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
Umschlaggestaltung: Kaleidogramm. Coverbild © D.M. Nagu, 2015
Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin
Druck: Finidr
Printed in EU
ISBN 978-3-86599-289-5

Inhalt

Von Kopf bis Fuß. Bausteine zu einer Kulturgeschichte der Kleidung 11
Christine Kutschbach und Falko Schmieder

Heimlicher Vorsprung. Siebenmeilenstiefel im Märchen und in der Geschichte 19
Johannes Becker

Gagarins Raumanzug 24
Matthias Schwartz

Unter der Holo-Haube. Ein Gedanke zum *Helmbrecht* des Wernher dem Gartenære 30
Matthias Däumer

Tarnkappen und tanzende Pixel 37
Hannah Wiemer

Der vermessene Mensch. ›Intelligente Kleidung‹ im Spiegel von Brentanos *Märchen von Schnürlieschen* . . . 43
Christian Schön

Future Fashion 48
Tatjana Petzer

»But if you wanna see some more …«. Trickkleider beim Eurovision Song Contest 54
Frauke Fitzner

Kugelrock und Schwanensee. Eine kleine Kulturgeschichte des Tutus 59
Christina Pareigis

Volant – textile Bewegung oder das
»Knisterschweigen von Crêpe de Chine« 66
Sandra Pravica

Die Rüsche am Rock der Revolutionärin 72
Christine Blättler

Schleppen und Schleifen 78
Caroline Sauter

Vom »Netzwerk auf der Hinterseite«.
Rückansichten des Gestickten. 84
Denise Reimann

Von der nackten Wahrheit zur rätselhaften Wahrheit
des Strumpfes. Walter Benjamins Bilddenken 91
Johannes Steizinger

Blaustrumpf 97
Esther Kilchmann

Das kleine Schwarze oder:
Überleben in unsicheren Zeiten 103
Katrin Solhdju

Die Boutonnière. Der Dandy und seine Blume 108
Zaal Andronikashvili

Aus dem Leben der Knöpfe 113
Mona Körte

Festonspitze 119
Cornelia Wild

Ein schönes Durcheinander.
Zur Revolutionierung der Ordnung der Kleider
in Émile Zolas *Paradies der Damen* 124
Christian Luckscheiter

Veralten und Veralten-Machen. Die Mode des *Used Look* im historischen Kontext 130
Falko Schmieder

Lumpen-Recycling 137
Benjamin Bühler

Das Suppenkleid 142
Judith Elisabeth Weiss

Die Barbourjacke ein Dingsymbol?
Über Christian Krachts *Faserland* 148
Kai Bremer

»Einerseits die passende Hose / andererseits Richard den Dritten im Kopf«. Theater und Mode(rne) bei Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek 154
Alexander Schwieren

Chanel – metaphysisch 160
Uwe Wirth

Garderobenzwang.
Bemerkungen zur Kleiderordnung im Theater 164
Stefan Willer

Kleiderumordnungen 169
D.M. Nagu

(Ver-)Kleidung und Identität. Das Aschenputtel und der Hauptmann von Köpenick 177
Jutta Müller

Der beireisische Farbenrock. Versuch und Geschichte einer Rekonstruktion 184
Thorsten Palzhoff

Orientalismus im Spiegel. Der Swami und sein Turban 189
Stefanie Burkhardt

»Diese Kopfbedeckung nennt man Hut«. Die männliche Kopfbedeckung als Objekt staatlicher Politik in der Türkei 195
Sebastian Cwiklinski

Der Männerhut der Marguerite Donnadieu 201
Birgit Griesecke

School Knickers und das einfache Leben 206
Tobias Robert Klein

Gedanken zur sowjetischen Schuluniform 211
Franziska Thun-Hohenstein

Unterwäsche im Moskauer Untergrund 218
Margarete Vöhringer

Adamskostüm 225
Yvonne Wübben

Sündenkleid und letztes Hemd 230
Daniel Weidner

Entkleidung als Trauergeste. Der Fall Jakob 236
Lukas Pallitsch

Textur des Gedenkens, Farbe der Trauer 242
Aurélia Kalisky

Der Mantel des Propheten 251
Martin Treml

Der Mantel des Schweigens 257
Christoph Schmälzle

Bekleidung *forever*. Die Tätowierung 263
Christine Kutschbach

Das Leder des Schuhs 272
Monika Wagner

Immer in Beziehung. Der Handschuh 278
Novina Göhlsdorf

Der Pelz des Hermelins oder Von Sommer- und
Winterkleidern, Tarn- und Warntrachten,
Putz-, Schutz- und Trutzfärbungen sowie
der Jäger'schen Normalkleidung 287
Georg Toepfer

Persische Zypresse (*Buta Djiḳa*) – Paisleymuster 296
Maryam Palizban

Tradition im Schafspelz. Der Norwegerpullover 301
Uta Kornmeier

Modesünde, Statussymbol, Stereotyp.
Der Trainingsanzug 307
Hannah Markus

Schland-Dirndl und Gesichtstrikolore.
Nationale Selbstallegorisierung und visuelle
Repräsentanz im weltweiten Fußballturnier 313
Andreas Keller

Von der *culotte* zum »existentiellen Anzug«.
Stationen in der Karriere der Kniebundhose 321
Herbert Kopp-Oberstebrink

