

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch  
2018

# Inhalt

Gundula Wolter .....	4
<b>Wie wir wurden, was wir sind</b> 10 Jahre <i>netzwerk mode textil e.V.</i>	
Maria Raid .....	10
<b>Das Ambraser Hofämterspiel</b> Kleidung als Ausdruck von Stand und Stellung in der höfischen Gesellschaft des 15. Jahrhunderts	
Dorothea Nicolai .....	22
<b>Ohne Nadeln keine Theater-Festspiele</b> Die Nadelherstellung in Aachen am Beispiel der Nadelfabrik <i>Leo Lammertz</i>	
Angelika Wöß .....	32
<b>Die Theaterkostüme Eduard Josef Wimmer- Wisgrills und ihre Bedeutung für die Mode</b>	
Thekla Weissengruber .....	48
<b>dypol deductions /// Linz/Austria</b> <i>Astrid Hofstetter &amp; Renate Schuler</i>	
Katharina Tietze .....	68
<b>»Kleider machen Leute«</b> Der Modepavillon auf der <i>Schweizerischen Landesausstellung 1939</i>	
Regina Lösel .....	80
<b>Der Saum – Textile Bewegung am Rand der Bekleidung</b>	
Dagmar Venohr .....	92
<b>Nähen im Netz</b> Strategien vestimentärer Selbstverfertigung zwischen kommerzieller Abstinenz und rasantem Konsum	
<b>Rezensionen</b> .....	104
<b>Autorinnenbiografien</b> .....	119



## Regina Lösel

# Der Saum – Textile Bewegung am Rand der Bekleidung

**D**er Saum ist ein in der Forschung kaum bearbeitetes Detail der Kleidung.<sup>1</sup> Säume befinden sich an den Rändern der Kleidung, am Halsausschnitt, an den Ärmeln oder Hosenbeinen und gestalten den Übergang von der Kleidung zum Körper. Er ist ein umgeschlagener und befestigter Stoffrand, der dem Schutz der Schnittkante vor dem Ausfransen dient. Er kann mit Verzierungen ausgestattet sein und wird dadurch zum Schmuckelement der Kleidung.<sup>2</sup>

In diesem Text geht es ausschließlich um Rocksäume der weiblichen Kleidung.<sup>3</sup> Rocksäume gestalten die Stelle, an denen die Kleidung endet und die Beine, Knöchel oder Füße sichtbar werden. Diese Körperteile sind die primären Fortbewegungsglieder.

Mit Hilfe der objektbasierten Bekleidungsforschung wird im Folgenden die textile Materialität von Säumen betrachtet und ihre Mitgestaltung an der Bewegung, im Besonderen beim Gehen untersucht.<sup>4</sup> Es werden drei verschiedene Saumformen betrachtet und gefragt, welche Gestaltungsmerkmale sie aufweisen. In einem ersten Schritt wird das textile Hergestellt-Sein, die technische und materielle Struktur der Säume beschrieben. Eine Kontextualisierung mit anderen Quellen und Quellgattungen bildet den zweiten Schritt, um aufzuzeigen, wie Säume die Bewegung inszenieren und auf textile Weise sichtbar machen.

Die Objekte, die das Ausgangsmaterial der Betrachtung bilden, stammen aus der Sammlung des *Historischen Museums Frankfurt*. Dabei handelt es sich vor allem um bürgerliche Kleidung, die den zeitlichen Rahmen zwischen 1850 und 1930 abdeckt.<sup>5</sup> Denn in diesen Jahren betraten bürgerliche Frauen mehr und mehr den öffentlichen Raum. Auf den Trottoirs, in den Kaufhäusern und Cafés, in öffentlichen Verkehrsmitteln wurden sie präsenter. Das weibliche Gehen auf der

Straße war – im Gegensatz zu den männlichen Schritten – in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch keine Selbstverständlichkeit und ihre Bewegungen unterlagen einem festen Reglement, was in der damaligen Anstandsliteratur häufig thematisiert wurde.<sup>6</sup> Fesseln, Knöchel oder Beine mussten unter den langen Röcken bis in die 1910er-Jahre des 20. Jahrhunderts bedeckt sein. Damit blieb die Quelle der Bewegung verhüllt und unsichtbar. Sichtbar war die textile Bewegung des Rocks, und sie steht deshalb als Bewegung des Saums im Fokus dieses Beitrags. In den 1920er-Jahren verkürzte sich die Rocklänge und der Rocksäum endete in Höhe der Knie. Die Beine waren in ihrer aktiven Beteiligung an der Bewegung zu sehen. Damit änderte sich das Verhältnis von Rocksäum und Bein.

### Saumfülle an Originalen und als Bildmotiv

Ein Nachmittagskleid aus einem Seide-Wolle-Gemisch, welches um das Jahr 1880 datiert wird, soll als Beispiel für besondere Saumfülle untersucht werden. Es besteht aus einer Taille und einem bodenlangen Rock und verfügt über vier übereinander liegende Saumschichten (Abb. 1).<sup>7</sup> Die äußerste Schicht ist ein Streifen aus durchsichtigem Baumwollbatist, versehen mit einer Lochstickerei. Die untere Kante ist nicht durchgängig gerade, sondern nimmt die Formen der floralen Stickerei auf. Die zweite Schicht scheint durch die transparente erste Schicht hindurch. Diese zweite Schicht ist aus einer plissierten Seide gearbeitet, die an der Schnittkante einfach umgeschlagen und per Hand nach innen umgenäht ist. Ein glatter Stoffstreifen aus Baumwolle, dessen unterer Rand gefaltet wurde, bildet die dritte Schicht. Darunter folgt als vierte Schicht eine plissierte Seide. Ihre Kante ziert eine in Wellen endende

<< Pariser Boulevard des Capucines mit Fußgängerin (Ausschnitt), Jean Béraud, um 1890, Öl auf Leinwand, 50,8x73 cm, Privatsammlung



**Abb. 1:** Links: Damenkleid, zweiteilig aus Taille und Rock, um 1880, *Historisches Museum Frankfurt*, Inv. Nr. X31634,1-2; rechts: Saum des Kleids.



