

Sabina Brändli

„Die unbeschreibliche Beherrschung und Ruhe in Haltung und Geberden“

Körperbilder des bürgerlichen Mannes im 19. Jahrhundert

„Die obere Partie seines Kopfes, die ohnehin in ihren Linien etwas ungemein Strenge hatte, erschien durch diesen Ausdruck der Augen geradezu eisern. Ein schöngepflegter kastanienbrauner Bart umgab Lippen und Wangen und floß in weichen Wellen vom Kinne herab auf die Brust (...). Herr von Walde sah nicht jung aus, und wenn auch seine schlanke Gestalt viel Elasticität bewahrt hatte, so gaben doch die unbeschreibliche Beherrschung und Ruhe in Haltung und Geberden seinem ganzen Auftreten jene Respekt einflößende Würde, wie sie nur dem reiferen Manne eigen sein kann.“¹

Wie sah der ideale Mann im 19. Jahrhundert aus? Wie war sein Körper gebaut? Im folgenden Beitrag wird versucht, sich dem Blick von Autorinnen und Autoren anzunähern, die in aufgelasteter Jugend- und Trivialliteratur die bürgerliche Werthaltung zu verbreiten halfen.

Die populäre Autorin Eugenie Marlitt machte in der Familienzeitschrift *Gartenlaube* mit Titeln wie *Goldelse* (1866), *Das Geheimnis der alten Mam-*

sell (1867), *Reichsgräfin Gisela* (1869), *Das Heideprinzesschen* (1871) und *Im Hause des Kommerzienrates* (1877) den Fortsetzungsroman zum Verkaufsschlager. Auch in Buchform erlebten die Romane Höchstauflagen.²

Eugenie Marlitt war eine der wenigen Autorinnen dieser Gattung, die das Aussehen ihrer männlichen Helden zumindest ansatzweise beschrieben. Autoren ähnlicher Werke der ersten Jahrhunderthälfte hatten sich in der Regel nur weniger, formelhafter Ausdrücke bedient, um einen positiven Protagonisten zu charakterisieren: Er sei bieder und von festem Charakter. Im Zentrum waren konkrete Angaben zu seiner sozialen Position gestanden: Wenn ein Mann „zwar keine Reichthümer, aber ein gutes Auskommen bey einem gebildeten Verstande und einem edlen Herzen besaß“³, so würden sich diese Eigenschaften in seinem korrekten Anzug und seinem sicheren Auftreten spiegeln. In den Trivialromanen der zweiten Jahrhunderthälfte allerdings erschien nicht nur das äußere Erscheinungsbild von der sozialen Position des Prot-

agonisten geprägt zu sein, sondern auch dessen Körper.

Ausgehend von den Marlittschen Beschreibungen soll gezeigt werden, wie der ideale bürgerliche Mann des 19. Jahrhunderts auszusehen hatte. Wie wurde sein Körper dargestellt? Welche Körperteile wurden bei der Beschreibung seiner Gestalt detailliert illustriert, welche verschwiegen? Gab es Partien, die – pars pro toto – als Zeichen der Männlichkeit galten?

„Männlichkeit adelt die bürgerliche Physiognomie“

Selbstdisziplin und der „Manneswille, zu gebieten“ prägen die Physiognomie der von Marlitt beschriebenen Männer. Sie erheischen „Respekt“ und strahlen „Würde“ aus. Die weder „einnehmende“ noch „aristokratische“ Außenseite konnte sogar explizit „unschön“ sein, denn durch den „unwiderleglichen Ausdruck männlicher Kraft“ und durch den „starken Willen“ wurde sie etwas „Bedeutendes“.⁴ „Männlichkeit adelt die bürgerliche Physiognomie“.⁵ In der „eisenfest zusammengefühten Gestalt“⁶ treten „männliche Entschiedenheit“ und „moralische Kraft“⁷ hervor. Vorbild dafür ist der militärische Körper: „Mit dem prächtig niederwallenden Bart, der breiten Brust und den gemessen edlen Bewegungen war und blieb er eine Gestalt, die man sich eigentlich nur in Uniform denken mochte, und wenn auch nur im grünen Waidmannsrock.“⁸

