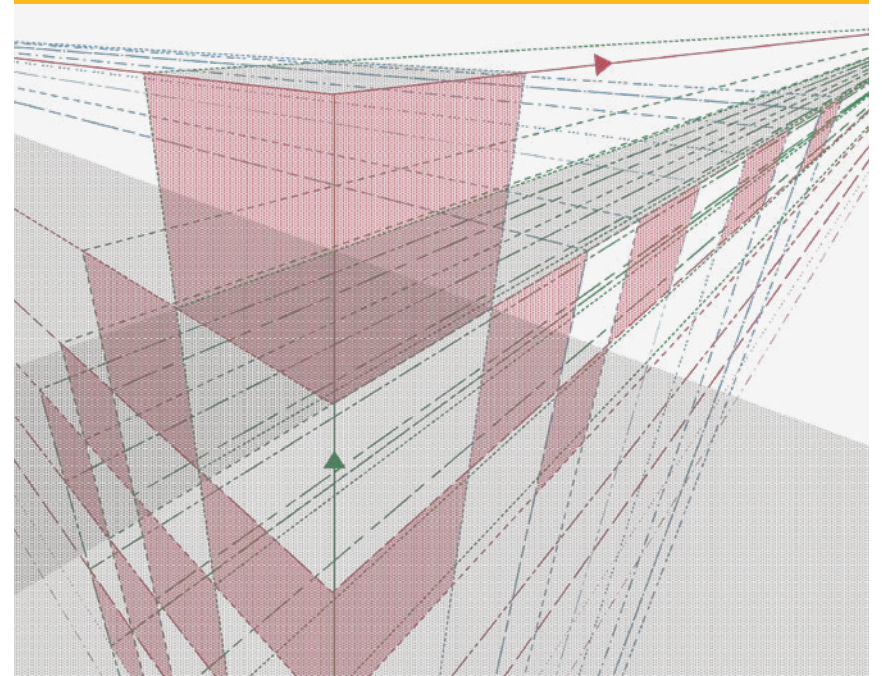




netzwerk mode textil

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Studien des Textilen und der Mode
Promovierende Perspektiven



Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung
Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.





Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber: netzwerk mode textil e.V.



Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava (Hrsg.)

Studien des Textilen und der Mode

Promovierende Perspektiven

Beiträge der Spring School Berlin | 25.-26. Mai 2017

Veranstalter

Austrian Center for Fashion Research (ACfFR)

Akademie der bildenden Künste Wien

AMD Akademie Mode & Design | Fachbereich Design
der Hochschule Fresenius

netzwerk mode textil e.V.

Intelligente Verbindungen | Band 3 (2021)

Publikationsreihe zur kulturwissenschaftlichen
Textil-, Kleider- und Modeforschung

Herausgeber der Publikationsreihe

netzwerk mode textil e.V.
Elisabeth Hackspiel-Mikosch
Dorothee Haffner
Daddersweg 25 | D 40667 Meerbusch
mail@netzwerk-mode-textil.de
www.netzwerk-mode-textil.de

Realisierung in Kooperation

mit dem Austrian Center for Fashion Research (ACfFR), Akademie der bildenden Künste Wien und der AMD Akademie Mode & Design, Fachbereich Design der Hochschule Fresenius. Das Austrian Center for Fashion Research (ACfFR) wird gefördert durch Hochschulraumstrukturmittel (HRSM) des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft (BMWFV) Österreich.



AC^fFR

]a[akademie der bildenden künste wien



Herausgeberinnen Band 3 (2019)

Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava

Gestaltung: Ann Katrin Siedenburg

Satz

Linda Olenburg-Cava | Ann Katrin Siedenburg

Titelbild

Bianca Koczan

ISSN für die Onlineausgabe: 2364-1983

DOI: <https://doi.org/10.53193/IV03589654>

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor*innen.

Copyright

© netzwerk mode textil e.V. und die
Autor*innen, 2021.

Inhalt

Elke Gaugele | Barbara Schrödl | Dagmar Venohr | Philipp Zitzlsperger
Vorwort | 8

Bianca Koczan | Linda Olenburg-Cava
Einführung | 12

I. | Konstruktionen gesellschaftlicher Ordnung in vestimentären Porträts

Nathalie Dimic
Schauplatz der Mode. Die Porträtfotografie von Annelise Kretschmer | 18

Titia Hensel
Legitimationsfaktor Modekompetenz. Zur politischen Relevanz von
Kleidung in Franz Xaver Winterhalters Porträts der französischen
Kaiserin Eugénie | 42

Alrun Kompa-Elxnat
Die Barberini und die Robe des Präfekten. Vestimentäre Legitimierungs-
und Inszenierungsstrategien im frühneuzeitlichen Rom | 64

Linda Olenburg-Cava
Le gentildonne fiorentine di Artimino. Ein Porträt des Netzwerkes der
weiblichen Elite von Florenz um 1600 | 84

III. | Befragungen des Nationalen in der visuellen Kultur

Sabine Hirzer

Frau Biedermeiers neue Kleider. Die Bekleidung der Frauen in den Revolutionen von 1848 in Österreich – anhand von Karikaturen und Modekupfer | 108

Ursula Oswald-Graf

Das Rosenmotiv als nationales Sentiment der Wiener Moderne. Stoffwürfe aus dem Backhausen Archiv von Josef Hoffmann, Koloman Moser und Otto Wagner | 132

Ulrike Ettinger

Differente Sichtweisen auf Folklore-Mode im sozialistischen Rumänien | 154

III. | Verortungen des Interdisziplinären zwischen Textil, Kunst und Handwerk

Monika Keller

From Weaving Loom to Social Room. Edda Seidl-Reiters Textile ART COMMUN-ication | 182

Anna Lukasek

Zwei Kulturtechniken im Dialog. Schnitttechnik und Taxidermie – Eine Miniatur zur Herkunft des Stofftieres | 204

Izabella Petrut

Können Ideen Schmuck sein? Die Dematerialisierung von Schmuck in der Arbeit von Manfred Nisslmüller | 232

Biografien der Autorinnen | 255

Abstracts | 261

Sabine Hirzer

Frau Biedermeiers neue Kleider.

