



EIN TEXTILARCHIV
ALS DATENPOOL
DER
KULTURGESCHICHTE

Description.

Deduction.

Speculation.

Herausgeberinnen

Rahmentexte

Frau Prof. Dr. phil. Bärbel Schmidt ist Universitätsprofessorin für den Studiengang Textiles Gestalten an der Universität Osnabrück. Ihre Forschungs- sowie Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Didaktik, Alltagskultur, Museologie, Stigmatisierung durch Bekleidung – besonders Gefangenenkleidung – sowie der Spurensicherung als fachwissenschaftliche und -didaktische Methode. Im Sommersemester 2020 leitete sie das Seminar „Historische Textilien als Quellen der Erinnerung“.

Marie-Theres Kempermann ist Masterstudentin der Fächer Textiles Gestalten und Germanistik/Deutsch für das Lehramt an Grundschulen an der Universität Osnabrück.

Olivia Wetzel ist Masterstudentin der Fächer Textiles Gestalten, Anglistik und Amerikanistik/Englisch sowie Sachunterricht für das Lehramt an Grundschulen an der Universität Osnabrück.

Layout

Svenja Borchert ist Masterstudentin der Fächer Textiles Gestalten, Anglistik und Amerikanistik/Englisch sowie Sachunterricht für das Lehramt an Grundschulen an der Universität Osnabrück.

Pia Brillen ist Masterstudentin der Fächer Textiles Gestalten und Germanistik/Deutsch für das Lehramt an Grundschulen an der Universität Osnabrück.

In Kooperation mit:

Annika Horstmann, staatlich geprüfte gestaltungstechnische Assistentin für Grafik- und Objektdesign.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtgesetzes ist ohne Zustimmung unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Osnabrück, November 2020

EIN TEXTILARCHIV
ALS DATENPOOL
DER
KULTURGESCHICHTE

Description.

Deduction.

Speculation.

INHALT

DIE BUNTE JACKE



4 - 14

DER PELERINEN
MANTEL
16 - 30



DIE GLITZERnde
HOSE

32 - 37



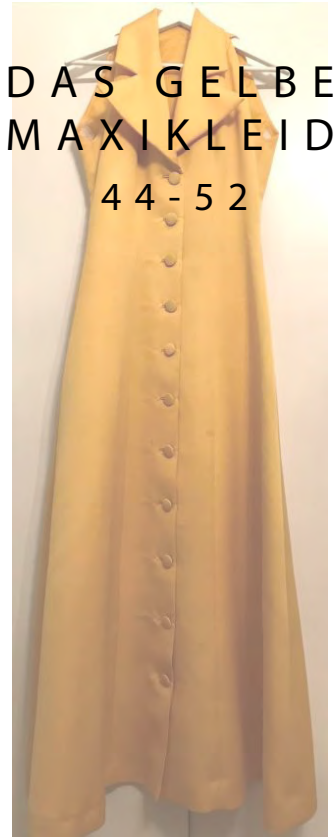
38 - 43



DIE CORDHOSE

DAS GELBE
MAXIKLEID

44 - 52



DER
STRICK
PULLOVER

54 - 60



DIE PFAUEN
JACKE

62 - 70



INHALT



DER STRETCH PULLOVER 72-78



D A S
G R Ü N E
K L E I D
80-84

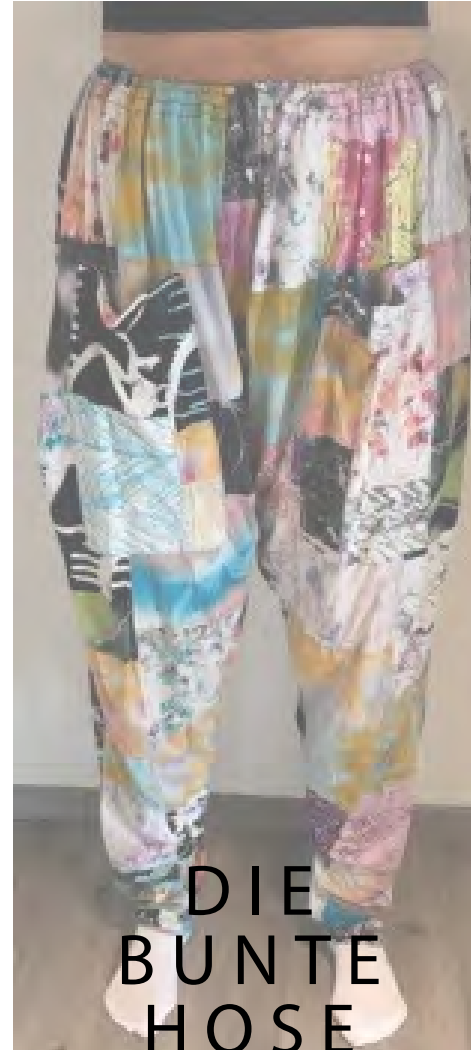


DAS ELEFANTENKLEID 86-93



94-98

DAS WINTERKLEID



DIE BUNTE HOSE

100-104



D A S
B L A U E
K L E I D 106-111



DER GELBE ROCK 112-121

VORWORT

Prof. 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 sich 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 Forschungsinstitut 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 beschäftigen sie sich mit dem 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 war geprägt davon, dass aus Wolle gestrickte Unterhemden – eine sehr kratzige textile Erfahrung –, die zu klein geworden waren, aufgeribbelt wurden und die Wolle wieder

¹ Vgl. <https://www.trc-leiden.nl/>, letzter Abruf 07.12.2020

VORWORT

gewordenen, häufig selbst genähten Kleidungsstücke wurden innerhalb unserer großen Familie an Cousinen 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 Fabrik Rana Plaza in Bangladesch im Jahre 2013 mit über 1.000 getöteten Menschen sowie unzähliger Siegel, die eine nachhaltige Produktion verheißen, hat sich bislang wenig im Bewusstsein und dementsprechend im Handeln der Konsument_innen geändert. Da das Fachgebiet Textiles Gestalten in der Lehramtsausbildung verankert ist, können die Erfahrungen der Studierenden

langfristig nachhaltig die nachwachsenden Generationen in den Schulen erreichen. 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 Inventarisierung der Kleidungsstücke von den Studierenden mit dem auf das Research Centre zugeschnittene 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.¹ Geplant war zum Abschluss des Projektes eine Ausstellung im Textil

¹ Vgl. Hartmann/Holecek (2011), S. 187f.

VORWORT

Research Centre, die über die Ergebnisse des Forschungsprojektes informieren sollte. Als projektbegleitende Aufgabe sollten die Studierenden in der Folgezeit zu Hause selbständig 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 im Hinblick auf die Vorbereitung einer Ausstellung in Leiden erfolgen. Geplant war ein Seminar zu dem Thema „Die Kleidung der anderen – Kleidung von Deutschen im Textile Research Centre“. 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 bis heute nicht und werden es 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 Kleidungsstücke 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,

VORWORT

neu verstrickt wurde. Auch die zu klein 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.²

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.

² Vgl. Strohschneider (2012), S. 13.

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.“³

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

³ Vgl. Pomian (1998), S. 16.

VORWORT

seit der in diesem Jahr abgeschlossenen Inventarisierung zu, mit der wir die Kleidungsstücke nun auch schneller an einem Ort griffbereit haben. Über die Ausstellungen in unserer Galerie Stichpunkt sowie dem Einsatz in der Lehre sind sie für ein größeres Publikum sichtbar. 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 und Katalogen

aus dem 20. Jahrhundert oder durch eine gezielte Nachfrage der vestimentären Erlebnis- und Erinnerungsgeschichten von Großeltern, 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 mussten, 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 heute die Broschüre in den Händen halten, zeigt, dass wir im Seminar gemeinsam die unvorhergesehenen Aufgaben bewältigt haben. Das Ausstellungskonzept steht ebenfalls. Die Eröffnung der Ausstellung „Mind in Matter“ kann aufgrund der Pandemie allerdings erst zu einem späteren Zeitpunkt stattfinden.

Ich schließe meine Ausführungen mit den Worten Hermann Hesses: „Und allem Weh zum Trotze bleib ich verliebt in die

VORWORT

verrückte Welt.“⁴ 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 Seminar⁵ sind ein Beleg dafür, dass wir uns mit dem 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 Türkaslan, 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. Dafür gebührt ihnen mein großer Dank.

Anna-Katharina Kestel, Catharina Lanver und Naina Josefina Reuter danke ich von Herzen für das gelungene Ausstellungskonzept und die hoffentlich bald mögliche Realisation der Ausstellung.

⁴ Vgl. Hesse (2010), S.7.

⁵ Siehe Broschürenseite 122

Quellenverzeichnis

Literatur

- Hartmann, Andreas; Holecek, Julia (2011): Stoffe der Erinnerung. Notizen über das vestimentäre Gedächtnis. In: Ders. u. a. (Hrsg.) (2011): Die Macht der Dinge. Symbolische Kommunikation und kulturelles Handeln. Festschrift für Ruth-E. Mohrmann. Münster: Verlag Waxmann.
- Hesse, Hermann (2010): Verliebt in die Verrückte Welt. Berlin: Insel Taschenbuch 3651.
- Pomian, Krzysztof (1998): Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin: Verlag Wagenbach.
- Prown, Jules David, Mind in Matter (1982): An Introduction to Material Culture Theory and Method, Winterthur Portfolio, Vol. 17, No. 1. (Spring), S. 1 – 19.
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. Zuletzt abgerufen am 09.12.2020.

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

Prowns Mind in Matter: Introduction to Material Culture Theory and Method.

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 abschließend 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

¹ Vgl. Prown, Jules David (1982): Mind in Matter: Introduction to Material Culture Theory and Method. Winterthour Portfolio Vol. 17 No. 1. The University of Chicago Press. S. 3.

ein? Außerdem darf nicht außer Acht gelassen werden, die Farben, die Absorption oder Reflexion des Lichts und die Textur des textilen Objektes zu fokussieren.

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 beispielweise 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 Reaktion 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 hat sich das Seminar teilweise nicht nur auf Textquellen, sondern auch auf Gesprächen mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen gestützt.

² Vgl. Prown S. 7-10.

DIE BUNTE JACKE

Svenja Borchert

1. Description

Substantial Analysis

Bezüglich der physischen Eckdaten lassen sich folgende Aussagen treffen: Die bunte Jacke ist laut Etikett der Konfektionsgröße 26 zugeordnet. Sie hat ein Eigengewicht von 388 g. Des Weiteren ist ein Etikett mit der Bezeichnung „FREE SIZE“ 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 (Abbildung 6). 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 wur-

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

Content

Auf der Innenseite der Jacke sind 2 Etiketten. Das erste befindet sich an dem Bündchen des Kragens. Auf diesem stehen die schriftlichen Informationen „FREE SIZE VISCOSE“



Abb. 1: Bunte Jacke - Frontansicht

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 klarer Rückschluss auf eine konkrete Kleidungs-marke gezogen werden.

Formal Analysis

Der Schnitt der Jacke ist insgesamt weit gehalten, sodass dieses Kleidungsstück nicht eng an der 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 dem 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 Stoffeigen-

schaft 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 anliegt, gleicht einem Rechteck, während die beiden Ärmel einem gestreckten Trapez ähneln.

Die Dreidimensionalität dieses Kleidungsstück lässt sich als voluminös beschreiben. Das Kleidungsstück liegt nur auf den Schultern einigermaßen glatt an und schlägt an



Abb. 2: Bunte Jacke - zweidimensionale Perspektive

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.

DIE BUNTE JACKE

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 wenig erkennbar.

Die Jacke wurde in vielen verschiedenen Farbtönen gefärbt und bedruckt. Folgende Farben sind wiederzufinden:



Abb. 3: Musterbeispiel I

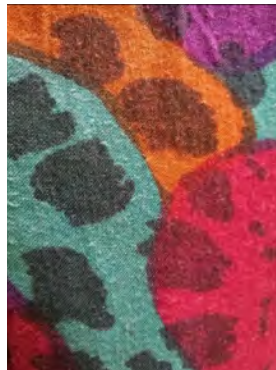


Abb. 4: Musterbeispiel II

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



Abb. 5: Bunte Jacke - Tragebild

Muster gedruckt: Aus schwarzer Farbe sind hier geschwungene Linien unterschiedlicher Dicke und Intensität zu sehen (Abbildung 3). Des Weiteren wurden schwarze Tupfer darauf gedruckt (Abbildung 4). Die Tupfer und Linien sind jeweils so angeordnet, dass im-



Abb. 6: Bunte Jacke - Technische Zeichnung

mer eine gewisse Fläche des gleichen Musters wiederzufinden ist. Weitere Farbakzente werden durch die 4 Reißverschlüsse gesetzt, welche alle goldfarben sind.

2. Deduction

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

Sensory Engagement

Wenn die Jacke in der Hand gehalten wird, fühlt sie sich leicht an. Allein die Schulterpolster fallen beim Ertasten 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 unterstützt zudem der Schnitt der Jacke. 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 kreiert 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 kreiert wird.

Intellectual Engagement

Wenn sich kognitiv mit dem Kleidungsstück auseinandergesetzt wird, 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 sind vergleichbar mit einer Bomberjacke oder einem Blouson. Die

schwarzen Muster auf den farbigen Flächen erinnern an das Muster von verschiedenen Tierfellen wie des Zebras und 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 aktive 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. Durch die große Stoff-

menge empfinde ich die Jacke beim Tragen allerdings sehr klobig und sie vermittelt mir ein 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 KünstlerInnen unterschiedlich bezeichnet wird. 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 Der Definition von Loschek zur Folge entstammt die Bomberjacke der ursprünglichen US-amerikanischen Fliegerjacke. Diese kam erstmals 1958 auf

¹ Vgl. Feyerabend, F. Volker. Ghosh, Frauke (2008): Shapes & Styles of Fashion - Formen und Stile der Mode - Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München: Stiebner. S. 4-5.

und wurde aus Nylon gefertigt. Das klassische Modell wurde mit „MA-1“ betitelt. 1965 erhielt dieses Modell sein charakteristisches oranges Innenfutter. Loschek definiert die Bomberjacke zudem als Kleidungsstück von Subkulturen und Skinheads 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 Abbildungen 7 und 9 zeigen das charakteristische Aussehen eines Blousons für Frauen (Abbildung 7) und Männer (Abbildung 9). Somit lässt sich nun keine eindeutige Be-

² Vgl. Loschek, Ingrid (2011): Reclams Mode- und Kostümlexikon. Stuttgart: Reclam. S. 130.

³ Vgl. ebd. S. 378.

⁴ Vgl. Loschek (2011), S. 128.

griffsbestimmung für die bunte Jacke erschließen. Vielmehr vereint sie Komponenten von Blouson und Bomberjacke und stellt einen Mix beider dar. Indizien für ein Blouson sind einerseits die engan-



Abb. 7: Blouson für Frauen

liegenden Bündchen am Ärmel und Gürtel, welche Loschek erwähnt. Andererseits lässt das Abschließen kurz oberhalb der Hüfte auf einen Blouson schließen. Im Bildvergleich zwischen Abb. 9 und 10 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 sind



Abb. 8: Fliegerjacke - Modell MA-1

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 erfahbar ist, kann keine detaillierte Aussage über das Fertigungsjahr der Jacke getätigt werden. Hierzu bedarf es Informationen der besitzenden Person des Kleidungsstücks oder der Produktionsfirma.



Abb. 9: Blouson für Männer



Abb. 10: Bomberjacke für Männer

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 dünnen Beschaffenheit des Viskosestoffes ist es empfehlenswert, die Jacke an wärmeren Frühlingstagen zu tragen. Die warmen Farbtöne lassen sich allerdings

auch der Jahreszeit des Herbstes zuordnen. Letztendlich obliegt es dem Geschmack der tragenden Person, zu welchem Wetter und welcher Jahreszeit sie/er dieses Kleidungsstück anzieht. Die Jacke ist aufgrund ihres Schnittes, welcher kurz oberhalb der Hüfte endet, eher als Frauenschnitt zu identifizieren (s. Abbildung 7).⁵ Allerdings setzt dies nicht voraus, dass nur Frauen diese Jacke tragen dürfen. Der lockere Tragestil der Jacke lässt darauf schließen, dass dieses Kleidungsstück zu legeren Anlässen von der besitzenden Person 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 wiedergefunden werden. Da der Produktionszeitraum oder der Zeitraum des Besitzes nicht identifizierbar 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 beschrieb – sondern als 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 (siehe Abbildung 12). 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. Nachfolgend sind der bunten Jacke ähnliche Modelle dargestellt:

⁵ Vgl. Feyerabend, Ghosh (2008), S. 158.

DIE BUNTE JACKE



Abb. 11: Bomberjacke Vero Moda



Abb. 12: Alpha Industries
Bomberjacke »MA-1 TT Patch II Wmn«



Abb. 13: Emporio Armani
Blouson mit Alllover-Muster – Marineblau



Abb. 14: Versace Jeans Couture
Blouson mit ornamentalem Muster - Schwarz

Quellenverzeichnis

Literatur

- Feyerabend, F. Volker; Ghosh, Frauke (2008): Shapes & Styles of Fashion – Formen und Stile der Mode – Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München: Stiebner.
- Loschek, Ingrid (2011): Reclams Mode- und Kostümllexikon. Stuttgart: Reclam.
- Prown, Jules David (1982): Mind in Matter - An Introduction to Material Culture Theory and Method. Chicago: The University of Chicago Press on behalf of the Henry Francis du Pont Winterthur Museum.

Abbildungen

- Abbildung 1: Bunte Jacke – Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 2: Bunte Jacke – zweidimensionale Perspektive. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 3: Musterbeispiel I. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 4: Musterbeispiel II. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 5: Bunte Jacke – Tragebild. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 6: Bunte Jacke - Technische Zeichnung. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 7: Blouson für Frauen. Quelle: Feyerabend, F. V., Ghosh, F. (2008): Shapes & Styles of Fashion – Formen und Stile der Mode – Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München: Stiebner Verlag. S.158.
- Abbildung 8: Fliegerjacke Modell MA-1. Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/-File:MA-1_Jacket_in_petrol.jpg?uselang=de (zuletzt abgerufen am 20.06.2020).
- Abbildung 9: Blouson für Männer. Quelle: Feyerabend, F. V., Ghosh, F. (2008): Shapes & Styles of Fashion – Formen und Stile der Mode – Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München: Stiebner Verlag. S. 278.
- Abbildung 10: Bomberjacke für Männer. Quelle: Feyerabend, F. V., Ghosh, F. (2008): Shapes & Styles of Fashion – Formen und Stile der Mode – Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München: Stiebner Verlag. S. 282.

QUELLENVERZEICHNIS

Abbildung 11: Bomberjacke Vero Moda. Quelle: https://www.aboutyou.de/p/veromoda-jacke4502534utm_source=tracdelight_psm&utm_medium=psm&utm_content=tracdelight_psm_4502534&firstImage=bust&utm_medium=psm&utm_source=tracdelight_psm (zuletzt abgerufen am 20.06.2020).

Abbildung 12: Alpha Industries Bomberjacke »MA-1 TT Patch II Wmn«. Quelle: <https://www.otto.de/p/alpha-industries-bomberjacke-ma-1-tt-patch-ii-wmn-635966233/#variation-id=635966286> (zuletzt abgerufen am 20.06.2020)

Abbildung 13: Emporio Armani Blouson mit Allover-Muster – Marineblau. Quelle: https://www.peek-cloppenburg.de/emporio-armani/herren-blouson-mit-allover-muster-marineblau-1079886_88/ (zuletzt abgerufen am 20.06.2020).

Abbildung 14: Versace Jeans Couture Blouson mit ornamentalem Muster – Schwarz. Quelle: https://www.peek-cloppenburg.de/versace-jeans-couture/damen-blouson-mit-ornamentalem-muster-schwarz-1088558_139/ (zuletzt abgerufen am 20.06.2020).

DER PELERINENMANTEL

Pauline Becking

1. Description

Substantial Analysis

Material

Aus dem Etikett des Mantels geht hervor, dass das Obermaterial reine Schurwolle und der Futterstoff 100% Viskose ist, er besteht also aus zwei verschiedenen Stoffen. Außerdem ist der Mantel nicht waschbar, kann aber laut Etikett gebügelt werden.



