

Gesa Kessemeier

MODESTADT BERLIN

**Geschichte der Berliner Konfektion
und Modesalons 1836-1936
50 Portraits**

Dieses Buch wurde ermöglicht durch die großzügige Unterstützung von

Dr. Andreas Enns

sowie der



Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de/> abrufbar.

© 2025 Hentrich & Hentrich Verlag Berlin Leipzig
Inh. Dr. Nora Pester
Capa-Haus
Jahnallee 61
04177 Leipzig
info@hentrichhentrich.de
www.hentrichhentrich.de

Lektorat: Philipp Hartmann
Gestaltung: Gudrun Hommers

1. Auflage 2025
Alle Rechte vorbehalten
Printed in the E.U.
ISBN 978-3-95565-730-7

INHALT

9	Prolog oder: Von historischer Detektivarbeit und Zeitreisen in die 1920er Jahre	62	»Feinde für die Ewigkeit«?
		62	Der Erster Weltkrieg: Polemische Spitzen zwischen Paris und Berlin
		64	»Jetzt oder nie« – Der Aufbruch
		66	Neugründungen von Modosalons – Frauen als Unternehmerinnen
		70	Die goldenen Zwanziger
17	TEIL I: »BERLIN WIRD MODE« Vom Entstehen der Modestadt Berlin	70	Die 1920er Jahre: Blütezeit der Berliner Modellsalons
18	Die Berliner Konfektion – Auf dem Weg zur eigenen Handschrift	73	»Der Presseball als Modenschau«
18	Die neue Generation: Modekünstler 1928	75	Berühmte Privatkundinnen – Die schönsten Frauen Berlins
21	Goldene Jahre	76	Modenschauen und Modeköniginnen
26	Berlin – Hauptstadt der Konfektionsmode Aus dem Modewarenhandel entstanden	80	»Berlin ist Mode«: Die Ausstellung »Die Mode der Dame«
26	Export von Berlin in die ganze Welt	82	Neues Selbstbewusstsein
29	Berlin à la mode – Das Vorbild Paris	86	Die modische Handschrift Berlins
		93	Modefarben oder: Von Kirschrot, Mandelgrün und Gold
33	Der Pariser Einfluss	94	Kunstseide als die neueste Entwicklung
33	Zusammenarbeit von Pariser Haute Couture und Berliner Konfektion	96	Die in Berlin beliebtesten Pariser Modehäuser
35	Deutsche Couturiers in Paris	96	Modellvergleiche Berlin–Berlin, Paris–Berlin
38	Einkauf in Paris: Modische Investitionen in Millionenhöhe	104	»Zukünftiges zeigen« – Mode in Revuetheater und Film
40	»Modellsendungen aus Paris eingetroffen«	107	Verbindungen in die Kunst- und Architekturwelt
		112	Modefotografie
43	Berliner Modelle	116	Zeitenwende – Der Bruch
43	Die Berliner Modellkonfektion – Die Anfänge des eleganten Berlins	116	Wirtschaftliche und politische Krisenzeiten
44	»Wir müssen uns eine Legende schaffen ...« – Auf der Suche nach Anerkennung	119	Profiteure der Situation
48	Modemedien in Berlin	120	»Arisierungen« und staatliche Beraubung nach 1933
50	Zentren der Mode	125	Der Mythos von »jüdischen Modehäusern«
51	Das Konfektionsviertel rund um den Werderschen Markt und den Hausvogteiplatz	129	Emigration – Zerstörte Träume und neue Erfolge
53	Modekaufhäuser und Modosalons um 1900: Werderscher Markt, Leipziger Straße und Unter den Linden	133	Widerständiges Verhalten
55	Nach 1910: Exklusive Modosalons im Tiergartenviertel	135	Das Leben nehmen: Selbstmorde
59	Der Kurfürstendamm als neue Modemeile	137	»Nach einem Leben so voller Glanz ...« In der Zeit des Nationalsozialismus ermordete Modekaufleute und ihre Familien

141	TEIL 2: PORTRAITS
142	Stimmen der Mode: Die berühmtesten Berliner Modejournalistinnen der 1920er Jahre
143	Ola Alsen (1880–1956) – Ein Sprössling der Alsberg-Kaufhäuser
145	Julie Elias (1866–1943) – Die Wort-gewaltige und Meinungsbetonte
148	Ruth Goetz (1880–1965) – Die Schriftstellerin und Drehbuchautorin
150	Elsa Herzog (1876–1964) – Die »Erfinderin des Mode-Feuilletons«
153	Johanna Thal (1886–1944) – Die »Bürgerlich Praktische«
157	Die berühmtesten Berliner Modehäuser und Modellsalons
158	Herrmann Gerson (1836/1839–1933/1939) – »Ein Feentempel der Mode« oder das älteste und berühmteste Berliner Modehaus
178	D. Levin (1840–1932) – Die schönsten Damenmäntel vom Hausvogteiplatz
186	V. Manheimer (1841–1927/28) – Vom Exportweltmeister von Damenmänteln zum exklusiven Modesalon
202	Gebrüder Manheimer (1847–1933) – Damenmäntel für den englischen Markt oder: Hermann Bamberg, der Grand-seigneur der Berliner Konfektion
211	G. Benedict (1853–1936/1941) – Von Livreen zur »sportlichen Damenmode«
216	S. Adam (1863–1933) – Von der Herren-mode zur Sportmode oder: Was James Bond mit der Berliner Modewelt verbindet
226	Herrmann Hoffmann (1870–1938) – Der namhafteste Herrenausstatter und Sportmodehersteller
234	M. Gerstel (1881–1931/1942) – Eine deutsche Modedynastie
243	R. M. Maassen (1885–1938/1945) – Couture und Konfektion von der Leipziger Straße oder: »Arisierung« 1938 durch einen SS-Hauptsturmführer und späteren CIA-Agenten
252	Clara Schultz (1888–1932) – »Und im Parkett sitzen hundert Frauen und sehnen sich nach Fritzis Abendmantel ...« – Visionäre Bühnenkostüme für Fritz Massary oder: »Clara Schultz bringt die Mode von morgen«

266	C. A. Herpich Söhne (1835–1945/1950–1984) – Edle Pelze und mehr
273	Regina Friedlaender (1901/1904–1936) – Die Modellhut- und »Mode-Königin« aus dem Tiergartenviertel oder: »Die Malerin unter den Modekünstlerinnen«
283	Modesalon R. & P. Hirschfeld (1900/1907–1933) – Kleider mit Perlen und Brillanten – »Sehr vornehm, zurückhaltend und doch immer der letzten Mode auf der Spur«
291	Eugen Mossner (1903–1926) / Mossner (1928–1938) – Vom Modellhutsalon zum Modesalon oder: Flucht in den Selbst-mord 1942
296	Kersten & Tuteur (1905–1937) – Das »Haus der Moden« in der Leipziger Straße
303	Modellhaus Max Becker (1909/1910–1935) – »Eine der ersten Modeschöpferinnen in Deutschland« oder Kleider für Marlene Dietrich und die Weltreisende Clärenore Stinnes
322	Moritz Hammer (1910–1938) – »Eines der vornehmsten Modehäuser Berlins« – Brillantbesetzte Roben aus der Lenné-straße 2
330	Modesalon Hilda Romatzki (1910–1945) – Vom »Salon für feinste Maßarbeit« zum Lieblingssalon Magda Goebbels’
339	Ch. Drecoll (1912–1933) – Der doppelte Drecoll – Vom begabten Couturier zum kunstvollen Verwirrspierer
346	Glaser & Goetz (1912–1930) – Extravagante Modelle nach Pariser Vorbild
351	Johanna Marbach (1912/1915–1936) – »Eine sehr begabte, ewig junge Modenkünstlerin«
365	Modesalon Clara Böhm (1912–1939) – Die Grande Dame der Berliner Mode oder: Von Marcel Reich-Ranickis Beziehungen in die Berliner Modewelt
376	Vereinigte Modehäuser Gerson-Prager Haus-dorff (1913–1927/1929) –Das besondere Etwas familiärer Netzwerke
386	August Kuhnen (1914/1920–1936) – Yvas großer Bruder oder »Das vornehmste, konservativste Modenhaus mit seinem schönen Palais in der Tiergartenstraße 23«
401	Moden Alfred-Marie (Otto Haas-Heye) (1915–1920) – Der erste staatliche Mode-professor oder: Familie im Widerstand: Der Vater von Libertas Schulze-Boysen