Die Bekleidung der Frauen in den Revolutionen von 1848 in Österreich – anhand von Karikaturen und Modekupfer

Einleitung

Dieser Beitrag behandelt die bildlichen Präsentationen und Repräsentationen von Frauen in den Revolutionen von 1848 in Wien. Hierfür werden Grafiken, vor allem Karikaturen und Modekupfer, darauf untersucht, inwiefern sie der Verkörperung politischer Aussagen dienen und als Reflexionen über die gesellschaftlichen Rollen und Erwartungen an Frauen zu jener Zeit gelesen werden können. Dazu werden jeweils sehr reduziert die Ereignisse der Revolutionen geschildert, nicht, um einen historischen Überblick zu geben, sondern um ein Bild der Beteiligung der Frauen zu zeichnen. Damit die Bildwerke als solche dann in diesem Kontext hinsichtlich ihrer Idealisierung beziehungsweise Verunglimpfung durch männliche Zeitgenossen betrachtet werden können.

1848 – Das Jahr der Revolutionen

Die Revolutionen 1848 in Wien waren eine Folge von Unsicherheiten und Unzufriedenheiten, die alle Schichten der Bevölkerung erfassten. Arbeiter*innen sahen ihre Existenz durch Arbeitsmangel, ungerechte Entlohnung, Wohnungsnot, hohe Mieten und Steuern, sowie durch unerschwingliche Lebensmittelpreise – verursacht durch landwirtschaftliche Krisen – gefährdet. Bürger*innen hingegen sahen sich neben diesen wirtschaftlich und sozial problematischen Verhältnissen vor allem

durch ihre eingeschränkten Rechte unterdrückt. So klagte das Bildungs- und Besitzbürgertum »über die Unfähigkeit der Bürokratie, die Zensur, das Steuersystem und die Begünstigung des Adels«¹. Zusammengefasst stand die wachsende ökonomische Bedeutung des Bürgertums in keinem Verhältnis zu seiner politischen Macht. Und auch die Aristokratie war mit der Machtverteilung – lediglich ein kleiner konservativer Kreis des Hofadels traf Machtentscheidungen – unzufrieden.² So kam es aufgrund der erwähnten Umstände unweigerlich im März 1848 in Wien zu den ersten Aufständen. Die Studenten zogen am 12. März durch die Wiener Innenstadt in Richtung Landhaus, um ihren Forderungen nach Freiheit von Presse, Rede und Lehre, nach Volksbewaffnung und Gleichstellung der Konfessionen sowie einer allgemeinen Volksvertretung und einer Reform der deutschen Bundesverfassung Nachdruck zu verleihen.³

Critical Crafting im März

Der Einmarsch der Studenten wurde laut Quellen von Frauen der höheren Klassen, welche samt Töchtern und weiblichem Hauspersonal von den Fenstern aus dem Geschehen beiwohnten, bejubelt. Die begeisterte Anteilnahme der Frauen wurde in der Zeitschrift *Der Freimüthige* folgendermaßen kommentiert: »Der Freimüthige bedankt sich bei den Frauen Wiens, daß sie begeistert Bänder und Kokarden von den Fenstern herabwarfen, mit weißen Tüchern winkten und bei der Proklamierung der Konstitution wertvolle Kolliers, Bracelettes, Brillantringe, Ketten usw. von den Fenstern herabwarfen.«⁴ Die Beteiligung der Frauen wird dergestalt reflektiert, dass sie in ihrer Begeisterung für die Handlungen der Studenten als eine Art hübsche Kulisse fungierten. Ihr Handlungsspielraum wird zunächst noch beschränkt auf Unterstützung dargestellt, indem betont wird, dass sie – im Überschwang der Emotionen – Schmuck aus den Fenstern werfen und Bänder und Kokarden fertigen, um ihre Anteilnahme für die Sache zu zeigen. Jedoch: mutet das Anstecken und Fertigen von Schleifen, Kokarden und Fahnen zunächst harmlos an, muss sich den-

noch vor Augen geführt werden, dass derartige politische Aktionen von Frauen – also in offene Opposition zum Adel zu treten – vor der Revolution streng bestraft worden wären.⁵

Frauen benutzten also vorwiegend illiterate Formen, wie zum Beispiel die Fertigung der Revolutionsparaphernalien, um ihre Solidarität zu zeigen. Das Interessante dabei ist, dass Frauen ihre gewohnten Tätigkeiten wie textile Handarbeit ausübten, diese jedoch explizit politischen Ideen widmeten und so der Handarbeit eine neue Funktion zukommen ließen.⁶ Heute würde man in diesem Zusammenhang von *Critical Crafting* sprechen. Die textile Handarbeit, die ursprünglich den Sinn der Disziplinierung der Frau im Sinn hatte – es sei an Maria Theresias Ausspruch: »Wer stickt, sündigt nicht« erinnert – verwandelt sich hier zum revolutionären Symbol.⁷

Wie tief der revolutionäre Gedanke in die Bevölkerung einging und auch gut betuchte Damen beschäftigte beziehungsweise zu beschäftigen hatte, wird anhand eines Modekupfers aus dem Periodikum die *Wiener Elegante* ersichtlich. Ein Druck in der Ausgabe vom 15. April 1848 zeigt zwei gutbürgerliche Damen in modisch-aktuell ausladender biedermeierlicher Kleidung (Abb. 1). Doch was erscheint da im scheinbar unbedeutenden Ausblick? Zwischen den beiden in die neueste Mode gekleideten Damen im zeitgenössischen Interieur (Abb. 2) ragt im Hintergrund, im Blick aus dem Fenster, der Stephansdom in die Luft, und auf seinem Turm weht eine Fahne – das politische Zeichen des Jahres 1848. Moritz Smets, ein Chronist der Ereignisse von 1848, erinnert sich: »Als Wien am Morgen des 2. April erwachte, flatterte eine riesengroße, bis auf zwei Meilen sichtbare, schwarz-rot-goldene⁸ Fahne von seinem Stefansturme als politisches Wahrzeichen der Stadt. Diese freudige Überraschung verdankte es einer wackern Bürgerin, der Tochter des Professors Schrötter, welche diesen Gedanken erfaßte und unter Mithilfe mehrerer gleichgesinnter Frauen verwirklichte.«⁹ So bekennt sich die Modezeitschrift *Wiener Elegante* zu den Werten der Revolution, was zu diesem Zeitpunkt, zugegeben, vermutlich auch hochmodisch war.