Abb. 1: Pelerinenmantel

Reine Schurwolle

Es handelt sich bei reiner Schurwolle um eine tierische Naturfaser, welche unmittelbar von einem lebenden Tier stammt (Hausschaf). Es handelt sich also weder um die Wolle eines bereits geschlachteten (Schwöde-, Schwitz-, oder Gerberwolle) oder verendeten (Sterblingswolle) Tieres, noch um ein aus Alttextilien hergestelltes Recyclingprodukt wie Reißwolle, welche nur mindere Qualität aufweist. Das Textilkennzeichnungsgesetz erfasst reine Schurwolle mit der Kennzeichnung WV.

Die Eigenschaften dieser tierischen Naturfaser ist zum einen, dass sie eine Thermoregulationseigenschaft besitzt (Faserinnere kann Wasserdampf aufnehmen; Oberfläche stößt Wasser ab) zum anderen ist sie schwer

entflammbar (verkohlt nur), antistatisch, farbbeständig und dient als Wärmeisolator. Sie nimmt Gerüche zudem – im Vergleich zu Kunstfasern – nur wenig an und verfügt über eine sogenannte natürliche Selbstreinigungsfunktion (aufgenommene Gerüche werden an die Luft wieder abgegeben). Schurwolle knittert zudem kaum, die Faser ist sehr elastisch und sie nimmt Schmutz nur schlecht an. Diese Eigenschaften sprechen für die Verwendung von reiner Schurwolle, beispielsweise für einen Mantel.



Abb. 2: Etikett

DER PELERINEN MANTEL

Reine Schurwolle wird sowohl als Dämmmaterial als auch für technische Anwendungen eingesetzt.¹

Viskose

Bei Viskose handelt es sich um eine Chemiefaser aus regenerierter Cellulose, die industriell meistens im Nassspinnverfahren



Abb. 3: Oberstoff



Abb. 4: Futterstoff

gerspinnen wird. Die Eigenschaften dieser Faser sind zum einen eine hohe Feuchtigkeitsaufnahme, weshalb sie über gute hygienische Eigenschaften verfügt (Schweißaufnahme-fähigkeit) und zum anderen lässt sich Viskose sowohl sehr gut färben als auch bedrucken. Außerdem ist Viskose hautsympathisch und temperaturnausgleichend.

¹ Vgl. Eberle, Hannelore; Hermeling, Hermann; Hornberger, Marianne; Menzer, Dieter; Ring, Werner (1989): Fachwissen Bekleidung. Haan-Gruiten: Europa-Lehrmittel Verlag. S. 18 ff.

Viskose wird vor allem im Bekleidungs- und Heimtextilindustriesektor verwendet (z. B. Mäntel, Oberbekleidung, Kleider, Unterbekleidungsartikel, Deko- und Möbelstoffe).² Konstruktion/Fügung/Aufbau – Teile der Komponenten

- 2 lange Ärmel
- Knopfleiste mit 5 Knöpfen vorne zum öffnen (Material?)
- 2 Jacken-Seitentaschen
- Taillengürtel mit Schnalle/ Lasche
- New Kent-Kragen
- Ellenbogenlanger Schulterkragen (Pelerinenkragen)
- angesetzter Mantelrock



Abb. 5: Mantel offen

² Vgl. Ebd. S. 31 f.

DER PELERINEN MANTEL



Abb. 6: Mantel hängend Vorderansicht



Abb. 7: Mantel hängend Rückansicht



Abb. 8: Mantel liegend Rückansicht



Abb. 9: Mantel liegend Rückansicht Rockfalten



Abb. 10: Mantel liegend Vorderansicht

DER PELERINEN MANTEL

Der Mantel weist auf einem Etikett die Bezeichnung der Marke Euson International auf.³

In Höhe der Taille ist vorne und hinten eine Nahtlinie zu sehen. Zudem befinden sich auf beiden Kragen und den Taschen Ziernähte. Es handelt sich um einen Basis A-Linienschnitt. An der Taille ist er schmal geschnitten und läuft zum Saum weit aus. Dieser Schnitt ist bei dem Mantel vorne offen, sodass der Mantel geöffnet und angezogen werden kann.



Abb. 11: Etiketten

³ Die Euson Textil Herstellungs und Vertriebs GmbH hatte ihren Sitz in Stuhr, Deutschland. Die Gesellschaft ist allerdings laut Handelsregisterbekanntmachung von 03.06.1999 erloschen. - <https://www.companyhouse.de/EUSON-Textil-Herstellungs-und-Vertriebs-Consulting-GmbH-Stuhr/Bekanntmachungen> (zuletzt abgerufen am 2.12.2020).



Abb. 12: Ziernähte der Pelierine



Abb. 13: Seitentaschen

DER PELERINEN MANTEL



Abb. 14: New Kent-Kragen



Abb. 15: Rückennaht



Abb. 16: Gürtel

DER PELERINEN MANTEL

Maße

Größe 40

112,5 cm Länge (Schulter bis unterer Saum)

38 cm Taille

72 cm Breite unterer Saum

42 cm Brustbereich von Achsel zu Achsel

28 cm New Kent-Kragen

67 cm Armlänge (Schulter bis Ärmelsaum unten)

36 cm Pelerinenkragen (Schulter bis unterer Saum)



Abb. 17: Taillenmaß



Abb. 18: Pelerinenlänge



Abb. 19: Schulter bis Saum



Abb. 20: Breite unterer Saum

DER PELERINEN MANTEL



Abb. 21: Maße Brustbereich



Abb. 22: Maße New Kent-Kragenbreite

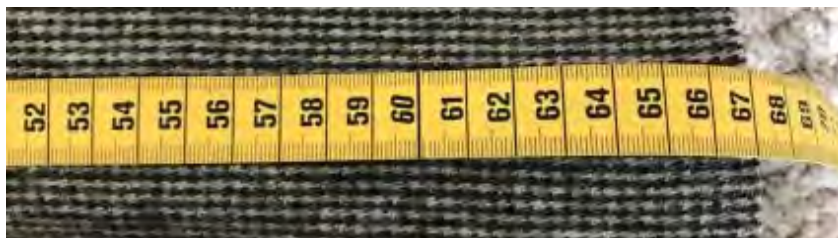


Abb. 23: Ärmellänge

DER PELERINEN MANTEL

Formal Analysis

Form oder Gestaltung/Anordnung des Objekts

Der Mantel hat eine trapezförmige Anordnung, er fällt leicht glockig. Die Seitentaschen des Mantels befinden sich symmetrisch angeordnet auf der Horizontalen. Insgesamt lässt sich eine symmetrische Gestaltung des Mantels sowie ein symmetrischer Schnitt erkennen. Außerdem ist zu benennen, dass der Mantel einen rundum angesetzten „Rock“ als Unterteil besitzt. Der Mantel besteht also aus einem Oberteil, welches bis zu Taille geht und zwei angesetzte Arme vorweist sowie dem Kragen am Hals, welcher an einen Haifischkragen erinnert und dem Pelerinenkragen, welcher mit Knöpfen an dem Mantel festgemacht und abgemacht werden kann sowie dem Unterteil, dem Mantelrock. Außerdem ist eine Rückennaht bis zur Taille zu erkennen.

Visueller/optischer Charakter

Besonders auffällig ist der Schulterkragen, welcher ca. bis zur Armbeuge und dem dritten Knopf von oben reicht. Der Mantel ist mit einem Gürtel auf der Höhe von der Taille dekoriert. Hinten fällt der Mantel wie ein Faltenrock.



Abb. 24: Visueller/optischer Charakter Rückansicht



Abb. 25: Seitenansicht oberer Teil



Abb. 26: Seitenansicht Pelerine

Körper/Gehäuse des Objekts

Es handelt sich hierbei um einen taillierten Damenmantel. Der Schnitt des Mantels deutet nicht nur auf eine funktionale Eigenschaft hin. Durch die dekorativen Teile, wie den Taillengürtel oder den Pelerinenkragen, sowie der Verwendung von mehr Material für den Mantelrock wird deutlich, dass es sich wahrscheinlich nicht nur um ein alltägliches, einfaches Bekleidungsstück handelt.⁴ Vielmehr könnte der Mantel für besondere Anlässe geeignet sein.



Abb. 27: Fokus Taille

Farbe/Beschaffenheit des Objekts

Bei dem Material handelt sich um ein Buntgewebe. Das Hahnentrittmuster, welches ein unterschiedliches Musterbild durch Verlängerungen an den Karoecken zeigt, weist eine weiße und braun-graue Musterung auf. Die Herstellung erfolgt webtechnisch meist mit Leinwand- oder Panamabindung. Dabei handelt es sich um Muster aus sich kreuzenden horizontalen und vertikalen Streifen in einer oder mehreren Farben, wie natur/bei-

⁴ Vgl. Eberle et. al. (1989), S. 193.

ge und grün/braun, die hier eingewebt sind. Das Muster des Mantels wird durch die verschiedenen Farbtöne der hellen und dunklen Wolle erlangt.

Rhythmus Identifikationsmuster/Mustervielfalt

Der Mantel verfügt über ein einheitliches Muster, welches sich auf jedem Teil wiederfinden lässt. Außerdem scheint der Stoff des Mantels ein symmetrisches Muster aufzuweisen und wirkt somit einheitlich, elegant und stilvoll. Hier wird deutlich, dass es sich wahrscheinlich nicht nur um ein alltägliches, einfaches Bekleidungsstück handelt, was eher selten von Frauen der Mittelschicht im gewöhnlichen Alltag getragen wurde, sondern um eines, das extravagant wirkt und die Trägerin somit zu besonderen Anlässen umhüllt.

2. Deduction

Das Material hat eine wärmende Funktion und ist zudem schmutzresistenter als andere Materialien. Außerdem erschafft seine Form die Wirkung von Eleganz. Diese Eleganz wird beispielsweise auch durch den Kragen am Hals verdeutlicht.

Der Pelerinenkragen, ebenfalls bekannt als ein ellenbogenlanger Schulterkragen, welcher einem Cape ähnelt, wird über dem Mantel getragen und ist bei diesem Modell abnehmbar.

Der Mantelrock hat neben der wärmenden Funktion eine stilvolle Anmutung, die durch den Pelerinenkragen und dem A-Linien Schnitt noch verstärkt wird. Die von Christian Dior geprägte A-Linie, auch als „Die Silhouette der 50er Jahre“⁵ bezeichnet, ist bekannt als elegante und figurschmeichelnde Silhouette, da die Taille betont wird und die Hüfte und Oberschenkel, durch den zum Saum weit auslaufenden Schnitt kaschiert werden.

Der Mantel würde sich in meinen Augen für den Alltag eignen, aber ebenso für festlichere Angelegenheiten. Das Karomuster des Mantels gilt als konservativ und zudem populär, es wird auch als prägendes Element für das schottische Design oft erwähnt. Der Trägerin oder dem Träger des Mantels verleiht ein Karomuster durch die statische, geometrische Form, die an vielen Stellen des Mantels zu sehen ist, eine gewisse Bodenhaftigkeit und Seriosität. Bekannt ist, dass das Muster eine lange und traditionsreiche Geschichte hat und ein „recht konservatives Bewusst-

⁵ Vgl. Hartmann, Michelle: „A-Linie.“ - <https://www.elle.de/modelexikon/a-linie> (zuletzt abgerufen am 16.06.2020).

sein“⁶ für die klassische Kleidung ausspricht.

Sensory Engagement

Die Oberfläche des Mantels ist etwas rau und kratzig, was auf die reine Schurwolle zurückzuführen ist. Von innen ist der Mantel mit einem Viskose Stoff gefüttert und fühlt sich dementsprechend weich, angenehm und anschmiegsam an.

Emotional Response

Für mich wirkt der Mantel interessant und dennoch klar und geordnet. Ich selbst würde den Mantel tragen, da er für mich etwas Klassisches an sich hat und stilvoll ist, auch wenn zu erkennen ist, dass der Mantel aus den 1970er Jahren stammt.

3. Speculation

Theories and Hypotheses

Auf Grund der Kleidungsmerkmale sowie der Farbe des Kleides, vermute ich, dass der Mantel aus den 1970er Jahren stammt. Man kann sich diesen Mantel zum Beispiel an einer Dame vorstellen, die in den Herbst-

⁶ Miccoli, Eileen: „Wie Muster kommunizieren – eine Reise in die Welt von Karo, Paisley und Co.“, 2019. - <https://www.designenlassen.de/blog/wie-muster-kommunizieren-eine-reise-die-welt-von-karo-paisley-und/> (zuletzt abgerufen am 16.06.2020).

monaten durch die Straßen von Berlin geht, auf dem Weg zu ihrer Schwester, die sie zum Tee besucht. Unter dem Mantel könnte sich ein Faltenrock verbergen, der mit Stiefeln kombiniert wurde. Bei der Dame könnte es sich um eine gut situierte Frau der damaligen oberen Mittelschicht handeln, die sich mit klassischer Eleganz und etwas konservativer Kleidung blicken lässt. Merkmale der Damenmode in den 1970er Jahren waren beispielsweise figurbetonte Oberteile, längere Röcke und Taillenmarkierungen durch einen Gürtel, wie sie auch bei diesem Mantel vorzufinden sind.

Der Mantel erinnert an die Kleidung der Romanfigur Sherlock Holmes, der in London lebt und als ein Mann der bürgerlichen Mittelschicht entsprechend gekleidet gilt. Der detektivische Held wurde 1886 von dem Schriftsteller Arthur Conan Doyle geschaffen und spielt in den Romanen einen exzentrischen Detektiv im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Das Kleidungsstück hat eine lange Geschichte hinter sich, wurde sowohl von Männern als auch von Frauen getragen⁷ und lässt sich vor allem in der bürgerlichen und oberen Mittelschicht finden. Es könnte sich bei dem hier untersuchten Mantel um eine Abwandlung eines solchen Mantels

⁷ Vgl. Loschek, Ingrid (2011): Reclams Mode- und Kostümlexikon. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Reclam. S. 262.



Abb. 28:
Basil Rathbone, Schauspieler

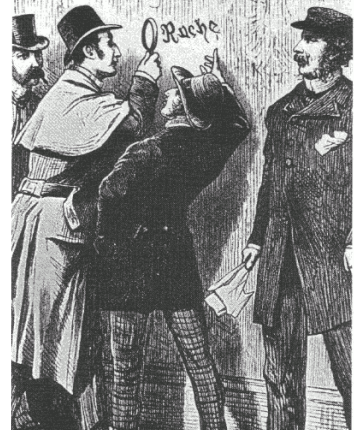


Abb. 29:
Illustration von Henry Friston in
„A Study in Scarlet“

von Sherlock Holmes handeln, geschneidert für eine Frau. Vor allem der schulterlange Kragen ist ein Merkmal für den Schnitt dieses Kleidungsstücks. Der lange Mantel mit großem Kragen und Pelerine, wurde nach Mitte des 18. Jh. von Herren vor allem auf Reisen oder aber als Regenschutz als Übergewand getragen. Das Kleidungsstück wurde auch von Frauen um 1900 als Reisemantel getragen. Außerdem gilt der „Havelock“ als Vorbild vieler Herrenwettermäntel.⁸

⁸ Vgl. ebd. S. 262.

DER PELERINEN MANTEL



Abb. 30: Pelerine mit Ärmeln. Um 1850. Focke Museum, Bremen



Abb. 31: Havelock. Ende des 19. Jh.s. Kunstbibliothek SMB, Berlin

Quellenverzeichnis

Literatur

Eberle, Hannelore; Hermeling, Hermann; Hornberger, Marianne; Menzer, Dieter; Ring, Werner (1989): Fachwissen Bekleidung. Haan-Gruiten: Europa-Lehrmittel Verlag.

Hesse, Rolf; Latzke, Peter M. (1974): Textilien prüfen, untersuchen, auswerten. Berlin: Schiele & Schön.

Loschek, Ingrid (2011): Reclams Mode- und Kostümllexikon. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Reclam.

Internet

Müller, M.: „Mantelarten.“, Mai 2019 -<https://www.muellerundsohn.com/thema/mantelarten/> (zuletzt abgerufen am 16.06.2020).

Miccoli, Eileen: „Wie Muster kommunizieren – eine Reise in die Welt von Karo, Paisley und Co.“, 2019. - <https://www.designenlassen.de/blog/wie-muster-kommunizieren-eine-reise-die-welt-von-karo-paisley-und/> (zuletzt abgerufen am 16.06.2020).

Hartmann, Michelle: „A-Linie.“ - <https://www.elle.de/modelexikon/a-linie> (zuletzt abgerufen am 16.06.2020).

Klexikon: „Sherlock Holmes. Basil Rathbone, Schauspieler 1940.“, Januar 2019. - https://klexikon.zum.de/wiki/Sherlock_Holmes (zuletzt abgerufen am 22.06.2020).

Jusino, Teresa: „Designing Sherlock: The Influence of Sidney Paget.“, Dezember 2011. - <https://www.tor.com/2011/12/26/designing-sherlock-the-influence-of-sidney-paget/> (zuletzt abgerufen am 22.06.2020).

Company House. - <https://www.companyhouse.de/EUSON-Textil-Herstellungs-und-Vertriebs-Consulting-GmbH-Stuhr/Bekanntmachungen> (zuletzt abgerufen am 2.12.2020).

Abbildungen

- Abbildung 1: Pelerinenmantel. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 2: Etikett. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 3: Mantel Oberstoff. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 4: Futterstoff. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 5: Mantel offen. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 6: Mantel hängend Vorderansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 7: Mantel hängend Rückansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 8: Mantel liegend Rückansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 9: Mantel liegend Rückansicht Rockfalten. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 10: Mantel liegend Vorderansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 11: Etiketten. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 12: Ziernähte der Pelerine. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 13: Seitentaschen. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 14: New Kent-Kragen. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 15: Rückennaht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 16: Gürtel. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 17: Tailllenmaß. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 18: Pelerinenlänge. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 19: Schulter bis Saum. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 20: Breite unterer Saum. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 21: Maße Brustbereich. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 22: Maße New Kent-Kragenbreite. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 23: Ärmellänge. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 24: Visueller/optischer Charakter Rückansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 25: Seitenansicht oberer Teil. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 26: Seitenansicht Pelerine. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 27: Fokus Taille. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 28: Basil Rathbone, Schauspieler 1940 Als Scherlock Holmes. Quelle: Klexikon: „Sherlock Holmes. Basil Rathbone, Schauspieler 1940.“, Januar 2019. - https://klexikon.zum.de/wiki/Sherlock_Holmes (zuletzt abgerufen am 22.06.2020).

Abbildung 29: Illustration von Henry Friston in „A Study in Scarlet“. Quelle: Jusino, Teresa: „Designing Sherlock: The Influence of Sidney Paget.“, Dezember 2011. - <https://www.tor.com/2011/12/26/designing-sherlock-the-influence-of-sidney-paget/> (zuletzt abgerufen am 22.06.2020).

Abbildung 30: Pelerine mit Ärmeln. Um 1850. Focke Museum, Bremen. Quelle: Loschek, Ingrid (2011). Reclams Mode- und Kostümlexikon. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Reclam. S. 367.

Abbildung 31: Havelock. Ende des 19. Jh.s. Kunstbibliothek SMB, Berlin. Quelle: Loschek, Ingrid (2011). Reclams Mode- und Kostümlexikon. 6., erweiterte und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Reclam. S. 262.

Inhalt

In der Hose sind verschiedene Etiketten. Am Hosenbund auf der hinteren Innenseite befinden sich zwei Stück. Auf dem einen ist die Größe der Hose notiert. Diese ist 38. Auf einem weiteren Schild sind die Materialien der Hose (Viskose, Acetat und Polyester) sowie die Pflegehinweise zu finden. Darauf ist ein durchgestrichener Waschtopf zu sehen. Dies bedeutet, die Hose darf weder in der Maschine noch mit der Hand gewaschen werden.¹ Zudem findet sich dort ein Bügeleisen mit einem Punkt auf dem Eisen. Die Hose darf also mit geringer Bügeleiseneinstellung gebügelt werden.² Als letztes findet sich dort ein Kreis, in dem ein P ist. Dies meint, dass die Hose mit Perchloräthylen oder Benzin gereinigt werden darf.³

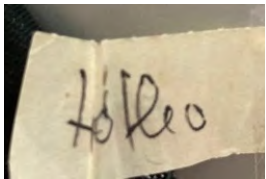


Abb. 4: Schild an der Seite des Hosenbundes

Auf der rechten Seite vom Hosenbund ist ein Schild angeheftet, auf dem das Wort „Hotleo“ handschriftlich festgehalten wurde. Auf der Rückseite dieses Schildes steht die Zahl 819.

