

Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes

Charlotte Schamfuß

Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes

Verlag Traugott Bautz

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.

Verlag Traugott Bautz GmbH

99734 Nordhausen 2012

ISBN 978-3-88309-725-1

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	7
2	Zur Geschichte der Kleidung	9
2.1	Die Kleidung im Goldenen Zeitalter	11
2.2	Die Kleidung im Absolutismus	16
2.3	Die Kleidung zur Zeit des Empire	20
2.4	Die Kleidung zur Zeit der "wilden 1920er Jahre"	24
3	Aspekte zur Genderfrage	40
3.1	Die "Neue Frau" und der Rollentausch im Roman "Fabian"	45
3.2	Der Rollentausch und die Macht der neuen Kleider	48
4	Aspekte zur Kleidermode	58

5	Schlussbetrachtung	73
	Literaturverzeichnis	77

Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes

1 Einleitung

Warum sich überhaupt der Zeitgeist in der Kleidung widerspiegeln sollte, wovon das Thema ausgeht, ist nicht von vornherein verständlich. Denn in erster Linie hat Kleidung doch die Funktion, vor Einflüssen des Klimas zu schützen, und in zweiter Linie hat sie etwas mit Schamgefühl zu tun, da in vielen Kulturen Nacktheit als unzivilisiert gilt. Doch Kleidung hat aber auch noch einen Symbolwert: Eine Uniform beispielsweise kennzeichnet den Status ihres Trägers innerhalb einer Gesellschaft und die Zugehörigkeit der Träger untereinander, wie es etwa bei Polizisten, Soldaten oder Krankenschwestern der Fall ist. Eine sehr auffällige Kleidung kann auch den Lebensstil oder die Einstellung der Träger ausdrücken, wie etwa bei den Hippies oder Punks.¹ Kleidung dient folglich auch zur Demonstration der Ästhetik und Gesinnung ihrer Träger.²

Durch die vielseitigen Funktionen hat Kleidung einen fiktiven Körper geschaffen,³ der ein Bild für sich und für andere erzeugt. Das erzeugte

¹ Kleidung & Mode. Von der Toga bis zur Mode der Punks, Gerstenberg Verlag, o.V., o.J., S. 6.

² Vgl. Kleidung & Mode, a.a.O., S. 6.

³ Gertrud Lehnert: Mode, Weiblichkeit und Modernität, Edition Ebersbach 1998, o.O., S. 9.

Bild macht den bekleideten Körper kulturell kommunizierbar,⁴ so dass dank seiner Darstellungs- und Mitteilungsleistung Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes angesehen werden kann.

Folgt man der Definition, dass Zeitgeist die Denk- und Fühlwelt einer Epoche ist,⁵ dann lässt er sich über den bekleideten Körper einfangen. Das soll mit folgenden Arbeitsschritten versucht werden.

Nachdem Kleidung in unserem Kulturkreis zu jeder Zeit von Menschen beiderlei Geschlechts getragen wurde, wäre festzustellen, welche Bilder vom bekleideten Körper von Mann und Frau in unserer Zeitgeschichte überliefert wurden, die sich in ihrem Aussehen, also in ihrer Silhouette bzw. Gestalt ausdrücken und beschreiben lassen, und welche Botschaften die erzeugten Bilder „transportierten“. Das kann in einem ersten Arbeitsschritt die Kleidungsgeschichte leisten. Der Begriff Kleidung ist dabei nicht allein auf das Textil beschränkt. Frisuren, Kopfbedeckungen, Accessoires sind ebenso Bestandteile des erzeugten Bildes, weshalb sie nicht unerwähnt bleiben können, wenn sie die Silhouette des Textils besonders unterstreichen.

Nachdem Kleidung als visuelles Kommunikationsmittel den bekleideten Körper einmal weiblich und einmal männlich erscheinen lässt, soll in einem zweiten Schritt erörtert werden, was es mit der Genderfrage auf sich hat.

⁴ Gabriele Mentges: Kulturanthropologie des Textilen, Edition Ebersbach 2005, o.O., S. 22.

⁵ Mackensen Deutsches Wörterbuch, „Zeitgeist“, Südwest Verlag München, 11. Auflage 1986.

Mit Blick auf die Darstellungs- und Mitteilungsleistung des bekleideten Körpers stellt sich noch die Frage, wer überhaupt die Kleidung zu einer bestimmten Zeit konzipierte, oder anders formuliert, wer die Kleidermode prägte. Auf diese Frage soll in einem dritten Arbeitsschritt eingegangen werden.