Abb. 1 (links) | *Die Wiener Elegante*, 6. Jahrgang, Nr. 8, 15. April 1848, Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.

Abb. 2 (unten) | Detail, siehe Abb. 1.



Dies lässt bereits erahnen, dass selbst der Konsum 1848 zur politischen Aktion stilisiert wurde. Auch aus praktischen Gründen, nämlich um die Krise des Textilgewerbes in Wien abzuwenden und im selben Zug außerdem die Liebe zur Nation zu beteuern, riefen die Frauen Wiens, allen voran Adelige und gut situierte Bürgerinnen, dazu auf, nur mehr einheimische Textilprodukte zu kaufen.¹⁰ So verkündeten sie in einem offenen Brief in der *Wiener Eleganten* (Abb. 3) vom 1. Mai 1848:

»An die Frauen in Wien. Nicht allein dem in der Wiener-Zeitung vom 15. April an uns ergangenen Anrufe, sondern noch mehr der Stimme des Herzens folgend, welches auch in der weiblichen Brust warm und lebendig für das Heil des geliebten Vaterlandes und für das Wohl aller Klassen, besonders der Arbeit-Bedürftigen schlägt, erlauben sich die Unterzeichneten, die Frauen aller Stände hierdurch aufzufordern von jetzt an keine Stoffe ausländischer Fabrikation mehr zu kaufen [...].«¹¹



Abb. 3 | Die Wiener Elegante, 7. Jahrgang, Nr. 9, 1. Mai 1848, Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.

Frauen im Barrikadenbau

So war es auch Adelligen und höher gestellten Bürgerinnen ein Anliegen, ihre Liebe zur eigenen Nation zu bekunden – mit den Mitteln und innerhalb der Handlungsspielräume, die ihnen zur Verfügung standen. Doch bereits im Mai 1848 sollten die Frauen in Wien schon weitaus aktivere Rollen einnehmen, als ihnen bislang zugestanden worden waren. Am 25. Mai dekretierte die Regierung die Auflösung der

Akademischen Legion.²² Mit diesem Beschluss wurde den konsequentesten Revolutionären, nämlich den bewaffneten Studenten, die offizielle Organisation untersagt. Daraufhin strömten am nächsten Morgen geschlossen die Nationalgardisten und die Masse der Arbeiter*innen aus den Vorstädten in die Innenstadt, um ihre Solidarität zu zeigen. Unter der Anleitung der Studenten wurden in Wiens Innenstadt zur Verteidigung 160 Barrikaden errichtet,²³ wobei sich Frauen aus sämtlichen Bevölkerungsschichten engagierten.²⁴

Das heißt, die Beteiligung von Frauen erweiterte sich. Anstelle nur den Schmuck zur Revolution beizutragen, griffen sie nun aktiv ins Geschehen ein, nahmen versorgende Tätigkeiten auf und hatten Anteil am Barrikadenbau. Die Zeitschrift *Der Volksfreund* vom 6. Juni berichtet von den vielfältigen Hilfeleistungen und der Beteiligung der Frauen am Revolutionsgeschehen im Mai. Unter dem Titel *Galerie edler Frauenzüge aus den Tagen der Wiener Freiheitskämpfe* resümieren die Autoren:

»So die Frauen am 13., 14. und 15. März den Studenten Blumen und Bänder verteilten, so warfen sie am 26. Mai Matratzen, Strohsäcke und verschiedene Einrichtungsgegenstände von den Fenstern zum Bau der Barrikaden hinab. Sie verteilten auch Pulver, Kugeln, Blei, Degen, Büchsen und Musketen. Eine Frau verfertigte mit ihren beiden Töchtern Patronen. Viele Damen in feinen Kleidern schnallten sich selber den Degen um und trugen auch das Gewehr. Damen, welche schwere, seidene Kleider und Hüte mit Schleier trugen, halfen Steine und Bretter zusammentragen. [...] Zwei Damen am Hohenmarkte versahen die Arbeiter der Barrikade mit Lebensmittel und Speisen, wozu sie auch ihr silbernes Eßbesteck herliehen.«²⁵

So wird von den Zeitgenossen die Beteiligung der Frauen aus unterschiedlichen Schichten betont. In Betrachtung dieser Zeitzeugenberichte wird deutlich, dass auch Frauen höherer Schichten mit ihrem Verhalten die für sie geltenden geschlechtsspezifischen Normen durchbrachen.²⁶ Dies wurde auf der einen Seite gutgeheißen, da es der positiven Berichterstattung der Revolution diene, in reaktionärerem Kreisen jedoch fand die aktive Beteiligung der Frauen wenig positiven Widerhall.



Abb. 4 (oben) | Anton Ziegler:
Die Barrikade auf dem Michaeler-
platz in der Nacht vom 26. auf den
27. Mai 1848, 1848, Öl auf Lein-
wand, Archiv des Wien Museums.



Abb. 5 (unten) | Detail, siehe Abb. 4.

Die vielfältigen Tätigkeiten der Frauen wurden auch bildlich festgehalten, meist in Nebenszenen auf Abbildungen des Revolutionsgeschehens (Abb. 4–5). In den einzelnen Szenen¹⁷ wird unter anderem gezeigt, dass Frauen Geldspenden leisteten, die Soldaten mit Nahrungsmitteln versorgten und sich am Barrikadenbau beteiligten. In der Abbildung 4 und der Detailansicht (Abb. 5) lassen sich eine Bürgerin und eine Arbeiterin erkennen. Während die höhergestellte Dame ein bodenlanges Kleid¹⁸ und ein sogenanntes Capote-Hütchen¹⁹ trägt, wird die hemdsärmelige Arbeiterin durch ein einfaches, knöchellanges Kleid und den Barrikadenstrohhut²⁰ charakterisiert, welche auf ihre körperliche Tätigkeit hinweisen. Was bei der Gestaltung der Abbildungen allerdings passierte, ist eine Idealisierung der beteiligten Frauen, was sich einerseits aus ihrem Zweck zur politischen Stimmungsmachung und andererseits aus der Projektion von Männerphantasien auf das Frauenbild ergab. Beides zeigt sich in schriftlichen Berichten, wie diesem vom 30. Mai 1848 im Blatt *Der Freimüthige*:

»Ein Weib von hoher, edler Gestalt, mit blassen, edlen Zügen, zog mit der Flinte am Arme an der Spitze eines Trupps. Ihre glänzenden Augen sprachen starren Todesmut, ihre zusammengepreßten Lippen bargen Flüche über die Verräter des Vaterlandes. Ein weißer Schleier floß über ihr nächtiges Haar herab, und sie schritt in stolzer Haltung zu allen Barrikaden, wo sie mit Jubel begrüßt. Das war ein Weib der Revolution am 26. Mai [1848], und solche Weiber gab es viele. Den Weibern unseres Vaterlandes ein donnerndes Hoch!«²¹

Die Barrikadenbraut als Werbeträgerin der Revolution

So kommt es zu einer Politisierung, einer Instrumentalisierung des Frauenbildes für den Zweck der Revolution, was sich neben den schriftlichen Berichten auch in den Bildgestaltungen über die Geschehnisse niederschlägt. Verkörpert wird das Bild dieser ehrbaren, ernsthaften Verteidigerin der Barrikaden im karikierenden Aquarell²² Johann Christian Schoellers (Abb. 6). Es zeigt die sittsam gekleidete Bürgers-



Abb. 6 | Johann Christian Schoeller,
Die Carolinen Barrikade, 1848, Archiv des
Wien Museum.

tochter, die mit ihrer erhobenen rechten Hand auf die Bedeutung der Geschehnisse um die Barrikaden hinweist. Sie trägt ein einfaches weißes Kleid und darüber eine schlichte schwarze Jacke. Geschmückt ist sie mit rot-weißen Bändern und einem weißen Schleier auf ihrem weißen Strohhut, um ihre Gesinnung zu verdeutlichen. Das Bild, ebenso wie die schriftlichen Überlieferungen, verklärte die beteiligten Frauen zu idealisierten Phantasiewesen: rein, keusch, sittsam, ehrlich und mutig. Bei genauerem Hinsehen erlaubt sich Schoeller bei der *Carolinen-Barricade* einen Kunstgriff. Er zeigt seine Arbeiterin zwar mit dem typisch knöchellangen Rock, doch darunter lässt er die Ahnung knöchellanger, weiter Beinkleider durchblitzen. Diese sogenannten *Bloomers*²³ sind als Sinnbild der Emanzipationsbestrebungen



Abb. 7 | Johann Christian Schoeller,
Die Barricaden in Wien am 26. Mai 1848,
Archiv des Wien Museum.

der Frauen im 19. Jahrhundert zu verstehen. Auf diese Weise versinnbildlicht der Künstler das emanzipatorische Potential der starken Frauenfiguren von 1848 – ob aus Beifall oder als Warnung, sei dahingestellt.

Anhand Schoellers Aquarell wird ersichtlich, dass auf die sogenannte Barrikadenbraut, die in schriftlichen und bildlichen Berichten als Arbeiterin charakterisiert wurde, die Idealvorstellungen einer tugendhaften Bürgerstochter projiziert wurden. Auch die entstehende Arbeiterbewegung orientierte sich in ihrem Lebensideal an der Lebensführung des Bürgertums, welche den Platz der Frau im Haus vorsah.²⁴ Dabei kam es allerdings zu einer eklatanten Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit. Denn die Lebensrealitäten von Bürgerinnen und Arbeiterinnen waren äußerst konträr. Die Maßnahmen, die angewandt wurden, um die Tugendhaftigkeit der Bürgerinnen zu schützen – also abendliche Ausgangssperren (eine anständige Frau hatte nach Sonnenuntergang nichts mehr auf der Straße verloren), kein unbeaufsichtigtes Aufhalten auf öffentlichen Straßen und Plätzen etc. – waren für Frauen, die sich mit körperlicher Arbeit ihren Lebensunterhalt und den ihrer Familie verdienten, nicht anwendbar. Und dadurch, dass sie eben jene Grenzen überschreiten mussten, konnten sie in der Phantasie von Männern zu Damen der Halbwelt stilisiert werden.²⁵ Des Weiteren entsprachen die Umgangsformen und Verhaltensweisen der Arbeiterinnen nicht jenen der Bürgerinnen.²⁶ Ein weiterer Unterschied zwischen Bürgerin und Arbeiterin, der ihren Umgang mit dem öffentlichen Raum kennzeichnet, manifestiert sich in der Verantwortung gegenüber ihren Kindern. Hauch konstatiert:

»Wo die Sorge um das Wohl der Kinder Frauen bürgerlicher Schichten von der Öffentlichkeit fernhielt, führte diese Verantwortlichkeit Frauen unterbürgerlicher Schichten in Mangelsituationen auf die Straße. Bei Überfällen auf Bäckerläden und anderen illegalen Nahrungsbeschaffungsaktionen, Ausdruck der Versorgungskrise im Wiener Vormärz, standen sie als »rebellische Weiber« oft in der ersten Reihe. [...] Diese verschiedenen Lebenswelten der Frauen schufen und markierten Differenzen innerhalb des weiblichen Geschlechts.«²⁷

Die beginnende Desavouierung der aktiv engagierten Frauen

Im Zuge der Mai-Aufstände wurden in ganz Wien Barrikaden gebaut, welche auch nachts bewacht und verteidigt werden mussten, was eine Beteiligung der Arbeiterinnen erforderte. Moritz Smets versteht die Anwesenheit der Frauen auf den Barrikaden als Begleiterinnen: »Bunte Gruppen von Legionären, Bürgern, Garden und Arbeitern samt ihren Frauen, Töchtern und Liebchen lagerten umher, mit Gesang und Scherz sich die Zeit vertreibend und den Schlaf der Ermüdung verscheuchend.«²⁸

Das sogenannte »bunte Treiben«, die nächtliche Zusammenkunft von Männern und Frauen in Feierlaune, sorgte für eine Stilisierung der Barrikadennächte als Orte der Lust und Triebhaftigkeit. Während der Aufenthalt der Arbeiterin zum Zwecke des Broterwerbs tagsüber auf den Straßen noch geduldet wurde, wurde ihre nächtliche Anwesenheit auf der Straße jedoch mit äußerstem Argwohn betrachtet. Hier verkehrt sich das Bild der braven, tugendhaften Barrikadenbraut in sein Gegenteil, sie wird von der fleißigen, tapferen Heldin zur unkeuschen Prostituierten. Diese Vorwürfe der Unsittlichkeit stellen wiederum eine Projektion der männlichen Betrachter dar.

