

Von Kopf bis Fuß



Christine Kutschbach / Falko Schmieder (Hg.)

Von Kopf bis Fuß  
Bausteine zu einer  
Kulturgeschichte der Kleidung

Kulturverlag Kadmos Berlin

Die Drucklegung des Bandes wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin.

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: [www.kulturverlag-kadmos.de](http://www.kulturverlag-kadmos.de)

Umschlaggestaltung: Kaleidogramm. Coverbild © D.M. Nagu, 2015

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Finidr

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-289-5

## Das kleine Schwarze oder: Überleben in unsicheren Zeiten

KATRIN SOLHDJU

Im Jahr 1926 landete Coco Chanel ihre vielleicht folgenreichste Kreation (siehe Abb. 1). Nach den Verwüstungen und radikalen politischen Umwälzungen des Ersten Weltkrieges feierte man in den *Roaring Twenties* emphatisch das eigene Überleben. Frauen kleideten sich beim Besuch von Variété-Theatern, Lichtspielen und Bars, lasziv Zigarettenspitzen haltend, jetzt bevorzugt in Schwarz – in Klein und Schwarz.



Abb. 1  
Coco Chanel,  
Das kleine  
Schwarze.  
Skizze, 1926

Auch wenn Coco als geniale Erfinderin dieses Outfits gilt, wäre der Erfolg ihrer Innovation ohne die historisch-politischen Umstände vermutlich undenkbar geblieben. Denn schon während des Ersten Weltkrieges waren bezüglich der weiblichen Kleiderordnung zumindest zwei Dinge geschehen, die als notwendige Elemente derjenigen Bühne gelten müssen, auf der das *kleine Schwarze* seinen Auftritt feiern konnte: Erstens waren Frauen in Abwesenheit ihrer kämpfenden Männer zunehmend gezwungen, körperliche Arbeiten zu verrichten. Diese Entwicklung aber musste zwangsläufig mit einem Garderobenwechsel einhergehen, hatten doch die ausladenden Roben der Vorkriegszeit mitsamt der sie grundierenden, einengend in Form schnürenden Unterbekleidung die weibliche Bewegungsfreiheit radikal beschränkt.<sup>1</sup> Zum anderen hatte der Krieg Millionen trauernder junger Frauen hinterlassen, die jedoch nicht über Zeit und Mittel für wohlchoreographierte und ausgedehnte Trauerphasen verfügten oder sich gar in der Lage sahen, den Brauch eines *fashionable mourning* weiterzuentwickeln, wie er im 19. Jahr-



**Fashionable Mourning**

Correct modes in Tailor-made Suits, Gowns for afternoon and evening, Blouses, Coats, Wraps, Furs, Millinery, House Gowns, Neckwear and every Mourning requisite.

Private Display Rooms. Mourning Outfits supplied at short notice.

(Mourning Department, Third Floor)

**B. Altman & Co.**

Fifth Avenue - Madison Avenue, New York  
Thirty-fourth Street      Thirty-sixth Street

Abb. 2  
Fashionable  
Mourning

hundert in betuchten Kreisen kultiviert worden war (siehe Abb. 2). So trug frau zwangsläufig einfachere, funktionalere schwarze Kleider, deren Rocksäume sich, wenn auch zunächst noch dezent, parallel zur Haarlänge zusehends nach oben verschoben.

