in allem war der Streik trotzdem nicht besonders erfolgreich, da nach einem Monat Streik der Fachverein am 26. April 1873 erneut aufgelöst werden musste. Darauf brachen alle Streikfronten zusammen. Nebenbei hatten die Arbeiter aber auch mit anderen Problemen zu kämpfen. Der Börsenkrach 1873 zog eine schwere Wirtschaftskrise nach sich, welche zu Massenentlassungen und einer hohen Arbeitslosenrate führte.

Trotz aller Niederlagen konnten ein paar Erfolge auf Seite der Arbeiter, von kleinen entschlossenen Gruppen, verbucht werden. Einige hatten sich Lohnerhöhungen erkämpft, in ein paar großen Werkstätten wurde der 10- Stunden- Tag eingeführt und hie und da wurde die Sonntagsarbeit eingeschränkt.

Am 7. Dezember 1873 wurde abermals ein Fachverein der Wiener Kleiderarbeiter gegründet. Der *„Genossenschaftsverein der Kleidermachergehilfen Wiens“* war der dritte Fachverein in drei Jahren.

Aber ob ohne oder mit Fachverein, die Lage war trostlos. 50 bis 100 Arbeitssuchende standen Tag für Tag vor den Türen der Konfektionäre. Frauen bekamen so geringe Wochenlöhne, dass sie nur überleben konnten, wenn sie noch im elterlichen Haushalt wohnten oder sich als Prostituierte durchschlugen. Die Wirtschaftskrise wurde sogleich von den großen Firmen genützt, um den 10- Stunden- Tag wieder aufzuheben. Es folgten immer wieder Streiks, doch wurden sie alle relativ schnell gebrochen. Die Lage der Arbeiter konnte kaum noch schlechter werden:

„Zwei Drittel unserer jungen Arbeiter sind im Alter von 24 Jahren durch Ueberanstrengung und Entbehrung des Nötigsten bereits physisch zu Grunde gerichtet. Der Stückmeister, welcher durch die schlechte Zahlung seitens der Fabrikanten und Exporteure nicht in der Lage ist, von seinem eigenem Verdienst

*seine Familie zu ernähren, sucht durch Ausbeutung jugendlicher Arbeiter sein Defizit zu decken und reißt auch diese mit ins Verderben.*⁴⁰⁹

Erschwert wurde die Lage der Kleiderarbeiter noch durch Schikanen seitens der Polizei. Versammlungen wurden willkürlich aufgelöst oder gleich verboten. Vertreter der Polizei konnten (und sie taten es!) den Rednern jeder Zeit das Wort entziehen. Die Behörden machten den Arbeitern das Leben generell so schwer wie möglich.

Dennoch fand am 1. und am 2. Juni 1879 der „*Erste allgemeine Schneidertag*“ statt. Zweck dieser Veranstaltung war es eine Gesamtorganisation in Gang zu bringen. Denn nur durch geeintes Handeln war es möglich sich gegen die Feinde durchzusetzen.

Da das Handwerk zum Zeitpunkt der Tagung in einer Notlage war, wurden insgesamt nur 17 Vertreter zu dieser Tagung geschickt - 9 davon waren aus Wien.

Die Tagesordnung war vielversprechend:

1. Die Produktionsweise des heutigen Schneidergewerbes
2. Lehrlingsfrage
3. Lohnkontrolle
4. Arbeitsvermittlung
5. Krankenkassen und Reiseunterstützungskassen
6. Die Presse, Notwendigkeit eines Fachorgans

Zukunftsweisende Gedanken und Beschlüsse waren das Ergebnis der Verhandlungen. Letztendlich wurden aber nur zwei am Schneidertag gefasste Beschlüsse in die Tat umgesetzt. Es wurde die erste „*Scheider- Fachzeitung*“ gegründet und eine Lohnkommission aufgestellt.

Die erste Zeitung der Gewerkschaft war die „*Schneider- Fachzeitung, Organ der Kleidermacher Oesterreich- Ungarns*“. Sie erschien zweimal im Monat und war nicht das offizielle Blatt der Gewerkschaft, sie wurde von einem Herausgeber- Komitee geleitet, damit die Gewerkschaft bei einem behördlichen Einschreiten nicht direkt belangt werden konnte. Das erste Mal erschien sie Anfang Oktober 1879, wurde aber bereits 1883 wieder eingestellt. Das letzte Exemplar erschien am 15. November. Während der Zeit ihres Bestehens stärkte die Zeitung das

⁴⁰⁹ Ein Aufruf des Wiener Fachvereins aus dem Jahr 1878. Zit. bei WAGNER, S.134

Klassenbewusstsein und leistete auch Aufklärungsarbeit im Bereich Wirtschaftverständnis. Ihr Motto:

*„Was wir begehren von der Zukunft Fernen?
Daß Arbeit uns und Brot gerüstet stehn,
Daß unsere Kinder in der Schule lernen
Und unsere Greise nicht mehr betteln gehen.“⁴¹⁰*

In der Zeitung erschienen Fachaufsätze, aber auch Kampfartikel, die die Arbeiter gegen die Genossenschaft einstellten.

Die Lebensdauer der eingesetzten Lohnkommission war noch wesentlich kürzer als die der Schneiderzeitung. Aufgrund von nicht angemeldeten Sitzungen der Kommission wurde im Oktober 1880 wieder einmal der *„Gewerkschaftsverein der Schneider Wiens“* aufgelöst.

Daraufhin wurden mehrmals Statuten eingereicht und ein paar Mal abgelehnt, bevor sie schließlich doch genehmigt wurden und am 13. November 1881 der *„Gewerbeverein der Schneider Wiens“* abermals konstituiert wurde.

Zu Beginn der 80er Jahre besserte sich die Situation der Arbeiter geringfügig. In Geschäften in Wien wurden zwischen 70 und 100 Arbeiter beschäftigt und die Gewerkschaften konnten gut arbeiten. In zehn Sektionen waren sie tätig: Finanzsektion, Kontrollsektion, Arbeitsvermittlungssektion, Lohnkontrollsektion, Unterrichtssektion (Vermittlung gründlicher Fachschulung und Allgemeinbildung, v.a. Lesen und Schreiben), Festsektion (Bälle, gemütliche Abende, Tanzunterricht, etc. sollten das Gemeinsamkeitsgefühl stärken und die Einnahmen brachten Gewinne für die Gewerkschaftskassa), Bibliothekssektion, Wirtschaftssektion und Ordnersektion. Von großer Bedeutung war v.a. die Arbeitsvermittlungssektion. Die Arbeitskräfte der großen Werkstätten wurden ausschließlich über den Gewerkschaftsverein bezogen. Als Folge konnte die Gewerkschaft einen regen Zustrom verzeichnen.

Wieder einmal wurde der 10- Stunden- Tag in den großen Werkstätten neu eingeführt bzw. wiedereingeführt und die Nacht- und Sonntagsarbeit abgeschafft. Um

⁴¹⁰ WAGNER, S.142

dies durchzusetzen waren teilweise neuerlich Streiks notwendig. In einem Fall konnte dadurch aber sogar eine Lohnerhöhung durchgesetzt werden.

Es gab große Kampfversammlungen, die sich gegen die Genossenschaft richteten und sich regen Zuspruchs erfreuten. 1700 - 2000 Teilnehmer wurden regelmäßig verzeichnet. Der Kampfgeist der Kleiderarbeiter zu Beginn der 80er war sehr ausgeprägt und sie waren stark, weil sie zusammenhielten.

