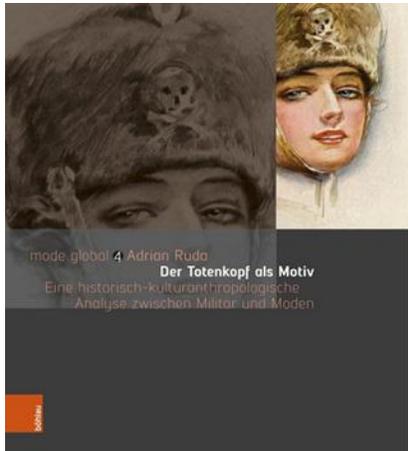


### **Der Totenkopf als Motiv. Eine historisch-kulturanthropologische Analyse zwischen Militär und Moden.**

Ruda, Adrian: Der Totenkopf als Motiv. Eine historisch-kulturanthropologische Analyse zwischen Militär und Moden. Hrsg als Band 4 in der Reihe mode global von Burcu Dogramaci. Köln (Böhlau Verlag) 2023. 610 Seiten mit 347 meist farb. Abb., gebunden. ISBN 978-3-412-52890-4.



Das Buch hat fraglos Gewicht, sowohl dinghaft als auch inhaltlich. Thematisch handelt es sich um eine umfassende sowohl in die Breite und als auch die Tiefe gehende Analyse des im 21. Jahrhundert omnipräsenten Totenkopfmotivs („skull-mania“), das als modisches Phänomen zwar in den Medien häufig beschrieben, launig oder sachlich erörtert, teils auch gedeutet wurde, dies aber, aus Sicht des Autors, meist nur oberflächlich und ungenügend. Die Verwendung des Motivs in der Massenmode und der High Fashion würde dabei - weitgehend einvernehmlich - auf die christliche Ikonografie und Bildwelten des mexikanischen Totenfestes und der fiktionalen Kostüme von Piraten zurückgeführt. Der militärische Aspekt fände hingegen, wenn überhaupt, nur am Rande Erwähnung.

Adrian Ruda, Historiker und Kulturanthropologe, entschied sich, der Verwendung des Totenkopfs - auf T-Shirts gedruckt, auf Hosen gestickt, als Schmuck gefertigt u.v.m. - auf den Grund zu gehen, und zwar unter besonderer Berücksichtigung des Totenkopfmotiv im historischen Militärwesen. Denn, so seine Einschätzung nach Durchsicht der aktuellen Verwendung des Motivs in der Mode: „Militärische Ikonografie zeigt sich als vielversprechendes kulturwissenschaftliches Forschungsfeld mit Gegenwartsbezug“ (18). Mit seiner hier vorliegenden, als Sachbuch im Böhlau Verlag verlegten Doktorarbeit, ging er das Wagnis ein, sich mit einem seit vielen Jahrhunderten existenten, je nach Kontext und Zeit unterschiedlich zu lesenden, mehrdeutigen Sujet, für das bereits zahlreiche Veröffentlichungen vorliegen, auseinanderzusetzen. Ruda nennt diese Zeichen-Modifikationen „motivgeschichtliche Wanderungen“ (21).

Was zeichnet Rudas Werk - vorgelegt und angenommen 2022 am Institut für Kunst und Materielle Kultur an der Technischen Universität Dortmund - aus?

Beginnen wir mit Rudas äußerst sorgfältigen Bestandsaufnahme. Der Stand der Forschung wird in beeindruckendem Umfang vorgestellt und lässt keine Lücken. Auch die themarelevanten Veröffentlichungen von Modehistoriker:innen und Modetheoretiker:innen der Gegenwart werden umfassend berücksichtigt. Es folgen die Leitfragen und der Grundriss der Studie. Die Begriffe, mit denen gearbeitet wird, werden anschaulich und gut belegt vorgestellt, so beispielsweise „Vestimentäre Zeichen, Symbole und Motive“. Das Gleiche gilt für die einleitenden Ausführungen über „Visuelle Kulturanalyse als Methode“, die über die „Historisch-anthropologische Perspektive“ und die „Quellen, Wanderungen und Geflechte“ Auskunft geben. Der Ansatz, sich dem Untersuchungsgegenstand in „kreisenden Bewegungen“ (62f.) zu nähern und auf diese Weise zeitlich, räumlich und sozial differente Felder miteinander in Bezug zu setzen, scheint der Motivanalyse förderlich, was sich im Folgenden bestätigt. Ebenso überzeugend gelingt die Anwendung von Geflechtem - engl. meshwork -, in denen „Bedeutungen und Verwendungszusammenhänge miteinander vielfältig verknüpft und verschlungen sind.“ (65) Herauszustellen ist zudem, dass zahlreiche visuelle Quellen des Buches bislang noch nicht veröffentlicht wurden. Auch die verwendeten schriftlichen Quellen sind in ihrer Fülle beeindruckend. Selbst Kabinettsorder, Gesetzestexte, Gerichtsurteile, Propagandamaterial zur ideologischen Schulung und Sitzungsprotokolle werden hinsichtlich des Totenkopfmotivs im Militärwesen vom Autor ausgewertet.