Das heißt die Handlungsfreiheit der Frauen wurde soweit geduldet, als sie für die Sache, also die Revolution instrumentalisiert werden konnte. Als die Freiheitsbestrebungen der Frauen jedoch zu selbstbestimmt wurden, musste ihr Verhalten sanktioniert werden. Karin Walser ortet im kollektiven Prostitutionsverdacht »eine öffentliche Strategie gegen den Anspruch der Frauen auf eine autonome Existenz.«²⁹

Diese Vorwürfe der Unsittlichkeit der Arbeiterinnen fließen auch direkt in die Bildgestaltung der Barrikadendarstellungen ein. Das Aquarell von Johann Christian Schoeller (Abb. 7) zeigt seine sexuell aufgeladene Version einer Barrikade. Auf aufgetürmten Steinen und Hausrat befinden sich Männer und Frauen fragwürdiger Moral.

Die Arbeiterin links ist barbusig – was sie als liederlich kennzeichnen soll, während ihrer Kollegin rechts das Kleid hochrutscht. Sie zeigt unkeusch ihre Beine, woraufhin ein Revolutionär handgreiflich wird. Auch Männer werden von Schoellers spitzer Feder erfasst. So wird dem am Scheitelpunkt der Barrikade stehenden ein Strohhut mit Feder und weißem Schleier zugezogen, um ihn in einer Feminisierung der Lächerlichkeit preiszugeben.

Hier wird außerdem ersichtlich, wie Kleidung, beziehungsweise das Fehlen derselben, dazu verwendet wurde, bürgerliche Moralvorstellungen zu transportieren. Gerade in den 1848er Revolutionen kam der Kleidung als politischem Statement eine große Bedeutung zu. Vor allem Hüte dienten dazu, die politische Gesinnung auszudrücken. Auch die Aufmachung der an den Revolutionen beteiligten Frauen erhält Symbolstatus. So wird der Strohhut der Arbeiterin (im Arbeitseinsatz ein nötiger Sonnenschutz), der auf vielen der Darstellungen der Revolutionsgeschehnisse zu sehen ist, rasch zum Sinnbild der Revolution und dient damit der Verkörperung der aktiv in der Revolution engagierten Frau.

Vermeintlich in die Wahrnehmung der Öffentlichkeit traten die Arbeiterinnen im August, bei der ersten Arbeiterinnendemonstration Österreichs. Drastische Lohnkürzungen bei den Erdarbeiter*innen führten zur offenen Auflehnung der Arbeiterinnen am 21. August.³⁰ Zu tausenden marschierten Wiens Arbeiterinnen, bewehrt mit den Fahnen des 26. Mai in die Wiener Innenstadt zum Sitz des Sicherheitsausschusses und forderten die Rücknahme der Verordnung. Zu den Arbeiterinnen gesellten sich im Laufe des Vormittags auch ihre männlichen Kollegen.³¹ Die anfänglich friedliche Demonstration artet zwei Tage später zu einer gewalttätigen Auseinandersetzung mit der Sicherheitswache aus, auf deren Seite auch die Nationalgarde eingriff.

Die Oktober-Amazonen – Idealisierung der Frauen

Auf Abbildungen der sogenannten Praterschlacht im August lassen sich keine Frauenfiguren im aktiven Kampfgeschehen finden, anders stellt sich dies auf bildlichen Zeugnissen der Oktoberereignisse dar. Als es zur letzten Auseinandersetzung zwischen Revolutionären und den kaiserlichen Truppen kam, griffen auch Frauen zu den Waffen, die sich die Arbeiter in einem gewaltsamen Angriff selbst beschafft hatten. In der Nacht auf den 7. Oktober stürmten die Revolutionäre das kaiserliche Zeughaus in der Renngasse. Zwar mit veralteten Waffen³², aber erstmals als nichtbesitzende Schicht offiziell bewaffnet, organisierten sich die Arbeiter zur sogenannten ›Mobilgarde‹.³³ Auch Frauen versuchten, dieser ›Mobilgarde‹ beizutreten, allerdings ernteten sie laut Zeitzeugenberichten schallendes Gelächter. Einige lösten dies, indem sie Hosen anzogen und sich als Männer oder Jünglinge verkleidet den kämpfenden Truppen anschlossen. Nichtsdestotrotz wird in verschiedenen Quellen davon berichtet, dass sicherlich einige hundert Frauen mit Waffen gesehen worden waren.³⁴

Solcherart Berichte dienten zur Aufmunterung und Motivation der restlichen Bevölkerung für den Verteidigungskampf.³⁵ Gerade das Engagement der Frauen wurde für diese Art von Propaganda eingesetzt. Besonders die waffentragende Frau galt als Symbol für entschlossene Kampfbereitschaft, wie zum Beispiel das *Morgenblatt* berichtet: »Schwarzgekleidete Damen und ihre Töchter, mit Karabinern« hätten sich unter die »Tiroler Schützen und Nationalgarden« gemengt. Jedoch erhielten Frauen offiziell weder Gewehre noch die Erlaubnis des Waffentragens.³⁶ In zahlreichen Berichten werden diese Frauen, die sich dennoch der Waffen bemächtigten, als ›Amazonen‹ bezeichnet. Dies zeugt von der Idealisierung der tatsächlich bewaffneten Frauen in einer sagenhaften Bildwelt, wo das Bild der begehrten Frau der Verkörperung des revolutionären Willens dient.³⁷ Diese, von Gabriella Hauch entrückte Tabuisierung genannte Verschleierung der Realität der Frauen, zeigt sich auch in den Bildern von Anton Zampis. Der Lithograph zeigt in Abbildung 8



Abb. 8 | Anton Zampis, *October-Nimph mit Kalabreser*, Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.



