

„Nichtiger Herrscher über eine nichtige Welt“

Eine Lange Nacht über den Dandy

Autor: Dietrich Leube

Regie: Stefan Hilsbecher

Redaktion: Dr. Monika Künzel

SprecherInnen: Hans-Peter Bögel
Birgitta Assheuer
Heiko Raulin
Verena Buss

Sendetermine: 18. September 2021 Deutschlandfunk Kultur
18./19. September Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

MUSIK: z.B. Bruce Hamilton: „Interzones“ (Ausschnitt)

SPRECHER

Von Lord Byron, dem Idol seines Zeitalters, ist ein erstaunlicher Ausspruch überliefert:

ZITATOR:

„Das 19. Jahrhundert hat drei große Männer hervorgebracht: Napoleon, Brummell und mich. Was mich anlangt, so möchte ich lieber Brummell sein als Napoleon.“

SPRECHER

Ironie oder Meta-Ironie? Byrons tiefes Bedauern, nicht zum Feldherrn oder Staatsmann geboren zu sein, konnte durch seinen Weltruhm als Dichter nie ganz kompensiert werden. Napoleon – ein schwungvoller Vergleich, doch man fragt sich: Wer in aller Welt war dieser Brummell, den er über Napoleon und sich selbst stellte?

SPRECHERIN

George Bryan Brummell, genannt Beau Brummell, war zu Beginn des 19. Jahrhunderts der uneingeschränkte König der englischen Herrenmode. Er gilt heute als Archetyp des Dandy – im Grunde ein Missverständnis, doch davon wird im Verlauf dieser Langen Nacht noch die Rede sein.

Beau Brummell jedenfalls definierte das Erscheinungsbild des Gentleman bis weit ins 20. Jahrhundert. Seine Maxime lautete: Das Wesen der Eleganz liegt in der edlen Schlichtheit, der Diskretion der Ausstattung. „Gut angezogen“ zu sein, hieß künftig für den „man of fashion“, unauffällig gekleidet zu sein. Brummell wird in der Kostümkunde das Verdienst zugeschrieben, das ohne Sorgfalt geschneiderte Reitkostüm in einen klaren gutsitzenden Anzug verwandelt zu haben. Der perfekte Schnitt wurde zum Maß aller Dinge. So kam es, daß die Londoner Schneider, die schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts in der Herrenmode führend waren, dank George Brummells Reform lange als die Weltmeister ihres Metiers angesehen wurden.

SPRECHER

Zeitgenossen des Beaus scheint die Kunst, mit der er seine makellos weißen Halstücher zu binden verstand, besonders beeindruckt zu haben. Es heißt, eine erkleckliche Zahl solcher Tücher seien dafür stets frisch gebügelt bereit gehalten worden, da erst nach einigen Anläufen der gewünschte Faltenwurf gelingen konnte. Als Brummells Diener einmal mit mehreren zerknitterten Tüchern über dem Arm von einem Besucher darauf angesprochen wurde, klärte er diesen mit den Worten auf:

ZITATOR:

„Oh, es sind unsere verunglückten Exemplare.“

SPRECHER

Solcherlei Anekdoten dekorieren das Bild des Dandys in der Memoiren- und Histörchen-Literatur der Regency-Zeit, doch nur eine kleine Minderheit von aristokratischen Zeitgenossen bekam Beau Brummell im Kreise seiner Fans leibhaftig zu Gesicht. Zu diesen zählte Lord Byron, seit der Veröffentlichung seines Versepos „Childe Harold's Pilgrimage“ Star der exklusiven Londoner Salons, beneidet von den Herren, umschwärmt von den Damen. Eine Lady fiel in Ohnmacht, als er unvermutet im Salon von Madame de Staël auftauchte, die 1813 im Londoner Exil Hof hielt. Eine andere verliebte sich bis zum Selbstmord in das schwermütige Bild des romantischen Helden - zehn Jahre nach seinem Tod.

SPRECHERIN:

Den Dichter hatte der Sensationserfolg der ersten Gesänge seines „Childe Harold“ völlig überrascht, zumal er sie nicht als großen Wurf betrachtete. Der strahlende Glanz der mondänen Gesellschaft, der ihm zunächst schmeichelte, die Aufnahme in diverse Clubs, die Bälle bei Almack's, die rasanten Liebesabenteuer, kurz: das Leben im Höhenrausch begann ihn auf die Dauer schließlich doch zu langweilen. Nur im exklusiven Watier's Club, dem Hort der Londoner Dandys, wo Beau Brummell den Ton angab, scheint er sich eine Zeitlang gut amüsiert zu haben - noch Jahre später sprach er nicht ohne leisen Stolz davon, in die Gesellschaft von Dandys aufgenommen worden zu sein, und dies, obwohl er Schriftsteller war. Allerdings lösten Byrons Liebeshändel im Halbdunkel der öffentlichen Aufmerksamkeit eine Kette von Skandalen aus. Nach dem Bruch einer kurzen Liaison mit der verheirateten Lady Caroline Lamb galt er als „Mann von zweifelhafter Moral“, und die tiefgekränkte Dame warnte vor dem „verrückten, schlimmen und gefährlichen“ Menschen. Als schließlich von einem inzestuösen Verhältnis mit seiner Halbschwester Augusta gemunkelt wurde, konnte auch die Fassade einer freudlosen Heirat das Gerücht nicht zum Verstummen bringen. Nach der Trennung des Paares steigerten sich Anschuldigungen und Verdächtigungen zu einer ernststen Bedrohung, und der Skandaldichter kehrte England für immer den Rücken.

MUSIK: z.B. „Marimba and Cello: Rose of Sharon Song of ‚Almah“ (Andrew Beal)

SPRECHER

Im Jahre 1816, dem „Jahr ohne Sommer“, begegnet dem ausgewanderten Dichter in der Mailänder Scala der ehemalige Kriegskommissar und kommende Schriftsteller Stendhal, auch er in der freieren Luft eines italienischen Exils. Einige Wochen lang

treffen sie sich regelmäßig, sei es im Theater, um nach der Vorstellung die schönen Mailänderinnen in Augenschein zu nehmen, sei es, um über Poesie und Philosophie zu diskutieren. Stendhal, dieser so neugierige, scharfsinnige Beobachter, hat dann Jahre später ein genaues Charakterbild Byrons gezeichnet.

ZITATOR

„Wenn seine Gedanken nicht um seine Schönheit kreisten, dann um seine edle Abstammung. Ich kann versichern, daß seiner langweiligen Prosa nichts weniger ähnelte als die reizvolle Unterhaltung mit ihm, wenn er sich weder blasiert noch exzentrisch gebärdete. Denn man muß wohl zugeben, und es entschuldigt diesen großen Mann mehr, als dass es ihn belastet, daß er uns ein Drittel jeder Woche verrückt zu spielen schien.

Nicht damit zufrieden, der schönste Mann Englands zu sein, musste Lord Byron auch in der Mode der erste sein. Wenn er sich als *dandy* gab, sprach er den Namen Brummell mit dem Zittern der Ehrfurcht und des Neids in der Stimme aus. Brummell war Modekönig von 1796 bis 1810. Er ist die merkwürdigste Erscheinung, die das 18. Jahrhundert in England und vielleicht in ganz Europa hervorgebracht hat. Dieser gefallene König beendete sein Leben in Calais.“

MUSIK: z.B. Rebecca Saunders: „Dust“ (Modul 2)

SPRECHERIN

Wenn Stendhal sagt, der janusköpfige Byron habe einen Teil des Tages „den Dandy gespielt“ - was genau könnte er damit gemeint haben? Als die beiden sich 1816 trafen, war dieser launig klingende Ausdruck in Mailand noch so gut wie unbekannt. Im großen „Oxford English Dictionary“ ist nachzulesen, „Dandy“, ein Wort unklarer Herkunft, sei um 1815 in London aufgekommen. Als „Dandys“ habe man damals die „exquisites“ und „swells“ – also die Stutzer und Gecken – verspottet. Kein Ehrentitel jedenfalls. Doch seltsamerweise hat das Spottwort zwei Jahrhunderte überlebt. Allerdings hat sich die ursprüngliche Bedeutung heute in ein, wenn auch zweideutiges Kompliment verwandelt, etwa wenn der Herr zum Smoking oder Frack weiße Socken trägt.

Heutzutage werden Männer, denen man nachsagt, daß sie „besonderen Wert auf ihre äußere Erscheinung legten“, häufig „Dandys“ genannt. Was aber will diese Benennung sagen? Etwa, dass es sich bei solchen Männern – und es handelt sich traditionell stets um Männer – um prominente Selbstdarsteller handelt? Oder auch nur um Zeitgenossen, die sich etwas darauf zugute halten, überdurchschnittlich „modebewusst“ zu sein? Eine Spur von Aufmerksamkeit, leichtes Erstaunen, doch auch eine gewisse Geringschätzung mischen sich in diesem Prädikat. Denn wonach klingt „Dandy“, wenn nicht nach Pose, Übertreibung, Mangel an Seriosität?

SPRECHER

„Modenarren“, einstmals beliebte Opfer der Karikaturisten, scheinen heute verschwunden zu sein, und Spottnamen wie Lackaffe, Stenz, Fant oder das wienerische „Gigerl“ ebenso. In der postmodernen Kleiderordnung scheint es kaum noch Spielraum für individuelle Extravaganzen zu geben. Die Modeindustrie bedient jedermann, und wer sich vom Code distanzieren will, landet leicht in der Übertreibung.

SPRECHERIN:

Ein Beispiel: Die Metamorphosen der Jeans, des millionenfach getragenen egalisierenden Kleidungsstücks, illustrieren aufs Anschaulichste eine moderne globale „Kleiderordnung“: Der Prototyp - bis nach dem Zweiten Weltkrieg eine amerikanische Arbeitshose - wird heute in einer unendlichen Vielfalt von Formen künstlicher Abnutzung hergestellt, ob in „stonewashed-“, „distressed-“, „ripped-“, oder „underbutt“-Version. Das will heißen: Die Massenkongfektion trägt der Dialektik von Anpassungsdruck und Unterscheidungsbedürfnis in der Kleidersprache allemal Rechnung. Die Möglichkeit zur Distinktion des Individuums ist immer schon vorprogrammiert. Im kongfektionierten Kunterbunt müssten eigentlich Vertreter sogenannt „klassischer“ Eleganz in ihrer unauffälligen Schlichtheit auffällig werden. Doch sie werden, wenn überhaupt, im Zweifel als Wiedergänger historischer Stilideale wahrgenommen. Und in der Tat weist diese Diskretion zurück auf jene Zeit, als Beau Brummell das Ideal des „Mannes von Welt“ verkörperte.

Dass ein junger Mann aus einfachen Verhältnissen allein durch modisches Talent und Unverfrorenheit sich in kurzer Zeit an die Spitze einer aristokratischen Gesellschaft junger Männer stellen konnte, hat seinen Namen zu einer Legende werden lassen. Schließlich besaß er kein Vermögen, war er kein erfolgreicher Diplomat oder Feldherr, kein großer Künstler oder Gelehrter. Er verkörperte allein durch Kleidung und Auftreten den Typus einer geschmacksbildenden Autorität, wie sie seit der Antike unter wechselnden Namen auftritt. „Arbiter elegantiarum“, der Beiname des römischen Senators Petronius, „Schiedsrichter des feinen Geschmacks“ am Hofe des Kaisers Nero, ist zweifellos das älteste bezugte Prädikat.

MUSIK: z.B. Ivan Trovino: „Crossroads“

SPRECHERIN:

Alkibiades, schönster Athener um 450 vor unserer Zeitrechnung, Sohn einer alter aristokratischen Familie, Neffe des Perikles, Schüler des Sokrates, Liebhaber kluger Männer, Held schöner Frauen, ehrgeizig und ruhmsüchtig, fünffacher olympischer Sieger im Wagenrennen, gerissener Feldherr, der im Peloponnesischen Krieg Athen gegen Sparta und Sparta gegen Athen ausspielte – er wird gelegentlich als Archetyp jener schillernden Figuren gedeutet, die durch ihre Worte und Taten die Welt in

Erstaunen setzen. Plutarch kennzeichnet ihn in seinen Biographien großer Griechen und Römer als Chamäleon, etwa als er einmal, auf der Flucht vor dem Todesurteil der Athener, in Sparta mit Bravour den Spartaner gibt:

ZITATOR:

„Er wusste das gemeine Volk ganz für sich einzunehmen und bezauberte es durch seine Gewöhnung zur lakedämonischen Lebensart so sehr, daß alle, die es mit ansahen, wie er sich bis auf die Haut schor, sich in kaltem Wasser badete, mit Gerstenklößen vorlieb nahm und an der schwarzen Suppe Geschmack fand, kaum ihren Augen trauten. So war er in Sparta ein Freund der Leibesübungen, frugal und ernsthaft. In Ionien war er weichlich, suchte Lustbarkeiten und Zerstreuung. In Thrakien liebte er den Trunk und saß immer zu Pferde. In dem Hause des Satrapen Tisaphernes übertraf er selbst die persische Prachtliebe an Prunk und Schwelgerei. Zu seiner Sicherheit pflegte er sich immer hinter einer Figur oder Maske zu verstecken.

Bei so vielen Beweisen von Klugheit und Beredsamkeit zeigte er auf der anderen Seite ungeheure Ausschweifungen im Trunke sowohl als in der Liebe und eine übertriebene Pracht und Weichlichkeit in Absicht der Kleidung, so dass er mit nachschleppendem Purpurmantel über den Markt ging und einen ganz goldenen Schild führte, auf welchem statt der sonst gebräuchlichen Wappen ein mit dem Donnerkeil bewaffneter Amor abgebildet war.“

SPRECHERIN:

Einmal, so will es eine Anekdote, soll der stets auf Überraschung Bedachte in einem durchlöcherten Himation aufgetreten sein, doch die Absicht schien so überdeutlich, daß Sokrates urteilte, aus jedem Loch spreche nichts als Eitelkeit. Und als er eines edlen Hundes schönen Schwanz kupierte und die Freunde sich darüber empörten, sagte er lachend:

ZITATOR:

„Sollen sich die Athener doch den Mund zerreißen, solange sie nur über mich reden.“

SPRECHER

In der Galerie der Dandys wird Alkibiades gelegentlich zu den Urahnern des Typs gezählt. Schönheit, extravagante Toilette, kalter Hochmut, Hybris, Machtbewusstsein und heroisches Scheitern gelten dann als Kennzeichen, desgleichen die Namen, die solchen Außenseitern der Gesellschaft, meist in karikierender Absicht, verliehen wurden: „Macaronis“ im 18. Jahrhundert für die jungen Engländer, die von ihrer Grand Tour als Modenarren zurückgekehrt waren, oder die „Roués“ von Paris, die „von Lastern Geräderten“ - Liederjane, die in den Arkadengängen des Palais Royal, den Spielhöhlen und Amüsierlokalen Bacchanalien feierten. Ihren „Maître de Plaisir“

gab Philippe, Herzog von Orléans. Zu seinen „fêtes d’Adam“, Festen im Adamskostüm, waren nur handverlesene Demoisellen geladen.

SPRECHERIN:

Folgt man in der Kulturgeschichte den Bezeichnungen für jegliche Gestalten mit dandyhaften Qualitäten – ob „Petit-Maître“, „Exquisite“, „Fribble“ oder „Fob“ -, so entdeckt man bald eine Fülle von Charakteren, Geschichten, Anekdoten und Abenteuern. Da ist zum Beispiel Charles Joseph Prince de Ligne, ein „homme de lettres“ wie auch „homme de guerre“, Spross eines flämischen Hochadelsgeschlechts. Als Junge ist er unter Maria Theresia Kammerherr, im Krieg gegen Preußen Oberst, im Türkenkrieg bei der Eroberung Belgrads General der Artillerie, als Diplomat Berater Josephs II., Vertrauter der Zarin Katharinas II., die er auf ihrer Krim-Reise begleitete. Er korrespondiert mit Voltaire, Goethe, Wieland, Montesquieu und Casanova und glänzt in den Wiener Salons als weltgewandter Schöngest mit hintergründigem Charme, bekannt als der „rosarote Prinz“. Nach der Französischen Revolution, deren Forderungen und Verlauf er wenig abgewinnen konnte, zog er sich nach Wien zurück und widmete sich ganz seinem umfangreichen literarischen Werk. Porträts zeigen einen freundlich zurückhaltenden Menschen in der Uniform eines Hauptmanns der Trabantengarde oder der Gala des hohen Diplomaten, auf der Brust den Maria-Theresien-Orden und den vom Goldenen Vließ, in der aufrechten Haltung des erfahrenen Hofbeamten, manchmal bei der Abfassung einer Denkschrift innehaltend. Ein Aquarell um 1800 zeigt ihn rücklings auf einem Stuhle wippend im Gespräch mit seiner Enkelin – ein bescheidenes biedermeierliches Interieur. Er starb während des Wiener Kongresses als einer der letzten lebensfrohen Vertreter des Ancien Régime. Mit einem Wort: ein Musterexemplar des aristokratischen „honnête homme“.

SPRECHER

Ein Gegenstück zu diesem Charakterbild könnte ein Zeitgenosse de Lignes bilden, hoher österreichischer Beamter auch er, allerdings eine Generation älter: Fürst Kaunitz, vierzig Jahre lang Staatskanzler unter vier österreichischen Monarchen, ein Politiker des aufgeklärten Absolutismus. Das sprechende Porträt des Fünfzigjährigen zeigt den Aristokraten alten Schlags: ein kühl musternder Seitenblick aus Raubvogelaugen, das Gesicht sorgfältig geschminkt, die taubengraue Perücke bis über den Nacken wallend, ein allerfeinstes Spitzenjabot über der Brust und über dem schwarzseidenen Gewand die breite Goldkette – kein Porträtist des 18. Jahrhunderts hätte das klassische Modell eines Hofmanns subtiler vorzuführen vermocht als der wandernde Pastellmaler Jean-Etienne Liotard aus Genf, der 1761 in Wien die Kaiserin, zwölf ihrer Kinder und Mitglieder des Wiener Adels zeichnete.

SPRECHERIN

Augenzeugen haben Kaunitz als hochgradig eitlen Mann geschildert, hypochondrisch, direkt bis zur Grobheit, stets prächtig ausgestattet. Seine rigorose Tageseinteilung, von der er sich durch niemanden, auch nicht von den Monarchen, denen er diente, abbringen ließ, war bekannt. Der Tag begann mit dem „Lever“, einem Ritual nach dem Vorbild des einstigen Sonnenkönigs, das in altmodischen Adelskreisen noch lange als standesgemäß galt und im 19. Jahrhundert für das Bild des Dandys in der Tradition aristokratischer Lebensformen charakteristisch werden sollte: die langwierige, höchst penible Toilette. So pflegte Fürst Kaunitz vor der Einkleidung, angetan mit einem Korsett aus Satin, durch ein Spalier von vier Lakaien auf und abzugehen, welche Wolken von parfümiertem Reispuder über ihm hochwerfen mussten, und zwar in vier verschiedenen Farbtönungen, deren Mischung die dem Geschmack ihres Herrn genehme Nuance erreichen sollte. Ein französischer Beobachter urteilte über Zeremonien solcher Art:

ZITATOR

„Diese Männer hatten sich vollkommen der Eleganz ergeben, und in dieser Hinsicht verdienen sie unseren Respekt. Aber waren sie elegant? Das eben ist die Frage.“

(weiter) SPRECHERIN

Als Muster für den staubtrockenen Humor des Kanzlers gilt der Satz, den er an seinen Kammerherrn schrieb, als er zu einem Duell als Sekundant gebeten worden war:

„Bereiten Sie ein Frühstück für vier Herren vor und ein Diner für drei.“

MUSIK: z.B. Meredith Monk mit David Byrne: „Road Song“

SPRECHER

In der Nomenklatur von „Dandys der Vorzeit“ taucht vereinzelt auch das klassische Traktat des Renaissance-Autors Baldassare Castiglione auf: „Il Cortegiano“. Darin wird in einer fiktiven Gesprächsrunde das Bild des vollkommenen Höflings gezeichnet. Sein Benehmen muß im Ganzen den Eindruck von Anmut und Eleganz vermitteln. Voraussetzungen sind außer der adeligen Geburt, verfeinerte wissenschaftliche und künstlerische Bildung, Beherrschung der Kriegskunst, die Fähigkeit, Verse zu komponieren, Scharfsinn im Gespräch und Schönheitssinn. Das Wichtigste jedoch ist es, die „mediocrità“, die goldene Mitte, in allem Tun zu wahren – höchstes gesellschaftliches Ideal der Frührenaissance. Fundamental für diese Lebensform ist ein Schlüsselbegriff, der auf einer Wortschöpfung des Autors fußt: die „sprezzatura“. Auf Deutsch etwa „die hohe Kunst, nicht kunstvoll zu erscheinen.“ Castiglione dazu wörtlich:

ZITATOR

„Ich habe eine fundamentale Regel gefunden, die mir in dieser Frage für alle menschlichen Angelegenheiten gültig zu sein scheint, sei es in Wort oder Tat: nämlich jegliche Geziertheit zu vermeiden, so als wäre sie ein grobes und gefährliches Riff, und – um ein Wort zu gebrauchen, das vielleicht neu ist – in allen Dingen eine gewisse Sprezzatura zu wahren, um so alles Kunstvolle zu verbergen und alles, was getan oder gesagt wird, als mühelos und gleichsam ohne nachzudenken, erscheinen zu lassen.“

(SPRECHER

Es ist kein Zufall, dass Castigliones Schrift am Hof von Urbino entstanden ist. Als einer der erfolgreichsten Söldnerführer seiner Zeit reich geworden, hatte Herzog Federico da Montefeltro aus seinem Staat – in den Worten Jacob Burckhardts - „ein wohlberechnetes und organisiertes Kunstwerk“ geschaffen. Berühmt an den Höfen von Mailand bis Neapel waren die Kunstschatze und die Bibliothek in seinem Palazzo. Und seine humanistisch gebildete Schwiegertochter Elisabetta Gonzaga, eine der großen Frauen der Renaissance, hatte eine Schar von bedeutenden Künstlern und Gelehrten um sich versammelt. An diesem Hof hielt sich Castiglione zu Beginn des 16. Jahrhunderts als Gesandter Mantuas auf, und in den Kreis um die Herzogin verlegte er die Gespräche um die Tugenden des idealen Höflings. Dieses „Symposion“ fand in einer kurzen schöpferischen Atempause nach überstandenen Schrecken und vor neuen Stürmen statt. Mit dem Tod des Papstes Julius II., verwandtschaftlich und aus politischem Interesse „Familienpapst“ der Montefeltro, endeten die „windstillen“ Tage am Herzoghof.)

MUSIK: z.B. Meredith Monk: „Phantom Waltz“

SPRECHERIN

Nicht zuletzt aufgrund seiner literarischen Qualitäten fand das Buch des „Cortegiano“ in der höfischen Kultur Westeuropas großen Widerhall, ein Persönlichkeitsideal, das im 17. Jahrhundert in Frankreich zum „honnête homme“ und in England (mit der Auflösung absolutistischer Herrschaftsformen) zum „gentleman“ wurde. Das Modell des französischen „Mannes von Ehre“ beschreibt ein Traktat von 1630: „L’honnête homme ou l’art de plaire à la cour“ („Der Ehrenmann oder die Kunst, bei Hofe zu gefallen“). Es ist das Bild des mustergültigen Höflings von Versailles. Nach der Revolution, als dieser zum Inbegriff des heuchlerischen Fürstenknechts geworden war, verwandelte er sich in den rechtschaffenen Bürger. Heutzutage gilt der „Honnête homme“ den Franzosen als ähnlich antiquiert wie der „Ehrenmann“ den Deutschen als Reminiszenz an die einstige Ständegesellschaft. Und der Gentleman? In einem deutschen „Handbuch der klassischen Herrenmode“ aus unseren Tagen heißt es:

ZITATOR:

„Ein wahrer Gentleman ist jemand, der nichts dem Zufall überlässt. Es reicht nicht, daß man sich tadellos kleidet und daß alles makellos gepflegt ist. Die ganze Erscheinung muß vollkommen sein. Sind die Fingernägel gut manikürt? Sitzt der Hut im rechten Winkel? Ist der Regenschirm so eng gerollt, wie es sich gehört? All diesen Fragen muß ein Gentleman sich stellen, sobald er mit dem Frühstück fertig ist.“

SPRECHER

„... wie es sich gehört“? Tatsächlich signalisiert das Zitat nur, dass ein deutscher „Gentleman“ auf sein Äußeres zu achten hätte. Im einstigen Mutterland der Herrenmode ist der Begriff, der ursprünglich auf eine adelige Herkunft verwies, in mancherlei Bedeutungen abgewandert. Er gilt zwar noch immer als so „typisch britisch“ wie „Fairplay“ oder „britischer Humor“, ist jedoch seit dem 19. Jahrhundert zum Klischee verflacht, etwa als Bezeichnung für einen altmodischen höflichen Herrn, als Anrede in „ladies and gentlemen“ oder abgekürzt als „gents“ auf den Türen von Herrentoiletten.

SPRECHERIN

Waren die „Nachfahren“ des Hofmanns bis hin zum „Honnête homme“ und Gentleman des 18. Jahrhunderts Leitbilder der Anpassung an die Gesetze der Adelsgesellschaft, so bildet die Fülle an Außenseitern, Abenteurern und Hasardeuren eine buntgescheckte Traditionslinie des Nonkonformismus, als deren Aszendent ein weiteres Mal Alkibiades gelten mag. Was ihre Protagonisten so attraktiv erscheinen lässt, ist die Entdeckung, dass für sie die Schranken zwischen den Ständen offenbar überwindlich waren. Im 18. Jahrhundert schließlich, in dem die alte Ständeordnung in eine Phase des rapiden Verfalls trat, fanden soziale Aufsteiger wie Casanova günstige Bedingungen vor. In seinem eleganten Essay über den selbsternannten Chevalier de Seingalt schreibt Richard Alewyn:

ZITATOR:

„Der Abenteurer des 18. Jahrhunderts findet in der Großen Welt seines Zeitalters eine kongeniale Atmosphäre. Nicht nur, dass die Lockerung der gesellschaftlichen Strukturen es ihm erlaubt, überall Fugen zu finden, in denen er Fuß fassen kann, der Abenteurer verkörpert den Geist, er lebt den Traum eines Zeitalters der Auflösung und Zersetzung, der das Erbe der Vergangenheit in Rausch und Spiel vergeudet und in dem sich zugleich unter der Decke einer phosphoreszierenden Fäulnis die Geburt einer neuen Unschuld vorbereitet.“

SPRECHER

In der Galerie der Abenteurer seiner Zeit nimmt Giacomo Casanova den vornehmsten Platz ein. Weniger prominent, doch nicht minder abenteuerlich: die Schicksale des

Universaltalents, Musikers, Dichters, Spekulanten, Geheimagenten und Revolutionärs Beaumarchais. Der Pariser Uhrmachersohn ist der Prototyp des unbotmäßigen Angehörigen des Dritten Standes, wie ihn Figaro, sein listiges Alter Ego, verkörpert. „Man müsste erst die Bastille schleifen, wollte man dieses Stück aufführen“, rief der sechzehnte Ludwig entrüstet, als er davon Kenntnis erhielt. Doch ein Jahr nach dem Verbot wurde das subversive Stück 1784 mit großem Erfolg uraufgeführt und zwei Jahre danach Mozarts „Le nozze di Figaro“ in Wien – drei Jahre vor der Französischen Revolution.

MUSIK: z.B. Carla Bley: „3/4“

SPRECHERIN:

Als Librettist dreier Mozart-Opern ist Lorenzo Da Ponte im Gedächtnis geblieben, obwohl weitere vierzig Opern nach seinen Texten entstanden sind. Doch in welchem Maße das turbulente Auf und Ab seines Lebens an den Don-Juan-Stoff erinnert, das ist, obwohl er wie Casanova umfangreiche Memoiren verfasst hat, im Schatten seines berühmten Zeitgenossen und Landsmannes verblasst. Der Grund: Casanovas leichtblütiger Lebensbericht hat – wenn auch erst lange nach seinem Tod – einen Platz unter den Klassikern der Weltliteratur gefunden, während Da Ponte sich mit seinen Memoiren in erster Linie vor einem bürgerlichen Publikum moralisch zu rechtfertigen suchte. Mit Mitte Fünfzig war er vor seinen Londoner Gläubigern nach Amerika geflohen, New York wurde die letzte Station seiner Lebens-Odyssee.

SPRECHER

In Venetien als Sohn jüdischer Eltern geboren und zum Katholizismus konvertiert, wählt er aus Armut den geistlichen Beruf. Mit den niederen Weihen versehen, geht er nach Venedig, verliebt sich in eine Patrizierin – die erste von unzähligen Liebesaffären – und entdeckt den Reiz des Glücksspiels mit den bekannten Höhen und Tiefen. Wegen der Verbreitung ketzerischer Ideen und schließlich wegen des ungünstigen Urteils in einem Ehebruchsprozess wird er ausgewiesen. In Wien verschafft ihm Antonio Salieri, Kapellmeister der kaiserlichen Oper, eine Stelle am Hof, und hier beginnt die fruchtbare Zeit als Dichter für das „Théâtre-Italien“. Er begegnet Mozart, der sich, wie er seinem Vater schreibt, „gar zu gerne auch in einer welschen Opera zeigen“ wollte.

Als der Kaiser stirbt, ist Da Ponte seinen Kontrahenten ausgeliefert, denkt an Selbstmord. Eines nachts holt ihn die Polizei aus dem Bett und verfügt seine Ausweisung. Es sollte nicht die letzte Abschiebung in seinem Leben sein. Doch Probleme mit der Obrigkeit, Geschäftsrisiken aller Art, Liebeshändel, Glück und Pech im Spiel sind bekanntlich die Insignien einer Abenteurer-Existenz. So scheiterte er im amerikanischen Exil zwar im bürgerlichen Geschäftsleben, wurde dann aber Professor für italienische Literatur am Columbia College. Zu guter Letzt trieb er noch

die Mittel für New Yorks erstes Opernhaus auf. Er musste zwei Jahre vor seinem Tod noch erleben, dass sein Theater in Flammen aufging. Seine Memoiren, in denen er sich gleichsam von sich selbst distanzierte, bezeugen, daß ein alter Abenteurer aus dem Ancien Régime für die Regeln der Neuen Welt nicht gerüstet war.

MUSIK: z.B. Christoph Sietzen: „Attraction for Marimba, Vibraphone, Percussion and Tape“

SPRECHER

Die Insel Man in der Irischen See, heutzutage bekannt als Steueroase und Sitz von Offshore-Unternehmen, war schon im 18. Jahrhundert ein Tummelplatz für Schmuggler und Glücksspieler auf der Flucht vor dem Gesetz. Um in das gesetzlose Treiben eine gewisse Ordnung zu bringen, unterstellte König Georg III. die Isle of Man der Krone und lenkte Zoll- und Steuereinnahmen direkt in die Kassen des Treasury Board. Das tat der Beliebtheit der Insel bei Müßiggängern jeglicher Couleur keinen Abbruch. Insbesondere galt dies für den Prinzen von Wales, den künftigen Georg IV. und seine Entourage – ein Schwarm von vergnügungssüchtigen Adelligen, die hier von Zeit zu Zeit einfielen und die Nacht zum Tage machten. Der Prinz, der sich gern „First Gentleman of Europe“ nennen ließ, war ein Lebemann, der sich die Zeit mit Frauengeschichten, Trinkgelagen und Glücksspiel vertrieb. Von seinem Vater kurzgehalten, häufte er immense Schulden an, die das Parlament nur teilweise tilgte. Andererseits bewies er hohen Geschmack als Sammler und Bauherr. Londons Stadtbild würde er als Monarch wie kaum ein anderer vor ihm prägen.

SPRECHERIN

Auf der Insel hatte sich damals auch ein irischer Hasardeur eingefunden. Er kam abgebrannt aus London und hoffte seine Verluste an den Spieltischen der Prinzen-Clique wieder wettzumachen. Er hieß Thomas Whaley, bekannt als „Buck“ Whaley, ein Beinname mit anrühigem Beiklang. Es entspricht dem deutschen „Bock“, heißt soviel wie „Draufgänger“, aber auch „Stutzer“. Sein Schwager, der Zweite Lord Cloncurry hat ihn als „das perfekte Muster des irischen Gentleman aus den alten Zeiten“ beschrieben. Bravourös war seine Reise nach Jerusalem, nicht etwa als frommer Pilger, sondern um eine Wette über 15.000 Pfund zu gewinnen, wenn er es innerhalb eines Jahres schaffen würde. Keine Frage, daß er es schaffte. Religion interessierte ihn so wenig wie Politik, obwohl er Mitglied des irischen House of Commons war.

Dublin war damals bekannt für seine „Bucks“ und schämte sich ihrer durchaus nicht. Ein Buck war zum Beispiel der junge Mann, der zur Leichenfeier seines Vaters aus den Fontänen vor seinem Herrenhaus Tinte strömen ließ. Ein Buck war der andere junge Herr, der in einem Wirtshaus einen Kellner erschlug und die Sache damit regeln wollte, dass er den Toten mit fünfzig Pfund Sterling auf die Rechnung setzen ließ.

Buck Whaley nun, der auf der Insel seine Memoiren schreiben wollte, ohne dabei von Gläubigern gestört zu werden, er spielte und gewann einmal gegen den Prinzen von Wales und nahm ihm nicht nur seine Barschaft, sondern bei einem Grand Coup auch eine Favoritin ab, die ihr wenig galanter Kavalier gesetzt hatte. Um sie wieder teuer zurückzukaufen.

Sein kurzes Glück verdankte Whaley dem Umstand, dass er dem Thronerben als gewiefter Berufsspieler aus guter Familie gegenübertrat, ihm mit dem gebotenen Respekt begegnete und ihn dann kaltblütig ausnahm. Im Jahr 1800 heiratete er eine Mary mit dem Namen Lawless. Kurz zuvor hatte man ihr das Erbe der Cloncurrys zugesprochen, um es vor dem Zugriff der Engländer zu schützen, die ihren rebellischen Bruder wegen Hochverrats im Tower zu London gefangen hielten. Noch im selben Jahr wurde der Buck von einer Geliebten erstochen, aus Eifersucht. Dieses Mädchen war Sally Jenkinson, die er dem Prinzen abgenommen und wieder zurückverkauft hatte.

SPRECHER

Man könnte sich vorstellen, Buck Whaley und der junge Brummell wären sich auf der Insel Man im Schlepptau des Prinzen begegnet. Jedenfalls kannte man sich, seit der Eton-Schüler dem Thronfolger auf der Terrasse von Windsor vorgestellt worden war und das Auge Seiner Königlichen Hoheit wohlwollend auf ihm geruht hatte.

MUSIK: z.B. Ivan Trevino: „2300 Degrees“

SPRECHERIN:

George Brummell wurde am 7. Juni 1778 als Sohn des Privatsekretärs des damaligen Premierministers Lord North geboren. Der Vater kam durch diverse lukrative Ämter zu Wohlstand, zog sich nach dem Rücktritt seines Chefs als „country gentleman“ aufs Land zurück. Im Haus des leutseligen Master Brummell verkehrten Freunde wie der umtriebige Staatsmann Charles James Fox oder der irische Dramatiker Sheridan.

Mit zwölf schickte man Sohn George auf die Eliteschule Eton, wo außer dem Lernstoff das Bewusstsein müheloser Überlegenheit vermittelt wurde. Dort machte er sich durch feine Manieren, Schlagfertigkeit und besonders durch eine übertriebene Pflege seiner äußeren Erscheinung bemerkbar. Mitschüler nannten ihn „Buck Brummell“. Stand doch die Bezeichnung „Dandy“ damals noch nicht zur Verfügung. Auch wurde beobachtet, wie würdevoll er einherschritt und dass er an Regentagen schmutzige Straßen ängstlich mied.

SPRECHER

Brummell war an athletischen Übungen nur mäßig interessiert und auch sein Lerneifer war nur wenig ausgeprägt. Er wirkte damals keineswegs eingebildet, galt als clever und schlagfertig. Es heißt, er sei sehr beliebt gewesen. Während eines kurzen

Gastspiels am Oriel-College in Oxford galt sein Studium der Frage, wie er sich bei jungen Herren aus den feinsten Familien beliebt machen und was er von ihnen lernen könnte. Anders gesagt: Er zeigte sich zunächst als ausgemachter Streber. Als er fand, er habe sein Studienziel erreicht, verließ er die Alma Mater und trat ins Zehnte Husarenregiment ein, zu jener Zeit die schneidigste Truppe der gesamten Armee. Es war kein Zufall, dass das Regiment unter dem Kommando des Thronfolgers stand. Dieser, erneut auf ihn aufmerksam geworden, richtete dem jungen Fähnrich einen Empfang aus, und bald darauf zählte dieser zu den Favoriten Seiner Königlichen Hoheit.

Als die Einheit verlegt werden sollte, ersuchte er seinen Kommandeur höchstpersönlich um Befreiung vom Dienst.

ZITATOR

„Euer Königliche Hoheit, ich habe vernommen, daß wir nach Manchester verlegt werden sollen. Nun muß man sich vor Augen halten, wie unangenehm das für mich wäre. Ich wäre dazu wirklich nicht imstande – bedenken doch Euer Königliche Hoheit, MANCHESTER! Und nebenbei gesagt, wären auch Hoheit nicht dort.“

(weiter) SPRECHER

„Oh, gewiss doch, Brummell“, sagt darauf der Prinz, „tun Sie ganz wie Ihnen beliebt, ganz wie Ihnen beliebt.“

SPRECHERIN

Im folgenden Jahr – man schrieb nun 1799 – wurde Brummell volljährig und nahm sein Erbteil von 30.000 Pfund in Empfang. Mit einem Kapital dieser Größenordnung konnte ein Junggeselle bescheiden, doch sorglos leben. Es reichte gerade für zwei Diener, einen Koch, die Haltung von zwei Pferden und eine Wohnung in Mayfair, schick genug, um auch Gäste wie den Prinzen ab und an zu einem superben kleinen Diner einladen zu können. Was den Umgang mit Karten und Würfeln betraf, so hielt er sich bis auf weiteres vornehm zurück.

Sein ganzes Trachten richtete sich von nun an darauf, die mit Glück und Geschick erreichte gesellschaftliche Position zu festigen und zu erweitern. Disziplin, Maßarbeit waren vonnöten, eine Strategie mit dem erklärten Ziel, als der bestangezogene Mann Londons höchste Autorität in allen Geschmacksfragen zu gewinnen, die ein wahrer Gentleman zu beachten hätte.

Dazu gehörte die Mitgliedschaft in den beiden exklusivsten Clubs in der St. James's Street, dem „Brook's, in dem prominente Politiker der „Whigs“ und Künstler wie Reynolds verkehrten, und dem „White's“, dem „Hauptquartier“ der „Tories“, direkt gegenüber. Dort, am Ehrentisch unter dem zentralen Erkerfenster, sollte Brummell Hof halten und en Passant die Gewandung von Anwesenden wie Abwesenden kommentieren.

SPRECHER

Als der Duke of Bedford Brummell bittet, er möge doch seinen neuen Mantel begutachten, erhält er die Antwort: „Bedford, nennen Sie dieses Etwas einen Mantel?“ Als jemand bei White's sich nach Brummells Bruder erkundigt, der sich in der Stadt aufhalte - ob er nicht auch in den Club kommen werde. Antwort: „Erst in ein, zwei Tagen. Ich habe ihm aber nahegelegt, er möge die Seitenstraßen benutzen, solange seine neuen Kleider noch nicht angekommen sind.“

Und als ein junger Lord, der sich eingebildet hatte, Brummell begönnern zu dürfen, mit diesem zusammen die St. James's Street entlang flanierte, blieb der Beau abrupt stehen und fragte ihn, wie er denn diese Dinge an seinen Füßen nenne. „Schuhe, warum?“ war die Antwort. „Schuhe also?“, zweifelte Brummell, „ich dachte, es seien Pantoffeln.“

Solche von Jesse gesammelte Dialoge – er nennt sie „Schäkereien“ – legen eine eigentümliche Form von Ironie an den Tag. Wer einen Scherz hätte erwarten können, wird überrascht durch eine erniedrigende Geste. „Niemand“, schrieb Freund Raikes in sein Tagebuch, „war jemals ein so gnadenloser Beobachter unschicklichen Benehmens, ein schärferer Kritiker und größerer Despot als Arbiter Elegantiarum.“ Selbstbehauptung mit der Waffe der Erniedrigung – ein Mittel des Machterhalts, das nur auf den ersten Blick befremdlich erscheinen mag, doch in Wirklichkeit erinnert die Inszenierung an das Risiko des Provokateurs: Als er eines Tages auch den letzten Kredit verspielt hatte, war er verloren.

MUSIK: z.B. Gene Koshinski: „As One“

SPRECHER

Im Alter von einundzwanzig hatte George Brummell die Rolle des Arbiter Elegantiarum Londons erobert. Statt „Buck“ wurde er von nun an „Beau Brummell“ genannt. Auch in diesem Beinamen klingt ein abschätziger Unterton mit, wie meist, wenn einem Mann das der Frau vorbehaltenen Attribut verliehen wird: Der „schöne Mann“ wird leicht zum „Schönling“.

Nach England kam das französische Etikett, als König Charles II. aus Frankreich, wohin er während des Bürgerkriegs geflohen war, nach Cromwells Tod zurückkehrte. Charles, der die Monarchie nach dem absolutistischen Vorbild des Sonnenkönigs wiederherstellte, scheint sich auch als „Merry Monarch“ an Versailles orientiert zu haben, was die Mätressenwirtschaft, den Luxus der Moden und auch die Zügellosigkeit seiner Kavaliere betrifft. Und einigen dieser Kampfhähne wurde der Spitzname „Beau“ verliehen, Beau Fielding zum Beispiel, der als der bestaussehende unter ihnen galt, vom König auch „Handsome Fielding“ gerufen. Er scheint der eitelste unter ihnen gewesen zu sein, ersichtlich an der Kostümierung seiner Gestalt sowohl als auch der seiner Lakaien, die schwarze Schärpen auf gelben Livreen und schwarze

Federn auf den Hüten trugen. Sein Daseinszweck waren Glücksspiel und die Heirat reicher Erbsinnen, Duelle und die Haltung von Mätressen.

SPRECHERIN

Für Brummell war „Beau“ mithin kein Ehrentitel, doch „schön“ wurde er nicht wegen seines Aussehens genannt, sondern wegen der unvergleichlichen Eleganz und der stupenden Sorgfalt, die er ihr widmete. Seine Figur wird als ansehnlich beschrieben, kaum attraktiv, die Nase im ovalen Gesicht nach einem Sturz vom Pferd leicht lädiert, dafür eingerahmt von einem schmalen Backenbart und hellbraunen Löckchen in modischer „Tituskopf“-Manier. Der amüsierte Blick aus grauen Augen, das lebhaftes Mienenspiel von Brauen und Mund: Er wirkte gutgelaunt und höflich, doch zugleich so, als sei die Aufrichtigkeit seiner Rede mehr als zweifelhaft.

Wie war er gekleidet? Tagsüber ein blauer zweireihiger Rock, eine weiße oder gelbe Weste, als Blickfang die unnachahmlich geschlungene, leicht gestärkte weiße Halsbinde, dann „Pantaloons“, enganliegende lange Hosen aus hellem Wildleder, Husarenstiefel, angeblich mit Champagnerschaum poliert, und auf der Promenade schwenkte er gern ein zierliches Stöckchen. Die Abendgarderobe bestand aus einem ebenfalls blauen Frack, weißer Weste, schwarzen Pantaloons, eng über den Knöcheln geknöpft oder durch einen Steg unter dem Fußgewölbe gehalten, die gestreiften Strümpfe aus Seide, die schwarzen Halbschuhe aus Lackleder und dazu im Freien als Kopfbedeckung ein Halbzyylinder.

SPRECHER

Aus der Beschreibung von Beau Brummells Garderobe allein wird seine vielzitierte Reform der Herrenmode, deren Muster für den Gentleman künftig verbindlich werden sollten, nicht ersichtlich. Es heißt zwar, er habe die luxuriösen Kleiderformen des alten Adels durch eine elegante bürgerliche Schlichtheit abgelöst. Doch die Modelle der Herrenkleidung, die in der englischen Oberschicht seit dem 17. Jahrhundert - wie fast überall in Europa – aus Versailles stammten, wurden im puritanischen England schon um die Mitte des 18. Jahrhunderts nach und nach durch nüchterne, schlichte Formen verdrängt. Der „frock coat“, ein Leibrock aus meist dunkler Wolle, wurde zum Frack. Die Röcke wurden praktischer, der „riding coat“, der Reitrock des Landadeligen, kam auch in der Stadt in Mode. Das Geheimnis Beau Brummells jedoch lag weniger in der Wahl seiner Kleider und im perfekten Schnitt, sondern in der Wirkung seines Auftretens, seinem Charisma. Der Kulturhistoriker Günter Erbe, der sich in zahlreichen Schriften dem Phänomen des Dandys gewidmet hat, benennt die Elemente dieser Wirkung.

ZITATOR:

„Der Dandy ist auf sich als Kultfigur, auf seine ästhetische Selbstvervollkommnung bezogen. Der Dandy amüsiert nicht, er dominiert. Durch seine absolute Selbstkontrolle beherrscht er die Szene. Die Aura seines Auftretens ist die Kälte. Sie ist Ausdruck seiner Unerschütterlichkeit und Ungerührtheit und zugleich die besondere Form seiner Schönheit. Der Dandy gefällt, indem er missfällt. Er provoziert, er leistet sich Verstöße gegen die Regeln, was voraussetzt, dass es Regeln gibt, die respektiert werden.“

MUSIK: z.B.. Ivan Trevino: „Catching Shadows“

SPRECHERIN

Jules Barbey d’Aurevilly, Romantiker mit leicht diabolischer Färbung, hatte als Jurastudent in Caen noch den alten Brummell in seinem normannischen Exil gesehen. Als bekennender Liebhaber alles Exzentrischen war der junge Mann fasziniert von der würdevollen Erscheinung des abgedankten Beaus. Nach dessen Tod im Jahr 1840 beschäftigte er sich lange mit dem einstigen Modekönig und der Frage, wie es möglich war, daß sich die Londoner High Society vom Sohn eines kleinen Beamten vorschreiben lassen konnte, was guter Geschmack sei und guter Ton. Auf der Suche nach einer Antwort durchstöberte er zeitgenössische Gesellschaftsromane, Pamphlete, Memoiren und die voluminöse Biographie des Captain Jesse. Was er darin fand, waren Details über Details aus Brummells Vita, Gerüchte und Anekdoten, doch nirgends eine historische Erklärung.

ZITATOR

„Man wird die englische Gesellschaft der Zeit Brummells nirgendwo so finden, wie man es sich wünscht, detailliert und klar, geschweige denn lebendig. Das flüchtigste Element jeder Gesellschaft, der Teil der Sitten, der keine Spuren hinterlässt, dessen Aroma zu fein ist, um sich zu halten, sind die Manieren, durch die Brummell zu einem Fürsten seiner Zeit wurde. Er gefiel durch seine Person wie andere durch ihre Werke. Sein Rang war nur an Ort und Stelle zu ermessen. Man kann Herculaneum unter Asche wiederfinden; aber die Sitten einer Gesellschaft sind nach ein paar Jahren gründlicher verschüttet als es der Staub sämtlicher Vulkane vermöchte.“

MUSIK: z.B. Jannis Xenakis: „Concerto for Marimba and Strings“

SPRECHERIN

Ein „heroisches Gespenst“ hat André Maurois den aristokratischen Einzelgänger Barbey d’Aurevilly genannt. Der hasste die bürgerliche Gesellschaft und die demokratischen Ideen seiner Epoche, doch zu exklusiven Kreisen, die sich als Dandys gerierten, fand er trotz seines Adelstitels keinen Zugang. Für sie war der ärmliche Journalist und lange Zeit erfolglose Schriftsteller ein lächerlicher Sonderling, der sich

grotesk kleidete und zu übertriebenen Gesten neigte. Jüngere Literaten dagegen bewunderten seine dekorativen Umgangsformen, seinen altmodischen Adel, seine furiosen Suaden, nicht zuletzt seine Romane und Erzählungen. Niemand wäre auf den Gedanken gekommen, ihn einen französischen Dandy zu nennen. Sein Interesse am Dandytum war zunächst literarischer Natur. Dann aber fragte er sich, unter welchen historischen und gesellschaftlichen Bedingungen Figuren wie Brummell oder Byron aufgetreten waren, auch um zu verstehen, warum es keine Nachfolger geben konnte. Wie konnte Brummells Herrschaft gerade in England zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufkommen?

ZITATOR (Barbey)

„Nirgendwo hat sich der Antagonismus zwischen dem Anstand und der Langeweile, die er erzeugt, in den Sitten so deutlich bemerkbar gemacht wie in England, in der Gesellschaft der Bibel und des Rechts. Brummell besaß Anmut, wie sie der Himmel schenkt und wie sie soziale Zwänge oft verfälschen. Er besaß sie und entsprach so dem Bedürfnis nach übermütigen Launen, das in gelangweilten, unter allzu harte Anstandsregeln gebeugten Gesellschaften auftritt.“

SPRECHER

Für das Verhältnis von Dandy und Gesellschaft allgemein fand Barbey schließlich die subtile Formel:

ZITATOR:

„Als nichtiger Herrscher über eine nichtige Welt hat Brummell seine Daseinsberechtigung wie jeder andere König.“

MUSIK (?)

(weiter SPRECHER)

Aus Gesellschaftsromanen und William Jesses Buch über den historischen Brummell hat Barbey ein Idealbild des Dandys entworfen, das ihm wesentlich als Projektionsfläche zur Inszenierung seiner Ansichten diene - Phantasien des verspäteten Romantikers. Zeitgenossen spotteten über seinen politischen Feudalismus, seinen Monarchismus, seinen Katholizismus ohne christliche Tugenden, seine bizarre, wenig dandyhafte Kostümierung. Er sei, schrieb ein Kritiker, ein prunksüchtiger, von seinen Rollen berauschter Schauspieler geblieben, als Kreuzfahrer, als Musketier, als Wüstling oder als königstreuer Rebell. Der Romancier und Biograph André Maurois interpretiert Barbeys Verhältnis zu seinem Gegenstand als Zuflucht zu einem Traum:

ZITATOR

„Er litt unter der Ungerechtigkeit und mehr noch unter der Gleichgültigkeit der Kritik. Da ihn Hochmut und nicht realisierbare Hirngespinnste isolierten, nahm er zu der

provokanten Einsamkeit des Dandytums Zuflucht. Er provozierte, um beachtet zu werden. Mit dreißig war er immer noch ein Niemand und hüllte sich in sein Dandytum wie ein Landstreicher, der ein spanischer Grande sein möchte. Da er das Leben, das er sich erträumte, nicht führen konnte, spielte er es.“

SPRECHER

Barbeys kleine „Philosophie“ des Dandytums und Baudelaires zwanzig Jahre danach entstandene Mutmaßungen über den Dandy, in dem Barbeys Thesen wieder aufgenommen und variiert wurden, sie sind im Frankreich der zweiten Jahrhunderthälfte zu kanonischen Texten geworden, freilich nur für wenige Außenseiter, Künstler und Schriftsteller der Bohème wie die Beiden selbst. Die jungen Salonlöwen aus Adel und mondänem Großbürgertum hingegen, die in der Julimonarchie und im Zweiten Kaiserreich nach englischem Vorbild als „Dandys“ firmierten, sie interessierten sich nicht im mindesten für Balzacs Figuren, die Ästhetik Baudelaires oder Barbeys Ausführungen, denen zufolge Beau Brummell als die Urgestalt des Dandytums eine einmalige, unerreichbare und unwiederholbare Erscheinung gewesen sei – eine mythische Gestalt.

MUSIK: z.B. Ivan Trevino: „forgiveness“ Vibraphon solo

SPRECHERIN

Dass Beau Brummell der Gesellschaft der Dandys zugeschlagen wurde, jenen Modenarren, ist wohl nur der Außenwahrnehmung eines Publikums zuzuschreiben, das diese Gestalten aus den Gesellschaftsnachrichten oder aus Karikaturen kannte: Vogelscheuchen mit Wespentaillen in exzessiv wattierten Röcken, in Hosen, entweder so eng wie eine zweite Haut, oder aus einer Stoffmenge, die für einen Frack gereicht hätte, gestärkte Hemdkrägen mit gefährlich scharfen Ecken bis über Augen und Ohren, Hemdbrüste ausladend wie Segel, Halsbinden wie Futterale, Manschetten, die dem Verzehr von Speisen im Wege waren, kurz: die Snobs und Stutzer à la mode. Was also hatten Brummell und seine Bewunderer, die sich selbst wohl als „Men of Fashion“ verstanden, mit diesen lächerlichen „Dandys“ gemein? Biograph Jesse jedenfalls weist das Etikett indigniert zurück: „Brummell most assuredly was no dandy.“

SPRECHER

Berücksichtigt man jedoch, wie winzig klein der „inner circle“ der Londoner High Society in Brummells Glanzzeit war – vermutlich kaum mehr als 600 Personen in einer Großstadt von mehr als einer Million Einwohnern -, dann wird deutlich, in welchen entrückten gesellschaftlichen Sphären die Bälle bei Almack's stattfanden, die Partys der Klubs oder die Lustbarkeiten auf feudalen Landsitzen. Dann wird verständlich, warum allein die theatralischen Stutzer öffentlich wahrgenommen und als „Dandys“ verspottet wurden und Brummell nur Kennern der Szene ein Begriff war. Es erklärt

nicht zuletzt die Rolle der überlieferten Anekdoten aus zweiter und dritter Hand: Sie allein haben das Bild des Helden geformt.

Angenommen, man ließe sie einen Moment beiseite und achtete nur auf die biographischen Daten, dann fiel zuerst das erstaunliche Verhältnis Brummells zum Prinzregenten ins Auge: Höher in der gesellschaftlichen Hierarchie hätte ein junger Mann aus bürgerlichem Stand in jener Zeit kaum gelangen können, um deutlich sichtbar im Rampenlicht zu stehen, auch wenn es mit der Popularität des „Prince of pleasure“ nicht weit her war und seine Untertanen fanden, daß sich das Land einen solchen Verschwender nicht leisten konnte. Doch die Gunst, ja Bewunderung des Prinzen waren ohne Zweifel Voraussetzung für die Karriere des Beaus, und als ihm diese entzogen wurden, war sein Weg ins Exil bereits vorgezeichnet.

MUSIK: z.B. Bruce Hamilton: „Interzones“ (Ausschnitt)

[Nota: In Klammern gesetzte Abschnitte gegebenenfalls Kürzungsmöglichkeiten]

2. Stunde

MUSIK: z.B. Ivan Trevino: „Catching Shadows“

SPRECHER

Zeitgenossen haben gerätselt, wie es zum Zerwürfnis zwischen dem Prinzregenten und seinem unerreichten Vorbild Brummell hatte kommen können, doch außer Anekdoten ist nichts überliefert. Später, im französischen Exil, hat der in Ungnade Gefallene zwar mit der Veröffentlichung von Memoiren gedroht, ist aber wohl durch Schweigegeld daran gehindert worden. Im Grunde war die Entzweiung von vornherein in ihrer Beziehung angelegt: Von einer nachgerade „hitzigen Intimität“ spricht der mit Brummell befreundete Banker und Dandy Thomas Raikes in seinem Tagebuch. Gerne schaute der Prinz seinem Idol stundenlang bei dessen Morgentoilette zu, vor allem beim Anlegen des berühmten Halstuchs. Die Leibgarde zu Pferd pflegte dann entlassen zu werden, und Brummell wurde ermuntert, ein Dinner für Zwei auftragen zu lassen, das regelmäßig in ein heftiges Trinkgelage ausartete. Was lag da näher, als dass es bei der Ausblendung des Rangunterschieds zwischen dem dünnhäutigen Prinzen und seinem selbstherrlichen Günstling früher oder später zum Bruch kommen musste, zumal es der Beau an herablassenden Gesten und scharfen Provokationen nicht fehlen ließ?

Mit welcher Hybris der Modekönig seine Position gegenüber dem künftigen König von England einschätzte, erhellt die Bemerkung eines Vertrauten:

ZITATOR

„Ich habe ihn zu dem gemacht, der er ist, und ich kann es auch wieder rückgängig machen.“

SPRECHER

In der bekanntesten Episode des Konflikts begegnen sich der Prinz am Arm eines Freundes und Brummell, gleichfalls in Begleitung, auf einem Morgenspaziergang. Seine Königliche Hoheit hält inne und richtet einige Worte an den Begleiter des Beaus, ohne von diesem Notiz zu nehmen. Man trennt sich, setzt seinen Weg fort, und gleich darauf muss der Prinz hören, wie Brummell seinen Begleiter laut fragt:

ZITATOR

„Mein Lieber, wer ist denn Ihr fetter Freund?“

SPRECHERIN

Die Szene soll sich im Jahr 1811 zugetragen haben, dem Jahr, indem der Prince of Wales die Regentschaft antrat, um den in Schloss Windsor krank dahindämmenden Vater abzulösen. Die Zeit der „Regency“ ist als eine Zeit der Extreme, eine Dekade der Korruption und Volksverachtung, aber auch der Eleganz und Verfeinerung in die englische Geschichte eingegangen. Als einer Zeit des Duellierens und des ruhmreichen Dreiflaschensystems nach dem Dinner, aber auch der Maschinenstürmer, Attentate, Straßenkämpfe und Streiks. Dem Luxusleben der Mächtigen steht das Elend der frühen Industrialisierung gegenüber. Kleine Rauchfangkehrer von sechs Jahren müssen durch Kamine kriechen, und bei Watier's verlieren junge Adlige 25.000 Pfund in einer Nacht. Vierzehnjährige Prostituierte durchstreifen die Straßen, während der Prinzregent mit gelöstem Korsett Curaçao-Likör schlürfend Minister imitiert, um seine Favoritinnen zu erheitern.

Um sein Amt zu versehen, fehlte es ihm sowohl an Eignung wie an Interesse. Seine Aktivitäten erstreckten sich im Wesentlichen auf die Verhinderung von Reformen nach dem Ende des Kriegs gegen Napoleon, die Verschwendung riesiger Summen, auf zahllose Affären und einen jahrelangen Scheidungskrieg. Das Ansehen der Monarchie befand sich auf einem Tiefpunkt wie seit den Zeiten Cromwells nicht mehr.

MUSIK: z.B. Meredith Monk: Stück aus „Memory Game“

SPRECHER

An einem Maiabend des Jahres 1816 ließ Beau Brummell sich kaltes Huhn und eine Flasche Bordeaux von Watier's bringen. Nach dem Mahl besuchte er die Oper, verließ jedoch bald die Aufführung, stieg in eine wartende Kalesche und fuhr die Nacht hindurch nach Dover, mietete ein kleines Boot, ließ sein Fahrzeug verladen und landete bald darauf in Calais. Fünf Tage später ließ der Sheriff von Middlesex den persönlichen Besitz des Entflohenen vom Auktionator James Christie versteigern. Unter den Interessenten im Saal boten auch Freunde des Beaus mit, die es vor allem auf Objekte aus seiner erlesenen Sammlung von präziösen Nippsachen abgesehen hatten. In einer kostbaren Schnupftabaksdose fand man einen Zettel mit der Notiz: „Diese Dose war für den Prinzregenten bestimmt, hätte er sich mir gegenüber schicklicher benommen.“

SPRECHERIN

Hochmögende Freunde sorgten mit großzügigen Zuwendungen dafür, daß der mittellose Brummell noch lange Jahre wie gewohnt weit über seine Verhältnisse leben konnte. Wenn etwa die Herzöge von Wellington, Richmond oder Beaufort durch Calais kamen, erwiesen sie ihm wie einen abgedankten Herrscher im Exil die Ehre. Als aber König Georg IV., der Freund aus glorreichen Tagen, auf dem Weg nach Hannover in Calais landete, hoffte Brummell vergeblich auf ein Zeichen der

Versöhnung. 1830 vermitteln ihm Freunde das Amt eines englischen Konsuls in Caen. Doch sein Gehalt reicht weder für die Begleichung von Schulden noch für den gewohnten Luxus. Da man ihn für versorgt hält, bleiben die Überweisungen aus. Dramatisch wird seine Lage, als der Posten eingespart, das Konsulat geschlossen wird und die Gläubiger ihn ins Schuldgefängnis bringen. Nach seiner Entlassung halfen ihm die Freunde noch einmal auf die Beine, doch mit dem alten Lebensstil war es nun vorbei und er verlor, was ihn einmal ausgemacht hatte: Eleganz, Selbstkontrolle, Stolz und am Ende den Verstand. Man schaffte ihn unter Zwang in die Anstalt „Bon Sauveur“, wo er, von Ordensschwestern wohl versorgt, am 30. März 1840 starb. Wenige Monate vor seinem Tod soll er einem Besucher auf die Frage nach seinem Ergehen lapidar geantwortet haben:

ZITATOR:

„On est bien changé – voilà tout“.

SPRECHER

„Wir haben uns ziemlich verändert – das ist alles“.

MUSIK: evtl. Rebecca Saunders: Ausschnitt aus „Dust II“

SPRECHERIN:

Beau Brummell – ein flüchtiger Herrscher in einer flüchtigen Welt. Nach seinem Abgang beherrschten wieder die üblichen Modenarren den Jahrmarkt der Eitelkeiten. Fürst Pückler, wegen seiner ausgesucht schmucken Garderobe und kultivierten Lässigkeit selbst im Ruf eines Dandys, verachtete diese „Exclusives“, deren Sitten und Folklore er in London kennengelernt hatte. Vor seinem Abschied aus England Ende 1828 schreibt er im Rückblick:

ZITATOR:

„Ich habe eine Zeitlang sowohl die Zirkel derjenigen besucht, die den Gipfel bewohnen, als auch derer, die sich in der Mitte des modischen Narrenberges und auch derjenigen, die sich an seinem Fuße angesiedelt haben – selten aber fand ich eine Spur jener anziehenden Gesellschaftskunst, welche Verstand und Gefühl gleich angenehm anspricht, eine Kunst, in der die Franzosen so lange fast das einzige europäische Vorbild waren.

Was bietet uns dagegen ein englischer Dandy dar!

Sein höchster Triumph ist, mit den hölzernsten Manieren ungestraft so ungeschliffen wie möglich aufzutreten, ja, selbst seine Höflichkeiten so einzurichten, dass sie der Beleidigung nahe sind, in welchem Benehmen er besonders seine Zelebrität sucht.

Nur in der Unschuldsepoche der englischen Modeherrschaft regierte ein Dandy hauptsächlich durch seine Kleidung, und der berühmte Brummell tyrannisierte bekanntlich jahrelang „town and country“.

SPRECHER

Barbey d’Aurevilly war der erste unter den Zeitgenossen, der im Versuch, einen Codex des „dandysme“ zu definieren, die Bezeichnung vom Abfälligen ins Positive wenden wollte.

Als seine kleine Schrift über das Dandytum erschien, waren der Held und seine Nacheiferer bereits Geschichte, und die französischen „Lions“ machten sich durch die Überbietung ihrer englischen Vorbilder in Modedingen lächerlich: Zu sehr verstießen sie gegen französische Ideale des gesellschaftlichen Umgangs wie Galanterie, Esprit oder Honnêteté, die ihre Gültigkeit auch in der Julimonarchie noch nicht verloren hatten.

SPRECHERIN

Unter den Freunden und Nacheifern Brummells, die in den Londoner Dandy-Clubs eine Zeitlang den Ton angaben, hatten einige mehr Glück im Spiel als dieser, hauptsächlich aber betrieben sie, mit unterschiedlichem Erfolg, berufliche Karrieren, eine Zumutung, die den Beau unendlich gelangweilt hätte. Thomas Raikes zum Beispiel, seit der gemeinsamen Schulzeit in Eton mit Brummell befreundet, war Mitinhaber der väterlichen Bank. Er erlernte Sprachen, reiste kreuz und quer durch Europa, frequentierte im Londoner West End die einschlägigen Brennpunkte, lebte acht Jahre in Paris und pendelte, als sich die Hoffnung auf ein Regierungsamt zerschlug, jahrelang zwischen Geschäften in London und einem mondänen Gesellschaftsleben in der französischen Hauptstadt.

SPRECHER

Oder Rees Howell Gronow, Etonschüler, Offizier der Welsh Grenadier Guards und routinierter Spieler: Er kämpfte gegen Napoleons Truppen in Spanien, unter Wellington bei Waterloo und zog mit den siegreichen Alliierten in Paris ein. Zurück in England, nahm er seinen Abschied, machte 1823 Bankrott, entging knapp dem Schuldturm und gelangte durch großzügige Bestechung ins Parlament. Als er bei der Wiederwahl durchfiel, ließ er sich für den Rest seines Lebens in Paris nieder. Er gründete eine zweite Familie und brachte den Rest seines ererbten Vermögens durch. Er verkehrte in den feinsten Salons wie dem der Schriftstellerin Delphine de Girardin, wo sich die Prominenz aus Mode, Literatur und Politik traf, soupierte in den Cafés am Boulevard des Italiens, allen voran dem berühmten „Tortoni“. Und er war Stammgast der Theater. Mit seiner Erscheinung hatte er schon in den Clubs seiner Londoner Jahre eine blendende Figur abgegeben. Sein Porträt war eine Zeitlang zusammen mit den Porträts von Brummell, des Prinzregenten, von Lord Alvanley und anderen aus den

Reihen der Dandy-Prominenz in Schaufenstern nobler Geschäfte ausgestellt. Er galt als einer der besten Pistolenschützen seiner Zeit und hatte dies in seinen jungen Jahren auch in mehreren Duellen bewiesen.

Seine munteren Memoiren entfalten ein Panorama der eleganten Welt in London und Paris aus der ersten Jahrhunderthälfte: Etwa das Bild der Dandy-Szenerie aus den 20er Jahren, als die glorreiche Ära Beau Brummells bereits Legende geworden war:

ZITATOR(Gronow)

„Sie waren ein Haufen von Hanswürsten, an denen nichts Bemerkenswertes war als ihre Unverschämtheit. Sie waren im Allgemeinen weder von hoher Geburt, noch reich, noch besonders hübsch, sie waren nicht klug und auch nicht angenehm im Verkehr. Sie waren meistens von mittlerem Alter, einige sogar schon ältliche Herren, hatten einen starken Appetit und eine schwache Verdauung, waren große Spieler und hatten kein Glück. Sie hassten jeden und schimpften auf alles; sie saßen zusammen an White's Erkerfenster oder in den Parkettlogen der Oper und verbreiteten ungeheure Lügen. Sie fluchten viel, lachten niemals, redeten ihr eigenes Kauderwelsch, waren nach dem Essen betrunken und hatten meistens zu irgendeiner Zeit ihres Lebens Brummell und den Prinzregenten zu Patronen gehabt. Dank dem Himmel, daß diese elende Rasse von abgebrauchten Dandys seit langer Zeit erloschen ist.“

MUSIK:

SPRECHERIN

Man hätte nun vermuten können, dass mit dem Verschwinden des historischen Dandys auch die Bezeichnung, wie alle ähnlichen Spottnamen, historisch geworden wäre. Doch das ambivalente Attribut gilt seit zweihundert Jahren nach wie vor für den, laut Duden, „übertrieben modisch gekleideten Mann“ - den Stutzer. Wer einstmals als „Buck“, „Beau“ oder „Exquisite“ belächelt oder verspottet wurde, konnte künftig im Zweifelsfall als „Dandy“ bezeichnet werden. In anderen Worten: Die Beliebtheit, mit der selbst Beau Brummell zum Dandy erklärt worden war, hat in der Folge immer wieder kulturhistorische Erörterungen angestiftet, die Frage etwa, ob es sich bei Lord Byron, Fürst Pückler, Baudelaire, Oscar Wilde oder Robert de Montesquiou eher um Salonlöwen, Exzentriker oder Lebenskünstler handele und in wieweit der eine oder andere Kandidat Züge des Brummellschen Modells aufweise.

SPRECHER

1830 war das Jahr, in dem die Julirevolution Frankreich umwälzte und mit dem Tod Georgs IV. in England der Weg für Reformen frei wurde. In dieser Zeit des Wandels wurde in den eleganten Kreisen von London wie auch von Paris kein Mann so sehr bewundert wie Alfred d'Orsay, und zwar von Männern wie von Frauen gleichermaßen. Carlyle, der tonangebende viktorianische Historiker, der die Dandys

als Kleiderständer verspottete, war bei einer Begegnung mit dem flamboyanten Grafen von dessen Schönheit und rauem Charme so angetan, daß er ihn als den „Phöbus-Apollo des Dandytums“ pries. Und mancher Zeitgenosse ging so weit, in ihm den Erben des großen Brummell zu sehen.

SPRECHERIN

Alfred Grimaud, Comte d'Orsay, Sohn eines schneidigen napoleonischen Generals, muß schon als Kind das Entzücken seiner Umgebung gewesen sein. 1815 nahm sein Vater, der die Wut der Monarchisten fürchten musste, ihn mit ins englische Exil. Doch kaum angekommen, kehrte der Junge nach Paris in das glanzvolle Haus der Großmutter zurück, in dem er aufgewachsen war. Blutjung trat er der Leibgarde Ludwigs XVIII. bei. Schlank, breitschultrig, mit knabenhaften Zügen, braunen Löckchen, zierlichen Händen und Füßen, dazu in der schmucken Uniform, entsprach er so ganz dem adeligen Schönheitsideal der Restaurationszeit. Da er von klein auf penibel auf seine Toilette achtete, geistreich war und künstlerisch begabt, stand einem gesellschaftlichen Aufstieg nichts im Wege. Seine charmante Unverfrorenheit erstaunte und amüsierte seine Umgebung, etwa wenn er einen Teller nach einem Offizier warf, der die Muttergottes beleidigt hatte, und sich mit ihm duellierte, weniger aus Glaubensgründen, sondern weil man einer Dame in seiner Gegenwart den Respekt versagte.

Im Sommer 1821 begleitete er seinen Schwager, den Duc de Guiche, zu den pompösen Krönungsfeierlichkeiten Georgs IV. nach London. Der Herzog aus altem französischem Adel öffnete ihm in jenen Tagen die Türen zu den exklusiven Schauplätzen des High Life, wo er im Nu Furore machte, weniger durch seine Toilette, sie war in der Tradition Brummells eher dezent. Es war mehr die Schlagfertigkeit und Ungezwungenheit des französischen Aristokraten. Lord Byron nannte ihn „eines der wenigen Exemplare unseres Ideals von einem Franzosen aus der Zeit vor der Revolution“, das er je gesehen habe.

MUSIK (?):

SPRECHER

In einem Salon von indezentem Ruf traf der junge Beau eine Dame von prominenter Schönheit und Intelligenz, die für seine Zukunft in mancherlei Hinsicht bedeutsam werden sollte – Lady Marguerite Blessington, Schriftstellerin und Gastgeberin mit wenig standesgemäßer Vergangenheit. Im Alter von vierzehn Jahren hatte man sie an einen Grobian verheiratet, vor dem sie zu ihren Eltern flüchtete. Ein Dubliner Dragoner-Offizier, der sich ihrer annahm, trat sie schließlich für 10.000 Pfund an den Earl of Blessington ab, einen irischen Landbesitzer. Man heiratete, und ein ausschweifendes Leben begann: Im Londoner Stadtpalais der Blessingtons hielt die Dame des Hauses Hof, schlug Politiker, Künstler und Wissenschaftler in ihren Bann.

Hier lernten Alfred d'Orsay, der bewunderte „Man-of-fashion“, und die umschwärmte „Femme-à-la-mode“ sich kennen und gegenseitig bewundern, indes der stolze Ehemann das ungleiche Paar – d'Orsay war 12 Jahre jünger als sie – auf eine Weise duldete, die das Gerücht einer „ménage à trois“ aufkommen ließ. Denn auch Lord Blessington soll dem Zauber des Hausfreunds erlegen sein.

Allerdings band nicht nur die wechselseitige Faszination den jungen Kavalier an das Haus. Um seinen sorglosen Lebensstil zu gestalten, wären Mittel vonnöten gewesen, die er nicht besaß. Der Lord aber besaß sie. Und damit der junge Freund auch künftig abgesichert wäre, gab er ihm seine fünfzehnjährige Tochter aus erster Ehe, ein schüchternes Kind, zur Frau und setzte ihn überdies testamentarisch als seinen Haupterben ein. D'Orsay nahm die generöse Geste gewiss mit einer eleganten Verbeugung an, gebührte sie doch einem singulären Lebenskünstler, einem „Löwen der Fashion-Welt“, wie Barbey d'Aurevilly schwärmte, „der so schön war wie die Löwen des Atlasgebirges.“ Was das Schicksal der kleinen Braut betrifft, so scheint ihr Gemahl sich zum Glück in sexueller Hinsicht weder für Frauen noch für Männer ernsthaft erwärmt zu haben.

Eitel und selbstverliebt: Captain Gronow wußte von einem der ausgetragenen Duelle des Grafen, dieser habe seinen Gegner ermahnt, nicht höher als auf seine Brust zu zielen. Schließlich sei er ihm gegenüber im Hintertreffen: Wenn er sein Gesicht träfe, wäre es ein Jammer, wogegen der Andere hässlich und sein Schaden daher gering sei.

SPRECHERIN

Im Sommer 1822 begaben sich Lord und Lady Blessington in Begleitung Alfred d'Orsays, einer jüngeren Schwester Marguerites und einer Schar von Dienern auf eine Grand Tour durch Frankreich und Italien, auf der sie in Genua Lord Byron ihre Aufwartung machten, der im Begriff war, sich dem Aufstand der Griechen anzuschließen.

Byron hatte an dem jungen Beau seine Freude, erinnerte dieser ihn doch lebhaft an seine Londoner Jahre, als er sich im Zentrum der mondänen Gesellschaft bewegte, geschmeichelt und doch gelangweilt, bis er England für immer den Rücken kehrte. Ihn beeindruckte aber nicht nur das Erscheinungsbild des „entfesselten Cupidos“ – wie er ihn in einem Brief nennt -, sondern auch dessen literarische und zeichnerische Begabung. Nicht zuletzt wird Byron der Vergleich d'Orsays mit Beau Brummell gereizt haben, die dandyhaften Züge des Franzosen und die Erinnerung an den einstigen Herrscher der „Dandy-Clubs“, den einmal bewundert und beneidet hatte.

SPRECHER

Sechs Jahre nach ihrem Aufbruch machte die illustre Reisegruppe Halt in Paris, wo sie in einem luxuriösen Stadtpalais Quartier bezog. Unter den „Lions“ der Hauptstadt weckte d'Orsay alsbald die Neugier und die Bewunderung jener französischen Elegants, die sich schon seit Jahren an englischen Moden orientierten. So fuhr man im

„Tilbury“ in den „Jockey-Club“ oder zum „Steeplechase“ nach Chantilly, fand „le boxe“ schick, das neuerdings auf dem Fechtboden en vogue war. Diese melancholisch dreinblickenden jungen Herrn mit den Wespentailen, den sentimental Stirnlocken und den fraulich gerundeten Schultern hatten den „Spleen“, rauchten mit exaltierter Geste spanische Zigaretten und fanden gelbe Handschuhe „fashionable“. Manch einer war überzeugt, seine weißen Hemden könne man nur in England angemessen waschen lassen.

Und nun bewegte sich die Verkörperung ihrer Ideale, ein französischer Aristokrat, dem nachgesagt wurde, er sei der legitime Nachfolger des legendären Modekönigs Brummell, in ihrer Mitte. Man studierte seine „allure“, den Schnitt des Fracks, der Pantalons, seine Haartracht, achtete auf seine Mimik und Gesten, bewunderte die Eleganz seiner Kutschen, beim Ausritt im Bois de Boulogne seinen tadellosen Sitz zu Pferde. Kurzum: Alfred d’Orsay bestimmte – weil er, anders als Brummell, an gesellschaftlicher Macht nicht interessiert war – die Männermode, gewissermaßen im Vorübergehen.

SPRECHERIN

Überraschend starb Lord Blessington. Und als 1830 die Julirevolution den letzten Bourbonen-König vertrieb, gingen d’Orsay, seine mütterliche Freundin samt der Stieftochter zurück nach London, um das Erbe anzutreten. D’Orsay war nun ein reicher Mann, und kaum angekommen, knüpfte er im Nu an seine frühen Triumphe an. Die standesgemäße Villa in Mayfair wurde rasch zur interessantesten Adresse für unkonventionelle Künstler, Literaten, Journalisten und Politiker. Doch das nicht unbedeutende Vermögen war dem Lebensstil des Hausherrn nicht gewachsen: Weniger die Kosten für Dienerschaft, Equipagen, edle Vollblüter und der üppige gesellschaftliche Aufwand drohten das Haus zu ruinieren, sondern die nächtlichen Verluste am Spieltisch. Schneider-Rechnungen dagegen waren das geringere Problem. Als „fashion leader“ genoss er zunächst unbegrenzten Kredit, und da sein Vorbild den Ateliers neue Kunden empfahl, nahm er auch gerne Provisionen entgegen, diskret, versteht sich: Er ließ sich sein Honorar in die Taschen der neuen Garderobe einnähen.

SPRECHER

Nicht unwesentlich geht das weltweite Renommee des „bespoke tailoring“, der hohen Kunst der britischen Maßschneiderei für den Herrn, auf Vorgaben und Wünsche von Kunden wie ihn zurück. Die altmodischen Ateliers in der Londoner Savile Row zeugen noch heute von dieser Tradition. Die Eingangstür von „Henry Poole and Company“ ziert die Kopie eines Schecks, mit dem Charles Dickens 1865 eine Rechnung beglich.

SPRECHERIN

Als Lady Harriet nicht länger zusehen wollte, wie ihr Gemahl das väterliche Erbe in kurzer Zeit zu verschleudern drohte, setzte sie die Scheidung durch und kehrte zu ihrer Familie zurück. Die ökonomische Lage wurde schwieriger. Lady Marguerite beschloss zu handeln. Man kaufte ein bescheidenes Haus in South Kensington, damals noch ein Vorort im Grünen, und richtete es auf distinguierte Weise ein: schlichte Mahagonimöbel, Wedgwood-Geschirr, Baumwolltapeten, venezianische Spiegel – nichts Ausgefallenes.

Sodann entschied sich die Countess für eine späte publizistische Laufbahn, schrieb mehrere erfolgreiche Moderomane, „Bekenntnisse einer älteren Dame“ etwa oder „Erinnerungen einer Kammerzofe“. Sie leitete die Modezeitschrift „The Book of Beauty“ und unterhielt das Publikum der „Daily News“ mit Gesellschaftsklatsch. Alfred d’Orsay seinerseits nutzte seine malerischen und bildhauerischen Talente. Hatte er gelegentlich zum Vergnügen Freunde gezeichnet, so wurde er nun zum gefragten Porträtmaler. In drei Jahren entstanden rund fünfzig Bildnisse von Gästen aus Lady Blessingtons Salon: unter ihnen Thomas Carlyle, der die Dandys verspottete, Charles Dickens, der Begründer des sozialen Romans, Wellington, der Held von Waterloo und glücklose Politiker, oder Prinz Louis Napoleon, der im Londoner Exil von künftiger Größe träumte.

Doch der Nebenerwerb reichte bei weitem nicht, um die Gläubiger friedlich zu stimmen. Da ein Haftbefehl nur zwischen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang vollstreckt werden durfte, traute sich d’Orsay tagsüber nicht mehr aus dem Haus. Doch eines Tages entpuppte sich der Bote einer Konditorei als Polizist mit einem „arrest warrant“. Der Hausherr bat um etwas Geduld, um sich geziemend umziehen zu können. Dieses Prozedere, das üblicherweise zwei Stunden dauerte, nahm dieses Mal noch mehr Zeit in Anspruch, insbesondere die Gestaltung der Halsbinde, bis schließlich die Sonne hinter dem Horizont verschwunden war. Der genasführte Polizist wurde höflich zur Tür geleitet.

Da ihm nun der Boden doch zu heiß geworden war, bestieg d’Orsay wenig später eine Kutsche, die ihn, seinen Kammerherrn, einen Koffer und einen Regenschirm mit diamantem Griff auf den Weg nach Dover brachte. In Frankreich erwartete er Lady Blessington. Ehe sie nachkam, verkaufte sie das Haus samt Inventar. Doch wenige Wochen nach ihrer Ankunft starb sie in Paris an einem Herzinfarkt.

Einem Freund gegenüber klagte der Verlassene:

ZITATOR:

„Mit ihr verlor ich alles in der Welt. Sie war für mich wie eine Mutter, eine richtige, wahrhaft liebende Mutter.“

SPRECHERIN

D'Orsay hat sich vom Verlust seiner Lebensmitte nicht mehr erholt. Er starb drei Jahre nach seiner Freundin und wurde in einem Mausoleum in Gestalt einer Pyramide bestattet, das er für sie entworfen hatte. Was blieb vom Nimbus des „Löwen“ d'Orsay? Er, er parfümierte Bäder liebte, hatte seine Wohlgerüche stets selbst komponiert, und mit seiner Sammlung von Düften gründeten die Erben eine Parfümerie, deren Nachfolgerin noch heute unter dem Namen „Compagnie française des parfums d'Orsay“ firmiert.

MUSIK: evtl. Meredith Monk: „Ellis Island“

SPRECHER

In seiner Dandy-Chronik greift Günter Erbe die historische Auseinandersetzung um das „wahre“ Modell des Dandytums am Beispiel von Alfred d'Orsay noch einmal auf:

ZITATOR

„Zweifellos entsprach d'Orsay nicht in jeder Hinsicht dem brummellschen Typus. Vielmehr vermischten sich in seiner Person Elemente des Ideals vom französischen Kavalier mit solchen vom englischen Gentleman. D'Orsay sollte eine Brücke zwischen englischem und französischem Dandytum schlagen. Als er 1849 nach Paris zurückkehrte, war er als Dandy nur noch eine Legende, die sich selbst überlebt hatte. Auch seine Mitstreiter waren in die Jahre gekommen und mussten das Feld einer neuen Generation überlassen. Überwiegend waren es nun die Vertreter einer exzentrischen Bohème, die das Bild des Dandys in der Öffentlichkeit bestimmten. Weil sie in der Praxis als Dandys nicht zu überzeugen vermochten, machten sie ihn zum Gegenstand ausgeklügelter theoretischer Erörterungen und maßen die Dandys des Pariser und Londoner High Life an ihren Idealen von sublimer Größe und heroischem Außenseitertum.“

SPRECHER

Gemeint sind damit vor allem Barbey d'Aurevilly und Baudelaire, beide heroische Außenseiter und prototypische Pariser Bohemiens, doch, gemessen an Dandys im klassischen Sinn, eher traurige Gestalten. Aber das Stichwort „Dandy“ reizte Baudelaire jedenfalls immer wieder in den unterschiedlichsten Bedeutungen. Gewiss hat Barbey's kleine Studie bereits den jungen Kunstkritiker dazu angeregt, seinerseits dem „literarischen Dandytum“ einen Essay zu widmen. Wiederholt ist davon in seiner Korrespondenz die Rede. Es ist beim Vorsatz geblieben. Es gibt zu diesem Schlüsselbegriff jedoch einen zusammenhängenden Text von wenigen Seiten, eingereiht in einen Essay über einen Zeichner des Pariser Großstadtlebens. Neben kunstkritischen Betrachtungen, die als Zeugnis seines Selbstverständnisses und

zugleich als poetische Skizze einer Ästhetik der Moderne zu verstehen sind, ist es der Versuch einer Philosophie des Dandytums.

Abgehobener noch als Barbey's Denkmal, ist sein Dandy ein Phantom, oder vereinfacht gesagt: der Entwurf zu einem idealen Baudelaire, Kultobjekt seiner selbst, Wunschbild und Prüfstein.

ZITATOR (Baudelaire)

„Diese zur Weltanschauung gewordene Leidenschaft ist vor allem das brennende Verlangen, sich innerhalb des Schicklichen eine Originalität zu schaffen. Das Dandytum ist das Vergnügen, andere in Erstaunen zu setzen, und das stolze Hochgefühl, nie selbst erstaunt zu sein. Wie man sieht, grenzen also gewisse Züge des Dandytums an Spiritualismus und Stoizismus. Ich hatte wahrhaftig nicht ganz unrecht, das Dandytum als eine Art Religion zu betrachten.

Ob diese Männer nun *Raffinés*, *Incroypables*, *Beaux*, *Lions* oder *Dandys* genannt werden – sie alle haben eines gemeinsam: den Geist der Revolte, der sie bewegt. Sie alle sind Vertreter dessen, was das Beste am menschlichen Stolz ist, des bei den Heutigen allzu seltenen Bedürfnisses, die Trivialität zu bekämpfen und zu vernichten. Das verleiht den Dandys - bei aller Kälte - diese hochmütige Haltung einer herausfordernden Kaste. Das Dandytum tritt vor allem in Übergangszeiten auf, in denen die Demokratie noch nicht allmächtig und die Aristokratie erst teilweise ins Wanken geraten und verächtlich geworden ist. In den Wirren dieser Epochen können einige entwurzelte, müßige Männer, die aber reich sind an ursprünglicher Kraft, auf die Idee kommen, eine neue Art von Aristokratie zu bilden, die umso schwerer zu überwinden ist, als sie auf den kostbarsten, absolut unverwüstlichen Fähigkeiten gegründet sein wird, und auf den Himmelsgaben, die weder Arbeit noch Geld verleihen können. Das Dandytum ist das letzte heroische Aufflammen in den Zeiten des Zerfalls, eine untergehende Sonne, und wie das sinkende Gestirn ist es prächtig, ohne Wärme und voller Melancholie.“

MUSIK: z.B. Rebecca Saunders: 1 Modul aus „Dust“

SPRECHERIN

Hatte Brummell sich gegen die Gesetze seiner Zeit aufgelehnt, indem er sie so vollkommen beherrschte, dass er sie kaltblütig diktieren konnte, so hat Baudelaire als erster die Dynamik dieser wechselseitigen Abhängigkeit zwischen Dandy und Gesellschaft durchschaut. Er erkannte die von Barbey postulierte ästhetische Autonomie als einen romantischen Trugschluss: „Wie kann man im Zeitalter der Massenkultur noch Dandy sein?“ In dem intimen Tagebuch, nach seinem Tode veröffentlicht unter dem Titel „*Mon cœur mis à nu*“ – „Mein entblößtes Herz“ - finden sich Einträge, die nach Antworten suchen:

ZITATOR (Baudelaire):

„Was ist der Dandy? Er muß unaufhörlich danach trachten, erhaben zu sein - Er muß vor einem Spiegel leben und schlafen – Dandytum: Reich sein und die Arbeit lieben - Was ist der höhere Mensch? Nicht der Spezialist, sondern der Mann der Muße und der allseitigen Bildung. - Alle Tage der größte Mensch sein wollen!! Misstrauen wir dem Volke, dem gesunden Menschenverstand, dem Herzen, der Inspiration und der Evidenz! Der wahre Heros amüsiert sich ganz allein – Die Begeisterung, die sich auf etwas Anderes richtet als die Abstraktion, ist ein Zeichen von Schwäche und Krankheit. Ein Kapitel über die Toilette. Die Moral der Garderobe. Die Freuden des Waschens und Ankleidens.“

SPRECHERIN

Théophile Gautier, ein Repräsentant der literarischen „bohème“, hat die Garderobe seines Freundes in jungen Jahren einmal beschrieben:

ZITATOR

„Er trug einen Überzieher aus schwarzem glänzendem Stoff, eine haselnussfarbene Hose, weiße Strümpfe, feine aufpolierte Schuhe, alles peinlich sauber und korrekt, mit einem gewollten Anstrich englischer Einfachheit und wie mit der Absicht, sich von der Künstlertracht der Zeit abzuheben: von den weichen Filzhüten, den Manchesterjacken und roten Westen, den ungezähmten Bärten und wilden Mähnen. Nichts übertrieben Munteres, nichts allzu Auffälliges gab's an dieser strengen Kleiderordnung. Baudelaire gehörte jenem nüchternen Dandytum an, das seine Kleider mit Sandpapier aufraut, um ihnen den funkelnelneuen Glanz zu nehmen, der dem Spießier so teuer ist. Später nahm er sich sogar den Bart ab, weil er fand, dies sei ein Rest alten malerischen Schicks, den zu erhalten kindisch und bürgerlich sei.“

SPRECHER

Zehn Jahre vor Baudelaires Tod notieren die Brüder Goncourt in ihrem berühmten-berüchtigten Tagebuch, nachdem sie unter den Gästen des Café Riche den Dichter der „Fleurs du mal“ bemerkt haben:

ZITATOR

„Baudelaire soupiert nebenan, ohne Krawatte, mit nacktem Hals und rasiertem Schädel wie einer auf dem Weg zur Guillotine. Nur eines an ihm ist gesucht: die penibel gewaschenen, gepflegten, bleichen kleinen Hände. Der Kopf eines Verrückten, die Stimme glatt wie eine Klinge. Eine gespreizte Ausdrucksweise; zielt auf Saint-Just und trifft ihn auch.“

SPRECHER

Baudelaire, der damit haderte, dass die Provokation seines Auftretens nicht die gewünschte Wirkung erzielte, ist dem Bürger in der Maske des Narren gegenübergetreten. Aus dieser Larve entpuppte sich unerkant der Künstler. Er ist der „Dandy“, und dieser Dandy ist der Fürst, der unerkant durch die Menge geht und sie beobachtet. Walter Benjamin, der Baudelaire als einem „Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus“ einen berühmten Essay gewidmet hat, schreibt über dessen Vermummung:

ZITATOR

„Hinter den Masken, die er verbrauchte, wahrte der Dichter in ihm sein Inkognito. So herausfordernd er im Umgang erscheinen konnte, so umsichtig verfuhr er in seinem Werk. Das Inkognito ist das Gesetz seiner Poesie.“

SPRECHERIN

Mit dem Verzicht auf die Ansprüche des Künstlers gegenüber der Gesellschaft hat Baudelaire in der Verkleidung des Künstlers einen Machtanspruch begründet, der dem aufgegebenen in nichts nachsteht. Die Zeichen seiner Herrschaft hat er mit seinem Werk errichtet. Hatte Beau Brummell den Mythos des stoischen Helden in die Welt gesetzt, so hat Baudelaire ihm die Worte gegeben.

MUSIK: evtl. Christoph Sietzen: „Topic. Attraction for Marimba, Vibrophone, Percussion and Tape“

SPRECHER

Am 9. August 1918 um 5:50 Uhr starteten auf dem Flugplatz San Pelagio bei Padua elf Fernaufklärer des Geschwaders „Serenissima“. Ihr Ziel: Wien, die Hauptstadt des Kriegsgegners. Das Kommando führte Gabriele D’Annunzio, Major der italienischen Luftwaffe, im Zivilleben Dichter, Ästhet, Abenteurer und militanter Nationalist. Die Ladung der Ansaldo-Doppeldecker: 400.000 Flugblätter mit reißerischen Propagandaparen in den Farben der Tricolore.

Um 9:20 erreichte die Formation Wiener Stadtgebiet. Die Piloten entledigten sich des Propaganda-Materials und kehrten unbehelligt an ihren Standort zurück. Es war ein Husarenstreich ganz nach dem Geschmack des Wolkenstürmers. Drei Jahre zuvor hatte d’Annunzio sich freiwillig als Leutnant mobilisieren lassen und auf einem Testflug erstmals Flugblätter abgeworfen, auf denen er in pompöser Prosa den baldigen Sieg Italiens verkündete. Ein Minister bemerkte nüchtern, der Text sei eine Mischung aus kindischem Schwulst und Prophezeiungen des „Übermenschen“ im Geiste Nietzsches - eine Anspielung auf das Selbstverständnis des Verfassers. Eine kulturgeschichtliche Studie über „ästhetische Rebellion und rebellische Ästheten“

versammelt die Stichworte zu einer der schrillsten Figuren der vom Anfang des Jahrhunderts:

ZITATOR

„Heros der dichterischen Potenz, der Erotik, der Selbstinszenierung und des Ich-Kults – so erscheint uns heute, diese Kultfigur der europäischen Dekadenz. Bereits in seiner frühen Schaffensperiode vermochte er ein Gedicht, länger als Dantes Göttliche Komödie, zu verfassen. Der Dandy aus den Abruzzen gilt bald, vor allem wegen seiner Romane, als faszinierendster Dichter Europas, der, Barbar, Décadent und Krieger zugleich, so durchaus verschiedene Geister wie Heinrich Mann oder Hermann Hesse zu begeistern vermochte. Ganz Europa, so André Gide, der D’Annunzio später verabscheute, blickte dank diesem Mann nach Italien, der kurzfristig mit Mussolini um die Macht im Staate rivalisierte.“

SPRECHERIN

Dichterst, Herzensbrecher, Kriegsheld, Volkstribun, gefeiert als „neuer Garibaldi“, und überdies Dandy? Mit dem strengen Modell eines Brummell oder auch dem asketischen Künstler-Ideal eines Baudelaire hat solches Dandytum wenig gemein, eher schon erinnert es entfernt an eine Figur wie Alfred d’Orsay, den Maître-de-plaisir eines mondänen kosmopolitischen Publikums. Mit d’Orsay teilt er zumindest den Hang zum mondänen Leben, die Egomane, die erlesene Eleganz der Garderobe, die zynische Kaltblütigkeit, die Lust an der Provokation und das Vergnügen an der Ausübung von Einfluss – d’Orsay in gesellschaftlicher Hinsicht, D’Annunzio auch auf politischem Feld. Bedeutsam ist hingegen der phänotypische Unterschied: Graf d’Orsay verkörpert den aristokratischen Typus des Dandys, der den Müßiggang jeglicher Arbeit, auch der künstlerischen, vorzieht; der es genießt, als Schiedsrichter in Geschmacksfragen zu gelten; der nie die Fassung verliert; der über einen trockenen Humor verfügt; der einem platonischen Schönheitsideal folgt, soll heißen, sich sexuell indifferent zeigt.

D’Annunzio dagegen ist ein Kleinbürger, dem durch auffallende Sprachbegabung, Fleiß, Ehrgeiz und adelige Heirat der Aufstieg in die italienische Bourgeoisie gelingt; der in Geschmacksfragen zur dekorativen Orgie neigt; der alle Katastrophen und Skandale seines Lebens literarisch, erotisch und politisch zu meistern und einer sensationssüchtigen Öffentlichkeit zu präsentieren weiß; Er ist frei von Humor. Auf sexuellem Terrain frönt er einem galoppierenden Donjuanismus.

SPRECHER

In seinem stark autobiographisch geprägten Roman „Il piacere“ gibt der Protagonist, Graf Andrea Sperelli, das ungetrübte Wunschbild des Verfassers wieder: Er ist empfindsam, hochelegant, liebt die italienische Malerei der Frühzeit und der Renaissance, die großen Engländer des 18. Jahrhunderts. Er verehrt Baudelaire und

Shakespeare. Er ist Dichter und Maler, Sammler und Genießer luxuriöser Kostbarkeiten, Liebhaber von – Zitat - „grenzenloser Sinnlichkeit“. Als Sproß aus altem Adel ist er überzeugt, „dass jene einzigartige Klasse in der grauen Sintflut der heutigen Demokratie, die viele schöne und seltene Dinge überschwemmt, allmählich verschwindet“.

Seine Maxime:

ZITATOR

„Man muß das eigene Leben gestalten, wie man ein Kunstwerk gestaltet. Das Leben eines Mannes von Geist muß sein eigenes Werk sein. Hierin liegt die wahre Überlegenheit. Und weiter: Man muß um jeden Preis die innere Freiheit bewahren, selbst im Rausch. Das Gesetz eines Mannes von Geist lautet: ‚Habere, non haberi‘ – Besitzen, nicht besessen werden.“

SPRECHERIN

Am 12. September 1919 bewegte sich eine Kolonne von Lastwagen, gepanzerten Fahrzeugen und einem bunten Haufen Bewaffneter durch das nördliche Istrien der Hafenstadt Fiume, dem heutigen Rijeka, entgegen. Einheiten der Bersaglieri und der berühmten Nahkampftruppe der „Arditi“ schlossen sich an. Unter dem Kommando des Oberstleutnants der Reserve D’Annunzio besetzten sie unter dem Jubel der Bevölkerung die Stadt, die nach einem Beschluss der Pariser Friedenskonferenz dem Völkerbund hätte unterstellt werden sollen. Doch die Freischärler setzten auf vollendete Tatsachen.

Noch am Tag des Einmarsches wurde D’Annunzio zum Gouverneur von Fiume ernannt. Vom Balkon des Regierungspalasts feuerte er eine begeisterte Menge an, die in Sprechchören in seinen Schlachtruf „Eia Eia Alalà“ einstimmte, wobei die „Arditi“ ihre Dolche zum Gruß reckten – in einem Rausch allseitiger Begeisterung. Doch die italienische Regierung verhängte eine Blockade über die Stadt und verlangte den Abzug der Besatzer. Als Antwort darauf erklärte der Comandante Italien den Krieg. Fünfzehn Monate lang herrschte in Fiume eine fröhliche Anarchie mit Aufmärschen, ausschweifenden Festen, Alkohol, Drogen, „freier Liebe“ und Ritualen, die wenig später Mussolinis Schwarzhemden und anderen faschistischen Gruppierungen als Muster diente: schwarze Uniformen, martialische Zeremonien, Kampflieder, Schlachtrufe und der „römische Gruß“ mit erhobenem Arm.

Am 26. Dezember 1920 eröffnete das italienische Schlachtschiff „Andrea Doria“ das Feuer auf die Hafenstadt. Vier Tage später ergaben sich die Okkupanten, und D’Annunzio zog sich mit seiner Favoritin Luisa Baccara an den Gardasee zurück. Im Exil seiner Villa „Vittoriale“ ließ er sich vom Staat hofieren und aushalten. Nach dem faschistischen Staatsstreich konnte Mussolini zufrieden sein, einen ernsthaften Gegenspieler los zu sein. Er finanzierte die Ausgabe dessen gesammelter Werke und ernannte sein pompöses Altersdomizil zum nationalen Denkmal.

MUSIK

SPRECHER

Das Fiume-Abenteuer war das letzte Husarenstück des „Comandante“. Was in einem lyrischen Rausch begonnen hatte, endete in Schmach. Aber noch im Scheitern wird erkennbar, daß es sich um einen Theatercoup handelte und daß es ein Schauspieler war, der als Condottiere, Held und Komödiant ein so grandioses wie lächerliches Stück auf die Bühne brachte. erinnert man sich nun an Baudelaire, dem zufolge das Dandytum das letzte Aufblühen von Heldentum in den Zeiten des Verfalls sei, so gewinnt diese These im Falle von D'Annunzios Rolle im Ersten Weltkrieg wieder an Plausibilität. Der Literaturwissenschaftler Rainer Gruenter hat auf dieses Modell des Dandys hingewiesen:

ZITATOR

„Macht und Gefahr begünstigen den Typus. Das widerspricht nicht der wesentlichen Beziehungslosigkeit, durch die der Dandy seine Unabhängigkeit gegenüber seiner Umwelt bewahrt. Im Gegenteil, der Typus tritt in dramatischen Ausnahmesituationen besonders deutlich hervor. Deshalb ist er in den Zentren der Macht, ihren Professionen des Soldatischen und Politischen ebenso anzutreffen wie in den Schaltstellen des großen Geldes und den elitären Clubs. Was ihn in diesen Umgebungen von allen anderen unterscheidet, ist die formale Behandlung und Lösung der Probleme, deren Resultate ihn nicht interessieren, wenn sie nicht schön sind.“

SPRECHERIN

In seiner Untersuchung von Formen des Dandytums hat Gruenter auch im Frühwerk Ernst Jüngers Leitbegriffe gesichtet, die auf die Typologie der französischen Theoretiker des Phänomens im 19. Jahrhundert verweisen: „Macht“, „Kälte“, „Provokation“, „Maske und Maskierung“, „Gleichmut“, „Aristokratismus“ oder „die Welt als Schauspiel“ – allesamt Stichworte, denen man auf dem Weg durch die historische Galerie der Dandys in der einen oder anderen Variante begegnet.

Für den 19-jährigen Kriegsfreiwilligen Jünger ist die Realität des Grabenkriegs erst einmal „interessant“. Er bekennt seine „Lust an der Gefahr“ und gefällt sich in der Rolle des unverwundbaren Kriegers. Er will scharf beobachten, den kalten Blick von emotionalen oder moralischen Färbungen freihalten. In einer Gefechtspause folgt er der Einladung zu einem Umtrunk hinter der Front, wo ein Jagdflieger seinen zwanzigsten Abschuss feiert. Der Infanterist Jünger bewundert den Korpsgeist der jungen Kampfpiloten:

ZITATOR

„In diesen Männern, von denen wohl kaum einer den Krieg überleben wird, glaube ich, eine noch unbekanntere Erscheinung des Menschen zu wittern. Es ist als ob aus

ihnen der erste Gruß eines neuen, rätselhaften und gefährlicheren Lebens spricht, das man mit Lust und Schrecken bejaht. Die Partie auf Leben und Tod ist ihnen ein eleganter Sport, und die Ruhe der Maßstab, nach dem der Spieler gewertet wird. Der Kampf ist ihnen nicht nur Pflicht, sondern Mittelpunkt einer besonderen Kultur, die sie in ihren letzten Formen zu verkörpern streben. Der unausbleibliche Höhepunkt ist eine Dekadenz, oder besser: ein Dandytum, das in seltsamem Gegensatz steht zu der furchtbaren Kraft, die es maskiert.

Wenn sie in leichten offenen Röcken, mit weichem Kragen und Schlips, den sie sehr zum Ärger der Armee zu tragen pflegen, beisammensitzen, so sprechen sie über Leben und Sterben mit derselben Frivolität, mit der ein Kavalier des Ancien Régime über die Liebe sprach.“

SPRECHER

Es scheint nun, als verberge sich im Einverständnis des Beobachters mit seinem Gegenstand insgeheim der Gedanke an ein Selbstporträt. Anders als im Kriegstagebuch von 1918 bedient Jünger sich dreißig Jahre später in „Heliopolis“, einem Kompendium seiner Weltanschauung, einer literarischen Verkleidung, die eine Selbstbezeichnung als Dandy im Sinne Barbey's erlaubt:

ZITATOR

„Ich richtete in allen Hauptstädten kleine erlesen ausgeschmückte Villen ein. Die ersten Schneider, die besten Lieferanten standen in meinem Dienst. Ankäufer sahen sich nach Bildern und Kunstwerken für mich um. Von jeher hatte ich geliebt, mich mit Geschmack zu kleiden und auserwählte Dinge um mich zu sammeln. Ich wurde zum Dandy, der das Unwichtige wichtig nahm, das Wichtige belächelte. Selbst kleinen Mühen ging ich aus dem Weg. Ich war mir meiner Wirkung stets bewusst. Daher war mir das Bangen fremd, mit dem vor allem die Schönheit uns bezaubert. Ich war von absoluter Sicherheit. Ihr folgte Unwiderstehlichkeit.“

SPRECHER

Attribute des Dandys, wie sie in diesem schematischen Statement vorgeführt werden, bleiben Anekdote oder Aperçu. Dem Dandytum in seiner ursprünglichen Konzeption als Lebensprinzip und gesellschaftliches Machtspiel ist literarische Tätigkeit fremd. Doch mit dem idealtypischen Bild Barbey d'Aurevilys, seiner Deutung der Figur als einer spätaristokratisch romantischen Protesterscheinung, war ein neuer Begriff formuliert worden – der des Künstler-Dandys.

Die bekannteste Figur unter den Ästheten des Fin-de-siècle dürfte der geistreiche Dichter und skandalöse Poseur Oscar Wilde gewesen sein. Über keinen englischen Autor wurde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert so viel geschrieben wie über ihn, und immer wieder wurde das Dandy-Etikett bemüht, obwohl nichts dafür spricht, daß er sich als Vorbild in Geschmacksfragen verstanden hätte. Für ihn war die Maske des

Dandys nur eine von mehreren Masken, die er auf der Höhe seines Erfolgs virtuos beherrschte, etwa der des Provokateurs, des Schönheitspropagandisten oder des Komödianten. Er selbst machte keinen Unterschied zwischen dem „flâneur“, dem „Dandy“ und dem Modehelden, dem „man of fashion“ – damals wie heute die übliche Verwechslung der Begriffe und Verkehrung ihrer Inhalte. In seinem Essay über Wilde erinnert Rainer Gruenter an die von Baudelaire getroffene scharfe Unterscheidung:

ZITATOR

„Oscar Wildes Ästhetenkostüm wäre jedem *dandy* ein Gräuel gewesen. Auch in der späteren Zeit, in der er auf gesetzteres Aussehen Wert legte, war er immer ‚nach der letzten Mode‘ gekleidet. Das widerspricht dem Gesetz der Eleganz. Sie verachtet Mode, denn diese schließt den Kult des Unnachahmlichen, des Einmaligen aus. Der *dandy* verfügt über Geld, das er nicht erwerben muß. Luxus ist für ihn auch nur ein Ausdrucksmittel seiner Freiheit. Der *dandy* ist ein Produkt außergewöhnlicher Selbstzucht. Wilde war weichlich, sinnlich, menschlich. Er war, da ihm Luxus nicht selbstverständlich war, nicht elegant, sondern ein Stutzer, eine Karikatur des Eleganten. Er war, mit einem Wort, der reichlich vulgäre Mime des *dandy*. Diesen Zustand und Typus bezeichnet man mit *snob*.

Der *snob* täuscht, mit unentwegter Anstrengung, Mühelosigkeit vor, Qualitäten des *dandy*, deren Voraussetzungen er niemals erfüllen kann.“

SPRECHERIN

Als Wilde wenige Jahre vor seinem frühen Tod dem jungen André Gide in Algier begegnete, gestand er ihm, er habe seiner Kunst nur sein Talent gewidmet, sein Genie aber an sein Leben verschwendet. Ein melancholisches Bonmot: Das eigene Leben als Kunstwerk zu gestalten – diese Vermischung von Kunst und Leben, die immer wieder Künstler nicht nur der Moderne gereizt hat –, sollte Wilde zum Verhängnis werden: Sie hat nicht nur sein Leben ruiniert.

MUSIK: z.B. Séjourné: „Attraction“ gespielt von Jarne Claesen

3. Stunde

MUSIK: z.B. Camille Saint-Saëns: „Danse macabre for percussion trios“)

SPRECHER

Am 14. Juli 1933 wurde in Palermo in einem Zimmer des „Hôtel des Palmes“ der französische Schriftsteller Raymond Roussel tot aufgefunden. Die Umstände ließen auf einen Selbstmord schließen. Tatsächlich hatte er vor seinem Tod genaue Anweisungen für die postume Veröffentlichung einer Schrift gegeben, die unter dem Titel „Wie ich einige meiner Bücher geschrieben habe“ erscheinen sollte. Sie enthielt den Schlüssel seines bis dahin geheimgehaltenen literarischen Systems. Mit dieser Enthüllung verwies er implizit darauf, daß sein Leben und Werk von seinem Tode aus zu betrachten und zu deuten sei, ja, daß sein Freitod zu einem strengen Programm gehörte, in dem Leben und Schreiben eng miteinander verknüpft waren.

Roussels ominöse Methode besteht unter anderem darin, zu Wörtern oder Wortgruppen ein klanggleiches oder –ähnliches Pendant zu finden, das seinerseits etwas Anderes bedeutet.

Autoren wie Mallarmé oder Apollinaire hatten solche und verwandte Formen des Sprachspiels schon um 1900 erprobt, doch im Unterschied zu Roussels Texten offen und nachvollziehbar, wogegen dieser sie als Vorgabe für einen Text nutzte, in dem sie nicht mehr zu erkennen waren. Zeitgenössischen Lesern konnten seine Bücher deshalb nur Rätsel bleiben, ausgenommen Surrealisten der ersten Stunde wie etwa Roussels Freund und Bewunderer Michel Leiris, der sich früh einem „magischen Nominalismus“ verschrieb, oder Robert Desnos, der eine Sammlung seiner Texte der „Liebe zu den Homonymen“ widmete.

SPRECHERIN

Raymond Roussel stammte aus dem Pariser Großbürgertum und verfügte nach dem Tod der Eltern über ein märchenhaftes Vermögen, das es ihm erlaubte, auf eigene Kosten seine chiffrierten Bücher drucken und die wenig erfolgreichen Theaterstücke aufführen zu lassen. Als junger Mann brillierte er in den Salons jenes Milieus, das man aus Proustschen Schilderungen kennt. Im Lauf der Jahre zog er sich jedoch in die zunehmend zwanghaftere Ordnung einer Lebensführung zurück, die er selbst seine „Reglomanie“ nannte, eine allgemeine Wirklichkeitsscheu, ein Beharren auf bestimmten Gewohnheiten und Spleens. So ließ er sich, weil ihn auf Reisen die Berührung mit anderen Menschen störte, nach eigenen Entwürfen ein luxuriöses Wohnmobil bauen, das einen verwandelbaren Salon und ein Bad enthielt, außerdem Schlafkojen für zwei Chauffeure und einen Kammerdiener. Das kastenförmige Monstrum war bald so bekannt, daß sich ein Sultan, Mussolini und selbst der Papst

dafür interessierten. So viel öffentliche Neugier wurde ihm lästig. Er verkaufte das Fahrzeug und reiste mit dem Orient-Express nach Griechenland und Istanbul, nach Syrien und durch den Irak nach Persien.

SPRECHER

In den fremden Städten verließ er kaum sein Hotelzimmer und in den Häfen selten die Schiffskabine. Er las, man weiß nicht, was, und er schrieb. Seinem Psychiater gegenüber betonte er jedoch, aus all seinen Reisen habe nichts Eingang in seine Bücher gefunden, „nichts Wirkliches, sondern nur völlig imaginäre Kombinationen“. Das sei seine Konzeption von „literarischer Schönheit“.

SPRECHERIN

Roussels widersprüchlich erscheinender Lebensstil, der „Millionär als Mönch“, die manische Diskretion, die tadellos sitzende, undurchdringliche Maske, haben ihm in der Öffentlichkeit bisweilen den Ruf eines Dandys eingetragen. Er aber versuchte mitnichten, seine Umwelt durch formvollendetes Gebaren und vorbildliche Toilette zu beeindrucken. Sein Dandytum – das eines asketischen Künstlers – war sublim: Er kultivierte es für sich allein.

In seinem Testament bestimmte er, wer Exemplare seines nachgelassenen Werks erhalten sollte. Es sind, mit Ausnahme von André Gide, ausschließlich Autoren der surrealistischen Bewegung, die in Roussel einen Geistesverwandten ehrten. Bereits in der Zeitschrift „Littérature“ aus der Inkubationszeit des Surrealismus war er prominent gewürdigt worden, und im Kalender der „Pataphysiker“ wurde er neben ihrem Gründer Alfred Jarry für seine mit Regeln operierende Phantastik Heiliggesprochen. Mit solchen Fixsternen hatte vor allem Surrealistenpapst André Breton seinen Nachthimmel bestückt: Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud, Isidor Ducasse alias Graf Lautréamont und natürlich Jarry, der geniale Possenreißer.

In Bretons „Anthologie des Schwarzen Humors“ figuriert der zuletzt Genannte als einer jener Autoren, die alles daran setzten, die Unterscheidung zwischen Kunst und Leben aufzuheben, und die dem Dilemma nicht entkommen sind.

MUSIK

SPRECHERIN

Bezeichnenderweise war es wiederum Oscar Wilde, der Jarry bescheinigte, dieser habe sein ganzes Genie in sein Leben gesteckt - aus Wildes Feder ein zweideutiges Kompliment. Es könnte heißen, der Skandalerfolg seines „Ubu Roi“, dieses Stücks, in der sich Infantiles und Ungeheuerliches zu einer seltsamen Urform vermengen, sei nur ein Strohfeuer gewesen, ein kurzer Rausch. Oder aber: Jarrys wildes Leben selbst habe ein einmaliges Kunstwerk dargestellt. Was Wilde, der vier Jahre nach der Uraufführung starb, nicht ahnte: daß Jarry eine Geschichte der Moderne initiieren

würde – literarisch als Pate der Surrealisten, als unheimliche Ubu-Figur bei Picasso, Max Ernst oder Miró, vor allem aber als Vorläufer des Absurden Theaters von Artaud bis Beckett und Genet.

SPRECHER

Ließe sich andererseits, folgte man dem Konzept einer Verwandlung des Lebens in Kunst, ein Prinzip deuten, das ansonsten unverständlich bliebe? Jarry selbst hat es darauf angelegt, mit seiner Figur im Wettstreit zu leben und wahrgenommen zu werden. Klaus Völker, Herausgeber einer Auswahl von Ubu-Texten:

ZITATOR

„Jarry schlüpfte oft selbst in die Masken seiner dichterischen Figuren Ubu und Faustroll. Seine Ängste und Visionen verbargen sich hinter der grotesken Grimasse gegenüber einer Gesellschaft, der er sich verzweifelt ausgeliefert sah. Diese Gesellschaft zu schockieren und ihre schöpferische Phantasie zu aktivieren, war sein Ziel. Wenn er zum Beispiel im Sommer von Corbeil nach Paris mit dem Fahrrad unterwegs war, benutzte er als Klingel seinen Revolver, den er meistens in der Hosentasche trug. Freunden, die ihn von diesen gefährlichen Übungen abhalten wollten, soll er gesagt haben: ‚Oh, indem ich dem Bürger die Illusion verschaffe, überfallen worden zu sein, gebe ich ihm Stoff für die schönsten Geschichten, die er Freunden erzählen kann.‘“

SPRECHER

Jarry und sein Revolver: Einmal, in einer Tischrunde, schießt er auf den Bildhauer Manolo, der ihm, wie er behauptet, einen unsittlichen Antrag gemacht habe. Als die Freunde ihm in den Arm fallen und ihn mit sich fortziehen, ruft er begeistert: „Ist das nicht so schön wie Literatur?“ In solchen Augenblicken gefährlicher Possen schien ihm die Verwandlung des Lebens in einen literarischen Akt gelungen zu sein. Ein anderes Mal, als er in einem Café auf die Pfeife eines Gasts geschossen und einen Spiegel getroffen hatte, war in einem Zeitungsbericht darüber die Rede von „Gevatter Ubu in Person“.

SPRECHERIN

(Der Romanist Roger Shattuck, der die Kultur der Belle Epoque an Hand von Porträts wie dem von Jarry dargestellt hat, schließt aus der Mischung von Fabeln und Fakten, die als sein Leben gelten müssen, dass die „reale“ Figur zugleich Vorspiegelung und Persönlichkeit darstellt:

ZITATOR

„Eine Biographie über Jarry endet damit, dass sie von einem anderen handelt – der von innen nach außen gewendeten Person, die er geschaffen hat. In einem fast

erschreckenden Akt der Besitzergreifung wurde er zu einer Pose. Es ist der Fall eines Autors, der sich in einen seiner eigenen Charaktere verwandelt.

Eine solche Verwandlung setzt ein Prinzip voraus: die Totalität der menschlichen Freiheit. Doch für eine solche absolute Freiheit gibt es eine Vergeltung. Wie der Zauberlehrling wurde Jarry von seiner eigenen Macht überwältigt. Einem Zerrbild Fausts gleich betreibt Ubu-Jarry das Einzige, das ihm konsequenterweise geblieben ist: die Selbstzerstörung. Alkohol und Äther beförderten seinen verzögerten Selbstmord, doch während im Sterben begriffen war, befand er sich in Freiheit.“)

SPRECHER

Jarry starb mit vierunddreißig am 1. November 1907, dem Tag, der in seiner bretonischen Jugendzeit als Trauer- und Festtag zugleich gefeiert wurde. In einem Nachruf schrieb sein Freund Alfred Vallette: „Er starb am Tag von Allerheiligen mit einer großen Präzision – würde er selbst vermerkt haben.“

MUSIK: z.B. Ivan Trevino: „Catching Shadows“

SPRECHER

Eine Gemeinsamkeit aller Dandys – in welcher Gestalt und unter welchen Namen auch immer - hat in seinem Essay Baudelaire vermerkt: Es ist der Geist des Widerspruchs, der Revolte, des Drangs, Trivialität zu bekämpfen und zu vernichten. Daher diese hochmütige Haltung, die Provokation, die Kälte.

Mit Jarry taucht erstmals ein weiterer Wesenszug auf: der Humor. Jarrys Humor, von Breton der schwarzen Kategorie zugewiesen, gilt als die Quintessenz seines Erbes. Es ist der Ausdruck einer heroischen Haltung, deren Kompromisslosigkeit in die Selbstauflösung mündet. Als sein Arzt ihn zum letzten Mal vor seinem Tod aufsuchte, fragte er ihn, ob er nicht noch einen Wunsch habe. Darauf der Moribunde: Ja, es gebe sehr wohl noch etwas, was ihm große Freude machen könnte. Der Arzt, eilfertig, er werde es auf der Stelle beschaffen. Jarrys letzter Wunsch: ein Zahnstocher.

SPRECHERIN

Breton hat Jarry nicht mehr selbst erlebt, doch ein junger Mann seiner Generation muss für ihn so etwas wie der wiedergeborene Jarry gewesen sein. Er hieß Jacques Vaché, und seine anarchische Devise lautete: Respektiere nichts und niemanden, vertraue keinem, verlache alles und jeden. Breton war von der fröhlichen Indifferenz des umworbenen Freundes so sehr beeindruckt, daß er diese Haltung als „die höchste Entwicklung des Dandytums“ rühmte.

SPRECHER

Der Sanitätsgefreite Breton lernte den verwundeten jungen Soldaten 1916 im Hospital von Nantes kennen. Er weckte Bretons Neugier durch seine apodiktischen Urteile,

seinen Sarkasmus und eine aufreizende marionettenhafte Gleichgültigkeit seiner Umgebung gegenüber, eingeschlossen die Realität des Krieges. Als Schüler war er Mitglied einer Clique von anarchischen Possenreißern mit literarischen Ambitionen. Die gründeten 1913 die Zeitschrift „En route, mauvaise troupe!“ – „Vorwärts, ihr Radaubröder!“ – ein Titel, der auf ein Verlaine-Gedicht verwies. Mit dem Schlachtruf: „Nieder mit dem Krieg!“ prügeln sie sich auf dem Schulhof mit Militärdienst-Verfechtern. Sie gefielen sich in der Rolle von Unruhestiftern und verfassten Gedichte im Kollektiv.

Inspiziert von der Figur Wildes gab Vaché den blasierten Dandy, begeisterte sich andererseits aber für den wüsten „Ubu Roi“ und dessen Jargon. Andere Autoren fanden vor ihm keine Gnade.

Bei Kriegsausbruch wird Vaché eingezogen und 1915 an die Somme-Front geschickt. Er wird verwundet, zweimal operiert und im Hospital von Nantes rehabilitiert. André Breton beschreibt den jungen Mann, in dem er spontan einen Geistesverwandten gesehen haben muß, mit wacher Aufmerksamkeit:

ZITATOR

„Ans Bett gefesselt, vertrieb er sich die Zeit damit, Postkarten zu malen und mit seltsamen Überschriften zu versehen. Seine Phantasie kreiste meist um Männermode. Ihm gefielen diese glatten Gesichter, diese distanzierten Posen, die man in Bars beobachten kann. Wir sprachen über Rimbaud (den er immer gehasst hat), Apollinaire (den er kaum kannte), Jarry (für den er schwärmte), den Kubismus (dem er misstraute). Mir warf er meine Offenheit für die Kunst und die Moderne vor. Er machte sich stark für die Rolle der Geste. Sein Gleichmut war durch nichts zu erschüttern. Er forderte die Abschaffung der Sentimentalität.

Ohne ihn wäre ich vielleicht ein Dichter geworden; doch er hat in mir jene Verschwörung dunkler Mächte vereitelt, die einen zu der Einbildung verführen, man habe etwas so Irrsinniges wie eine Berufung. Kaum aus dem Hospital entlassen, verdingte er sich als Schauermann an der Loire. Den Nachmittag verbrachte er in Hafenspelunken, abends zog er von Bar zu Bar, von einem Kino zu nächsten und versetzte sich mit Lügenmärchen in ein dramatisches Hochgefühl. Auf den Straßen von Nantes sah man ihn manchmal in der Uniform eines Husarenleutnants, dann wieder als Fliegerleutnant oder Stabsarzt. Ging man an ihm vorbei, konnte es geschehen, daß er so tat, als kenne er einen nicht, und ohne sich umzuschauen, weiterging. Er reichte keinem die Hand, weder zur Begrüßung noch zum Abschied.“

SPRECHER

Nach seiner Wiederherstellung wird Vaché einer britischen Nachschubeinheit an der Front zugeteilt. Von dort schreibt er im Sommer 1916 an Breton:

ZITATOR

„Lieber Freund, ich bin plötzlich von der Oberfläche von Nantes verschwunden und es tut mir leid. Insgesamt bin ich wieder von der entsetzlichen Langeweile der Dinge ohne jedes Interesse eingenommen, insgesamt entsetzlich isoliert. Ich bin also Dolmetscher bei den Engländern und trage dort die totale, mit friedlichen Späßen verzierte Gleichgültigkeit hinein. Von Ruinen zu Dörfern führe ich mein kristallenes Monokel und eine Reihe unheimlicher Bilder mit mir herum. Um mich zu amüsieren, phantasiere ich ... Ich werde sicher etwas ‚Koks‘ rauchen ... Dieser Offizier ‚im Dienste Seiner Majestät‘ verwandelt sich gleich in einen geflügelten Hermaphroditen und tanzt den Tanz des Vampirs ... und sabbert Tee mit Milch ... Mein jetziger Traum ist es, eine rote Bluse, ein rotes Halstuch und Stulpenstiefel zu tragen ... in Australien Mitglied eines chinesischen Geheimbunds ohne Zweck zu sein. Übrigens will ich nicht leugnen, daß dabei etwas Vampirhaftes im Spiel ist.“

SPRECHERIN

„Les Vampires“ hieß eine Serie von Filmen des legendären Stummfilm-Regisseurs Louis Feuillade, in der Hauptrolle die großartige „Musidora“ mit ihren Tollkirschenaugen im bleichen Gesicht und den exotischen Gewändern. Tatsächlich aber handelte es sich dabei nicht um scheinotote Blutsauger, sondern um einen Geheimbund von Verbrechern nach dem realen Vorbild der anarchistischen „Bonnot-Bande“, die in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg kaltblütig ihrer Arbeit im Zeichen Ravachols, Proudhons und Bakunins nachging - Geistern aus der Epoche des politischen wie auch des poetischen Anarchismus. Wenn etwa Nietzsche „die Moral anarchistisch anschießen“ wollte, Jarry mit seinem Revolver spielte, so sprengte Jacques Vaché 1917 die Premiere von Apollinaires surrealistischem Drama „Les Mamelles de Tirésias“. Er schwang sich in den Orchestergraben, fuchtelte mit einem Revolver und drohte, auf das Publikum zu schießen: In Wut versetzt hatten ihn sowohl der „wohlfeile Ton“ der Texte als auch der „wiederaufgewärmte Kubismus“ der Ausstattung. In diesem Augenblick, so erinnert sich Jahrzehnte später Breton, erschien ihm der legendäre Freund in seinem rebellischen Auftritt gegenüber dem blasierten Publikum, das solche Aufführungen anödete, als eine Offenbarung.

MUSIK

SPRECHERIN

Die einzigen Zeugnisse Jacques Vachés, dieses Künstlers ohne Werk, sind außer einigen Skizzen die Briefe, die er während des Krieges an Breton, einen weiteren Freund und an Louis Aragon geschrieben hat. Es sind Blitzlichter aus dem Kriegsalltag, knappe persönliche Nachrichten, Ausrufe im Stakkato wie:

ZITATOR:

„Übrigens – DIE Kunst existiert nicht, kein Zweifel ... Es ist alles so unnütz, von ihr zu singen – trotzdem! Man macht Kunst – weil es so ist und nicht anders – Well – was soll man da schon machen?“

Die Sterne noch einmal heruntergeholt? Das ist langweilig – und ist es nicht manchmal so, daß sie es ernst meinen? Ein Mensch, der glaubt, ist seltsam.“

SPRECHERIN

Im letzten Kriegsjahr schreibt Vaché gelegentlich aus der Arrest-Zelle.

ZITATOR:

„Zurzeit sitze ich fast immer im Gefängnis, das ist im Sommer frischer. Ich träume von guten, recht deftigen Exzentritäten oder von einem Heidenspaß, der viele Tote kostet, das Ganze in einem sehr hellen, enganliegenden Sportanzug – sehen Sie schon die schönen granatfarbenen Abendschuhe?“

Ich werde aus dem Krieg als sanfter seniler Greis herauskommen...oder aber ... in was für einem Film werde ich spielen! ... mit schleudernden Automobilen, wissen Sie, einstürzenden Brücken und großen Händen, die auf ein unnützes und unschätzbare Dokument hin kriechen! Mit tragischen Unterhaltungen, in Abendgarderobe, hinter der lauschenden Palme! Und dann natürlich Charlie, der mit friedlichen Augäpfeln grinst. Und der Schutzmann, den man im Koffer vergisst! Es hätte mich – bei diesem letzten Rückzug – um ein Haar erwischt, aber ich weigere mich, in Kriegszeiten getötet zu werden.“

SPRECHER

Noch im Januar 1919 war Vaché im Dienst amerikanischer Truppen in Saint-Nazaire. Dort traf er Freunde aus der Schulzeit wieder. Nach einem gemeinsamen Abend im Theater besorgte er Opium. Am nächsten Tag fand man ihn zusammen mit einem Freund tot im Hôtel de France. Er wurde 23 Jahre alt.

MUSIK: z.B. John Cage: „Trio for percussion trio“ (1936)

SPRECHERIN

Kurze Zeit nach dem Tod seines Freundes sammelte und veröffentlichte Breton dessen Briefe und leitete die schmale Broschur mit einem rhapsodischen Vorwort ein. Diese „Lettres de guerre“ verschafften Jacques Vaché den Einzug ins Pantheon des Surrealismus. „Vaché ist Surrealist in mir“, trägt Breton in die Ahnentafel des 1. Surrealistischen Manifestes ein. Für ihn war Vachés Haltung der Indifferenz als Ausdruck einer stoischen Weltsicht „in jeder Hinsicht die höchste Entwicklungsstufe des Dandytums“. In diesem Nonplusultra schwingt ein gewisses Maß an Überschwang

mit: Zweifellos hat Breton in einer Zeit der Suche nach Orientierung einen Gleichaltrigen getroffen, dessen nüchterne Vehemenz ihm Vorbild wurde.

SPRECHER

Wie dem auch sei, feststeht, daß André Breton die kurze Begegnung mit Vaché als schicksalhaft idealisiert und sich zeitlebens an ihn erinnert hat als einen Surrealisten „avant la lettre“. Damit hat Breton in gewisser Weise eine ähnliche Rolle gespielt wie Barbey d’Aurevilly mit seiner Kanonisierung Brummells als Urbild jeglichen Dandytums. Doch worin liegt der Unterschied? Die Philosophin Elisabeth Lenk hat in ihrer Studie über „André Bretons poetischen Materialismus“ Vaché als „Dandy der Kaserne“ apostrophiert:

ZITATORIN

„Es gibt einen, wenn nicht grundlegenden, so doch soziologisch bedeutsamen Unterschied zwischen dem ‚klassischen‘ Dandy, wie er literarisch bei Musset, Baudelaire, Barbey d’Aurevilly, Huysmans und Proust erscheint, und dem Dandy des kasernierten 20. Jahrhunderts. Ist es beiden gemein, daß sie ihr Inneres in einem Kostüm, ihr Gesicht hinter einer Maske verbergen, so haben dies Kostüm, diese Maske sich den gesellschaftlichen und literarischen Bedingungen entsprechend verändert. Der alte Dandy, im Herzen Literat, imitierte den geistfeindlichen Aristokraten, mit dem ihn die Verachtung der heraufziehenden nivellierenden Masse verband. Sein Inkognito war die Eleganz. Der neue Dandy, im Herzen ebenfalls Literat, imitiert den Kleinbürger. Sein Inkognito ist die Banalität.

Indem eine aus dem 19. Jahrhundert stammende ästhetische Attitude mit dem modernen Krieg zusammenstößt, wird eine neue Kraft frei. Vaché nannte sie den ‚amour‘ [ohne *h*], Breton den ‚humour noir‘. Wie bei Breton die jugendliche Leidenschaft für Poesie sich in Kälte verwandelt, so verkörpert sich ihm in Vaché das Ideal der affektlosen Distanz. Auf das Drängen Bretons hin hat Vaché den ‚amour‘ definiert. Er sei ‚ein Sinn für die theatralische und freudlose Nutzlosigkeit des Ganzen.‘ Der ‚amour‘ ist die Reflexion des Einzelnen auf sich selbst und auf das Ganze, das ihn als Einzelnen negiert. ‚Nichts tötet einen Mann so sehr‘ - sagt Vaché -, ‚wie sein Vaterland zu repräsentieren.‘ Das Ich, das von Stulpenstiefeln und lustigen Streichen träumt, und der Soldat, der mordend sein Vaterland repräsentiert, stellen einander gegenseitig bloß; sie sind gleichermaßen zufällig, komische Figuren in einem Stück, das keinen Sinn hat.

Nicht der Tod, sondern das Lächerliche des Heldentods stößt Vaché ab. Er hat sich wenige Monate nach dem Waffenstillstand den abgründigen Witz erlaubt, Selbstmord zu begehen.“

MUSIK: Georges Antheil: „Ballet mécanique“ (Aufnahme 1924)

SPRECHER

Man könnte in Vaché, wie ihn sein Freund Breton sah, den Mann sehen, der die Unmöglichkeit, aus der Existenz des Künstlers ein Kunstwerk zu schaffen, noch einmal vorgeführt hätte. Hatte doch Baudelaire selbst den „Heros des modernen Lebens“ bereits zu Lebzeiten als ein historisches Phänomen gedeutet, ein letztes Aufbegehren vor dem Untergang in der „steigenden Flut der Demokratie“.

Mit anderen Worten: Baudelaires Diagnose würde sich im Verlauf des 20. Jahrhundert erst recht bestätigen. Die Zeit des Dandys – unter welchen Vorzeichen auch immer - war in der Tat vorbei. Überlebt hat allein das Attribut: Ein Mann von außeralltäglichem Habitus, ein Mann, der als vorbildlich in Geschmacksfragen gilt, wird 200 Jahre nach der Beau Brummellschen Episode noch immer „Dandy“ genannt. Das ist alles.

Barbey hatte der letzten Auflage seines Essays über Beau Brummell eine zweite Studie angefügt und zwar über den Duc de Lauzun, wohl um dem Engländer einen Franzosen gegenüberzustellen, und zwar unter der Überschrift: „Ein Dandy ehe es Dandys gab“. Lauzun, den Draufgänger, Musketier und Frauenhelden aus der Zeit Ludwigs XIV., als Dandy aus der Vorzeit zu beschreiben, zeugt scheinbar von einer gewissen Beliebigkeit, doch tatsächlich zählte für Barbey eine bestimmte Haltung mehr als das Fehlen auch kardinaler Eigenschaften. Und so gesehen, wäre das Dandy-Etikett seit den Jahren der Dekadenzbewegung um 1900 eigentlich obsolet geworden.

SPRECHERIN

Und Jacques Vaché? Zwar liebte er nach Dandy-Art den „englischen Stil“, schneidige Uniformen und Phantasien vom glattrasierten Nachtschwärmer mit der Pistole unterm Smoking; war er durch nichts zu beeindrucken oder zu erschüttern; verachtete er die Welt in Krieg und Frieden – doch entscheidend war in den Augen Bretons seine Ablehnung der Literatur als einem Geschäft von Krämern. „Ein Mensch mit Umour“, statuierte er, „sollte nicht schöpferisch sein wollen.“

Gegen den Krieg hatte er sich (- so seine Worte -) als „Deserteur ins Innere“ immunisiert. Wie fremd, wie verloren musste er sich im Nachkriegsalltag vorkommen! Sein Freitod könnte für ihn die Aufhebung des Dilemmas gewesen sein – in einer verachteten Welt als Narr überleben zu müssen.

MUSIK: z.B. Meredith Monk: „Memory Game“

SPRECHER

Vachés Zurückweisung jedweder Art produktiver Tätigkeit hat Breton zu schaffen gemacht: Wie könnte man künftig noch Künstler sein, wenn „alle Kunst ein Schwindel“ wäre? Und wozu die alten ästhetischen Fragen aufwerfen, wenn man keine

neuen Antworten hatte? Als dann in Zürich der Dada-Propagandist Tristan Tzara verlauten ließ: „Alles, was man anschaut, ist falsch“, und der Ruf der Dada-Künstler Paris erreichte, wurden Breton und seine Freunde hellhörig: Erinnernte die Radikalität der Dada-Manifeste nicht an den Geist der Revolte und den eisigen Humor in Vachés „Kriegsbriefen“?

Als Tzara im Februar 1920 nach Paris kommt und erste Proben seiner Provokations-Spektakel zum Besten gibt, sind Breton, Aragon, Soupault, Eluard und Duchamp begeistert. Gemeinsam attackiert man den etablierten Literatur- und Kunstbetrieb und brüskiert das neugierige Publikum mit grotesken Aktionen. Konsterniert berichtete etwa ein Reporter, was sich auf der Vernissage einer Ausstellung mit Collagen von Max Ernst abspielte:

ZITATOR

„Ort der Handlung: ein Keller. Aus einer Falltür drang fortwährend Seufzen und Stöhnen. Hinter einem Schrank versteckt, überschüttete jemand die Besucher mit unflätigen Reden. Unaufhörlich schlenderten die Dadas mit weißen Handschuhen auf und ab. André Breton kaute an Streichhölzern, Aragon miaute wie eine Katze. Soupault spielte mit Tzara Verstecken, Benjamin Péret und Charchoune begrüßten sich fortwährend mit Handschlag. Am Eingang lungerte Jacques Rigaut und zählte laut die ankommenden Limousinen und die Perlen-Colliers der Besucherinnen.“

SPRECHER

Der Eckensteher Rigaut war einer von jenen jungen Männern, die den Krieg als Soldaten überlebt hatten, und, aufmerksam geworden auf den Rummel der rasch wachsenden Gruppe um Breton, sich dieser zugesellten. Nach der Entlassung aus der Armee war der Einundzwanzigjährige in seine Pariser Heimat zurückgekehrt, desillusioniert, ziellos, mit Selbstmordgedanken. Im Krieg hatte er mit Drogen Bekanntschaft gemacht. Erst als es zu spät ist, am Ende seines kurzen Lebens, wird er versuchen, sich davon zu befreien. Sein einziger Freund und „Alter ego“ ist im letzten Kriegssommer gefallen, doch er zwingt sich, seine Trauer hinter einer Maske von kindlichem Zynismus zu verbergen. Er betrachtet sich als lebenden Toten, und seine aufgezeichneten Monologe umkreisen den Suizid. Er schreibt wenig und vernichtet das meiste.

ZITATOR

„Der Suizid muß eine innere Berufung sein. Ein Blut, das zirkuliert, und das eine Rechtfertigung für seinen endlosen Kreislauf fordert. Schön bequem, der Suizid. Ich denke unaufhörlich daran. Ein Bedauern bleibt bestehen: Man möchte, wenn man sich davonmacht, Notre-Dame, die Liebe oder die Republik mit sich nehmen.“

SPRECHERIN

Angelockt vom Lärm der Dadaisten, verkehrt Rigaut bald im Café „Certà“ in der legendären „Passage de l’Opéra“, ihrem allabendlichen Treffpunkt. Es ist nicht anzunehmen, der mondäne Literaten-Zirkus sei wirklich nach seinem Geschmack gewesen, doch einem Mann, der dem Leben wie dem Tod wie der Literatur zutiefst misstraute, bot „Dada“ ein Klima, in dem er seinem Nihilismus freien Lauf lassen konnte. Er spielt zunächst den amüsierten Beobachter, zählt aber bald zu den Habituéés, ohne sich jedoch von Bretons Aktivismus vereinnahmen zu lassen. Seine Losung:

ZITATOR

„Es gibt nichts zu tun. Ihr könnt auf mich zählen. Ich kümmere mich.“

(weiter: **SPRECHERIN**)

Für Breton ist der elegant auftretende Zyniker ein Wiedergänger Jacques Vachés, während Andere finden, sein Auftreten bei den Dadaisten-Treffen erinnere an einen amerikanischen Filmschauspieler. Der New Yorker Man Ray, den Duchamp nach Paris eingeladen und sogleich im Café Certà eingeführt hatte, hat die seltsame Clique um Breton mit großen Augen gemustert. Für ihn war Rigaut „der Schönste der Gruppe“:

ZITATOR

„Er war die Verkörperung des französischen Dandys, wie ich mir ihn vorgestellt hatte – nur um die Lippen zeigte er einen bitteren Zug. Er war ein gutaussehender Bursche und hätte Filmstar werden können, wenn er gewollt hätte. Stets war er makellos angezogen, seine identischen Anzüge von perfektem Schnitt, ein falscher weißer Kragen, die Krawatte diskret gemustert, ein dunkler Homburg. Im Lauf der Jahre wurden wir enge Freunde. Zusammen haben wir viel dummes Zeug angestellt. Eines Tages hörte ich von seinem Selbstmord. Er verließ uns ohne eine Erklärung.“

SPRECHER

Mit Philippe Soupault teilte Rigaut die Lust am riskanten Zeitvertreib und die Freude am Schabernack. So konnten sie abends losziehen, gerüstet mit Blumen und Schokolade, und an fremden Wohnungen klingeln, um dann als ungeladene Gäste die Tischrunde zu unterhalten. Einmal allerdings drohte ein Hausherr mit der Polizei. Da traten sie höflich den Rückzug an, nicht, ohne Schokolade und Blumen zurückzufordern. Eine Woche lang folgt Rigaut einer merkwürdigen Laune: Manisch lässt er in Bars kleine Utensilien in seinen Taschen verschwinden, Zündhölzer, Shaker, Spielkarten oder Untertassen. Dann wieder reizen ihn Metallknöpfe, die er mit einer speziellen Schere „in Tuchfühlung“ mit den Uniformträgern an sich bringt. Solche kleinen Vergnügen können die Zeit vertreiben und den Moment aufschieben, in dem

man sich wieder allein in einem aufgeräumten Zimmer im Spiegel anstarren würde, und das Urteil würde lauten:

ZITATOR

„Ich kann mir nichts Trockeneres vorstellen als mich selbst. Mir liegt an nichts und niemandem. In mir ist kein Leben mehr. Jenseits der Langeweile gibt es für mich keinen Ort. Ich fahre mir mit dem beklemmenden Gefühl übers Gesicht, dort weder Nase noch Mund zu finden, alle Züge ausgewischt wie eine Zeichnung.“

SPRECHER

Doch um den „Weltschmerz“ zu betäuben, bedarf es der nötigen Mittel, nicht zuletzt, um den wachsenden Drogenbedarf zu finanzieren. Sein Traum: ein steinreicher Dummkopf mit Millionen zu sein, die ihm alles verschaffen, was dem Sohn eines Disponenten im Kaufhaus „Bon Marché“ versagt ist: Frauen, Rolls-Royce, Gesundheit, Ansehen, Rasanz im Tennisspiel und so fort. Mit Millionen wäre er gefeit gegen Leidenschaften, könnte sich einer heilsamen Erstarrung hingeben:

ZITATOR Rigaut:

„Wir würden hinter dem Rauschen unserer Zylinder schlafen, wir würden schlafen vor den rauchenden Städten, im Blut der Häfen, über den Wüsten, auf den Leibern unserer Frauen, wir würden schlafen auf dem Weg zur Erkenntnis.“

SPRECHERIN

Es hieß, Rigaut lasse sich stilvoll von einer berühmten Schauspielerin aushalten. Tatsächlich wohnte er noch unter dem Dach seiner kleinbürgerlichen Eltern, bis eine reiche Amerikanerin ihn vorübergehend „erlöste“: Er folgte ihr nach Patchogue, ein Dorf an der Südküste von Long Island, New York. Der Abgrund an Langweile, der sich ihm dort auftat, ist schwer zu ermessen. Auf einer Soirée bei vermögenden Freunden wirft er sich berauscht in einen Spiegel, in dem er sein Double erkannt hat – „Lord Patchogue, der Mann, der nicht sterben will“.

SPRECHER

Zermürbt von den Drogenexzessen ihres Mannes, verlässt ihn seine Frau ein halbes Jahr nach der Hochzeit. Mit Heroin und Alkohol übersteht er noch geraume Zeit allein in New York, und dann, Ende 1928, ist er wieder in Paris. „Dada“ ist inzwischen Geschichte, doch mit einigen Freunden aus den turbulenten Jahren versucht er sich noch einmal in den alten exzentrischen Ritualen, unterbrochen nur von diversen Entziehungskuren. Im Schloss „La vallée aux loups“ („Das Tal der Wölfe“), einstmals im Besitz von Chateaubriand, in den 20er Jahren Erholungsheim, hat er schließlich den Schritt hinter den Spiegel getan:

ZITATOR:

„Er hatte sich mit kaum zwanzig Jahren (selber) zum Tode verurteilt und zehn Jahre lang ungeduldig auf den Augenblick gewartet, da es angemessen wäre, seinem Leben ein Ende zu setzen. Am 5. November 1929 ist der Augenblick gekommen. Nachdem Jacques Rigaut sorgfältig Toilette gemacht und auf diese Art von Abgang alle erforderliche Korrektheit verwandt hat, schießt er sich eine Kugel ins Herz.“

SPRECHER

So endet das Epitaph Bretons auf den Helden des Nichts, der von sich gesagt hatte:

ZITATOR:

„Ich werde ein großer Toter sein. Versucht, wenn ihr könnt, einen Menschen aufzuhalten, der mit seinem Selbstmord im Knopfloch unterwegs ist.“

MUSIK

SPRECHERIN

Am 23. April 1916 traten auf der Plaza de Toros Monumental in Barcelona zwei Boxer zu einem Schaukampf mit recht ungleich verteilten Chancen an: Jack Johnson, früherer Weltmeister im Schwergewicht gegen den Schweizer Arthur Cravan, Halbschwergewichtler, Pazifist, Literat und berüchtigter Lästler. Was das Publikum zu sehen bekam, war eher eine Performance als ein Fight. Vor der ersten Runde bat der Herausforderer Cravan den weit überlegenen Gegner, doch sein schönes Gesicht nicht zu ruinieren. Um dem Vertrag zu genügen, wartete Johnson sechs Runden, bevor er ihn Knockout schlug.

SPRECHER

Geboren wurde Cravan 1887 in Lausanne als Sohn englischer Eltern. Daß eine Tante mit Oscar Wilde verheiratet war, mag zwar interessant klingen, hatte aber keinen nennenswerten Einfluss auf seinen chaotische Lebensweg.

Er wird aus diversen Schulen geworfen, vagabundiert sechzehnjährig als Boxer, Orangenpflücker und Holzfäller durch Kalifornien. Zurück in Europa, studiert er das Berliner Nachtleben, arbeitet als Chauffeur bei Siemens und taucht 1908 in Paris auf, wo er zunächst eine vielversprechende Karriere als Berufsboxer einschlägt, diese aber nach zwei Jahren abbricht, um Schriftsteller zu werden, allerdings auf einigermassen unkonventionelle Art:

SPRECHERIN

Als fliegender Händler bietet Cravan auf einer Schubkarre seine Revue „Maintenant“ („Jetzt“) auf Sportplätzen und an Metrostationen feil. Er ist Herausgeber, Mitarbeiter und Autor in einer Person. In seinem Blatt mischt er rabiate Literatur- und Kunstkritik

mit allerlei Provokationen. Er kennt die modernen Literaten, die Journalisten, die kubistischen Maler - Picasso, Braque, Gris, Delaunay. Sie gehören zu den bevorzugten Adressaten seiner Unverschämtheiten. Delaunay zum Beispiel ist einer aus der Heerschar von Künstlern, die er sich 1914 in seiner Besprechung einer Ausstellung im „Salon der Unabhängigen“ vorknöpft. Statt Gemälde, die er nicht gesehen hat, beschreibt Cravan in wenig schmeichelhaften Worten das Aussehen des Malers und dass seiner Frau, der Malerin Sonia Delaunay, gleich mit. Die Beleidigungen, die er der Malerin entgegen schleudert, bringen ihn für acht Tage hinter Gitter. Apollinaire reizt (ärgert) er in einem Maße, dass diesen veranlasst, ihm seine Sekundanten zu schicken. In einem Interview mit André Gide zieht er serienweise über lebende Autoren her. Auf Gides Frage, was er denn von seinen Schriften gelesen habe, antwortet er kokett, er habe Angst, sie zu lesen.

ZITATOR

„Monsieur Gide sieht nicht aus wie ein Kind der Liebe, noch wie ein Elefant. Er sieht aus wie ein Künstler, und ich will ihm dieses einzige, übrigens unangenehme Kompliment machen, daß er seine kleine Pluralität der Tatsache verdankt, daß man ihn leicht für einen Schmierenskomödianten halten könnte. Sein Knochenbau ist unauffällig, er hat die Hände eines Nichtstuers, sehr weiß, mein Gott! Insgesamt eine ganz kleine Figur.“

SPRECHER

Breton lobte die Schmähreden als „beispiellos direkt“ und nahm Cravan in seine „Anthologie des Schwarzen Humors“ auf. Er fand, in dieser Prosa pulsiere das „reine Fluidum des Genies im Rohzustand“. Mehr noch als seine impertinenten Texte waren es wohl die skandalösen Auftritte des Boxer-Dichters, die seinen Namen noch auf Jahre in Erinnerung hielten. Denn er liebte den öffentlichen Vortrag im Stil seiner schriftlichen Suaden. Zum Auftakt feuerte er gern Schüsse über die Köpfe des Publikums hinweg. Das eine Mal rühmte er mit ernster Miene die Athleten als allen Künstlern überlegen, dann wieder gab er mit breitem Lachen blühenden Unsinn über Kunst und Leben von sich, oder er rezitierte seine Texte, sich in den Hüften wiegend und von Zeit zu Zeit das Publikum beschimpfend.

Ein andermal gab er bekannt, er werde sich auf der Bühne entleiben, um dann die schaulustige Menge des Voyeurismus zu zeihen und sie mit einer dreistündigen Rede über Entropie und die „Unordnung“ von Texten zu verblüffen.

SPRECHERIN

1915, im zweiten Kriegsjahr, verschwand er aus Paris. Versehen mit einer ausreichenden Zahl falscher Pässe, durchquerte er halb Europa und landete im Sommer 1917 in Barcelona, wo er sich wieder aufs Boxen besann und Jack Johnson herausforderte. Sein nächster Kampf ging nur über eine Runde: Dann warf er

betrunken das Handtuch. Francis Picabia, dieser elegante Jongleur in der Kunst wie im Leben, der sich in jenem Sommer in Barcelona aufhielt, um seine Dada-Zeitschrift „391“ zu gründen, war höchst angetan von Cravans Box-Zirkus. Ihm kamen diese Auftritte nachgerade „dadaistisch“ vor: In der Verquickung von groteskem Humor und dem „Epater le bourgeois“ (den braven Bürger brüskieren) steckte offensichtlich viel Verwandtes. Und Picabia animierte Cravan, ihm nach New York zu folgen. Das Preisgeld reichte für das Schiffsticket. Einmal an Bord, zog der mächtige Zweimetermann die Blicke auf sich, und ein neugieriger Mitreisender kam mit ihm an Deck ins Gespräch: Leo Trotzki, den spanische Behörden verhaftet und abgeschoben hatten. In seiner Autobiographie erinnert er sich an die Begegnung und daran, wie dieser Boxer ihm heiter versichert hatte, er ziehe es vor, die Kinnlade eines Yankee-Gentleman im edlen Wettkampf zu zerschmettern, statt sich von irgendeinem Deutschen ein Bajonett zwischen die Rippen jagen zu lassen.

SPRECHER

Im Jahr, als sich Picabia und Cravan im neutralen Spanien begegneten, begann in Russland die Revolution, befahl der deutsche Kaiser den „uneingeschränkten U-Boot-Krieg“, gingen Abermillionen Menschen zugrunde. Es war, als fahre die Welt zur Hölle.

SPRECHERIN

Wenige Tage vor der Eröffnung der ersten großen Ausstellung der New Yorker „Society of Independent Artists“ im April 1917 hatten die USA dem Deutschen Reich den Krieg erklärt. Eine Zeitlang noch schien der Krieg in weiter Ferne zu liegen. In Greenwich Village feierte man Kostümbälle, Vernissagen und nächtelang hochprozentige Partys. Es herrschte eine nervöse Ausgelassenheit.

Die Ausstellung der Unabhängigen warb mit vielen Veranstaltungen um Aufmerksamkeit, unter denen ein Vortrag über „die unabhängigen Künstler in Frankreich und Amerika“ zweifellos die erstaunlichste war. Referent war kein Geringerer als Arthur Cravan, und vorgeschlagen hatten ihn sein Entdecker Picabia und Marcel Duchamp, der dem Krieg nach New York ausgewichen und hier mit der Abschaffung des klassischen Kunstbegriffs beschäftigt war. Der Vorschlag der beiden Freunde war sicherlich nicht ohne gewisse Hintergedanken. Der Ablauf des Vortrags sollte es erweisen. Als der Redner im Hörsaal des Grand Central Palace eintraf, war dem Publikum sofort klar, daß der Abend anders verlaufen würde als erwartet. Betrunken erklimm Cravan das Podium, schlug mit der Faust auf den Tisch und begann sich umständlich seiner Kleider zu entledigen. Hausdetektive unterbrachen die Aktion und legten dem halbnackten Riesen Handschellen an, um ihn fortzuschaffen. