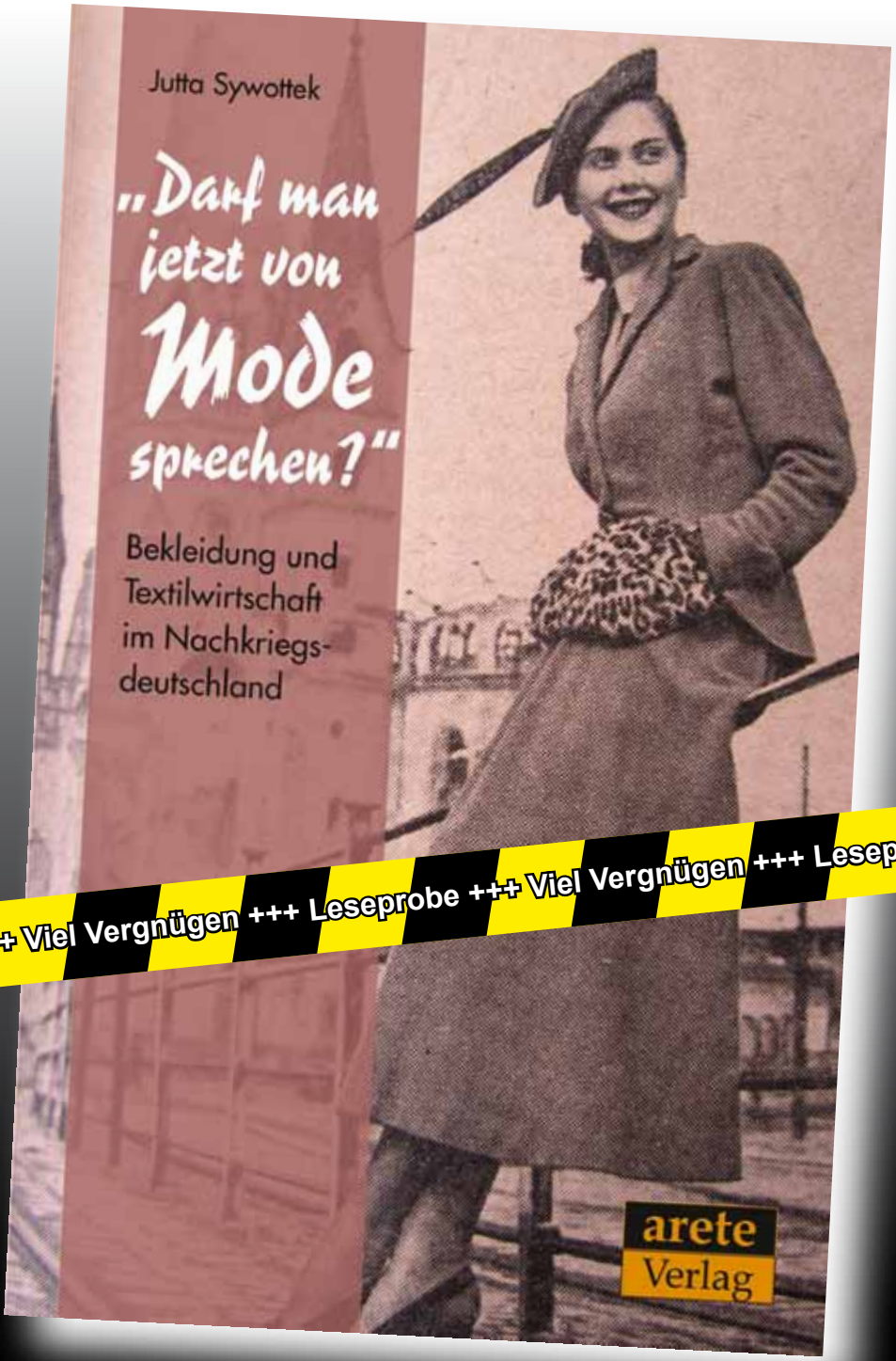

robe +++ Viel Vergnügen +++ Leseprobe +++ Viel Vergnügen +++ Leseprobe +++ Viel Vergnügen +++ Leseprobe ++

Jutta Sywottek

„Darf man jetzt von Mode sprechen?"