Abb. 9 | Anton Zampis, *October-Nimph mit Studenten-Kappe*, Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.

eine sogenannte *October-Nimph* mit Kalabreser, und in Abbildung 9 eine *October-Nimph* mit Studentenkappe. Zwei junge, attraktive, dynamische Frauen, voll Tatendrang und Mut, geschmückt mit den Attributen der Revolution: weiße Schärpen, Hüte der revolutionsbegeisterten Nationalgarde und Studenten, die rechte Frau trägt außerdem ein Band mit den deutschen Farben am Hut. Diese Bilder zeugen von der Verherrlichung der kämpfenden Frau, von der Fetischisierung ihres Auftretens als Verkörperung der Revolution. Gabriella Hauch schreibt dazu: »Die animatorische Funktion, die den kostümierten ›Amazonen‹ während des ganzen Jahres zugesprochen worden war, umschloß in der radikalisierten, zugespitzten Situation

des Oktober 1848 alle real kampfbereiten Frauen. Das Bild der heroischen, starken Proletarierfrau, die bereit war, für die Revolution zu kämpfen und zu sterben, wurde positiv besetzt.³⁸ Doch auch wenn in Zeitschriften wie *Der freie Wiener Stimmen* laut wurden, welche die Bildung eines ›Amazonencorps‹ und die Bewaffnung desselben forderten,³⁹ bekamen die kämpfenden Frauen sowohl im März, als auch im August und Oktober tatsächlich nie Waffen zugeteilt. Zwar werden ihnen auf Abbildungen Säbel und Gewehre zuteil, in der Realität benutzten sie zu Verteidigung und Angriff jedoch ihre Arbeitsgeräte wie Krampen, Schaufeln und Stangen, oder – was besonders auf die Oktobertage zutrifft – sie besorgten sich ihre Waffen selbst.⁴⁰ Mit zunehmendem Abgang der Garden – durch Flucht, Verletzung oder Tod – stieg die Zahl der Frauen, die zu den Waffen griffen, an.⁴¹ Zum Beispiel berichtet Dunder von 40 kampfwilligen Frauen, von ihm als *Amazonen* bezeichnet, welche von »[...] einem Weibsbilde mit einem gewaltigen Pallasch in der Rechten und einem Kalabreser auf dem Kopfe«⁴² angeführt wurden. An diesem Zeitzeugenbericht lässt sich exemplarisch die Verwandlung des Frauenbildes zum Zwecke der Revolution nachempfinden.

Anton Zampis zeigt in seinen *Erinnerung-Bildern aus Wiens October-Tagen* neben Stereotypen der kämpfenden Männer auch vereinzelt Frauenbeispiele, wie dieses einer mit Gewehr bewaffneten Kämpferin aus dem *Leichten Corps* (Abb. 10). Ihre Aufmachung stellt – entsprechend der Verbreitung der bürgerlichen Tugenden für Arbeiterinnen – eine Vermengung von Elementen der Unterschichtsfrauen (kürzerer Rock, Schürze) mit bürgerlichen Versatzstücken (der Rockumfang, der auf zahlreiche Unterröcke schließen lässt, sowie die einer Uniformjacke nachempfundene, kleinbürgerlich-züchtig hochgeschlossene Jacke) dar. Mit Dunders *Amazonen* hat diese eher freundlich dreinblickende Person abgesehen von ihrer Bewaffnung jedoch nichts gemein. Das heißt die wilde Kämpferin musste in den bildlichen Darstellungen einer stark gemäßigten, geschönten Version weichen, da dieses Bild eher gesellschaftstauglich war und zugleich als Beschneidung der geforderten Machtpositionen der Frauen fungierte.



Abb. 10 | Anton Zampis, *Leichtes Corps*, Erinnerung-Bilder aus Wiens October-Tagen, Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.

Das Ende der Freiheiten

Nachdem Wien am 31. Oktober von den kaiserlichen Truppen besetzt und eingenommen wurde, reagierte die Regierung mit zwei Maßnahmen auf das selbstbestimmte Auftreten der Unterschichtsfrauen. Moritz Angeli schreibt in seinem Bericht über Wien 1848, dass nach 21 Uhr jede Frau verhaftet wurde, die sich alleine auf der Straße befand.⁴³ Nunmehr wird die Berichterstattung über Frauen wieder direkt gegen sie gekehrt, um ihr selbstbestimmtes Auftreten zu sanktionieren. Die zweite Maßnahme betraf die Ausgrenzung von Frauen aus dem außerhäuslichen Produktionsbereich, beim Bau neuer Notstandsbauten wurden junge Frauen unter 30 Jahren nicht länger beschäftigt.⁴⁴ Das heißt die Einschränkungen betrafen massiv die Bewegungsfreiheit und damit die Chancen auf Erwerbstätigkeit der

Arbeiterinnen. Dagegen waren Männer weitaus weniger Restriktionen ausgeliefert, solange sie ordnungsgemäß gekleidet und ohne wilden Haar- und Bartwuchs auftraten.⁴⁵

Resümee

In der Darlegung und Auslegung schriftlicher und bildlicher Quellen wurde der Versuch unternommen, Einblicke in die Realitäten der Frauen, die sich aktiv und passiv an den Revolutionen von 1848 in Wien beteiligten, zu gewähren. Da ihre Chronisten – neben herausragenden Persönlichkeiten wie Karoline von Perin⁴⁶ – ausschließlich Männer waren, wurde nicht versucht, ihre Geschichte zu rekonstruieren, um den historischen Kanon zu erweitern, wie das auf hervorragende Weise bereits durch Gabriella Hauch geschehen ist. Stattdessen war das Anliegen, aus den Darstellungen der Frauen und über die Verwendung der Kleidung im Bild auf die Instrumentalisierung der Frauen in den Berichterstattungen über die Revolution hinzuweisen. So finden die ersten Beteiligungen der bürgerlichen Frauen innerhalb der ihnen zugedachten Sphären statt, ihre Anteilnahme speist sich vornehmlich aus Tätigkeiten, welche ihrem Verantwortungsbereich, dem Haushalt, entsprechen: Sticken, Nähen, Versorgen. Doch brechen sie darin bereits gewohnte Schranken auf, da die Aktionen das häusliche Umfeld verlassen und der Revolution dienen. Auch adelige Damen agieren zum Wohl der Revolution innerhalb ihrer Möglichkeiten und erneut in engem Zusammenhang mit der textilen Welt: Sie rufen dazu auf, einheimische Produkte zu kaufen, um die heimische Textilindustrie zu fördern.