Formal Analysis

Die Hose ist am Bund und an den Oberschenkeln eng. Danach werden die Hosenbeine im-

mer weiter, sodass sie aussehen wie ein Trapez. Der Hosenbund ist sehr hoch und endet somit bei der oder dem Tragenden über der Hüfte auf der Höhe des Bauchnabels. Durch den schwarzen Stoff sticht der silberne, eingewebte Faden besonders hervor. Dadurch wirkt es so, als würde der Stoff glitzern. Der Außenstoff fühlt sich rau an, wohingegen sich der Innenstoff glatt anfühlt.



Abb. 5: Schilder am Hosenbund

2. Deduction

Sensory Engagement

Der Außenstoff hat eine raue Oberfläche. Im Gegensatz zum Innenstoff, welcher glatt ist. Beim Tragen der Hose fühlt sich der Stoff leicht an. Obwohl die Hose am Bund und an den Oberschenkeln eng anliegt, wird sie als bequem und luftig empfunden. Beim Gehen raschelt die Hose leise, da der Stoff der beiden Beine aneinander reibt. Durch die silbernen Fäden sieht es so aus, als ob die Hose glitzert und funkelt.

Die Hose riecht alt, als würde sie schon über Jahre unbenutzt im Kleiderschrank hängen.

Intellectual Engagement

Beim Auseinandersetzen mit der Hose sind viele Fragen aufgekommen. Zu welchem Anlass wurde die Hose wirklich getragen? Wer hat diese Hose getragen? War es eine Frau oder ein Mann? Welches Alter hatte diese Person? Wann war diese Hose „in“?

Emotional Response

Beim Betrachten der Hose kommt mir die Mode der 1970er in den Sinn. Besonders aufgrund des silber-glitzernden Effekts am Außenstoff und des sehr ausgeprägten Schlags der Hosenbeine. Zudem verbinde ich mit diesem Kleidungsstück eine Hose, die zu festlichen Anlässen oder in der Disco getragen werden könnte.

Während des Tragens der Hose fühle ich mich schick und schön. In der Kombination mit einem schwarzen T-Shirt oder einem Top und Sandalen ergäbe sich ein Styling für eine Party. Werden zu dieser Hose hingegen eine weiße oder schwarze schlichte Bluse und Schuhe mit Absatz kombiniert, würde sich das Erscheinungsbild für einen geschäftlichen Termin eignen. Zudem ergibt sich beim Tragen nicht das Gefühl, dass man als Trägerin oder Träger in der Öffentlichkeit

besonders rausstechen würde.

3. Speculation:

Theories and Hypotheses

1. Hypothese: Die Hose ist per Hand gekürzt worden.

Diese Hypothese kann zwar nicht eindeutig belegt werden, jedoch deuten einige Hinweise darauf hin, dass sie wahr sein könnte. Etwa lässt das Schild mit dem Namen vermuten, dass die Hose abgeändert worden ist. Dieses ist per Hand beschriftet worden. Es könnte der Nachname einer Kundin oder eines Kunden sein. Die auf der Rückseite des Schildes zu findende Zahl 819 könnte dabei eine Kundinnen- oder Kundennummer sein. Zudem weisen ungleichmäßige Stiche drauf hin, dass die Nähte nicht mit einer Nähmaschine, sondern mit der Hand genäht wurden. Diese Annahme wird dadurch unterstützt, dass die Stiche außerdem einen unregelmäßigen Abstand zum Stoff unten an den Hosenbeinen haben, welche nach Innen umgeschlagen wurden.

2. Hypothese: Die Hose ist eine Schlaghose. Wie in der Beschreibung auch durch Skizzen und Bilder der Hose gezeigt wurde, liegt die Hose zwar zunächst noch recht eng an den Oberschenkeln an, wird aber nach unten hin immer breiter. Im Vergleich zwischen den unteren Bildern mit Bildern von Schlaghosen aus den 1970er Jahren, kann erkannt werden, dass diese ähnlich aufgebaut sind.⁴ Dies unterstützt die Vermutung, dass es sich um eine Schlaghose handelt.



Abb. 6: Glitzernde Hose angezogen - in Vorder- und Seitenansicht



Abb. 7: Lilafarbene Schlaghose 1971/1972

3. Hypothese: Die Hose stammt aus den 1970er Jahren.

Die 1970er Jahre sind unter anderem bekannt dafür, dass vermehrt Schlaghosen getragen wurden. Dies konnte sowohl bei Männern als auch bei Frauen beobachtet werden.⁵ Darüber hinaus zeigt sich eine Ähnlichkeit in den Abbildungen 6 und 7, welche das vorliegende Objekt sowie eine Hose aus den 1970er Jahren zeigt, liegt es nahe, dass die Hose in den 1970er Jahren getragen wurde.

4. Hypothese: Die Hose wurde in den 1970er Jahren in der Disco getragen.

In den 1970er Jahren entwickelte sich unter anderem die Musikrichtung Disco. In dieser Zeit war es wichtig in der Disco aufzufallen. In der Modeindustrie entstand ein Disco-Look. Dieser war häufig mit Glitzersteinchen versehen, denn diese wurden vom Licht der Discokugeln sehr gut reflektiert. Allerdings wurde eher Sportbekleidung aus der Alltagsmode in den Disco-Look übernommen.⁶ Aufgrund der silbernen eingewebten Fäden liegt die Vermutung nahe, dass diese Hose in der Disco getragen wurde. Durch die silbernen Fäden scheint auch diese Hose mit Hilfe des Lichts der

⁴ Vgl. Belting, Isabella (2012): Geschmacksache. Mode der 1970er-Jahre. München: Himer Verlag. S. 63.

⁵ Vgl. ebd. S. 8 ff.

⁶ Vgl. ebd. S. 115.

Discokugel gut reflektiert zu haben. Da es sich jedoch bei der Hose um eine Schlaghose und somit nicht um Sportbekleidung handelt, ist es auch möglich, dass die Hose zu anderen Anlässen getragen wurde.

Quellenverzeichnis

Literatur

Belting, Isabella (2013): Geschmacksache. Mode der 1970er-Jahre. München: Himer Verlag.

Bundeszentrale für Politische Bildung: Textilkennzeichnung.

Textilkennzeichnungsgesetz, unter: <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/lexikon-der-wirtschaft/20846/textilkennzeichnung>, (zuletzt aufgerufen am 21.06.2020).

Abbildungen

Abbildung 1: Glitzernde Hose – Vorderansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 2: Skizze glitzernde Hose – vorne. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 3: Skizze glitzernde Hose – hinten. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 4: Schild an der Seite des Hosenbundes. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 5: Schilder am Hosenbund. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 6: Glitzernde Hose angezogen – in Vorder- und Seitenansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 7: Lilafarbene Schlaghose 1971/1972

Quelle: Slg. Mode. In: Belting, Isabella (2012). Geschmacksache. Mode der 1970er-Jahre. München: Himer Verlag.

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 Kunst-



Abb. 1: Frontansicht



Abb. 2: Rückansicht

stoffknopf, der ebenfalls in olivgrün gefärbt ist, verschlossen werden. Der Knopfverschluss ist in Form eines Nasenbundes angefertigt.¹ Dieser befindet sich also nicht



Abb. 3: Nasenbund



Abb. 4: Nasenbund (2)

¹ Feyerabend, F. Volker. Ghosh, Frauke (2008): Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagwerk (Deutsch/Englisch). Stiebner Verlag GmbH. München. S.145.

mittig, sondern seitlich versetzt von dem Reißverschluss.

Dieselben Knöpfe sind in etwas kleinerer Ausführung entlang des Hosenschlusses zu finden. Die insgesamt fünf Knöpfe bilden die Gürtelschleufe. 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 Hosenschlusses (77 cm) als auch der 16 cm lange Reiß-

verschluss 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 Hosenschlusses) aneinandergesetzt wurden.

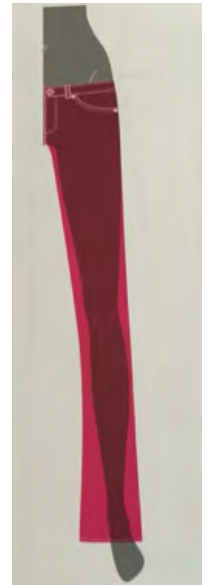


Abb. 5: Stielform

² Vgl. Feyerabend, Ghosh (2008), S.150.



Abb. 6: Hosenbund



Abb. 7: Hosenbeinumschlag



Abb. 7: Hosenbeinumschlag

Das Etikett im Inneren der Hose enthält die Information 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 ausgebleicht und nicht mehr alles darauf ist einwandfrei lesbar.



Abb. 7: Fleck

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 fällt das Stoffstück unter die Kategorie Breitcord.³ Cord galt im 19. Jahrhundert als robuste Arbeiterhose, da sie ab diesem Zeitpunkt in Manchester billig und in großen Massen produziert werden konnte. Zuvor war dieser Stoff prädestiniert für den Adel. Ab den 1960er/1970er Jahren erfuhr Cord einen neuen Aufschwung in der Modewelt. Das Tragen von Kleidungsstücken aus Cord wird 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 zu

³ Vgl. <https://www.koenigreich-der-stoffe.com/stoffe/cord.html>.

(zuletzt aufgerufen am 20.06.2020)

rück auf den Laufstegen und somit wieder in fast allen Geschäften zu finden.⁴



Abb. 10: Frontansicht, getragen

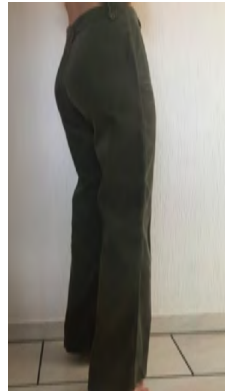


Abb. 11: Rück-/Seitenansicht, getragen

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

2. Deduction

Sensory Engagement

Die Cordhose fühlt sich genauso samtig weich an, wie man einen Cordstoff erwartet. Die Hose macht rein optisch einen etwas starren Eindruck, welches sich beim Tragen

⁴ Vgl. <https://www.vogue.de/mode/mode-trends/cord>. (zuletzt aufgerufen am 20.06.2020).

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

widerlegt. 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 habe schon einige Kleidungsstücke aus Cord besessen und ziehe sie noch immer gerne an. 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

DIE GRÜNE CORDHOSE

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 knalli-



Abb. 12, 13, 14: Cord in den 1970er Jahren,(1), (2)

gen pinken Hosen. Sie sagen, dass viele Jugendliche Mitte der 1970er Jahre Cord getragen haben. Meistens Hosen, aber auch Oberbekleidung, wie einen Blazer. Meine Eltern beschrieben das Tragen von Cordhosen als modisch und "in", es war cool, diese Hosen zu besitzen. Deshalb wurden sie so lan-

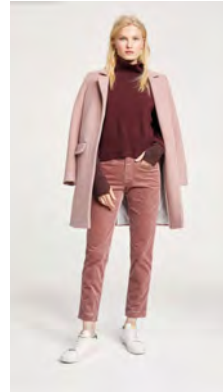


Abb. 15: Cord heute



Abb. 15: Cord heute (1)

ge getragen, bis der Stoff z. B. an den Oberschenkeln oder am Gesäß aufgegangen ist. 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.



Abb. 15: Cord heute (3)

Quellenverzeichnis

Literatur

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

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

Internet

Cordstoff: <https://www.koenigreich-der-stoffe.com/stoffe/cord.html> (zuletzt aufgerufen am 20.06.2020).

Marke Mac: <https://mac-jeans.com/de-de/> (zuletzt aufgerufen am 20.06.2020).

Cordhose Trend: [https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&etslf=2744&term_meta\[\]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta\[\]=outfit%7Crecentsearch%7C0](https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&etslf=2744&term_meta[]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta[]=outfit%7Crecentsearch%7C0) (zuletzt aufgerufen am 21.06.2020).

Cordhose Trend Vogue: <https://www.vogue.de/mode/mode-trends/cord> Niesen, Kelly, 30.11.2017 (zuletzt aufgerufen am 20.06.2020).

Abbildungen

Abbildung 1: Frontansicht. Quelle: Eigene Aufnahme.

Abbildung 2: Rückansicht. Quelle: Eigene Aufnahme.

Abbildung 3: Nasenbund. Quelle: Feyerabend, F. Volker; Ghosh, Frauke (2008). Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagwerk (Deutsch/Englisch). München: Stiebner Verlag GmbH. S. 145.

Abbildung 4: Nasenbund (2). Quelle: Eigene Aufnahme.

Abbildung 5: Stielform. Quelle: Feyerabend, F. Volker; Ghosh, Frauke (2008): Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagwerk (Deutsch/Englisch). München: Stiebner Verlag GmbH. S. 150.

Quellenverzeichnis

Abbildung 6: Hosenbund. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 7: Hosenbeinumschlag. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 8: Etikett. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 9: Fleck. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 10: Frontansicht, getragen. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 11: Rück-/Seitenansicht, getragen. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 12: Cord in den 1970er Jahren. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 13: Cord in den 1970er Jahren (2). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 14: Cord in den 1970er Jahren (3). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 15: Cord heute. Quelle: [https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&etslf=2744&term_meta\[\]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta\[\]=outfit%7Crecentsearch%7C0](https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&etslf=2744&term_meta[]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta[]=outfit%7Crecentsearch%7C0)

[https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&etslf=2744&term_meta\[\]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta\[\]=outfit%7Crecentsearch%7C0](https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&etslf=2744&term_meta[]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta[]=outfit%7Crecentsearch%7C0) (zuletzt aufgerufen am 21.06.2020).

Abbildung 16: Cord heute (2). Quelle: ebd.

Abbildung 17: Cord heute (3). Quelle: ebd.

DAS GELBE MAXIKLEID

Marie-Theres Kempermann



Abb. 1: Gelbes Maxi-Abendkleid hängend – Frontansicht



Abb. 2: Gelbes Maxi-Abendkleid liegend – Frontansicht

1. Description

Substantial Analysis

Material

Die Textur bzw. Faser des Maxi-Abendkleides ist Viskose. Der Gattungsname des Außenstoffes, der in Abb. 3 abgebildet ist, 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, wie Abb. 4 zeigt.

Construction

Teile/ Komponenten

Das Kleid hat keine Ärmel, sodass die Arme zu sehen sind. Eine Knopfleiste auf der Vorderseite ziert beinahe das gesamte Maxi-Abendkleid. Außerdem ist der Convertible-Kragen mit rundem Nacken gut zu erkennen. Des Weiteren hat das Kleid einen kleinen Druckknopf in der Innenseite über dem

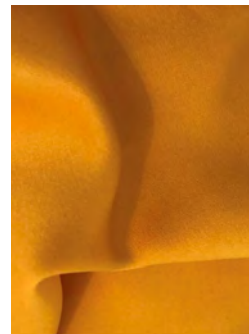


Abb. 3: Außenstoff

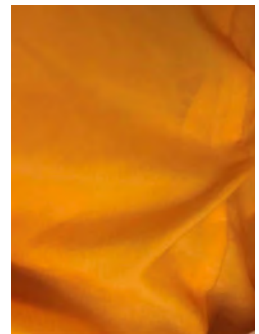


Abb. 4: Innenstoff

ersten Knopfloch. An beiden Innenseiten sind eingenähte Achselpads zu finden. Alle einzelnen Komponenten wurden mit einer Nähmaschine zusammengenäht.



Abb. 5: Oberer Part des gelben Maxi-Abendkleides



Abb. 6: Druckknopf Innenseite über erstem Knopfloch

DAS GELBE MAXIKLEID



Abb. 7: Eingenähtes Achselfad auf beiden Seiten

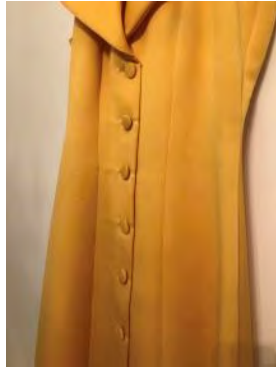


Abb. 8: Knopfleiste auf der Vorderseite mit 11 knallgelben Chiffon-Knöpfen

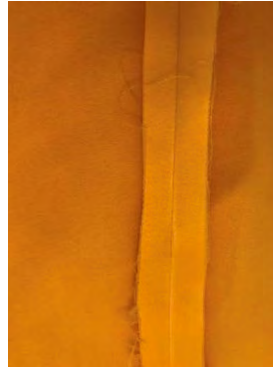


Abb. 13: Seitennaht des Kleides auf Bergung geschnitten

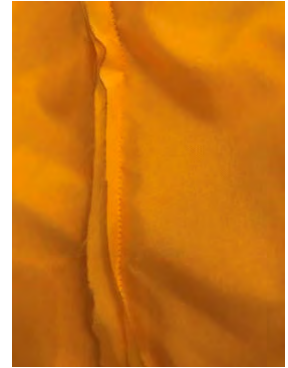


Abb. 14: Seitennaht des Innenkleides auf Bergung geschnitten



Abb. 9: 11 mit Stoff überzogene Knöpfe



Abb. 10: Knopflöcher waagerecht



Abb. 15: Saumlinie des Kleides mit Zickzackschnitt

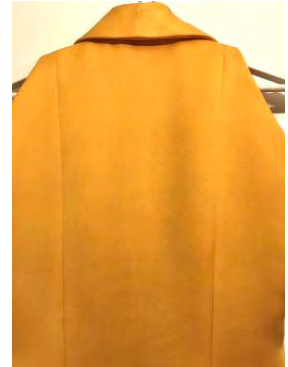


Abb. 16: Rücken mit Kragenpart und zwei mittleren Nähten



Abb. 11: Eine der zwei mittleren Nähte des vorderen Kleidparts

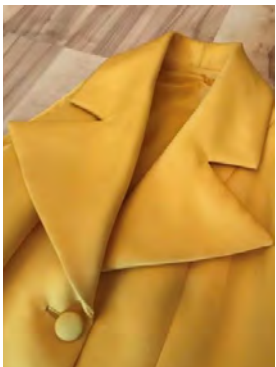


Abb. 12: Convertible Kragen

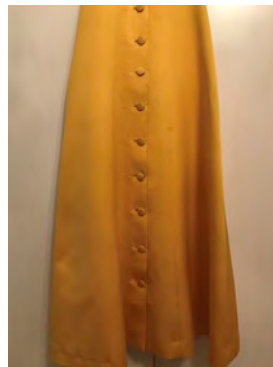


Abb. 17: Unterer vorderer Part des Kleides mit Knopfleiste

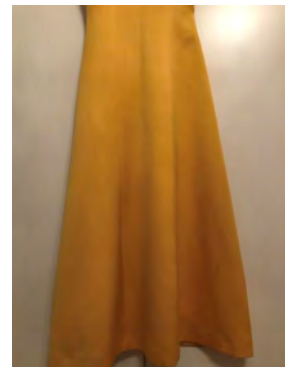


Abb. 18: Unterer hinterer Part des Kleides

Messungen

Das Kleid hat die Bekleidungsgröße 40.

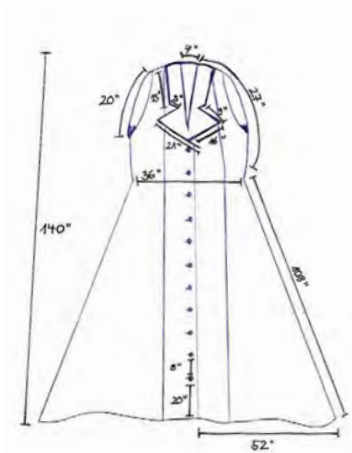


Abb. 19: Zeichnung Kleid mit Maßen

Formal Analysis

Objektform/ Konfiguration

Das Kleid hat eine A-Line und fällt Maxi aus. Das gesamte Kleidungsstück weist dabei eine symmetrische Gestaltung auf. Hierbei fällt der untere Part des Kleides gerade bis wellig. 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 finden sich auf der

Vorder- und der Rückseite jeweils zwei Ziernähte, die parallel zur Knopfleiste verlaufen.

Optischer Charakter

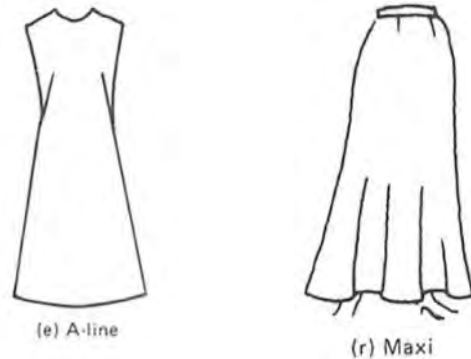


Abb. 20 & 21: A-Linie und Maxi

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

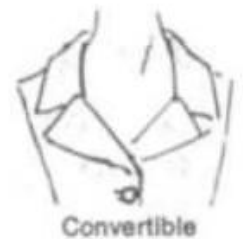


Abb. 22: Convertible Kragen

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 und eine körnige, aber gleichfalls weiche Textur. Das Innenkleid ist orange-gelb/pfirsich-farben 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 Abendkleid 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 des Kleides. Das gesamte Kleid behält die grell-gelbe Farbe bei, jeder Part des Kleides harmoniert miteinander.

2. Deduction

Sensory Engagement

Das Abendkleid fühlt sich relativ schwer an, es wiegt 720 Gramm. Der Stoff lässt sich gut anfassen und beim ersten Anfassen wird er als weich empfunden. Es trägt ein paar Spuren ehemaliger Benutzer oder Benutzerinnen, 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 gehalten.

Intellectual Engagement

Das Kleid weist keinerlei Etiketten auf, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass es für eine Person oder für einen bestimmten Zweck produziert wurde. Hier hat man es also mit einem Unikat zu tun. Da es Gebrauchsspuren aufweist, wurde es vielleicht von einer Privatperson oder für Photoshootings getragen.

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 und am meisten investierte. Durch die Herstellung dieses Kleides hat jemand seine kreativen und ästhetischen Talente und Kenntnisse zum Ausdruck gebracht. Die Gebraucherin hätte auch die Möglichkeit, ihre Persönlichkeit durch die Wahl und das Tragen des Kleides auszudrücken. Das Kleid kann emotionale und psychologische Funk-

und konservative Kleider getragen wurden. Jedoch war es auch das Jahrzehnt, in dem sich einige Personen mit einer Hose kleideten und dadurch Abwechslung brachten.³

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

Quellenverzeichnis

Literatur

Barnfield, Jo (2014): Vintage - Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre - Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. München: Stiebner. (2. Aufl.).
Heimendahl, Eckart (1974): Licht und Farbe: Ordnung und Funktion der Farbwelt. Berlin: De Gruyter.

Internet

Internationale Kommunikationskultur (2001): Kulturelle Faktoren: Kleidung und Anstand.
URL: <http://www.payer.de/kommkulturen/kultur10.htm> (zuletzt abgerufen am 20.07.2020).

Abbildungen

Abbildung 1: Gelbes Maxi-Abendkleid hängend – Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 2: Gelbes Maxi-Abendkleid liegend – Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 3: Außenstoff. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 4: Innenstoff. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 5: Oberer Part des gelben Maxi-Abendkleides. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 6: Druckknopf Innenseite über erstem Knopfloch. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 7: Eingenähtes Achselpad auf beiden Seiten. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 8: Knopfleiste auf der Vorderseite mit 11 knallgelben Chiffon-Knöpfen.
Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 9: 11 mit Stoff überzogene Knöpfe. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 10: Knopflöcher waagrecht. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 11: Eine der zwei mittleren Nähte des vorderen Kleidparts.
Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 12: Convertible Kragen. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 13: Seitennaht des Kleides auf Bergung geschnitten. Quelle: eigene Aufnahme.

QUELLENVERZEICHNIS

Abbildung 14: Seitennaht des Innenkleides auf Bergung geschnitten.

Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 15: Saumlinie des Kleides mit Zickzackschnitt. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 16: Rücken mit Kragenpart und zwei mittleren Nähten. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 17: Unterer vorderer Part des Kleides mit Knopfleiste. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 18: Unterer hinterer Part des Kleides. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 19: Zeichnung Kleid mit Maßen. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 20: A-Linie. Quelle: Fashion Silhouettes (2018). URL: <https://www.selvabeat.com/fashion-silhouettes/> (zuletzt abgerufen am 10.06.2020).

Abbildung 21: Maxi. Quelle: Fashion Silhouettes (2018). URL: <https://www.selvabeat.com/fashion-silhouettes/> (zuletzt abgerufen am 10.06.2020).

Abbildung 22: Convertible Kragen. Quelle: Emma Doll (2014):

URL: <http://www.emmasrunway.com/Survey.html> (zuletzt abgerufen am 10.06.2020).

Abbildung 23: Maxikleid: 1970er-Jahre. Quelle: Barnfield, Jo (2014). Vintage - Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre - Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. S. 36.

Abbildung 24: Mode 1970er. Quelle: Barnfield, Jo (2014). Vintage - Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre - Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. S. 11.

Abbildung 25: Mode 1970er. Quelle: 70er Look (2014). URL: <http://www.retrochicks.de/70er-look-abba-farah-fawcett-> (zuletzt abgerufen am 10.06.2020).

DER STRICKPULLOVER

Marie Bomm

1. Description

Bei dem Objekt, welches in Abb. 1 zu sehen ist, handelt es sich um einen Pullover in sehr gutem Zustand. Er wiegt 757 Gramm. In der Höhe misst er 62 Zentimeter. Die Maße in der Breite stehen in Abhängig-



Abb. 1: Strickpullover

keit von der Lage. So misst der Pullover ohne Ärmel oben 67 cm, mittig 56 cm und unten am Hüftbund 47 cm. Die Armlänge beträgt 45 cm. Der Pullover setzt sich aus drei Flächen zusammen, die zu zwei Ärmeln und einem Korpus mit Kopfföffnung zusammgefügt sind. Das Kleidungsstück weist kein Etikett bezogen auf die Herstellerin bzw. den Hersteller, das Label oder Textilpflegesymbole auf. Dieser Pullover ist eine Maschenware. Abb. 2 zeigt die Bündchen an der Hüfte und Abb. 3 diese an den Ärmeln. Am Rundkragen sind rechte und linke Maschen im Wech-



Abb. 2: Hüftbündchen aus rechten und linken Maschen im Wechsel

sel gestrickt. Der Rest der Fläche, also der Korpus, in Abb. 5 gut sichtbar, sowie die Ärmel sind rechtsmaschig gestrickt. Die eingestrickte Musterung, welche Abb. 1, 4 und 5 zeigen, verläuft horizontal und setzt sich aus der Kombination der Farben Olivgrün, Rot, Ockergelb, Violett und Schwarz zusammen. Alle Bündchen sind dabei Olivgrün.



Abb. 3: Ärmelbündchen aus rechten und linken Maschen im Wechsel

sel gestrickt. Der Rest der Fläche, also der Korpus, in Abb. 5 gut sichtbar, sowie die Ärmel sind rechtsmaschig gestrickt. Die eingestrickte Musterung, welche Abb. 1, 4 und 5 zeigen, verläuft horizontal und setzt sich aus der Kombination der Farben Olivgrün, Rot, Ockergelb, Violett und Schwarz zusammen. Alle Bündchen sind dabei Olivgrün.



Abb. 4: Rückseite eines Musterstreifens mit Verknotung



Abb. 5: Rechtsgestrickte Oberseite eines Musterstreifens

Thema

Fünf Flächenstreifen, je 7 bis 9 Zentimeter, bilden die Grundmusterung von Korpus und Ärmeln. Sie sind mit unterschiedlichen geometrischen und teils floralen Formen von 3 bis 5 cm gefüllt. Eine Abgrenzung wird durch jeweils 3 bis 5 schmale Streifen, die 2 bis 3,5 cm lang sind, in bis zu 5 Farben dargestellt.

Formale Analyse

Das Rapportdesign auf den Flächenstreifen besteht von oben nach unten aus roten, mit der Spitze aufeinanderliegenden Dreiecken/Sanduhren auf Olivgrün. Diese olivgrünen floralen Elemente zeigen sich auf Ockergelb. Darüber hinaus befinden sich auf dem Strickpullover schwarz-rote Elemente, die „M“-artig oder umgekehrt „V“-artig auf einer schwarzen Fläche zu sehen sind. Außerdem gibt es ockergelbe Siebenen, die spiegelverkehrt oder umgedreht auf Rot und zu sehen sind. Zusätzlich sind violette, detaillierte Elemente auf Olivgrün zu erkennen.

2. Deduction

Sensorische Erfahrung

Beim Tragen des Pullovers, welcher in Abb. 7 zu sehen ist, fallen die Auswirkungen der verschiedenen Stricktechniken auf. Die Bündchen an den Ärmeln und an der Hüfte liegen fester an und sind elastischer als der Rest der Fläche. Trägt man den Pullover über einen längeren Zeitraum hinweg, wird der Oberkörper wärmer.

Intellektuelles Erfassen

Die aus Garn hergestellte Strickware ist aufgrund fehlender Etiketten sowie der ungleichmäßigen Knoten, die sich in der Innenseite befinden, vermutlich eine Handstrickerei. Wahrscheinlich wurde diese mittels gekauften Garns und Stricknadeln gefertigt.

In Mode kam das Stricken per Hand in den 1970er Jahren und im Folgejahrzehnt, wo sich Strickentwürfe, die farbenfroh und künstlerisch anspruchsvoll waren, medial verbreiteten.¹ Die Maße des Objekts legen ferner nahe, dass eine Vorformung der einzelnen Teile geplant und durch das Auf- bzw. Abnehmen bestimmter Maschen umgesetzt wurde.²

Der regelmäßige Wechsel von rechten und linken Maschen, scheint funktional intendiert. Die gerippten, flachen und erhabenen Maschenstrukturen sind elastisch und verleihen den Bündchen eine Rippenoptik, wie



Abb. 6: Breit gerippte Maschenware an Bauch und Unterarmen

¹ Vgl. Brown, Carol (2013): Strick-Design. Entwürfe, Techniken, Experimente, Bern/Stuttgart/Wien: Haupt, S. 15.

² Vgl. Hallett, Clive; Johnston, Amanda (2010): Naturfaserstoffe. Handbuch für Modedesigner, München: Stiebner, S. 22.

Abb. 6 zeigt.³ Eine Trägerin oder ein Träger ist demzufolge problemlos in der Lage, den Pullover überzustreifen und auszuziehen, ohne beim Tragen Gefahr zu laufen, dass Wind durch Öffnungen an den Oberkörper gelangt. Ebenso wenig wird die erwärmte Luft an jene Stellen abgegeben.



Abb. 7: Anleitung für das Stricken eines Rundhalspullovers im Stil

Die Farbpalette des Untersuchungsobjekts findet sich auch in Handarbeitsbüchern der 1970er und 1980er Jahre wieder. Besonders fällt hier neben den oben genannten Strickmusteranleitungen das Ockergelb als Trendfarbe auf, was gut in Abb. 7 zu erkennen ist.

Emotionale Reaktion

Das Ockergelb assoziiere ich mit meinem Besuch des damals gerade eröffneten



Abb. 8: Wanddesign im Mottoraum „Ring Ring“ des Stockholmer ABBA-The Museum

ABBA- The Museum in Stockholm im Jahr 2013. Unter den teils interaktiven Räumen befand sich einer, in dem die Anfänge der Band für ein internationales Publikum aufbereitet wurden. Dieser war dem ersten großen Hit Ring Ring aus dem Jahr 1973 gewidmet.⁴ In Abb. 8 sind die Wände, die in einem für die 1970er Jahre typischen Design gestaltet waren, zu sehen. Dieses Design war jenes Ockergelb, welches sich im Strickpullover wiederfindet.

Beim Durchsehen alter Familienfotoalben ist mir zudem ein auf das Jahr 1989 datiertes Bild aufgefallen, welches Abb 9. darstellt. Dieses zeigt meine damals 17-jährige Mutter im Oversized-Stil – der heute wieder en vogue ist. Auch wenn zunächst die Hose ins Auge springen mag, so ist der Pullover übergroß. Ebenso wie beim Objekt handelt es sich hierbei um Strickware mit Rundkragen sowie Ärmel- und Hüftbündchen - aber industriell hergestellt. Das Foto offenbart eine



Abb. 9: Teenagerin Anja, die 1989 Oversized-Kleidung trägt

⁴ Vgl. Palm, Carl Magnus (2006): Licht und Schatten. ABBA – Die wahre Geschichte, Berlin: Bosworth, S. 323.

geläufige Art, Strickpullover zu tragen: Hochgekrempelte und/oder hochgeschobene Ärmel, was durch die Strickart der Bündchen begünstigt wird. Dass sich gestrickte Waren heute im Jahr 2020 noch großer Beliebtheit erfreuen, lässt sich neben den Strickprodukten großer Textilhandelsunternehmen auch durch Strickwerke von KünstlerInnen und ModedesignerInnen erkennen. Besondere Parallelen im Hinblick auf das hier untersuchte Objekt, weisen beispielsweise die Arbeiten von Kaffe Fassett auf.⁵ So hat der Schal in Abb. 10 ähnlich arrangierte Streifenflächen und beinhaltet eine Vielzahl kontrastreicher Farben und florale sowie eckige Muster. Fassetts handgefertigte Strickkunst wird online im drei- bis vierstelligen britischen Pfund Bereich veräußert. Strickmuster für Kleidung und Accessoires werden als PDF-Download für je vier Pfund angeboten. Zum Kauf steht in diesem Zuge ebenfalls das dafür benötigte Garn.



Abb. 10: Schal aus Fassetts Winter Vintage-Kollektion

3. Speculation

Die erste Untersuchung hat ergeben, dass es sich bei dem Objekt um einen Strickpullover handelt, der manuell mittels Garn und Stricknadeln gestrickt worden sein könnte und somit der Kategorie Folk Fashion zuzuordnen wäre. Das Do-it-yourself-Produkt bietet ferner Hinweise darauf, nach einem (Muster)Strickentwurf gestrickt worden zu sein.⁶ Die Farbauswahl, insbesondere das Ockergelb, deutet auf eine Entstehungszeit in den 1970er oder 1980er Jahren im europäischen Raum hin.

Eine weiterführende Untersuchung des Objektes würde sich vor allem im Hinblick auf die Entschlüsselung der Strickmuster anbieten. Die Muster ließen sich ggf. in Musterbüchern wiederfinden, was wiederum neue Aufschlüsse über die geografische und zeitliche Herkunft sowie die Herstellerin bzw. den Hersteller liefern könnte. Außerdem könnten auf diese Weise Codierungen entschlüsselt oder aber der reine Ziercharakter hervorgehoben werden.

Auch eine genaue Bestimmung der Garnzusammensetzung wurde bislang nicht vorgenommen. Um die Schauseite nicht zu beschädigen, könnte zu diesem Zweck eine

⁵ Vgl. <http://www.kaffefassett.com> (zuletzt abgerufen am 22.06.2020).

⁶ Vgl. Holroyd, Amy Twigger (2017): Folk Fashion Understanding Homemade Fashion. London/New York: I. B. Tauris.

Faserprobe an den abstehenden Knotenstellen auf der Rückseite entnommen und mittels Brennprobe etc. untersucht werden. Die Erforschung der Faserstruktur ließe sich mit Lupe oder der Zoomfunktion einer geeigneten Kamera sogar am Objekt selbst durchführen und ggf. dokumentieren, ohne dieses zu verändern oder zu beschädigen.

Der Vergleich mit unterschiedlichen Strickpullovern (Variationen: Art der Herstellung, Zeit, Ort, Material, Design, etc.) könnte weitere, noch unbekannte Indizien zutage führen, die wiederum in den Forschungszyklus eingespeist werden müssten.

Quellenverzeichnis

Literatur

- Baugh, Gail (2011): Textilien im Modedesign. Das Handbuch für die richtige Stoffwahl, Bern/Stuttgart: Haupt.
- Brown, Carol (2013): Strick-Design. Entwürfe, Techniken, Experimente. Bern/Stuttgart/Wien: Haupt.
- Hallett, Clive; Johnston, Amanda (2010): Naturfaserstoffe. Handbuch für Modedesigner, München: Stiebner.
- Holroyd, Amy Twigger (2017): Folk Fashion Understanding Homemade Fashion. London/New York: I. B. Tauris.
- Palm, Carl Magnus (2006): Licht und Schatten. ABBA – Die wahre Geschichte, Berlin: Bosworth.

Internet

Kaffe Fassett Studio (2019). URL: <http://www.kaffefassett.com> (zuletzt abgerufen am 22.06.2020).

Abbildungen

- Abbildung 1: Strickpullover. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 2: Hüftbändchen Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 3: Ärmelbündchen aus rechten und linken Maschen im Wechsel. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 4: Rückseite eines Musterstreifens mit Verknotung. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 5: Rechtsgestrickte Oberseite eines Musterstreifens. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 6: Breit gerippte Maschenware an Bauch und Unterarmen. Quelle: Hallett, Clive; Johnston, Amanda (2010): Fashion Stock - Naturfaserstoffe. Handbuch für Modedesigner. München: Stiebner, S. 267.
- Abbildung 7: Anleitung für das Stricken eines Rundhalspullovers im Stil des Analyseobjekts. Quelle: Orbis GmbH (1980): O. V. - Das große Buch der Handarbeiten. Band III. Hamburg: Orbis GmbH, S. 32f.

Quellenverzeichnis

Abbildung 8: Wanddesign im Mottoraum „Ring Ring“ des Stockholmer ABBA-The Museum. Quelle: eigene Aufnahme, 2013.

Abbildung 9: Teenagerin Anja, die 1989 Oversized-Kleidung trägt. Quelle: Bomm, Erich: Privatarchiv, 1989.

Abbildung 10: Schal aus Fassetts Winter Vintage-Kollektion. Quelle: Kaffe Fassett: Rowan. Kaffe Fassett's Winter Vintage. Rowan: Huddersfield 2020. URL: <https://knitrowan.com/en/publications/rowan-brochures/kaffe-fassetts-winter-vintage> (zuletzt abgerufen am 22.06.2020).

DIE PFAUENJACKE

Derya Tuztas

1. Description

Substantial Analysis

Material

Dem Etikett der Bluse kann man entnehmen, dass das Kleidungsstück zu 100% aus Polyester besteht. Polyester ist eine synthetische Kunstfaser, die eine hohe Festigkeit besitzt und leicht zu pflegen ist. Somit fühlt es sich glatter und seidiger an als Baumwolle. Zudem hat es eine nicht knitternde Eigenschaft.¹



Abb. 1: Blaue Pfauenbluse Frontansicht

Polyester hat jedoch auch Nachteile: Da Polyester eine geringe Feuchtigkeitsaufnahme hat, entsteht beim Tragen ein unangenehmer Geruch in der Kleidung. Außerdem können weiße Flecken bei Schweißansammlungen gesehen werden. Bei empfindlichen Menschen kann es darüber hinaus schnell zu Hautreizungen kommen.² Der Gattungsname des Stoffes ist Chiffon. Der Stoff in Leinwandbindung ist besonders transparent und fließend, da die Fäden bei der Herstellung stark verdreht wurden.

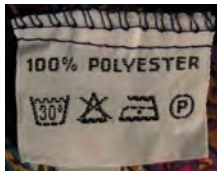


Abb. 2: Das Etikett

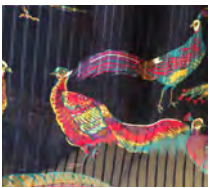


Abb. 3: Der Stoff der Bluse

¹ Vgl. <https://lexikon.wohnen.de/polyester/> (zuletzt abgerufen am 23.07.2020).

² Vgl. ebd.

Construction

Teile/ Komponenten

Die Bluse aus gemustertem Gewebe erfordert viel Stoff und besteht aus 11 Teilen: zwei Vorderseiten, einer Rückseite, zwei Ärmel mit Manschetten, zwei Schulterteilen, einer verdeckten Knopfleiste und einem kurzen Stehkragen.



Abb. 4: Vorderseite der Bluse



Abb. 5: Linker Ärmel

Die Bluse hat lange Ballonärmel mit geknöpften Manschetten.