Bekleidung und Textilwirtschaft im Nachkriegsdeutschland

Arete Verlag Hildesheim

Das Titelzitat „Darf man jetzt von Mode sprechen?“ ist der Wochenzeitung „Die Zeit“ vom 11.4.1946 entnommen.

Bibliografische Informationen
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

© 2014 Arete Verlag Christian Becker

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Nutzung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages. Dies gilt auch und insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Verfilmungen und die Einspeicherung sowie Datenvorhaltung in elektronischen und digitalen Systemen.

Titelfoto: Norbert Leonard (Berlins Modenblatt, Mai 1949)
Layout/Satz/Umschlaggestaltung: Composizione Katrin Rampp, Kempten
Druck und Verarbeitung: CPI – Clausen & Bosse, Leck
ISBN 978-3-942468-22-0

Inhalt

Vorwort 7

Archaische Formen der Kleidungsbeschaffung:
Das Kriegsende und der Mangel 9

Liebesgaben und Hilfsgüter:
CARE und STEG 13

Wehrmachtsmäntel zu Damenjacken:
Die Entmilitarisierung der Uniformen 16

Rationen und Bezugsmarken:
Die Verwaltung des Bekleidungsmangels 22

Selbst ist die Frau:
Schnittmuster und Strickanleitungen 28

Der Goldene Schnitt:
Letzte Blüte des Schneiderhandwerks 34

Flüchtlingsbetriebe und VEBs:
Textil- und Bekleidungswirtschaft im Umbruch 36

Berlin: Die geteilte Stadt als altes und neues
Modezentrum Deutschlands 43

Import – Export:
Vom Rohstoffmangel zum verschifften Kleidungsstück 56

Die Währungsreform:
Das Ende der Bewirtschaftung in der Trizone 64

Die Antwort des Ostens:
Freie Läden und Punktkarte 68

Mode am laufenden Band:
Die Entwicklung der industriellen Fertigung 78

Blockade und IGEDO: West-Berliner Konfektion
zwischen Isolation und Avantgarde 90

New Look: Triumph der neuen Mode 94

Haute Couture und Christian Dior:
Paris als Nabel der Weltmode 106

Sirenenklänge von der Seine:
Klein-Paris in Berlin 110

Kleidung für das Volk:
Mode à la Moskau 117

Die Frau von heute und *Für Dich*:
Modezeitschriften in Ost-Berlin 120

München, Hamburg, Düsseldorf:
Modestädte in Westdeutschland 126

Verwandlungskleider, Hüte und College-Mode:
Dresscodes in Bewegung 139

Constanze, *Elegante Welt*, *Film und Frau*:
Westdeutsche Modeträume am Kiosk 149

Nachwort 158

Anmerkungen 164

Literaturverzeichnis 197

Abkürzungsverzeichnis 202

Abbildungsnachweis 203

Vorwort

Es fällt mir schwer, eine zerschlissene Bluse wegzuwerfen, ohne vorher die Knöpfe abgetrennt zu haben. Aus einem alten Handtuch schneide ich immer die schadhaften Stellen heraus, nähe die guten Teile säuberlich um und benutze sie als Putztücher weiter. Bei jedem Umzug nehme ich mir vor, die große Bonbondose mit Knöpfen in allen Größen und Farben, die sorgfältig gebündelten, aus abgelegten Hosen, Röcken und Kleidern heraus getrennten Reißverschlüsse und die Schachtel mit angebrochenen Stopftwistknäulen endlich wegzutun, um sie dann doch wieder ein- und in der neuen Wohnung auszupacken. Immerhin habe ich mir abgewöhnt, selbst gestrickte Pullover nach einigen Jahren wieder aufzuribbeln, die Wolle straff über ein Brett zu wickeln, mit lauwarmem Wasser abzuduschen und nach dem Trocknen aufzuwickeln, um sie in neuer Farbkombination zu neuen Pullovern zu verstricken.

„Nachkriegssyndrom" lauten die Kommentare aus meiner näheren Umgebung. Die sogenannte „schlechte Zeit" hat in der Tat mein Verhalten ebenso nachhaltig beeinflusst wie die Mode der frühen fünfziger Jahre meinen Geschmack geprägt hat: Noch immer kann ich mich nicht daran gewöhnen, hochhackige Schuhe zu Jeans zu tragen oder die Kombination von Shorts und Stiefeln kleidsam zu finden. Auch die Lagenoptik, bei der das jeweils untere Kleidungsstück unter dem oberen hervorschaut oder der Mix möglichst unterschiedlicher Materialien nach dem Muster Tüllröckchen mit grobem Schafwollpullover widersprechen meinem ästhetischen Empfinden.

