



Melanie Haller

Erzählte Modegeschichte

Zeitzeugen einer deutsche Couture-Mode am Beispiel der Firma *Lauer-Böhlendorff*

Im Frühjahr 1963 erschien das Sonderheft *Constance-Mode* für die Frühjahr/Sommer-Saison mit einem Artikel unter dem Titel: »Wer macht die deutsche Mode?«¹ (Abb. 2). Der damals bereits etablierte und international bekannte Fotograf Helmut Newton (1920–2004) nahm dafür eine Gruppenfotografie von deutschen Modedesigner*innen auf, die in Berlin für die 50. Fachmesse »Berliner Durchreise« zusammengekommen waren. Neben Heinz Ostergaard (1916–2003) und Uli Richter (1926) sind auf dieser Fotografie auch Werner Lauer (1910–1973) und seine zweite Frau Bettina Lauer zu sehen (Abb. 3). In der Forschung zu einer deutschen Couture spielen neben den wenigen bisher erschienenen Publikationen zu Uli Richter, Heinz Ostergaard und Heinz Schulze-Varell² (1907–1985) andere Beteiligte in der Fertigung einer Couture-Mode bislang kaum eine Rolle. Vereinzelt lassen sich zwar kurze Artikel etwa zu *Staebe-Seger*³ oder *Lauer-Böhlendorff*⁴ finden, diese verbergen sich jedoch nur in allgemein gehaltenen Ausstellungskatalogen. Dennoch präsentierten damals überregionale Zeitschriften, wie etwa das »Hamburger Abendblatt«, der »Stern«, die »Zeit« oder der »Spiegel«, Modelle der Firma *Lauer-Böhlendorff*.⁵

Die Erforschung der Firma *Lauer-Böhlendorff*, die man als repräsentatives Beispiel der westdeutschen Couture-Mode der 1950er- bis 1970er-Jahre verstehen kann, stand im Mittelpunkt eines empirischen Forschungsprojekts mit Studierenden im Fach der Mode-Textil-Design-Studien an der *Universität Paderborn*. Beim Treffen des *netzwerks mode textil e.V.* im Frühjahr 2018 im *Deutschen Textilmuseum* Krefeld entstand die Idee einer institutionellen Zusammenarbeit der

Universität Paderborn mit dem *Deutschen Textilmuseum*. Das *Deutsche Textilmuseum* in Krefeld stellte in einer Ausstellung im Jahr 2018 unter dem Titel »Deutsche Couture – Kleiderwunder der 50er- bis 70er-Jahre«⁶ erstmalig Modelle der Firma *Lauer-Böhlendorff* in den Mittelpunkt einer Ausstellung, welche ihren Fokus auf Couture-Firmen nach dem Zweiten Weltkrieg legte. Während der Vorbereitung der Ausstellung entstanden persönliche Kontakte zwischen dem Museum und ehemaligen Mitarbeiterinnen des deutschen Couturiers Werner Lauer (Firma *Lauer-Böhlendorff*). Leider konnte das Museum aber aufgrund mangelnder Personalressourcen diese nicht weiter ausschöpfen. Der Vorschlag, diese Mitarbeiterinnen im Rahmen eines empirischen Projekts an der *Universität Paderborn* mit Studierenden zu interviewen, stieß bei der Kuratorin der Ausstellung Isa Fleischmann-Heck auf offene Ohren, die die Arbeit in vielerlei Hinsicht weiter unterstützte.

Im Folgenden wird dieses Projekt zunächst im Forschungsstand und seinem Forschungsansatz eingeordnet und dann mit seiner empirischen Methodik vorgestellt. Im Anschluss werden erste skizzenhafte Ergebnisse einer hier entwickelten innovativen Forschungsperspektive für die Kulturwissenschaft von Mode, Bekleidung und Textil aufgezeigt.

Forschungsstand und Forschungsansatz

Die Geschichte der westdeutschen Couture der Jahre 1950–1970 wurde bislang im Wesentlichen aus der Perspektive von Designer-Persönlichkeiten wie Heinz Ostergaard, Heinz Schulze-Varell und Uli Richter er-