Trotz dieser an sich positiven Entwicklung ging der Kampf zwischen Kleingewerbe und Arbeitern weiter und wurde ständig größer. Die Arbeiterschaft verlor Schlacht für Schlacht. In der zweiten Hälfte der 80er Jahre war der Tiefpunkt erreicht. Entrechtung und Verelendung sind die Schlagwörter dieser Zeit:⁴¹¹

„Verboten ist das Sprechen, das Einnehmen einer Jause, das Oeffnen eines Fensters, obgleich 30 bis 40 Personen im Raum arbeiten. Wer räsoniert, wird expediert.“⁴¹²

„[...] die ganze Woche von sechs Uhr früh bis neun Uhr abends gearbeitet, mitunter auch Sonntag. Hat ein Arbeiter auf einige Gulden mehr Lohn Anspruch, werden ihm die Ueberstunden gestrichen.“⁴¹³

„Enge, dunstige Werkstätte, 15 bis 20 Arbeiter, Arbeitszeit von 5 Uhr früh bis 9 oder 10 Uhr abends. Die Arbeiter schlafen in der Werkstätte, zwei in einem Bett. Kost: Früh Brot ein Kaffeeabsud, mittags eine wässerige Suppe, ein kleines Stückchen Fleisch und Gemüse. Barlohn wöchentlich im Durchschnitt fl. 1.60. Sonntag und Montag müssen die Gehilfen ihr Nachtmahl selbst kaufen. Die Arbeiter sind alle im katholische Gesellenverein und versaufen ihre paar Kreuzer Sonntags im Prater.“⁴¹⁴

Die Gewerkschaftsvereine waren am Boden und konnten sich nicht gegen die Missstände auflehnen. Sie lösten sich entweder auf oder führten ein Schattendasein. Die Kleiderarbeiterbewegung war am Ende.

⁴¹¹ Ebenda, S. 117 - 152

⁴¹² Ebenda, S. 152

⁴¹³ Ebenda, S. 152

⁴¹⁴ Ebenda, S. 152f.

„Diese Zeiten aber, da die Arbeiterschaft mit blutiger Faust durch den Staat und die Unternehmer zu Boden geschlagen wurden, da die Massen des Proletariats in Elend, Hunger und Kerkern dahinsiechten, waren die goldenen Zeiten des „schönen, alten Wien“! Johann Strauß stand auf der Höhe seines Ruhmes, das Bürgertum taumelte im Rausche seiner Walzer beseligt durch die Nächte, deren Toilettenglanz die Lebenskraft tausender Kleiderarbeiter und -arbeiterinnen aufzehrte.“⁴¹⁵

Teresa Brach schreibt zu dieser Thematik, dass sich die Arbeiter die alten Zunftzeiten herbeisehnten. Wörtlich schrieb sie, *„It was no wonder that the [...] workers yearned for the utopia which they had enjoyed when there were still the guild restrictions.“⁴¹⁶* Dass die Gesellen während den „guten alten Zunftzeiten“ mit ihren Zunftregeln auch kein allzu leichtes Leben hatten, schienen die Kleiderarbeiter der „Konfektionszeit“ vergessen zu haben. Alles was nicht so war wie ihr eigenes Leben schien besser zu sein.

Das größte Problem der Arbeiter war, dass sie die ganzen Jahre nicht geeint aufgetreten sind. Noch 1882 schrieb Heinrich Reschauer, das es unerlässlich sei *„[...] dem Gewerbestand wieder ein einheitlicheres Gepräge zu geben und der Zersplitterung in seinen Reihen ein Ende zu machen.“⁴¹⁷* Denn *„Dem Handwerkerstand, kann so lange nicht geholfen werden, als die weitestgehende Zersplitterung in seinen Reihen herrscht [...]“⁴¹⁸*

Die zwei Gruppierungen innerhalb der Arbeiterschaft traten erstmals am 9. Mai 1886 gemeinsam auf. Die Vereinigungsbestrebungen gingen zwar langsam voran, aber man wusste, dass man getrennt nichts gegen die herrschende Klasse ausrichten konnte.

Der Einigungsparteitag der Sozialdemokraten in Hainfeld zu Neujahr 1888/89 brachte dem Konflikt in der (Kleider-) Arbeiterschaft schließlich ein Ende. Auch von Seite der Behörde wurde der Druck langsam geringer. Es gab zwar nach wie vor da

⁴¹⁵ Ebenda, S. 153

⁴¹⁶ BRACH, S. 30

⁴¹⁷ RESCHAUER, S. 256

⁴¹⁸ Ebenda, S. 258

und dort Schikanen durch die Polizei, doch da die Arbeiterschaft nun geeint war und dazu die Wirtschaftskonjunktur stieg ließ sie sich dadurch nicht mehr kleinkriegen. Die Einigkeit der Arbeiterschaft, und damit auch der Kleiderarbeiter, wurde eindrucksvoll am 1. Mai 1890 beim zweiten großen Wiener Arbeiteraufmarsch demonstriert. Wie mächtig die Arbeiter nun waren zeigt auch folgendes Beispiel. In 40 Damenkleiderwerkstätten wurde im April gestreikt, damit der 1. Mai freigegeben werde und dies wurde ihnen sofort bewilligt.⁴¹⁹

Dieser 1. Mai war der Beginn einer neuen Epoche für die Kleiderarbeiter:

„Die von der Bourgeoisie gefürchtete Revolution trat an diesem Tage noch nicht ein. Aber er wurde der erste Tag im Jahreskalender, an dem das Proletariat sein Schicksal selbst bestimmt. Die bürgerliche Welt und die Arbeiterschaft erlebten die Wahrheit des Herwegh'schen Dichterwortes:

Alle Räder stehen still,

Wenn dein starker Arm es will.

*Auch die Kleiderarbeiter marschierten an jenem ersten Arbeiter- Maitag in den Reihen des kampfentschlossenen, siegesgewissen und seitdem nie mehr zurückgedrängten Proletariats.*⁴²⁰

⁴¹⁹ WAGNER, S. 152 - 158

⁴²⁰ Ebenda, S.158

ANHANG

GLOSSAR⁴²¹

Atlas, der

Der Atlas ist ein glatter, stark glänzender Seidenstoff.

Bajadere, die (**Bayadère**)

Bei der Bajadere handelte es sich um einen schmalen, langen Schal aus Spitze oder Seide.

Barett, das

Eine Kopfbedeckung, die erstmal am Ende des 12. Jahrhunderts auftrat und im Laufe der Zeit immer wieder ihre Form änderte. Im 19. Jahrhundert spielte das Barett in der Mode, außer bei bestimmten Trachten und Uniformen, keine Rolle mehr.

Batist, der

Der Batist ist ein feiner Baumwollstoff.

Blonde, die

Eine aus schwarzer oder weißer Seide gefertigte Klöppelspitze, aus einem fortlaufenden Faden, die als Kleider- oder Haubenbesatz verwendet wurde.

Boa, die

Ein sehr schmaler langer Schal aus Federn oder Pelz.

Bowler, der

Ein steifer Herrenhut aus schwarzem Filz. Er war halbkugelförmig und mit Schellack versteift.

Brokat, der

Ein schwerer Seidenstoff, der beim Weben mit Metallfäden gemustert wird, u.a. auch mit Goldfäden.

Can(n)ezou, der

Der Canezou ist ein mit Spitzen, Rüschen oder auch Pelz besetzter Schulterkragen, welcher vorne spitz in der Taille zusammenlief und dort mit einer Schleife zusammengehalten wurde. Der Canezou wurde zwischen 1825 und 1870 getragen, um das Dekolleté zu bedecken.

Canotier, der

Ein runder bis ovaler, steifer Strohhut mit einem flachen und niederen Kopf. Die Krempe war gerade und breit und ein Ripsband hing über die Krempe. In Österreich war der Hut auch nach dem Volksschauspieler Alexander Girardi als Girardihut bekannt.

Capote, die

Ein Frauenhut der im Laufe des 19. Jahrhunderts immer wieder seine Form änderte, jedoch immer die Ohren bedeckte und unter dem Kinn gebunden wurde. U.a. zählte auch die → *Schute* zu den Capoten.

