

Neue Frau in neuer Mode

Ball- und Tanzkleidung von der Kaiserzeit bis in die Weimarer Republik

Imke Tappe-Pollmann

Zeitgeschehen und Frauenbild

Das äußere Erscheinungsbild von Frauen wird deutlich von Modestilen bestimmt, die wiederum abhängig vom herrschenden Gesellschaftssystem sind. Die hier behandelte Zeitspanne erstreckt sich von 1871 bis 1932; der zeitlich gewählte Rahmen erklärt sich aus den historisch relevanten Ereignissen wie der Entstehung und dem Zusammenbruch des Deutschen Kaiserreiches, dem Beginn der Weimarer Republik und ihrem Ende.¹ Die Gruppe der Frauen – als Teil einer männlich geprägten Gesellschaft und Kultur – setzt mit der von ihr getragenen Kleidung die geforderten Normen in kulturelle Zeichen um. So ist es in einem patriarchalisch geprägten Kaiserreich selbstverständlich, daß die Frauen bereits durch ihr Äußeres den Männern gefallen sollten. Wie nie zuvor hat die Frau in der bürgerlichen Kleinfamilie eine so unselbständige und untergeordnete Position innegehabt wie in jener Zeit. Mit dem Ende des verlorenen Ersten Weltkrieges und dem Beginn der Weimarer Republik sieht man sich wechselnden politischen, wirtschaftlichen und sozialen Verhältnissen ausgesetzt, denen man sich anpassen muß. Dieser Umbruch hat deutliche Auswirkungen auf die Mode: Althergebrachte Traditionen werden verdrängt, und eine jüngere Generation wird Vorreiter eines neuen Modestils. Am Beispiel der Veränderungen in der weiblichen Tanz- oder Ballgarderobe werden gleichzeitig sich wandelnde Einstellungen zur Rolle der Frau deutlich. Quellengrundlage für die Herausstellung eines Wandels in der Tanzkleidung bildet der umfangreiche Textilfundus im Lippischen Landesmuseum.²

Problematisch ist die Einordnung der Tanzgarderobe in ihr kultur- und regionalgeschichtliches Umfeld. Nach Wilhelm Hansen stammt die Mehr-

zahl der im Lippischen Landesmuseum gesammelten Kleider des 19. Jahrhunderts aus lippischem Familienbesitz.³ Gleiches ist für die Damenmode des beginnenden 20. Jahrhunderts anzunehmen. Die Durchsicht der Museumsakten macht deutlich, daß die in Lippe getragenen und in der Sammlung zusammengestellten Kleider jedoch auch durch solche aus anderen Gegenden ergänzt worden sind. Von 1893 bis 1991 sind in unterschiedlichen Zugangsbüchern die Ankäufe der Textilobjekte notiert; Stiftungen und Schenkungen sind während dieser Zeit leider keineswegs konsequent erfaßt worden. So lassen sich im Bereich der kaiserzeitlichen Tanz- und Ballgarderobe ebenso wenig Hinweise auf die Trägerinnen ausfindig machen, wie dies auch für die Kleidung der Weimarer Republik gilt. Wegen der – nach heutigen Gesichtspunkten – fehlenden Dokumentation der Altbestände⁴ sind Rückschlüsse auf das Umfeld, auf den Umgang mit den Textilien, auf ihre Herstellung oder auf die Tragegewohnheiten nur in seltenen Fällen mit Bestimmtheit zu rekonstruieren. Für ihre Datierung und für die kulturgeschichtliche Einordnung der Kleidung muß deshalb auf eine vergleichende Stilforschung, auf Material- und Herstellungsvergleiche sowie auf Bildquellen zurückgegriffen werden.

Im 19. Jahrhundert lebt insbesondere die Gesellschaftskleidung von einer Reihe von historischen Reminiszenzen, mit denen das Bürgertum seine Ansprüche signalisiert. Zur Gründung des Deutschen Reiches am 17. 1. 1871 in Versailles erteilt der lippische Fürst schriftlich seine Zustimmung; so hat Lippe als kleiner Bundesstaat auch an der Reichsgründung mitgewirkt. Mit der Unterstützung der nationalen und liberalen Kräfte dominiert Preußen im konservativen Staatenbund. Bis-

marck als Kanzler und preußischer Ministerpräsident, berufen durch das Vertrauen des Kaisers, bestimmt die Richtlinien der Politik. Der politische Liberalismus und die Volkssouveränität, 1848 von einem starken Bürgertum getragen, unterliegen nun dem preußischen Obrigkeitsstaat. In Zusammenhang mit der Einweihung des Hermannsdenkmals im Jahr 1875 – als ein Symbol der deutschen Einheit – rückt das Fürstentum Lippe in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses.

Nach dem Sieg über Frankreich und nach der Reichsgründung schlagen die Wellen nationaler Begeisterung hoch. Veränderungen in Politik und Wirtschaft ziehen gesellschaftliche Konflikte nach sich. Auf gesellschaftspolitischem Gebiet gelingt es nicht, den Staat und die unterschiedlichen Gruppierungen der Industriegesellschaft miteinander zu harmonisieren bzw. ihnen politische Mitbestimmung einzuräumen. Durch den Einfluß von Gesellschaft und Staat sowie durch das Vorschreiten der Industrialisierung verändert sich auch das alltägliche und private Leben. In zunehmendem Maße verfestigt sich die Ausformung eines starren Familienlebens. Von einem monarchischen Vorbild geprägt, ist die Rollenverteilung der Familienmitglieder durch ein patriarchalisches Abhängigkeitsverhältnis gekennzeichnet. Seit den 1860er Jahren setzen sich Frauenvereine verstärkt

ein für die Gleichberechtigung von Frauen und Männern – scheinbar vergessen sind die bereits beinahe 100 Jahre zuvor gestellten ähnlichen Forderungen.⁵ Obwohl diese Bewegung von bedeutenden Sozialistinnen und Sozialdemokratinnen getragen und vorangetrieben wird, bleibt sie dennoch im Ansatz stecken. Auch weiterhin befinden sich die Frauen in dem Dilemma, sich zwischen Ausbildung/Beruf und Familie/Mutterschaft entscheiden zu müssen. Auch von dem gebildeten und geistreichen Frauenideal mit seinen Künstlerdiskussionen und Lesezirkeln in der biedermeierlichen Idylle hat man sich in der Gründerzeit wieder weit entfernt. Die Lebenswelt und der Wirkungskreis der bürgerlichen Frauen beschränkt sich erneut fast ausschließlich auf den Haushalt und auf die Kindererziehung. Hat die biedermeierliche Hausfrau ein familiäres Refugium geschaffen, so stilisiert die Frau der Gründerzeit diesen Ort in der Gründerzeit zum Renommeeobjekt; gleichzeitig erstarrt sie selbst in der Rolle der 'Gnädigen Frau', um in der Gesellschaft zu repräsentieren.⁶ Der konservative Sozialpolitiker Wilhelm Heinrich Riehl beschreibt das Verhältnis von Mann und Frau in dieser Zeit so: „Der Mann, die Familie, die Freunde, die ganze Umgebung einer Frau werden mittelbar die reichsten Früchte edler, durchgebildeter Weiblichkeit ernten. Herrschen soll die Frau, indem sie dient, den Mann aus seiner Beschränkung herausreißen, indem sie sich selbst beschränkt, Einflüsse üben, wo sie nur Einflüsse zu empfangen scheint“⁷ (Abb. 1).

