

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 *culotte* zum »existentiellen Anzug«. Stationen in der Karriere der Kniebundhose

HERBERT KOPP-OBERSTEBRINK

Bildbeschreibung. Man sieht zwei Männer beim gemeinsamen Hantieren mit einer Bügelsäge, zwischen ihnen liegt das Resultat ihrer Arbeit auf dem Boden, zersägtes Kleinholz. Hinter dem einen links im Bild eine mit Schindeln verkleidete Berghütte. Dass es sich bei den beiden wohl kaum um Bergbauern handeln dürfte, verraten Hemd und Frisur des Jüngeren, und auch die weiße Zipfelmütze des anderen mutet unerwartet und keinesfalls rustikal an. Ihre Beinkleider ähneln sich auf den ersten Blick. Doch wird bei näherem Hinsehen deutlich, dass der Zipfelmützenträger eine Bundhose samt dazu passenden Wickelgamaschen trägt, während der andere lediglich Kniestrümpfe über seine lange Hose gezogen hat. »Philosophen bei der Arbeit«, so könnte eine mögliche Bildunterschrift lauten – »Holzarbeit« eine andere, in den Worten des abgebildeten zipfelmützentragenden Martin Heidegger gesprochene.¹ Die ›Holzwege‹ des Seins erkundete er ungefähr eine Generation nach Entstehung des Bildes in der ihm eigenen, sich immer stärker ausprägenden neo-scholastischen Terminologie.² Der andere Holzarbeiter, sein Schüler Hans-Georg Gadamer, erinnerte sich später in pastoral verklärendem Ton an jene Wochen des Sommers 1923, die er inmitten der Inflationszeit mit seinem Meister auf dessen Hütte in Todtnauberg verbrachte: »Da lebten wir viele Wochen lang buchstäblich von den Früchten des Landes, Milch und Brot, sorgenlos und ohne Geld [...]. Das Leben in der Hütte war von wunderbarer Einfachheit.«³



Martin Heidegger und Hans-Georg Gadamer bei der »Holzarbeit«, 1923

Diesem Lob des Einfachen pflichtete auch Heidegger bei, dem »[d]ie Bauern [...] viel angenehmer und sogar interessanter« schienen als die »Gesellschaft der Professoren«. ⁴ Dem Bewohner der Berghütte liege »das Leben [...] rein, einfach und groß vor der Seele«. ⁵ Solche Einfachheit soll in dem im August 1923 aufgenommenen Foto ihren Ausdruck in der schlichten Kleidung der beiden »Hüttenbewohner« finden, auch wenn diese keineswegs der Arbeitstracht von Schwarzwaldbauern entsprach. Gerade die Differenz zwischen fantasiierter und tatsächlicher bäuerlicher Arbeitskleidung ist freilich signifikant, war doch dieses vorgestellte Bauerntum so falsch wie Heideggers Zipfelmütze. Imaginiert wurde hier von Kleinbürgern »[e]in Bauerntum, wie es nie existiert hat«, wurde »das Landleben zur zeitlos gültigen, ewig unveränderten Lebensform umstilisiert«, wie Robert Minder angemerkt hat. ⁶ Aus Heidegger, dem wenige Wochen zuvor, im Juni 1923, berufenen Extraordinarius für Philosophie an der Marburger Universität, wurde ebenso wenig wie aus seinem Adlatus Gadamer durch Verkleidung und »Holzar-

beit« ein Bergbauer, beide verblieben in der Uneigentlichkeit sommerfrischelnder Kleinstädter.

