



INHALT

Ein Textilarchiv als Datenpool der Kulturgeschichte Prof.in Dr. Bärbel Schmidt	11
Mind in Matter Die Prown-Methode	15
Die bunte Jacke Svenja Borchert	17
Die grüne Cordhose Pia Brillen	21
Das gelbe Maxi-Keid Marie-Theres Kempermann	23
Das Elefantenkleid Anna-Katharina Kestel	27
Der gelbe Rock Olivia Wetzal	31

Abb.1-4: Pelerinenmantel. Fotos: Wolfgang Sparenberg 2020.

Ein Textilarchiv als Datenpool der Kulturgeschichte

Einblicke in ein Seminar von Prof.in Dr. Bärbel Schmidt

„Erzählstoff – Forschungsbasierte Notizen über das vestimentäre Gedächtnis des deutschen Kleidungsbestandes im Textile Research Centre“ so lautet der Titel eines Projektes, für das ich Gelder für einen Studien- und Forschungsaufenthalt im Textile Research Centre in Leiden, Niederlande, vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur einwerben konnte.

Im Fokus des Projektes sollte die im Textile Research Centre (TRC) in Leiden gesammelte Kleidung deutscher Provenienz stehen. Das TRC ist ein autarkes Forschungsinstitut, das sich auf anthropologische und archäologische Themen im Bereich von Textilien und Kleidung spezialisiert hat. Das unabhängige Institut verfügt über eine ca. 25.000 Objekte umfassende Textilsammlung aus aller Welt und aus allen Zeiten, u. a. auch aus Deutschland. Im Fokus der im Forschungsinstitut ansässigen Wissenschaftler_innen steht zum einen die Fragestellung, was Menschen tragen, um ihre Identität auszudrücken, zum anderen der Themenkomplex der vorindustriellen Textiltechnologie.¹

Trotz intensiver Arbeiten sind aufgrund von mangelnden personellen Kapazitäten noch nicht alle Artefakte systematisch erfasst und wissenschaftlich bearbeitet worden. Dies betrifft auch die in der Sammlung befindlichen Textilien deutscher Herkunft. Ein bedauerndes Desiderat, da Kleidung Träger persönlicher, lebensgeschichtlich aufgeladener und emotional besetzter Bedeutungen ist. Eine Aufarbeitung der in der Sammlung befindlichen Kleidungsstücke führt zu einem besseren Verständnis von möglicherweise unterschiedlichen Kleidungsstilen in den Niederlanden und Deutschland. Sie gibt Aufschlüsse über die Körpertechniken bzw. körperbezogenen Erfahrungen durch Kleidung in beiden Ländern und sie klärt Fragen danach, welche regionalspezifischen Textilien im Textile Research Centre aufgenommen wurden bzw. warum sie dort Einzug fanden. Zudem kann anhand der Kleidung das alltägliche Kleidungsverhalten in beiden Ländern analysiert werden.

Kleidung hatte noch bis in die 1970er Jahre einen völlig anderen Stellenwert im Leben der Menschen. Meine Kindheit in den 1960er Jahren war geprägt davon, dass aus Wolle gestrickte Unterhemden, die

zu klein geworden waren, aufgeribbelt und wieder neu verstrickt wurden - eine sehr kratzige textile Erfahrung. Die häufig selbst genähten Kleidungsstücke wurden innerhalb unserer großen Familie an Cousins und Cousins weiter gereicht.

Mit dem Blick auf einen – zwar zwangsweise – so doch aber wesentlich gesünderen und sozial verträglicheren Umgang mit Kleidung aus alten Zeiten, wollten wir im Projekt auch das Thema Bildung für eine nachhaltige Entwicklung vertiefend aufgreifen. Wurde lange über Generationen hinweg Kleidung vererbt und damit sehr lange genutzt, werden heute jährlich unzählige Kollektionen produziert, die die Nachfrage ankurbeln und Trend nach Trend verbreiten sollen. Die meisten Konsument_innen folgen dieser Vorgabe der Textilindustrie, indem sie regelmäßig neue Kleidung kaufen und dabei nicht auf nachhaltige Produktionsbedingungen (sozial, ökologisch, ökonomisch, kulturell) achten.

Trotz der negativen Klimabilanz, dem Einsturz der Textilfabrik Rana Plaza in Bangladesch im Jahre 2013 mit über 1.000 getöteten Menschen sowie unzähliger Siegel, die eine nachhaltige Produktion verheißten, hat sich bislang wenig im Bewusstsein und dementsprechend im Handeln der Konsument_innen geändert. Da das Fachgebiet Textiles Gestalten in der Lehramtsausbildung verankert ist, kann die Auseinandersetzung die nachwachsenden Generationen in den Schulen erreichen und für das Thema sensibilisieren.

Als Vorbereitung sollte im Sommersemester 2020 das Seminar „Historische Textilien als Quelle der Erinnerung“ dienen. Inhalt des Seminars sollten u. a. sowohl Fragen zu historischen Quellen (Droysen), zum vestimentären Gedächtnis als auch zu methodischen Vorgehensweisen zur Erforschung sowie zur Inventarisierung der textilen Artefakte sein. Daran sollte sich in der vorlesungsfreien Zeit ein einwöchiger Aufenthalt im Textile Research Centre in Leiden anschließen. In einem ersten Schritt sollte eine

¹ Vgl. <https://www.trc-leiden.nl> [Letzter Zugriff am 07.12.2020].

Inventarisierung der Kleidungsstücke von den Studierenden mit dem auf das Research Centre zugeschnittenen Inventarisierungsprogramm Jumlo additions erfolgen. Im zweiten Schritt sollten deren unmittelbare Gebrauchsfunktionen, materieller Wert, materielle Struktur, Schmuck, Schutz oder deren gesellschaftliches Ansehen ebenso erarbeitet werden, wie bei vorhandener Provenienz, d. h. noch vorhandenen Zeitzeug_innen, subjektive Empfindungen, Deutungen und Erinnerungen, Interaktionen und Erzählungen, die sich darin Ausdruck verschaffen.² Geplant war zum Abschluss des Projektes eine Ausstellung im Textil Research Centre, die über die Ergebnisse des Forschungsprojektes informieren sollte.

Als projektbegleitende Aufgabe sollten die Studierenden zu Hause selbstständig zu einem Objekt ihrer Wahl recherchieren. Während eines weiteren Aufenthaltes zu Beginn des Wintersemesters 2020/21 sollten diese Informationen dann in der Datenbank des TRC ergänzt werden. Im Wintersemester 2020/21 sollte die Fortsetzung des Projektes in dem Seminar "Die Kleidung der anderen - Kleidung von Deutschen im Textile Research Centre" im Hinblick auf die Vorbereitung einer Ausstellung in Leiden erfolgen. In diesem Seminar sollten u. a. die Aufbereitung von Objekten für eine Ausstellung, samt Ausstellungsmethodik und -didaktik thematisiert werden. Die Ausstellungseröffnung war zum Ende des Wintersemesters im März 2021 in Leiden vorgesehen.

So der Plan! Dann kam die Corona-Pandemie und der erste Lockdown folgte umgehend. Alle Lehrveranstaltungen mussten auf ein digitales Lehr-Lernformat umgestellt werden. Ob im Spätsommer wirklich eine einwöchige Exkursion nach Leiden stattfinden konnte, war schon im Frühjahr zweifelhaft. Notgedrungen musste ich das Seminar neu planen.

Das Fachgebiet Textiles Gestalten ist in der glücklichen Lage, über ein kleines Textilarchiv zu verfügen. Über Jahrzehnte hinweg haben sich Textilien aller Art, Kleidung, Haushaltstextilien und Accessoires angesammelt. Von einer Sammlung kann allerdings im wahrsten Sinne des Wortes noch nicht gesprochen werden. Wir Mitarbeiterinnen fanden immer mal wieder Kleidersäcke in unserem Materiallager, von denen keine von uns wusste, woher diese stammten bzw. wer die Kleidersäcke dort deponiert hatte.

Wir wissen es bis heute nicht und werden nie erfahren, ob es sich um Nachlässe, Haushaltsauflösungen, Dachbodenfunde oder um ausrangierte Kleidung und Textilien handelt. Offensichtlich ist aber, dass die Vorbesitzer_innen keinen Nutzen mehr für sich selbst in den Textilien sahen und es nicht über das Herz gebracht hatten, ihre abgelegten Textilien im Hausmüll oder in einem Altkleidercontainer zu entsorgen. Vielleicht verbarg sich hinter dieser anonymen Spende auch der Wunsch, die Kleidungs-

stücke dann und wann im Archiv wieder betrachten zu können, sie also nur halb hergegeben zu haben.

Der Begriff Archiv impliziert ein Ordnungssystem: alles ist gut aufbereitet, Sachgruppen gesellen sich zueinander, alles ist an seinem Platz. Für die Anfangszeit unseres Kleiderfundus trafen diese Kriterien nicht zu, vielmehr handelte es sich um ein vestimentäres Sammelsurium. Im Sinne des Mediävisten Peter Strohschneider um zufällig zusammengetragene bzw. aufbewahrte Dinge, um Kram, um eine chaotische, beliebige Akkumulation.³

Aus Platzmangel waren die Textilien und Kleider in einem Raum untergebracht, in dem alles „verwahrt“ wurde: Kleider, Textilien, Materialien für die Lehre, ausrangierte Geräte, die nur selten zum Einsatz kamen, von Studierenden nicht abgeholte Arbeiten, Ausstellungsequipment jeglicher Art, etwa alte Schaufensterpuppen, diverse Yogasitzkissen, Strohbänder, Zinkwannen, zahlreiche Kisten Fischertechnik etc., etc..

Dieser Zustand dauerte bis zum Jahr 2015 an. Im Zuge von Bleibeverhandlungen konnte das Fachgebiet Räumlichkeiten hinzugewinnen und damit einen Ort zur ausschließlichen Bewahrung der Kleider und Textilien schaffen. Nun konnten studentische Hilfskräfte die Objekte digital inventarisieren und fotografieren.

Die Kleider und Textilien dienen seitdem sowohl einer objektbasierten Lehre als auch als Ausstellungsobjekte, z. B. für unsere Galerie „Stichpunkt“. Bei 99 % der Objekte fehlt aufgrund des Umstandes wie sie in das Archiv gelangten, die Provenienz. Dennoch sind sie einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung wert. Sie sind materielle, vestimentäre Zeugen vergangener Zeiten. Die Unterbringung der Objekte an einem Ort markiert den ersten, entscheidenden Schritt, aus dem Sammelsurium eine Sammlung im Sinne von Krzysztof Pomian entstehen zu lassen:

„(...) eine Sammlung ist jede Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können.“⁴

Für Pomian ist es wichtig, dass die Dinge aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst, an einem Ort zusammengeführt, dass sie ausgestellt und vor allem angesehen werden können. Dies trifft auf unser Archiv seit der in diesem Jahr abgeschlossenen Inventarisierung zu, mit der wir die Kleidungsstücke nun an einem Ort griffbereit haben. Über die

² Vgl. Hartmann/Holecek (2011), S. 187f. ³ Vgl. Strohschneider (2012), S. 13. ⁴ Vgl. Pomian (1998), S. 16.

Ausstellungen in unserer Galerie Stichpunkt sowie dem Einsatz in der Lehre sind sie für ein größeres Publikum sicht- und erfahrbar. Die forschungsbasierte Untersuchung der Artefakte in dem Seminar „Historische Textilien als Quelle der Erinnerung“ ist ein weiterer Schritt zur Überführung unseres Textilbestandes in eine universitäre Sammlung.

