

Feste Bindung an lose Stoffe

Kleider-Tagebücher als Artefakte, Textsorte und wirkmächtige Kunstprodukte

Iris Schäfer

Ausgehend von so genannten Dress Diaries wird der Beitrag Schlaglichter auf eine überaus intime und bedeutsame Mensch-Objekt-Beziehung werfen und diese aus literatur- und medienwissenschaftlicher Perspektive bislang kaum erforschte autobiografische Textsorte in den Blick nehmen. Vorgestellt werden zwei Exemplare, die zunächst als Artefakte, sodann als modisch-literarische Archive und schließlich als wirkmächtige Kunstprodukte analysiert werden.

1. Die Dress Diaries von Anne Sykes (UK, 1816–1883) und Ida Jackson (US, 1855–1927) als Artefakte

»We live surrounded by cloth. We are swaddled in it at birth and shrouds are drownd over our faces in death.«¹ schreibt die Kulturhistorikerin Kassia St Clair in: *The Golden Thread. How Fabric Changed History* (2018). Da wir immerzu von Stoffen umgeben sind, scheint es naheliegend, diese enge Beziehung auch in autobiografischen Texten zu würdigen. Genau das geschieht in so genannten Dress Diaries, in denen weibliche Autorinnen bzw. Chronistinnen Stoffmuster mit mehr oder weniger ausführlichen Beschreibungen versehen, mitunter auch mit Fotografien oder Ausschnitten aus Modezeitschriften, um zu dokumentieren, mit welchen Stoffen sie und bisweilen auch die ihr Nahestehenden (Familienangehörige oder enge Bekannte) umgeben waren und welchen modischen Trends sie folgten. Diese kunstvolle Visualisierung textiler Erinnerungen² wurzelt womöglich in der Textsorte des Haushaltsbuchs, denn in einer Zeit, in der noch keine en masse gefertigten, repräsentativen Kleidungsstücke verfügbar waren, wurden die Ausgaben für erworbene Stoffe

1 Kassia St. Clair: *The Golden Thread. How Fabric Changed History*. London 2018, S. xi.

2 Vgl. Kerstin Kraft: Textile Erinnerung. In: Karl Braun, Claus-Marco Dieterich und Angela Treiber (Hg.): *Materialisierung von Kultur – Diskurse Dinge Praktiken*. Würzburg 2015, S. 173–182.

fe in ähnlich strukturierten Büchern dokumentiert.³ Die eingeklebten Stoffmuster dienten hier als Beleg und Beweis für das erworbene Rohmaterial, das über mehrere Stationen und dank kunstfertiger Hände zu einem bestimmten Kleidungsstück verarbeitet wurde. Die Modehistorikerin Kate Strasdin beschreibt die hieraus resultierende Beziehung von Frauen zu Stoffen und Kleidung im frühen 19. Jahrhundert wie folgt:

Women invested time and thought into these acquisitions, first choosing the type and pattern of fabric, assessing the amount required for the specific garment type and then discussing with their dressmaker the chosen style. It required a knowledge and vocabulary of dress and cloth on the part of both client and maker, which would be lost with the ready-to-wear revolution. At the turn of the nineteenth century clothing was made specifically to fit individual customers.⁴

Da insbesondere der weibliche Körper gewissen Transformationen unterliegt, wurde üblicherweise mehr Stoff erworben als benötigt, um das Kleidungsstück nachträglich anpassen zu können. Aus diesem Grund war es leicht möglich, ein solches Buch wie das von Anne Sykes anzufertigen. Anne Sykes entstammte einer überaus wohlhabenden Familie in Lancashire, Großbritannien. Ihr Vater besaß eine Spinnerei und ihr Ehemann war im Textilhandel tätig. Dieser multiplen familiären Verbindung zu bzw. Bindung an die Produktion und Distribution von Stoffen, ist es wohl zu verdanken, dass sie über 2.000 Stoffmuster in ihrem Dress Diary versammeln konnte, das aus modehistorischer Perspektive über mehrere Jahre von Kate Strasdin erforscht wurde. Anne Sykes' ca. 32 cm breites und 21 cm langes Dress Diary enthält in chronologischer Abfolge Stoffmuster in unterschiedlichen Formaten, die auf hellblaues Papier geklebt und mit spärlichen handschriftlichen Einträgen versehen wurden. Überwiegend sind jeweils lediglich ein Name und eine Jahreszahl vermerkt. Erstaunlicherweise stammt der erste schriftliche Eintrag nicht von ihr, sondern von ihrem Ehemann, der ihr das Buch mutmaßlich zur Hochzeit schenkte und bereits zwei Jahre später verstarb. So heißt es auf der ersten Seite: »This is the

3 Kate Strasdin schreibt in diesem Zusammenhang: »This is exactly the structure of the dress diary that was kept by Barbara Johnson, in which she pinned the snippets of cloth that she had purchased, as evidence of her financial expenditure each year. Next to a floral cotton, for example, she wrote, »Seven yards and half of dark callicoe, ell-wide, 4s 3d a yard. Made at Bath.« Kate Strasdin: *The Dress Diary of Mrs Anne Sykes. Secrets from a Victorian Woman's Wardrobe*. London 2023, S. 18.

4 Ebd. S. 18f.

dress my charming Anne was married in.«⁵ Sowie: »And this is the vest I had on at the time. Adam Sykes.«⁶



Abb. 1: Erste Seite aus Anne Sykes' Dress Diary.

© Kate Strasdin 2023.

Aus heutiger Perspektive scheint es schwer nachzuvollziehen, wie man derart spärliche textile Fragmente auf fertige Kleidungsstücke beziehen konnte. Sieht man von dem Umstand ab, dass sich das so eng mit der Textilbranche verbundene

5 Zitiert nach Kate Strasdin. Ebd., S. 15.

6 Ebd. Weiter heißt es auf der 1. Seite: »This is the lace that trimmed the dress that my charming Anne was married in« sowie: »This is the dress she wore after the wedding at Breakfast.« Zitiert nach Kate Strasdin. Ebd., S. 15f.

Paar höchst wahrscheinlich an zeitgenössischen modischen Vorbildern orientierte, was die Bandbreite möglicher Schnitte und Farben begrenzt, um in der Fantasie der Lesenden das Bild eines eingekleideten schreibenden Ichs entstehen zu lassen, scheint die Vermutung naheliegend, dass die hier dokumentierten haptischen Reize nicht dafür bestimmt waren, einer breiten Öffentlichkeit die Hochzeitsgarderobe des Ehepaares vor Augen zu führen, – schließlich gab es bereits die Fotografie –, sondern das Buch vielmehr einem privaten, häuslichen Gebrauch vorbehalten war, um dem Paar sowie dessen Nachkommen eine synästhetische Rezeption dieses historischen Ereignisses zu ermöglichen. Zwar können auch Fotografien sowohl mit dem Auge als auch mit der tastenden Hand rezipiert werden, doch Textilien, die mit einem Körper in engem Kontakt waren, nehmen – wie Kerstin Kraft es so treffend formuliert – Körperspuren auf, die mit allen Sinnen nachgespürt werden können⁷ und die im hier betrachteten Kontext insbesondere von einer »Materialität und Materialisation von Erinnerung«⁸ zeugen. Zu berücksichtigen ist allerdings, dass es sich bei den in Anne Sykes' *Dress Diary* eingeklebten Stoffmustern meist nicht um Fragmente fertiger Kleidungsstücke handelt, sondern um Muster von Stoffballen, weshalb diese weder durch Flecken auf eine individuelle Nutzung verweisen, noch durch aufgenommene Gerüche eine olfaktorische Wahrnehmung historischer Persönlichkeiten ermöglichen. Diese textilen Artefakte sprechen demnach primär die visuelle sowie die haptische Wahrnehmung der Rezipierenden an und zeichnen sich durch eine semiotische Verweisstruktur auf eine potenzielle künftige Verwendung bzw. Körperbindung aus. Darüber hinaus spielt die intendierte Rezeption von diesem *Dress Diary* – so meine These – mit der Idee einer Syndiegese,⁹ wobei hier nicht die Grenzen von Fiktion und Realität verschwimmen, sondern jene von Zeit und Raum. Diese Textsorte bewegt sich demnach auf zwei Realitätsebenen: 1. einer aus Sicht der Rezipierenden imaginären, in der ein schaffendes und schrei-

7 Vgl. Kraft: *Textile Erinnerung*, 2016, S. 173–182, hier: S. 180. Siehe auch: Kerstin Kraft: *Zyklographien der Mode und des Textilen*. In: Ralf Adelman, Christian Köhler, Christoph Neubert, Kerstin Kraft, Mirna Zeman (Hg.): *Kulturelle Zyklographie der Dinge*. Paderborn 2019, S. 93–116, hier: S. 95.

8 Kraft: *Textile Erinnerung*, 2016, S. 173–182, hier: S. 176.

9 Vgl. zum Begriff der Syndiegese: Lena Hoffmann: »Als Syndiegese bezeichnet man das Vorhandensein des Druckbildes des Buches, das man in der Hand hält, in der Diegese desselben Buches [...]. Damit werde Signifikat- und Signifikantenebene punktuell zur Deckung gebracht...«. (Lena Hoffmann: *Crossover. Mehrfachadressierung als Sprache intermedialer Popularität*. In: *Jahrbuch der GKJF* 2018, S. 137–150, hier: S. 143f.). Im Fall der *Dress Diaries* wird eine haptische, olfaktorische und visuelle Erfahrung der mitunter an den Körper der Autorin bzw. Künstlerin gebundenen textilen Umhüllungen ermöglicht, die gleichzeitig den Gegenstand des Kunstwerks bilden, sodass sich auch in diesem Fall verschiedene Ebenen überlagern.

bendes Ich Muster der eigenen Kleidung einem Medium einschreibt und 2. jener der synästhetischen Rezeption.

Während Anne Sykes ausschließlich die Modi von Schrift und Textur verwendet, um ihr Buch zu gestalten, nutzt Ida Jackson (1855–1927) weitere zeitgenössische Repräsentationsformen, um ihr Leben mit und in Stoffen bzw. Kleidungsstücken zu dokumentieren.¹⁰ Bei diesem im Brooklyn Museum archivierten Artefakt handelt es sich um ein Ego-Dokument, das keine Ähnlichkeiten zu einer Hauschronik aufweist und das von einer spezifischen Autorinneninszenierungspraktik zeugt. So gibt sich Ida Jackson im Unterschied zu Anne Sykes unmissverständlich als Autorin zu erkennen. Auch sind in ihrem Werk mehrere Fotografien enthalten, welche die Autorin im Alter von sieben bis zwanzig Jahren zeigen. Über ihr Leben ist – abgesehen von ihrem Geburtsort (New York) sowie ihren Lebensdaten – leider nichts bekannt.

Der früheste Eintrag in ihrem Dress Diary ist auf das Jahr 1858 datiert und stammt mutmaßlich von Idas Mutter, was an handschriftlichen Vermerken wie etwa: »First long sleeves«¹¹ sichtbar wird.

10 Zahlreiche Seiten dieses Dokuments sind im Online-Archiv des Brooklyn Museums zugänglich. Link: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55674> (letzter Zugriff: 27.05.2024).

11 Link: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55650> (letzter Zugriff: 27.05.2024). Bezeichnung: Ida Jackson's Dress Diary. Printed material. Brooklyn Museum Libraries. Special Collections. (NK8812_J12_Jackson_Dress_Diary_p01.jpg). No. NK8812 J12. Unpaged, 24 cm. Author: Ida Jackson (1855–1927).



Abb. 2: Ida Jackson's Dress Diary. S. 1. © Brooklyn Museum Libraries. Special Collections.

So gibt dieses Dress Diary nicht nur Aufschluss über die Beziehung zwischen einer Autorin zu ihrer Garderobe, sondern auch über jene zwischen einer Mutter und ihrer Tochter, die das Buch über mehrere Jahrzehnte hinweg führte. Der finale Eintrag stammt aus dem Jahr 1917.

Auf Seite vier sind Fragmente von Ida Jacksons Kindheitskleidung enthalten, die sie im Alter von 11 bis 13 Jahren trug.



Abb. 3: Ida Jackson's Dress Diary. S. 4. © Brooklyn Museum Libraries. Special Collections.

Einträge wie: »formerly Mama's, first dress Pappa bought for her after their marriage«¹² oder: »...from Aunt Martha«¹³ dokumentieren intergenerationale familiäre textile Zirkulations- und Transformationsprozesse. Obgleich in diesem Medium ausführlichere Beschreibungen enthalten sind,¹⁴ werden dennoch zahlreiche Leer-

12 Link: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55653> (letzter Zugriff: 27.05.2024). Bezeichnung: Ida Jackson's Dress Diary. Printed material. Brooklyn Museum Libraries. Special Collections. (NK8812_J12_Jackson_Dress_Diary_po4.jpg). No. NK8812 J12. Unpaged, 24 cm. Author: Ida Jackson (1855–1927).

13 Ebd.

14 Einzelne Kleidungsstücke werden ausführlich beschrieben und zwar inkl. der jeweiligen Accessoires wie etwa: »Short spring saque trimmed with narrow golden brown velvet ribbon,

stellen sichtbar. So lässt es sich nur errahnen, um wen sie trauert, warum sie nach Philadelphia umgezogen ist und ob sie glücklich oder unglücklich war.¹⁵

Im Vergleich der beiden Dress Diaries wird deutlich, dass Anne Sykes' Werk konzeptionell einem Haushaltsbuch oder einer Hauschronik gleicht, da allenfalls auf der ersten Seite die zwischenmenschliche Beziehung der Eheleute sichtbar wird, während Ida Jacksons Dress Diary ein weitaus komplexeres Beziehungsgeflecht offenbart, das den Lesenden insbesondere über textile Fragmente vermittelt wird.

