

zeitgeschichte

Vienna University Press

Verhandlungen von Geschlecht und Sexualität in visuellen Kulturen der 1920er- und 1930er-Jahre

herausgegeben von

Christina Wieder, Marie-Noëlle Yazdanpanah und Heidrun Zettelbauer

Marie-Noëlle Yazdanpanah

„Gut Weekend. Das Wochenende ohne Männer“? Zur Inszenierung von Geschlechterrollen im Magazin „Die Bühne“

Julia Secklehner

Eine andere Moderne? Neue Frauen am Land in den 1930er-Jahren

Christina Wieder

Verqu(e)erungen des Blicks: queere Ästhetik und Intimität im Werk von ringl+pit

Susanne Korbel

Portrayals of a Female Impersonator: Visual Representations of Gender-Bending between Central Europe and the United States

zeitgeschichte extra

Martin Gumiela

Erzwungene Neutralität? (Deutsch-)Österreichs Verhältnis zu Polen während des Polnisch-Sowjetischen Krieges 1919–1921

ZEITGESCHICHTE

50. Jahrgang, Heft 1 (2023)

Herausgeber: Univ.-Prof. DDr. Oliver Rathkolb (Geschäftsführung), Verein zur wissenschaftlichen Aufarbeitung der Zeitgeschichte, c/o Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, Spitalgasse 2–4/ Hof I, A-1090 Wien, Tel.: 0043 1 4277 41205, E-Mail Redaktion: oliver.rathkolb@univie.ac.at, agnes.meisinger@univie.ac.at; E-Mail Rezensionen: stifter@vhs-archiv.at

Diese Zeitschrift ist peer-reviewed.

Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in HISTORICAL ABSTRACTS, AMERICA: HISTORY AND LIFE, CURRENT CONTENTS-ARTS & HUMANITIES, and ARTS & HUMANITIES CITATION INDEX.

Bezugsbedingungen

Erscheinungsweise: viermal jährlich

Erhältlich in jeder Buchhandlung oder bei der HGV Hanseatische Gesellschaft für Verlagsservice mbH. Es gilt die gesetzliche Kündigungsfrist für Zeitschriften-Abonnements. Die Kündigung ist schriftlich zu richten an: HGV Hanseatische Gesellschaft für Verlagsservice mbH, Leserservice, Teichhacker 2, D-72127 Kusterdingen, E-Mail: v-r-journals@hgv-online.de, Tel.: 0049 7071 / 9353-16, Fax: -93. Unsere allgemeinen Geschäftsbedingungen, Preise sowie weitere Informationen finden Sie unter www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com.

Offene Beiträge sind jederzeit willkommen. Bitte richten Sie diese und andere redaktionelle Anfragen an die Redaktionsadresse. Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernehmen Redaktion und Verlag keine Haftung. Die in den einzelnen Beiträgen ausgedrückten Meinungen sind ausschließlich die Meinungen der AutorInnen. Sie decken sich nicht immer mit den Meinungen von HerausgeberInnen und Redaktion.

Gefördert durch die Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät der Universität Wien, das Institut für Zeitgeschichte der Universität Innsbruck, die Johannes Kepler Universität Linz, das Institut für Historische Sozialforschung sowie die Stadt Wien Kultur (MA 7).



universität
wien

universität
innsbruck
Institut für Zeitgeschichte

JKU
JOHANNES KEPLER
UNIVERSITÄT LINZ

HSF
INSTITUT
FÜR HISTORISCHE
SOZIALFORSCHUNG

Stadt
Wien

Veröffentlichungen der Vienna University Press erscheinen bei V&R unipress.

© 2023 Brill | V&R unipress, ein Imprint der Brill-Gruppe

(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress und Wageningen Academic.

Alle Rechte vorbehalten. Die in dieser Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Verlag: Brill Deutschland GmbH, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, Tel.: 0049 551 5084-415, Fax: -454, info-unipress@v-r.de

Printed in the EU.

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck

ISSN: 0256-5250

ISBN: 978-3-8470-1566-6



unipress

ZEITGESCHICHTE

Ehrenpräsidentin:

em. Univ.-Prof. Dr. Erika Weinzierl († 2014)

Herausgeber:

Univ.-Prof. DDr. Oliver Rathkolb

Redaktion:

em. Univ.-Prof. Dr. Rudolf Ardel (Linz), ao. Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Ingrid Bauer (Salzburg/Wien), SSc Mag.^a Dr.ⁱⁿ Ingrid Böhler (Innsbruck), Dr.ⁱⁿ Lucile Dreidemy (Wien), Dr.ⁱⁿ Linda Erker (Wien), Prof. Dr. Michael Gehler (Hildesheim), ao. Univ.-Prof. i. R. Dr. Robert Hoffmann (Salzburg), ao. Univ.-Prof. Dr. Michael John / Koordination (Linz), Assoz. Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Birgit Kirchmayr (Linz), Dr. Oliver Kühschelm (Wien), Univ.-Prof. Dr. Ernst Langthaler (Linz), Dr.ⁱⁿ Ina Markova (Wien), Univ.-Prof. Mag. Dr. Wolfgang Mueller (Wien), Univ.-Prof. Dr. Bertrand Perz (Wien), Univ.-Prof. Dr. Dieter Pohl (Klagenfurt), Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Margit Reiter (Salzburg), Dr.ⁱⁿ Lisa Retzl (Wien), Univ.-Prof. Mag. Dr. Dirk Rupnow (Innsbruck), Mag.^a Adina Seeger (Wien), Ass.-Prof. Mag. Dr. Valentin Sima (Klagenfurt), Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Sybille Steinbacher (Frankfurt am Main), Dr. Christian H. Stifter / Rezensionsteil (Wien), Priv.-Doz.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Heidemarie Uhl (Wien), Gastprof. (FH) Priv.-Doz. Mag. Dr. Wolfgang Weber, MA, MAS (Vorarlberg), Mag. Dr. Florian Wenninger (Wien), Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Heidrun Zettelbauer (Graz).

Peer-Review Committee (2021–2023):

Ass.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Tina Bahovec (Institut für Geschichte, Universität Klagenfurt), Prof. Dr. Arnd Bauerkämper (Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften, Freie Universität Berlin), Günter Bischof, Ph.D. (Center Austria, University of New Orleans), Dr.ⁱⁿ Regina Fritz (Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien/Historisches Institut, Universität Bern), ao. Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Johanna Gehmacher (Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien), Univ.-Prof. i. R. Dr. Hanns Haas (Universität Salzburg), Univ.-Prof. i. R. Dr. Ernst Hanisch (Salzburg), Univ.-Prof.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Gabriella Hauch (Institut für Geschichte, Universität Wien), Univ.-Doz. Dr. Hans Heiss (Institut für Zeitgeschichte, Universität Innsbruck), Robert G. Knight, Ph.D. (Department of Politics, History and International Relations, Loughborough University), Dr.ⁱⁿ Jill Lewis (University of Wales, Swansea), Prof. Dr. Oto Luthar (Slovenische Akademie der Wissenschaften, Ljubljana), Hon.-Prof. Dr. Wolfgang Neugebauer (Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Wien), Mag. Dr. Peter Pirker (Institut für Zeitgeschichte, Universität Innsbruck), Prof. Dr. Markus Reisenleitner (Department of Humanities, York University, Toronto), Assoz. Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Elisabeth Röhrlich (Institut für Geschichte, Universität Wien), ao. Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Karin M. Schmidlechner-Lienhart (Institut für Geschichte/Zeitgeschichte, Universität Graz), Univ.-Prof. i. R. Mag. Dr. Friedrich Stadler (Wien), Prof. Dr. Gerald J. Steinacher (University of Nebraska-Lincoln), Assoz.-Prof. DDr. Werner Suppanz (Institut für Geschichte/Zeitgeschichte, Universität Graz), Univ.-Prof. Dr. Philipp Ther, MA (Institut für Ost-europäische Geschichte, Universität Wien), Prof. Dr. Stefan Troebst (Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa, Universität Leipzig), Prof. Dr. Michael Wildt (Institut für Geschichtswissenschaften, Humboldt-Universität zu Berlin), Dr.ⁱⁿ Maria Wirth (Institut für Zeitgeschichte, Universität Wien).

