

Kultur

Als die Maschen laufen lernten

Kaum etwas hat in der Mode so nachhaltig Karriere gemacht wie der Trikotstoff. Das Sachbuch «Bodywear» zeichnet nach, wie er uns auf die Haut rückte.

Denise Jeitziner

Viele hielten Prof. Dr. Gustav Jaeger aus Stuttgart für einen Spinner. Der Heilpraktiker behauptete Ende des 19. Jahrhunderts unter anderem, dass sich mit der richtigen Kleidung sogar Erziehungsprobleme lösen lassen. Jähzorn bei Knaben oder lang anhaltende Verstimmung bei Mädchen seien bei seinen Kindern «total verschwunden», seit sie seine revolutionäre «Gesundheitskleidung» trügen: ein Ganzkörperpenü aus maschinell gestricktem Wolltrikot.

Die Passagen mit Jaegers kühnen Theorien zählen zu den amüsantesten in Monika Burris Sachbuch «Bodywear - Geschichte der Trikotkleidung 1850-2000». Es ist gespickt mit Anekdoten, historischen Hintergründen und Randgeschichten rund um die Wirk- und Strickwarenindustrie. Und darin sollte jener Gustav Jaeger eine wichtige Rolle spielen.

Radikale Kleiderreform

Erstmals kurz in Mode kamen die bequemen Kleider und engen Pantalons aus Trikotstoff um 1800. Weil sie hautfarbig waren, wurden sie auch als «Nuditätenmode» bezeichnet. Bald setzten sich wieder sperrige Korsetts und Reifröcke durch - doch dann trat Gustav Jaeger auf den Plan. Er propagierte Mitte des 19. Jahrhunderts, wie wichtig körperliche Bewegung für die Gesundheit sei. Allerdings bemerkte er bei seinem «Exerzitium im Laufschrift», welch «heillos alberne Einrichtung» die damalige Mode war, und setzte sich für eine radikale Kleiderreform ein. Weil die Damen damals noch unter bis zu sechs Kleiderschichten steckten, Korsett inklusive, war es für den Mediziner nicht einfach, sie für seine Ganzkörperpenü aus Trikotstoff zu erwärmen. Sein eng anliegendes «Jaegerhemd» wurde bald als Geschmacksverirrung verspottet.

Rückblickend war Jaegers «Gesundheitskleidung» jedoch Vorreiterin der heutigen funktionalen Sportbekleidung. Mehr noch. Mit dem 20. Jahrhundert setzte die Sport- und Körperkultur ein, die er stets propagiert hatte. Die elastische Trikotkleidung eignete sich dazu perfekt: Sie knitterte nicht, galt als hygienisch und verzieh auch gewisse Abweichungen von der Normalfigur. «Tennis, Fussball, Eis- und Skilaufen, Fusswandern und Schwimmen, wie könnte man das heute noch ausüben ohne die Erzeugnisse der Wirkwarenindustrie?», hiess es 1929 im «Schweizer Textil-Journal».

Zimmerli, Calida, Hanro

Die bequeme Trikotkleidung setzte sich alsbald auch in der Alltagsgarderobe durch. Damen zeigten neuerdings Bein - und damit Strumpfhosen aus Maschenware -, Coco Chanel's Garçonne-Look kam auf, und in Jerseykleidern à la Jackie Kennedy machten die Hausfrauen sowohl am Herd als auch im Wohnzimmer eine gute Figur. Damit erlebte auch die Schweizer Wirkerei- und Strickereiindustrie einen Aufschwung - international erfolgreiche Unternehmen wie Zimmerli of Switzerland, Calida Bodywear oder Hanro of Switzerland gingen daraus hervor.

Die Masche war bald überall, nicht nur bei der Unterwäsche, wie das Cover von «Bodywear» vermuten lässt. Der Untertitel «Geschichte der Trikotkleidung» mag in diesem Fall etwas irreführend sein, wird doch der Begriff «Trikot» heute fast nur noch mit Fussball oder Radsport in Verbindung gebracht. Dabei ist «die Trikotindustrie» die umgangssprachliche Bezeichnung für die gesamte Wirkerei- und Strickereiindustrie.