Um zu erfahren, unter welchen Umständen meine Vorlieben und Aversionen entstanden sind, habe ich mich näher mit der Zeit beschäftigt, in der ich begann, Bekleidung und Mode bewusst wahrzunehmen. Ich erinnere mich an mein so genanntes Rotkäppchenkleid (roter Rock, weiße Bluse, schwarzer Bolero), das meine Großmutter aus einer Fahne genäht hat, an mein hellblaues Taftkleid mit plissiertem Kragen aus einem CARE-Paket, das ich anziehen durfte, als der Schulfotograf kam, und an den grässlichen hohen, grauen Filzhut meiner Mutter, der zu besonderen Gelegenheiten das Kopftuch mit der Rolle über der Stirn ersetzte. Bei einer Nachbarin sah ich zum ersten Mal hauchdünne Strümpfe, durch die das Bein hindurchschimmerte, und bald trat ich auch selbst im New Look auf in

einem wadenlangen, sehr weiten Rock mit einem breiten, sehr eng geschnallten Gürtel.

Mein Interesse, in diesem Buch Deutschland in den Jahren von 1945 bis Anfang der fünfziger Jahre unter dem Gesichtspunkt des Kleidungsverhaltens näher zu beleuchten, hat also zunächst einen sehr persönlichen Ursprung. Hinzu kam dann bei intensiverer Beschäftigung der Wunsch, die in der Literatur für die Nachkriegszeit ausführlich behandelten Themen Ernährung und Wohnung um das Thema Bekleidung – immerhin auch ein Grundbedürfnis des Menschen – zu ergänzen.

Ich konzentriere mich im Folgenden quasi schlaglichtartig darauf, an einzelnen Beispielen die Versorgung der Bevölkerung in Ost- und Westdeutschland mit Kleidung und Schuhen, den (Wieder-)Aufbau der Bekleidungswirtschaft und den Neubeginn der Modellkonfektion im Spiegel der Presse zu skizzieren. Eine „Stunde Null" – so viel sei verraten – hat es auch in der Mode nicht gegeben. Vielmehr spiegelt sich in diesem scheinbar unpolitischen Bereich die Alltags-, Kultur- und Wirtschaftsgeschichte des erst besetzten und dann geteilten Deutschlands.

Haute Couture und Christian Dior: Paris als Nabel der Weltmode

In den Berichten über die ausländische Modeentwicklung nach dem Krieg nahmen Beiträge über die Pariser Salons den breitesten Raum ein. Selbst von dem berühmten Théâtre de la Mode, einer Miniatur-Modenschau mit über 200 Puppen aus Drahtgestellen mit Gipsköpfen, die von Pariser Couturiers angezogen worden waren,[378] erhielten die Leser von *Heute* Kenntnis, obwohl die Schau 1945 nur in Paris, London, New York und in einer schwedischen Stadt gezeigt worden war. Die Zeitschrift brachte Fotos aus Harper´s Bazaar.[379]

Zunächst war die Übernahme von Modefotos von ausländischen Agenturen und Zeitschriften der einzige Weg, ein authentisches Bild von den Pariser Kreationen zu erhalten. In den deutschen Frauenzeitschriften der ersten Nachkriegsjahre dominierten lediglich Abbildungen aus zweiter Hand in Form von Zeichnungen und Skizzen. Sie ließen Schultern und Taillen noch schmaler und die Röcke noch weiter und schwingender erscheinen. Ab 1948 mehrten sich auch die Modefotografien aus Paris in den deutschen Journalen. Sie stammten überwiegend von dem in Paris lebenden Willy Maywald, einem der Hausfotografen von Christian Dior, der vor allem *Constanze*, *Film und Frau* sowie die *Elegante Welt* belieferte.[380]