Als Artefakte einer individuellen Beziehung zu Kleidung und wechselnden modischen Einflüssen, die in beiden Büchern erwähnt werden, erweisen sich Dress Diaries als überaus wertvolle Untersuchungsgegenstände, insbesondere für die Mode- und Textilgeschichte. Doch auch aus literatur- und medienwissenschaftlicher Perspektive erweist sich die Analyse dieser höchst individuellen Dokumente einer festen Bindung an lose Stoffe als gewinnbringend, was im Folgenden demonstriert wird.

2. Dress Diaries als Textsorte

Um die literatur- und medientheoretischen Eigenheiten dieser nonfiktionalen Texte zu ergründen, erscheint es naheliegend, Roland Barthes' modesemiologischen Zugang nutzbar zu machen. Unter Berücksichtigung der Ausschnitte aus Anne Sykes' und Ida Jacksons' Dress Diaries wird deutlich, dass hier – wie auch im Fall der Modezeitschriften, die Barthes in den 1960er Jahren in seiner Studie *Die Sprache der Mode* analysiert –, eine auffällige Interdependenz von verbaler und plastischer Struktur vorliegt.¹⁶ So wird auch hier über die verbale Ebene eine Verbindung hergestellt zwischen der Autorin und Kleidungsstücken, von deren Existenz in der Lebensrealität der Schreibenden, die zweite, plastische Ebene einen sowohl haptischen als auch visuellen, womöglich sogar olfaktorischen Eindruck vermittelt. Überdies bildet, wie im Fall der Interdependenz von Sprache und Bild im Kontext der Modezeitschrift, auch hier die reale Kleidung »eine dritte, von den beiden bisherigen verschiedene Struktur.«¹⁷ Was die Eigenschaften dieser dritten Struktur, d.h. des in der außerliterarischen Realität existierenden Kleidungsstücks betrifft, auf das die 1. (verbale)

brown hat with pink daisies«. Link: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55653> (letzter Zugriff: 27.05.2024).

15 Siehe hierzu auch Lawrence B. Romaines knappe Ausführungen mit den Titel: Ida Jackson's Dress Diary (1855–1917), die ebenfalls über das Online-Archiv des Brooklyn Museums zugänglich sind. Link: https://d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/images/opencollection/archives/size3/NK8812_J12_Jackson_Dress_Diary_text_p01.jpg (letzter Zugriff: 27.05.2024).

16 Vgl. Roland Barthes: *Die Sprache der Mode*. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 1985, S. 13ff.

17 Ebd., S. 14.

sowie die 2. (plastische) Struktur verweisen, müsste man – so Barthes – »die Spuren der einzelnen Fertigungsschritte, ihre realisierten, [und] materialisierten Ergebnisse«¹⁸ wie Naht und Schnitt aufspüren. Bei den realen Kleidungsstücken, auf die die medialen Repräsentationsformen der Modezeitschrift und der *Dress Diaries* verweisen, handelt es sich demnach »um eine Struktur, die sich auf der Ebene des Materiellen und seiner Umwandlungen, nicht jedoch seiner Darstellungen oder Bedeutungen bildet.«¹⁹ Am Beispiel von Barthes' Differenzierung der 1. verbalen, 2. ikonischen (d.h. der bildlichen), und 3. der technologischen Struktur, die auf die in der Realität existierende Kleidung Bezug nimmt, eröffnet sich ein entscheidender Unterschied zwischen dem Beziehungsgeflecht beschriebener und realer Kleidung im Fall der Modezeitschriften und jenem, das in *Dress Diaries* etabliert wird. Denn hier zeugen insbesondere die eingeklebten Stoffmuster von der Materialität sowie der technologischen Struktur und somit dem Werdegang eines spezifischen Kleidungsstückes. So kommt es in den *Dress Diaries* zu einer bedeutsamen Verschiebung im Verhältnis der Trias von verbaler, ikonischer und technologischer Struktur, die Barthes am Beispiel der Modezeitschriften untersucht.

Auch ein anderer Aspekt, den Barthes als problematisch erachtet, erscheint hier relativiert: Die Erörterung der Frage, was »geschieht, wenn ein Objekt und eine Sprache (langage) zusammentreffen?«²⁰ führt Barthes unter anderem zu der Beobachtung, dass das Bild unendlich viele Möglichkeiten bereithält, während das Sprechen eine ganz bestimmte Deutung fixiert, sodass den Lesenden eine höchst individuelle Entscheidung, oder Sichtweise aufgezwungen werde.²¹ Gerade in Anne Sykes' *Dress Diary* wird aufgrund der spärlichen verbalen Informationen, mit denen die Stoffmuster versehen sind, keine individuelle Sichtweise artikuliert. Hier dominieren sowohl auf der verbalen als auch auf der plastischen Struktur Leerstellen, die es den Rezipierenden ermöglichen, sich ein eigenes Bild von der Beschaffenheit des Beziehungsgeflechtes zwischen Person und textiler Umhüllung zu bilden. Auch in Ida Jacksons *Dress Diary* dominiert die visuelle bzw. plastische Ebene gegenüber der verbalen. Zu erwägen ist jedoch, dass es Barthes nicht um die Analyse eines bedeutsamen Beziehungsgeflechtes zwischen einer bestimmten Person zu ihrer Garderobe ging, dennoch lässt sich die an de Saussure angelehnte, strukturalistische Perspektive auf be- und geschriebene Kleidung für die Analyse von *Dress Diaries* nutzbar machen.

Was die Einordnung dieser Textsorte betrifft, wird schnell deutlich, dass es sich um eine Hybridform handelt, die eine gewisse Nähe zur (Haus-)Chronik, dem Haushaltsbuch, der Autobiografie, aber auch dem Bilderbuch aufweist und somit

18 Ebd., S. 15.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 22.

21 Vgl. ebd., S. 23.

auf kulturelle Praktiken verweist. Dies wird nicht nur durch die bereits angesprochene Nähe von Anne Sykes' *Dress Diary* zu einer Hauschronik deutlich, sondern auch im Abgleich der Seitengestaltung von *Dress Diaries* und *Sewing Books*. *Dress Diaries* zeugen daher von einer Gender- und Klassenspezifischen Sozialisation, zu der sich die Autorinnen auf künstlerische Weise verhalten, was etwa am Beispiel der zunehmenden Ausdifferenzierung verwendeter Repräsentationsmittel ersichtlich wird.

Aus kulturhistorischer und soziologischer Perspektive erweist sich diese Textsorte überdies als bemerkenswert, da Kleidung üblicherweise direkt auf der Haut, »der Schnittstelle zwischen Persönlichem und Sozialem, Privatem und Öffentlichem, Innen und Außen«²² wie Laura Bieger und Annika Reich es so treffend formulieren, getragen wird. »Schon aufgrund dieser Positionierung wird sie zu einem primären Agenten der Identitätsstiftung.«²³ Während die textilen Fragmente, die in Ann Sykes' *Dress Diaries* enthalten sind, nie auf der Haut der Autorin getragen wurden, sodass diese keine Spuren des Körpers der Schreibenden enthalten und primär auf die Materialität und den komplexen Produktionsprozess von Kleidungsstücken im 19. Jahrhundert verweisen, handelt es sich bei den in Ida Jacksons *Dress Diary* enthaltenen textilen Artefakten um Fragmente von Kleidungsstücken, die mitunter über mehrere Generationen hinweg an die Körper verschiedener Familienmitglieder angepasst wurden. Sie bezeugen und festigen demnach ein familiäres Identitätsbewusstsein und weisen Spuren ihrer Trägerinnen auf.

