



Annali. Sezione germanica

Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

34 (2024)

**Zur Mode im deutschen Kulturraum.
Materialien, Textilien, Texte**

germanica;



UniorPress

Direttrice: Elda Morlicchio (Università di Napoli L'Orientale)

Comitato Editoriale: Αναστασία Αντονοπούλου / Anastasia Antonopoulou (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών / National and Kapodistrian University of Athens), Simonetta Battista (Københavns Universitet), Maria Grazia Cammarota (Università di Bergamo), Sabrina Corbellini (Rijksuniversiteit Groningen), Sergio Corrado (Università di Napoli L'Orientale), Claudia Di Sciacca (Università di Udine), Anne-Kathrin Gaertig-Bressan (Università di Trieste), Elisabeth Galvan (Università di Napoli L'Orientale), Elvira Glaser (Universität Zürich), Barbara Häußinger (Università di Napoli L'Orientale), Anne Larrory-Wunder (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Simona Leonardi (Università di Genova), Maria Cristina Lombardi (Università di Napoli L'Orientale), Oliver Lubrich (Universität Bern), Valeria Micillo (Università di Napoli L'Orientale), Silvia Palermo (Università di Napoli L'Orientale), Alessandro Palumbo (Universitetet i Oslo), Γιάννης Πάγκαλος / Jannis Pangalos (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Aristotle University of Thessaloniki), Jörg Robert (Eberhard Karls Universität Tübingen), Gabriella Sgambati (Università di Napoli L'Orientale), Eva-Maria Thüne (Università di Bologna)

Comitato Scientifico: Rolf H. Bremmer (Universiteit Leiden), Carmela Giordano (Università di Napoli L'Orientale), Wolfgang Haubrichs (Universität des Saarlandes), Alexander Honold (Universität Basel), Britta Hufeisen (Technische Universität Darmstadt), Ármann Jakobsson (Háskóli Íslands / University of Iceland), Daniel Sävborg (Tartu Ülikool / University of Tartu), Elmar Schafroth (Heinrich Heine Universität Düsseldorf), Michael Schulte (Universitetet i Ågder), Arjen P. Versloot (Universiteit van Amsterdam), Burkhardt Wolf (Universität Wien), Evelyn Ziegler (Universität Duisburg-Essen)

Redazione: Angela Iuliano (Università di Napoli L'Orientale),
Luigia Tessitore (Università di Napoli L'Orientale)



Annali. Sezione germanica

Direttrice responsabile: Elda Morlicchio

ISSN 1124-3724

Registrazione Tribunale di Napoli n. 1664 del 29.11.1963

UniorPress | Via Nuova Marina, 59 | 80133 Napoli



Annali. Sezione germanica

Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

34 (2024)

Zur Mode im deutschen Kulturraum. Materialien, Textilien, Texte

herausgegeben von

Kerstin Kraft; Birgit Haase; Sergio Corrado

germanica;



UniorPress

•
;

La rivista opera sulla base di un sistema *double blind peer review* ed è classificata dall'ANVUR come rivista di Classe A per i Settori concorsuali dell'Area 10.
La periodicità è di un numero per anno.

germanica;
Università di Napoli L'Orientale
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Via Duomo, 219 | 80138 Napoli
germanica@unior.it



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License

edizione digitale in *open access*:
germanica.unior.it

**Zur Mode im deutschen Kulturraum.
Materialien, Textilien, Texte**

Kerstin Kraft; Birgit Haase

Das Material der Mode.

Zur Einführung 9

Michaela Breil

Eleganz und Revolution.

Das Wechselspiel zwischen technischen Neuerungen und Strumpfmode
im Deutschland des 20. Jahrhunderts 19

Johannes Pietsch

Der Samtrock des Feldherrn Tilly (1559-1632) 49

Birgit Haase

„Sie formen am Stil unserer Zeit“.

Die Hamburger Meisterschule für Mode in den 1950/60er Jahren 75

Kerstin Kraft

Das Literaturkostüm.

Literarische Kleiderbeschreibungen aus der Perspektive
der Mode- und Textilwissenschaft 103

Julia Bertschik

Oberflächen-Ekel.

Zur (Un-)Moral der Kleidermode
bei Friedrich Theodor Vischer und Christian Kracht 131

Kira Jürjens

Rauschende Kleider.

Zur Akustik der Mode bei Theodor Storm 149

Aliena Guggenberger

Text, Textur, Textil.

Tragbare Reklame vom TET-Kleid zum *paper dress* 171

Fabiola Adamo

Critica politica e fantasie di lusso.
Le rubriche di moda di «Missy Magazine» 191

Charlotte Brachtendorf

Zwischen Ästhetik und Funktion.
Begriffstheoretische Perspektiven auf digitale Mode 221

altri saggi

Ciro Porcaro

Deutsche Konversionen als konzeptuelle Metonymien.
Ein Vergleich mit dem Englischen 249

Claudia Di Sciacca

As if on soft wax.
The reception of the *Apparito in Monte Gargano* in pre-Conquest England 269

Marco Prandoni

African and African European characters
in Bredero's early 17th-century plays 291

recensioni

Claudia Buffagni, Maria Paola Scialdone (Hg.)
Grenzüberschreitungen in Theodor Fontanes Werk.
Sprache, Literatur, Medien
(Lorenza Rega) 315

Margherita Cottone
Eutopia.
Giardini reali e immaginari tra Settecento e Novecento
(Davide Di Maio) 321

autori; autrici

..... 325

;

**Zur Mode im deutschen Kulturraum.
Materialien, Textilien, Texte**

herausgegeben von
Kerstin Kraft; Birgit Haase; Sergio Corrado

Michaela Breil

**Eleganz und Revolution.
Das Wechselspiel zwischen technischen Neuerungen und Strumpfmode
im Deutschland des 20. Jahrhunderts**

Stockings often receive attention from research only at a late stage when examining the materiality of fashion. However, the study of these objects presents various avenues for exploration: the material and technical processing define the product as such, while consumption aspects refer to advertising promises and the use of stockings in fashion (and everyday wear). The interplay of technical and fashion-historical aspects renders stockings a compelling subject for clothing research. The State Textile and Industrial Museum in Augsburg houses an extensive collection from the legacy of the German fine hosiery industry of the 20th century. This object-focused investigation presents historical stocking artifacts from various decades, exemplifying the development of stocking fashion and its interplay with clothing trends. The starting point is the specific material and the technical production of the stockings, along with their implications for the appearance and marketing of the product. Key objects of the study include a natural silk stocking and a synthetic silk stocking from the early decades of the 20th century, a heavily repaired stocking from the 1940s, one of the first nylon stockings from the experimental production of the Elbeo company, a pair of stockings made from Chinchilla fabric, and a luxury pantyhose by Yves Saint Laurent.

Elegance and revolution.

The interplay between technical innovations and hosiery fashion
in Germany in the 20th century

[hosiery fashion; hosiery industry; stockings; tights; materiality of fashion]

;

„Der Strumpf – für die einen nur ein funktionales Kleidungsstück, für die anderen jedoch der Inbegriff des sinnlich Begehrten“ (Murr/Breil 2014: 6) – gerät bei der Beschäftigung mit der Materialität der Mode erst spät in den Blick der Forschung. Dabei postulierte schon der Modeschöpfer Christian Dior, dass Mode bei den Haarspitzen anfangen und bei den Fußspitzen aufhören (Reich 2007: 182). In der Auseinandersetzung mit Strümpfen bieten sich vielfältige Facetten der Textil- und der Modegeschichte dar: Material und technische Verarbeitung definieren das

Produkt als solches, Werbeversprechen verweisen auf Aspekte des Konsums und die Verwendung des Beinkleides in der Mode (und Alltagskleidung).

Dieser Beitrag richtet sein Augenmerk auf technische Innovationen bei Produktionsmaschinen und Garnen sowie deren Auswirkungen auf die Gestaltung von Strümpfen. Beides schuf die Voraussetzungen für die modische Entwicklung des Beinkleides, die wiederum von Trends der Kleidermode angeregt und entscheidend beeinflusst wurde. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf Damenstrümpfen, insbesondere den sogenannten Feinstrümpfen. Sie setzten seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts und im gesamten 20. Jahrhundert die modischen Akzente, während Wollstrümpfe, Socken oder Herren- und Kinderstrümpfe eher beiläufig behandelt wurden, obwohl sie einen nicht unwesentlichen Teil der Alltagskleidung darstellten. Ausgangspunkt der objektbasierten Untersuchung sind Damenstrümpfe aus der umfangreichen Sammlung des Staatlichen Textil- und Industriemuseums Augsburg (tim). Die Sammlung umfasst Muster- und Werbearchive der deutschen Strumpfindustrie des 20. Jahrhunderts, insbesondere das Musterarchiv der Firma Elbeo, das bis ins 19. Jahrhundert zurückreicht.

Als erstes wird anhand eines feinen roten Seidenstrumpfes aus den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts die Herstellungstechnik von Damenfeinstrümpfen erläutert, bevor auf die technischen und materiellen Entwicklungen sowie deren Wechselwirkungen mit der Mode eingegangen wird.