Erst die freiere Gesellschaft der Weimarer Republik bringt den Frauen 1919 politische Gleichberechtigung und gesteht ihnen das Wahlrecht zu. Eine Reihe von Frauen – viele von ihnen sind bereits seit dem Krieg berufstätig – sagt sich von der herkömmlichen Geschlechterrolle los und es entwickelt sich ein neuer, selbstbewußter und emanzipierter Frauentyp. Diese Entwicklung wird durch die Entstehung einer parlamentarisch-demokratischen Republik ermöglicht. Auch in Lippe ist die Zeit der Kaiser und Fürsten zu Ende: 1918 verzichtet der lippische Fürst Leopold auf seine Thronrechte und der Volks- und Soldatenrat übernimmt die Macht im Freistaat Lippe.

Die Anfänge der Republik bleiben jedoch von Aufruhr und Umsturzversuchen überschattet, und die Wirtschaft kann nur mit äußerster Anstrengung die Reparationsforderungen der Siegermächte erfüllen. Massenarbeitslosigkeit, Streiks und eine

Abb. 1: Kaiserzeitliches Ballkleid (Inv. Nr. 587/96) und Rohling eines Tanzkleides aus der Weimarer Republik (Kat. Nr. 11).



verheerende Inflation haben in sozialen und gesellschaftlichen Bereichen große Auswirkungen. Erst in den sogenannten goldenen Jahren der Weimarer Republik von 1924 bis 1929 steigen die Produktion und damit auch der Wohlstand wieder über den Vorkriegszustand hinaus an. Insbesondere während dieser Zeit entwickelt und verändert sich das Erscheinungsbild und die gesellschaftliche Rolle der Frauen von Grund auf. Selbstbewußt nimmt die neue junge Frau ihr Leben in die Hand. Viele Frauen sind oder werden berufstätig und verdienen sich ihren Lebensunterhalt, was sie dazu veranlaßt, für sich die gleichen Rechte, wie die Männer sie besitzen, einzufordern. Die Frau der 1920er Jahre steht für Emanzipation im weitesten Sinne. Als Angestellte bilden sie einen neuen Berufsstand; als Verkäuferinnen, Sekretärinnen und Telefonistinnen haben sie einen eigenen Verdienst. Als Synonyme für das neue Selbstbewußtsein der Frauen sowie für ihre veränderte Erscheinung stehen die Kurzhaarfrisur, der Bubikopf, die untailliert geschnittenen Kleider, die rauchende und die Auto fahrende Frau sowie gelockerte Vorstellungen von der freien Liebe. Der sogenannte Garçonnetyp gibt sich als Junggesellin ausgesprochen unweiblich, was sich auch in der Kleidung ausdrückt: Diese Frau trägt Hosen und Schlips und hat einen Herrenhaarschnitt. Sie ist der Prototyp einer maskulinen, extravaganen und

verruchten Frau der 1920er Jahre und steht hiermit in krassem Gegensatz zu ihren Geschlechtsgenosinnen der Kaiserzeit. Die (Frauen-)Zeitschriften jener Zeit wie „Die Dame“, „Das Leben“, „Der Uhu“ oder „Die Woche“ jedoch verlieren über diesen extremen Frauentyp nur wenige Worte; sie bieten vielmehr eine Projektionsebene für die Sehnsüchte und Wünsche der 'normalen' Durchschnittsfrau (Abb. 2).

Erst die Wirtschaftskrise von 1929 setzt dem neuen Lebensgefühl und der Fortentwicklung mit Massenarbeitslosigkeit und Massenelend ein Ende und zieht eine Radikalisierung des politischen Lebens nach sich. Die Regierung erhält keine parlamentarische Mehrheit mehr, und der Reichskanzler regiert mit Hilfe von Notverordnungen, bis am 30. Januar 1933 der „Führer“ der NSDAP, Adolf Hitler, zum Reichskanzler ernannt und damit gleichzeitig die junge Demokratie im Keim erstickt wird.

Das modische Erscheinungsbild der Frau: die Unterkleidung

Das Erscheinungsbild der Frau wird entscheidend geprägt von modischen Einflüssen, die in dem Zeitraum von 1871 bis 1932 erheblichen Veränderungen unterliegen. Die Gesamtsilhouette der Kleidung wird von der Oberkleidung und der entsprechenden Unterkleidung bestimmt. Beide sind

Bubikopf!



Das Vollkommenste auf dem Gebiete der Lockenpflege ist unser **Haar-Kräusel-Lockenelixier**. Ohne Haarbrennen, ohne Ondulation erhalten Sie die schönsten, prachtvollsten Dauerwellen. Strähniges, fettiges Haar verwandelt sich in herrliche Locken. Ihr Spiegelbild wird Sie voller Bewunderung entzücken. Unentbehrlich für jede Dame. Besonders Film- und Bühnenkünstlerinnen, Tänzerinnen sind des Lobes voll. Nur zu beziehen von

REPHA G.m.b.H., Hannover B 37, Vahrenwalder Strasse 50 C, in Originalflaschen M. 3,50 (reicht für mehrere Monate) inkl. Porto und Verpackung. Versand per Nachnahme. (Ausland gegen Vorkasse M. 4,50).

Abb. 2: Werbung aus der Zeitschrift „Die Frau“ von 1928.

in ihrer Zeichenhaftigkeit aufeinander abgestimmt und werden von zeittypischen Normen geprägt, so daß in diesem Rahmen die Unterkleidung – soweit sie Einfluß auf die Oberkleidung hat – vorgestellt wird. Anfang der 1870er Jahre lösen die Turnüre und der Cul de Paris die seit den 1860er Jahren getragene Krinoline ab.⁸ Während die Krinoline aus einem versteiften Unterrock, später aus einem Stahlreifenunterrock besteht, ist die Turnüre ein versteifter Halbrock; mit dem Cul de Paris – einem kleinen Polster – wird der Stoff über dem Gesäß aufgebauscht. Mit der Turnürenmode greift man auf Spielarten der Mode aus dem 18. Jahrhundert zurück – ein für die Kaiserzeit charakteristisches Phänomen. Für die Damen selbst ist diese Mode ausgesprochen unpraktisch, da sie beim Sitzen besonders hinderlich ist.

Insbesondere die modebewußten Frauen der gehobeneren Schichten tragen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ein Korsett, um ihrer Figur die von der Mode geforderte Silhouette zu verleihen. So läßt sich der Frauenoberkörper in beinahe jede beliebige Form pressen. Während beispielsweise zu Beginn des Kaiserreiches die Frauenklei-

der mit langen, engen, taillenbetonenden Oberteilen ausgestattet sind (Küraßtaillen), stellen die Frauen um die Jahrhundertwende eher einen flachen Bauch, eine herausgedrückte 'Gänsebrust' sowie ein ebenfalls herausgedrücktes Gesäß zur Schau. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts nennen sich diese Korsetts ihrer Form entsprechend 'Grade-Front-Korsetts' (Kat. Nr. 2). Das Korsett, die Veränderungen der Mode unterstützend, betont im Wechsel die weiblichen Geschlechtsmerkmale der Frauen wie Gesäß, Hüften oder Brust und läßt die Frauen selbst zum gestaltbaren Repräsentationsobjekt einer patriarchalisch beherrschten Welt werden. Neben den gesellschaftlichen Verpflichtungen der großbürgerlichen Frauen – Kinder, Küche, Kirche – führen diese Frauen auch rein äußerlich ein eingezwängtes Leben. Ihre Bewegungsfreiheit ist durch die Kleidungsnormen deutlich eingeschränkt: einengende Korsetts, einschnürende Strumpfbänder, hochhackige und spitze Schuhe, stechende Hutnadeln und schwere, weite Röcke machen ihnen viele Bewegungen unmöglich.