409	Flatow-Schädler (1916–1928/1929) – Künst-lerische Modelle aus der Bellevuestraße 5
415	Marie Latz (1918–1968) – Von Schmetter-lingen und Silberstickereien oder: Modenschauen mit Cläre Waldoﬀ
421	Modesalon Hansen Bang (1919–1924) / Hansen Bang Modelle (1932–1940) – Von Hansen Bang zu Hermann Schwichtenberg oder: Von der 1951 gerichtlich erwirkten finanziellen Beteiligung des ehemaligen Chefs an der 1937 »arisierten« Firma
427	Gerard Bresser (1919–1937) – »Frühlings-sport« – Moderne, sportliche Mode aus dem Tiergartenviertel
432	Annemarie Heise (1920–1945) – Mode für die Damen des Auswärtigen Amtes oder: Die Lieblingsmodeschöpferin Eva Brauns
439	Modellhaus De Bayer (1921–1941) – Eine »Meisterin des Modehandwerks« – Die Modeschöpferin Olga von Bayer und der Maler Emil Orlik
450	Alice Wicht (1923–1937/1941) – Extravagante Hutkreationen und elegante Kleider vom Kurfürstendamm
454	Hess (1925–1928) – Der Schuh-Industrielle als Modenetzwerker oder Paul Hess als Entdecker des »Modekünstlers« Joe Strassner
461	Modellhaus Mahrenholz (1925–1936/1943) – Kleider für Brigitte Helm, Emigration nach England und neue Erfolge als Couturier »Harald« für die englische Gesellschaft
472	Richard Goetz (1926–1938) – »Linie und Farbe fühlen ...« – Couturemodelle vom Kurfürstendamm 213 oder: Von Zwangs-scheidung, Zwangsverkauf, Gestapo-Intrigen 1938 und einem moralischen Sieg 1954
484	Joe Strassner (1929–1934) – Visionär der schlanken Linie – der aufstrebende Star am Berliner Modehimmel oder: Der Lieblingscouturier Lilian Harveys
511	Anneliese Busch (1933–1967) – Die perfekte Direktrice oder: Von fließenden Abendkleidern und eleganten Kostümen
516	Frekato – Elise Topell (1933–1948) – Eine letzte ungewöhnliche Firmenneugrün-dung oder: Vom Doppelleben nach dem 1. April 1933 als von einer »jüdischen Bank« finanziertes Modellhaus

525	Bekannte Engros-Modellhäuser
526	Antonie und Jacques Hobe Modelle (1916–1934) – Der Duft der Haute Couture oder: »Modellhaus für vornehme Damenkleider Engros« – Elegante Roben für den Export. Nach 1933 Emigration und Deportation
536	Modellhaus Norbert Jutschenka (1931–1938/39) – »10 Modellkleider pro Tag« für Einzelhandel und Export. Emigration in die USA und Zwangsverkauf der Firma 1938
541	Namhafte Leinen- und Stoffhandlungen des 19. Jahrhunderts – in den 1920er Jahren Berlins / Große Textilkaufhäuser mit Modell-konfektion
542	N. Israel (1815/20–1939) – Das berühmte Kaufhaus am Roten Rathaus oder: Von Widerstand, »Scheinarisierung« und der Rettung tausender jüdischer Kinder
560	Rudolph Hertzog (1839–1956) – Vom gediegenen Textilkaufhaus zur offiziellen »Verkaufsstelle der NSDAP«
573	F. V. Grünfeld (1862–1938, seit 1889 in Berlin) – »Vornehmste Wäsche« von Leipziger Straße und Kurfürstendamm oder: Künstlerische Bademoden à la Sonia Delaunay
585	Die berühmtesten Spezialhäuser für Damenkleiderstoffe
586	Gustav Cords (1874–1931/1945, seit 1886 in Berlin) – »Das Haus der guten Qualitäten«: »Bunte, gemusterte Gewebe fließen in impressionistischen Bildern zusammen« oder: Frühe Kontakte der Inhaber zur NSDAP und Beteiligung an »Arisierungen« und Kriegsverbrechen
596	Seidenhaus Michels & Cie (1886–1940, seit 1889 in Berlin) – Fließende Seiden und innovative Stoffpräsentationen. Nach 1933: Brutale Verfolgung und Beraubung der Familie Gugenheim durch die Nationalsozialisten
611	Quellen und Literatur
618	Dank
620	Anmerkungen
687	Personenverzeichnis
696	Über die Autorin



PROLOG ODER: VON HISTORISCHER DETEKTIVARBEIT UND ZEITREISEN IN DIE 1920ER JAHRE

»Gesponnenes Gold« nennt sich ein Gewand, das dieses Feenwort nicht Lügen straft. Perlmutter-Pailletten und Stahlringe sind aneinandergeheftet.« Herbst 1923: Die Schauspielerin Fritzi Massary, Modeikone ihrer Zeit, die »wohl best-angezogene Frau auf der deutschen Bühne«¹, betritt in einem metallisch-glänzenden Kleid des Berliner Modesalons Clara Schultz die Theaterbühne. Julie Elias, kunstsinnige, scharfzüngig-eloquente Journalistin des *Berliner Tageblatt*, ist begeistert: Die Ausstattung der Operette »Die Perlen der Cleopatra« ist modern, nicht historisierend! Clara Schultz hat Kostüme von visionärer Kraft geschaffen: einen goldenen Mantel, ein Goldspitzenkleid – und als Clou das Gewand aus schimmernden Perlmutterpailletten.² Eine zukunftsweisende Idee: Erst in den 1960er Jahren entwirft der Pariser Designer Paco Rabanne ähnliche mit Stahlringen aneinandergeheftete Metall- und Perlmutterpaillettenkleider und macht sie zu seinem Markenzeichen. Paco Rabanne kennt heute jeder in der Modewelt – Clara Schultz niemand.

◀ Visionäres Bühnenkostüm aus dem Modehaus Clara Schultz für Fritzi Massary 1923 (Ross-Starpostkarte)

Szenenwechsel: Ende der 1920er Jahre träumt ein Berliner Designtalent, Joe Strassner (1898–1970), Visionär moderner Cut-Outs und erster Damensmokings, dessen Film-Modelle für Lilian Harvey seit 1926 europaweit Millionen Menschen begeistern, von internationaler Anerkennung. Sein Traum wird wahr: 1935 erscheint sein Name auf der Kinoleinwand direkt neben dem einer Designikone: »Dresses Schiaparelli and Strassner«, heißt es im Vorspann von »Transatlantic Tunnel«. Da lebt Strassner schon in der Emigration in England. Und wieder: Elsa Schiaparelli (1890–1973) kennt jeder in der Modewelt – Joe Strassner niemand.

Und dies, obschon noch 1933 der Herausgeber der *Eleganten Welt* schwärmte: »Das Berliner Haus Strassner hat es wie nur wenige in der Welt verstanden, Kühnheit in der Erfindung mit Qualität des Materials und der Verarbeitung harmonisch zu verbinden und sich durch die überragenden Resultate solcher Wirksamkeit Weltruf zu schaffen, der, konkurrierend mit den besten Firmen der Pariser Haute Couture, wie man weiß, sogar bis nach Hollywood gedrunken ist ...« Dort sprach man von Strassner als »brilliant young

german designer« und »famous continental couturier«.³

Doch warum kennt heute niemand mehr Berliner Modeschöpfer*innen der 1920er Jahre, die mit ihren funkelnden Tanzkleidern, freizügigen Bühnenkostümen, aber auch »sportlich-männlichen« Garçonnekostümen und eleganten Mänteln das Bild des modernen, weltoffenen Berlins maßgeblich mitprägten?

In der internationalen, auf Pariser Couturehäuser fokussierten Modegeschichtsschreibung kommt Mode aus Berlin nicht vor. Deutsche Couturiers des frühen 20. Jahrhunderts finden keine Erwähnung. Auch die internationale Bedeutung von Berlin als Hauptstadt der Konfektionsmode im 19. und frühen 20. Jahrhundert, die Damenkleidung für Millionen von Menschen weltweit herstellte, und ihre enge Kooperation mit der Pariser Haute Couture bleiben unerwähnt.⁴ Das internationale Modesystem ebenso wie nationale kulturelle Rivalitäten zwischen Deutschland und Frankreich bleiben eine *black box*.