1. Große Maschinen, feinste Strümpfe

Der Strumpfunternehmer Louis Bahner startete 1890 im sächsischen Oberlungwitz sein Unternehmen Elbeo mit einem Maschinenpark, der aus sogenannten Flachkulierstühlen – auch als Flachwirkmaschinen bekannt – bestand. Der Unterschied zwischen Wirken und heute bekannterem Stricken besteht in der Art wie das Garn technisch verarbeitet wird. Während sich beim Stricken, ob per Hand oder maschinell, Masche für Masche bildet, entsteht beim Wirken eine ganze Maschenreihe auf einmal. Rundstrickmaschinen produzieren Schläuche, Wirkmaschinen textile Flächen. Der Vorteil der Wirkmaschinen besteht darin, dass die Form der entstehenden textilen Fläche für einen Damenstrumpf – einem Schnittmuster ähnlich – an die Gestalt des Beines angepasst werden kann. Eine gute Passform und eine feine Materialität gelangen Ende des 19. Jahrhunderts nur mit den Wirkmaschinen. Die grobe Unterscheidung zwischen Feinstrumpf- und Strickstrumpfproduktion prägte das Selbstverständnis der Strumpfindustrie entscheidend, insbesondere das

der Feinstrumpfhersteller, die ihren Anspruch an Qualität nicht nur in der Bewerbung ihrer Strumpfprodukte herausstellten, sondern auch an Größe und Perfektion ihres Maschinenparks festmachten¹.

Produktionsmaschinen für Damenstrümpfe waren seit Mitte des 19. Jahrhunderts der mit Wasser oder Dampfkraft betriebene Paget-Stuhl, 1857 erfunden von Arthur Paget (1832-1895) aus Loughborough und dessen Weiterentwicklung von 1868, die sogenannte Cottonmaschine, benannt nach ihrem Erfinder William Cotton (1817-1887). Beide setzten sich als Herstellungsmaschinen für lange Damenstrümpfe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch. Sie sollten erst Ende der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts von Rundstrickmaschinen abgelöst werden. Der Vorteil der Cottonmaschine gegenüber allen anderen bereits existierenden Wirkmaschinen und auch gegenüber den Strickmaschinen, war, dass gleichzeitig zunächst acht, dann zwölf und später bis zu 40 Strümpfe passformgerecht hergestellt werden konnten. Diese Maschine war daher für die Massenproduktion gut geeignet, benötigte andererseits jedoch große Räumlichkeiten, um Platz zu finden (Abb. 1).



Abb. 1: Moderne Cottonmaschinen der Strumpffabrik Gläser, Heidelberg, 1953

¹ Vgl. *Chronik der Firma Elbeo* (1939) und *Firmenchronik „125 Jahre Gläser-Strümpfe“ 1813-1938* (1938).

Die feinen und hochwertigen Damenstrümpfe entstanden somit in großen Betrieben, die einer entsprechenden Wirtschaftskraft für die ständige Erneuerung und Weiterentwicklung des gewaltigen Maschinenparks bedurften². Im Gegensatz dazu produzierten Strickstrumpfhersteller oft in kleinen und kleinsten Betrieben Socken und Strümpfe aus Wolle und Baumwolle gröberer Art auf kleinen Rundstrickmaschinen. Der Vorteil einer Cottonmaschine gegenüber einer Rundstrickmaschine, die damals lediglich gerade Schläuche, wenn auch in dehnbaren Rippenmustern produzieren konnte, war, dass Erstere passformgerecht Maschinen abnehmen (mindern) und so jede gewünschte Form und Größe herstellen konnte. Das Schließen der Strumpfänge und des Fußteils erfolgte zuerst über eine Handnaht und später maschinell (Bamann 1990: 40; Noble 1931; Eley 1953). Die Naht entwickelte sich bis weit in das 20. Jahrhundert hinein zum bestimmenden Merkmal eines qualitativ hochwertigen Damenstrumpfes.

Ein Paar dunkelroter Seidenstrümpfe (Abb. 2) aus dem Archiv der Firma Elbeo zeigt die Charakteristika, die beispielhaft auf die Herstellungstechnik von Damenstrümpfen bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts verweisen.



Abb. 2: Paar dunkelroter Naturseidenstrümpfe, Elbeo, 1920er-Jahre

² Kurz nach der Patentierung erwarb der Chemnitzer Maschinenfabrikant Hermann Stärker die für den ganzen europäischen Kontinent geltenden Lizenzrechte an der Erfindung der Cottonmaschine. Er legte den Grundstein dafür, dass sich nur zwölf Jahre nach dem Erlöschen der Patente 1888 fünf Maschinenfabriken in Chemnitz, Oberlungwitz und Hohenstein-Ernstthal 75% der Weltproduktion teilten. Vgl. Schödel (2009: Kapitel 4. „Zur Geschichte des mechanischen Flachkulierstuhls“). Zur Geschichte der Strumpfindustrie in Sachsen vgl. Schäfer (2007).

Beginnend mit dem Doppelrand entstand zunächst die Strumpflänge mit allen nötigen Minderungen. Letztere sind durch eine Reihe von zusammengefassten (abgedeckten) Maschen im Wadenbereich zu sehen. Der Doppelrand ist ausschließlich aus dunkelrotem Seidengarn gewirkt und macht den Abschnitt des Strumpfes stabiler für die Befestigung des Strumpfhalters. Zwei Maschenreihen aus grüner Seide verweisen auf den Beginn der Strumpflänge. Bei sehr genauer Betrachtung fällt auf, dass kleinste grüne Einsprengsel im weiteren Verlauf im roten Maschenbild aufscheinen. Dreht man den Strumpf auf die Innenseite, so ist der Grund für den grünen Schimmer augenscheinlich: Er ist plattiert, d.h. ein roter und ein grüner Faden wurden im Produktionsvorgang passgenau übereinandergelegt verarbeitet, sodass das rote Garn ausschließlich auf der Außenseite und das grüne ausschließlich auf der Innenseite zu sehen ist. Deutlich sichtbar verstärkt gearbeitet sind Ferse, Sohle und Spitze des Strumpfes, um diese vor Beschädigungen zu schützen, während der Strumpf und die Seiten des Fußes mit einer Handnaht aus grünem Seidengarn geschlossen sind. Am Doppelrand sind zwei eingewirkte Punkte zu erkennen, sogenannte Größenzeichen. Die zwei Punkte verweisen auf die Schuhgröße 37/38 und die damalige Strumpfgroße 9 (Noble 1931: 262). Bis in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein unterschied man sechs Damenstrumpfgroßen von Größe 8, entsprechend der Schuhgröße 33/34, über 8½ bis zu Größe 10½ entsprechend der Schuhgröße 43/44 (*ebd.*). Das letzte Merkmal des roten Strumpfes ist eine handgestickte Verzierung, die seitlich an der Wade bis zum Fuß hinunter reicht, ein sogenannter Zwickel. Diese Stickerei hat eine rein schmückende Funktion und verweist auf die modische Gestaltung des Strumpfes. Die schmalen hohen Zwickel hatten die Funktion, die Beine und die Fesseln des Fußes schlanker erscheinen zu lassen. Eine Eigenschaft, die an Bedeutung gewann, je kürzer die Röcke und je sichtbarer die Strümpfe wurden. Die Ausgestaltung mit Hilfe eines gestickten Zwickels stellte eine Verzierung dar, die mehr als zweihundert Jahre eine der Ziervarianten feiner Damenstrümpfe war. Alternativ fanden auch Stickereien in Form von Blümchen oder anderen Formen über den ganzen Strumpf verteilt Verwendung.

Ein regelrechter Wettlauf um Patente zur Verbesserung der Maschinen und für Variationsmöglichkeiten der Strumpfgestaltung fand nicht nur bei den englischen, französischen und sächsischen Maschinenbauern, sondern auch bei den Strumpfproduzenten selbst statt. Die roten Seidenstrümpfe markieren lediglich einen Zwischenschritt im Ringen um Qualität und Feinheit des verarbeiteten Garns. Während das Wirkprinzip seit der Erfindung des Paget-Stuhls immer gleich blieb, ermöglichten Zusatzapparate zahlreiche Mustermöglichkeiten, die

von der Strumpfmode begierig aufgenommen wurden. Bereits die Erweiterung der Fadenführer-Anlage 1874 ermöglichte die Herstellung von vielfarbigen Ringelstrümpfen, zwei Jahre später konnten spitzenartige Durchbruchmuster, *Petinetmuster* genannt, maschinell erzeugt werden. Die Erfindung des sogenannten Schottenapparats fügte den Ringeln beliebig breite Streifen hinzu, was Schottenkaros oder Tartans³ als Muster hervorbrachte (Abb. 3).



