

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

Aus dem Leben der Knöpfe

MONA KÖRTE

Wir wissen kaum, wieviel Knöpfe an dem Rocke sitzen,
den wir eben jetzt auf dem Leibe tragen.
(Heinrich Heine: *Die Harzreise*)

Der Knopf ist ein diskretes und zugleich unabdingbares Teilstück textiler Verschlüsse und steht als solches im Zentrum erbitterter Kämpfe und subtiler Gunstbezeugungen: In seiner *Rede an einen Knopf* aus dem Jahr 1915 gesteht Robert Walser einem schon ziemlich abgewetzten Hemdknopf seine Liebe; er dankt ihm für die in der »unauffälligsten Unauffälligkeit« zugebrachten Dienstjahre und seine weitgehend unbeachtete Leistung.¹ In Louis Pergauds Roman *La Guerre des boutons* (1912) hingegen wird eine Fehde zwischen den Heranwachsenden zweier südfranzösischer Dörfer als ein Kampf um Knöpfe ausgetragen, bei dem sich die Protagonisten der befeindeten Lager zwar nicht die Kehlen, wohl aber die Knopflöcher aufschlitzen und die Metallhaken und Knöpfe von Hemd und Hose schneiden. Aufgrund des nun fehlenden Knopfes wird der Mensch vielleicht etwas abrupt in seinen natürlichen Zustand versetzt. Nicht nur erzählt der erbeutete Knopf die Geschichte einer Entblößung, mit ihm verbinden sich Affekthandlungen, die sich als Steigerungsformen der Demütigung durch den Gegner offenbaren: Denn der abgerissene Knopf ist ein beabsichtigtes Resultat hitziger Gefechte, das Abschneiden hingegen eine vergleichsweise kühle Tat, die nach der Gefangennahme und in qualvoller Langsamkeit an Leibchen, Hemd und Hose verübt wird. »Dem anderen die Kleider ordentlich ›herzurichten«² heißt das im Jargon, was eine

schöne Beschreibung der nun dysfunktionalen Kleidung und eine schöne Bescherung für die bedürftigen Familien dieser nun Knopflochen ist.

Unübersehbar steht der Knopf hier metonymisch für seinen (entmachteten) Träger ein; im Roman selbst wird das gewaltvolle Abschneiden mit einer Kastration verglichen, und die Knopfjagd erscheint im kriegerischen Mikrokosmos des Schriftstellers und Soldaten Pergaud als ein Surrogat der Knopfjagd. Doch nicht nur bei Pergaud steht der kleine runde Gegenstand in einer Ordnung des Militärischen, auch Walsers Ich-Erzähler spricht den »ehrlichen Hemdknopf« aus der Perspektive eines ranghöheren Soldaten an, wenn er ihm für seine lange und geduldige »Dienstzeit« dankt.³ Das Vokabular beider beschwört jene sprachlichen Wendungen aus der Kriegskunst und der militärischen Erziehung, die der Knopf hier in der zunehmenden Entfernung vom Knopfloch hinter sich herzieht: Wer als zugeknöpft gilt, gibt sich verschlossen und abweisend, sich jemanden vorzuknöpfen bedeutet, sein Gegenüber zu maßregeln, eine Metapher, die sich der handgreiflichen Methode des den Betreffenden Andenknöpfen-Fassens und Vor-sich-Hinstellens im 19. Jahrhundert verdankt. Ebenfalls in diese Reihe gehört der aus der Fechtsprache stammende Ausdruck ›Spitz auf Knopf‹ (zu erklären nur über eine weitere – diesmal bluttrüchtige – Metapher: der des ›auf Messers Schneide stehen‹). Das Vokabular vergegenwärtigt aber auch die Uniform selbst, zu deren optischer Vereinheitlichung der Knopf als Accessoire und Verschlusstechnik wesentlich gehört. Weil der Knopf beweglich ist und schnell entfernt werden kann, ist er zuständig für den Zauber der Montur, ist Ehren- und Hoheitszeichen und entscheidet über Rang und Namen seines Trägers. Doch bewirkt – wie es Swetlana Alexijewitsch in ihrem Buch *Der Krieg hat kein weibliches Gesicht* (1983) am Beispiel alter Militärmäntel beschreibt – ein schneller Austausch der Knöpfe die Auflösung jener Symbolisierungsfunktion, die zwischen einer Kleiderordnung wie der Uniform und ihrem Träger besteht. Eine Art Wahrnehmungsexperiment hierzu unternimmt Joseph Beuys im Jahr 1970 mit der Ausstellung eines



Leather Shank Button

Filanzugs, der seine irritierende Wirkung dem unpassenden Material und der vollkommene Knopflosgigkeit verdankt. Fehlende Knöpfe kaschieren im Übrigen auch die seit Mitte des 19. Jahrhunderts geltende Differenzierung im Dresscode der Geschlechter, in deren Folge der Knopf an Frauenkleidung links, an Männerkleidung hingegen weiterhin rechts vom Knopfloch zu sitzen hat.