Auf Basis dieses aussagekräftigen Einleitungskapitels entwickelt Ruda seine Vorgehensweise: Er unterteilt seine historisch-kulturanthropologische Analyse in sechs Hauptkapitel, die sich zum einen durch die inhaltlichen Kernpunkte, zum anderen durch den Zeitablauf ergeben. Dies ermöglicht ihm, sich vorrangig von seinem motivgeschichtlichen Interesse leiten zu lassen und thematische oder zeitliche Überschneidungen, wenn für den Erkenntnisgewinn sinnvoll, zu tolerieren.

Kapitel 2 hat „Totenkopfmotive als Piratensymbole“ zum Thema, die „Symbol der Abschreckung, des Todes und der Rebellion gegen Autoritäten gewesen sein sollen“ (67). Ruda ist der gut fundierten Auffassung, das Symbol sei erst durch Überformung entstanden, es sei „das Ergebnis einer Synergie von populären Narrationen“ (ebd.). Er verweist u. a. auf Figuren wie ‚Blackbeard‘ in Illustrationen und Pirat:innen auf der Bühne und im Film. Kapitel 3 trägt den Titel „Sains Pardon“ und behandelt das Totenkopfmotiv im Militärwesen 1741 bis 1918. Er spannt somit den Bogen von den sog. Totenkopfhüsaren Preußens, dem seit 1741 von Friedrich II. etablierten altpreußischen Leibhusaren-Regiment Nr. 5, der ‚Schwarzen Schar‘ aus Braunschweig zur Zeit der Befreiungskriege im Kampf gegen Napoleon, den zahlreichen paramilitärischen Befreiungsverbänden Europas bis zur Ablösung der Leibhusaren durch Angehörige des Garde-Reserve-Pionier-Regiments, bis zu den sog. ‚Totenkopfpiönieren‘, die mit neuartigen Flammenwerfern experimentierten. In Kapitel 4 über „Nationalhelden“ und Kapitel 5 über Totenkopfmotive im Ersten Weltkrieg und der Zwischenkriegszeit kommt es zu Überschneidungen mit Kapitel 3, wobei die jeweiligen Vertiefungen der Sache durchaus förderlich sind. Mut, Unerschütterlichkeit, Tugend- und Standfestigkeit wurden, nach Rudas Quellenauswertung, in dieser Zeitspanne durch das Symbol des Todes an Mütze, Helm, Kragen oder Ärmel signalisiert. Das Motiv galt primär als Zugehörigkeitszeichen einer Elitetruppe, das den Träger auszeichnete und seine Motivation sowie den Zusammenhalt der Truppe fördern sollte. Nachrangig war der Einschüchterungs- und Bedrohungseffekt. Besonders aufschlussreich sind die jeweiligen Schlusskapitel mit Bezügen zur Kleidermode, wie z.B. der Piratinnen-Look im frühen 20. Jh. mit Totenkopfmotiv am Hut (90), ein bizarrer Strickpullover mit Totenkopfmotiv von 1957 (97) oder die Entdeckung des Motivs in der Kinderkleidung des 19. Jh.. Männerhemden, bedruckt mit Totenköpfen auf einer Karikatur von J. Leech von 1853 (233) verblüffen, es soll sie aber tatsächlich gegeben haben. Der Umfang und die Qualität der

durch intensive Recherche entdeckten Bild- und Textquellen mit Totenkopf-Bezug ist außerordentlich beeindruckend.

Kapitel 6 analysiert die „Totenkopfmotive in der SS“ anhand von zahlreichen, teils erstmals hierzu befragten Quellen. Rudas Fazit: Die SS bediente sich der Totenkopfzeichen der Leibhusaren, einem bis dato populärsten rechtsradikalen Zeichen der Freikorpsbewegung nach 1918, um sich als neue Elite in diese Tradition zu stellen. In der „Erinnerungskultur und Forschung“ sei diese Aneignung bisher „nicht problematisiert worden.“ (415). Und er ergänzt: „Wird er [der Gebrauch des Freiheitskorpsabzeichens, A. d. V.] als symbolischer Steigbügel der SS ernst genommen, dann wird damit eine äußerst belastende Hypothek sichtbar.“ (ebd.) Solche Ergebnisse sind es, die vestimentäre Expertise demonstriert und vor Augen stellt, welchen Beitrag Kleiderforschung zur Beantwortung offener Fragen im Rahmen der Kulturanthropologie leisten kann. Abschließend wirft Ruda einen Blick auf Modeakteure der Gegenwart, die das SS-Ärmelband, nur leicht verfremdet, als Saumband oder Halsschmuck verwenden. (Vgl. 416) In verschiedenen Kontexten entfaltet das Motiv aus unseliger Zeit noch heute Wirkung, welche, ist eine Frage des wie, wo, wer und wann.