„Er war sehr groß – er überragte sie offenbar um ein bedeutendes – und breit von Schultern.“⁹ Die „hohe“¹⁰, „stattliche“¹¹, „imposante“¹², „männliche“¹³ Gestalt blickt aufgrund der oft

erwähnten Körpergröße nicht nur auf – prinzipiell als kleiner dargestellte – Frauen, sondern auch auf unwürdige Rivalen hinab. Zierliche aristokratische Intriganten sind in diesen Romanen mitunter sogar noch kleiner als Frauen.¹⁴

Die Strenge der positiven Männerfiguren findet ihren Ausdruck in „zu Eis gepanzerten“¹⁵ Blicken und in „furchtlosen Augen“¹⁶, „finster zusammengezogenen“, „buschigen Augenbrauen“¹⁷ und einem „festen Profil“¹⁸, Vernunft und geistige Überlegenheit manifestieren sich in einer „gebieterischen“, „strengen“ oder „eisenen“ Stirn¹⁹: Die Selbstbeherrschung und unerschütterliche Ruhe wird durch den Vollbart betont, der sämtliche Gefühlsregungen kaschiert.²⁰ Fast ausnahmslos ist der Mann der unergündliche Gebieter, vor dem das züchtige Mädchen die Augen unwillkürlich senkt.²¹ Erst beim Eheversprechen dürfen die Marlittschen Mädchen zur hohen Gestalt dieses Mannes freudig aufblicken, wenn sie in den „starken Armen“²² Halt finden, an ihm „sich aufrichten“²³, sich an ihn, der sie „führt“, „schmiegen“ dürfen.²⁴ Von bösen, kriminellen, schmeichlerischen, eiteln und devoten Aristokraten, dem Konterpart des bürgerlichen Mannes, lassen sich Marlitts keusche Frauenfiguren nicht beirren. Im Gegensatz zu den großen Männern mit den „herrischen Soldatenaugen“²⁵ signalisieren, neben der geringeren Körpergröße der Aristokraten, auch deren „dunklen, dreisten Augen“, die „südlich gelbe Farbe“ der Haut, das französische Temperament²⁶ oder der „sorgsam gefärbte“ und mit „wachsbleichen Fingern“ gedrehte „Schnurrbart“²⁷ sowie der Parfumdüft²⁸ einen verwerflichen Charakter.

Das Gesagte und das Unsagbare

Das auffälligste Merkmal in den Marlitischen Beschreibungen ist die hohe Gestalt des bürgerlichen Mannes. Der Körpergröße wurde im 19. Jahrhundert zentrale Bedeutung beigemessen. Das Ideal des großgewachsenen Mannes wurde breit rezipiert und entwickelte sich zum männlichen Leitbild. Im Gegensatz dazu war – etwa im Ancien régime – das Ideal der „langen Kerls“ auf eine klar begrenzte soziale Gruppe beschränkt gewesen. Hochgewachsene, vergleichsweise gut besoldete Soldaten waren für Monarchen wie den Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. (1713–1740) Symbol einer dekorativen und repräsentativen Armee. Seine Vorliebe für hochgewachsene soldatische Männer hatte jedoch keinen Einfluß auf das Ideal des adligen Höflings. Die Kopfbedeckung – das einfachste Mittel, um größer zu erscheinen – wurde von Aristokraten häufig in der Hand getragen, da ihnen die Schonung ihrer wohlfrisierten Perücke als Ausdruck ständischer Eleganz wichtiger erschien. Im 19. Jahrhundert hingegen wurden vielerlei Tricks angewandt, um in Situationen, die der Repräsentation dienen, großgewachsen zu erscheinen. Der Zylinder verlängerte den Mann und betonte die Vertikale des Zivilisten, Federbüsche und auf den Helm aufschraubbare Herrschaftszeichen wie Löwen oder Adler sorgten für die imposante Größe uniformierter ‚hoher Herren‘. Auf Gemälden und Fotografien wurden Familien oder Hochzeitspaare so präsentiert, daß der Mann unabhängig von seiner realen Körpergröße die Frau überragte. Falls diese nicht von Natur aus kleiner war, wurde sie auf einen Stuhl gesetzt, und der Mann stand hin-