Aus literatur- und materialästhetischer Perspektive erweist sich der Umstand, dass Textilien unmittelbar auf der Haut getragen werden, als aufschlussreich, wenn man die zahlreichen körperzentrierten Metaphern berücksichtigt, wie etwa den Buchrücken bzw. -körper, der von einem Schutzumschlag, im Englischen: »Dustjacket« umhüllt wird. So scheint es nicht verwunderlich, dass insbesondere biografische Texte mit dieser auf den Körper und die Persönlichkeit der Protagonist:innen bezogenen Metaphorik spielen. Beispielsweise wird in der autobiografischen *Graphic Novel Hey, Kiddo* von Jarrett J. Krosoczka (2022) das verletzte jüngere Selbst des auf dem Schutzumschlag abgebildeten Protagonisten sichtbar, sobald man diesen entfernt. Die *Dustjacket* als Teil des Mediums verleitet demnach zu einer spielerischen Auseinandersetzung mit dem Textkörper, um verschiedene Entwicklungsphasen der Hauptfigur mittels des Umschlags zu ver- bzw. zu enthüllen. Durch das Aufeinandertreffen von Buchkörper und Stoff – so ließe sich als Zwischenfazit formulieren – entsteht in den *Dress Diaries* etwas Imaginäres, nicht

22 Laura Bieger und Annika Reich: Mode als kulturwissenschaftlicher Grundriss. Eine Einleitung. In: Laura Bieger, Annika Reich, Susanne Rohr (Hg.): *Mode. Ein kulturwissenschaftlicher Grundriss*. Paderborn 2012, S. 7–23, hier: S. 11.

23 Ebd.

ein Modekörper im Sinne Lehnerts,²⁴ sondern viel eher das imaginäre Bild von einem Leben mit und in Stoffen bzw. textilen Umhüllungen.

Die Tagebuchautor:innen zugeschriebene rekursive Selbstverarbeitung im Sinne einer »sinnkonstitutiven Rückwendung eines Zeichenproduzenten auf seine eigenen Zeichenhervorbringungen«,²⁵ bezieht sich im Fall der Dress Diaries nicht nur auf die Verbindung von schreibendem Selbst und Zeichenhervorbringung, sondern viel eher auf ein künstlerisch anordnendes Selbst und ein multimodales Medium, weshalb es naheliegend erscheint, für die Einordnung dieser Textsorte das Begriffsrepertoire der Multimodalitätsforschung nutzbar zu machen. In ihrer Einleitung zu *Reading Images. The Grammar of Visual Design* schreiben Gunther Kress und Theo van Leeuwen schon 1996 unter Bezugnahme auf Halliday:

[The] Grammar of visual design goes beyond formal rules of correctness. It is a means of representing patterns of experience ... It enables human beings to build a mental picture of reality, to make sense of their experience of what goes on around them and inside them.²⁶

Die in Dress Diaries eingeklebten Stoffmuster können durchaus als wertvolle Erfahrungsmuster gelesen werden, die Aufschluss geben über die textilen Umhüllungspraktiken der Autorinnen, dem Spiel mit modischen Trends sowie der Übernahme und Modifikation von bereits getragenen Kleidungsstücken.

Was die Lektüre dieser Erfahrungsmuster anbelangt, birgt die Rezeption von Stoffmustern für Lesende, deren Sehgewohnheiten allenfalls an Text-Bild-Interdependenzen, wie sie etwa im Bilderbuch oder der Graphic Novel vorkommen, gewöhnt sind, gewisse Herausforderungen. Und wer den Versuch unternimmt, die gängigen Methoden der Bilderbuchanalyse für die Analyse von Dress Diaries nutzbar zu machen, wird bald an Grenzen stoßen. Unter Berücksichtigung der Komposition der ausgewählten Beispiele wird ersichtlich, dass es sich schwierig gestaltet, die einzelnen textilen Fragmente als Bilder zu lesen, da sie – für sich genommen – häufig weder eine Achse, räumliche Tiefe, noch ein Verhältnis von verschiedenen ins Bild gesetzten Elementen zueinander aufweisen.

24 Vgl. Gertrud Lehnert: *Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*. Bielefeld 2013.

25 Ludwig Jäger: Audioliteralität: Zur akromatischen Dimension des Literalen. In: Natalie Binczek und Uwe Wirth: *Handbuch: Literatur und Audiokultur*. Berlin und Boston 2020, S. 61–84, hier: S. 79.

26 Halliday zitiert nach Gunther Kress und Theo van Leeuwen: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London/New York 1996, S. 2. Siehe auch: M. A. K. Halliday: *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London 1978, S. 101.

Für die haptische Lektüre von plastischen bzw. ikonischen Elementen²⁷ innerhalb eines literarischen Mediums, gibt es bisher kein geeignetes Instrumentarium. So bleibt der Haptic Turn abzuwarten, der keineswegs nur mit der Analyse textiler Kleinkindbildmedien eingeleitet werden könnte.²⁸ Während die einzelnen plastischen Elemente aus medientheoretischer Perspektive mit dem gängigen Begriffsrepertoire demnach schwerlich zu analysieren sind, lassen sich dennoch Aussagen über die Seitenkompositionen treffen; so könnte das Verhältnis von textilen zu textlichen Elementen, sowie die Ästhetik von Form, Farben und Texturen einzelner Seiten in den Blick genommen werden.

Was die Seitenkomposition, d.h. die Anordnung der Objekte auf dem Seitenraum von Anne Sykes' *Dress Diary* betrifft, wird die Analogie zu einem in Buchdeckeln gefasstem Setzkasten ersichtlich. Dies erscheint aus diskursanalytischer Perspektive durchaus naheliegend, insbesondere, wenn man berücksichtigt, dass die kulturellen Praktiken des Sammelns und Archivierens im frühen 19. Jahrhundert weit verbreitet waren. So wurden in Herbarien Samen, Blumen, Insekten oder ähnliches für das Verhältnis von Mensch und Umwelt relevantes in eine schematische Ordnung überführt. In Büchern konservierte, d.h. literale Informations- und Erinnerungsspeicher in Form von Lexika existieren bereits seit dem Mittelalter.²⁹ Die Archivierung von Objekten oder Objektfragmenten wird als anthropologische Konstante gewertet und diente als ökonomische und ästhetische Praktik unter anderem »Ordnungs-, Tausch- und Wissenszwecken.«³⁰ Im Kontext der *Dress Diaries* und mit Blick auf das Thema dieses Sammelbandes, scheint es bemerkenswert, dass durch die Form eines literalen Setzkastens der symbolische Wert der textilen Objekte, auf die der multimodale Text verweist, eine Aufwertung erfährt.³¹ Obwohl die Rezipierenden häufig keine Anhaltspunkte über den modischen Status der in der Lebensrealität der Autorinnen existierenden Kleidungsstücke erhalten, auf welche die textliche und die haptisch-visuelle Erzählebene verweisen, wird ihnen ein Kunstcharakter alleine dadurch attestiert, dass sie durch die Erwähnung und fragmentarische Einschreibung in diesen Büchern als sammelnswerte und demnach wert-

27 Vgl. Barthes: *Die Sprache der Mode*, 1985.

28 Einige Aspekte dieses Mediums werden von Eva-Maria Dichtl in den Blick genommen. Siehe: Dies.: *Spielbilderbuch*. In: Michael Staiger, Ben Dammers, Anne Krichel: *Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge*. Stuttgart 2022, S. 185–200.

