

MO DE

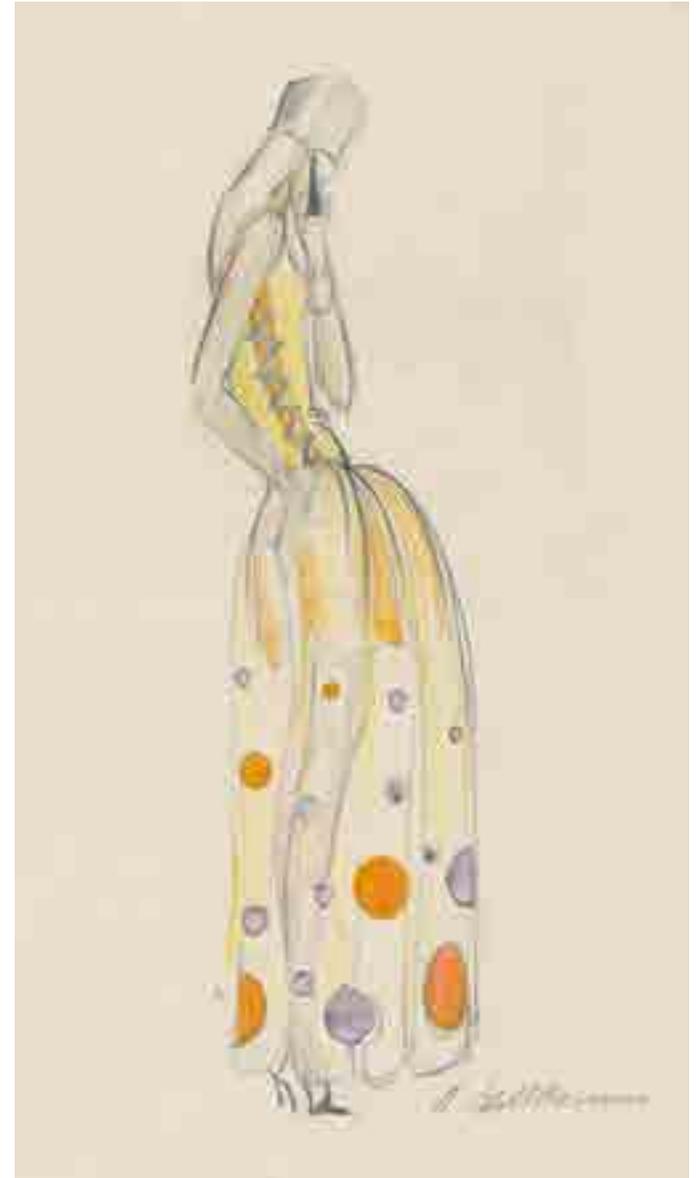
»Ich zieh den Feh an und wirke«: Der Mantel, ein langhaariger Eichhörnchenpelz, kleidet Doris, die in Berlin ein neues Leben anfangen will. Die Titelfigur aus Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* hat das teure Stück geklaut. Und sie weiß, wie sie ihren Körper am besten zur Geltung bringt und Männern ein wenig den Kopf verdreht, auch wenn sie sonst nicht viel weiß. Nicht die vielen possierlichen Tierchen, die ihr Leben für den Feh lassen mussten, kommen dem Bewunderer der damit bekleideten Frau in den Sinn, vielmehr verführt das weiche Fell zum Streicheln, Schmiegen und Schmusen, zum Auspacken der darunterliegenden Schichten – seidiger Stoff auf junger Haut, die selbst mit Seide assoziiert wird.

Der Feh war vielleicht das einzig Echte an der berühmten Romanheldin: Als um 1925 die Kleidersäume bis kurz unter Knie hochrutschten, waren Schenkel und Fesseln von Frauen plötzlich den Blicken der Öffentlichkeit ausgesetzt und damit Objekte modischer Gestaltung. Kurz vorher hatte Kunstseide aus Holz- und Baumwollzellulose eine Qualität erreicht, die von echter Seide kaum noch zu unterscheiden war, und jetzt waren Strümpfe beispielsweise auch für die »Mädchen aus der Konfektion« erschwinglich, die das Geld dafür mühsam genug zusammensticheln mussten: »Hungern dürfen die Mädels noch und noch, die Hauptsache ist, dass sie gut angezogen sind, denn sonst finden sie überhaupt keine Arbeit« – so beschrieb ein Artikel in einer Ausgabe der *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* von 1924 das Schicksal der Näherinnen in den Textilmanufakturen um den Berliner Hausvogteiplatz.

Die Mannequin-Börse
in der Lindenstraße,
Berlin, März 1929
| Kat. 128



Dazu trugen die jungen Frauen Unterwäsche aus Char-
meuse, einem ebenfalls aus der neuen Faser gewirkten
Trikotstoff; und auch luftige Chiffonkleider für den Arbeits-
tag und noch luftigere für die durchtanzten Nächte waren
nicht mehr aus Naturseide, was den Entwürfen etwa der
Kostümbildnerin Aenne Willkomm nicht anzusehen ist
– hauchzart und bunt getupft wie ihre Aquarelle konnten
beide Seiden sein. Der gleiche gerade Hänger-Schnitt
kennzeichnete sowohl Tages- als auch Abendkleider.
Letztere hatten tiefere, paillettenverzierte Dekolletés und
wurden durch Perlenketten, Boas und Stirnbänder ergänzt:
Fortsetzung des Kunstseidenglanzes mit anderen Mitteln
– und zumindest die Federn waren echt.



Dame im gepunkteten
Kleid. Kostümentwurf
von Aenne Willkomm,
Ende der 1920er Jahre
| Kat. 137



Andrée Doussin trägt einen Hauspyjama mit bestickter Jacke, 1925, Foto: Ernst Sandau | Kat. 140

Szenenbildentwurf von Erich Kettelhut zu EINBRECHER (1930, Hanns Schwarz) | Kat. 141



Kostümentwurf von Aenne Willkomm für die Maschinen-Maria, METROPOLIS (1927, Fritz Lang). Aenne Willkomm's Ehemann, der Filmarchitekt Erich Kettelhut, erinnert sich, dass sich die meisten Schuhmacher weigerten, diese fersenenfreien Riemchensandalen herzustellen. | Kat. 139



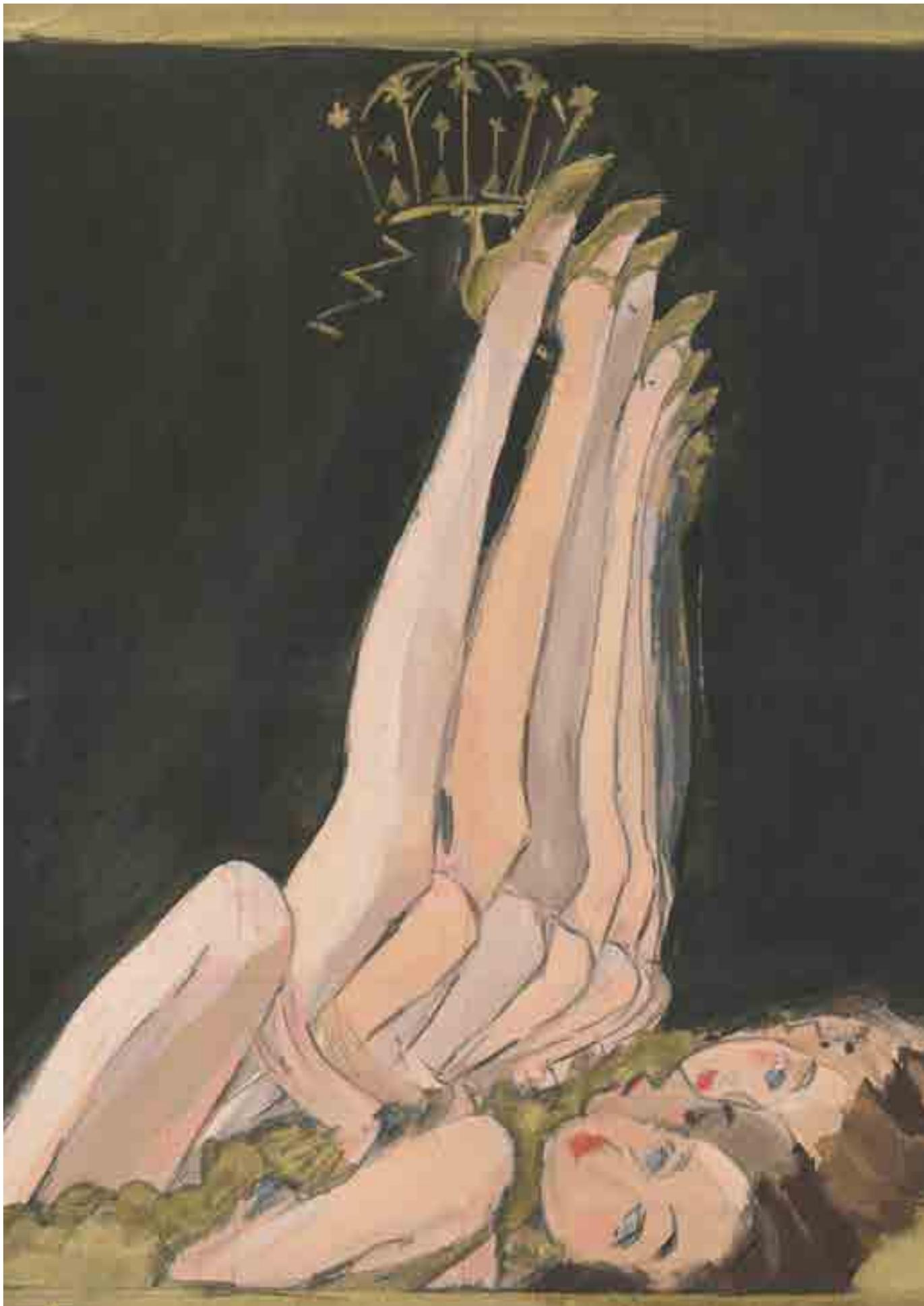
Nur die extravaganten Schuhkreationen in den feinen Geschäften waren zu kostspielig für »die kleinen Ladenmädchen«: Sandalen, die früher von Armut gezeugt hatten, wurden nun aus Samt und Satin, Schlangen- und Krokodilleder gefertigt. Strass, Perlen, Gold- und Silberbesätze zierten die hauchdünnen Leder- oder Stoffstreifen und die oft hohen Absätze, wie ein Kostümentwurf von Aenne Willkomm für die Maschinen-Maria in METROPOLIS (1927, Fritz Lang) zeigt. Der weibliche Fuß, der jahrhundertlang unsichtbar gewesen war, durfte nun nicht nur ausgestellt, sondern sogar inszeniert werden; und selbst die robusteren Riemchenpumps mit niedrigeren Blockabsätzen, wie sie die hart arbeitenden Frauen tagsüber trugen, verweisen noch auf die neue Lust an der Schuhmode.