Dies ändert sich erst entscheidend mit der neuen Mode in der Weimarer Republik, die auf einengende Korsetts und damit auf die Herausstellung der weiblichen Geschlechtsmerkmale verzichtet. Ein eher maskulines Erscheinungsbild bedingte eine flache Brust und unauffällige Hüften. Eine besondere Neuheit in den 1920er Jahren sind die sogenannten Hemdhosen, die Hemd und Beinkleid in einem verkörpern. Die oberhalb des Knies endenden locker fallenden Hemdhosen aus feinem Batist oder Seidenkombinationen werden unter den Tanzkleidern getragen. Häufig ist die Hemdhose taillenlos geschnitten. Aber auch locker fallende Unterröcke werden mit Hilfe der Werbung zum Unterziehen unter die Tanzkleider angeboten; sie können häufig die Unterkleider und unter der Abendtoilette ersetzen.

Die Ball- und Tanzgarderobe

Der wirtschaftliche Aufschwung Deutschlands nach seinem Sieg von 1871 ermöglicht während der Gründerzeit den gehobenen Sozialschichten einen Luxus, der sich auch in der Kleidung manifestiert. Die von bürgerlichen Frauen getragene Kleidung steht ebenfalls im Dienst der Repräsentation. Kostbare Stoffe und schwere Gewebe strahlen Reichtum und Luxus aus. Insbesondere die Abendtoilette betört durch aufwendige Stoffdraperien, die mit Bändern, Blüten oder anderen Be-

Abb. 3: Aufwendig gearbeitetes Oberteil eines Ballkleides von 1895.



satzartikeln geschmückt sind. Man bedient sich historischer Vorbilder als Anregungen, kopiert diese aber nicht im strengen historistischen Sinne, sondern fügt eigene, zeitgemäße Vorstellungen hinzu. Im Bereich der Mode besitzen, ebenso wie beim Wohnen, Barock (ca. 1600–1750) und Rokoko (ca. 1730–1770/80) als Dekorationsstile Vorbildfunktion. Auch hier haben Pracht, Pathos und rauschende Fülle die unterschiedlichen Erscheinungsformen des Repräsentativen demonstriert.

Das Erscheinungsbild der Mode in der beginnenden Kaiserzeit wird bestimmt durch eine Kombination von glänzenden und stumpfen Stoffen wie Seide, Samt oder Brokat. Während die Farben in den 1860er Jahren noch kontrastreich bunt gewesen sind, wirken sie nun eher sanft und gedämpft. Durch die unterschiedlichen Stoffschichten und die verschiedenen Posamenten wie Borten, Schleifen, künstliche Blumen und andere textile Besatzstücke wirken die Röcke beinahe überladen. Darüber hinaus gewinnen vor allem bei der Abend- und Ballgarderobe zu Beginn der Gründerjahre die nach hinten ausladenden Schleppen an Länge; innen angenähte Bänder und Schlaufen helfen die Stoffmengen bei bestimmten Gelegenheiten zu raffen, um sie beispielsweise vor Verschmutzung zu schützen. Während der ersten Gründerjahre setzt die Bauschung der Röcke relativ hoch an und verstärkt so die Betonung der hochansetzenden Taille. Die Oberteile der Kleider sind häufig vorne geknöpft und mit einem Dekolleté versehen; beliebt ist ein rechteckiger Ausschnitt, der ohne Einsatz bereits gewagt wirkt.

Ende der 1870er/Anfang der 1880er Jahre kommt es zu einem deutlichen Wandel in der Mode. Die umfangreiche Aufbauschung der Turnüre wird durch eine geringere Aufpolsterung abgelöst und rutscht bei gleichzeitig schmaler geschnittenen Röcken tiefer.

Die engen Röcke sind im sogenannten Teleskopstil mit mehrfach übereinanderfallenden und in unterschiedlichen Höhen endenden Stoffbahnen geschnitten. Diese reich drapierten, in dunklen Farben gehaltenen Kleider mit ihren üppigen Raffungen erinnern an sich ineinanderschiebende Teleskop-Fernrohre. Die röhrenartig geschnittenen Röcke bedingen eine Modellierung des Oberleibes, so daß die Frauen wieder zum einschnürenden Korsett greifen. Hochgeschlossene und eng anliegende Oberteile stellen den Frauenkörper jedoch eher zur Schau, als daß sie ihn verhüllen.

Dies gilt vor allem für die Gesellschafts- und Ballkleider, nicht so sehr für die Tageskleider. Die schmal geschnittene Modesilhouette fordert eine Einschränkung der Bewegungsfreiheit; die engen Röcke zwingen die Frauen zu kleinen Schritten.

Wenige Jahre später verändert sich das Bild der Frauenmode und ihrer Abendtoilette erneut: Aufpolsterung und Drapierungen über dem Gesäß erhalten wieder größeren Umfang. Im Unterschied zu den 1870er Jahren, in denen die Taille erhöht gewesen ist, kann die Turnüre nun durch die starke Schnürung des Oberleibes einen geradezu grotesken Knick in der Silhouette bewirken. Je stärker die Ausprägung des Cul de Paris ist, desto mehr streckt sich optisch der Oberkörper. Die Taille wird durch eine Schneppe – eine schnabelartige Verlängerung des Oberteiles über den eigentlichen Taillenansatz hinaus – zusätzlich verlängert. Während die Oberteile der Tagesmode mit einem Stehkragen hoch geschlossen sind, ist die Ballgarderobe hiervon ausgenommen.

Während in den ersten zwei Jahrzehnten des Kaiserreiches die Damenmode mit ihren üppigen Drapierungen und den in mehreren Lagen übereinander getragenen Stoffen ausgesprochen unbequem ist, verlieren die Kleider danach allmählich ihre Strenge. Die nicht in Falten gelegten Röcke nehmen Glocken- oder Kegelform an und gewinnen im Saumbereich eine enorme Weite, die durch eine ausladende Schleppe optisch noch vergrößert wird. Das zweiteilige, goldbeige schimmernde Seidencrepèkleid, das sich zur Zeit in der Dauerausstellung des lippischen Landesmuseums befindet, gilt als Spiegel seiner Zeit⁹ (Abb. 3). Oberteil, Rock und Gürtel lassen das Kleid als eine Einheit erscheinen, die nichts mehr mit den überladenen Kleiderdrapierungen der vergangenen Epoche gemeinsam hat. Auf den ersten Blick wirkt das vermutlich als Abendtoilette getragene Kleid durch seine schlichte Eleganz; vom Schnitt her jedoch ist es aufwendig und kompliziert gearbeitet. Besonders raffiniert ist das Oberteil mit seinem vorderen asymmetrisch angebrachten bogenförmigen Verschuß, der leicht aus der Mitte verschoben auf der linken Seite endet. Der aus Klöppelspitze (?) bestehende Dekolletéeinsatz wird in Zickzackform – mit dem Spitzenmotiv und der Passe übereinstimmend – mittels Haken und Ösen verschlossen. Der ebenfalls aus Spitze gearbeitete Stehkragen sowie der Spitzeneinsatz verleihen seiner Trägerin auf der einen Seite das für

diese Zeit charakteristische sittsame Aussehen, deuten auf der anderen Seite aber eine gewisse Transparenz an. Ebenfalls leicht aus der Mitte verschoben sind die aus der geschmeidigen Pongëseide genähten und mit breiten seidenen Schrägstreifen eingefassten Volants, die mit dem gleichfalls asymmetrisch geschnittenen Gürtel korrespondieren. Aufwendig gearbeitet sind auch die eingesetzten Ärmel dieses Kleides, die etwa bis an den Ellenbogen aus Seidencrepe bestehen; darunter sind sie aus duffiger Pongëseide angesetzt. Diese ist aufwendig in verschieden breite und nach

unten gelegte Falten genäht. Am unteren Drittel ist die Pongëseide gesmokt, so daß die Ärmel im unteren Drittel eng anliegen. Um dem Gesmokten seine Strenge zu nehmen, ist es in drei Zonen untergliedert und geschoppt. Die oben gebauschten Ärmel (Keulenärmel) sowie die Betonung der Schulterpartie sind für die Zeit nach 1895/96 ebenso charakteristisch wie die weite, ausgestellte Rockbahn.¹⁰ Das Wechselspiel von durchsichtig scheinender Pongëseide mit der matten Spitze und der stark glänzenden Seide verleihen dem Ballkleid eine extravagante Erscheinung (vgl.: Kat. Nr. 1).