**Abb. 2:** Links: Damenkleid, zweiteilig aus Taille und Rock, um 1886/87, *Historisches Museum Frankfurt*, Inv. Nr. X.1961.002,1-2; rechts: Saum des Kleids.

Häkelspitze. Die helle einheitliche Farbe der Schichten betont die unterschiedlichen Gewebeoberflächen und Verarbeitungstechniken, wodurch die besondere Raffinesse dieser Saumgestaltung betont wird.

Ein nicht weniger aufwändig gestalteter Saum ist an einem Kleid von 1886 zu finden (Abb. 2).<sup>8</sup> Es besteht aus Taille und Rock, die beide aus Seidentaft und Spitze gearbeitet wurden. Der Rock ist etwas kürzer als das Kleid von 1880 und lässt die Fußspitzen hervorschauen. Das Kleid ist im vorderen Teil mit einer Drapierung aus rosenholzfarbenem, doppelt gelegtem Seidentaft versehen. Darunter ist eine weiße Spitze mit Blütenmustern zu sehen. Ein in Falten gelegter, rosenholzfarbener Volant ebenfalls aus Seidentaft ist die nächste Schicht. Seine Schnittkante ist einfach umgeschlagen und mit einer Maschinennaht befestigt. Wird dieser Volant aufgeschlagen, zeigt sich ein heller leicht verstärkter in Körperbindung gewebter Futterstoff aus Baumwolle. Dieser gibt den darüber liegenden Saumschichten Stand. Die unterste und letzte Schicht ist ein durchsichtiger steifer und in Falten gelegter und festgenähter Leinenstoff, dessen Ende von einer Häkelspitze mit bogenförmigem Rand abgeschlossen wird.<sup>9</sup>

Die zwei Objekte zeigen, dass in den 1880er-Jahren eine Vielfalt an Materialien, Techniken und Verarbeitungsformen in der Saumgestaltung zum Einsatz kamen. Bei der Kombination der verschiedenen Stoffe wird mit den Gegensätzen von transparenter und opaker, glänzender und matter Qualität gespielt. Bei den Kleidern wurden verschiedene Spitzen verwendet. Durch die Entwicklung maschinell hergestellter Spitzen bot sich eine große Vielfalt an Spitzenarten an, die üppig in Kleidern verarbeitet wurde. Die Vielfalt der Spitze, die zum Einsatz kommt, liegt in der industriellen Herstellung begründet. Damit sank der Preis, und die unterschiedlichsten Maschinenspitzen konnten von einer größeren Käuferschicht erworben werden. Einen weiteren textilen Aufwand zeigen die plissierten Stoffe oder Volants aus unregelmäßig gelegten Falten. Die Kanten weisen gerade oder geschwungene Abschlüsse auf, was eine nähtechnische Herausforderung bedeutete.

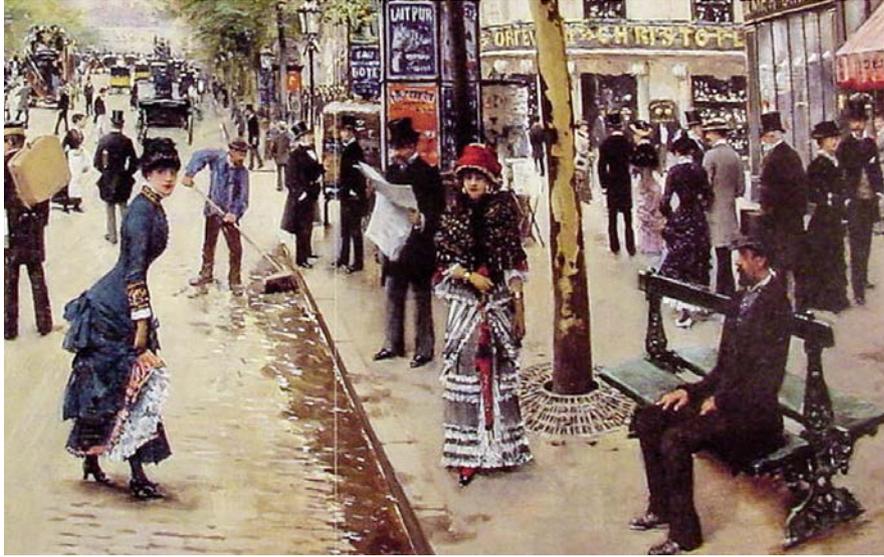
Eine weitere Folge der vielen Schichten ist ihr Gewicht, was den Faltenwurf des Kleids in der Bewegung beeinflusste. Darüber hinaus bilden die geschichteten Rocksäume eine Struktur, die in zwei Richtungen gelesen werden kann. Zum einen lässt sich eine Anordnung

der Saumschichten von oben nach unten erkennen: Die Drapierungen und Volants, die zur äußeren Form des Rocks gehören, laufen nach unten hin aus und werden zum Saum. Zum anderen entsteht eine Struktur von außen nach innen: Die Kleidung nähert sich mit jeder Saumschicht dem Körper an. Bei jedem Schritt der Trägerin kreuzen sich die zwei Strukturen. Die fließende Bewegung von oben nach unten trifft auf eine, die sich hin und her bewegt.<sup>10</sup>