Aufgrund der vorherrschenden Sicherheitsvorkehrungen erhielten die Studierenden zugeteilte Kleidungsstücke mit gebührendem Abstand im Innenhof. In den ersten digitalen Sitzungen erarbeiteten wir uns die Methode „Mind in Matter“ des amerikanischen Kunsthistorikers Jules David Prown. Es folgten selbstständige Arbeitsphasen, in denen die Studierenden die ihnen zugeteilten Artefakte mit Hilfe der drei Untersuchungsschritte: „Description – Deduction – Speculation“ bearbeiteten. Die Textilien mussten in einem ersten Schritt genauestens beschrieben und gefundene Daten interpretiert werden. Anschließend mussten unter Hinzunahme von zusätzlichen Quellen wie wissenschaftlichen Fachbüchern, Zeitschriften, Aufsätzen und Katalogen oder durch eine gezielte Nachfrage der vestimentären Erlebnis- und Erinnerungsgeschichten von Großeltern sowie Eltern weitere Informationen über das Objekt herausgefunden werden. Die reale Seite des digitalen Seminars bestand darin, der Geschichte des jeweiligen Objektes so nahe wie möglich zu kommen.

Da einige Studierende in diesem Seminar Prüfungsleistungen erbringen wollten, entschlossen wir uns dazu, dass eine Gruppe die Ergebnisse aller Teilnehmenden gemeinsam in einer Broschüre zusammenstellt und eine weitere Gruppe sich ein Ausstellungskonzept überlegt und die von ihnen entwickelte Ausstellung in unserer Galerie Stichpunkt umsetzt.

Dass Sie hier Auszüge aus dieser Broschüre lesen, zeigt, dass wir im Seminar gemeinsam die unvorhergesehenen Aufgaben bewältigt haben. Auch die Ausstellung „Mind in Matter“ konnten wir am 1. März 2021 eröffnen.

Ich schließe meine Ausführungen mit den Worten Hermann Hesses: „Und allem Weh zum Trotz bleib ich verliebt in die verrückte Welt.“⁵ Wie die Eiche, die trotz des radikalen Beschneidens ihrer Äste unbeeindruckt immer wieder neue Blätter austreibt, müssen wir die vorherrschende Pandemie als Chance begreifen, um daran zu wachsen und bislang unbekannte Widerstandskräfte zu mobilisieren. Wir alle müssen lernen, die derzeit lang andauernde schwierige Lebenslage nicht nur durchzuhalten, sondern sie als ein Mittel zur eigenen Fortentwicklung zu nutzen. Die Rückmeldungen der Studierenden zum Seminar⁶ sind ein Beleg dafür, dass wir uns mit unserem digital durchgeführten Seminar auf einen guten Weg begeben haben.

Ich danke den Studierenden Pauline Becking, Marie Bomm, Svenja Borchert, Pia Brillen, Marie-Theres Kempermann, Anna-Katharina Kestel, Catharina Lanver, Lara Munsch, Naina Josefina Reuter, Lara Spannhoff, Nesibe Türkaskan, Derya Tuztas, Oliva Wetzel und Sandra Wortmann für die aktive, bereichernde Mitarbeit im Seminar des Sommersemesters 2020.

Die Studierenden Svenja Borchert, Pia Brillen, Marie-Theres Kempermann und Olivia Wetzel haben die einzelnen Beiträge zusammengetragen, haben den Kontakt zu ihren Kommilitoninnen in der vorlesungsfreien Zeit gehalten, haben die Texte redigiert, haben das Layout gestaltet und somit dafür Sorge getragen, dass aus einer anfänglichen Idee ein reales Produkt entstanden ist. Anna-Katharina Kestel, Catharina Lanver und Naina Josefina Reuter haben die Ausstellung konzipiert. Dafür gebührt allen Studierenden mein großer Dank. Alexander Büsing und Jürgen Menkhaus danke ich von Herzen für die gelungene Umsetzung der Ausstellung.

⁵ Hesse (2019), S. 7.

LITERATUR/QUELLEN

Hartmann, Andreas; Holecek, Julia: Stoffe der Erinnerung. Notizen über das vestimentäre Gedächtnis. In: Ders. u. a. (Hrsg.): Die Macht der Dinge. Symbolische Kommunikation und kulturelles Handeln. Festschrift für Ruth-E. Mohrmann. Münster 2011.

Hesse, Hermann: Verliebt in die verrückte Welt. Berlin 2010.

Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin 1998.

Prown, Jules David. Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method, Winterthur Portfolio, Vol. 17, No. 1, 1982. http://ciuhct.fc.ul.pt/textos/Prown_1982.pdf.

Strohschneider, Peter, Faszinationskraft der Dinge. Über Sammlung, Forschung und Universität. In: Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Heft 8. http://www.denkstroeme.de/heft-8/s_9-26_strohschneider. [Letzter Zugriff am 09.12.2020].



Abb. 1-2: Pelerinen-Mantel, Vorder-/Rückansicht. Fotos: Pauline Becking 2020. Abb. 3-4: Grünes Kleid. Foto/Zeichnung: Naina Reuter 2020. Abb. 5-6: Glitzernde Schlaghose, Vorder- und Seitenansicht. Fotos: Catharina Lanver 2020. Abb. 7: Stretchpullover, Vorderansicht. Foto: Zeynep Yaman 2020.



Abb. 8 - 12: Winterkleid, Vorderansicht, Knopfleiste, Abnäher, Vorte, Kragen. Fotos: Lara Spannhoff 2020.

Mind in Matter - Die Prown Methode

Introduction to Material Culture Theory and Method

*„Objects created in the past
are the only historical occurrences
that continue to exist
in the present”¹*

Die oben wiedergegebene Feststellung Jules D. Prowns gilt nicht nur für Objekte im Allgemeinen, sondern ebenso für Textilien. Sind diese aus der Vergangenheit in die Gegenwart überliefert, geben sie unzählige Informationen und Eindrücke aus der entsprechenden Herkunftszeit und der sie herstellenden Menschen bzw. der Gesellschaft, in der sie genutzt wurden, preis. Die Prown-Methode kann dabei helfen, diese Informationen geordnet zu erörtern, sodass sie sich für das Ziel dieses Seminars, eine detailreiche und kriteriengeleitete Analyse eines echten, historischen Kleidungsstückes anzufertigen, anbietet. Die Analyseschritte sollen im Folgenden vorgestellt werden. Dies versichert, dass die oder der Lesende die Ausführungen der Studierenden besser verstehen und den einzelnen Aspekte der Analyse nachverfolgen kann.

Prown empfiehlt zur Analyse den Dreischritt Description, Deduction und Speculation und zwar genau in dieser Reihenfolge. Der erste Schritt, die Description, ist eine äußerliche, erste Auseinandersetzung mit dem Textil. Dann schließen sich die Schritte der Deduction, in welcher die Beziehung zwischen der oder dem Analysierenden und dem Kleidungsstück im Mittelpunkt steht, und ab-

schließend die Speculation an. Hier geht es darum, Spekulationen über beispielsweise eine Epoche, eine Jahreszeit oder eine Gesellschaft zu unternehmen. Diese Oberkategorien werden für eine tiefgründige Analyse weiter aufgegliedert, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

Um in der Description alle nötigen Informationen aus dem Kleidungsstück ziehen zu können, müssen Daten wie Gewicht, Maße, Zusammensetzung und Material im ersten Schritt, der Substantial Analysis, ermittelt werden. Anschließend wird innerhalb der Analysis of Content das Augenmerk darauf gelegt, ob dekorative Designs, Taschen oder Schnüre vorhanden sind. Die Autorinnen werden also all das erfassen und festhalten, was äußerlich am Textil sichtbar ist. Abschließend wird innerhalb des ersten Untersuchungsschrittes die Formal Analysis durchgeführt, die nach Prown einen besonders wichtigen Anteil an einer aussagekräftigen Analyse hat. Dabei geht es darum, die Form und die Gestaltung des Objektes genau zu betrachten. Dazu ist es auch notwendig, sich mit der Zwei- und Dreidimensionalität des zu analysierenden Textils auseinanderzusetzen. Hilfreich sind dabei folgende Fragen an das Objekt: Wie sind Linien und Flächen angeordnet? Welchen Raum nimmt das Kleidungsstück ein? Außerdem darf nicht außer Acht gelassen werden, die Farben, die Absorption oder Reflexion des Lichts und die Textur des textilen Objektes zu fokussieren.

¹ Vgl. Prown, Jules David: Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method. Winterthur Portfolio Vol. 17, No. 1. The Chicago Press, S. 9.

Wie bereits erwähnt, steht bei der Deduction die persönliche Auseinandersetzung der oder des Analysierenden mit dem textilen Objekt im Vordergrund. Das Objekt kann hier eine emotionale Brücke zwischen vermeintlichen früheren Trägerinnen und Trägern und der es gegenwärtig betrachtenden Person schlagen. Um aus dieser Verbindung Informationen zu ziehen, muss die oder der Analysierende sich auf das Objekt einlassen. So wird innerhalb des Sensory Engagement untersucht, wie sich das Textil an den Fingerspitzen – oder wenn es angezogen wird, am ganzen Körper – anfühlt, wie schwer es ist und ob es beispielsweise Geräusche erzeugt. Im Rahmen des Intellectual Engagements wird beleuchtet, wie sich das Objekt verhält und was es macht. Der Fokus liegt hier also noch immer auf dem Objekt und es sollen an dieser Stelle möglichst viele Informationen über dieses herausgefunden werden, die es von sich selbst aus preisgibt. Das heißt, dass hier noch nicht mit externen Quellen gearbeitet wird. Da in diesem Analyseschritt auch die Beziehung zwischen analysierender Person und dem Kleidungsstück im Vordergrund steht, wird zuletzt die Emotional Response erfragt. Dieser Unterkategorie liegen Fragen nach der ersten emotionalen subjektiven Reakti-

on zu Grunde. Ob diese sich in Freude, Neugier, Abscheu, Ehrfurcht oder Erschrecken widerspiegelt, muss dabei individuell entschieden werden.

Beim letzten Schritt – der Speculation – ist es besonders wichtig darauf zu achten, dass keine voreiligen Schlüsse gezogen werden, sodass in unterschiedliche Richtungen recherchiert wird. Dazu werden innerhalb von Theories and Hypotheses, aus den in den ersten zwei groben Analyseschritten gesammelten Informationen, Hypothesen gebildet, die dann mit Hilfe von externen Nachweisen im Program of Research literaturbasiert untersucht werden. Hierbei ergibt es Sinn, zwischen dem aus Quellen Erfahrenen und dem Objekt stets Rückbezüge herzustellen, sodass passende und anschauliche Informationen ausgewählt werden können.² Zur Recherche haben sich die Studierenden nicht nur auf Textquellen, sondern auch auf Gespräche mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen gestützt.

² Vgl. ebd. S. 7-10.



Abb. 13 - 16: Strickpullover, Musterdetail, Armanschnitt, Frontansicht, Ärmelbündchen. Fotos: Marie Bomm 2020.



DIE BUNTE JACKE

Svenja Borchert

1. Description

Substantial Analysis

Bezüglich der physischen Eckdaten lassen sich folgende Aussagen treffen: Die bunte Jacke hat im Inneren ein Etikett mit der Ziffer 26. Sie hat ein Eigengewicht von 388 g. Des Weiteren ist ein Etikett mit der Bezeichnung „FREE SIZE VISKOSE“ zu finden. Dies kann zum einen auf einen Markennamen hinweisen oder zum anderen auf eine Einheitsgröße des Kleidungsstücks. Die genauen Maße der Jacke sind der technischen Zeichnung zu entnehmen. Die Jacke ist immer noch in einem guten Zustand und weist keinerlei Fehler oder kaputte Stellen auf.