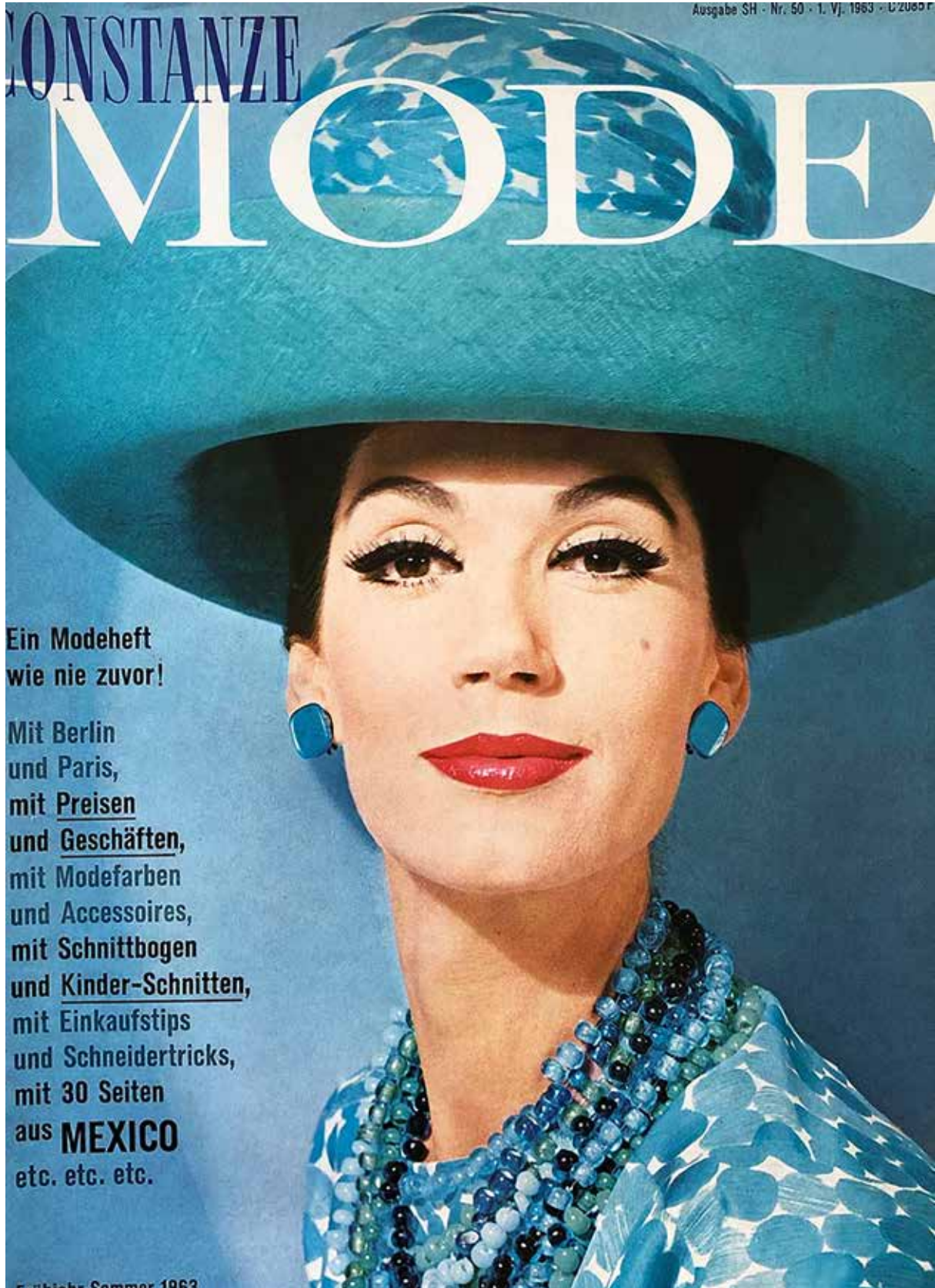


Abb. 2: Cover Constanze-Mode, Frühjahr-Sommer 1963.



Abb. 3: »Mitglieder des Kreise der Berliner Modellhäuser« (Constance Mode, Frühjahr/Sommer 1963, S. 97).

zählt. Gleichwohl ist die Geschichte der deutschen Couture-Mode jedoch noch nicht annähernd so differenziert aufgearbeitet, wie es etwa in der französischen Haute Couture bspw. von Zeitgenossen wie Christian Dior wahrnehmbar ist. Es eint diese Forschungen, dass sie ihren Fokus auf kreative Einzelpersonlichkeiten legen, wodurch sie viele Parallelen zur Geschichtsschreibung in der Kunstgeschichte aufweisen. Dies hängt damit zusammen, dass ein Großteil der Publikationen über die deutsche Couture-Mode im Zusammenhang mit musealen Ausstellungen und vorhandenen Sammlungen entstand. Diese musealen Forschungen zur Couture-Mode stellen vorwiegend textile Objekte in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung, die in ihrer Verbindung von qualitativ hochwertiger Materialität und besonderer handwerklicher Verarbeitung ganz ähnlich und auch zu Recht wie Kunstobjekte behandelt und präsentiert werden. Zugleich werden deren überwiegend männliche Schöpfer als künstlerische Persönlichkeiten glorifiziert. Auf der anderen Seite gibt es jedoch auch Forschungen in der

Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, welche die Mode- und Bekleidungsindustrie in den Blick nehmen, teils das Handwerk integrieren, aber im Wesentlichen die Couture als Sonderform zwischen Konfektion und Maßanfertigung außen vor lassen.⁷

Mit dem theoretischen Anschluss an ein feministisches Konzept von Oral History⁸ setzt die hier vorgestellte Forschung die Methodik der Interviews von Zeitzeugen ein. Damit findet eine wichtige Perspektivenverschiebung in der Forschung der Haute Couture statt, von der Person der Designer*innen auf die Personen, die Mode bzw. Kleidung anfertigen. Der Produktionsbegriff ist in diesem Zusammenhang also breiter angelegt und wird nicht ausschließlich mit ästhetischer Schöpfung im Sinne eines künstlerischen Entwurfs gleichgesetzt. Der Begriff der Haute Couture ist durch den in Paris situierten Verband *Chambre Syndicale de la Haute Couture* rechtlich geschützt und zeichnet sich wesentlich über den Bezug zu seinen Produktionsbedingungen aus, welche Entwurf, Maßschneiderei und Handarbeit eint.

Auf diese Weise stand neben dem Forschungsdesiderat zur Firma *Lauer-Böhlendorff* auch der Wunsch, eine kaum erforschte Frauenberufsgeschichte im Feld der Mode- und Textilwirtschaft umzusetzen. Frauen trugen wesentlich zu der blühenden Textilwirtschaft in Westdeutschland zwischen 1950 bis 1970 bei. In einer deutschen Couture-Mode wurden vor allem Damenschneiderinnen beschäftigt und ausgebildet, genauso wie Schnittdirektrizen oder Textildesignerinnen. Dieser Forschungsansatz kann sich auf das Potenzial noch lebender Zeitzeuginnen aus dem Produktionskreislauf der Couture stützen, die hier erstmalig interviewt werden. Damit wird das wissenschaftliche Ziel verfolgt, das soziokulturelle Spektrum einer deutschen Couture am Beispiel der Firma *Lauer-Böhlendorff* in den Jahren 1950–1970 zu erfassen. Modegeschichte soll aus dieser Perspektive in ihrer Verschränkung von Materialität, technischem Know-how im Handwerk, sozialkulturellem Rahmen und persönlichem Erfahrungshorizont der bisher nicht im Rampenlicht stehenden Couture-Arbeiterinnen aufgearbeitet werden. Auf diese Weise wird die deutsche Modegeschichte auf neue Weise in ihrer soziokulturellen Komplexität dargestellt und erfasst, was symbolisch unter dem Begriff der Mode subsummiert wird.

Empirische Forschung mit Studierenden⁹

Die im Forschungsstand skizzierte Forschungslücke der deutschen Couture-Mode war die Ausgangssituation für das an der *Universität Paderborn* im Fach Textil durchgeführte empirische Projekt, bei welchem Studierende im Sommersemester 2019 mit dem Konzept des forschenden Lernens eine eigene qualitative empirische Forschung durchführten.¹⁰ Das Forschungsdesiderat und das empirische Potenzial der zum jetzigen Zeitpunkt noch lebenden Zeitzeuginnen aus dem Produktionskreislauf der Couture-Mode waren daher die wissenschaftliche Ausgangslage für das Seminar. Mit diesem inhaltlichen Fokus war das Seminar auf einen Praxis-Theorie-Transfer ausgelegt, welcher vor allem bei den Studierenden die Selbstständigkeit im wissenschaftlichen Arbeiten fördern, die theoretische Aneignung wissenschaftlicher Methoden in die Praxis umsetzen und die vielzitierte Quellenpluralität im Fach anschaulich in der Praxis aufzeigen wollte. In den Interviews standen also sowohl die erzählten Bedingungen am Arbeitsplatz zur Zeit der

eigenen Berufstätigkeit in einem Couture-Unternehmen als auch die persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse der Zeitzeuginnen im Mittelpunkt.

Das Seminar war organisatorisch in drei große Abschnitte eingeteilt. Im ersten Block erfassten die Studierenden im Seminar zunächst gemeinsam den sozial- und kulturgeschichtlichen Rahmen des untersuchten Zeitraums. Im Anschluss daran lernten sie die methodischen Prämissen für eine qualitative empirische Forschung mit narrativen Interviews kennen und eigneten sich ergänzende Literatur zum Kontext des untersuchten Zeitraums an. Auf Grundlage dieses Kontextwissens und der methodischen Grundkenntnisse entwickelten sie in der Folge das methodische Instrumentarium. Mit diesem Hintergrund konnten im dritten Block die Studierenden in einem Tandem (d.h. mindestens zwei Studierende) ein Interview führen, indem sie selbst den Kontakt zu den Interviewpartnerinnen herstellten.

Das Seminar begann zunächst mit dem Aufzeigen der Forschungslücke der historischen Forschungen zur deutschen Couture und des sozialhistorischen Kontexts der untersuchten Zeitspanne. Als erste Aufgabe in der zweiten Sitzung sollten die Studierenden zunächst selbst recherchieren, welche Informationen und Quellen sie zur Person Werner Lauer und seiner Firma *Lauer-Böhlendorff* finden konnten. Diese Informationen haben die Studierenden dann mit einem journalistischen Artikel zur Couture in Deutschland aus dem Jahr 1961¹¹ und einem Lexikon-Eintrag zur ›Haute Couture‹¹² überprüft. Ziel dieser gemeinsamen Arbeit war das bislang erforschte Wissen zur deutschen Couture infrage zu stellen und die Forschungslücken aufzuzeigen, welche die Dozentin durch eine Skizze des aktuellen Forschungsstands zur Couture und dem französischen Pendant der Haute Couture ergänzte und in ein Verhältnis setzte. In einer weiteren anschließenden Lektüresitzung konnten die Studierenden ihr Kontextwissen um eine qualitative Forschung zu weiblichen Arbeitsbiographien in der Modebranche und wirtschaftshistorischen Forschungen zur deutschen Bekleidungsindustrie erweitern.¹³ Auf diese Weise haben sie den von ihnen kritisch erarbeiteten historischen Forschungsstand um eine gender- und sozialkritische Perspektive ergänzt. Damit konnten sie den Fokus von der auf Ästhetik reduzierten Couture auf die Frage nach Produktionsbedingungen verschieben. In der Folge eigneten sie sich die notwendige methodo-

logische Literatur zu Interviewmethoden an. Der Fokus lag dabei zunächst auf der theoretischen Erfassung der Interviewmethode und wurde dann um die für die Praxis notwendige Einstiegsfrage und den Nachfrageleitfaden erweitert. In einer anschließenden Sitzung wurden sowohl der Ablauf des Erstkontakts über ein Telefonat als auch die Durchführung der Interviews detailliert vorbereitet und im Kontext von Datenschutz und Forschungsethik besprochen. Ausgestattet mit diesem methodischen Werkzeug konnten ab Mitte Juni die Studierenden bereits einen ersten Kontakt zu ihren Interviewpartnerinnen aufnehmen und individuell Termine für die Einzelinterviews absprechen.

In den folgenden Sitzungen stand die Literatur zur deutschen Couture und der Zeitgenossen von Werner Lauer im Mittelpunkt und diente sowohl als Kontextwissen der Zeit als auch als Beispiel für mögliche Darstellungsformen einer deutschen Couture.¹⁴ Ein sehr quellenkritischer Blick auf die vor allem im musealen Kontext entstandenen Arbeiten und der Anspruch an Quellenpluralität brachte dabei wesentliche Erkenntnisse. Diese inhaltlich theoretischen Sitzungen wurden bereits durch erste empirische Forschungsberichte der Studierenden ergänzt. Sie erweiterten die bereits vorliegenden Forschungen durch die Besonderheit der Zeitzeuginnen und der Perspektivenverschiebung auf die Ebene der Produktion in der Couture. Die letzten Sitzungen widmeten sich ausschließlich der Präsentation des empirisch erarbeiteten Materials und den persönlichen Erfahrungen und Forschungen der Studierenden. Als Abschlussarbeit des Seminars mussten die Studierenden gemeinsam in ihren Arbeitsgruppen noch einen empirischen Bericht verfassen, in welchem sie selbst den Forschungsprozess und ihre eigenen Erfahrungen insgesamt reflektierten.