Carrick, der

Ein Herrenmantel, der sehr weit geschnitten war und mehrere übereinander liegende Kragen hatte. Er kam um 1800 von England auf den Kontinent und wurde v.a. als Reisemantel getragen.

Chapeau Claque, der

Ein Seidenzylinder, der durch einen Federmechanismus zusammengeklappt werden konnte.

⁴²¹ Der Inhalt des Glossars stammt aus: LOSCHEK Ingrid, Reclams Mode und Kostümllexikon, 3., revidierte und erweiterte Auflage, 3., revidierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 1994
Stammen Informationen aus zusätzlicher Literatur, ist diese extra angegeben.

Chemisenkleid, das

Ein Kleid mit geradem, beinahe hemdartigem Schnitt und hoch angesetzter Taille, das aus dünnen fast durchsichtigen Stoffen gefertigt wurde und zwischen 1785 und 1815 bzw. 1820 getragen wurde.

Chemisette, das

In der Damenkleidung handelte es sich um einen weißen Bruststeinsatz oder einen, das Dekolleté bedeckenden Kragen (eventuell auch Stehkragen) aus → *Musselin* oder Spitzen. Es konnte auch ein blusenartiger Einsatz sein, der die Öffnung eines Jäckchens bedeckte. Die Chemisette wurde in der 2. Hälfte des 19. Jahrhundert getragen.

Bei den Herren war das Chemisette ein latzförmiges Vorhemd, aus dem sich in den 1830er Jahren der steife, hohe → *Vatermörderkragen* entwickelte. Das Chemisette wurde an das Oberhemd geknöpft und bildete so einen sichtbaren Teil der Oberhemdes, der leicht gewechselt werden konnte. Nach den 1860 entwickelte sich die Chemisette zu einem breiten, steifen Bruststeinsatz ohne Kragen, der in niedrigen Gesellschaftsschichten getragen wurde.

Cul de Paris, der

Der Cul de Paris (Pariser Gesäß) war auch als Cul postiche (falscher Steiß) bekannt. Es handelte sich dabei um ein Gestell, dass zwischen 1882 und 1888 über dem Gesäß getragen wurde, um das Kleid oder den Rock zu bauschen. Der Cul war in diesen Jahren sehr steif und voluminös.

Culotte, die

Bei der Culotte handelte es sich um eine kurze Hose, deren Hosenbeine gerade über die Knie reichten, wo sie mit Knieband und Schnalle über den Stümpfen geschlossen wurden. In der Taille wurden sie ebenfalls mit einem Band geschlossen, dass am Rücken die Möglichkeit bot, die Weite zu regulieren. An der Vorderseite war sie mit einem Hosenlatz versehen, der von Hüfte zu Hüfte reichte.

Cutaway, der (Cut)

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde damit ein englischer Reitrock bezeichnet, in der zweiten Hälfte entwickelte sich daraus ein Rock bzw. ein Rockjackett, der nur noch Cut genannt wurde.

Diplomatenschleife, die

Eine schwarze Seidenschleife, aus England stammend. Sie war kein Selbstbinder, sondern eine „vorgenähte“ Schleife, die mit einer Schließe am Hals befestigt wurde.

Faille, der

Ein → *Taft*-ähnlicher Seidenstoff.

Falbel, die

Es handelt sich hierbei um einen Stoff- oder Spitzenstreifen, der verschieden breit gefältelt oder plissiert wurde und als Zierbesatz sehr beliebt war.

Fichu, der oder das

Beim Fichu handelte sich um ein großes, dreieckiges, aus → *Batist* oder → *Musselin* gefertigtes Schultertuch, dass bis in die 1840er Jahre getragen wurde. In diversen Volkstrachten, blieb das Fichu über das ganze 19. Jahrhundert erhalten.

Flanell, der

Ein ein- oder beidseitig gerauhter Halbwoll-, Woll- oder Baumwollstoff.

Gamasche, die

Gamaschen sind sohlenlose Überstrümpfe, die seitlich geknöpft oder geschnürt wurden. In den ersten Jahren des Biedermeier wurden relative kurze, gerade den Knöchel bedeckende Gamaschen zu den Schuhen getragen.

Gehpelz, der (**Stadtpelz**)

Ein zweireihiger Herrenwintermantel, komplett mit Pelz gefüttert.

Havelock, der

Ein Herrenmantelumhang mit Armschlitz und einer hüftlangen → *Pelerine*.

Jackett, das

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts eine Bezeichnung eines Obergewandes für Männer. Es war knapp Oberschenkellang, einreihig und immer in dunklen Farben gehalten.

Kalabreser, der

Der Kalabreser war ein weicher Filzhut mit einer breiten Krempe und wurde auch als Schlapphut bezeichnet. Der Kopfteil konnte rund oder spitz sein.

Kalpak, der

Ein hoher, sehr häufig mit Pelz besetzter, Hut. Der Kalpak war Teil der ungarischen Nationaltracht.⁴²²

Kapotte, die → siehe *Capote***Korsett**, das

Der Begriff entwickelte sich aus dem französischen „corps“, Körper. Es handelt sich um einen Teil der Unterkleidung, der den Oberkörper nach gewünschtem Schönheitsideal durch Schnüren und versteifen formte.

Kreuzbandschuh, der

Ein flacher Damenschuh, an dem seitlich zwei Bänder angebracht waren, die kreuzweise um die Wade gebunden wurden. So hatte man einen besseren Halt. Bis ca. 1820 war dies ein Alltagsschuh, danach diente er nur noch als Ballschuh.

Krinoline, die

Das Wort leitet sich vom französischen „crin“, Rosshaar, ab. Die ersten Krinolinen waren mit Rosshaar verstärkte Unterröcke, die dem Kleid einen weiteren Umfang verliehen. Mitte der 1850er Jahre wurden die Stahlreifenkrinolinen eingeführt.

Lingerie, die

Die Lingerie bezeichnet besonders feine weiße Wäsche.

Linon, der

Ein Leinen- ähnlicher, feiner Baumwollstoff.

Litze, die

Ein bandförmiges, schmales, glattes oder gemustertes Flachgeflecht aus mehreren Fäden, die aus verschiedenen Materialien waren und über- oder unterkreuzt wurden.

Louisianatuch, das

Hierbei handelt es sich um ein leinenartiges Baumwollgewebe aus dem nordamerikanischen Bundesstaat Louisiana.⁴²³

⁴²² KUGLER, Georg, HAUPT, Herbert, Des Kaisers Rock. Uniform und Mode am Österreichischen Kaiserhof 1800 bis 1918, Eisenstadt 1989 (Ausstellung in Schloss Halbturn, 10. Mai bis 26. Oktober 1989), S. 186

⁴²³ Der große Brockhaus. Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden, Bd. 2, 15. völlig neu bearbeitete Auflage, Leipzig 1932, S. 590

Mieder, das

Mieder ist eine weitere Bezeichnung für Leibchen oder Schnürleib. Das Mieder ist ein Teil der Oberkleidung, das durch Schnürung eng am Oberkörper der Frauen anlag.

Moiré, der

Ein seidenes oder halbseidenes Gewebe, dass durch eine spezielle Herstellungstechnik oberflächlich in welligem Ton- in- Ton- Effekt schillert.

Musselin, der

Der Musselin ist ein sehr feinfädiger Baumwollstoff, der selten auch aus Seide, Halbseide oder Wolle gefertigt wird.

Nanking, der

Der Nanking ist ein dichter Stoff, aus rötlichgelber Baumwolle, der nach der chinesischen Stadt Nanking benannt wurde. Außerdem ist Nanking eine Bezeichnung für weiße Seide aus China.

Organdy, der

Ein feines, gesteiftes Baumwollgewebe.