Alexijewitsch und Beuys streifen en passant, was Walser und Pergaud in zeitlicher Nähe, aber aus unterschiedlicher Perspektive nach Art einer literarischen ›Knopfkunde‹ entwickeln, in der sie ihre Auskünfte um den abgewetzten, abgerissenen oder abgeschnittenen Knopf formieren. Erst sein Fehlen macht deutlich, dass es sich bei ihm um einen kleinen, oft verborgenen Gegenstand mit maximaler Wirkung handelt. Erfunden zunächst als Ornament und Zierstück ohne Schließfunktion, wird der Knopf erst im 13. Jahrhundert durch die Entdeckung seines Gegenstücks, des Knopflochs, zur ›Verschlussache‹ und ergänzt damit Schnürtechniken und Schnalle, Haken und Öse. In dieser Eigenschaft revolutioniert er die Schneider- und Schnittkunst: Kleidung wird schon bald nicht mehr umgehängt, sondern in zunehmender Akzentuierung der Körperlinie angezogen. Seitdem ist mit dem Knopf die Idee des An- und Ablegens, die Lust am Öffnen und Schließen verbunden. Als Vorhut des Leibes werden auf ihn gleichsam Attribute des Körperlichen übertragen: Rund und warm soll er sein und sich geschmeidig durchs Knopfloch schieben lassen. Mit der zunehmenden Aufwertung seiner sensorischen Qualitäten werden misslingende Fertigkeiten rund um das Schließen dem Knopf selbst angelastet und als Detailpeinigungen beschrieben. So in Friedrich Theodor Vischers Roman *Auch Einer* (1879), in dem der Protagonist, dem bereits drei Hemdknöpfe abgesprungen sind, an seinem vierten verzweifelt: »Ich soll Kraft anwenden; denn die Bestie will absolut nicht durchs Knopfloch, und ich soll sie zugleich ebenso sehr gar nicht anwenden, sondern ganz fein und leicht mit den Fingerspitzen arbeiten, und indem ich mich placke, schinde, abrackere, foltere, töte, das Widersprechende zu leisten – o lustig! springt die Schmachkanaille erst recht ab!«⁴ Die vom Autor selbst annoncierte und alsbald heillos strapazierte Formel von der ›Tücke des Objekts‹ verdeckt in Szenen wie dieser, dass die Technik des Knöpfens tatsächlich auf einem immanenten Widerstand beruht, eingebaut, damit der Knopf nicht nur lose, sondern verlässlich im Knopfloch steckt. Angeblich war es Marco Polo, der neben vielem anderen diese Form der Verschluss-technik von seinen Reisen mitbrachte.

Wo seine Funktion als Zierrat in den Hintergrund rückt, ist der Knopf dazu angetan, den Zugang zu den verborgenen Partien einer Person zu regeln, das Sichtbare womöglich zu verdecken und das Verborgene zu entdecken. Er steht nun gewissermaßen Wache an der Grenze zwischen Hülle und Körper und ist das wohl wichtigste Utensil einer ›privaten‹ Geschichte des bekleideten Körpers. Weil er den Beginn des Ausziehens oder das Ende des Anziehens markiert und beide Szenarien eine Art *rite de passage* bilden, ist an ihn eine (erotische) Erwartung geknüpft. *Tender Buttons* lautet der Titel einer zeitnah zu Walser und Pergaud entstandenen Prosagedichtsammlung (1914) Gertrude Steins, der, in der ungewohnten Zusammenstellung der Wörter vieldeutig, auf die erogenen Zonen des weiblichen Körpers anspielt und überdies für eine neue Art des Betrachtens vernachlässigter Alltagsdinge einsteht.

Knopfkunde um 1900 erhält ihre Kontur in der fortwährenden Überlagerung einer intimen mit der militärischen Geschichte des Knopfes und bildet mit der Verfügungsgewalt über den verlorengegangenen Knopf eine Praxis der Bloßstellung und Degradierung aus, die eine subversive Seite offenbart. Denn das gute »Zeugnis«, das in Walsers *Rede an einen Knopf* dem »treuherzigen und bescheidenen kleinen Burschen« ausgestellt wird, erweist sich als eine äußerst selektive Fürsorge, die die ebenso unauffälligen Leistungen des (gerade ausgerissenen) Hemdknopflochs übersieht. Dieses war, wie es zu Beginn heißt, »durch starkes Niesen auseinandergesprengt« worden und bleibt vom Lobpreis ausgeschlossen.⁵ Und der entscheidende Punkt von Pergauds *Guerre des boutons* liegt darin, dass sich die befeindeten Lager nicht, wie die Metaphorik des ›jemandem etwas abknöpfen‹ intendiert, Münzen oder andere Wertgegenstände abnehmen, sondern buchstäblich die Knöpfe abknöpfen. Hier hat sich der Knopf, durch den die Banden zwar zusammenhalten, ihre Kleider jedoch auseinanderfallen, stillschweigend von seiner ursprünglichen Funktion emanzipiert und sich vom Beutegut über das Sammelobjekt zu einer komplementären Währung gemauert.