Erste Ergebnisse und Ausblick

Im Lauf des Forschungsprojekts konnten die Studierenden 14 ehemalige Mitarbeiterinnen der Firma *Lauer-Böhlendorff* interviewen. Drei Interviews konnten aufgrund von Krankheit nicht stattfinden und bei einem weiteren Interview gab es Probleme mit dem Aufnahmegerät. Die interviewten Mitarbeiterinnen arbeiteten an unterschiedlichen Standorten der Firma und einige wenige sogar an allen vier Standorten.¹⁵ Sie waren zum Zeitpunkt der Interviews zwischen 70 und 95 Jahre alt. Dreizehn von Ihnen hatten als Damenschneiderin-

nen und eine Interviewpartnerin als Textildesignerin gearbeitet. Ein Teil der Interviewpartnerinnen absolvierte ihre Ausbildung zur Damenschneiderin bei Lauer und einige von ihnen waren im Anschluss später auch als Gesellinnen und Tischleiterinnen¹⁶ für die Firma tätig. Die Ausbildung begann für die Frauen bereits in einem Alter von 15 Jahren, direkt nach dem Schulabschluss nach der achten Klasse. Jedoch nicht alle Interviewpartnerinnen blieben nach der Ausbildung bei Lauer. Einige wechselten den Betrieb, machten sich in Folge mit einem Meisterabschluss selbstständig oder schlugen andere Berufswege ein. Was jedoch alle Interviewpartnerinnen eint, sind die durchweg positiven Erinnerungen an die Firma und ihre Erfahrungen dort. Dies mag auch damit zusammenhängen, dass alle Interviewpartnerinnen nach ersten erwähnten Zweifeln, was sie zu Forschungen beitragen können, begeistert darüber waren, dass wir Interesse an ihren Erfahrungen und Erlebnissen zeigten. Die Interviews hatten im Durchschnitt eine Dauer von 60–90 Minuten und zeichneten sich durch einen hohen Kooperationswillen und Auskunftsfreudigkeit der Interviewpartnerinnen aus. Letzteres zeigte sich vor allem auch in der Vorbereitung und in der Überlassung von weiteren Quellen, wie Zeugnissen, Verträgen, Fotografien und selbst gefertigten Kleidungsstücken. Die hier dargestellten ersten Ergebnisse des Forschungsprojekts beruhen auf einer ersten Sichtung des Materials,¹⁷ welches bereits deutliche Hinweise darauf gibt, was für ein modehistorischer Schatz hier zukünftig noch gehoben werden kann.

Bemerkenswert an dem empirischen Material ist die sich durch alle Interviews ziehende Betonung des kollegialen Umgangs in der Zusammenarbeit in den einzelnen Ateliers der Firma *Lauer-Böhlendorff*. In Anbetracht der großen Zeitdistanz der Interviewpartnerinnen zu ihrer Beschäftigung bei der Firma würde man in Einzelfällen bei Interviews von einer zeitbedingten Verklärung der Umstände sprechen, da sich jedoch diese fast durchweg positiven Beschreibungen durch alle Interviews ziehen, sind hier andere Schlüsse angebracht. Ein erster wesentlicher Aspekt mag das relativ ähnliche Alter¹⁸ der befragten Interviewpartnerinnen sein. Damit lässt sich aufzeigen, dass alle interviewten Mitarbeiterinnen zur Zeit ihrer Anstellung eine recht homogene Altersgruppe darstellten und sich tatsächlich persönlich gut verstanden. Dies spiegeln auch die Fotografien vom Arbeitsplatz wieder, welche etwa in



Abb. 4: Weihnachtsfeier im Atelier, 1955.

den Ateliers bei Weihnachtsfeiern oder anderen Anlässen aufgenommen wurden (Abb. 4, 5) und welche die Interviewpartnerinnen bereitwillig zur Verfügung stellten.

Offensichtlich teilte Lauer die Räumlichkeiten der Ateliers nach Produktgruppen wie Abendkleidung, Kleider/Röcke oder Mäntel und Jacken ein. Diese pragmatische Aufteilung zeigt eine Differenzierung zwischen verschiedenen handwerklichen Kunstfertigkeiten in den Verarbeitungstechniken und der Verarbeitung verschiedener Materialien. Das unterschiedliche handwerkliche Können nimmt in der Gewichtung und Bedeutungsgenerierung einzelner Personen eine wichtige Rolle in den Interviews ein. Diese Erzählungen lassen sich deuten als markante Hinweise auf die handwerkliche Qualifikation der Mitarbeiterinnen und auf die von ihnen verarbeiteten qualitativ hochwertigen Kleidungsstücke. Mit diesen Erzählungen sind verschiedene Mythen verbunden, welche auch immer wieder im Kontext von anderen Haute Couture Forschungen auftauchen: »Original«-Kleidungsstücke und vor allem Schnitte¹⁹ durften angeblich weder kopiert noch nachgenäht werden. Der Großteil der Produktion wurde mit der Hand verarbeitet. Verarbeitungsfehler gab es eigentlich keine oder diese mussten korrigiert oder die Kleidungsstücke durften nicht ausgeliefert werden. Zu diesen Mythen der Haute Couture, welche letztendlich auch ihre hochpreisige Existenz recht-



Abb. 5: Kolleginnen in Arbeitskitteln, ca. 1955.