Zuletzt werden die Ergebnisse der Arbeitsschritte zusammengefasst.

2 Zur Geschichte der Kleidung

Die Kleidungsgeschichte möchte ich dort beginnen, wo sich das Aussehen, also die Silhouette oder die Gestalt der Kleidung in Europa auf einen Schlag verändert hat, nämlich im Spätmittelalter. Sie endet im Beginn des 20. Jhds., wo sich das Aussehen der Kleidung im Grunde nur noch wiederholt.⁶

Bis etwa 1300 war die Kleidung von Mann und Frau seit der Antike tunika- bzw. stolenartig herunterhängend. Als es den Rüstungsschmieden um 1300 gelang, den menschlichen Körper dreidimensional mit röhrenförmigen Gliedern und einer Linienführung für den Rumpf des eng anliegenden Plattenharnischs nachzubilden, wurde die Kleidung schlagartig innovativ, denn zum Schutz vor Druckstellen wurde von den Rüstungsschmieden ein wattiertes Wams mit langen Ärmeln angefertigt, das unter dem Harnisch getragen wurde.

⁶ Vgl. Rita Kopp (Hrsg.): 500 Jahre Mode, Verlag Thorbecke, Ostfildern 2008, S. 8.

Diese Neuheit wurde in die Zivilkleidung übernommen. Am Wams wurden dann eng anliegende Beinlinge befestigt, woraus der gepolsterte Hosenlatz entstand.⁷ Mit dem Hosenlatz kam ein extrem sexualisiertes Bild vom bekleideten Mann auf und die Zweigliedrigkeit der neuen Kleidung (Wams als Oberteil, Hose als Unterteil) wurde von den Frauen übernommen.⁸

Nach dem Vorbild des Wams' wurde für die Frau ein Schnürmieder geschneidert, ein neues, enges Oberteil, womit das erotische Spiel bei wechselnden Konturen von Hals und Busen beginnen konnte.⁹ Als Unterteil der Kleidung diente nicht die Hose, sondern der Frauenrock. An ihm änderte sich bis auf die Versteifungen ab dem 16. Jhd. nicht viel. Die Frauenkleidung veränderte sich bis zum 20. Jhd. nur hinsichtlich der freigelegten Hautflächen an Armen, Hals, Brust bzw. Rücken und ob der Schuh sichtbar werden durfte. Aus Gründen des Anstandes ging man verschleiert oder trug eine Kopfbedeckung.¹⁰

Die sexualisierte Kleidung von Mann und Frau mag durchaus dem Zeitgeschmack entsprochen haben, sie lag aber im technischen Fortschritt der Schmiedekunst begründet, so dass vorrangig die technische Entwicklung jener Zeit die Kleidung mit ihrer Zweigliedrigkeit hervorgebracht hat. Wie aber wurde die Zweigliedrigkeit der Kleidung weiterentwickelt ?

⁷ Rita Kopp (Hrsg.), a.a.O., S. 9.

⁸ Rita Kopp (Hrsg.), a.a.O., S. 14.

⁹ Rita Kopp (Hrsg.), a.a.O., S. 15.

¹⁰ Rita Kopp (Hrsg.), a.a.O., S. 9.

Zur Klärung der Frage können Kleidermoden verschiedener Epochen und Regionen herangezogen werden. Besonders prägend waren in Europa die Kleider zur Zeit des Goldenen Zeitalters, des Absolutismus, des Empire und der „wilden 1920er Jahre“, weil sich die Silhouette des Textils in diesen Zeiträumen besonders stark veränderte. Sie eignen sich daher als Beispiele für die Ausdrucksformen des Zeitgeistes jener Epochen, weshalb die Weiterentwicklung der vestimentären Zweigliedrigkeit aus diesen Zeiten vorgestellt wird.

