

THOMAS OLÁH

ARES UND DAS BAND
DER CHARIS

MILITÄRISCHE ELEMENTE IN DER MODE

ANGEWANDTE KULTURWISSENSCHAFTEN WIEN

PRAESENS

Ares und das Band der Charis

Angewandte Kulturwissenschaften Wien (AKW)
Herausgegeben von Manfred Wagner

Band 11

Thomas Oláh

Ares und das Band der Charis

Militärische Elemente in der Mode Zentraleuropas
von den 1950er Jahren bis 2000

Praesens Verlag

Literaturwissenschaft | Sprachwissenschaft
Musikwissenschaft | Kulturwissenschaft

Wien

Der Grammatik und der Verständlichkeit wegen sind alle personenbezogenen Begriffe geschlechtsneutral, also weiblich und männlich zu verstehen.

Bibliografische Information der deutschen Bibliothek

Die deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie. Detaillierte Daten sind im Internet unter <<http://dnb.ddb.net>> abrufbar.

ISBN 978-3-7069-0493-3

Gedruckt mit Förderung der Universität für angewandte Kunst, Wien
und der Pfizer Corp. Austria GmbH

di:'angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna



© Cover-Abbildung: Eine „unbeabsichtigte“ Guache von Adolf Frohner.

Grafische Gestaltung: Silvia Freudmann

© 2008 Wien Praesens Verlag

Alle Rechte vorbehalten

Vorwort des Herausgebers

Manfred Wagner

Es ist nach langen Bemühungen 2004 gelungen, eine neue Reihe mit dem Titel Angewandte Kulturwissenschaften Wien an der Lehrkanzel für Kultur- und Geistesgeschichte (nunmehr Abteilung) der Universität für angewandte Kunst Wien zu etablieren. Zielsetzung ist es, vor allem die Dissertationen, die an dieser Lehrkanzel approbiert wurden, einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen, weil sie tatsächlich allesamt mit konkreten Anwendungen von Kulturwissenschaft befasst sind und durchwegs ungewöhnliche Erkenntnisse liefern. Auch wenn meine Bemühungen bislang gescheitert sind, eine selbstverständliche Drucklegung aller Dissertationen in Österreich vor der Promotion per Verordnung zu verlangen (Modell Deutschland), hoffe ich immer noch, dass die Universitäten respektive die Politik jenen Sachverstand aufbringen, der klarstellt, dass die Nichtveröffentlichung von Dissertationen Schaden in zweifacher Hinsicht bereitet: für die Wissenschaft, weil gründliche Arbeit und daraus resultierende rational überprüfbare Erkenntnis der Community of Science vorenthalten werden und für den Doktoranden, weil in der Wissenschaft die eiserne Regel gilt, das Nichtgedrucktes letztlich auch nicht existiert. Gerade im internationalen Kontext ist immer wieder zu hören, dass von Seiten österreichischer Forschung zu wenig publiziert wird, wozu auch die Nichtveröffentlichung von Dissertationen zweifelsfrei zählt.

Die Lehrkanzel für Kultur- und Geistesgeschichte kann aufgrund der Nominalfachbestimmungen nur eine Methodenschule bieten, weil die Themenstellungen, die die jungen Doktoranden einbringen, zu heterogen sind und in der Regel nur wenig mit den Spezialgebieten ihres Doktorvaters (im engeren Sinn Musikologie und Kunstwissenschaften seit der Aufklärung) zu tun haben. Der Bereich Kulturwissenschaften umfasst also nicht nur die Enge von Cultural Studies, sondern auch den komplexen Bereich von Kulturgeschichte, vor allem im Zusammenhang der konstitutiven gesellschaftlichen Faktoren. Kultur als die spezifische menschliche Erscheinungsform, die das Wesen Mensch von allen anderen Spezies unterscheidet (Sigmund Freud), ist also wissenschaftlich bearbeitet ein Methoden- und Querschnittstableau auffälliger Phänomene, wobei die Historiografie eine wichtige Rolle spielt, die eigene Position (vielleicht im Gegensatz zu den Cultural Studies) unzweifelhaft gekennzeichnet, die eigene Ausgangsideologie nur als eine von denkbaren Interpretationsweisen verstanden und generell von einem multiperspektivischen Ansatz ausgegangen werden. Was die Arbeiten von vergleichbaren universitären Dissertationen unterscheidet, ist vermutlich die Argumentationsfähigkeit durch das ästhetische Material selbst, das in Abbildungen, Verweisen, beigelegten CDs als zusätzliche Erkenntnisquelle auftritt und mit entsprechend sorgfältiger Beobachtung der kognitiven Erfahrung zur Seite steht. Deswegen ist auch die äußere Form gemäß dem Grundsatz *Inhalt = Thema mal Form* ein Botschaftsaspekt des Inhaltes und nicht ein bloßes Beilagedokument.