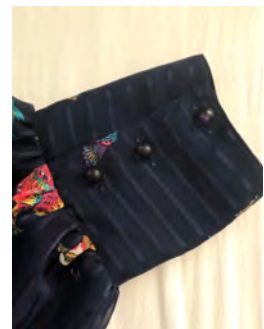


Abb. 6: Nahaufnahme der Manschette

DIE PFAUENJACKE



Abb. 7: Rückseite der Bluse



Abb. 8: Raffung an der Schulter vorne links

An der Schulter vorne und unter dem Kragen hinten sind dezente Raffungen.

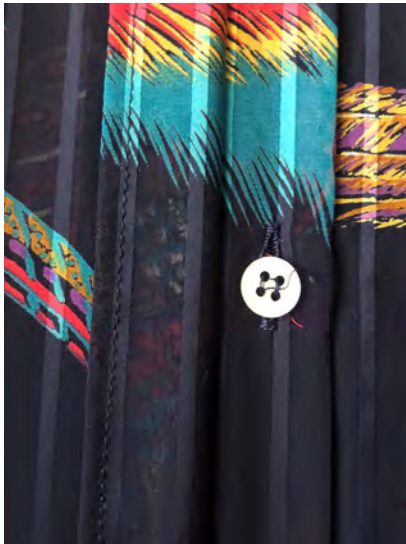


Abb. 9: Die Knopfleiste

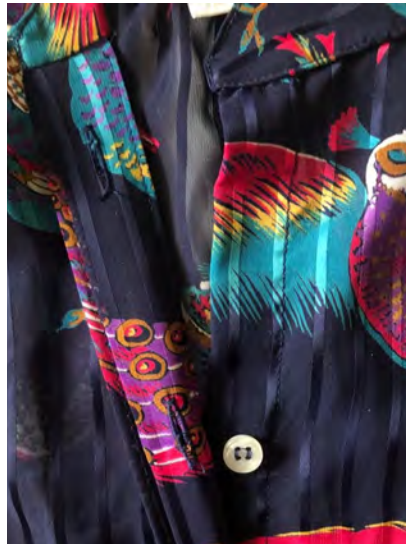


Abb. 10: Fehlender Knopf der Leiste

Auf der Vorderseite der Bluse befindet sich eine durchgehende Knopfleiste, die jedoch verdeckt ist. Zudem fehlt der oberste Knopf der Leiste.

DIE PFAUENJACKE

Das Kleidungsstück hat einen kurzen Stehkragen und einen asymmetrischen Schnitt.



Abb. 11: Der Stehkragen Vorderansicht



Abb. 12: Skizze der Bluse

Mesurements

Die Bluse hat die Größe 42 und ist sehr weit geschnitten.



Abb. 13: Etikett am Kragen

Darüber hinaus gibt es unterschiedliche Größen der Pfauen:

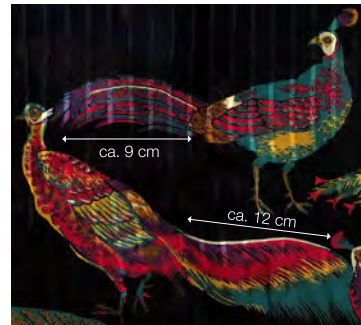


Abb. 14: Pfau 1 und 2

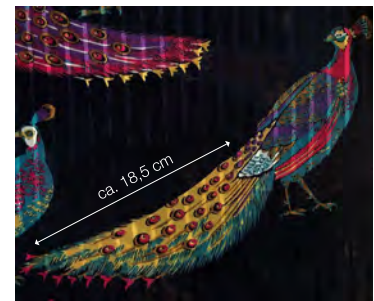


Abb. 15: Pfau 3

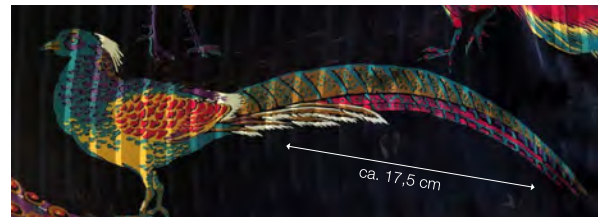


Abb. 16: Pfau 4

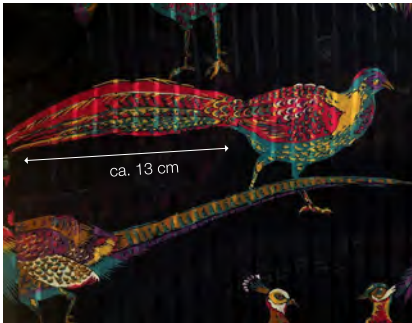


Abb. 17: Pfau 5

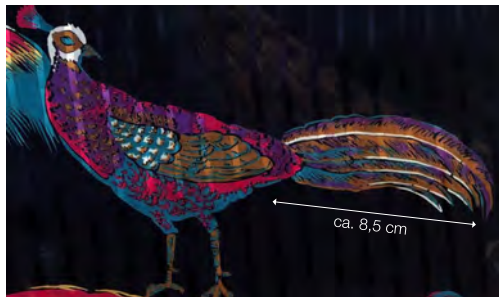


Abb. 18: Pfau 6



Abb. 19: Pfau 7

Formal Analysis

Form/ Ausrichtung

Die Form der Bluse ist quadratisch und hat ein komplexes Muster mit einem großen Rapport. Der Saum ist geradlinig.

Visueller Charakter

Durch den Stoff wirkt die Bluse leicht und bequem. Sie kann in alltäglichen Angelegenheiten, sei es auf der Arbeit oder Zuhause getragen werden, denn es ist immer ganz schnell und einfach anzuziehen.

Objekt/ Körper

Die Bluse hat einen weiten Schnitt, sodass sie nicht körperbetont ist und einen gewissen Bewegungskomfort bietet.

Farbe und Textur

Die Grundfarbe der Bluse ist dunkelblau. Die blauen durchgehenden Linien und die auffälligen, knallen Farben (Gelb, Pink, Lila, Rot, Braun, Weiß, Türkis) im Pfauenmuster, lassen die Bluse attraktiver wirken. Die Pfauen unterscheiden sich in ihrer Größe und Farbe. Zudem sind die Federkronen nicht ausgebreitet. Die Federn fallen wie eine Schleppe. Durch das utopische Motiv und die starken Farben erscheint die Bluse fast wie ein Kunstwerk. Die Bluse wirkt durch die dunkle

Farbe nicht auffällig, doch das bunte Pfauenmotiv lässt die Bluse strahlen.

Rhythmus

Es ist ein großer Rapport zu sehen, welcher die ganze Fläche der Bluse bedeckt. Zudem besteht eine Balance zwischen den Farben.

2. Deduction

Sensory Engament

Die Bluse ist sehr angenehm auf der Haut zu tragen. Vor allem ist die Bluse für den Sommer gut geeignet, da der Stoff leicht und fließend ist. Durch den weiten Schnitt fühlt man sich frei und locker. Allerdings fühlt sich die Bluse nicht sehr hochwertig an. Darüber hinaus ist sie in einem gutem Zustand und weist fast gar keine Gebrauchsspuren auf. Es fehlt nur der oberste Knopf der Knopfleiste, dennoch beeinträchtigt nicht das Tragen der blauen Pfauenbluse.

Intellectual Engagement

Beim intellektuellen Erfassen tauchen verschiedene Fragen auf: „Wer trägt die Bluse?“, „Woher stammt die Bluse?“, „Welche Bedeutung haben die Muster?“. Diese werden in der Spekulation näher betrachtet.

Emotional Response

Optisch fallen die Pfauenmuster durch die bunten und knalligen Farben auf. Dies lässt die Bluse nicht langweilig wirken. Das Pfauenmotiv löst starke, positive Emotionen wie Lebhaftigkeit, Leidenschaft und Zufriedenheit aus.

Jugendliche könnten die Bluse mit einer High Waist Skinny Jeans kombinieren, indem sie den Saum der Bluse locker in den Hosenbund stecken, wodurch sie ihre Figur betonen könnten. Da die Bluse transparent ist, sollte darunter ein Trägertop getragen werden. Somit hätten Jugendliche einen sportlichen Look. Allerdings kann ich mir die Bluse auch bei etwas älteren Damen vorstellen. Besonders mit einem Rock kann die Bluse passend zum Cafébesuch mit einer Freundin elegant getragen werden.

3. Speculation

Eine Brennpfrobe für die Rohstoffermittlung der Bluse war nicht möglich, doch die Hinweise auf dem Etikett zeigen, dass die Bluse aus 100% Polyester besteht. Durch den Stoff fühlt sich die Bluse weich und luftig an und ist zudem knitterfrei. Außerdem hat die Bluse die Größe 42 und ist quadratisch geschnitten, wodurch der Körper nicht betont

wird. Die Bluse ist meiner Meinung nach industriell erstellt, weil die Nähte der Bluse sehr sauber und geradlinig sind.

Doch was am auffälligsten an der Bluse ist, ist das Pfauenmotiv. Durch die knalligen Farben und dem großen Muster sticht die Bluse sofort ins Auge. Zudem ist der Pfau ein oft verwendetes Motiv in der Kunst und wird auch in der Geschichte und Literatur sehr geliebt. Er steht als Symbol für „Herrschaft, Macht, Kraft, Reichtum, Liebe, Leidenschaft, Unsterblichkeit und Schönheit.“³ Persische Mythen besagen, dass das Motiv als Sinnbild für das Leben im Diesseits und Jenseits gilt. Doch ein Aberglaube, welcher sich in Europa entwickelte, meint, dass es Unglück bringe, einen Pfau oder seine Federn festzuhalten.⁴ Auch in der japanischen Kunst spielen Pfauen eine große Rolle.⁵ Das Pfauenmuster wird nicht nur bei der bekannten japanischen Seidenstickerei verwendet, sie wird öfter per Hand auf eine Vase gemalt. Darüber hinaus werden Pfauenmuster heutzutage ebenfalls in anderen Branchen verwendet. Beispielsweise wird es als Logo bei der SriLankan Airlines verwendet. Des Weiteren werden Muster aus Pfauen und Pfau-

³ Vgl. <https://www.museum-joanneum.at/archaeologiemuseum-schloss-eggenberg/sammlungen/mythen/pfau>. (zuletzt abgerufen am 15.06.2020).

⁴ Vgl. ebd.

⁵ Vgl. Brinckmann, Justus (1889). Kunst und Handwerk in Japan. Berlin: Wagner. S.18.

enfeder in den Wohnungen als Dekoration für die Wand oder als Tapete genutzt.⁶

Was mir in diesem Sinne einfällt ist, dass meine Eltern in der Türkei im Dorf ebenfalls einen Wandteppich mit dem Pfauenmotiv haben. In diesem Sinne betrachte ich die Bluse als ein kunstvolles Gebilde, welches meisterhaft und einzigartig hergestellt wurde. Im Vordergrund stehen die bunten Pfauen. Sie wurden auf den gestreiften dunkelblauen Hintergrund dargestellt. Die dunkle Farbe vermittelt eine melancholische Stimmung. Doch die ausdrucksvollen Farben auf dem Vordergrund lenken die Aufmerksamkeit auf die Pfauen und lösen verschiedene Energien aus: Sie lassen den Menschen optimistischer und fröhlicher wirken.



Abb. 20: Wandteppich

⁶ Vgl. ebd.

Historische Einordnung

Wahrscheinlich kann die blaue Pfauenbluse den 1980er Jahren zugeordnet werden, da sie einige Merkmale der Mode aus dieser Zeit aufweist. Die Kleidung der 1980er Jahre war z. B. von weiten Schnitten geprägt, sie wurde also größer getragen. Außerdem waren Puffärmel sowie knallige Neonfarben weit verbreitet.⁷

⁷ Vgl. <https://www.brigitte.de/mode/trends/die-mode-der-80er-damals-und-heute-10600500.html> (zuletzt abgerufen am 23.07.2020).

Quellenverzeichnis

Literatur

Brinckmann, Justus (1889). Kunst und Handwerk in Japan. Berlin: Wagner.

Internet

Archäologiemuseum Schloss Eggenberg (2020). Sammlung Mythen von Pfauen. URL: <https://www.museum-joanneum.at/archaeologiemuseum-schlosseggenberg/sammlungen/mythen/pfau> (zuletzt abgerufen am 15.06.2020).

Donner, Christoph; Schaub, Matthias (2020): Polyester. URL: <https://lexikon.wohnen.de/polyester/> (zuletzt abgerufen am 23.07.2020).

Huber, Brigitte (2018). Die 80er Mode - damals und heute! URL: <https://www.britte.de/mode/trends/die-mode-der-80er-damals-und-heute-10600500.html> (zuletzt abgerufen am: 23.07.2020).

Abbildungen

Abbildung 1: Blaue Pfauenbluse Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 2: Das Etikett. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 3: Der Stoff der Bluse. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 4: Vorderseite der Bluse. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 5: Linker Ärmel. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 6: Nahaufnahme der Manschette. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 7: Rückseite der Bluse. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 8: Raffung an der Schulter vorne links. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 9: Die Knopfleiste. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 10: Fehlender Knopf der Leiste. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 11: Der Stehkragen Vorderansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

QUELLENVERZEICHNIS

- Abbildung 12: Skizze der Bluse. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 13: Etikett am Kragen. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 14: Pfau 1 und 2. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 15: Pfau 3. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 16: Pfau 4. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 17: Pfau 5. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 18: Pfau 6. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 19: Pfau 7. Quelle: eigene Aufnahme.
Abbildung 20: Wandteppich. Quelle: eigene Aufnahme.

DER STRETCHPULLOVER

Nesibe Türkaslan

1. Description

Substantial Analysis

Material

Der Pullover besteht aus 100% Polyester und demnach ausschließlich aus synthetisch hergestellten Fasern. Verwendet wurde für das Oberteil lediglich ein einziger schwarzer Stoff. Dieser wurde gewebt und zeigt Reißfestigkeit und eine gute Belastbarkeit. Zudem ist er widerstandsfähig gegen Dehnung und Schrumpfung. Allerdings besitzt Polyester auch Nachteile wie etwa, dass es kaum Feuchtigkeit absorbieren kann bzw. nicht atmungsaktiv ist. Zudem ist Polyester durchaus hitzeempfindlich, sodass bügeln nur mit geringer Temperatur möglich ist. Das Etikett des Kleidungsstücks zeigt, dass das Bleichen nicht erlaubt ist und dieses bei 30°C gewaschen werden kann.



Abb. 1: Produktetikett

Für das gesamte Kleidungsstück (inklusive für den Kragen und Verbindungsstücke) wurde kein weiterer Stoff verwendet, sodass keine weiteren Materialien in Betracht gezogen werden können.

Der Stoff ist wie ein Netz aufgebaut. Durch die Stoffmanipulation zieht sich dieser in ein



Abb. 2: Nahaufnahme – Textur



Abb. 3: Nahaufnahme – Textur



Abb. 4: Nahaufnahme - Innensicht

Rautenmuster zusammen und wird entsprechend auch wieder dehnbar. Diese Netzstruktur ist nicht flach, sondern nach außen hin gewölbt. Auf der Oberfläche des Stoffes sind sogenannte „Noppen“ bzw. „Blasen“ und nach innen hin ist es hohl. Es kann gesagt werden, dass der Stoff von innen nach außen konkav und von außen konvex ist. Zwischen den Noppen bzw. Blasen gibt es kaum Hohlräume, das heißt, die Noppen sind nah und dicht beieinander. Wir haben

also eine dichte Struktur und eine voluminöse Oberfläche, die zwar weich und veränderbar ist, aber nach außen hin fest aussieht. Bei näherer Betrachtung sind ein Hohlraum, Luft und Puffer zu erkennen.

Es zeigt sich ein recht durchgehendes Muster. Dort sind kaum Veränderungen und Unregelmäßigkeiten auf der Oberfläche zu sehen. Das Muster ist durchgehend homogen. Von oben bis nach unten hat man die gleiche Optik, sodass keine Veränderungen,

auch nicht an der Taille oder an den Armen, zu sehen sind. Der Stoff ist also durchgehend.

Konstruktion

Das Kleidungsstück ist ein schwarzer Stretchpullover, der beim Anziehen die Größe der Person annimmt. Er besteht aus insgesamt vier Teilen: Das Oberteil aus einer Vorder- und einer

Rückseite, sowie zwei Ärmeln.

Das Kleidungsstück wurde wahrscheinlich mit einer Nähmaschine und einem norma-

len Nadelfuß genäht.

Der Pullover wurde nicht an allen Seiten mit der Overlock verziert, sondern nur die Stel-



Abb. 5: Nahaufnahme - Außensicht



Abb. 6: Stretchpullover



Abb. 7: Saum

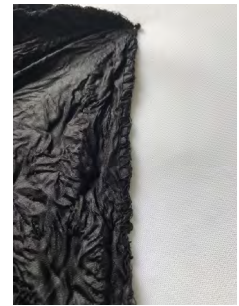


Abb. 8: Stoffkante

len, an denen die einzelnen Teile verbunden wurden.

Der Stoff wurde rechts auf rechts gelegt, mit der Overlock versäumt und wahrscheinlich erst im Anschluss mit der normalen Naht zusammengenäht. Die Ärmel, die Taille sowie der Kragen wurden mit einer Nadelfußbreite mit dem Geradstich versäubert.

Der Stretchpullover hat einen sogenannten U-Boot Ausschnitt. Es handelt sich hier um einen breitgezogenen bzw. ovalen Ausschnitt, der die Schultern weitgehend offenlässt. Für die Verzierung wurde weder

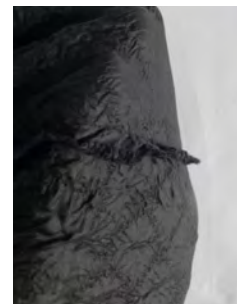


Abb. 9: Stoffkante

DER STRETCHPULLOVER



Abb. 10: U-Boot Ausschnitt

ein Schrägband oder ähnliches verwendet, sondern diese wurde „einfach“ versäumt.

Die Ärmel sind $\frac{3}{4}$ lang.

Außerdem hat es keine Dekorationen, Knöpfe oder abgebildete Muster bzw. dekorative Elemente.

Aufgrund der Stoffmanipulation hat das Oberteil ziemlich viel Stoff in Anspruch genommen.

Der Pullover weist nur geringe Gebrauchsspuren auf. Allerdings sind an vereinzelt Stellen die Nähte aufgegangen bzw. Fasern, die raushängen zu verzeichnen. Ansonsten



Abb. 11: $\frac{3}{4}$ Ärmel

sind beim Auseinanderziehen kleine Löcher zu erkennen, die nicht unbedingt Gebrauchsspuren sind, sondern möglicherweise beim Herstellen des Stoffes entstanden sind.

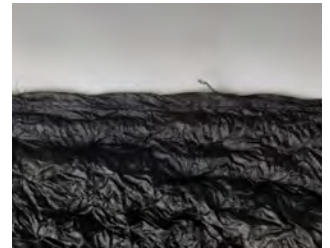


Abb. 12: Gebrauchsspuren

Messungen

Es ist keine Größe angegeben.

Links: Das Oberteil wurde liegend gemessen.

Rechts: Das Oberteil wurde auseinandergezogen und gemessen.

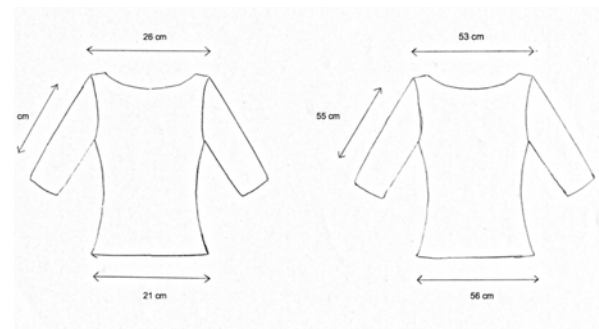


Abb. 13: Messungen

Formale Analyse

Form des Objektes oder Konfiguration

Das Kleidungsstück ist ein Pullover mit Stretchanteil. Es hat kurze bzw. $\frac{3}{4}$ Ärmel und



Abb. 14: Vorderansicht



Abb. 15: Nahaufnahme
Vorderansicht

einen Rundhals-Kragen.¹ Es hat keine Dekorationen.

Visuelle Wahrnehmung

Das Oberteil hat eine durchgehende schwarze Textur und keine Unregelmäßigkeiten im Stoff.