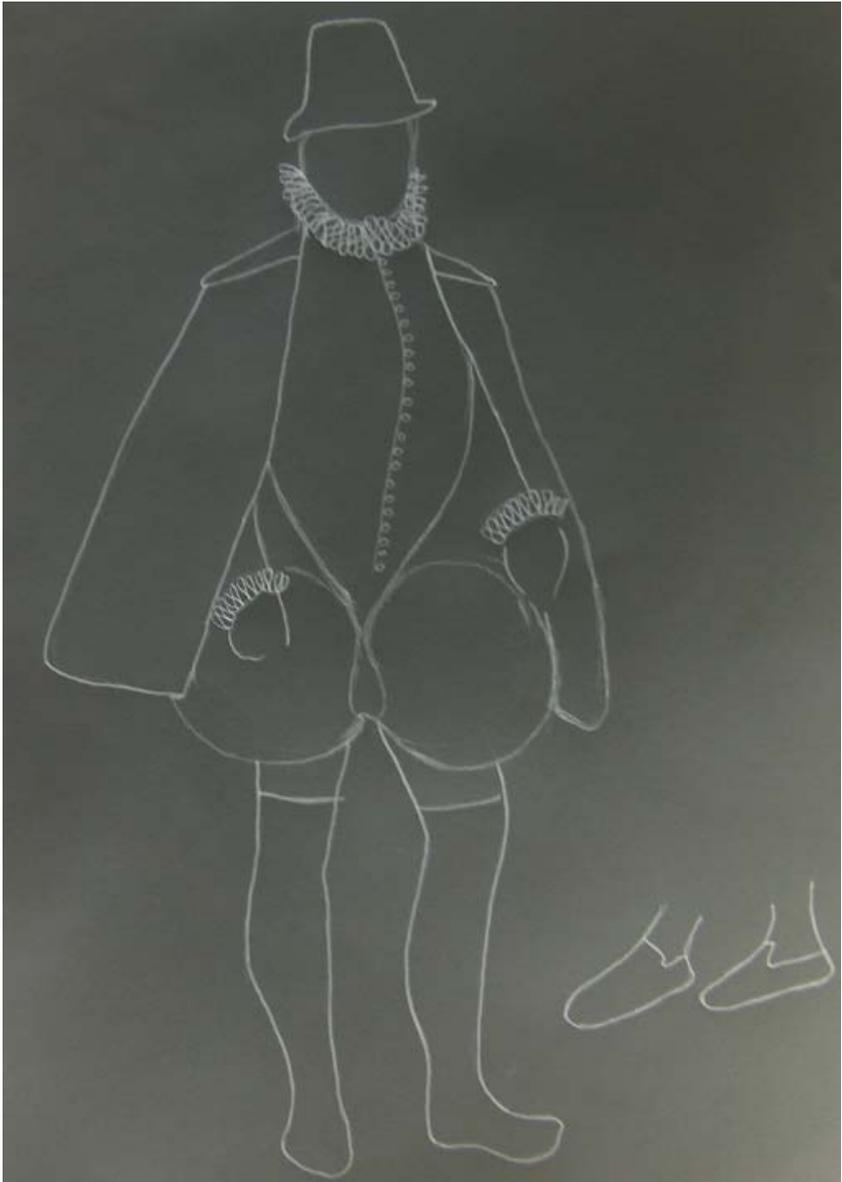
2.1 Die Kleidung im Goldenen Zeitalter (Siglo de Oro)

Die Eroberung neuer Kontinente machte Spanien ab Mitte des 16. Jhds. reich und angesehen. Es waren die immensen Goldschätze der indianischen Hochkulturen Mittel- und Südamerikas, die Spanien den Reichtum und der Epoche den Namen gaben. Die Politik Spaniens stützte sich auf die Inquisition. Da war kein Platz mehr für Gedanken der Reformation und Befreiung der Bauern. An ihrer Stelle prägten nun Strenge, Prunk und Unnahbarkeit den Habitus der aristokratisch-katholischen Kreise. Die Strenge symbolisierte die eiserne Disziplin, die die beiden katholischen Könige, Isabella von Kastilien und Ferdinand von Aragonien, aufbrachten, um die Mauren aus Spanien ganz zu verdrängen. Prunk stand für den immensen Reichtum aus den eroberten Gebieten der sogenannten Neuen Welt und Unnahbarkeit für die Kraft und Stärke, die von Spanien ausging und das Land zur einflussreichsten Macht Europas werden ließ.

Während im Mittelalter die Körperform von Mann und Frau betont wurde und der bekleidete Körper die Silhouette annahm, als wolle er in die Höhe streben, um der Allmacht Gottes näher zu sein, ging im Goldenen Zeitalter die Körperform in die Breite. Der Mann zeigte sich dadurch als mächtige, kraftstrotzende Gestalt, die tatkräftig die eigenen Geschicke lenkte und Gott dazu nicht benötigte.¹¹ Diese neue Lebenseinstellung drückte sich ganz besonders in der männlichen Kleidung aus. Sie verlieh dem Träger nicht nur Ansehen seines Standes, sondern fügte dem bekleideten Körper die Attribute Strenge, Prunk und Unnahbarkeit hinzu.

