

Julia Lebe

„Stell dir vor, es ist Krieg, und keiner weiß, was er anziehen soll.“ Oder eine kleine Geschichte der Uniform anhand der Barbourjacke.

2022-09-16

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18958>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lebe, Julia: „Stell dir vor, es ist Krieg, und keiner weiß, was er anziehen soll.“ Oder eine kleine Geschichte der Uniform anhand der Barbourjacke.. In: *Medienobservationen*. Macht. Mode. Männer. (2022-09-16). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18958>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2022/0916-lebe/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Julia Lebe

„Stell’ dir vor, es ist Krieg, und keiner weiß, was er anziehen soll.“¹ Oder eine kleine Geschichte der Uniform anhand der Barbourjacke.

*Die Barbourjacke ist ein einzigartiges Kleidungsstück. An ihr lassen sich realhistorische Übergänge von Kleiderordnungen in die Mode ablesen. Darüber hinaus kann sie auch die entgegengesetzte Richtung von Mode zurück zur Kleiderordnung – sowie zum Spezialfall Uniform – sichtbar machen. Christian Kracht nutzt die Barbourjacke als Motiv in seinem Roman Faserland und zeigt ihr Potential zur Remilitarisierung der einstigen Uniform inklusive ihrer Träger*innen.*

1. Stell’ dir vor, es wäre Krieg

Was würde man tragen? Dieser Frage will ich mich nähern. Zuerst ganz pragmatisch realhistorisch: Seit wann gibt es Uniformen? Und schließlich zeitgenössisch phänomenologisch: Tragen wir sie noch heute, und wenn ja, welche? Nun kann ich als Literaturwissenschaftlerin nicht umhin, Letztere in Romanen statt auf Streetstyle-Fotos zu suchen. Der Blick soll auf literarische Figuren und auf das, was sie in den Texten von Joseph Conrads *Herz der Finsternis* und Christian Krachts *Faserland* tragen, gerichtet werden, um im Laufe des Beitrags einen ganz bestimmten Mehrwert aus diesen literarischen Dingsymbolen der Mode ziehen zu können. Diesen vollständig abzudecken wird nicht in Gänze möglich sein, allerdings kann ein ganz spezieller Entwurf von Mode und Uniform, den die Texte machen, angedacht werden. Sie inszenieren Uniformen und Mode als Gegensatz. Innerhalb dieses Gegensatzes scheint es – so meine These – einen „unproblematischen“ Übergang von Uniformen in die Mode zu geben, aber auch einen weitaus „problematischeren“ Übergang von Mode in die

¹ Ausspruch nach einer Zeile aus dem Gedicht *The People, Yes* (1936) von Carl August Sandburg: “Sometime they’ll give a war and nobody will come” (übersetzt mit: „Stell dir vor, es ist Krieg, und keiner geht hin“). Fälschlicherweise wird dieses Zitat oft Bertolt Brecht zugeschrieben. Auf das Gendern wurde in diesem Fall verzichtet, da die sprachliche Nähe zum Original gewahrt werden sollte, zugunsten des Wiedererkennungswertes.

Uniformität. Die Literatur bietet gegenüber einer empirischen Modeanalyse einen entscheidenden Vorteil: Sie kann ein radikaleres Verhältnis von Mode und Uniform fiktiv durchspielen. Hierfür wird mit einem kurzem Abriss zur historischen Entwicklung der Uniform begonnen.