Einzig der viel zu früh verstorbene Guillaume Garnier (1953–1989), in den 1980er Jahren Direktor des Pariser Modemuseums Palais Galliera, erwähnte und würdigte 1987 in einer Publikation zur Pariser Haute Couture der 1930er Jahre auch die Leistungen von Berliner Modeschöpfer*innen, die ihm bei seinen Recherchen sofort aufgefallen waren – darunter *Joe Strassner, Gerson, Richard Goetz, Clara Schultz*. »Nie zuvor war die Mode [in Deutschland] so sehr mit den dekorativen Künsten verschmolzen«, war sein Eindruck. Zugleich betonte er, dass man viel zu wenig über die Beziehungen der Modestädte Paris, Wien und Berlin und ihre Couturiers wisse – und das gilt auch heute noch.⁵

Denn auch in Berlin weiß man – nach dem radikalen Bruch durch die Zeit des Nationalso-

zialismus – kaum etwas über die Modegeschichte(n) der Stadt, ihre Modellhäuser und Couturiers. Mythen und bunte Geschichten von frühen »Kaufhausgründungen« und konfektionärem Großhandel am Hausvogteiplatz dominieren eine ungewisse Erinnerung; Biographien und Werkverzeichnisse von Berliner Modeschöpfer*innen der 1920er und 1930er Jahre fehlen.⁶

Da es keine offizielle Erinnerung gibt, geschah über die Jahrzehnte etwas für die (Kunst-) Geschichte Typisches: Es entstand der Eindruck, als habe es nie namhafte Berliner Couturiers gegeben – obschon Mode- und Gesellschaftsmagazine der 1920er Jahre ebenso wie die damalige Tagespresse voller Hinweise auf »Modekünstler*innen« und Modellhäuser, Modenschauen und künstlerische Kooperationen sind.⁷

Die vor allem in historischen Zeitungen, Zeitschriften und Fotografien vorhandenen Spuren in detektivischen Recherchen mit Archivmaterialien zusammenzuführen, die Standorte von Modehäusern topographisch zu verorten, Biographien zu rekonstruieren, kleinste Details zu prüfen, auszuwerten und zu einem Gesamtbild zusammenzufügen war die spannende Aufgabe. Es galt, modegeschichtliche und zeitgeschichtliche Aspekte zu verknüpfen, wie in der Provenienzforschung neuartige Quellen einzubeziehen, auch kleinsten Hinweisen in zeitgenössischen Akten, Adressbüchern und Zeitungen nachzugehen und alle Informationen – wie bei einem großen Puzzle oder Mosaik – zusammenzusetzen; zu einem Bild, das schnell faszinierte, sich glänzend, kunstvoll und selbstbewusst zeigte und spannende Biographien, internationale Netzwerke und bislang unbekannte kreative Freundschaften offenbarte.

Schnell wurde aber auch klar, warum das Vergessen so dauerhaft ist: Viele der in den 1920er Jahren in ganz Deutschland als »Mode-



▲ Lilian Harvey 1933 in Hollywood in Joe Strassner (Historische Fotografie / Sammlung Kessemeier)

künstler*innen« Verehrten wurden nach 1933 von den Nationalsozialisten als Juden, Demokraten oder Homosexuelle verfolgt, in die Emigration gezwungen, ihrer Modsalons und bürgerlichen Existenz beraubt, einige ermordet und die Erinnerungen an sie und ihre kreativen Leistungen (bewusst) ausgelöscht. Keiner der in den 1920er Jahren erfolgreichen Couturiers kehrte nach dem Krieg nach Berlin zurück. Wenige sprachen über die Vergangenheit.

Wie Vera Craener 1945 im New Yorker *Aufbau* trocken bemerkte: »Menschen, die sich hier als »designer« einen Namen gemacht haben, geben gewöhnlich nicht gern zu, dass sie aus Berlin kommen. Denn die alte Metropole ist hier eine besonders glanzlose Nummer und bleibt in den Biographien gewöhnlich unerwähnt. »Schreiben Sie »European born«, sagen die meisten mit leichtem Augenzwinkern.«⁸

Auch in Berlin wollte man sich nicht erinnern. Zu sehr waren die herausragenden Leistungen der Vertriebenen in den 1920er Jahren mit ihrer Verdrängung in den 1930er Jahren und oftmals auch der eigenen (verdrängten) Schuld, von der Vertreibung der Talentiertesten profitiert zu haben, verknüpft.

Im Krieg gingen Firmenarchive und Modellkleider verloren, ikonische Kaufhausbauten und prächtige Modepalais verschwanden. Zentren kunstvollen Modeschaffens wie der Werdersche Markt oder das kunstsinnige, nach dem Krieg nicht mehr existierende Tiergartenviertel gerieten völlig in Vergessenheit. Nachfahren mussten – wie Akten zeigen – in den 1950er Jahren mühevoll nachweisen, wie bedeutend sie oder ihre Angehörigen gewesen waren.

Nach 100 Jahren gilt es, die Leerstellen zu füllen: Lebensleistungen zu würdigen, von bewegenden Biographien zu berichten, von prächtigen Orten der Mode und ganz eigenen modischen Handschriften.

Während der Recherchen wuchs die Begeisterung für vergessene Modegrößen wie Joe Strassner, Johanna Marbach, Olga de Bayer, Erna Becker, Richard Goetz, Harald Mahrenholz, Isidor Gerson-Prager, Emma Hausdorff, August Kuhnen und Ernst Neulaender, Clara Schultz, Clara Böhm, Hansen und Erna Bang oder Jacques Hobe. Sie und ihre vielfältigen Kontakte, Freundschaften und vergessenen kreativen Leistungen gilt es wiederzuentdecken.

Ehemalige Weggefährten, Modeschöpfer*innen und Kaufleute ohne jüdische Wurzeln wie Annemarie Heise, Hilda Romatzki, Benno von Arent, Werner Brüggemann oder Rudolph Hertzog profitierten vom nationalsozialistischen Unrechtssystem, kooperierten mit den Nationalsozialisten oder waren an »Arisierungen« beteiligt. Auch ihre (zuweilen überraschenden) Geschichten gilt es zu erzählen.

Mit diesem Buch liegt nun die erste umfassende, wissenschaftlich fundierte Studie zur Modestadt Berlin und ihren führenden Modellhäusern vor.

Im einführenden Teil »Berlin wird Mode« geht es um die Entwicklung und Besonderheiten der Modestadt Berlin, die engen Beziehungen nach Paris (was oft auch hieß: mit Deutschen in Paris), die Ausprägung einer eigenen Modekultur, die »goldene« Dekade der 1920er Jahre sowie – nach »einem Leben so voller Glanz« – um den radikalen Bruch nach 1933: um staatliche Beraubung, Entrechtung, »Arisierungen«, Vertreibung und auch Ermordung führender Berliner Modekaufleute und Designer.

Fünf Biographien der führenden Berliner Modejournalistinnen, Chronistinnen ihrer Zeit (alles hochgebildete Frauen mit jüdischen Wurzeln), die als »Stimmen der Mode« mit ihren wundervollen Beschreibungen der Modsalons, Kollektionen und Modenschauen als zeitgenössische Beobachterinnen im Buch vielfach zu Wort kommen, führen in den Portrait-Teil ein.



Den Hauptteil bilden die 45 Firmenportraits mit hunderten bislang unbekannten Biographien, die in ihrer Komplexität auf fast 500 Seiten vom Aufstieg und Fall der Modestadt Berlin erzählen. Den einzelnen Portraits sind Kurzinformationen zu Gründungsdaten, Adressen und Inhabern vorangestellt. Alle Kapitel können einzeln gelesen werden. Im Ganzen ergeben sie (chronologisch angeordnet) jedoch ein geschlossenes Bild – von den Anfängen der Berliner Konfektion bis zu den 1930er Jahren. Vom kunstsinnigen Modehaus Herrmann Gerson und seinen beiden visionären Inhaberfamilien geht es über die bedeutendsten Mantelkonfektionäre D. Levin, V. Manheimer und Gebr. Manheimer, die traditionsreichen Herren- und Sportmodenherstellern wie Herrmann Hoffmann oder S. Adam, die sich um 1900 der sportlichen

▲ Lilian Harvey im modernen Hosenanzug von Joe Strassner, Hollywood 1933 (Sammlung Kessemeier)

Damenmode zuwandten und die Damenmode maßgeblich mit modernisierten, die große Zeit der Modellhut-Schöpfer*innen und späteren Couturehäuser wie Gerstel, Gerson-Prager Hausdorff und Friedlaender bis hin zu den eleganten Modellhäusern der 1910er und 1920er Jahre, von Clara Schultz über Johanna Marbach und Olga de Bayer bis zu Richard Goetz, Harald Mahrenholz und Ausnahmetalent Joe Strassner.

Exemplarisch portraitiert werden zudem zwei der bekanntesten Modell-Engros-Häuser (Hobe und Jutschenka), die drei bedeutendsten Leinen- und Stoffhandlungen des 19. Jahrhunderts, in den 1920er Jahren große Textilkaufhäu-

ser mit eigenen Modosalons (N. Israel, Rudolf Hertzog, der sich 1938 um die »Arisierung« der Konkurrenten bemühte, und F.V. Grünfeld) sowie die beiden wichtigsten, bestens vernetzten und mit den kreativen Modellhäusern kooperierenden Stoffhandlungen (Seidenhaus Michels & Cie und Gustav Cords) und ihre Inhaberfamilien, deren Schicksale ebenfalls so anders verliefen – das der evangelisch getauften, nach 1933 aber als Juden verfolgten Familie von Netzwerker Fritz Gugenheim und das der christlichen und bereits seit den 1920er Jahren offen nationalsozialistisch auftretenden Familie Schmidt.

Die Portraits räumen mit Mythen auf, liefern wissenschaftlich fundierte Angaben zu allen führenden Modehäusern, zeugen von der Kunstsinnigkeit und Modernität der Berliner Modewelt. Die wiederentdeckten Biographien verdeutlichen,

wie viele ambitionierte Modekauflaute und junge Modeschöpfer*innen das Bild von Berlin als einer weltoffenen, modernen, lebendigen Metropole in den 1920er Jahren mitprägten – und dass sie zu Unrecht vergessen sind.