Bildnachweise 329

Sigrid Weigel gewidmet,
im zwanzigsten Jahr des ZfL

Von Kopf bis Fuß. Bausteine zu einer Kulturgeschichte der Kleidung

Christine Kutschbach und Falko Schmieder

»Es hat sich uns ergeben, daß in der Mode sozusagen die verschiedenen Dimensionen des Lebens ein eigenartiges Zusammenfallen gewinnen«[1] – diese Bemerkung aus Georg Simmels *Philosophie der Mode* (1905) deutet an, warum sich Simmel und andere Exponenten der ›Ersten Kulturwissenschaft‹[2] wiederholt mit dem Phänomen der Mode beschäftigten. In ihm erscheinen wie in einem Brennglas vielfältige Aspekte der Moderne gebündelt und wechselseitig aufeinander bezogen: religiöse, ästhetische, mediale, historische, ökonomische, psychologische, soziale, ethische, politische, geschlechtsspezifische und andere mehr. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass die Auseinandersetzung mit der Mode als eine Art Königsweg zu einer Theorie der Moderne erscheint und dass umgekehrt die Moderne häufig in Bildern der Mode beschrieben werden konnte: als Flüchtige, Beschleunigte, stetem Wandel Unterliegende, als ästhetische Innovation, Dialektik von Altem und Neuem. An der Mode bewährt sich der für die Historiografie der Moderne geltende Leitsatz, dass ihre Geschichte permanent um- und neugeschrieben werden muss, da im Lichte des Neuen stets andere Aspekte der Vergangenheit obsolet oder aktuell erscheinen.

Die Überdeterminiertheit des Begriffs der *Mode* verdankt sich nicht zuletzt der Expansion von Wechsellogiken und Wandlungsdynamiken, die zunächst auf das Feld der *Bekleidung* beschränkt waren, auf immer weitere Bereiche der Gesellschaft. Diese – unter dem Stichwort ›Vermodung‹ gefasste – Dynamik dürfte umgekehrt zur Folge haben, dass

auch die Kleidung in neuer Weise von der Gesellschaft und ihren Teilsystemen ergriffen, durchdrungen, neu ›in Form gebracht‹ und inszeniert wird. Überblickt man die jüngeren Debatten, dann lässt sich eine Fülle von Schauplätzen ausmachen, auf denen Aspekte der (Be-)Kleidung neu verhandelt und zum Gegenstand von teilweise erbitterten Auseinandersetzungen geworden sind. Sie zeigen nicht nur, dass die Moderne aufgrund der ihr eigenen Innovationsdynamik (oder schärfer: als dem Wandlungsimperativ und Veränderungszwang [›Diktat der Mode‹] unterworfene) gewissermaßen per definitionem eine Gesellschaft im Übergang ist, sie deuten auch an, dass sich neben den Phänomenen eines scheinbar selbstverständlichen Wandels hier und da bislang gültige Hintergrundgewissheiten oder temporär stabilisierte Wahrnehmungsweisen und Welthaltungen aufzulösen und anders zu konfigurieren beginnen.

Vier Stichworte, an denen sich das näher verdeutlichen ließe, sind die Globalisierung, die ökologische Krise, der religiöse Fundamentalismus und die Medialisierung. Wie raumübergreifend und komplex Prozesse modischer Innovation gedacht werden müssen, offenbart die Vielzahl neuer hightech Materialien und Kleiderstoffe, deren Geburtsstätten nicht selten Weltraumforschung und Rüstungslabore sind. Die Stufenleiter dieser Stoffe kann unter Umständen vom Raumanzug über militärische Ausrüstung und Accessoires für den Hochleistungssport bis hinab zur Alltagskleidung führen – am Fuße der Leiter mögen dann extrem strapazierfähige Wanderschuhe stehen, die Nanofasern enthalten und die mit einem Spray zu behandeln empfohlen wird, das diverse Nanopartikel enthält. Kleidung anlegen kann dann, in Abwandlung eines provokativen Bonmots von Friedrich Kittler, als eine Art Missbrauch von Heeresgerät angesehen werden. Dies scheint insbesondere für jüngere Tendenzen einer Medialisierung der Kleidung zu gelten, in deren Zuge Kleidung mit Sensoren und allerlei technischem Gerät ausgestattet und in den öffentlichen Debatten unter dem Stichwort der ›intelligenten Kleidung‹ verhandelt wird. Hier führt der Weg in umgekehrter Richtung, *bottom up*, vom Individuum,

das eine private Joggingtour mit Pulsmesser und Strecken-Navi absolviert, zum alles ortenden Satelliten im Weltall, auf dessen Daten die Überwachungsbehörden ›im Notfall‹ zurückgreifen können. Im Bereich des Sports, der seit dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts im Zeichen der Jagd nach dem Rekord zu einem Exerzierfeld der Einübung von grenzüberschreitendem Verhalten und zum Instrument der Disziplinierung und Modellierung des Körpers geworden ist, führen diese Innovationen zu der Diskussion darüber, ob es sich – bei neuartigen Schwimmanzügen etwa – um legitime Mittel der Leistungssteigerung handelt. Solche hightech Kleidungsformen werfen damit epistemisch ähnliche Fragen auf wie das Doping oder der Einsatz von Prothesen.

Ein wenn nicht neuer, so doch in neuer Weise dringlich gewordener Aspekt der fortschreitenden Verwissenschaftlichung und Technifizierung der Kleidung ist deren Belastung mit vielfältigen toxischen Stoffen, die zuletzt in den Debatten um Chemikalienrückstände in (Kinder-)Kleidung beziehungsweise um die Überschreitung von Grenzwerten kanzerogener Stoffe erörtert wurde. Dass es sich hierbei jedoch nicht in erster Linie um ein ›technisches‹, sondern vor allem um ein soziales Problem handelt, lässt sich im Rückgang auf den Grund der Produktion von Kleidung verfolgen. Verheerende Unglücksfälle wie zuletzt der Einsturz der Textilfabrik Rana Plaza in Bangladesch bringen für kurze Zeit ins Bewusstsein, was ansonsten verdrängt wird: dass nämlich ein nicht geringer Teil der Kleidungsproduktion insbesondere in den sogenannten Entwicklungsländern unter katastrophalen sozialen und hygienischen Bedingungen abläuft. Der Zusammenhang von Kultur und Barbarei, den Walter Benjamin gegen ein bildungsbürgerliches Verständnis von Kultur herausgestellt hat, lässt sich demnach gerade auch an den profanen Gegenständen der Kleiderwelt greifen.

Es versteht sich von selbst, dass Kleidung nie eine neutrale ›Sache‹ war. Ein Aspekt der ökologischen Wende des Bewusstseins besteht aber darin, dass die Kleidung – und Gleiches ließe sich von der Nahrung sagen – in unübersehbarem Maße zu einem Politikum geworden ist. Ein frühes

Symbol dieser Wende war die Jutetasche, die angesichts ausufernd dispergierenden Plastikmülls dabei ist, ein Revival oder neue Anhänger zu finden. Ein perennierendes Motiv ist die Pelzkritik von Tierschutzaktivisten, die sich mit zeitgenössischen Trends wie dem Lederschuhe und Wollpullover ablehnenden Veganismus verbindet.

Die im Zeichen eines verschärften Globalisierungswettkampfs erwachsenen Auseinandersetzungen um das Problem von Fälschungen etablierter Marken und Labels bilden einen weiteren Schauplatz aktueller Debatten. Auch hier ergeben sich vom Feld der Mode aus Anschlüsse an gleichgelagerte grundsätzliche Fragen auf benachbarten Gebieten wie beispielsweise der nach dem Recht der Herstellung von medizinischen Nachahmerpräparaten (Generika) oder der Forderung einer (technisch möglichen) kostenlosen Reproduzierbarkeit digitaler Inhalte.

Wenn sich die Kleidung des Menschen, nicht selten gefertigt aus der Haut der Tiere, als eine ›zweite Haut‹ verstehen lässt, so ist auch die menschliche Haut selbst als existentielle Hülle anzusehen, die das Individuum gewissermaßen einkleidet, auch wenn sie der zusätzlichen Bedeckung bedarf. In immer größerem Maße wird sie in die Regelwerke von und in Kleiderordnungen einbezogen. So erweitert sich beispielsweise das Spektrum der Durchdringung von Körper und Gesellschaft durch die Entwicklung von Schönheitschirurgie und die Expansion der Tattoo-Kultur in einer Weise, die in mancher Hinsicht zugleich als Wiederkehr und Neubelebung älterer, vermeintlich gänzlich der Vergangenheit angehörender Formen erscheint. Adolf Loos' Feldzug gegen das Ornament, der mit der Annahme verbunden war, dass der »Mensch niemals zur Tätowierung seines Gesichtes zurückkehren wird«,[3] und Sigmund Freuds Bemerkungen zu Scham und Schamverlust geben im Lichte heutiger Erfahrungen schockhaft zu erkennen, wie tiefgreifend sich die gesellschaftlichen Wahrnehmungsweisen, ästhetischen Werte und Affektkulturen verändert haben. Der Begriff der ›Wiederkehr‹, der in dialektischer Spannung zur These des ›Nachlebens‹ steht, verweist auf eine – mit der Moderne und

ihrer dynamischen Entwicklung anscheinend unausweichlich verbundene – wachsende Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Sie kommt zum Ausdruck in Desintegrationserfahrungen und dem Bedürfnis nach neuen Gemeinschaftsformen und autoritärer Führung. Ein zumindest hierzulande in Erscheinung tretendes Feld, auf dem die Rede von der ›Wiederkehr‹ notorisch begegnet, ist das der Verallgemeinerung der Armut, die nicht zuletzt an der synthetischen Billigkleidung der Unterschichten ihren öffentlich sichtbaren Ausdruck findet. Die dialektische Kehrseite hierzu bildet das wiederaufgelebte Bekenntnis zum Luxus, zur Verschwendung und ästhetischen Exzentrik, die sich an ausgefallenen Kleidungsstücken ebenso wie an einer Vielfalt neuartiger Accessoires ablesen lässt. Die Implosion traditioneller Fortschritts-, Rationalisierungs- und Säkularisierungsnarrative dokumentieren vielleicht am sinnfälligsten die aktuellen Diskussionen über das Kopftuch bzw. Verschleierungen und das Tragen religiöser Symbole. Diese häufig ebenfalls unter dem Stichwort einer ›Wiederkehr‹ oder Konjunktur des Religiösen debattierten Fragen, die nicht selten auch im Zeichen eines neuen Fundamentalismus und ›Kulturkampfs‹ diskutiert werden, legen auf dem Feld der Bekleidung die Hinterfragung des eindimensionalen Übergangsmodells von vormodernen, für traditionelle Ständegesellschaften typischen *Kleiderordnungen* zu dem für die Moderne und ihre individualisierte Freiheitsordnung charakteristischen Phänomen der *Mode* nahe. In eine ähnliche Richtung weist die ubiquitäre Zurschaustellung von Markenzeichen oder -namen. Die durch Kleidung artikulierten Bekenntnisse scheinen auf intensivierte Praktiken der Subjektivierung und Selbstverwirklichung, Bindungssehnsüchte, Identifikationsbedürfnisse oder Gruppenzwänge hinzudeuten.