Die ausführliche Beschäftigung mit der Pariser Haute Couture machte Pierre Balmain, Cristobal Balenciaga, Mme Carven, Jean Dessès, Jacques Griffe, Jacques Heim, Jeanne Lanvin, Lucien Lelong, Edward Molyneux, Robert Paquin, Jean Patou, Nina Ricci, Marcel Rochas und Maggy Rouf zu bekannten Namen bei den Lesern und Leserinnen der einschlägigen West-Berliner und westdeutschen Publikationsorgane.[381] Schwierigkeiten bereitete Elsa Schiaparelli, nicht nur wegen des schwierigen Namens „sprich Skiaparelli“,[382] sondern auch wegen ihres Geschlechts; sie wurde zunächst als Mann vorgestellt.[383] Mit besonderer Sympathie wurde über Jacques Fath berichtet, der als „jung, hübsch und voller Charme“, als begnadeter Modeschöpfer und tüchtiger Geschäftsmann dargestellt wurde.[384] Der *Spiegel* widmete ihm einen ganzen Artikel mit der Überschrift „Das netteste Lächeln der Mode“.[385] Auch die Ost-Berliner Presse beschäftigte sich in den ersten Nachkriegsjahren durchaus freundlich mit Pariser Modellen und ihren Urhebern; nach 1948 wurden

jedoch in der Regel nur die „modischen Überspitzungen“ angeprangert.[386]

Als unbestrittener „Modekönig“ galt Christian Dior. Über seine Kollektionen wurde am häufigsten berichtet. Insbesondere *Constanze* bemühte sich sehr um den Mann, „der die Röcke verlängerte“.[387] Es gelang dem Verlag im Dezember 1949 sogar, eine Modenschau mit Dior-Modellen nach Hamburg zu holen. Bereits im April waren auf Initiative dreier amerikanischer Generalsgattinnen sechs Mannequins und drei Ankleiderinnen für einen Tag nach Heidelberg gereist, um in einer geschlossenen Gesellschaft von 500 Personen 65 Haute-Couture- und einige Pelzmodelle aus dem Haus Dior vorzuführen. Die Hamburger Präsentation im Hotel Esplanade war öffentlich, wenn auch nicht alle Interessierten Einlass fanden. Alle drei Veranstaltungen mit insgesamt 3.000 Gästen waren restlos ausverkauft. Diesmal reisten 14 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter mit 80 Modellen der Winterkollektion 1949/50 an. Die Schirmherrschaft hatte neben dem französischen Generalkonsul und dem stellvertretenden britischen Landeskommissar Professor Karl Schiller, Wirtschaftssenator der Freien und Hansestadt Hamburg, übernommen.[388]

Axel Springer, zu dessen Verlagshaus *Constanze* gehörte, begrüßte die Gäste mit der Ermahnung, die Pariser Schau nicht unter einem „Luxus-Komplex“ zu betrachten und sie auch nicht allein vor dem wirtschaftlichen Hintergrund des deutsch-französischen Handelsabkommens zu sehen. Vielmehr habe Mode mehr mit Kunst zu tun. Dies berichtete der *Spiegel*, der jedoch neben den modischen Neuerungen (Garçon-Stil, Rocklänge), den Mannequins und dem Ambiente besonders auf die wirtschaftlichen Aspekte einging. Dior exportiere 40 Prozent seiner Modelle und halte mit DM-Weitblick jetzt „auf norddeutschem Felde Kundenschau für morgen und übermorgen“. Er erfreue sich des inoffiziellen Titels eines Botschafters des guten französischen Geschmacks und genieße die Gunst des französischen Außenministeriums, das auch die Verbindung zu Hamburg hergestellt habe. Ein großes Problem stellten nach wie vor die in Deutschland fehlenden Devisen dar. Ein Dior-Modell koste zwischen 1.200 und 1.400 DM, eine Summe die „für deutsche Geldtaschen devisentechnisch noch unerreichbar“ sei.[389]

Offensichtlich sind hinter den Kulissen auch Gespräche über mögliche deutsche Geschäftspartner geführt worden, denn es existiert eine „Aufstellung derjenigen Firmen, die Devisenzuteilungen für den Einkauf von Modellen in Paris erhalten sollen“. Dabei handelte

es sich um 47 Konfektionäre und Textilfirmen sowie elf Modesalons. Tatsächlich hat die Pariser Chambre Syndicale de la Haute Couture in der Wintersaison 1949/50 nur eine Käuferkarte für eine deutsche Firma – das Modehaus Horn, Hamburg-Berlin – ausgestellt. Nur mit einer solchen Karte, die extrem teuer war und in Devisen bezahlt werden musste, wurden die Einkäufer zu den Modenschauen der einzelnen Pariser Modehäuser zugelassen. Aber auch ohne unmittelbaren wirtschaftlichen Effekt hat die französische Regierung die Hamburger Schau als großen Erfolg gewertet. Stolz notierte ein leitender Mitarbeiter des Hauses Dior in seinem Abschlussbericht, der französische Generalkonsul habe ihm „persönlich versichert, dass wir für die deutsch-französischen Beziehungen und für das Prestige unseres Landes mehr erreicht hätten, als er selbst in sechs Monaten".[390]