29 Vgl. Denise Wilde: *Dinge sammeln: Annäherungen an eine Kulturtechnik*. Bielefeld 2015, S. 44.

30 Julia Boog-Kaminski, Sonja Loidl und Iris Schäfer: *Analoge und abstrakte Wunderkammern. Zur Praxis des Sammelns in der Kinder- und Jugendmedienkultur*. In: Susanne Reichl und Ute Smit: *#YouthMediaLife & Friends. Interdisciplinary research into young people's mediated lifeworlds/Interdisziplinäre Forschung zu mediatisierten Lebenswelten Jugendlicher*. Göttingen 2023, S. 171–194, hier: S. 172.

31 Vgl. ebd., S. 172f.

volle Objekte ausgewiesen werden, zumindest aus der subjektiven Perspektive der Schreibenden.

Die Leser:innenschaft erhält in der Auseinandersetzung mit diesen autobiografischen Sammlungen sowohl einen Eindruck von einer höchst subjektiven Auseinandersetzung mit zeitgenössischen modischen Trends, als auch von der individuellen Wertschätzung maßgeschneiderter textiler Umhüllungen, die mitunter an den Körper der Schreibenden gebunden und in ihre Biografie eingeschrieben werden, in der es sich vor- und zurückblättern lässt.

Eine derartige Bündelung und Konservierung von mehr oder weniger modischen Produkten mehrerer Jahrzehnte in einem literarischen Medium scheint dem Wesen der Mode zu widersprechen, oder, wie Kerstin Kraft es mit Blick auf den Kleiderschrank pointiert darlegt:

[Zwar mag der Kleiderschrank] das Grab der sich per Definition ewig wandelnden Mode sein, er wird jedoch auf der persönlichen Ebene zum Flügelaltar der je eigenen Erinnerung. [...] Als Erinnerungsinszenierung und Selbstinszenierung ist er mit anderen Heim-Altären vergleichbar (Kaminsims, Klavier, Vertigo), die statt Textilien gerahmte Bilder versammeln.³²

Unter Berücksichtigung dieser kulturellen Erwägungen gilt es zwischen den Dress Diaries von Anne Sykes und Ida Jackson zu differenzieren. Denn in Ida Jacksons medialisiertem Flügelaltar textiler Erinnerungen sind auch Fotografien enthalten, sodass nicht nur die Fragmente und Schnitte sowie Abbildungen von bestimmten modischen Trends auf die modische Selbstinszenierung der Schreibenden verweisen, sondern diese auch selbst fotografisch ins Bild gesetzt und daher noch auf einer anderen Ebene – weitaus expliziter als im Falle von Anne Sykes – lesbar wird.

Einem anderen Prinzip der modischen Selbstinszenierung widersprechen indessen beide Texte: jenem der öffentlichen Inszenierung modischer Performativität. Denn da diese selbstreflexive Auseinandersetzung mit der eigenen textilen Erinnerung und modischen Selbstinszenierung nicht einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, widerspricht sie dem Prinzip des öffentlichen Ausagierens modischer Trends. »Mode kann nicht *nicht* kommunizieren, denn auch ein dezidiertes Verweigern der Teilhabe an modischen Strömungen ist eine Aussage«,³³ konstatiert Susanne Rohr, doch – so ließe sich ergänzen – nur dann, wenn diese Kommunikation ein Gegenüber hat und gesehen, gelesen und interpretiert werden kann.

32 Kraft: Textile Erinnerung, 2016, S. 173–182, hier: S. 174.

33 Susanne Rohr: Imaginäre Objekte. Wovon Mode spricht. In: Laura Bieger, Annika Reich, Susanne Rohr (Hg.): Mode. Ein kulturwissenschaftlicher Grundriss. Paderborn: 2012, S. 57–90, hier: S. 57.

Dass Anne Sykes' Dress Diary auch zahlreiche Stoffmuster ihres breiten Bekanntenkreises aufweist, vermittelt zwar einen gewissen Eindruck von der Öffentlichkeit, in der sie sich bewegte und den Beziehungen, die sie pflegte, (ebenso wie Ida Jacksons Dress Diary auf familiäre Beziehungsgeflechte verweist), doch wie die Schreibenden von diesen Personen wahrgenommen wurden, wie diese auf ihre Modekörper im Sinne Lehnerts reagierten und wie sie gelesen wurden, wird selbstverständlich nicht ersichtlich.

Aus narratologischer Perspektive erweisen sich diese Texte insbesondere aufgrund der vielfältigen Leerstellen, durch welche die Imaginationsfähigkeit der Rezipierenden aktiviert wird, sowie durch eine Rezeptionslenkung, die gängige Sehgewohnheiten irritiert, als aufschlussreich. Eine Analyse dieses weniger poetischen als vielmehr künstlerischen Ausdrucks einer intimen und bedeutsamen Mensch-Objekt-Beziehung erfordert demnach einen transdisziplinären Zugriff, der textil- und medientheoretische mit literatur- und kulturwissenschaftlichen Zugriffen kombiniert.

3. Dress Diaries als wirkmächtige Kunstprodukte

Aufgrund des Umstandes, dass nur wenige Exemplare dieser hybriden Textsorte erhalten sind, ist es fragwürdig, dass sie Einfluss genommen haben auf andere Textsorten oder bestimmte Schreib- respektive Repräsentationsverfahren. Dennoch erscheinen zumindest einige bemerkenswerte Analogien von Dress Diaries zu anderen Medien zu bestehen, auf die im Folgenden Schlaglichter geworfen werden.