Abb. 4: Seidenkleid, nach 1908 (Inv. Nr. 567/96).

Insgesamt gesehen wird seit der Jahrhundertwende den natürlichen Körperformen der Frauen allmählich Beachtung geschenkt, was im neuen Jahrhundert mit der Mode der Reformkleider seinen Höhepunkt erfährt. Allerdings wird diesen gürtellosen Hängerkleidern, die man bis dahin nur in der Kindermode gekannt hat, kaum Beachtung geschenkt – schon gar nicht in der Ballgarderobe. Hier blieb die Moderichtung des vergangenen Jahrhunderts vorerst (bis etwa 1906) vorherrschend: Zumeist zweiteilige Ballkleider mit weitem, manchmal glockenförmig ausgestelltem und mit Schleppe versehenem Rock sowie mit raffiniert geschnittenen Oberteilen, deren oberste Stofflage aus weich fließendem und drapiertem Material bestehen konnte.

Nicht immer lassen sich die Kleider eindeutig der einen oder der anderen Funktion als Ball- und/oder Gesellschaftskleid zuordnen. Auch das graubeige Seidenkleid mit seinem leicht glockigen Rock und mit der Schleppe kann sowohl als Nachmittagskleid getragen worden sein als auch zu Tanzveranstaltungen¹¹ (Abb. 4). Der Trageanlaß ist vermutlich stark von der sozialen Schichtenzugehörigkeit abhängig gewesen. Je reicher die Trägerin ist, desto luxuriöser werden Kleiderstoff und -schnitt ausgefallen sein. Charakteristisch ist die Machart des Kleides: Das eigentlich schlichte Kleid wird am Rocksäum, an den Ärmeln und am Ausschnitt von einem Stickereiband mit floralem Muster verziert. Ein mit demgleichen Muster verziertes Schärpenband, das auf der rückwärtigen Seite mit einem Knopf geschlossen wird, betont die Taille. Hierdurch wird jene kaum eingengt – obwohl der Kleiderschnitt dieser Zeit figurbetont bleibt. In der Taille ist das Oberteil des Kleides leicht angekräuselt und schaut so gewissermaßen unter dem angehefteten Schärpengürtel hervor. Optisch gesehen erscheint der Ausschnitt rund und tief; ein mit hauchdünner Gaze unterlegter Spitzeneinsatz auf Tüllgrund verhüllt jedoch und schließt das Kleid mit einem Stehkragen ab. Den oberen Abschluß bildet ein zweimal plissierter Saum aus Organza. Auf dem Rücken läuft der Stickereiabschluß tief und spitz zu und täuscht so einen rückwärtigen Ausschnitt vor. Geschlossen wird das Kleid rückwärtig mit Haken und Ösen. Die langen, schmalen Ärmel sind an ihrem unteren Abschluß wiederum bestickt und mit einer unterlegten Spitzenmanschette versehen. Die Ärmel werden mit kleinen, wagenradähnlichen Knöpfen

geschlossen. Während das Oberteil mit Pongé abgefüttert ist, ist der Rocksäum mit Flanell unterlegt.

Beliebt sind in jener Zeit auch die prinzeßförmig wirkenden Kleider, deren Saumumfang ausgesprochen gering ist. Hierfür mag als Beispiel das Seidenbrokatkleid mit Hermelinbesatz am unteren Saum stehen. Um 1910 liebt man tunikaartige Spitzenüberwürfe, die sowohl das ganze Kleid bedecken können, aber auch, wie bei diesem Kleid, auf Hüfthöhe enden. Der in dieser Zeit modische Spitzenüberwurf betont die schmale Schnittform sowie die senkrechte und schlankmachende Linieneinführung des Ballkleides (Kat. Nr. 3). Dennoch kann in dieser Zeit auch das gesamte Kleid mit einem Spitzenüberkleid verdeckt sein. In diesem Fall ist die Paßform des Kleides und des Spitzenüberkleides weitgehend identisch.¹² Auffällig ist, daß die Frauen die strenge Stehkragenform allmählich ablegen oder umgehen, indem sie Spitzeneinsätze oder andere transparent wirkende Dekolletéeinsätze bevorzugen (Abb. 5). Bereits überleitend in die 1920er Jahre wird eine kleine Busenform modern, was mit der natürlicheren Silhouette vom Frauenkörper korrespondiert und den kommenden Umbruch in der Mode andeutet. Inwieweit die Kriegsfolgen und die vorherrschende Rohstoff- und Materialknappheit sich auch auf die Ballgarderobe auswirkt, läßt sich am Textilbestand des Lippischen Landesmuseums nicht feststellen. Es ist aber davon auszugehen, daß sich die Folgen des Ersten Weltkrieges in er-



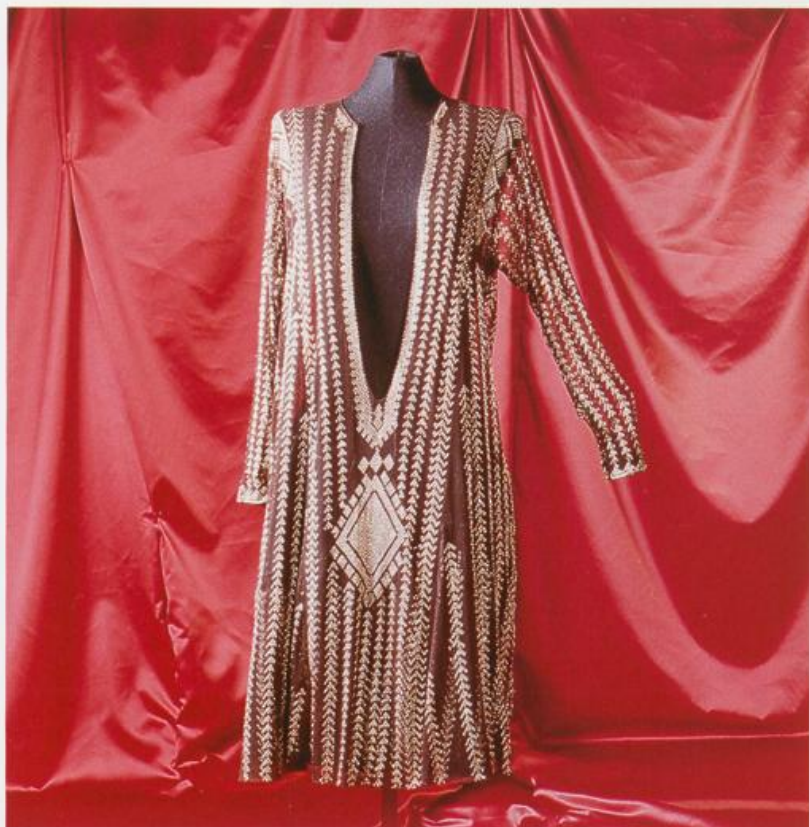
Abb. 5: Seidenkleid, nach 1910 (Inv. Nr. 570/96).