2. Historische Entwicklung der Uniform

Solange antike Völker ihre Streitkräfte nur im Kriegsfall aufstellten, gab es keine Uniformen. Man konnte sich auf dem Schlachtfeld schlicht an der typischen Volkskleidung unterscheiden.² Mit dem römischen Imperium und seinem stehenden Heer wurde auch eine kontinuierliche Ausstattung römischer Legionen mit Waffen, Rüstungen und Kleidung erforderlich. Dadurch ging automatisch eine Vereinheitlichung der Soldaten einher.³ Im feudal organisierten europäischen Mittelalter verschwand diese Frühform der Uniform allerdings wieder, da die Soldaten lediglich das Wappen ihres Landesherrn auf einer Fahne vor sich trugen und sich somit als Kampfeinheit erkennbar machten.⁴ Die Geburtsstunde der heutigen Uniform kann man allerdings nicht an Wappen, sondern eher an farbigen Feldbinden (Schärpen) festmachen. Die klassischen Feudalheere wurden durch eine zunehmend kommerzialisierte Kriegsführung durch Söldnerheere vor allem im 30-jährigen Krieg abgelöst, die sich zu Beginn durch gefärbte Schärpen auf dem Schlachtfeld auseinanderhielten.⁵ Die bestmöglichen Gewinne ließen sich auch hier durch kollektive Beschaffungsmaßnahmen erzielen, weshalb das Regiment vergleichbar mit römischen Truppen bald ein einigermaßen einheitliches Erscheinungsbild zu verzeichnen hatten. Die Uniformierung setzte sich nicht zuletzt wegen der verbesserten Produktionsmöglichkeiten der Textilmanufakturen fort, sondern auch wegen der langsam aufkeimenden Nationalstaatlichkeit samt ihrer Notwendigkeit

² Vgl. Catherine Gilliver: *Auf dem Weg zum Imperium. Eine Geschichte der römischen Armee*. Stuttgart 2003, S. 9–14.

³ Vgl. ebd. sowie Eduard Nemeš: *Römische Militärgeschichte*. Darmstadt 2015, S. 1–6 u. 59–75.

⁴ Vgl. Bernhard R. Kroener: *Kriegswesen, Herrschaft und Gesellschaft 1300–1800*. München 2013, S. 2–8.

⁵ Vgl. Tobias Schönauer/Daniel Hohrath: „Formen des Krieges 1600–1815.“ in: *Kataloge des Bayerischen Armeemuseums. Band 19*. Hg. Ansgar Reiß. Ingolstadt 2019, S. 70.

von stehenden Heeren im 17. und 18. Jahrhundert. Der Uniformrock als „bunter Rock“, später „Waffenrock“ war bewusst in kräftigen Farben gehalten, um ihn von der Zivilmode zu unterscheiden.⁶ Die Farben wurden bald mit den jeweiligen Nationen assoziiert wie beispielsweise der englische Rotrock oder das Preußischblau. Mit Beginn des ersten Weltkrieges wurden Uniformen immer mehr zur Tarnuniform, wenngleich sich Ausgehuniformen gehalten haben.⁷

Wichtig an diesem Forschungsreferat sind nun drei Punkte:

Zum ersten wurden Uniformen im heutigen Sinne – von der Schärpe, über den Waffenrock zur Tarnuniform – speziell für den Krieg erfunden und unterscheiden sich in Farbe und Form deutlich von der zivilen Mode. Es gibt sozusagen kein genuin ziviles Kleidungsstück, das ohne eine grundlegende Variation zur Uniform wurde.

Zum zweiten schwinden mit dem Aufkeimen der Uniform zeitgleich realpolitische Feudalsysteme, die sich noch durch Stände und nicht durch Klassen bestimmen.

Daraus folgt zum dritten, dass Uniformen somit einen zeitlichen Übergang von feudalen Strukturen – im Sinne von repräsentativen Strukturen – bilden, obwohl der Feudalismus als politisches System selbst zu Ende ist.

3. Von Kleiderordnungen und Mode

Repräsentative Strukturen von feudalen Ordnungen finden sich in den Kleiderordnungen von Ständen, wohingegen man bei Klassen selbstkonstitutive Momente der Mode findet. Im Zeichen des vorliegenden Sonderbandes interessiert nun vor allem dieser Unterschied.

Der Soziologe Georg Simmel legt den theoretischen Grundstein, um das Schwinden der Repräsentation innerhalb von Kleiderordnungen zu

⁶ Vgl. Schönauer/Hohrath: *Formen des Krieges 1600–1815* (wie Anm. 5), S. 158ff.