Abb. 3: Damenstrümpfe mit Schottenmuster, Elbeo, 1895

Für die Herstellung des Tartanmusters war es notwendig, zwei verschiedenfarbige Fäden miteinander zu plattieren. Das Muster entstand durch die ineinandergreifenden Ringmuster, in diesem Fall aus Wolle, die auf der Vorderseite mit breiten Längsstreifen aus feiner Seide verziert wurden, wodurch die verschie-

³ In Großbritannien waren Strümpfe in Tartanmustern schon lange bekannt. Sie mussten jedoch aus Tartangeweben zugeschnitten und zusammengenäht werden. Die neue Maschinenteknik führte zu einer neuen Modewelle und einem regelrechten Farbausbruch in der Strumpfmode. Vgl. Farrell (1992: 66).

denen Schottenmuster entstanden. Ringel- und Schottenmuster betonten einen sportlichen Charakter und so verwundert es nicht, dass sie nach englischem Vorbild zunächst von Damen getragen wurden, die sich im Bogenschießen oder beim Kricketspiel betätigten (Meyer-Schneidewind/Sauerbier 1992: 36).

Andere Strümpfe wurden um 1900 bedruckt oder mit der von den Web- auf die Wirkmaschinen übertragenen Jacquardtechnik farbig gemustert. Die Erfindung des Joseph-Marie Jacquard (1752-1834) ermöglichte die Steuerung der einzelnen Kettfäden, und setzte damit der Variation an Farbe und Musterung keine Grenze mehr. Dennoch dominierten um 1900 schwarze oder weiße Strümpfe, diese waren aber mit auffälligen spitzenartigen Durchbruchmustern versehen, für die ebenfalls die Steuerungstechnik der Jacquardmaschine am Wirkstuhl die Voraussetzung schuf. Die feinsten Naturseidenstrümpfe der Firma Elbeo versah das Unternehmen zusätzlich mit Brüsseler Spitzen, deren Einnähen per Hand ein hohes Geschick erforderte (Abb. 4). Ein Paar solcher Strümpfe konnten sich die wenigsten Damen leisten, denn sie kosteten zwischen 25 und 40 Reichsmark. Das entsprach dem Monatslohn eines Fabrikarbeiters⁴.



Abb. 4: Naturseidener Damenstrumpf mit Brüsseler Spitze, Elbeo, 1914

⁴ Vgl. *Chronik der Firma Elbeo* (1939: II, 77-85); Farell (1992: 60-63).

Die Vielfalt an Mustern, Materialien und Qualitäten in den vier Jahrzehnten um die Jahrhundertwende mag verwundern, waren die Strümpfe der öffentlichen Wahrnehmung doch fast völlig entzogen. Sie zeigten sich lediglich im Übergang zwischen Schuh und Rocksaum, da der Rock bis in die beginnenden zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein noch das ganze Bein verdeckte. Dennoch wechselten die Strumpfmoden so häufig wie die Kleidermoden. Allerdings gab es nahezu keine bildliche Werbung für Damenstrümpfe in den Modezeitschriften der Zeit und wenn doch dann als schwarzweiße Zeichnung ohne Bezug zu einem Damenbein. Das sollte sich nach dem Ersten Weltkrieg ändern. In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts griff das neue Medium Film die Präsentation der Strumpfmode bereits auf⁵.

2. Vom Luxusartikel zur Massenware: der kunstseidene Strumpf

In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts machte sich ein grundlegender Wandel der Frauenrolle durch die Reform- und Frauenrechtsbewegung bemerkbar. Die Frauen, die im Ersten Weltkrieg notgedrungen Männerberufe auszufüllen hatten, errangen erstmals eine gesetzliche Gleichstellung mit dem Mann, dessen klassische Führungsrolle allmählich verblasste. Das neue Rollenverständnis zeigte die mit Bubikopf ausgestatteten Frauen knabenhaft, sachlich, unsentimental, selbstständig und selbstbewusst. Mit dem Gewinn der politischen Freiheit ging eine physische Befreiung der Frau einher. Öffentlich trug sie nun so viel Körper zur Schau wie nie zuvor. Schlanke Beine unter kurzen Röcken, entblößte Arme und großzügige Brust- und Rückenausschnitte ließen sichtbar werden, was bis dahin als tabu galt. Die kürzer werdenden Röcke wiesen der Beinkleidung eine neue Rolle zu. Der Strumpf trat modisch in den Blick der gesamten Erscheinung. „Er wurde zum Vermittler zwischen Kleid und Schuh und passte sich dem Charakter der Kleidung weitgehend an“, wie es in einer Firmenchronik von 1939 heißt (*Chronik der Firma Elbeo* 1939: II, 86). Glänzende Stoffe kombinierte man mit glänzenden Strümpfen, matte Stoffe mit matten, sportliche Wolltweeds forderten den melierten Strumpf. Generell verschwanden die auffallenden Musterrungen. Die Strümpfe wurden einfarbig, lediglich der Zwickel, als Durchbrucharbeit maschinell gestaltet oder von Hand gestickt, blieb erhalten (*ebd.*).

Das typische Körperbild der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts, das die Beine der Frau nun zur Hälfte sichtbar machte, verhalf der Strumpfmode zu einem nie gekannten Aufschwung. Anzeigen und Plakate warben öffentlich mit

⁵ Vgl. <<https://www.britishpathe.com/asset/56570/>>.

den schlanken Beinen. Gleichzeitig wirkte sich die neue Kunstseide⁶ umwälzend auf die Mode aus. Die Frau sah sich in die Lage versetzt, Wollstrümpfe oder teure Naturseidenstrümpfe durch elegante, feingewirkte Kunstseidenstrümpfe zu ersetzen, und zwar zu erschwinglichen Preisen. Erstmals geriet das Material der Strümpfe in den Fokus der Werbung und somit der Käuferin. Kunstseidene Strümpfe wurden zum Verkaufserfolg und verdrängten wollene oder baumwollene Ware. *Kunstseiden* entwickelte sich zu einem Qualitätsbegriff, der nicht nur auf Strümpfe angewendet wurde – er fand z.B. im 1932 erschienenen Roman *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun Eingang in die Literatur (Bertschik 2022). Alle Strumpfhersteller integrierten das neue Material in ihre Kollektionen, manche schnell, andere erst nach einer Weile. Elbeo zögerte, baute aber ob des Erfolgs des neuen Materials ein eigenes Werk nur für die Herstellung der Kunstseidenstrümpfe. Der Qualitätsspruch des Unternehmens blieb. Der hier abgebildete ‚biscuitfarbene‘ Kunstseidenstrumpf aus dem neuen Werk weist alle Merkmale eines auf einer Cottonmaschine gewirkten Strumpfes auf (Abb. 5):



Abb. 5: Kunstseidenstrumpf mit gesticktem Zwickel, Elbeo, 1930er-Jahre

⁶ Die Geschichte der Kunstseide ist gut erforscht und vielbeschrieben. Vgl. Haase (2022).

Die Naht ist nicht mehr per Hand, sondern maschinell geschlossen und verläuft vom Bein über die Ferse an der Sohle entlang. Spitze, Sohle und Hochferse sind verstärkt. Die Form der weit hochgezogenen Fersenverstärkung findet am unteren Ende des Wadenbereichs einen glatten Abschluss. Die ausgestalteten Hochfersen (Eley 1953: 115-120) zogen den Blick automatisch in Richtung der Fesseln, also auf den erotisch konnotierten Übergang zwischen Wade und Knöchel. Sowohl der Doppelrand als auch die Verstärkung des Fußteils bestehen aus Baumwolle. Der aus nuss- und eierschalenfarbenen Garnen gestickte Zwickel ist nur noch auf der Außenseite des Strumpfes zu finden, was Kosten sparte. Neue Merkmale gegenüber dem beschriebenen roten Seidenstrumpf sind die eingewirkte Artikelbezeichnung X und auf der inneren Seite des Doppelrandes die Buchstaben LBO. Das Warenzeichen LBO für Louis Bahner Oberlungwitz, das der Firmeninhaber bereits 1910 registrieren ließ, kennzeichnete so ab 1920 alle Strumpfprodukte (*Chronik der Firma Elbeo* 1939: II, 102) und generierte einen der ersten Markennamen der Strumpfindustrie. Als Oberlungwitzer Konkurrenten wie die Firma Rogo das Prinzip kopierten, ging Bahner konsequent zu der phonetischen Schreibung des Markennamens über, es entstand der Firmen- und Markenname ELBEO (Breil 2022a: 142-143).

Während Bahner an allen Materialien und Varianten der Strumpfherstellung festhielt und in seiner Unternehmensphilosophie Qualität in den Mittelpunkt stellte (*ebd.*: 142), setzte Julius Kunert sen. (1871-1950) in seinem erst 1924 gegründeten Unternehmen im böhmischen Warnsdorf auf Kunstseide als günstigere Alternative zur teureren Naturseide. Neben der Nutzung neuester Produktionsmaschinen investierte er in eine eigene Zwirnerei, um aus den gelieferten Fasern der Firmen Breda aus Italien oder J.P. Bemberg aus Wuppertal-Oberbarmen das Garn seiner Vorstellung zu erzeugen. Im Sortiment beschränkte sich Kunert auf wenige ausgereifte Artikel. Der Strumpf *Elite* aus Kunstseide, in drei Größen und sechs Farben erhältlich, bildete den Kern des Sortiments (Länderdienst A.G. 1938: 18).