Das Material der Jacke ist Viskose und die Herstellung des Stoffes erfolgte durch das Weben. Die einzelnen Teile der Jacke wurden durch Nähen zusammen zusammengefügt. Die Einzelteile der Jacke sind:

- 3 Bündchen (Kragen und Ärmelende)
- 2 Ärmel
- 1 Rückseite
- 1 Vorderseite
- 3 Taschen
- 4 Reißverschlüsse (3 für Taschen, 1 zum Öffnen/Schließen der Jacke)

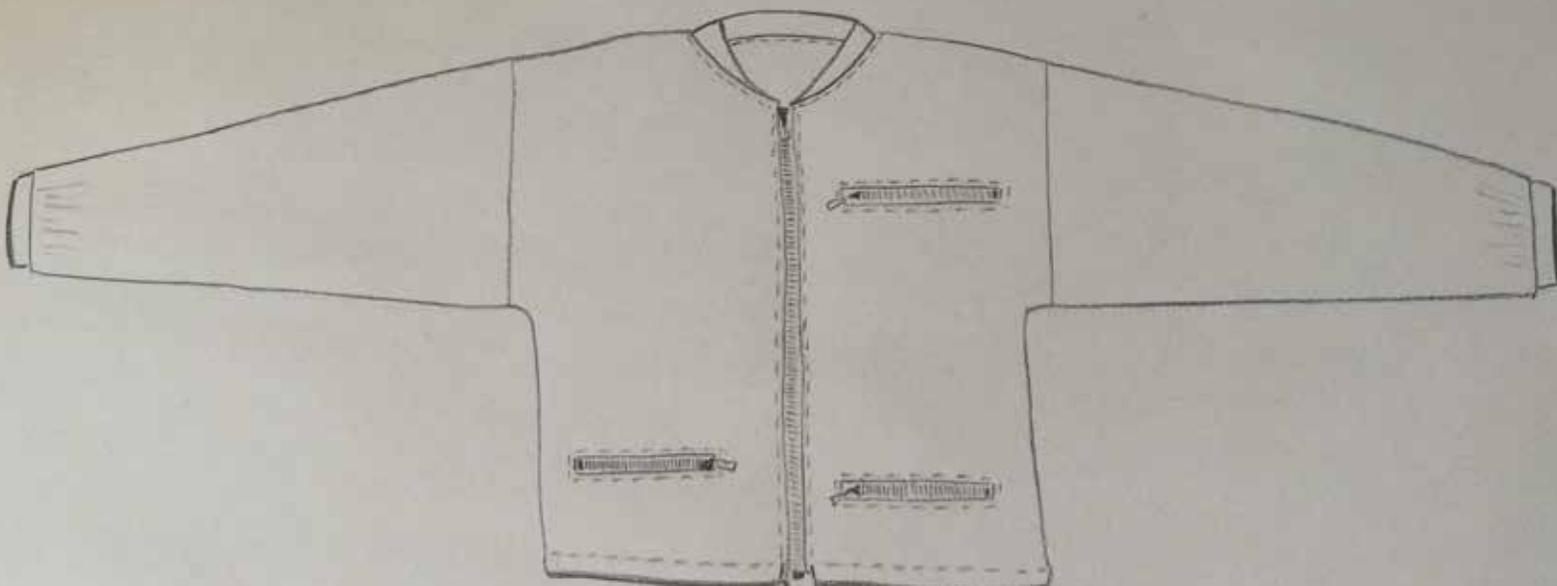
- 4 Innenteile (2 Ärmel, 1 Vorderseite, 1 Rückseite)
- 2 Schulterpolster
- 2 Etiketten

Hinzu kommt noch eine Kordel, welche durch einen Tunnelzug auf Taillenhöhe angebracht ist. Der Kordelzug der Jacke wurde durch Flechten hergestellt und die Bündchen durch die Technik des Strickens. Der Innenstoff sowie die Bündchen sind aus schwarzgefärbtem Garn. Der Außenstoff wurde wiederum durch Färben und Bedrucken nach der Herstellung des Gewebes veredelt.

Content

Auf der Innenseite der Jacke sind zwei Etiketten. Das erste befindet sich an dem Bündchen des Kragens. Auf diesem stehen die schriftlichen Informationen „FREE SIZE VISKOSE“ sowie „HAND WASH SEPARATELY DYED PIECES“ und weitere Waschinstruktionen. Das zweite Etikett ist auf der rechten Innenseite an der Naht zwischen Vorder- und Rückseite des Innenstoffes, welches lediglich die Information „26“ enthält. Durch die gegebenen Informationen der Etiketten kann kein Rückschluss auf eine Kleidungsmarke gezogen werden.

Abb. 1+2: Bunte Jacke, zweidimensionale Perspektive und technische Zeichnung. Foto/Zeichnung: Svenja Borchert 2020.



Formal Analysis

Der Schnitt der Jacke ist insgesamt weit gehalten, sodass dieses Kleidungsstück nicht eng an der sie tragenden Person anliegt. Die Ärmel gehen bis zu den Handgelenken. Durch die Schulterpolster liegt die Jacke nur wenig an den Armen und Schultern auf. Die Jacke endet mit einem Kordelzug etwas oberhalb der Hüfte. Wie auch in der technischen Zeichnung zu sehen ist, sind die Ärmel zum Handgelenk hin schmaler geschnitten. Der mittlere Teil der Jacke, welcher Brustkorb und Rücken umschließt, ist kastenförmig angelegt. Wenn der lange, vordere Reißverschluss offen ist, fallen die vorderen Jackenseiten leicht in sich zusammen. Durch die große Stoffmenge schlägt der Stoff der Jacke an vielen Stellen Falten, da mehr Stoff verwendet wurde, als für einen „normalen“ Schnitt nötig ist. Der Kragen ist rund geschnitten und steht durch seine Stoffeigenschaft etwas ab, sodass er nicht eng am Hals der tragenden Person anliegt. Mithilfe der Kordel am unteren Ende kann die Jacke je nach Belieben enger oder weiter getragen werden.

Die zweidimensionale Erscheinung der Jacke auf einem flachen Untergrund erinnert an den Buchstaben T. Der Bereich der Jacke, welcher direkt an Rücken und Brustkorb grenzt, gleicht einem Rechteck, während die beiden Ärmel einem gestreckten Trapez ähneln.

Die Dreidimensionalität dieses Kleidungsstückes lässt sich als voluminös beschreiben. Das Kleidungsstück liegt nur auf den Schultern einigermaßen glatt an und schlägt an allen anderen Stellen aufgrund der großen Stoffmenge und dem Schnitt viele Falten im Stoff. Dadurch lässt es sich keiner speziellen geometrischen Form zuordnen, sondern fällt vielmehr durch seine Variabilität und Plastizität auf.

Durch die Schulterpolster und die Stoffmenge nimmt das Kleidungsstück und somit auch der tragende Körper mehr Raum ein. Die eigentliche Körperform der tragenden Person ist durch das Kleidungsstück kaum erkennbar.

Die Jacke wurde in vielen verschiedenen Farbtönen gefärbt und bedruckt. Folgende Farben sind wiederzufinden: schwarz, orange, rot, petrol, lila, beige, braun und dunkelblau. Die Farben lassen sich als kräftig, intensiv und warm beschreiben. Dabei sind große Flächen in orange, rot, petrol, lila und beige als grundlegendes Muster zu identifizieren. Diese Flächen sind keiner konkreten geometrischen Form zuzuordnen und unterscheiden sich alle voneinander. Teilweise überlappen die farbigen Flächen, wodurch eine neue Farbe gemischt wird, wie beispielsweise dunkelblau oder braun. Auf den farblichen Flächen wurden noch weitere Muster gedruckt: Aus schwarzer Farbe sind hier geschwungene Linien unterschiedlicher Dicke und Intensität zu sehen. Des Weiteren wurden schwarze Tupfer darauf gedruckt. Die Tupfer und Linien sind jeweils so angeordnet,

dass immer eine gewisse Fläche des gleichen Musters wiederzufinden ist. Weitere Farbakzente werden durch die vier Reißverschlüsse gesetzt, welche alle goldfarben sind.



Abb. 3+4: Bunte Jacke, Musterbeispiel I+II. Fotos: Svenja Borchert 2020.

2. Deduction

Da keine konkreten Informationen über einen Produktionsort und beteiligte Personen vorliegen und keine potenziellen ehemaligen Besitzer_innen befragt werden können, erfolgen die Schlussfolgerungen bei diesem zweiten Schritt von Prowns Analyse auf Basis der eigenen Erfahrung.

Sensory Engagement

Wenn die Jacke in der Hand gehalten wird, fühlt sie sich leicht an. Allein die Schulterpolster fallen beim Er tasten der Jacke auf. Sie wirken etwas sperrig und dadurch unpassend im Vergleich zu dem restlichen Stoff. Der Stoff, welcher aus Viskose besteht, wirkt für die Art der Jacke etwas zu dünn. Das verwendete Garn für das Gewebe ist sehr dünn, wodurch zum einen die Leichtigkeit der Jacke bewirkt wird, andererseits die Jacke beim Tragen keine wirkliche Form annimmt und schlaff herabhängt. Dies wird durch den Schnitt der Jacke unterstützt. Wenn die Jacke getragen wird, berührt auf der Oberseite des Armes sehr viel Stoff die Haut, während auf der Unterseite viel Luft zwischen Stoff und Haut ist, da der Schnitt der Ärmel sehr weit ist. Die Jacke fühlt sich generell sehr leicht beim Tragen an, trotz der großen Stoffmenge. Am meisten spürt man als tragende Person die Jacke an den Schultern, da durch die Schulterpolster eine besondere Betonung an dieser Stelle kriert wird. Durch die Kordel kann die Jacke etwas enger geschnürt werden, was zu einem angenehmeren Tragegefühl beiträgt, da man die Jacke bewusster kurz über der Hüfte spürt. Wenn der große, vordere Reißverschluss geschlossen ist, fühlt sich die Jacke unförmig an, da sie auf eine seltsame Art vom Körper absteht. Wenn der Reißverschluss offen ist, schwingen die vorderen Seitenteile der Jacke angenehm und leicht mit. Beim Betrachten der Jacke fällt auf, dass durch die vielen Muster und Farben eine gewisse Unruhe entsteht.

Intellectual Engagement

Bei der kognitiven Auseinandersetzung mit dem Kleidungsstück fällt auf, dass der Schnitt des Kleidungsstücks in der aktuellen Mode (2020) wiederzufinden ist. Daher ist der Schnitt für eine betrachtende Person im Jahre 2020 in Deutschland nicht ungewöhnlich. Der Schnitt ist vergleichbar mit einer Bomberjacke oder einem Blouson. Die schwarzen Muster auf den farbigen Flächen erinnern an das Muster von verschiedenen Tierfellen wie des Zebras, des Leopards oder Gepards. Beim bloßen Betrachten des Kleidungsstücks kann kein Rückschluss auf das Produktionsjahr oder den Zeitraum der Entstehung gezogen werden. Deshalb ist eine weitere Recherche im dritten Schritt, also der Speculation notwendig. Vermutlich entstammt die Jacke dem englischsprachigen Raum, da die Inschrift der Etiketten auf Englisch ist.

Emotional Response

Aufgrund der beschriebenen leichten und dünnen Stoffeigenschaft und der Empfindung, dass dieser Stoff dem Schnitt der Jacke nicht gerecht wird, fühlt sich die Jacke für mich nicht hochwertig an. Ich vermute, dass die Jacke einer einfachen und billigen Produktion entstammt. Allerdings vermittelt die lockere Beschaffenheit ein Gefühl von Gemütlichkeit und Entspannung. Ich würde diese Jacke in meiner Freizeit bei einem gemütlichen Abend mit Freundinnen und Freunden tragen. Für das Tragen dieses Kleidungsstücks benötigt es meiner Meinung nach ein anderes Oberteil unter der Jacke, wie beispielsweise ein T-Shirt oder ein Top, da es sich ansonsten zu freizügig anfühlen würde. Die große Stoffmenge verursacht beim Tragen allerdings ein sehr klobiges und sackähnliches Gefühl.

Das Tragen dieses Kleidungsstücks macht mich nicht glücklich, da es für mich zu locker sitzt und ich mich dadurch darin verloren fühle. Zudem mag ich es persönlich nicht gerne, wenn ein Oberteil deutlich oberhalb der Hüfte endet. Durch die vielen Farben wirkt die Jacke sehr bunt. Die zusätzlichen Muster und die farbige Gestaltung lassen die betrachtende Person viel auf der Jacke entdecken. Wenn diese Farbkombination einer Person zusagt, kann eine glückliche Stimmung hervorgerufen werden. Je nachdem, ob die Jacke mit offenem oder geschlossenem Reißverschluss getragen wird, kann ein zusätzliches Oberteil die Wirkung der Farben hervorheben und unterstützen oder diesen entgegenwirken. Die emotionale Bindung zu einem Kleidungsstück hängt ganz von dem individuellen Geschmack einer Person bezüglich des Stoffs, der Farben und dem Schnitt, oder auch ihren/seinen Erfahrungen mit der Kleidung ab.

3. Speculation

Hypothese 1: Die Jacke gehört zu der Unterkategorie Bomberjacke oder Blouson.

Für eine korrekte sprachliche Einordnung des Kleidungsstücks lässt sich zunächst vorwegnehmen, dass sich die Modesprache teilweise wandelt und in diversen Publikationen von Künstler_innen unterschiedliche Bezeichnungen vorhanden sind. In der alltäglichen Sprache werden häufig Oberbegriffe für Kleidung verwendet. Für eine genaue Begriffsbestimmung des Kleidungsstücks bedarf es allerdings einer konkreten Bezeichnung. So kann es vorkommen, dass unterschiedliche Betitelungen für ein und dieselbe Art eines Kleidungsstücks verwendet werden. Laut Feyerabend und Ghosh ist dies besonders deutlich an dem Beispiel der Bomberjacke zu sehen. Der englische Begriff bomber jacket wird in der Fremdsprache als Oberbegriff für eine Kategorie von Jacken gewählt. Unter diese Kategorie fallen im Englischen beispielsweise, der Blouson, die Bundjacke oder die Fliegerjacke.¹

Nach der Definition von Loschek entstammt die Bomberjacke der ursprünglichen US-amerikanischen Fliegerjacke. Diese kam erstmals 1958 auf und wurde aus Nylon gefertigt. Das klassische Modell wurde mit „MA-1“ betitelt. 1965 erhielt dieses Modell sein charakteristisches oranges Innenfutter. Loschek ordnet die Bomberjacke zudem als Kleidungsstück den Subkulturen und Skinheads zu und teilt sie dem Military-Look zu.² Unter dem Military-Look werden Kleidungsstücke eingeordnet, welche in ihrem Erscheinungsbild einer Uniform ähneln. Dabei sind beispielsweise breite Schulterpartien oder auch Ärmelgurte ein typisches Merkmal.³

Unter der Definition eines Blousons beschreibt Loschek eine Jacke, die bis zur Hüfte reicht. Die Begriffsbezeichnung wurde 1952 aus dem Französischen in den deutschen Sprachgebrauch der Mode übertragen. Sowohl für Frauen als auch für Männer gibt es einen Blouson, weshalb dieses Kleidungsstück viele verschiedene Schnittmöglichkeiten aufzeigt.

Charakteristisch für einen Blouson sind die Gürtel- und Ärmelbündchen, welche am Körper der tragenden Person eng anliegen.⁴ Somit lässt sich nun keine eindeutige Begriffsbestimmung für die bunte Jacke erschließen. Vielmehr vereint sie Komponenten von Blouson und Bomberjacke und stellt einen Mix beider dar. Indizien für einen

¹ Vgl. Feyerabend, F. Volker/Gosh, Frauke: Shapes & Styles of Fashion - Formen und Stile der Mode - Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München 2008. S. 4-5. ² Vgl. Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümllexikon. Stuttgart 2011. S. 130.

³ Vgl. ebd. S. 378. ⁴ Vgl. ebd. S. 128.

Blouson sind einerseits die enganliegenden Bündchen am Ärmel und Gürtel, welche Loschek erwähnt. Andererseits lässt das Abschließen kurz oberhalb der Hüfte auf einen Blouson schließen. Im Vergleich der Männermodelle fällt auf, dass eine Bomberjacke durch den Schnitt und eine größere Stoffmenge viel lockerer sitzt als ein Blouson. Somit wirkt die Bomberjacke vor allem an den Armen voluminöser. Die Art der Taschen, welche auf Taillenhöhe angebracht und mit Reißverschlüssen versehen sind, ähnelt eher der weiblichen Version des Blousons.

Hypothese 2: Die Jacke wurde in den 1980er Jahren gefertigt.

Da die Marke der Jacke nicht bekannt ist und daher auch nichts Konkretes über den Herstellungszeitraum erfahrbar ist, kann keine detaillierte Aussage über das Fertigungsjahr der Jacke getätigt werden. Hierzu bedarf es Informationen des einstigen Trägers bzw. der einstigen Trägerin des Kleidungsstücks oder der Produktionsfirma. Auch die Kombination der Farben und Muster ist nicht in einen typischen Zeitraum einzuordnen.

Hypothese 3: Die Jacke wurde zu einem legeren Anlass getragen.

Aufgrund der feinen Beschaffenheit des Viskosestoffes ist es empfehlenswert, die Jacke an wärmeren Frühlingstagen anzuziehen. Die warmen Farbtöne lassen sich allerdings auch der Jahreszeit des Herbstes zuordnen. Letztendlich ist es eine Geschmacksache, zu welchem Wetter und welcher Jahreszeit dieses Kleidungsstück getragen wird. Die Jacke ist aufgrund ihres Schnittes, welcher kurz oberhalb der Hüfte endet, eher als Frauenschnitt zu identifizieren.⁵ Allerdings setzt dies nicht voraus, dass nur Frauen diese Jacke anziehen dürfen. Der lockere Tragestil der Jacke lässt darauf schließen, dass dieses Kleidungsstück zu legeren Anlässen getragen wurde. Wie in Schritt 2 bereits angedeutet, könnte das Tragen dieser Jacke in der Freizeit mit Gemütlichkeit assoziiert werden.

Hypothese 4: Die Jacke wird auch zu heutiger Zeit noch getragen.

Dieses spezielle Modell der Jacke konnte in den Rechercheprozessen nicht gefunden werden. Da der Produktionszeitraum oder der Zeitraum des Besitzers bzw. der Besitzerin nicht zu eruieren sind, wurde nach vergleichbaren Kleidungsstücken aus dem aktuellen Jahr 2020 recherchiert. Die Nachforschungen ergaben, dass ein Blouson und eine Bomberjacke heutzutage keineswegs von Subkulturen getragen werden – wie Loschek es beschreibt – sondern ein modernes Kleidungsstück für alle ist. Die Modelle des Blousons und der Bomberjacke sind in vielen Onlineshops diverser Modemarken zu finden. Hierbei fällt auf, dass auch diese die Begrifflichkeiten vermischen und sie häufig synonym verwenden.

Bei der Suche nach Bomberjacken konnten viele Jacken nach dem Modell „MA-1“ gefunden werden. Des Weiteren sind Kordeln mit einem Tunnelzug, wie in der Art von der bunten Jacke, kaum repräsentiert und wenn, dann lediglich bei Blousonmodellen. Aktuell ist häufig das Bündchen am unteren Ende der Jacken zu finden.

Genau das gleiche Modell der bunten Jacke konnte bei der Recherche also nicht entdeckt werden, allerdings abgewandelte Schnitte und Muster.

⁵ Vgl. Feyerabend, Ghosh: a. a. O. S. 158.

LITERATUR/QUELLEN

Feyerabend, F. Volker/Ghosh, Frauke: *Shapes & Styles of Fashion – Formen und Stile der Mode – Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk* (Deutsch/Englisch). München 2008.

Loschek, Ingrid: *Reclams Mode- und Kostümlexikon*. Stuttgart 2011.

Prown, Jules David. *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method*, Winterthur Portfolio, Vol. 17, No. 1, 1982. http://ciuhct.fc.ul.pt/textos/Prown_1982.pdf.



Abb. 5: Bunte Jacke, Tragebild. Foto: Svenja Borchert 2020.



DIE GRÜNE CORDHOSE

Pia Brillen

1. Description

Die Hose ist aus einem Cordstoff gefertigt, der aus 85% Baumwolle und 15% Polyester besteht. Die olivgrüne Hose kann durch einen Metallreißverschluss und einen Kunststoffknopf, der ebenfalls in olivgrün gefärbt ist, verschlossen werden. Der Knopfverschluss ist in Form eines Nasenbundes angefertigt.¹ Dieser befindet sich also nicht mittig, sondern seitlich versetzt von dem Reißverschluss. Dieselben Knöpfe sind in etwas kleinerer Ausführung entlang des Hosenbundes zu finden. Die insgesamt fünf Knöpfe verzieren die Gürtelschlaufen.

Das Textil besitzt weder vorne, noch hinten Hosentaschen. Die Hosenbeine haben eine Stielform², verlaufen also fast gerade entlang des Beins (auf Kniehöhe: ca 23,5 cm breit, am Ende des unteren Hosenbeins: 26 cm breit). Die Beinlänge beträgt 82 cm. Sowohl der schmale Umfang des Hosenbundes (77 cm) als auch der 16 cm lange Reißverschluss lässt darauf schließen, dass es eine hoch taillierte Hose ist. Der Einschlag am Ende des Hosenbeins ist mit 6,5 cm relativ groß.

Das Schnittmuster der Hose ist auf vier Einzelteile zurückzuführen, die (inkl. des Hosenbundes) aneinandergesetzt wurden. Das Etikett im Inneren der Hose enthält die Informationen über die Materialien, die Größe, Waschinweise und die Marke, MAC-Jeans. Die Konfektionsgröße der Cordhose ist 42. Das gesamte Textil hat ein Gewicht von 440 Gramm. Das Etikett ist ausgeblenden und nicht mehr alles ist einwandfrei lesbar.

Der einzige qualitative Makel, den die Hose aufweist, ist ein undefinierbarer bräunlicher Fleck, der sich unten, auf dem vorderen, linken Hosenbein befindet.

Cord

Cord ist eine Webware mit samtigen Rippen, die nicht dehnbar ist. Sind auf 10 cm Stoffbreite mehr als 40 Rippen, dann fällt es unter die

Kategorie Feincord. Der Genuacord oder auch Manchester-Cord genannt, hat auf 10 cm Breite 25 bis 40 Rippen. Die zu analysierende Cordhose hat 24 Rippen auf 10 cm Stoffbreite. Bei 10 bis 25 Rippen gehört das Stoffstück zur Kategorie Breitcord.³

Cordhosen galten im 19. Jahrhundert als robuste Arbeiterhose, da sie ab diesem Zeitpunkt in Manchester billig und in großen Massen produziert werden konnten. Zuvor war dieser Stoff dem Adel vorbehalten. Ab den 1960er/1970er Jahren erfuhr Cord einen neuen Aufschwung in der Modewelt. Das Tragen von Kleidungsstücken aus Cord wurde zur Uniform der Intellektuellen als Zeichen des Protests gegen elitäre Normen. Jedoch rückte der Stoff mit den bunten 1980er Jahren in den Hintergrund. Seit zwei oder drei Jahren sind Kleidungsstücke aus Cord zurück auf den Laufstegen und somit wieder in fast allen Geschäften zu finden.⁴

Cord ist sehr vielseitig, also für verschiedenste Kleidungsstücke – wie Mäntel, Hosen oder Kleider – geeignet, obwohl er im Gegensatz zu anderen Baumwollstoffen relativ schwer ist.⁵

¹ Vgl. Feyerabend, F. Volker/Gosh, Frauke: *Shapes & Styles of Fashion - Formen und Stile der Mode - Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch)*. München 2008. S. 145. ² Vgl. ebd. S. 150. ³ Vgl. <https://www.koenigreich-der-stoffe.com/stoffe/cord.html>. [Letzter Zugriff am 20.06.2020]. ⁴ Vgl. <https://www.vogue.de/mode/mode-trends/cord>. [Letzter Zugriff am 20.06.2020].

⁵ Vgl. Dior, Christian: *Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung*. Hamburg 2014. S. 25.