Die hier nur ausschnitthaft und grob beschriebenen aktuellen Schauplätze zeigen, dass sich Reflexionen über Formen der Bekleidung nicht auf die Sphären von Laufsteg, Schaufenster und Glamour-Journal beschränken und auch nicht in die Reservate des schönen Scheins und der reinen Funktionalität flüchten sollten. Um das »eigenartige Zusam-

menfallen« verschiedener Dimensionen des Lebens in der Mode zu untersuchen, bieten sich die Kulturwissenschaften als ein empfängliches Reflexionsorgan an. In vielen ihrer Arbeiten hat Sigrid Weigel die paradigmatische methodische Bedeutung von Ansätzen der ›Ersten Kulturwissenschaft‹ herausgearbeitet. Ein auffälliger Zug dieses gegen Geschichtsphilosophie und Positivismus gleichermaßen gerichteten epistemologischen Neuansatzes ist die Erschließung von Untersuchungsgegenständen, die quer zu den etablierten Disziplinen stehen und sich einzelwissenschaftlich nicht dingfest machen lassen. Kulturwissenschaft ist in dieser Perspektive Übertragungsforschung, Schwellen- und Transferkunde, eine Arbeit an Übergängen, Bruchstellen, Verwerfungen und Verwebungen, eine Operation an verschiedenen Texten und Texturen, die in Form stereoskopischer Zugänge erschlossen werden. Die Entgrenzung des Fragehorizonts geht zugleich mit einem veränderten Verständnis einzelner Phänomene oder Zeichen einher, die sowohl aus ihrer Isolierung als auch aus der Verortung in philosophischen Entgegensetzungen wie materialistisch/idealistisch, abstrakt/konkret oder universell/partikular befreit werden. Vertreter der ›Ersten Kulturwissenschaft‹ »betrachten das Einzelne nicht als *Teil* des Ganzen, sondern als *Detail*, in dem das Ganze entzifferbar wird.«[4] Mit diesem Ansatz einer Epistemologie des Konkreten[5] ist schließlich ein scharfes Bewusstsein für die doppelte Historizität der Sachen und Begriffe verbunden: »Entschiedene Abkehr vom Begriffe der ›zeitlosen Wahrheit‹ ist am Platz. […] Wahrheit ist nicht […] eine zeitliche Funktion des Erkennens, sondern an einen Zeitkern, welcher im Erkannten und Erkennenden zugleich steckt, gebunden. Das ist so wahr, daß das Ewige jedenfalls eher eine Rüsche am Kleid ist als eine Idee.«[6] Walter Benjamin und andere Exponenten der ›Ersten Kulturwissenschaft‹ übertragen damit philologische Methoden auf Gegenstandsfelder, die über Texte hinausreichen, um die Dinge und Phänomene der Alltagskultur lesbar zu machen und die in ihnen sedimentierten historischen Gehalte sowie ihre kulturellen Voraussetzungen und Vermittlungen zu dechiffrieren.

Dieses Verfahren möchte das Buch an Gegenständen und Details der Bekleidungswelt erproben. Die einzelnen Beiträge sind nicht nach der Ordnung des Alphabets angeordnet oder an der Anatomie des menschlichen Körpers orientiert, sondern nach einer Art Korrespondenzprinzip montiert, so dass sich die aufeinanderfolgenden Beiträge wechselseitig erhellen, kommentieren oder auch herausfordern. Der Band stellt Materialien und Bausteine zur Verfügung, die geeignet sind, die Breite des Feldes, den Beziehungsreichtum und die Komplexität des Themas zu verdeutlichen und so zu einem neuen Bewusstsein der Vielfältigkeit von Problembezügen und Dimensionen beizutragen, die in Formeln wie ›Theorie der Mode‹ oder ›Theorie der Kleidung‹ unterzugehen beziehungsweise vorschnell abgeschnitten oder vereindeutigt zu werden drohen. Als Bausteine mögen sie brauchbar sein, neue theoretische Anläufe zur Erschließung des Zusammenhangs von Kleiderordnungen und übergreifenden kulturellen und sozialen Entwicklungen zu inspirieren.

Von Kopf bis Fuß. Bausteine zu einer Kulturgeschichte der Kleidung versammelt Beiträge von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin arbeiten oder gearbeitet haben. Somit durchdringen sich hier Erfahrungsgehalte verschiedener aktueller oder ehemaliger Arbeitsschwerpunkte, etwa zu den Themen Religionskulturen oder dem Forschungsfeld Erbe/Erbschaft/Vererbung. Insbesondere nehmen die Texte Anregungen aus dem Band *Die Ordnung pluraler Kulturen* auf, in dem das Konzept der *Kleiderordnungen* im Verhältnis zu den benachbarten Konzepten der *Bildordnungen* und *Affektordnungen* entwickelt und profiliert wurde.[7] Die Herausgeber danken ihren Kolleginnen und Kollegen für die Text- und Bildbeiträge, Gwendolin Engels für das sorgfältige und kenntnisreiche Lektorat sowie Judith Elisabeth Weiss und Johann Gartlinger für die Unterstützung bei der Bildredaktion. Das Buch ist Sigrid Weigel gewidmet, die das Zentrum für Literatur- und Kulturforschung seit ihrer Übernahme des Direktorats im Jahre 1999 zu einem international sichtbaren Ort kulturwissenschaftlicher Forschung entwickelt hat.

Anmerkungen

1 Georg Simmel: Philosophie der Mode, in: ders.: Gesamtausgabe, hg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt/Main 1995, Bd. 10, S. 7–38, hier S. 31.
2 Zum Konzept der Ersten Kulturwissenschaft vgl. Sigrid Weigel: Kulturwissenschaft als Arbeit an Übergängen und als Detailforschung. Zu einigen Urszenen aus der Wissenschaftsgeschichte um 1900: Warburg, Freud, Benjamin, in: Alfred Opitz (Hg.): Erfahrung und Form. Zur kulturwissenschaftlichen Perspektivierung eines transdisziplinären Problemkomplexes, Trier 2001, S. 125–145.
3 Adolf Loos: Ornament und Erziehung, in: ders.: Sämtliche Schriften in zwei Bdn., hg. von Franz Glück, Wien, München 1962, S. 394.
4 Sigrid Weigel: Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin, München 2004, S. 21.
5 Das Konzept wurde von Hans-Jörg Rheinberger im Hinblick auf Ansätze einer neuen Wissenschaftsforschung geprägt, lässt sich aber auch auf die im selben Zeitraum entstandenen kulturwissenschaftlichen Ansätze beziehen.
6 Walter Benjamin: Das Passagen-Werk, in: ders.: Gesammelte Schriften, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. V.1, Frankfurt/Main 1982, S. 578.
7 Vgl. Zaal Andronikashvili, Tatjana Petzer, Andreas Pflitsch, Martin Treml (Hg.): Die Ordnung pluraler Kulturen. Figurationen europäischer Kulturgeschichte, vom Osten her gesehen, Berlin 2014.

