

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

Volant – textile Bewegung oder das »Knisterschweigen von Crêpe de Chine«

SANDRA PRAVICA

Der Volant ist ein textiles Detail, welches bisher vor allem im Bereich der Frauenbekleidung anzutreffen ist. Er dient im Folgenden als Ausgangspunkt für Überlegungen zum Zusammenhang von Material und Bewegung und als ein Beispiel dafür, wie Stoffe als Vehikel für Bewegung fungieren.

Als Besatz verziert der Volant Röcke und Kleider – oft an deren Säumen – sowie Blusen und Jacken, bisweilen ist er anstelle eines Kragens angebracht. Volants können sowohl horizontal als auch vertikal am Kleidungsstück verarbeitet sein, wobei der Volantstoff – je nach Material – entweder dezent-wellenartig in unterschiedlich breiten Lagen übereinander fällt oder in voluminösen weichen Faltungen vom Kleidungsstück absteht. Volants tauchen häufig als Element von asymmetrischen Entwürfen auf. Dass sie Röcken »ein romantisches, junges Aussehen« verleihen, behauptete 1954 Christian Dior, sie seien »bezaubernd«, besonders für »junge Mädchen«. Der französische Couturier hält Volants außerdem für »zeitlos«.¹ Kostüm- und modehistorisch gesehen ist der Volant allerdings nicht im selben Sinne zeitlos, wie es Modeklassiker sind, die die Wechsel der Mode unangetastet überdauern, etwa das ›kleine Schwarze‹ oder der Smoking. Vielmehr hat der Volant im Laufe seiner bereits vergleichsweise langen Lebenszeit in der Bekleidungsgestaltung hohe Flexibilität bewiesen. Schon die Fest- und Zeremonialkleidung der kretisch-minoischen Kultur verfügte über einen »ganz aus Volants zusammengesetzten Frauenrock«,² der »von der Hüfte bis zu den Füßen« mit »zahlreichen übereinander gelegten Stücken [...] gewickelt oder besetzt« war.³

Unter dem Namen »Falbel« war der Volant vom 17. bis zum 19. Jahrhundert als Zierbesatz an Rock- und Ärmelsäumen beliebt.⁴ Auch aus der aufwändig gefertigten Haute-Couture-Mode ab Mitte des 20. Jahrhunderts sind Volants nicht wegzudenken. In seiner ersten Kollektion zeigte Hubert de Givenchy in den 1950er Jahren beispielsweise eine »bescheidene weiße Baumwollbluse mit überraschenden Schwarzweißvolants an den Ärmeln«.⁵ Das Pariser Couture-Haus Balenciaga setzte damals auf Riesenvolants, und Emanuel Ungaro präsentierte noch in einer späten Kollektion 1999 »lange Röcke aus Blumendruckern mit Volants«.⁶ Im neuen Jahrtausend sind »üppige Volants, die fast nicht tragbar sind«, wie eine Modebloggerin kommentiert, etwa bei der Designerin Stella McCartney zu sehen.⁷ Durch seine vielfältigen Anpassungen hindurch hat der Volant offenbar eine Affinität zum Festlichen und Überschwänglichen beibehalten (siehe Abb. 1).

Mehr als seine Beweglichkeit über Zeiten und Moden hinweg interessiert hier jedoch die besondere Beziehung des Volants zur Bewegung des menschlichen Körpers. Die französische Bedeutung des Namens ›Volant‹ – ›beweglich‹ oder ›fliegend‹ – weist schon auf den Zusammenhang von Stoff und Bewegung hin. Um das textile Bewegungsprinzip des Volants zu erkunden, ist es zunächst jedoch wichtig zu wissen, wie er gearbeitet ist, damit er das typisch weiche und arabeskenhafte Aussehen erhält. Im Unterschied zur Rüsche ist ein Volant an der Ansatznaht nicht in Falten gelegt oder gerafft, sondern glatt angenäht. Er erreicht sein Stoffvolumen dadurch, dass er kreis-, ring- oder spiralförmig geschnitten wird – die äußere Kante ist somit rund geformt und immer größeren Umfangs als die Ansatznaht. Hierdurch kommt im Volant – entscheidend für den fließenden Fall – das Prinzip des Diagonalschnitts zum Tragen: Ist ein Kleidungsstück schräg zum Fadenlauf geschnitten, fällt der Stoff diagonal zum Körper, wodurch eine besondere Elastizität und Flexibilität erreicht wird. Es nimmt Bewegungen des Körpers auf, geht einen »Dialog« mit diesem ein.⁸ So steht der Volant als beliebtes Detail an Tanzbekleidung und Trikots – im



Abb. 1 Rock mit Volantbesatz von Balenciaga, Frühjahr/Sommer 2013

Eiskunstlauf, Standardtanz, Flamenco oder Tango – in enger Verbindung zur Bewegung menschlicher Körper.