Machen wir uns auf in die Modestadt Berlin des Jahres 1928! In die Welt der »Modekünstler*innen«, Privatkundinnen, Film- und Bühnenstars, der Kunstseide, des Kinos und der Revuen. »Unsere führenden Modehäuser haben eine gesiebte Auswahl ihrer Wintermodelle gesandt, in Samt und Seide, in Tüll und Spitzen, in Crêpe und Brokat, bestickt und perlbesät – alles zart und duftig ...«⁹

Oder wie Rut Landshoff-York 1963 schrieb: »Dreh dich um, schau in die Sonne. Die Tränen kommen von der Helligkeit.«¹⁰

► 1928 im Salon von Olga de Bayer in der Bendlerstraße im Tiergartenviertel. Die Freundin des Malers Emil Orlik begeisterte mit kunstvollen Entwürfen (*Elegante Welt* 1928)





TEIL 1

»BERLIN WIRD MODE«

VOM ENTSTEHEN DER MODESTADT BERLIN

◀ Schauspielerin Lilian Harvey im Januar 1933 an Bord des Schnelldampfers »Europa«
in einem pelzgefütterten Tweed-Complet des Berliner Designers Joe Strassner
(Historische Fotografie, Sammlung Kessemeier)

DIE BERLINER KONFEKTION – AUF DEM WEG ZUR EIGENEN HANDSCHRIFT

Die neue Generation: Modekünstler 1928

»Wer bei Regina Friedländer und dem Modellhaus Kuhnen noch schnell einen Blick hineingeworfen hat, der versteht, warum eine Frau die Mode wichtig nimmt«, sinnierte die Korrespondentin der *Illustrierten Moden-Zeitung* im September 1928. »Da gibt es Herrlichkeiten wie in Tausendundeinenacht. Ein weinrotes Taftkleid hat die Friedländer, so schön, dass man beinahe davon träumen kann.« Ihre Kollegin von der *Berliner Börsenzeitung* schwärmte von einem »Märchengewand aus goldgelbem Tüll, die verlängerte Taille wie mit tausend funkelnden Sternchen besät«, das sie bei einem Defilee im Modellhaus *Becker* gesehen hatte. Andere begeisterten sich für die perfekt geschnittenen »Garçonnekostüme« und bestickten Abendmäntel von *Herrmann Gerson* oder einen »malerischen Capemantel« mit Weißfuchsbesatz von *Olga de Bayer*.¹

In den 1920er Jahren waren sie Stars der Berliner Modewelt. »Von den Berlinerinnen« würden ihre Namen »so populär in den Mund genommen, als handle es sich nicht um Modehäuser,

sondern um Filmstars oder Bühnenlieblinge«, hieß es 1927²: Johanna Marbach, Joe Strassner, Richard Goetz, Clara Böhm, Olga de Bayer, Regina Friedlaender, Harald Mahrenholz, Max und Erna Becker, Helene Bornholdt von *Herrmann Gerson* oder Luise und Anneliese Busch von *Clara Schultz*. Jeder in Berlin kannte sie und ihre Modelle, die die Seiten der Mode-, Film- und Theaterberichterstattungen füllten.

Sie waren Vorbilder, Stilbildner, hervorgegangen aus einer fast einhundertjährigen Tradition, innerhalb derer sich Berlin als europäische Hauptstadt der Konfektionsmode – zunächst vor allem der Mantelkonfektion – etabliert und dann besonders seit den 1910er Jahren eigene, namhafte Jungcouturiers mit künstlerischen Ambitionen hervorgebracht hatte.

Konfektionsmode – diese revolutionäre Idee des 19. Jahrhunderts, die Idee der Mode für alle, nach Schnittmustern in standardisierten Größen hergestellt, in Anlehnung und Abwandlung von für die Allgemeinheit unerreichbaren und unerschwinglichen Pariser Couture-Modellen. Hier brachte Berlin es im 19. Jahrhundert zur Meisterschaft, entwickelte ein System von Konfektions-

häusern und Zwischenmeistern mit über die Stadt verteilten kleinen Werkstätten, die innerhalb kürzester Fristen tausende hochwertige Kleidungsstücke in unterschiedlichsten Qualitäten an große Kaufhäuser und Modehandlungen in Deutschland, ganz Europa und bis nach Amerika lieferten.

Wirkliches Renommee brachte die in Berlin lange »Modellkonfektion« genannte Couture, brachten seit den 1910er Jahren – im Verbund mit Avantgarde-Bewegungen wie dem Deutschen Werkbund – nach eigenen Entwürfen gefertigte, individuelle, künstlerische Modelle für Privatkundinnen, Gesellschaftsdamen und Bühnengrößen, die zugleich der Berliner Konfektion und der deutschen Textilindustrie Richtlinien und Anregungen für Modelle, Farben, Muster und Materialien liefern sollten.

Bis in die 1920er Jahre hinein entstanden immer mehr Couturesalons, deren berühmte Kundinnen Modelle aus Berlin in die Welt trugen – Publikumsbeliebte wie Fritz Massary in *Clara Schultz*, die modisch als »exzentrisch« geltende Tänzerin Jenny Steiner in *Joe Strassner* (*Hess* und *Gerson*), Stummfilmstar und Charlie Chaplins Kurzzeitverlobte Pola Negri in *Johanna Marbach*, die europaweit populäre Filmschauspielerin Lilian Harvey in *Joe Strassner*, »the most beautiful Chinese girl« Anna May Wong in *Gerson* / *Joe Strassner*, Brigitte Helm in *Harald Mahrenholz* (oder auch *Joe Strassner*) und Lil Dagover, Marlene Dietrich und die Weltreisende Clärenore Stinnes in *Max (eigentlich Erna) Becker*.

Die Berliner Couturiers blickten auf dem Höhepunkt der »goldenen Zwanziger«, trotz wiederkehrender wirtschaftlicher Turbulenzen, auf erfolgreiche Jahre zurück. 1928 standen sie an der Spitze eines lukrativen Industriezweiges, repräsentierten eine neue Generation, die sich, befördert durch den Ersten Weltkrieg und die Abgrenzungsbemühungen zu Frankreich, jenseits der Massenkongfektion – in Deutschland und auch im

Ausland – einen Namen gemacht hatte, mit kreativen Entwürfen, tragbarer Alltagsmode und aufsehenerregenden Abendkleidern, mit Sportkleidung und Tanzkleidern, modernen Automänteln und Reisekostümen. Berlin sei »eine Modenzentrale großen Stils geworden«, kommentierte Ola Alsen. »Die schöpferischen Firmen haben durchweg einen prägnanten unverkennbaren Stil.«³

Die Modelle trugen ganz eigene Handschriften – und regten zum Träumen an. Die Couturiers selbst gaben der Modestadt Berlin ein Gesicht. Ein junges, neugieriges, auf Eleganz bedachtes Antlitz, oft mit einer Prise Humor und Modernität: Joe Strassner, der 29-jährige Charlottenburger, ein hervorragender Zeichner, der das Revuetheater liebte, vor seiner Selbstständigkeit 1929 für die Modellhäuser *Hobe*, *Hess* und *Gerson* entworfen hatte, exklusiv Lilian Harvey – und in ihrer Berliner Zeit auch Modeikone Anna May Wong – einkleidete und ein Visionär neuer, gewagter Linien und moderner Cut-Outs war; der aus Darmstadt stammende Vollblut-Kongfektionär Richard Goetz mit seinen guten Kontakten in die Niederlande und die USA, wo man seine Kollektionen figurschmeichelnder Kleider und Kostüme in großen Luxuskaufhäusern fand; die »Malerin unter den Modekünstlerinnen«⁴ Regina Friedlaender, bekannt für ihre farbenfrohen Tanz- und Abendkleider, bestickte Samt- und Wollmäntel, aber auch Sportkleidung wie Lederjacken und Sportkostüme, die sie als gelernte Modellhutmacherin stets mit passenden Hüten anbot; die strahlend schöne Ungarin Olga »Baronin de Bayer«, der die Kunstwelt und Emil Orlik zu Füßen lagen, die mit »aparter Eleganz« überzeugte und sich durch eleganteste, blumenbestickte Kleider und Capes aus außergewöhnlichen, modernen Stoffen, kombiniert mit geknoteten Spitzentüchern und edlen Schals einen Namen machte; die erst 24-jährige Wilmersdorferin Anneliese Busch, die ihrer Tante Luise als Direktrice des Modehauses *Clara Schultz*



▲ Tänzerin Jenny Steiner in einem kunstvollen, von Joe Strassner für Hess entworfenen »Autopelzmantel« (Elegante Welt 1925)

nachgefolgt war und mit ihren schillernden Bühnenentwürfen für Starschauspielerinnen Fritzi Massary regelmäßig Aufsehen erregte; die international in Berlin, Brüssel, London und Paris ausgebildete Hamburgerin Helene Bornholdt, eine »Meisterin« des fantasievollen Abendkleides⁵, die seit 1916 das ehrwürdige Modehaus *Gerson* vertrat; die ewig junge Johanna Marbach, seit ihrem 16. Lebensjahr in der Berliner Modewelt tätig, die fließende Linien und Volants liebte und deren Modenschauen laut Ola Alsen die Berliner Damenwelt »elektrisierten«; die stets elegante, schmuckverliebte Clara Böhm, auf deren modisch-individuellen Rat Damen aus Industrie, Großfinanz, Diplomatie und Adel setzten – sie habe die Gabe, »jedem Kleid« und damit seiner Trägerin »etwas ganz Persönliches zu geben«,

hieß es 1928; der erst 24-jährige Harald Mahrenholz, dem Jungschauspielerin Brigitte Helm ihren Ruf als Modeikone mit verdankte; und schließlich die modische Vertraute von Weltreisenden, Großindustriellengattinnen und Schauspielerinnen wie Lil Dagover oder Marlene Dietrich: Erna Becker.

