



FRAUEN MIT **STIL**

Josh Sims



© 2015 Midas Collection
ein Imprint der Midas Management Verlag AG

1. Auflage 2015

ISBN 978-3-907100-53-0

Lektorat: Marietheres Wagner
Übersetzung: Claudia Koch und Kathrin Lichtenberg
Herausgeber, Art Director: Gregory C. Zäch

Website zum Buch: www.frauenmitstil.com
Facebook-Page: facebook.com/frauenmitstil
Verlagswebsite: www.midas.ch

Midas Management Verlag AG
Dunantstrasse 3, CH-8044 Zürich
E-Mail: kontakt@midas.ch

Englische Originalausgabe:
Laurence King Publishing Ltd, London
Text © Josh Sims

Cover image: Grace Kelly, c. 1955.
Photo by Silver Screen Collection/Getty Image

Die deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung der Texte und Bilder, auch auszugsweise,
ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar.
Dies gilt insbesondere für die Erstellung und Verbreitung von Kopien auf Papier,
Datenträgern oder im Internet. Die Erstellung einer PDF- oder eBook-Version des
vorliegenden Werks ist nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlags gestattet
und wird bei Zuwiderhandlung strafrechtlich verfolgt.

In diesem Buch werden eingetragene Warenzeichen, Handelsnamen und
Gebrauchsnamen verwendet. Auch wenn diese nicht als solche ausgezeichnet sind,
gelten die entsprechenden Schutzbestimmungen.

FRAUEN MIT STIL

Josh Sims



Inhalt

Intro	6	4.		7.	
1.		Hosen	72	Freizeit- und	
Oberbekleidung ...	10	Die Lederhose	74	Badekleidung	136
Der Trenchcoat	12	Die Palazzo-Hose	78	Der Badeanzug	138
Die Reitjacke	16	Leggings	80	Der Bikini	142
Die Lederjacke	18	Der Hosenrock	82	Der jumpsuit	144
Das Cape	22	Jeans	84	Der Leotard	148
2.		Hotpants	88	8.	
Röcke	24	Der Hosenanzug	92	Schuhe	150
Der Minirock	26	Die Haremshose	96	Der Stiletto	152
Der Bleistiftrock	30	Die Capri-Hose	98	Plateauschuh	156
Der Tellerrock	34	Die Pyjama-Hose	100	Ballerinas	158
Das Kostüm	36	5.		Der Reitstiefel	162
3.		TOPS	102	Die Sandale	166
Kleider	40	Das Ringelshirt	104	Der Sneaker	170
Das kleine Schwarze	42	Die Bluse	108	Der Cowboy-Stiefel	172
Das Empirekleid	46	Das Twinset	112	Kitten-Heel-Pumps	176
Das Etuikleid	48	Das Crop-Top	114	Peeptoe- & Slingback-Pumps	178
Das Nackenträgerkleid ...	52	Das T-Shirt	118	Der Keilabsatzschuh	180
Das Präriekleid	56	Das Tube-Top	120	9.	
Das Wickelkleid	58	6.		Accessoires	182
Das Hemdkleid	62	Unterwäsche	122	Seidenschal	184
Der Kaftan	64	Die Strumpfhose	124	Glockenhut	188
Das A-Linien-Kleid	66	Der Büstenhalter	126	Modeschmuck	190
Das Faltenkleid	70	Der Unterrock	130	It-Bag	194
		Das Korsett	134	Barett	198
				Buchtipp	200
				Index	201
				Bildnachweis	205



INTRO.

»Nur die Hohlköpfe urteilen nicht nach dem Äußeren.« Oscar Wildes Bonmot ist heute vielleicht wahrer denn je – Mode ist ein globales Geschäft, an dem sich mehr Frauen entzücken als jemals zuvor. Trends kommen und gehen, doch es gibt mehr Gelegenheiten, sich individuell zu kleiden und sich aus über einem Jahrhundert der Stile die Kirschen herauszupicken.

Die Auswahl ist riesig. Während Männerkleidung oft auf einem Grundkanon bestimmter Kleidungsstücke beruht – deren Details sich ändern, deren Wesen aber gleich bleibt –, gründet sich die Frauenkleidung häufig auf Design-Innovationen und dem Wunsch nach etwas radikal Neuem. Speziell im Laufe der letzten 80 Jahre ist es dank des Entstehens eines wirklich globalen Marktes und der damit verbundenen Kommunikation einzelnen Designern gelungen, die Garderobe von Millionen Frauen auf extreme Weise (und auf Arten, von denen Designer von Männerkleidung nur träumen können) zu beeinflussen. Die Philosophie der meisten bahnbrechenden Designer von Frauenkleidung basierte weniger auf Funktionalität als auf dem Streben nach Spaß – Spaß, sich herauszuputzen, sich zu ändern um der Änderung willen. Wie Wilde andeutet, es ist oberflächlich – auf gute Weise. Die besten Designs haben überdauert und bilden die Grundlage für neue Ideen in der Mode.



Sicher haben sich einige Designs als dauerhafter und einflussreicher erwiesen als andere, doch alle in diesem Buch gezeigten Kreationen können von sich behaupten, Ikonen zu sein. Manche wecken eher nostalgische Gedanken als andere – und viele glauben, dass man diese Modeerscheinungen aus der Vergangenheit, die ihren Zenit bereits erlebt haben, besser in der Vergangenheit belassen sollte. Dennoch haben sie sich für neue Generationen immer wieder als frisch und aufregend entdecken lassen, z. B. als Ergebnis eines Ausflugs eines Designers in die Archive eines Unternehmens oder als persönliche Reise dieser Generation in die Modegeschichte – möglicherweise auch auf einem Flohmarkt.

Diese Designs haben oft einen viel größeren Einfluß als man erwarten würde, zumindest wenn sie das erste Mal gezeigt werden – ihr Augenblick im Rampenlicht. Die Geschichte der Damenmode im Verlauf des 20. Jahrhunderts ist auch ein Spiegel für die sich ändernde Rolle der Frau. Und manchmal spiegeln diese Ikonen auch Änderungen im Denken wider, ja formen es sogar: z. B. über Frauen an den Arbeitsstätten oder über die Sexualität der Frauen.

Ob Frauen sich in Hosen zeigen, in Anzügen, Miniröcken oder überaus freizügigen Bikinis; ob Frauen bestimmte Taschen mit sich herumtragen – und ob diese mehr Statussymbol oder Aufbewahrungsraum sind; ob Frauen bestimmte Einstellungen zeigen, von romantischen bis radikalen, von androgynen bis zu wirklich seltsamen: Ein Bekleidungsstil kann mehr bedeuten als nur eine Verhüllung des Körpers. Spaß, so scheint es, kann auch eine Bedeutung haben.







1.

OBERBEKLEIDUNG

Der Trenchcoat / Die Reitjacke / Die Lederjacke / Das Cape



DER TRENCH- COAT

Gegenüber: Ein Model in einem Weatherbee-Trenchcoat bleibt trocken – auf einem Feld in der Schweiz.

Unten links: Catherine Deneuve und Nino Castelnuovo in *Die Regenschirme von Cherbourg* (1964).

Unten rechts: Audrey Hepburn und George Peppard in *Frühstück bei Tiffany* (1961).



Als George Peppards finanznotleidender Beinaheliebhaber im Film *Frühstück bei Tiffany* (Blake Edwards, 1961) endlich Audrey Hepburns Holly Golightly umarmt, regnet es in Strömen. Bloß gut, dass sie einen Trenchcoat trägt. Der modische Star des Films ist zwar Golightly's »kleines Schwarzes« (siehe S. 42), das Hepburn zur Stilikone machte. Für weitaus mehr Aufregung sorgte jedoch ihr Auftritt in einem Kleidungsstück, das bisher als eindeutig männlich angesehen wurde. Trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer zierlichen Figur gefiel das auch Frauen. Die Verkäufe dieses Mantels an Frauen schnellten in die Höhe und machten ihn zu einem Modeklassiker. Verstärkt wurde dieser Trend dadurch, dass auch Jacqueline Kennedy Onassis, Joanne Woodward und Brigitte Bardot (in *Die Verführerin*, Edward Molinaro, 1964) im Trenchcoat gesichtet wurden.

Allerdings erlebte der Trenchcoat bereits die zweite Ära seiner Popularität. Schon früher wurde er von Frauen getragen, vor allem während der frühen 1920er Jahre. Er war damals sowohl ein Zeichen der Mode als auch der Emanzipation. Auch hier wurde er bereits von Leinwandstars getragen, die den Typ starke Frau verkörperten: Greta Garbo am Set von *Eine schamlose Frau* (Clarence Brown, 1928), Gloria Swanson in *Queen Kelly* (Erich von Stroheim, 1929) und Bette Davis in *Of Human Bondage* (John Cromwell, 1934). Der Trenchcoat signalisierte kecke Burschikosität – Katharine Hepburn trug z. B. einen übergroßen Trenchcoat in *Der eiserne Unterrock* (Ralph Thomas, 1956) – bis schließlich Audrey Hepburn dieses Kleidungsstück verweiblichte.

Burberry, ein Miterfinder des Stils, stellte den Mantel aus *Frühstück bei Tiffany* her. Nach dem 2. Weltkrieg war zu beobachten, wie führende Hollywood-Schauspieler und manchmal auch Schauspielerinnen – wie Robert Mitchum, Ava Gardner und Humphrey Bogart – versuchten, den Trenchcoat als irgendwie typisch amerikanisch (und natürlich auch als den Mantel der Wahl für den knallharten





Ein dramatisch ausgeleuchtetes *Vogue*-Porträt der französischen Schauspielerin Annabella.

Film-Noir-Detektiv) zu verkaufen. Dennoch ist er eine britische Erfindung, die zu gleichen Teilen den rivalisierenden Unternehmen Aquascutum und Burberry zuzuschreiben ist. Aquascutum erfand die erste wasserfeste Wolle, entwickelte einen Feldmantel für die Soldaten im Krimkrieg (1853–56) und bestimmte später den Markt für Trenchcoats in Filmen. Der Textilhändler Thomas Burberry wiederum erfand im Jahr 1879 den Gabardine-Stoff und bekam den Vertrag für die Lieferung eines trenchcoat-artigen Regenmantels für den Burenkrieg und die Zeit danach.

Der Trenchcoat, eines der ältesten militärischen Kleidungsstücke, das immer noch weit verbreitet ist, sollte im 1. Weltkrieg den ewigen Schlamm der Schützengräben (»Trench«) von den Uniformen fernhalten. Allerdings war er ausschließlich Offizieren vorbehalten. Dies erklärt die bis heute vorhandenen Schulterklappen – sie dienten der Befestigung der Rangabzeichen. Die Raglanärmel besaßen Schlaufen, der D-Ring am Rumpf sollte Munitionspäckchen und anderes Zubehör halten und die Sturmflasche auf der Schulter leitete einerseits den Regen vom Körper weg und milderte andererseits den Rückstoß beim Schuss mit dem Gewehr.

