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

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

Georg Toepfer

Der Pelz des Hermelins ist im Sommer braun und im Winter weiß. Das ist ein schönes Phänomen für sich, zumal das Weiß von einer Reinheit ist, die sich im Tierreich selten findet. Die Reinheit ihres weißen Fells wurde vielen Hermelinen zum Verhängnis: Sie endeten als Stück in einem adligen Mantel, ihr Weiß noch unterstrichen durch die schwarze Schwanzspitze, die mitverarbeitet wurde (siehe Abb. 1). Das reine Weiß des Winterpelzes machte das Hermelin auch zu einer brauchbaren Projektionsfläche des Volksglaubens. Als Symbol der Keuschheit und Reinheit erscheint es schon im antiken Aberglauben: Um sein Fell nicht zu beflecken, empfange das Hermelin durchs Ohr und gebäre durch den Mund – oder umgekehrt, wie der *Physiologus* behauptete.[1] Auch galt es als ein besoders kultiviertes Tier, weil es sich eher von einem Jäger fangen lasse, als durch den Kot zu gehen, sein reines Weiß also höher schätze als Freiheit und Leben.[2] Sein Fellwechsel machte das Tier darüber hinaus zu einem beliebten Objekt für Zauber und Gegenzauber, Wetterorakel und Verwandlungssagen.

Der Pelz des Hermelins bietet sich aber nicht nur für allegorische und sartoriale Ordnungen des Menschen an. Kleiderordnungen sind vielmehr auch Naturordnungen, zu entschlüsseln von der Naturwissenschaft der lebendigen Wesen. Biologen gehen dabei, wie immer, funktionalistisch

vor: Das Phänomen wird eingeordnet im Hinblick auf seinen Nutzen, erklärt durch seine Funktion, am besten als eine evolutionäre ›Anpassung‹. Dies erfolgt zunächst mittels der für die Welt des Menschen etablierten Sprache: Als »Sommerkleid« und »Winterkleid« wird das wechselnde Outfit des Hermelins in der deutschen Ausgabe von Buffons *Naturgeschichte* von 1776 bezeichnet.[3] Im französischen Original von 1758 ist zwar nur von wechselnden Farben (»change de couleur«) die Rede;[4] dafür wird der Farbwechsel aber gleich mit einem Namenswechsel für das ganze Tier verbunden (im Sommer »belette à queue noire«, im Winter »hermine«) (siehe Abb. 2).

Terminologisch ist bemerkenswert, dass die biologische Sprache bis heute über keinen Ausdruck für das verbreitete Phänomen des periodischen Wechsels der Farbe oder Gestalt eines Individuums im Laufe seines Lebens verfügt. Der Wechsel des Aussehens von laubabwerfenden Bäumen im Wechsel der Jahreszeiten oder von Vögeln, die jedes Jahr ihr »Prachtkleid« gegen ein »Schlichtkleid« tauschen, ist zwar wohlbekannt, aber nicht allgemein benannt. Angemessen wären die Ausdrücke ›saisonaler Dimorphismus‹ oder ›Zyklomorphose‹ – diese werden aber in der Regel nicht auf einzelne Organismen, sondern auf Arten bezogen, bei denen mehrere Generationen in einem Jahr vorkommen und die Sommergeneration morphologisch verschieden von der Wintergeneration ist. Dies ist zum Beispiel bei Wasserflöhen und manchen Schmetterlingen der Fall, für die diese Begriffe Mitte des 19. bzw. zu Beginn des 20. Jahrhunderts eingeführt wurden.

Der periodische Wechsel der Körperumhüllung wird von Biologen zu den überlebensdienlichen »Tricks der Tiere«[5] gerechnet. Die farbliche Spiegelung der Umwelt im Pelz des Hermelins – im Sommer braun, im Winter weiß – hat in biologischer Perspektive auch nur auf der Oberfläche etwas ›Ehrliches‹, eigentlich ist sie doch auf Täuschung angelegt: Die Farbe dient der Tarnung und soll die Abwesenheit des Tiers vortäuschen. Die sichtbare Körperoberfläche ist die Kontaktzone mit der Umwelt, die ein Tier als etwas anderes