Karl Lagerfeld ging denn auch so weit, zu behaupten, das kleine Schwarze »*came out of the mourning look of World War I. Women got used to wearing and seeing simple black dresses. When life changed, the little black dress became a flexible fashion item – it could move from chic to sexy*«. <sup>2</sup> Aber wie vollzog sich dieses *Auftauchen* bzw. *Werden*? Handelte es sich um einen reinen Nachahmungseffekt, als dessen schlichte Emergenz das kleine Schwarze gelten muss? Hatte Chanel also am Ende mit der Kreation des Modeklassikers gar nichts zu tun? Wenn auch bezüglich anderer Phänomene entwickelt, erweist sich Gabriel Tardes Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Erfindung und Nachahmung hier als aufschlussreich. Ihm zufolge gibt es zwischen den beiden nämlich ebenso wenig eine absolute Trennung wie zwischen willentlicher Nachahmung und unwillkürlicher Gewöhnung. All diese Tätigkeiten gelten ihm vielmehr in unterschiedlichen Graden als Effekte der »Fernwirkung eines Geistes auf den anderen, die in der quasi fotografischen Reproduktion eines zerebralen Negativs durch die fotografische Platte [...] besteht«. <sup>3</sup> Das Wirklich-Werden von etwas Neuem ist dann aber vor allem eines: das Zusammentreffen einer ganzen Reihe von »Nachahmungsflüssen und -strahlen, die sich eines Tages in einem mehr oder weniger besonderen Gehirn kreuzen« <sup>4</sup> und von ihm moduliert werden. Welche zu einem gegebenen Zeitpunkt lediglich *möglichen* Wesen – seien sie biologisch, epistemisch, sozial, technologisch oder die Mode betreffend – einmal die Hürde zur *wirklichen* Existenz nehmen werden, hängt ganz davon ab, inwiefern es ihnen gelingt, sich im Kampf ums Dasein gegen all die anderen Möglichkeiten zu behaupten – Tarde imaginiert hier veritable Schlachten jedes je Möglichen gegen alle anderen. Ohne den Bogen zu weit spannen zu müssen, hieße dies bezüglich unseres Gegenstandes wohl, dass die schlichte Tatsache, dass

immer mehr Frauen, einander imitierend, einfache schwarze Kleider trugen, zwar als notwendige, keineswegs aber als hinreichende Bedingung für das Wirklich- und Unsterblich-Werden des kleinen Schwarzen als Modeklassiker gelten kann. Erst das Zusammenlaufen all jener Imitations-Strahlen und deren gekonnte Modulation durch Chanel brachten gemeinsam das hervor, was zum *Muss* in jedem Kleiderschrank und bald unsterblich wurde.

Vor dem Krieg hatten schwarze Kleider für junge und verheiratete Frauen in allen Varianten als Umding gegolten, indizierten sie doch nicht nur Witwentum und Unantastbarkeit, sondern immer auch die sexuelle Erfahrung einer Frau. In den 1920er Jahren wurde Schwarz dann allerdings nicht nur tragbar, sondern zum Symbol der überlebten Katastrophe sowie der Emanzipation der sogenannten *Flapper*-Frauen. Man kann die kleinen Schwarzen also zum einen als Medien einer aktiv praktizierten Umwendung thanatologischer in erotische<sup>5</sup> Überlebensstrebungen begreifen. Andererseits stehen sie für den neuen Status der Frauen als mündige Bürgerinnen – in den meisten westlichen Ländern wurde ihnen erst in dieser Phase, also erstmals nach 1918, das Wahlrecht zugestanden. Viele Frauen weigerten sich nach dem Krieg, ihre gerade gewonnenen Rollen außerhalb des häuslichen Milieus wieder aufzugeben und an den Herd zurückzukehren – zur Arbeit gesellte sich nun allerdings auch das Vergnügen.

Kleine Schwarze waren entsprechend nicht einfach platt sexy. Keine tiefen Ausschnitte, zumindest nicht vorne, die Taille allenfalls auf Hüfthöhe angedeutet und immer mit eng geschnittenen Ärmeln bis zum Handgelenk, präsentierten sie sich eher als weibliches Pendant zum männlichen Anzug – tragbar zu jeder Gelegenheit, geschäftlich, privat, tagsüber und am Abend. So hatten etwa nachmittägliche kleine Schwarze zurückhaltende U- oder V-Ausschnitte, während die Abendversionen bevorzugt entblößte, mit Perlenketten behangene Rücken zeigten. Ebenfalls »für den Abend gab es auch *Décolletés* an der Frontseite, nie aber gab es Busen. Er blieb unbetont und dort, wo noch ein Rest einer einst



üppigen Büste einer Schlankheitskur widerstanden hatte, musste er mit einer Spezialbinde weggebunden werden [...]. Jetzt wurde der Vamp durch die Garçonne ersetzt«,<sup>6</sup> die es mit den Männern aufnahm.