⁷ Die Bundeswehr trägt zu offiziellen festlichen Anlässen einen Dienstanzug: <https://www.bundeswehr.de/resource/blob/58152/f30ccd4054643f4c1b4db03017567d4c/bekleidung-und-uniformen-der-bundeswehr-data.pdf> (zit. 7.2.22). In Österreich wird generell zu festlichen Anlässen tatsächlich noch eine Ausgeh- bzw. Gesellschaftsuniform getragen: <https://www.bundesheer.at/abzeichen/ausgangsuniform.shtml> (zit. 7.2.22).

beschreiben.⁸ Feudale Gesellschaften müssen eine gesellschaftliche Lesbarkeit garantieren, weshalb sie durch festgelegte Kleiderordnungen Stände festschreiben. Der gemeine feudale Adelige stellte gerne seine Geschlechtlichkeit im Sinne seiner eigenen Männlichkeit aus. Man denke an Waden in engen Strumpfhosen oder Gemächte in Schamkapseln. Die Betonung der eigenen Geschlechtlichkeit war ein Symbol, das unmittelbar auf Macht verweist. In Bezugnahme auf eine größere gottgegebene Ordnung, geht die feudale Herrschaftsmacht von der Körperlichkeit des Regenten aus. Er repräsentiert mit seinem Körper Macht. Sie ist seiner Körperlichkeit und Geschlechtlichkeit immanent. Schwindet diese Macht, weil sie nicht mehr gottgegeben ist, sondern die Staatsmacht nun vom Volk ausgeht, kann man auch nicht mehr auf sie und ihren gottgegebenen Ursprung verweisen. Ihre Repräsentation läuft ins Leere. Daher entwickelt sich ein anderer Mechanismus, der das Ausstellen der eigenen Geschlechtlichkeit vom Modus der Repräsentation in den Modus des Modischen spätestens mit dem Bürgertum im 19. Jahrhundert überführt.

Barbara Vinken beschreibt in Ihrem Aufsatz zum *Crossdressing*⁹ den Übergang von Kleiderordnungen zur Mode in Ergänzung zu Simmel treffend. Sie spricht der Mode den Repräsentationscharakter ab und ein eigenes konstitutives Moment via Hyperfetischisierung zu. Das Ausstellen der eigenen Geschlechtlichkeit in der Mode verweist nicht auf Macht, Staat oder Herrschaft, sondern lediglich auf sich selbst oder auf das was sie gerade nicht (mehr) ist. Geschlechtlichkeit als Ohnmacht. Frauen werden zum modischen Geschlecht und sind für die vermeintlich a-modischen Männer in ihren a-modischen Anzügen ein Verweis auf den längst entmachteten Adel. Mode ist keine stringente Kette von expliziten Verweisungen mehr. Sie erzeugt, das was sie ist selbst, verweist auf sich selbst, oder verweist gar auf etwas das sie explizit nicht ist. So oszilliert sie zwischen Selbstkonstitution und eben jenen Strukturen, die diese gleichzeitig dekonstruieren.

Die repräsentative Logik findet sich seit der Geburtsstunde der Mode im modernen Sinne nur noch in den Uniformen. Hier repräsentieren Soldaten die Staatsmacht und führen sie aus. Wichtig ist hierbei wie man anhand der historischen Entwicklung sehen kann, dass diese Uniformen

⁸ Vgl. Georg Simmel: „Die Mode.“ in: ders: *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*. Berlin 1983, S. 38–63.

⁹ Vgl. Barbara Vinken: „Frau als Mann als Frau: Mode als cross-dressing.“ in: *Freiburger Frauen Studien*, 1999, S. 75–90.

tatsächlich und ausschließlich für den militärischen Gebrauch entworfen und hergestellt worden sind. Der in kräftigen Farben gehaltene Waffenrock oder sein Vorläufer die Schärpe hatten keine andere Verwendung in der zivilen Mode. Deutlich wird dies auch am Burberry Trenchcoat. Der britische Textilkaufmann Thomas Burberry gründete 1856 freilich die zivile Modemarke Burberry, um Textilien mit dem von ihm erfunden wasserabweisenden Gabardine-Stoff zu verkaufen, allerdings war der Trenchcoat wie wir ihn heute kennen erst und ausschließlich für den ersten Weltkrieg designed.¹⁰ Das heute noch typische Design vom Gürtel bis hin zu allen Schnallen und Ösen erfüllte ausschließlich militärische Zwecke. Soldaten verbildlichen so durch ihre Bekleidung die Kriegsdefinition von Clausewitz: Der Krieg ist die Fortführung der Politik mit anderen Mitteln.¹¹ Soldaten führen die Politik, auf die sie mit ihren Klamotten direkt verweisen, wenn man so will, mit härteren Mitteln fort.

4. Von Uniformen und Mode

In der Einführung wurde angedeutet, dass die Texte von Conrad und Kracht nicht nur passend zur realhistorischen Entwicklung einen Gegensatz von Mode und Uniform aufmachen, sondern auch Übergänge von einem ins andere aufzeigen.