Das gelang mit einem schwarzen Wams als Zeichen der Vornehmheit, das am Bauch spitz zulaufend ausgepolstert war und den Körper panzerartig von der Taille bis zum Hals umschloss. Rumpf und Kopf wurden durch eine luxuriöse, mehrere Meter lange, steife Halskrause getrennt. Als Umhang diente ein Kurzmantel (schwarze Capa mit hohem Kragen), wodurch der Oberkörper wie eine Dreiecksform wirkte. Die Hose reichte bis zum Knie, wurde oberhalb des Knies zusammengebunden und mit Rosshaar oder Werg (abfallende Fasern bei der Hanf- oder Flachsverarbeitung) kugelförmig ausgestopft. Sie wurde umgangssprachlich als Heerpauke genannt und wirkte wie zwei Kugeln. Der hohe Hut und die slipperartigen Schuhe oder die hohen Stiefel versteiften die Silhouette der Männerkleidung noch weiter und verliehen ihr dadurch zusätzliche Strenge.

¹¹ Fashion and Clothing in Late Medieval Europe, Hrsg.: Rainer C. Schwingers und Regula Schorta, Schwabe Verlag, Basel 2010, S. 175.



Spanische Männerbekleidung im Siglo de Oro

Quelle: Eigene Skizze in Anlehnung an Rita Kopp (Hrsg.): 500 Jahre Mode, Verlag Thorbecke, Ostfildern 2008, S. 54.

Steifheit und Strenge waren bei der Frauenkleidung sogar körperlich fühlbar durch etwas bis dahin nie Dagewesenes: den Reifrock (verdugado). Durch seine Form verlieh er dem Unterkörper eine konische Gestalt. Der Oberkörper wurde durch die enge Schnürung des Mieders im Tailenbereich in eine auf dem Kopf stehende Kegelform gezwungen.¹² Zudem waren die Kleider hochgeschlossen und das Mieder am gesamten Oberkörper eng geschnürt, so dass die weibliche Sinnlichkeit weitgehend ausgeschlossen wurde, denn es galt als anstößig, die Wölbung eines Busens erahnen zu können, ebenso die Schuhe beim Gehen zu zeigen. Falten als kompositorisches Element zur Erzeugung emotionaler Situationen¹³ passten nicht zur strengen katholischen Sittlichkeit, weshalb die Kleidung ohne Faltenwurf konzipiert war. Die Damenfrisur war hochtoupirt. Überladen mit Perlen und Edelsteinen als Ausdruck des immensen Reichtums wirkte die Kleidung düster und strahlte Unnahbarkeit aus,¹⁴ die noch durch die Halskrause untermauert wurde.

¹² Fashion and Clothing in Late Medieval Europe, a.a.O., S. 176.

¹³ Susanne Anna und Markus Heinzelmann: Untragbar. Mode als Skulptur, Hatje Cantz Verlag o.O., 2001, S. 37.

¹⁴ Rita Kopp (Hrsg.), a.a.O., S. 49.



Spanische Frauenkleidung, hochgeschlossen, mit vielen Halsketten verziert
Quelle: Eigene Skizze in Anlehnung an Rita Kopp (Hrsg.): 500 Jahre Mode,
Verlag Thorbecke, Ostfildern 2008, S. 54.

Im Goldenen Zeitalter bekam der bekleidete Körper eine äußerst künstliche Form aufgezwungen, denn seine Silhouette war aus geometrischen Formen zusammengesetzt. Die geometrischen Formen standen im krassen Gegensatz zu der im ausgehenden Mittelalter sexualisierten Kleidung mit ihren betonten Körperformen von Mann und Frau. Der neue, bekleidete Körper vermittelte ganz offensichtlich das, was in jenem Goldenen Zeitalter als Zeitgeist zu nennen gewesen wäre, nämlich irdische Macht, Strenge, Prunk und Unnahbarkeit.¹⁵ Diese geometrischen Ausdrucksformen verschwanden in der Kleidung erst, als die Macht Spaniens gegen Ende des 16. Jhds. zu schwinden begann und mit ihnen der Zeitgeist jener Epoche.

