



**Spleen der Mode:
Die Kunst, das Untragbare, der Dandy
und das Perizonium**

Daß wir uns kleiden, erscheint uns genauso selbstverständlich wie der Sachverhalt, daß wir nachts schlafen, daß wir frühstücken, uns waschen und pflegen und zur Arbeit gehen, daß wir in einer Wohnung leben, daß wir Musik hören oder durch die Stadt bummeln. Schneider kann jeder, wenn er sich Mühe gibt, und in Zeiten der Not tut sie das auch. Entwürfe auf Papier, Schnittmuster, Nadel, Faden, Stoff

– und das Werk kann beginnen. Zwischen zweckmäßig/praktisch/strapazierfähig und artifizuell/verrückt/einmalig sind alle Übergänge möglich, je nach Vision.

Bei den Entwürfen der professionellen Modeschöpfer oder -Designer spitzt sich das zu. Ihre Visionen bilden sich aus dem Wissen um die Geschichte der Kleidung wie aus dem Gespür für die latenten Wünsche der Zeitgenossen. Kreationen vergangener Zeiten bilden eine Art ›Stock‹, aus dem sie Einzelnes herausnehmen und in einem neuen Gebilde so platzieren, daß es sich in ungewohnter Weise neu konfiguriert.

›Neu‹ sollen die ›Schöpfungen‹ sein, das erwarten wir von den Modemachern. Sie sollen hinaus-träumen über das pragma-

tisch Vertraute, über Gewohnheit und Routine, die bekanntlich blind machen. Es ist, als wollten wir uns – in neuen Kleidern – selbst wieder auffällig werden.

Mode belebt den Drehkreis des Anders-Möglichen und bezieht sich zugleich auf den Wunsch nach Richtungs-Bestimmung auf Zeit. Wenn man ihre geschichtlichen Ausprägungen betrachtet, fällt auf, daß sie stets relativ zu den Findungen der Mode vorausliegender Zeiten ist wie zum latenten Überschuß des Aktuellen, der als Zukunft real werden will.

Ein in mancher Hinsicht analoger Prozeß

vollzieht sich, weniger spektakulär vielleicht, auf der Ebene des alltäglichen Kleidens. Ein bestimmter Satz ›geschichtlich‹ auf uns gekommener, verfügbarer Kleidungs-Stücke wird in die Kreation eines jeweiligen Tages-Bildes gefügt, das sich ebenfalls nicht in schlichter Wiederholung gefällt.

Daß es die Haute Couture und die Avantgarde der Mode-Schöpfer gibt, ist eine Folge derselben Grunderfahrung. Die Leistung der Mode-Designer besteht für Männer wie Frauen darin, daß sie diesem Anders-Möglichen eine ver-rückte Fassung geben, die für eine Weile verbindlich wird. Wir müssen nicht täglich die Kleidung neu erfinden, sondern können uns eine zeitlang auf der Linie bestimmter Trends stilisieren.

Haute Couture und Kunst

In besonderen Findungen, überschreiten die Kreationen das Bild, das dem Alltag ›tragbar‹ erscheint. Die französische Schriftstellerin Marguerite DURAS schreibt in einem Essay über Yves SAINT LAURENT, daß der Mode-›Schöpfer‹, wie eigenwillig immer, gleichsam seismografisch vernimmt, was – zur Zeit und überhaupt – in der Luft liegt, um das Latente ins Bild zu rücken, so daß es wirklich und betrachtbar werden kann.

›Yves Saint Laurent macht keinen wesentlichen Unterschied zwischen Dingen, die vom Menschen und denen, die von den Göttern erbaut wurden. Anstatt sie systematisch aufzugliedern, stellt er sie nebeneinander, bringt sie zusammen. Er macht ein Kleid, in dieses Kleid steckt er eine Frau, und das Ganze stellt er mitten in den Wüstensand. Dann springt der Funke einer strahlenden Evidenz, es ist, als hätte die Wüste auf das Kleid gewartet. Genau dieses Kleid habe die Wüste gebraucht.