erscheinen lassen kann, als es ist: als größer, gefährlicher, attraktiver – oder eben als an seinem jeweiligen Ort nicht vorhanden. Auch für Tiere gilt damit: Kleidungen sind Verkleidungen, Verhüllungen der Wahrheit, bevorzugte Medien der Täuschung. Wobei es durchaus umstritten ist, ob von einer echten Täuschung bei Tieren gesprochen werden kann. Davon ist zwar bereits in der antiken Naturgeschichte die Rede, so beispielsweise bei Plinius, der dem Kuckuck zuschreibt, er täusche die Zieheltern seiner Nachkommen,[6] oder auch in der Verhaltensforschung des 20. Jahrhunderts, in der die Mimikry in der Natur als »Täuschung eines Signalempfängers« definiert wird.[7] Es gab aber immer auch kritische Stimmen, die einwenden, in der Natur gebe es keine Täuschungen, weil es sich bei den fraglichen Phänomenen um Verhaltensweisen handele, die instinktiv ablaufen und nicht vom einzelnen Tier willentlich initiiert und gesteuert werden könnten: »Mich zu verstellen, muß ich erst wissen oder wenigstens ahnen, wie ich bin, um dann eine Maske anzunehmen. ›Alle Verstellung ist Werk der Reflexion‹ (Schopenhauer). Kein Tier kann das tun.«[8] Die Konsensmeinung ist aber doch eher die gegenteilige: »Das Sein in einen Schein zu verwandeln, der als ein anderes Sein genommen wird, ist das Täuschungsmanöver, welches das Tier leistet. […] Mit diesen Täuschungen überlebt, lebt also das Tier.«[9]

Tarnung – ein Ausdruck, der erst in den 1920er Jahren in Übernahme einer militärtechnischen Vokabel in die Biologie einwanderte[10] – ist nur *eine* der täuschenden Funktionen, die die Tracht der Tiere übernehmen kann. Eine einfache, kaum beachtete Klassifikation der Färbungen von Tieren nach Funktionskategorien erstellte der Zoologe und – im lukrativen Nebenberuf – Modedesigner und Textilfabrikant Gustav Jäger. Er unterschied 1877 in einem kurzen Beitrag zum ersten Band einer *Zeitschrift für einheitliche Weltanschauung auf Grund der Entwicklungslehre* »Schutzfärbung, Trutzfärbung, Putzfärbung und Appetitfärbung«.[11] Jägers Wortwahl war offensichtlich beeinflusst durch den politischen Begriff des ›Schutz- und Trutzbündnisses‹, im Besonderen durch die genau so genannten Verträge, die Preußen nach dem ge-

Abb. 1 [Unbekannter Künstler], Portrait Elisabeth I. von England in ihrem Krönungsgewand, ca. 1600–1610

Abb. 2 Hermelin im Sommer- und Winterpelz, 1758

wonnenen Deutschen Krieg mit den süddeutschen Staaten in den Jahren 1866–67 abschloss. Unter »Trutzfärbungen« versteht Jäger die auffälligen Warnfarben von Tieren, die entweder auf eine tatsächliche Giftigkeit für ihre Feinde hinweisen oder in der Nachahmung der Auffälligkeit diese Giftigkeit nur vortäuschen (Mimikry). Unter »Putzfärbung« werden von Jäger die durch sexuelle Selektion entstandenen und auf die Anlockung von Artgenossen zielenden bunten Farben zusammengefasst. Eine »Lockfärbung« wie diese sei auch die »Appetitfärbung«, die aber auf die Anlockung artfremder Organismen ziele, wie die bunten Farben der Blüten und Früchte, die durch die angelockten Insekten und Vögel bestäubt bzw. verbreitet werden. Tarnung, Abschreckung, Fortpflanzung und Verbreitung sind damit die Funktionen, die in Jägers System den Farben der Lebewesen zukommen. Er ordnet diesen Funktionen auch einzelne Farben zu: Grün, Braun und Grau seien die tarnenden Schutzfarben, Gelb die »Trutzfarbe oder Ekelfarbe« und Rot die »Lüsternheits- oder Lockfarbe«. Die weite Verbreitung dieses Farbcodes erlaubt auch ein metaphorisches Spiel mit ihm: Das Rot der Brust vieler Vogelmännchen fungiert als lockender Reiz für die Weibchen, weil diese gerne rote Früchte zu sich nehmen; die »Putzfärbung« ist hier aus einer »Appetitfärbung« hervorgegangen. Zoologen kennen noch manch andere Beispiele für derartige durch sexuelle Selektion entstandene und in der Körperfärbung der Tiere fixierte Übertragungen der visuellen Reize der Nahrungsidentifizierung auf solche der Partnerpräferenz (»Lockmimikry«[12]): vom leichenhaften Aussehen der Köpfe leichenfressender Geier über die körnerähnlichen Augenflecken im Gefieder körnerfressender Hühnervögel bis hin zum Grau der im grauen nassen Sand lebende graue Sandkrebse fressenden Graumöwen Südamerikas.[13]