Abb. 4-5: Grüne Cordhose, Front- und rückwärtige Seitenansicht. Fotos: Pia Brillen 2020.

Abb. 1-3: Grüne Cordhose, Hosenbund, Hosenbeinumschlag, Fleck. Fotos: Pia Brillen 2020.

2. Deduction

Sensory Engagement

Die Cordhose fühlt sich genauso samtig weich an, wie man es von einem Cordstoff erwartet. Die Hose macht rein optisch einen etwas starren Eindruck, welches beim Tragen widerlegt wird. Das Tragegefühl der Hose ist sehr angenehm und bequem. Durch die breiten Hosenbeine fühlt sich die oder der Tragende nicht eingeengt. Es gibt keine Scheuerstellen oder unangenehmen Nähte. Die Hosenbeine sind für mich persönlich ein paar Zentimeter zu lang, welches aber nichts am Tragekomfort ändert. Der Cordstoff ist relativ dick und ich vermute, dass es bei höheren Temperaturen in der Hose sehr warm werden könnte.

Emotional Response

Kleidungsstücke aus Cord lösen bei mir positive Reaktionen aus. Ich finde den Stoff interessant, da er zeitlos und vielseitig ist. Cord gibt es in den verschiedensten Farben und Schnitten. Auch ich besitze einige Kleidungsstücke aus Cord, die ich noch immer gerne anziehe. Egal, ob es sich dabei um einen modernen Schnitt und leuchtende Farben handelt oder um eine "altmodische" Hose, die neu interpretiert und modern kombiniert werden kann.

3. Speculation

Die Hosenmarke "MAC" ist sehr hochwertig und kostspielig. Daher vermute ich, dass die Besitzerin oder der Besitzer sein Textil gut gepflegt hat und es deshalb auch heute noch in einem guten Zustand ist. Es gibt keine offenen Stellen, Löcher oder auffällige Ausbleichungen.

Durch Gespräche mit meinen Eltern bin ich zu der Vermutung gekommen, dass die olivgrüne Cordhose aus den 1970er Jahren stammt. Sie selbst haben in ihrer Jugend Cordhosen getragen, egal ob Breit- oder Feincord. Die Farben reichten von dezenten Beige-, Blau- oder Grautönen bis zu knalligen pinken Hosen. Sie sagen, dass viele Jugendliche Mitte der 1970er Jahre Cord getragen haben, meistens Hosen, aber auch Oberbekleidung, wie einen Blazer. Meine Eltern beschreiben das Tragen von Cordhosen als modisch und "in", es war cool, diese Hosen zu besitzen. Deshalb wurden sie so lange getragen, bis der Stoff z. B. an den Oberschenkeln oder am Gesäß aufgescheuert war.

Auch heute sehe ich wieder viel Cord in den Geschäften. Als "Vintage"-Style werden Cordhosen in einen modernen Kontext gebracht und in verschiedenster Weise kombiniert. Dabei wird zum einen neu produzierte Ware verkauft, zum anderen finden Verbraucherinnen und Verbraucher aber auch originale Cordhosen aus den 1970er Jahren in Second-Hand-Läden. Cordhosen können leger oder chic kombiniert werden, somit werden sie zum Allrounder des Alltags.

LITERATUR/QUELLEN

Dior, Christian: Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung. Hamburg 2014.

Feyerabend, F. Volker/Ghosh, Frauke: Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München 2008.

Cordstoff: <https://www.koenigreich-der-stoffe.com/stoffe/cord.html>. [Letzter Zugriff am 20.06.2020].

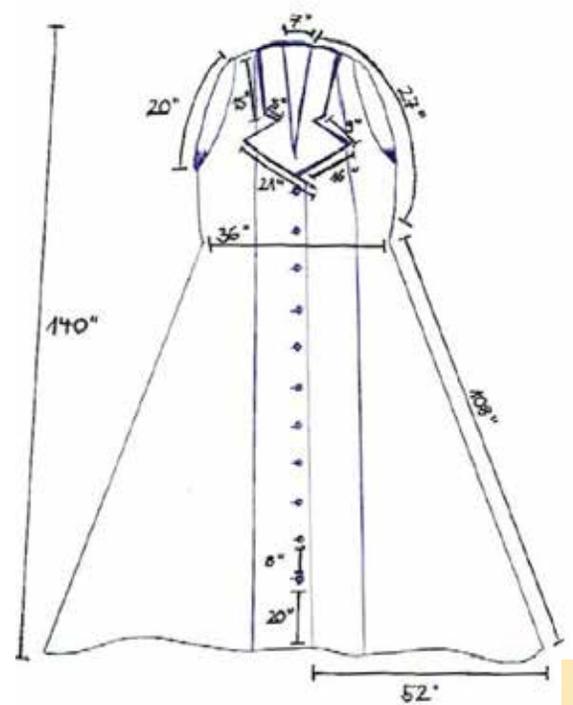
Marke Mac: <https://mac-jeans.com/de>. [Letzter Zugriff am 20.06.2020].

Cordhose Trend: [https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&ets-lf=2744&term_meta\[\]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta\[\]=outfit%7Crecentsearch%7C0](https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&ets-lf=2744&term_meta[]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta[]=outfit%7Crecentsearch%7C0). [Letzter Zugriff am 20.06.2020].

Cordhose Trend Vogue: <https://www.vogue.de/mode/mode-trends/cord> Niesen, Kelly, 30.11.2017. [Letzter Zugriff am 20.06.2020].



Abb. 6: Grüne Cordhose, Frontansicht. Foto: Pia Brillen 2020.



DAS GELBE MAXI-KLEID

Marie-Theres Kempermann

1. Description

Substantial Analysis

Material

Die Textur bzw. Faser des Maxi-Kleides ist Viskose. Der Außenstoff ist Chiffon. Das Gewebe wirkt fein, hat jedoch ein unregelmäßiges Oberflächenbild sowie einen leicht sandigen Griff. An den Schnittstellen, vor allem am Kragen des Kleides, ist zu erkennen, dass das Kleid einen anderen Innenstoff besitzt. Zusätzlich zu Chiffon lässt sich im Inneren Organza finden. Dieses fühlt sich sehr transparent an und schimmert leicht.

Construction

Teile/ Komponenten

Das Kleid hat keine Ärmel, sodass die Arme zu sehen sind. Eine Knopfleiste auf der Vorderseite ziert beinahe das gesamte Maxi-Kleid. Außerdem ist der Convertible-Kragen mit rundem Nacken gut zu erkennen. Des Weiteren hat das Kleid einen kleinen Druckknopf in der Innenseite über dem ersten Knopfloch. An beiden Innenseiten sind eingenähte Achselpads zu finden. Alle einzelnen Komponenten wurden mit einer Nähmaschine zusammengenäht.

Messungen

Das Kleid hat die Bekleidungsgröße 40.

Formal Analysis

Objektform/ Konfiguration

Das Kleid hat eine A-Linie und fällt Maxi aus. Das gesamte Kleidungsstück weist dabei eine symmetrische Gestaltung auf. Hierbei gleitet der untere Part des Kleides gerade bis wellig herab. Die Schultern, der Nacken und die Knöpfe haben

kreisförmige Formen. Eine Knopfleiste ist in der Mitte des Kleides zu finden. Diese beginnt direkt unter dem Kragen und verläuft über das gesamte Kleid. Der Kragen hingegen hat dreieckige Formen. Hier zeigt sich ein sogenannter Convertible-Kragen. Darüber hinaus sind auf der Vorder- und der Rückseite jeweils zwei Ziernähte angebracht, die parallel zur Knopfleiste verlaufen.

Optischer Charakter

Es gibt keinen wirklichen Kontrast, da dieselbe Farbe über das gesamte Kleid und die Knöpfe verläuft. Unangezogen ist der einzige Kontrast, dass die weißen Achselpads leicht zum Vorschein kommen. Generell ist das Kleidungsstück durch seine grell-gelbe Farbe, die Länge bis zum Boden, die großen Knöpfe und den Kragen jedoch ein wahrer Hingucker.

Objekt/Körper

Das Oberteil scheint so, als wenn es eng anliegen würde. Besonders an der Taille wird der engste Punkt des Kleides erreicht, danach verläuft es in einen weiten Maxi-Rock mit einer A-Linie.

Farbe/Textur

Es ist ein grell-gelbes Kleid mit einer körnigen, aber gleichzeitig weichen Textur. Das Innenkleid ist orange-gelb/pfirsichfarben und hat eine sehr weiche, glatte Textur. Am Außen- sowie am Innenkleid sind jedoch ein paar Gebrauchsspuren, also ein paar dunkle Flecken zu erkennen.

Rhythmus/ Verteilungsmuster

Das Kleid zeigt eine Balance zwischen kreisförmigen Teilen, die sich in den Knöpfen sowie der Nackenpartie finden. Außerdem gibt es dreieckige Formen, wie die vordere Kragenpartie und die A-Linie. Das gesamte Kleid behält die grell-gelbe Farbe bei, jeder Part harmoniert miteinander.

Abb. 1-3: Gelbes Maxi-Kleid, hängend/liegend Frontansicht, Zeichnung Kleid mit Maßen, Fotos/Zeichnung: Marie-Theres Kempermann 2020.



Abb. 4: Außenstoff



Abb. 5: Innenstoff



Abb. 6: Eingenähtes Achselpad auf beiden Seiten



Abb. 7: Knopfleiste auf der Vorderseite mit elf knallgelben Chiffon-Knöpfen



Abb. 8: Seitennaht des Kleides auf Bergung geschnitten



Abb. 9: Seitennaht des Innenkleides auf Bergung geschnitten



Abb. 10: Elf mit Stoff überzogene Knöpfe



Abb. 11: Knopflöcher waagrecht



Abb. 12: Saumlinie des Kleides mit Zickzackschnitt



Abb. 13: Rücken mit Kragenpart und zwei mittleren Nähten



Abb. 14: Eine der zwei mittleren Nähte des vorderen Kleiderparts



Abb. 15: Convertible Kragen



Abb. 16: Unterer vorderer Part



Abb. 17: Unterer hinterer Part

Fotos: Marie-Theres Kempermann 2020.

2. Deduction

Sensory Engagement

Das Kleid fühlt sich relativ schwer, es wiegt 720 Gramm. Der Stoff lässt sich gut anfassen und beim ersten Anfassen wird er als weich empfunden. Das Objekt weist Spuren ehemaliger Benutzer oder Benutzerinnen auf, z. B. hat der untere Teil des Kleides einige dunkle Flecken. Darüber hinaus haben die Stoffeinlagen unter den Achseln wenige braun-gelbe Flecken, wahrscheinlich von dem vorherigen Träger oder der Trägerin.

Insgesamt befindet sich das Kleid aber in einem sehr guten Zustand. Es riecht jedoch etwas modrig, also so, als hätte es eine Zeit in einer Kleiderkammer und nicht in einem neuen Kleiderschrank gehangen.

Intellectual Engagement

Das Kleid hat keinerlei Etiketten, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass es für eine bestimmte Person zu einem bestimmten Zweck produziert wurde. Hier hat man es also mit einem Unikat zu tun.

Emotional Response

Meine erste emotionale Reaktion beim Erblicken des Kleides war eine sehr positive. Ich habe mich gefreut, da das Kleid aus einem anderen Jahrhundert stammt. Ich war sehr neugierig, was ich alles über das Kleid herausfinden kann, weshalb zusammenfassend Freude und Neugier überwogen haben. Ich musste an einen Anlass, also z. B. einen Tanzball denken, zu dem sich besonders die Frauen sehr schick machen und lange Abendkleider ein Muss sind. Ich selber würde das Kleid jedoch nicht tragen, da es weder meiner Bekleidungsgröße, noch meinem persönlichen Geschmack entspricht.

3. Speculation

Theories and Hypotheses

1. Hypothese: Das Abendkleid stammt aus den 1970er Jahren.

Auf Grund der Kleidungsmerkmale sowie der Farbe des Kleides vermute ich, dass das Kleid aus den 1970er Jahren stammt.