Solche Überlegungen spielten für die Schauspielerinnen Charlotte Rampling, Catherine Deneuve oder Charlotte Gainsbourg sicher keine Rolle. Sie nahmen den Trenchcoat in ihre Garderobe auf und sorgten so dafür, dass er ein Ausdruck französischen Chics wurde. Später trug ihn Kate Moss in Werbekampagnen für Burberry, während Victoria Beckham und Kate Middleton (die Herzogin von Cambridge) ebenfalls Fans wurden. Nur wenige Stücke haben die Zeitläufe in der Damenmode so gut überstanden wie der Trenchcoat. Er konnte immer wieder neu erfunden werden, entweder durch den Einsatz leuchtender Farben oder kontrastierender Ärmel oder durch eine Veränderung der Anzahl der Knöpfe auf der Vorderseite (ursprünglich zehn).

Unten links: Kate Middleton, bei einem stürmischen königlichen Besuch im Jahr 2011.
Rechts: Die amerikanische Tänzerin, Schauspielerin und langjährige Tanzpartnerin von Fred Astaire, Ginger Rogers.



DIE REITJACKE

Oben: Eine Illustration von 1884 in *Vanity Fair*, die Elisabeth von Bayern, Ehefrau von Kaiser Franz Joseph von Österreich, in Reitkleidung zeigt.

Unten: Alice und Nancy Whitney, Töchter des amerikanischen Bankiers Richard Whitney, bereit für einen Ausritt auf der Far Hills Horse Show in New Jersey, 1933.



Als Vivienne Westwood im Herbst/Winter 1987 ihre »Harris Tweed«-Kollektion herausbrachte, war es weniger die Neubelebung eines bisher als bieder und veraltet angesehenen Stoffes, die das Ganze interessant machte, als vielmehr ihre Anmutung von englischer Seele oder zumindest deren Stereotyp, das sich durch aristokratische Refugien in Form von Landhäusern und Internatsschulen und durch adlige Zeitvertreibe wie Jagen, Schießen und Fischen ausdrückt.

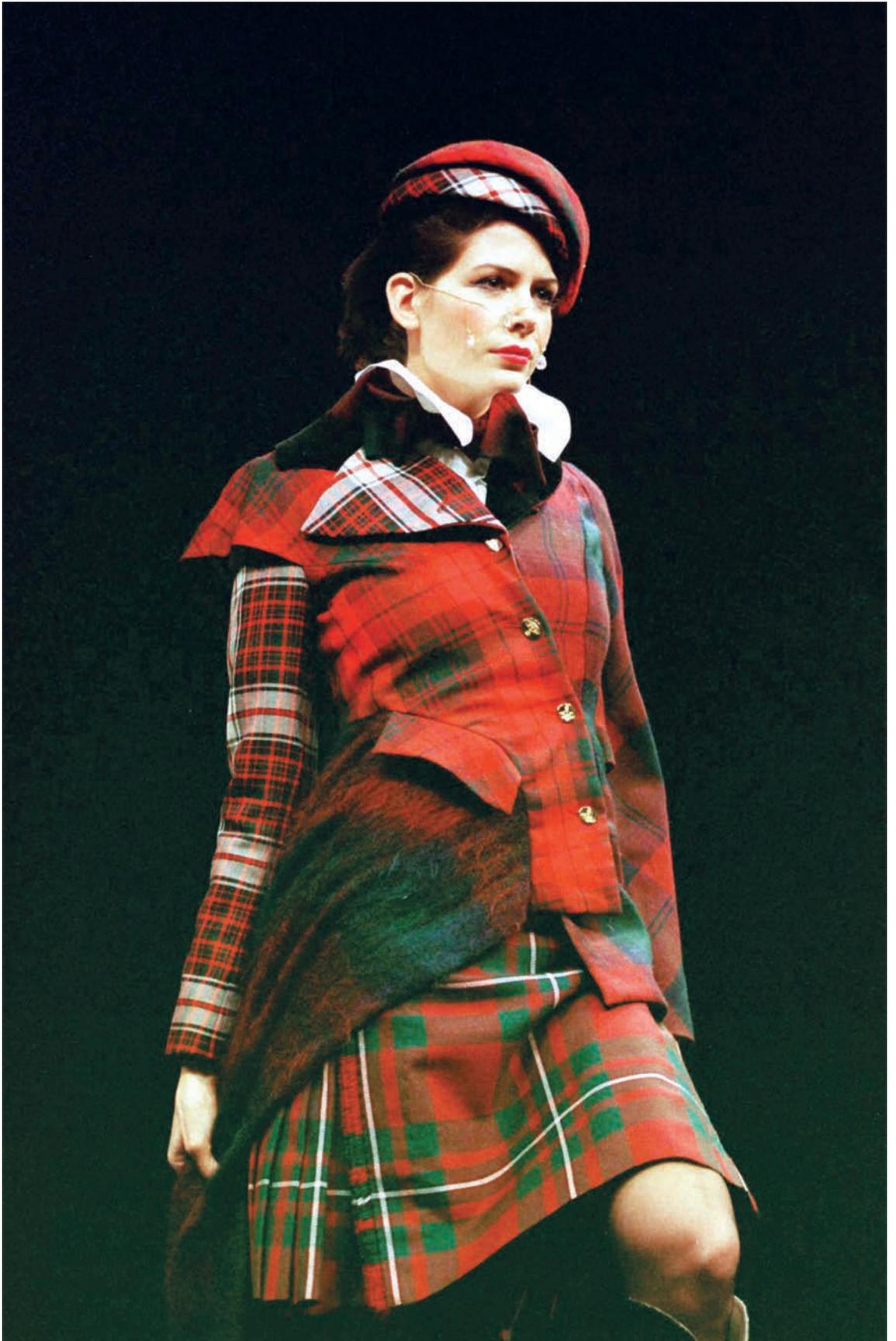
Vor allem durch die Jagd: Während andere Designer wie Ralph Lauren Reitjacken als Markezeichen der englische Oberklasse zu vermittelten, verarbeitete Westwood rote Baratheas-Stoffe und Tattersall-Karos, um auf die vorgeblich so englisch unterdrückte Sexualität hinzuweisen, die sich unter all den properen, steifen Schneiderwaren versteckt. Sie schuf die Andeutung der Reitgerten schwingenden Dominatrix, die man in ähnlicher Weise in Jilly Coopers Romanen *Riders* (1985) und *Polo* (1991) findet. Es wundert daher kaum, dass dieses Wechselspiel aus dem Prüden und dem Leidenschaftlichen die Reitjacke zu einem Standard in der Damenmode werden ließ.

Ursprünglich versuchte die Reitjacke eher, männliche Reitkleidung zu imitieren. Im 17. Jahrhundert trug eine wohlhabende Frau – und sie musste wohlhabend sein, um ein Pferd zu besitzen, zu reiten und einen Schneider zu bezahlen, der ihr spezielle Reitkleidung schneiderte – vermutlich ein Wams. Später konnte es auch ein sogenannter Justaucorps sein, ein weiter knielanger Mantel, den Englands König Karl II. 1666 in die Männermode einführte, typischerweise in Seidenbrokat und mit vielen teuren Verzierungen versehen, wie schwerer Stickerei und goldenen Litzen.

Erst ab etwa 1730 bekam die Jacke Ähnlichkeit mit dem heute üblichen Stil. Sie beruhte zwar immer noch auf der männlichen Version, wurde aber an die weibliche Mode angepasst. Die Jacke wurde im Allgemeinen offen getragen und nur über der Brust mit einem Haken und einer Öse geschlossen. Sie hatte schmale Ärmelaufschläge und ein festgeknöpftes Revers – genau wie die modische Männerreitjacke jener Zeit. Sie wurde sogar in den Regimentsfarben des Ehemannes getragen, hatte aber weiter geschnittene Schöße, um Platz für den darunter getragenen Reifrock zu bieten. Dieses ausladende Schößchen wuchs und schrumpfte im Laufe der Jahrzehnte genau wie die Röcke der Frauen.

Am Ende des 18. Jahrhunderts lehnten sich die Reitjacken stärker an die Damenmode an: Als die hochtaillierte Empire-Mode aufkam, wurden die Jacken extrem verkürzt, so dass sie direkt unter dem Busen endeten. Die maskulinen Elemente blieben jedoch, wie etwa die ein- oder zweireihigen Knöpfe an der Vorderseite, die sich an militärischen Uniformen orientierten. Entschied sich eine Frau hingegen dafür, einen Redingote zu tragen – ein langes Mantelkleid –, dann wäre dieser von einem Herrenschneider hergestellt worden und würde daher seine eher männliche Anmutung behalten.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren Reitjacken wieder mehr oder weniger Interpretationen der von den Männern getragenen Versionen: Männer trugen eine einfache, kurze, kastenartige Jacke, eine Art »Sakko«. Die weibliche Fassung schmeichelte der Figur durch zusätzliche Abnäher. Der Stil gefiel denn auch so gut, dass Frauen die Jacke auch zu anderen Gelegenheiten als zum Reiten sowie in modischen Farben trugen – nicht mehr nur im traditionellen Rot, Grün oder Marineblau. Das letzte typische Merkmal des Damenstils kam in den 1930er Jahren auf, als die Vorderseite der Jacke weggeschnitten wurde um ein Scheuern am Sattel zu verhindern.



Ein Model in Tartan-Reitjacke und Kilt von Vivienne Westwood, einer Designerin, die Reitkleidung zu einem ihrer Markenzeichen gemacht hat.