Objekt/ Körper

Der Stretchpullover hat keinen enganliegenden Schnitt. Passt sich allerdings aufgrund des Stretchanteils dem Körper an.

Farbe/ Textur

Die Farbe ist kräftig und hat eine glänzende Optik, wodurch das Oberteil nicht unbedingt auffällig ist. Auch das Garn wurde schwarz gewählt, sodass kein Kontrastspiel

¹ Vgl. Faerm, Steven (2010). Fashion Design Kurs: Schritt-für-Schritt-Anleitungen, praktische Übungen, Interviews mit Branchen-Profis. Grünwald. Stiebner Verlag. S. 81.

zu erkennen ist. Trotz dessen, dass die Farbe schwarz und unauffällig ist, ist der Pullover optisch durch das Volumen auf der Oberfläche und den Bewegungen auffällig. Es liegt ein Gleichgewicht in Form, Farbe und Textur vor.

Rhythmus

Die Oberfläche zeichnet sich durch eine voluminöse Raffung aus, wodurch eine dichte Struktur besteht.

2. Deduction

Sensory and Intellectual Engagement and Emotional Response

Die Textur des Stoffes wirkt verspielt, spannend und feminin. Beim Betrachten des Pullovers im Ganzen sieht er sehr filigran und zierlich aus. Zudem ist er sehr leicht bzw. hauchdünn.

Das Oberteil ist blickdicht und durch die vorhandene „Stoffmanipulation“ kaschierend. Es ist hier wesentlich zu erwähnen, dass das Oberteil von Größe XS bis wahrscheinlich Größe L tragbar ist, jedoch bei den einzelnen Größen angezogen unterschiedlich aussieht. Wenn der Stoff ausgedehnt wird, ist er knittrig und behält die „Rundungen“ bei. Der Stoff kann komplett ausgedehnt

werden, allerdings wird der Stoff nie ganz flach und auch nicht ganz stramm, sondern behält immer die knittrige Netzstruktur sowie die gecrashte bzw. geraffte Optik bei. Dadurch, dass dieser Stoff „noppenartig“ und nach außen hin rund ist, behält er durchgehend (auch beim Auseinanderziehen) seine Rundungen. Und dadurch, dass er mit Rundungen und nicht Rechtecken bzw. mit Ecken versehen ist, bleibt die Optik grundsätzlich weich. Er wirkt also trotz des Knitterns und den Bewegungen nicht steif und unruhig, sondern entspannt, weich, verspielt und harmonisch. Harmonisch wirkt er insbesondere durch die durchgehende Textur ohne jegliche Unregelmäßigkeiten. Auch der Schnitt ist hier noch zu erwähnen. Dieser ist weder tailliert, noch besteht er aus mehreren Teilen und ist demnach schlicht angefertigt. Es wirkt als Ganzes betrachtet dynamisch und verhüllend. Dass der Stoff einfarbig ist und keine Muster vorhanden sind, verleiht dem Oberteil den Anschein von Eleganz und Hochwertigkeit. Dies wird durch die kräftige schwarze Farbe und den Glanz hervorgerufen.

Die Farbe löst emotionale Reaktionen aus und hat einen charmannten, anschmiegsamen und abenteuerlustigen Effekt. Der Glanz und die Textur des Stoffes assoziieren Feierlichkeiten sowie einen Abend, an dem

sogar getanzt werden könnte. Es wirkt dabei nicht billig, sondern seriös und stilvoll. Der Ausschnitt ist mutig und hat Klasse. Mit einem schwarzen Rock und mit einer längeren Kette würde das Oberteil edel und hochwertig ausschauen. Der Rock würde am besten in Midi-Länge passen. Dadurch, dass das Oberteil einen leichten Glanz hat, würde ich einen Rock in Glanzoptik wählen, um einen einheitlichen, eleganten Look zu erschaffen und hierzu hohe Schuhe kombinieren. Für einen legeren Look würde ich den Pullover mit einer lockeren weiten Hose kombinieren.

3. Speculation

Der schwarze Stretchpullover, der beim Anziehen die Größe der Person annimmt, besteht ausschließlich aus dem Gewebe Polyester. Er hat einen Rundhals-Kragen und $\frac{3}{4}$ Ärmel. Der Stoff hat eine geraffte Oberfläche und ist wie ein Netz aufgebaut, lässt sich zusammenziehen sowie ausdehnen. Eine angegebene Größe ist nicht vorhanden. Aufgrund dessen, dass kein taillierter Schnitt vorliegt und der Stoff sich ausdehnt, kann das Oberteil in unterschiedlichen Größen getragen werden.

Das Kleidungsstück in seiner Variation und seiner figurbetonten Form ordne ich dem Zeitraum zwischen 1990 und 1999 zu, wobei sich das Kleidungsstück in seiner Form und den verwendeten synthetischen Fasern auch den 1970er zuordnen lässt. Ein einheitlicher Style in der 1990er Jahre lag nicht vor. Stattdessen war dieser sehr abwechslungsreich. Zu den Trends der 1990er Jahre gehören zum einen die weit geschnittenen Hosen und zum anderen die körperbetonten Kleidungsstücke in grellen Farben. Kombiniert wurden diese mit großen Ohrringen und auffälligem Schmuck.

Da die 1990er Mode ihr Comeback hat, ist dieser Pullover in seiner Struktur auch heutzutage sehr angesagt. Eine ähnliche Variante ist in vielen aktuellen Modegeschäften, wie bei H&M, NA-KD Fashion oder ASOS zu finden. Ebenfalls bin ich mit einer ähnlichen Variation auf einen Gutschein aufmerksam geworden, den ich vor kurzem per Post erhalten habe. Dadurch wird verdeutlicht, dass die Struktur des Oberteils nicht unmodern, sondern auch heute zeitgemäß ist und sehr gut ankommt.



Abb. 16: Gutschein NA-KD

Quellenverzeichnis

Literatur

Faerm, Steven (2010). Fashion Design Kurs - Schritt-für-Schritt-Anleitungen, praktische Übungen, Interviews mit Branchen-Profis. Grünwald: Stiebner Verlag.

Kalweit, Andreas; Paul, Christof; Peters, Sascha; Wallbaum, Reiner (2006). Handbuch für Technisches Produktdesign. Material und Fertigung. Entscheidungsgrundlagen für Designer und Ingenieure. Berlin und Heidelberg: Springer-Verlag.

Maruyama, Harumi (2019). Kleid-Grundschnittvariationen. Grünwald: Stiebner Verlag.

Abbildungen

Abbildung 1- 15: Quelle: eigene Aufnahme

Abbildung 16: Quelle: eigene Aufnahme aus dem Gutschein von NA-KD, erhalten am 20.05.2020

DAS GRÜNE KLEID

Naina Reuter

1. Description

Substantial Analysis and Analysis of Content

Prown klassifiziert den Bereich der materiellen Kultur nach Funktion in sechs Kategorien und ordnet diese Kategorien in der Reihenfolge, von der dekorativen (Ästhetik) zu den funktionaleren. Innerhalb dieser Kategorien gehört Kleidung zur Klasse der "Schmuckstücke", die zwischen dekorativ und funktionell liegt. Kleider haben bestimmte funktionelle Anforderungen, sie "umhüllen" z. B. den weiblichen menschlichen Körper. Diese grundlegenden Anforderungen haben ihnen eine gewisse Einheit in ihrer Grundkonfiguration gegeben. Allerdings, sowohl chronisch als auch dia-



Abb. 1: Technische Zeichnung



Abb. 4: Kleid hängend am Bügel Frontansicht

chron, können wir eine große Vielfalt an Kleidern finden. Diese Unterschiede zeigen sich im Stil der Kleider. Daher ist Funktion die Konstante und Stil die Variable. Bei rein funktionalen Objekten bestimmt der Zweck fast vollständig die Form des Objekts, aber bei Objekten wie Kleidern sind beide Überlegungen (Dekoration und Funktion) gleich wichtig.¹ Die Prown Analyse wird an dem "Grünen Partykleid" vorgenommen.

Substantial Analysis Material

Das "Grüne Partykleid" besteht vermutlich aus einer Art Baumwollgemisch. Eine Brennpfrobe war nicht möglich, da das Kleidungsstück nicht beschädigt werden sollte, sodass die Bestandteile nicht sicher bestimmt werden konnten. Der Stoff hat eine raue Oberfläche und ist nicht besonders elastisch. Das Kleid ist glockenförmig geschnitten und ähnelt der Bekleidungsgröße 40.

¹ Prown, Jules David (1982): Mind in Matter: Introduction to Material Culture Theory and Method. Winterhour Portfolio Vol. 17 No. 1. The University of Chicago Press. S. 2.



Abb. 2: Kleid Frontansicht

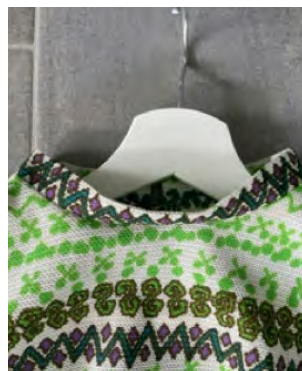


Abb. 3: Kragen Frontansicht



Abb. 5: Nahaufnahme Muster
Rockende



Abb. 6: Nahaufnahme Muster
Ärmel

Konstruktion: Teile oder Komponenten

- Kleid mit Turtle – Neck (glockenförmig)
- lange gerade Ärmel
- Knopf am Kragen zum Schließen
- Das Kleid besteht aus dem Hauptkörper, dem Kragen (+ Knopf) und den zwei Ärmeln.
- Die Nähte wurden (wahrscheinlich) mit einer Nähmaschine genäht.
- Der Knopf wurde (wahrscheinlich) mit Hand angebracht.



Abb. 7: Nahaufnahme Saum
Rockende

Messungen

Größe 40

Formal Analysis

Der Rock ist halbkreisförmig und die Ärmel sind geradlinig. Der Kragen ist schmal gehalten (Turtle-Neck).

Visuelle Erscheinung

Das gesamte Kleid hat ein horizontalverlaufendes grünes Muster. Es ist flächendeckend verteilt und lässt lediglich die Endsärmel und das Rockende aus.

Objekt/Körper

Das Kleid ist eng geschnitten und passt sich dem Körper genau an.

Farbe/Textur

Das Muster hat verschiedene Grüntöne (hell/dunkel), ist aber generell weiß.

Ryhtmus

Das Kleid ist glockenförmig und sehr lang (maxi-länge). Hierdurch wirkt es elegant.

2. Deduction

Sensory and Intellectual Engagement
Emotional Response

Beim Tragen des Kleides scheuerte der Stoff stark auf der Haut. Es hat so gut wie keine Gebrauchsspuren und besitzt keinerlei Etiketten oder Labels. Dies könnte zur Annahme führen, dass das Kleid selbst gemacht sein könnte. Der Stoff ist etwas zu dick für ein Sommerkleid und auch die langen Ärmel sind nicht für den Sommer geeignet. Das „Grüne Partykleid“ ist als Übergangskleid oder für den Herbst eher geeignet. Es war vielleicht mal ein Partykleid, jedoch nicht mehr heutzutage. Ich persönlich würde das Kleid aufgrund der rauen Haptik und des grünen Musters nicht mehr tragen, jedoch ist der Schnitt sehr elegant. Die Farbe ist grell und das Muster sehr unruhig, trotzdem



Abb. 8: Kleid Frontansicht



Abb. 9: Kragen Frontansicht



Abb. 10: Nahaufnahme Saum

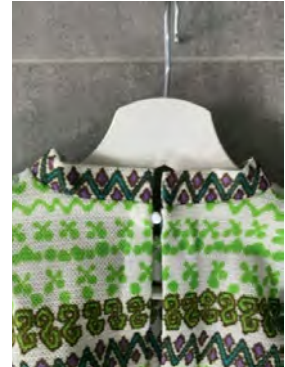


Abb. 11: Nahaufnahme Kragen Rückseite

feminin und schlicht.

3. Speculation

Theories and Hypotheses

Die Kleidung in den 1970er Jahren war geprägt von auffälligen Mustern, Schlaghosen und schillernden Disco-Kleidern. Die Mode war sehr abwechslungsreich, lässig und feminin. Besonders die Flower-Power-Bewegung wird mit den 1970er Jahren assoziiert. Lange, luftige Kleider aus fließendem Stoff, Blumen im Haar, große Sonnenbrillen und gehäkelte Jacken säumten die Kleiderschränke der jungen Frauen und Mädchen. Zu dieser Zeit fanden auch die Clogs, extravagante Schlaghosen, romantische Blusen, sexy Einteiler und die Farbe Orange großen Anklang. Mein grünes Partykleid würde ich

DAS GRÜNE KLEID

den 1970er Jahre zuordnen (spekulativ), da es das grell grüne, wilde Muster aufweist, welches in den 1970ern angesagt war. Ebenfalls ist es sehr feminin geschnitten und lang, was zu der Zeit passt.

Quellenverzeichnis

Literatur

Prown, Jules David (1982): Mind in Matter: Introduction to Material Culture Theory and Method. Winterhour Portfolio Vol. 17 No. 1. Chicago: The University of Chicago Press.

Abbildungen

Abbildung 1: Technische Zeichnung des Kleides. Quelle: eigene Anfertigung.

Abbildung 2: Kleid Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 3: Kragen Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 4: Kleid hängend am Bügel Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 5: Nahaufnahme Muster Rockende. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 6: Nahaufnahme Muster Ärmel. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 7: Nahaufnahme Saum Rockende. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 8: Kleid Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 9: Kragen Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 10: Nahaufnahme Saum. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 11: Nahaufnahme Kragen Rückseite. Quelle: eigene Aufnahme.

DAS ELEFANTENKLEID

Anna-Katharina Kestel

1. Description

Substantial Analysis

Material

Das Elefantenkleid besteht aus einem dickeren Baumwollstoff. Dieser hat eine raue Oberfläche und ist nicht elastisch. Das Kleid besteht meiner Einschätzung nach ganzheitlich aus Baumwolle und ist in keiner Hinsicht aus einem anderen Material. 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, was auf das Erkennen der einzelnen Fäden zurückzuschließen ist.

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 und



Abb. 1: Elefantenkleid im Ganzen



Abb. 2: Elefantenkleid (oberer Teil ausgebreiteter)



Abb. 3: Elefantenkleid (oberer Teil)



Abb. 4: Elefantenkleid (oberer Teil zwei Elefantenreihen)



Abb. 5: Etikett des Kleides



Abb. 6: Nahansicht Brosche

DAS ELEFANTENKLEID



Abb. 7: Kleidausschnitt



Abb. 8: Tasche (links)



Abb. 10: Abgesteppter Saum am linken Ärmel



Abb. 9: Tasche (rechts)



Abb. 11: Rückansicht des Kleides (oberer Teil)



Abb. 12: Rückansicht des Kleides (unterer Teil)

somit etwas dicker und abgesteppt worden.

Construction

Teile/ Komponenten

Das Kleid besteht aus einem Hauptkörper und den zwei Ärmeln. Es wurde in zwei Teilen konstruiert. Das Kleid hat einen V-förmigen Ausschnitt und weite glockenförmige Ärmel, die $\frac{3}{4}$ lang 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 Gradstich genäht, insofern es zu analysieren ist. Der Knopf, der sich am Dekolletee des Kleides befindet, wurde wahrscheinlich am Schluss per Hand angebracht. Zudem ist auf der Rückseite ein Reißverschluss mit einem Gradstich 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.

DAS ELEFANTENKLEID

Messungen

Das Kleid entspricht der Größe 44/46, was sich an dem Einnäher 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



Abb. 13: Elefant in blau mit Muster (Nahansicht)

- 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

messen): 38 cm

Elefanten (Höhe vom Kopf bis zum Fuß): 22 cm



Abb. 14: Elefanten in blau mit Muster (Nahansicht: zwei in einer Reihe)

Elefanten (Breite)



Abb. 15: Unterer Teil des Kleides ausgefaltet auf dem Boden (Vorderansicht)



Abb. 16: Oberer Teil hängend (Rückansicht)

des Körpers): 26 cm

Formal Analysis

Objekt Form/ Konfiguration

Der Hauptkörper 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 Hauptkörper, da das Kleid zum Ende hin immer weiter wird. Dadurch erhält es seine fließende und weite Form.

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 also

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 doppelagigen Stoffstellen.

Objekt/ Körper

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

Farbe/ Textur

Das Kleid ist generell naturfarben, also beige sowie ecru. Zusätzlich ist es mit blauen Elefanten bedruckt, die teilweise noch etwas hellere Stellen in blau oder weiß besitzen.

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

Es fühlt sich nach einem angenehmen, festen, aber dennoch leichten Stoff an. Es 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/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 entspazierten. 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 erinnert mich an 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 vertretende 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

¹ Vgl. https://www.deutschlandfunk.de/buddhistische-philosophie-der-elfant-als-religioeses.886.de.html?dram:article_id=400797 (zuletzt abgerufen am 30.06.20).

² Vgl. ebd.

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

Warum die Elefanten hier in blau auf das Kleid gedruckt wurden, lässt sich nur vermuten.

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 sehr verehrt wird.

In Thailand herrscht eine konstitutionelle Monarchie. Die Thailänder verehren ihre Königin bzw. ihren König sehr. Vor jeder kultu-

³ Vgl. https://books.google.de/books?id=5P-b5Zi-YKmlC&pg=PA211&dq=thailand+farbe+blau+bedeutung&hl=de&sa=X&ved=0ahUKewjQ69_bjN7pAhVGC-wKHVQgCqgQ6AEIKDAA#v=onepage&q=thailand%20farbe%20blau%20bedeutung&f=false (zuletzt abgerufen am 27.06.2020).

rellen 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

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 erstmal nur, historisch gesehen, dass Thailand bis 1939 das Königreich Siam war und dann in Thailand umbenannt wurde, was während der zweiten Regierungszeit von Phibun Songkhram, die von 1938 bis 1944 dauert, 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.

4 Vgl. ebd.

5 Vgl. https://books.google.de/books?id=YTgJ8aR-wZkAC&pg=PA218&dq=siam+thailand&hl=de&sa=X&ved=0ahU-KEwj8o-m0o-DpAhUC_aQKHapfAQQQ6AEIRjAD#v=onepage&q=siam%20&f=false (zuletzt abgerufen am 26.06.2020).

Quellenverzeichnis

Internet

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-b5ZiYKmlC&pg=PA211&dq=thailand+-farbe+blau+bedeutung&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjQ69_bjN7pAhVGC-wKHVQgCqgQ6AEIK-DAA#v=onepage&q=thailand%20farbe%20blau%20bedeutung&f=false (zuletzt abgerufen 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=0ahUKEwj8o-m0o-DpAhUC_aQ-KHapfA-QQ6AEIRjAD#v=onepage&q=siam%20&f=false (zuletzt abgerufen am: 26.06.2020).

Buddhistische Philosophie: Der Elefant als religiöses Politikum. Margarete Blümel. Deutschlandfunk, Artikel, 11.12.2017. URL: https://www.deutschland-funk.de/buddhistische-philosophie-der-elefant-als-religioeses.886.de.-html?dram:article_id=400797 (zuletzt abgerufen am 30.06.2020).

Abbildungen

Abbildung 1: Elefantenkleid im Ganzen. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 2: Elefantenkleid (oberer Teil ausgebreiteter). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 3: Elefantenkleid (oberer Teil). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 4: Elefantenkleid (oberer Teil zwei Elefantenreihen). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 5: Etikett des Kleides. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 6: Nahansicht Brosche. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 7: Kleidausschnitt. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 8: Tasche (links). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 9: Tasche (rechts). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 10: Abgesteppter Saum am linken Ärmel. Quelle: eigene Aufnahme.

QUELLENVERZEICHNIS

Abbildung 11: Rückansicht des Kleides (oberer Teil). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 12: Rückansicht des Kleides (unterer Teil). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 13: Elefant in blau mit Muster (Nahansicht). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 14: Elefanten in blau mit Muster (Nahansicht: zwei in einer Reihe). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 15: Unterer Teil des Kleides ausgefaltet auf dem Boden (Vorderansicht). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 16: Oberer Teil hängend (Rückansicht). Quelle: eigene Aufnahme.