Der Name *Bemberg*, hinter dem sich die von der J.P. Bemberg A.G. in Wuppertal-Oberbarmen hergestellte Kupfer-Kunstseide verbarg, generierte bei allen Strumpfproduzenten Verkaufsschlager⁷. Die Materialbezeichnung fand Eingang nicht nur in Werbeanzeigen und auf Verpackungen, sondern auch auf Strümpfen selbst, wie an einem braunen Kunstseidenstrumpf zu sehen ist (Abb. 6). *Bemberg* befindet sich unterhalb des Doppelrandes aufgestempelt. Die Größenbezeichnung 9½ ist über ein aufgeklebtes kleines Etikett an der Fußspitze abzulesen. Derartig angebrachte Bezeichnungen verschwanden, sobald der Strumpf getragen und gewaschen wurde. Der Strumpf weist lediglich eine verstärkte Ferse

⁷ Zur Entwicklung der verschiedenen Kunstseiden vgl. Haase (2022).

und Spitze auf. Die Naht, die bei diesem Strumpf im Fußbereich an der Fußsohle und nicht seitlich verläuft, wurde mit einer Nähmaschine geschlossen. Verzierungen fehlen völlig. Die dickere Maschinennaht, die fehlenden eingewirkten Größenkennzeichnungen und Herstellerangaben verweisen auf einen Kunstseidenstrumpf, der preiswerter hergestellt worden ist als vergleichbare Produkte von Herstellern, die sich der höchsten Qualität ihrer Strümpfe verschrieben hatten. Aber die geringen Kosten überzeugten die Verbraucherinnen, die auf preiswerte Produkte angewiesen waren. Verzierungen konnten im Grunde eingespart werden, denn der Strumpf sollte die natürliche Form des Beines unterstreichen (Meyer-Schneidewind/Sauerbier 1992: 40).



Abb. 6: Kunstseidenstrumpf eines unbekannten Herstellers, gewirkt mit Kunstseide von Bemberg, 1930er-Jahre

Diese Strümpfe zeigten jedoch auch Nachteile. Kunstseidengewirke hielten nicht so lange und Laufmaschen entstanden schneller. Die Kunstseide war zunächst

dicker als Naturseide und unelastisch. Die Passform am Bein wies daher Mängel auf und die Strümpfe spannten oder warfen Falten. Gegen hässliche Wasserflecke, die sich bei Regen an den Beinen bildeten, erfanden die Produzenten einen wasserabweisenden Strumpf (*ebd.*: 41), und schließlich wurden die Garne immer feiner. Der kunstseidene Strumpf konnte sich als modisches Accessoire auf dem Markt durchsetzen. Kunert produzierte im Jahr 1939 mit 5.000 Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen 100.000 Paar Kunstseidenstrümpfe pro Tag (Jetschgo 2001: 236-237). Das Warnsdorfer Unternehmen war zum größten Strumpfhersteller Europas geworden. Bei Elbeo machte die Kunstseide im gleichen Jahr zwei Drittel der Gesamtproduktion aus⁸.

Dennoch blieb der Naturseidenstrumpf bei begüterten Kundinnen begehrt und Firmen wie Elbeo oder Arwa aus Auerbach im Erzgebirge erfüllten diese Wünsche. Erklärtes Ziel dieser Firmen war, einen Strumpf herzustellen, der sowohl unglaublich dünn als auch qualitativ herausragend sein sollte. Jede Änderung der Feinheit des Garns und damit des Strumpfes erforderte jedoch eine neue Wirkmaschine, da die Nadelbetten nicht einfach ausgetauscht werden konnten. Ergänzt mit neuen Färbetechniken brachte Elbeo 1933 schattierte Naturseidenstrümpfe auf den Markt und nannten diese Art von Schattierung *ombriert*. Die Rückseite dieser Produkte hatte eine dunklere Farbe als die Vorderseite. Auf diese Weise sollte das Bein schlanker wirken, ein Werbeversprechen, dem die Kundinnen erlagen. Die schattierten Strümpfe entwickelten sich bald zu einem kommerziellen Erfolg (*Chronik der Firma Elbeo* 1939: II, 95-96). Auf den Weltausstellungen 1929 in Barcelona und 1937 in Paris erhielt Elbeo für seine Produkte die höchsten Auszeichnungen, die die besonders hohe Qualität des sächsischen Unternehmens würdigten. Dabei war die Einladung zur Teilnahme an der Pariser Ausstellung 1937 sogar so kurzfristig erfolgt, dass Elbeo keinen neuen Strumpf dafür entwickeln konnte. Stattdessen präsentierte man Strümpfe aus der laufenden Produktion, den damals feinsten Seidenstrumpf *Ultra* sowie den schattierten Seidenstrumpf *Plastic*, und schaffte es, als einzige Strumpffirma den Grand Prix zu gewinnen (Abb. 7)⁹.

⁸ Vgl. *Chronik der Firma Elbeo* (1939: II, 147). Der Einfluss des Spinnstoffgesetzes der Nationalsozialisten aus dem Jahr 1935 beförderte die Verwendung der im Deutschen Reich hergestellten Kunstseide. Zur Bedeutung des Einflusses der Nationalsozialisten auf die Textilwirtschaft und insbesondere die Strumpfindustrie vgl. Syré (o.J. und 2022).

⁹ Vgl. *Album der Firma Elbeo mit dem Schriftverkehr zur Teilnahme an der Weltausstellung in Paris* (tim-Archiv, Sammlung Schödel).



Abb. 7: Schattierte Damenstrümpfe aus Naturseide, Elbeo, 1937

3. Geflickt oder gemalt – Strümpfe in der Zeit des Mangels

Der Zweite Weltkrieg und die Nachkriegszeit setzten dem Ringen um Qualität und Vielfalt der Strumpfmode in Deutschland ein vorläufiges Ende. Der Konsum von Kleidung wurde mit Kriegsbeginn rationiert. Der Kauf von Strümpfen kostete nicht nur Geld, sondern auch Punkte und Bezugsnachweise, die auf der seit 1939 ausgegebenen Reichskleiderkarte verzeichnet und rationiert waren¹⁰. Seit 1941 waren hochwertige Seidenstrümpfe nicht mehr im Handel (Loschek 2001: 142), wollene und baumwollene Strümpfe, aber auch kunstseidene Strümpfe wurden rationiert. Der Erhalt der vorhandenen Strümpfe egal welcher Materialität und Qualität durch gute Pflege, ständiges Stopfen und Flicken erwies sich als notwendig und verlängerte die Tragedauer (Syré o.J.: 271). Laufmaschen gefährdete Stellen wurden mit Paraffin bestrichen (Loschek 2001: 142). Werbeanzeigen verwiesen auf die richtige Pflege, um die Strümpfe bestmöglich zu schonen (Syré o.J.: 271).

Selbst preiswerteste Damenstrümpfe, die auf Rundstrickmaschinen oder als sogenannte Schnittstrümpfe hergestellt wurden und in Qualität und Passform den

¹⁰ Dazu ausführlich Syré (o.J. und 2022).

auf Cottonmaschinen gewirkten Strümpfen in keiner Weise entsprachen, erfuhren alle erdenklichen Reparaturen. Ein seltenes¹¹ Beispiel zeigt dies deutlich: Das kunstseidene Strumpfpaar (Abb. 8), das innen mit Baumwolle plattiert ist, weist alle Merkmale preiswert produzierter Strümpfe auf. Diese wurden auf einer Rundstrickmaschine als Schlauch hergestellt. Die Anpassung an die Form eines Beines erfuhr das Strumpfpaar über die Strumpfnabt. Ob der Strumpfschlauch zuerst aufgeschnitten und dann in Form genäht oder ob die Naht über das Gestrick gesetzt wurde, ist nicht erkennbar. Deutlich sind die Maschenreihen auszumachen, die in die Strumpfnabt hineinlaufen und nicht parallel der Naht entlanggeführt sind. Technisch wäre die Naht nicht notwendig gewesen, denn der Schlauch war in sich geschlossen. Die Passform konnte jedoch über diese verbessert werden und das Erscheinungsbild des Strumpfes am Bein entsprach mit Naht den modischen Vorgaben – ein nahtloser Strumpf erschien den Konsumentinnen undenkbar. Die kleinen eingestrickten ‚Löcher‘ simulieren zudem optisch die Minderungen eines auf einer Cottonmaschine gewirkten, hochwertigen Strumpfes. Sie haben nur eine Funktion – die Betrachter_innen sollen aus der Ferne keinen Unterschied zu einem in der Werbung der Zeit vielgepriesenen, flachgewirkten Strumpf erkennen.



Abb. 8: Geflickter Kunstseidenstrumpf (mit Detail),
hergestellt auf einer Rundstrickmaschine, 1940er-Jahre

¹¹ Beschädigte und geflickte Strümpfe aus den zwanziger bis fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts sind nur in musealen Sammlungen erhalten geblieben, die sich auch mit Alltagskleidung auseinandersetzen. Das LVR-Industriemuseum hat derartige Bestände in seiner textilen Sammlung bisher als einziges Museum intensiver untersucht. Vgl. Syré (o.J. und 2002).