Sie alle waren typische Vertreter*innen der Modestadt Berlin. Kreative Persönlichkeiten. Elsa Herzog und Julie Elias nannten sie »Modeschaffende« oder »Modekünstler*innen«, die mit außergewöhnlichen, oft speziell für sie angefertigten Stoffen und modernen Schnitten Berlin und europäische Nachbarländer, besonders die Niederlande, England und Frankreich, aber auch die USA eroberten.⁶

Der Großteil der Modekünstler*innen – wie Joe Strassner, Clara Böhm, Recha Hirschfeld, Olga de Bayer, Richard Goetz, Johanna Marbach, Regina Friedlaender, Erna Becker und viele mehr – stammte aus jüdischen Elternhäusern. Aus Familien, in denen Bildung, Kunstsinnigkeit und Aufgeschlossenheit für moderne Ideen und Technologien ebenso wie Pioniergeist großgeschrieben wurden. Historisch bedingt (als eine der wenigen Zukunftsindustrien, die Juden im frühen 19. Jahrhundert offenstanden) hatte die Modeindustrie schon ihren Gründungsvätern wie Herrmann Gerson, David Levin oder Valentin Manheimer wirtschaftlichen Erfolg und gesellschaftlichen Aufstieg ermöglicht, gekrönt von internationalen Kontakten.

Doch Anfang des 20. Jahrhunderts war im Einsatz für eine »deutsche Mode« interreligiöse und interkulturelle Zusammenarbeit gefragt. Mode war ein säkulares Geschäft. Das Talent zählte – ebenso wie Charisma und Kreativität. Kooperationen waren an der Tagesordnung. Die Berliner Modeszene war ein Schmelztiegel der Kulturen und Religionen: Christliche Direktorinnen wie Helene Bornholdt verantworteten bei *Gerson* die Entwürfe, interkonfessionelle Ehepaare wie Richard und Anni Goetz schufen gemeinsam

ihre begehrten Kollektionen, die aus einer liberalen Wiener jüdischen Familie kommende Fritzi Massary brillierte in Kreationen von Luise und Anneliese Busch (evangelisch), die in ihrem Modehaus *Clara Schultz* mit dem katholisch getauften, zuvor jüdischen Ehepaar Zentler, das die türkische Staatsbürgerschaft besaß, kooperierten. In der kreativen Welt war vieles möglich.

Die Mode war ein Feld der Emanzipation – auch der weiblichen: Besonders bürgerlichen Frauen »aus gutem Hause«, Modistinnen und ersten Absolventinnen von Kunstgewerbeschulen bot die Modewelt seit der Jahrhundertwende – ebenso wie der sich etablierende Modejournalismus oder die Modefotografie – ungeahnte Aufstiegsmöglichkeiten und finanzielle Freiheiten. Die engen Kontakte in die Kulturwelt, zu Revuen und Theatern, modernisierten Weltbilder und Moden.

Doch was war das Besondere der Berliner Konfektion und Modellkonfektion?

Goldene Jahre

»Unter goldenen Lüstern, von Kerzen matt erhellt, wandeln schlanke Gestalten, in Gewänder von prächtigem Glanz gehüllt. Plötzlich, mitten im Herzen der geräuschvollen Großstadt, sind sehnsüchtige Frauenträume zu strahlendem Leben erwacht. So wenigstens schien es, als die hübschen Mannequins, im Rhythmus der Musik schreitend, die Toiletten der Firma Herrmann Gerson vorführten.« Voller Begeisterung besuchte die charmante, immer modisch gekleidete Journalistin Ola Alsen 1925 ein Defilee im renommiertesten und ältesten deutschen Mode- und Inneneinrichtungskaufhaus mit eigenem Modellsalon und großer Stoffabteilung, *Herrmann Gerson* am Werderschen Markt in Berlin.

Das Publikum saß im creme-goldenen Salon an zierlichen Teetischchen und bestaunte »die ausgewählten Mannequins, die in knappen zwei Stunden mehr als 300 Frühjahrsmodelle aus den



▲ Im Modehaus Gerson (Elegante Welt 1928)



▲ Goldlamé-Mantel von Gerson (*Elegante Welt* 1926)

Ateliers des Hauses Gerson zeigten«. »Neue Ideen hatten aus schimmernder Seide, hauchfeinen Spitzen, seltenen Geweben in malerischen Farben Gestalt gewonnen.« Jede Kollektion bestand aus 300 bis 400 Modellen, aus Kleidern, Capes und Mänteln mit verheißungsvollen Namen wie »Mon rêve«, »Peau d'argent« oder »Rêve d'or«.⁷ Ein Hauch von Paris lag in der Luft, doch die Modelle stammten aus den eigenen Ateliers.

Träume aus Gold präsentierte im Herbst 1925 auch das gerade neu begründete Modehaus Hess Unter den Linden: »Alles überstrahlt das leuchtende Gold und Silber des Flitters und der irisierende Glanz von Perlen und Straß«, notierte Lily von Nagy in der *Dame* zu den glitzernden Paillettenkleider des jungen Hess-Designers Joe Strassner, die Julie Elias als »goldbestickt« und »golddurchwirkt« feierte, während das *Modellhaus* Max Becker mit langen Perlenschnüren garnierte Kleider aus »Goldspitze« zeigte.⁸

Das Thema des Goldenen, metallisch Schimmernden zog sich wie ein »goldener Faden« durch die Mode der 1920er Jahre. »Die Sehnsucht nach Gold lenkt die Mode. Überall taucht Gold auf«, bemerkte Ola Alsen. »Begeisterung für Gold in allen Formen.«⁹

Mit Vorliebe verwendeten die Berliner Salons für ihre exklusiven Nachmittags- und Abendkleider ganz patriotisch in Deutschland produzierte Gold- und Silberlaméstoffe, Seidensamte, Brokate, Gold- und Silberspitzen, goldene Pailletten, Goldperlen, funkelnde Strasssteine und kleine Goldmünzen. Stoffe und Materialien glitzerten und schimmerten, goldene Salonausstattungen, zarte Louis-quinze-Möbel und Kronleuchter vermitteln allerorten den Eindruck des Elegant-Kultivierten.

Dem schönsten Mannequin Berlins verlieh man 1926 den »goldenen Stern«, »Goldrausch« hieß 1928 ein vielbewundertes Spitzenabendkleid von *Herrmann Gerson*.¹⁰ In der Modellkonfektion zeigte sich Berlin von seiner strahlends-



▲ »Die fabelhaften Toiletten, die die rührigen Ateliers des Hauses Herrmann Gerson für die Künstlerin erdichteten«: Lil Dagover in plissiertem Goldlamé-Jumper. Gerson war Exklusiv-Ausstatter der Reinhardt-Bühnen (*Elegante Welt* 1926)



▲ Mit Goldtupfen und Nerz besticktes Tüllkleid von R. & P. Hirschfeld. Foto: Schneider (*Elegante Welt* 1928)

◀ »Teegown aus Goldspitze über türkisblauer Seide«: die modisch als »exzentrisch« geltende Tänzerin Jenny Steiner in Gerson (*Elegante Welt* 1928)

ten Seite. Zeitgenossen verstanden dies auch als kultivierten Ausdruck des modernen Sehns nach »Licht und Sonne«.