In Anbetracht der Relevanz textiler Umhüllungen für das Leben realer sowie das fiktive Leben literarischer Figuren, scheint es erstaunlich, dass die Textur erzählter Stoffe bisher kaum in den Fokus literaturwissenschaftlicher Studien geraten ist. In den Selbstzeugnissen von in der Wissenschaft oder im musealen Kontext tätigen Textil- und Modehistoriker:innen wird die Relevanz von einem Leben mit und in Stoffen auf der visuellen Ebene häufig über die Umschlags- und Vorsatzpapiergestaltung sichtbar. In Claire Wilcox' Autobiografie: *Patch Work. A Life Amongst Clothes* (2020) wird die mit rotem Faden gestickte Überschrift überdies auch haptisch erfahrbar. Gerade im Zusammenhang mit solchen und ähnlichen Texten wird die Frage danach laut, wie sich haptische Erfahrungen über ein literarisches Medium vermitteln lassen. Wer die Wortwahl von Claire Wilcox in den Blick nimmt, kommt zu dem Schluss, dass auch in dieser Hinsicht nur ein ausgewählter Kreis an fachkundigen Mode- und Textilhistoriker:innen über das erforderliche Expert:innenwissen sowie das Begriffsrepertoire verfügt, um einen verbalen Eindruck vom Leben mit

und in Stoffen zu vermitteln.³⁴ Formulierungen wie: »We have learnt much from the delicate kiss of fabric on skin«³⁵, oder: »Our curators' hands are there not just to handle and hold, but to gain tacit knowledge of our objects, to feel their history through stitch and thread«³⁶ machen dies deutlich. Die von ihr beschriebene Beziehung zu den textilen Artefakten, mit denen sie sich Jahrzehnte lang in ihrem Berufsleben umgeben hat, gleicht schwerlich einer Subjekt-Objekt-Beziehung, sondern viel eher einer stetigen und stillen, auf haptische Wahrnehmungen fokussierten Auseinandersetzung mit den abwesenden Körpern lange verstorbener Menschen, von deren Präsenz maßgeschneiderte textile Artefakte zeugen.

Diese Routine in der Auseinandersetzung mit und der Beschreibung von haptischen Wahrnehmungen fehlt nicht nur im Bereich der Literaturwissenschaften, sondern ebenfalls im Verlagswesen. So erscheint es zumindest bemerkenswert, dass auch in solchen Texten, die das Leben von berühmten Designer:innen visuell vermitteln, wie etwa Bilderbuchbiografien über Coco Chanel oder Vivienne Westwood,³⁷ nicht der Versuch unternommen wird, die Textur von Stoffen haptisch erfahrbar zu machen. Eine der wenigen Ausnahmen ist ein als Malbuch deklariertes, großformatiges Heft, das seit 2011 im Ives Saint-Laurent-Museum in Paris vertrieben wird. Hier wird ein Eindruck vom kreativen Schaffen des Designers vermittelt und gleichzeitig die junge Leser:innenschaft zur – wenn auch strikten Regeln folgenden – spielerischen Auseinandersetzung mit den Entwürfen des Designers ermutigt.

34 Auf den Vorsatzblättern des Bandes wird zudem ein visueller Eindruck von stetig neu und umgearbeiteten Textilien vermittelt, die mit verschiedenen Patches ergänzt und Nadeln versehen sind, sodass die Nähe von Biografie und Textilien/Kleidung auch im Peritext vermittelt wird.

35 Claire Wilcox: *Patch Work. A Life Amongst Clothes*. London 2020, S 6.

36 Ebd.

37 Insbesondere in der von Insel/Suhrkamp herausgegebenen *Little People BIG DREAMS*-Serie, aber auch in Isabel Pins *Ich bin Coco. Das Leben von Coco Chanel*. München u.a. 2022.



Abb. 4 und 5: © Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent. *La revolution de la mode. Cahier de coloriage*. Grenoble: 2011. Unpaginiert.

Nicht nur die den Skizzen und Fotografien beigelegten Stoffmuster, auch die räumliche Anordnung erinnert an die Seitenkonzeption der in den Blick genommenen Dress Diaries. Der Fokus auf die Textur der Stoffmuster wird insbesondere in großformatigen Abbildungen deutlich, die geradezu dazu einladen, über die Seiten zu streichen, um die Stoffe haptisch zu erfahren. Hier wird also zumindest mit einer optischen Täuschung gespielt.

Dieser Text bildet jedoch eine Ausnahme. Selbst in der Bilderbuch-Biografie über William Morris werden lediglich die typischen Muster des Künstlers – in einem ganz eigenen Stil – abgebildet, ohne auch nur den Versuch zu unternehmen, auf die Textur von seinen Stoffen zu verweisen. Auch in den Bilderbuchbiografien namhafter Designer:innen wird die Textur der Stoffe, die sie geprägt haben – wie im Fall Coco Chaneles der Bouclé und Tweet, oder die Textur der Tartan-Muster in Vivienne Westwoods Entwürfen, nicht adäquat vermittelt. Dies scheint umso erstaunlicher, wenn man berücksichtigt, dass es bereits eine Textsorte gibt, die ausschließlich aus Textilien besteht. Gemeint ist das Kleinkindtextilbuch, das der Förderung sinnlicher Wahrnehmungen dient und bislang allenfalls aus entwicklungspsychologischer, kaum jedoch aus literatur- oder medienwissenschaftlicher

Perspektive erforscht wird.³⁸ Auch für die Analyse dieser Textsorte mangelt es bisher an Begrifflichkeiten.

Werden Hörbücher unter anderem als Audionarratology bezeichnet, müsste man hier von einer Hapticnarratology sprechen, die einen Sinn anspricht, der sich für die Erzählforschung bislang nicht als relevant erwiesen hat. Da die aus verschiedenen Stoffen bestehenden und mitunter auch mit Soundeffekten versehenen Spielbilderbücher einen ähnlich multimodalen, hybriden Charakter aufweisen wie Dress Diaries, scheint eine Erforschung dieser Medien keineswegs weniger lohnenswert. So laden hier etwa textile Ausschnitte eines Federkleides zum Erfühlen und Streicheln der Buchseiten ein. Während das ein solches Bilderbuch erforschende Kleinkind mit multiplen sinnlichen Reizen belohnt wird, liegt der Reiz der Auseinandersetzung mit Dress Diaries insbesondere in den Leerstellen, die sich aus dem individuellen Puzzle an kurzen beschreibenden Texten und Stoffmustern, Schnittmustern, Zeichnungen und Bildern ergeben. Diese Lücken und Rätsel, gilt es in der Fantasie der Betrachtenden zu schließen.

Auch wenn nur wenige Dress Diaries erhalten geblieben sind, eröffnet sich mit Blick auf die hier transparenten künstlerischen Inszenierungspraktiken der von Stoffen und Kleidungsstücken umgebenden Autorinnen, ein Vergleich mit anderen literarischen Texten, in denen auf die Macht und das Beziehungsgeflecht von sich und andere einkleidenden Frauenfiguren – insbesondere in (auto-)biografischen Texten rekurriert wird. So wird in dem Kapitel »Der Nähkasten« aus Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (1939) die nähende Mutter von den Hausangestellten ehrfurchtsvoll als »Gnädige Frau«, in der Imagination des Kindes jedoch als »Nähfrau« bezeichnet, die unter anderem mit dem Bild der stickenden Mutter Schneewittchens eingeführt wird.³⁹ Dass auch Dornröschen sich an Flachsfaser oder Spindel sticht, sodass auch dieses fiktive weibliche Schicksal mit der Produktion und Verarbeitung von Textilien verwoben wird, ist im Kontext der Bedeutsamkeit der drei Schicksalsgöttinnen, auf die auch Kerstin Kraft in ihrem Beitrag eingeht, nur folgerichtig. In unterschiedlichen kulturellen Kontexten finden sich verschiedene Versionen dieser drei Göttinnen, die drei Lebensphasen repräsentieren. Selbst in aktuelle populärkulturelle mediale Inszenierungen sind sie eingeschrieben. Diese mächtigen Frauen, die schon bei den Etruskern weit über den Göttern angesiedelt waren und auch noch im Universum von Neil Gaimans *Sandman*-Comicserie (1989–1996) höher als die so genannten Ewigen wie Tod und Traum rangieren, bestimmen über Qualität und Länge eines jeden Menschenlebens. Die Jüngste der Drei spinnt den Lebensfaden, die Mittlere sorgt