Abb. 6: Tanzkleid und Bluse, Mitte der 1920er Jahre.

ster Linie auf die Tageskleider sowie auf die Kleider der unteren Sozialschichten niedergeschlagen haben und nicht so sehr auf die Ballkleider der gehobeneren Schichten. Das schmal geschnittene Futteralkleid hielt sich weiterhin in den ersten Jah-

Abb. 7: Tanzkleid, nach 1924 (Kat. Nr. 9).



ren der neuen Republik. Erst in den 1920er Jahren beginnt sich ein eigener, neuer Modestil herauszukristallisieren. Zu allen Anlässen werden hemdartige Kleider getragen, die keinerlei Taillenbetonung mehr zur Schau stellen. Für die Abend- und Tanzkleider gilt der gleiche Schnitt wie für die Tagesmode: Immer herrschen gerade Linien vor, die Taille und Hüften verbergen; beinahe maskuline Einfachheit und Strenge bestimmen den Grundschnitt. Nachdem das wirtschaftliche Leben sich 1923/24 erholt hat, beginnen die „Goldenen Zwanziger“ auch für die Mode.

Die Säume der Kleider rutschen allmählich in die Höhe und verdrängen die bodenlangen Abendkleider. Bis in das Jahr 1929 – verfolgt man die Mode- und Frauenzeitschriften – hält sich die kurze Kleidermode. Dennoch können während dieser Zeit sowohl kurze als auch bodenlange, mit Schleppe versehene Abendkleider nebeneinander getragen werden. Diese Gleichzeitigkeit des Ungleichens läßt eine eindeutige nachträgliche Datierung der Abend- und Tanzgarderobe aus dem Sammlungsbestand des Lippischen Landesmuseums kaum zu, so daß hier auf vergleichende Stilforschung ausgewichen werden muß.

Obwohl die Tanzkleider keineswegs die Figur der Trägerin zu betonen scheinen, so zeichnen die zumeist weich fließenden und anschmiegsamen Stoffe bei der Bewegung die Körperformen dennoch deutlich nach. Unabhängig von der Länge der Kleider gewähren sowohl die kurzen als auch die langen Röcke zum Tanzen ausreichende Beinfreiheit, die auch durch die kurz bleibenden Unterkleider gewährleistet ist. Die schlichte Form der Tanzkleider erfordert, um eine besondere Wirkung erzielen zu können, extravagante Materialien und Effekte. Dies wird in der Regel durch die Stoffauswahl bedingt und durch das phantasievolle Experimentieren mit schmückenden und schillernden Beigaben wie Straß, Perlen, Opake, Lurex und anderen glitzernden Schmuck.

Das ärmellose, aus neun Bahnen genähte Hemdkleid ist ein Beispiel für die Mode Mitte der 1920er Jahre.¹⁵ Das aus transparenten Seidenchiffon und aus Seidencrepespitze gearbeitete Abendkleid ist vorne mit einem ausgesprochen tiefen Dekolleté versehen, während der Halssauschnitt hinten rund geschnitten ist. Beim Vorderteil des Kleides wird die Taille zum einen durch eine Art Einkerbung in den Seidencrepe betont und zum anderen durch das Ankräuseln der vorderen

Seitenbahn aus Chiffon. Auf der linken Seite des Kleides – dort, wo Chiffon und Crêpe zusammenge­näht sind – ist eine Verschußleiste mit verdeckten Druckknöpfen angebracht. Diese reicht von der Taille bis auf die Oberschenkel hinab und ermöglicht so das An- bzw. Ausziehen des Kleides. Die durchscheinenden Materialien machen ein Unterkleid erforderlich; gleiches gilt für das tiefe Dekolleté. Auf der linken äußeren Einfassung des Ausschnittes befindet sich oberhalb der Brust noch das Unterteil eines Druckknopfes. Es kann davon ausgegangen werden, daß etwa in dieser Höhe das heute nicht mehr vorhandene Unter-

kleid befestigt worden ist. Das Fehlen der Unterkleider bei den Tanz- und Abendkleidern dieser Zeit ist besonders auffällig und mag mit dem Verschleiß derselben oder dem Wiedergebrauch unter anderen Kleidern zusammenhängen. Hierdurch entsteht vom heutigen Standpunkt aus jedoch eine Farb- und Materialunsicherheit bei der nachträglichen Ergänzung von Unterkleidern (Abb. 6).

Als Ergänzung zu einem Abendkleid oder zu einem zweiteiligen Abendkleid kann eine schwarze, transparente und mit Pailletten verzierte Seidenbluse getragen worden sein.¹⁴ Da die untailliert geschnittene Bluse keine Knopfleiste besitzt, muß sie



Abb. 8: Tanzkleid, Ende der 1920er Jahre.

über einem anderen Oberteil getragen worden sein. Die ausgesprochen schlichte Bluse wird lediglich durch ein florales Paillettenband geschmückt, das sowohl den unteren Saumabschluß als auch die beiden vorderen Verschlusskanten hervorhebt.

Abb. 9: Postkarte mit einem Tango tanzenden Paar (Kat. Nr. 14).

Bei den Tanzkleidern aus der Zeit der Weimarer Republik fällt auf, daß Bequemlichkeit und elegante Schlichtheit gepaart mit Extravaganz, Glitter



und Flitter eine bedeutende Rolle spielen. Ähnlich schlicht wie das braune, später gekürzte Abendkleid mit den eingearbeiteten Metallfolienbändchen (Kat. Nr. 9) ist auch ein schwarzes mit Luxgarn durchwirktes langes Tanzkleid¹⁵ (Abb. 7, 8). Das Kleid ist aus einem Oberteil und einem bodenlangen Rockteil genäht. Das vordere, tief ausgeschnittene und mit schwarzem Samt gefaßte Dekolleté endet auf der mittleren Taillennaht, welche zu den Seiten hin abfällt. Auf dem Rücken korrespondiert mit dem vorderen Ausschnitt ein angedeutetes, geschlitztes Dekolleté. Da die rückwärtige Taillennaht wesentlich tiefer sitzt als die vordere, endet der ebenfalls bis auf die Taille reichende 'Schlitz' ziemlich tief. Ebenfalls geschlitzt und mit Samt eingefasst sind die äußeren Ärmelnähte; auch der untere Ärmelabschluß ist mit Samt gefaßt. Der nach unten hin ausgestellte Rock erhält seine Weite durch schräg geschnittene Rockbahnen sowie auf der rückwärtigen Seite durch zwei, bis in Kniehöhe eingesetzte Stoffkeile. Hierdurch fällt das vermutlich Ende der 1920er Jahre genähte Kleid locker und vermag sich auch den Tanzbewegungen anzupassen ohne durch seine Länge zu behindern (Abb. 9).

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die Ball- und Tanzkleidung von Frauen vom Beginn des Deutschen Kaiserreiches bis zum Ende der Weimarer Republik gravierenden Veränderungen unterliegt, was gleichzeitig mit einem neuen Rollenverständnis der Frauen einhergeht. In der Weimarer Republik ist von dem unselbständigen und zum Renommierobjekt gemachten Frauentyp absolut nichts mehr übriggeblieben. Die Frauen haben sich nicht nur von ihrer einschnürenden Kleidung befreit, sondern gleichzeitig überkommene Moralvorstellungen abgelegt und gesellschaftliche Normen neu bestimmt. Damit einhergehend hat sich ihr modisches Erscheinungsbild grundlegend verändert.

Anmerkungen:

- ¹ Aus gesundheitlichen Gründen und dem sich daraus ergebenden Zeitmangel müssen hier leider einige Forschungsfragen offen bleiben; vgl. zum Aspekt der Frauenkleidung in der Kaiserzeit: Festschrift für Hinrich Siuts/Münster (im Druck).
- ² Seit 1893 werden im Lippischen Landesmuseum die ersten Textilien gesammelt. Den Hauptbestandteil der volkskundlichen Textilsammlung stellt – wie auch in anderen Museen – die Frauenkleidung; hier ist wiederum vor allem der Bereich der Fest- und Gesellschaftskleidung gesammelt worden.
- ³ HANSEN 1985: 279.
- ⁴ Der Trachtenbestand ist im Vergleich zu anderen Bereichen verhältnismäßig gut dokumentiert. Hier existieren aus der Zeit Wilhelm Hansens – wenn auch nicht durchgängig – Inventarkarten mit Inventarfotos. Hier sind Erwerbsort, Objektherkunft, regionale Zuordnung und häufig eine kleine Beschreibung des Objektes vermerkt.
- ⁵ 1865: Gründung des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins sowie des Internationalen Frauenbundes.
- ⁶ Insbesondere jedoch in den unteren Sozial-schichten sind die Frauen in das Arbeitsleben eingebunden; vgl.: WEBER-KELLERMANN 1978: 158.
- ⁷ RIEHL 1904: 91.
- ⁸ Vgl.: JUNKER/STILLE 1988: 117–134.
- ⁹ Detmold, Lippisches Landesmuseum Inv. Nr. 587/96; Oberteillänge v/h: 53 cm/48 cm, Rocklänge v/h 103 cm/104 cm.
- ¹⁰ Vgl.: REINEKING 1991: Kat. Nr. 21.
- ¹¹ Detmold, Lippisches Landesmuseum, Inv. Nr. 567/96; L. v/h. 147 cm/175 cm.
- ¹² Detmold, Lippisches Landesmuseum, Inv. Nr. T 1029; L. v/h 138 cm/139 cm.
- ¹³ Detmold, Lippisches Landesmuseum, Inv. Nr. 1032/96; L. v/h 128 cm/127 cm.
- ¹⁴ Detmold, Lippisches Landesmuseum, Inv. Nr. 1034/96; L. v/h 76 cm.
- ¹⁵ Detmold, Lippisches Landesmuseum, Inv. Nr. 1033/96; L. v/h 142 cm.

Ausgewählte Literatur

- ARNOLD, Janet: Patterns of Fashion 1 and 2. London/Basingstoke 1977.
- DIE FRAU. Organ des Bundes Deutscher Frauenvereine. Monatsschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit. Hg. von Helene Lange und Gertrud Bäumer. Jg. 36, Heft 1, 1928.
- DIE NEUE FRAU. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre. Hg. von Katharina Sykora (u. a.). Marburg 1993.
- FOUR HUNDRED YEARS of Fashion. Hg. vom Victoria and Albert Museum. London 1984.
- FÜRSTLICH-LIPPISCHER KALENDER nach dem verbesserten Stil auf das Jahr 1905 nach Christi Geburt. Detmold 1905.
- HANSEN, Wilhelm: Das Lippische Landesmuseum in den Jahren 1952–1976. In: 150 Jahre Lippisches Landesmuseum Detmold, Detmold 1985, S. 261–286.
- HÖFGEN-GRAFF, Gisela: Die Spitze. Ein Lexikon zur Spitzenkunde. München 1983.
- HORNBOSTEL, Wilhelm: Voilà, Glanzstücke historischer Moden 1750–1960. Hg. vom Museum für Kunst und Gewerbe. München 1991.
- JUNKER, Almut/STILLE, Eva: Zur Geschichte der Unterwäsche 1700–1960. Frankfurt a. M. 1988.
- KLEINERT, Annemarie: Die frühen Modejournale in Frankreich. Berlin 1980.
- KYBALOVÁ, Ludmila (u. a.): Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart. Prag 1966.
- LOSCHKE, Ingrid: Mode im 20. Jahrhundert. München 1978.
- MARKO, Eva: 400 Jahre Garderobe und Co. Von der Renaissance bis heute. Hg. vom Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, Abteilung für Kunstgewerbe. Graz 1990.

MODE der 20er Jahre. Hg. vom Berlin Museum. Berlin 1993.

PEACOCK, John: Storia illustrata del costume. Milano 1991.

REINEKING von Bock, Gisela: 200 Jahre Mode. Kleider vom Rokoko bis heute. Hg. vom Museum für Angewandte Kunst. Köln 1991.

RIEHL, W. Heinrich: Die Familie. 12. Auflage, Stuttgart/Berlin 1904.

STREIT DER MODEN. Modejournale von 1780-1930. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Hg. von der Kunstgewerbesammlung der Stadt Bielefeld/Stiftung Huelsmann. Bielefeld 1996.

TEXTIL-LEXIKON. Handwörterbuch der gesamten Textilkunde. Hg. von Hugo Glafey. Stuttgart/Berlin 1937.

THE FASHIONABLE LADY in the nineteenth Century. Hg. vom Victoria and Albert Museum. London 1960.

THIEL, Erika: Geschichte des Kostüms. Berlin 1960.

VOLLMER-HEITMANN, Hanna: Wir sind von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt. Die zwanziger Jahre. Hamburg 1993.

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg: Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte. 4. Auflage, Frankfurt a. M. 1978.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 3-9: Detmold, Lippisches Landesmuseum.
Abb. 2: aus: Die Frau.



1. Zartgelbes Kleid mit Schleppe, um 1895
Stadt Detmold (?)

Seide, Leinen, Baumwolle, Metall,
L. v./h. 155 cm/125,5 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. T 75

Das zweiteilige, zartgelbe Kleid ist aus Seidenatlas mit broschierten Blumengirlanden angefertigt. Das Oberteil, das auf Korsettstäben gearbeitet ist, läuft in der Taille vorne und hinten in einer Schneppe aus und wird vorne mit Haken und Ösen geschlossen. Charakteristisch für die Zeit vor der Jahrhundertwende sind die Keulenärmel. Der in neun Bahnen geschnittene Rock besitzt hinten eine weite Schleppe, an deren Saum sich ein weißes Bändchen zum Anheben befindet. In die rechte Seitennaht ist eine Tasche eingearbeitet. In der hinteren Mittelnäht befindet sich ein mit Haken und Ösen verschließbarer Schlitz. Über die Herkunft des Kleides ist nichts bekannt. Abnutzungserscheinungen an Kragen und Saumkante sowie Reparaturnähte an der Schleppe deuten auf häufiges Tragen hin. Es ist nicht auszuschließen, daß das Kleid ursprünglich als Brautkleid angefertigt worden ist und erst danach als Ball- und Gesellschafts- kleid weitergetragen wurde (vgl.: HAMPE: Brautkleid bleibt nicht Brautkleid; in diesem Band).

2. Korsett, nach 1900

Lippe
Baumwolle, Kunststoff, Metall,
L. v./h. 32 cm/33 cm (ohne Träger)
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 1219/96

Das in Kürasform geschnittene Korsett wird vorne geknöpft und hinten geschnürt. Das gerade gearbeitete Korsett vorderteil besteht aus

jeweils zwei Parteien; die beiden Seitenteile, die das Vorder- und Hinterteil miteinander verbinden, sind aus jeweils sechs, nicht miteinander verbundenen, querlaufenden, mit Gummifäden durchwebten, ca. 4 cm breiten Bändern genäht. An der vorderen und hinteren Seitenpartie sind jeweils Knöpfe angebracht, die möglicherweise zum Befestigen der Strümpfe dienten. Das Rückenteil ist ebenfalls aus jeweils zwei Parteien gearbeitet. Sowohl die gerade Vorderpartie an der Knopfleiste als auch die Seiten- und die mittlere Rückenpartie sind durch eingearbeitete Stäbchen versteift. Den oberen Abschluß des Korsetts bildet ein maschinengefertigter, hellblau verzierter Baumwollbesatz. Die Träger sind in Köpertechnik gearbeitet; im Schulterbereich ist wiederum dehnbares Material mit eingewebtem Gummi eingesetzt. Auf dem Rücken können mittels Haken und eingearbeiteten Ösen die Träger auf die erforderliche Länge eingestellt werden.