2.2 Die Kleidung im Absolutismus

Der Dreißigjährige Krieg (1618 – 1648) mit seinen verheerenden Folgen für Europa schob sich wie ein Keil zwischen das Ende der spanischen Vorherrschaft und den Absolutismus Frankreichs. Der schlichte, bürgerliche Kleidungsstil jener Zeit wurde durch den Soldatenrock (*juste-au-corps*) als Neuerung in der Männerkleidung in der 2. Hälfte des 17. Jhds. ganz abgelöst, als Ludwig XIV. (1638 – 1715) sein Heer mit gleich aussehenden - uniformen - Gewändern ausstattete.

Der Gehrock avancierte zum prächtigen Kleidungsstück des Adels, war reich bestickt und wurde zu einer andersfarbigen Weste (*gilet*) mit feinem, weißem Hemd mit Spitzenkrause (*jabot*) und Manschetten getra-

¹⁵ Fashion and Clothing in Late Medieval Europe, a.a.O., S. 176.

gen. Dazu Kniehosen vom selben Seidenstoff wie der Gehrock, weiße, seidene Kniestrümpfe und Schnallenschuhe mit rotem hohem Absatz. Der Edelmann trug dazu eine weiß gepuderte Perücke (Allongeperücke) und einen Dreispitz als Kopfbedeckung. Diese Kleidung drückte Luxus und Verschwendung aus, wirkte aber äußerst gekünstelt. Zum Volk schuf sie dadurch auch eine optische Distanz.

Es war der Zeitgeist des Absolutismus mit seiner Machtentfaltung, der sich nicht nur im artifiziell bekleideten Körper ausdrückte, sondern dem sich sogar die Natur unterzuordnen hatte, wie die kunstvoll zurecht geschnittenen Gartenanlagen des neu erbauten Versailler Schlosses eindrucksvoll demonstrierten. Die Bezwingung der Natur, indem man ein natürliches Gewächs zu einem Kunstwerk zurechtschneiden ließ, gerade so als wäre die Natur nicht schön genug gewesen und müsste durch Menschenhand korrigiert werden, zeugte von anmaßender Machtdemonstration. Das derart Gekünstelte machte den Adel im absolutistischen Zeitalter daher unnahbar für die Masse der Bevölkerung, die keinerlei Artifizielles und Luxus kannte.

Von Verschwendung und Luxus zeugte auch die Damenbekleidung mit ihren Stoffmassen, die die Kleider raumgreifend und wuchtig erscheinen ließen, so dass dadurch Unnahbarkeit zu entdecken war. Die geschnürte Taillenege des Oberteils des Kleides durch ein fischbeinverstärktes, maßgeschneidertes Korsett und die üppige Weite des Unterteils des Gewandes, zusammen mit der weiß gepuderten Perücke, ließen eine Sanduhrsilhouette entstehen, wodurch ebenfalls Gekünsteltes bzw. Unnatür-

lichkeit vermittelt wurde - wie bei der Herrenbekleidung.¹⁶ Die extrem luxuriöse Garderobe der adeligen Frau diente nicht dem Ausdruck eigener Persönlichkeit, sondern demonstrierte die von Geburt an festgelegte und unverrückbare Stellung in der Gesellschaft. Die adeligen Damen mussten keinerlei Arbeit verrichten. Diese erledigte für sie die Masse der Bevölkerung und im bürgerlichen Leben wäre die Kleidung mit der Sanduhrsilhouette ohnehin nur hinderlich gewesen.¹⁷

¹⁶ Rita Kopp (Hrsg.), a.a.O., S. 115.

¹⁷ Dumonts kleines Lexikon der Mode, Dörfler Verlag, o.J., S. 16.



Damenkleid einer adeligen Frau
Quelle: Eigene Skizze in Anlehnung an Rita Kopp (Hrsg.): 500 Jahre Mode,
Verlag Thorbecke, Ostfildern 2008, S. 121-126.

Die artifizielle und luxuriöse Kleidung des Adels drückte unbeschränkte Macht und Herrschaft ihrer Träger aus. Die ganze Welt lag sozusagen unter ihren Füßen. Der übersteigerte Luxus des bekleideten Körpers lässt sich als äußeres Zeichen deuten, dass der Adel nicht bereit war, Macht abzugeben, sondern unbedingt an seinen Privilegien festhalten wollte.¹⁸ Die Masse der Bevölkerung hingegen konnte sich derartige Kleider nicht leisten, so dass sie ein äußerst verlässliches Zeichen des Standes ihrer Träger waren.