Die Tanzkunst der Loïe Fuller (1862–1928) verdeutlicht besonders anschaulich, wie der Volant Bewegung textil ins Werk setzt. Fuller, sowohl Tänzerin als auch Choreographin, entwarf ihre Bühnenbilder und Kostüme selbst.⁹ Tanzkleider von riesenhaftem, sich in der Bewegung kreis- oder halbkreisförmig ausfaltendem Stoffumfang waren zentraler Bestandteil ihrer Aufführungen (siehe Abb. 2). Fuller hatte eine Tanztechnik entwickelt, bei der sie die teils aus Hunderten



Abb. 2 Loïe Fuller, La Danse du Lys, ca. 1900

von Metern dünner Seide gefertigten Kleider in Kreis- und Spiralbewegungen herumführte, unterstützt von zwei Bambusstangen als Verlängerung der Arme.¹⁰ Die Kleider erreichten damit einen Radius von drei Metern um die Körperachse, die Stoffbahnen ließen sich bis zu sechs Meter in die Luft werfen.¹¹ Nicht zuletzt aufgrund der so hervorgebrachten Wellenlinien und -formen wird Loïe Fullers Tanzkunst häufig als eine Versinnbildlichung des Jugendstils angesehen.¹²

Der Zusammenhang von Stoff und Bewegung kommt bei Fuller nicht mehr nur – wie bei ›regulären‹ Volants –

supplementär im zierenden Besatz zum Tragen, sondern das Textile vermittelt hier die Bewegungsdarstellung auf der Bühne wesentlich. Ihre Kleider bilden, wenn man so möchte, für sich selbst stehende Volants, die im Bewegungsgeschehen den sie tragenden Körper transzendieren. Nach Gabriele Brandstetter handelt es sich bei Fullers Performances um »auf dunkler Bühne« vorgeführte »farbige Stoffszenarien«, um »fortwährend sich verwandelnde Stoffgebilde, in die sich jeder Bewegungsimpuls mit geringer Verzögerung weiter[trägt]«. ¹³ Stéphane Mallarmé vergleicht sie mit »Riesenblüten und -schmetterlingen«. ¹⁴ Ausgeklügelte Licht- und Spiegeltechniken, die Fuller experimentierend selbst entwickelte, akzentuierten ihre Bewegungspräsentationen. Sie fand sogar eine Methode, ihre Kleiderstoffe mit fluoreszierenden Substanzen so zu behandeln, dass diese aus sich selbst heraus leuchteten – eingesetzt im *Radium Dance*, in dem sie wie ein »großer schillernder Nachtfalter« ihre »in allen Farben schimmernden Flügel« in den Raum ausbreitete. ¹⁵

Flug- und Flügelmotive und -assoziationen kennzeichnen sowohl Fullers frühe – weniger abstrakte – als auch ihre späten Inszenierungen: Die Tänze tragen Namen wie *Schmetterlingstanz*, *Der schwarze Vogel* oder *Der Erzeugel*, so dass Willy Rotzler seinen Essay über Fuller nicht umsonst mit *Das schönste Gewand wären Flügel* betitelte. ¹⁶ Dementsprechend markiert Mallarmé – Brandstetter zufolge glaubte dieser in Loïe Fullers Tanz die »Geburt« einer »absoluten Metapher zu erkennen« ¹⁷ – in seiner Beschreibung von Fullers Tanz eine Ambivalenz von Kleidungsstück und Flugorgan, wenn er von »retraits de jupe ou d'aile« (»Einraffen des Rocks oder Flügels«) ¹⁸ spricht. Zudem benennt er eine Funktion des Fuller'schen Textiltanzes, die sich auf den Volant übertragen lässt: »L'enchanteresse fait l'ambiance, la tire de soi et l'y rentre, par un silence palpité de crêpes de chine.« (»Sie zaubert die Umgebung herbei, zieht sie aus sich hervor und staut sie in sich zurück, mit einem Knisterschweigen von Chinakrepp.«) ¹⁹ – Symbolisiert wird die Schaffung eines Ortes und einer Umgebung aus sich selbst heraus, der »Übergang vom Körper in den Raum durch das Medium