Die Feinstrumpfindustrie, die ausschließlich flachgewirkte Strümpfe produzierte, ignorierte in ihrer Werbung, in der internen wie externen Kommunikation durch Firmenchroniken, Zeitungsartikel u.ä. diese Art von preiswert hergestellten Alltagsstrümpfen. Die in ihren Augen minderwertigeren Strickstrümpfe stellten viele kleinere Betriebe her, die keine der hochtechnisierten großen Cottonmaschinen aufstellen konnten. In der Fachliteratur zu Herstellungstechnik und Qualitätsprüfung wird jedoch durchaus auf die rundgestrickten Feinstrümpfe und deren Bedeutung für den Umsatz der Strumpfgeschäfte hingewiesen (Eley 1953: 110). Die Naht und der Fußteil des hier untersuchten Strumpfes (Abb. 8) zeigen Spuren einer mehrfachen Änderung. Die Stopfstellen sind grob mit dickeren Baumwollgarnen ausgefüllt. Eine bei hochwertigen Strümpfen mitgelieferte kleine Menge an Stopfgarn für den jeweiligen Strumpf stand der Nutzerin offensichtlich nicht oder nicht mehr zur Verfügung.

Wie wichtig Strümpfe und die Strumpfnahht für das gepflegte und modische Erscheinungsbild einer Frau waren, zeigt ein Produkt der österreichischen Firma Palmers. Als Ersatz für die fehlenden Strümpfe entwickelte Palmers 1942 den „Strumpfzauber“, eine Flüssigkeit mit der die Beine geschminkt werden konnten. Konkurrenzprodukte wurden als „Bein-Braun-Creme“ oder als „Farbstrumpf Coloral Sonnenbraun“ angeboten (Stiftung Haus d. Gesch. d. BRD 1999: 49). Die Naht konnte mit einem Augenbrauenstift auf das Bein aufgetragen werden (*ebd.*).

Nach dem Krieg herrschte in Deutschland Mangel an jeglicher Bekleidung. Die Kriegsfolgen brachten die Strumpfherstellung völlig zum Erliegen und es sollte fast fünf Jahre dauern, bis die ersten in Deutschland produzierten Feinstrümpfe aus Nylon oder Perlon auf den Markt kamen und den Wunsch nach modischen Feinstrümpfen sättigen konnten¹². Die Lücke füllten – wenn überhaupt erreichbar – amerikanische „Nylons“: Letztere avancierten in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg zum begehrten Produkt und zum Zahlungsmittel auf dem Schwarzmarkt (*ebd.*: 50-53).

4. Nylon & Perlon – die Strumpfmode nach dem Zweiten Weltkrieg

Ein „Perlontraum aus Heidelberg“¹³, „Perlmatter Glanz“, „zarte Transparenz“ und „kostbaren Perlen gleich“¹⁴ – so bewarb die neu entstandene Damenfeinstrumpfindustrie in Westdeutschland seit Beginn der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts ihre Produkte.

¹² Zur Situation der deutschen Strumpfindustrie nach dem Zweiten Weltkrieg siehe Breil (2021).

¹³ Werbeslogan der Strumpffabrik Gläser aus Heidelberg.

¹⁴ Anzeige der Firma Ergee in «Burda», Heft 9 (1957), tim, Slg. Schödel, Anzeigenausschnittsammlung.

Schon vor dem Zweiten Weltkrieg hatte die Chemieindustrie ein neues Material entwickelt – Polyamide, die unter den Markennamen Nylon und Perlon berühmt werden sollten. Deren Entstehungsgeschichte im Jahr 1937/1938 ist hinlänglich bekannt¹⁵. Nylon – die Erfindung des amerikanischen Unternehmens DuPont – entstand zur gleichen Zeit wie die Kunstfaser Perlon des deutschen Konzerns IG Farben. Im Sommer 1938 einigten sich beide Firmen über den Austausch der Polyamid-Patente und die Abgrenzung der Weltabsatzmärkte (Haase 2022: 79-80). Der Zweite Weltkrieg beeinflusste die Produktentwicklung jedoch nachhaltig. Während in den USA Nylon in die Produktion gehen konnte, der Strumpfindustrie zur Verfügung stand und am 15. Mai 1940 den berühmten Run auf die neuen Strümpfe auslöste, erklärte das Regime der Nationalsozialisten in Deutschland Perlon sofort zum kriegswichtigen Material und verbot eine zivile Nutzung. Dennoch konnte Elbeo bereits 1938 erste Erfahrungen bei der Produktion von Perlonstrümpfen sammeln und erarbeitete „in wiederholten Zusammenkünften mit dem IG-Chemiker Paul Schlack die Produktionsreife des neuen Perlon für die Damenstrumpfherstellung“ (Vogenauer 1963: 59; Breil 2021: 68). Fünf Jahre später begann Elbeo neben der Herstellung von Fallschirmseilen aus Perlon eine Versuchsproduktion für Damenstrümpfe aus dem neuen Rohstoff und sammelte wertvolle Erkenntnisse, die jedoch erst ab 1950 zur Anwendung kommen sollten¹⁶. Ein Paar dieser Versuchsstrümpfe weist alle technischen Herstellungsmerkmale eines gewirkten Damenfeinstrumpfs auf (Abb. 9).



Abb. 9: Perlonstrumpf aus der Versuchsproduktion von Elbeo, 1943

¹⁵ Vgl. Haase (2022: 79-84); Hofmann (2017); Stiftung Haus d. Gesch. d. BRD (1999).

¹⁶ Vgl. das Kapitel „Die ersten Kriegsjahre“ in Böhme (1970-1972: 5); vgl. *Handakte Johannes Böhme*, „Planung für die Zeit nach dem Kriege bestimmt für L. Bahner“ (tm, Sammlung Deutsches Strumpfmuseum, Dokumentation Elbeo).

Das angeheftete Etikett besagt, dass der Strumpf, dessen Farbe im Produktionsprozess noch weiß ist, zusätzlich geformt und gefärbt wurde. Gut zu sehen ist, dass bereits in den Versuchen der Anspruch, einen möglichst feinen und durchsichtigen Strumpf herzustellen, verfolgt wurde. Der erste Produzent dieser neuen Strümpfe sollte jedoch Werner Uhlmann sein. Der Unternehmer brachte 1950 unter dem Firmennamen Uhli den ersten deutschen Perlonstrumpf auf den Markt. Mit dem schwer erhältlichen Nylon aus amerikanischer Produktion hatte er bereits erfolgreich gearbeitet.

Die Kundinnen zeigten sich überzeugt. Die ab 1950 produzierten Strümpfe aus Perlon erzeugten einen rasanten Aufstieg der neu entstandenen westdeutschen Strumpfindustrie. Für die Frauen galt es „in jeder Lebenslage adrett, feminin und damenhaft zu erscheinen. Von Modepresse, Etikette-Ratgebern und Werbung wurde in diesem Zusammenhang unermüdlich betont, dass elegante Strümpfe unabdingbar zum Auftritt der schönen und verführerischen Frau mit ‚verwöhnten Ansprüchen‘ gehörten“ (Haase 2022: 80). Die Strümpfe zeichneten sich idealerweise durch folgende Eigenschaften aus: hauchdünn, federleicht, passgenau und dezent coloriert (*ebd.*: 83). Nach der Zeit des Mangels hüteten die Frauen die begehrten Strümpfe. Sie achteten auf Risse in den Fingernägeln oder nutzen Handschuhe beim Anziehen der Strümpfe, um die empfindlichen Accessoires nicht zu beschädigen¹⁷. Denn die Strümpfe hatten ihren Preis: Sie kosteten etwa 12 DM (Deutsche Mark), während ein Arbeiter etwa 120 DM im Monat verdiente. Insgesamt kamen 1949 bereits 3,7 Millionen Paar feine Strümpfe in den Handel, ein Jahr später waren es bereits 9,3 Millionen. 1951 konnten die Hersteller den Bedarf an Strümpfen decken und die Konkurrenz um Marktanteile wuchs¹⁸. Die Unternehmen vervielfachten ihre Werbeetats, warben für Tages- und Abendstrümpfe, priesen die Feinheit ihrer Produkte und erzeugten in ihren Anzeigen den Traum vom perfekt aussehenden Bein. Sie richteten Wettbewerbe zur ‚Deutschen Beinkönigin‘¹⁹ oder zur Kürung der ‚Miss Germany‘²⁰ aus. Sie diversifizierten die Verkaufsorte, die vom Strumpfautomaten bis hin zum Verkauf in Lebensmittelläden reichten (Breil 2022a: 149-154). Zu einem neuen Marketingelement sollte sich

¹⁷ So eine Erzählung von Eva Reineke zu den Strumpftaschen und Handschuhen ihrer Mutter, die sie dem Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim) überließ.