Heimlicher Vorsprung. Siebenmeilenstiefel im Märchen und in der Geschichte

Johannes Becker

> Die Siebenmeilenstiefel waren eine der schönsten Erfindungen der alten Zeit, nur befanden sie sich leider nicht immer in den besten Händen.[1]

Siebenmeilenstiefel gab es einmal in zwei Welten: zum einen im Märchen, wo sie Wunderdinge sind, die übernatürliche Fähigkeiten verleihen; zum anderen wurden die Reitstiefel der Postreiter so genannt, »die nur alle sieben Meilen den Boden berührten, wenn Postreiter oder Gespanne an Stationen die Pferde wechselten«.[2] Als literarisches Motiv haben die Siebenmeilenstiefel eine lange Geschichte, die mindestens bis in den griechischen Mythos zurückreicht, wo Perseus von den Nymphen Flügelsandalen erhält – zum Dank dafür, dass er die übelriechenden Graien ins Meer wirft. In der Science-Fiction des 20. Jahrhunderts kehrt das Motiv auf – zeitgemäß – abstrakterer Ebene wieder, in der Figur der Teleportation[3], also des Reisens durch den Raum ohne zeitliche Verzögerung – und ohne ein bestimmtes Schuhwerk.

Der Aspekt, über den die Entwicklung des literarischen Motivs der Siebenmeilenstiefel mit der des modernen Transportwesens in eine historische Gleichzeitigkeit gerät, ist jener der *Beschleunigung*. 1845, zu einer Zeit, als sich das Postkutschenwesen als das europaweit wichtigste – und schnellste – Transportmittel im Überlandverkehr durchgesetzt hatte, schrieb Ludwig Bechstein in seiner Version des Märchens vom *Kleinen Däumling* über die Siebenmeilenstiefel: »[D]as waren Stiefel, *wenn man damit sieben Schritte tat, so war man eine Meile gegangen*, das war nichts kleines.«[4] 1867, als Moritz Hartmann seine Version veröffentlichte, mussten die Stiefel mehr leisten:

»Wer sie an den Füßen hatte, *legte mit jedem Schritt sieben Meilen zurück*, also mit zehn Schritten nicht weniger als siebzig Meilen.«[5] Hartmann musste seine über die Alltagssprache mit der Postkutsche verbundenen Siebenmeilenstiefel von der schnelleren Eisenbahn abgrenzen, die sich ab 1850 auch in Deutschland durchzusetzen begann: »Da ist die Eisenbahn nichts dagegen, obwohl wir uns so viel darauf einbilden.«[6]

Im Märchen sind die Siebenmeilenstiefel vom materiellen Kontext des Postwesens gelöst. Sie haben die Möglichkeit der schnellen Fortbewegung, die zur Entstehungszeit des Märchens, dem 17. Jahrhundert, ›eigentlich‹ von Pferden, Kutschen und dem dazugehörigen Straßennetz bereitgestellt wurde, in sich aufgesogen und stehen für die reine Geschwindigkeit. Solange die Postkutsche als Synonym für Geschwindigkeit schlechthin galt, genügte das Wort von den Siebenmeilenstiefeln, und die Zeitgenossinnen wussten, was gemeint war. In dem Maße, in dem die Postkutsche von der Eisenbahn ›überholt‹ wird, verliert die Rede von den Siebenmeilenstiefeln zwar ihren Bezug zur Gegenwart des Transportwesens – als literarische Geschwindigkeitsmetapher funktioniert sie bis heute. Gerade dadurch, dass im Text nicht ›verraten‹ wird, ob die Siebenmeilenstiefel auf ein bestimmtes historisch verbürgtes Verkehrsmittel verweisen, können auch heutige Leserinnen, die Autos und Flugzeuge kennen, ihre Vorstellungen von Geschwindigkeit auf sie projizieren.

Genauso wie die *Materialität* des zeitgenössischen Kontexts ausgeblendet wird, bleibt auch die wichtige Frage nach dem *Material* der Stiefel selbst ohne Antwort: Sind es welche mit Absätzen oder Sporen, aus Leder, reichverziert und nach Maß angefertigt, oder grobe Holzschuhe für alle Füße, mit Stroh ausgestopft? Die Stiefel sind entmaterialisierte bzw. sich je neu materialisierende, gespenstische Dinge, und insofern die angemessenen Repräsentanten ihres Mediums, der Fiktion. Anders als die die Räume des 17. bis 19. Jahrhunderts durcheilenden Postkutschen bleiben die märchenhaften Siebenmeilenstiefel nicht in der ›Alten Zeit‹ zurück, in der sie ›erfunden‹ wurden, sondern wirken fort als Protagonisten

eines durch die Zeiten wandernden, die jeweilige Gegenwart assimilierenden Vorstellungsvermögens – und sind als solche mit der Eigenschaft versehen, »sich nach Bedürfnis auszudehnen oder zusammenzuziehen«, so dass sie »auf den Fuß jedes jeweiligen Besitzers« passen.[7] Das ließ sich von Postkutschen gerade nicht sagen, diesen ungefederten Leiterwagen, die ihre Passagiere der Materialität des zurückgelegten Weges rücksichtslos auslieferten und die darum nicht nur ›Walkmühle‹ und ›Knochenknacker‹, sondern auch ›Höllenpfad‹ und ›Teufelsweg‹ genannt wurden. Charles Perrault geht in seiner Version des Märchens aus dem Jahr 1697 zwar ebenfalls darauf ein, dass die Stiefel sich an die Besitzer anpassen, erwähnt aber im Gegensatz zu Hartmann und Bechstein auch, dass, wie die Postkutsche es mit ihren Passagieren tat, die Stiefel ihre Träger übermäßig ermüden (»les bottes de sept lieues fatiguent fort leur homme«[8]). So kommt es, dass der böse Riese, während er den Däumling und seine Brüder verfolgt, plötzlich einschläft – so dass der



Gustave Doré, Der kleine Däumling, 1862

Däumling ihm die Stiefel rauben und damit entkommen kann.