ter oder neben ihr. Durch die Wahl des Bildausschnittes – etwa von halbtotalen Brustbildern – wurden die Spuren dieser Inszenierungen verwischt, denn ob der Bräutigam auf einem Schemel, einer Stufe oder einem dicken Buch stand, war für den späteren Betrachter so nicht mehr erkennbar.

Mit Körpergröße wurde Stattlichkeit und Überlegenheit assoziiert. Die Hierarchie des bürgerlichen Geschlechtermodells wurde dadurch ebenso hervorgekehrt wie der bürgerliche Herrschaftsanspruch. Adlige – in ähnlichen Romanen auch Juden²⁹ – verkörperten als Negativstereotypen einen unbürgerlichen Lebenswandel³⁰, wodurch diesen sozialen Gruppen jeglicher Herrschaftsanspruch abgesprochen wurde.

Abgesehen von ihrer Körpergröße erscheint von der männlichen Gestalt wenig erwähnenswert. Was durch die Kleidung des bürgerlichen Mannes verdeckt ist, bleibt auch sprachlich ausgespart. Nur der Kopf, der allerdings bloß aus „herrischen Augen“ und einer „erhabenen“ Stirn zu bestehen scheint, ragt aus dem Unsagbaren heraus. Nasen etwa werden nur dann thematisiert, wenn sie bei einer negativ gezeichneten Figur von der Norm abweichen. Der Mund wird zumeist hinter einem gepflegten Vollbart versteckt.³¹ „Lediglich die unbedeckte Stirn leuchtete, als ob das dahinterliegende Gehirn durchschien: ‚Von jener nicht schön geformten, jedoch bedeutenden Stirn ging es aus wie ein mildes Licht.‘“³² Der „helle, klare“ oder „herrische“ Blick signalisiert ebenso wie die erhabene Stirn Geist und Verstand des Mannes. „Bereits in der Schöpfung von Joseph Haydn aus dem Jahre 1798 reimte sich „Stirn“ auf „Sinn“:

In Adam wurde „Der Mensch / ein Mann und König der Natur“ verkörpert.

*Die breit gewölbt' erhabne Stirn
Verkünd't der Weisheit tiefen Sinn
Und aus dem hellen Blicke strahlt
Der Geist,
Des Schöpfers Hauch und Ebenbild.³³*

Um die volle Tragweite der leuchtenden Stirn in den Romanen Marlitts erfassen zu können, muß man die zeitgenössische Bedeutung der Schädelgröße berücksichtigen. Trachteten doch Biologen und Mediziner zu Ende des 19. Jahrhunderts, die etablierte Hierarchie zwischen Rassen und zwischen den Geschlechtern durch Messungen der Schädelgröße objektiv zu belegen. Der scheinbar größere Schädel von sogenannten arischen Männern im Vergleich zu Frauen und zu nichtarischen Männern schien ihnen zu beweisen, daß nur jene zu kulturellen und geistigen Höchstleistungen imstande wären.³⁴

Sämtliche anderen Teile des männlichen Körpers blieben in der Realität unter mehreren Lagen Stoff verborgen. Selbst bei geselligen Anlässen wie etwa bei Bällen zeigten Damen zwar durchaus ein tiefes Dekolleté, Männer hingegen verbargen sogar ihre Hände in Handschuhen. Und ihre Füße steckten auch im Sommer in blickdichten Schuhen und manifestierten im Gegensatz zu jenen der Frauen Standfestigkeit.