Pagodenärmel, der

Dieser Ärmel war am Oberarm eng anliegend und wurde zum Handgelenk hin immer weiter.

Paletot, der

Ein gerade geschnittener Herrenmantel der im Laufe des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Formen in Mode war, u.a. auch als Paletot- Cape oder Paletot- Redingote. (→ *Redingote*)

Panamahut, der

Ein leichter Strohhut für Herren, der aus Palmenblättern gefertigt wurde, und nach seinem Umschlagplatz Panama benannt wurde.

Pantalon, die

Eine lange eng anliegende Männerhose, die sich nach 1815 durchsetzte und diverse Moden durchlief.

Passepoil, der

Eine schmale Borte an Uniformen, die in einer anderen Farbe als die Uniform selbst gehalten war.⁴²⁴

Peignoir, der

Der Peignoir war Bestandteil der Hauskleidung. Es handelt sich dabei um einen Frisierumhang.

Pelerine, die

Ein Schulterkragen, der an Mänteln angebracht wurde. Im 19. Jahrhundert wurde auch ein eigenständiger Umhängemantel mit Armschlitz (für Frauen und Männer) als Pelerine bezeichnet.

Pikee, der

Ein Doppelgewebe aus Baumwolle, das ein reliefartiges Muster, wie z.B. Rillen oder Karos, eingewebt hat.

Plissee, das

Beim Plissee handelt es sich um Falten, die meist schmal und regelmäßig in ein Gewebe gepresst werden.

Portepeee, das

Eine Degenquaste, die an militärischen Degen und Säbeln angebracht war.⁴²⁵

⁴²⁴ KUGLER, HAUPT, S. 187

⁴²⁵ Ebenda, S. 187

Prinzesskleid, das

Dieser Kleidertyp wurde von Charles Frederick Worth kreiert. Das Prinzesskleid hatte keine Taillennaht, sondern nur Längsnähte.

Radmantel, der

Der Radmantel ist ein kreisförmig geschnittener Mantel, der vorne offen war und in manchen Fällen Armschlitz hatte. Man könnte den Radmantel auch als Cape bezeichnen.

Raglanmantel, der

Ein sportlicher Herrenmantel. Typisch für den Raglan waren die Ärmel, die von der Ärmelhöhle schräg zum Kragen angesetzt waren.

Redingote, die

Bezeichnet in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert einen Herrenmantel. Dieser wurde aus einem feinen Wollstoff gefertigt, hatte volle → *Schösse* und eine doppelten oder sogar dreifachen Kragen. Der Name leitete sich vom englischen „riding- coat“ ab.

Revers, das oder der

Das Revers ist die nach außen geschlagene Vorderkante eines Herrenrocks, Mantels oder einer Damenkostümjacke. Revers werden in verschiedenen Längen und Breiten gefertigt.

Ridikül, das oder der

Ein Damenhandtäschchen, das in der Größe im Laufe der Zeit variierte und bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts getragen wurde. Es wurde aus verschiedenen Stoffen, z.B. Seide oder Baumwolle gefertigt und war oft aufwendig verziert.

Rock, der

Die Bezeichnung stammt aus dem Keltischen und bedeutet „Gespinst“, im Althochdeutschen war *Rocken* das Wort für Spinnstab. Der Rock war im 19. Jahrhundert ein Obergewand für Männer. Man unterschied viele verschiedene Arten. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts trugen Männer den Frack- Rock zu jeder Gelegenheit. Später war der Gehrock, gefolgt vom → *Twine*, der Tagesanzug. Das → *Sakko* kam erst um 1870 auf. Außerdem gab es verschiedene Formen von Oberröcken (Mänteln), wie die → *Redingote* oder den → *Cutaway*.

Sansculotte, die → *Pantalon***Sakko**, das

Ein Herrenrock, der um 1867 entwickelte wurde. Ursprünglich war das Sakko untailliert und schoßlos. Es entwickelte sich zum Straßen- und Geschäftsanzug.

Schoß, der

Der Schoß ist die Bezeichnung jenes Teiles eines Mantels, eines Rocks oder einer Weste, der von der Taille bis zum Saum reicht.

Schute, die

Ein Damenhut mit einem halbzyklindrischen und waagerechten Schirm.

Taft, der

Der Taft ist ein feines, glattes, leichtes Seidengewebe.

Tresse, die

siehe → *Litze*

Troddel, die (Quaste)

Ein einseitiges Bündel aus Seiden- oder Wollfäden, das als Verzierung verwendet wurde.

Tuch, das

Das Tuch ist ein Wollstoff.

Turnüre, die (Tournure)

Ein langes halbkreisförmiges Gestell aus Fischbein- oder Stahlstäbchen oder ein Rossharrpolster, das mit einem Band über dem Gesäß um die Taille befestigt wurde. Die Turnüre wurde von den späten 1860er Jahren bis 1875 getragen.

Twine, der

Eine Bezeichnung für Gehrock, die in der Mitte des 19. Jahrhundert aufkam. Später auch für einen Herrenmantel, der in der Taille zusammengesetzt war.

Ulster, der

Ein schwerer Herrenmantel, der nach dem Material aus dem er gefertigt wurde benannt wurde. Der Stoff war derb, dicht gewalkt und aufgeraut. Dieser zweireihige, gerade geschnittene Mantel war sehr strapazierfähig.

Vatermörder, der

Vatermörder ist die umgangssprachliche Bezeichnung für einen sehr steifen, vorne offenen Stehkragen, der separat an das Oberhemd angeknöpft wurde. Die scharfen Ecken reichten bis über das Kinn und die breiten Krawatten.

Volant, der

Der Volant ist ein Kleiderbesatz, der lose herabhängt.

Wickler, der

Die österreichische Bezeichnung für die Rotonde, einem halbkreisförmigen, ca. hüftlangen Umhang mit Umlegekragen für Frauen.

Wiener Bluse, die

Ein „Spezialität“ der Wiener Mode. Diese Bluse hatte einen strengen Hemdblusenschnitt, echten Spitzenbesatz und wurde mit Handstickerei verziert.⁴²⁶

Wiener Schneiderkostüm, das

Ein Kostüm, das sich aus der Reitkleidung der Kaiserin Elisabeth herausentwickelte. Es bestand aus einem Rock und einer engen Jacke.⁴²⁷

⁴²⁶ KAUT, S. 103

⁴²⁷ Ebenda, S. 103

STATISTISCHES ZUM KLEIDERMACHERGEWERBE WIENS IM 19. JAHRHUNDERT

Beschäftigte in der Bekleidungsindustrie:

1837 waren es 10.638 Menschen, d.h. 18,7% der Gesamtbevölkerung (334.000)

1869 arbeiteten 93.990 Personen in der Bekleidungsbranche, d.h. 18,1% der Gesamtbevölkerung (632.127).

1890 waren wieder 18,1% der Wiener Bevölkerung in der Bekleidungsindustrie tätig. Das entsprach 123.889 Menschen.⁴²⁸

Die Anzahl der Beschäftigten der Bekleidungsindustrie stieg also proportional zur Einwohnerzahl der Stadt.

Die Heimatbezirke der meisten Menschen, die in der Bekleidungsindustrie arbeiteten, waren der 5., 6., 7., 14., 15., und 16.⁴²⁹

Anzahl der Wiener Schneider:

1816 gab es in Wien 1660 Meister mit ca. 300 Gehilfen.

Für den Zeitraum von 1835 bis 1840 sind die Angaben ungenau, sie schwanken zwischen 2 - 4000 Meistern und 7 - 10.000 Gehilfen. Diese ungenauen Angaben haben bis etwa 1865 Gültigkeit.

Die erste Volkszählung 1869 zeigte dann wieder einen enormen Anstieg an Meistern und Gehilfen, das Verhältnis war 5000 zu 19.000. Insgesamt lebten zu dieser Zeit 830.000 Menschen in Wien.⁴³⁰

⁴²⁸ BANIK- SCHWEITZER, MEIßL, S. 57ff., 83 und 91

⁴²⁹ Ebenda S.43

⁴³⁰ KAUT, Modeblätter, S. 62

ZUSAMMENFASSUNG

Die Diplomarbeit „S´Gwand in Wien“ ist eine Überblicksarbeit in zwei Teilen. Zwei einleitende Kapitel dienen als Einstieg in das Thema.

Das erste Einleitungskapitel, das dem ersten Teil vorausgeht, setzt sich mit dem Terminus „Wiener Mode“ auseinander. Was ist Wiener Mode? Seit wann gibt es „Wiener Mode“? Was sind die Charakteristika der „Wiener Mode“?

Im zweiten Einleitungskapitel werden die Gesellschaftsschichten Wiener Adel und Wiener Bürgertum näher betrachtet. Wer gehörte diesen sozialen Schichten an und wie sah deren jeweilige Hierarchie aus? Zusätzlich wird auf die Rolle, die beide Gesellschaftsschichten als „Modevorbild“ spielten, eingegangen.

Im ersten Teil von „S´Gwand in Wien“ wird der Frage nachgegangen welche Kleidung der Adel und das Bürgertum Wiens, zwischen 1815 und 1890, also in den drei kostümhistorischen Epochen Biedermeier, Zweites Rokoko und Gründerzeit, trugen? Neben der Oberbekleidung und deren verschiedenen Silhouetten, Schnitte, Farben und Materialien, finden auch Accessoires und Unterwäsche Erwähnung.

Abgesehen von der Mode an sich umfasst der erste Teil der Arbeit auch Biographien von Persönlichkeiten, die das Modelleben ihrer Epochen stark beeinflusst haben. Die erste Biographie ist die der Herzogin Marie Caroline von Berry, welcher nachgesagt wird, dass sie die Biedermeiermode „erfunden“ hat. Pauline Fürstin Metternich ist die zweite Biographie gewidmet. Sie war eine Modevorreiterin, v.a. aber „entdeckte“ sie Charles Frederick Worth und etablierte ihn und seine Mode im Hochadel. Der Nobelschneider Worth gilt als Begründer der Haute couture und seine Biographie ist die dritte und letzte.

Der zweite Teil von „S´Gwand in Wien“ setzt sich mit der Frage auseinander, wie sich das Kleidermachergewerbe im Lauf des 19. Jahrhunderts verändert hat. Nachdem dieses Gewerbe jahrhunderte lang in einer Zunft organisiert war, durchlief es in der im Vergleich dazu relativ kurzen Zeit von hundert Jahren enorme Veränderungen. Durch technische Erfindungen, wie etwa die Nähmaschine oder Zuschneidemaschinen, durch das Aufkommen und die Etablierung der Konfektionsindustrie oder durch gesetzliche Neuerungen, wie z.B. der

Gewerbeordnung von 1859 verlor das Zunftsystem an Macht und das Kapital lenkte von nun an das Gewerbe.

Aufgrund dieser Machtverschiebung änderte sich auch das Berufsbild der Kleidermacher. Die Voraussetzungen zur Ausübung des Schneiderberufes waren v.a. in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts nicht mehr dieselben wie zu Zunftzeiten. Sie kämpften lange Zeit gegen die Veränderungen an, waren aber erfolglos. Ein Gros der Schneidermeister verlor seine Unabhängigkeit, sie arbeiteten nicht länger direkt für Kunden, sondern für die Kapitalisten, für die Konfektionäre. Auch die Gesellen mussten sich mit den neuen Entwicklungen arrangieren, sie wurden zu Kleiderarbeitern. Als Folge des Kampfes entstanden Interessensvertretungen, Fachvereine, die eine ähnlich bewegte Geschichte haben, wie ihre Mitglieder. Im Rahmen der Fachvereine (Vorläufer der Gewerkschaften) konnten sich die Arbeiter gegen das Kapital auflehnen und gegen Ende des 19. Jahrhunderts auch kleine Erfolge verbuchen.

ABSTRACT

‘S’Gwand in Wien’ (Viennese Clothing) is a diploma thesis split in two parts, commencing with two introductory chapters concerning part one.

The first introductory chapter deals with ‘Viennese fashion’. It answers questions like ‘What is Viennese fashion?’, ‘How long has Viennese fashion existed?’, or ‘What is typical of Viennese fashion?’. The second chapter deals with the Viennese aristocracy and bourgeoisie, with their social hierarchy and their habits concerning clothing.

Part one of the thesis is about the typical clothing of the Viennese aristocracy and bourgeoisie between 1815 and 1890. It is subdivided into three chapters, two of them related to women’s clothing and one to men’s clothing. All chapters give typical examples of the Viennese way of clothing (e.g.: crinolines, tournures, corsets, tailcoats, waistcoats, etc.) in different ‘costume- historical’ epochs like ‘Biedermeier’, ‘2nd Rococo’ and the ‘Gründerzeit’. Besides the clothing, the chapters also deal with accessories like hats, shoes, gloves, ties, etc.

The first part also includes three biographies: That of Marie Caroline Herzogin von Berry, of whom it is said that she ‘invented’ the ‘Biedermeier- fashion’, that of Pauline Fürstin Metternich, a Viennese Princess who was a fashion role model in the second half of the 19th century and that of Charles Frederick Worth, who was the first Haute couture- dressmaker and invented the ‘tournure’.

The second part is about the changes in the clothing industry within the 19th century. For hundreds of years the clothing industry was characterized by the guild system, but eventually it was changed by different influences like technological inventions (sewing machine), the newly established ready- to- wear industry (the industry in Prossnitz) and new laws (Industrial Code of 1859).

Furthermore the five chapters of the second part show how the job description of a dressmaker altered. During the time of the guilds, tailors worked directly with customers, but after the ready- to- wear industry was established virtually all the tailors worked for manufacturers and their factories. The dressmakers became ‘simple’ workers, who had to fight for their rights. This fight is also part of ‘S’Gwand in Wien’.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

1. GRÜNWALD- ZERKOWITZ, Sidonie, Die Mode in der Frauenkleidung, Wien 1889
2. RESCHAUER, Heinrich, Geschichte des Kampfes der Handwerkerzünfte und der Kaufmannsgremien mit der österreichischen Bureaucratie, Wien 1882
3. SALATSCH, Adolph, WERNER, Hans, Fachkunde des Kleidermachergewerbes. Zum Gebrauch an den fachlichen Fortbildungsschulen der Kleidermacher und Kleidermacherinnen, Wien 1910

Sekundärliteratur

4. BANIK- SCHWEITZER, Renate, MEIBL, Gerhard, Industriestadt Wien. Die Durchsetzung der industriellen Marktproduktion in der Habsburgerresidenz, Wien 1983 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, 11)
5. BAIREUTHER, Ingrid, Biedermeier (um 1815 – 1848). In: JEDDING- GESTERLING, Maria (Hrsg.), Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart, München 1988
6. BAHREMAN, Gabriele, „Bürgerliche Werte“ im Wiener Bürgertum des 19. Jahrhunderts, Dipl., Wien 1997
7. BECK, Elfriede, „Die Wienerin und ihre Zeit“ Frauen- und Familienzeitschriften der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts als Zeitdokumente, Diss., Wien 1964
8. BIWALD, Stephen, Die Gewerbeordnung von 1859 und 1883 – Ein Vergleich, Dipl., Wien 1995
9. BOEHN, Max von, Das Beiwerk der Mode. Spitzen, Fächer, Handschuhe, Stöcke, Schirme, Schmuck, München 1928
10. BÖNSCH, Annemarie, Formengeschichte europäischer Kleidung, Wien – Köln – Weimar 2001 (Konservierungswissenschaft. Restaurierung. Technologie, 1)
11. BRACH, Teresa, The ready to wear industry in Austria 1848 to 1938, Brighton 1996
12. BRAUN- RONSCHDORF, Margarete, Modische Eleganz. Europäische Kostümgeschichte von 1789 bis 1929, München 1963
13. BREUSS, Susanne, „... formt man uns in einem Jahr zur Kugel, im nächsten zur Spindel“ Körperideale und Kleidersilhouetten im 19. und 20. Jahrhundert. In: BARNAY, Markus (Red.), Kleider und Leute. (Vorarlberger Landesausstellung 1991. Renaissance- Palast- Hohenems 11. Mai bis 27. Oktober 1991), Bregenz 1991

