

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

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

JOHANNES STEIZINGER

In seinen *Paradigmen zu einer Metaphorologie* hebt Hans Blumenberg die Bedeutung der Metapher der ›nackten Wahrheit‹ für den »rücksichtslosen Erkenntniswillen«¹ der Neuzeit hervor. Die Rede von der ›nackten Wahrheit‹ weist laut Blumenberg nicht nur auf einen neuen Begriff von Wahrheit hin, sondern verdeutlicht auch einen fundamentalen Vorbehalt gegen Rhetorik und Poesie, ja Sprache überhaupt. Nicht zuletzt ihren Verhüllungen und Verkleidungen müsse die Wahrheit entrissen werden, um dem absoluten Anspruch einer Wissenschaft zu genügen, deren Ideal mathematische Exaktheit darstelle.²

Es ist aufschlussreich, dass Blumenberg die »Entdeckung der Geschichte inmitten der Aufklärung und gegen ihren Sinnstrom«³ als den Beginn der Absetzbewegung von der Metapher der ›nackten Wahrheit‹ und damit auch von deren absolutem Charakter markiert. Mit dem Bezug auf die Geschichte wird im Laufe des 19. Jahrhunderts ein methodisches Paradigma etabliert, unter dessen Perspektive die Wirklichkeit nicht mehr zuvörderst als vernünftige, sondern vor allem als kulturelle rezipiert wird. Diese Aufwertung des Kontingenzraums der Kultur setzt auch metaphorisches Potential zur Revision des Wahrheitsbegriffs frei. Denn – darauf verweist Blumenberg – Kultur und Kleidung sind eng miteinander verschränkt: »Die Wahrheit kann in ihrem Kleid ihre ›Kultur‹ haben, wie der Mensch seine Kulturgeschichte ganz wesentlich als die seiner Kleidung hat, denn

er ist das sich bekleidende Wesen, das sich gerade in seiner ›Natürlichkeit‹ nicht offen gibt.«⁴

Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass es Autoren wie Walter Benjamin sind, die einen anderen Begriff von Wahrheit entwickeln als den in Neuzeit und Aufklärung dominierenden. Schon in seinem frühen Aufsatz *Sokrates* formuliert Benjamin eine radikale Kritik an einem Willen zum Wissen, der »gewaltsam, ja frech«⁵ eine Antwort auf seine Frage erzwingen will. An der Figur des Sokrates kritisiert Benjamin zudem, dass dieser »den Eros zum Diener seiner Zwecke«⁶ mache. Benjamin bezieht diese Kritik auch und insbesondere auf die Sprache, die seiner Ansicht nach nicht in ihrer instrumentellen Funktion zum Austausch prädikativ fixierter Inhalte aufgeht. Der Sprache sei eine »symbolische Funktion« ebenso wesentlich wie das Prinzip der Mitteilung, das ihre geschichtliche Gestalt bestimmt: »Es ist nämlich Sprache in jedem Fall nicht allein Mitteilung des Mitteilbaren, sondern zugleich Symbol des Nicht-Mitteilbaren«, erklärt Benjamin im frühen Aufsatz *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*.⁷

Mit der Unterscheidung zwischen Erkenntnis und Wahrheit findet sich in Benjamins frühen erkenntnistheoretischen Überlegungen eine Entsprechung zu den beiden Seiten der Sprache. Unter ›Erkenntnis‹ versteht er in diesem Zusammenhang durch Begriffe mitteilbare Sachverhalte, welche den Bereich propositionalen Wissens bilden und in der Semantik der Sprache aufgehen. Erkenntnisse können prädikativ erfasst und verbal vermittelt werden. Von der Wahrheit könne es hingegen kein Wissen geben. Da die Wahrheit weder in Begriffen darstellbar noch durch Aussagen mitteilbar ist, ist ihre Darstellung auf die symbolische Seite der Sprache verwiesen. Folgerichtig findet sich für diese Vorstellung von Wahrheit in Benjamins Schriften kein Begriff, sondern ein *Bild*, nämlich das des Strumpfes – vermutlich nicht zufällig. Denn dieser steht als ein Kleidungsstück exemplarisch für den Zusammenhang von Funktion und Symbol in der menschlichen Kultur.