4.1 Der Übergang der Uniform in die Mode

Der Übergang der Uniformen in die Mode scheint „unproblematisch“ zu sein. Beispielhaft könnte man in Krachts *Faserland* die Cartier-Uhren der Figuren aufgreifen. Während der unbekannte 20-jährige Ich-Erzähler vom Norden Deutschlands in den Süden bis in die Schweiz reist, trifft er auf diversen Partys immer wieder Menschen, die er hauptsächlich über ihre äußere Erscheinung und ihre Klamotten beschreibt:

Am Nebentisch stehen drei Männer und reden ziemlich laut über ihren Testarossa. Sie tragen alle Cartier-Uhren, und man sieht ihnen förmlich an, daß sie Golf spielen. Die haben eine

¹⁰ Vgl. <https://de.burberry.com/c/unsere-geschichte/> (zit. 7.2.22).

¹¹ Vgl. Carl von Clausewitz: *Vom Kriege*. Hamburg 2018, S. 47.

Behäbigkeit, die sich nach dreißig einstellt, so eine braungebrannte, unsympathische Behäbigkeit.¹²

Die Armbanduhren von Cartier sind im Vergleich zu anderen Armbanduhren, die für den Sport hergestellt wurden, militärische Gegenstände. Lange war es schwer genaue Armbanduhren zu produzieren. Ein Kampfpilot konnte während des Fluges allerdings nicht die viel genauere Taschenuhr aus der Jacke holen. Daher nahm sich der französische Uhrenhersteller der Sache an und entwarf die Cartier-Armbanduhr Tank Solo für Kampfpiloten. Tragen sie nun die Figuren, gelten die Uhren eindeutig als Zeichen der Behäbigkeit, die einem Kampfpiloten idealerweise fremd sein sollte, und stellen den Träger als Golfspieler aus. Einem Sport, bei dem man an sich genug Zeit hätte in Ruhe seine Taschenuhr hervor zu holen. Die Armbanduhr als militärischer Gegenstand ist völlig entmilitarisiert und verweist in seiner Repräsentationsfunktion nun nicht mehr auf die Staatsgewalt. Die Uhr wird zum Modeaccessoire, indem sie diffuseren Verweisungsketten unterliegt. Selbstredend bildet sich hier eine Form der Milieu-Uniformierung heraus. Reiche Männer über 30 tragen Cartier-Uhren. Allerdings lässt sich diese kollektive Uniformierung politisch nicht funktionalisieren, da ihr der geradlinige und somit repräsentative Verweis auf die Staatsmacht fehlt.

4.2 *Übergang von ziviler Mode zur Uniform*

Problematischer gestaltet sich der Übergang von ziviler Mode zur Uniform. Conrad legt mit seinem Werk *Herz der Finsternis* von 1899 den Grundstein der Argumentation.

Capitain Marlow erzählt seiner Besatzung, bevor sie von London aus in See stechen, eine Geschichte, die er auf seiner letzten kolonialistischen Expedition ins örtlich nicht näher benannte Herz der Finsternis erlebte. Dort traf er unter anderem auf einen Prokuristen und auf Kurtz. Kurtz ist ein charismatischer Leiter der wichtigsten Station im Elfenbeinland. Marlow berichtet, dass er vor den aufgespießten Köpfen, die der charismatische Kurtz aufstellen ließ, genauso viel Respekt hat wie vor dem weißen Kragen des Prokuristen. Das sind die beiden Extreme die im Text an äußerer Erscheinung aufgemacht werden. Barbarische Kolonisatoren wie

¹² Christian Kracht: *Faserland*. Frankfurt am Main 2018, S. 21.

Kurtz oder diejenigen Kolonisatoren, die ihre Beamtenuniform beibehalten und durch sie Macht ausüben. Letztere sind allerdings eigentümlich von der eigentlichen Repräsentationslogik der Uniform losgelöst.

