

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

Ein schönes Durcheinander.
Zur Revolutionierung der Ordnung der
Kleider in Émile Zolas *Paradies der Damen*

CHRISTIAN LUCKSCHEITER

»Aber das ist doch blödsinnig!« rief Frau Desforges. »Wir kommen ja nie ans Ziel. Weshalb hat man die Abteilung für Kleider und Kostüme nicht neben den Mantelrayon gelegt? – Das ist ein schönes Durcheinander!« [...] »Sie haben recht, in diesem Geschäft herrscht keine Ordnung. Man verläuft sich und macht Dummheiten.«¹

Das 1822 von den Brüdern Deleuze gegründete Pariser Modewarengeschäft »Paradies der Damen« an der Ecke Rue de la Michodière und der Rue Neuve-Saint-Augustin, das bei Zola im Original etwas schlichter »Au Bonheur des Dames« heißt, ist lange Zeit Teil des »altmodischen«² Kleinhandels des Viertels Saint-Roch und hebt sich von den Läden in seiner Umgebung nicht ab. Es ist »nicht größer [...] als ein Taschentuch« (33) und gilt als »ehrbar und solide«.³ Doch dann stirbt eines Tages einer der Brüder und nur wenige Jahre später auch dessen Schwiegersohn Hédouin. Caroline Hédouin, geborene Deleuze, ist fortan dazu gezwungen, das Geschäft allein weiterzuführen – ihr Onkel, »der alte Deleuze, der vom Rheumatismus an den Lehnstuhl gefesselt war, kümmerte sich um nichts«;⁴ bis sie eines Tages jemanden kennenlernt und heiratet, der das ganze Viertel auf den Kopf stellen, »mit einer Handbewegung [...] den Kadaver des alten Handels, dessen verweste und stinkende Überbleibsel den von Sonne überfluteten Straßen von Paris zur Schande gereichten, unter die Erde« befördern, ihn hinwegfegen, »ins Massengrab« (445) werfen, das »Paradies der Damen« zum größten Kaufhaus der Stadt machen und »das Schick-



Félix Vallotton, Le Bon Marché, 1893

sal der französischen Fabrikation in seinen Händen« (397) halten wird: Octave Mouret.

Octave Mouret ist neben seinen Geschwistern Serge und Désirée die einzige Figur im gesamten Rougon-Macquart-Zyklus, in der sich »der legitime Trieb« der Rougon »und der Bastardtrieb« der Macquart kreuzen – mit allen Vor- und Nachteilen, die dieser »Knoten«⁵ in der Konstruktion Zolas mit sich bringt: Im Unterschied zu den Deleuzes und Hédouins, die »vom ganzen Viertel« geachtet werden und deren Familienmitglieder »sehr bekannt«⁶ sind, unterliegt der beinahe mittellose Emporkömmling aus der Provinz auf der einen Seite rasendem Ehrgeiz, einer, wie es heißt, »tief eingewurzelten Brutalität« und einer »wilden« Verachtung sowohl »für die Frauen«⁷ als insbesondere auch »für den altmodischen Handel«.⁸ Auf der anderen Seite verfügt Mouret jedoch auch, wie ihm sein Onkel, Pascal Rougon, attestiert, über die Kühnheit eines Eroberers und, vor allem, über einen klaren Geist.⁹ Ein »Schuß Genie« steckt in dem »leidenschaft-

lichen Provenzalen«, der zudem ein äußerst »einnehmendes, alle bezwingendes Wesen« (41) aufzuweisen hat.

Diese Eigenschaften ermöglichen es ihm, eine »Revolution im Großhandel«¹⁰ herbeizuführen. Innerhalb kurzer Zeit wird das »Paradies« zu einer »mit Hochdruck arbeitenden[n] Maschine« (20), zu einem »gigantische[n] Palast des Handels« (371), der sich die Gebäude und Geschäfte in seiner Nachbarschaft eines nach dem anderen mit unstillbarem Hunger einverleibt und schließlich mehrere Straßenzüge beherrscht. Mit auf seinem Höhepunkt über 3 000 Angestellten, 50 Abteilungen, um die 100 000 Kundinnen pro Tag und einem Jahresumsatz von 100 Millionen Francs zermalmt das »Paradies der Damen« den Kleinhandel des Quartier Saint-Roch, der »mit dem jähem Donnergetöse von Karren, die man auskippt« (446), verendet. Vabre, in dessen feinem Haus Octave zu Beginn seiner Paris-Zeit wohnt, wird ebenso von Mouret und seinem »Paradies« zugrunde gerichtet (23) wie »der gesamte biedere und schlichte Handel der alten Zeit« (20), die Baudus im »Au Vieil Elbeuf«, die Geschwister Bédoré, Bourras, Mademoiselle Tatin, die Gebrüder Vanpouilles, Quinette, Robineau, Piot & Rivoire, Deslignières oder Lacassagne. Alle Geschäfte des Stadtviertels gehen bankrott (441), ein »Gemetzel« (479), das ganze Familien zerstört und zu Tod und Selbstmord führt.