fertigt, gibt es in den verschiedenen Interviews Anekdoten, die zwar einerseits das Gegenteil beweisen, aber in ihrer Anekdotenhaftigkeit auch wieder ein Beleg für die Existenz der Mythen sind. In ihnen zeigt sich die hohe symbolische Bedeutung der Couture und der an ihr beteiligten Personen, welche der Soziologe Pierre Bourdieu²⁰ als Illusion eines Felds oder auch den Glauben an das Feld beschreibt. Diese symbolische Bedeutung generiert soziale Anerkennung, sogenanntes symbolisches Kapital, welches sich aber leider nicht in einer entsprechenden ökonomischen Entlohnung (ökonomisches Kapital) widerspiegelte: der Stundenlohn der Gesellinnen lag nach zwei dokumentierten Verträgen zwischen 71 und 85 Pfennig in der Stunde, was selbst in den 1950er-Jahren ein geringes Einkommen war (Abb. 6).²¹ Das äußerst niedrige Einkommen rechtfertigen die Interviewten damit, dass Werner Lauer kein Geschäftsmann gewesen sei. Dies spiegelt sich auch in den faktischen Unterlagen des Wirtschaftsarchivs wider. Die Firma stand im Jahr 1953 fast vor dem finanziellen Konkurs und nur durch den Verkauf des prachtvollen Oetker-Hauses (Abb. 7) in der Hohenzollernstraße und nur durch die Anstellung einer kaufmännischen Leitung konnte das Geschäft erhalten werden.²²

In den folgenden Jahren wurde der Betrieb grundlegend umgestellt: Umzug in die Geschäftsräume und Ateliers des Friedrichsplatzes, in dessen Obergeschoss

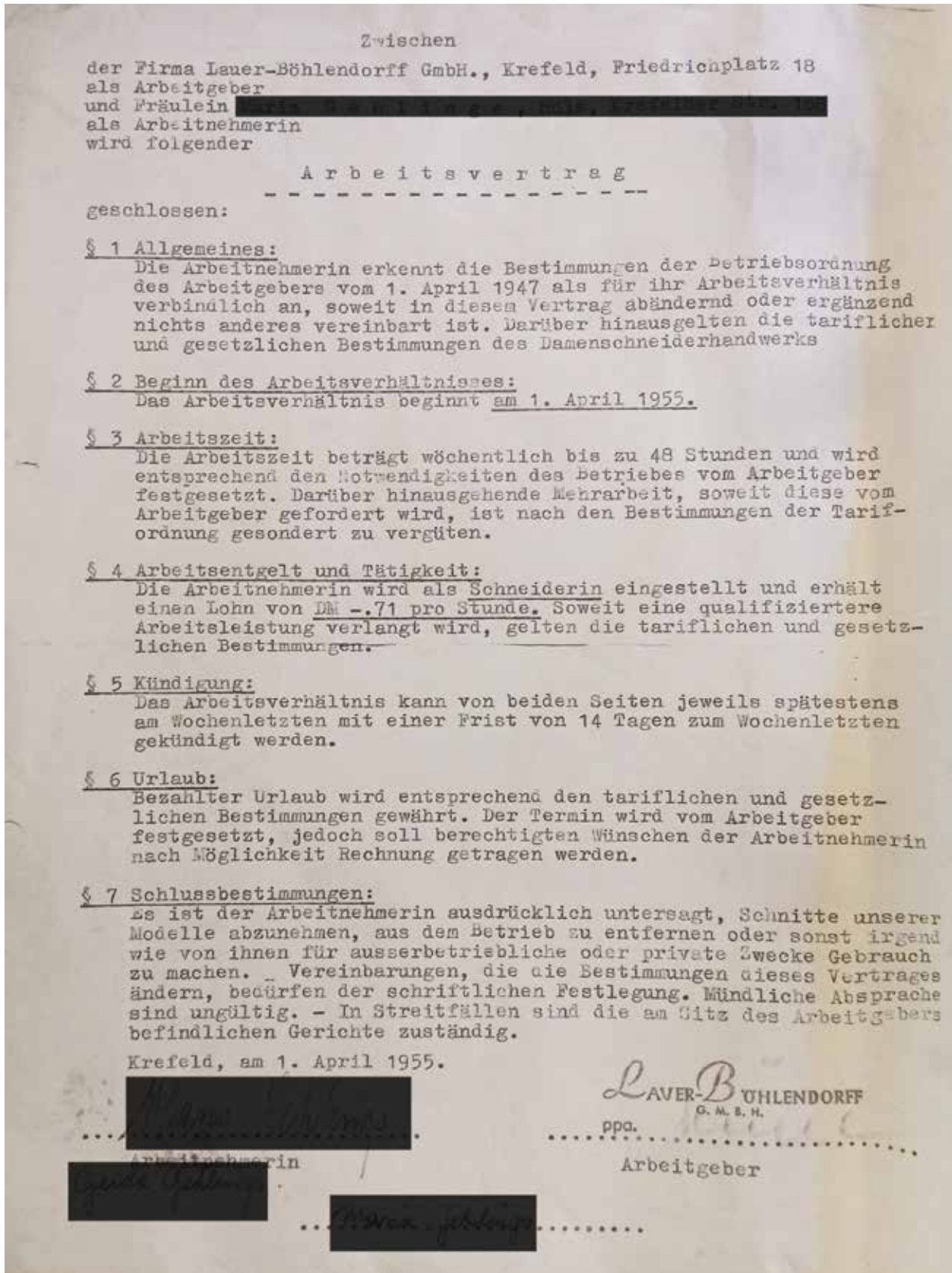


Abb. 6: Vertrag einer Gesellin, 1955.



Abb. 7: Oetker-Haus, Sitz der Firma *Lauer-Böhlendorff* von 1951–1954.