Zeitgenössische Gemälde zeigen die Faszination, die der sichtbare Saum eines Damenkleids in Bewegung auslöste.<sup>11</sup> Das 1879 entstandene Gemälde von John Singer Sargent (1856–1925) »Abendspaziergang im Jardin du Luxembourg« (Abb. 3) stellt ein Paar dar, das in der Abendsonne durch eine Parkanlage flaniert. Der barhäuptige Mann, gekleidet in einen schwarzen Anzug, hält einen hellen Hut in seiner rechten Hand. An seiner linken Seite hat er eine Frau eingehakt. Ihre Kleidung ist ganz in Rosa, Weiß und Beige gehalten. Den Rock hat sie an der Seite hochgerafft, damit sie von der Stofffülle im Gehen nicht behindert wird. Eine



**Abb. 3:** Abendspaziergang im Jardin du Luxembourg (Ausschnitt), John Singer Sargent (1856–1925), 1879, Öl auf Leinwand, 65,7 x 92,4 cm, Philadelphia, *Philadelphia Museum of Art*.



**Abb. 4:**  
Pariser Boulevard des Capucines mit Fußgängerin (Ausschnitt), Jean Béraud, um 1890, Öl auf Leinwand, 50,8 x 73 cm, Privatsammlung.

schwarze Schuhspitze kommt zum Vorschein. Und darüber in Wellenform werden die verschiedenen Saumschichten sichtbar: der rosafarbene Saum des Rocks, darunter ein weißer, gefalteter Saum und als letzte Schicht ein ebenfalls weißer Stoffsaum.

Ein Jahrzehnt später, um 1890, malte Jean Béraud (1849–1935) den »Pariser Boulevard des Capucines mit Fußgängerin« (Abb. 4). Eine Frau in blauer Kleidung überquert eine viel befahrene und begangene Straße. Sie ist im Profil dargestellt, doch wendet sie den Blick direkt dem Betrachter zu. An den Rändern ihrer Kleidung, dem Stehkragen, der Ärmelmanschette und dem Rocksäum, setzt sich der Stoff durch seine Andersfarbigkeit von dem Dunkelblau der restlichen Kleidung ab. Damit das Gehen ungehindert möglich ist, rafft die Frau den Rock, und darunter kommen ein rosa Saum, gefolgt von einem schmalen gelblichen Streifen und weißem Stoff zum Vorschein. Die Fußgängerin, die explizit im Titel genannt wird, zeigt neben ihren Füßen in schwarzen Halbschuhen mit Absatz auch die schwarzbestrumpften Knöchel und einen kleinen Teil des Unterschenkels (Abb. 1).

Auf beiden Bildern verweist der Blick auf den freigelegten Rocksäum und somit auf das Gehen auf der Straße, im öffentlichen Raum. Der Stoff macht die Darstellung der Bewegung erst möglich. Die weiblichen Beine als Ursache der Bewegung durften aus moralischen Gründen dem männlichen Blick nicht ausgesetzt werden.<sup>12</sup> Doch der männliche Blick erscheint allgegenwärtig. Auf dem Bild von Béraud ist er in der Gestalt eines im Vordergrund sitzenden Herrn prä-

sent, der die junge, unbegleitete Frau beobachtet. Der Saumaufschlag in seiner Stoffvielfalt, dem Verzierungreichtum und der Verarbeitungskunst verdeckt und offenbart zugleich das weibliche Bein.

### Zweckmäßiger Schutz und Linienbewegung

Die Verarbeitung des Saums diente natürlich auch dem Schutz, damit die Ränder der langen, auf der Erde schleifenden Röcke nicht zu stark verschmutzten, aufscheuerten und ausfransten. Welche funktionalen Saumabschlüsse dafür gewählt wurden, und welche textilen Bewegungen damit einhergehen, wird im folgenden Abschnitt untersucht.

Es finden sich in der Frankfurter Sammlung Kleider aus der Zeit zwischen 1850 und 1910 mit verschiedenen Saumformen, die eine Schutzfunktion besitzen. So wurde einmal eine dünne Schnur an den Saumabschluss genäht.<sup>13</sup> Bei einem anderen Kleid ist der Rocksäum mit einer außen sichtbaren Wollborte eingefasst.<sup>14</sup> Ein um 1873 datiertes Kleid besitzt als Saumabschluss ein Paspelband.<sup>15</sup> Recht häufig vertreten ist eine Saumsicherung durch ein Band, das am Rand kurzgeschnittene Fransen hat und wie eine Bürste aussieht. Ein solches rotes Wollsaumband mit dichtem Fransenabschluss wurde an die Innenseite der Rockkante eines Morgenrocks genäht, der um 1880 gefertigt wurde (Abb. 5).<sup>16</sup> Das Saumband ist 2 cm breit, wovon die Fransen 0,5 cm einnehmen und so befestigt wurden, dass sie außen sichtbar sind und über die Saumkante hinausragen. In gleicher Weise kommt diese Art des



Abb. 5: Saum an einem Morgenrock, um 1885, *Historisches Museum Frankfurt*, Inv. Nr. X26544.



Abb. 6:  
Saum an einem Damen-  
kleid, um 1899,  
*Historisches Museum Frank-  
furt*, Inv. Nr. X28038a-c.

