

## Des Kaisers neue Kleider — der modische Umbruch während der Meiji — Zeit im Kontext westlicher Modetheorien

Lars Bertram\*

Als Japan in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts auf Druck äußerer Mächte für den Handel geöffnet wurde, brach die westliche Moderne über ein Land herein, das rasch alle Anstrengungen unternahm, diese Moderne zu ihrer eigenen zu machen. Neben vielen Errungenschaften des Westens gelangte auch eine neue Kleidermode nach Japan, die den japanischen Alltag grundlegend verändern helfen sollte. Die Einführung der westlichen Kleidung sorgte in Japan der Meiji-Zeit für einen Modewandel, der anfangs jedoch nicht der Modedynamik sich ständig abwechselnder Trends entsprach. Die Untersuchung geht der Frage nach, wo dieser modische Umbruch trotzdem mit westlichen Modetheorien analysiert werden kann.

### Hintergründe des Modewechsels

Die Meiji-Regierung hatte früh erkannt, dass die Hinwendung zur Moderne des Westens für die japanische Gesellschaft und auch für das Ausland in der Kleidung am sichtbarsten wird. Generell orientierte sich die neue Elite bei jedem Import westlicher Errungenschaften an den nach ihrer Meinung Besten des jeweiligen Fachgebietes. So auch bei der Kleidermode, die ihren Anfang in neuen Militäruniformen nahm. Das Militär wurde 1867 daher zunächst mit den dunkelblauen französischen und amerikanischen Bürgerkriegsuniformen der seinerzeit siegreichen und somit nachahmenswerten Armeen ausgestattet. Nach dem Sieg Preußens über Frankreich wurde 1886 die preußische bzw. deutsche kaiserliche Uniform als Vorbild genommen.<sup>1</sup>

Der nächste Schritt bestand darin, den Kleiderwechsel nicht nur auf Militäruniformen zu beschränken, sondern auch die zivilen Untertanen zum Tragen westlicher Kleidung zu ermuntern. Zunächst wurde im August 1871 mit einer kaiserlichen Proklamation, der sog. *danpatsurei*, der erste modisch sichtbare und radikalste Bruch mit der Vergangenheit vollzogen. Der Samuraihaarschnitt (Chonmage) und das Tragen von Schwertern wurden eingeschränkt. Einen Monat später folgte ein weiterer Erlass, der die Sitten und die Kleiderordnung reformieren helfen sollte.<sup>2</sup> Um diese neuen Kleidervorschriften amtlich zu machen, trat der

---

\* ラース・ベルトラム  
埼玉大学教養学部教授, ドイツ語圏の文化

Kaiser ab 1872 öffentlich mit einem modernen westlichen Haarschnitt und dunklem Abendanzug auf und setzte damit ein Zeichen, ihm in seiner kulturellen Erneuerung bzw. Aufklärung (*bunmei-kaika*) zu folgen. Im selben Jahr erließ die kaiserliche Regierung zwei weitere Verordnungen, die das Tragen westlicher Kleidung für feierliche Anlässe bindend festlegte.<sup>3</sup> Für alle Militärangehörigen und Beamten wurden neue Anzüge und Uniformen nach westlichem Vorbild Pflicht, was eine kostspielige Angelegenheit war. Da eine komplette Ausstattung mit Anzug, Hemden, Strümpfen, Schuhen etc. etwa 25 Yen kosten konnte, was in vielen Fällen ein ganzes Monatsgehalt überstieg, erhielten die Beamten einen Zuschuss, der für den Erwerb der neuen Kleidung bestimmt war.<sup>4</sup>

Abgesehen von den Schwertern, die im März 1876 mit der kaiserlichen Verordnung 38, der sog. *haitōrei*,<sup>5</sup> bis auf wenige Ausnahmen endgültig in der Öffentlichkeit verboten wurden, kann die Haarvorschrift als Befreiung angesehen werden, da nun jeder seine Haare so tragen konnte, wie es ihm beliebte.

Mangelnde Erfahrung der Japaner im Tragen der neuen Kleidung führte zu für westliche Augen ungewohnten Kombinationen von französischen, amerikanischen oder auch englischen Kleidungsstücken militärischer und ziviler Herkunft. Diesen modischen Verirrungen sollten Handzettel und Bilder abhelfen, die das Tragen der neuen Kleidung erklärten.<sup>6</sup>