Seit sich Anfang des 19. Jahrhunderts die langen, röhrenartigen Pantalons gegen die Kniehosen durchgesetzt hatten, blieb der Körper unterhalb der Gürtellinie tabu. Beine waren im Viktorianischen Zeitalter dermaßen tabuisiert, daß selbst Hosen zu etwas Unaussprechlichem wur-

den, weil ihr Plural eindeutig auf zwei Beine verwies und damit indirekt auf die dazwischenliegenden männlichen Geschlechtsorgane anspielte. Das Gesäß der Männer war – im Gegensatz zu dem der Frauen, das die gebauschten Röcke des *Cul de Paris* in den 1870er Jahren betonten – den Blicken entzogen. Selbst der Körper oberhalb der Gürtellinie wurde nur zum Teil thematisiert. Der Bauch blieb ausgespart, ein Mann war stattdessen (*embonpoint*) oder von fester Statur. Nur Schultern, Brust und starke Arme wurden beim Namen genannt. Allerdings waren auch diese Körperteile mit Stoff bedeckt und durften nicht nackt gezeigt werden. Der zeitgenössische Jackettzwang illustriert die Normativität dieser Verhüllung: Hätte sich ein Herr gegenüber einer Dame seines Jacketts entledigt, wäre unter Umständen ein zerknittertes Hemd zum Vorschein gekommen. Solche Spuren verwiesen nicht etwa auf eine gestählte Brust, sondern auf zarte Haut.

Die männliche Brust wird, wenn überhaupt, dann nur als Schutz- und Trutzschild, aber nicht als Körperteil thematisiert: „Er selbst stand dort, kaltblütig und unerschütterlich, das Bild eines Mannes, der mit sich abgeschlossen hat, und an dem Weibertränen, Krämpfe und Zorneswüten machtlos abprallen, wie die Wellen am felsenharten Ufer.“³⁵ Hilflöse Geschöpfe können sich an eine gestählte Brust anschmiegen, an breiten Schultern und in starken Armen finden schwache Frauen Schutz. Die so thematisierten Körperteile und -partien verwiesen nicht auf einen individuellen Körper, sondern illustrierten die bürgerlich-männliche Geschlechterrolle.

Zu deren Normen zählte im späten 19. Jahrhundert, daß Geist und Verstand den männlichen Körper zu dominieren hatten. Emotionen, Empfindsam- und Bedürftigkeit waren weiblich konnotiert. Der „Manneswille, zu gebieten“ gründete auf einer unerbittlichen Affekt- und Triebkontrolle. Eine großgewachsene Gestalt, mit starken Armen, breiten Schultern und der gehärteten Brust verkörperte den männlichen Geschlechtscharakter und legitimierte die Vorherrschaft des Mannes über Frauen, Untergebene und unterworfenen Völker.

Wie kommt der Mann zum männlichen Körper?

Eine Analyse des männlichen Körperbildes in der Trivalliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigt, daß nur wenige Merkmale des positiven Helden tatsächlich durch die Physiognomie vorgegeben und nicht kulturell geformt waren. Obwohl im Vergleich mit ähnlicher Unterhaltungsliteratur der ersten Jahrhunderthälfte körperliche Merkmale zahlreicher und öfter genannt wurden, beschrieben diese Schilderungen nicht die individuellen Körper der Protagonisten, sondern das Ergebnis einer Zurichtung. Lediglich mit seiner individuellen Körpergröße hatte sich ein Mann abzufinden, alle übrigen Kennzeichen ließen sich erlernen oder durch eine geschickte Wahl der Kleidung suggerieren. Strenge Augen, ein eisiger Blick und Standhaftigkeit konnten eingeübt werden. Die leuchtende Stirn wurde durch Frisuren und Vollbärte inszeniert, die die bloße, unbehaarte Stelle betonten. Muskeln, stets durch die Kleidung verdeckt, konnten ebenso wie die starken Arme