Dass es möglich war, diese Reihe zu beginnen, in der fallweise zweifellos auch andere Veröffentlichungen als Dissertationen Eingang finden werden, ist einem ökonomischen Splitting-System zu verdanken, das lange ausverhandelt wurde und jetzt auf absehbare Zeit gesichert erscheint. Es setzt sich aus einem Beitrag der Universität, einem Beitrag des Doktoranden selbst und eingeworbenen Drittmitteln aus Sponsoring zusammen und ermöglicht damit einer vernünftigen Verlagskalkulation die entsprechenden finanziellen Grundlagen zur Verfügung zu stellen. Da inzwischen an die 30 Themen, von denen nur wenige bereits in Buchform erschienen sind, erfolgreich bearbeitet wurden, muss im Nachziehverfahren veröffentlicht werden, wobei die Idealquote bei ca. drei Erscheinungen pro Jahr liegt. Das bedeutet, dass bis zur voraussichtlichen Emeritierung des Lehrkanzelinhabers im Jahre 2012 fast alle an der Lehrkanzel geschriebenen Dissertationen im Druck vorliegen werden, was nicht nur der Wissensbilanz der Universität für angewandte Kunst zugute kommt, sondern auch der Evaluierung der Bedeutung dieser Lehrkanzel im österreichischen und internationalen Kontext. Mit dieser Vorgangsweise werden nicht nur die Breite von Themenstellungen, die allesamt junge Leute interessenshalber gewählt haben, dokumentiert, nicht nur eine Methodenschule differenziertester Prägung vorgeführt, sondern auch jene von der internationalen Wissensgesellschaft eingeforderten Kategorien der Transdisziplinarität und des Sprengens zu enger Fachgrenzen aufgezeigt. Vermutlich wird eine Generation, die diese Interdisziplinarität in der eigenen tief schürfenden Arbeit erfahren hat, für institutionelle Grenzüberschreitungen, die in Zukunft unumgänglich zu sein scheinen, besser gerüstet sein, als jene eng spezialisierten Fachleute, die leider immer noch die Mehrheit im akademischen Alltag darstellen. Und nebenbei bemerkt wird diese breitere Sichtweise auch auf ein interessierteres Lesepublikum stoßen, das sich weniger vom Erkenntnisgewinn üblicher Fachdisziplinen ausgesperrt fühlt, als dies – wenn überhaupt die Lesemöglichkeit bestand – bisher der Fall war.

Es ist ein Skandal ohnegleichen, dass es nunmehr nicht mehr möglich sein dürfte, in Druckwerken zeitgenössische Bildmaterialien, gleichgültig ob aus Kunst, Mode oder anderen Kategorien einzufügen, weil die Kosten dafür ins Unermeßliche gewachsen sind. Wie man zukünftig eine vernünftige Wissenschaftsanschauung beim Konsumenten erreichen soll, ist völlig schleierhaft. Dem Benutzer kann also nur mehr geraten werden, sich selbständig im Internet jene Illustrationen zu besorgen, die derartige Argumentationen, wie sie hier vorgelegt wurden, bildhaft erläutern. Die Alternative wäre eine vernünftige Gesetzesregelung, die für rein wissenschaftliche Ausgaben entsprechende Ausnahmeregelungen machte. Sonst tritt, wie in Thomas Oláhs Arbeit, die Mode als Bildsystem versteht, die Perversion ein, dass das dazugehörige oder von sich aus wirkungsmächtige Bild einfach nicht als Argument angeboten werden kann.