3. Kleid mit schwarzem Spitzenüberwurf, nach 1910

Lippe (?)
Seide, Maschinenspitze, Glaspailletten und -perlen, Opake, Metall, L. v./h. 146 cm/145 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 568/96

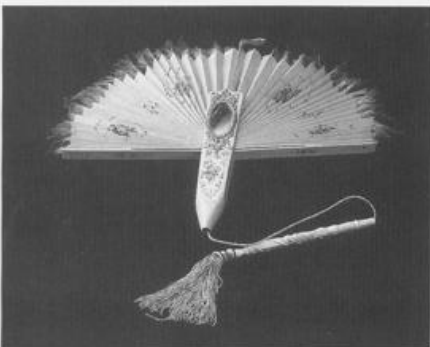
Das Kleid ist aus brokatartig wirkenden Stoff genäht; Satin bildet den Webgrund, während das Muster in die Kette gewebt ist. Das Grundmuster tritt hin und wieder auf der Sichtseite des Stoffes auf. Sein Oberteil besteht aus naturfarbem Seidenorganza und ist mit Batist unterfüttert. Das vordere Dekolleté ist rechteckig tief ausgeschnitten und mit weißen und goldenen Perlen bestickt. Der rückwärtige Ausschnitt ist ebenfalls rechteckig und mit einem schmalen Spitzeneinsatz versehen. Während die darüber getragene Spitzentunika vorne kürzer geschnitten ist, läuft sie auf dem Rücken spitz nach unten aus. An der linken Seite des Oberteils ist der Spitzenüberwurf über den Seidenstoff geschlagen und befestigt, während er auf der rechten Seite lose drapiert ist. Auf dem Rücken wird er durch eine mit Druckknöpfen verschließbare und mit Brokat unterlegte Schnalle gehalten. Seine besondere Note erhält das Kleid durch den Hermelinbesatz am Rocksäum sowie durch die Spitzentunika; insbesondere letztere ist für die Zeit nach 1910 charakteristisch.



4. Modejournal, Februar 1912
Lippe (?)

Papier, H. 24,8 cm, B. 33,7 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 1221/96 (Konvolut)

Der Ausschnitt des Einzelblattes aus dem Modejournal „Mode und Haus“ zeigt zwei Frauen in Ball- und Gesellschaftskleidung. Im Kommentar hierzu heißt es: „Zwei moderne Farbzusammenstellungen Schwarz-Weiß und Kirschrot mit Neublau veranschaulichen die Toiletten [...]“. Die abgebildeten Kleider sind fertig käuflich gewesen bei Rosenthal in Berlin.



5. Fächer, Ende 19. Jh.
Lippe (?)

Papier, Federn, Elfenbein, Metall, Seide,
Gesamtl. 70 cm

Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 1220/96

Der aufwendig gearbeitete Fächer mit einem Radius von 41 cm, dessen Papierkorpus die gleichen Blütenmotive schmücken wie seinen mit einem kleinen ovalen Spiegel verzierten Griff, kann durch das Ziehen der Schnur geschlossen werden. In diesem Fall faltet sich das Papier zusammen und läßt sich in den Griff hineinziehen; beim Öffnen hingegen muß man an der oberen kleinen Bändchenschlaufe ziehen, so daß der Papierkorpus aus seiner Griffhülle befreit wird und sich aufklappen läßt.



6. Handtasche mit Bügelverschluß, nach 1900
Stadt Detmold

Alpacametall, H. 21 cm (mit Fransen), B. 17 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 740/96

Die silberfarbenen schimmernde Handtasche ist aus feinen Metallfäden gewirkt. Den unteren Abschluß bildet eine im geometrischen Muster angeordnete Fransenreihe, bei der eines der äußeren Elemente fehlt. Am oberen Bügelverschluß ist die aus länglichen Ösen bestehende 50 cm lange Schulterkette angebracht. Taschen dieser Machart sind noch zu Beginn der 1920er Jahre zur Abendtoilette getragen worden.



7. Blumentischchen, um 1916

Hiddesen, Stadt Detmold
Buche, Sperrholz, H. 76 cm, B. 40 cm, T. 40 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Archiv Nr. 190003

Der Blumentisch ist mit einem Prägestempel „J. & J. Kohn, Wsetin Austria“ versehen. Kleinmöbel dieser Art sind zur damaligen Zeit in unterschiedlichen Variationen zu entsprechenden Sitzmöbeln angeboten worden.



8. Samt- und Chiffoncrêpekleid mit Schleppe,
1920/1927
Lippe (?)

Synthetiksamt, Bleiband, Chiffoncrêpe, Straß-
steinchen, Glasperlen, L. v./h. 148 cm/170 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 1037/96

Das ärmellose, einteilige Schlauchkleid mit seiner rückwärtigen Schleppe – der schmale Saum ist mit einem Bleiband verstärkt – wirkt schlicht und einfach geschnitten. Während der Rock aus synthetischem, schwarzem und leicht dehnbarem Samt genäht ist, ist das Oberteil aus Chiffoncrepe mit transparenten Perlen und kleinen, glitzernden Strasssteinchen, die durch Metallkrampfen im Stoff gehalten werden, verziert. Der Übergang vom Samt zum Chiffoncrepe ist raffiniert gearbeitet: Auf der Vorderseite steigt die Samtpartie von den Seiten her zur Mitte an; auf dem Rücken verläuft der Samt in entgegengesetzter Richtung und fällt zur extrem tief sitzenden Taillenmitte hin ab. Ein etwa vier Zentimeter breiter, mit durchsichtigen Perlen bestickter, gürtelartiger Streifen betont die geometrische Linie sowie die unterschiedlichen Taillenpartien. Das Oberteil hat einen halsfernen, runden Ausschnitt und wird mittels eines durch einen Tunnel gezogenen Chiffoncrepebandes gerafft. Im Gegensatz zur Vorderansicht ist das Rückenteil besonders transparent gearbeitet, indem der Stoff in sechs Streifen unterteilt ist, die lediglich am Ausschnitt und am unteren Rand zusammenhängen. Das Kleid weist mit seinem Etikett „Paris – Blackshire – New York“ auf internationale Modell-Konfektionsmode hin.

9. Braunes Kleid mit eingearbeiteten Metallfolienbändchen, nach 1924 (bodenlange Form) Lippe (?)

Baumwolle, Metall (Alpaca?),
L. v./h. 108 cm/109 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 1031/96

Das braune, aus baumwollenem, zweifach gedrehten Bobinetüll bestehende, langärmelige Kleid ist im Prinzestil gearbeitet. Den Strickstoff verzierten in senkrechtem Verlauf silbriggold schimmernde Folienbändchen, die ihrerseits jeweils zu kleinen Dreiecken zusammengestellt sind. Das Kleid ist in mehreren Stoffbahnen gearbeitet; zwei vordere und zwei hintere Teilungsnähte sowie die Seitennähte geben dem Kleid seine leicht ausgestellte Form im Rockbereich. Hierdurch fällt das Kleid unterhalb des auf der Vorderseite tief ausgeschnittenen und spitz zulaufenden Dekolletés in weichen, senkrechten Wellen. Ursprünglich ist das Kleid etwa fußlang getragen worden. Der sogenannte falsche Saum läßt den unteren Abschluß ein wenig zipfelig erscheinen. Erst später ist das Kleid auf Wadenlänge gekürzt worden; hierdurch erscheinen die Proportionen des Kleides gestört. Im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen ist der gekürzte Saum wieder herausgelassen worden. Das ursprünglich dazugehörige Unterkleid ist nicht mehr vorhanden und mußte für die Ausstellung ergänzt werden.