Berlin – Hauptstadt der Konfektionsmode

Doch nicht nur elegante Modelle für einige wenige, reiche Kundinnen und Bühnenstars, auch fertige Kleider, Mäntel, Blusen, Kostüme und Röcke für Millionen Menschen weltweit entstanden in den Berliner Modehäusern: »Berlin ist wie bekannt nicht nur im Besitz vieler Modesalons, es ist auch die Konfektionsstadt Deutschlands, die Zentrale einer sehr großen Industrie, die nicht nur für Deutschland, sondern auch für viele Exportländer zu sorgen hat«, erinnerte Elsa Herzog 1931. »Berlin ist seit den siebziger Jahren [des 19. Jahrhunderts] der Sitz der gewaltigen Konfektionsindustrie, deren Ausfuhr schon vor dem Kriege viele Millionen betrug.«¹¹

So kam es auch, dass man im berühmten Modehaus *Gerson* seit dem 19. Jahrhundert trotz



▲ Ausstellung im Modehaus *Gerson* 1930
(*Elegante Welt* 1930)

allen Glambours nicht nur französische und haus-eigene Couturemodelle bekam, sondern – anders als in allen Pariser Modellhäusern – immer auch hochwertige »Salonkonfektion« und selbstgeschaffene Konfektionswaren. Eine Entwicklung, die sich in der Paris Couturewelt erst Jahrzehnte später mit »Prêt-à-porter«-Kollektionen und günstigeren Zweitlinien durchsetzen sollte.¹²

Gerson symbolisierte die Besonderheit Berlins: Couture und Konfektion waren auf das Engste verknüpft, ja in einem Haus zu haben. 1928 bot der exklusive, auf wohlhabende Kundschaft setzende und für Berlin als richtungsweisend geltende *Couture-Salon Gerson* seinen Kundinnen moderne Pelzmäntel, pelzbesetzte Abendcapés, seidengefütterte Kostüme und handgearbeitete Modellkleider für mehrere hundert bis 1500 Reichsmark – »die Anfertigung eines eleganten Kleides im Maßsalon« belief sich im Frühjahr 1929 auf 475 Reichsmark, kunstvolle Abendcapés erzielten den dreifachen Preis, Pelzmäntel ein Vielfaches.¹³ Es handelte sich um modische Träume, handgenäht und handbestickt, ausgetüftelt im Dachgeschoss des Hauses von Chefdirektrice Helene Bornholdt, Jungcouturier Joe Strassner, Nachwuchstalenten wie Elise Topell, Madeleine Schmidt oder Heinz Schulze, die zugleich »die Ausstattung sämtlicher Reinhard Bühnen« übernahmen, vorbildliche Modelle für die deutsche Spitzen-, Samt- und Kunstseidenindustrie schufen, künstlerische Kostümkollektionen sowie exklusive Film- und Bühnenkostüme entwarfen.¹⁴

Gleichzeitig gab es in der »Serienabteilung« im ersten Stock des Hauses, das mit 30 großen Schaufenstern in den 1920er Jahren einen ganzen Häuserblock am Werderschen Markt einnahm und allen Modeinteressierten offenstand, qualitativ konfektionierte *Gerson*-Mäntel für 100 Reichsmark, gestrickte Jumper und Kleider für 50 bis 100 Reichsmark, seidene Hemdhosen für 15 Reichsmark, in den Lichthöfen modische Woll-, Samt- und Seidenstoffe ab sechs Reichsmark den Meter.¹⁵

► Serienabteilung bei *Gerson*
(*Berliner Tageblatt* 1928)



Dies war – neben dem wachsenden Wunsch nach einer eigenen modischen Handschrift – eines der besonderen Merkmale Berlins: der demokratische Charakter. Getreu dem Motto, dass es »den sozialen Tendenzen der Gegenwart« wenig entspräche, wie der Mode-Netzwerker und Gründungsdirektor der Kunstbibliothek Peter Jessen, ein enger Freund der Freudenbergs vom Modehaus *Gerson*, formulierte, »wenn nicht neben allem aufwändigem Luxus die Kleidung auch weiterer Schichten an dem Fortschritt sichtbar Anteil hätte«.¹⁶

Innerhalb der modischen »Serien« bei *Gerson* gab es weitere Preisabstufungen: Je nach Stoffqualität und Art der Herstellung etablierten sich vier Preiskategorien, die für Mäntel, Nachmittags- und Abendkleider im Dezember 1927 von 45 Reichsmark (»Serie I«) über 75 (»Serie II«) und 98 (»Serie III«) bis zu 125 Reichsmark (»Serie IV«) reichten und damit trotz immer noch stolzer Preise für ein breiteres, bürgerliches Publikum erschwinglich waren. Bei Wäsche gab es Preisspannen von 15 Reichsmark für moderne »Gerson-Crêpe-de-Chine-Hemd-hosen« über »handgestickte« seidene Modelle für 18 Reichsmark bis zu den »handgestickten und handgenähten« Exemplaren für 24 Reichsmark.¹⁷

In wirtschaftlich schwierigen Zeiten inspirierte der Charakter der Berliner Konfektion auch die französische Modewelt: In Paris war

Lucien Lelong, bald Präsident der »Chambre Syndicale de la Haute Couture Parisienne«, im Herbst 1934 der erste, der in seinem, bis dahin elitären Haus in der Rue Matignon eine »Revolution in der Haute Couture« auslöste und einem breiten Publikum in kleinen Auflagen selbstgeschaffene, preiswerte Modelle ab 300 Francs, umgerechnet 50 RM, anbot.¹⁸

In Berlin fertigte eigentlich jedes namhafte Modehaus – von *Gerson* über *Johanna Marbach*, *Max Becker* und *Moritz Hammer* bis zu *Richard Goetz* – in den 1920er Jahren, neben den maßgeschneiderten Modellen für Privatkundschaft und Bühnenkünstlerinnen sowie den Modellkollektionen für die deutsche Spitzen-, Samt- und Kunstseidenindustrie, hochwertige Konfektionsmode für einen breiteren Kundenkreis (Julie Elias nannte es 1926 »ready-made« zu »annehmbaren Preisen«¹⁹), angeboten im eigenen Haus und – über den Großhandel und internationale Kooperationspartner – in Luxuskaufhäusern und Modegeschäften in ganz Europa, von *Selfridge* in London bis zu *Hirsch & Cie* in Amsterdam, ebenso wie im Fall von *Richard Goetz* bei *Russeks* in New York und Detroit.²⁰

Neben den gut zwei Dutzend Modellsalons, die 1928 an der Spitze der Berliner Modehierarchie standen, gab es hunderte kleine Modesalons mit »feinen Maßateliers«, namhafte Modehäuser mit Maßsalons und Konfektionsabteilungen wie

D. Levin am Hausvogteiplatz oder R. M. Maassen in der Leipziger Straße und hunderte reine Großkonfektionäre, die in unterschiedlichsten Qualitäten – herausragend im Couture-Sektor war Jacques Hobe – ausschließlich für den Großhandel und Export arbeiteten.

Innerhalb Deutschlands war die Vormachtstellung Berlins als Modemetropole eindeutig: Von 300 »Großkonfektionären«, die man 1911 in Deutschland zählte, arbeiteten 275 in Berlin. 1928 kam 90 Prozent der in Deutschland getragenen Damenkleidung aus Berlin. Berlin hatte zeitgleich mehr als 30 Modellhäuser.²¹

Aus dem Modewarenhandel entstanden

Zum demokratischen Charakter passte, dass die Berliner Damen- und Kinderkonfektion Mitte des 19. Jahrhunderts aus dem Modewarenhandel, nicht der Schneiderei entstanden war. Ehemalige Stoff-, Mode- und Manufakturwarenhändler, die im Zuge der industriellen Revolution immer mehr maschinell hergestellte Produkte anbieten konnten, waren als visionäre Geschäftsmänner selbst zu Produzenten geworden.

Sie waren Händler und Fabrikanten – jedoch ohne eigene Fabriken. Produziert wurde im »Zwischenmeister-System«. Konfektionsgrößen wie Herrmann Gerson, Valentin Manheimer oder David Levin entwarfen seit den 1840er Jahren in Gemeinschaft mit spezialisierten Mitarbeitern nach Pariser Vorbildern tragbare Kollektionen. Sie kalkulierten Preise, entwickelten Schnitte, sichteten Stoffe, stellten Zutaten für Mäntel und Kostüme zusammen. Die Materialien gingen dann an selbständige, außerhalb der Firma agierende Schneidermeister (»Zwischenmeister«) und im Falle von Kleidern und Blusen an selbständige Schneiderinnen, die ihrerseits – in Heimarbeit oder kleinen Nähstuben – Näherinnen für die Produktion beschäftigten. Fertige Stücke gingen

zurück an den Konfektionär, der diese abnahm, präsentierte und verkaufte.²² Bis in die 1960er Jahre hinein arbeitete die Berliner Modeindustrie nach diesem System.