Wenn auf einer Modenschau oder im Fernsehen ein Kleid von Yves Saint Laurent zu sehen ist, dann schreit man auf vor Glück, weil

das Kleid, das man sich nie vorgestellt hatte, genau dasjenige war, worauf man wartete, und zwar in eben diesem Jahr. Man ist die Wüste, die auf dieses Kleid wartete. ... Jedes Jahr macht er das, worauf man wartete. Ich meine damit, er macht das, wovon man nicht wußte, daß man darauf wartete. Es ist verrückt.«

Wie er das macht? Zum Beispiel so:

›Zu diesem Aufbruch, dieser Bewegung braucht man ein Wort oder zwei Wörter, zum Beispiel das Wort Hüfte und das Wort Hüftschwung. Mit diesen Wörtern beginnt man die Hüften in die Straße zu wickeln, die Bewegung in die Seidenstraße zu wickeln. Ab einem bestimmten Zeitpunkt ist es geschehen. Der übrige Körper ist noch kaum geschmückt. Alles kommt aus dem Einwickeln der Bewegung der Hüfte. Das Einwickeln in Rosa kann zum Beispiel bewirken, daß der Rest des Körpers sich in Schwarz hüllt. ...“ (DURAS 1998, 12).

Mit anderen Worten, die DURAS ordnet die Kreationen des Yves SAINT LAURENT, der 1958 im Alter von einundzwanzig Jahren als Nachfolger von Christian DIOR seine erste Haute-Couture-Kollektion vorstellte, den Werken der Kunst zu. Der Entwurf des Neuen verdankt sich nicht einem Kalkül, sondern – in diesem Beispiel jedenfalls – der Eigenlogik einer Ausdrucks-Bewegung, die sich in dem Werkstück ›Kleid‹ verstofflicht.

Kleider sind, neben anderen Gebrauchsgegenständen, Ausstellungsstücke in den Museen für Angewandte Kunst. Das ist uns vertraut. Yves Saint LAURENT ist es als einem der ersten unter den Mode-Designern gelungen, sein Oeuvre in einem Kunstmuseum auszustellen: 1983 im Museum of Modern Art in New York.

Viele Kreationen der Haute Couture scheinen ›rein‹ für das ästhetische Vergnügen entworfen zu werden. Thierry MUGLER, der in Straßburg aufwuchs, wird nachgesagt, daß die

ragenden Besonderheiten des gotischen Münsters seine Mode-Vision, gleichsam subliminal, mitgeformt hätten.

In anderer Weise spielt die Kunst in der Mode mit, wenn Kleider, Stoffmuster, Schuhe und Accessoires von Malern oder Bildhauern entworfen werden – bei Andy WARHOL zum Beispiel, der als Schaufenster-Dekorateur begann und mit den Schuhen zur freien Kunst übergegangen ist oder bei Henri MATISSE.

Ein weiteres Zusammenspiel findet statt, wenn die zu Ikonen des Zwanzigsten Jahrhunderts aufgestiegenen Werke der Kunst benutzt werden für die Musterung von Stoffen (PICASSO, MONDRIAN, BRAQUE und viele andere).

Das Untragbare

Mode-Designer sind Grenzgänger. Sie bewegen sich – wie andere Produkt-Designer oder auch die Architekten – auf dem schmalen Grat zwischen Kunst und Gebrauch. Der Japaner Issey MIYAKE macht keinen Hehl daraus, daß ihm das Bild der schönen Künstlichkeit über die Erfordernisse der Tragbarkeit geht. Seine Mannequins übernehmen zuweilen die Gebärdensprache des No-Theaters, gänzlich getrennt von den Alltagssituationen des aktuellen Großstadt-Geschehens. So werden den Zuschauern und Fotografen bei Modenschauen Skulpturen präsentiert, die aus Stoffen und integrierter beweglicher Körpersubstanz bestehen.