»Aber ein Sturm weht vom Paradiese her«, schreibt Walter Benjamin bekanntlich in seinen geschichtsphilosophischen Thesen, »während der Trümmerhaufen [...] zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.«¹¹ Bei Zola heißt dieser Fortschritts-Sturm »Windstoß des Jahrhunderts, der den bröckligen Bau der alten Zeiten« davonbläst (445). Aus welchen Bestandteilen ist *dieser* Windstoß, der vom »Paradies der Damen« her weht, zusammengesetzt? Anders gefragt: Wie konnte es Octave Mouret gelingen, innerhalb kürzester Zeit ein »millionenreicher Modehändler«,¹² zum »Bahnbrecher des neuen Handelswesens«¹³ zu werden?

Genau davon handeln die 513 Seiten des Romans. Würde man einzelne Gründe aufzulisten versuchen, wäre zunächst

folgende, pointiert zusammenfassende Antwort aus dem Roman zu zitieren: Der Windstoß erhält seine kreative Zerstörungskraft durch »das fortwährend erneuerte Kapital, das System der Warenanhäufung, die Verlockung durch die niedrigen Preise, die beruhigende Auszeichnung in nicht-chiffrierten Zahlen« (94). Mit seinem von außen kommenden, klaren und den Kleinhandel verachtenden Blick hat Mouret den »Mechanismus des neuzeitlichen Modehandels« (90) sofort durchschaut; Baron Hartmann bringt ihn auf eine einfache Formel: »Sie verkaufen billig, um viel zu verkaufen, und verkaufen viel, um billig zu verkaufen« (91). Der Auflistung wären die Reklame, das Rückgaberecht, die gezielten Verkäufe mit Verlust, das System der Gewinnbeteiligung der Arbeitnehmer, Mourets einzigartiger Mut zum Risiko und seine Galanterie hinzuzufügen, und nicht zuletzt auch die (fehlende) Konkurrenz. Die umliegenden Händler machen Mouret den Aufstieg nicht sonderlich schwer, insbesondere weil sie sich, bis es zu spät ist, gar nicht als Konkurrenz verstehen. Baudu, der den für das Viertel typischen »traditionellen« Kleinhandel mit seinem Hang am Gewohnten vertritt, bringt den Unterschied auf den Punkt: »Früher, als es noch einen ehrlichen Handel gab, verstand man unter Modewaren Stoffe, nichts sonst. Heute denken sie nur noch daran, wie sie auf Kosten der Nachbarn aufsteigen und alles an sich bringen können.« (31) Für Baudu liegt die Kunst des Handelns nicht darin, viel, sondern darin, teuer zu verkaufen. Mourets Neuerungen, insbesondere dessen exzessive Werbekampagnen mit Ballons, Plakaten und Anzeigen, hält er für die eitlen Auswüchse eines »gefährliche[n] Wirrkopf[s]« (28). »»Auf Ehre! Ich würde schamrot werden, wenn ich solche Mittel anwendete. Seit fast hundert Jahren ist das »Vieil Elbeuf« bekannt, an seiner Tür bedarf es keiner so groben Fallen. Solange ich lebe, bleibt der Laden so, wie ich ihn übernommen habe, mit seinen vier Musterstücken rechts und links, mehr nicht!«« (32)

Genau hier, an den »kläglichen Schaufenster[n] mit ihrer vernachlässigten Auslage« (461), macht Mouret die zentrale Schwachstelle des Kleinhandels aus. Er weiß, dass es, um

den notwendigen Absatz zu erzielen, vor allem auf die Präsentation der Kleider sowohl in den Schaufenstern als auch im Inneren des Kaufhauses ankommt. Die bisher genannten Gründe für den Erfolg des »Paradieses« sind mithin abhängig von einer spezifischen Kunst, die Mouret wie kein anderer erkennt und beherrscht: die Kunst der »Anordnung« (282) der Kleider. Sie besteht in der Herstellung einer berechneten Unordnung:

Mouret entwirft zum einen in seinen Schaufenstern »komplizierte Arrangements« (7), die ihn zum berühmtesten Dekorateur von Paris machen, zu einem »wahrhaft revolutionäre[n] Dekorateur, der in der Kunst der Schaufensterdekoration die Schule des Brutalen und Kolossalen begründet hatte. Er verlangte scheinbar ungeordnete, wie zufällig aus den geleerten Fächern herausgefallene Massen und wünschte, daß sie in den glühendsten Farben flammten und sich wechselseitig in der Wirkung steigerten.« (60) Zum anderen folgt Mouret in den Kaufhausabteilungen keiner »logischen« Kleideranordnung, indem er etwa die Tücher und Stoffe auf der einen Seite, die Konfektionsware auf der anderen Seite präsentieren würde, sondern er verstreut die Kleidung »nach allen Ecken und Enden« (283) des Kaufhauses; und das ist nur auf den ersten Blick blödsinnig:

Erstens verstreut das fortgesetzte Hin und Her der Kunden sie ein wenig überallhin, vervielfacht sie scheinbar und macht sie kopflos; zweitens wird ihnen, da man sie von einem Ende der Verkaufsräume zum anderen führen muß, [...] durch diese Wanderungen in alle Richtungen das Haus dreimal so groß vorkommen; drittens sind sie genötigt, durch Rayons zu gehen, in die sie sonst nie den Fuß gesetzt hätten, dort werden sie im Vorüberkommen von dieser und jener Verlockung gefesselt und erliegen ihr. (283)

So ist Mourets (Nicht-)Ordnung der Kleider also letztlich der Grund seiner, wie ein anderer Deleuze es in einem Text über Zola nennt, »zwiespältige[n] Macht«,¹⁴ die den Untergang des Kleinhandels und den Aufstieg des »Paradieses« zu einem der größten Kaufhäuser der Welt bewirkt.

Anmerkungen

- 1 Émile Zola: *Paradies der Damen*, übers. von Hilda Westphal, Berlin 1988 (= *Die Rougon-Macquart. Natur- und Sozialgeschichte einer Familie unter dem Zweiten Kaiserreich*, Bd. 11), S. 309. Im Folgenden werden Zitate daraus in Klammern direkt im Haupttext nachgewiesen.
- 2 Ders.: *Ein feines Haus*, übers. von Gerhard Krüger, Berlin 1963 (= *Die Rougon-Macquart. Natur- und Sozialgeschichte einer Familie unter dem Zweiten Kaiserreich*, Bd. 10), S. 213.
- 3 Ebd., S. 20.
- 4 Ebd., S. 420.
- 5 Émile Zola: *Doktor Pascal*, übers. von Hans Balzer und Elisabeth Eichholtz, Berlin 1974 (*Die Rougon-Macquart. Natur- und Sozialgeschichte einer Familie unter dem Zweiten Kaiserreich*, Bd. 20), S. 121.
- 6 Zola: *Ein feines Haus*, S. 23.
- 7 Ebd., S. 27.
- 8 Ebd., S. 213.
- 9 Vgl. Zola: *Doktor Pascal*, S. 126.
- 10 Ebd., S. 127.
- 11 Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*; in: ders.: *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. I.2, Frankfurt/Main 1991, S. 691–704, hier S. 697 f.
- 12 Zola: *Doktor Pascal*, S. 138.
- 13 Ebd., S. 17.
- 14 Gilles Deleuze: *Zola und der Reiß*, in: ders.: *Logik des Sinns*, Frankfurt/Main 1993, S. 385–397, hier S. 387.

- S. 115 Leather Shank Button. Foto © Sage Ross.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leather_shank_button_up_close.jpg.
- S. 120 Constantin Guys, *Femme en velours*, 1860–1864. Aquarell. In: José Alvarez (Hg.): *Constantin Guys 1802–1892. Fleurs du mal. Dessins des Musées Carnavalet et du Petit Palais*, Ausst. kat. Musée de la vie romantique, Paris 2003, S. 138, cat. 32.
- S. 125 Félix Vallotton, *Le Bon Marché* (1893). Holzschnitt. © Brooklyn Museum, Henry L. Batterman Fund.
- S. 131 Donwan Harrell PRPS Noir Denim Jeans. Foto: PRPS Jeans, New York. https://theselvedgeyard.files.wordpress.com/2012/03/img_2808.jpg.
- S. 139 *Der Papyrer*. In: Hans Sachs: *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln [...]*, Frankfurt am Mayn: Feyerabend 1568, o.S.
- S. 143 *The Souper Dress*, 1966. Foto: Takashi Hatakeyama. © The Kyoto Costume Institute. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 150 Inszenierung von »Faserland« durch das Schauspiel Hannover 2012. Foto © Katrin Ribbe/Schauspiel Hannover. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 155 Thomas Bernhard, 1971. Foto (Ausschnitt) © Erika Schmied. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Residenz Verlags.
- S. 162 Jackie Kennedy im rosa Chanel-Kostüm, Love Field Airport, Dallas, 22. November 1963. Foto © Cecil W. Stoughton. U.S. National Archives and Records Administration. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kennedys_arrive_at_Dallas_11-22-63.JPG.
- S. 165 Garderobe im Theater Wolfsburg. Foto © Lars Landmann. In: Katrin Barthmann, Rocco Curti, Nicole Froberg: *Hans Scharouns Theater für Wolfsburg 1973–2013*, hg. Stadt Wolfsburg, Forum Architektur, Berlin 2013, S. 40.
- S. 170–
176 Collagen © D.M. Nagu.