und die gestählte Brust Behauptung bleiben. Zur Verstärkung der Schulterpartien dienten militärische Epauletten oder eingenahte Schulterpolster aus Roßhaar, und nach oben auseinanderlaufende Knopfreiheiten der militärischen Uniformen suggerierten eine breite Brust. Der muskulöse Männerkörper blieb vorerst unsichtbar. So maß etwa der aufstiegsorientierte Fabrikarbeiter Moritz Bromme im Turnverein zwar unzählige Male seine Brust, doch der gestählte Körper war ihm nicht Selbstzweck, entschied der Brustumfang doch über die Militärtauglichkeit.³⁶ Und das Militär versprach, aus männlichen Wesen richtige Männer zu machen. Zwar hatte Bromme zum Militarismus der Wilhelminischen Ära ein durchaus kritisches Verhältnis, wenn es allerdings darum ging, ein Mann zu werden, wollte auch er unbedingt dabei sein.³⁷ Das deutsche Militär hatte – wie das anderer Nationen auch – in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts neben der Körpergröße auch den Brustumfang zu einem Kriterium der Tauglichkeit gemacht.³⁸ Muskeln, die einen schwächtigen von einem robusten Körper unterscheiden sollten, stellten an sich noch keine Attraktion dar, sondern galten bestenfalls als Eintrittskarte in die Schule der Männlichkeit.

Nicht der eigentliche Körper, sondern – neben der Kleidung – Haltung, Blicke und Gebärden ließen den Mann als Verkörperung der Männlichkeit erscheinen. Deshalb nahmen verschiedenste Vereine und Institutionen für sich in Anspruch, speziell die Männlichkeit ihrer Mitglieder zu befördern. Denn der entsprechende Habitus vermochte sogar aus einem unschönen einen attraktiven Mann zu machen. Umgekehrt sollte er im Falle eines explizit als

schön empfundenen Mannes jenen weiblichen Zug neutralisieren, den Zeitgenossen zu Ende des 19. Jahrhunderts mit Schönheit assoziierten. Diesen Habitus, als Präsentation des Körpers verstanden, konnten sich Männer aneignen, sofern sie zu den Sozialisationsinstanzen zugelassen wurden, die diese Art von Körperbeherrschung vermittelten. Das Militär nahm dies ebenso für sich in Anspruch wie die zahlreichen Studentenverbindungen und die Turnvereine. So sangen die Turner um 1900 zur Melodie von Freude schöner Götterfunken:

*Männer müssen alle werden
die umschlingt der Turnerbund
Nur in Mühen und Beschwerden
wird der Mut des Mannes kund.*³⁹

Sogar Vereine, die keinerlei körperliche Übungen vorsahen, in deren Programm weder Mensuren noch Turnen oder Reitübungen standen, nahmen für sich in Anspruch, die richtige Männlichkeit zu befördern. Männergesangsvereine pflegten nicht nur die musikalische Bildung, sondern lehrten die Männer, in Gestik und Tonfall das zu treffen, was in den Liedern als „Mannesgröße“ und „Männerkraft“ besungen wurde.⁴⁰ Die Rede vom Erziehungscharakter solcher Vereine und Institutionen meinte nicht das Erlernen spezifischer Fertigkeiten, sondern die Herausbildung des männlichen Sozialcharakters. Diese Sozialisationsinstanzen erstrebten ein in sich vergleichsweise homogenes Männerbild, das lediglich entsprechend der sozialen Schicht der Mitglieder differenziert war. So pflegten elitäre schlagende Studentenverbindungen und Offiziere prestigeträch-

tiger Korps einen zackigeren Stil als nichtschlagende Studenten, gemeine Soldaten oder Offiziere weniger angesehener Waffengattungen. Und das Männerbild eines Turnvereins, dessen Mitglieder sich vorrangig aus dem Kleinbürgertum rekrutierten, war nicht identisch mit dem einer Vereinigung, deren Mitglieder mehrheitlich dem Proletariat entstammten. Doch solche Ausdifferenzierungen vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, daß sich ein schichtübergreifendes Männerideal herausgebildet hatte. Ob sie nun dem Liederbuch einer Studentenverbindung oder eines Turnvereins entstammten, die postulierten Attribute der Männlichkeit waren stets dieselben.