Die Siebenmeilenstiefel sind Werkzeuge, die dem dienen, der sich ihrer bemächtigt, unabhängig von Status (›Größe‹) und Herkunft. Das heißt, in den Worten des Märchens: dem kleinen Däumling genauso wie dem großen Riesen. Sie sind ein[9] Instrument der Macht, das dazu dient, ihren Trägern (ausschließlich Männern) einen *Vorsprung* zu verschaffen – einen Vorsprung im Raum und in der Zeit, vor allem aber einen Vorsprung an Wissen. Lange bevor der Däumling am Ende des Märchens dem Riesen die Siebenmeilenstiefel raubt, weiß er, dass er mehr wissen muss als alle anderen. Heimlich belauscht er den aus der Not geborenen Plan der Eltern, ihn und seine Brüder in den Wald zu führen, und lässt, um den Rückweg zu finden – wieder heimlich –, die berühmten weißen Kieselsteine fallen. Immer muss er heimlich mehr erfahren und, was er erfährt, erneut verheimlichen: »Der kleine Däumling war klug, klüger als seine Brüder, sprach wenig und hörte und merkte viel.«[10] Seinen Wissensvorsprung nutzt er dazu, andere zu täuschen. Er sagt seinen Eltern nicht, dass er von ihren Plänen weiß, und durch eine List bringt er den Riesen dazu, nicht ihn und seine Brüder, sondern die eigenen Töchter zu töten.

Klug und überlegen ist der Däumling also, aber auch selbstgefällig und gemein. Als seine Brüder merken, dass die Eltern sie im Wald zurückgelassen haben, was er schon längst weiß, schreien und weinen sie, er aber »schrie und weinte nicht und sagte auch nichts«. Dann herrscht er sie an: »Jetzt ist genug geweint! Seid ihr Männer? Ich bin einer. […] Auf, mir nach!«[11] Des Däumlings Zugang zur Welt und zur Moral ist ein pragmatischer, seine Sprache neigt zur handhabbaren Banalität: »Gute Saat […] trägt gute Früchte«, »Gott verlässt die Seinen nicht«, »Man muss sich strecken nach der Decken«.[12]

Im Däumling hat der machtbewusste Kleinbürger seinen Auftritt, und das ist jemand, der nicht umsonst so heißt. Er zieht seinen Vorteil daraus, dass er wegen seiner geringen Größe unterschätzt wird. Anders als die adligen Helden der mittelalterlichen Epen mit ihren überlegenen Körpern, macht

er durch praktische Intelligenz, leistungsstarke Hilfsmittel und Techniken der Überwachung seinen Weg. Nachdem er dem Riesen entkommen ist und noch dessen ganzes Vermögen mitgenommen hat, setzt sich der Däumling nicht etwa zur Ruhe, sondern tritt als Bote in den Dienst des Königs – er wird also Informationspolitiker. Mithilfe der Siebenmeilenstiefel ermöglicht er dem König, »seine Soldaten von seiner Stube aus kommandieren zu können, vor den Kugeln sicher, nichts von Regen und Kälte und Ermüdung zu leiden und doch ein großer Feldherr zu sein«.[13] Indem der Däumling seinen durch die Siebenmeilenstiefel gewonnenen Vorsprung konsequent in den Dienst der Macht stellt, erweist er sich als ihr ›besserer‹ Träger – und zwar nicht in einem ethischen, sondern in einem instrumentellen Sinn. Durch kluges Taktieren wird schließlich der Däumling, obwohl körperlich klein und aus einer armen Handwerkerfamilie stammend, selbst »ein großer Herr«.[14]

Anmerkungen

1 Zitate, wenn nicht anders angegeben, aus Moritz Hartmanns Nachdichtung des Märchens Le petit Poucet von Charles Perrault in: Charles Perrault: Der kleine Däumling, Berlin 1958, S. 5–22.
2 http://de.wikipedia.org/wiki/Siebenmeilenstiefel [abgerufen am 11.12.2014].
3 Seit den 1960er Jahren durch die Science-Fiction-Serie Raumschiff Enterprise als ›Beamen‹ populär geworden, ist die Teleportation zuvor schon unter der Bezeichnung ›Jaunten‹ in Alfred Besters Roman The Stars My Destination von 1956 paradigmatisch für das Genre entwickelt worden.
4 Ludwig Bechstein, Peter Liebers, Ludwig Richter: Märchen. Vollständige Ausgabe, Berlin 1986, S. 173 [Hervorhebung J. B.].
5 Perrault: Der kleine Däumling, S. 18 [Hervorhebung J.B.].
6 Ebd., S. 18.
7 Ebd.
8 Charles Perrault: Contes de Fées, Leipzig 1896, S. 25.
9 Im Mythos erhält Perseus, zusätzlich zu den Flugsandalen, noch einen Mantelsack und eine Tarnkappe.
10 Perrault: Der kleine Däumling, S. 5.
11 Ebd., S. 9.
12 Ebd., S. 6, 10, 16.
13 Ebd., S. 22. Dasselbe leistet heute, im sogenannten ›Krieg gegen den Terrorismus‹, die *Drohne*, eine Waffe, von der ein US-amerikanischer General sagte, sie ermögliche es uns, »mit warmen Füßen zuhause zu sitzen, während wir Macht und Effekte um die Welt schicken«. Zit. nach: Grégoire Chamayou: Ferngesteuerte Gewalt. Eine Theorie der Drohne, Wien 2014, S. 238, Anm. 5.
14 Perrault: Der kleine Däumling, S. 22.