„Beifall für France!" stand denn auch auf dem Titelblatt der nächsten Ausgabe von *Constanze*, in der ausführlich und mit zahlreichen Fotos von Norbert Leonard über die drei Modenschauen berichtet wurde: Die Mannequins wurden mit Kurzbiographien vorgestellt, die „betörenden Einfälle" des „Zauberers Dior" gerühmt, das „duftige Abendkleid" aus 100 Metern Tüll bewundert.[391]

Bereits im Sommer 1949 hatte sich das Haus Lanvin mit einer Modenschau in München präsentiert. Die Zuschauer hatten den „Gipfel der Extravaganz" erwartet und staunten nicht schlecht, dass sie ganz einfache Kleider sahen, die man im Büro tragen könne. Erst bei näherem Hinsehen waren die raffinierten Schnitte zu erkennen, hieß es in *Constanze*.[392] Auch Marcel Rochas schickte seine Modelle nach München. Sie waren im Haus der Kunst im Rahmen der Ausstellung „Kultur und Mode" zu sehen.[393] Im Frühjahr 1950 fand im Hotel Hecker in Berlin-Nikolassee eine Vorführung von Modellen der Pariser Häuser Patou, Paquet und Nina Ricci statt, die als „sehr kultiviert und verkäuflich" bewertet wurden.[394]

Über die Mode in anderen Ländern wurde hauptsächlich unter dem Gesichtspunkt berichtet, wie dort die Pariser Linie aufgenommen wurde. „Italien huldigt dem modischen Vorbild Dior", schrieb *Chic* und illustrierte dies mit Zeichnungen von Alice Bronsch.[395] Ab 1948 erschienen in *Film und Frau* mehrere Fotoreportagen von Regina Relang über die Mode in Italien.[396] Auch in den Meldungen aus den USA wurde hervorgehoben, dass der New Look das Motto der Mode sei: „Die Pariser Neuheiten wurden liebenswürdig abgewandelt und so entstand eine Mode, deren neue, jugendliche Grazie

dem viel umstrittenen langen Rock zu danken ist", hieß es in *Heute.*[397] Selbst in Ungarn habe sich der New Look zu 100 Prozent durchgesetzt, berichtete eine Korrespondentin der *Neuen Berliner Illustrierte*: Auch die Arbeiterin und die „kleine Angestellte" könne sich Kleider in der neuen Modelinie leisten. Selbst die Mädchen auf dem Lande liefen in langen Röcken herum dank der „Typus-Ware", die die staatlich kontrollierte ungarische Bekleidungsindustrie herstelle.[398]

Lediglich in England hat sich nach Auffassung der deutschen Modepresse die neue Linie nur langsam durchgesetzt. *Constanze* wusste zu berichten, dass sich neun von zehn Engländerinnen weigerten, den langen Rock zu tragen und ihn nach dem Kauf kürzen ließen.[399] *Heute* stellte 1949 fest, dass es in England Kleidung immer noch „nur auf Punkte" gebe und der New Look im Londoner Straßenbild verhältnismäßig selten zu sehen sei.[400] Generell wurde England eher als das Land der Utility-Kleidung wahrgenommen.[401] Modischer Glanz wurde allenfalls im Zusammenhang mit dem Königshaus vermerkt.[402]

Sirenenklänge von der Seine: Klein-Paris in West-Berlin

„Es gibt kein deutlicheres Zeichen für den Triumph der neuen Mode: Sie lässt dem persönlichen Stil der Modeschöpfer bereits einen weiten Spielraum. Das Thema ist gegeben, aber es kann, gleichsam wie eine Melodie variiert werden".