zeitgeschichte
50. Jg., Heft 1 (2023)

Verhandlungen von Geschlecht und Sexualität in visuellen Kulturen der 1920er- und 1930er-Jahre

Herausgegeben von
Christina Wieder, Marie-Noëlle Yazdanpanah und
Heidrun Zettelbauer

V&R unipress

Vienna University Press

Inhalt

Oliver Rathkolb Ein halbes Jahrhundert „zeitgeschichte“	7
Christina Wieder / Marie-Noëlle Yazdanpanah / Heidrun Zettelbauer Editorial	11
Artikel	
Marie-Noëlle Yazdanpanah „Gut Weekend. Das Wochenende ohne Männer“? Zur Inszenierung von Geschlechterrollen im Magazin „Die Bühne“	19
Julia Secklehner Eine andere Moderne? Neue Frauen am Land in den 1930er-Jahren	43
Christina Wieder Verqu(e)erungen des Blicks: queere Ästhetik und Intimität im Werk von ringl+pit	71
Susanne Korbel Portrayals of a Female Impersonator: Visual Representations of Gender-Bending between Central Europe and the United States	93
zeitgeschichte extra	
Martin Gumiela Erzwungene Neutralität? (Deutsch-)Österreichs Verhältnis zu Polen während des Polnisch-Sowjetischen Krieges 1919–1921	115
Abstracts	137

Rezensionen

Clemens Gütl

Bénédicte Savoy, Afrikas Kampf um seine Kunst. Geschichte einer
postkolonialen Niederlage 143

Gabriella Hauch

Uli Schöler, „Despotischer Sozialismus“ oder „Staatssklaverei“?
Die theoretische Verarbeitung der sowjetrussischen Entwicklung in
der Sozialdemokratie Deutschlands und Österreichs [1917–1929], 2 Bde.,
2. erw. Auflage 145

Irene Messinger

Johann Bacher/Waltraud Kannonier-Finster/Meinrad Ziegler (Hg.),
Akteneinsicht. Marie Jahoda in Haft 148

Robert Obermair

Robert Hoffmann/Robert Lindner (Hg.), Ein Museum zwischen
Innovation und Ideologie. Das Salzburger Haus der Natur in der Ära von
Eduard Paul Tratz, 1913–1976 (unter Mitarbeit von Sonja Frühwirth) . . . 151

Autor/innen 155

Oliver Rathkolb

Ein halbes Jahrhundert „zeitgeschichte“

Im Vorwort zur ersten Nummer der „zeitgeschichte“ im Oktober 1973 hat die damalige Gründerin und Herausgeberin, Universitätsprofessorin Erika Weinzierl, gemeinsam mit dem Wiener Verleger Hannes Geyer mit sehr bescheidenen finanziellen Mitteln „das Experiment dieser Zeitschrift“ gewagt und bereits die erste Nummer beim Österreichischen Historikertag im Herbst 1973 in Bregenz vorgelegt. Nur wenige Monate zuvor, am 7. Juni, war bei einer Feier an der Universität Salzburg diese Idee einer Zeitungsgründung entstanden, die von Hannes Geyer ausgegangen war. Innerhalb weniger Monate konnte ein Heft zusammengestellt werden, das aus Aufsätzen, einem Didaktikteil und Literaturberichten bestand. Neben der Präsentation der Forschungsergebnisse junger Historikerinnen und Historiker sollten auch didaktische Unterrichtsmaterialien zur Verfügung gestellt werden, da damals nur sehr wenige Lehrkräfte die Zeit des Nationalsozialismus und die Zeit danach im Unterricht thematisierten.

Redaktionelle Erfahrung hatte Erika Weinzierl genügend, da sie viele Jahre lang die „Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs“ betreute. Als Historikerin, die mit einer Arbeit zum mittelalterlichen Kloster Millstatt dissertiert hatte, verfolgte Weinzierl das Modell einer langen Geschichte des 20. Jahrhunderts, das ähnlich der französischen *L'histoire contemporaine* fallweise bis in die Zeit der Französischen Revolution zurückgehen, aber gleichzeitig auch unmittelbare Gegenwartsgeschichte reflektieren sollte.

In den ersten zwanzig Jahren blieb jedoch die Erste Republik und mit Verzögerung die NS-Zeit im Fokus der Aufsätze. Immer wieder wurden auch Beiträge von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, wie dem Justizminister Christian Broda oder Heinrich Gleißner, Karl Gruber, Bruno Pittermann, Bruno Kreisky, Rudolf Kirchschräger und Hertha Firnberg zum Zweiten Weltkrieg und der Nachkriegszeit publiziert, gleichzeitig wurden kulturelle Schwerpunkte gesetzt, wie beispielsweise ein Gastbeitrag des Architekten Wilhelm Holzbauer dokumentiert.

Im Laufe der Zeit wurde es immer schwieriger, für den Didaktikteil „Zeitgeschichte im Unterricht“, den vor allem Heinz Strotzka organisiert hatte, geeignete

Autorinnen und Autoren zu finden. In den letzten Jahrzehnten wurde dieser Bereich in der „zeitgeschichte“ nicht mehr berücksichtigt, ebenso wie die auf das Gründungsredaktionsmitglied Wolfgang Huber zurückgehende Initiative, das Feld der Geschichte der Psychoanalyse und Psychologie abzudecken.

Vor allem durch die Einführung eines unabhängigen double-blind Reviewprozesses konnte die Qualität und internationale Akzeptanz der fachwissenschaftlichen Beiträge wesentlich erhöht werden. Zwar ist es schon seit dem Jahrgang 1977 gelungen, immer wieder internationale Beiträgerinnen und Beiträger zu gewinnen, doch in den letzten zehn Jahren ist die Zahl englischsprachiger Aufsätze deutlich gestiegen.

Es ist der Gründungsredaktion um Erika Weinzierl, Rudolf G. Ardelt, Ernst Hanisch und Robert Hoffmann zu verdanken, dass es der Zeitgeschichtsforschung, gerade durch die Publikationen in der Zeitschrift „zeitgeschichte“, gelungen ist, die ursprüngliche Skepsis, dass Zeitgeschichte nur eine bessere Form der Zeitungsbereichterstattung sei, zu entkräften. Auf Initiative von Siegfried Matzl wurden Mitte der 1980er-Jahre Schwerpunktthemenhefte eingeführt, die sich auch bei den Abonentinnen und Abonnenten bewährten. Seit 1994 ist die „zeitgeschichte“ an den Allgemein Höheren Schulen im Lehrplan verankert.