Eine ähnliche Variante des Untragbaren findet sich in den Kleiderentwürfen der Kostümbildner, die für das Theater arbeiten. Deren Werke können sich, wiederum frei von den Ansprüchen des Alltags, in der Bindung an die Gesamtgestalt eines Bühnen-Bildes ganz anders entfalten. Der Impresario DIAGHILEW hat die Ausstattung der »Ballets Russes«, ab 1909 in Paris, von Künstlern wie BAKST und PICASSO, MATISSE, ROUAULT, DERAÏN gestalten lassen.

Der Dandy

Wenn von Mode, spätestens wenn von Haute Couture die Rede ist, denken die meisten ganz selbstverständlich an die Kleidung der Frau. Das mag mit der überflutenden Vielzahl von Modejournalen speziell für das weibliche Geschlecht zusammenhängen. Offenbar ist immer noch das Frauenbild vergangener Generationen in Kraft. Hübsch muß sie sich machen, wenn sie Beachtung finden will. Deshalb gibt sie sich vielleicht mehr Mühe mit ihrem Erscheinungsbild. Man hat ihr von psychoanalytischer Seite auch ein Plus an Narzißmus zugewiesen. Sie braucht einfach das Streicheln der Stoffe auf der Haut, ganz zu schweigen von den Spiegel-Sitzungen. J.C. FLÜGEL geht noch weiter, wenn er in seiner »Psychology of Clothes« mutmaßt, daß die Verborgenheit des weiblichen Genitale die Frau zu einer Art Selbstvergewisserung veranlaßt: Daß da, obzwar verborgen, doch etwas ist. Wenn sie sich mit Kleidern schmückt, gleichsam aus der Not eine Tugend machend, kann jeder (auch sie selbst) sehen, daß es sich lohnt, sie zu betrachten. Ganz abgesehen von den deutlichen Hinweisen, daß es darunter noch mehr zu sehen gibt.

Nun könnte man fragen, woran es denn liegt, daß viele, unverhältnismäßig viele Männer sowohl ihre Unterwäsche, besonders aber ihre Krawatten und häufig auch den ganzen Rest von ihrer Ehe-Frau einkaufen, beziehungsweise auswählen lassen. Vielleicht weil im Kiosk neben mehreren Modejournalen und vielen Zeitschriften für die Frau mit umfänglichem Modeteil nur die MAXIM (Untertitel »Mehr für Männer«) zu finden ist, die neben zahlreichen »Wichsvorlagen« (O-Ton des Kioskverkäufers) eine Rubrik »Männermode special« enthält – aber wir wollen diesen Faden nicht weiterspinnen. Obwohl da gewiß ein gutes Thema liegt.

Selbst Roland BARTHES schreibt noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in dem Buch, »Die Sprache der Mode« (1985), es bestehe ein soziales Verdikt der Effeminierung des Mannes. »Die Opposition zwischen Weiblichem und Männlichem ist der Mode wohlvertraut; das Reale selbst zwingt sie zu dieser Unterscheidung (nämlich auf denotativer Ebene), da es in der weiblichen Garderobe nicht selten Züge männlicher Kleidung auftreten läßt (Hose, Krawatte, Weste). Tatsächlich gibt es zwischen beiden Kleidungen nur sehr wenige Unterscheidungszeichen, und sie liegen stets nur auf der Ebene des Details (die Seite, nach der ein Kleidungsstück geschlossen wird). Die weibliche Kleidung vermag fast die gesamte männliche zu absorbieren, während sich letztere damit begnügt, bestimmte Züge der weiblichen Kleidung »zurückzuweisen« (ein Mann kann keinen Rock tragen, eine Frau jedoch sehr wohl Hosen)« (a.a.O., S.302). Welchesletzteres allerdings Ergebnis eines Jahrhundertwährenden Kampfes ist (vgl. METKEN: »Der Kampf um die Hose. Geschlechterstreit und die Macht im Haus. Die Geschichte eines Symbols«). Die französische Schriftstellerin George SAND, die von kleinauf zum Entsetzen ihrer Zeitgenossen Hosen trug, nicht nur beim Reiten, hat vielleicht den Kampf eröffnet. Aber wer weiß, wie lange es noch gedauert hätte, wenn nicht Marlene DIETRICH diese »Unsitte« in Film und Alltag nach Hollywood gebracht hätte.