Saumschutzes auch bei einem Kleid, das um das Jahr 1899 datiert wird, zum Einsatz (Abb. 6).<sup>17</sup> Bei diesem Objekt ist es ein braunes Band aus Wolle. Es gleicht dem vorher beschriebenen Beispiel: Die gewebte Partie ist innen am Saum fixiert, die kleinen Bürsten stehen hervor, schließen den Saum nach unten hin ab und sind von außen als schmaler Velourstreifen zu sehen. Diese Form der Saumverarbeitung scheint in den 1890er-Jahren weit verbreitet zu sein. Unter Begriffen wie »Velours-Schutzborde«<sup>18</sup> oder »Rundplüsch-Kleider-Schutzborde«<sup>19</sup> werben Anzeigen in illustrierten Frauenzeitschriften für diesen Saumschutz. Eine Anzeige aus der *Illustrierte Frauenzeitung* vom 1. November 1896 kombiniert Abbildung mit Text (Abb. 7). Auf einer Balustrade sitzt eine Frau, die mit beiden Händen den knöchellangen Rock hochgerafft hält, wodurch neben Außenseite, Saumkante und Innenseite des weiten Rocks auch die Fußspitzen zu sehen sind. Die Saumkante wird in Schwarz hervorgehoben, eine ornamentale Wellenlinie entsteht. In der rechten unteren Ecke der Anzeige ist nochmals eine Detailzeichnung der Schutzmarke abgebildet, aus der die Herstellungsweise und der textile Aufbau der Rundplüsch-Borte

hervorgehen: Der Anzeigentext preist den »denkbar solideste[n] Vorstoss« an, der leicht zu reinigen und »als grossartiger, unübertroffener Schutz gegen den Verschleiss« einzusetzen sei.<sup>20</sup> In dem gleichen Duktus wirbt die Konkurrenz für ihr Produkt und betont, dass sich ihre Borten bei »Regen und Staub gleich bewährt« hätten, »unverwüstlich« seien und es kein »Durchstossen des Kleidersaums mehr« gäbe.<sup>21</sup> Funktionalität und Zweckmäßigkeit sind ein Teil der Argumentation.

Der zweite Teil der Argumentation beruht auf der Art und Weise, wie die Saumborte angenäht wird: An der nicht sichtbaren Innenseite des Saums wird sie befestigt, wobei die Plüsch- bzw. Velourkante leicht über den Saumrand hinausragt und somit außen zu sehen ist. Bei dieser Form der Verarbeitung ist in der Anzeige von einem »naturgemässen, runden Abschluss, ähnlich wie ein Sammet-Paspoil« die Rede und einer »höchst geschmackvollen Abschluss-Garnitur«.<sup>22</sup> Der Begriff des »naturgemässen Abschlusses« führt zu einer formalen Parallele. Die Rundplüsch-Borte nimmt das Rund des gesamten Kleidersaums auf. Borte und Rocksaum entsprechen einander. »Sammet-Paspoil« ist die Bezeichnung für eine Paspel



**Rundplüsch-  
Kleider-Schutzborde**

ist der ausprobiert eleganteste und denkbar solideste Vorstoss für alle Damen-Kleider.

**Nicht zu verwechseln**

mit den bekannten Besenlitzten od. Velours-Schutzborden, giebt dieser Vorstoss dem Kleide einen naturgemässen, runden Abschluss, ähnlich wie ein Sammet-Paspoil — nur weitaus solider und leichter zu reinigen — und dient dem Kleidersaum nicht nur als grossartiger, unübertroffener Schutz gegen Verschleiss, sondern auch als eine höchst geschmackvolle Abschluss-Garnitur. Jede Dame braucht jährlich so oft Schutzborde, dass sich ihr ein Versuch mit unserer Rundplüsch-Kleider-Schutzborde reichlich lohnt, denn diese beweist ihre Vorzüge gegenüber jedem andern Artikel weit besser durch Thatsachen als durch Worte. Um keine minderwerthigen Nachahmungen zu erhalten, lasse man sich vom Verkäufer grundsätzlich nichts anderes aufreden, sondern verlange im

eigensten Interesse unsere echte, vielseitig erprobte Waare, für die wir mit unserm Namen einstehen und welche deutlich mit unserer rechts unten stehenden Schutzmarke gekennzeichnet ist. Unsere Waare ist in jedem soliden Geschäft erhältlich, wo nicht, dann dienen die Fabrikanten

**Mann & Schäfer, Barmen**

gern mit Aufgabe geeigneter Bezugsquellen.



Abb. 7:  
Rundplüsch-Kleider-Schutzborde, Anzeige in der *Illustrierten Frauenzeitung*, November 1896.

aus Samt. Sie leitet sich ab von *passer*, im Sinne von ›darüber hinausgehen‹. Die Borte geht sichtbar über die Rockkante hinaus und bildet den zierenden Saumabschluss. Wenn die Frauen sich bewegten, setzte sich diese feine, außen erkennbare Linie des Saums in Bewegung. In Form einer Welle zeichnete sich die Bewegung des Rocks saums nach.<sup>23</sup>

Die Linienbewegung der Saumkante, die in der werbenden Abbildung der Rundplüsch-Borte ein Teil der Kleidung ist, entspricht der Vorliebe für die geschwungene Linie des zeitgenössischen Jugendstils. Sie entfaltet eine außerordentliche Dynamik in der 1899 entstandenen Zeichnung »Serpentintänzerin« von Thomas Theodor Heine (1867–1948) (Abb. 8). Diese Zeichnung stellt die Tänzerin Loïe Fuller (1862–1928) dar, deren Tanzstil viele Kunstdisziplinen um die Jahrhundertwende inspirierte. Die schwungvolle Linie umfasst Saum, Kleid und Körper in einem. Sie schafft eine nicht enden wollende Bewegung.

