Von Kopf bis Fuß

Christine Kutschbach / Falko Schmieder (Hg.)

Von Kopf bis Fuß

Bausteine zu einer Kulturgeschichte der Kleidung

Kulturverlag Kadmos Berlin

Die Drucklegung des Bandes wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin.
Wolfram Burckhardt
Alle Rechte vorbehalten
Internet: www.kulturverlag-kadmos.de
Umschlaggestaltung: Kaleidogramm. Coverbild © D.M. Nagu, 2015
Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin
Druck: Finidr
Printed in EU
ISBN 978-3-86599-289-5

Die Boutonnière. Der Dandy und seine Blume

Zaal Andronikashvili

»A really well-made Buttonhole is the only link between Art and Nature«, war eine der dekadenten, subversiven und paradoxen Weisheiten, die der Schriftsteller und Dandy Oscar Wilde (1854–1900), der selbst das Haus nie ohne Knopflochblume verließ, 1894 der Jugend auf den Weg gab, als er seine *Phrases and Philosophy for the Use of the Young* für die Zeitschrift *Chameleon* verfasste.[1] Die Belle Époque war die Hochzeit der Boutonnière. Heute lamentieren die Männermodezeitschriften, sie werde nur noch bei der eigenen Hochzeit getragen. Die kulturelle Bedeutung der zum Accessoire verkommenen Blume im Knopfloch des Herrenanzuges geht sehr weit über die Kostümgeschichte hinaus. Sie ist der einzige Link zwischen Kleidung und Philosophie.

Die Boutonnière trat unterschiedliche Erbschaften an. Sie lässt an den Brauch erinnern, Blumen am Kleidungsstück zu tragen, kostümgeschichtlich wurde sie durch die Erfindung des Knopflochs und des Gehrocks ermöglicht, kulturell wurde sie mit der Etablierung der Mode und der Philosophie des Dandyismus bedeutend.

Blumen befestigte man spätestens seit dem alten Ägypten zu unterschiedlichsten Zwecken an der Kleidung: um böse Blicke abzuwehren, unangenehmen Körpergeruch zu verbergen oder im Krieg als ein Angehöriger der richtigen Partei erkannt zu werden.

In Europa kannte man das Knopfloch seit dem 13. Jahrhundert. Die Boutonnière erscheint zuerst im England des 18. Jahrhunderts im Zuge der Gartenmode. Man befestigte sie am *riding coat* (Redingote), der damals nicht zugeknöpft

Oscar Wilde im Alter von ca. dreißig Jahren

getragen wurde. Viele französische Aristokraten, denen, wie Marquis Tour de La Roche, während der Französischen Revolution nichts anderes mehr übrig blieb, als elegant zu sterben, trugen zum Zeichen des Bluts, das sie bald unerschrocken vergießen würden, auf dem Weg zum Schafott eine rote Blume. Später schlossen sich ihnen die Pioniere der Arbeiterbewegung an. Sie trugen rote Nelken oder Rosen – die heutigen Symbole der Sozialistischen Internationale – statt der roten Fahnen, die ihnen Versammlungsverbote und Sozialistengesetze verwehrten. In ihrer heutigen Form, am Revers des Männeranzuges, ist die Boutonnière das Evolutionsresultat des englischen Fracks (*dress coat*) und des Gehrocks (*frock coat*) des frühen 19. Jahrhunderts. Den obersten Knopf des Gehrocks knöpfte man nicht zu, so entstand der Revers mit

Knopfloch, das später auch in den *frac à l'anglaise* und andere Männeranzüge geschnitten wurde.