¹⁸ Vgl. Cromm (1995: 12); Breil (2022a: 149-150); *Statistik über Produktion, Import, Export und Marktversorgung* (Falke 2015, Anhang unpaginiert).

¹⁹ So Hans Thierfelder, der Besitzer der ARWA-Strumpffabriken. Vgl. Krause (2022).

²⁰ 1953/1954 erwarben die Inhaber der Opal-Strumpfwerke die Rechte an den Miss-Wahlen. Vgl. Didczuneit (2000).

die Farbe des Strumpfes entwickeln, die zweimal jährlich zunächst mit einer „Modefarbe“ für die deutsche Strumpfindustrie und dann auch mit der „Eurocolorfarbe“ der europäischen Strumpfhersteller definiert wurde (Abb. 10). Sie nahmen damit ein schon immer bestehendes modisches Kriterium neu in den Blick, denn die saisonalen Wechsel von Farben und Musterungen gab es bei dem Accessoire *Strumpf* schon viel länger, auffallend jedoch seit der Hochindustrialisierung zum Ende des 19. Jahrhunderts.



Abb. 10: Werbeaufsteller für Feinstrümpfe in den Modefarben *florida* und *napoli*, Kunert, Immenstadt 1961

5. Mit *Helanca* und *Chincillan* – vom nahtlosen Strumpf zur Strumpfhose

„Wer das Garn beherrscht, beherrscht den Markt“ (Kunert AG 1988: 5). Das war das Motto des Strumpfunternehmers Julius Kunert jun., der nach der Flucht aus seiner Heimat Warnsdorf in der Tschechoslowakei nach dem Krieg 1946 in Bayern erneut eine Strumpffabrik aufbaute. Er war jedoch nicht der Einzige, der sich mit Strumpfgarnen intensiv auseinandersetzte. Der „versierte Techniker“ (Reich 2007: 184) Werner Uhlmann entwickelte in seinen Laboratorien der Uhli-Strumpfwerke aus den geraden und unelastischen Perlonfäden ein neues Garn. Er „war auf die Idee gekommen, gazeartig gestrickte Ballen zunächst aufzuribbeln“ (*ebd.*), das leicht gekräuselte Garn unter Dampf zu erhitzen und so zu fixieren. Dieses Garn – neu zu einem Strumpf verarbeitet – gab diesem eine bis dahin unerreichte Elastizität, die sich Uhlmann mit seinem Strumpf *Uhli-Traum* patentieren ließ. Seine Erfindung war so überzeugend, dass diese den französischen Modeschöpfer Christian Dior begeisterte und Uhlmann 1953 die Lizenz für die Produktion der exklusiven Dior-Strümpfe erhielt (*ebd.*) (Abb. 11).



Abb. 11: Nahtstrümpfe aus Nylon, Christian Dior, Mitte 1950er-Jahre, in Lizenz produziert von den Uhli-Feinstrumpfwerken, Lippstadt

Das Prinzip der Texturierung, also der thermoplastischen Veränderung (Bauschung) des Garns sollte die Strumpfmade nachhaltig verändern. Uhlmanns Verfahren eignete sich allerdings nicht für die großindustrielle Herstellung, erst eine weitere Entwicklung sollte das möglich machen.

Die Firma Heberlein in Wattwil in der Schweiz übertrug ein Verfahren, Kunstseide aufzubauschen, auf die Chemiefasern und nannte das neue Garn *Helanca*. Es dauerte jedoch fast zehn Jahre, bis die Strumpfindustrie dieses neue Garn verarbeiten konnte, denn es war zu dehnbar für die fein abgestimmten Maschinen. Erst 1955 eröffnete Heberlein im schweizerischen Toggenburg eine erste Produktionsanlage, in der Chemiefasern das dreistufige Verfahren der Kräuselung durchliefen (Widmer/Bosshart 2004: 49). Heberlein nutzte eine Eigenschaft, die alle chemischen Fasern besaßen. Diese waren thermoplastisch und konnten durch Hitze beliebig und dauerhaft verformt werden. Durch Zwirnen und Drehen entstand aus multifilen Polyamidfäden ein hochelastisches Garn²¹. Dieses texturierte Garn revolutionierte den gesamten Strumpfmarkt. Die daraus hergestellten Strumpfwaren konnten viel brillanter und leuchtender gefärbt werden. Strümpfe und Socken wurden farbenfroher, faltenlos im Sitz und pflegeleicht. Ein großer Vorteil für die Hersteller war, dass aufgrund der hohen Elastizität weniger Strumpfgrößen hergestellt werden mussten (Breil 2022b: 38).

Die Plastifizierbarkeit ermöglichte zugleich die Herstellung von Feinstrümpfen ohne Naht auf Rundstrickmaschinen. Hersteller und Händler blieben verhalten, da sie den Naht-Strümpfen einen gewissen Sexappeal zuschrieben, der den nahtlosen Strümpfen ihrer Meinung nach fehlte (Meyer-Schneidewind/Sauerbier 1992: 49). Sie glaubten nicht an den Siegeszug der Nahtlosen, stellten weiterhin Strümpfe mit Naht her und schafften mit Hilfe von Krediten weitere Cottonmaschinen an²². Der nahtlose Strumpf sollte jedoch eine Krise auf dem deutschen Strumpfmarkt auslösen. Das Maschinenbauunternehmen Scott & Williams in den USA und mit einiger Verzögerung Bentley in England entwickelten ihre vorhandenen Maschinen weiter und stellten sie auf das elastische Garn ein. Mit einem Mal – die Legende besagt ‚über Nacht‘ – wurde die Cottonmaschine als Produktionsmaschine unattraktiv. Rundstrickmaschinen produzierten Strümpfe sehr viel schneller und waren in der Anschaffung nicht so teuer wie die riesigen unflexiblen Cottonmaschinen. Schließlich waren auch führende Firmen gezwungen, zur Produktion von nahtlosen Strümpfen überzugehen (Buck 1996: 35). 1958 hatten die fast neuen Cottonmaschinen

²¹ Zur anschaulichen Erläuterung der Texturierung vgl. Markert (1967: 94-97).

²² Die Anschaffung neuer Rundstrickmaschinen erschien zu teuer. Vgl. Buck (1996: 34 ff).

nur noch Schrottwert und ein Großteil davon wurde Ende der 1950er Jahre außer Betrieb gesetzt²³.

Gekräuselte Garne wie *Helanca* sollten aber nicht nur die Maschinenteknik und Passform von Strümpfen revolutionieren, sondern auch die Produktwelt komplett verwandeln, denn mit diesem Garn ließen sich nicht nur nahtlose Strümpfe, sondern auch Strumpfhosen herstellen (Meyer-Schneidewind/Sauerbier 1992: 49). Dazu war es lediglich nötig, die Strümpfe sehr viel länger zu stricken und sie im oberen Teil zusammen zu nähen. Unterschiedliche Größen für die so geschaffenen Höschen glich man mit einem eingesetzten Zwickel aus. Die längeren Produktionszeiten für die Beine der Strumpfhosen mussten mit der Erweiterung der Kapazitäten ausgeglichen werden. Dies brachte die amerikanischen und englischen Maschinenbauer so an den Rand ihrer Kapazitäten, dass sich italienische Firmen, wie der heutige Weltmarktführer für Strickmaschinen, Lonati, auf dem Markt etablieren konnten. Die ersten rundgestrickten Strumpfhosen aus dickem und relativ undurchsichtigem *Helanca*, das von anderen Herstellern aufgrund der Markenrechte *Kräuselkrepp* genannt werden musste, galten zunächst noch als unelegant. Die Hersteller vermarkteten Strumpfhosen in erster Linie als bequem und praktisch. Besonders von männlicher Seite erfuhren die Strumpfhosen eine vehemente Ablehnung, denn sie bezeichneten sie als „mittelalterliche Rüstung, geschmacklose Panzer, grausige Schlotterlinge, abstoßende Scheußlichkeiten, ungeeignet für jegliche Art von Annäherungsversuchen“²⁴. Strümpfe aus *Helanca* entsprachen somit nicht den Vorstellungen von einem feinen eleganten Strumpf.

Die Verbreitung des Minirockes und die gesellschaftlichen Umwälzungen im Zeichen der Studentenrevolte 1968 beförderten jedoch den Siegeszug der Strumpfhose. Es etablierte sich ein neues Körperideal und Frauen zeigten mehr vom Körper. Das ungemein schlanke Erscheinungsbild einer Twiggy löste das Schönheitsideal des ‚wohl proportionierten‘ Frauentyps der Nachkriegszeit ab. Vor allem der Minirock veränderte die Strumpfmode grundlegend. An die Stelle der Strümpfe ließ er die Strumpfhose treten. Die Akzeptanz bei den Verbraucherinnen stieg Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts sprunghaft an. Sie war bequemer, die vielfach als lästig empfundenen Strumpfhalter fielen weg (Buck 1996: 36). Die Verfeinerung der gekräuselten Garne seitens der Hersteller trug einiges zum Erfolg bei. Der erwähnte Julius Kunert sicherte sich als erster deutscher Strumpfunternehmer eine Lizenz zur Herstellung von Garnen aus *Helanca* in der werkseigenen Zwirnerei für die Strumpfproduktion. Kunert entwickelte ein eigenes Garn, *Chinchillan* (Kunert

²³ Vgl. Schödel (2009) und Meyer-Schneidewind/Sauerbier (1992: 48–49); vgl. auch Falke (2015: 56).