In der Branche spielten »Instinkt, Klugheit, Berechnung und ein gewisser Wagemut eine große Rolle«, hieß es. Nur für Modellzwecke oder, wie im Fall von Gerson, für hochwertige Maß- und Modellkonfektion unterhielt man eigene Schneider-Ateliers und Werkstätten mit »Modekünstlern« und hochqualifiziertem Personal in den Geschäftshäusern.²³

Hauptverkaufsschlager waren zunächst leicht in standardisierten Größen herzustellende Damenmäntel und Umhänge. Bald jedoch wandte man sich auch nach Schnittmustern gefertigten Kostümen, Roben, später Röcken und Blusen sowie Damenunterwäsche zu. Die Konfektion galt als Zukunftsindustrie, die 1896 mehr als 200 000 Menschen Arbeit bot und mit zunehmender Zahl an Großkonfektionären ein weltweites Exportgeschäft versprach.²⁴

Export von Berlin in die ganze Welt

Heute ist es unvorstellbar, aber im ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert war die deutsche Textilindustrie mit der Berliner Damenkonfektion eine Exportmacht. Mode aus Berlin war in ganz Deutschland, Europa, Nord- und Südamerika (Argentinien, Brasilien, Chile) sowie Australien gefragt. Die Berliner Konfektion mit ihrer qualitativ hochwertigen Mode für breite bürgerliche Schichten und ihrer eigenen Modellkonfektion war so erfolgreich, dass sie nach Elektroindustrie und Maschinenbau zum zweit- bzw. drittgrößten Industriezweig Berlins wurde.

Die Berliner Konfektion machte im Gegensatz zur Pariser Haute Couture, die modische Richtlinien vorgab und kunstvolle Einzelanfertigungen anbot, Mode für Millionen von Menschen und exportierte vor dem Ersten Weltkrieg Damenklei-

► Elegantes Wollkostüm mit langer Manteljacke von Clara Böhm. Foto: Karl Schenker (Die Dame 1934)



dung für mehr als 121 Millionen Mark. Die gesamte deutsche Mode- und Textilindustrie erwirtschaftete – mit Kleidern, Mänteln, Blusen, künstlichen Blumen, Stoffen, Seidensamten und Wollstoffen, Spitzen und kunstvollen Besatzartikeln sowie edlen Pelzen – Milliarden. Laut dem Verband der Deutschen Modeindustrie bedeutete die Ausfuhr modischer Produkte für mehr als 4,5 Milliarden Mark »im letzten Friedensjahr« 1913 ein Drittel der Gesamtausfuhr des Deutschen Reiches.²⁵

Und dies hatte Tradition: Bereits seit den 1840er Jahren waren erste konfektionierte Damen- und Kindermäntel von Berlin aus in deutsche Fürstentümer, nach Russland, Süd-, Mittel- und Nordamerika sowie nach Australien exportiert worden. Herrmann Gerson lieferte nach eigener Auskunft bereits 1851 zwei Drittel seiner Produktion an Damenmänteln – sein Haus fertigte zu dieser Zeit jährlich 20 000 Mäntel und Mantillen – nach »Mittel- und Centralamerika«.²⁶

Einen rasanten Anstieg des Exportgeschäftes brachte der Deutsch-Französische Krieg 1870/71: Durch die Belagerung von Paris, das Brachliegen der französischen Modeproduktion (»Paris blieb für mehrere Saisons unzugänglich«) sowie die umfangreichen Reparationszahlungen, die Frankreich nach dem verlorenen Krieg leisten musste, florierte das deutsche Modewesen. »Durch die uns zugeführten Milliarden der Kriegsentschädigung sind Handel und Gewerbe in fruchtbare Bahnen geleitet«, hieß es 1896 nonchalant von deutscher Seite.²⁷

Besonders in England gewann man neue Kunden, ebenso in europäischen Ländern wie den Niederlanden, der Schweiz, Belgien, Spanien, Schweden und Norwegen, aber auch in Nord- und Südamerika, insbesondere Kanada und Brasilien. Berlin bot qualitätvolle Waren zu günstigen Preisen, man »wusste die Käufer durch den Preisunterschied gegen die Pariser Konfektion zu fesseln«.²⁸

Schon 1875 machte die Berliner Damenmäntelkonfektion einen Umsatz von geschätzten

22,5 Millionen Mark: 13 Millionen in Deutschland, 9,5 Millionen im Ausland.²⁹ Großkonfektionär V. *Manheimer*, der schwerpunktmäßig nach England exportierte, seine Modelle seit 1879 aber auch erfolgreich in der britischen Kolonie Australien etabliert hatte, brachte 1884 bis zu 2000 Mäntel täglich auf den Markt. Die Jahresproduktion ging in die Hunderttausende.³⁰

»Unsere Kunden sind alle Welt«, schrieb das *Berliner Tageblatt* 1882 selbstbewusst, »obenan Nord-Amerika«. 50 Millionen Mark Umsatz bringe das der Berliner Damenkonfektion. »Ein nicht minder guter Kunde ist England. Es folgt Frankreich, welches die Mittelwaare wohl ausschließlich aus Deutschland bzw. Berlin bezieht.« Dies erfüllte mit Stolz, galt doch Paris als *die* Stadt der Mode. Doch hochwertige Konfektionswaren für breite bürgerliche Schichten bezog auch Frankreich nunmehr aus Deutschland.³¹

Der Konfektionsexport verdoppelte sich, betrug bald 100 Millionen Mark. Journalist Paul Dobert bemerkte 1893, es sei ein »öffentliches Geheimnis«, dass »die Berliner Confection eine machtvolle Stellung« einnehme, »dass Engländerinnen und Französinen ohne Bedenken sich mit den Erzeugnissen der deutschen Arbeit schmückten.« Berlin sei zum anerkannten »Vorort der Mode geworden«. Doch ob dies offene »Geheimnis« in einer stolzen Modenation wie Frankreich wirklich Anerkennung fand, ist fraglich.³²

In den 1890er Jahren bauten sich viele Länder, insbesondere Amerika und Kanada, eigene Konfektionsindustrien auf und begannen, Einfuhrzölle zum Schutz ihrer Wirtschaft zu erheben. »Nur noch die Modelle und die Waren bester Qualität« sollten importiert werden. Ein Ansporn für die Berliner Firmen. Kontinuierlich stieg die Qualität exportierter Waren.³³ Man sei nach wie vor »tonangebend in ganz Europa und in Amerika«, versicherte man 1911, »für Damenmäntel und Jacketts, für Kostümröcke, Jupons, Kindermäntel« – allein »in der Blusen-Konfektion« konkurriere man mit Wien.³⁴

Der Erste Weltkrieg stürzte die Berliner Konfektion in eine tiefe Krise. Er bedeutete den Abbruch der Handelsbeziehungen zu Frankreich und England. Nur neutrale Staaten wie die Niederlande, Skandinavien oder Italien orderten noch Mode aus Berlin. Luxuswaren waren wenig gefragt, Konfektionswaren »mittleren Genres« verkauften sich gut, auch wenn die Umstellung auf Kriegswirtschaft und staatliche Stoffrationierungen die Produktion erschwerten, Stoffe aus dem Ausland nicht mehr verfügbar waren – und man dennoch gleichzeitig beinahe trotzig versuchte, eine eigene Couture-Kultur zu etablieren.³⁵

Nach dem verlorenen Krieg stieg der Export deutscher Konfektionswaren nur langsam wieder an. Besonders in Zeiten der Inflation – und mit den nunmehr von Deutschland an Frankreich zu leistenden Reparationen – war er für die Modeindustrie aber essenziell. Das »Hauptaugenmerk der gesamten deutschen Modenindustrie« sei »auf den Export gerichtet«, bekräftigte Elsa Herzog 1923, als die Geldentwertung ihren Höhepunkt erreichte und man mit 25-Millionen-Mark-Scheinen bezahlte. »Nur der Absatz ins Ausland kann die deutsche Modenindustrie heute stützen.«³⁶ Devisen waren gefragt. Modewochen, Messen und Ausstellungen sollten valutastarke Einkäufer nach Deutschland locken und von der Qualität und Kreativität deutscher Mode überzeugen.

Nach der wirtschaftlichen Konsolidierung 1924 gingen deutsche Modewaren vor allem in benachbarte und nahe gelegene europäische Länder. Stolze 30,4 Millionen Mark investierten allein die Niederländer 1925 in Mode aus Deutschland – ein Drittel der gesamten deutschen Exporteinnahmen im Textilbereich von 95 Millionen Mark. Sie waren schon bei der ersten Modewoche 1918 – noch in Kriegszeiten – die besten Kunden gewesen. Wichtige Geschäftsbeziehungen entstanden, die nach 1933 für Emigranten noch von großer Bedeutung sein sollten.