Gagarins Raumanzug

Matthias Schwartz

Raumanzüge gehören zu Astronauten und Kosmonauten wie der Feuerwehranzug zum *Firefighter* und der Tauchanzug zum Taucher – sie sind Funktionskleidung, ohne die die Retter in der Not, Entdecker der Tiefsee und Pioniere des Weltraums ihre Heldentaten nicht vollbringen könnten. In der populären Ikonographie der bemannten Raumfahrt sind die meist monochromen, häufig amorph wirkenden Ganzkörperkleidungsstücke mit dem runden, überproportional großen Helm, die die Menschen in etwas schwerfällig sich bewegende, leicht roboterartige Wesen verwandeln, untrennbar verbunden mit dem sogenannten *Space Race*, mit *Star Wars* und mit *2001: A Space Odyssey*. Nur der erste Mensch im Weltraum, Juri Gagarin, hatte keinen. Zumindest hat man ihn nie live in seinem Raumanzug gesehen oder fotografiert; erst als er bereits zur Ikone des neuen kosmischen Zeitalters erklärt worden war, tauchte das leidige Utensil, das ihm seinen Flug gründlich verdorben und ihn fast das Leben gekostet hatte, in den Medien auf.

Das kam so. Als man in der Folge des am 4. Oktober 1957 pünktlich zum bevorstehenden 40. Jahrestag der Oktoberrevolution erfolgten Starts des ersten künstlichen Erdtrabanten – des Sputniks – fieberhaft an einer Trägerrakete für einen menschlichen Weltraumflug arbeitete, war die Frage des Raumanzugs eine Nebensache. Erst im Januar 1959 ging ein entsprechender Auftrag an die ›geheime‹ Fabrik Nr. 918, die zuvor schon die ersten ›Hunde-Kosmonauten‹ eingekleidet hatte und ansonsten mit der Ausrüstung von Militärpiloten mit feuersicheren Wärmeanzügen befasst war. Doch als im Februar 1960 massive Übergewichtsprobleme bei

der Fortentwicklung des Raumschiffs auftraten, wurde der schwere Raumanzug wieder gestrichen – da die Raumkapsel ohnehin hermetisch abgeriegelt sei, reiche ein gepolsterter Trainingsanzug für den zukünftigen Insassen, so hieß es. Doch die Fertigungsingenieure für Spezialanzüge wollten nicht klein beigeben, so dass die Auseinandersetzung um die Kleidungsfrage bis zum Sommer desselben Jahres andauerte, ehe der legendäre Chefkonstrukteur des Wostok-Raumschiffes, Sergej Koroljow, persönlich intervenierte und erklärte, er sei bereit, »500 kg abzugeben«, damit »ein Skaphander mit einem lebenserhaltenden System bis Ende des Jahres fertig gestellt wird«.[1] Bis Dezember 1960 hatte man acht Unikate des später SK-1 (Kosmischer Skaphander-1) genannten Modells fabriziert, das in zwei Schichten innen aus einer synthetischen Lawsanfaser[2] und außen aus zusammengeklebten hermetisch dichten Gummifolien bestand und mit einem nicht abnehmbaren, großen Helm versehen war. Im Notfall hätte er dem Kosmonauten »zwölf Tage hygienische Bedingungen bei angenehmer Körpertemperatur gewährleistet sowie ein Überleben in kaltem Wasser von bis zu zwölf Stunden (ohne Sauerstoffzufuhr maximal immerhin fünf Stunden)«.[3]

Notwendig war diese mühevolle Handarbeit nicht – sie diente nur für den abwegigen Notfall, dass aus der Raumkapsel Sauerstoff entweicht; jede andere denkbare Katastrophe war jedoch wahrscheinlicher. Erst wenige Wochen vor dem Start beschäftigte man sich mit der Frage, wie man den Kosmonauten nach seiner Landung finden sollte. Selbst wenn alles gut ging und er über dem Territorium der UdSSR zurückkehrte, betrug die Unschärfe des Zielortes mehrere hundert Kilometer. So bekam das Gummi-Lawsankostüm noch eine dritte schlabberige, aber strahlend orangefarbene Stoffhülle, in der man den Kosmonauten nach seiner Landung in möglicherweise unbewohntem Gebiet besser vom Hubschrauber aus orten können sollte. Der Legende nach stellte ein Ingenieur der Fabrik Nr. 918, Viktor Dawidjanz, erst auf der Startrampe fest, dass das grelle Kostüm keinerlei sowjetische Hoheitszeichen oder militärische Kennmarken trug – woher sollte ein wachsamer Sowjetbürger, der Gagarin

zufällig nach seiner Landung entdeckte, wissen, dass es sich nicht erneut um einen amerikanischen Spion handelte, wie bei dem im Mai 1960 abgeschossenen amerikanischen CIA-Piloten Francis Gary Powers, den Bauern gestellt hatten und dessen Gefangenname ein großes Medienereignis wurde? So malte der hellsichtige Ingenieur in letzter Minute in roter Farbe auf den Helm die großen Lettern »CCCP« (UdSSR).

In der wenige Wochen nach seinem Flug am 12. April 1961 veröffentlichten Autobiographie *Der Weg in den Kosmos* beschreibt Gagarin in blumigen Worten die »wunderbare Schönheit« der Erde und die »Überfülle des Glücks« und »heiße Sohnesliebe«, die ihn beim Anblick seines Heimatplaneten aus dem Weltall überflutet habe.[4] Tatsächlich war die Freude eher gering, hatte man den Helm doch so fest auf dem Raumanzug fixiert, dass Gagarin ihn kaum bewegen konnte; sein Bewegungsradius betrug lediglich 7 Grad. Hinzu kam, dass die Luke der Raumkapsel, durch die er nach außen blicken konnte, maximal weit von seinem Sitzplatz entfernt lag, an dem er festgeschnallt war, die Kapsel zudem ständig schaukelte und sich drehte und Gagarin also nur in einer spezifischen Schräglage überhaupt einen Blick auf die Erde werfen konnte, diese dann aber höchstens fünf Sekunden in seinem Sichtfeld lag, so dass er letztlich kaum etwas zu erkennen vermochte. So musste er bei der ersten geheimen Befragung durch die offizielle Kontrollkommission einen Tag nach seiner Rückkehr desillusioniert mitteilen: Das Sichtsystem der Raumkapsel sei »ungenügend« gewesen, er »wäre auch ohne den Skaphander ausgekommen«, der Anzug müsse »überarbeitet« werden.[5] Zudem habe er, nachdem er sich kurz vor dem Aufprall per Schleudersitz aus der Raumkapsel katapultiert hatte, am Fallschirm hängend aufgrund der starren Helmkonstruktion noch nicht einmal richtig nach unten schauen können, so dass er keine Ahnung hatte, wo er letztlich landen würde. Und als er dann wohlbehalten den Boden erreicht hatte, sei er beinahe erstickt, da es sechs Minuten gedauert habe, bis sich das Luftventil für Außenluft endlich öffnen ließ.

So bestand die erste Tat, die Gagarin nach seiner Landung vollbrachte, darin, sich des lästigen Ungetüms zu entledigen. Als wenig später die ersten Fotoaufnahmen mit der Kolchosbäuerin und ihrer Tochter, die ihn als Erste gesehen hatten, sowie einigen Traktoristen entstanden, trug er nur seine Unterwäsche – einen himmelblauen Thermoanzug. Der Raumanzug ist nicht fotografiert worden, er wurde später zusammen mit der Raumkapsel entfernt, sollte die ganze Landung doch bald in der Sowjetunion zur absoluten Geheimsache erklärt werden, da man die Welt in der Illusion lassen wollte, Gagarin sei *innerhalb* der Kapsel auf der Erde angekommen. Die Weltöffentlichkeit bekam ihn erst zwei Tage später leibhaftig in Moskau zu sehen, in prächtiger Militäruniform, befördert vom Oberleutnant zum Major und erhoben zum »Held der Sowjetunion«. Und auch einige Schwarzweißfotos mit Gagarin im Skaphander tauchten jetzt in der Presse auf, manche ohne die Aufschrift CCCP, andere mit, doch schön gedruckt, in abweichenden Schrifttypen, so dass Verschwörungstheoretiker rätseln konnten, ob Gagarin überhaupt im Weltraum gewesen sei. Später begann Gagarin bei seinen unzähligen Reisen durch die Sowjetunion die orangefarbigen Trainingsexemplare des SK-1 an die neu gegründeten Kosmos-Museen des Landes zu verschenken, alle mit den schön gedruckten vier roten Buchstaben auf dem Helm versehen, ohne Hoheitszeichen. Das Original sieht man hingegen angeblich im Museum der Herstellerfirma, die heute NPP Zvezda (Wissenschaftlicher Produktionsbetrieb Stern) heißt und in einer Kleinstadt nahe Moskau gelegen ist. Gagarins Raumanzug hat unterdessen seit einem halben Jahrhundert in unzähligen Dokumentar- und Spielfilmen Karriere gemacht, auch im Washingtoner National Air and Space Museum ist inzwischen ein Exemplar gelandet – elegant sieht er immer noch nicht aus.



Gagarins Raumanzug,
angebliches Original aus
der Fabrik ›Zvezda‹

Postskriptum: Im Russischen nennt man den Raumanzug – den *Space Suit* – auch heute noch *Skafandr*, abgeleitet von *skaphe* (Boot) und *andros* (Mensch), so wie Jean-Baptiste de La Chapelle 1775 seine neu erfundenen Schwimmwesten genannt hatte, ›Menschenboot‹ oder ›Bootsmensch‹, der im ›Raumschiff‹ ins Weltall fliegt, damit er nicht untergehen möge. Sicherheit geht vor Eleganz, auch wenn sie die Sicht behindert.

Anmerkungen

1 A. Dubrovskij: Glavnoe – čtoby kostjumčik sidel [Das Wichtigste ist, dass der Anzug sitzt], in: Nauka i žizn' 4 (2006), http://www.nkj.ru/archive/articles/5188/ [abgerufen am 15.11.2014].

2 Lawsan ist ein polyesterähnliches Polykondensationsprodukt aus Ethylenglykol und Terephthalsäure und stellt das Akronym derjenigen Institution dar, die es das erste Mal hergestellt hat, des Labors für makromolekulare Verbindungen der Akademie der Wissenschaften der UdSSR (Laboratorija vysokokmolekuljarnych soedinenij Akademii nauk CCCP).

3 Isaak Abramow: Modetrends aus Tomilino. Wo die Kosmonauten für ihre Reisen eingekleidet werden (Raumanzüge und Lebenserhaltungssysteme), in: Philipp Meuser (Hg.): Architektur für die russische Raumfahrt. Vom Konstruktivismus zur Kosmonautik: Pläne, Projekte, Bauten, Berlin 2013, S. 264–275, hier S. 266.

4 Vgl. Juri Gagarin: Der Weg in den Kosmos. Bericht des ersten Kosmonauten der UdSSR, Moskau 1961, hier S. 151, 152, 158.

5 Vgl. Anton Pervušin: 108 minut, izmenivšie mir. Vsja pravda o polete Jurija Gagarina [108 Minuten, die die Welt veränderten. Die ganze Wahrheit über den Flug von Jurij Gagarin], Moskau 2011, S. 316 f.