Neben diesem durch Funktionsübertragung entstandenen Vorkommen von Farben bestehen andere, ebenfalls bisher kaum thematisierte allgemeine Regelmäßigkeiten. So sind die farbenfrohsten Tiere unter den Schmetterlingen, Vögeln und Fischen zu finden, also solchen Tieren, die sich dreidimensional im Raum bewegen. Eine einfache Erklärung

dafür geht davon aus, dass sich diese Tiere primär visuell orientieren. Eine andere Erklärung könnte auch sein, dass die Färbung dieser Tiere nur unwesentlich zu ihrer Sichtbarkeit beiträgt, weil sie gegen den hellen Himmel für ihre Feinde sowieso oft leicht zu erkennen sind – Körperfärbung kann daher zu innerartlichen Kommunikationszwecken eingesetzt werden. Tiere, die sich kriechend oder laufend fortbewegen, wie Reptilien und Säugetiere, sind dagegen meist ein- oder tarnfarbig, weil bunte Farben sie für Feinde viel auffälliger machen würden. Gut abzulesen sind diese Muster an der ›Biodiversitätswand‹ des Berliner Naturkundemuseums, die eine (nicht erläuterte) Ordnung der Lebewesen nach Formen ihrer Fortbewegung enthält. Auch die Farbigkeit der Blüten vieler Pflanzen kann damit letztlich daraus erklärt werden, dass sie funktional auf Organismen bezogen sind, die sich fliegend fortbewegen (die Insekten und Vögel als Bestäuber).

Der farbeninteressierte Gustav Jäger war nicht nur von den vielfältigen biologischen Funktionen der Tierfelle angetan, er war auch von dem Wert der Tierhaare für die Zwecke menschlicher Kleidung überzeugt – und entwickelte ein lebensreformerisches Konzept für optimale Herrenkleidung, die er *Normalkleidung* nannte.[14] Für diese wurden Merinowolle und Kaschmir sowie Haare von Kamel, Vikunja und Alpaka verarbeitet; ab 1879 wurden neben Anzügen auch Unterwäsche und andere Kleidungsstücke im großen Maßstab von einer Stuttgarter Wirkwarenfabrik hergestellt. Jägers Normalkleidung wurde von den Protagonisten der großen Afrika- und Polarexpeditionen wie Fridtjof Nansen, berühmten Bergsteigern wie Edmund Hillary und schließlich auch von deutschen Universitätsprofessoren auf dem Katheder wie Martin Heidegger getragen – allesamt vereint in der Symbolik eines naturnahen Normalrocks als »reine[m] Widerspruch zur bürgerlichen Unnatur«[15] (Hans Blumenberg). Jäger propagierte das »System« seines »Woll-Regimes« nicht nur als Mittel zum Schutz des Körpers, sondern auch als stärkende Medizin im Sinne eines »Abhärtungsmittels«.[16] Im Versailler Vertrag wurde Jägers florierendes Unternehmen als Kriegsentschädigung England zugesprochen und besteht

dort bis heute – mit Stammsitz in London, etwa 14 Fabriken in Großbritannien und eigener Schafherde in Australien.

In England war überraschenderweise auch Oscar Wilde Anhänger der schlichten Funktionskleidung aus deutscher Manufaktur. Er kannte den Zusammenhang von Oberfläche und Tiefe, denn er wusste: »Nur die Oberflächlichen urteilen nicht nach dem Äußeren.«[17] Über lange Zeit konnte sich das Hermelin darauf – auf die Orientierung seiner Feinde und Beute am Äußeren – verlassen und blieb unentdeckt; aber dann kam der adlige Mensch und machte mit seinem oberflächlichen Urteil den reinweißen fremden Körper zur eigenen Oberfläche.