Anmerkungen:

1 Eugenie Marlitt, Goldelse, Leipzig 1885, 142.

2 Die zentralen positiven Protagonisten sind in Marlitts Werk stets durch und durch bürgerlichen Charakters, auch wenn sie über eine stolze Ahnenreihe verfügen, vgl. Sabina Brändli, Vom „biedern, herrlichen“ zum „kaltblütig unerschütterlichen“ Mann. Das bürgerliche Männerleitbild im Spiegel der deutschsprachigen Bestseller des 19. Jahrhunderts, in: Anne-Lise Head u. Liliane Mottu-Weber, Hg., Beiträge des „8e Congrès des Historiennes Suisses 1996 à Genève“ (in Druck); Sabina Brändli, Der „herrlich biedere Mann“. Zur Konstruktion bürgerlicher Männlichkeit im 19. Jahrhundert. Mode, Körper, Habitus. Diss., Zürich 1996.

3 Jacob Glatz, Rosaliens Vermächtniss an ihre Tochter Amanda. Worte einer guten Mutter an den Geist und das Herz ihrer Tochter, Leipzig 1808, 346.

4 Eugenie Marlitt, Das Geheimnis der alten

- Mamsell, Berlin 1918, 88 f; dies., *Das Heideprinzeßchen*, Hamburg 1987, 104.
- 5 Dies., *Im Hause des Kommerzienrates*, München 1977, 159.
- 6 Dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 88; dies., *Hause*, wie Anm. 5, 113, 166, 171 u. 211.
- 7 Dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 260; dies., *Hause*, wie Anm. 5, 272; dies., *Reichsgräfin Gisela*, Leipzig 1870, 395.
- 8 Dies., *Hause*, wie Anm. 5, 98.
- 9 Ebd., 37.
- 10 Marlitt, *Das Eulenhäus*, Hamburg 1985, 48, 54, 59, 90 u. 227; dies., *Goldelse*, wie Anm. 1, 355 u. 384; dies., *Reichsgräfin*, wie Anm. 7, 15, 147, 188, 259, 282, 293, 327, 383 u. 454; dies., *Hause*, wie Anm. 5, 37, 105, 162, 246, 254, 270, 279, 286 u. 313; dies., *Heideprinzeßchen*, wie Anm. 4, 187, 225, 257, 330 u. 351.
- 11 Dies., *Eulenhäus*, wie Anm. 10, 56 u. 59; dies., *Hause*, wie Anm. 5, 94.
- 12 Dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 15; dies., *Reichsgräfin*, wie Anm. 7, 15, 123, 171, 230, 437, 325 u. 298; dies., *Hause*, wie Anm. 5, 103, 162 u. 316.
- 13 Dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 274; dies., *Reichsgräfin*, wie Anm. 7, 226 u. 269.
- 14 Vgl. dies., *Eulenhäus*, wie Anm. 10, 65.
- 15 Dies., *Goldelse*, wie Anm. 1, 151.
- 16 Dies., *Reichsgräfin*, wie Anm. 7, 123; dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 120.
- 17 Dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 88, 123 u. 125.
- 18 Dies., *Goldelse*, wie Anm. 1, 151.
- 19 Ebd., 170 u. 337.
- 20 Vgl. dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 88, 92, 123, 138, 154, 155, 274 u. 276; dies., *Goldelse*, wie Anm. 1, 151; dies., *Reichsgräfin*, wie Anm. 7, 15 u. 233; dies., *Eulenhäus*, wie Anm. 10, 29 u. 74; dies., *Hause*, wie Anm. 5, 44, 51, 82, 98, 159, 210, 216 u. 325.
- 21 Vgl. dies., *Hause*, wie Anm. 5, 332; dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 183.
- 22 Dies., *Geheimnis*, wie Anm. 4, 282.
- 23 Dies., *Heideprinzeßchen*, wie Anm. 4, 310.
- 24 Ebd., 348; dies., *Reichsgräfin*, wie Anm. 7, 298 u. 300.
- 25 Dies., *Eulenhäus*, wie Anm. 10, 52 u. 59.
- 26 In *Reichsgräfin Gisela* ist das aristokratische Feindbild ein Franzose (vgl. dies., *Reichsgräfin*, wie Anm. 7, 146 u. 158) sowie der wollüstige Leutnant Dagobert aus dem *Heideprinzeßchen*, der sich fälschlicherweise für einen Aristokraten hält (vgl. dies., *Heideprinzeßchen*, wie Anm. 4, 117).
- 27 Dies., *Eulenhäus*, wie Anm. 10, 144; dies., *Hause*, wie Anm. 5, 60; dies., *Heideprinzeßchen*, wie Anm. 4, 288.
- 28 Vgl. dies., *Reichsgräfin*, wie Anm. 7, 336 u. 438.
- 29 Beispielsweise in Gustav Freytags Bildungsroman *Soll und Haben*, Leipzig 1855, der bis zur Jahrhundertwende eine Auflage von über 100.000 Exemplaren erreichte.
- 30 Vgl. Sabina Brändli, „Männer müssen alle werden...“ Zum Funktionswandel der moralischen Kritik im 19. Jahrhundert, in: Rudolf Jaun u. Brigitte Studer, Hg., *weiblich-männlich. Geschlechterverhältnisse in der Schweiz. Rechtsprechung, Diskurs, Praktiken*, Zürich 1995, 129–144.
- 31 Der hochgezwirbelte Schnurrbart hingegen ist bei Marlitt negativ besetzt.
- 32 Marlitt, *Geheimnis*, wie Anm. 4, 133.
- 33 *Die Schöpfung. Oratorium in Musik* gesetzt von Joseph Haydn. Text mit Erläuterungen, Zürich 1892, 10.
- 34 Vgl. Paul Julius Möbius, *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*, Halle 1905; Alfred Plötz, *Die Tüchtigkeit unsrer Rasse und der Schutz der Schwachen. Ein Versuch über Rassenhygiene und ihr Verhältnis zu den humanen Idealen, besonders zum Socialismus*, Berlin 1895, 132–134.
- 35 Marlitt, *Geheimnis*, wie Anm. 4, 267.
- 36 Vgl. Moritz Th. W. Bromme, *Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters*. Reprint der Ausgabe von 1905, Frankfurt am Main 1971, 189.
- 37 Vgl. ebd., 190 u. 257 f.
- 38 Brustmessungen wurden, anders als die Messungen der Körpergröße, erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem Kriterium der Wehrtauglichkeit, das Körperge-