Geisteswissenschaftliche Studien zur Mode respektive Elementen von ihr sind selten. Entweder haben sich die Soziologen der Frage angenommen, wobei es in der Regel

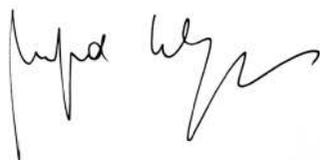
eher quantitative Studien sind, beziehungsweise Schichtenzugehörigkeiten untersucht werden, oder Modejournalisten, die relativ gut Schnitt, Farbe und ihr dazu gehöriges Publikum schildern können. Daher ist umso bemerkenswerter, wenn ein Kandidat als Philosophiedoktorand den Mut auf sich nimmt, zeitgenössische oder historisch kaum zurückreichende Modeelemente zu untersuchen. Die Ausgangsfrage war grob gesagt zweifellos, ob denn militärische Notwendigkeiten, die mehr und mehr in ziviler Kleidung übernommen wurden, funktional nötig seien oder ob denn die Visualisierung des Selbst – wie vertraut in der Zivilgesellschaft – auch für das Militär gültig sei.

Thomas Oláh hat weit ausgeholt: Mode an sich, historisch wie gegenwärtig definiert, als Trägerin eines neuen Verständnisses vom Menschen in der Kultur abgebildet (was ab dem Perspektivwechsel im 14. Jahrhundert der Fall gewesen sein dürfte), dann die Gender-Konstruktion befragt und schließlich die Mode als Konstante des modernen Menschen inklusive der Anti-Moden und des an sich immer umstrittenen Geschmacks untersucht. Schließlich hat er die militärischen Kennzeichen von Farbe inklusive Tarnfarbe und Camouflage, die Bedeutung des Schwarz und der Marine, die Textur, die Konstruktion und die militärischen Kleidungsstücke im Vokabular der Mode aufgelistet und kam dabei – fast möchte man sagen, aufgrund seiner Vorstudien erwartungsgemäß – zu spannenden Ergebnissen.

Er kann unmissverständlich klarstellen, dass die Konzeption von Uniform zu repräsentativen Zwecken prinzipiell dem Gebrauchswert des militärisch Kriegerischen überlegen ist. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vollzöge sich die Umkehr von Repräsentation zur Effizienz, was zweifellos auch mit der überlangen Friedensperiode in Zentraleuropa seit 1945 korreliert. Besonders deutlich an der Camouflage ist die Überlegung dargelegt, dass sie entgegen landläufiger Meinung nichts mit Tarnfarben zu tun hat, sondern mit Gestaltpsychologie, Kubismus und dem „Dazzle Painting“ des britischen Malers Norman Wilkinson. Oláh gelingt es nachzuweisen, dass auch in der amerikanischen Armee (Abott Thayer), in der französischen Armee (Jacques Villon, ein Bruder von Marcel Duchamp) relativ zeitgleich sehr ähnliche Ideen aufgenommen und von den militärischen Führungen auch durchgesetzt wurden.

Gerade dieses Kapitel ist ein Musterbeispiel ausgezeichneter Recherche und deren wohl formulierter Erklärung, die es verdiente, selbst in Modejournalen für entsprechende Aufklärung zu sorgen. Diese Attitüde gilt letztlich für die gesamte Arbeit, die hochinformativ, dicht geschrieben und ausgezeichnet argumentiert ist.

Es ist zu vermuten, dass sie im Bereich der Modeuntersuchungen für den angegebenen Zeitraum eine führende Position einnehmen wird.



Für Theresia

Mein besonderer Dank gilt Univ.Prof. Dr. Manfred Wagner, der diese Arbeit von der ersten Idee an höchst motivierend unterstützte und dessen Kritik stets besonders anregend war.