Die zementierten sozialen Grenzen, wie sie sich im bekleideten Körper manifestierten, wurden erst mit dem Geist der Französischen Revolution und Aufklärung aufgebrochen. Die Kleidung entwickelte sich fast revolutionär, vornehmlich in der Damengarderobe.

2.3 Die Kleidung zur Zeit des Empire

Empire leitet sich vom ersten französischen Kaiserreich unter Napoleon (1804 – 1815) ab und bedeutet vom Lateinischen „imperium“ Reich, Herrschaft.¹⁹ Der Einfluss des Empire dauerte etwa bis 1840.

Die Abkehr vom Gekünstelten und übertriebenen Luxus vollzog sich im politischen neuen Zeitalter der Aufklärung. Das 18. Jhd. wurde durch

¹⁸ Dumonts kleines Lexikon der Mode, a.a.O., S. 17.

¹⁹ Marina Moritz: Feine Leute. Mode und Luxus zur Zeit des Empire, Schriften des Museums für Thüringer Volkskunde Erfurt, 2008, Nr. 28, S. 82 f.

das Credo von Rousseau (1712 – 1778) „Zurück zur Natur“ geprägt und die Antike war durch die Ausgrabungen in Pompeji und im Herculaneum wieder geschätzt. Die Kleidung reagierte auf diesen neuen Zeitgeist entsprechend und brachte schlichte Konturen hervor.

Erwähnenswert ist das neue Chemisenkleid der Dame mit Motiven der griechischen Antike (*chemise á la grecque*), das ohne Reifrock und ohne fischbeinverstärktes Mieder getragen wurde. Zusammen mit flachen Schuhen und antikisierenden Frisuren strahlte das Kleidungsstück in seiner Einfachheit Anmut und Natürlichkeit aus. Das Chemisenkleid war somit revolutionär, denn es unterschied sich von der Silhouette der Damenbekleidung des absolutistischen Zeitalters sehr deutlich, es war aber nicht das Revolutionskleid der Französischen Revolution (1789 – 1795).²⁰

Verzicht auf das Korsett, ohne geschnürte Taille, ohne künstliche Stützen, leichte Stoffe, oft aus Musselin, glatt und hemdartig (*Chemise-Schnitt*) bis zum Knöchel oder in einer Schleppe endend charakterisierten das neue Kleid für die Dame.²¹ Die Schleppe sollte Reichtum und Autorität des französischen Hofes symbolisieren.²² Lediglich über den Rippen unterhalb der Brust wurden die Kleider gegürtet. Fächer und Kämmen aus hellem Elfenbein galten als rein, weshalb sie Bestandteil der Damengarderobe waren. Über dem Chemisenkleid wurden kurze Jäckchen (*Canezou*), Tücher oder Schals aus Kaschmir getragen.²³

²⁰ Rita Kopp (Hrsg.), a.a.O., S. 114.

²¹ Marina Moritz, a.a.O., S. 83, 157.

²² Marina Moritz, a.a.O., S. 133.

²³ Marina Moritz, a.a.O., S. 144.

Seine rasche Verbreitung über Europa verdankt das Chemisenkleid dem starken Einfluss des Empire unter Napoleon. Vorbild des neuen Gewandes war die englische Damenkleidung. In England residierte und wirtschaftete der Adel auf seinen Landgütern. Daher wurde Kleidung getragen, die sowohl für die Repräsentation als auch für die Arbeit auf dem Land geeignet war. Entsprechend ihrer Schlichtheit wurde sie vom Leben im Einklang mit der Natur gesehen und entsprach damit den populären Vorstellungen von Rousseau. Weil das schlichte Kleid aus England auch noch dem Kleidungsbild der Antike ähnelte, wurde es im tonangebenden Paris von der Damenwelt begeistert aufgenommen. Zudem waren Bürgertum und Adel in England schon weitgehend gleichgesetzt, so dass das englische Kleid auch mit den Ideen der Französischen Revolution von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, mit denen die sozialen Grenzen fielen, in Verbindung gebracht werden konnte.²⁴

Der Mann trug Kniehosen, Halbschuhe, seidene Weste und knapp geschnittenen Frack. Kniehosen und Frack dienten auch als Hofuniform Napoleons.²⁵ Die Herrenkleidung wirkte insgesamt schlicht und natürlich wie die Damenkleidung.

²⁴ Marina Moritz, a.a.O., S. 157; Dumonts kleines Lexikon der Mode, a.a.O., S. 17.

²⁵ Marina Moritz, a.a.O., S. 151.