2. Hypothese: Getragen wurde es zu einer Abendveranstaltung oder einem Modeshooting.

Man kann sich das Kleid getragen zu einer Abendveranstaltung mit weißen klobigen Plateauschuhen, klobigem Schmuck (weißen Armreif, runde weiße Ohrringe), einer hellen Clutch und roten Lippen vorstellen.

3. Hypothese: Das Abendkleid wurde von einer extrovertierten Person getragen.

Durch die grell-gelbe Farbe wird direkt gute Laune hervorrufen, lässt die tragende Person jedoch auch auffallen, weshalb es wahrscheinlich von einer extrovertierten Person getragen worden ist.

Forschungsprogramm

Allgemein ist die Hauptfunktion des Kleides, dass es sowohl auf physischer als auch auf sozialer Ebene zweckmäßiger Teil des Kleidungssystems ist. Physisch schützt es uns vor Wetter- und Umweltbedingungen. Da das Kleid den größten Teil des Körpers bedeckt, kann es gut in unsere eher prüde westliche Gesellschaft integriert werden.

Obwohl die grundlegende Funktion von Kleidung zweckmäßig ist, ist sie nicht die bedeutendste. Durch die Herstellung dieses Kleides hat jemand seine kreativen und ästhetischen Talente und Kenntnisse zum Ausdruck gebracht. Die Trägerin bzw. der Träger hätte auch die Möglichkeit, ihre/seine Persönlichkeit durch die Wahl und das Tragen des Kleides auszudrücken.

Das Kleid kann emotionale und psychologische Funktionen erfüllen. Dies ist jedoch schwerer zu verfolgen, da sie größtenteils individuell sind. Das Kleid kann der Trägerin oder dem Träger helfen, mit Situationen umzugehen, bzw. ihren/seinen derzeitigen Gefühlszustand auszudrücken und sich an den Stil der damaligen Zeit anzupassen. Das Design des Kleides hängt mit seiner Funktion zusammen.¹

Das Kleid weist viele Merkmale einer professionellen Herstellung auf. Die Nähte sind stark und ordentlich, ebenso wie Details der Verarbeitung, wie z. B. die Knöpfe der Vorderleiste.

Das Material wurde für den Anlass einer Abendveranstaltung eher unpassend ausgewählt, da es sich um Chiffon handelt. Dieser Stoff ist nicht sehr atmungsaktiv, weshalb man schnell anfängt zu schwitzen, besonders auf einer Abend- oder Tanzveranstaltung.

Die grell-gelbe Farbe, die sich über das gesamte Kleid erstreckt, zeigt etwas sehr Feminines und Raffiniertes. Gelb ist eine warme Farbe, die eine widersprüchliche Symbolik aufweist. Auf der einen Seite bedeutet es Freude und Glück, auf der anderen Seite steht es für Betrug und Feigheit. Das Grell-Gelbe zeigt jedoch auch eine ausgefallene Seite und kann frech wirken.²

¹ Vgl. <http://www.payer.de/kommkulturen/kultur10.htm>. [Letzter Zugriff am 20.07.2020]. ² Vgl. Heimendahl, Eckart: Licht und Farbe: Ordnung und Funktion der Farbwelt. Berlin 1974. S. 202.

Die Gesamtform des Kleides entspricht dem gängigen Modestil der Abendkleider der 1970er Jahre. Die siebziger Jahre hatten unter anderem diese ausgefallenen Trends: klobige Plateauschuhe, lange Kleider und Hotpants. Um 1973 ließ die Verrücktheit der 60er Jahre nach, sodass der Stil der 70er Jahre entstand, bei dem Anzüge und konservative Kleider getragen wurden. Jedoch war es auch das Jahrzehnt, in dem Hosen Abwechslung in die Mode brachten.³

³ Vgl. Barnfield, Jo: Vintage - Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre - Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. 2. Auflage. München 2014. S. 11.

LITERATUR/QUELLEN

Barnfield, Jo: Vintage - Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre - Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. 2. Auflage. München 2016.

Heimendahl, Eckart: Licht und Farbe: Ordnung und Funktion der Farbwelt. Berlin 1974.

Internationale Kommunikationskultur: Kulturelle Faktoren: Kleidung und Anstand. URL: <http://www.payer.de/kommkulturen/kultur10.htm>. [Letzter Zugriff am 20.07.2020].



DAS ELEFANTENKLEID

Anna-Katharina Kestel

1. Description

Substantial Analysis

Material

Das Elefantenkleid ist meiner Meinung nach aus einem dickeren Baumwollstoff gefertigt. Dieser hat eine raue Oberfläche und ist nicht elastisch. Dies wird vermutet, weil es ein weicher aber (reiß-) fester Stoff ist. Außerdem ist das Material strapazierfähig und dehnbar. Auch die abgenähten Stellen sehen so aus, als wären sie mit einem Baumwollfaden maschinell genäht worden. Der Stoff ist grob gewebt.

Zusätzlich ist der Baumwollstoff mit Elefanten bedruckt. Die Oberfläche der bedruckten Flächen fühlt sich glatt und gleichmäßig an. Am Kragen und an den beiden Enden der Kleiderärmel ist der Stoff doppellagig, er ist somit etwas dicker. Zudem ist er abgesteppt worden.

Construction

Teile/Komponenten

Das Kleid setzt sich aus einem Hauptteil und den zwei Ärmeln zusammen. Es wurde in zwei Teilen konstruiert. Das Kleid hat einen V-förmigen Ausschnitt und weite glockenförmige Ärmel, die dreiviertellang sind. Vorne ist eine Sicherheitsnadel in Form einer goldenen Feder angebracht, welche sich einfach öffnen und schließen lässt. Es ist anzunehmen, dass das Kleid mit einer Industrienähmaschine und einem Standard-Nähmaschinenfuß sowie einem Baumwollfaden genäht wurde. Alles wurde mit einem einfachen Geradestich genäht. Der Knopf, der sich am Dekolleté des Kleides befindet, wurde wahrscheinlich am

Schluss per Hand angebracht. Zudem ist auf der Rückseite ein Reißverschluss mit einem Geradestich ein- und abgenäht worden. Außerdem hat das Kleid an beiden Seiten jeweils eine Tasche, die flach genäht wurde und somit nicht auf den ersten Blick zu sehen ist.

Messungen

Das Kleid entspricht der Größe 44/46, was sich an dem Etikett am Kragen ablesen lässt. Die weiteren Maße sind:

- Die Rückengesamtlänge: 138 cm
- Die Gesamtlänge der Vorderseite (Schulter bis Kante): 135 cm
- Die Ausschnitttiefe: 27 cm
- Brustbreite (Achsel zu Achsel): 55,5 cm
- Lücke zwischen Ärmeln und dem Kleid 143 cm
- Ärmelbreite insgesamt: 20,5 cm (auf beiden Seiten)
- Höhe/Länge der Taschen: 14 cm
- Taschen auf der Höhe (von den Schultern aus gemessen): 38 cm
- Elefanten (Höhe vom Kopf bis zum Fuß): 22 cm
- Elefanten (Breite des Körpers): 26 cm

Formal Analysis

Objektform/ Konfiguration

Das Hauptteil des Kleides ist zylinderförmig. Auch die Ärmel sind zylinderförmig oder glockenförmig, was heißt, dass diese zum Ende hin immer breiter werden und an der Schulter schmaler sind. Dies ist der gleiche Fall mit dem Hauptstück, da das Kleid zum Ende hin immer weiter wird. Dadurch erhält es seine fließende und weite Form.

Abb. 1-3: Elefantenkleid, Muster blau, Nahansicht, hängend im Ganzen, Tasche links. Fotos: Anna-Katharina Kestel 2020.

Optischer Charakter

Das Kleid wirkt sehr weit und leicht. Es strahlt eine gewisse Geometrie aus, da die Elefanten alle auf derselben Höhe (in drei Reihen) gedruckt wurden und dabei zwar nicht spiegelgleich zueinander sind, jedoch alle in eine Richtung zeigen. Optisch wirkt das Kleid sehr geordnet. Die Farben sind sehr leicht und der einzige Kontrast, der existiert, ist der zwischen dem Blauton und dem Naturton des Kleides. Außerdem entsteht ein leichter Kontrast durch die doppellagigen Stoffstellen.

Objekt/ Körper

Das Kleid hat insgesamt einen weiten und eher lockeren Schnitt. Es ist nicht figurbetont. Die Ärmel sind so weit, dass sie nicht anliegen. Je nachdem, welche Kleidergröße die Trägerin bzw. der Träger hat, liegt es enger oder lockerer am Körper an.

Farbe/Textur

Das Kleid ist naturfarben. Zusätzlich ist es mit blauen Elefanten bedruckt, die teilweise noch etwas hellere Stellen in blau oder weiß aufweisen.

Rhythmus

Das Kleid hält die Balance zwischen Schnitt, Farbe und Material. Außerdem besteht eine Balance im geometrischen Schnitt des Kleides, da die Elefanten alle in Reihen aufgedruckt sind und keiner dabei aus der Reihe fällt.

2. Deduction

Sensory Engagement

Der Stoff fühlt sich angenehm, fest, aber dennoch leicht an. Er bietet einen angenehmen Tragekomfort, was durch den weiten, lässigen Schnitt zustande kommt.

Emotional Response

Wenn ich das Kleid betrachte, muss ich aufgrund der Elefanten sofort an Thailand und Sri Lanka denken. Ich erinnere mich an meinen Urlaub in Thailand, wo ich auf dem Motorrad saß, an den Bergen entlangfuhr und Elefanten sah, die am Straßenrand spazierten. Das Kleid löst in mir Glück und Zufriedenheit aus. Es erinnert mich ebenfalls an meine großartige Zeit in Sri Lanka, an die Webwerkstätten, da dort der Elefant oft ein Symbol war. Auch erinnert es mich an die Naturparks in Sri Lanka, in denen wir sehr viele Elefanten gesehen haben, die im Wasser badeten und durch die Gegend schlenderten. Sobald ich es anschau, habe ich ein positives Gefühl und komme in eine schöne Stimmung. Dies weckt das Gefühl von Freiheit und Unbeschwertheit. Es bereitet mir Fernweh, Lust auf neue Abenteuer und die Welt zu entdecken. Ich verbinde damit das Wasser, den Ozean, die Sonne und das Meer.

3. Speculation

Theories and Hypotheses

1. Hypothese: Die Elefanten, die auf das Kleid gedruckt wurden, tragen eine bestimmte Symbolik und wurden bewusst für das Kleid ausgewählt.

Die Vorinformation, dass das Kleid in Thailand von Siam Fashion hergestellt wurde (einem vermutlich thailändischen Hersteller), wird durch die Symbolik des Elefanten auf dem Kleid noch einmal bestätigt. Es ist daher zu vermuten, dass die Elefanten als bewusstes Symbol für das Kleid ausgewählt wurden: „Für thailändische Buddhisten symbolisiert der Elefant Glück, Majestät, Stärke, Fleiß und Intelligenz. [...] Weltweit, behauptet der australische Religionswissenschaftler Professor John Powers, werden Elefanten von Buddhisten in einem Atemzug mit Buddha genannt.“¹ Der Buddhismus ist in Thailand die meist vertretene Religion. Auch in anderen buddhistischen Ländern genießen Elefanten hohes Ansehen, aber nirgends so ausgeprägt wie in Thailand. Dort sind ganz besonders weiße Elefanten beliebt.²

2. Hypothese: Die Elefanten wurden in blauer Farbe auf das Kleid gedruckt, da blau in Thailand ein Zeichen der Monarchie ist.

In Thailand ist die Farbe Blau die sogenannte Königsfarbe, ein Zeichen der Monarchie. So ist dieses Blau auch auf der thailändischen Flagge abgebildet. Dass das Kleid weiß/naturfarben ist, hat sehr wahrscheinlich damit zu tun, dass die weiße Farbe für die Thailänder für Reinheit des unter dem Schutz des Buddhismus stehenden Volkes steht.³ Daraus schließend soll dieses Kleid vielleicht etwas Reines und Königliches ausdrücken/repräsentieren oder ist besonders für höhere thailändische Schichten angefertigt worden.