Vor allem Arbeiterinnen, welche von den Missständen, die zu den Aufständen führen, am unmittelbarsten betroffen waren, werden zu Akteurinnen der Revolution, weshalb ihre Handlungen in den Grafiken zu den Geschehnissen den größten Wiederhall finden. Die Arbeiterin wird hierbei entweder als Agentin der Revolution propagandistisch als tapfere Barrikadenbraut dargestellt oder aber als verruchte Verfüh-

rerin als Grund für das Misslingen derselben karikiert. Dies geschieht aufgrund der vereinfachten Lesbarkeit über vestimentäre Symbole. Dergestalt wird über Kleidung als symbolische Versatzstücke Bedeutung generiert und dies so einer breiten Masse zugänglich und lesbar gemacht, wie es anhand einzelner Stücke wie dem Barrikadenstrohhut – der zu *dem* Symbol der Revolution avanciert – exemplarisch zu sehen ist.

Anmerkungen

- 1 | **Öhlinger** 1998, S. 9–10.
- 2 | Ebenda 1998, S. 9–10.
- 3 | **Hauch** 1990, S. 85.
- 4 | *Der Freimüthige*, Wien, Nr. 1, 30. März 1848, S. 3, zit. nach **Hummel** 1982, S. 27.
- 5 | **Hummel** 1982, S. 9.
- 6 | **Hauch** 1990, S. 95.
- 7 | Ebenda, S. 102.
- 8 | *Die Constitution*, 1848, Heft 2, S. 15, zit. nach **Hauch** 1990, S. 95.
- 9 | **Smets** 1876, S. 46, zit. nach **Hummel** 1982, S. 27–28.
- 10 | **Hauch** 1990, S. 99.
- 11 | *Die Wiener Elegante*, 7. Jahrgang, Nr. 9, 1. Mai 1848.
- 12 | Bewaffnetes, studentisches Freikorps in Wien. Studenten der Universität Wien und des Polytechnischen Instituts Wien hatten sich am 13. und 14. März 1848 zusammengeschlossen. Die bewaffneten Freikorps formierten sich zur Unterstützung und Erweiterung der Bürgerwehren in mehreren Universitätsstädten des Deutschen Bundes.
- 13 | **Öhlinger** 1998, S. 13.
- 14 | **Hauch** 1998, S. 46.
- 15 | *Der Volksfreund*, Wien, Nr. 30, 6. Juni 1848, S. 123f., zit. nach **Hummel** 1982, S. 113.
- 16 | **Hauch** 1990, S. 46.
- 17 | Weitere Grafiken sind im Archiv des Wien Museums einzusehen.
- 18 | Die bodenlangen Röcke konnten an der Seite mit Hilfe eines »Pagen« (einer an einem Band befestigten Agraffe) gerafft werden. Vgl. **Thiel** 1997, S. 321.
- 19 | Ohrenbedeckender Haubenhut mit Kinnband, später auch als Schute bezeichnet (siehe Abb. 2). Vgl. **Loschek** 2005, S. 137.
- 20 | Als »Barrikadenstrohhut« wird der Strohhut der Arbeiterinnen bezeichnet. Er ist von einfacher Machart mit breiter Krempe, um den bestmöglichen Sonnenschutz zu bieten.
- 21 | *Der Freimüthige*, Wien, Nr. 48, 30. Mai 1848, S. 197, zit. nach **Hummel** 1982, S. 114.
- 22 | Die Karikatur ist ein gesellschaftskritisches Stilmittel, das meist soziale und politische Geschehnisse zum Inhalt hat. Mit der Aufhebung der Zensur im März 1848 wurde die Karikatur zum wichtigsten Ausdrucksmedium politischer Gesinnung und Kritik an der Gesellschaft. Ein Vorteil der einfachen und deutlichen Bildsprache war, dass auch des Lesens nicht kundige Personen mit politi-

- schen Positionen und Kommentaren versorgt werden konnten. Vor allem die Rolle und das Bild der Frauen wurden in der zeitgenössischen Reflexion gesellschaftlicher Normen und Strukturen häufig mit spitzer Feder dargestellt. Vgl. **Hauch** 1990, S. 114.
- 23 | Das von der amerikanischen Frauenrechtlerin Amelia Bloomer in der Mitte des 19. Jahrhunderts lancierte Frauenkostüm sieht lange, weite, an den Knöcheln geraffte Hosen und darüber ein knielanges Kleid mit anliegendem Oberkörper (allerdings ohne Fischbeinstäbe) vor. Vgl. **Loschek** 2005, S. 123.
 - 24 | **Hauch** 1998, S. 192.
 - 25 | **Hauch** 1990, S. 74–75.
 - 26 | Ebenda, S. 73.
 - 27 | **Hauch** 1998, S. 46.
 - 28 | **Smets** 1876, S. 280, zit. nach **Hummel** 1982, S. 116–117.
 - 29 | **Walsler** 1985, S. 104, zit. nach **Hauch** 1998, S. 193.
 - 30 | **Hauch**, S. 47–48. Die 8000 Frauen (von rund 20.000 insgesamt Beschäftigten) waren davon besonders betroffen. Von vornherein geringer entlohnt als Männer, sollten sie statt 20 nur mehr 15 kr. erhalten. Das war zu wenig, um zu überleben. Zeitgenössisch berechnete man für ein kleines Brot 8 kr., für ein Frühstück 10 kr., für ein bescheidenes Mittagessen 16 kr., und ein Abendessen 6 kr.
 - 31 | Ebenda, S. 206–207.
 - 32 | Als im Zeughaus aufbewahrte Bestände werden Renaissanceharnische, Hellebarden und Radschlossgewehre genannt. Vgl. **Öhlinger** 1998, S. 16.
 - 33 | **Hauch** 1998, S. 216–217; **Öhlinger** 1998, S. 200.
 - 34 | **Hauch** 1998, S. 212. Hauch führt u.a. Václav Jiří Dundr und Moritz Smets Zeitzeugenberichte an.
 - 35 | Ebenda, S. 218.
 - 36 | *Morgenblatt* 1848, 33, S. 129, zit. nach **Hauch** 1998, S. 218.
 - 37 | Ebenda, S. 218–219.
 - 38 | Ebenda, S. 222.
 - 39 | *Der freie Wiener*, 1848, Heft 25, S. 99.
 - 40 | **Hauch** 1998, S. 222–223.
 - 41 | **Unterreiter** 1849, VII, 70, zit. nach **Hauch** 1998, S. 226.
 - 42 | **Dundr** 1849, S. 820, zit. nach **Hauch** 1998, S. 226.
 - 43 | **Angeli** 1905, S. 41, zit. nach **Hauch** 1998, S. 228.