Trotz mancher internationaler Schwerpunkthefte liegt der Fokus seit den 1990er-Jahren auf Themen wie Nationalsozialismus, Antisemitismus oder Sozial- und Alltagsgeschichte. Seit den frühen 2000er-Jahren beschäftigt sich die „zeitgeschichte“ auch mit Themen der Erinnerungskulturen oder wie auch im aktuellen Themenheft mit Visual History. Die in der „zeitgeschichte“ immer stärker repräsentierte Frauengeschichtsforschung, und später die Geschlechtergeschichte und Queer History, waren erste wichtige Initiativen, um das – wie es Ingrid Bauer ausgedrückt hat – „kollektive (Ver-)Schweigen“ dieser Thematik an den Universitäten zu durchbrechen.

Schon 1994 wurde ein eigener Autoren- und Sachindexband für die ersten zwanzig Jahre publiziert, heute finden sich alle Nummern der „zeitgeschichte“ von 1973 bis 2020 open access auf der Zeitschriftenplattform ANNO der Österreichischen Nationalbibliothek. Nach einer Professionalisierung der Herstellung der „zeitgeschichte“, die ursprünglich von Dory Bogalin am Internationalen Forschungszentrum Salzburg auf einer elektronischen Schreibmaschine und zuletzt mittels Apple Computer gesetzt wurde, erscheint die Zeitschrift zuletzt beim StudienVerlag (Innsbruck) und derzeit bei Vandenhoeck & Ruprecht Vienna University Press (Göttingen).

Heute ist die Zeitschrift sowohl digital als auch in gedruckter Form erhältlich. Eine komplette Open Access Version ist derzeit leider aus Budgetgründen nicht möglich, zwei Jahre nach dem Erscheinen ist die „zeitgeschichte“ aber auf ANNO abrufbar.

Ziel der „zeitgeschichte“ bleibt es, Methodenvielfalt auf der Basis internationaler wissenschaftlicher Standards ebenso anzubieten wie globale Themen. Selbstkritisch müssen wir festhalten, dass es nur teilweise gelungen ist, die Periode nach 1945 umfassender im Sinne aktualisierter Gegenwartsgeschichte zu untersuchen. Mit rezenten Heften wie „Black GI Children in Post-World War II Europe“ (1/2020) oder „Diplomacy in Southeastern Europe. Interactions during Détente“ (1/2022) wurde dieser Weg bereits eingeschlagen. Empirisch gehaltene Spezialstudien, theorieorientierte, längsschnittartig-bilanzierende Beiträge sowie wissenschaftlich-kontroverse Ansätze sollten stärker wieder Gegenwartsgeschichte analysieren. Vor allem durch die engagierte Redaktionsarbeit im Bereich der Rezensionen konnte das Niveau und der Umfang der Literaturbesprechungen gehalten werden. Als zentrale Koordinatorin sorgt seit 2010 Agnes Meisinger für einen effizienten Ablauf des Reviewprozesses und der Produktion.

Wir werden das Jubiläum zum Anlass nehmen, um auf der Basis einer kritischen und empirisch fundierten Evaluation von Zeitgeschichtepublikationen etwaige Leerstellen zu erheben und durch konkrete Schwerpunktnummern in den nächsten Jahren stärker in den Blickpunkt zu rücken.

Im Vergleich zur Bundesrepublik Deutschland beispielsweise zeigt sich sowohl im Bereich der öffentlichen Forschungsfinanzierung als auch in der Publikationstätigkeit ein gravierender zeitlicher Rückstand zur Gegenwartsgeschichte in Österreich. Bislang inhaltliche Leerstellen, wie etwa im Bereich der Kultur- und Wirtschaftsgeschichte, werden in dem vorliegenden Heft aufgegriffen, dennoch bleiben die Dekaden seit den 1960er-Jahre in vielen Segmenten für die Zeitgeschichtsforschung in Österreich, aber auch international *Terra incognita*. Hier schließt sich der Kreis zu Erika Weinzierls Vorwort aus 1973 und ihrem Postulat des langen 20. Jahrhunderts – weiterhin ein perfektes Motto für künftige zeithistorische Forschungen und Publikationen.

Christina Wieder / Marie-Noëlle Yazdanpanah / Heidrun Zettelbauer

Editorial

Ansätze der Visual History haben in den vergangenen Jahren zunehmend Aufmerksamkeit erfahren. Dies ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass die Visual Culture Studies in den Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften stetig an Einfluss gewonnen haben und ihre Fragestellungen zunehmend in die (zeit-) historische Forschung integriert wurden.¹ Wesentliche Impulse wurden dabei nicht nur hinsichtlich einer Erweiterung des untersuchten Quellenspektrums gesetzt, auch methodisch haben sich die analytischen Zugänge im Umgang mit visuellem Material deutlich ausdifferenziert.² Gerade die Analyse von Bildern erlaubt es, in der (zeit-)historischen Forschung Fragen nach kulturellen Repräsentationen, nach Subjektivierungsprozessen sowie nach Sichtbarkeitspolitiken und damit verbundenen Handlungsräumen neu zu stellen.³ In dem Maß, in dem (historische) Studien eine Abkehr von der – lange Zeit erfolgten – Reduktion auf die Illustrationsfunktion von Bildern vollzogen, transformierten sich die Fragen, die an bewegte und unbewegte Bilder herangetragen wurden. Nicht mehr allein

1 Exemplarisch: Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Linsboth (Hg.), Bilder in historischen Diskursen, Wiesbaden 2014; Gerhard Paul, Visual History, Version: 3.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 13.3.2014, URL: http://docupedia.de/zg/paul_visual_history_v3_de_2014 (abgerufen 14.12.2022); Klauđija Sabo/Christina Wieder, Visual History in Bewegung. Bildliche Quellen in der historischen Forschung, in: Bertrand Perz/Ina Markova (Hg.), 50 Jahre Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien 1966–2016, Wien 2017, 299–311.

2 Hier spielten vor allem Debatten um die sogenannten *turns* in den Geistes- und Kulturwissenschaften eine zentrale Rolle. Ihre primären Vertreter Gottfried Boehm und W. J. T. Mitchell beschäftigten sich dabei mit grundlegenden Fragen, etwa wie Bilder überhaupt Sinn erzeugen, bzw. mit Fragen des alltäglichen Bildgebrauchs und ihrer Stellung in der Forschung. Siehe: Gottfried Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, in: Ders. (Hg.), Was ist ein Bild?, München 2001, 11–38; W. J. T. Mitchell, What do pictures want? The lives and loves of images, Chicago 2006.

3 Dies konstatiert auch Kerstin Brandes, die insbesondere Schnittstellen von visueller Kultur und Gender Studies beforcht: Kerstin Brandes, Die Gans lebt... Studien Visueller Kultur und feministische Fotografieforschung, in: Katharina Steidl (Hg.), Wozu Gender? Geschlechtertheoretische Ansätze in der Fotografie, in: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 40 (2020) 155, 5–14; Siehe außerdem: Sigrid Schade/Silke Wenk, Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld, Bielefeld 2011.

was Bilder darstellen, sondern insbesondere *wie* sie Inhalte, Figuren oder Beziehungen in historischen Kontexten generieren, wird inzwischen als relevant erachtet.