### Die Saumgestaltung tritt auf die Außenseite

In den 1920er-Jahren verändert sich das Verhältnis von Saumlänge und Bein radikal. Die Kleider, die im folgenden Abschnitt betrachtet werden, entstanden alle zwischen 1920 und 1930 und besitzen die charakteristische, das Knie umspielende Länge.<sup>24</sup> Nun sind die Beine frei und sichtbar in ihrer Bewegung.<sup>25</sup> Die Rocklänge – dementsprechend auch der Saum – ist bei diesen Kleidern nach oben gerutscht. Die Beine, als primäre Fortbewegungsglieder, sind nun sichtbar. Die Bewegung der Frauen liegt offen und entspricht damit dem Bild der aktiven ›neuen Frau‹.

Die Kleidersäume aus der Frankfurter Sammlung sind nach innen hin doppelt eingeschlagen und wurden in Handarbeit angenäht. An einem Kleid ist der Saum durch Rollieren entstanden. Es gibt keine opulenten Saumschichten mehr. An die Stelle der aufwändigen Innenverarbeitung rückt die Gestaltung des Rocksaums auf die Außenseite. Es sind Stickereien aus textilen Fäden, Metallfäden, Strass-Steinen, Pailletten, Glas- und Zelluloidperlen. Zum Teil ist nur der Rocksaum verziert, an einem Objekt zieht sich die Gestaltung über den gesamten Rock und läuft am Saum aus. Nicht nur die Blumen, Blätter oder Muster betonen die Saumpartie, sondern auch Steine, Pailletten und Perlen, die dem Saum ein neues Gewicht verleihen (Abb. 9).

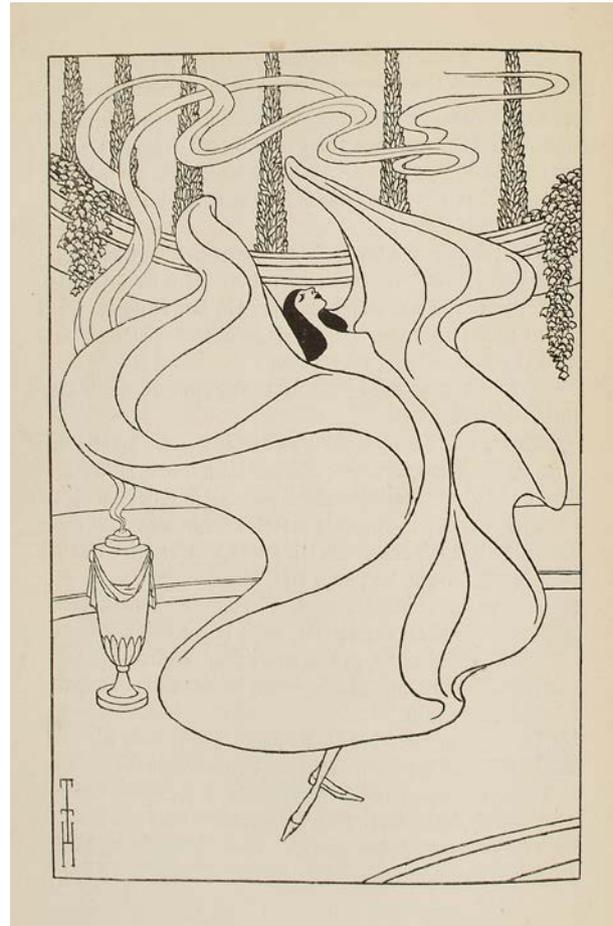
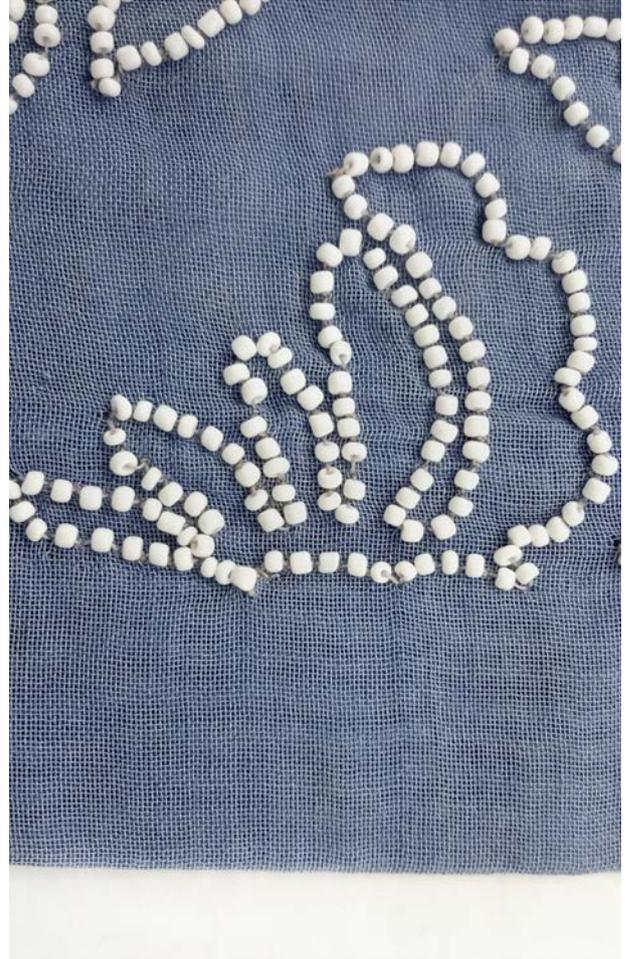


Abb. 8: Serpentin­tänzerin, Thomas Theodor Heine (1867–1948), 1899/1900, *Deutsches Literaturarchiv Marbach*, Inv.-Nr. 1026.56.

Durch die Verlagerung der Saumgestaltung von innen auf die Außenseite, erscheint der Saum als augenfälliges Element der gesamten Kleidung, zumal die anderen Partien der Kleider oft ohne textile Verzierungen auskommen. Hinzu tritt die visuelle Qualität des Glanzes der Steine, Pailletten und Perlen. Es entsteht am Saum ein Glanzstreifen, der durch Flirren und Schillern eine eigene Beweglichkeit mit sich bringt und die Bewegung der Beine unterstreicht.