Ich gebe Beispiele aus dem Text: Als Marlow das erste Mal auf Kurtz trifft, ist dieser eigentlich halb nackt:

Es wirkte so als wäre er mindestens zwei Meter groß. Seine Decke war heruntergerutscht und enthüllte seinen Körper, der so bedauernd und erschreckend aussah wie der unter einem Leichentuch.¹³

Den Prokuristen führt Marlow ganz anders ein:

Darüber hinaus hatte ich vollsten Respekt für ihn. Ja. Ich respektierte seinen Kragen, seine breiten Manschetten, sein gebürstetes Haar. Er sah aus wie eine Schaufensterpuppe eines Frisörs, doch dem großen Sittenverfall des Landes zum Trotz wahrte er den Schein. Das ist Rückgrat. Seine gestärkten Kragen und die makellose Hemdbluse waren Errungenschaften, die von Charakterstärke zeugten. Er war seit fast drei Jahren hier draußen, und ich konnte mir später die Frage nicht verkneifen, wie er es schaffe, solche Hemden zu präsentieren. Er errötete kaum merklich und sagte bescheiden: ich habe eine der eingeborenen Frauen in der Station unterwiesen. Es war schwierig. Sie hatte eine Abneigung gegen die Arbeit. So hatte dieser Mann also tatsächlich etwas bewirkt.¹⁴

Der Prokurist geht an sich in der repräsentativen Ordnung des Feudalismus, die in der Uniform noch lange nach dem Feudalismus fortgeführt wird, auf. Der Prokurist denkt, dass er qua Uniform direkt auf die Herrschaftsform des Staates verweisen kann und er so berechtigterweise in der Lage ist, die Frauen zu unterweisen. Das Problem ist nur, dass die Beamtenuniform, die er zu dieser Zeit trägt, schon nicht mehr mit der Herrschaftsform des Staates deckt. Je weiter der Imperialismus und so auch der Kolonialismus fortschreitet, umso mehr wird nicht mehr auf die rein politischen Interessen des Staates durch die Uniform verwiesen, sondern

¹³ Joseph Conrad: *Herz der Finsternis*. München 2020, S. 101.

¹⁴ Ebd. S. 29.

auf wirtschaftliche Interessen. Marlow beschreibt gleich am Anfang des Textes, wie vor allem der weibliche Teil der Gesellschaft diesen Missionen unbedingt einen Sinn geben will, der sich offensichtlich nicht mit dem wahren Ziel der Expeditionen deckt:

Millionen von Ungläubigen von ihren barbarischen Sitten abzubringen, bis ich mich, auf mein Wort, ziemlich unbehaglich zu fühlen begann. Ich versuchte anzudeuten, daß es der Firma um Profit ging.¹⁵

Das bedeutet, die Repräsentationslogik der Uniform funktioniert noch, weil sie immer noch verweist, allerdings auf ein doppelt besetztes Ziel: Der Auftraggeber ist schlicht nicht mehr nur der Staat, sondern kann auch eine private Firma sein.

Das unterscheidet dieses Beispiel von den Cartier-Uhren oben. Hier ändert sich nicht nur das Ziel der Verweisung in einer repräsentativen Logik, sondern das It-Peace Uhr wird gänzlich seiner eigentlichen Funktion enthoben. Im Sinne einer modischen Logik verweist die Uhr nur noch auf das, was sie nicht mehr ist: Ausdruck der Staatsmacht. Man spielt schließlich Golf.

Conrad beginnt ein Bild von ausgehöhlten Uniformen zu skizzieren, die, ganz im Sinne Arendts, vom Imperialismus in die totale Herrschaft führen können, das Kracht präzise zu Ende malt. Nämlich immer dann, wenn sich Mode zur politischen Funktionalisierbarkeit öffnet und so wieder zur auf die Staatsmacht verweisenden Uniform wird.

Der Protagonist in *Faserland* trägt viele Markenklamotten, aber am prominentesten ist seine Barbourjacke und das Jacket von Davies und Sons. Beide Marken würden sich auch in einem modischen Kontext der Millieu-Uniformierung wie die Cartier-Uhren deuten lassen. Wenn der Erzähler sie nicht immer wieder dezidiert aus diesem entheben würde. Viel radikaler: Er verurteilt sogar vielmehr alle anderen Figuren, die zulassen, dass Mode auf etwas verweist, was der betreffende Gegenstand eindeutig nicht ist und so die politische Funktionalisierbarkeit verkennen. Daher urteilt er über seine Freundin Karin:

¹⁵ Vgl. Conrad: *Herz der Finsternis* (wie Anm. 13), 20.