Der Unterschied zwischen der folkloristisch imaginierten Bergbauernoberbekleidung und der realen Tracht der Bauern beruht auf der Differenz zwischen städtischem und ruralem Kleidungsstil. »Ich bin nicht ganz so, wie ich scheine« – dieser Satz des Wenzel aus Gottfried Kellers bekannter Novelle gilt auch für Heidegger.⁷ Das ›Als-ob‹ der Kleidung in der Moderne verweist eben darauf, dass Kleider keine Leute mehr machen, sondern ein Spiel der Signifikanzen eröffnen, hinter dem die personale Identität unscharf wird, sich im schlimmsten Falle aufspaltet. Heidegger ahnte das, als er an Karl Jaspers schrieb, »[z]uweilen begreife ich nicht mehr, daß man da unten so merkwürdige Rollen spielen kann.«⁸ »[D]a unten«, das meinte nicht nur das Flachland, sondern vor allem die Stadt, die Universität, letztlich die soziale Realität, vor der er Zuflucht auf der Höhe suchte. Solche Realitätsflucht scheint für Philosophen seit Nietzsches *Zarathustra* zum Topos geworden zu sein, wie ehemals das Fass des Diogenes. Existentiell vollzog sich die Spaltung zwischen städtisch-akademischem Leben und bäuerlicher Selbstgenügsamkeit, wie sie sich in der Wiederholung des Musters »[a]cht Tage Holzarbeit – dann wieder Schreiben« realisierte.⁹

Die Zeit der Weimarer Republik, in der Heideggers Lebensentwürfe zwischen »Schwarzwaldhub«¹⁰ und Ordinarienexistenz oszillierten, fällt kultur- und modegeschichtlich betrachtet in eine lange Phase der Auflösung der berufsständischen und sozial geprägten Kleiderordnungen, die zur Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzte und sich an der Schwelle um 1900 verschärfte. Der Kulturphilosoph Friedrich Theodor Vischer diagnostizierte solche Tendenzen seiner Gegenwart bereits 1859, konnte sie aber nur in Begriffen fassen, die er der Kunstgeschichte und ihrem Widerstreit von hoher und niederer Kunst, von normativem Klassizismus und gegen die Norm verstoßender Imagination entlehnt hatte. Auf der Suche nach »Stilprinzipien« der Mode stellte er einem an der griechischen Antike orientierten Kanon die »unruhigere,

durch Brüche sich bewegende Phantasie der neueren Zeiten« gegenüber, die »verzerrt« und »mißhandelt«, mit Witz und Verstößen agiert.¹¹ Letzteres vermag nicht zu überraschen, galt Imagination doch bereits dem ästhetischen Diskurs des 18. Jahrhunderts als Quelle von Karikatur und Gegenkunst. Das Vakuum, das durch das Nachlassen der autoritativen Kraft der Kleiderordnungen entstanden war, wurde nach 1900 durch Versuche der Schaffung neuer Ordnungen einer partiellen Gegenbesetzung unterzogen. Exemplarisch hierfür ist die lebensreformerische Jugendbewegung im Kaiserreich, etwa der 1901 in Berlin-Steglitz als Verein gegründete Wandervogel. Zentralstück seiner Invention einer Kleiderordnung, die zugleich als Versuch der Erfindung einer Tradition auftrat, bildete neben geknoteten Halstüchern und Wandervogelmütze die mit Wadenstutzen oder langen Strümpfen getragene Kniebundhose. Zwischen Uniformierung und Trachtenbekleidung gelegen, diente diese Neuerfindung einer Tracht gruppensoziologisch der Identitätsstiftung.¹² Sie richtete sich durch Uniformierung nicht zuletzt auch gegen Individualisierung, gegen »die freie Laune« der Moden der Moderne und optierte im Gegenzug für die Herrschaft des »Gesetzes« durch Typisierung.¹³ Auf diesen Gegensatz von Freiheit und Gesetz brachte Vischer die historische Dynamik der Entwicklung von Kleidungsstilen und aktualisierte damit einmal mehr die Polarität zwischen Mode und Tracht, die die kulturgeschichtliche Forschung bereits zur Mitte des 19. Jahrhunderts diagnostiziert hatte.¹⁴