In den 1920er-Jahren sind die weiblichen Beine nicht nur auf der Straße präsent, sondern auch im Innenraum bei den neuen Tänzen wie Charleston, Shimmy oder Black Bottom. Die kurze Rocklänge ermöglicht die neuen stark bewegten Schrittfolgen. Die verschiedenen Formen der Säume ziehen zusätzlich das Augenmerk auf die neue Bewegungsfreiheit der Beine.

Bis zum Ende der 1920er-Jahre bildete der Saum eine gerade Linie. Seit 1928/29 tauchen Säume auf,



**Abb. 9:**

Links oben: Saum eines Kleides aus Seidenchiffon mit Strass- und Paillettenbesatz, 1920–1929, *Historisches Museum Frankfurt*, Inv. Nr. T.1989.0085.

Rechts oben: Saum eines Kleides aus Voile mit Perlenstickerei, 2. Hälfte der 1920er-Jahre, *Historisches Museum Frankfurt*, Inv. Nr. T.1994.341.

Unten: Saum eines Kleides aus Seide mit Stickerei aus farbigem Garn und Perlen, Mitte der 1920er Jahre, *Historisches Museum Frankfurt*, Inv. Nr. T.1995.055.

die schräg geschnitten wurden, die durch Einsätze in Zick-Zack-Formen enden oder die eine zipfelige Kante aufweisen. Dadurch war der Blick auf die Beine in unterschiedlichen Höhen möglich. Daraus ergeben sich verschiedene Wirkweisen der Saumbewegung. Am geraden Saum zeigt sich eine gleichmäßige abfließende Stoffbewegung. Bei dem schräg zugeschnittenen Saum entstehen Falten auf der längsten, nach unten hängende Seite und bilden dort einen Schwerpunkt. Ein kleinteiliger Faltenfall entsteht an gezackten oder zipfeligen Säumen. Die Kleidersäume in den 1920er-Jahren akzentuierten die Bewegung der Beine, speziell der Kniegelenke. Die gewonnene Beinfreiheit der Frauen wird durch den Saum, den Übergang von der Kleidung zum Körper, auf textile Weise betont. Der Saum ist direkt im Austausch mit dem Körper an der Bewegung beteiligt.

## Resümee

Der Saum ist ein textiles Detail, das am Rande der Kleidung liegt. Damit ist er jedoch keine textile Randerscheinung. Am Saum lassen sich verschiedene historisch bedingte Bewegungsmomente aufzeigen.

In den 1880er-Jahren wird durch die Gestaltung des Saums die Bewegung auf textile Weise inszeniert. Die Beine sollen aus Gründen des Anstands nicht sichtbar sein. Das Verhüllen und Enthüllen gehört in den privaten Innenraum. Die Gestaltung des Saums ist zudem abhängig von der Länge des Rocks. Um alltagstauglich zu sein, muss der boden- oder knöchellange Rock durch den Saumabschluss geschützt werden. Mit Hilfe von verschiedenen Borten wird einem Durchscheuern und Abnutzen vorgebeugt. Am Ende des 19. Jahrhunderts werden in Anzeigen Borten empfohlen, die den Saumabschluss als Linie hervorheben und im Gehen eine Wellenbewegung nachzeichnen.

Im den 1920er-Jahren ist durch die Kürze von Kleidern und Röcken der Saum von seiner Funktion des Verdeckens und Verhüllens der Beine befreit. Nun sind die Beine als die primären Fortbewegungsglieder sichtbar. Die Bewegung wird mit dem Körper in Verbindung gesetzt und nicht mit dem Saum.

Der Saum ist ein textiler Transmitter, der über das weibliche Gehen, ihre Bewegung *in-formiert*. Am Saum zeigt sich Bewegung in textiler Form.

## Zusammenfassung

Der Beitrag untersucht mit Hilfe der objektzentrierten Bekleidungsforschung die textile Materialität von Säumen. Der Kleidersaum ist ein umgeschlagener und befestigter Stoffrand, durch den die Schnittkante vor dem Ausfransen geschont werden soll. Er kann mit Verzierungen ausgestattet sein und wird dadurch zum Schmuckelement. Säume befinden sich am Rand der Kleidung und gestalten auf diese Weise den Übergang von der Kleidung zum Körper. Es ereignen sich hier Formen des Verhüllens und Enthüllens. Daneben lassen sich an den Säumen Bewegungsformen beobachten. Der Rocksäum schlägt mit der Schrittbewegung auf und zu. Das Innen wird zum Außen und für andere sichtbar. Die Form, Verarbeitung, Schwere und Stoffvielfalt des Saums beeinflusst und gestaltet die Bewegung. An ausgewählten Kleidungsstücken aus der Zeit zwischen 1850 und 1930 der Textilsammlung des *Historischen Museums Frankfurt* wird der Frage nachgegangen, in welchen Formen sich die Bewegung, der Schritt, das Gehen am Rocksäum auf textile Weise zeigen.

## Summary

### The Hem – Textile Movement at the Edge of Clothing

This article investigates the textile materiality of hems with the aid of object-centred clothing research. A garment's hem is an edge that has been folded back and reinforced in order to prevent the edge of the fabric from fraying. A richly ornamented hem becomes a striking decorative element.