Die modische Angleichung an den Westen war in der Kantō-Region besonders an Plätzen wie bspw. Yokohama oder Ginza sichtbar, da sich hier viele Ausländer sowohl geschäftlich als auch wohnlich niedergelassen hatten. Ginza, heute besonders für die vielen Galerien, Nachtclubs und Kaufhäuser mit exklusiven Modemarken wie Louis Vuitton oder Hermès bekannt, entwickelte sich gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts zu einem Schaufenster des Westens. Als um 1870 eine Eisenbahnlinie Shinbashi mit dem Wohnviertel der Ausländer in Yokohama verband, führte das zusätzlich zu einem Austausch mit der neuen Kultur. Nach dem ein Großbrand einen großen Teil des Viertels zerstört hatte, beauftragte der Gouverneur von Tōkyō, Yuri Kimimasa, 1872 den britischen Architekten Josiah Conder, dem Stadtteil ein westliches Antlitz zu verschaffen. Dieser begann zunächst mit einer Straßenverbreiterung, legte Bürgersteige mit Bäumen und einer modernen Gasbeleuchtung an. Bereits 1873 wurde die neue Flaniermeile (heute Ginza 1 *chōme* und 2 *chōme*) von zwei- bis dreigeschossigen Ziegelhäusern im Georgia-Stil, der seinerzeit in London beliebt war, gesäumt. Diese Umgestaltung bot größere Annehmlichkeiten für Spaziergänger und Kunden, die hier die neue westliche Mode kaufen und auf der Straße zeigen konnten. Ginza bot nun einen Ort zum Bummeln wie er in den Metropolen Westeuropas zu finden war. Ein öffentlicher Transport mit Kutschen zeugte vom neuen Geist der Moderne und sollte dem Westen zeigen, dass Japan ein zivilisiertes Land ist.<sup>7</sup>

Die westliche Mode war jedoch zunächst eine Männersache, da sie sich auf deren Berufswelt beschränkte. Frauen arbeiteten meist nur im Haus, wo die traditionelle Wohnkultur der

*wa-shitsu* vorherrschte. Die Notwendigkeit für Frauenmode nach westlichem Vorbild war zu Beginn der Meiji-Zeit nicht gegeben und z. T. auch mit einem negativen Image behaftet, da die ersten Japanerinnen, die rein westliche Kleidung trugen, 1873 Prostituierte in Nagasaki gewesen sein sollen. Vier Jahre später gab es in dem bekannten Vergnügungsviertel von Tōkyō, Yoshiwara, ein Geschäft, wo sich die Damen des Gewerbes mit westlicher Kleidung eindecken konnten, um der wachsenden ausländischen Kundschaft zu gefallen. Dies wurde von der Presse negativ aufgegriffen und hatte zur Folge, dass die *normale* weibliche Kundschaft um ihren Ruf fürchten musste, sollte sie in solchen Kleidern gesehen werden.<sup>8</sup>

Dies änderte sich erst, als die japanische Regierung versuchte, bei ihren westlichen Besuchern Eindruck zu schinden, um die sog. Ungleichen Verträge zu korrigieren. Eigens dafür wurde 1883 wieder unter der Leitung von Josiah Conder mit der Rokumeikan in Ginza ein westlicher Bau errichtet, in welchem den Frauen aus der obersten Klasse in Begleitung ihrer Männer die Gelegenheit geboten wurde, in westlicher Abendgarderobe den diversen Tanzbällen und anderen feierlichen Anlässen den nötigen Glanz zu verleihen (bis dahin traf man sich in der Enryōkan des Hanrikyū Palastes).<sup>9</sup>

Zeitgenössische Farbholzschnitte von Künstlern wie Toyohara Chikanobu zeigen jedoch, dass die Frauen der oberen Schichten zu Beginn der Meiji-Zeit auch außerhalb der Tanzveranstaltungen in der Rokumeikan oder neben offiziellen Anlässen gelegentlich westliche Kleidung trugen. Während auf Darstellungen von Watanabe Nobukazu die weiblichen Besucher der dritten nationalen Industrieausstellung von 1890 in prächtigen viktorianischen Kleidern abgebildet sind, zeigt ein früheres Werk von Utagawa Kuniaki II Frauen, die anlässlich der ersten nationalen Industrieausstellung 1877 noch in japanischer Kleidung an Seidenspinnmaschinen sitzen.<sup>10</sup>

Im Gegenzug dazu wählte Toyohara Chikanobu Motive, die Vertreter der Oberschicht in einer eher privaten Umgebung zeigen wie z. B. einen Familienspaziergang, der abgesehen von der japanischen Landschaft ein komplett westlich geprägtes Freizeitidyll vermittelt. Die westlich gekleideten Kinder spielen mit Segelbooten an einem Teich, Frauen in Tournürenkleidern betrachten die Kirschblüte und im Hintergrund überwacht ein strenger Vater in Militäruniform die gesamte Szenerie.<sup>11</sup>

Wie befremdlich die neue Mode in einer rein japanischen Umwelt wirkt, verdeutlicht ein Farbholzschnitt von 1888, auf dem ein typisch japanisches Gartenhaus dargestellt ist, von welchem aus sechs Frauen in viktorianischen Kleidern und ein Mann in Militäruniform die Gartenansicht genießen. Der Fußboden ist hier nicht wie üblich mit Tatami sondern mit einem Teppich ausgelegt, auf dem ein schwerer Sessel steht. Ebenfalls bemerkenswert ist, dass alle Anwesenden im Haus Schuhe tragen, was auch heute noch in einer japanischen Wohnung unüblich ist. Wo es für die Männer in westlicher Uniform eventuell noch möglich gewesen wäre, traditionell auf dem Tatamiboden zu sitzen, war das für die Damen in Tournürenkleidern mit

Korsett und schweren Samtstoffen ausgeschlossen.