Bevor der französische Schriftsteller Jules Amédée Barbey d'Aurevilly (1808–1889), der sich in die Tradition des englischen Dandyismus einschrieb, Ende der 1830er Jahre begann, Blumen im Knopfloch zu tragen, waren sie ein Accessoire. Der erste Theoretiker des Dandytums machte die Boutonnière zu dessen Symbol und verlieh ihr eine philosophische Dimension. Sein Vorbild war »der größte Dandy seiner und aller Zeiten«, George Bryan (genannt ›Beau‹) Brummel (1778–1840), *der* Modegesetzgeber im Regency-England. Anders als der schottische Philosoph, Historiker und Schriftsteller Thomas Carlyle (1795–1881), der den Dandy als einen Kostümkünstler beschrieb (*Sartor Resartus*, 1836), war für Barbey d'Aurevilly das Kostüm nur ein Ausdruck des Dandytums. Noch Edward Bulwer-Lytton's Romanprotagonist Russelton, dessen Prototyp ebenfalls Brummel war, urteilte: »Give me the man who makes the tailor, not the tailor who makes the man.«[2] Mit der Romantik fing die Kleidung an, Ausdruck eines Selbst zu werden, statt auf den sozialen Status und den Reichtum einer Person hinzuweisen. Die Kunst, sich selbst zum Ausdruck zu bringen, perfektionierte der Dandy, der für Barbey d'Aurevilly primär ein Gestalter des Selbst, ein Lebenskünstler war, »der durch seine Person so gefällt, wie andere durch ihre Werke«.[3] Der Dandy war ein Extremist der Mode, der die Individualität seines Kostüms und seines Verhaltens auf die Spitze trieb und zu einem nicht abschließbaren Selbstkunstwerk machte. Deswegen gab ein anderer großer Dandy seiner Zeit, Lord Byron, vor, lieber Brummel als Napoleon sein zu wollen:[4] Jener war ein Künstler und Kunstwerk zugleich und dieser «bloß« ein großer Mann. Für d'Aurevilly war der Dandy ein Heros, den Carlyle versäumte, in seine Heldengalerie aufzunehmen. Für seinen Freund, den großen Dichter und Theoretiker des Dandytums Charles Baudelaire (1821–1867) war das Dandytum sogar »der letzte Ausbruch des Heroismus in Niedergangsepochen«.[5] Und das war kein Bonmot.

Sowohl Barbey d'Aurevilly als auch Baudelaire hoben das Anomische des Dandys hervor. Obwohl der Dandy als sein eigener Gesetzgeber auftrat, war er selbst nicht durch Gesetze einzufangen, weder moralisch-gesellschaftlich gesehen noch im Dandytum selbst, innerhalb dessen Erwartungshaltungen bewusst spielerisch unterlaufen wurden. Er personifizierte die Transgression. Die Macht des Dandys war nicht auf Geld oder Beziehungen gegründet, obwohl er der Oberschicht angehörte. Sein Charisma ging nur von ihm selbst aus. Ein Dandy war zwar ein »Modekönig«, aber es ging ihm nicht um den Macht*erhalt*. Barbey d'Aurevilly beschrieb das Dandytum als eine bis ins Extreme geführte und gelebte Freiheit und Selbstbestimmung. Gerade deswegen bescheinigte Baudelaire dem Dandy in *Der Maler des modernen Lebens* einen »oppositionellen und revolutionären Charakter«.[6] 36 Jahre später tauchte die Knopflochblume, das Symbol der dandyistischen Subversion, in einem »revolutionären Traum« von Sigmund Freud auf, den der Begründer der Psychoanalyse in seiner *Traumdeutung* (1899/1900) analysierte. Freud verkannte jedoch den Wink seines Unbewussten und ging in seiner Analyse nicht auf die Knopflochblume ein. Dabei machte sie in seinem Traum seine Traumperson zwar nicht zu einem Dandy, aber immerhin zu einem Revolutionär.

Ungeachtet seiner (scheinbaren) Selbstgenügsamkeit und Oberflächlichkeit sowie seines Egozentrismus war der Dandy intellektuell und politisch. Oscar Wilde war es, der die Verbindung der Tradition des Dandytums mit der Knopflochblume von Barbey d'Aurevilly und Baudelaire aufgriff und nach England zurückführte. Lord Goring, eine von Wildes Dandyfiguren aus seiner geistreichen Komödie *An Ideal Husband* (1893), ist »the first well-dressed philosopher in the history of thought«.[7] Die Knopflochblume distinguiert ihn: »I am the only person of the smallest importance in London at present who wears a buttonhole«.[8] Goring wird dem Wiener Finanzmagnaten Baron Arnheim gegenübergestellt, der seinen Jugendfreund Sir Robert Chiltern mit seiner »schrecklichen« Philosophie der Macht verführt und korrumpiert. Dagegen ist Goring ein Philosoph der Freiheit. Er ist weder ein Christ