14. BREUSS, Susanne, Der Stoff aus dem die Kleider sind. Aspekte der Kleidermaterialien. In: BARNAY, Markus (Red.), Kleider und Leute. Vorarlberger Landesausstellung 1991. Renaissance- Palast- Hohenems 11. Mai bis 27. Oktober 1991. (Veranstalter: Amt der Vorarlberger Landesregierung, Kulturabteilung), Bregenz 1991
15. BUXBAUM, Gerda, Mode aus Wien 1815 – 1938, Salzburg – Wien 1986
16. CSENDES, Peter (Hrsg.), Österreich 1790 – 1848. Kriege gegen Frankreich. Wiener Kongreß, Ära Metternich, Zeit des Biedermeier, Revolution von 1848, Wien 1987
17. CUNNINGTON, C. Willet und Phillis, The History of Underclothes, new revised edition, London – Boston 1981
18. DE MARLY, Diana, Worth. Father of Haute Couture, London 1980
19. DICKINGER, Christian, Franz Joseph I.. Die Entmythisierung, Wien 2001
20. DÖRING, Friedrich- Wilhelm, Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie. Zur Geschichte von Technisierung und Organisation der Massenproduktion von Kleidung, Frankfurt a.M. 1992 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, 530)
21. DU PASQUIER, Jacqueline, Die Herzogin von Berry, zentrale Figur der Mode und Personifikation des Troubadour - Stils. In: KREMSE, Hildegard (Hrsg.), Marie Caroline von Berry. Neapel, Paris, Graz, Lebenswege einer Prinzessin der Romantik, Wien – Köln – Weimar 2002
22. DÜRIGL, Günter, Die Geschichte und Stellung Wiens 1790 - 1848. In: BISANZ, Hans, Wien 1800 – 1850. Empire und Biedermeier, Wien 1969 (Historische Museum Wien: Sonderausstellung, 26. Juni - Oktober 1969)
23. EHMER, Josef, Zünfte in Österreich in der frühen Neuzeit. In: HAUPT, Heinz-Gerhard (Hrsg.), Das Ende der Zünfte. Ein europäischer Vergleich, Göttingen 2002 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, 151)
24. GARDNER, Christiane, Die Kulturgeschichte der Herrenmode, Egelsbach - Frankfurt a.M. - München - New York 2001
25. HOFMANN, Oskar, Organisationsentwicklung der oesterreichischen Sozialdemokratie bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges, Diss., Wien 1948
26. JANKOWITSCH, Regina Maria, K & K Eitelkeiten. Mode und Uniformen unter Kaiser Franz Joseph, Wien 1997
27. JANKOWITSCH, Regina Maria, Mode in Wien 1870 bis 1890 - gesellschaftspolitische Studie, Dipl., Wien 1987

28. JANKOWITSCH, Regina Maria, Mode in Wien 1840 bis 1869 - gesellschaftspolitische Studie, Bd. 1, Diss., Wien 1989
29. JANKOWITSCH, Regina Maria, Mode in Wien 1840 bis 1869 - gesellschaftspolitische Studie, Bd. 2, Diss., Wien 1989
30. JUNKER, Almut, STILLE, Eva, Zur Geschichte der Unterwäsche 1700 – 1960, Frankfurt am Main ⁴1988 (Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, 39)
31. KAUT, Hubert, Kultur, Gesellschaft und Wirtschaft im Wiener Vormärz. In: BISANZ, Hans, Wien 1800 – 1850. Empire und Biedermeier, Wien, 1969 (Historisches Museum Wien: Sonderausstellung, 26. Juni – Oktober 1969)
32. KAUT, Hubert, Modeblätter aus Wien. Mode und Tracht von 1770 – 1914, Wien – München 1970
33. KINZEL, Rudolf, Die Modemacher: die Geschichte der Haute Couture, Wien – Darmstadt 1990
34. KLUGE, Arnd, Die Zünfte, Stuttgart 2007
35. KOENIG, Otto, Die Kleidung aus kulturethologischer Sicht. In: TOMCZIK, Herbert, 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien, Wien 1976 (42. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien 10. April bis 31. Oktober 1976)
36. KREMSE, Hildegard, Exil in Österreich. In: KREMSE, Hildegard (Hrsg.), Marie Caroline von Berry. Neapel, Paris, Graz, Lebenswege einer Prinzessin der Romantik, Wien – Köln – Weimar 2002
37. KUDRNOFSKY, Wolfgang, Mode – Brevier oder von der Kunst zu scheinen wie man sein möchte, Wien – Berlin 1970
38. KUGLER, Georg, Uniform und Mode am Wiener Hof. In: KUGLER, Georg, KURZEL- RUNTSCHNEINER, Monica, Des Kaisers teure Kleider. Festroben und Ornate, Hofuniformen und Livreen vom frühen 18. Jahrhundert bis 1918, Wien 2000 (Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, Palais Harrach, 15. Mai bis 17. September 2000)
39. KUGLER, Georg, HAUPT, Herbert, Des Kaisers Rock. Uniform und Mode am Österreichischen Kaiserhof 1800 bis 1918, Eisenstadt 1989 (Ausstellung in Schloss Halbturn, 10. Mai bis 26. Oktober 1989)
40. KURZEL- RUNTSCHNEINER, Monica, Livreen adeliger Häuser. In: KUGLER, Georg, KURZEL- RUNTSCHNEINER, Monica, Des Kaisers teure Kleider. Festroben und Ornate, Hofuniformen und Livreen vom frühen 18. Jahrhundert bis 1918, Wien 2000 (Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, Palais Harrach, 15. Mai bis 17. September 2000)

41. LEHNERT, Gertrud, Frauen machen Mode. Coco Chanel, Jil Sander, Vivienne Westwood u.a.m.; Modeschöpferinnen vom 18. Jahrhundert bis heute, Dortmund 1998
42. LOSCHEK, Ingrid, Accessoires. Symbolik und Geschichte, München 1993
43. MAYRHOFER, Andrea, Mode vom 16. Jahrhundert bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. In: MARKO, Eva, Dress Code. Mode 1570 - 1960, Graz 2004 (Landesmuseum Joanneum Graz, Kulturhistorische Sammlung, 21.10.2004 - 1.5.2005)
44. MIKOLETZKY, Lorenz (Hrsg.), Pauline Metternich, Erinnerungen, Wien 1988
45. PERROT, Philippe, Fashioning the bourgeoisie. A history of clothing in the nineteenth century, Princeton 1994
46. PROKOP, Sabine, Die Entwicklung der Modefarben, Hausarbeit, Wien 1980
47. SANDGRUBER, Roman, Die Anfänge der Konsumgesellschaft. Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert. Wien 1982 (Sozial- und Wirtschaftsstudien, 15)
48. SPRINGER, Käthe, Wiener Mode. In: CSENDES, Peter (Hrsg.), Österreich 1790 - 1848. Kriege gegen Frankreich. Wiener Kongreß, Ära Metternich, Zeit des Biedermeier, Revolution von 1848, Wien 1987
49. SPRINGSCHITZ, Leopoldine, Wiener Mode im Wandel der Zeit. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte Alt - Wiens, Wien 1949
50. STEIDL, Annemarie, Auf nach Wien! Die Mobilität des mitteleuropäischen Handwerks im 18. und 19. Jahrhundert am Beispiel der Haupt- und Residenzstadt Wien, Wien 2003 (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien, 30)
51. STEKL, Hannes, Adel und Bürgertum in der Habsburgermonarchie. 18. - 20. Jahrhundert, Wien 2004 (Sozial- und Wirtschaftsstudien, 31)
52. THIEL, Erika, Geschichte des Kostüms. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin ⁸2004
53. WAGNER, Richard, Geschichte der Kleidermacher in Österreich im 19. Jahrhundert und im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, Wien 1930
54. WALDSTEIN- WARTENBERG, Berthold, Aus dem Adelsrecht 1804 - 1918. In: SIEGERT, Heinz (Hrsg.), Adel in Österreich, Wien 1971
55. WALTHER, Susanne, Die Mode im Spiegelbild gesellschaftlicher Verhältnisse. In: TOMCZIK, Herbert, 200 Jahre Mode in Wien. Aus den Modesammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien, Wien 1976 (42. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien 10. April bis 31. Oktober 1976)

56. WANDRUSZKA, Adam, Die „Zweite Gesellschaft“ der Donaumonarchie. In: SIEGERT, Heinz (Hrsg.), Adel in Österreich, Wien 1971
57. WASSILIKO, Theophila, Fürstin Pauline Metternich, Wien 1959
58. WAUGH, Norah, Corsets and Crinolines, New York - London 2000
59. WOLTER, Gundula, Verdammt, verlacht, verspottet - Schand- und Zerrbilder der Mode. In: RASCHE, Adelheid (Hrsg.), Ridikül! Mode in der Karikatur 1600 bis 1900, Berlin 2003 (Begleitpublikation zur Ausstellung „Ridikül! Mode in der Karikatur, 1600 bis 1900“ der Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin 5. Dezember 2003 bis 15. Februar 2004)
60. ZANDER- SEIDEL, Jutta, Kleiderwechsel. Frauen -, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts, Nürnberg 2002 (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseum, 1)
61. ZATSCHEK, H, Handwerk und Gewerbe in Wien. Von den Anfängen bis zur Erteilung der Gewerbefreiheit im Jahre 1859, Wien 1949

Quellen

62. KREUZIG, Anton, Männerkleider und Costüme. In: Officieller Ausstellungs- Bericht der General- Direction der Weltausstellung 1873, Fertige Kleider (Gruppe V, Section 7), Wien 1873
63. Die Wiener Elegante. Original- Modeblatt, Wien, Jahrgang 1844
64. Wiener Moden- und Hauswesenzeitung, Wien, Jahrgang 1881
65. Wiener Moden Zeitung. Organ der Universal- Moden für Damen und Herren, Wien, Jahrgänge 1862 – 1863
66. Wiener- Moden- Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater, Wien, Jahrgang 1816

Lexika

67. LOSCHEK Ingrid, Reclams Mode und Kostümllexikon, 3., revidierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 1994
68. Der große Brockhaus. Handbuch des Wissens in zwanzig Bänden, Bd. 2, 15. völlig neu bearbeitete Auflage, Leipzig 1932

Bildbände

69. FUKAI, Akiko, Fashion. Die Sammlung des Kyoto Costume Institute. Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, Bd. 1, Köln 2005 (Jubiläumsausgabe)
70. HÖLSCHER, Joost, VAN DEN BEUKEL, Dorine und VAN ROOJEN, Pepin (Hrsg.), Fashion Design 1800 – 1940, Amsterdam 2000
71. MACKENZIE Althea, Shoes and Slippers from Snowhill, one of the world's leading collections of costume and accessories of the 18th and 19th centuries, London 2004

Internet

72. <http://de.wikipedia.org/wiki/Prost%C4%9Bjov>, So, 17. Februar 2008, um 15.00
73. http://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Karolina_von_Neapel-Sizilien_%281798%E2%80%931870%29, Mo, 12. Jänner 2008, um 19.40

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- Abb.1:** Erstes Wiener- Moden- Bild in einer österreichischen Modenzeitung. In: Wiener- Moden- Zeitung und Zeitschrift für Kunst, schöne Literatur und Theater, Wien, Jahrgang 1816, S.
- Abb.2:** Ein Stück Wiener Leben. Der Corso im Prater 1862. In: Wiener Moden Zeitung. Organ der Universal- Moden für Damen und Herren, Wien, 1862,
- Abb.3:** Sommermode für 1831. In: RASCHE, Adelheid (Hrsg.), Ridikül! Mode in der Karikatur 1600 bis 1900, Berlin 2003 (Begleitpublikation zur Ausstellung „Ridikül! Mode in der Karikatur, 1600 bis 1900“ der Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin 5. Dezember 2003 bis 15. Februar 2004), S. 226
- Abb.4:** Entrée dans une omnibus, Lithographie 1856. In : RASCHE, S. 236
- Abb.5:** Praktische Verwendung der Turnüre. In: JANKOWITSCH, Regina Maria, K & K Eitelkeiten. Mode und Uniformen unter Kaiser Franz Joseph, Wien 1997, S. 116
- Abb.6:** Die Silhouetten in der Damenmode zwischen 1794 und 1887. In: BUXBAUM, Gerda, Mode aus Wien 1815 - 1938, Salzburg - Wien 1986, S.55
- Abb.7:** Marie Caroline Herzogin von Berry. Bild von: http://de.wikipedia.org/wiki/Maria_Karolina_von_Neapel-Sizilien_%281798%E2%80%931870%29
- Abb.8:** Tageskleid aus gelben Seidenatlas und weißem Organdy um 1822. In: FUKAI, Akiko, Fashion. Die Sammlung des Kyoto Costume Institute. Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, Bd. 1, Köln 2005 (Jubiläumsausgabe), S. 183
- Abb.9:** Kleid aus weiß gestickten Mull, 1835. In: BUXBAUM, Gerda, Mode aus Wien 1815 - 1938, Salzburg - Wien 1986, S. 233
- Abb.10:** Blau- violett gestreiftes Seidentaft– Tageskleid um 1845. In: FUKAI, S. 208
- Abb.11:** Damenhüte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Illustration von Paul Gavarni aus „La Mode“. In: THIEL, Erika, Geschichte des Kostüms. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin 2004, S. 324
- Abb.12:** Dame mit Turban, 1831. In: BUXBAUM, S. 205
- Abb.13:** Kreuzbandschuh aus Seide, 1820er Jahre. In: MACKENZIE Althea, Shoes and Slippers from Snowhill, one of the world's leading collections of costume and accessories of the 18th and 19th centuries, London 2004, S. 56
- Abb.14:** Seitlich geschnürte blaue Damenstiefelette zum Reiten oder Spazieren, 1840er. In: MACKENZIE, S. 74
- Abb.15:** Réticule, 1810 - 1815, weißer Seidenatlas mit vielfarbiger floraler Stickerei und Korbmotiv, Verzierung mit Quastenborte. In: FUKAI, S. 178
- Abb.16:** Tasche 1820er, blau und braun gestreiftes Seidengewebe, unten Form eines Blasebalgs, Pailletten und Tragebändchen. In: FUKAI, S. 185
- Abb.17:** Dame in Kuppelkrinolenenkleid um 1860. In: BUXBAUM, S. 84
- Abb.18:** Zweiteilige Seidentaft– Tageskleider in blau und braun um 1865. In: FUKAI, S. 229
- Abb.19:** Hutmoden. Illustration aus „La grande Mode de Paris“, 1865. In: THIEL, S. 348
- Abb.20:** Geknöpfte Stiefelette zwischen 1850 und 1860. In: BRAUN- RONSDORF, Margarete, Modische Eleganz. Europäische Kostümgeschichte von 1789 bis 1929, München 1963, S. 161
- Abb.21:** Weißer Kreuzbandschuh aus den 1840ern. In: MACKENZIE, S. 73
- Abb.22:** Violette Turnüren- Empfangskleid aus Seide und Samt von Charles Frederick Worth, 1874. Schön sichtbar die drei Volantreihen. In: FUKAI, S. 240