Eine semantische Elastizität eignet dem Knopf aber auch aufgrund seiner Ähnlichkeit mit runden oder kugeligen Hervorhebungen aller Art, weshalb er durch die Welt maschineller Produktion mäandert, ganz zu schweigen von seinem Einzug in die digitale Welt: Nicht mehr nur textile Verschlusstechnik, werden mit Beginn der industriellen Revolution verdickte Vorrichtungen zum manuellen Herstellen oder Trennen einer elektrischen Verbindung, später auch Bedienelemente einer grafischen Oberfläche als Knöpfe respektive Buttons bezeichnet. Charles Chaplin macht sich solche Bedeutungsübertragungen in *Modern Times* (1936) zunutze, wenn in einer Filmsequenz knopfähnliche Gebilde ihre Signalwirkung als selbständige Phänomene entfremdeter Arbeit entfalten. In der Halle der Electric Steel Corporation dreht ein Arbeiter mit automatisierten Handgriffen Muttern an einem Werkstück fest, bis er seinen Platz am Fließband wie unter Zwang und mit dem Schraubenschlüssel in der Hand verlässt, um in pathologischer Verwechslung seines Gegenstands an den Nasen der Arbeiter und den auf Gesäß- und Brusthöhe angebrachten Schmuckknöpfen der Frauen zu drehen. Chaplin erzählt hier die Geschichte des Knopfes gleichsam rückwärts, wenn er mit den knopfähnlichen Vorrichtungen von Werkteilen beginnt und beim Ziergegenstand endet.

Hat sich der Knopf einmal von seinem eigentlichen Ort an Hemd und Hose, Militärmantel und Fließband gelöst, so dreht er sich weiter und wird verehrungswürdiges Kleinod, Vehikel der Kriegsführung, Objekt einer Zwangshandlung oder Mittel zur Sabotage.

Anmerkungen

- 1 Robert Walser: Rede an einen Knopf [1915], in: ders.: Poetenleben, Frankfurt/Main 1986, S. 108–110, hier S. 109.
- 2 Louis Pergaud: Der Krieg der Knöpfe [La Guerre des boutons, 1912], Reinbek bei Hamburg 1981, S. 47.
- 3 Walser: Rede an einen Knopf, S. 108.
- 4 Friedrich Theodor Fischer: Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft [1879], Berlin o. J. (ca. 1933), S. 23.
- 5 Walser: Rede an einen Knopf, S. 108.

- 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.

- S. 115 Leather Shank Button. Foto © Sage Ross.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leather_shank_button_up_close.jpg.
- S. 120 Constantin Guys, *Femme en velours*, 1860–1864. Aquarell. In: José Alvarez (Hg.): *Constantin Guys 1802–1892. Fleurs du mal. Dessins des Musées Carnavalet et du Petit Palais*, Ausst. kat. Musée de la vie romantique, Paris 2003, S. 138, cat. 32.
- S. 125 Félix Vallotton, *Le Bon Marché* (1893). Holzschnitt. © Brooklyn Museum, Henry L. Batterman Fund.
- S. 131 Donwan Harrell PRPS Noir Denim Jeans. Foto: PRPS Jeans, New York. https://theselvedgeyard.files.wordpress.com/2012/03/img_2808.jpg.
- S. 139 Der Papyrer. In: Hans Sachs: *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln [...]*, Frankfurt am Mayn: Feyerabend 1568, o.S.
- S. 143 *The Souper Dress*, 1966. Foto: Takashi Hatakeyama. © The Kyoto Costume Institute. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 150 Inszenierung von »Faserland« durch das Schauspiel Hannover 2012. Foto © Katrin Ribbe/Schauspiel Hannover. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 155 Thomas Bernhard, 1971. Foto (Ausschnitt) © Erika Schmied. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Residenz Verlags.
- S. 162 Jackie Kennedy im rosa Chanel-Kostüm, Love Field Airport, Dallas, 22. November 1963. Foto © Cecil W. Stoughton. U.S. National Archives and Records Administration. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kennedys_arrive_at_Dallas_11-22-63.JPG.
- S. 165 Garderobe im Theater Wolfsburg. Foto © Lars Landmann. In: Katrin Barthmann, Rocco Curti, Nicole Froberg: *Hans Scharouns Theater für Wolfsburg 1973–2013*, hg. Stadt Wolfsburg, Forum Architektur, Berlin 2013, S. 40.
- S. 170–
176 Collagen © D.M. Nagu.