38 Eva-Maria Dichtl ordnet es der Kategorie des Spielbilderbuchs zu. Vgl. Dies.: Spielbilderbuch, 2022, S. 185–200.

39 Vgl. Der Nähkasten. In: Walter Benjamin: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Frankfurt a.M. 2006, S. 71–73.

für die Qualität des Fadens (Lebens) und die Älteste bemisst und trennt ihn. Der sprichwörtliche Lebensfaden ist demnach mit der Vorstellung von drei webenden, überaus mächtigen Frauen verknüpft, die in der römischen Mythologie als die drei Parzen bekannt sind und in der nordischen Mythologie als Nornen bezeichnet werden, die am Fuße des Lebensbaumes Yggdrasil sitzen. Hier heißen sie Urd, Verdandi und Skuld und spinnen einen Faden aus »Wyrd«, dem Gewebe, das die Welt im Innersten zusammenhält und aus dem die Menschen bestehen (vgl. *Edda*). Der geflochtene Schicksalsfaden repräsentiert dementsprechend das Ineinandergreifen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, weshalb in der Nordischen Kultur Flechtmuster als Sinnbild für die Verbundenheit allen Seins verstanden werden.

In der griechischen Mythologie werden die drei Schicksalsgöttinnen als die drei Moiren bezeichnet, woraus sich der Begriff der Memoiren ableitet. Die Metapher des selbst geschriebenen bzw. gesponnenen Lebens erscheint überaus geeignet, um eine Textsorte zu beschreiben, die von einem ambivalenten Spannungsverhältnis zwischen sich erinnerndem, schreibenden und sich in der Retrospektive, also im Rückerinnern an vor geraumer Zeit Erlebtes und Wahrgenommenes inszeniertem, be- bzw. geschriebenen Selbst zeugt.⁴⁰

Gerade am Beispiel der Textsorte der Dress Diaries wird deutlich, dass textile Umhüllungen nicht nur im Sinne einer zweiten Haut an den Körper gebunden werden, sondern – aufgrund der Tagebuchform im Unterschied zu Memoiren – sukzessive in die Biografie eingeschrieben werden. Dass diese Textsorte bisher so wenig Beachtung gefunden hat, liegt laut Kate Strasdin daran, dass hier zwei marginalisierte Phänomene präsent sind: Nämlich jenes der Mode und jenes der schreibenden Frau.⁴¹ So steht der den drei Schicksalsgöttinnen zugeschriebene Status in diametralem Verhältnis zum Status schreibender Frauen. Ungeachtet dessen offenbart sich auf der Erzählebene einiger Dress Diaries ein spezifisch weiblich kodiertes Machtverhältnis, nämlich jenes zwischen einer Kleidung anfertigenden Mutter und Kindern, die eingekleidet werden. Aus psychoanalytischer Perspektive können die in Dress Diaries auch enthaltenen Kinderkleidungsfragmente als geliebte Übergangsobjekte gedeutet werden, welche die handwerklichen und künstlerischen Kompetenzen, die Fürsorge, aber auch die Verfügungsgewalt der schreibenden Mutter über das äußere Erscheinungsbild des Kindes zur Darstellung bringen. Das an den Kinderkörper angepasste und ehemals am kindlichen Körper getragene

40 Zu erwägen ist in diesem Zusammenhang, dass »Erinnerungen [...] keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität [sind]. Es sind subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen.« Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2011, S. 7.

41 Vgl. Strasdin: *The Dress Diary of Mrs Anne Sykes*, S. 6.

Fragment wird hier zum Symbol für ein geliebtes – selbst hergestelltes – Objekt,⁴² weshalb die in solchen Dress Diaries enthaltenen textilen Fragmente nicht nur auf ein reales Kleidungsstück als imaginäres Drittes verweisen, sondern auch auf einen idealisierten kindlichen Modekörper. Die intimen und bedeutsamen Mensch-Objekt-Beziehungsgeflechte, die sich bei der Rezeption von Dress Diaries entfalten, sind dementsprechend vielfältig und höchst individuell, weshalb die Analyse dieser Unikate einen maßgeschneiderten Zugriff erfordert, der kultur-, literatur- und medientheoretische Perspektiven verknüpft.

4. Fazit

Die in Dress Diaries enthaltenen Textilien sind als multiple Zeichenträger lesbar. Sie verweisen mitunter auf den Körper der Schreibenden und zeugen von einer aktiven Auseinandersetzung mit dem eigenen Erscheinungsbild sowie modischen Trends. Zwar widersprechen die gewählte Textform einer autobiografischen Chronik sowie die Konservierung textiler Artefakte sowohl dem Prinzip des ewigen und stetigen Wandels der Mode als auch jenem des öffentlichen Ausagierens modischer Trends, dennoch vermitteln sie einen Eindruck von individuellen weiblichen Selektions- und Aushandlungsprozessen im Umgang mit modischen Textilien, getreu Kassia St. Clairs Diktum: »We clothe ourselves [...] to face the world and let it know who we shall be that day.«⁴³

Da über das Leben der beiden Frauen, deren Dress Diaries im Fokus dieses Beitrags stehen, leider nur wenig bekannt ist, und weil keine Kleidungsstücke, sondern lediglich Stoffmuster, d.h. Stofffragmente in diesen künstlerischen Selbstzeugnissen enthalten sind, wird diesen zwar ein gewisser Symbolwert zugeschrieben, einen Kultstatus wie im Fall jener Kleidungsstücke, die von in der Öffentlichkeit stehenden Personen getragen wurden und zu astronomischen Beträgen an zahlungskräftige Fans versteigert werden, die einmal in die zweite Haut ihres Idols schlüpfen wollen, erreichen sie jedoch nicht.

Ebenso machen die in Dress Diaries beschriebenen modischen Artefakte nicht das Angebot der Nachahmung, d.h. des Nachschneiderns einer individuellen, historischen Garderobe. Sie zeichnen sich viel eher durch eine ganz eigene, multimodale Sprache aus, die es erfordert, über Farben, Muster und Texturen aus diskurs- und medienhistorischer Perspektive zu reflektieren. So eröffnen etwa die zahlreichen floralen Herrenwestenstoffmuster Rückschlüsse auf den neuesten modischen

42 Zur Bedeutung geliebter Objekte siehe auch: Tilmann Habermas: *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. Frankfurt a.M. 1999.