In allen geschichtlichen Epochen gab es Männer, die sich a-typisch in dem Sinne verhielten, daß sie ihrer Kleidung besondere Aufmerksamkeit schenkten. ALKIBIADES zum Beispiel, der »bezaubernde Neffe des Perikles, ein ganzer Mann: fünfmal olympischer Sieger und bedeutender Feldherr, ließ blasiert seine kostbaren Mäntel nach persischer Sitte im Staub nachschleppen und schritt auf Sandalen

mit goldenen Bändern einher« (SCHAEFER 1964, 7).

Nach einigen Zwischenformen folgte der Dandy, eine auch in Frankreich geschätzte englische Erscheinung der ersten Jahre des 19. Jahrhunderts. Der Dandy wird zum Gewährsmann dafür, daß es auch dem Manne zur Zierde gereicht, wenn er seine Kleidung mit besonders liebevoller Achtsamkeit bedenkt.

»Ob diese Leute sich »Raffinés«, »Incroyables«, »Beaux«, »Löwen« oder »Dandies« nennen: alle entstammen dem gleichen Ursprung, haben Anteil an dem gleichen Charakter der Widersetzlichkeit und Auflehnung, sind Vertreter des besten Teils vom menschlichen Stolze, des heute allzu selten gewordenen Bedürfnisses, wider das Alltägliche zu kämpfen und es zu zerstören«, berichtet Charles BAUDELAIRE (o.J., 189).

Der Dandy George Bryan BRUMMEL, bekannt als BEAU BRUMMEL, hat nichts stärker verachtet als Männer, die Kleidung als bürgerliche Uniform mißverstanden. BEAU BRUMMEL war nicht einfachhin ein Geck der Mode, weshalb er auch mit seiner bewußt stilisierten Erscheinung und seinem erlesenen Geschmack in allen Disziplinen der Geselligkeit zum Vorbild wurde, zumindest für die englischen Romantiker, insonderheit für den Dichter LORD BYRON. (vgl. Artikel von Benedikt GEULEN, in diesem Heft S. 180) Nicht die Zweckmäßigkeit, sondern die Ästhetisierung aller Lebensgestaltung, auch der Kleidung, war für sie höchstes Gebot, und sollten die hautengen Knie-Bundhosen noch so untragbar sein.

Trotz der verpönten Weiblichkeit des Mannes, meint Roland BARTHES, würden doch »gewisse Formen des modernen Dandyismus dazu neigen, die männliche Mode zu effeminieren (Pullover auf der Haut, Kettchen am Hals)« (a.a.O., 308) Im übrigen, meint BARTHES, würde männlich – weiblich in der zeit-

genössischen Mode kein wesentlicher Gliederungsgesichtspunkt mehr sein, sondern das Verhältnis von traditionell und jugendlich. Für manchen älteren Menschen ist auch dieses »untragbar«.

Das Perizonium

Es mag befremden, wenn man das Stück Stoff, mit dem die Kunstgeschichte CHRISTUS am Kreuz versehen hat, zum Gegenstand der Betrachtung im Kontext »Kleidung« macht. Und gewiß wäre die Kleidung in der Geschichte von Malerei und Bildhauerei ein Thema, das eigene Koordinaten brauchte. Hier sollen Hinweise genügen.