In den 1920er-Jahren erwiesen sich visuelle Medien zunehmend als Austragungsorte soziokultureller Debatten – insbesondere in Bezug auf Geschlechterordnungen und ihre Dynamiken oder Fragen sexuellen Begehrens. Sie fungierten als Motor und Ausdruck der tiefgreifenden gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Aushandlungsprozesse und Konflikte nach dem Ersten Weltkrieg. Bildillustrierte, Fotografien, Plakate und Filme integrierten sich in die sich neu konstituierenden visuellen Ordnungen und agierten zugleich als deren zentrale Vermittlerinnen. Sie waren offenkundig besonders geeignet, Geschlechterrollen zu reflektieren, Weiblichkeiten neu zu denken, Männlichkeiten zu hinterfragen oder fluide Identitätskonfigurationen – im aktuellen Theoriediskurs wird von Queerness gesprochen – zu erproben. Damit wurden visuelle Medien zu einem Experimentierfeld und Ort sozialer und politischer Bewegungen und Begegnungen.

Ausgehend von diesen Befunden und in Anbetracht des mannigfaltigen Gestaltungspotenzials visueller Medien werden in diesem „zeitgeschichte“-Heft nach wie vor existierende vereinfachende Vorannahmen zu Geschlechterordnungen und Debatten um Sexualitäten einer kritischen Relektüre unterzogen und homogenisierende „master narratives“ zur visuellen Moderne reflektiert.⁴

Vor diesem Hintergrund befasst sich Marie-Noëlle Yazdanpanah mit den komplexen Text-Bild-Relationen im österreichischen Magazin „Die Bühne“, das den Anspruch stellte, das moderne Leben abzubilden und mitzugestalten. Die Autorin widmet sich dabei einer in der Bildillustrierten höchst präsenten Diskursfigur, dem „Weekend“, und nimmt auf diese Weise einen zentralen Teil der sich seit den 1920er-Jahren ausdifferenzierenden modernen Konsum- und Freizeitkultur aus einer geschlechterkritischen und bildanalytischen Perspektive in den Blick. Sie wirft die Frage auf, wie in diesem Rahmen mögliche Formen von (alternativen) Gesellschaftsnormen, bestimmte Geschlechterrollen und Beziehungsmodelle ausgehandelt und popularisiert wurden. „Der Weekend“ wurde zeitgenössisch als positive Kulmination der Arbeitswoche verstanden, die einer entsprechenden kulturellen Ausgestaltung bedurfte, die wiederum mit ganz bestimmten Konsumprodukten und Kommunikationsformen einherging. Zudem wurden in diesem Rahmen mögliche (weibliche) Handlungsräume präsentiert, die sich zwischen gleichstellungsorientierten Visionen und heteronormativen Imperativen zu Geschlechterbeziehungen und Sexualitäten aufspann-

4 Vgl. Peter Gay, *Die Moderne. Eine Geschichte des Aufbruchs*, Frankfurt/M. 2008; Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, Bloomington 1987; Rita Felski, *The gender of modernity*, Cambridge/Mass. 1995.

ten. Yazdanpanahs Befund, den sie auf eine Analyse der potenziellen Widersprüchlichkeit von Bild-Text-Verhältnissen sowie die prinzipielle Bedeutungs-offenheit von Bildrepräsentationen stützt, bleibt ambivalent: Vor dem Hintergrund der seit dem Krieg erfolgten veränderten gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die Figuren wie die Neue Frau ermöglichten, konnten in moderne Freizeit- und Konsumkulturen eingebettete Wochenendbeziehungen durchaus als zeitlich begrenzt vorgestellt werden und hegemoniale Deutungen etwa zur heterosexuellen Ehe aufbrechen. Zugleich initiierte der spätestens in den 1930er-Jahren erstarkende Konservatismus eine Rücknahme frauenrechtlicher Errungenschaften und resultierte in einem zunehmend rückwärtsgewandten Verständnis von Geschlechterbeziehungen. Radikale Neuentwürfe abseits heteronormativer Paarbeziehungen schienen nun kaum (mehr) erwünscht.

Auch Julia Secklehner greift den Typus der Neuen Frau auf, widmet sich jedoch Formen der Integration des Ländlichen in die medialen Darstellungen der urbanen Frau. Vor dem Hintergrund der grundlegenden Transformation österreichischer Identität nach dem Zerfall der Habsburgermonarchie gewannen ländlich-alpine Bezüge für die Konstruktion nationaler Kultur an Bedeutung. Dabei kam den in Medien ausgehandelten Weiblichkeitsbildern zentrale Bedeutung zu. Wie Secklehner zeigt, sollten letztere „nicht nur die Bedeutung des Ruralen sowie die reaktionären Maßnahmen des Austrofaschismus unterstreichen“, sondern darüber hinaus ein Österreichbild mitgestalten, „in dem Moderne und Tradition einander ergänzten.“⁵ Dass und auf welche Weise Fotografinnen und Illustratorinnen selbst Versionen der Neuen Frau im Rahmen dieser nur scheinbar dichotom angeordneten Pole mitgestalteten, verdeutlicht die Autorin einerseits mit Blick auf die Darstellung weiblicher Trachtenmode, deren Präsenz in den Bildillustrierten stetig zunahm. Andererseits untersucht sie visuelle Geschlechterrepräsentationen im Kontext der Salzburger Festspiele, denen eine wichtige Rolle bei der Aushandlung kultureller Identitätsofferte zwischen Modernität und Tradition zukam.

In den künstlerisch-kreativen Milieus der Moderne konnten hegemoniale Ordnungen sehr viel radikaler in Frage gestellt werden. Christina Wieder zeigt in ihrem Text zu queerer Ästhetik und Intimität im Werk von ringl+pit, wie sehr das Erproben neuer geschlechtsspezifischer und sexueller Beziehungsmuster sowie biografischer Lebensentwürfe mit neuen künstlerischen Formen und der Ausbildung innovativer ästhetischer Praktiken verknüpft war. Hinter dem Kollektivnamen ringl+pit verbirgt sich das 1929 in Berlin von Grete Stern und Ellen Auerbach (née Rosenberg) gegründete Fotostudio, deren Kosenamen sich im gemeinsamen Unternehmen abbildeten. Die beiden Fotografinnen setzten sich mit zeitgenössischen geschlechtlichen, sexuellen sowie jüdischen Selbst- und

5 Julia Secklehner, Eine andere Moderne? Neue Frauen am Land in den 1930er-Jahren, S. 47.

Fremdzuschreibungen auseinander und prägten so den avantgardistischen Kunstdiskurs der Zeit zunächst in Berlin, später – nach ihrer Vertreibung durch das NS-Regime – im Exil maßgeblich mit. Indem Wieder ringl+pit durch die analytische Linse von Queerness betrachtet, welche sie nicht nur als Kategorisierung sexuellen Begehrens, sondern auch als Abkehr von heteronormativen kulturellen und künstlerischen Strukturen versteht, kann sie die produktive Abgrenzung der Künstlerinnen von jenen Blickregimen sichtbar machen, die zeitgenössische Kunstformen (mitunter sogar im avantgardistischen Kontext) prägten. Intimität als Analysekonzept dient der Autorin wiederum dazu, vielfältige und vielschichtige Beziehungsformen jenseits einschränkender Zuschreibungen zu fassen. Damit wird deutlich, dass ringl+pit auf höchst produktive Weise zeitgenössisch konstruierte Grenzziehungen zwischen Öffentlichem und Privatem konterkarierten und zugleich sozial, politisch und ästhetisch innovative Beiträge zum aktivistisch-künstlerischen Geschehen leisteten.