noch ein Libertin. Er will weder erlösen noch verführen. Wildes Dandy ist, wie schon bei d'Aurevilly und Baudelaire, nicht in der Ökonomie des Begehrens gefangen, er ist außer- und antiökonomisch. Von diesem Antiökonomischen her ist die besondere Affinität des Dandys zu der Knopflochblume zu verstehen. Die Blume, die der Dandy in seinem Knopfloch trägt, ist nämlich nicht nur der letzte Pinselstrich seines Kostüms, der ihm seine unwiederholbare Individualität verleiht. Er entfernt sie aus der Ordnung der Natur, integriert sie in sein Gesamtkunstwerk und erreicht damit den »Gipfel der Kunst«, wo diese »der Natürlichkeit die Hand reicht«.[9] Die beiden haben darüber hinaus den gleichen zeitlichen Index. Der Dandy ist ein performativer Philosoph, er realisiert sich vollkommen im *Jetzt*. Mit der Modernität, mit dem *Jetzt* teilt er »die Hälfte der Kunst«, die für »das Vorübergehende, das Entschwindende, das Zufällige […] steht« und »deren andere Hälfte das Ewige und Unabänderliche ist«.[10]

Beim Dandy wie bei der Blume wird »die Dauer durch die Intensität«[11] ersetzt. Deswegen ist jede Zeit für den Dandy eine *Hochzeit*. Und weil heute keiner mehr die heroische Last der Knopflochblume dauerhaft zu ertragen vermag, trägt man sie, wenn es hoch kommt, einmal im Leben.

Anmerkungen

1 Oscar Wilde: Phrases and Philosophy for the Use of the Young, in: ders.: The Writings of Oscar Wilde, London/New York 1907, S. 141.
2 Edward Bulwer-Lytton: Pelham: or, The Adventures of a Gentleman [1828], Philadelphia 1883, S. 207.
3 Jules Barbey d'Aurevilly: Über das Dandytum [Du Dandysme, 1845], Berlin 2006, S. 59.
4 Ebd., S. 33.
5 Charles Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens in: ders.: Der Künstler und das moderne Leben, Leipzig 1990, S. 290–320, hier S. 309.
6 Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens, S. 308.
7 Oscar Wilde: An Ideal Husband, London 1893, S. 121.
8 Ebd.
9 Barbey d'Aurevilly: Über das Dandytum, S. 58.
10 Baudelaire: Der Maler des modernen Lebens, S. 301.
11 Barbey d'Aurevilly: Über das Dandytum, S. 64.

Busch-Reisinger Museum. Foto © President and Fellows of Harvard College. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

S. 68 Rock mit Volantbesatz von Balenciaga, Frühjahr/Sommer 2013. © Fairchild Photo Service/Condé Nast/Corbis. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

S. 69 Loïe Fuller, La Danse du Lys, ca. 1900. Foto: Isaiah W. Taber. © Ullstein Bild/Roger-Viollet. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

S. 73 Rosa Luxemburg, ca. 1918. Foto © Rosa Luxemburg Stiftung. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

S. 81 Esther vor Ahasver. Flämische Schule des 17. Jahrhunderts [unbekannter Meister], Öl auf Leinwand. Foto © Dorotheum Wien, Auktionskatalog 11.12.2007. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

S. 86 f. Lauren DiCioccio, Human Destiny pp 136–7, 2011. Foto © Lauren DiCioccio. Courtesy the Artist.

S. 94 Franz Kafka als Dreizehnjähriger, in für die Zeit um 1900 typischen Knabenstrümpfen. Foto © Archiv Klaus Wagenbach. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

S. 100 Honoré Daumier, Les Bas-bleus. Lithografie in: Le Charivari, Paris 1844. United States Library of Congress's Prints and Photographs division, cph.3b16416. http://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AHonore_Daumier_-_Les_Bas-Bleus_cph.3b16416.jpg.

S. 101 Honoré Daumier, Les Bas-bleus: Monsieur, pardon si je vous gêne un peu… Lithografie in: Le Charivari, Paris 1846. http://www.davidsongalleries.com/site/assets/files/0/11/355/daumier-25892.900x0.jpg.

S. 103 Coco Chanel, Das kleine Schwarze. Skizze, 1926. In: Rudolf Kinzel: Die Modemacher. Die Geschichte der Haute Couture, Wien 1990, S. 165.

S. 104 Fashionable Mourning. In: Amy Holman Edelman: The Little Black Dress, London 1998, S. 33.

S. 109 Oscar Wilde at About Thirty (Detail). In: Frank Harris: Oscar Wilde, Volume 1 (of 2): His Life and Confessions, Self-publication, New York City 1916, o.S. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Oscar_Wilde_frock_coat.jpg.