3. Hypothese: Blau wurde als Farbe für die Elefanten und somit als Zeichen für die Monarchie ausgewählt, da in Thailand der König und die Königin sehr verehrt werden.

In Thailand herrscht eine konstitutionelle Monarchie. Vor jeder kulturellen Veranstaltung wird die Königshymne abgespielt, zu der die Anwesenden aufstehen. Auch auf vielen königlichen Plätzen erklingt um 8 und 18 Uhr die Königshymne, während dieser die Menschen still stehen bleiben.⁴

¹ Vgl. <https://www.deutschlandfunk.de/buddhistische-philosophie-der-elfant-als-religioeses.886.de.html?dram:article:id=400797>. [Letzter Zugriff am 30.06.2020]. ² Vgl. ebd. ³ Vgl. https://books.google.de/books?id=5P-b5Zi-YK-mIC&pg=PA211&dq=thailand+farbe+blau+bedeutung&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjQ69_bjN7pAhVGC-wKHVQgCqg-Q6AEIKDAA#v=onepage&q=thailand%20farbe%20blau%20bedeutung&tf=false. [Letzter Zugriff am 27.06.2020]. ⁴ Vgl. ebd.

4. Hypothese: Das Label „Siam Fashion“ ist vor der Umbenennung des Landes gegründet worden.

Wir wissen bereits, dass das Kleid aus Thailand stammt. Jedoch konnte leider auch nach intensiver Recherche nicht viel über das sogenannte „Siam Fashion“ Label herausgefunden werden. Bekannt ist nur, dass Thailand bis 1939 das Königreich Siam war und dann in Thailand umbenannt wurde, was während der zweiten Regierungszeit von Phibun Songkhrum, die von 1938 bis 1944 dauerte, geschah.⁵

Dadurch, dass nicht mehr über das Label in Erfahrung gebracht werden konnte, konnte ebenfalls nicht herausgefunden werden, wo genau in Thailand das Kleid hergestellt wurde. Auch das Jahr der Herstellung bleibt ungewiss.

⁵ Vgl. https://books.google.de/books?id=YTgJ8aR-wZkAC&pg=PA218&dq=siam+thailand&hl=de&sa=X&ved=0ahU-KEWj8o-m0o-DpAhUC_aQKHapfAQQQ6AEIR-jAD#v=onepage&q=siam%20&f=false. [Letzter Zugriff am 26.06.2020].

LITERATUR/QUELLEN

Bertelsmann Universalatlas mit Länderlexikon: Flaggenlexikon, Aktuelle Länderstatistiken, Umfangreiches Register. Bertelsmann Lexikon Institut, Auflage 1, 01.10.2007. URL: https://books.google.de/books?id=5P-b5ZiYK-mIC&pg=PA211&dq=thailand+-farbe+blau+bedeutung&hl=de&sa=X&ved=0ahU-KEWjQ69_bjN7pAhVGC-wKHVQgCqg-Q6AEIK-DAA#v=onepage&q=thailand%20farbe%20blau%20bedeutung&f=false. [Letzter Zugriff am 27.06.2020].

Siam Becomes Thailand: A Story of Intrigue, Judith A. Stowe. University of Hawai'i Press, English, 01.04.1991. URL: https://books.google.de/books?id=YTgJ8aRwZkAC&pg=PA218&dq=siam+thailand&hl=de&sa=X&ved=0ahU-KEWj8o-m0o-DpAhUC_aQKHapfAQQQ6AEIR-jAD#v=onepage&q=siam%20&f=false. [Letzter Zugriff am 26.06.2020].

Buddhistische Philosophie: Der Elefant als religiöses Politikum. Margarete Blümel. Deutschlandfunk, Artikel, 11.12.2017. URL: https://www.deutschlandfunk.de/buddhistische-philosophie-der-elefant-als-religioeses.886.de.-html?dram:article_id=400797. [Letzter Zugriff am 30.06.2020].



Abb. 4-5: Elefantenkleid, Etikett des Kleides, Nahansicht. Fotos: Anna-Katharina Kestel 2020.



Abb. 6: Elefantenkleid, Elefanten blau mit Muster, Nahansicht zwei in einer Reihe. Fotos: Anna-Katharina Kestel 2020.



Abb. 1-3: Gelber Rock, Front- und Rückenansicht, Dreidimensionalität des Rockes. Fotos: Olivia Wetzel 2020.

DER GELBE ROCK

Olivia Wetzel

1. Description

Substantial Analysis and Analysis of Content

Im folgenden Text erwartet die Lesenden die Beschreibung und die Analyse eines wadenlangen, leuchtend gelben Rockes. Das Kleidungsstück hat einen Taillenumfang von 64 cm. Dieser kann durch das Öffnen der Druckknöpfe auf 69 cm erweitert werden. Der Rock ist 69,5 cm lang und hat am unteren Ende einen Umfang von 328 cm. Das Material besteht laut Etikett aus 65% Polyester und 35% Baumwolle. Er wiegt insgesamt 470 g.

Der Stoff ist gänzlich gelb gefärbt, sodass äußerlich keine Muster oder Schriftzüge zu erkennen sind. Dies ist im Inneren des Kleidungsstückes anders. Hier gibt es vier verschiedene Schilder. Zwei davon zeigen ein glänzendes Rot auf goldenem Untergrund. Aus dem Rot wurden die Worte „Carolin Jssel“ und „38“ auf die goldene Farbe gestickt. Ersteres scheint die Marke und Letztgenanntes die Größe zu sein. Das Markenschild ist mit 8 x 3 cm viel größer – und damit auch auffälliger – als das 1 x 1 cm große Größenschild. Interessant und erwähnenswert ist in diesem Rock das weiß-silberne „Made in“-Schild. Dieses verrät, dass der Rock in West-Deutschland produziert wurde, was bereits einen Hinweis auf die Zeit der Produktion liefert.

Formal Analysis

Zweidimensionalität

In seiner Zweidimensionalität kann der Rock auf einem glatten Untergrund liegend als Kreis beschrieben werden. Dieser kann allerdings aufgrund der vernähten Stoffteile nicht gänzlich glatt ausgelegt werden.

Dreidimensionalität

Beim Tragen des Rockes wird dieser voluminöser und fällt in Falten, von der Hüfte bis zur Mitte der Waden. Durch das schnelle Drehen des ganzen Körpers wird der Rock noch voluminöser. Dabei liegt der Rock nicht mehr in Falten, sondern bildet eine glatte Oberfläche, die viel mehr Raum einnimmt, als in einer unbewegten Trageposition.

Farben, Licht, Haptik

Der Stoff des Oberrockes glänzt auch bei viel Licht nicht und ist blickdicht, aber lichtdurchlässig. In Bezug auf die Haptik wurde herausgefunden, dass der Stoff sehr robust ist. Er fühlt sich so ähnlich an wie ein Jeansstoff.

Herstellung und Bestandteile

Der Rock besteht aus sechs verschiedenen Stoffstücken. Das kann daran erkannt werden, dass sich sieben Nähte von oben bis unten erstrecken. Auf Höhe der Hüftknochen befinden sich zwei Schlitztaschen, die tief genug für die Handfläche oder ein Smartphone sind. Der Rock wird an der Rückseite mit einem Reißverschluss, an dessen Ende sich ein kleiner Haken befindet, geschlossen. Unter diesem zeigt sich ein kleines Loch. Hier ist die Naht des Oberrockes etwa 5 cm lang aufgegangen, was unsichtbar repariert werden könnte. Seitlich können am Rock zur Taillierung zwei geraffte Bänder, mit Gummis im Inneren, mit jeweils zwei Druckknöpfen geschlossen werden. Im Inneren befinden sich vier kleine Bänder, um den Rock möglichst sicher auf einen Kleiderbügel zu hängen.

2. Deduction

Sensory Engagement

Der Rock fühlt sich sowohl in der Hand gehalten als auch angezogen schwer an. Dies führt dazu, dass er einen hochwertigen Eindruck macht. Der Stoff,

aus dem der Oberrock gestaltet ist, fühlt sich weich und robust an. Auch dies ist ein möglicher Hinweis auf die Hochwertigkeit. Der Unterrock hingegen besteht aus einem synthetischen Stoff, sodass er beim Tragen ein unangenehmes Gefühl hervorrufen könnte, wenn beispielsweise geschwitzt wird und der Stoff sich an die Beine klebt. Durch die Gummizüge fühle ich mich in dem Rock sehr weiblich, da meine Taille hervorgehoben wird. Aufgrund der Elastizität der Bänder schnürt der Rock mich aber nicht ein, sodass der Tragekomfort groß ist.

Intellectual Engagement

Nach der kognitiven Auseinandersetzung mit dem Objekt verrät es mir über seinen geschichtlichen Hintergrund, dass es in West-Deutschland produziert wurde. Was mir dies über den historischen Kontext verrät, soll in einer weiterführenden, literaturgestützten Untersuchung herausgefunden werden.

Emotional Response

Zunächst habe ich zu dem Rock keine emotionale Bindung aufgebaut, da ich selbst sehr selten Röcke trage und wenige besitze. Erst beim ersten Anprobieren bemerkte ich, dass ich emotional auf das Kleidungsstück reagierte. Denn als ich mich drehte und der Rock sich dabei entfaltete, wurde ich an die zentrale Tanzszene aus einem meiner Lieblingsfilme "Die Schöne und das Biest"¹ erinnert. Das liegt nicht nur an der Form, die der Rock beziehungsweise das Filmkleid bei einer Drehung annimmt, sondern auch an der Farbe, welche der des Filmkleides sehr ähnelt.

3. Speculation

Theories and Hypotheses and Program of Research

Hypothese 1: Es handelt sich um einen Tellerrock.

Für Tellerröcke gilt generell, dass sie häufig aus Baumwolle sind, was ein fließendes Fallen der Rockfalten begünstigt. Sie können auch aus einer Polyester Mischung bestehen, wodurch sie relativ knitterarm sind.²

Beide Materialien können im gelben Rock gefunden werden. Die angesprochenen Falten fallen automatisch und sollen gleichzeitig die weibliche Figur unterstützen, sodass die Taille betont und hervorgehoben wird. Um den Rock fülliger zu gestalten und somit seine Dreidimensionalität im Raum zu vergrößern, kann ergänzend ein Petticoat darunter getragen werden.³ Als typische Stoffe nennt Barnfield einfarbige, leuchtende, aber auch bunte.⁴ Hier findet sich der einfarbige Tellerrock in einem leuchtenden Gelb wieder. Aufgrund der abgebildeten technischen Zeichnungen wird jedoch die Überlegung angestellt, dass es sich – anders als zuvor angenommen – um einen halben Tellerrock handeln muss.

Denn wie die Skizze zeigt, sind für einen Tellerrock viele Falten typisch. Diese können nicht im gleichen Maße am vorliegenden Textil ausgemacht werden. Zwar zeigt der Vergleich von Objekt und Skizzen, dass der Glockenrock dem Kleidungsstück sehr nahekommt, jedoch zeichnen sich bei dem zu analysierenden Rock die Falten bereits ab den Gummizügen, also ab der Taille nach unten fallend ab. Die Länge ist typisch für einen Tellerrock. Dies kann sowohl anhand der Skizzen geschätzt als auch bei Barnfield gelesen werden. Dort ist die Information zu finden, dass ein Saum, der auf dem Knie oder der Wadenmitte endet, als typische Länge eingeschätzt werden kann.⁵ Letzteres trifft auf den gelben Rock zu. Durch die genannten Aspekte kann die Hypothese, dass es sich um einen Tellerrock handelt, nur teilweise verifiziert werden, sodass ergänzt werden muss, dass es ein halber Tellerrock ist.