Dass es ausgerechnet die Kniebundhose war, die zum Kleidungsstück gewordenen Symbol einer nicht nur in ihren Anfängen männerbündischen Jugendbewegung wurde, mag mit der Geschichte dieses Kleidungsstücks mehr zu tun haben als mit dessen häufig beschworenen praktischen Gesichtspunkten. Unter der Bezeichnung ›culotte‹ war sie als Bestandteil höfischer Tracht vom 16. bis 18. Jahrhundert in Westeuropa weit verbreitet. Mit dieser Tradition brachen die Revolutionäre der Französischen Revolution, die lange Hosen trugen, sich aber bezeichnenderweise ›Sansculotten‹ nannten. In der Folge überlebte die *culotte* als Kniebundhose vor allem in

bäuerlichen und ländlichen Zusammenhängen. Im Unterschied zur Knickerbocker, einer bis zur Wade reichenden Überfallhose, deren Beine weit geschnitten waren und die um 1895 in den USA als Radfahr- und Wanderhose in Mode kam, lagen die Beine der Bundhose um das Knie herum eng an. Die jugendbewegte Renaissance der Kniebundhose im wilhelminischen Deutschland symbolisierte eine doppelte Rückwärtsbewegung: Sie war politisches Symbol des Ancien Régime, verkörperte aber auch ein ›Zurück zur Natur‹, das im Zeichen der Abkehr vom technisch-zivilisatorischen Fortschritt, von den Beschleunigungsbewegungen seit der Sattelzeit stand. So unterstellte Ludwig Klages' vielbeachteter Beitrag zur Festschrift des Jugendtreffens auf dem Hohen Meißner im Oktober 1913 die Kulturkritik der Jugendbewegung dem Zeichen einer vehementen, in apokalyptischem Ton vorgetragenen Kritik an Fortschritt und Beschleunigung: »Wie ein fressendes Feuer fegte [der Fortschritt] über die Erde hin, und wo er die Stätte einmal gründlich kahl gebrannt, da gedeiht nichts mehr, solange es noch Menschen gibt.«¹⁵ Dieses kulturkritische Moment verband sich mit einer Ideologie der Selbsterlösung, wie sie im Gründungsmanifest der Wandervogelbewegung zum Ausdruck kam.

Wenn Kleiderordnungen brüchig werden, dann geraten die Kontexte, in denen Kleidungsstücke getragen werden, umso mehr in den Blick. Heidegger bediente sich der Kniebundhose nicht nur als ›Hüttenbewohner‹. Er führte dieses Kleidungsstück während der Jahre seines Extraordinariats in der Kleinstadt Marburg auch in die akademische Welt ein, wo es noch auf die durch den Wilhelminismus tradierte berufsständische Kleiderordnung traf – den schwarzen Rock der Professorenschaft – und erwartungsgemäß gehörig provozierte. Heideggers Marburger Kollege Nicolai Hartmann etwa »ging in seine Vorlesung wie immer in gestreifter Hose und schwarzem Rock und einem altväterischen weißen Kragen«.¹⁶ Heidegger dagegen trug – sofern er zur Winterzeit nicht im Skianzug gesichtet wurde – einen Anzug, wie ihn der Marburger Maler Otto Ubbelohde (1867–1922) entworfen hatte. Er bestand aus einer Kniebundhose und einem

langen Überrock und wurde von den Marburger Studenten als Heideggers »existentieller Anzug« bezeichnet.¹⁷ Hartmanns entsetzte Frage, als er Heidegger auf dem Weg in seine Vorlesung im Skianzug begegnete: »Ist es möglich, so gehen Sie in die Vorlesung?«, hätte ebenso gut dem Outfit aus Kniebundhose und Überrock gelten können. Auch wenn Ubbelohdes Entwurf sich an hessischen Bauertrachten orientierte, kam hier freilich nicht lediglich der »bescheidene Prunk eines sonntäglich gekleideten Bauern« zum Ausdruck, wie ihn Gadamer wahrnehmen wollte.¹⁸ Denn bereits der Erfinder dieses Anzugs, der durch Heidegger zum »existentiellen« wurde, gehörte zur lebensreformerischen Bewegung um die Jahrhundertwende. Otto Ubbelohde pflegte einen Kult der ›Ursprünglichkeit‹; er war in seinen Gemälden einer vor- und in seiner Zeit auch gegen-modernen Ästhetik verpflichtet und gab sich utopischen Leitvorstellungen von Naturnähe und Volkskultur hin.¹⁹ Die Zeitgenossen waren der skizzierten symbolischen Besetzung des Kleidungsstücks vollständig gewärtig, zumal Heidegger aktives Mitglied der Akademischen Vereinigung, einer dem bündischen Gedanken verpflichteten Studentenverbindung war.²⁰ Heideggers mit hohem Bewusstsein für Selbstinszenierung und für die eigene Wirkung getragener Anzug ist – wie Jean Améry mit Recht festgestellt hat – »durchaus als eine weltanschauliche, ja sogar als eine politische Manifestation zu verstehen.«²¹ Diesen proklamatorischen Charakter behielt die Kniebundhose auch im weiteren Verlauf ihrer Karriere, als sie zur Uniform der Hitlerjugend gemacht wurde.