Den eingangs eröffneten Bogen zur Visualität und Medialität der Moderne schließt Susanne Korbelt, die sich mit Varietés und Singspielhallen befasst, in denen das Spiel mit geschlechterspezifischen Identifikationen und sexuellem Begehren zu einer künstlerischen Ausdrucksform avancierte. Hier forderten Gender-Bending-Performances vermittle der Inszenierung uneindeutiger Geschlechteridentitäten und fluider Sexualitäten herkömmliche kulturelle Ordnungen heraus. Korbelt nimmt in ihrem Beitrag die renommierte jüdische Fotografin Dora Kallmus, die unter dem Namen Madame d’Ora bekannt wurde, und ihre Aufnahmen des Variétéstars Barbette, der*die als sogenannter Damenimitator internationale Erfolge feierte, in den Blick. Sie geht dabei der Frage nach, welche visuellen Repräsentationen in bühnischen Gender-Bendings enthalten waren und welche Erkenntnisse über Identifikationen aus den erhaltenen Quellen gewonnen werden können. Auf welche Weise stellten Künstler*innen auf beiden Seiten der Linse binäre Kategorien wie männlich und weiblich in Frage und verfremdeten diese?

Die im Rahmen des Heftschwerpunkts versammelten Beiträge nehmen jeweils unterschiedliche Kontexte und Medien der visuellen Kultur der 1920er- und 1930er-Jahre in den Blick, berücksichtigen kommerzielle ebenso wie künstlerische Praktiken und widmen sich ihren Produzent*innen wie auch den Konsument*innen. Auf höchst erhellende Weise ermöglichen sie Erkenntnisse über ausdifferenzierte und komplexe Formen, Darstellungsweisen, Motive und Figuren, die in der visuellen Kultur des betrachteten Zeitraums zirkulierten, und geben Auskunft über einschlägige Produktions- und Rezeptionsräume und deren emanzipatives Potenzial.

Außerhalb des Schwerpunkts widmet sich schließlich Martin Gumiela der zeithistorischen Umbruchsituation unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg – allerdings aus einer außenpolitischen und wirtschaftshistorischen Perspektive.

In seinem Beitrag befasst er sich mit den komplexen Beziehungen (Deutsch-) Österreichs zu Polen während des Polnisch-Sowjetischen Kriegs von 1919 bis 1921. Polen benötigte zur Bewältigung seiner auch nach Kriegsende andauernden Grenzkonflikte dringend militärische Ausrüstung und Waffen, wohingegen sich der junge österreichische Staat mit einer höchst prekären Versorgungslage der Bevölkerung konfrontiert sah. Daraus ergab sich ein beidseitiges Interesse an pragmatischen Handelsbeziehungen, die – als der Polnisch-Sowjetische Krieg im Frühjahr 1920 in eine intensive Phase eintrat – weitreichenden Einfluss auf die innenpolitische Situation Österreichs entfalteten. Die von Gumiela herausgearbeiteten Befunde verdeutlichen dabei einmal mehr, dass der Erste Weltkrieg keineswegs 1918 beendet war, sondern im Sinne eines *Greater War* bis in die frühen 1920er-Jahre hinein andauerte.

Artikel

Marie-Noëlle Yazdanpanah

„Gut Weekend. Das Wochenende ohne Männer“? Zur Inszenierung von Geschlechterrollen im Magazin „Die Bühne“

„Die Weekend-Freundin“¹, „Der Mann, der Samstag kommt“² oder „Gut Weekend. Das Wochenende ohne Männer“³ – so lauten die Titel von Beiträgen über das damals recht neue Phänomen des Wochenendes, die zwischen 1927 und 1930 in der österreichischen Bildillustrierten „Die Bühne“ erschienen. Alle drei erwecken den Eindruck, dass die arbeitsfreien Stunden von Samstagnachmittag bis Sonntagabend im Hinblick auf Geschlechterbeziehungen eine Ausnahmezeit bedeuteten (bzw. bedeuten sollten), die sich vom Rest der Woche unterschieden. Dieser Beitrag untersucht, inwiefern „Die Bühne“ in den 1920er- und 1930er-Jahren das Wochenende als Möglichkeitsraum für die Erprobung neuer sozialer Rollen, insbesondere von Geschlechterrollen, popularisierte. Es wird danach gefragt, wie das Magazin in den Artikeln, die das Wochenende thematisierten, Geschlechterverhältnisse darstellte und danach, welche Beziehungsmodelle es entwarf: Wurden diese explizit als vorübergehende und moderne verstanden, die dem Ideal des schnelllebigen Daseins in der modernen Großstadt entsprachen? Welche Handlungsräume für Frauen und für Männer werden erkennbar? Welche Unterschiede lassen sich in den um 1935 während des Austrofaschismus publizierten Beiträgen im Vergleich zu jenen aus den 1920ern feststellen? Besonderes Augenmerk liegt auf der visuellen Inszenierung und der Beziehung zwischen Texten und Bildern: Eine Analyse des Verhältnisses von Text und Bild zeigt mögliche Widersprüche ebenso auf wie die Bedeutungsoffenheit mancher Angebote.⁴ Fotografien und Illustrationen können dem Text widersprechen, ihn

1 Aquarius, Die Weekendfreundin. Neue Möglichkeiten einer Karriere, in: Die Bühne 4 (1927) 133, 28–30.

2 Fred Heller, Der Mann, der Samstag kommt, in: Die Bühne 8 (1930) 287, 35.

3 Fred Heller, Gut Weekend. Das Wochenende ohne Männer, in: Die Bühne 6 (1929) 236, 6–7 u. 22.

4 Vgl. Gunther Kress/Theo van Leeuwen, Reading Images, New York 2006; Franz X. Eder/Oliver Kühschelm/Christina Linsboth (Hg.), Bilder in historischen Diskursen, Wiesbaden 2014. Für eine weitere produktive Perspektive am Beispiel der Modestrecke, wonach erst die Relation von Text und Bild Bedeutungen erzeugt, vgl. Dagmar Venohr, medium macht mode. Zur Ikonotextualität der Modezeitschrift, Bielefeld 2010.

ironisieren oder, wenn sie unabhängig von diesem rezipiert werden, differente Lesarten erlauben. Zugleich sind die Bilder kritisch zu deuten, und es ist danach zu fragen, wessen Blick jeweils antizipiert bzw. produziert wurde.

Zunächst jedoch sollen die sozialpolitischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen des modernen Wochenendes, gefolgt von einer medienhistorischen Kontextualisierung, die den Diskurs um das Wochenende in Österreich erörtert und „Die Bühne“ darin verankert, dargestellt werden.