Sie trägt auch eine Barbourjacke, allerdings eine blaue. Eben, als wir über Barbourjacken sprachen, hat sie gesagt, sie wolle sich keine grüne kaufen, weil die blauen so viel schöner aussehen, wenn sie abgewetzt sind. Das glaube ich aber nicht. Abgewetzte Barbourjacken, das führt zu nichts.¹⁶

Gleich auf der ersten Seite des Romans verurteilt der Erzähler Karins Wunsch, ihre modische Gewandtheit durch die abgewetzte Jacke auszudrücken. Schließlich ist und war die einzige Funktion der Barbourjacke für den Erzähler doch die englischen Seefahrer vor Nässe zu schützen. Karins modischen Funktionsdekonstruktivismus kann er nicht verstehen. Er will sie bereits hier aus der politischen Dysfunktionalität in ihre zumindest technische Funktion zurückholen: bereit zum tatsächlichen Einsatz auf See.

Auch bei einer Taxifahrt an anderer Stelle gibt der Erzähler dem Taxifahrer ein fettes Trinkgeld, damit er in Zukunft weiß, wer „der Feind ist“.¹⁷ Schließlich trägt jener Taxifahrer ehemals politische Embleme wie den „Regenbogen-Friedens-Nichtraucher-Ökologen-Sticker“¹⁸ vermischt zu einem modischen Dekor auf dem Armaturenbrett seines Taxis. Dort verweist die Emblem-Vermischung auf das, was es gerade nicht ist: politischer Aktivismus. Es bedient lediglich das Klischee, dass alternative Gutmenschen taxifahren. Falls der Taxifahrer allerdings doch zu einer Demo wie der Erzähler ginge, vermutet der Erzähler, dass sich ihre Beweggründe unterscheiden würden. Der Erzähler liebt Demonstrationen wegen der Atmosphäre. Unabhängig davon, was man durch sie bewirken kann. Für ihn gibt es nämlich „nichts besseres, als den Moment, in dem die Polizei überlegt loszuschlagen, weil wieder ein paar Falschen geflogen sind“.¹⁹ Die Polizei stürze sich dann auf „irgendein armes Demonstranten Schwein, das sich seine Doc Martens nicht richtig gebunden hat“²⁰ und dann würde darüber berichtet werden, ob die Gewaltspirale eskaliert. Darum muss der Erzähler dem Taxifahrer beweisen, wer der Feind ist: weil der Taxifahrer in seiner Vorstellung einer der Demonstranten ist, bei dem die Klamotten modisch bleiben und sich einer politischen Funktionalisierung sogar auf

¹⁶ Kracht: *Faserland* (wie Anm. 12), S. 13.

¹⁷ Ebd., S. 32.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd., S. 31.

²⁰ Ebd.

dem aktivistischen Schlachtfeld schlechthin – den Demonstrationen – entziehen. Das arme Demonstranten-Schwein stolpert sprichwörtlich über seine Doc Martens. Keiner der pseudo Aktivisten-Teilnehmer will tatsächlich politisch funktionalisiert werden und die Demonstration zum Schlachtfeld werden lassen, sonst hätten sie kein Problem damit, wenn die Gewaltspirale eskaliert. Das wäre dann ja echter Krieg gegen das System. Sie wollen beim Aufzeige-Charakter der Demonstrationen im Sinne von *demonstrare* (lat.) bleiben. Im Gegensatz zum Erzähler, der genau diese Atmosphäre, die Eröffnung eines möglichen Schlachtfeldes qua remilitarisierter Mode, so liebt. Das versteht der Taxifahrer aber nicht. „Sonst würde er ja auch ein Jacket von Davies und Sons tragen.“²¹ Davies und Sons schneiden auch Hemden.

In Hemden zur politischen kollektiven Funktionalisierbarkeit. Das erinnert stark an die von NDSAP und KPD eingeführte Parteikleidung für ihre Mitglieder, die bei ersteren aus braunen Hemden bestand, nachdem Hindenburg 1925 das Gesetz zur Aufhebung des Uniformverbots erlassen hatte.