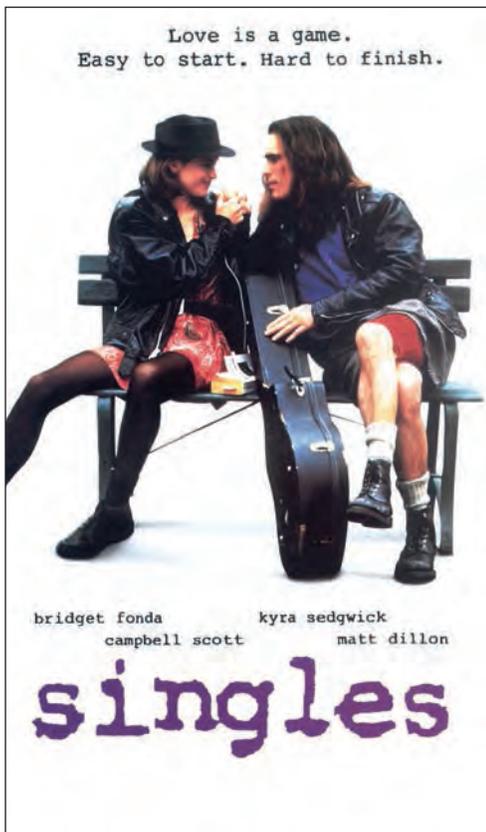


DIE LEDER- JACKE

Die Lederjacke ist ein ausgesprochen maskulines Kleidungsstück. Abgesehen vom Leder selbst – meist robust, glänzend und schalenartig – drängt sich die Assoziation mit traditionell männlichen Enklaven auf, von Motorradgangs bis zum Militär. Deshalb ist vermutlich eine Subkultur nötig, aggressiv wie der Punk, um die Lederjacke in den Kleiderschrank der Frau zu hieven. Beim Punk verstärkten die fetischartigen Anklänge der Jacke – vor allem der Biker-Jacke mit ihren Reißverschlüssen, Gürteln und dem steifen Leder – die Rebellion gegen die Normen der Gesellschaft, seien es Kommerzialisierung, Konservatismus oder geschlechtsspezifische Kleidung. Die absolut individuelle schwarze Lederjacke war für Jordan, den berüchtigt hochmütigen Manager des Londoner Ladens »Sex« der Punkpioniere Vivienne Westwood und Malcolm McLaren, oder für Siouxsie Sioux ebenso Anti-Establishment wie für Sid Vicious von den Sex Pistols. Eine andere Gegenkultur – der Grunge – unterstrich in den 1990ern die Unisexualität der Biker-Jacke: Das Poster für *Singles* (Cameron Crowe, 1992), einen Episodenfilm über »grungy« Twenty-somethings, zeigte Bridget Fonda und Matt Dillon, beide in Biker-Jacken.

Und dies alles ungeachtet der Tatsache, dass die klassische Biker-Jacke, die Perfecto, durch einen der männlichsten Charaktere in der Filmgeschichte populär gemacht wurde: Marlon Brandos Johnny in *Der Wilde* (Laslo Benedek, 1953), der nihilistische Anführer einer Motorradgang. Die Perfecto, von Irving Schott von Schott Bros ursprünglich für einen Harley-Davidson-Händler auf Long Island entworfen und hergestellt, war die erste Jacke, die man mit einem Reißverschluss schließen konnte. Schulterklappen, Nieten, Kragenschnallen und Pferdeleder, ganz zu schweigen von ihrer Beliebtheit unter Hardcore-Bikern und Rockern, schrien förmlich »Macho«, wenn nicht sogar »Ärger«.

Gegenüber: Rocksängerin Chrissie Hynde, Frontfrau der Band The Pretenders, 1979 in Leder.
Unten links: Das Poster für den Film *Singles* (1992) trug zur Popularisierung der Lederjacke im Grunge bei.
Unten rechts: Alles in Leder – vom französischen Designer Claude Montana für seine Herbst/Winter-Kollektion 1996/97.



Eine ähnliche Geschichte könnte man von den anderen Kernstücken des Lederjackendesigns erzählen, den Vorbildern für so viele Kopien, von der dunkelbraunen Irvin-Jacke mit dem Schaffellkragen, die während des 2. Weltkriegs an Bomberbesatzungen der Royal Airforce ausgegeben wurde, bis zur rotbraunen A2-Pilotenjacke des US Army Air Corp. Diese wurde 1930 entworfen und blieb bis 1943 Standardausrüstung für US-amerikanische Militärflyer. Viele, die sich an die Jacke gewöhnt hatten, behielten sie in blanker Missachtung der Regularien, so dass sie selbst im Koreakrieg, der 1955 endete, noch im aktiven Dienst getragen wurde.

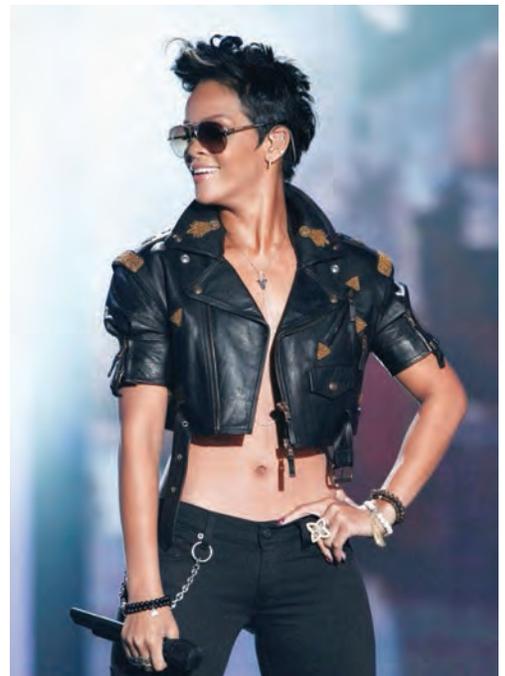
Der Punk hatte den Biker-Stil zwar für Frauen übernommen, dann jedoch sorgte der stärkere militärische Einfluss auf die Designermode während der 1980er Jahre dafür, dass er in Mode blieb. Verkürzte Versionen tauchten auf, genau wie Jacken mit Schulterpolstern oder extrem schmale Fassungen. Das Leder wurde weicher, luxuriöser und für die Frauenjacken manchmal auch viel bunter. Yves Saint Laurent war seiner Zeit 20 Jahre voraus, als er in den 1960ern eine schwarze Lederjacke in seiner »Beat«-Kollektion zeigte. Allerdings waren es dann die Designer Giorgio Armani, Gianni Versace, Azzedine Alaïa, Thierry Mugler und Chanel, die die Lederjacke erfolgreich weiblicher gestalteten, ohne dass sie den Hauch von Außenseitertum komplett verlor.



Links: Die individualisierte Lederjacke wurde zu einem Standard des Punk – hier zu sehen 1984 in Chelsea, London.

Unten: Popstar Rihanna in einer kurzen Lederjacke bei den MTV Awards im Jahre 2008.

Gegenüber: Die französische Sängerin Françoise Hardy trägt 1969 eine modische Biker-Jacke tatsächlich zum Motorradfahren.





DAS CAPE



In seiner einfachsten Form, die kaum mehr ist als ein Stück Wollstoff, das über die Schultern geworfen wird, haben uns das Cape oder der Umhang und seine Varianten schon seit Jahrtausenden begleitet: z.B. als Mantel oder Dolman oder in leichterer Form als Stola aus den 1960ern oder Pashmina aus den 1990ern. Die Römer trugen ihn, allerdings wurde er erst in der Renaissance zu einem Kleidungsstück, das über den Schultern zugeschnitten war – ähnlich dem Abendmantel. Das Cape war praktisch – es verdeckte und wärmte –, weshalb bodenlange Kapuzenumhänge im 16. und 17. Jahrhundert häufig von Frauen getragen wurden und der Umhang bis in das 20. Jahrhundert Teil der Uniform von Dienstmädchen und Krankenschwestern blieb. Umhänge vermitteln aber auch ein Gefühl von Mysterium. Sie umhüllen Spione, Superhelden, Zauberer und Hexen; sie sind die Kleider der Romantik, der Prinzen und der Prinzessinnen.

Variationen in Länge, Stoff und Schnitt erlaubten es dem Cape, mit der Mode jeder Zeit zu gehen. Viktorianische Frauen könnten einen Umhang getragen haben, um ihre weiten Röcke zu verdecken oder eine Schwangerschaft zu verheimlichen. Mit dem harten Winter, der England 1861 heimsuchte, wurden Seehundsfell- oder Samtummhänge zu einem Muss für wohlhabende Frauen. Doch sein Platz in der Geschichte unterschiedlichster Gesellschaften war so sicher, dass er erst 1911 in den Blickpunkt der Mode rückte, als er aus dem tagtäglichen Leben allmählich verschwand: 1911 boten orientalisches Kokonmäntel denselben Schutz von Kopf bis Fuß und der Pariser Couturier Paul Poiret entwarf ein bedrucktes Cape aus Samt mit einem Pelzkragen und pelzbesetzten Ärmelaufschlägen. 1919 kehrte er zu diesem Stil zurück, als er »Tanger« entwarf, ein ethno-inspiriertes Cape.

Das wiederum bezog sich auf eine andere umhangartige Form der Körperbedeckung – den Poncho. Traditionell ein rechteckiges Stück schweren Stoffes mit einem Loch für den Kopf, wurde es manchmal als »südamerikanischer Umhang« definiert. Ponchos wurden ursprünglich von den alten Zivilisationen des Kontinents, den Inkas und Azteken, von Hand gewebt und zeigten breite bunte Streifen. Über die spanischen Conquistadores kam dieser Stil nach Europa, allerdings bevorzugten modebewusste Spanier dieser Zeit einfarbige Stoffe. Mitte der 1960er Jahre tat nicht nur Clint Eastwood in Sergio Leones Spaghetti-Western viel, um das Interesse am Poncho wiederzubeleben, sondern auch die Hippie-Bewegung übernahm ihn wegen seiner Authentizität und als Ausdruck ihrer Bewunderung für Naturvölker – oder einfach als Souvenir, das auf exotischen Reisen erworben wurde. Und Frank Zappa fragte im Song »Camarillo Brillo«: »Is that a real poncho, I mean is that a Mexican poncho or is that a Sears poncho?«

Modedesigner fühlten sich unweigerlich von dem Look angezogen, weil er grafisch reizvoll und in gewisser Weise unkonventionell war. In den 1960er und 1970er Jahren stellten Pucci, Bill Gibb und Missoni verschiedene Versionen her, die Einflüsse der indianischen Völker Nord- und Südamerikas erkennen ließen: Die ganz harten Typen trugen nur ein Original, möglicherweise den »rancid poncho« (gammlichen Poncho), von dem schon Zappa in seinem gleichnamigen Song sang. Die Mode entwickelte sich weiter, kam aber Anfang des 21. Jahrhunderts wieder auf den Poncho zurück, als Dolce & Gabbana, Mark Montano, Alexander McQueen und Hermès den Poncho erneut auf die Laufstege holten.



Oben: Capes aus der Herbst/Winter-Kollektion von Christian Dior von 1971/72, vorgestellt in London.
Unten: 1971 auf schwedischen Straßen: Selbstgestrickte Ponchos bieten Hippie-Stil für kältere Gegenden.



Ein Mannequin im Jahre 1954 mit einem kurzen Cape als Teil seines roten Ensembles.



2.