Zur Genese des modernen Wochenendes

Die tiefgreifenden gesellschaftlichen Veränderungen in der Republik Österreich ab 1918 – zu nennen sind die wenigstens vorübergehende Demokratisierung, das Ende der Zensur, das Wahlrecht für Männer und Frauen, die Verringerung der Sozialkontrolle und die Erweiterung persönlicher Freiheiten, ein neues Verhältnis zu Körper, Nacktheit und Gesundheit und die sich umgestaltenden Geschlechterverhältnisse – prägten die Diskurse und Praktiken um das Wochenende. Es war zentraler Bestandteil der sich ausdifferenzierenden Konsum- und Freizeitkultur und ab spätestens Mitte der 1920er-Jahre prominentes Thema in den Medien. Insbesondere Zeitschriften und Magazine wie „Die Bühne“ propagierten, auf welche Weise die arbeitsfreie Zeit am Ende der Woche verbracht werden sollte, und waren daher neben Werbe- und Tourismuswirtschaft⁵ zentrale Agent:innen der Konstituierung des Wochenendes,⁶ wie es im Kern bis heute unser Bild prägt. Das Wochenende bleibt trotz zunehmender Auflösungserscheinungen in den vergangenen Jahrzehnten infolge der Deregulierung des Arbeitsmarkts, der Liberalisierung von Geschäftsöffnungszeiten usw. die wich-

5 Wochenendausflüge waren ein wichtiger Faktor des bis Anfang der 1930er wachsenden (Inlands-)Tourismus in Österreich; dies zeigen Daten zu Inlandsreisen von Wiener:innen, wonach Niederösterreich und Steiermark an erster Stelle lagen und Einzelnächtigungen dominierten. Vgl. Magistratsabteilung für Statistik (Hg.), Statistisches Jahrbuch der Stadt Wien 1929, Wien 1930; Statistisches Jahrbuch der Stadt Wien 1930–1935, Wien o.J.; 1934 fand in Wien die Wochenendausstellung „Das Wochenende der Wiener“ statt. Wie die Berliner Ausstellung von 1927 stand sie unter dem Motto der Freizeit-, Konsum- und Tourismusindustrie. Vgl. Wiener Messe Aktiengesellschaft (Hg.), Das Wochenende der Wiener, Wien 1934.

6 Angela Schwarz betont die zentrale Bedeutung der Presse für die Konstituierung des Wochenendes, klammert aber relevante Faktoren wie Arbeitszeitverkürzung und Tourismus weitgehend aus. Vgl. Dies., Die Erfindung des Wochenendes in der Presse der Weimarer Republik, in: Katja Leiskau/Patrick Rössler/Susann Trabert (Hg.), Deutsche illustrierte Presse. Journalismus und visuelle Kultur in der Weimarer Republik, Baden-Baden 2016, 275–304. Zum Wochenende als Produkt ökonomischer und staatlicher Aktivitäten vgl. John K. Walton, The making and unmaking of the British weekend, in: Leisure Studies 33 (2014) 2, 202–214.

tigste „zeitliche Institution der Moderne“⁷ und eine Zeitspanne, die als Einheit wahrgenommen wird. Zumindest für die meisten, die nicht arbeiten (müssen), gilt also Witold Rybczynskis Beobachtung, wonach das Wochenende für einen anderen Zeithrhythmus stehe, für andere Tätigkeiten und andere Formen des Konsums (mit Abstrichen) heute wie während seiner ersten Blüte um 1925 bis Anfang der 1930er-Jahre.⁸

In Wien hat sich der Weekend nahezu allen Berufen und allen Kreisen so vollkommen eingebürgert, da alle Verhältnisse, alle Gewohnheiten danach eingerichtet werden. Schon annonciert ein Erholungsheim in der Nähe von Wien [...], dass es ‚zum Weekend‘ heizbare, gemütliche Zimmer vergibt und für Stimmung durch Musik und Tanz sorgt. Denn Stimmung gehört dazu, wenn man am Samstagnachmittag, nachdem man die ganze Woche hinter der Schreibmaschine gegessen ist, Krawatten oder Handschuhe verkauft [...]. Wien verlässt, um irgendwo am Waldesrand in einer hübschen Villa oder einem mehr oder minder eleganten Hotel vom Sonntag zu träumen und sich vor dem Montag zu fürchten.⁹

In ihrem 1922 im „Neuen Wiener Journal“ veröffentlichten Artikel zählte Ida Foges die wesentlichen Elemente des sich in Österreich gerade entfaltenden modernen Wochenendes auf. Sie hob dabei nicht nur dessen Etablierung als eine regelmäßig wiederkehrende, vom Rest der Woche abgetrennte Zeiteinheit mit charakteristischen Praktiken hervor. Bedeutsam ist auch ihr Hinweis, dass das Wochenende nicht mehr einer ökonomisch wohlhabenden Schicht vorbehalten war, sondern von „nahezu allen“ gelebt werden könne.

Zwar waren einzelne Maßnahmen zur Arbeitszeitregulierung und Sonntagsruhe bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts politisch durchgesetzt worden,¹⁰ doch erst die Implementierung einer Vielzahl weitreichender sozialpolitischer Gesetze in der Republik Österreich, die v. a. der Stärke der Sozialdemokratie in den ersten Nachkriegsjahren, insbesondere während ihrer Regierungsbeteiligung bis 1920, geschuldet war, ermöglichte das Wochenende für (fast) alle. Im November 1918 erfolgte die von der Arbeiter:innenbewegung seit langem geforderte Einführung des 8-Stunden-Tags für „fabrikmäßig betriebene

7 Witold Rybczynski, *Am Freitag fängt das Leben an. Eine kleine Geschichte der Freizeit*, Reinbek bei Hamburg 1993, 26. Brigitta Schmidt-Lauber bezeichnet den Samstag als „Projekt der Moderne“. Dies., *Samstäglichkeiten. Zur Ethnographie eines Wochentags*, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 100 (2004) 2, 155–171, 158.

8 Rybczynski, *Freitag*, 18–19. Zur Genese von Wochenrhythmus und Wochenende vgl. Jürgen Rinderspacher/Dietrich Henckel/Beate Hollbach (Hg.), *Die Welt am Wochenende*, Bochum 1994.

9 Ida Foges, *Weekend. Eine neue Wiener Sitte*, *Neues Wiener Journal*, 23.10.1922, 3.

10 V. a. die Gewerbeordnungsnovelle 1885 und das Handlungsgehilfengesetz 1910, das zum ersten Mal Lohnabhängigen einen einwöchigen bezahlten Urlaub garantierte. Vgl. Joe Püringer, *Die Entwicklung des Arbeitsrechts in Österreich*, in: *Ausbildung zur Sicherheitsfachkraft*, Bd. 1, Wien 42006, 25–99.