»Erst die Beinfreiheit macht die Eroberung des öffentlichen Raumes möglich«, schreibt die Modehistorikerin Barbara Vinken, und wenn man die munteren jungen Angestellten etwa in MENSCHEN AM SONNTAG (1930, Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, Rochus Gliese – erste Drehtage) durch die Stadt eilen sieht, denkt man, dass sie das Laufen, das Ausschreiten erst vor Kurzem gelernt hätten, so viel Spaß scheinen sie – Kleinkindern ähnlich – an der Bewegung zu haben.

Dazu passt das sportlich-knabenhafte Körperideal, wie es etwa die Schauspielerin Lilian Harvey perfekt vorführte und das durch die Hängekleider mit tief sitzender Taille betont wurde. Das Kleid umspielte und kaschierte auch sehr weibliche Körperformen, machte jede Frau zum Girl.



Lilian Harvey mit zwei Garderobieren bei der Anprobe für den Film EINBRECHER (1930, Hanns Schwarz) | Kat. 142



Plakatentwurf von
Josef Fenneker
zu KING OF JAZZ /
DER JAZZKÖNIG
(USA 1930, John
Murray Anderson)
| Kat. 252



Modenschau,
Screenshot, *Deulig-*
Woche 1924/25

Dessen Idealmaße weist eine Schaufensterfigur, »Typ Girl/ Tänzerin«, aus dem Jahr 1928 auf: Mit 82 Zentimeter Brust-, 66 Zentimeter Taillen- und 89 Zentimeter Hüftumfang hat sie einen flachen Busen, eine kaum betonte Körpermitte und Hüften, die etwa so breit sind wie die Schultern: Fast kastenförmig wirkt der Körper des Bakelit-Mädchens mit den überlangen Beinen, die, wie Alfred Polgar 1926 im *Prager Tagblatt* schrieb, »das eigentlich lebenswichtige Organ der Girls« waren, jedenfalls derjenigen, die als Tänzerinnen auftraten. Verkürzten die herabgesetzten Taillen der Kleider die Beine, so betonten die Revuekostüme sie umso mehr: »Als Bridgekarten, Edelsteine, Blumen, Zigarrensorten, Schnäpse, Zeitungen, Schmetterlinge, Briefträger, Soldaten, Spielzeug, Volkslieder, Gemüse und dergleichen« verkleidet beschrieb

Polgar die Girls, die, militärisch gedrillt, im Takt die bloßen Beine zur Befriedigung männlicher Schaulust hochwarfen. Etwas unkonventioneller hat man die sportlich anspruchsvollen Girl-Revuen aber auch als Manifestation der neu gewonnenen Bewegungsfreiheit und des damit verbundenen Selbstbewusstseins gedeutet.

Dass die Girls in den Revuen gerade keine Strümpfe trugen, wunderte Alfred Polgar: »Unbekleidet ist ja gewiss die Pointe aller Kleidung, das Figurespiel der Kurven, Zylinder- und Kegelschnitte eines feingeformten Frauenbeins, ein bezauberndes stereometrisches Vergnügen [...]. Dennoch sagt man, wenn man einer Haut hofieren will, sie wäre wie Seide, aber noch nie hat jemand einer Seide damit zu schmeicheln geglaubt, dass er sagte, sie wäre wie Haut.«