RÖCKE

Der Minirock / Der Bleistiftrock / Der Tellerrock / Das Kostüm



DER MINIROCK

Wer genau auf die Idee mit dem Minirock kam, ist immer noch ungeklärt. War es die britische Designerin Mary Quant, deren Entwurf von 1965 von ihrer Kindheitsliebe für Ballettkleidung inspiriert und nach Alex Issigonis bahnbrechendem Kultauto Mini benannt war? Quant verschob die Säume kühn über das Knie, womit sie den Stil des »Swinging London« und der Frauen prägte, die ihre einflussreiche Boutique Bazaar in der King's Road besuchten. Oder war es der französische Designer André Courrèges, dessen kurzer, futuristischer Rock 1964 in der Haute Couture auftauchte? War es John Bates, der britische Gründer des Labels Jean Varon, Ausstatter von Diana Rigg und Co. in der 60er-Jahre-Fernsehserie *Mit Schirm, Charme und Melone* und Designer noch kürzerer Röcke noch vor Courrèges oder Quant? Oder waren es womöglich schon die alten Ägypter? Schließlich trugen deren Tänzerinnen etwas, das gerade bis zur Mitte des Oberschenkels reichte und dem Minirock sehr ähnlich war.

Wem auch immer die Ehre gebührt, der Minirock war die modische Zusammenfassung der 1960er Jahre: ein Symbol für die wachsende Lücke zwischen der Jugend und der Elterngeneration. In der Einstellung wie in der Kleidung ging es um die zunehmende (sexuelle) Befreiung der Frauen und die Bereitschaft, verknöcherte Anstandsregeln in Frage zu stellen. Er war Zeuge des Sturms, der losbrach, als das britische Model Jean Shrimpton 1965 ohne Hut oder Handschuhe und, noch radikaler, mit nackten Beinen in einem weißen Minikleid von Colin Rolf den Melbourne Cup in Australien besuchte. Oder als Brigitte Bardot im selben Jahr per Flugzeug in London eintraf, gekleidet in einen karierten Minirock und ebenfalls ohne Strümpfe. Es wurde behauptet, dass der Minirock nur wegen des Aufkommens von Strumpfhosen gesellschaftlich akzeptabel wurde, speziell der farbigen und gemusterten Strumpfhosen von Mary Quant, die das Tragen von Strümpfen und Strumpfgürteln erübrigten. Stellen Sie sich die Aufregung vor, als Paco Rabanne als Teil seiner »Body Jewellery«-Kollektion neue Versionen des Minirocks vorstellte, darunter einen halbdurchsichtigen aus Plastikketten, einen weiteren aus verdrahteten Metallscheiben und sogar ein »Wegwerf«-Minikleid.

Gegenüber: Frauen von der British Society for the Protection of Mini Skirts protestieren im September 1966 vor dem House of Dior in London gegen die angeblich »unfaire« Behandlung von Miniröcken.

Unten links: Mary Quant, eine der Vorreiterinnen des Minirocks, gekleidet in einen solchen (1967).

Unten rechts: Das britische Model Twiggy trägt ein Minikleid mit Quasten im Indianerstil, ideal für einen TWA-Flug Mitte der 1960er vom Flughafen Heathrow.



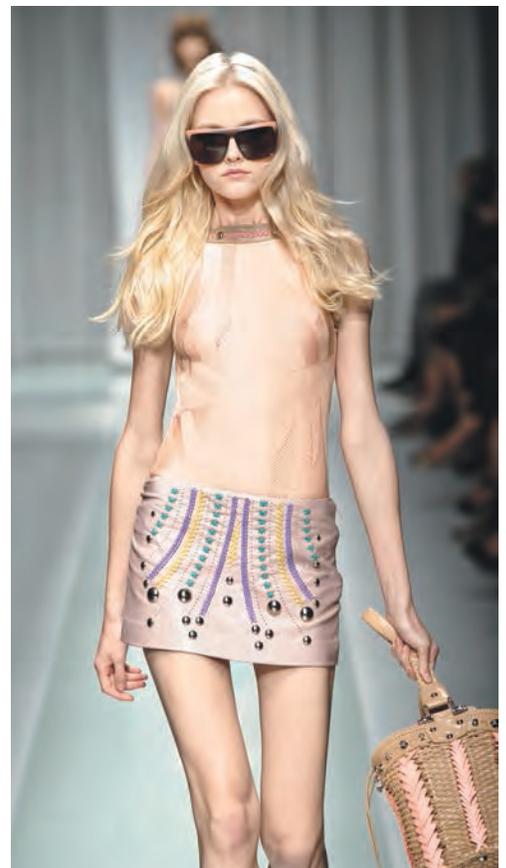
Genau wie die bald darauf folgenden Hotpants entsprach der Minirock dem weiblichen Modeideal dieser Zeit – groß, schlank, jungenhaft, langbeinig, sogar schlacksig. Christian Dior und Yves Saint Laurent würden später ebenfalls ihren Anteil an diesem Design leisten. Dennoch war es für einige sicherlich zu viel, oder eher zu wenig. In den puritanisch geprägten USA war der Minirock immer länger als in Europa. Viele Touristen empfanden »Swinging London« als empörend, eine Fernsehdokumentation des amerikanischen Senders ABC trug den Namen *The Miniskirt Rebellion*. In einigen Ländern wurde sogar von Gewalt gegen angeblich unangemessen gekleidete Frauen berichtet.

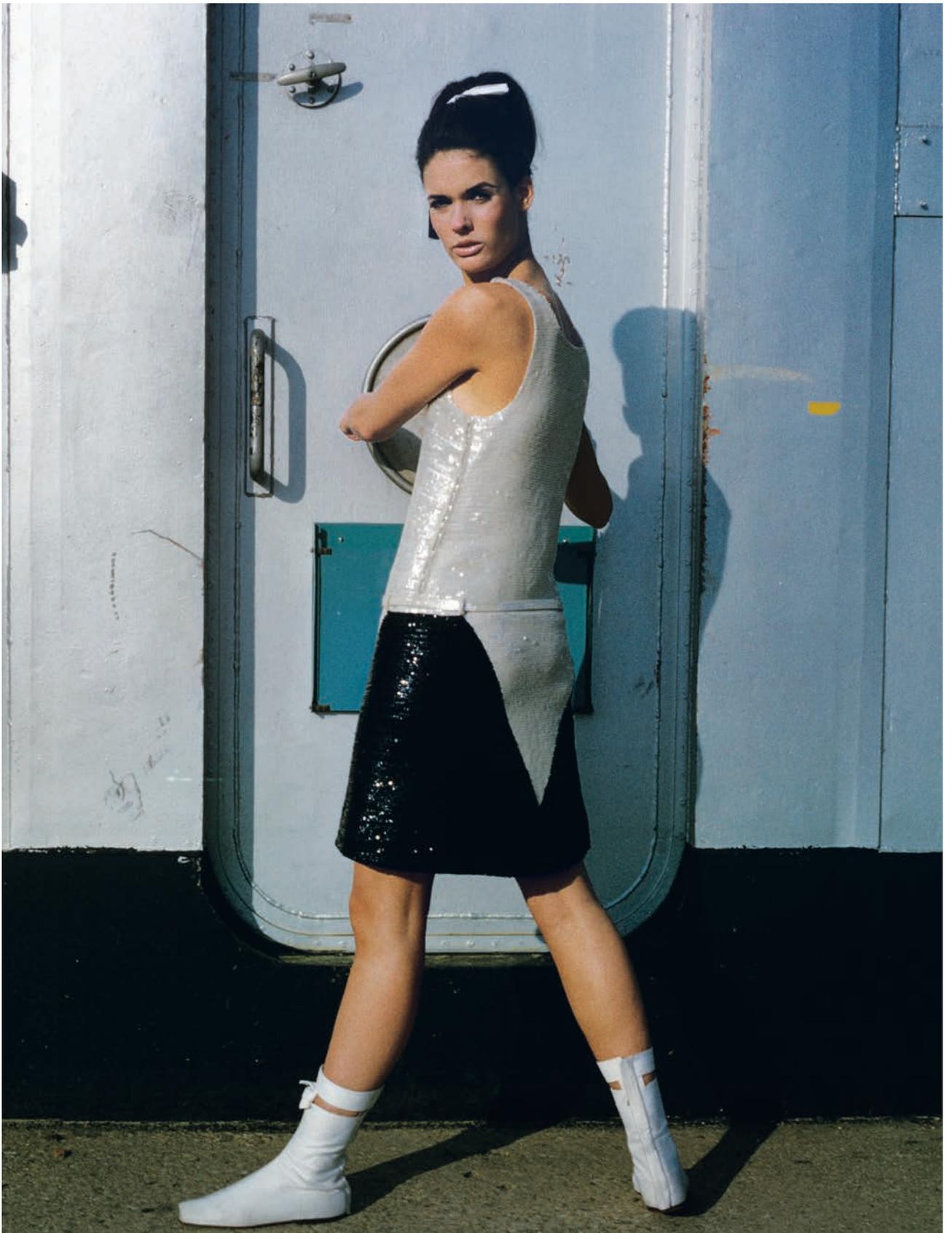
Quant war von diesen Reaktionen verstört: »Wir glaubten, dass wir Kleidung für unsere Freunde aus Chelsea entwarfen. Wir haben nicht gehnt, dass dies solch eine Wirkung haben würde. Ich wollte [mit dem Minirock] nicht schocken. Ich wollte mich bewegen und herumlaufen, zur Arbeit gehen und dann am Abend irgendwo tanzen.«

Für viele bedeutete der Minirock das wachsende Gefühl neuer Chance ab Mitte der 1960er Jahre, er war ein Barometer der sich ändernden öffentlichen Stimmung. Und in der Tat war er ein Test für die Theorie, dass der Rocksaum in wirtschaftlich guten Zeiten nach oben wandert. Diese Theorie wurde allerdings in den 1970ern widerlegt, als der Punk den Minirock entdeckte und ihn ironisch in Leder und PVC, mit zerrissenen Strumpfhosen oder Netzstrümpfen zur Schau stellte. In den 1980ern wiederum wurde diese Theorie erneut untermauert, als er in der weiblichen Business-Kleidung auftauchte. Wie jede Modeerscheinung wurde auch diese regelmäßig unmodern: Ende der 1960er Jahre wurde der Mini z. B. vom wadenlangen Midirock verdrängt. Zum Teil lag das daran, dass der Mini, inzwischen als Mikromini bezeichnet, nicht noch kürzer werden konnte, ohne – wie scherzhaft behauptet wurde – zu einem Gürtel zu werden.

Unten links: Cindy Crawford in einem figurbetonten Mini, ca. 1990.

Unten rechts: Ein mit Verzierungen besetzter Minirock von Donatella Versace für die Frühling/Sommer-Kollektion 2010.





Ein metallenes Minikleid vom einfallsreichen französischen Designer André Courrèges, 1965.