Besonders interessant wird das Sachbuch jeweils dann, wenn Monika Burri Geschichten von damals erzählt oder Fotos und Illustrationen zeigt. Ein High-

«Ist es notwendig, dass die Geschlechtspartie so hervorsteht?»

Leserbrief zur Reklame für den Herrenslip «JSA-Everyman»



Formhilfe aus Trikotstoff für die elegante Linie (Werbung von 1937). Bilder: aus dem Buch



Vor der Kleider-Revolution: Korsette im Katalog eines Berliner Versandhandels.

light sind die fidelen Zeitungsinserte für den Männerslip «JSA-Everyman» der Trikotfabrik Sallmann - ein Novum, das die Leser Ende der 1950er-Jahre in Rage brachte. «Können Sie Ihre JSA-Reklame nicht etwas anständiger halten? Ist es notwendig, dass die Geschlechtspartie so hervorsteht? Sie sollten wissen, dass junge Leute auch die Zeitung lesen», stand etwa in erbosten Leserbriefen.

Die NZZ soll die Veröffentlichung des illustrierten JSA-Weihnachtsinserts gar abgelehnt haben. Es zeigt: die einfache Strichzeichnung eines lachenden Manns in langer Unterhose vor dem Weihnachtsbaum, dahinter eine Dame mit keckem Blick. Auch der damalige Direktor des Zürcher Warenhauses Globus enervierte sich: «Ich persönlich bewerte die erwähnten Everyman-Inserte als kommerzielle Pornografie.»

Ursprünglich eine Dissertation

Alles in allem ist «Bodywear» eine zugängliche Lektüre, und es erschliesst sich bald das riesige Spektrum der Schweizer Wirk- und Strickwarenindustrie, die «kaum erforscht» und «meist nur Experten ein Begriff» ist, wie die Autorin schreibt. Das ist umso erstaunlicher, als wir heute fast ausschliesslich Maschenware tragen: Pull-over, T-Shirts, Leggings, Jerseykleider,



Jerseykleider trugen zum Aufschwung von Zimmerli of Switzerland bei.

Strumpfhosen, Pyjamas, Bikinis und auch Sport-BHs zählen dazu.

An der Sprache erkennt man allerdings, dass das Sachbuch ursprünglich eine Dissertation war, welche die Historikerin Burri an der Philosophischen Fakultät der Uni Zürich eingereicht hat. Der Anfang ist mit Maschenarten, Wirkmaschinen und andere Klassifizierungen von Trikotstoffwaren eher technisch gehalten, und man hätte sich insgesamt mehr Bilder gewünscht. Schliesslich hat die Autorin unzählige Quellen durchforstet. Allein das Calida-Archiv habe «100 Laufmeter Material aus den Jahren 1950 bis 2000» geboten, darunter viele Bilder von Prospekten, Foto-shootings oder Verpackungen. Bestimmt wären einige davon sehenswert gewesen.

Das Thema indessen geht direkt auf die Haut - nicht selten ertappt man sich bei der Lektüre von «Bodywear» dabei, wie man den Stoff des eigenen Oberteils zwischen Daumen und Zeigefinger nimmt und ihn sich ganz nahe unter die Augen hält, um zu überprüfen, ob da wohl auch Maschen zu erkennen sind.

Monika Burri: Bodywear. Geschichte der Trikotkleidung, 1850-2000. Chronos-Verlag, Zürich 2012. 427 Seiten, etwa 58 Franken.