Anmerkungen

1 Vgl. Richard Riegler: Wiesel, in: Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, Bd. 9, hg. von Hanns Bächtold-Stäubli, Berlin 1941, Sp. 578–600, hier Sp. 581.
2 Vgl. Friedrich Lauchert: Geschichte des Physiologus, Straßburg 1889, S. 224.
3 Herrn von Büffons Naturgeschichte der vierfüssigen Thiere, mit Vermehrungen, übers. von Friedrich Heinrich Wilhelm Martini und Bernhard Christian Otto, Bd. 4, Berlin 1776, Inhaltsverzeichnis.
4 Louis Jean-Marie Daubenton: Description de l'Hermine, in: Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon, Louis Jean-Marie Daubenton: Histoire naturelle générale et particulière, Bd. 7, Paris 1758, S. 243–248, hier S. 243.
5 Marie-Pierre Klut: Tricks der Tiere [Quand les animaux se déguisent, 1987], Ravensburg 1992.
6 Vgl. Plinius: Naturalis historia [77 n. Chr.], 10. Buch, Abschnitt 25–27.
7 Wolfgang Wickler: Mimikry. Nachahmung und Täuschung in der Natur, München 1968, S. 236.
8 Ludwig Carrière, Bern Carrière: Tierpsychologie. Neue Grundlegung. Beiträge zur vergleichenden Psychologie der Tiere und des Menschen, Berlin 1959, S. 26.
9 Arno Baruzzi: Philosophie der Lüge, Darmstadt 1996, S. 10.
10 Otto Lipmann: Zur Psychologie der Lüge, in: ders., Paul Plaut (Hg.): Die Lüge, Leipzig 1927, S. 1–14, hier S. 9 f.; Alexander Stüler: Kann man sich unsichtbar machen?, in: Kosmos 25 (1928), S. 315–317, hier S. 317.
11 Gustav Jäger: Einiges über Farben und Farbensinn, in: Kosmos 1 (1877), S. 486–495, hier S. 486.
12 Oskar Heinroth: Beiträge zur Biologie, namentlich Ethologie und Psychologie der Anatiden, in: Verhandlungen des V. Internationalen Ornithologen-Kongresses in Berlin 1910, Berlin 1911, S. 589–702, hier S. 697.
13 Hans-Wilhelm Koepcke: Die Lebensformen. Grundlagen zu einer universell gültigen biologischen Theorie, Bd. 2, Krefeld 1974, S. 1223 ff.

14 Vgl. Elisabeth Kaufmann: Gustav Jaeger, 1832–1917. Arzt, Zoologe und Hygieniker, Zürich 1984; Hans Dieter Haller: Gustav Jäger – ›Woll- oder Seelen-Jäger‹, in: Dieter A. Bloedt, Hermann Ehmer, Wolfgang Schöllkopf (Hg.): Uracher Köpfe, Bad Urach 2009, S. 103–111.

15 Hans Blumenberg: Normalrock nach Gustav Jäger, in: ders.: Die Verführbarkeit des Philosophen, Frankfurt/Main 2000, S. 51–55, hier S. 52.

16 Gustav Jäger: Die Normalkleidung als Gesundheitsschutz. Gesammelte Aufsätze aus dem ›Neuen Deutschen Familienblatt‹ (Jahrgang 1872–1881), Stuttgart [3]1883, S. iv (Vorwort zur 1. Aufl. 1880).

17 Oscar Wilde: Das Bildnis des Dorian Gray [1891], 2. Kapitel [übers. von G.T.].

S. 266 Samuel O'Reillys Patent für die elektrische Tätowiermaschine, 1891. http://patentimages.storage.googleapis.com/pages/US464801-0.png.

S. 267 Charlie Wagner mit Tätowiermaschine, 1920er Jahre. Don and Newly Preziosi Collection. In: Margot Mifflin: Bodies of Subversion. A Secret History of Women and Tattoo, New York 2013, S. 47.

S. 267 George Burchett tätowiert den Oberschenkel einer Frau, ca. 1930. http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/08/05/article-0-1B284DDD000005DC-54_964x960.jpg.

S. 270 Gary Cooper auf dem Schulterblatt. Weiblicher Fan, 1930er Jahre. http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/08/05/article-0-1B284E14000005DC-622_964x675.jpg.

S. 270 Dave Navarro für PeTA: ›Ink, Not Mink‹, 2010. Foto © Frank W. Ockenfels 3. Abdruck mit freundlicher Genehmigung von PeTA Deutschland e.V.

S. 275 René Magritte, Das rote Modell. Öl auf Leinwand, 1937. Museum Boijmans-Van Beuningen, Rotterdam. In: Abraham Marie Hammacher: René Magritte, Köln 1992, S. 89 Farbtafel 21.

S. 282 f. Max Klinger, Ängste, Blatt 7 aus: »Ein Handschuh«, Opus VI, 1881, 4. Ausgabe. © bpk, Kunstsammlungen Chemnitz, László Tóth. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

S. 290 Portrait Elisabeth I. von England in ihrem Krönungsgewand. Kopie (ca. 1600–1610) eines unbekannten Künstlers von einem verlorenen Original (ca. 1559) eines ebenfalls unbekannten Künstlers. National Portrait Gallery: NPG 5175. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Elizabeth_I_in_coronation_robes.jpg.

S. 291 Hermelin im Sommer- und Winterpelz. In: Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon und Louis Jean Marie Daubenton: Histoire naturelle générale et particulière, Bd. 7, Paris 1758, S. 243 Tafel 29.

S. 298 Zypressen in Persepolis. Steinernes Relief am Treppenaufgang zum Apadana, 515 v.u.Z. Foto © Nazanin Shivaei. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

S. 299 Termeh Stoff mit Buta Djiḳa-Motiv. Foto © Nazanin Shivaei. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.