DER BLEISTIFT-ROCK

Nur wenige Kleidungsstücke der Damengarderobe stehen so sehr für die 1940er und 1950er Jahre wie der Bleistiftrock. Gerade geschnitten von der Hüfte bis zum Saum direkt unter dem Knie, so dass ein röhren- oder bleistiftartiges Kleidungsstück entsteht, könnte man diesen Rock, entworfen in den 1940ern von Christian Dior, für eine Folge der Rationierungen halten. Wenn man aus Gründen des Anstands die Röcke dieser Zeit schon nicht kürzer machen konnte, dann konnte man sie zumindest schmaler machen, um damit Stoff zu sparen. Der Bleistiftrock, der recht hoch getragen wurde und sich an den Körper schmiegte (verstärkt durch die Beliebtheit des Korsetts), wurde zu einer Definition der Weiblichkeit. Er betonte die Wespentaille, die nicht nur ein willkommener Kontrapunkt zur männlich anmutenden Arbeitskleidung aus den Fabriken war, sondern auch den Glanz für die nächsten beiden Jahrzehnte bestimmte.

Diors Rock mit der sogenannten H-Linie (im Gegensatz zur volleren A-Linie der Nachkriegsmode des New Look) und ähnliche Röcke von Pierre Balmain und Jacques Fath waren an Büroangestellten ebenso zu sehen wie an den Hollywood-Stars Lauren Bacall, Grace Kelly und Elizabeth Taylor. Der strenge Schnitt des Bleistiftrocks mag – vor allem im Zusammenspiel mit einer kurzen Jacke, einer perfekt sitzenden Bluse oder einem Pullover – fast schon prüde gewirkt haben, war aber von seinem Wesen her stark sexuell geprägt. Wie Jack Lemmons Charakter Daphne es anerkennend zusammenfasste, war der kecke, trippelnde Gang von Marilyn Monroe in einem Bleistiftrock in Billy Wilders Film *Manche mögen's heiß* von 1959 »wie eine Götterspeise auf Beinen«.

Diese Mode hatte es allerdings bereits einmal gegeben: In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts war dank der Geburt des Flugwesens der Humpelrock modern, dessen Name schon darauf hinweist, dass es sich eher um eine Gehbehinderung als um ein Kleidungsstück handelte. Als Wilbur und Orville Wright im Jahr 1908 den ersten

Gegenüber: Ein Model präsentiert eine Dior-Kreation aus den 1950ern.

Unten links: Hollywood-Legende Marilyn Monroe in »Götterspeise auf Beinen«-Pose (1952).

Unten rechts: Eine Modezeichnung von Cecil Beaton, die von links nach rechts Models mit Outfits von Eva Lutyens, Sportscraft und Margaret Barry zeigt.





Pierre Balmain's Frühjahr/Sommer-Kollektion 1958 zeigte das, was er als seine »Schlauchlinie« bezeichnete – ein langes, körpernahes Oberteil mit einem enganliegenden Bleistiftrock.

Passagierflug unternahmen, hatten sie die Frau eines ihrer Partner, eine Mrs. Berg, so beeindruckt, dass diese um einen Flug bat. Um den Anstand zu wahren, wurde deren langes Kleid über den Knöcheln zusammengebunden. Das Ergebnis war ein von der Presse auf der ganzen Welt verbreitetes Bild, das Designern als Inspiration diente. Einer von ihnen war Paul Poiret, der 1910 ein ähnliches, an den Knöcheln eng anliegendes Kleid entwarf und dazu sagte: »Ich habe den Busen aus seinem Gefängnis befreit, aber den Beinen Ketten angelegt.«

Die Änderung in der Saumlänge bereitete den triumphalen Jahren des Bleistiftrocks ein Ende. Mit dem Aufkommen von Mary Quants Minirock im Jahre 1965 (siehe S. 27) wirkte der traditionelle Bleistiftrock plötzlich steif und übermäßig schicklich. Und tatsächlich dauerte es bis in die 1980er Jahre, bis der Bleistiftrock zurückkehrte. Zum einen lag das an dem Retrofuturismus in Ridley Scotts Science-Fiction-Film *Bladerunner* (1982), vor allem aber daran, dass er zu einem Teil der Geschäftskleidung wurde. Der Anzug bzw. das Kostüm mit breiten Schultern und schmaler Hüfte spiegelte den Aufstieg der Bank- und Finanzdienstleistungen in diesem Jahrzehnt wider, für die die Respektabilität des Bleistiftrocks gerade recht war. Natürlich konnte dieser Stil auch ausgesprochen doppeldeutig wirken – speziell in schwarzem Leder.

Das niederländische Model Marpessa (links), 1987 auf Sizilien für eine Werbekampagne von Dolce & Gabbana fotografiert.



DER TELLER- ROCK



Oben: 1957 präsentierte der Schneider Michael Nadler aus der Regent Street diesen traditionellen Tellerrock mit einem Randmuster aus munteren Cairn-Terriern.

Unten: Der Tellerrock war bei amerikanischen Teenagern der 1950er beliebt, weil er sich beim Jive so schön bewegte. Zuschauer konnten außerdem die Beine beäugen.

Neuheit mag nicht der beste Startpunkt für einen Modeklassiker sein, für den Tellerrock hat es aber funktioniert. 1947 beschloss die amerikanische Schauspielerin, Sopranistin und Designerin Juli Lynne Charlot, einen Rock herzustellen, der von den geschnürten Taillen und weit fallenden Röcken von Christian Diors New Look, der Aufhebung der Rationierung aus Kriegszeiten inspiriert war – und von der Tatsache, dass ihr Ehemann gerade seinen Job verloren hatte. Ihr Rock sollte aus einem einfach hängenden runden Stück Stoff bestehen – im Gegensatz zu den leicht gerafften, Dirndl-artigen sowie den vollständig plissierten Röcken. Das war natürlich recht einfach, schließlich musste nur eine Naht gesetzt werden und es waren keine Abnäher, Falten oder Raffan: Sie hatte zwar all ihre Bühnenkostüme selbst entworfen, einschließlich derer, mit denen sie neben den Marx Brothers auftrat, aber sie konnte selbst nicht nähen.

Charlot entschied, ihre Entwürfe interessanter zu machen, indem sie Formen aus Filz applizierte. Von denen hatte sie reichlich Nachschub, weil ihre Mutter eine Fabrik besaß, die Filz verarbeitete. Der witzige Stil kam so gut an – der 2. Weltkrieg war allen noch gut in Erinnerung –, dass ein Geschäft in Beverly Hills ihr alle Röcke abkaufte und schnell unter die Kunden brachte. Dort schlug man Charlot auch vor, was sie als nächstes auf ihre Röcke nähen sollte: Hundeformen. Sie stimmte zu und produzierte eine Serie, die drei miteinander spielende Dackel zeigte, deren Leinen sich verheddert haben – ihr gefiel die Idee, dass ihre Röcke Gesprächsstoff boten.

Dann kamen Pudel. Dieses Design beschäftigte die Fantasie der Öffentlichkeit und es entstand der Begriff des »Poodle Skirt« (Pudlerock). Das einflussreiche Kaufhaus Bullocks Wilshire bestellte Röcke und bot Charlot sogar Schaufensterplatz an, um ihre Designs auszustellen. Neiman Marcus und Bergdorf Goodman folgten und kauften Telleröcke in solchen Mengen, dass sie bald ihre eigene Fabrik einrichten konnte.

Bald schon wurde der Stil kopiert, vor allem von Frauen, die ihre eigenen preiswerten Versionen herstellten. Das bedeutete erfreulicherweise, dass kaum zwei Röcke gleich aussahen. Natürlich konnte man Nähvorlagen auch preiswert kaufen, ebenso wie vorbereitete Nähsets mit Stoff für den Rock, auf dem auch schon die Umrisse für die Filzteile vorgezeichnet waren. Dazu kamen Nadeln und Garn. Daher war der Tellerrock Anfang der 1950er Jahre in den USA allgegenwärtig, vor allem bei jungen Mädchen. Der Rock, für den in Zeitschriften wie *Seventeen* heftig geworben wurde, war das ideale, wirbelnde Kleidungsstück für den neuen verrückten Tanzstil des Jitterbug.

Andere beliebte Applikationen auf den Röcken waren Spielkarten, Schallplatten, Katzen, Blumen, Wüstenszenen (Charlot war besonders von der mexikanischen Landschaft angetan) und Motive aus dem Cowboy- und Zirkusleben. Manche arbeiteten auch mit aufwändigeren Stickereien, Pailletten und Perlen. Erwachsene Frauen bevorzugten einfarbige Stile – der Tellerrock war möglicherweise eine der ersten Modeerscheidungen mit einer Altersgrenze.

Der Tellerrock half dabei, die 1950er Jahre in den USA zu definieren, da er gut zu diesem Jahrzehnt der neuen pastellfarbenen Haushaltsgeräte, des kitschigen Designs, der positiven Auswirkungen des Konsum-Booms und der Geburtsstunde der Hausfrau passte. Immer wenn eine Mode die 1950er wieder auferstehen lässt, ist auch der Tellerrock nicht weit – auch wenn die Pudel meist an der Leine bleiben.



Die amerikanische Filmschauspielerin Jean Parker in einem geblühten Tellerrock, komplett mit Petticoat (1953).



Ein Model in einem braunweiß-karierten Viskose-Kostüm – ordentlich und professionell, aber immer noch feminin (1942).

DAS KOSTÜM

Als Frauen ab Ende des 19. Jahrhunderts ein aktiveres Leben führten, begannen sie, sich in Röcke mit maßgeschneiderten Jacken zu kleiden – ein Stil, der als praktisch und modern angesehen wurde. Doch erst in den 1930er und 1940er Jahren wurde das Kostüm populär: Jacke und dazu passender Rock, die eine bisher der Männerkleidung vorbehaltene Formalität ausstrahlten.

Es waren zwei Kräfte im Spiel, die das Kostüm im Laufe der Jahrzehnte modern oder praktisch werden ließen. Eine war Hollywood, das eine gewisse Experimentierfreude beim Schnitt von Damenkostümen erkennen ließ. Das Ergebnis waren bemerkenswerte Designs wie das von Joan Crawford in *No More Ladies* (Edward H. Griffith, 1935), das Adrian Adolf Greenberg entworfen hatte. Der Rock reichte bis zur Mitte der Wade und die Jacke besaß ausgefallene Revers. Ebenfalls von Greenberg stammten die dramatisch geschnittenen, fast schon futuristischen Jacken mit skulpturenartigen »V-Linien«-Röcken, der sonst eher für seine aufsehenerregenden Abendkleider bekannt war.

Auch riesige Puffärmel, Klappchenkragen, eckige Schultern mit sehr eng anliegenden Ärmeln, asymmetrische Verschlüsse und verzerrte Proportionen waren zu sehen. Ironischerweise wurden solche maßgeschneiderten Outfits als ideal zum Reisen betrachtet. Die 1930er erlebten den ersten Touristenboom –, mit Reisen der luxuriösen Art, bei denen es obligatorisch war, sich herauszuputzen. Christian Diors einflussreiches Bleistiftrock-Design von 1940 (siehe S. 31) wurde zum Bestandteil des Damenkostümes.