- 44 | Die zweite Maßnahme betraf die Ausgrenzung von Frauen aus dem außerhäuslichen Produktionsbereich. Die Gemeinde Wien begann wieder mit »Nothstandsbauten«. Von der Aufnahme ausgeschlossen blieben ledige Frauen unter 30 Jahren. Zudem wurde bestimmt, »um bei der Aufnahme der Arbeiter die nötige Ruhe zu erzielen [...], die Männer nur in den Vormittagsstunden, die Weiber aber in den Nachmittagsstunden« aufzunehmen. *Österreichisches Central-Organ* 158 (1848), S. 633.
- 45 | **Hauch** 1998, S. 229.
- 46 | Präsidentin des Demokratischen Frauenvereins in Wien. Als weitere Chronistin kann Auguste Zimmermann angeführt werden, die in ihrem Tagebuch von ihrem inneren Drang, das Damenkleid gegen Hosen einzutauschen und in den Kampf zu ziehen, berichtet; s. **Hauch** 1998, S. 216.

Liste der Abbildungen

- Abb. 1 | *Die Wiener Elegante*, 6. Jahrgang, Nr. 8, 15. April 1848, S. 48. Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.
- Abb. 2 | *Detail*, siehe Abb. 1.
- Abb. 3 | *Die Wiener Elegante*, 7. Jahrgang, Nr. 9, 1. Mai 1848, S. 49–50. Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin.
- Abb. 4 | *Anton Ziegler, Die Barrikade auf dem Michaelerplatz in der Nacht vom 26. auf den 27. Mai 1848*, 1848, Öl auf Leinwand, Archiv des Wien Museums.
- Abb. 5 | *Detail*, siehe Abb. 4.
- Abb. 6 | *Johann Christian Schoeller, Die Carolinen Barricade*, 1848, Archiv des Wien Museum, Inv. Nr. 48338.
- Abb. 7 | *Johann Christian Schoeller, Die Barricaden in Wien am 26. May 1848*, Archiv des Wien Museum, Inv. Nr. 48339.
- Abb. 8 | *Anton Zampis, October-Nimphe mit Kalabreser*, in: *Chronologie der Kopfbedeckungen in dem denkwürdigsten aller Jahre: 1848*, Wien, bei Kunsthandlung L.T. Neumann, Blatt 14, linke Seite, Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Kennung R-Lipp Xc 53 gr.
- Abb. 9 | *Anton Zampis, October-Nimphe mit Studenten-Kappe*, in: *Chronologie der Kopfbedeckungen in dem denkwürdigsten aller Jahre: 1848*, Wien, bei Kunsthandlung L.T. Neumann, Blatt 14, rechte Seite, Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Kennung R-Lipp Xc 53 gr.

Abb. 10 | *Anton Zampis, Leichtes Corps*, in: *Erinnerungs-Bilder aus Wiens October-Tagen*, S. 18, Archiv der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, Kennung R-Lipp Xc 53 gr.

Quellen

- | *Die Constitution*, 2 (1848).
- | *Der freie Wiener*, 25 (1848).
- | *Der Freimüthige*, Wien, 1 (30. März 1848); 48 (30. Mai 1848).
- | *Das Morgenblatt*, 33 (1848).
- | *Der Volksfreund*, Wien, 30 (6. Juni 1848).
- | *Die Wiener Elegante. Hauptorgan für Mode, Kunst, Saisonbedürfnisse und gesellschaftliches Leben*, 6. Jg., 8 (15. April 1848); 7. Jg., 9 (1. Mai 1848).
- | *Österreichisches Central-Organ. Für Glaubensfreiheit, Kultur, Geschichte und Literatur der Juden*, 158 (1848).

Literaturverzeichnis

- | **Angeli, Moritz von**: *Wien nach 1848*, Wien/Leipzig 1905.
- | **Dunder, Wenzel G.**: *Denkschrift über die Wiener Oktoberrevolution. Ausführliche Darstellung aller Ereignisse aus ämtlichen Quellen geschöpft, mit zahlreichen Urkunden begleitet, dann nach eigenen Erlebnissen und nach authentischen Berichten von Augenzeugen und Autoritäten*, Wien 1849.
- | **Hauch, Gabriella**: *Frau Biedermeier auf den Barrikaden. Frauenleben in der Wiener Revolution 1848*, Wien 1990.
- | **Hauch, Gabriella**: *Die Wiener Achtundvierzigerinnen*, in: *1848 »das tolle Jahr«*. *Chronologie einer Revolution*, hrsg. von **Walter Öhlinger, Kat. Wien**, Wien 1998, S. 44–51.
- | **Hummel-Haasis, Gerlinde (Hrsg.)**: *Schwester, zerreißt eure Ketten: Zeugnisse zur Geschichte der Frau in der Revolution von 1948/49*, München 1982.
- | **Loschek, Ingrid**: *Reclams Mode- und Kostümlexikon*, Stuttgart 52005.
- | **Öhlinger, Walter**: *Wien 1848. Eine Chronologie der Ereignisse*, in: *1848 »das tolle Jahr«*. *Chronologie einer Revolution*, hrsg. von **Walter Öhlinger, Kat. Wien**, Wien 1998, S. 8–19.

- | **Smets, Moritz:** *Das Jahr 1848, Geschichte der Wiener Revolution*, Bd. 2, Wien 1876.
- | **Thiel, Erika:** *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1997.
- | **Unterreiter, Friedrich:** *Die Revolution in Wien. Mit allen ihren Ursachen und Wirkungen fortlaufend bis auf die nächsten Tage auf das freisinnigste nach eigener Anschauung und den besten Quellen dargestellt*, 8 Bde., hier Bd. 7., Wien 1848–1849.
- | **Walser, Karin:** *Dienstmädchen: Frauenarbeit und Weiblichkeitsbilder um 1900*, Frankfurt a.M. 1985.