wicht kam noch später hinzu. In Preußen wurde die Brustmessung 1867, im Deutschen Reich 1870 obligatorisch, 1875 stellte man die Messung jedoch dem Belieben des aushebenden Arztes anheim. Inwieweit der Brustumfang Rückschlüsse auf die Leistungsfähigkeit der Lungen und des Gesamtkörpers erlauben würde, blieb auch in Fachkreisen umstritten (vgl. dazu auch Wilhelm Roth u. Rudolf Lex, Handbuch der Militär-Gesundheitspflege, Bd. 3, Berlin 1877, 165).
39 Turner-Liederbuch, für Fahrt und Fest, Rast und Reigen, Leipzig o.J., 12 f.
40 Hans Georg Nägeli, Der Schweizerische Männergesang. Partitur, 2. Heft, Zürich 1826, 38 f. u. 42.



Birgit Buchinger /
Beate Hofstadler
WARUM BIN ICH DICK?
Lebensprobleme und
Übergewicht bei Frauen

Wien 1997

ISBN 3-85115-239-5

248 Seiten

öS 218,-/DM 29,90/sFr 27,50

Probleme mit Beziehungspartnern, unangenehme Erfahrungen in der Kindheit oder quälende Berufsumstände können die Ursache für Übergewicht sein. Birgit Buchinger und Beate Hofstadler zeigen dies anhand von Interviews mit dicken Frauen. Mit vielen Tips und Ratschlägen für ein zufriedeneres Körpergefühl!

Döcker Verlag