Hollywood verlieh dem Kostüm einen gewissen Glanz und außerdem einen Hauch von Kühnheit (man konnte der Mode nicht folgen, weil man Gefahr lief, schon wieder unmodern zu sein, wenn ein Film endlich in die Kinos kam). Die andere treibende Kraft aber war die viel banalere Änderung der Arbeitsmuster während der 1940er. Der Krieg führte dazu, dass viel mehr Frauen in die Büros kamen, vor allem als Sekretärinnen. Die Rationierungen bedeuteten, dass die meisten Kostüme einfach und praktisch waren. Die Röcke endeten etwa auf

Unten links: Ein zweireihiges Kostüm mit einer auffälligen Schleife an der Taille, entworfen von Balmain im Jahre 1954.

Unten rechts: Dieses Kostüm aus Viskose-Krepp, entworfen 1944 von Jeanne Barrie, mit schwarzen Knöpfen und Schößchen, ist ganz bemerkenswert in hellgrün.



Kniehöhe, obwohl eine markante V-förmige Silhouette bis in die 1950er Jahre typisch blieb.

In den 1950ern wurde das Kostüm deutlich weicher. Es wurde von einem Kleidungsstück, das man zur Arbeit trug, zu einem Modeartikel. Gabrielle »Coco« Chanel stellte eines ihrer berühmtesten Stücke vor, das Cardigan-Kostüm aus Wolle: ein knielanger Rock mit einer Version des Cardigans ohne Revers, den sie 1925 entworfen hatte. Audrey Hepburn und Grace Kelly waren darin zu sehen. Das stetig aktualisierte Chanel-Kostüm war oft aus Tweed oder Wolljersey – mit schmalen Rock und kragenloser, kastiger Jacke, eingefasst von Paspeln, mit aufgesetzten Taschen und goldenen Knöpfen sowie einer innen liegenden Kette, die das korrekte Aufhängen an den Schultern erleichterte. Es wurde einer der größten Hits der Designerin und half ihr beim Wiedereinstieg im Jahre 1953 (die Geschäfte hatten seit dem Beginn des 2. Weltkriegs geruht).

Während der 1960er Jahre waren dieses Kostüm und seine zahlreichen Nachahmungen der Archetyp für das Damenkostüm, das von der älteren Generation der Frauen oder zu offizielleren Anlässen immer noch von denen getragen wurde, deren Rolle dies vorschrieb – wie etwa Jacqueline Kennedy. Solch damenhafte Kleidung fand man beispielhaft bei Hitchcocks Darstellerinnen Grace Kelly in *Das Fenster zum Hof* (1954) und Kim Novak in *Vertigo* (1958). Doch zunehmend geriet sie in Widerspruch zu dem lockereren, von den Hippies inspirierten Stil.

Das Kostüm erlebte sein Comeback in den 1980er und 1990er Jahren, wieder dank der arbeitenden Frauen, die jetzt auch in Führungspositionen in Unternehmen zu finden waren. Diese sogenannten »Power Suits« mit ihren Schulterpolstern, die an die 1940er erinnerten, hatten den Vorteil, dass sie der Trägerin Achtung einbrachten, ohne dass diese männliche Kleidung imitieren musste. Bücher wie John Molloy's *Dress for Success* (1975) und *The Woman's Dress for Success Book* (1977), mit ihren in gedeckten Farben gekleideten, Aktentaschen tragenden Frauen auf dem Titel vertraten das Konzept, dass die richtige Kleidung auf der Karriereleiter nach oben führt – wie auch im Mike-Nichols-Film *Die Waffen der Frauen* (1988) demonstriert wird.



Eine Modezeichnung von 1935 zeigt die Designs von Elsa Schiaparelli: ein blaues Kostüm mit »Wildkatzen«-Pelzhandschuhen und ein Kostüm mit einer bunt bestickten Weste und einem Rock aus Robbenfell.



Prinz William und Kate Middleton – in einem roten Wollkostüm – bei einem königlichen Besuch an der University of St. Andrews, Schottland, 2011.



| Blaue, weiße und rote Chanel-Kostüme, gezeigt in Paris, 1983.



3.

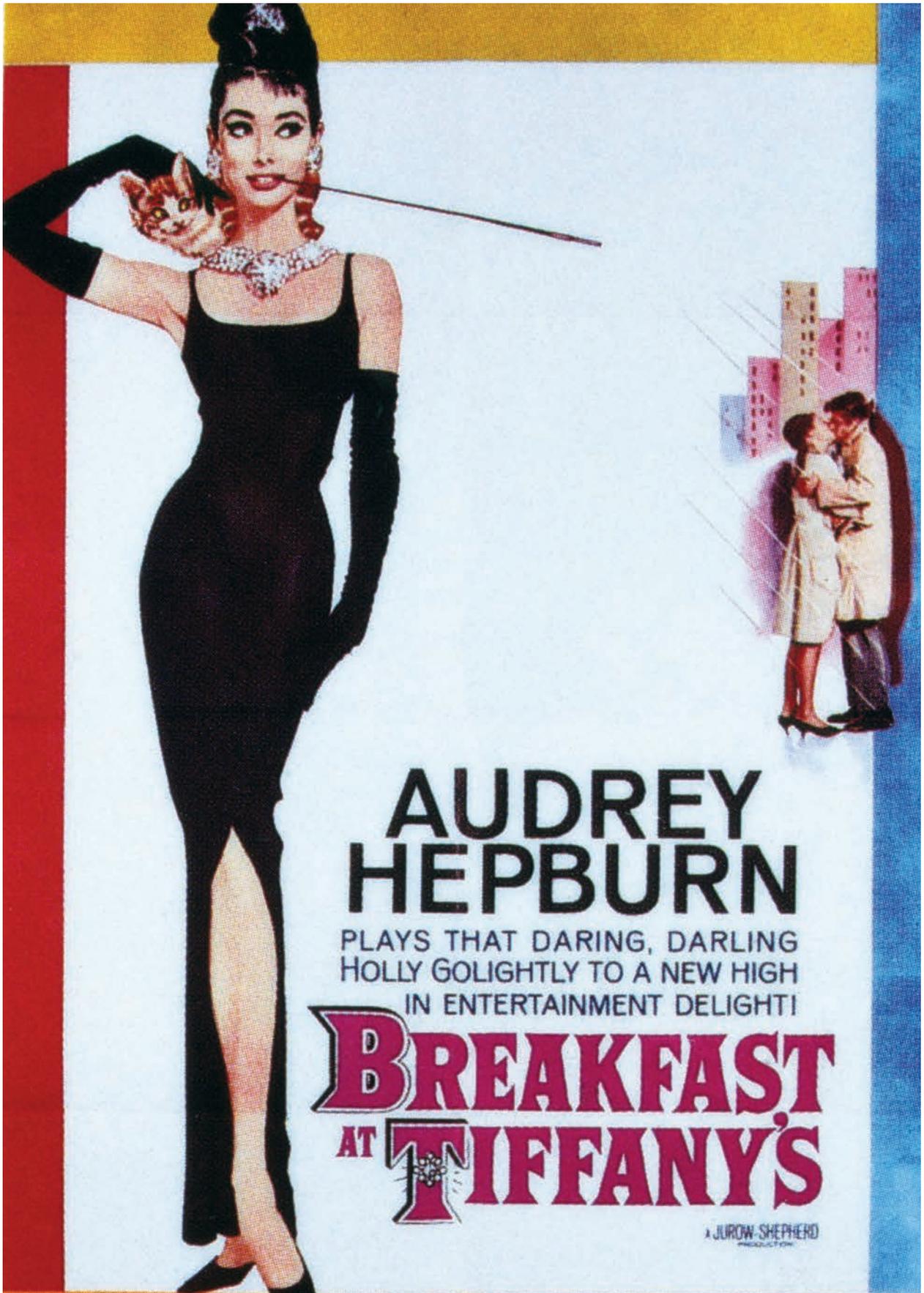
KLEIDER

Das kleine Schwarze / Das Empirekleid / Das Etuikleid

Das Nackenträgerkleid / Das Präriekleid / Das Wickelkleid

Das Hemdkleid / Der Kaftan / Das A-Linien-Kleid

Das Faltenkleid



AUDREY HEPBURN

PLAYS THAT DARING, DARLING HOLLY GOLIGHTLY TO A NEW HIGH IN ENTERTAINMENT DELIGHT!

BREAKFAST AT TIFFANY'S

A JURROW-SHEPHERD PRODUCTION

ALL CAST BY PARAMOUNT
CASTING BY
GEORGE PEPPARD · PATRICIA NEAL · BUDDY EBSEN · D. MARTIN BALSAM AND MICKEY ROONEY
DIRECTED BY
BLAKE EDWARDS · PRODUCED BY
MARTIN JURROW AND RICHARD SHEPHERD · SCREENPLAY BY
GEORGE AXELROD · BASED ON THE NOVEL BY
FRANCES GOODWIN WITH VERA WOLFE · A PARAMOUNT PRODUCTION
REG. U.S. PAT. OFF.
TECHNICOLOR

DAS KLEINE SCHWARZE

Es klingt vielleicht nicht wie ein Kompliment, aber als die amerikanische *Vogue* ein Kleid auf ihren Seiten mit dem Ford Model T verglich, war es zweifellos als ein solches gedacht. Beide waren revolutionär in ihrer Zurück-zu-den-Wurzeln-Simplizität und beide waren, wie die *Vogue* es nannte, »reichbar«: Das Kleid verzichtete auf Verzierungen und verstand Schwarz nicht als Ausdruck der Trauer, sondern etablierte es erneut als Farbe der kultivierten, eleganten Mode (da Farben so teuer waren, wurde Schwarz bereits im 16. Jahrhundert von der spanischen Aristokratie getragen), während das Auto das Transportwesen demokratisierte.

Der Vergleich wurde 1926 angestellt, knapp 18 Jahre nach der Einführung des Ford T, war aber nichtsdestotrotz passend: Es war das Jahr, in dem Gabrielle »Coco« Chanel ihre Version des Kleides vorstellte, das ihr wohl größter Beitrag zur Mode wurde. Mit dem einfachen schwarzen Kleid wurde zwar schon vor Chanel experimentiert – z. B. durch den britischen Modemacher Edward Molyneux – doch Chanel zeigte eine bemerkenswerte, minimalistische, körpernahe, knielange Jersey-Version mit hohem Halsausschnitt und langen Ärmeln. Chanel selbst taufte es ihr »kleines Schwarzes« (ähnlich einer Bezeichnung aus Henry James' Roman *Die Flügel der Taube*, 1902). Dieser Name ließ eine Vertrautheit und Zuneigung erkennen, die dabei half, es als Stil für jede Gelegenheit zu definieren, den man nach Bedarf weiter ausschmücken konnte.