Um die westliche Mode im japanischen Alltag zu verankern, bedurfte es mehr als nur einer Uniform oder eines Anzuges im Kleiderschrank. Das städtische Umfeld musste ebenso den europäischen bzw. westlichen Standards angepasst werden. Auch wenn die Modernisierung bzw. Verwestlichung des Stadtbildes von Tōkyō an einigen Stellen bereits gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts sichtbar war, wurde erst durch die Tragödie des Kantō-Erdbebens von 1923 die Voraussetzung geschaffen, Tōkyō im großen Stil als moderne Großstadt neu zu definieren.

## Westliche Theorien zur Modedynamik

Etwa zur selben Zeit, als man sich in Japan allmählich an den neuen Alltag gewöhnte, begann man im Westen, das Phänomen Mode zu analysieren.

In seinem Werk *“The Theory of the Leisure Class”* stellte Thorstein Veblen 1899 die Mode als Geltungskonsum dar, die mit demonstrativem Verbrauch, *“conspicuous consumption”*, sozialen Status ausdrücken soll.<sup>12</sup> Je mehr man imponieren kann, desto höher steigt der soziale Status. Drei Jahre später erklärt Werner Sombart in seinem Beitrag *“Wirtschaft und Mode”* die Modedynamik als Ausdrucksform einer wachsenden Urbanität.<sup>13</sup> Mode dient nicht mehr als Statussicherung, wie früher beim Adel, der sich mit extravaganter Mode von den anderen Schichten abheben wollte, sondern symbolisiert mit ihrem raschen Wechsel die sich stetig verändernde städtische Umwelt. Die Mode als Mobilisierung des Bedarfs wurde zum Geschäft. Entgegen den negativen Ansätzen vorangegangener Modetheorien hatte Georg Simmel ein anderes Verständnis von der modischen Dynamik, als er 1905 mit der Tröpfeltheorie (Trickle-Down-Theorie) in der Mode die Erfüllung menschlicher Bedürfnisse nach Individualität und auch Konformität erkannte. Diese zeigt sich, indem die Mode der Klasse übernommen wird, der man angehören will. Die Motivation für einen Modewechsel entsteht in der Nachahmung durch die unteren Schichten, welche die Oberschicht nötigt, ihre Mode ständig zu verändern, um elitär zu bleiben.<sup>14</sup>

In Anlehnung an Simmel bemerkt Sombart, dass die Mode, (...) eine besondere unter jenen Lebensformen darstellt, durch die man ein Compromiss zwischen der Tendenz nach socialer Egalisirung und der nach individuellen Unterscheidungsreizen herzustellen sucht (...).<sup>15</sup>

Unter den Modetheorien hat die klassische Tröpfeltheorie (Trickle-Down-Theorie) die längste Tradition, da sie bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein ausreichte, um die modische Dynamik zwischen sozialen Schichten des späten neunzehnten Jahrhunderts zu begründen. Nach Simmel erfüllt die Mode eine doppelte Funktion:

“Sie genügt einerseits dem Bedürfnis nach socialer Anlehnung, insoferne sie Nachahmung ist;

sie führt den Einzelnen auf der Bahn, die alle gehen; andererseits aber befriedigt sie auch das Unterschiedsbedürfnis, die Tendenz auf Differenzierung, Abwechslung, Sichabheben, (...).<sup>16</sup>

Ohne das Zusammenwirken von Absonderung und Angleichung kommt die Mode nicht zustande. Dieser Prozess kann auch zwischen Schichten höherer Stände beobachtet werden, wo er besonders heftig abläuft. Weiter stellt Simmel heraus, dass die neuen Moden nicht inhaltlich in den oberen Ständen entstehen müssen, sondern erst durch die Übernahme schon bestehender Inhalte zur Mode erhoben werden. Hier verweist er auf Randgruppen (*Demimonde*), die er als *Pariaexistenzen* bezeichnet, und führt sie als wichtige Ideenlieferanten an.<sup>17</sup> Simmel liefert so schon sehr früh Hinweise auf die Rolle der Subkulturen und den Zeitgeist, geht ihnen aber nicht weiter nach.

Den Geltungskonsum von Veblen hat Simmel dahingehend ergänzt, dass er den stetigen Absonderungs- und Nachahmungsprozess nur für die sozialen Schichten gilt, zwischen Individuen tritt dieser jedoch gleichzeitig auf. Das kollektive Element ist laut Simmel daher auf die soziale Dimension beschränkt.

“Das Wesen der Mode besteht darin, daß immer nur ein Teil der Gruppe sie übt, die Gesamtheit aber sich erst auf dem Wege zu ihr befindet. Sobald sie völlig durchgedrungen ist, d.h. sobald einmal dasjenige, was ursprünglich nur einige taten, wirklich von allen ausnahmslos geübt wird, wie es bei gewissen Elementen der Kleidung und der Umgangsformen der Fall ist, so bezeichnet man es nicht mehr als Mode.”<sup>18</sup>

Als Reaktion auf den wachsenden Wohlstand einer kapitalorientierten Gesellschaft, die vom Massenkonsum bestimmt wird, haben sich neue Erklärungsmodelle neben der alten Tröpfeltheorie etabliert, die das kapitalistische Wirtschaftssystem bzw. die auf Konkurrenz basierende Marktwirtschaft als wichtigste Grundlage der heutigen Mode hervorheben und als Absatztheorie bekannt sind. Sombart bezeichnet die Mode als “des Kapitalismus liebstes Kind”<sup>19</sup>, da die Anbieter von Mode durch den Konkurrenzkampf gezwungen sind, stets aktuell zu sein. Durch die industrielle Massenproduktion wird das einstige Modetröpfeln in einen Modehagel verwandelt, der sich nur noch an Absatzzahlen zu orientieren scheint.