Damit hat die Modezeitung *Chic* geradezu prophetisch das Wirken der deutschen Modellkonfektion bis weit in die 1950er-Jahre hinein charakterisiert.[403] Die in Paris erdachten Kreationen wurden tausendfach variiert[404] und es galt als die größte Leistung der deutschen Modeschöpfer, die Pariser Luxusmodelle „tragbar" gemacht und dem deutschen Geschmack angepasst zu haben.[405] Es sei wohl nicht nur Stoffknappheit gewesen, die die Frauen in Deutschland davon abgehalten hätten, in den letzten Schrei aus Paris einzustimmen, mutmaßte ein Journalist in der *Zeit*. „Es war vielmehr ein geschicktes Ausweichen vor einem letzten Extrem, von dem sie wussten, dass es nicht von langer Dauer sein konnte".[406] „Der new look ist da – nicht pariserisch, nicht englisch, sondern deutsch", stellte auch *Die Frau von heute* in einem Bericht von der Leipziger Frühjahrsmesse 1949 fest.[407]

Führend bei der Übersetzungsarbeit in dezente Zurückhaltung waren die großen Berliner Modellhäuser, an denen sich wiederum die Fabrikkonfektion und die Hausschneiderinnen orientierten.[408] In demselben Heft, in dem *Berlins Modenblatt* das „unwahrscheinliche" Pariser Ereignis gewürdigt hatte, erschien ein Beitrag über „Die Mode bei Sinaida Rudow", in dem es hieß:

> „Ganz selbstverständlich wirken hier schon der lange Rock, die Stoffülle und die abfallenden Schultern. Sinaida Rudow und ihr treuer Helfer Brosda haben sich die neue Linie ganz zu eigen gemacht. Und man freut sich auch als Außenstehender (und das werden die meisten Deutschen ja noch eine ganze Weile bleiben müssen), über die Fülle der Ideen, über die Kühnheit, mit der man Farben aneinandersetzt. Künstler sind hier am Werk, in deren Schaffen man jenen leisen erotischen Zauber fühlt, der erst die letzte Vollendung gibt".[409]

Das Haus war berühmt für seine Abendroben; daher erklärt sich auch die frühe Übernahme der Pariser Vorgaben, die sich in der Tageskleidung erst allmählich durchsetzten.

Abb. 29: Constanze, Juli 48, „Schöne Träume aus Berlin", Modelle aus dem Haus Sinaida Rudow, gezeichnet von Ursula Marquardt

„Die deutschen Modeschöpfer entnehmen wohl den Pariser Vorschlägen große Stilwandlungen und auch manche Einzelidee", hieß es in *Film und Frau* mit Blick auf Modelle von Sinaida Rudow und Gehringer & Glupp, sie ahmten aber nicht jede Torheit nach. Vielmehr dächten sie in erster Linie an die Frau, die sie in ihrer Eigenart wirken lassen wollten, und weniger an ihren eigenen Ruhm.[410] Diese

Bewertung war nicht selten in der deutschen Modepresse zu lesen: Die Pariser Haute Couture wurde zwar als Ideengeberin anerkannt, gleichzeitig jedoch wegen ihrer Überspitzungen abgelehnt. Andererseits galt es als das höchste Lob, einen Berliner Modeschöpfer mit seinen Kollegen in Paris auf eine Stufe zu stellen.

Hans W. Claussen wurde von *Berlins Modenblatt* bescheinigt, dass er Extravagantes nicht nur kopiere, sondern in tragbare Eleganz übersetze. Er beweise damit, dass viele Pariser Ideen auch für Berlin möglich seien, was so oft bestritten werde.[411] In demselben Heft wurde auch eine Lobeshymne auf den kommenden Star in Berlins Modeszene gesungen:

> „Bis in die Fingerspitzen fühlt Heinz Oestergaard, einer von den wenigen Begnadeten unter den Großen der Mode, den Umschwung der Mode, den Paris wollte. […] Er nimmt begeistert die Anregung auf, die Paris gibt, aber er schafft so aus voller künstlerischer Fantasie, dass man den Weg dieses jungen, bei allem Können so bescheidenen Menschen sehr aufmerksam verfolgen muss".[412]