Das Design war seiner Zeit weit voraus, obwohl es seinen Anteil an den radikalen Änderungen für sich beanspruchen konnte, den die Damenkleidung in der Backfisch-Ära der 1920er Jahre und darüber hinaus durchlief. Starlets, Künstler und Adlige von Joan Bennett über Josephine Baker bis Wallis Simpson, der Herzogin von Windsor, trugen Varianten des kleinen Schwarzen – mit Pfauenfedern, asymmetrischen Halsausschnitten oder Diamantverzierungen. Im Laufe



Gegenüber: Das Poster für *Frühstück bei Tiffany* (1961), den Film, dem viele »kleine Schwarze« folgten.
Rechts: Die französische Schauspielerin Catherine Deneuve in einem »Rive Gauche«-Kleid von Yves Saint Laurent (1966).

der folgenden Jahrzehnte wurde Schwarz zu einem alltäglichen Bestandteil der Frauengarderobe. Es war praktisch, vor allem während der Rationierung in vielen Ländern während des 2. Weltkriegs. Und es genoss zunehmend den Ruf, sexy zu sein – denken Sie nur an Rita Hayworth in *Gilda* (Charles Vidor, 1946).

Seinen größten Triumph feierte das kleine Schwarze dann aber erst 1961, als Audrey Hepburn es als Holly Golightly in *Frühstück bei Tiffany* (Blake Edwards) trug. Erst jetzt vollzog das kurze schwarze Kleid den Wechsel von einer Neuheit in der Garderobe zu einem universellen Standard. Und das trotz der Tatsache, dass das kleine Schwarze, das Golightly im Vorspann trug (entworfen vom langjährigen Hepburn-Vertrauten Hubert de Givenchy), gar nicht so klein war, sondern bodenlang und begleitet von Abendhandschuhen. Catherine Deneuve's Kleid in *Schöne des Tages* (Luis Buñuel, 1967) besiegelte den Ruf des Kleides für französischen Chic. Kunstfasern sorgten dafür, dass der Stil erschwinglich wurde, durchscheinende Stoffe wie Tüll und Netzgewebe wurden in das Design eingearbeitet.

Mit der Zeit wurde fast jedes schwarze Kleid als kleines Schwarzes bezeichnet – die grafische Direktheit und Reinheit der Farbschattierung, ob in Seide, Spandex oder Leder, wurde wichtiger als ein bestimmter Schnitt. Jacqueline Kennedy Onassis erkannte dies und betrachtete das Kleid als ein Mittel, ihre Liebe zu Accessoires auszudrücken, besonders zu ihren typischen Pillbox-Hüten und übergroßen Sonnenbrillen. Es gab jedoch auch Ausnahmen, wie das berühmte Kleid von Gianni Versace – sehr tief ausgeschnitten, an der Seite geschlitzt und mit riesigen goldenen Sicherheitsnadeln zusammengehalten – das Schauspielerin Elizabeth Hurley 1994 zu einer Film Premiere trug.

Unten: Schauspieler Hugh Grant mit Elizabeth Hurley in einem schlagzeilenträchtigen Versace-Kleid auf einer Film Premiere, 1994.
Rechts: Ein Model in einem schwarzen Kleid nach einem *Vogue*-Muster, das von einem Pariser Original kopiert wurde.





Die britische Schauspielerin Vivien Leigh
in einem Studioporträt von 1940.

DAS EMPIRE- KLEID



Im 20. Jahrhundert wurde der Empire-Stil üblicherweise mit frechen Dessous in Verbindung gebracht – dank des Films *Baby Doll* (Elia Kazan) von 1956, in dem die Hauptdarstellerin in einem kurzen, vollbusigen Nachthemd auftaucht. Zehn Jahre später tauchte dieser Stil in Form eines Kleides wieder auf. Ebenso kurz wie die Miniröcke und Minikleider dieser Zeit, zogen diese Kleider die Aufmerksamkeit gleichermaßen auf den Ausschnitt. In glatteren, schulmädchenhaften Versionen hatte es ebenfalls eine gewisse modische Ausstrahlung – das Supermodel dieser Zeit, Twiggy, trug diesen Stil –, doch die sexuellen Untertöne waren in den 1990ern nicht vergessen, als Courtney Love von der Band Hole eine Art Grunge-Revival des Babydoll einleitete. Diese Untertöne sind jedoch meilenweit von den Ursprüngen dieses Stils entfernt.

Das modische Interesse an der Geschichte kann einen Stil beflügeln. Die georgianische Epoche von etwa 1790 bis etwa 1820 sah Frauen, die immer weniger Kleidung trugen – zumindest verglichen mit den schamhaft verhüllenden Lagen um Lagen an Stoff, die vorher üblich waren. Gleichzeitig faszinierte in Kunst, Architektur und Mode alles, was römisch und griechisch war.

So nahm die Mode das beliebte Unterkleid und kombinierte es in einem Stil, der antiken Zivilisationen nachempfunden war: ein lang frei fließendes Kleid, ähnlich einem Nachthemd, dazu kurze Puffärmel, ein tiefer Halsausschnitt und ein hoher Leib. Der Rock begann direkt unter dem Busen, so dass es schließlich nicht mehr nötig war, die Wespentaille durch ein enges Korsett zu betonen. Diese Kleider *à la grecque*, wie die Franzosen sie nannten, bestanden oft aus weißem oder blass-pastelligem Musselin oder Batist. Beide Stoffe erforderten häufige und teure Reinigung, wodurch das Kleid zu einem Ausdruck von Reichtum und Stand wurde.

Im Einklang mit den territorialen Ansprüchen einer anderen Ikone dieser Zeit wurde der Schnitt als Empire-Stil bezeichnet, inspiriert von den imperialen Ambitionen des Napoleon Bonaparte in Frankreich. Er war bemüht, die französische Modebranche, die während der französischen Revolution fast zerstört worden war, voranzubringen – nicht zuletzt durch seine Frau Josephine, ein begeisterte Anhängerin des französischen Couturiers Leroy. Bonaparte ließ Feuerstellen blockieren und bestand darauf, dass kein Kleid zweimal am Hof getragen werden dürfe. Damit sollten Frauen mehr Kleidung kaufen. Um den Anstand zu wahren, wurde tagsüber eine Chemisette (eine Art Halbbluse) getragen, die den tiefen Halsausschnitt der Empire-Kleider bedeckte, über das Kleid konnte dann noch eine Pelisse getragen werden (ein knie- oder bodenlanger leichter Mantel ebenfalls im Empire-Stil, der vorn offen blieb).

Entsprechend den Vorstellungen des griechischen Klassizismus waren Empire-Kleider eher sparsam verziert. Geometrische Ränder waren die bevorzugten Optionen, aber auch andere Einflüsse ließen sich beobachten. Im Anschluss an Napoleons Feldzug in Ägypten (1798–1801) bekamen z. B. die ansonsten eher schlichten Empire-Kleider (mit Josephine als Vorreiterin) antike ägyptische Motive. Mit den Jahren wurden diese immer aufwändiger – und immer weniger

Oben: Ein Model mit einem Empire-Kleid aus Jersey aus der Herbst/Winter-Kollektion 1962/63 von Blanes.

Links: Madame Raymond de Verninac, geborene Henriette Delacroix, Schwester des Künstlers Eugène Delacroix, gemalt 1799.

klassisch –, weil Frauen des unveränderten Minimalismus des Empire-Stils müde wurden. Gotische, mittelalterliche und elisabethanische Einflüsse gehörten zu den neuen Entwicklungen.

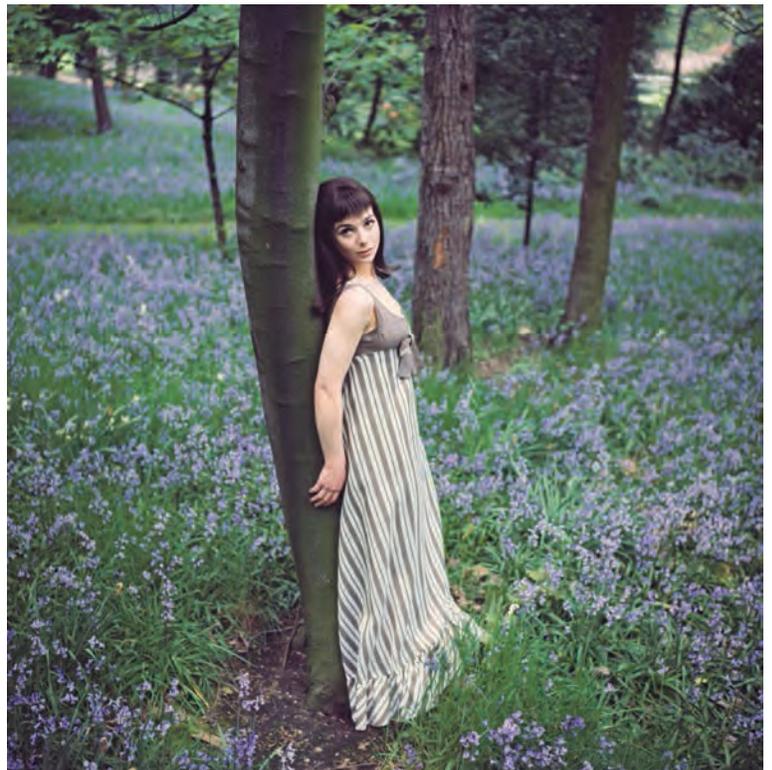
In den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts war der Empire-Stil ein vorrangig französisches Phänomen. Während französische Frauen neue Verzierungen fanden, um den Stil wiederzubeleben, verwarfen ihn englische Frauen wieder. Die Leibhöhe der Kleider sank deutlich. Das lag wohl zum Teil auch daran, dass diese zarte Mode für das britische Klima ungeeignet war. Lady Morgan, eine Kommentatorin, berichtete, dass sie im Gegensatz zur angeblichen Leichtigkeit und Einfachheit des Empire-Stils immer das Gefühl hatte, es sei »die unbequemste Art sich zu kleiden – so knapp, dass es schwierig sei, darin zu gehen, und dass unsichtbare Unterröcke darunter getragen werden müssten, um ihn dichter zu machen«.

Längere Kriege zwischen diesen beiden Zentren der europäischen Mode – dem Vereinigten Königreich und Frankreich – beeinflussten häufig, in welche Richtungen sich die Stile entwickelten. Als 1814 endlich wieder Frieden einkehrte, begann man auch wieder, sich über die Mode auszutauschen – die Franzosen machten sich über die englische Mode lustig und die Engländer kopierten die Mode der Franzosen. Doch selbst französische Frauen gaben die hohe Leibhöhe der Kleider bald wieder auf, so dass die Gürtellinie im Jahre 1825 wieder auf der Taille lag.