Kapitel 7 handelt von „Totenkopfbanden“, genauer: über „Totenkopfmotive und Jugendliche im Nationalsozialismus und nach 1945“. Und wieder entsteht beim Lesen ein zeit- und übergreifendes „Geflecht“, eine Methode, die interessante Querverbindungen schafft und dadurch den Erkenntnisgewinn fördert. Gegliedert ist dieser Teil in „Kleidung als Delikt“, „Clique statt HJ“, „Wehrbundtradition und Aneignung“, „Totenkopf als Indiz“, „Bedeutungsdimension eines Motives“ und „Totenkopf, Provokation und Devianz“.

Das Schlusskapitel „Die Moden des Totenkopfes“, fasst die einzelnen Kapitel mit ihren jeweiligen Schlussfolgerungen gut lesbar zusammen. Darüber hinaus plädiert die Arbeit „für eine weitgehende Bedeutungsoffenheit des Totenkopfsymbols“. (467) Denn die verschiedenen Verwendungszusammenhänge des Motivs, seine sich im Detail ändernden Konkretionen und die vielfältigen Sinndimensionen und Zuschreibungen wiesen, so Ruda, weit über die Bereiche Religion (memento mori) und Piratenkultur hinaus. Gerade der zweite Erklärungsansatz greife entschieden zu kurz. „Es muss stärker berücksichtigt werden, dass der imaginierten Montur von Piraten im Wesentlichen das Prinzip militärischer Uniformierung zugrunde gelegt wurde.“ (ebd.) Und somit bezöge sich die Massenmode der Gegenwart nur bedingt auf Piraten, assoziiert mit Freiheit und Abenteuer, sowie mit Anarchie und Lebensgefahr. Nach seiner Erkenntnis spielten zudem Elemente des historischen Narrativs über die Totenkopfhussaren eine bislang kaum beachtete Rolle. Diese sei mit militärisch geprägten Assoziationen verknüpft. Sein motivgeschichtlicher Ansatz, insbesondere der umfängliche Vergleich von verschiedenen Abbildungen des Totenkopfsymbols habe sich als erkenntnisleitend erwiesen. Dem Vestimentären käme dabei eine Schlüsselrolle zu. (Vgl. ebd.)

Rudas Ziel, „historische Bedeutungszuweisungen und Bildsemantiken des Totenkopfmotivs jenseits sakraler Kontexte und insbesondere in Hinblick auf (para-)militärische Gebrauchszusammenhänge zu ermitteln und für eine Neubewertung des Totenkopfes in der gegenwärtigen Kleidungskultur nutzbar zu machen“ (21) wird mit Bravour erreicht. Auch sein Anliegen, vestimentäre Totenkopfmotive in der heutigen Mode nicht zu profanieren, sondern sie als „signifikante Bestandteile einer Politik der symbolischen Formen zu verstehen“ (22), wird eingelöst. Dank seiner außerordentlich gewissenhaften motivgeschichtlichen Analyse wird der seit Jahrzehnten anhaltenden Faszination für Totenkopfmotive ein wichtiger und bisher von der Wissenschaft weitgehend

ignoriertes Aspekt hinzugefügt. Durch eine akribische Nachzeichnung der militärischen Verwendung des Symbols und ihres Wandels von der Zeit Friedrich des Großen bis in die 1960er Jahre mit Schwerpunkt auf dem 18. und 19. Jh., gelingt es dem Autor, den gängigen Deutungsebenen eine dritte, aus dem militärischen Kontext abgeleitete Ebene hinzuzufügen. Rudas Analyse überzeugt. Es ist ein Glücksfall für die Wissenschaft, dass seine Forschungsarbeit so prominent und ästhetisch ansprechend publiziert werden konnte.

Last but not least ein Desiderat: Nachdem nun der wissenschaftliche Nachweis in diesem 437 Seiten Text, 136 Seiten Anhang und 250 Abbildungen umfassenden Werks vorzüglich erbracht ist, wäre ein die Argumentationsstränge zusammenfassender Aufsatz - vorzugsweise Open Access - für die breitere Nutzung der Erkenntnisse sehr wünschenswert. Denn in Zukunft sollten alle, die sich mit dem Topos Totenkopf auseinandersetzen, die Erkenntnisse dieser Untersuchung in ihre Überlegungen einbeziehen.

Text: © Gundula Wolter

Gundula Wolter für *netzwerk mode textil e. V.* (online seit 11. Februar 2024)