Kurz & kritisch

Jazz

Nik Bärtsch in der Modulmaschinerie

Vertraute Klänge hallen. Nach drei Studioalben für das Label ECM legt der Zürcher Pianist Nik Bärtsch mit seiner Gruppe Ronin jetzt ein Doppelalbum vor mit Konzertmitschnitten von neun «Modulen», wie hier die Stücke heissen. Minimalistisch reiht sich Abschnitt um Abschnitt aneinander, repetitive Klangfunde und hypnotische Motivverzahnungen folgen sich, manchmal sind sie lyrisch versonnen und lieblich, manchmal von druckvollen funkigen Grooves getragen. Manchmal spielen sie zart in den Himmelshöhen, dann, wenn etwa die Bassklarinette den E-Bass in den Tiefen doppelt, gehen sie durch subsonische Zonen. Das ist sehr oft klanglich faszinierend. So, wie man Bärtsch kennt.

Wo aber liegt der tiefere Gehalt dieser Bühnenversionen gegenüber den Modulen, die bereits auf Studioalben vorliegenden? Zum einen zeigt dieses Konzertalbum auf, in welcher technischen Perfektion die fünf Musiker von Ronin ihre Trance-Musik auf die Bühne bringen: Nik Bärtsch am Klavier und am Fender Rhodes, Kaspar Rast am Schlagzeug, Andi Pupato an der Perkussion, Sha an Saxofon und Bassklarinette sowie Björn Meyer am E-Bass (seine Rolle wird künftig Thomy Jordi übernehmen). Die Musik von Ronin, die Bärtsch selber «Ritual Groove Music» oder «Zen Funk» nennt, hat auch eine handwerkliche Seite: Das Räderwerk der verschiedenen Instrumente muss makellos ineinandergreifen, sonst ist in dieser Ensemblemusik alles verloren. Die neun Livestücke zeigen, wie die fünf Musiker gemeinsam atmen, auch in der Unvorhersehbarkeit eines Konzerts.

Zum anderen belegen die Aufnahmen, dass die Module den Musikern doch eine gewisse, wenn auch sehr beschränkte Freiheit lassen. Zwar hat die Musik auch in diesen Versionen etwas Unberührbares: Es ist, als ob eine kaum beeinflussbare Maschinerie abläuft, ein Ritual sich vollzieht, das sich nicht gefährdet sehen will durch spontane Eingebungen der Musiker. Trotzdem werden kleine Freiheiten greif- und hörbar. Der direkte Vergleich der Live- mit den Studioversionen zeigt: Da und dort regt sich der improvisatorische Geist. So lässt sich Björn Meyer bei seinen Bass-Umspielungen des 2-Ton-Motivs von

«Modul 41-17» mehr Zeit als in der früheren Version; und Bärtsch selber hängt in «Modul 42» am Ende anderthalb Minuten an mit wohl spontan entstandenen Solotönen am Klavier. Oder er verwendet gegenüber dem akustischen Piano auch ein Fender Rhodes. So zeigt sich auf diesem Konzertalbum, dass die Werkreue bei Ronin auch aus der Freiheit besteht, die sich an den Rändern und in den Zwischenräumen regt. Christoph Merki

Nik Bärtschs Ronin: Live (ECM/Harmonia Mundi)

Pop

The Invisible in der Trauerdisco

Wenn eine Platte nach der verstorbenen Mutter des Sängers benannt ist, erwartet man keine Tanzmusik. Und doch: Die Trauerarbeit, die Dave Okumu von The Invisible auf «Rispa» leistet, führt immer wieder in die Disco. Es ist eine Schattendisco mit Trauerflor, durchs elektronisch flackernde Dunkel geistert Okumus Stimme, mehr verhaltene Seufzen als Gesang mit Kontur.

Weisse Band, schwarzer Sänger mit Gitarre, Hauptquartier London: The Invisible werden gerne mit Bloc Party verglichen, aber die Ähnlichkeiten bleiben äusserlich. Okumu neigt eher zur vertrackten Transzendenz von Radiohead als zur Getriebenheit von Bloc Party. Dabei bleiben die Spuren transparent, die Kulissen karg. Bassist Tom Herbert, sonst eher im Jazz unterwegs, kleidet die Räume sparsam mit elektronischen Schemen aus, Schlagzeuger Leo Taylor spielt seine manchmal hypernervösen Patterns gerne so, als müsse er zeigen, was so ein Studio-musiker von Adele alles draufhat, wenn man ihn lässt.

Wie in «Surrender», wo sich Dave Okumus Verlorenheit unvermittelt in die bodenlose Euphorie körperlicher Nähe steigert: «Feel me all over / This could destroy me.» Nach den Aufnahmen zu «Rispa» wurde Okumu dann buchstäblich vom Schlag getroffen. Im Mai, bei einem Konzert in Nigeria, hätte ihn ein Stromstoss fast aus dem Leben gerissen. Dieses Album klingt, als sei er schon vor dem Unfall von einer Nahtoderfahrung zurückgekommen. Florian Keller

The Invisible: Rispa (Ninja Tune/Namskeio)

Vom Zauber an den Grenzen der Hörbarkeit

Abseits gängiger Pfade: Die Camerata Bern beweist Wagemut und Können.

Marianne Mühlemann

Feinste Töne. Sie fliegen hinaus aus diesem Höfenster im Berner Kultur-Casino. Und man hakt seine Ohren neugierig ein. Angst vor neuen Klängen? Nicht an diesem Abend! Das Publikum ist amüsiert. Vor seinem Geist passiert eine Musik wie ein grosses Bienenfliegen. Und während man den Flageolets an die Grenzen der Hörbarkeit folgt, lässt die Camerata Bern sie im Äther verschwinden. Da nützt es nichts, dass die Celli in der Tiefe dagehalten mit ihrer Horizontlinie aus sonorem Klang. Thomas Larcher hat das witzige Aperçu komponiert. Eine Zu-Gabe zur Jubiläumssaison der Camerata Bern.

Fein ziseliertes Innenleben

Auch mit dem Stück des deutschen Opernkomponisten Detlev Glanert bewegt sie sich abseits gängiger Pfade. Ein an den Ecken schroffes Stück mit fein ziseliertem Innenleben, aus dem sich eine Ganztonleiter aufschwingt, die durch das Streicherregister surft. Dieses Stück Musik hat



Antje Weithaas, inspirierende Energiequelle der Camerata Bern. Foto: zvg

keinen Namen. Im Gegensatz zu Larchers, das «Wie der Euro nach Bern kam und wie er wieder verschwand» heisst: Die Camerata Bern hantiert mit Zweiermünzen in den Saiten. Die würden besser klingen, weil sie physisch weicher seien als Franken, hat der Komponist herausgefunden, er lässt die Musiker die Dinger zum Schluss zu Boden plumpsen. Auch wenns Euros sind, die Camerata darf sich wie Goldmarie fühlen.

Ohne «oreille extérieure»

Ein goldener Konzertabend in der Tat ist dieser zweite der Jubiläumssaison. Das Motto heisst Sehnsucht. Treffender wäre, von Feuer und Wagemut zu sprechen. Beides zeigt die Camerata Bern in hohem Masse. Und Können: Der Orchesterklang ist zupackend, voller Transparenz und Aplomb. Antje Weithaas, die künstlerische Leiterin, erweist sich als inspirierende Energiequelle. In Mendelssohns «Italienischer» begeistern die schnellen Sätze, während man im Andante etwas die Magie vermisst.

Bemerkenswert ist die theatralische Ausdruckskraft in den nadelfeinen Pizzicati im Flüsterton in Rossinis «L'italiana in Algeri». Der musikalische Schwung zeugt von purer Musizierlust. Ohne Dirigent zu arbeiten, ohne «oreille extérieure», hinterlässt erst in Schumanns Klavierkonzert a-Moll seine Spuren. Alexander Lonquich meistert seine pianistische Aufgabe mit Bravour. Auch wenn man in den langsamen Sätzen die Spannung spürt, die dieses Musizieren ohne Dirigent provoziert, und gelegentlich die rhythmischen und dynamischen Freiheiten nicht ganz ausgereizt sind - der beglückende, zwischen Romantik und Moderne oszillierende Abend endet begeistert Zustimmung.