²⁴ So eine Umfrage der Zeitschrift «Donna», zitiert nach Meyer-Schneidewind/Sauerbier (1992: 51).

1997: 20). Den Namen leitete der Unternehmer vom Chinchilla-Pelz, dem Inbegriff von Luxus in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts, ab (Abb. 12). *Chinchillan* erlangte eine solche Berühmtheit, dass es nahezu immer in einem Atemzug mit Kunert genannt wurde. Das neue Garn verband die Eigenschaften von Perlon oder Nylon mit denen von *Helanca*. Es war viel dünner, nicht ganz so elastisch und für die Herstellung von Damenfeinstrümpfen in sehr feinen Qualitäten hervorragend geeignet²⁵. Strümpfe und Strumpfhosen aus *Chinchillan* überzeugten die Konsumentinnen, die im mittleren Preissegment einkaufen wollten.



Abb. 12: Werbe- und Verpackungsmotiv für Strümpfe aus *Chinchillan* von Kunert, 1967

²⁵ Vgl. den Informationsprospekt *Chinchillan* der Firma Kunert für den Fachhandel (1969) (tim-Archiv).

6. Elasthan und Luxusstrümpfe

Mit der Durchsetzung der Strumpfhose Mitte der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts fanden die wichtigsten Innovationen in der Maschinenteknik und der Form der Strumpfprodukte ein vorläufiges Ende. Die Produktionsmaschinen wurden zwar weiter automatisiert und verbessert, das Grundprinzip in der Herstellung eines rundgestrickten Strumpfes, ob als Strumpf, Strumpfhose oder Leggings, veränderte sich jedoch nicht. Umso entscheidender waren die Innovationen im Bereich der Garne. Seit Mitte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts ersetzten die Strumpfhersteller die gekräuselten Polyamide durch Materialkombinationen mit Elasthan. Es besitzt eine Dauerelastizität, lässt sich auf das Siebenfache dehnen, springt immer in seine Ausgangslage zurück und ist sehr, sehr fein. Elasthan wird niemals allein verarbeitet, sondern immer in Kombination mit anderen Materialien. Das ermöglicht eine Vielfalt an Garnvarianten und entsprechend unterschiedlichen Produkten. So kann ‚nacktes‘ Elasthan in jeder zweiten, dritten oder vierten Maschenreihe mit verstrickt werden, was die Passform der Strumpfhose erhöht und dennoch preiswert ist. Das elastische Garn, unter dem Markennamen *Lycra* bekannt, wird mit Polyamiden unterschiedlichster Querschnitte umwunden, versponnen oder umwirbelt²⁶. Die doppelte Umwindung sorgt für Weichheit, Haltbarkeit und elegantes Aussehen. Ist der Faserquerschnitt des Polyamids rund, erscheint die Oberfläche matt, haben die Fasern einen dreieckigen Querschnitt, zeigt sich ein Satin-Schimmer. Den Materialkombinationen sind keine Grenzen gesetzt. Das wirkt sich auf die unterschiedlichsten Arten von Damenfeinstrümpfen und -strumpfhosen aus und ermöglicht ein sehr breites Spektrum an Beinkleidung.

Die achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts brachten eine deutliche Veränderung des Frauenbildes mit sich. Designer- und Markenkleidung bestimmten nun zunehmend das Straßenbild. In der Arbeitswelt begannen immer mehr Frauen, sich in Führungsetagen zu etablieren. Ihr charakteristisches Outfit war das Business-Kostüm oder der Hosenanzug. Vor allem die zunehmende Verbreitung der Hose in der Damenmode ließ den Strumpfkonsument beträchtlich schrumpfen. Einige Strumpfhersteller mussten ihre Firmen schließen²⁷. Der Slogan *Dress for Success* zeigte sich auch in der Strumpfmode bis in die neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein.

²⁶ Vgl. *Handbuch für Strumpfwaren, Ringordner der Firma Dupont zur Verkaufsschulung* (o.J.) (tim-Archiv); vgl. auch Schuch (1998: 24).

²⁷ Die Anzahl der Strumpfhersteller sank von 55 Unternehmen im Jahr 1980 auf 17 im Jahr 2009. 1970 waren es noch 95 Hersteller. Vgl. die Auswertung der Anzahl der Unternehmen in der Strumpfindustrie im Anhang der Dokumentation von Falke (2015).

Die Strumpfhersteller fügten der Vielfalt an Beinkleidung luxuriöse Strumpfhosen hinzu. Zwischen 1984 und 1995 produzierte Kunert in Lizenz Strümpfe und Strumpfhosen für das Pariser Modehaus Yves Saint Laurent. Applikationen und aufwändige Musterungen ließen den Luxus augenscheinlich werden. Die Strumpfhose *Diamant* ist mit etwa 800 Strasssteinen besetzt, und aufgrund ihres hohen Anteils an Elasthan sehr weich und dehnbar (Abb. 13).



Abb. 13: Strumpfhose *Diamant* von Yves Saint Laurent, 1992, in Lizenz produziert von der Kunert AG, Immenstadt

Die Strasssteine verteilen sich über das gesamte Bein vom oberen Oberschenkel bis zum Rist des Fußes. Die Steine sind unregelmäßig aufgeklebt und erschei-

nen entsprechend der Beinform ebenfalls in unterschiedlichen Abständen. Der Klebstoff ist nicht sichtbar, was eine große Herausforderung in der Produktion darstellte²⁸. Die Dehnbarkeit der Strumpfhose durch den hohen Elasthananteil war die Voraussetzung dafür, dass die Steine auf dem Gestrick beim Anziehen der Strumpfhose nicht absprangen. Die Strumpfhose kam 1992 zum stolzen Preis von 290 DM in den Handel.

7. Fazit

Am Grundprinzip des Rundstrickens hat sich seit den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts nicht viel verändert. Die großen technischen Veränderungen geschahen im Bereich der Automatisierung, Computersteuerung und weiteren Differenzierungen bei der Herstellung von Strümpfen. So können heute Strumpfprodukte mit verschiedenen Zonen von Verstärkung und Kompression hergestellt werden. Dies wird vor allem im Sportstrumpfbereich genutzt. Die Funktion eines medizinischen Kompressionsstrumpfes fand über den Trend des *body forming* Eingang in die Strumpfmode. Die Kundinnen von heute haben eine große Auswahl an unterschiedlichsten Feinstrumpfhosen und Feinstrümpfen in allen Qualitäten. Die wichtige Rolle, die Feinstrumpfprodukte in der Mode und den Etikette-Ratgebern der fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts noch hatten, haben Strumpfhose und Co. jedoch verloren. Viele der heutigen Verbraucherinnen tragen nur noch selten Feinstrümpfe. Der durchschnittliche Verbrauch ist weltweit zurückgegangen.

;

²⁸ Zu den Schwierigkeiten mit Klebstoffen bei Strumpfhosen, vgl. das Zeitzeugeninterview der Autorin mit dem Strumpfdesigner Helge Belbe, München, am 24.06.2013 (tim-Archiv)

Bibliographie

Primärliteratur:

- Böhme, Johannes (1970-1972), *Chronik Elbeo 1939-1952*. Maschinenschriftliches Manuskript in Einzelkapiteln (unvollendet), Augsburg (Staatliches Textil und Industriemuseum Augsburg [im Folgenden: tim], Sammlung Schödel)
- Chronik der Firma Elbeo* (1939). Handschriftliche, vervielfältigte und gebundene Ausgabe in 2 Bänden, Oberlungwitz (Archiv des Staatlichen Textil- und Industriemuseums Augsburg [im Folgenden: tim-Archiv])
- Cromm, Lothar (1995), *Die Strumpfindustrie und ihr Markt nach 1945*, Schmallenberg, Falke-Unternehmensarchiv 0-59-20 GPR/FFR
- Falke, Franz-Otto (2015), *Falke-Gruppe*. In *Die Entwicklung der deutschen Feinstrumpf-industrie*. Dokumentation Franz-Otto Falke, maschinenschriftliches Manuskript, Schmallenberg (tim-Archiv), 54-68
- Firmenchronik „125 Jahre Gläser-Strümpfe“ 1813-1938* (1938), hrsg. v. Gläser-Strumpffabriken (tim-Archiv)
- Kunert AG (1988), *Kunert. Portrait eines Unternehmens*. Unternehmensbroschüre der Kunert AG anlässlich des Börsengangs 1988 (tim-Archiv)
- Kunert (1997), *50 Jahre Kunert in Immenstadt*. Festschrift, limitierte Auflage anlässlich der Jubiläumsfeier am 19. September 1997 (Bayerisches Wirtschaftsarchiv München)
- Länderdienst A.G. (Hg.) (1938), *Kunert. Europas größte Strumpffabriken. Die Entwicklungsgeschichte der Weltfirma J. Kunert & Söhne, Warnsdorf – History of the largest hosiery mills of Europe J. Kunert & Sons, Warnsdorf*, Warnsdorf: Kommissions-Verlag Ambr. Opitz (Internationale Industriebibliothek, Bd. LXXVIII – Musterbetriebe aller Länder)
- Schödel, Michael (2009). Aufzeichnungen Michael Schödels auf der nicht mehr existierenden Website des Projekts *Deutsches Strumpfmuseum*, abgeschaltet nach seinem Tod im Jahr 2015, Ausdruck (tim-Archiv)
- Stiftung Haus d. Gesch. d. BRD (1999) = Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *Künstliche Versuchung. Nylon – Perlon – Dederon*. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bonn, 23.04.-22.08.1999, Köln: Wienand