des [...] Stoffes«. ²⁰ Das macht unmerklich auch der Volant. Interessant ist, dass Mallarmé den Stoff »Crêpe de Chine« ins Spiel bringt. Dieser ist aus stark überdrehten Garnen gewebt, deren Drehrichtung sich jeweils abwechselt, wodurch eine spannungsreiche fein-kräuselige Oberfläche entsteht. Selbst im Mikrodetail der Faserverarbeitung ist hier also eine besondere textile Bewegung am Werk. Nicht verwunderlich, dass dies ein »Knisterschweigen« vernehmbar werden lässt.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Christian Dior: Das kleine Buch der Mode, Hamburg 2014, S. 120.
- 2 Ingrid Loschek: Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 2005, S. 175.
- 3 Vgl. Wolfgang Bruhn, Max Tilke: Das Kostümwerk, Berlin 1941, S. 7 f.
- 4 Vgl. Loschek: Mode- und Kostümllexikon, S. 175.
- 5 Vgl. Charlotte Seeling: Mode – Das Jahrhundert der Designer 1900–1999, Köln 1999, S. 272.
- 6 Ebd., S. 381.
- 7 http://www.lesmads.de/2009/10/paris_fashion_week_stella_mccartney_ss2010.html [abgerufen am 7.12.2014].
- 8 Harriet Worsley: 100 Ideen verändern Mode, Köln 2011, S. 63.
- 9 Vgl. Dee Reynolds: The Dancer as Woman: Loïe Fuller and Stéphane Mallarmé, in: Richard Hobbs (Hg.): Impressions of French Modernity. Art and Literature in France 1850–1900, Manchester, New York 1998, S. 157. Für den Hinweis auf Fuller danke ich Shirin Sabahi.
- 10 Vgl. Gabriele Brandstetter: Die Tänzerin der Metamorphosen, in: Jo-Anne Birnie Danzker (Hg.): Loïe Fuller. Getanzter Jugendstil, München, New York 1995, S. 25–38, hier S. 25 f.; Reynolds: The Dancer as Woman, S. 157 f.
- 11 Vgl. Reynolds: The Dancer as Woman, S. 157 f.
- 12 Vgl. ebd. S. 155; Brandstetter: Die Tänzerin der Metamorphosen, S. 28.
- 13 Brandstetter: Die Tänzerin der Metamorphosen, S. 28.; dies.: Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde, Frankfurt/Main 1995, S. 333.
- 14 Stéphane Mallarmé: Œuvres complètes, hg. von Henri Mondor, Paris 1992, S. 308.
- 15 Gabriele Brandstetter, Brygida Maria Ochaim: Loïe Fuller: Tanz, Licht-Spiel, Art Nouveau, Freiburg/Breisgau 1989, S. 53.
- 16 Vgl. Brygida Maria Ochaim: Eine Wiederinszenierung des Serpentintanzes, in: Loïe Fuller. Getanzter Jugendstil, S. 139–142, hier S. 139; Giovanni Lista: Loïe Fuller oder die Macht des Geistes, in: Veit Loers (Hg.): Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915, Ostfildern 1995, S. 588–599, hier S. 590 f.; Willy Rotzler: Das schönste Gewand wären Flügel. Loïe Fuller – Idol der Jahrhundertwende, in: Du. Die Zeitschrift der Kultur 41 (3.1981), S. 38–41, 138 f.
- 17 Brandstetter: Tanz-Lektüren, S. 338 f.
- 18 Mallarmé: Œuvres complètes, S. 309; ders.: Kritische Schriften. Französisch und Deutsch, hg. von Gerhard Goebel und Bettina Rommel, Gerlingen 1998, S. 183 [Hervorhebung S.P.].
- 19 Mallarmé: Œuvres complètes, S. 309; ders.: Kritische Schriften, S. 183.
- 20 Brandstetter: Tanz-Lektüren, S. 127.

- 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.