4.3 Remilitarisierung des uniformierten Kollektivs

In *Faserland* wird nicht nur Mode remilitarisiert, sondern auch jene Funktionalisierung des eigentlich modisch uniformierten Kollektivs durchgespielt. Entscheidend ist für den Erzähler, wie die Figuren Mode nämlich tragen:

Der [ein anderer] Taxifahrer steigt aus, er ist etwas älter und trägt so einen dunkelblauen Trainingsanzug mit hellblauen Streifen, dazu Mephisto Schuhe und weiße Socken, und vorne auf seinem Anzug steht Master Experience oder Terminator X oder sowas.²²

Dann redet der Fahrer über das Wetter, den Abstieg des HSV, bietet billige Zigaretten an, um sich dringend mit dem Erzähler zu verbrütern, er will auch das Gesocks an der Hafensstraße „wegsprengen“.²³ Er will kein modisches Statement setzen, indem er den Jogginganzug auf etwas verweisen

²¹ Ebd., S. 32.

²² Ebd., S. 38.

²³ Ebd., S. 39.

lässt, das er nicht ist: nämlich Arbeitskleidung. Für ihn ist er Arbeitskleidung, weil der Taxifahrer etwas Bequemes zum Sitzen braucht. Schließlich kann er in ihm sogar allen körperlichen Bedürfnissen freien Lauf lassen und „furzen“. ²⁴ Der potentiell modische Trainingsanzug verweist direkt – und somit repräsentativ – auf die Körperlichkeit des Taxifahrers. Dieser Verweis auf seine Körperlichkeit verweist zwar noch nicht geradlinig auf eine bereits bestehende politische Herrschaftsform hin, da sein Milieu noch der politisch nicht wirksamen Unterschicht angehört, allerdings will er durch seine politischen Parolen mehr Anhänger mobilisieren und so sein Milieu auf die politische Funktionalisierbarkeit vorbereiten. Für den Erzähler ist die Sache klar:

Der Fahrer ist natürlich Faschist, aber irgendwie ist das ganz lässig, so durch die Nacht zu fahren und vorne fährt so ein dummes Nazischwein in einem Trainingsanzug und redet als gäbe es kein zurück. ²⁵

Kracht treibt sein radikales Erzählexperiment – nämlich aus einer faschistoiden Perspektive heraus zu erzählen – auch motivisch ebenso radikal weiter.

5. Die Barbourjacke im Verhältnis von Mode und Uniform

Die Barbourjacke ist ein einzigartiges Kleidungsstück, das jeden von mir aufgezeigten Kippmoment von Mode und Uniform realhistorisch erlebt hat.

Erstens: Den Überhang von repräsentativen Verweisungsstrukturen aus dem Feudalismus, der in Uniformen fortlebt. Die mögliche Verschiebungen von geradlinigen Verweisungen innerhalb einer Repräsentationsstruktur während des Imperialismus. (Wir denken an Conrad.) Die Barbour wurde designed um für Seefahrer in die Kolonien exportiert zu werden, sie darf das Logo des britischen Königshauses tragen, da Barbour als Hoflieferant gilt.

²⁴ Ebd., S. 38.

²⁵ Ebd., S. 39.

Zweitens: Die Remilitarisierung modischer Kleidungsstücke. Während dem zweiten Weltkrieg wurde die zivile Motorrad-Barbour-Jacke von einem U-Boot-Offizier als Bekleidung für die Crew eingeführt, obwohl das gegen die militärische Kleiderordnung der Zeit verstoßen hat. Schlicht, weil sie besser wasserabweisend war.

Drittens: Die Möglichkeit auch politisch „harmlose“ modische Uniformität zu schaffen, die gleichsam gefährlich leicht in eine a-modischen politische Funktionalisierbarkeit kippen kann. Man denke an die vielen Jurastudenten, die die Barbour in den 90ern und 2000ern getragen haben.

Angesichts dessen, dass Alexa Chung gerade zum vierten Mal in Folge eine Kollektion mit Barbour entworfen hat, die Alltagskleidung wiederholt zum It-Piece von Influencern werden lässt, gibt es keinen Grund zur Sorge, dass speziell die Barbour Gefahr läuft politisch funktionalisiert zu werden. Diese Möglichkeit zeigt im Moment nur der Erzähler von *Faserland*. Um auf die eingangs gestellte Frage zurück zu kommen: Stell´ dir vor es wäre Krieg, was würde man tragen? Am besten It-Pieces, Mode, die Mode bleibt. Alles andere gilt es scharf zu beobachten.