10. Schwarzes, ärmelloses Hemdkleid, nach 1925 Lippe (?)
Kunstfaser, Perlen, Stifte, Kunststoffpailletten,
L. v./h. 110 cm/108 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 1036/96

Das ärmellose Hemdkleid wirkt durch die Farbkombination von schwarz und rosa sowie durch seinen Schnitt und die Paillettenstickerei ausgesprochen elegant und extravagant. Das spitze Dekolleté wird von einem umlaufenden, zweifarbigen Perlenstickereiband verziert. Auf der Vorderseite zieht sich ein florales Perlenstickereiband bis zu der tief angedeuteten Taillenmitte, wo es in einer üppigen Perlenblüte ausläuft. Eine zusätzliche Betonung erhält die Blüte, da sie zum Teil auf schwarzem, zum Teil aber auf rosafarbenem Grund steht. Dieser wirkt wie eine eingesetzte Mittelfalte, die in diesem Fall aber nicht als Falte eingelegt ist, sondern seine Weite aus dem Gesmokten erhält. Links und rechts auf dem schwarzen Stoff schmücken ebensolche Blüten zu girlandenartigen Bögen kombinierten vorderen Rock mit seiner ausgesprochen tiefen Taille. Während das hintere Kleidoberteil – mit Ausnahme des Ausschnittes – unverziert ist, wird die rückwärtige Rockpartie durch zwei, mit einer zusätzlichen Mittelblüte versehenen, sich nach außen rankenden Blütenreihe betont. Der Dekorverlauf greift wiederum den Ausschnittverlauf aus.



11. Tanzkleidrohling, um 1925 Lippe (?)

Baumwolltüll, Pailletten, Stiftperlen,
L. v./h. 119 cm/120 cm
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Inv. Nr. 1038/96

Zwei maschinell hergestellte, rechteckige Stoffbahnen, die durch die aufgestickten Perlen die Form eines ärmellosen Hemdkleides andeuten, sind lediglich an den Schultern zusammengenäht. Der Kleidrohling stellt ein seltenes und interessantes Zeugnis eines noch nicht vollendeten Abendkleides dar. Um die Schnittform deutlich machen zu können, ist es für die Ausstellung provisorisch an den Seitennähten geschlossen und gesäumt worden. Der Baumwolltüll ist ganzflächig mit Pailletten und Stabperlen bestickt. Ausgehend von der unteren Dekolletéspitze zieht sich links und rechts ein Bogendekor nach oben, das die tiefe Taille betont und gleichzeitig an ein zweiteiliges Kleid erinnert. Die Rockpartie schmücken kleinflächige, florale Muster. Die Perlenstickerei mit ihrem silbrigen Glanz verleiht dem Kleidrohling eine besonders extravagante Erscheinung.

12. Gerahmte Modezeichnung, um 1924 Papier, H. 23 cm, B. 14,5 cm (Passepartoutausschnitt)

Bielefeld, Privatbesitz
Die aquarellierte Zeichnung, die den Kollektionsnamen „Daux Souvenir“ trägt, zeigt einen schlanken Frauentypus der 1920er Jahre. Die Frau trägt ein weißes, langes Kleid, das hinten in einer Schleppe ausläuft. Das schmal geschnittene, einteilige Kleid ist vorne, etwa in Wadenhöhe, geschlitzt. Das armfreie Oberteil wird durch eine über der Schulter geschlossene Schärpe verziert; eine Schleife scheint die

rückwärtige Taille zu schmücken. Zipfelnde oder geschlitzte Säume sowie flatternde Bänder und Schärpen sind charakteristisch für die Mode Mitte der 1920er Jahre.

13. Zeitschrift, 1928

Lippe

Papier

Detmold, Lippisches Landesmuseum

Inv. Nr. 1218/96 a

Die Zeitschrift „Das Leben“ (Nr. 6) spricht vor allem fortschrittliche Frauen an; sie gibt Informationen über Modetrends – hier über Unterwäsche – und äußert sich zur gesellschaftlichen Stellung der Frau. Zur Unterhaltung bietet sie ihren Käuferinnen und Käufern in jeder Ausgabe einen Roman.



14. Fünf Postkarten, 1920er Jahre

Lippe (?)

Papier, L. 14,5 cm, B. 9,1 cm

Detmold, Lippisches Landesmuseum

Inv. Nr. 1217/96 a-e (Konvolut)

Die eine Karte zeigt ein Tango tanzendes Paar. Die zweite Karte gibt den Blick in eine Wohnstube frei: Vor einem Kamin steht ein Sessel, auf dessen Lehne eine Frau sitzt und sich zu einem Mann beugt. Die Frau trägt ein schwarzes, ärmelloses, knielanges Kleid mit einem tiefen Rückendekolleté. Eine rote Blume schmückt ihr Haar sowie ihre Taille. Die dritte Karte zeigt eine mit einem langen, grünen Kleid angezogene Frau, die sich von einem Mann Gitarrenmusik vorspielen lässt. Das rückenfreie Kleid wird lediglich durch zwei schmale Träger gehalten. Die vierte Karte zeigt eine Lokalszene: Eine mit einem orangefarbenen, vorne tief ausgeschnittenen, wadenlangen Kleid bekleidete Frau wehrt sich gegen den Kuß eines Mannes. Die fünfte Karte bildet eine Frau ab; sie trägt ein transparent wirkendes Kleid. Es endet oberhalb des Knies und gibt den Blick auf ihr rosafarbenes Unterkleid frei. Die Frau wird von

einem Pelz umhüllt, der von ihrer rechten Schulter hinabgerutscht ist. Die nackte Schulter, der sichtbare Unterrock und die Stöckelschuhe implizieren ein erotisches Moment, das der Frauentyp der 1920er Jahre vermittelt.



15. Topfhut, um 1925

Stadt Detmold

Bast, Ripsband, H. 19 cm (einschließlich

Krempe), D. 21,5 cm (ohne Krempe)

Detmold, Lippisches Landesmuseum

Inv. Nr. T 3044

Der schlichte, tief im Gesicht getragene, naturfarbene und geflochtene Basthut wird durch ein schwarzes, 4 cm breites und in der Stirnpartie doppelt drapiertes Ripsband geschmückt; der äußere Rand der Krempe ist mit einem gleichen Ripsband eingefasst.

16. Grammophon, Ende 1920er Jahre

Stadt Lemgo

Holz, Metall, Papier, H. 13 cm, B. 40 cm,

T. 25 cm

Lemgo, Privatbesitz

Das Grammophon der Firma Telefunken, dessen Deckel abnehmbar ist, ist in einem mit schwarzem Papier überzogenen Holzkoffer untergebracht.

17. Schellack-Schallplatte, 1929

Bielefeld

Schellack, Papier, D. 25 cm

Detmold, Privatbesitz

Die Platte „Schöner Gigolo“ befindet sich in ihrem Originalcover. Das Tangolied wird von Leonello Casucci gesungen und von Marek Weber und seinem Orchester begleitet (Electrola). Der Gigolo ist ein sogenannter Eintänzer, der sich von Frauen aushalten lässt. Auf der anderen Plattenseite ist ein Marschlied aus den „Drei Musketieren“ aufgenommen.