Reinhard Deutsch hat in hohem Maße Anteil am Gelingen:
Er wurde vom kritischen Lektor zum Freund.

Dank auch an Christiane Müller für ihr Lektorat, an Christian Brachvogel für seine freundschaftliche Hilfe bei der Übersetzung und an Gerhard Ramsebner für seine Unterstützung in allen Belangen der jüngeren Technologien.

Vorwort von Manfred Wagner	5
Einleitung	11
I. Was ist Mode?	16
Kapitel 1: Kategorien der Kleidung: Begriffsdefinitionen und Etymologien	17
Die Tracht	18
Das Kostüm	28
Die Mode	32
Kapitel 2: Funktion von Kleidung in ihrer entwicklungsgeschichtlichen	
Entstehung	46
Kleidung als Schutz	46
Sexuelle Aspekte des Bekleidens	50
Der geschmückte Körper	57
Kapitel 3: Funktion der Mode: Darstellung von Identität	63
Ist Kleidung eine Sprache?	63
Bildhafte Kommunikation	72
Rolle und Identität	75
Kapitel 4: Das Bild vom Selbst am Körper und dessen Modifikationen	83
Der Körper als Verbindung zwischen dem Selbst und der Welt	83
Re-Design des Körpers	90
Identitätskonstruktion am Körper als Kunstprojekt	98
II. Was bedeutet Mode als kulturelles Phänomen?	105
Kapitel 5: Mode als Abbild eines neuen Verständnisses vom Menschen	
in der Kultur: Der Perspektivwechsel im 14. Jahrhundert	105
Kapitel 6: Repräsentiert die Mode „typisch weibliche“ Eigenschaften?	
Zur Gender-Konstruktion in der Mode des 19. Jahrhunderts	114
Kapitel 7: Differenzierung und Erneuerung als Konstanten	
des modernen Menschen	123
Kapitel 8: Anti-Moden: Strategien <i>gegen</i> den Wandel	128
Kapitel 9: Kriterium der Mode: Geschmack	137

III. Was ist militärisch?	
Über den Einfluss militärischer Gestaltung im Zivilen	151
Kapitel 10: Farbe	151
Zauber der Montur	151
Tarnfarben	154
Camouflage	156
Marine	175
Schwarz	189
Kapitel 11: Textur	192
(Schwarzes) Leder	192
Körper	215
Kapitel 12: Konstruktion	225
Kapitel 13: Militärische Kleidungsstücke im Vokabular der Mode	250
Resümee	269
Anmerkungen	271
Literatur	286

Einleitung

Prämissen

Die Idee, die physische Präsenz in der Welt durch Modifikation des eigenen Körpers zu gestalten, dürfte so alt sein wie der Mensch selbst – kann deshalb schon von Mode als anthropologischer Konstante die Rede sein?

Die Präsentation des Körpers mittels mehr oder weniger weitreichender Bedeckung und Entblößung, Veränderung der Kontur und Oberfläche sowie Erweiterung durch Accessoires und Attribute ist die Technik der Mode, deren Praxis den Wechsel der zugrundeliegenden Idealbilder schon ins Kalkül nimmt.

Dieser Wechsel ist, in der Perspektive der „Longue Durée“ betrachtet, extrem schwankendem Rhythmus unterworfen, der zwar in der zweiten Hälfte des letzten Jahrtausends eine Beschleunigung erfährt, doch als periodischen Wechsel von Idealen, die von mehr oder weniger weitreichenden Gemeinschaften respektiert werden, gibt es das Phänomen auch schon früher: Dies ist die Grundlage dafür, dass bildhafte Darstellungen des Menschen und seiner kontemporären Körpergestaltung meist geografisch, historisch und sozial zuzuordnen sind.

Jenseits der Notwendigkeit von Schutz des Körpers vor äußeren Einflüssen ist das Bedürfnis nach Schmuck als treibende Kraft der Körpermodifikation – gleich, ob zu Zwecken der Verführung mittels Reizerhöhung oder ob zu jenen der gesellschaftlichen Distinktion – europäisch betrachtet zumindest bis zu den Funden minoischer Kultur auf Kreta ab dem 2. Jahrtausend v. Chr. nachzuweisen.