Abb. 8: Innenseite des Programmhefts der Modenschau von *Lauer-Böhlendorff*, ca. Anfang 1950er-Jahre.

auch Lauers Privatwohnung lag. Ab 1956 ergänzte eine Konfektionslinie »Damenoberkleidung im gehobenen Mittelgenre«²³ die Couture-Mode. Die Westdeutsche Zeitung am 5. November 1957 beschrieb diese als »eine elegante aber niedrige Preisklasse« der Mode. Die Präsentation der Kollektionen führte die Firma vorwiegend nur noch in Düsseldorf anstelle von Berlin durch. Auch die Interviewpartnerinnen berichten von diesen Umbrüchen, heben jedoch gleichzeitig den guten Ruf der Firma *Lauer-Böhlendorff* hervor und betonen die besondere Erfahrung in einem angesehenen Couture-Haus gearbeitet zu haben, wobei in den Interviews der Begriff der »Modellkonfektion« verwendet wird. Mit Modellkonfektion fassen die ehemaligen Mitarbeiterinnen die besondere Produktionsweise, dass zunächst Modelle für die Modenschauen gefertigt wurden und diese dann wiederum von Modehändlern als Konfektionsmodelle bei Lauer bestellt werden konnten. Ein besonders anschauliches Beispiel dafür sind die Erzählungen von Mitfahrten einzelner Schneiderinnen zu den Modenschauen nach Berlin, bei welchen sie als Schneiderinnen und Ankleiderinnen vor Ort tätig waren. Diese persönlich von Lauer zugewiesene Beteiligung nahmen die einzelnen Personen als eine große Auszeichnung wahr. So bewahrt eine Interviewpartnerin eines der Programmhefte einer solchen Modenschau auf, in welchen Werner Lauer Aphorismen zur Mode präsentiert (Abb. 8). Diese Programmhefte wurden auf den Stühlen für die Kundinnen bei den Modenschauen ausgelegt und geben ein Zeugnis davon ab, welche besondere Rahmung und Inszenierung bereits damals Modenschauen darstellten.²⁴

Die Besonderheit des Couture-Hauses wird auch in Erzählungen über die Kundinnen hervorgehoben, wie etwa der Krefelder High Society Lady Margarete Underberg. Diese bekamen jedoch die Produzentinnen der Kleidungsstücke nur selten zu Gesicht. So erfuhren die Mitarbeiterinnen im Detail von einer Anprobe von Hildegard Knef (1925–2002) auch eher aus der Tagespresse der Westdeutschen Zeitung vom 17. Dezember 1958 oder aus persönlichen Erzählungen der wenigen Kolleginnen, die vor Ort sein durften. Daran wird allerdings auch das Mischkonzept deutlich, welches Werner Lauer in seinen Ateliers führte: einerseits entwarf er Modelle für die Konfektion und ließ diese je nach Bestellung von regionalen Modehändlern in verschiedenen Konfektionsgrößen in sei-

nem Atelier herstellen, was von den Interviewpartnerinnen unter dem Begriff der »Modellkonfektion« gefasst wird. Andererseits fertigte er aber auch Maßanfertigungen für exklusive Kundinnen an, was wiederum eher den Prinzipien der französischen Haute Couture entspricht. In diesem Spannungsbogen zwischen Modellkonfektion und Couture liegt jedoch die symbolische Bedeutungsgenerierung des Hauses *Lauer-Böhlendorff* als renommiertes Designerhaus. So nahm sie auch die zeitgenössische Presse wahr, die häufig Modelle der Firma veröffentlichte. Bereits das zu Beginn erwähnte »Constanze«-Sonderheft vom Frühjahr/Sommer 1963 legt Zeugnis über diese Tatsache ab und zeigt fünf komplette Modelle der Firma.²⁵

Zusammenfassend soll an den hier skizzierten ersten Ergebnissen des vorgestellten empirischen Projekts deutlich werden, wie Modegeschichte lebendig werden kann anhand der Zeugenberichte von in der Produktion arbeitenden Frauen, die in der Mode- und Textilgeschichte bislang ein Schattendasein fristeten. Das Interviewmaterial beinhaltet noch viel mehr Details über die Fertigungsprozesse und Ko-

operationen, die für die Entstehung der hochwertigen ästhetischen Produkte der Couture notwendig waren. Zudem liegen noch weitere Quellen und Objekte der deutschen Couture-Mode vor, für welche weitere methodische Analysen notwendig sind. Die Veröffentlichung dieses Forschungsprojekts der Studierenden macht die aufwändigen Fertigungsprozesse der Couture deutlich und sensibilisiert damit für den komplexen Entstehungsprozess und das langjährige Know-how im Handwerk. Das macht eine neue Sicht auf die Modegeschichtsschreibung möglich. In dieser Perspektive reduziert sich die schöpferische Produktion nicht allein auf den Entwurf, für den häufig männliche Couturiers gerühmt werden, sondern auch auf die materielle und technische Umsetzung im praktischen Know-how der Handwerkerinnen. Besonders in Zeiten einer globalen Infragestellung von Fast Fashion lohnt ein Blick auf die Entstehungsbedingungen hochwertiger Kleidung, allein deshalb, weil ohne sie die gesellschaftlich aufgeladene symbolische Bedeutung von Mode im Allgemeinen gar nicht entstehen konnte.

Zusammenfassung

Der Beitrag möchte erste Forschungsergebnisse eines qualitativ empirischen Projekts mit Studierenden darstellen und die Relevanz von Interviews mit Zeitzeugen für eine Kulturwissenschaft von Mode und Textil aufzeigen. Im Seminar wurden mit dem Konzept des forschenden Lernens mit ehemaligen Mitarbeiterinnen des deutschen Couturiers Werner Lauer qualitative Interviews geführt. Die Interviews bieten einen Einblick in die komplexe Geschichte deutscher Couture-Mode, die zugleich eine kaum erforschte Berufsgeschichte von Frauen im Feld der Mode- und Textilwirtschaft in den Nachkriegsjahren darstellt.

Summary

This contribution refers first research findings on an empirical, qualitative Project with students at the University of Paderborn. The seminar works with a concept of explorative learning in which the students made interviews with former employees of the German couturier Werner Lauer. It shows the relevance of interviews with contemporary witness for cultural studies of fashion and textile. The interviews offer a deep insight in the complex history of the fashion production of a couture-house and a barely explored history of women in the field of fashion and textile production after the Second World War.