Am »Perizonium« oder »Lendentuch« des Gekreuzigten, einer Art Sonderkleidung, läßt sich beobachten, daß die modische Gestaltung und Auslegung vor rein gar nichts Halt macht. In einer Darstellung aus dem 6. Jahrhundert trägt CHRISTUS ein armfreies Kleid mit langem Rock, der den Körper bis zu den Füßen verdeckt. Von der Romanik an findet sich in den folgenden Epochen, zumeist ein zum Rock gewundenes Tuch, das sogenannte Lendentuch. Es wird im Lauf der Jahrhunderte immer kürzer, erinnert manchmal an eine gewundene Windel, erstreckt sich gelegentlich voluminös nach vorne oder in die Breite, wird aufgebaut, in Voluten verschlungen, geht dann über »mini« hinaus, bis der Lendenbereich, im Rokoko etwa, nur noch mit einer Kordel umwunden erscheint, während die Masse des Tuches, mal links, mal rechts zusammengerafft, mehr oder weniger faltenreich um das Bein geschmiegt herunterfällt. Vergleicht man diese Gebilde mit den wenigen nackten Corpora mit ausgeführtem Geschlechtsteil (bei DONATELLO, MICHELANGELO oder Lambert LOMBARD im 15. und frühen 16. Jahrhundert zum Beispiel), kommt man nicht umhin, im Verdeckenden eine Auslegung des Verdeckten zu mutmaßen.

Ähnliche Gedanken legen sich nahe wenn man eine der frühen Darstellungen der Kreuzigung, ein Holzrelief aus dem Jahr 430, an den Türen der »Santa Sabina« in Rom betrachtet. Das Ende von einer Art Gürtel überlappt den Genitalbereich, tritt gleichsam an die Stelle des Penis und betont auf diese Weise wiederum gerade das, was verdeckt wird. Besonders in der Malerei fällt der Stoff mehr oder weniger dicht aus, bis er, bei SIGNORELLI etwa, fast transparent erscheint.

Auch die Gestaltungsmöglichkeiten der »Kleidung« entfalten sich in den Übergängen zwischen Banalem und Entwickeltem.

Lena VERKADE

Literatur

- BAUDELAIRE, Ch. (o.J.): Ausgewählte Werke. München
- DURAS, M. (1998): Die Stille und der Lärm. In: Yves Saint Laurent und die Modephoto-graphie. München
- BARTHES, R. (1985): Die Sprache der Mode. Frankfurt/M
- METKEN, S. (1996): Der Kampf um die Hose. Geschlechterstreit und die Macht im Haus. Die Geschichte eines Symbols. Frankfurt/M
- SCHAEFER, O. (1964): Die großen Löwen der Gesellschaft. In: SCHAEFER, O. (1964) (Hg): Der Dandy. München

»Reed Thompson kommt rein und trägt einen karierten Vierknopf-Zweireiher aus reiner Wolle, ein gestreiftes Baumwollhemd und eine Seidenkrawatte, alles Armani, leicht affektierte blaue Baumwollsocken von Interwoven und schwarze Schnürschuhe mit gerader Kappe von Ferragamo, die genauso wie meine aussehen; in einer hübsch manikürten Hand hält er eine Ausgabe des Wall Street Journal, ein Bill-Kaisermann-Tweed-Balmacaan-Mantel hängt zwanglos über seinem anderen Arm. Er nickt und setzt sich uns gegenüber an den Tisch. Kurz danach kommt Todd Broderick in einem Sechsknopf-Zweireiher aus reiner Wolle mit Kreidestreifen, einem gestreiften Hemd aus Pinpoint-Oxford und einem Seidenschlips rein, alles von Polo, dazu ein affiges Leinen-Einstecktuch, das ziemlich sicher auch von Polo ist. Als nächstes kommt McDermott, er hat eine Ausgabe des New York-Magazine von dieser Woche und die Financial Times von heute morgen dabei, er trägt eine neue Oliver-Peoples-Brille aus Fensterglas mit Redwood-Rahmen, einen schwarz-weißen Hahnentritt-Sakko mit fallendem Revers, ein Baumwoll-Frackhemd mit Haifischkragen und eine Paisley-Seidenkrawatte, alles maßgeschneiderte Entwürfe von John Reyle.«

Bret Easton ELLIS