43 St. Clair: *The Golden Thread*, S. xi.

Trends folgenden männlichen Bekanntenkreis von Anne Sykes, sodass sich sukzessive eine individuelle Geschichte des Lebens mit und in Kleidung rekonstruieren lässt.

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive erweist sich diese Textsorte aufgrund ihrer multimodalen Struktur als reizvoll, da sie es erlaubt, autobiografische Zeugnisse und Selbstinszenierungspraktiken nicht nur visuell, sondern auch haptisch zu rezipieren.⁴⁴ Abgesehen von dem Potenzial einer synästhetischen Rezeption, die gängige Lesegewohnheiten herausfordert, erweist sich diese Hybridform aus literarisiertem Setzkasten und visualisiertem modisch-textilem Beziehungsgeflecht aufgrund der zahlreichen Leerstellen, die es in der Fantasie der Lesenden zu schließen gilt, als innovativer und überaus ergiebiger Untersuchungsgegenstand.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Benjamin, Walter: *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. Frankfurt a.M. 2006.
 Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent. *La revolution de la mode. Cahier de coloriage*. Grenoble: 2011.
 Helfer, Monika: *Der Stoff. Dinge des Lebens*. Salzburg und Wien 2024.
 Wilcox, Claire: *Patch Work. A Life Amongst Clothes*. London 2020.

Sekundärliteratur

- Barthes, Roland: *Die Sprache der Mode* [frz. 1967]. Übers. v. Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 1985.
 Bieger, Laura, Annika Reich: *Mode als kulturwissenschaftlicher Grundriss. Eine Einleitung*. In: Laura Bieger, Annika Reich, Susanne Rohr (Hg.): *Mode. Ein kulturwissenschaftlicher Grundriss*. Paderborn 2012, S. 7–23.
 Boog-Kaminski, Julia, Sonja Loidl, Iris Schäfer: *Analoge und abstrakte Wunderkammern. Zur Praxis des Sammelns in der Kinder- und Jugendmedienkultur*. In: Susanne Reichl und Ute Smit: *#YouthMediaLife & Friends. Interdisciplinary rese-*

44 Ganz im Unterschied zu solchen Dress Diaries, die in autobiografischen Texten lediglich auf der Ebene der *histoire* erwähnt werden. Beispielsweise in Monika Helfers *Der Stoff* (2024). Hier geht die Autorin sowohl auf das »Stoffheft« ihrer Großmutter als auch auf die eigene Serie aus fünf Schulheften ein, die sie aus großer Liebe zu Stoffen bereits im Kindesalter zu führen begann. Aus einer kurzen Beschreibung geht hervor, dass sie »zehn mal zehn Zentimeter [großen Stoffmuster am] [...] oberen Rand in ein Heft« klebte und demnach ähnlich vorging wie die Autorinnen, deren historische Dress Diaries hier in den Blick genommen wurden. Vgl. Monika Helfer: *Der Stoff. Dinge des Lebens*. Salzburg und Wien 2024, S. 20ff.

- arch into young people's mediatised lifeworlds/Interdisziplinäre Forschung zu mediatisierten Lebenswelten Jugendlicher. Göttingen 2023, S. 171–194.
- Dichtl, Eva-Maria: Spielbilderbuch. In: Michael Staiger, Ben Dammers und Anne Krichel (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Stuttgart 2022, S. 185–200.
- Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2011.
- Habermas, Tilmann: Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung. Frankfurt a.M. 1999.
- Halliday, M. A. K.: Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. London 1978.
- Jäger, Ludwig: Audioliteralität: Zur akromatischen Dimension des Literalen. In: Natalie Binczek und Uwe Wirth: Handbuch: Literatur und Audiokultur. Berlin und Boston 2020, S. 61–84.
- Kraft, Kerstin: Textile Erinnerung. In: Karl Braun, Claus-Marco Dieterich, Angela Treiber (Hg.): Materialisierung von Kultur – Diskurse Dinge Praktiken. Würzburg 2015, S. 173–182.
- Kraft, Kerstin: Zyklographien der Mode und des Textielen. In: Ralf Adelmann, Christian Köhler, Christoph Neubert, Kerstin Kraft, Mirna Zeman (Hg.): Kulturelle Zyklographie der Dinge. Paderborn 2019, S. 93–116.
- Kress, Gunther, Theo van Leeuwen: Reading Images. The Grammar of Visual Design. London, New York 1996.
- Lehnert, Gertrud: Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis. Bielefeld 2013.
- Rohr, Susanne: Imaginäre Objekte. Wovon Mode spricht. In: Laura Bieger und Anika Reich: Mode als kulturwissenschaftlicher Grundriss. Eine Einleitung. In: Laura Bieger, Anika Reich und Susanne Rohr (Hg.): Mode. Ein kulturwissenschaftlicher Grundriss. Paderborn 2012, S. 57–90.
- Staiger, Michael, Ben Dammers, Anne Krichel (Hg.): Das Bilderbuch. Theoretische Grundlagen und analytische Zugänge. Stuttgart 2022.
- St. Clair, Kassia: The Golden Thread. How Fabric Changed History. London 2018.
- Strasdin, Kate: The Dress Diary of Mrs Anne Sykes. Secrets from a Victorian Woman's Wardrobe. London 2023.
- Wilde, Denise: Dinge sammeln: Annäherungen an eine Kulturtechnik. Bielefeld 2015.

Onlinequellen

- Brooklyn Museum Online-Archiv: Lawrence B. Romaine: Ida Jackson's Dress Diary. <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/archives/image/55674> (letzter Zugriff: 27.05.2024).

Hoffmann, Lena: Crossover. Mehrfachadressierung als Sprache intermedialer Popularität. In: Ute Dettmar u. a. (Hg.): Jahrbuch der GKJF 2018. 2022, S. 137–150. <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/143771/59/3-3-PB.pdf> (letzter Zugriff: 19.02.2025)

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Erste Seite aus Anne Sykes' Dress Diary. © Kate Strasdin: *The Dress Diary of Mrs Anne Sykes. Secrets from a Victorian Woman's Wardrobe*. London 2023, S. 150f.).
- Abb. 2: Ida Jackson's Dress Diary. Printed material. S. 1. © Brooklyn Museum Libraries. Special Collections. (NK8812_J12_Jackson_Dress_Diary_po1.jpg). No. NK8812 J12. Unpaged, 24 cm. Author: Ida Jackson (1855–1927).
- Abb. 3: Ida Jackson's Dress Diary. Printed material. S. 4. © Brooklyn Museum Libraries. Special Collections. (NK8812_J12_Jackson_Dress_Diary_po4.jpg). No. NK8812 J12. Unpaged, 24 cm. Author: Ida Jackson (1855–1927).
- Abb. 4: © Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent. *La revolution de la mode. Cahier de coloriage*. Grenoble: 2011. Unpaginiert.
- Abb. 5: © Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent. *La revolution de la mode. Cahier de coloriage*. Grenoble: 2011. Unpaginiert.