Am Gehalt dieser Manifestation hat Heidegger festgehalten, auch nachdem er seine »*Unio mystica* mit dem Dritten Reich« verleugnet und »seine Abirrungen auf die Holzwege des Nazismus« verlassen hatte.²² Noch in einer Rede des Jahres 1955 fragte er: »Gibt es noch wurzel-kräftige Heimat, in deren Boden der Mensch ständig steht, d.h. boden-ständig ist? [...] Der Verlust der Bodenständigkeit kommt aus dem Geist des Zeitalters, in das wir alle hineingeboren sind.«²³ Hier ist es wieder, das Denken in Figurationen des totalen Verfalls und der Kulturkritik. Solche absoluten Denkfiguren

ließen auch in der zweiten Nachkriegszeit, die Heidegger erlebte, die Zuflucht zum Boden, zum Wurzelholz und auf die Höhe als eine Antwort auf die Fragen der Gegenwart erscheinen. Die andere Antwort bestand im Rückzug in ein gegen Realitätswahrnehmung und Humanität verhärtetes esoterisches Denken.

Auch im Abstand von mehr als einem halben Jahrhundert lässt sich indessen eine gewisse Verwunderung nicht verleugnen, wenn man den Philosophen, dessen Arbeit um das zentrale Thema der Exploration des Seins und des Wesens kreiste, so hingegen an die Ausgestaltung des zum Eigentlichen hin zu durchstoßenden Da-Seins sieht. Wollte man Fragen der Kleidung einmal mehr lediglich zur bloßen Oberfläche erklären, deren Betrachtung dem angeblichen Tiefsinn der Philosophie unangemessen sei, wollte man hierin gar die schiere »Gefahr des Biographischen« sehen, der sogar der Meister selbst »eine Zeitlang etwas zu viel Bedeutung gegeben« habe – offenbar ein Sachverhalt, den die seriöse Heidegger-Forschung ihrem Hauptakteur noch im Jahre 2014 vorhalten zu müssen glaubte –,²⁴ so begäbe man sich der Möglichkeit, solches Beiwerk in seiner Stillstellung durch das Medium der Fotografie lesbar zu machen. Denn es handelt sich hier um nicht weniger als um im Warburg'schen Sinne »bewegtes Beiwerk«, bildliches Beiwerk zu einem bis zur Erschöpfung der Exegese unterzogenen Werk. Hierin – in einer Bildgeschichte der Denker und des Denkens – liegt *eine* Möglichkeit kulturwissenschaftlicher Erforschung der Kontexte und ihrer Signifikanzen gegenüber dem systematisierenden philosophischen Nachvollzug der Begrifflichkeiten, der sich häufig genug in der Immanenz der Lektüre verfängt.

Anmerkungen

- 1 Brief Martin Heideggers an Karl Jaspers vom 24. Juli 1925, in: Martin Heidegger/Karl Jaspers: Briefwechsel 1920–1963, hg. von Walter Biemel und Hans Saner, Frankfurt/Main, München, Zürich 1990, S. 53–54, hier S. 54, ebenso S. 67.
- 2 Martin Heidegger: Holzwege, Frankfurt/Main 1950.
- 3 Hans-Georg Gadamer: Einzug in Marburg, in: Günter Neske (Hg.): Erinnerung an Martin Heidegger, Pfullingen 1977, S. 109–113, hier S. 109.