Anmerkungen

- 1 LOTT, Sylvia: Constanze: die Zeitschrift für die Frau und für jedermann. Zur Geschichte der Constanze: in: DIES.: Die Frauenzeitschriften von Hans Huffzky und John Jahr: zur Geschichte der deutschen Frauenzeitschrift zwischen 1933 und 1970, Berlin 1985, S. 97–99.
- 2 RICHTER, Uli/WAIDENSCHLAGER, Christine (Hg.): Uli Richter – Eine Berliner Modegeschichte, Köln 2007; OESTERGAARD, Heinz/WAIDENSCHLAGER, Christine (Hg.): Heinz Oestergaard, Mode für Millionen: Bestände aus dem Berlin-Museum, Tübingen 1992; VOGEL, Margrit (Hg.): Stoff zum Träumen: wie Heinz Oestergaard Mode machte, Berlin 1996; AUER, Anita: Der Couturier Heinz Schulze-Varell (1907–1985). Entstehung und Entwicklung einer Haute Couture in Deutschland. Konstanz 1993, S. 118–172. Ein noch immer guter Überblicksartikel zur Entwicklung einer deutschen Haute Couture stellt der Text von Gretel Wagner dar: WAGNER, Gretel: Die Mode in Berlin, in: GUNDLACH F. C./RICHTER, Uli (Hg.): Berlin en vogue. Berliner Mode in der Photographie, Tübingen (1993), S. 113–146.
- 3 WAIDENSCHLÄGER, Christine: Modefürsten, Modekönige, Modezaren an der Spree, in: TIETZEL, Brigitte/SCHÜMANN Carl-Wolfgang: Die schöne Rheinländerin. 40 Jahre Mode im Rheinland, Krefeld 1989, S. 20–23.
- 4 BRATTIG, Patricia: Die Firma Lauer-Böhlendorff, Krefeld, in: Dies./BECK, Elke: Mode der 1950er Jahre. Schenkung Else und Ingeborg Heiliger, Köln 2002, S. 18–21.
- 5 Exemplarisch lässt sich auf folgende Zeitungen verweisen, in welchen auf Modelle der Firma *Lauer-Böhlendorff* oder auf den Designer selbst verwiesen wurde: *Die Zeit*, Hf. 46/1959, Hf. 48/1960; *Hamburger Abendblatt* 17.09.1966; 24.05.1958; 24.08.1957; 22.06.1957; 20.04.1957. Eine systematische Sichtung von Quellen in der deutschen Medienlandschaft der Jahre 1950–1970 steht noch aus.
- 6 Die Ausstellung fand vom 05.11.2017 bis zum 18.05.2018 im *Textilmuseum Krefeld* unter dem Titel »Deutsche Couture. Kleiderwunder der 50er- bis 70er-Jahre« statt. Begleitend zur Ausstellung entstand ein Magazin, welches die Exponate zeigt.
- 7 BEESE, Birgit/SCHNEIDER, Brigitte: Arbeit an der Mode: zur Geschichte der Bekleidungsindustrie im Ruhrgebiet, Essen 2001; DÖRING, Friedrich-Wilhelm: Vom Konfektionsgewerbe zur Bekleidungsindustrie: zur Geschichte von Technisierung und Organisierung der Massenproduktion von Bekleidung, Frankfurt am Main 1992; LUTUM-LENGER, Paula: Schneidermeisterinnen in Münster: Untersuchung zur historischen Entwicklung und aktuellen Berufskultur der selbständigen Frauenarbeit im Schneiderhandwerk, Münster 1987; MOHR, Heinz (Hg.): DOB-Mode in Deutschland: 1945 bis heute, Berlin 1982; MOMBURG, Rolf: Spinner, Weber, Kleidermacher: das Textil- und Bekleidungs-gewerbe im Minden-Lübbecker Land und seiner Umgebung, Hüllhorst 1998; SCHNAUS, Julia: Kleidung zieht jeden an: die deutsche Bekleidungsindustrie 1918–1973, Berlin 2017; SPOERER, Mark: C&A: ein Familienunternehmen in Deutschland, den Niederlanden und Großbritannien, 1911–1961, München 2016; HEYDE, Brigitte/GOOS, Michaela (Hg.): Kleider machen Frauen: Broschüre zur Ausstellung über Frauen in der Charlottenburger Modeindustrie nach 1945, Berlin 1991.
- 8 Das Konzept der Oral History findet vor allem in der feministischen qualitativen Forschung Anwendung, in welcher die umfassenden subjektiven Lebenserfahrungen von Frauen eine Rolle spielen: BATTING, Ingrid: Understanding domestic service through oral history and the census: The case of Grand Falls, Newfoundland, in: *Feminist Qualitative Research*, 28 (1,2), S. 99–120; LEAVY, Patricia: *Oral history: understanding qualitative research*, Oxford 2011.
- 9 Das Seminarformat versteht sich als innovatives Veranstaltungsformat vor allem im Bezug zu seinem Praxis-Theorie-Transfer, welcher auf verschiedenen Ebenen stattfand. Zunächst ermöglichte das Seminar die Verbindung von Praxis und Theorie auf der Ebene des forschenden Lernens: Es bot den Studierenden die Möglichkeit, selbst relevante Forschungen durchzuführen und so einen eigenen Beitrag zu Wissenschaft und Forschung zu leisten. Zudem konnte die theoretische Aneignung einer wissenschaftlichen Methodologie in die Praxis umgesetzt und auch in ihren Transformationen der Anpassungen an das Feld reflektiert werden. Die im Fach der Mode- und Textilwissenschaft viel zitierte Quellenpluralität konnte anschaulich in der Praxis aufgezeigt werden, da neben den Interviews von den Studierenden vielfältige weitere Quellen gesammelt werden konnten (Zeugnisse, Verträge, Fotografien, Kleidungsstücke, Programmhefte etc.). Die Lernziele im Seminar waren darauf angelegt, ein komplexeres Verständnis für die Relevanz von qualitativ empirischen Forschungen für die Wissenschaft zu bekommen, die spezifische Bedeutung von Zeitzeugen-Interviews als Quellen von historischen Forschungen zu erkennen und vorhandene Forschungen und Wissenschaftspublikationen und deren Quellen-spektrum zu reflektieren.
- 10 Ich danke ausdrücklich den Studierenden des Seminars für ihr uneingeschränktes Engagement und ihre Begeisterung für dieses Seminarformat, in welchem sie viel Flexibilität bewiesen haben. Ohne ihre Mitwirkung hätten wir in dieser kurzen Zeit eines Semesters nicht so viele empirische Daten erheben können!
- 11 ACKERMANN, Susa: Der Modephilosoph Werner Lauer, in: DIES.: *Couture in Deutschland. Streiflichter aus dem deutschen Modeschaffen*, München 1961, S. 104–111.
- 12 PALMER, Alexandra: *Haute Couture*, in: STEELE, Valerie (Hg.): *The Berg companion to fashion*, Oxford 2010, S. 392–396.