Hems are found on the edge of garments, and thus form the crossover point between clothing and body. At these points the textile fabric meets the body. Here too, we experience various forms of veiling and unveiling. Movement patterns can also be observed in the hems. The hem of a skirt moves up and down in harmony with the motion of the steps. The interior of the dress becomes the exterior and visible to others. The form, workmanship, weight and fabric diversity of hems influences and shapes movement. Looking at selected pieces of clothing from the collection of the *Historisches Museum Frankfurt*, this study investigates how the effect of movement, steps and walking are influenced by the fabrication of a skirt hem.

## Anmerkungen

- 1 Die Arbeiten von Ellen Harlizius-Klück ausgenommen. In ihren Texten arbeitet sie heraus, dass gerade der Saum keine Randerscheinung ist, sondern ein »genealogischer Ort«. HARLIZIUS-KLÜCK, Ellen: Saum & Zeit. Ein Wörter- und-Sachen-Buch, Berlin 2005, S. 6. Ihr Ausgangspunkt liegt jedoch auf sprachlicher Ebene, sie greift primär nicht »nach dem Saum als spezifischem Gegenstand«. HARLIZIUS-KLÜCK, Ellen: Die Überschreitung des anthropologischen Raumes. Gewandsaum, Nachfolge und Transformation, in: BAERT, Barbara (Hg.): The Woman with the Blood Flow (Mark 5:24–34), Narrative, Iconic, and Anthropological Space, Series: Art & Religion 2, Leuven-Walpole, MA 2014, S. 393–428, S. 393.
- 2 Vgl. WISNIEWSKI, Claudia: Kleines Wörterbuch des Kostüms und der Mode, Stuttgart 1996, S. 225; Meyers Enzyklopädisches Lexikon, 25 Bde., Mannheim/Wien/Zürich 1977, Bd. 20, S. 767; Brockhaus Enzyklopädie, 30 Bde., Leipzig/Mannheim 2006, Bd. 24, S. 88. In anderen Kostümllexika findet der Begriff Saum keine Erwähnung, vgl. KÜHNEL, Harry: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung, Stuttgart 1992, oder LOSCHEK, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 1994.
- 3 Die Gestaltungsvariationen der Säume an Rocken (weibliche Kleidung) sind um ein Vielfaches größer, als die an Hosen (männliche Kleidung).
- 4 Vgl. KIM, Ingrid/MIDA, Alexandra (Hg.): The Dress Detective. A Practical Guide to Object-Based Research in Fashion, London/New York 2015; KRAFT, Kerstin: Akademisches Puppenspiel? – Für eine objekt-basierte Bekleidungsforschung, in: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für Historische Waffen- und Kostümkunde 45 (2003), Heft 1, S. 77–96; PIETSCH, Johannes: Technologische Bekleidungsforschung. Überlegungen zur Methodik, in: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde 46 (2004), Heft 2, S. 93–110; PIETSCH, Johannes/PIECHATSCHKEK, Nadine: Kölner Patrizier- und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts: die Kostümsammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, (Riggisberger Berichte, 15), Riggisberg 2008.
- 5 [https://historisches-museum-frankfurt.de/en/sammlungen/mode\\_textil](https://historisches-museum-frankfurt.de/en/sammlungen/mode_textil) (abgerufen am 18.07.2017).
- 6 Eine Auswahl: BACSILA, Adele: Anstandslehre und Haushaltskunde, Wien/Leipzig 1910, S. 2–4; BAUDISSIN, Wolf von: Spemanns goldenes Buch der Sitte, Berlin/Stuttgart 1900, Nr. 433–452; BRUCK-AUFFENBERG, Natalie: Die Frau comme il faut, Berlin 1896, S. 347–365.
- 7 Nachmittagskleid aus Taille und Rock, Historisches Museum Frankfurt (nachfolgend HMF) Inv. Nr. X31634,1–2.
- 8 Damenkostüm aus Taille und Rock, HMF, Inv. Nr. X.1961.002,1–2.
- 9 An den Objekten ist nicht erkennbar, ob die innerste Schicht des Saumes zum Säubern regelmäßig abgetrennt wurde.
- 10 Die Saumschichten sind nur zum Teil für den Betrachtenden sichtbar. Es sind die äußersten Schichten. Die innenliegenden Säume sind ausschließlich für die Trägerin durch Gewicht und Reibung wahrnehmbar. Diese Eigenwahrnehmung von Stoff in der Bewegung wurde in der Forschung noch nicht thematisiert. Gaetan Gatian de Clérambault hat in seinem Text »Passion érotique des étoffes chez la femme« (1908) die Berührung durch Stoff, speziell durch Seide als psychologische Störung beschrieben. Vgl. Clérambault, Gaetan Gatian de: Passion érotique des étoffes chez la femme, Neuauflage Paris 2002.
- 11 In den 1880er-Jahren treten Frauen stärker in der Straßenöffentlichkeit auf. In dieser Zeit entwickelt sich auch eine definierte Straßenkleidung. Vgl. THIEL, Erika: Geschichte der Mode – Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Augsburg 1990, S. 363–364; ELLWANGER, Karen: Bekleidung im Modernisierungsprozess. Frauen, Mode, Mobilität 1870–1930, Dortmund 1994, S. 40–42; LÖSEL, Regina: Einkleidung von Bewegung: eine textile Material- und Formgeschichte der Bewegung am Beispiel des Straßenkostüms zwischen 1850 und 1914, (Elektronische Ressource), Oldenburg 2014, S. 198–211.
- 12 Zur Bedeutung des Beins als erotisches, sexualisiertes Körperteil vgl. FLEIG, Anne: Sinnliche Maschinen. Repräsentationsformen der Beine in der Moderne, in: BENTHIEN, Claudia/WULF, Christian (Hg.): Körperteile. Eine kulturelle Anatomie, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 484–499, S. 489.
- 13 Nachmittagskleid aus Taille und Rock mit Fransenbesatz, HMF, Inv. Nr. X31502,a-b.
- 14 Damenkleid aus braunem, changierendem Taft, HMF, Inv. Nr. X28404.
- 15 Braunes Damenkostüm (Taille, Rock und Kurzärmelieder) mit eingewebtem schwarzem Muster, HMF, Inv. Nr. X29234a-c.
- 16 Morgenrock aus türkischem »Kaschmirschalk« gefertigt, HMF, Inv. Nr. X26544. Dieser Morgenrock ist ein typischer Vertreter seiner Zeit: »Die locker sitzenden Schlafrocke der Damen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wandelten sich immer mehr zu aufwendigen »Morgenkleidern«, die eher einem Oberkleid glichen und die ehemals angestrebte Bequemlichkeit zugunsten moderner Schnitte aufgaben.« JUNKER, Almut/STILLE, Eva (Hg.): Zur Geschichte der Unterwäsche, 1700–1960, Frankfurt a. M. 1988, S. 219.
- 17 Seidenkleid mit Besatz aus Stahlperlen, HMF, Inv. Nr. X28038a-c. Dieser Rocksäum besitzt neben dem Bürstensaum noch eine zweite Saumschicht. Sie ist innen angenäht und damit von außen nicht sichtbar. Zusammengesetzt ist sie aus einem steifen Streifen Leinwandstoff, daran schließt sich eine, in regelmäßige Falten gelegte Partie aus dem gleichen Stoff an. Den Abschluss bildet eine angenähte Spitze.
- 18 »Vorwerk's gesetzlich geschützte Velours-Schutzborde«, Anzeige in: Illustrierte Frauenzeitung. Ausgabe der