Das Band der Charis, das sich Göttermutter Hera von Schwiegertochter Aphrodite leiht, unter den Busen bindet und so, mit Anmut bereichert, Zeus verführt, erfüllt beide Aufgaben in idealer Art und Weise.

Attraktivität ist demnach schon zu Troias Zeiten eine Qualität, die mittels Körpergestaltung durch Attribute erzielt wird – und, wenn auch nicht gerade in göttlicher Perfektion, so doch konsequent bis in unsere Tage als Praxis angewandt wird.

Die Mode muss – weil sie als Bild verstanden werden will – referentiell sein; nicht nur in den immer neu hervorzubringenden Kompositionen, sondern auch in den Quellen, derer sie sich bedient. Neben der traditionsverhafteten „Folklore“, dem technologieorientierten „Sport“ und sozialen „Cross-over“ ist die militärische Kleidung bevorzugtes Feld des Zitats in der Mode der 2. Hälfte des 20. Jahrhundert.

So kommt es beispielsweise in den Jahren um die Jahrhundertwende zu einer gewissermaßen explosionsartigen Verbreitung von Camouflagemustern in ziviler Kleidung. Luxuriöse Bikinis aus einem französischen Modehaus ebenso wie Unterwäsche in der Pornografie, Bettwäsche und Barbiepuppen, internationale Popmusik-Stars und Shoppingwindows in New Yorks Fifth Avenue, billige Massenkongfektion und

teure Markenware zitieren das Camouflage-Muster im zivilen Leben – bei gleichzeitiger enormer medialer Präsenz von kriegführendem Militär in Camouflage-Uniformen.

Bemerkenswert ist, dass jedoch im zivilen Bereich zumeist eine Distanzierung von kriegerisch-militärischer Konnotation sowohl von Designern als auch von Konsumenten betont wird.

Ausgehend von der Annahme, dass ein Austausch von Gestaltungselementen zwischen militärischer und ziviler Kleidung nicht gleichzusetzen ist mit einer beliebigen Verschiebung von Zeichen und Bezeichnetem, soll hier untersucht werden, ob eine Kontinuität der Bedeutungszuschreibung von Gestaltungselementen – im wörtlich genommenen Sinn von „Fashion-Design“ – festzustellen ist.

Wenn mittels Kleidung bildhafte Formulierungen kommuniziert werden können, um Identität zu konstituieren, stellt sich die Frage, ob vermehrtes Zitat von militärischen Elementen in ziviler Kleidung auf die verstärkte (mediale) Präsenz von Krieg zurückzuführen ist und darüberhinausreichend auf zunehmende Kampfbereitschaft innerhalb der Zivilgesellschaft schließen lässt, oder ob schon die Gestaltung militärischer Kleidung Prinzipien folgt, die in der Formulierung modischer Ideale grundsätzlich angelegt sind – also ob sich zivile und kriegerische Kleidung lediglich im Bezugspunkt des „Funktionalen“ unterscheiden.

Die Entwicklung der militärischen Kleidung – über die Geschichte der Uniform hinausreichend – thematisiert die Frage von Zurüstung des Körpers in zweierlei Hinsicht: Protektiv gegen Gewalteinwirkung (und seit Beginn des 20. Jahrhundert auch gegen Blicke in der Idee der Tarnung) einerseits, aber auch seit jeher offensiv in der Zurschaustellung eines Bildes vom kämpferischen Selbst andererseits.

Gesellschaftlich einzigartig ist die Determiniertheit des Militärs: In der Entschlossenheit des Handelns, bis zur äußersten Konsequenz, nämlich dem Verlust des Lebens, und in völlig eindeutiger Positionierung des Einzelnen innerhalb einer Gemeinschaft mittels unzweifelhafter Hierarchie, getragen von einem meist national-identitätsstiftenden Selbstbewusstsein.