Im Rückblick auf seine Kindheit erscheint Benjamin der spielerische Vorgang der Enthüllung des Strumpfes als methodisches Vorbild: »Er leitete mich an, die Wahrheit so behutsam aus der Dichtung hervorzuziehen wie die Kinderhand den Strumpf aus der ›Tasche‹ holte«,⁸ so Benjamin. Im Stück »Schränke« aus der *Berliner Kindheit um 1900* beschreibt er diese »rätselhafte Wahrheit« des Strumpfes ausführlich:

Nichts ging mir über das Vergnügen, meine Hand so tief wie möglich in ihr [gemeint ist die Tasche; J.S.] Inneres zu versenken. Und nicht nur ihrer wolligen Wärme wegen. Es war ›Das Mitgebrachte‹, das ich immer im eingerollten Innern in der Hand hielt und das mich derart in die Tiefe zog. Wenn ich es mit der Faust umspannt und mich nach Kräften in dem Besitz der weichen, wollenen Masse bestätigt hatte, fing der zweite Teil des Spiels an, der die atemraubende Enthüllung brachte. Denn nun ging ich daran, ›Das Mitgebrachte‹ aus seiner wollenen Tasche auszuwickeln. Ich zog es immer näher an mich heran, bis das Bestürzende vollzogen war: ›Das Mitgebrachte‹ seiner Tasche ganz entwunden, jedoch sie selbst nicht mehr vorhanden war. Nicht oft genug konnte ich so die Probe auf jene rätselhafte Wahrheit machen: daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes, ›Das Mitgebrachte‹ und die Tasche eines waren. Eines – und zwar ein Drittes: jener Strumpf, in den sie beide sich verwandelt hatten.⁹

Diese Kindheitserinnerung spielt auch in einem anderen Zusammenhang eine wesentliche Rolle, der über den Status des Bildes in Benjamins Denken Aufschluss gibt. Denn in seinem Aufsatz *Zum Bilde Prousts* identifiziert Benjamin das Bild mit dem Strumpf und macht es so zu einem Dritten, das weder der Ordnung der Begriffe noch der Ordnung der Metaphern angehört.¹⁰ *Zwischen* Philosophie und Literatur eröffnet sich für Benjamin jener Bildraum, der sowohl zum Schauplatz seiner eigenen Theoriebildung wird als auch den von ihm anvisierten Gegenstandsbereich darstellt.¹¹ Im Rundfunkvortrag *Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer* erklärt Benjamin beispielsweise, dass es ihm um eine »Deutung [...] des Dichters aus der Mitte seiner Bildwelt« gehe.¹² Dieses Vorhaben verwirklicht Benjamin wiederum durch ein Erzählen in Bildern: »Allenfalls könnte man von diesem Kafka eine Legende bilden«,¹³ behauptet Benjamin,



Franz Kafka als Dreizehnjähriger, in für die Zeit um 1900 typischen Knabenstrümpfen

und macht eben das: Seine Kafka-Arbeiten bilden ein komplexes Netz von Legenden, Geschichten, Motiven, Begriffen und Zitaten, die mit dessen Bildwelt auf eigenartige Weise korrespondieren. Beda Allmann charakterisiert Benjamins theoretische Annäherungen an Kafka deshalb als eine Reihe von »Kafka-Analogien«. ¹⁴ Auch für dieses mimetische Verfahren ist die Strumpf-Episode aufschlussreich, insbesondere in der Fassung des Proust-Aufsatzes. Denn dort wird der Strumpf als »Wahrzeichen« der »Traumwelt« bezeichnet, »in der, was vorgeht, nie identisch, sondern ähnlich: sich selber undurchschaubar ähnlich, auftaucht«. ¹⁵ In die »Welt im Stand der Ähnlichkeit« ¹⁶ führt aber auch die Erinnerung – wie Benjamin an Prousts »passionierte[m] Kultus der Ähnlichkeit« ¹⁷ zeigt.