Der Empire-Stil lebte aber weiter. Er war z. B. die wesentliche Mode bei Frauen in den USA der 1890er Jahre und wurde regelmäßig von Modehäusern wie Yves Saint Laurent neu entdeckt – schließlich schmeichelt er den meisten Körperformen. Am häufigsten findet man ihn vermutlich bei Hochzeitskleidern, wenn die Bräute versuchen, die klassische Eleganz der Damen der Regency-Ära einzufangen, und bei Umstandskleidern. Nicht umsonst hat ein satirisches Gedicht der Regency-Zeit angemerkt, dass Frauen »alle aussehen, als würden sie ein Kind erwarten«.



Oben: Schauspielerin Blake Lively trägt ein Empire-Kleid bei den Filmarbeiten zur amerikanischen Fernsehserie *Gossip Girl* in New York, 2009.
Rechts: Die britische Schauspielerin Jacqueline Pearce in einem grauweiß-gestreiften Maxikleid (1968).





DAS ETUI- KLEID

Die Geschichte von den Ursprüngen des Etuikleides – einer Form, die gerade von den Schultern herabhängt, ohne sich an die Kurven des Körpers anzuschmiegen oder an der Taille zusammenzugehen – ist ziemlich unterhaltsam. Die 21 Jahre alte New Yorkerin Lilly Pulitzer brannte mit Peter Pulitzer durch und die beiden zogen in sein Haus in Palm Beach, wo er eine Zitrusplantage besaß. Sie beschloss, Fruchtsäfte herzustellen und diese an der Straße zu verkaufen, und bat daher ihren Schneider, ein einfaches, preiswertes Kleid aus einem relativ stark gemusterten Stoff für sie herzustellen, auf dem Saftflecke nicht so auffallen würden. Sie bekam ein ärmelloses, knielanges Kleid in schreienden Mustern, das vorn Abnäher besaß, aber ansonsten minimalistisch geschnitten war. Das sogenannte »Lilly«-Kleid war den gerade geschnittenen Kleidern mit niedriger Gürtellinie gar nicht so unähnlich, die von den rebellischen, kurzhaarigen und flachbrüstigen *Garçonnes* oder Flappers der mittleren bis späteren 1920er Jahre getragen wurden. Eine solche Silhouette signalisierte für sie ebenso wie für die Trägerinnen des »Lilly«-Kleides 25 Jahre später eine progressive Loslösung von Aufwand und Wirrwarr bei der Kleiderherstellung.

Der Übergang des Kleides von der Straße zu einem Modeklassiker erforderte allerdings Freunde an höheren Stellen. Es wurde erzählt, dass die Kunden von ihren Kleidern ebenso beeindruckt waren wie von ihren Säften, so dass Pulitzer diese ebenfalls zu verkaufen begann. Doch erst als die Modeikone und Schulfreudin von Lilly Pulitzer, Jacqueline Kennedy – damals Präsidentengattin – eines der Kleider auf dem Cover des *Life*-Magazins trug, kam der Durchbruch. »Jackie trug eines meiner Kleider – es war aus Vorhangstoff geschneidert – und die Leute drehten durch,« erinnerte sich Pulitzer. »Jeder liebte sie und ich stieg in die Modebranche ein.«

Führende Modedesigner werden jedoch erst seit 1961 mit diesem Stil in Verbindung gebracht. Als Hubert de Givenchy die Kostüme für Audrey Hepburn in *Frühstück bei Tiffany* (Blake Edwards) entwarf, war darunter ein Etuikleid, das lose auf den gürtellosen Sackkleidern basierte, die er und andere vier Jahre zuvor vorgestellt hatten. Hepburns

Gegenüber: Die amerikanische Society-Dame Wendy Vanderbilt und eine Freundin tragen Etuikleider von Lilly Pulitzer (1964).

Unten links: Die amerikanische First Lady Jacqueline Kennedy im Weißen Haus, 1961.

Unten rechts: Die amerikanische Schauspielerin Mia Farrow am Set von *Rosemaries Baby*.

Der viel kodierte Kurzhaar-Stufenschnitt war gerade von Vidal Sassoon geschnitten worden.



Leinwandversion war schwarz, ihre geraden Linien repräsentierten aber auch Modernität. Sicher half, dass auch Kennedy Kundin von Givenchy war.

1965 schuf Yves Saint Laurent mit dem Mondrian-Kleid aus Wolljersey eine der allgemein anerkanntesten Versionen dieses Stils – das Kleid bestand aus rechteckigen Flächen in kräftigen Farben und ähnelte damit den Gemälden des niederländischen Künstlers Piet Mondrian. In dem Kleid demonstrierte Saint Laurent seine Meisterschaft, indem er jeden Jersey-Block so platzierte, dass er der Mondrianschen Anordnung glich und dabei unmerklich dem Körper Rechnung trug. Jegliche Modellierung wurde in den schwarzen Nähten versteckt. 1966 entwarf die britische Designerin Mary Quant ihr Minikleid, indem sie das Etuikleid kürzte und damit ihren Miniröcken anglich (siehe S. 27). Leslie Hornby, besser bekannt als Twiggy, unternahm den ersten Schritt auf dem Weg zum international bekannten Model, als sie engagiert wurde, um dieses Kleid vorzuführen.

Die Unkompliziertheit und allgemeine Bequemlichkeit dieses unauffälligen Kleides sichern seinen Ruf als Klassiker. Die junge Mia Farrow machte es zusammen mit ihrem jungenhaften Haarschnitt, der ebenfalls an die 1920er Jahre erinnerte, zu ihrem persönlichen Stil. Besonders nach Zeiten mit besonders opulenter Mode trat das Etuikleid wieder hervor. Calvin Klein z. B. heimste Anfang der 1990er Jahre nach den Exzessen des vorangegangenen Jahrzehnts Lob für seine Etuikleider ein. Da aufgrund der fehlenden ablenkenden Verzierungen ein guter Sitz entscheidend für den Erfolg dieses Kleidungsstücks ist, sind Designerversionen oft komplexer geschnitten, als es der äußere Anschein vermuten lässt: Geschickt platzierte Abnäher am Busen und eine schmale A-Form sorgen für eine schmeichelhaftere Form.

Erin O'Connor trägt ein einfaches schwarzes Etuikleid aus der Herbst/Winter-Kollektion 2001 von Helmut Lang.





Ein von Piet Mondrian inspiriertes Etuikleid des französischen Designers Yves Saint Laurent (1968).



DAS NACKEN- TRÄGER- KLEID

Es hatte schon seinen Grund, weshalb Joe DiMaggio, Marilyn Monroes damaliger Ehemann, angeblich das Cocktail-Kleid hasste, das sie in Billy Wilders Film *Das verflixte 7. Jahr* (1955) in der berühmten Szene über dem U-Bahn-Schacht trug (siehe S. 71). Es war – zu DiMaggios Ärger – unglaublich freizügig: Im Nackenträgerstil betonte es nicht nur die Kurven von Monroes Oberweite, sondern ließ außerdem Schultern und Rücken frei. Das Kleid, entworfen vom Oscar-prämierten Kostümbildner William Travilla, wurde dank dieser Szene selbst zu einer Ikone. Später kam es in den Besitz der Schauspielerin Debbie Reynolds, bevor es 2011 für 2,8 Millionen Pfund versteigert wurde.

Der Nackenträger sollte reizen, auch wenn der englische Begriff für dieses Element (»halter«) von dem Halfter abgeleitet war, das man einem Pferd um den Hals legte, um es besser kontrollieren zu können. Das Design, das zwischen 1914 und 1919 entstand, wird der französischen Designerin Madeleine Vionnet zugeschrieben – Erfinderin des diagonal geschnittenen »Handkerchief«-Kleides und des drapierten Kleides im griechischen Stil. Sie nutzte bewusst sinnliche fließende Stoffe wie Chinakrepp und Satin. Vionnet wollte die Beschränkungen abwerfen, die den Frauen mit dem Korsett auferlegt wurden; ihr Nackenträgerkleid zeigte nicht nur den Rücken, sondern auch in gewissem Maße das Dekolleté. Ihre Kleider unterstrichen die natürliche weibliche Form. »Es war eine Schande, sich gegen die Natur zu wenden,« bemerkte Vionnet, die sich daranmachte, einen doppelten Nackenträger zu entwerfen, bei dem die Vorderseite des Kleides oder Badeanzugs durch zwei Bänder unterstützt wurde, die im Nacken verschnürt wurden.

Während der aufstrebenden 1920er Jahre wurde das Nackenträgerkleid zur gefragten Abendgarderobe – raffiniert und riskant mit mehr als nur einem Hauch von Hedonismus. Später würde man einen solchen Halsausschnitt zwar auch an Badeanzügen und normalen Oberteilen finden, damals war das Nackenträgerkleid jedoch wahrscheinlich das erste »laszive« Kleid in einer Zeit, in der öffentliche sexuelle Ungehörigkeit gesellschaftlichen Selbstmord bedeutete. Zuerst wagten es nur Superstars dieser Ära, damit aufzutreten. Die Schauspielerin

Gegenüber: Hollywood-Sexbombe Jane Russell in einem Neckholder-Kleid (1955).

Unten links: Bianca Jagger mit ihrem damaligen Ehemann Mick Jagger in New York, 1974.

Unten rechts: Ein Studioporträt der Schauspielerin Barbara Stanwyck im Jahr 1940.



Clara Bow trug das Kleid auf offiziellen Studioporträts. Marlene Dietrich, Greta Garbo, Jean Harlow, Ginger Rogers und Katharine Hepburn unterstützten diesen Stil; Hepburn hat angeblich sogar das Nackenträger-Top inspiriert, das Levi's in seine »Tropical Togs«-Kollektion aus farbigem Denim von 1938 aufnahm. Hollywood sah sich zu jener Zeit mit der Vorkriegszensur des Hays-Codes konfrontiert, der einschränkte, wie viel Dekolleté auf der Leinwand gezeigt werden durfte. Darüber hinaus erlaubte es das Nackenträgerkleid, eine alternative erogene Zone zu präsentieren: den Rücken.

Nach dem Goldenen Zeitalter von Hollywood wurde das Nackenträgerkleid später in einer Zeit erneut populär, die in Dekadenz schwelgte: den 1970ern. Während der Disco-Ära waren geschmeidige Abendkleider von Roy Halston Frowick (besser bekannt als Halston) besonders beliebt. Prominente wie etwa Bianca Jagger und Liza Minnelli trugen Nackenträgerkleider von Halston regelmäßig in New Yorks legendärem Nachtclub Studio 54.

Unten links: Maud Adams, schwedisches Model und Schauspielerin, im Jahr 1975.
Unten rechts: Ein Model mit einem Nackenträgerkleid aus Baumwolle (1953).





Eine junge Elizabeth Taylor auf einem
Studioporträt von 1955.