Allerdings liegt in der Selbstdarstellung des Militärs ein ästhetisches Problem: Die bürgerliche Zivilgesellschaft will zumindest in Friedenszeiten die Gewaltbereitschaft ihrer Armee nicht sehen, doch die Armee bezieht ihre Identität gerade aus dieser Gewaltbereitschaft zum Schutze der Zivilgesellschaft.

Ein vestimentärer Lösungsansatz führt zur Trennung der Uniform in eine zu repräsentativen und eine andere zu kriegerischen Zwecken.

Erstere stellt als Gala-, Parade- oder Ausgangsadjustierung ihren Repräsentationswert in der Gestaltung durch Überhöhung sowohl von Buntheit – was Farben, Kontrastierung und Vielzahl von elaborierten Formen betrifft – als auch durch Körpererweiterung her.

„Attraktion“ und „Dominanz“ sind Fixpunkte der Uniformgestaltung in repräsentativer Funktion.

Die Uniform zu Kampfzwecken definiert sich in Effizienz, vor allem in Funktion von „endurance“, in der doppelten Bedeutung von „aushalten“, also „ertragen“ gleichermaßen wie „ausdauern“, und – seit dem frühen 20. Jahrhundert – überwiegend auch in Naturnähe in der Farbgebung. „Dominanz“ ist jedenfalls auch beim Kampfanzug wesentlich gestaltungsbestimmend.

Parallel dazu verschiebt sich der Fokus von Funktionalität in der zivilen Kleidung der bürgerlichen Gesellschaften Europas: Vom sozial stratifizierenden, in seinen Ausschließungen rigiden Dresscode des Bürgertums der 2. Hälfte des 19. Jahrhundert hin zur Visualisierung der Gender-Thematik ab den 1910er Jahren ebenso wie zur idealisierten Jugendlichkeit ab den 1920ern. Beide Themen werden ab den 1960ern zentral in der Modgestaltung dekliniert, wiederum in den Bezugspunkten (erotische) „Attraktion“ und (erwerbs- und arbeitsbezogene) „Effizienz“, unter häufiger Verwendung militärischer Zitate.

Lässt die kontinuierliche Präferenz militärischer Gestaltungselemente in einer Zeit, die (zumindestens innereuropäisch, militärisch betrachtet) friedlich ist, Rückschlüsse zu auf eine kriegerische Gesinnung im Sozialen?

Oder gibt es grundlegende Gestaltungsprinzipien der Kleidung, die dem Zivilen und Militärischen gemeinsam sind und somit der kriegerischen Denotation vorangehen?

Die Bilder der Herrenmode präferieren – stark zunehmend ab den 1830er Jahren – Darstellungen von Sachlichkeit und Effizienz. Das Militär übernimmt diese Ideale und radikalisiert sie im 20. Jahrhundert: Ausnahmslos gilt Funktionalität – Optimierung des Gebrauchswertes – als Motiv für Neugestaltungen der militärischen Kleidung. Obwohl die ästhetische Konzeption des Uniformdesigns in den Äußerungen der Militärs kaum Erwähnung findet, sind die produzierten Bilder von eindringlicher Klarheit: Bedrohliche Stärke, Widerstandskraft und Ausdauer sind stets in der Zurüstung des Körpers dargestellt.

Es stellt sich also die Frage, ob der Gebrauchswert, das „Praktische“ – von Kampfkleidung gleichermaßen wie von Zivilkleidung – nicht zweitrangig ist gegenüber ästhetischen Prinzipien?

Methode

Grundlage ist extensive Bildrecherche, sowohl von High Fashion im Sinne von designer- oder markenbestimmter Produktion und ihrer Darstellung in Modemagazinen u.ä. als auch von individueller Alltagskleidung, d.h. der persönlichen Interpretation und Kombination von Angeboten der Bekleidungsindustrie, gegenübergestellt der militärischen Kleidung, wie sie in Nationalarmeen, aber auch bei paramilitärischen Gruppen, Terroristen, Protestbewegungen, sub- oder gegenkulturellen Bewegungen u.a.m. zu sehen ist. Militärisch ist in diesem Zusammenhang also nicht zwingend als „uniform“, sondern durchaus auch in individuell dekonstruierter Interpretation zu sehen.