Berlins Modenblatt hat die Nachkriegsaktivitäten der Berliner Modellhäuser von Anfang an verfolgt und unterstützt und sich dabei auch bemüht, über das modische Geschehen in Paris zu berichten. „Nach unseren neuesten Informationen haben die Pariser Modeschöpfer ihre besondere Liebe […] auf die kleine Taille verwandt, ein Gedanke, der in die Zeit passt und den Frauen gefällt", hieß es bereits im Januarheft 1946, also noch vor der ersten Dior-Modenschau.[413] Im März 1946 veranstaltete das Blatt seine erste Frühjahrsmodenschau. Beteiligt waren unter anderen die Firmen Corves & Seger, Helene Bornholdt, Nina Carell, Hans W. Claussen sowie die Hutsalons von Hertha Mecklenburg und Mme Berthe.[414]

Unter dem Titel „Rundgang durch die Berliner Modehäuser" startete die Zeitschrift im April 1947 eine Serie, in der in loser Folge die neuesten Modelle von Hans W. Claussen, Helene Bornholdt, Melitta Gründt, Corves & Seger, Charlotte Glückstein (Charlott-Modelle), Wolfgang Nöcker und Kuno Scheppach vorgestellt wurden. Die Serie wurde im Juni 1948 abgelöst durch „Modeschöpfer am Werk". Die erste Folge war Sinaida Rudow gewidmet. Zur Arbeitsweise ihres Hauses hieß es:

„Man wählt zunächst die Vorführdamen aus und zwar nach ihrem besonderen Typ. […] Ist die Entscheidung gefallen […], so werden die Modelle für sie ganz besonders erdacht, geschaffen, probiert und

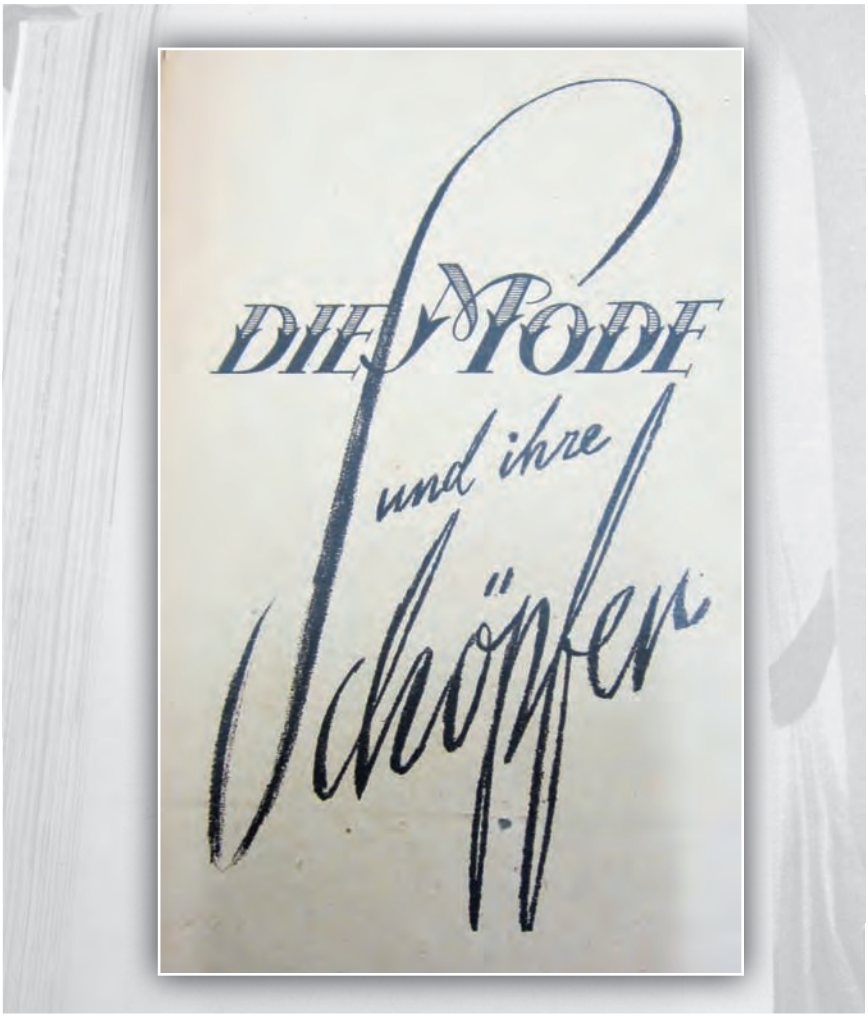

Abb. 30: Film und Frau, Heft 14, 1949

ausgefeilt". Illustriert wurde der Beitrag mit Fotos von Norbert Leonard und Zeichnungen von Gusti Kämmerling. Im zweiten Teil, der im selben Heft erschien, wurde der „Meister" Heinz Oestergaard präsentiert, dessen künstlerische Intuition hervorgehoben wurde.[415]