Prinzipiell sanken die Exportzahlen aber. Stark abgenommen hatte der Export nach Südamerika und Kanada. Die USA versuchte man auf Umwegen, über englische Kooperationspartner, von sich zu überzeugen. *Gerson* habe seine englischen Geschäftspartner autorisiert, »to sell their products to American buyers passing through English market«, wusste die *Womens Wear Daily* (WWD) New York 1924 zu berichten.³⁷

Deutschland selbst kaufte, laut eigener Auskunft, Damenmode im Ausland nur »zu Modellzwecken«. 1913 importierte man Wäsche und Kleidung im Wert von 9,78 Millionen Mark, 1925 im Wert von 8,26 Millionen Mark. Man exportierte mehr als »zehnmal so viele Damenkleider« wie man importiere, bekräftigte Modenetzwerker Peter Jessen 1925.³⁸

Noch 1933 verkündete die Presse, die deutsche Textilindustrie stehe »in Europa an erster Stelle«. Deutschland habe 1932 einen Ausfuhrüberschuss von zwei Milliarden Reichsmark erwirtschaftet und, was besonders wichtig schien, »für 113 Millionen Konfektionsware« ins Land der Mode »nach – Frankreich exportiert!«³⁹

Berlin à la mode – Das Vorbild Paris

Man maß sich mit Paris. Vieles in der Welt der Mode geschah über Jahrzehnte im Vergleich und in Abgrenzung zu Frankreich. Modeschaffende weltweit bestaunten die kulturelle Wertschätzung, die man der Mode in Frankreich entgegenbrachte, das Erschaffen kunstvoller, richtungsweisender Modelle, während Mode in Deutschland und vielen anderen Ländern oft »nur vom materiellen Gesichtspunkt aus« zähle.⁴⁰

Hatten die Belagerung von Paris und die französischen Reparationszahlungen der Berliner Konfektion nach 1871 den Weg geebnet, entstanden bald enge Geschäftsbeziehungen zwischen der Pariser Haute Couture und der boomenden

Berliner Konfektion. In Berlin liebte man die französische Kreativität und Finesse, die Stadt Paris, »die dortigen Modeschöpfer, echte Künstler und als solche ausschließlich in ihrem Beruf tätig«,⁴¹ und die in deutschen Augen modisch selbstbewusste, sich individuell kleidende Pariserin.⁴² In Berlin »Pariser Modelle« zu tragen und mit französischen Begriffen zu hantieren, galt lange als Ausdruck höchster Eleganz und Kultiviertheit.

Noch in den 1920er Jahren trugen Berliner Modelle oftmals französische, bisweilen englische Namen. Internationalität war gefragt in den kosmopolitisch geprägten Berliner Salons: »Chant de soir« und »Reste chez moi« hießen im Herbst 1925 zwei kostbare Abendmäntel bei *Gerson*, »Champs Elysées« und »Cœur à prendre« die Nachmittagskleider. Die New Yorker »Fifth Avenue« gab einem Sportkleid seinen Namen, das Nachmittagskleid »Claridge« sollte an Teestunden im Londoner Luxushotel erinnern.⁴³

Mit der Jahrhundertwende kamen neben der Paris-Begeisterung Ambitionen nach eigener künstlerischer Anerkennung auf. »Berlin, die werdende Weltstadt, die nach außen überraschend schnell emporwächst, hat langsam angefangen, sich auch nach innen zu vervollkommen und aus einem Häusermeer eine Kulturstadt zu werden. Von den Künsten, die den Verseinerungsgang beschleunigen könnten, sind wenige so wichtig wie die Bekleidungskunst«, bekräftigte Paris-Kennerin und -Liebhaberin Julie Elias, die sich regelmäßig an »allen Pariser Modeplätzen herumtummelte«. ⁴⁴ Nun seien in Berlin Selbstbewusstsein und Kreativität gefragt – »der Weltruf der Berliner Konfektion hat den Boden schon vorbereitet«. Auch jetzt stammten schon viele modische Novitäten, wie Elias aus sicherer Quelle wusste, eigentlich aus Berlin.⁴⁵ »Vieles ist deutschen Ursprungs und kommt mit dem Umweg über Paris erheblich verteuert wieder zu uns zurück.«⁴⁶

In Berlin fehle es bislang nur an der passenden Ausbildung und Wertschätzung geeigneter

»Modekünstler«, einzelner »großer Schneiderinnen« und »beratender Kräfte, die diese Mode ins Moderne und Elegante« übertrügen, so Journalisten-Kollegin Louise Schulze-Brück. »Solche Kräfte in genügender Anzahl zu finden, wäre die erste und wichtigste Vorbedingung zur Schaffung einer Berliner Mode.«⁴⁷

Die selbstbewussten Aktivistinnen sollten Recht behalten, wie sich wenig später an der modischen Weiterentwicklung der Reform- und Künstlerkleidbewegung zeigte. »Wie leicht wäre es gewesen, wie leicht wäre es noch heute, aus der so viel gelästerten und geschmähten, andererseits bis in die Wolken gepriesenen Reformbewegung eine Berliner Mode auszubauen!«, beklagte Louise Schulze-Brück im Frühjahr 1904. Doch nun sei die Bewegung, »nach Wien ausgewandert« und »die Wiener, die die Berliner Modelle mit Spott und Hohn überhäuften, sind von den in Wien geschaffenen Reformkleidern entzückt.«⁴⁸

Die junge Emelie Flöge (1874–1952) begeisterte dort, im Verbund mit dem Maler Gustav Klimt, mit fantasievollen, goldbestickten Roben. Schon setzten sich erste »Modekünstler« in Paris, wie die berühmte Madame Paquin (1869–1936), deren Kreationen 1908 als die »schönsten und teuersten Roben der Welt« galten, für einen Wandel in der Frauenkleidung ein, propagierten »Empiretrachten, die sich mit den sogenannten Reformkleidern deckten.«⁴⁹

Auch Jungcouturier Paul Poiret (1879–1944) zeigte sich begeistert von den Reformideen und schuf, mit dem Nimbus des Pariser Couturiers, mit »modernstem Geschmack geeint«⁵⁰, seine berühmten korsettlosen Roben, die ihre ersten großen Erfolge wiederum in Deutschland feierten, protegiert von *Herrmann Gerson* in Berlin.⁵¹ Das Berliner Künstlerkleid war zurückgekehrt – als bewundertes Pariser Haute-Couture-Modell. Doch zugleich war dies der Beginn eigener, professioneller, modekünstlerischer Bestrebungen.



▲ Zwei Modelle von Johanna Marbach (*Die Dame* 1927)



DER PARISER EINFLUSS

Zusammenarbeit von Pariser Haute Couture und Berliner Konfektion

Lange stammten die Vorlagen für die weltweit erfolgreiche Berliner Konfektionsmode aus Paris. Die Sprache der Mode war Französisch. Wer etwas auf sich hielt, nannte seinen Salon auch in Berlin »Atelier pour modes élégantes«, »Maison Hirschfeld« oder »Maison Mossner«. Als »Maison de Nouveautés« lockte *Herrmann Gerson* Mitte des 19. Jahrhunderts. Damenmode entstand im »französischen Salon«, dem »Directricen« und »Couturières« vorstanden, Kaufhäuser hatten »Rayons«. Es war von »Roben« und »Blousen« die Rede und vom »Couleuren«, dem

farblich passenden Zusammenstellen von Stoffen, Knöpfen und Garnen.⁵³

Seit dem 17. Jahrhundert galt Paris als die Stadt der Mode, als Zentrum neuer Moden, seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert als Welthauptstadt der Haute Couture und der ihr zuarbeitenden Industrien und Fachkräfte. Doch für die rasche Verbreitung und Durchsetzung neuer modischer Ideen, die dem Geist der bürgerlichen Gesellschaft entsprachen, bedurfte es der Konfektion. »Paris ist der Kopf der Mode, Berlin – allerdings mit einigen Einschränkungen – die Hand«, resümierte das *Berliner Tageblatt* im August 1925 die über Jahrzehnte erfolgreiche und ganz offizielle Kooperation von Pariser Haute Couture und Berliner Konfektion.⁵⁴

◀ Die Modestädte Paris und Berlin. Graphik von Richard Dillenz 1929 (Sammlung Kessemeier)
Der Maler und Graphiker Richard Dillenz (1892–1959) führte 1925/26 einen Salon für »Luxuswäsche« in der Lennéstraße 4. Seit 1929 war er Leiter der »Städtischen Modeschule Berlin« am Warschauer Platz, die »hochwertige Kräfte für die Modeindustrie« ausbilden sollte, 1932 Leiter der Modeabteilung der privaten Kunstschule »Der Sturm« in Berlin-Charlottenburg. Nach 1933 biedererte er sich jedoch den Nationalsozialisten an: Seit 1933 war er »Parteigenosse« und Leiter selbstgeschaffener Organi-

sationen mit hochtrabenden Namen wie des »Reichsinstituts für Deutsche Mode« oder der »Modeunion von Deutschland«. 1934 organisierte er als »künstlerischer und fachlicher Leiter« die erste große Modenschau des nationalsozialistischen »Deutschen Mode-Instituts«.⁵² In seiner Graphik nannte Dillenz 1929 die Berliner Häuser: Gerson, Marbach, Cords, Michels, Gerstel, Drecol, Friedlaender, Hammer, Kuhnen, Friedmann & Weber [Hohenzollern-Kunstgewerbehause] und Berthe [Hüte]. Für Paris: Poirer, Lelong, Jean Patou, Premet, Worth, Lanvin, Chanel und Redfern.