Dafür wurden nicht nur einschlägige Publikationen, Medienberichte und Bildarchive herangezogen, sondern auch drei ausgewählte Magazine im Zeitraum von den 1950er Jahren bis 2000 durchgesehen, um eventuelle Kontinuitäten festzustellen: Die französische Ausgabe der *Vogue* als Repräsentanz der High Fashion im Sinne von luxuriöser Mode, *Stern: das deutsche Magazin*, vor allem hinsichtlich der Abbildung von Alltag in Photoreportagen, und *Brigitte: die Frauenzeitschrift neuen Typs* als Reflexion des Mainstreams der Mode, in dem ästhetisches Ideal, ökonomische Möglichkeit und praktische Anwendung zusammentreffen.

Ausgehend von einer Begriffsabgrenzung „Kleidung – Kostüm – Tracht – Mode“ und der Herleitung in historischer Sicht wird im ersten Teil dieser Arbeit eine Definition formuliert, was Mode in kultur- und geistesgeschichtlicher Sicht ist, deren kommunikative und soziale Spezifika dargestellt und – im zweiten Teil – anhand exemplarischer Momente modischer Innovation ihre Funktion in der Verbildlichung von Idealbildern des Körpers untersucht.

Der dritte Teil widmet sich den spezifisch militärischen Gestaltungen. Die Grundprinzipien in der Gestaltung von Kleidung *Farbe*, *Textur* und *Konstruktion* sind die Ausgangspunkte, um die (anscheinenden) militärischen Gestaltungen und Zitate in der zivilen Kleidung zu untersuchen, deren Übernahme aus dem Militärischen zu überprüfen und gegebenenfalls wechselseitige Beeinflussung darzustellen.

Militärische Kleidungsstücke wurden quasi 1:1 in das zivile Vokabular inkorporiert – hier wird nun untersucht, ob dies mit einem Bedeutungswandel verbunden ist.

Der Kleidung als Konstitutivum von persönlicher Identität gilt in diesem Rahmen besondere Aufmerksamkeit: Welche ästhetischen Prinzipien, im Design auf Produktionsseite ebenso wie in der persönlich-individuellen Kombination, gehen der Funktionalität des Gebrauchswerts als gestaltungsbestimmende Faktoren von Kleidung grundlegend voran?

These

Mode, als Bildsystem verstanden, das mit Kleidung, dem Körper und dessen Modifikationen operiert, ist geprägt vom periodischen Wandel ihrer Formulierungen, die aber „zu ihrer Zeit“ breite Akzeptanz finden. Deshalb lässt sich Kleidung, die innerhalb dieses Systems entworfen, produziert und getragen wurde, auch historisch, gesellschaftlich und kulturell recht genau klassifizieren.

Diesen „breiten“ Bewegungen zu Grunde liegen individuelle Entscheidungen, die als Visualisierung des Selbst ein Bild formulieren, das jedoch im Gegensatz zu Sprache sich nicht mit dem Wörterbuch übersetzen lässt, sondern als analoge Ausdrucksform dem bildhaften Denken entspringt.

Die Funktionalität von Mode zielt demnach in erster Linie nicht auf Schutz, Schmuck o.ä., sondern auf Konstitution von Identität durch Verbildlichung gesellschaftlicher Situation und persönlichen Anspruchs.

Eingeschränkt auf das Spezifikum „Militärische Elemente in der Mode“ soll die These argumentiert werden, dass Mode zuallererst der Verbildlichung von Selbst dient – weshalb auch in der Gestaltung von ziviler gleichermassen wie militärischer Kleidung ästhetische Entscheidungen stets denen des Gebrauchswerts vorangehen. Aphrodite und Ares tragen gleichermaßen *„den bunt durchschimmerten Gürtel, / Wo ich (Aphrodite) des Zaubers Reiz versammelte. Wahrlich du kehrest nicht / Sonder Erfolg von dannen, was dir dein Herz auch begehret“*.¹