- 4 Heidegger/Jaspers: Briefwechsel, S. 63.
- 5 Ebd., S. 54.
- 6 Robert Minder: Heidegger und Hebel oder die Sprache von Meßkirch, in: ders.: Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur, Frankfurt/Main 1966, S. 210–264, hier S. 215.
- 7 Gottfried Keller: Kleider machen Leute, in: ders.: Sämtliche Werke, Bd. 4, hg. von Thomas Böning, Frankfurt/Main 1989, S. 286–332, hier S. 322.
- 8 Heidegger/Jaspers, Briefwechsel, S. 63.
- 9 Ebd., S. 54.
- 10 Hans-Georg Gadamer: Philosophische Lehrjahre. Eine Rückschau, Frankfurt/Main 1977, S. 35.
- 11 Friedrich Theodor Vischer: Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode [1859], in: ders.: Kritische Gänge, Bd. 5, hg. von Norbert Vischer, 2., vermehrte Aufl., München 1922, S. 339–365, hier S. 340–341.
- 12 Anke Troschke: »Niemand werden kranke Modeaffen unserem Vaterlande Stützen sein«. Zur Kleidung des Wandervogels, in: Sabine Weifler (Hg.): Fokus Wandervogel. Der Wandervogel in seinen Beziehungen zu den Reformbewegungen vor dem Ersten Weltkrieg, Marburg 2001, S. 111–135, hier S. 118.
- 13 Vischer: Vernünftige Gedanken, S. 357.
- 14 Jakob von Falke: Die deutsche Trachten- und Modewelt. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte, Bd. 2, Leipzig 1858.
- 15 Ludwig Klages: Mensch und Erde, in: Freideutsche Jugend. Zur Jahrhundertfeier auf dem Hohen-Meißner 1913, Jena 1913, S. 89–107, hier S. 99.
- 16 Gadamer: Philosophische Lehrjahre, S. 215.
- 17 Paul Hühnerfeld: In Sachen Heidegger. Versuch über ein deutsches Genie, Hamburg 1959, S. 55, sowie Gadamer: Philosophische Lehrjahre, S. 215.
- 18 Ebd.
- 19 Otto Ubbelohde: Kunst und Lebensreform um 1900, Katalog, hg. von der Kunsthalle Darmstadt, Darmstadt 2011, bes. S. 15 f.
- 20 Ernst Fuchs: Aus der Marburger Zeit, in: Neske: Erinnerung, S. 105–108, hier S. 105.
- 21 Jean Améry: Sie blieben in Deutschland – Martin Heidegger [1968], in: ders.: Werke, Bd. 6, hg. von Gerhard Scheit, Stuttgart 2004, S. 297–329, hier S. 308.
- 22 Ebd., S. 328 f.
- 23 Martin Heidegger: Gelassenheit, in: ders.: Gesamtausgabe, 1. Abt., Bd. 16, hg. von Hermann Heidegger, Frankfurt/Main 2000, S. 517–529, hier S. 521 f.
- 24 Vgl. Helmuth Vetter: Grundriss Heidegger. Ein Handbuch zu Leben und Werk, Hamburg 2014, S. 46, Anm. 82.

- S. 303 Alter ›Lusekofte‹ aus dem Setesdal, vor 1955. Norsk Folkemuseum. Foto © Anne-Lise Reinsfelt. <http://digitaltmuseum.no/011023187797/?name=Lusekofte&pos=0&count=113>
- S. 304 Marius Eriksen als Werbeträger für den ›Mariusgenser‹, 1954. In: Arve Juritzen: Marius Strikkebok, Oslo 2012, o.S.
- S. 308 Princess Diana 1985 beim Besuch der RAF-Truppen in der Spandauer Wavell-Kaserne, Berlin. Foto © Imago. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 309 Drei junge Männer in grauen Jogginghosen. Privatfoto. <http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ASweatpants.jpg>.
- S. 316 Ordensbuch des Jahres 1620 mit Abbildung eines Ordensritters. Gouache auf Papier. Pergament-Kodex TO Nr. 770. © Schatzkammer und Museum des Deutschen Ordens, Singerstr. 7/I, A-1010 Wien. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 317 Länderspiel Bundesrepublik Deutschland gegen die Sowjetunion am 26.5.1972 (München). Foto © Hanns Hubmann. bpk Bilddatenbank, No. 00095798. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 322 Martin Heidegger und Hans-Georg Gadamer bei der »Holzarbeit« (1923). © Picture Alliance/dpa/dpa Web. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.