Auch *Film und Frau* brachte eine Serie über „die bedeutendsten schöpferischen Persönlichkeiten von Format". Sie wurde mit der bedauernden Feststellung eröffnet, dass in Frankreich Modefachleute mit Orden ausgezeichnet würden, während in Deutschland das Kleidermachen nicht als Kulturschaffen angesehen werde. Der erste Beitrag war Hans Gehringer gewidmet, der wie folgt zitiert wurde:

„Ich möchte jede Frau dahin erziehen, dass sie sich erst einmal richtig – und nicht nach Wunschtraum und vorgefasster Meinung selber erkennt". Drei von Norbert Leonard fotografierte Modelle und eine Innenaufnahme des Ateliers am Kurfürstendamm illustrierten den Bericht.[416] In einem späteren Beitrag betonte das Blatt, dass Gehringer es als seine schönste und vornehmste Aufgabe ansehe, die deut-

Abb. 31: Film und Frau, Heft 8, 1950, Modell aus dem Haus Staebe-Seger, fotografiert von Sonja Georgi

Abb. 32: Elegante Welt, Heft 4, 1950, „Besuch im Berliner Atelier II: Gehringer & Glupp", fotografiert von Charlotte Rohrbach

sche Frau „modisch richtig zu kleiden", er sehe sich als Brückenbauer zwischen den „Sirenenklängen von der Seine" und den Wünschen der Frau.[417] Immer wieder wurde die damenhafte Eleganz und raffinierte Schlichtheit betont, die Gehringers Modelle auszeichneten.[418]

Einem Artikel über Heinz Oestergaard und seine Inge-Kleider[419] folgte ein Beitrag über Gerd Staebe und Hans Seger, an deren Frühjahrskollektion des Jahres 1946 erinnert wurde: In „friedensmäßig hergerichteten Räumen mitten in den Trümmern der Tauentzienstraße" seien etwa hundert Modelle „aus erstklassigen Stoffen" vorgeführt worden. Gerd Staebe, der als Doyen der Berliner Modeschöpfer galt,[420] wurde „klassische Verhaltenheit und modische Führung" attestiert. Er war für die Kleider und Komplets zuständig, während Hans Seger die Mäntel und Kostüme entwarf.[421] Die Kollektionspremieren in der Tauentzienstraße und später am Kurfürstendamm wurden als gesellschaftliche Ereignisse geschildert, an denen Prominente aus Politik, Wirtschaft und Kultur teilnahmen.[422] Mit einem Beitrag über Sinaida Rudow endete die Serie.[423]

Die seit Oktober 1949 wieder erscheinende *Elegante Welt* zog mit ihrer Serie „Besuch in Berliner Ateliers" nach. Der erste Beitrag war dem Hutsalon von Mme Berthe gewidmet; es folgte das Haus Gehringer & Glupp, an dem der sichere Stil und die „raffinierte Schlichtheit" gerühmt wurden.[424] Der dritte Besuch galt Sinaida Rudow und ihrem „Modeschöpfer" Günter Brosda,[425] eine Bezeichnung, die seiner Funktion sicher eher entsprach als die des „getreuen Helfers".[426]

Die in diesen Serien besonders herausgestellten Modellhäuser, die noch aus der Vorkriegszeit – wenn auch zum Teil unter anderem Namen – bekannt waren, wurden auch in der sonstigen Modeberichterstattung bevorzugt berücksichtigt.[427] Daneben spielten die Modellhäuser Horn,[428] Helene Bornholdt[429] und Charlotte Glückstein[430] eine wichtige Rolle sowie die Nachkriegsgründungen von Alfred und Melitta Gründt,[431] Wolfgang Nöcker[432] und Kuno Scheppach,[433] die sich alle am Kurfürstendamm angesiedelt hatten.

Schauen Sie öfter auf unserer Homepage nach Leseproben vorbei!

Sie finden sie auf der Startseite in der Rubrik
Neues aus dem Arete Verlag
und unter Downloads

Downloads

.arete-verlag.de +++ Bis bald +++ www.arete-verlag.de +++ Bis bald +++ www.a

arete
Verlag