Gewerbeunternehmen“, der 1919 auf alle Arbeitsverhältnisse ausgedehnt wurde. Im selben Jahr traten Gesetze für Gewerbebeschäftigte, zur Regelung der Sonntagsruhe sowie das Arbeiterurlaubsgesetz in Kraft, das erstmalig allen Beschäftigten einen bezahlten Jahresurlaub garantierte.¹¹ Die 48- bzw. 44-Stunden-Woche (44 für Frauen und Jugendliche) reduzierte nicht nur die tägliche Arbeitszeit, sondern realisierte schließlich das eineinhalbtägige Wochenende in Österreich. Nun stand einer Mehrzahl der Arbeitenden potenziell frei verfügbare Zeit in größerem Ausmaß zur Verfügung. Potenziell deshalb, da für viele, besonders für erwerbstätige Frauen das Wochenende keineswegs freie Zeit bedeutete, über die sie autonom verfügen konnten.¹² Mit dem Hinweis auf die Mehrfachbelastung von Frauen, die sonntags zusätzlich zur täglichen Reproduktionsarbeit z. B. aufwändige Mahlzeiten vorbereiteten, bezeichnet der Historiker John K. Walton das Wochenende als „gendered“ und als Produkt eines unsichtbaren Handschlags zwischen Unternehmern und der „respectable masculine working class“. Als vergeschlechtlicht erscheint es ferner deshalb, als vor 1918 sehr viele Freizeitangebote in männlich besetzten Räumen stattfanden und Männer adressierten.¹³ Dies immerhin sollte sich nach dem Ersten Weltkrieg grundlegend ändern.

Als „der Weekend“ wie bei Ida Foges wurde das Wochenende im deutschsprachigen Raum spätestens ab 1925, in einer Phase, in der sich die Wirtschaft kurzfristig erholt hatte, zu einem populären Schlagwort. Der Begriff wurde sprachlich vielfältig eingesetzt und in den Printmedien, insbesondere Magazinen, finden sich verschiedene Komposita („Weekendfreundin“) und Neologismen, beispielsweise „weekenden“ für Wochenendpraktiken.¹⁴ Zeitweise wurden „Weekend“ und „Wochenende“ synonym verwendet, so in der „Bühne“, wobei zunächst die englische Bezeichnung überwog. „Wochenende“ setzte sich etwa 1930 parallel durch und scheint ab Ende der 1930er zu dominieren. Der englische Begriff sollte Modernität und Zeitgeist suggerieren und wurde mitunter ironisch gebraucht, unter anderem um den medialen Hype um das Wochenende zu kritisieren.¹⁵ Die anfänglich häufige Wahl des fremdsprachigen „Weekend“ lässt

11 Gesetz über die Mindestruhezeit, den Ladenschluß und die Sonntagsruhe in Handelsgewerben und anderen Betrieben, Arbeiterurlaubsgesetz, vgl. ebd., 56–63.

12 Zur Mehrfachbelastung von erwerbstätigen Frauen am Wochenende vgl. Käthe Leichter, *So leben wir ... 1320 Industriearbeiterinnen erzählen*, Wien 1932, 108–118. Für die Weimarer Republik vgl. „Mein Arbeitstag – mein Wochenende“. Arbeiterinnen berichten von ihrem Alltag 1928, neu hg. v. Alf Lüdtke, Hamburg 1991.

13 Walton, *British weekend*, 209–210.

14 Für „weekenden“ vgl. N.N., *Auto-Weekend in USA*, in: *Die Bühne* 5 (1928) 172, 28–29 u. 51–52; C., *Weekend*, in: *Mocca* 1 (1928) 7, 92.

15 Kritisch zum Wochenende als Konsumprodukt Kurt Tucholsky als Theobald Tiger, *Weekend*, *Die Weltbühne*, 3. 5. 1927, 705, URL: <http://www.zeno.org/nid/20005813409> (abgerufen 20. 4. 2022).

zudem auf eine säkulare Haltung schließen und erleichterte womöglich die Entkleidung des Sonntags von seinen – auch in urbanen Kontexten noch präsenten – religiösen Konnotationen. In den 1930er-Jahren funktionierte er als Synonym für Ausflüge und Unterhaltung – zumindest in sozialdemokratischen oder liberalen Kontexten wie der „Bühne“. Dies reflektiert auch den Nutzungswandel, den der Sonntag sukzessive durchgemacht hatte, als religiöse Praktiken zunehmend säkularen und pluralen Aktivitäten zu weichen begannen.¹⁶

Das englische „Weekend“ verweist darüber hinaus auf die Bedeutung Großbritanniens als Ursprungsland des modernen Wochenendes. Hier konnte es sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts als „industrial weekend“, das als regelmäßiger Block (lohn-)arbeitsfreier Zeit samstags und sonntags den Rhythmus der Arbeitswoche unterbrach, durchsetzen. Der Samstag als verkürzter Arbeitstag ersetzte dabei graduell den traditionell freien Montag („blue monday“).¹⁷ Mit dieser Verlagerung etablierte sich schließlich der Sonntag als definierte Begrenzung der Arbeitswoche, was zur Expansion und Diversifizierung einer populären Freizeitkultur in Großbritannien führte, die auf das restliche Europa ausstrahlte.¹⁸ Dieses Modell des Samstag(nachmittag)-Sonntag-Wochenendes existierte nach 1918 unterschiedlich lange und setzte sich neben Österreich u. a. in der Weimarer Republik, Frankreich und der Tschechoslowakei durch.

Das Wochenende in den Medien

Die mediale Popularisierung des Wochenendes in Filmen¹⁹, Radiosendungen²⁰ und Printmedien seit spätestens Mitte der 1920er-Jahre trug wesentlich zur Ausgestaltung seiner Bedeutungen und seiner erfolgreichen Konstruktion als „besondere[r] Ereignisraum“²¹ bei. Zeugnis für die starke mediale Präsenz geben auch einschlägige – oft nur kurze Zeit bestehende – Zeitungs- und Zeitschriftengründungen dieser Jahre in Österreich wie „Mein Weekend: Blatt fürs Wo-

16 Vgl. Schmidt-Lauber, Samstäglichkeiten, 160–161.

17 Laut Walton eine Form der Sozialisziplinierung im Interesse der Unternehmer. Vgl. Ders., *British weekend*, 207. Zum englischen Wochenende vgl. auch Kaspar Maase, *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*, Frankfurt/M. 42007, 44 u. 79–80; für Kontinentaleuropa vgl. Rinderspacher, *Welt am Wochenende*.

18 Vgl. Maase, *Grenzenloses Vergnügen*, 64–69 u. 79–88.

19 Die Spielfilme „Weekend im Paradies“ (DE 1931), „Menschen am Sonntag“ (DE 1929/30) oder „Ein Sonntag im Sommer in Wien“ (AT 1934), das Film-Hörspiel „Weekend“ (DE 1930) sowie diverse Kulturfilme um 1930 zu Wochenendaktivitäten (Wochenend/e im Paddelboot/ in den Bergen/im Grünen/des kleinen Mannes usw.; vgl. www.filmportal.de [abgerufen 15. 4. 2022]).

20 Vgl. die Radioprogramm-Ankündigungen in der „Bühne“ von Samstagsformaten wie „Lustiges Wochenende“ oder „Heitere Musik am Wochenende“ Mitte bis Ende der 1920er.

21 Schwarz, *Erfindung*, 267.

chenende“ (1930), „Eigenheim und Weekend“ (1932) oder „Tempo: das interessante Wochenendblatt“ (1933/34). Etablierte Tageszeitungen wie die „Neue Freie Presse“ und die „Arbeiter-Zeitung“ publizierten ebenfalls zum Wochenende, teils mit eigenen Beilagen. Sie verwiesen sowohl auf die Internationalität der modernen Wochenendkultur und die zentrale Funktion, die Großbritannien dabei einnahm, wie auf die einflussreiche Rolle der Medien als Vermittlungsinstanz. Mehrfach kritisierten sie dabei das moderne Wochenende, so die „Neue Freie Presse“ für seine „hastende, nervöse Geschäftigkeit“²² oder die „Arbeiter-Zeitung“ für den „Hochbetrieb in der Vergnügungsindustrie“²³.