DAS WINTERKLEID

Lara Spannhoff

1. Description

Substantial Analysis

Material

Das Winterkleid wurde aus einem nicht nachweisbaren Material hergestellt. Diese Information ist nicht eindeutig belegbar, da kein Etikett im Kleidungsstück vorhanden ist und keine Brennprobe durchgeführt werden durfte. Der Stoff besteht vermutlich aus Baumwolle, da die Beschaffenheit klar identifizierbaren Baumwollobjekten ähnelt. Das Kleid ist mit zusätzlichen horizontal gestrickten Streifen in regelmäßigen Abständen versehen. Der Stoff ist besonders elastisch. Das Kleid hat die Größe 40. Zur Dekoration besitzt es eine Knopfleiste aus halbrunden Plastikknöpfen und oben am Kragen einen Druckknopf aus Metall.



Abb. 1: Winterkleid

Das Kleid ist mit zusätzlichen horizontal gestrickten Streifen in regelmäßigen Abständen versehen. Der Stoff ist besonders elastisch. Das Kleid hat die Größe 40. Zur Dekoration besitzt es eine Knopfleiste aus halbrunden Plastikknöpfen und oben am Kragen einen Druckknopf aus Metall.

Construction

Teile/Komponenten

Das Winterkleid ist zusammengesetzt aus einem taillierten Oberteil mit dreiviertel Ärmeln. Ab der Hüfte folgt ein Schienbein langer Faltenrock. Auf dem Oberteil befinden sich jeweils vorne und hinten zwei Abnäher.



Abb. 2: Vorderansicht



Abb. 3: Rückansicht



Abb. 4: Abnäher hinten



Abb. 5: Knopfleiste



Abb. 6: Mängel



Abb. 7: Mängel

Als Dekoration dient eine Knopfleiste vom Hals bis hin zur Hüfte.



Abb. 8: Größe



Abb. 9: Maße

Das Kleid ist mit zahlreichen Mängeln in Form von Löchern, vorne an der linken Taille, seitlich an der linken Hüfte und hinten rechts an der Hüfte versehen. Außerdem hat es einen Mangel in Form von einer aufgegangenen Naht unter dem linken Arm.

Formal Analysis

Form/ Ausrichtung

Zur Form und Ausrichtung lässt sich sagen, dass der Rock unterhalb ellipsenförmig ist und 1/3 einer Ellipse umfasst. Es wurden halbrunde Knöpfe appliziert. Der Kragen ist ebenfalls rund geschnitten. Neben den runden Formen ist das Winterkleid mit einem feinen Karomuster versehen, was in regelmäßigen Abständen durch einen horizontal

dicken Streifen unterbrochen wird.

Visueller Charakter

Das Kleid zielt ein schwarz-weiß-Kontrast und spielt mit einem Kontrast durch Muster. Dabei steht das Kleinkarierte im Gegensatz zu den horizontal dicken weißen Streifen.

Objekt/ Körper

Das Oberteil ist bis zur Hüfte tailliert und somit enganliegend. Ab der Hüfte folgt ein weitfallender Rock.

Farbe und Textur

Das Winterkleid zielt die Farben Weiß und Schwarz und besitzt durch die Baumwolle eine weiche Textur.

Rhythmus

Es handelt sich um ein kleinkariertes Muster, bei dem klare feine Linien zu erkennen sind. Das gesamte Winterkleid ist mit akkurat geraden Linien versehen. Das Muster wurde durch regelmäßige, wiederkehrende, dicke horizontale Linien unterbrochen, die eine andere Richtung als das Karomuster vorgeben.

2. Deduction

Sensory Engagement

Die Nahtzugaben lockern sich sehr extrem unter dem linken Arm. Das Winterkleid trägt Spuren in Form von Löchern und lockeren Nähten. Das Material hat eine gute Qualität und eignet sich dabei hervorragend zur Konzeption eines Kleides mit weicher Textur. Aufgrund des dicken Stoffs ist ein Winterkleid naheliegend. Heutzutage könnte das Kleid mit einer dicken Strumpfhose und feinen Stiefelletten kombiniert werden.

Intellectual Engagement

Das Kleid zeigte vielerlei Gebrauchsspuren auf. Durch die intellektuelle Auseinandersetzung wurde mir langsam bewusst, wodurch diese entstanden sind. Die Spuren erzählen eine Geschichte aus der Nachkriegszeit. Die weiterführende historische Eingrenzung folgt in der Speculation.

Emotional Response

Zu Beginn habe ich keine emotionale Bindung aufbauen können, da ich in meiner Freizeit kaum Kleider trage und besitze. Nach längerer Auseinandersetzung mit dem Stück, habe ich mich mit dem Muster identifizieren können. Ebenfalls gefiel mir der tail-

lierte Schnitt des Kleides, da ich sehr gerne körperbetonte Oberteile trage. Leider war mir das Winterkleid zu groß, sodass ich bei der Anprobe keine stärkere Bindung aufbauen konnte.

3. Speculation

In den 1950er Jahren kam es nach dem Zweiten Weltkrieg zum Wiederaufbau Deutschlands. Die Menschen strebten Ruhe und Sicherheit an. Es handelt sich um die Gründungsjahre der Bundesrepublik und damit um den Beginn eines demokratisch, politischen Systems. In diesen Jahren kam es zu vielen wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen.¹

Durch die Folgen des Krieges und die damit verbundene Ressourcenknappheit², benötigten die Menschen besonders wärmende Kleidung, wozu sich das Winterkleid auf Grund seiner Beschaffenheit eignen würde.³ Da die Frauen nach dem Krieg vorwiegend vor Ort waren, weil viele Männer in diesem gefallen waren oder als Kriegsbeschädigte

1 Vgl. Hoffmann, Dierk; Schwartz, Michael und Wentker, Hermann (2010). Vor dem Mauerbau: Politik und Gesellschaft in der DDR der fünfziger Jahre. Oldenbourg: München. S. 165 ff.

2 Vgl. Hoffmann et al., S. 176 f.

3 Vgl. https://www.buecher.de/shop/fachbuecher/baumwolle-historie-eigenschaften-und-verarbeitung/moehlmann-ole/products_products/detail/prod_id/33226827/ (zuletzt abgerufen am 16.06.2020).

zurückkamen, mussten sie auch körperlich den Wiederaufbau unterstützen.⁴ Aufgrund dessen ist das Kleid mit Spuren, in Form von Löchern und aufgegangenen Nähten, von körperlicher Arbeit gezeichnet. Der Baumwollstoff diente nicht nur zum Wärmen, sondern war ebenfalls leicht zu flicken.⁵ Der Schnitt unterstreicht die frauliche Figur, aber dient gleichzeitig zur ungehinderten Beweglichkeit bei der Arbeit.

⁴ Vgl. Hoffmann et al., S. 165 ff.

⁵ Vgl. https://www.buecher.de/shop/fachbuecher/baumwolle-historie-eigenschaften-und-verarbeitung/moehlmann-ole/products_products/detail/prod_id/33226827/ (zuletzt abgerufen am 16.06.2020).

Quellenverzeichnis

Literatur

Hoffmann, Dierk; Schwartz, Michael & Wentker, Hermann (2010). Vor dem Mauerbau: Politik und Gesellschaft in der DDR der fünfziger Jahre. München: Oldenbourg.

Literatur

Möhlmann, Ole (2011). Baumwolle – Historie, Eigenschaften und Verarbeitung. München: Grin. URL: https://www.buecher.de/shop/fachbuecher/baumwolle-historie-eigenschaften-und-verarbeitung/moehlmann-ole/products_products/detail/prod_id/33226827/

Abbildungen

- Abbildung 1: Winterkleid. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 2: Vorderansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 3: Rückenansicht. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 4: Abnäher hinten. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 5: Knopfleiste. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 6: Mängel. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 7: Mängel. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 8: Größe. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 9: Maße. Quelle: eigene Aufnahme.

DIE BUNTE HOSE

Sandra Wortmann

1. Description



Abb. 1: Bunte Sommerhose vorne

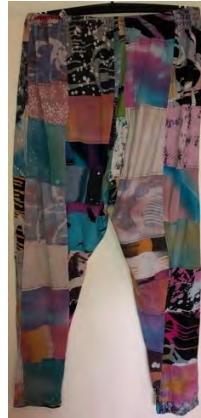


Abb. 2: Bunte Sommerhose hinten

Substantial Analysis and Analysis of Content
Die bunte Sommerhose ist 118 cm lang, besitzt einen Taillenumfang von 72 cm gerafft und von 122 cm ungerafft. Am Knöchel beträgt der Bund einen Umfang von 33 cm. Sie wiegt 386 Gramm und besteht laut Etikett zu 100% aus Baumwolle (Cotton). Die Hose ist mit einem Gummizug am Bund versehen und hat die Größe L (42). Auffällig ist der Schnitt, der obenrum sehr weit ist und zu den Knöcheln hin enger wird. Dabei ist der Schritt sehr tief angesetzt. Die verwendeten Stoffe sind sehr bunt und mit Hilfe der Methode des Patchworks miteinander verbunden. Hierunter fällt ebenfalls die Methode des Batikens. Um die einzelnen Stoffstücke miteinander zu verbinden, wurde ein auffälliges schwarzes Garn verwendet. Zudem

besitzt die Hose zwei Taschen auf Höhe der Oberschenkel, die eine Größe von 30 cm x 18 cm aufweisen. Was jedoch beim näheren Betrachten auffällt, sind einzelne Löcher, das Aufribbeln der Nähte und ein gestopftes Loch. Eine bestimmte Marke ist nicht zu erkennen. Das Etikett besagt, dass die bunte Hose zu 100% aus Baumwolle besteht, die Größe „L“ hat, mit der Hand zu waschen ist und in Indonesien hergestellt wurde. Generell ist es aber nicht gut erkenntlich. Es scheint ausgewaschen oder ausgebleicht zu sein. In der Innenseite des Gummibundes wurde das Gummiband zusammengeknotet, welches an den Enden anfängt aufzuribbeln.

Der textile Gegenstand besitzt die Form einer Hose und hat eine längliche Ausrichtung. Die Oberfläche der bunten Sommerhose ist glatt und zeigt, dass viele verschiedene Farben verwendet wurden. Generell ist der Stoff sehr dünn und durchsichtig.

Formal Analysis

Form/ Ausrichtung

Die Sommerhose ist länglich ausgerichtet und zeichnet sich durch ihren weiten Schnitt aus. Hinzu kommt der Gummizug am Hosensbund und an den Knöcheln.

Farbe und Textur

Die bunte Sommerhose vereint, wie der Name schon sagt, mehrere Farben. Von schwarz bis weiß über Rot und Blau.

2. Deduction

Sensory Engagement

Die Oberfläche der bunten Sommerhose ist glatt, jedoch lassen sich einzelne Nähte und Löcher erfühlen. Der Stoff hat einen alten, muffigen Geruch.

Intellectual Engagement

Zu der bunten Sommerhosen kamen mir persönlich folgende Fragen auf:

- Wann wurde sie getragen?
- Zu welchem Anlass wurde sie getragen?
- Wurde die Methode des Patchworks angewendet?
- Ist sie gekauft oder selbst genäht?

Emotional Response

Meine Reaktionen gegenüber der bunten Sommerhose waren sehr konträr. Zum einen hat sich eine Spannung aufgebaut, die dazu geführt hat, die oben genannten Fragen beantworten zu wollen. Zum anderen kam eine entspannte, gemütliche Stimmung auf, die sich auf den Schnitt und den verwendete

ten Stoff bezogen hat.

3. Speculation

Theories and Hypotheses and Program of Research

Hypothese 1: Die bunte Sommerhose wurde zur Zeit der Hippies getragen.

Hippies wollten der modischen Massenware von synthetischen Stoffen entgegentreten, indem sie sich mit natürlichen Materialien bekleideten.¹ Außerdem strebten sie ihr Ziel an, verschiedene Farben², Schnittformen und Muster zu kombinieren. Darunter fällt auch die Methode des Batikens.³ Die Anfangszeit der Hippie-Bewegung liegt zwischen 1965 und 1968.⁴ Weite Jeanshosen und Blumenmotive spiegeln diese Zeit wider.⁵ Anhand dieser genannten Merkmale kann diese Hypothese nicht zu 100% bestätigt werden.

1 Vgl. Schmidt, Doris (2003). Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Baltmannsweiler: Schneider, S. 7.

2 Vgl. Knight, Margaret (1999). Mode im Wandel der Zeiten. Von Toga bis zum Hippie-Look. München: arsEdition, S. 23.

3 Vgl. Schmidt, S. 8.

4 ebd. S. 3.

5 ebd. S. 9f.

DIE BUNTE HOSE

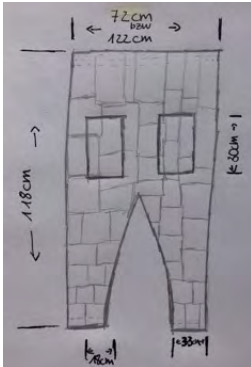


Abb. 3: Bunte Sommerhose Skizze



Abb. 4: Tasche vorne rechts

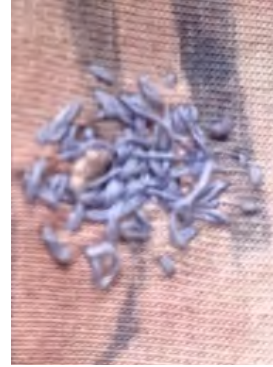


Abb. 9: Geflicktes Loch (hinten rechts)

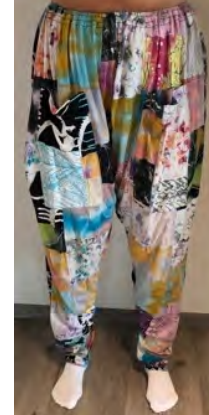


Abb. 10: Bunte Sommerhose angezogen



Abb. 5: Tasche vorne links

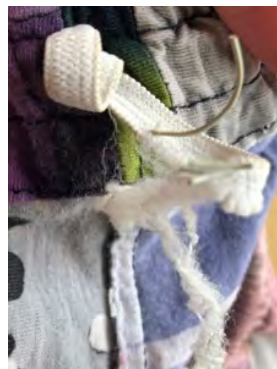


Abb. 6: Verknöteter Gummizug



Abb. 7: Schild hinten



Abb. 8: Aufgerissene Naht (rechte Seite)

Hypothese 2: Die bunte Sommerhose ist eine Pluderhose und stammt aus den 1980er/1990er Jahren.

Pluderhosen weisen einen weiten Schnitt auf und besitzen einen tiefen Schritt, der bis zu den Knien reichen kann. Sie werden meist aus Baumwolle oder Viskose hergestellt und sind bequem und luftig. Die Farben der Pluderhosen reichen von schlichtem Schwarz bis zu grellen Farbkombinationen und -mustern.⁶ In den 1980er Jahren kam der Modetrend der Pluderhosen auf, der bunte und schrille Farben mit sich bringt.⁷ Diese Merk-

6 Vgl. <https://www.pumphosen.com/pumphosen-fuer-damen/> (zuletzt abgerufen am 15.06.2020).

7 Vgl. <https://www.msn.com/de-de/lifestyle/style/pluderhosen-tr-c3-a4gt-man-jetzt-wieder-wie-in-den-80ern-in-stiefeln/ar-AAHALzm> (zuletzt abgerufen am 15.06.2020).

male lassen sich an der bunten Sommerhose ebenfalls identifizieren.

Hypothese 3: Die bunte Sommerhose kann im schicken, aber auch im gemütlichen Rahmen getragen werden.

Bei der Pluderhose kommt es darauf an, wie sie kombiniert wird. Wird sie mit High Heels und Blazer kombiniert, kann sie zu schickeren Events getragen werden. Jedoch kann sie auch zum gemütlichen Beisammensein angezogen werden, indem Sandalen oder Sportschuhe gewählt werden.

Quellenverzeichnis

Literatur

Burko, Elke (2017). Patchwork. Farbenfrohe Effekte ganz einfach. Stuttgart: frechverlag.

Knight, Margaret (1999). Mode im Wandel der Zeiten. Von Toga bis zum Hippie-Look. München: ars Edition.

Schmidt, Doris (2003). Jugendkulturelle Moden. Von Hippie bis HipHop. Baltmannsweiler: Schneider.

Von Roemer, Barbara (1982). Patchwork und Quilts. Bern, Stuttgart: Haupt.

Internet

Korte, Christina (2019): „Pluderhosen trägt man jetzt wieder wie in den 80ern in Stiefeln“
<https://www.msn.com/de-de/lifestyle/style/pluderhosen-tr-c3-a4gt-man-jetzt-wieder-wie-in-den-80ern-in-stiefeln/ar-AAHA1zm> (zuletzt abgerufen am 15.06.2020).

Abbildungen

Abbildung 1: Bunte Sommerhose vorne. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 2: Bunte Sommerhose hinten. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 3: Bunte Sommerhose Skizze. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 4: Tasche vorne rechts. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 5: Tasche vorne links. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 6: Verknoteter Gummizug. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 7: Schild hinten. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 8: Aufgerissene Naht (rechte Seite). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 9: Geflicktes Loch (hinten rechts). Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 10: Bunte Sommer angezogen. Quelle: eigene Aufnahme.

DAS BLAUE KLEID

Lara Munsch

1. Description



Abb. 1: Kleid Frontansicht



Abb. 2: Unterkleid

Im Unterkleid befindet sich ein kleines Schild, auf dem die Größe 42 steht.



Abb. 5: Größe im Unterkleid

Substantial Analysis

Material

Das vorliegende Kleid besteht aus grobem blauem Tüll, auf den blaue Taftstreifen appliziert wurden. Das Unterkleid ist ebenfalls aus dem gleichen Taft wie die Streifen. Es ist ein fester, glatter Stoff in Leinwandbindung. Die Knöpfe sowie die Gürtelschnalle wurden ebenfalls mit dem Taft überzogen.

Construction

Teile/ Komponenten

Das Kleid in Midi-Länge besteht aus zwei Komponenten. Die erste Komponente zeigt dabei ein Oberteil, das an den Rock angesetzt wurde. Die Puffärmel des Kleides reichen hier bis zum Ellbogen. Die Knopfleiste verläuft mittig vorne über das Oberteil vom Kragen bis hin zur Taille.



Abb. 6: Knopfleiste

Der Gürtel, der von zwei dünnen, gehäkelten Ösen an den Seiten des Kleides gehalten wird, befindet sich auf Tailenhöhe und wurde mit Geradstichnähten verziert.

An jedem Ärmelende befinden sich jeweils drei Manschettenknöpfe mit den zugehörigen



Abb. 3: Gürtelschnalle



Abb. 4: Manschettenknöpfe

gen Knopfschlingen. Der Kragen des Kleides ist ebenfalls aus Taft und etwas breiter als



Abb. 7: Gürtelöse

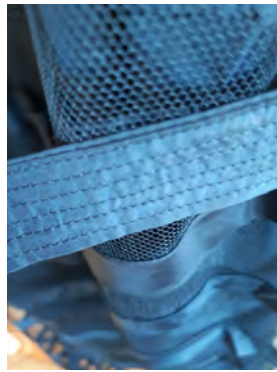


Abb. 8: Gürtel mit Ziernähten

die restlichen Taftstreifen. Er wird am Hals fortgesetzt zu langen Bändern, die zu einer Schleife geknotet werden können. An den Seiten des Kleides sowie an der Taille befinden sich Nähte. Zwei Abnäher verlaufen von der Schulter nach unten und weitere zwei von der Taille aus nach oben. Auf den Taftstreifen befinden sich schräge Nähte.



Abb. 9: Puffärmel

In den Achseln sind Schweißblätter zu untergelegten Kräuselungen von doppellagigem Tüll verstärkt. Das Unterkleid ist etwas kürzer als das Ober-

kleid. Es besteht aus einem taillierten Teil und besitzt Spaghettiträger.

Measurements

Formal Analysis

Form/ Ausrichtung

Die Form des Rockes ist nicht eindeutig zu bestimmen. So ist die untere Hälfte kreisförmig und stellt einen Viertel eines Kreises dar, während die obere Hälfte weder kreisförmig



Abb. 10: Skizze

noch gerade ist. Zur Form der Ärmel kann gesagt werden, dass sie einen runden Anteil besitzen, da sie an den Schultern gerafft wurden. Die Form des Unterkleides ist durch die Taillierung leicht sanduhrförmig.