Sekundärliteratur:

- Bamann, Anna (1990), *Begehrte Maschen*. In Münchner Stadtmuseum (Hg.), *Beinnabe. Strümpfe, Schuhe, Unterbosen aus vier Jahrhunderten*. Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum – 4. Mai-29. Juli 1990, München: Münchner Stadtmuseum, 3-53
- Bertschik, Julia (2022), *Die Sprache der Strümpfe – Mode für die Beine in der Literatur. Eine Oberflächen-Betrachtung*. In Breil/Murr (2022), 182-191
- Breil, Michaela (2021), *Das Strumpfunternehmen Elbeo 1945-1950. Demontage, Flucht und Wiederaufbau*. «nmt 2021. Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.», <https://netzwerk-mode-textil.de/images/stories/Jahrbuch_nmt_2021/nmt-21_6-Breil.pdf> [02.03.2024]
- Breil, Michaela (2022a), *Vom Fachhandel zum Internetshop. Der Vertrieb von Feinstrümpfen im Deutschland des 20. Jahrhunderts*. In Breil/Murr (2022), 140-163
- Breil, Michaela (2022b), *Verführerischer Blickfang. Feine Strümpfe für elegante Frauenbeine: ein bislang wenig beachtetes Kapitel der Konsumgeschichte*. «Unser Bayern» 71 (1/2), 34-39
- Breil, Michaela/Murr, Karl Borromäus (Hg.) (2022), *Verführerisch. Studien zur Konsumgeschichte des Strumpfes in Deutschland*, Regensburg: Friedrich Pustet
- Buck, Susanne (1996), *Gewirkte Wunder, hauchzarte Träume. Von Frauenbeinen und Perlonstrümpfen*, Marburg: Jonas
- Didczuneit, Veit (2000), *Miss Germany. Eine schöne Geschichte*, Bonn: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland
- Eley, A.[rthur] W.[ilfred] (1953), *Stockings. Silk, Cotton, Rayon, Nylon*, Leicester: Hosiery Trade Journal LTD
- Farell, Jeremy (1992), *Socks & Stockings*, London: B.T. Batsford Limited
- Haase, Birgit (2022), *Mythen der Moderne. Vom Kunstseidenstrumpf zur Feinstrumpfböse*. In Breil/Murr (2022), 75-89
- Hofmann, Viola (2017), „Hallo hier Perlon!“: Über die Bewährungsproben eines neuen Textilfaserstoffes in den 1950er- und 1960er-Jahren. In «Ferrum. Nachrichten aus der Eisenbibliothek» 89, 90-97, <<https://doi.org/10.5169/seals-685419>> [06.04.2024]
- Jetschgo, Johannes (2001), *Skoda, Gablonz, Budweiser & Co. Neuer Glanz auf alten Marken – Österreichs industrielle Nachbarschaft*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau
- Krause, Heike (2022), „Beinkönigin“ versus „Miss Germany“. Marketingstrategien der Strumpffirmen Arwa und Opal. In: Breil/Murr (2022), 113-124
- Loschek, Ingrid (2001), *Fashion of the Century. Chronik der Mode von 1900 bis heute*. Augsburg: Battenberg

- Markert, Dietrich (1967), *Maschen ABC*, Frankfurt a.M.: Deutscher Fachverlag
- Meyer-Schneidewind, Mechthild/Sauerbier, Ilona (1992), *Strümpfe. Mode, Markt und Marketing*, Frankfurt a.M.: Deutscher Fachverlag
- Murr, Karl Borromäus/Breil, Michaela (2014), *Deutsche Strumpfdynastien. Maschen – Mode – Macher*. Überlegungen zum Konzept der Sonderausstellung im Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg 2014. «Augsburger Volkskundliche Nachrichten» 38 (1), 6-34
- Noble, E.[mile] (1931), *Die Cottonmaschine*, autorisierte Übers. v. H. Meiner, Apolda: Rob. Birkner
- Reich, Brigitte (2007), *Hauchzartes aus dem Nachkriegs-Deutschland. Dior-Strümpfe von Werner Uhlmann in Lippstadt*. In A. Rasche/Ch. Thomson (Hg.), *Christian Dior und Deutschland 1947 bis 1957*, Stuttgart: Arnoldsche, 180-189
- Schäfer, Michael (2007), *Familienunternehmen und Unternehmerfamilien. Zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der sächsischen Unternehmer 1850-1940*, München: C.H. Beck
- Schuch, Monika (1998), *Feinste Beinarbeit. Die Faszination des Feinstrumpfes*, Landsberg am Lech: Verl. Moderne Industrie
- Syré, Christiane (o.J.) [2018], *Strümpfe auf Reichskleiderkarte*. In LVR-Industriemuseum/Textilfabrik Cromford (Hg.), *Glanz und Grauen. Kulturhistorische Untersuchungen zur Mode und Bekleidung in der Zeit des Nationalsozialismus*, Ratingen: LVR-Industriemuseum, 264-275
- Syré, Christiane (2022), *Kann ein Strumpf politisch sein? Eine kleine Geschichte zum Strumpf im Nationalsozialismus*. In Breil/Murr (2022), 90-112
- Vogenauer, George (1963), *Die Hermann Babner-Story*. «textil-report + TWM» (02.02.1963), 59
- Widmer, Martin/Bosshart, David (2004), *Sieben x Seide. Die Zürcher Seidenindustrie 1954-2003*, hrsg. v. der Zürcherischen Seidenindustrie-Gesellschaft zum 150-jährigen Bestehen am 26. Februar 2004, Baden: Hier und Jetzt, Verlag für Kultur und Geschichte

Abbildungsnachweise:

Alle Abb.: Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim)

Abb. 1: Inv. Nr. F295-005

Abb. 2: Inv. Nr. Slg S ELD-000055-01-02, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 3: Musterarchiv Elbeo, Fotograf: Maik Kern

Abb. 4: Musterarchiv Elbeo, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 5: Inv. Nr. Slg S ELD-000055-01-02, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 6: Inv. Nr. 008844-01-02, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 7: Inv. Nr. Slg S ELD-000047 und Slg S ELD-000050, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 8: Inv. Nr. Slg S SMS-000202-01-02, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 9: Inv. Nr. Slg S SMS-000001, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 10: Inv. Nr. Slg S KU-004131, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 11: Inv. Nr. Slg S SMS-000200-01-06, Fotograf: Andreas Brücklmair

Abb. 12: Inv. Nr. DSM-KU-004131

Abb. 13: Inv. Nr. DSM KU-000123, Fotograf: Andreas Brücklmair



Kerstin Kraft; Birgit Haase

Das Material der Mode. Zur Einführung

Michaela Breil

Eleganz und Revolution. Das Wechselspiel zwischen technischen Neuerungen und Strumpfmode im Deutschland des 20. Jahrhunderts

Johannes Pietsch

Der Samtrock des Feldherrn Tilly (1559-1632)

Birgit Haase

„Sie formen am Stil unserer Zeit“. Die Hamburger Meisterschule für Mode in den 1950/60er Jahren

Kerstin Kraft

Das Literaturkostüm.

Literarische Kleiderbeschreibungen aus der Perspektive der Mode- und Textildwissenschaft

Julia Bertschik

Oberflächen-Ekel. Zur (Un-)Moral der Kleidermode bei Friedrich Theodor Vischer und Christian Kracht

Kira Jürjens

Rauschende Kleider. Zur Akustik der Mode bei Theodor Storm

Aliena Guggenberger

Text, Textur, Textil. Tragbare Reklame vom TET-Kleid zum *paper dress*

Fabiola Adamo

Critica politica e fantasie di lusso. Le rubriche di moda di «Missy Magazine»

Charlotte Brachtendorf

Zwischen Ästhetik und Funktion. Begriffstheoretische Perspektiven auf digitale Mode

Ciro Porcaro

Deutsche Konversionen als konzeptuelle Metonymien. Ein Vergleich mit dem Englischen

Claudia Di Sciacca

As if on soft wax. The reception of the *Apparition in Monte Gargano* in pre-Conquest England

Marco Prandoni

African and African European characters in Bredero's early 17th-century plays

recensioni

ISSN 1124-3724