„Die Bühne“ dagegen nahm eine durchwegs positive Haltung ein. Sie erschien wöchentlich seit November 1924,²⁴ als das Wochenende medial wie im Alltag der meisten Wiener:innen bereits präsent war – ihre Gründung und der Aufstieg des Wochenendes fielen also zeitlich zusammen. Sie war Teil des Medienkonglomerats des aus Ungarn emigrierten Emmerich Békessy, der auch das Boulevardblatt „Die Stunde“, die Wirtschaftszeitung „Die Börse“ und das Rätselmagazin „Die Sphinx“ gegründet hatte und deren Mitarbeiter:innenstab sich teils überschneidet.²⁵ „Bühne ist für uns alles, was Zuschauer hat“, postulierte Chefredakteur Hans Liebstöckl das Motto in der ersten Ausgabe der „Bühne“, die Sport und Lifestyle ebenso zum Thema machte wie Kunst, Oper, Theater, Architektur, Film, Gesellschaft und Mode. Dieser auf den ersten Blick beliebige Themenmix ist typisch für die nach 1918 und vermehrt ab Mitte der 1920er-Jahre gegründeten, teils kurzlebigen Bildillustrierten.

Der Magazinmarkt hatte sich in den 1920er-Jahren stark ausdifferenziert und dynamisiert, und illustrierte Magazine waren zum Inbegriff der Visualisierung des urbanen Lebens und zum dominanten Bild(massen)medium geworden.²⁶ Ihr

22 N.N., Weekend – seine Anhänger und Kritiker, Neue Freie Presse, 2.9.1919, 7.

23 N.N. [Oskar Pollak], Wochenende in England, Arbeiter-Zeitung, 5.8.1926, 7.

24 1929 bis 1941 erschien sie vierzehntägig, danach monatlich, 1938 bis 1950 unter dem Titel „Wiener Bühne“. 1944 eingestellt, erschien sie wieder ab 1945 bis 1950 und von 1958 bis heute kontinuierlich; ab 1982 als „Bühne“.

25 Er ist bekannt für seine mediales Aufsehen erregenden Prozesse wegen Anzeigenerpressung und Beleidigung, besonders gegen Karl Kraus, die 1926 in Békessys erzwungenem Rückzug aus Wien mündeten. Vgl. das Forschungsprojekt „Rechtsakten Karl Kraus“, URL: <https://www.kraus.wienbibliothek.at/legalkraus-app/register/personen> (abgerufen 12.5.2022). In meiner laufenden Dissertation zu Consumer und Visual Culture in der „Bühne“ arbeite ich die Geschichte des Magazins auf.

26 Zu Magazinen, v. a. im deutschsprachigen Raum, vgl. Leiskau/Rössler/Trabert, Deutsche illustrierte Presse; Clemens Zimmermann/Manfred Schmelting (Hg.), Die Zeitschrift – Medium der Moderne, Bielefeld 2006; Konrad Dussel, Bilder als Botschaft. Bildstrukturen deutscher Illustrierter 1905–1945 im Spannungsfeld von Politik, Wirtschaft und Publikum, Köln 2019; Werner Faulstich, Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts, München 2012, 91–108. Zu Österreich vgl. Anton Holzer, Rasende Reporter. Eine Geschichte des österreichischen Fotojournalismus, Darmstadt 2014; Monika Faber, Die Politik des Banalen. Das „Wiener

Anspruch war es, alles in den Blick zu nehmen, was potenziell von Interesse war und Breitenwirksamkeit versprach, um möglichst modern und am Puls der Zeit zu sein. Dementsprechend befassten sie sich mit dem immer populäreren Wochenende und leisteten damit einen Beitrag zum beispielsweise in der „Arbeiter-Zeitung“ monierten Medienhype. Von den drei wichtigsten österreichischen Magazinen der 1920er- und 1930er-Jahre, „Moderne Welt“, „Wiener Magazin“ und „Die Bühne“, setzte sich Letztere nicht nur am häufigsten, sondern auch inhaltlich und gestalterisch am vielfältigsten mit der Wochenendkultur auseinander.²⁷ In Texten, Fotografien und Illustrationen stellte sie etwa Ausflugsziele ins Grüne vor, präsentierte internationale Trends wie Camping, propagierte Mode und Konsumprodukte, die zu einem ‚richtigen‘ Wochenende unbedingt dazugehörten. „Die Bühne“ inszenierte Stars bei ihren Wochenendaktivitäten, veröffentlichte Essays zum Wochenende moderner Großstädter:innen oder widmete sich dem „Weekend der Frau“. Damit machte sie das Wochenende als zentralen Teil der von ihr propagierten Konsum- und Freizeitkultur umfassend zum Thema: sei es als konkret gelebte Alltagspraxis oder als ein über die Medien erlebbarer Wunschtraum.

Lifestyle-Magazine, aber auch Tageszeitungen oder Wochenendbeilagen, die Zeitungen wie „Die Stunde“²⁸ und „Der Tag“²⁹ um 1930 herausbrachten, formulierten und bestimmten, wodurch das „Weekend“ im Wesentlichen charakterisiert wurde: als Massenbewegung von Städter:innen, die sich aufs Land flüchteten, das als Kontrast zur engen, ungesunden Großstadt verstanden wurde, ebenso wie als Zeit zur Regeneration der Arbeitskraft. Unabhängig davon, ob als proletarisches, traditionell-bürgerliches oder modernes Wochenende präsentiert, wurden in diesem Zeitraum die wesentlichen Grundlagen dafür gelegt, das Wochenende erstmals als Alltagspraxis vorstellbar zu machen.

Magazin“ 1927 bis 1940, in: Roman Horak/Wolfgang Maderthner/Siegfried Mattl/Lutz Musner (Hg.), Stadt Masse Raum, Wien 2001, 117–163.

27 Die Volltextsuche auf Anno, der Zeitungs- und Zeitschriftendatenbank der Österreichischen Nationalbibliothek, zeigt (mit geringer Fehlerquote), dass „Die Bühne“ das Wochenende 1924–1938 um die Hälfte bis doppelt so oft thematisierte als „Wiener Magazin“ und „Moderne Welt“ (Erscheinungsrhythmen wurden berücksichtigt), am häufigsten 1925–1930: „Weekend“ ergibt 117 Treffer, die meisten 1928–1930 (38) und 1925–1927 (30), „Wochenende“ 62, die meisten 1925–1928 (22).

28 „Weekend. Erholung ist Verjüngung“ (1929–1931), die Ausflugstipps, Verkehrsinfos usw. brachte und 1929 die Seite „Das Weekend der Frau“ enthielt.

29 „Weekend. Werbeorgan für Wochenende und Heimatreisen“ (Sommer 1927) verweist auf die Relevanz des Wochenendes für den Inlandstourismus und die Vermarktungsfunktion der Medien dabei.