Modenwelt mit Unterhaltungsblatt. Beiblatt, XXIII. Jg., 01.03.1896, Heft 5, o. S.; »Lassen Sie sich nicht irre machen beim Einkauf von Velours-Schutzborde«, Anzeige in: Illustrierte Frauenzeitung. Ausgabe der Modenwelt mit Unterhaltungsblatt. Beiblatt, XXIII. Jg., 01.11.1896, Heft 21, o. S.

- 19 »Rundplüsch-Kleider-Schutzborde«, Anzeige in: Illustrierte Frauenzeitung. Ausgabe der Modenwelt mit Unterhaltungsblatt. Beiblatt, XXIII. Jg., 01.11.1896, Heft 21, o. S.
- 20 Illustrierte Frauenzeitung, 01.11.1896 (wie Anm. 19).
- 21 Illustrierte Frauenzeitung, 01.03.1896 (wie Anm. 18).
- 22 Illustrierte Frauenzeitung, 01.11.1896 (wie Anm. 19), Hervorhebung im Original.
- 23 Zwei Jahrzehnte später, in den 1920er-Jahren, wird das Ehepaar Lillian Moller und Frank Bunker Gilbreth, im Rahmen ihrer Bewegungsstudien, kleine Lämpchen an die Rocksäume von Kleidung installieren, um Bewegungsabläufe als fotografische Lichtspur nachzuzeichnen. Vgl. GILBRETH, Lilian Moller / GILBRETH, Frank Bunker: Angewandte Bewegungsstudien. Neun Vorträge aus der Praxis der wissenschaftlichen Betriebsführung, Berlin 1920.
- 24 HMF, Inv. Nr. T.1989.0085; HMF, Inv. Nr. T.1994.341; HMF, Inv. Nr. T.1995.055.
- 25 Das Besondere an dieser neuen Kleiderlänge bzw. Kleiderform beschreibt Anne Fleig folgendermaßen: »Das Moderne – und hier vor allem Bedeutsame – dieser Modereform lag darin, dass das Zeigen der Beine die Verwandlung der gesamten weiblichen Erscheinung zu einem *ganzen* und beweglichen Körper zur Folge hatte.« FLEIG, Maschinen (wie Anm. 12), S. 490, Hervorhebung im Original.

## Bildnachweise

- Abb. 1: Links: *Historisches Museum Frankfurt*, Rechts: Arbeitsfoto, Regina Lösel.
- Abb. 2: Links: *Historisches Museum Frankfurt*, Rechts: Arbeitsfoto, Regina Lösel.
- Abb. 3: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John\\_Singer\\_Sargent,\\_American\\_\(active\\_London,\\_Florence,\\_and\\_Paris\)\\_-\\_In\\_the\\_Luxembourg\\_Gardens\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg#/media/File:John\\_Singer\\_Sargent,\\_American\\_\(active\\_London,\\_Florence,\\_and\\_Paris\)\\_-\\_In\\_the\\_Luxembourg\\_Gardens\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Singer_Sargent,_American_(active_London,_Florence,_and_Paris)_-_In_the_Luxembourg_Gardens_-_Google_Art_Project.jpg#/media/File:John_Singer_Sargent,_American_(active_London,_Florence,_and_Paris)_-_In_the_Luxembourg_Gardens_-_Google_Art_Project.jpg)
- Abb. 4: Alamy Stockfoto, Art Collection 4
- Abb. 5: Arbeitsfoto, Regina Lösel.
- Abb. 6: Arbeitsfoto, Regina Lösel.
- Abb. 7: Illustrierte Frauenzeitung. Ausgabe der Modenwelt mit Unterhaltungsblatt, Beiblatt, XXIII. Jg. (1896), 01.11.1896, Heft 21, o. S.
- Abb. 8: Deutsches Literaturarchiv Marbach, Inv. Nr. 1026.56, in: *Die Insel*, 1. Jg., 1899/1900, Bd. 3.
- Abb. 9: Arbeitsfotos, Regina Lösel.