- 13 SCHIER, Michaela: Münchner Modefrauen. Eine arbeitsgeographische Studie über biographische Erwerbsentscheidungen in der Bekleidungsbranche, München 2005; SCHNAUS, Julia: Kleidung zieht jeden an. Die deutsche Bekleidungsindustrie 1918–1973, Berlin 2017.
- 14 Literatur siehe Anm. 2.
- 15 Die Firma *Lauer-Böhlendorff* hatte verschiedene Standorte in Krefeld: zu Beginn 1947 in der Gladbacher Straße (Schneiderateliers) und der Kaiserstraße (Atelier- und Geschäftsräume), dann ab 1951 in der Hohenzollernstraße 91 und ab 1954 am Friedrichsplatz 18 bis in das Jahr 1970, dem Datum der lokalen Geschäftsaufgabe.
- 16 Der handwerkliche Betrieb der Firma war in große Arbeitstische eingeteilt, an welchen jeweils eine Gesellin die Leitung über die zu verarbeitenden Materialien übernahm. Diese Tischleiterinnen koordinierten die anderen am Tisch sitzenden Schneiderinnen und verteilten die Arbeiten auf deren handwerkliche Fähigkeiten.
- 17 Das Interviewmaterial konnte bislang aufgrund mangelnder Ressourcen noch nicht transkribiert und inhaltsanalytisch ausgewertet werden. Allerdings wurde für eine zur weiteren Auswertung des Materials unabdingliche und kostenintensive Transkription bereits an verschiedenen Stellen Anträge gestellt.
- 18 Die Geburtsjahre von elf Interviewpartnerinnen liegen zwischen 1924–1937 und nur von drei Interviewpartnerinnen zwischen 1943–1949. Sie waren zur Zeit der Anstellung im Alter zwischen 15–30 Jahren.
- 19 In einem Arbeitsvertrag von 1955 findet sich am Ende eine Schlussbestimmung, in welcher ausdrücklich ein Verbot der Abnahme von Schnitten ausgesprochen wird, siehe Abb. 5. In einem weiteren vorliegenden Arbeitsvertrag von 1950 fehlt dieser Passus hingegen.
- 20 BOURDIEU, Pierre/DELSAUT, Yvette: Die neuen Kleider der Bourgeoisie, in: Kursbuch 42, Berlin 1975, S. 172–182; BOURDIEU, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt am Main 1999.
- 21 Das durchschnittliche jährliche Arbeitseinkommen in der Bekleidungsindustrie im Jahr 1955 lag immerhin bei 2.942 DM, was ein Monatsgehalt von 245 DM ausmachte. Am Beispiel des vorliegenden Vertrags wird deutlich, dass hier mit einer Wochenarbeitszeit von bis zu 48 Stunden in der Haute Couture allenfalls ein monatliches Einkommen von 136 DM erzielt werden konnte. Die Daten stammen von Gesis – historische Statistik: SENSCH, Jürgen (1869–1991 [2012]), histat-Datenkompilation online: Ausgewählte Zeitreihen aus Studien zur Entwicklung der Löhne/Gehälter und des Einkommens aus unselbständiger Arbeit in Deutschland, 1844–1990, entnommen aus: HOFFMANN, Walther G.: Das Wachstum der deutschen Wirtschaft seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, Berlin 1965, S. 468 ff.
- 22 BRATTIG, Firma Lauer-Böhlendorff (wie Anm. 4), S. 19 f.
- 23 BRATTIG, Firma Lauer-Böhlendorff (wie Anm. 4), S. 20.
- 24 Programmhefte sind als mediales Genre wesentlich mit Theater und Oper verbunden, da sie sich als dramaturgisches Ergänzungsmaterial aus dem Theaterzettel entwickelten, auf welchem lediglich Darsteller und Rollen aufgezeichnet wurden.
- 25 Im Sonderteil zur deutschen Mode werden nur von Uli Richter im ganzen Heft vier Modelle mehr gezeigt, von welchem damit sogar ein Modell mehr als von Dior im Heft ist. Von *Gehring & Glupp* werden vier Modelle und von den Firmen *Staebe-Seger*, *Lindenstaedt/Brettschneider*, *Schwichtenberg* sind jeweils drei Modelle vertreten während von *Albers und Clausen* zwei Modelle und von *Ostergaard* gerade mal ein Modell zu sehen ist.

Bildnachweis

Abb. 1, 5, 6, 8:

Privatbesitz, Interview Nr. 16

Abb. 2, 3: Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz

Abb. 4: Privatbesitz, Interview Nr. 14

Abb. 7: Privatbesitz, Interview Nr. 20