Visueller Charakter

Das Kleid zeigt farblich keine Kontraste auf, da alles in blau gehalten wurde. Dennoch kann stofflich von einem Kontrast zwischen Tüll und Taft gesprochen werden, dessen Effekt jedoch durch das Unterkleid verschleiert wird. Im Unterkleid sind durch den einheitlichen Stoff und die gleiche Farbe keine Kontraste zu erkennen.

Objekt/ Körper

Der Rock des Kleides fällt generell locker. Durch die Taftstreifen kommt jedoch eine gewisse Steife hinzu. Der Sitz an der Taille ist betont eng und die Ärmel stehen durch die Raffungen an den Schultern etwas hoch. Das Unterkleid liegt überall relativ eng an, während der Rock leicht fällt.

Farbe und Textur

Die Farbe des Kleides sowie die des Unterkleides kann als königsblau beschrieben werden. Die Streifen, der Kragen und das Unterkleid sind glatt und glänzend. Der Tüll fühlt sich hingegen rau an.

Rhythmus

Das einzig zu sehende Muster entsteht durch die horizontal verlaufend applizierten Taftstreifen.

2. Deduction

Sensory Engagement

Das Kleid befindet sich in einem gutem Zustand. Bis auf einige Stellen an den Taftstreifen, die nicht mehr so stark glänzen, sind im Oberkleid keine Löcher oder andere Makel zu erkennen. Vermutlich wurde das Kleid gebügelt, weshalb nun einige Stellen mat-

ter sind als andere. Im Unterkleid befinden sich einige sehr kleine Löcher, die eventuell beim Waschen und/oder durch die Zeit entstanden sind. Der Saum des Unterkleides ist nicht akkurat verarbeitet worden. Es könnte sein, dass das Unterkleid nachträglich gekürzt wurde, da innerhalb des schlecht verarbeiteten Saums, ein weiterer, besser ver-



Abbildung 11: Kleine Löcher im Unterkleid

arbeiteter Saum zu sehen ist. Die Nähte an den Taftstreifen zeigen, dass diese aus einem langen, zusammengefügten Streifen entstanden sind, vermutlich, um Verschnitt zu vermeiden.

Auch die Gürtelösen an der Taille sind unsauber angenäht. Getragen wurde das Kleid früher wahrscheinlich zu feierlichen Anlässen, da es eher extravagant als alltagstauglich aussieht. Außerdem wirken der glänzende Stoff sowie der Tüll nicht alltäglich.

Heute würde ich entweder nur das Oberteil oder nur den Rock kombinieren. Das Oberteil ist aufgrund der Puffärmel wieder modern, da diese wieder sehr häufig verwendet werden.¹ Kombiniert werden könnte es mit einer engen Jeans. Der Rock würde, um mo-

¹ Vgl. <https://www.stylebook.de/fashion/puffaermel-trend> (zuletzt abgerufen am 20.07.2020).

derner zu wirken, gekürzt werden müssen, sodass er maximal bis zum Knie reicht. Auch hier wäre eine schlichte Kombination, beispielsweise mit einem T-Shirt denkbar.

Intellectual Engagement

Bei der kognitiven Auseinandersetzung tritt besonders die Frage der zeitlichen Ein-

ordnung des Kleides in den geschichtlichen Kontext in den Vordergrund. Da es keine Etiketten oder ähnliche Hinweise auf ein Produktionsjahr gibt, bleibt dieses zunächst nur eine



Abb. 12: Schräge Naht am Taftstreifen

Vermutung. Auch der Schnitt des Kleides, die Länge sowie das Material lassen zunächst nicht auf einen eindeutigen zeitlichen Kontext schließen.

Emotional Response

Als ich das Kleid zum ersten Mal sah, hat es mich zunächst angesprochen, da es eher etwas außergewöhnlich aussieht. Auch wenn ich es so nicht tragen würde, finde ich es durch die Streifen, die nicht durch Farb-, sondern durch Materialunterschiede auffallen, sehr besonders. Die Schleife, die an die Mode Anfang des 20. Jahrhunderts erinnert,

macht das Kleid zusammen mit der Knopfleiste sehr interessant. Trotz vieler Auffälligkeiten wirkt das Kleid jedoch immer noch schlicht und nicht allzu auffällig.

3. Speculation

Die Einordnung des Kleides in eine bestimmte Zeit fällt aufgrund verschiedenster Komponenten schwer. Aufgrund des Saums vermute ich, dass das Kleid im Nachhinein gekürzt wurde. Diese Tatsache würde dafür sprechen, dass das Kleid aus den 1930er Jahren stammt. Dort waren die Abendkleider meist bodenlang. Die Schleife und die Puffärmel des Kleides sind den 1930er Jahren zuzuordnen, da diese Merkmale in der Zeit vermehrt auftraten.²

Allerdings stimmt die Form des Kleides nicht mit den typischen Kleidern der 1930er Jahre überein. So besaßen viele Abendkleider eine Schleppe, einen tiefen Rückenausschnitt und lagen eng an.³ Diese Punkte treffen nicht auf das vorliegende Kleid zu. Weitere Elemente des Kleides sprechen für eine ganz andere Zeit, nämlich die 1880er Jahre. Zwar entspricht der generelle Stil des Kleides nicht dieser Zeit, jedoch finden sich

² Vgl. www.was-war-wann.de (zuletzt abgerufen am 20.06.2020).

³ Vgl. Loschek, Ingrid (1978). *Mode im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte unserer Zeit.* München: Bruckmann. S. 128.

einige ähnliche Auffälligkeiten, die scheinbar für das vorliegende Kleid übernommen wurden. So wurden damals, wie in diesem Kleid, Stoffe wie Samt mit anderen Stoffen kombiniert, wobei die Farbe jedoch einheitlich blieb. Zudem waren Oberteile hoch geschlossen und wurden mit einer Knopfleiste verziert.⁴ Es kann demnach gesagt werden, dass das Kleid keinem Stil vollständig entspricht, sondern mehrere Merkmale verschiedener Stile vereint wurden.

⁴ Vgl. www.was-war-wann.de (zuletzt abgerufen am 20.06.2020).

Quellenverzeichnis

Literatur

Loschek, Ingrid (1978). Mode im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte unserer Zeit. München: Bruckmann.

Internet

Bürklin, Michael (2020). Die Mode der 30er Jahre – Die neu entdeckte Weiblichkeit. URL: https://www.was-war-wann.de/mode/mode_der_30er_jahre.html# (zuletzt abgerufen am 20.06.2020).

Stylebook (2019). Wie wir Puffärmel jetzt tragen. URL: <https://www.stylebook.de/-fashion/puffaermel-trend> (zuletzt abgerufen am 20.07.2020).

Abbildungen

Abbildung 1: Kleid Frontansicht. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 2: Unterkleid. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 3: Gürtelschnalle. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 4: Manschettenknöpfe. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 5: Größe im Unterkleid. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 6: Knopfleiste. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 7: Gürtelöse. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 8: Gürtel mit Ziernähten. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 9: Puffärmel. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 10: Skizze. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 11: Kleine Löcher im Unterkleid. Quelle: eigene Aufnahme.

Abbildung 12: Schräge Naht am Taftstreifen. Quelle: eigene Aufnahme.

DER GELBE ROCK

Olivia Wetzel

1. Description

Substantial Analysis and Analysis of Content



Abb.1: Technische Zeichnung des Rockes

Im folgenden Text erwartet die Lesenden die Beschreibung und die Analyse eines wadenlangen, leuchtend gelben Rockes. Das Kleidungsstück hat einen Tailenumfang 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. Es wiegt insgesamt 470g. Das Gewirke ist gänzlich gelb gefärbt, sodass äußerlich keine Muster oder Schriftzüge zu erkennen sind. Dies ist im Inneren des Kleidungsstückes



Abb. 2: Frontansicht (links), Rückansicht (rechts)



Abb. 3: Marken-, Herstellungs-, und Größenschild

anders. Hier gibt es vier verschiedene Schilder. Zwei davon zeigen ein glänzendes Rot auf goldenem Untergrund. Aus dem Rot wurden die Worte „Carolins“ und „38“ auf die goldene Farbe gestickt. Ersteres scheint die Marke und Letztgenanntes die Größe darzustellen. 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.



Abb. 4: Zweidimensionalität des Rockes

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 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, geschlos-

sen. Unter diesem befindet 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 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.

Abb. 5: Dreidimensionalität des Rockes

Intellectual Engagement

Nach der kognitiven Auseinandersetzung mit dem Objekt, verrät es mir zu seinem 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.

¹ Vgl. Condon, Bill (2017). *Die Schöne und das Biest*: Disney.

3. Speculation

Theories and Hypotheses and Program of Research

Hypothese 1: Es handelt sich um einen Tellerrock.

Für Telleröcke 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

² Vgl. Barnfield, Jo (2014). *Vintage – Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre – Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide*. Grünwald: Stiebner, S. 63.

³ Vgl. Barnfield, S. 62.

⁴ Vgl. ebd.

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

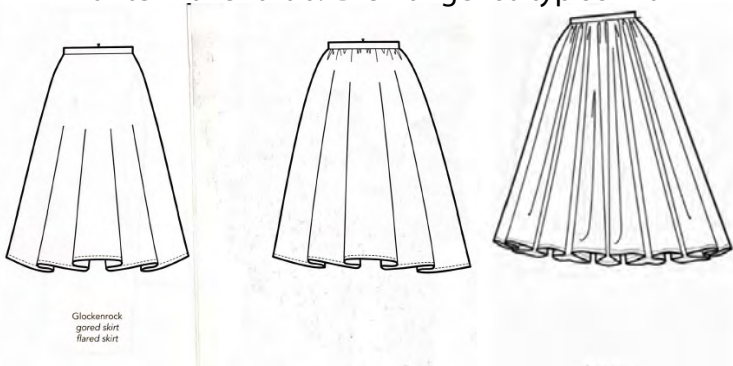


Abb. 6: Skizzen Rocktypen

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

⁵ Vgl. Ebd.

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,

⁶ Vgl. Benaim, Laurence (2015). Musée Christian Dior. Dior: The New Look Revolution. Ausstellungskatalog. Granville: Manche, S. 32.



Abb. 7: „Cinched Waist“ am Beispiel des gelben Rockes

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 eingnähten 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, dass Tellerröcke ab etwa 1950 typischerweise getragen wurden.⁸

Hypothese 3: Der Rock bietet viel Beinfreiheit, weshalb er freizeitlich 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,

⁷ Vgl. Barnfield, S. 62.

⁸ Vgl. ebd., S. 59.

⁹ Vgl. ebd.

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.

¹⁰ Vgl. ebd., S.62

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. ebd.

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 Hauttypen.¹⁴ Barnfield



Abb. 8: Kombinationsmöglichkeiten des Tellerrockes am Beispiel von „Ku’damm 56“

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. Auf dem Bild trägt die Rolle der Monika einen Tellerrock mit Petticoat, ein

¹³ Vgl. Dior, Christian (2014). Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung. Hamburg: Eden Books, S. 41.

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Vgl. Barnfield, S. 63.

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 ver-

¹⁶ Vgl. Barnfield, S. 59.

¹⁷ Vgl. Dior, S. 88.

schiedener Marken in unterschiedlichen Online-Shops sowie zahlreiche Angebote von Schnittmustern.

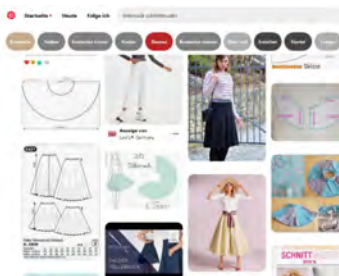


Abb. 9: Beispiele Schnittmuster Tellerrock (Pinterest)



Abb. 10: Beispiele aktuelle Telleröcke (Zalando)

Gespräch über Telleröcke mit der Zeitzeugin Rosemarie, geboren 1939.

Hattest du früher einen Tellerrock?

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

Zu welchen Anlässen hast du den Tellerrock getragen?

Rosemarie: „Ich habe jeden Tag Telleröcke 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.“



Abb. 11: Foto aus dem Familienalbum; aufgenommen um 1958

Quellenverzeichnis

Literatur

- Barnfield, Jo (2014). Vintage – Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre – Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. Grünwald: Stiebner.
- Benaim, Laurence (2015). Musée Christian Dior. Dior: The New Look Revolution. Ausstellungskatalog. Granville: Manche.
- Condon, Bill (2017). Die Schöne und das Biest: Disney.
- Dior, Christian (2014). Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung. Hamburg: Eden Books.
- Feyerabend, F.Volker. Gosh, Frauke (2008). Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/ Englisch). München: Stiebner.

Abbildungen

- Abbildung 1: Technische Zeichnung des Rockes. Quelle: Zeichnung von Naina Reuter.
- Abbildung 2: Frontansicht (links), Rückansicht (rechts). Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 3: Marken-, Herstellungs-, und Größenschild. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 4: Zweidimensionalität des Rockes. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 5: Dreidimensionalität des Rockes. Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 6: Skizzen Rocktypen: Feyerabend, F. Volker. Gosh, Frauke. Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/ Englisch). Stiebner Verlag. München. 2008. S.24, 28.
- Abbildung 7: „Cinched Waist“ am Beispiel des gelben Rockes.
Quelle: eigene Aufnahme.
- Abbildung 8: Kombinationsmöglichkeiten des Tellerrockes am Beispiel von „Ku’damm 56“.
URL:<https://zdfenterprises.de/sites/default/files/catalogue/posterframes/kudamm56teil2os.jpg> (zuletzt abgerufen am 30.06.2020).
- Abbildung 9: Beispiele Schnittmuster Tellerrock (Pinterest). URL:<https://www.pinte->

QUELLENVERZEICHNIS

rest.de/search/pins/?rs=ac&len=2&q=tellerrock%20schnittmuster&eq=tellerrock%20
schni&etslf=3412&term_meta[]=tellerrock%7Cautocomplete%7C0&term_meta[]=schnittmus-
ter%7Cautocomplete%7C0 (zuletzt abgerufen am 30.06.2020).

Abbildung 10: Beispiele aktuelle Tellerröcke (Zalando).

URL: https://www.zalando.de/tellerrock/_gelb/ (zuletzt abgerufen am 30.06.2020).

Abbildung 11: Foto aus dem Familienalbum; aufgenommen um 1958.

Quelle: eigene Aufnahme.

FAZIT

Die Wortsammlung macht erneut deutlich, wie unterschiedlich die Geschichten sind, die die analysierten Textilien erzählen. Ein grell gelber Rock, der vermutlich im Sommer getragen wurde, gegenüber einem warmen Winterkleid. Gleich daneben, im selben Archiv, eine Bluse, die mit Pfauen verziert ist, und ein Kleid, auf dem Elefanten zu sehen sind. Tiere und Textilien, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Inspiriert aus Herrenmänteln des 18. Jahrhunderts oder von der US-amerikanischen Luftwaffe, die Herkunft der Stile variiert enorm. Auch bei den Materialien reicht die Spanne von Baumwolle über Polyester bis hin zu Tüll. Die Anlässe verzeichnen ebenfalls eine Varietät, sodass sich beispielsweise das gelbe Abendkleid und der Pelerinenmantel eher für ein festliche Gegebenheit eignen, während die Bomberjacke und die bunte Sommerhose eher im Alltag zu vermuten wären. Interessanterweise spielen sich die Hauptjahrzehnte, in die die Kleidungsstücke in den Analysen eingeordnet wurden, zwischen 1950 bis

1970 ab. Dieser Zeitraum wirkt bei der Fülle an unterschiedlichen Materialien und Stilen eher knapp bemessen.

Es zeigte sich durch die Analysen, dass die Textilien aus dem Archiv des Textilen Gestaltens der Universität Osnabrück so unterschiedlich und teilweise gegensätzlich wie die Studierenden des Seminars selbst sind. Wie Letztere hat auch jedes Textil seine eigene Geschichte zu erzählen, die in dieser Publikation gesammelt wurden. Ob als Uniform bei der US-amerikanischen Luftwaffe, entsprungen aus einem geteilten Deutschland oder inspiriert von Detektiv Sherlock Holmes.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass viele Stile

– und damit auch einzelne, bestimmte Kleidungsstücke – im aktuellen Jahrzehnt wieder modern sind. So würde beispielsweise dem Stretchpullover, der Cord- oder der Schlaghose ihr Ursprungsjahrzehnt vermutlich nicht angesehen werden, wenn sie heute mit modernen Accessoires kombiniert werden würden.



RESÜMEE

Alleine vor der Laptopkamera sitzen, sich zum Sprechen erst online einschalten und die Textilien mit einem Mund-Nasen-Schutz draußen im Innenhof des Textil-Gebäudes in Kleingruppen und unter Einhaltung der Abstandsregelung abholen. All diesen Herausforderungen waren die Studierenden und die Lehrenden der Universität Osnabrück im Sommersemester 2020 ausgesetzt. Was anfangs kaum zu bewältigen wirkte, entpuppte sich jedoch als machbar, ja sogar teilweise als vorteilhaft. „Das Seminar Historische Textilien als Quelle der Erinnerung [...] war trotz der ungewöhnlichen und neuen digitalen Gegebenheiten eine schöne Erfahrung.[...]“ heißt es von einer der Studierenden in einer Rückmeldung. Die besonderen Umstände brachten neben den Schwierigkeiten und Komplikationen auch viel Positives mit sich. Die Teilnehmerinnen des Seminars hatten dank Covid-19 die Möglichkeit, sich „kreativ und eigenständig, unter eigener Zeiteinteilung und trotzdem unter der Begleitung und dem Austausch mit dem Seminar, einer neuen Methode [zu] widmen.“ Dadurch resultierte bei einer Studentin folgender Eindruck: „Neben dem Fachlichen und Methodischem habe ich auch gelernt, mich selbst zu organisieren und meine Zeit gut einzuplanen.“ Ein weiteres Stimmungsbild

der Studierenden, das in den schriftlichen Rückmeldungen eingefangen werden konnte, ist, dass es einige Zeit gebraucht hat, sich mit dem textilen Kleidungsstück intensiv auseinanderzusetzen. So konnte eine historisch-kulturelle Einordnung beispielsweise erst nach mehreren Gesprächen mit Familienmitgliedern oder Bekannten sowie einer ausgiebigen Literaturrecherche vorgenommen werden.“ „Es handelt sich bei dieser Publikation also wirklich um Ergebnisse, die sich (erst) in einem gewissenhaften Prozess entfalten konnten.“

Wird ein Blick in die Zukunft – und damit auch in das kommende Wintersemester 2020/2021 – gewagt, sind die Studierenden des Seminars sich eher uneinig. Zwar denken einige, dass die Digitalisierung eine große Chance ist, die es ermöglicht, neue Lehr- und Lernkonzepte zu entwickeln, jedoch sind andere wiederum der Meinung, dass das Pflegen von sozialen Kontakten außerhalb der Online-Welt ein wichtiger Teil des Studiums sei, der bei aller Zufriedenheit, dass überhaupt ein Sommersemester stattfinden konnte, nicht außer Acht gelassen werden darf. Eine hybride Form der Veranstaltungen, also eine Mischung aus Präsenz- und Onlinelehre, erscheint hier deshalb ein angemessener Kompromiss zu

RESÜMEE

sein.

Alles in allem hat das Sommersemester 2020 gezeigt, dass trotz reiner Onlinelehre ein erfolgreiches Seminar gestaltet werden kann. Auf vielfältige Weise konnten die Zusammenarbeit sowie die Arbeit an Textilien stattfinden und ein gemeinsames Werk erarbeitet und gestaltet werden.



Abb. 2: Online Seminarsitzung, 13.07.2020

Die Universitätsprofessorin Frau Prof. Dr. phil. Bärbel Schmidt entdeckte im Textil-Archiv der Universität Osnabrück schon fast eingestaubte historische Kleidungsstücke. Für ein Seminar hat sie 14 Studentinnen mobilisiert und mit ihnen die Textilien sowie ihre Geschichten wieder zum Leben erweckt. Als Grundlage galt es hierfür die Theorie und Methode Mind in Matter von Prown anzuwenden. Ein für alle neues und spannendes Sommersemester 2020, mit der besonderen Situation der Online-Veranstaltungen folgte. Die Idee, Kleider, Pullover, Röcke, Jacken, Mäntel sowie Hosen zu analysieren und die spannenden Entdeckungen der historischen Textilien zu vereinen, galt dabei als Ziel der Veranstaltung.