Auch im Zweiten Weltkrieg leisteten die Frauen Dienst an der Heimatfront, doch in den 1950er Jahren trugen Wirtschaftswunder und Baby-Boom ihren Teil dazu bei, dass sich vor allem Frauen der Mittelklasse auf das Lebensmodell einer imaginierten Normalität der Vorkriegszeiten ›zurückbesinnen‹.<sup>7</sup> Synchron dazu wurden nicht nur die Haare wieder länger, auch die Kleider waren obenrum wieder eng tailliert – statt Korsett trug man nun allerdings Mieder – und unten von aufgebauchten Petticoats unterfüttert.

Als Reaktion auf diesen Backlash mussten BHs verbrannt werden und Miniröcke her. Auch diesen Befreiungsschlag aber hat das kleine Schwarze, wenn auch transformiert, ausdauernd überstanden und gilt bis heute als eines der Grundelemente der Garderobe beinahe jeder westlichen Frau.

## Anmerkungen

- 1 Zwischen Kriegsbeginn und 1928 reduzierte sich die durchschnittlich für ein Frauenkleid verwendete Stoffmenge von ca. 17 auf 7 Meter.
- 2 Amy Holman Edelman: *The Little Black Dress*, London 1998, S. 35 [Hervorhebung K.S.]. Am Rande sei bemerkt, dass Karl Lagerfeld seit 1983 als Designer für das Haus Chanel tätig und Nachfolger sowie geistiger Erbe der legendären Coco war.
- 3 Gabriel Tarde: *Die Gesetze der Nachahmung*, Frankfurt/Main 2008, S. 10.
- 4 Ebd., S. 17 f.
- 5 Vgl. Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, hg. von Anna Freud u.a., Bd. 13, Frankfurt/Main 1999, S. 1–69.
- 6 Rudolf Kinzel: *Die Modemacher. Die Geschichte der Haute Couture*, Wien 1990, S. 166 f.
- 7 Vgl. Betty Friedan: *The Feminine Mystique*, New York 1963.

- Busch-Reisinger Museum. Foto © President and Fellows of Harvard College. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 68 Rock mit Volantbesatz von Balenciaga, Frühjahr/Sommer 2013. © Fairchild Photo Service/Condé Nast/Corbis. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 69 Loïe Fuller, La Danse du Lys, ca. 1900. Foto: Isaiah W. Taber. © Ullstein Bild/Roger-Viollet. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 73 Rosa Luxemburg, ca. 1918. Foto © Rosa Luxemburg Stiftung. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 81 Esther vor Ahasver. Flämische Schule des 17. Jahrhunderts [unbekannter Meister], Öl auf Leinwand. Foto © Dorotheum Wien, Auktionskatalog 11.12.2007. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 86 f. Lauren DiCioccio, Human Destiny pp 136–7, 2011. Foto © Lauren DiCioccio. Courtesy the Artist.
- S. 94 Franz Kafka als Dreizehnjähriger, in für die Zeit um 1900 typischen Knabenstrümpfen. Foto © Archiv Klaus Wagenbach. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 100 Honoré Daumier, Les Bas-bleus. Lithografie in: Le Charivari, Paris 1844. United States Library of Congress's Prints and Photographs division, cph.3b16416. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AHonore\\_Daumier\\_-\\_Les\\_Bas-Bleus\\_cph.3b16416.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AHonore_Daumier_-_Les_Bas-Bleus_cph.3b16416.jpg).
- S. 101 Honoré Daumier, Les Bas-bleus: Monsieur, pardon si je vous gêne un peu... Lithografie in: Le Charivari, Paris 1846. <http://www.davidsongalleries.com/site/assets/files/0/11/355/daumier-25892.900x0.jpg>.
- S. 103 Coco Chanel, Das kleine Schwarze. Skizze, 1926. In: Rudolf Kinzel: Die Modemacher. Die Geschichte der Haute Couture, Wien 1990, S. 165.
- S. 104 Fashionable Mourning. In: Amy Holman Edelman: The Little Black Dress, London 1998, S. 33.
- S. 109 Oscar Wilde at About Thirty (Detail). In: Frank Harris: Oscar Wilde, Volume 1 (of 2): His Life and Confessions, Self-publication, New York City 1916, o.S. [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Oscar\\_Wilde\\_frock\\_coat.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Oscar_Wilde_frock_coat.jpg).