Simmels Trickle-Down-Theorie wurde von späteren Theoretikern ergänzt bzw. kritisiert. So hielt Herbert Blumer 1969 die Rolle der Elite in der Mode für überbewertet und prägte den Begriff der “collective selection”, die von der Oberklasse nicht beeinflusst wird.<sup>20</sup> Andere Theoretiker wie Grant McCracken betrachteten Simmels Theorie ebenfalls als überholt und nicht mehr zeitgemäß, da sie für den ständigen Antrieb zu immer neuem Modewandel nicht mehr ausreichte. McCracken betont, dass die Theorie seit Simmel in einer Abwärtsbewegung auf sozialer Ebene stecken blieb, was sie für eine Erklärung des Modewandels der späteren Zeit

untauglich macht. Indem er sie aus dieser Begrenzung löst, versucht er den Kern der Theorie zu retten:

“First of all, the focus of the theory must be changed. Groups must be defined not only in terms of hierarchical social status but also in terms of status difference established by sex , age and ethnicity”.<sup>21</sup>

Diese Modifizierung der klassischen Tröpfeltheorie ermöglichte Bewegungen, die nicht nur von oben nach unten, sondern auch von unten nach oben bzw. quer die Modedynamik innerhalb der Gesellschaft bestimmte.

Man kommt in der Modeforschung allgemein überein, dass die westliche Modedynamik nicht mit einer einzigen Theorie erklärbar ist. Vielmehr muss man eine Kombination vieler verschiedener Ansätze, die auch den jeweiligen kulturellen Kontext mit einbeziehen, bemühen, um dem Auf-und-Ab der Mode analytisch zu begegnen.

### **Mögliche Übertragbarkeit auf die japanische Gesellschaft während der Meiji-Zeit**

Theorien zur Modedynamik erschienen zu einer Zeit, als soziale Schranken und geringe Wahlmöglichkeiten den freien Gebrauch der Mode als Ausdrucksmittel der eigenen Individualität, wie wir sie heute kennen, einschränkten.

In Japan kommt zu diesen Schwierigkeiten hinzu, dass die neue Mode ihren Ursprung nicht in der eigenen Gesellschaft bzw. Kultur hatte. Das Programm der Meiji-Zeit hieß Öffnung zur westlichen Moderne bzw. Zivilisation, bunmei-kaika, und die Mode diente als Instrument der regierenden Schicht zur Durchsetzung ihrer politischen Interessen. Da die westliche Mode offensichtlich von Oben eingeführt wurde, sie also keine eigentliche Dynamik hatte, die aus der Gesellschaft selbst entstand, könnte hier die Diskussion, ob und welche Modetheorie denn zuträfe, bereits enden. Ziel dieser Untersuchung soll jedoch sein, herauszufinden, ob Teile der westlichen Modetheorien auch schon in der Meiji-Zeit gelten können.

Die Nachahmung, die laut Simmel die Sehnsucht nach der oberen Klasse widerspiegelt, ist in Japan so nicht nachweisbar, da eben diese Klasse gerade dabei war, sich neu zu definieren. In dieser Transformation wurde zwar der Westen nachgeahmt, jedoch nicht aus den Gründen, die Simmel in seiner Tröpfeltheorie als Voraussetzung anführt. Simmels Argument der Kollektivität zeigt sich jedoch im Streben von Oben (Aristokratie) wie Unten (einfache Beamte) nach der gleichen Kollektivität der westlichen Mode, für die sogar Geldzulagen bereit gestellt wurden, damit die Staatsbediensteten die teure Dienstkleidung kaufen konnten. Absonderung wie Simmel sie beschrieben hat, war nicht vorgesehen, da hier kein Modewandel sondern eine

diktierte Verkleidung stattfand. Des Weiteren kann für das Japan der Meiji-Zeit folgende Feststellung Simmels gelten.

“Andererseits wird die Mode mit besonderer Vorliebe von außen importiert und innerhalb eines Kreises um so mehr geschätzt, wenn sie nicht innerhalb seiner selbst entstanden ist; schon der Prophet Zephanja spricht unwillig von den Vornehmen in ausländischer Kleidung (...) grade dadurch, daß sie von außen kommt, schafft sie jene besondere und bedeutsame Form der Sozialisierung (...)”<sup>22</sup>

Innerhalb dieser Sozialisierung bildet die Mode den von Simmel beschriebenen Kreis, der gleichzeitig ein- und auch ausschließt.

Ein weiterer Aspekt, der die Mode über den bloßen funktionalen Zweck als Bekleidung hinaus attraktiv macht, liegt in der Befriedigung individueller Neugier, die ständig auf der Suche nach Neuem ist.<sup>23</sup>

Während der Meiji-Zeit übernahm Japan nicht nur eine neue Mode sondern ein ganzes Kulturkonzept. Das Land war dabei, sich mit Hilfe der westlichen Moderne völlig neu zu definieren, fehlende kulturelle Referenzpunkte wurden von außen übernommen bzw. künstlich geschaffen, was wiederum zu vielen Widersprüchlichkeiten führte. Diese treten deutlich hervor, wenn die Beobachtungen zur Moderne des Gesellschaftstheoretikers Niklas Luhman herangezogen werden.

“Wenn die moderne Gesellschaft sich selbst als “modern” titulierte, identifiziert sie also sich selbst mit Hilfe eines Differenzverhältnisses zur Vergangenheit. (...) Jedes autopoietische System, auch zum Beispiel das Einzelbewußtsein, kann nur mit ständigen Rückgriffen auf die eigene Vergangenheit seine eigene Identität aufbauen, das heißt: Selbstreferenz und Fremdreferenz unterscheiden. Dieser Rückgriff erfolgt heute jedoch nicht über Identifikation, sondern über Desidentifikation. (...) Es geht vielmehr um ein ständiges Erzeugen von Anderssein.”<sup>24</sup>

Diese bei Luhmann beschriebene Referenz auf die eigene Vergangenheit, stellt auch Ama Toshimaro in seiner Untersuchung über die Religiosität der Japaner heraus. Wo im Westen Staaten wie etwa Preußen gern antike Mythen heranzogen, ging Japan jedoch noch einen Schritt weiter, als das Oberhaupt des modernen Nationalstaates zum direkten Nachfahren der Götter erklärt wurde.<sup>25</sup> Mit Hilfe der westlichen Moderne wurde ein Staat geschaffen, der seine Mitglieder jedoch nicht im demokratischen Sinne als Bürger sondern als Untertanen des Tennō verstand. Die neben dem Mythos der Göttlichkeit des Kaisers erfundenen shintoistischen Traditionen schufen ein starkes kulturelles wie politisches System gegen den eindringenden

Westen, dem aber gleichzeitig mit westlichen Errungenschaften entgegengetreten wurde. Im Zuge der bunmei-kaika wurde der westliche Anzug als Berufskleidung für alle Beamten Pflicht. Dieser Wechsel zu einem völlig neuen äußeren Erscheinungsbild war ein genialer Schachzug der Meiji-Regierung, kappte sie damit doch alle äußerlichen Verbindungen zu den kulturellen Traditionen der Edo-Zeit und erreichte auch die abgelegensten Gegenden des Landes in Form von Briefträgern und Dorschullehrern. Die Moderne trat zwar in neuem Gewand auf, jedoch nur, um alte Ansprüche zu sichern.

Hier lag auch eines der größten Probleme der japanischen Moderne, nämlich die Bestimmung der japanischen Kultur. Viele japanische Intellektuelle waren nach dem Zusammenprall mit der westlichen Moderne bemüht, mittels einer nationalen Identität die eigene Kultur den westlichen Einflüssen als ebenbürtig gegenüberzustellen, was von den sog. Modernisten unter dem Motto japanischer Geist - westliche Technik (*wakon yōsai*) angestrebt wurde. Obwohl von der kaiserlichen Regierung das Tragen der neuen Kleider als Ausdruck der modernen Zeit allen Bürgern empfohlen wurde, verwehrte man den Untertanen aber die dazugehörige Freiheit und den Individualismus. Von einer Modedynamik kann daher noch keine Rede sein, da die Mode weniger von normalen sozialen Mustern als von klarem Kalkül gelenkt wurde. Dass Japan mit dem Motto *wakon yōsai* den Prozess der Verwestlichung unvollständig durchlaufen hatte, zeigte sich schon bald in den ersten Auseinandersetzungen mit dem Westen. Der Kampf gegen den Eurozentrismus mündete im Konflikt "Okzident versus Orient", der die eigene Selbstständigkeit beschwören sollte, wie Kobayashi Toshiaki in seinen Aufzeichnungen über Nishida Kitarō ausführt.<sup>26</sup> Nishida verwies auf die militärischen Erfolge, die durch westliche Technik und nicht traditionell japanische Kriegsführung errungen worden waren und schlussfolgerte, dass man die westliche Wissenschaft genauso durchdringen müsse, um auf geistiger Ebene Erfolg zu haben bzw. das Selbst zu bestimmen.<sup>27</sup> Erst der Sieg über Russland ließ Japan zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in die Reihen der modernen Kulturen aufrücken, die auch vom Westen ernst genommen werden.<sup>28</sup>

Während an der Spitze Japans ein Nachfahre der Sonnengöttin stand, bemühte man sich nach außen hin mit westlicher Mode, Architektur und Technik etc. dem Bild einer europäischen bzw. westlich modernen Gesellschaft zu entsprechen. Dass die Kleiderwahl politischen Berechnungen folgte, zeigt sich auf vielen Fotos der damaligen Zeit. So erscheinen hochrangige Vertreter der Staatsmacht zwar meist in westlicher gelegentlich jedoch auch in traditioneller Kleidung, *wafuku*, wie z. B. auf einem Foto der Iwakura-Mission aus dem Jahr 1872. In der Mitte des Fotos befindet sich Iwakura Tomomi, der Leiter der Mission, der als einziger japanische Kleidung trägt und so die Mode politisch instrumentalisiert.<sup>29</sup> Während die westliche Kleidung im Inland den Autoritätsanspruch unterstrich, drückt die japanische Kleidung im Ausland ein Selbstbewusstsein aus, in dem sich Stolz auf die eigene Herkunft, Tradition und Stärke widerspiegeln.

In der zweiten Hälfte der Meiji-Zeit lassen sich Simmels Tröpfeltheorie aber auch Teile von Sombarts Absatztheorie in der japanischen Modedynamik beobachten.

Gegen eine vollständige Übernahme der Tröpfeltheorie sprechen jedoch vor allem zwei Punkte. Einerseits war das modische Heruntertröpfeln kulturell und geographisch geprägt, nämlich vom Westen in den Fernen Osten, und fand daher nicht zwischen sozialen Schichten statt. Ebenso bestand die Motivation der japanischen Regierung, den Westen nachzuahmen, nicht nur aus reiner Bewunderung, sondern war vor allem politisches Kalkül, was am deutlichsten wird, wenn die Tanzveranstaltungen der Rokumeikan betrachtet werden. Diese offensichtliche Maskerade diente nur dem Zweck, in außenpolitischen Verhandlungen das eigene Überleben zu sichern und war schnell durchschaut.

Die westliche Kleidermode war von Beginn an Teil der Anstrengungen der kaiserlichen Regierung, die Moderne in Japan in Gang zu bringen. Gleichmachende Uniformen und Anzüge liefen der eigentlichen Bestimmung der Mode, nämlich das Individuum frei zu machen, entgegen. Laut Simmel liegt der Sinn der Mode neben der Nachahmung aber ebenfalls in ihrer Vergänglichkeit.<sup>30</sup> Die Zeitlichkeit der Mode, die vergeht, sobald sie erreicht ist, bestand in Japan noch nicht, da sie zunächst an streng geregelte Vorschriften gebunden war. Diese individuelle Seite der Mode war ebenso wie das demokratische Freiheitsverständnis der Moderne von der Meiji-Regierung nicht eingeplant. Gerade aber freiheitlich gesinnte moderne Japaner sahen sich einem Dilemma ausgesetzt, da sie eigentlich japanische Kleidung tragen müssten, um ihrem Unmut über die nationalistische Politik der kaiserlichen Regierung, welche die individuelle Freiheit einschränkte, Ausdruck zu verleihen.

Während es in der Meiji-Zeit noch etwas zu früh war, auch den normalen Bürger mit günstiger, westlicher Mode zu beglücken, hatte sich die Situation in der Taishō-Zeit bereits gewandelt. Die erfolgreiche Etablierung der westlichen Kleidung als ein Teil der Alltagskultur in Japan hängt eng mit dem Stand der Industrialisierung zusammen, die durch die Massenproduktion von Konfektionsware ein größeres und vor allem billigeres Angebot ermöglichte. Hier entfaltet die Mode als das "liebste Kind des Kapitalismus", wie Sombart sie beschrieb, ihre volle Wirksamkeit.

### **Abschließende Betrachtungen**

Als der Meiji-Kaiser in westlicher Verkleidung an die Öffentlichkeit trat, bedeutete das nicht einfach nur einen Kleiderwechsel, um das Land als modernen Staat zu präsentieren. Es galt vielmehr störende Traditionsvorstellung auszugrenzen, und durch neue zu ersetzen, die den Kaiser als ältesten und einzigen Vertreter des neuen Staates legitimieren. Als der Kaiser seine neuen Kleider anlegte, war er natürlich nicht nackt wie der Kaiser in dem bekannten Märchen. Vielmehr war er westlich herausgeputzt, was im krassen Gegensatz zum japanischen

Alltagsleben während der Meiji-Zeit stand und seiner Umgebung einen ähnlich befremdlichen Anblick geboten haben muss. Um bei dem Vergleich zu bleiben, kann man aber von einer kulturellen Nacktheit sprechen, da die Verkleidung dem Japaner zunächst keine Merkmale oder Symbole vermittelte, die er kulturell einordnen bzw. verstehen konnte.

Die Mode konnte im Meiji-Japan ihren wahren Charakter als wandelbarer Zeitgeistmesser einer Gesellschaft daher zunächst nicht ausleben, weil sie nicht Teil der Gesellschaft war, sondern vielmehr Maskerade, um der modernen Nation Japan das richtige, westlich zivilisierte, Aussehen zu verleihen. Die japanischen Staatsdiener übernahmen im öffentlichen Raum die neue Kleiderordnung und bewiesen so ihre Loyalität. Im privaten Alltag setzte der modische Wandel nur zögerlich ein.

Neben der Tatsache, dass die neue Mode von der Regierung angeordnet und daher bestimmt nicht überall freudig aufgenommen wurde, gibt es besonders zwei Gründe, warum die westliche Mode zunächst nur in wenigen Kreisen der japanischen Gesellschaft präsent war. Als Hauptgrund kann der fehlende Bezug zum traditionellen, japanischen Alltag genannt werden. Es gab kaum Gelegenheiten, die neue Kleidung zu tragen, da sie in einer typisch japanischen Wohnung zu unpraktisch war. Demnach war man auch noch im richtigen Gebrauch der neuen Mode ungeübt. Bilder und Zeitungsartikel der damaligen Zeit zeugen von dem Kampf und der Irritation, denen die Menschen in der sich verändernden Gesellschaft zwischen *wa*- und *yōfuku* ausgesetzt waren.<sup>31</sup>

Als zweiter Grund kann die fehlende modische Infrastruktur zu Beginn der Meiji-Zeit aufgeführt werden. Traditionelle Tuchgeschäfte, *gofuku-ya*, bestimmten das Stadtbild und nur in bereits dem westlichen Geschmack angeglichenen Stadtteilen wie z. B. Ginza boten einige Geschäfte teure Maßanfertigungen an. Erst als in der zweiten Hälfte der Meiji-Zeit die ersten Kaufhäuser eröffneten und mit der Massenproduktion von Konfektionswaren begonnen wurde, sanken die Preise.

Ebenso fehlte der kulturelle Kontext der westlichen Moderne in Form von Musik, Theater, Oper oder auch neuen Frauenberufen, um eine allgemeine Akzeptanz zu erreichen. Während der Taishō-Zeit veränderte sich das gesellschaftliche Umfeld und erleichterte den Zugang zu den neuen Kleidern. Der modische Verbraucher genoss zunehmend das urbane Leben und konnte billiger und leichter Mode erwerben. Die Massenproduktion von Bekleidung ermöglichte einen spielerischen Umgang mit westlicher Mode und schuf so die Voraussetzung für die Entstehung einer modischen Subkultur, die westliche Mode nicht mehr mit einem Verdikt von oben assoziierte, sondern sie zu einem Bestandteil des eigenen Alltags machte. Dieser Alltag war von dem Bedürfnis nach individuellem Ausdruck und Freiheit geprägt. In diesen Randgruppen finden wir das Innovationspotential, das Simmel für die Entwicklung einer Modedynamik als notwendig voraussetzte.

Mode bzw. Modedynamik wird gewöhnlich zuerst mit der Frauenmode assoziiert, und ein radikaler Wandel wie etwa der Minirock sorgt hier am ehesten für einen gesellschaftlichen Aufschrei bzw. Reaktionen. Während die Frauenmode oft dem Bedürfnis, sich zu schmücken, folgt, orientiert der Mann seinen Modegeschmack eher an praktischen Aspekten. Auch in diesem Punkt ist die Mode im Meiji-Japan nicht mit der westlichen Dynamik zu vergleichen, da sie - mit Ausnahme der Rokumeikan-Bälle - fast ausschließlich im Berufsleben der Männer als offizielle Arbeitsuniform anzutreffen war.<sup>32</sup>

Das wachsende Selbstbewusstsein der Frauen brach sich jedoch bereits gegen Ende der Meiji-Zeit, z. B. 1911 mit dem feministischen Magazin *Bluestocking* (*Seitō*), Bahn. In den folgenden Jahren boten moderne Berufe zunehmend auch den Frauen die Chance in der Öffentlichkeit in westlicher Kleidung zu arbeiten. Frauen verdienten in moderner Umgebung ihr eigenes Geld, was schließlich während der zwanziger Jahre mit den *moga* (modern girl) die erste modische Subkultur hervorbrachte. Mit ihrem für die damalige Zeit provokanten Auftreten erprobte sie einen neuen Lebensstil und forderte die gesellschaftlichen Normen heraus. Im Kontext der Modewandelstheorien kann sie als erste modische subkulturelle Führerschaft in Japan gewertet werden.

Die Kleidermode als Bestandteil persönlicher Vorlieben, denen relativ unabhängig von sozialer Herkunft nachgegangen werden kann, begann ihren eigentlichen Siegeszug mit der bürgerlichen Aufklärung, welche das Leben in öffentliche und private Sphären trennte. Der wahre Modewandel in Form von Modedynamik, die auf gesellschaftlichen Veränderungen und individueller Freiheit beruht, trat in Japan erst auf, nachdem die urbane Umgebung neu definiert, und beiden Geschlechtern gleichermaßen ein freier Zugang zur Mode und somit zu individuellem Ausdruck ermöglicht wurde.

<sup>1</sup> Vgl. Meiji-jidai-kan, Shōgakukan (明治時代館、小学館) 2005, S.164.

<sup>2</sup> *fukusei kaikaku naichoku* (服制改革内勅) Vgl., Deguchi Minoru (出口稔), *Nihon yōfuku-shi, isseki no ayumi to mirai-tenbō* (日本洋服史一世紀ノ歩みと来展) 1976 S, 72, und Nationale Parlamentsbibliothek <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/787952/175>, <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/787952/236>, 10. Juli 2013.

<sup>3</sup> Ebd., *daijōkan fukoku* (太政官布告) 339 und 373.

<sup>4</sup> Vgl. Kikuchi Kiyoshi (菊池清) *Nihon no fūzoku-shi* (日本風の俗史) Chūōbunka shuppansha Tōkyō 1984, S. 192.

<sup>5</sup> 太政官布告第 38 号 Vgl., <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/787956/70>, 28. Juni 2013.

<sup>6</sup> U. a. unter dem Titel *kaika-kōdanshi-kagami* (開花好男子鏡) Vgl., Meiji-jidai-kan, a.a.O., S. 74 ff.

<sup>7</sup> Vgl., Meiji-jidai-kan, a.a.O., S. 86 ff.

<sup>8</sup> Vgl. Kikuchi Kiyoshi (菊池清) *Nihon no fūzoku-shi* (日本風の俗史) Chūōbunka shuppansha Tōkyō 1984, S. 197. Die Zeitung *nichiyōshinbur* Ausgabe No. 53 titelte: “Die Horde der Prostituierten verehrt die Zivilisation”. Diese Entwicklung bzw. gesellschaftliche Verurteilung sollte sich direkt nach der Besetzung durch die Amerikaner 1945 wiederholen.

<sup>9</sup> Vgl. Meiji-Jidai-Kan, a.a.O., S.282 ff.

<sup>10</sup> Usui, Emiko, Japan at the Dawn of the Modern Age. Woodblock Prints from the Meiji Era, MFA Publications a division of the Museum of Modern Arts, Boston, 2001, and p. 53 and 57.

<sup>11</sup> Ebd., p. 43 Boys Sailing Model Boats on a Pound (1887), p. 45 Excursion to View Cherry Blossom by the Suimida River (1887).

- <sup>12</sup> Vgl., Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class*, <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/veblen/Theory-Leisure-Class.pdf>, 28. Juni 2013, p. 47 ff.
- <sup>13</sup> Vgl. Werner Sombart, *Wirtschaft und Mode. Ein Beitrag zur Theorie der modernen Bedarfsgestaltung Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. Einzel-Darstellungen für Gebildete aller Stände. Zwölftes Heft*, Wiesbaden (J. F. Bergmann) 1902, S.
- <sup>14</sup> Vgl. Thomas Schnierer: *Modewandel und Gesellschaft*, Leske + Budrich, Opladen 1998, S. 45 ff. In ihren Anfängen reicht die Theorie bis ins Jahr 1693 zurück, wo sie bereits in einem Werk von Philemon Menagius dargestellt wurde.
- <sup>15</sup> Vgl. Sombart, a.a.O., S. 14.
- <sup>16</sup> Georg Simmel, *Zur Psychologie der Mode. Sociologische Studie*, *Die Zeit. Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst*, 5. Band 1895, Nr. 54 (12.10.1895), 22-24 S. 23. [http://www.modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Psychologie\\_Mode\\_1895.pdf](http://www.modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Psychologie_Mode_1895.pdf), 20. Juni 2013.
- <sup>17</sup> Georg Simmel: *Philosophie der Mode*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1995 (Original Schriftenreihe Bd. 10 *Philosophie der Mode*, 1905), S. 25 ff.
- <sup>18</sup> Vgl. ebd., S. 16.
- <sup>19</sup> Werner Sombart, *Wirtschaft und Mode. Ein Beitrag zur Theorie der modernen Bedarfsgestaltung Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. Einzel-Darstellungen für Gebildete aller Stände. Zwölftes Heft*, Wiesbaden (J. F. Bergmann) 1902, S. 24.
- <sup>20</sup> Vgl. Thomas Schnierer, a.a.O., S. 68 ff.
- <sup>21</sup> Ebd. S. 50.
- <sup>22</sup> Vgl. Georg Simmel, *Philosophie der Mode*, Frankfurt a.M., 1995, suhrkamp, S. 14.
- <sup>23</sup> Vgl. Schnierer, a.a.O., S. 34 ff.
- <sup>24</sup> Siehe Niklas Luhmann, *Beobachtungen der Moderne*, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1992, S 14 ff.
- <sup>25</sup> Ama Toshimaro, *Warum sind Japaner areligiös?* Iudicium Verlag München 2004, S. 56 ff. S. 58. So wurden etwa die kaiserlichen Pilgerfahrten zu den Großschreinen in Ise als Tradition verkauft.
- <sup>26</sup> Kobayashi Toshiaki: *Denken des Fremden, Am Beispiel von Kitaro Nishida*, S 128.
- <sup>27</sup> Ebd., S. 132.
- <sup>28</sup> Ebd., S. 28.
- <sup>29</sup> Ebd., S. 127.
- <sup>30</sup> Simmel, *Psychologie der Mode*, a.a.O., S. 22 ff. "Sie ist nie, sondern wird immer."
- <sup>31</sup> Vgl., Meiji-Kan, a.a.O., S. 75.
- <sup>32</sup> Wie auch heute noch der Anzug der japanischen Büroangestellten weniger modischen Aspekten folgt, sondern als Einheitsuniform angesehen werden muss.