Abb.23: Rosa Satin Prinzesskleid und braunes Faille- Kleid. Beide mit Kürasstaille. In: HÖLSCHER, Joost, VAN DEN BEUKEL, Dorine und VAN ROOJEN, Pepin (Hrsg.), Fashion Design 1800 - 1940, Amsterdam 2000, S. 123

Abb.24: Dame im Cul de Paris um 1886. In: BUXBAUM, S. 90

Abb.25: Stiefelette mit Gummizug aus den 1840ern. In: MACKENZIE, S. 77

Abb.26: Pauline Metternich. In: MIKOLETZKY, Lorenz (Hrsg.), Pauline Metternich, Erinnerungen, Wien 1988, Abbildung des Deckblattes

Abb.27: Charles Frederick Worth im Alter von 40 Jahren. In: DE MARLY, S.98

Abb.28: Pauline Metternich im ersten Krinolinlosen Kleid von Ch. F. Worth, 1868. In: DE MARLY, Diana, Worth. Father of Haute Couture, London 1980, S. 93

Abb.29: Damenunterhose, 1850 - Modell einer Puppenunterhose. In: JUNKER, Almut, STILLE, Eva, Zur Geschichte der Unterwäsche 1700 - 1960, Frankfurt am Main ⁴1988 (Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, 39), S. 88

Abb.30: Mit Seide bestickte Damenstrümpfe um 1878. In: JUNKER, STILLE, S. 271

Abb.31: Strumpfbänder 1875. In: JUNKER, STILLE, S. 275

Abb.32: Kurzes Korsett 1867. In: JUNKER, STILLE, S. 150

Abb.33: Kürasskorsett 1876. In: JUNKER, STILLE, S. 151

Abb.34: Korsettschoner 1864. In: JUNKER, STILLE, S. 150

Abb.35: Korsett mit mechanischem Verschluss- stäbchen, um 1834. In: JUNKER, STILLE, S. 108

Abb.36: Korsett mit Patentschnürung, „Faulenzer“. In: JUNKER, STILLE, S. 109

Abb.37: Rippenbögen in ungeschnürter und geschnürter Form. In: THIEL, S. 349

Abb.38: Stahlreifenkrinoline 1862. In: JUNKER, STILLE, S. 122

Abb.39: Turnüre 1870 - 1874, Reifen aus Stahldraht mit weißem Leinenband. In: FUKAI, S. 274

Abb.40: Gestell aus Stahlstreifen zur Formung einer waagerechten Taille 1858, JUNKER, STILLE, S. 120

Abb.41: Vorärmel aus Leinenbatist mit Weißstickerei um 1850. In: JUNKER, STILLE, S. 93

Abb.42: Hellblaue Seidenmorgenjacke um 1872, In: JUNKER, STILLE, S. 223

Abb.43: Schwarze Samthosenträger bestickt mit weißen und blauen Gänseblümchen, 1840er. In: CUNNINGTON, C. Willet und Phillis, The History of Underclothes, new revised edition, London – Boston 1981, S. 91

Abb.44: links: Herr in Kaschmirrock mit Samtkragen 1822, rechts: Herr in Kaschmirrock und Pikéeweste 1823. In: THIEL, S. 312

Abb.45: Herren in Frack bzw. untailliertem Mantel 1846. In: THIEL, S. 313

Abb.46: Halsbinden aus „The Cut of Men's Clothes, verschiedene Bindemöglichkeiten. In: GARDNER, Christiane, Die Kulturgeschichte der Herrenmode, Egelsbach – Frankfurt a.M. – München – New York 2001, S. 122

Abb.47: Herrenmoden der 1870er Jahre. In: THIEL, S. 334

Abb.48: Herrenwesten, Kragen und Krawatten: Umlegekragen mit Langbinder, Stehkragen mit Querbinder und Eckkragen mit Plastron. Illustration aus „Europäische Modenzeitung“ 1891. In: THIEL, S. 338

Abb.49: Kaiser Franz Joseph I. in Feldmarschallsuniform ungarischer Adjustierung, Gemälde von M von Munkacsy um 1895. In: KUGLER, Georg, HAUPT, Herbert, Des Kaisers Rock. Uniform und Mode am Österreichischen Kaiserhof 1800 bis 1918, Eisenstadt 1989 (Ausstellung in Schloss Halbturn, 10. Mai bis 26. Oktober 1989), S. 92

Abb.50: Ornat eines Ritters des Ordens des Goldenen Vlies, um 1755. In: KUGLER, HAUPT, S. 128

- Abb.51:** Ornat des ungarischen Sankt Stephansorden für den Inhaber des Großkreuzes, 1764. In: KUGLER, HAUPT, S. 130
- Abb.52:** Kaiser Franz I. als Großmeister des Leopoldsorden im Ornat, Gemälde von J.B. Hoechle, 1811. In: KUGLER, HAUPT, S. 131
- Abb.53:** Ornat des Ordens der eisernen Krone für den Inhaber der 1. Klasse, 1816. In: KUGLER, HAUPT, S. 133
- Abb.54:** Livree eines Lakaien oder Kutscher der Fürsten Windisch- Graetz. In: KUGLER, HAUPT, S. 181
- Abb.55:** Männerkorsett, 1842. In: CUNNINGTON, C. Willet und Phillis, S. 91
- Abb.56:** Monsieur belle taille, ou l'Adonis du jour. Radierung 1822. In: RASCHE, S. 275
- Abb.57:** Morgenfrack und eleganter Morgenanzug nach Modell von J. Gunkel, 1841. In: KAUT, Hubert, Modeblätter aus Wien. Mode und Tracht von 1770 - 1914, Wien - München 1970, S. 75
- Abb.58:** Ein Herr im Frack von J. Gunkel und eine Dame in einem Samtkleid von J. G. Beer, 1840. In: KAUT, Modeblätter, S. 75
- Abb.59:** Nähmaschine Maderspergers, 1839. In: SALATSCH, Adolph, WERNER, Hans, Fachkunde des Kleidermachergewerbes. Zum Gebrauch an den fachlichen Fortbildungsschulen der Kleidermacher und Kleidermacherinnen, Wien 1910, S. 25
- Abb.60:** Auflistung der Ausgaben einer sechsköpfigen Beamtenfamilie im Jahr 1857. In: SANDGRUBER, Roman, Die Anfänge der Konsumgesellschaft. Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18. und 19. Jahrhundert. Wien 1982 (Sozial- und Wirtschaftsstudien, 15), S. 318

CURRICULUM VITAE

Angaben zur Person:

Name: Julia DOMES
Geburtsdatum: 06.12.1981
Geburtsort: Wien

Ausbildung:

Oktober 1988 - Juni 1992: Volksschule Rittingergasse, 1210 Wien
Oktober 1992 - Juni 2000: Bundesgymnasium Tulln
Oktober 2000 - Juni 2002: 4 Semester Biologiestudium
Oktober 2002 - April 2008: Diplomstudium Geschichte
Diplomarbeit: „S´Gwand in Wien“

Studienschwerpunkte:

- Sozial- und Kulturgeschichte
- Englisch im Rahmen der freien Wahlfächer

Sonstiges:

Sprachkenntnisse: Englisch, Schulkenntnisse Französisch und Spanisch
EDV- Kenntnisse: MS Office
Nebenjob: 2000 - 2008 in einem Privatkindergarten

Hobbies:

Lesen, reiten und reisen