Hypothese 2: Der gelbe Rock muss etwa aus einer Zeit zwischen 1949 bis 1989 stammen.

Christian Dior hat 1947 mit seiner Haute Couture Kollektion The New Look, die Weiblichkeit der Frau zurück in die Mode gebracht. Die Schnitte waren durch die Hervorhebung der Taillen gekennzeichnet. Dies wurde durch enge Schnitte und extra angebrachte Schnürungen erreicht. Hubert de Givenchy verkündete über die Kollektion des Designers „The New Look was first and foremost about the fullness of its skirts! And then of course, the cinched waists...“⁶

Der gelbe Rock weist durch die zwei seitlichen Gummizüge die Möglichkeit auf, die Taille so eng wie möglich zu schnüren und sie dadurch sowie durch den ohnehin engen Schnitt hervorzuheben. Es passt außerdem zur in der Hypothese genannten Zeit, dass nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wieder ausreichend Stoffe vorhanden waren, sodass Röcke wieder länger und fülliger wurden.⁷ Diese Erkenntnis kann mit dem vorliegenden Rock in Verbindung gebracht werden, da er lang und ausladend ist und somit aus viel Stoff besteht. Als wichtigster Hinweis wird der Vermerk auf dem eingenähten Label herangezogen, auf welchem sich „Made in West-Germany“ lesen lässt. Dieses verrät, dass der Rock in einer Zeit hergestellt – und vermutlich getragen – wurde, in der Deutschland geteilt war. Dies war von 1949 bis 1989 der Fall. Zur weiteren Eingrenzung des sich dadurch ergebenden Produktions- und Tragezeitraums wird Barnfields Einschätzung angeführt,

¹ Vgl. Condon, Bill: Die Schöne und das Biest. Disney 2017.
² Vgl. Barnfield, Jo: Vintage – Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre – Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. Grünwald 2014. S. 63. ³ Vgl. Barnfield, a. a. O. S. 62. ⁴ Vgl. ebd. ⁵ Vgl. ebd. ⁶ Vgl. Benaim, Laurence: Musée Christian Dior. Dior: The New Look Revolution. Ausstellungskatalog. Granville 2015. S. 32. ⁷ Vgl. Barnfield, a. a. O. S. 62.

dass Tellerröcke ab etwa 1950 typischerweise getragen wurden.⁸

Hypothese 3: Der Rock bietet viel Beinfreiheit, weshalb er freizeithlich und auf Festen, auf denen auch getanzt wird, getragen wurde.⁹

Diese Hypothese kann nach der Recherche verifiziert werden, da Barnfield angibt, dass Röcke im 20. Jahrhundert häufig als Alltagskleidung getragen wurden. Das Jahr 1950 war des Weiteren das Jahr des Musikstils Rock'n'Roll. Hierbei bietet sich zur Verbesserung der Bewegungsfreiheit der Tänzerin an, einen weiten Rock mit viel Spielraum zu tragen, der hier beim gelben Rock vorhanden ist.¹⁰

Hypothese 4: Das Material und die Verarbeitung des Rockes wirken teuer und hochwertig.

Typisch für Tellerröcke ist es, dass sie in Form eines Kreises als zusammenhängendes Stück zugeschnitten werden, wobei für den Körper eine Öffnung bleibt.¹¹ Dies kann am vorliegenden Rock allerdings nicht beobachtet werden. Dessen Grundfläche besteht aus sechs Teilen. Dies ist ein Hinweis darauf, dass mehrere Stoffbahnen zusammengesetzt wurden, wodurch das Qualitätsmerkmal des Einteilers nicht erfüllt werden kann. Nach dieser Information müsste der Rock zur günstigeren Kategorie gehören.¹² Durch die gute Verarbeitung und die hochwertig anmutende Haptik wird die 4. Hypothese jedoch falsifiziert und dahin korrigiert, als dass es sich um einen mittelpreisigen Rock handeln müsste.

Hypothese 5: Der gelbe Rock wurde sommerlich mit einer weißen Bluse und Sandalen oder Zehentrennern getragen.

Die in der 5. Hypothese vorgestellte Vorstellung basiert auf der persönlichen Art und Weise, wie die Analytistin den Rock kombinieren würde. Dior gibt an, dass Gelb eine Farbe ist, die mit Jugend, Sonne und gutem Wetter assoziiert wird¹³, was zu einem sommerlichen Outfit passen würde. Er sagt jedoch, dass diese Farbe zu jeder Jahreszeit getragen werden kann, wenn auch eher von dunkleren Hauttönen.¹⁴ Barnfield hingegen beschreibt eine in den 1950er Jahren typische Kombination wie folgt: Zum Rock wurden „enge Pullover, kurzärmelige Blusen, kurze Söckchen [und] weiße Leinenschuhe“ getragen. Dabei lag es im Ermessen der Trägerin, ob das Outfit durch einen Petticoat ergänzt werden sollte oder nicht. Die damals meist langen Haare wurden zu diesem Stil, durch ein durchsichtiges Tuch verhüllt oder in einen Pferdeschwanz gebunden.¹⁵ In der Serie Ku'damm 56 kann dieser Stil wiedergefunden werden. Im Film trägt die Rolle der Monika einen Tellerrock mit Petticoat, ein T-Shirt, weiße Stoffschuhe und einen Pferdeschwanz. Da die Serie eine deutsche Produktion des ZDFs ist, wird davon ausgegangen, dass die Inhalte, also auch die Mode, gut recherchiert und deshalb originalgetreu nachgebildet wurden. Es zeigt sich, dass die aufgestellte

Hypothese 5 eher dem Modebild der heutigen Zeit entspricht und das damalige Verständnis von einer gelungenen Kombination von diesem abweicht.

Hypothese 6: Der Rock könnte im Jahr 2020 getragen werden, ohne dass er modisch aus der Zeit fällt oder sich die Trägerin verkleidet fühlt. Wadenlange Röcke sind nach Barnfield heute wieder beliebt.¹⁶ Beim Tragen eines Rockes muss nach Dior jedoch dringend bedacht werden: „Je schlichter der Rock ist, umso besser muss er sitzen.“¹⁷ Ist dieses Kriterium erfüllt, kann der Rock in einer Zeit, in der die Gesellschaft offen für verschiedene Modestile ist, aus Sicht der Schreiberin problemlos getragen werden. Die Kombination kann je nach persönlichem Geschmack angepasst werden, sodass der Rock dadurch mit in das Jahr 2020 genommen werden kann. Dass die Nachfrage heutzutage dafür durchaus da ist, zeigen die Angebote verschiedener Marken in unterschiedlichen Online-Shops sowie zahlreiche Angebote von Schnittmustern.

 8 Vgl. ebd., S. 59. 9 Vgl. ebd. 10 Vgl. ebd., S. 62 11 Vgl. ebd. 12 Vgl. ebd. 13 Vgl. Dior, Christian: Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung. Hamburg 2014. S. 41. 14 Vgl. ebd. 15 Vgl. Barnfield, a. a. O. S. 63. 16 Vgl. Barnfield, a. a. O. S. 59. 17 Vgl. Dior, a. a. O. S. 88.



Abb. 4: "Cinched Waist" am Beispiel des gelben Rockes. Foto: Olivia Wetzel 2020.

Gespräch über Tellerröcke mit der Zeitzeugin Rosemarie, geboren 1939

Hattest du früher einen Tellerrock?

Rosemarie: „Ja, na klar! Ich hatte ganz viele Tellerröcke. Damals war das ja noch nicht so, mit den Hosen.“

Zu welchen Anlässen hast du den Tellerrock getragen?

Rosemarie: „Ich habe jeden Tag Tellerröcke getragen. Sowohl im Alltag als auch auf Festen. Und damals waren die Feste ja noch schön, da hat man ja wenigstens noch richtig getanzt und ist nicht so herumgehüpft wie heute. Und jedes Mal, wenn ich aufs Volksfest ging, hab' ich mir den eingerissen, dann musste ich immer schnell nach Hause und den abnähen. Der Tellerrock wurde immer kürzer.“

Wie hast du dir den eingerissen? Hast du den Rock selbst repariert?

Rosemarie: „Das war so viel Stoff, da ist man immer mal irgendwo hängen geblieben. Den Rock reparieren konnte ich irgendwann selbst. Aber meistens hat mir meine Mutter geholfen. Die war Schneiderin. Sie hat mir die Röcke auch immer genäht. Da wurde der Stoff auf den Boden gelegt, ein Wagenrad drauf, mit einem Stift umrandet und dann hat man den Kreis ausgeschnitten. In die Mitte kam dann ein Einschnitt für die Taille.“

Du sagst es war viel Stoff. Was hast du denn unter dem Tellerrock getragen?

Rosemarie: „Manchmal habe ich einen engen Unterrock und manchmal einen Petticoat getragen.“

Das hing einfach davon ab, wie ich mich an dem Tag kleiden wollte.“

Hast du dich in den Röcken frei gefühlt?

Rosemarie: „Das kann ich nicht wirklich beantworten. Darüber habe ich beim Tragen nicht richtig nachgedacht, da es keine Hosen gab, war der Rock halt einfach meine ganz normale Kleidung.“

Welche Farben hast du gerne getragen?

Rosemarie: „Ich habe immer gerne blau, grau und schwarz getragen.“

LITERATUR/QUELLEN

Barnfield, Jo: Vintage – Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre – Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. Grünwald 2014.

Benaïm, Laurence: Musée Christian Dior. Dior: The New Look Revolution. Ausstellungskatalog. Granville 2015.

Condon, Bill: Die Schöne und das Biest: Disney 2015.

Dior, Christian: Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung. Hamburg 2014.

Feyerabend, F. Volker/Gosh, Frauke: Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/ Englisch). München 2008.

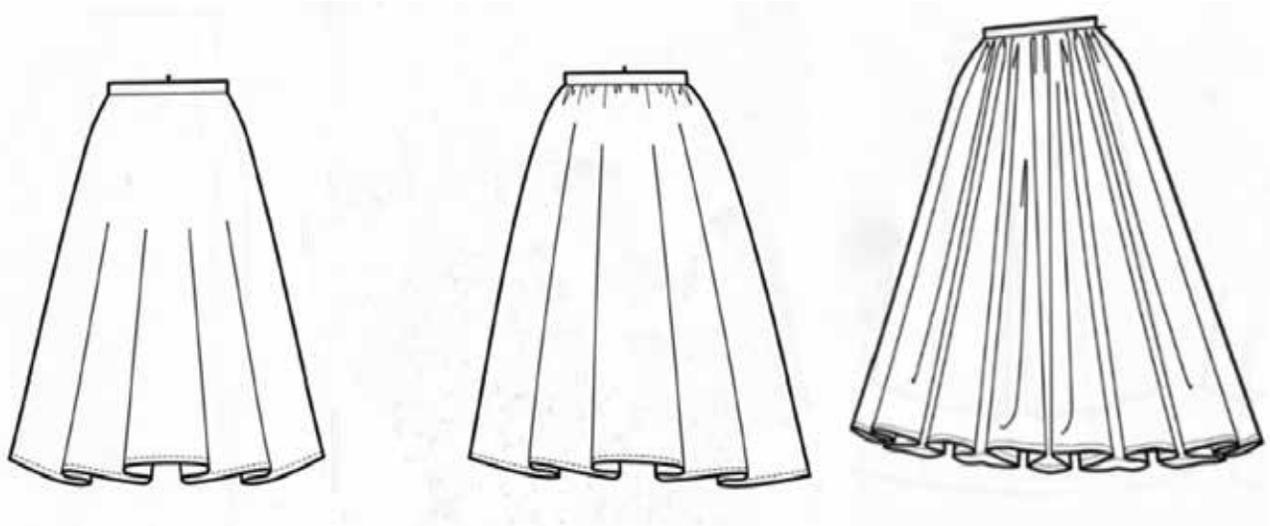


Abb. 5: Skizzen Rocktypen. Skizzen: Olivia Wetzel 2020.