In der Fassung des Proust-Aufsatzes wird zudem deutlich, dass nicht der Gegenstand im Zentrum der Strumpf-Episode steht, sondern das lustvolle Spiel, das »Vergnügen« und »Bestürzung« gleichermaßen hervorruft. »[M]it *einem* Griff« verwandelt »das Kind« dort »Tasche und was drin liegt [...] in etwas Drittes«. ¹⁸ Es ist also der Vorgang selbst – der *eine* Griff –, der den Zugang zu dieser besonderen Welt eröffnet und damit auch für eine besondere Gestalt des Glücks steht, nämlich die »elegische«: »das ewige Nocheinmal, die ewige Restauration des ursprünglichen ersten Glücks«. ¹⁹

All diese Bestimmungen führen zur *Berliner Kindheit um 1900* und ihrer Poetik der Erinnerung zurück. Eine Passage aus der *Berliner Chronik* – einer Vorarbeit zur *Berliner Kindheit um 1900*, welche aufschlussreiche theoretische Reflexionen zu Benjamins Erinnerungsarbeit enthält – macht den epistemologischen Status der Strumpf-Episode besonders deutlich. Denn über seine Praxis der Erinnerung sagt Benjamin dort: »Mit diesem Glück, das ich erinnere aber verschmilzt ein anderes: dies in der Erinnerung zu besitzen. Ich kann die beiden heute nicht mehr voneinander trennen [...].« ²⁰ Eben dieses Zusammenfallen von erinnertem Bild und Bild der Erinnerung wird in der Strumpf-Episode nicht nur vollzogen, sondern auch beschrieben. ²¹ Mit seiner Gleichzeitigkeit von Form und Inhalt, Hülle und Verhülltem steht das Bild

des Strumpfes exemplarisch für Benjamins Poetik der Erinnerung.

Anmerkungen

- 1 Hans Blumenberg: Paradigmen zu einer Metaphorologie, Frankfurt/Main 1998, S. 69.
- 2 Vgl. ebd. S. 70.
- 3 Ebd. S. 72.
- 4 Blumenberg: Paradigmen, S. 62.
- 5 Walter Benjamin: Sokrates [1916], in: ders.: Gesammelte Schriften, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. I–VII, Frankfurt/Main 1974 ff., Bd. II.1, S. 126–129, hier S. 131.
- 6 Ebd. S. 130.
- 7 Walter Benjamin: Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen [1916], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. II.1, S. 140–157, hier S. 156.
- 8 Walter Benjamin: Der Strumpf, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. IV.2, S. 977 f., hier S. 978.
- 9 Walter Benjamin: Berliner Kindheit um 1900 [1932–1934], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. IV.1, S. 235–304, hier S. 284
- 10 Vgl. Walter Benjamin: Zum Bilde Prousts [1929], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. II.1, S. 310–324, hier S. 314.
- 11 Sigrid Weigel hat diesen Schauplatz von Benjamins Bilddenken an der Schnittstelle von Wahrnehmung, Erinnerung und Schrift rekonstruiert. Vgl. Sigrid Weigel: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise, Frankfurt/Main 1997.
- 12 Walter Benjamin: Franz Kafka: Beim Bau der chinesischen Mauer, in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. II.2, S. 676–683, hier S. 678.
- 13 Ebd., S. 677.
- 14 Beda Allemann: Fragen an die judaistische Kafka-Deutung am Beispiel Benjamins, in: Karl Grötzinger, Stéphane Mosès, Hans Dieter Zimmermann (Hg.): Franz Kafka und das Judentum, Frankfurt/Main 1987, S. 35–70, hier S. 48; zu Benjamins Kafka-Lektüren siehe auch Sigrid Weigel: Walter Benjamin: Die Kreatur, das Heilige und die Bilder, Frankfurt/Main 2008, S. 170–209.
- 15 Benjamin: Zum Bilde Prousts, S. 314.
- 16 Ebd., S. 320.
- 17 Ebd., S. 313.
- 18 Ebd., S. 314.
- 19 Ebd., S. 313.
- 20 Walter Benjamin: Berliner Chronik [1932], in: ders.: Gesammelte Schriften, Bd. VI, S. 465–519, hier S. 515.
- 21 Darauf verweist auch Nicolas Pethes: Mnemographie. Poetiken der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin, Tübingen 1999, S. 265 f.

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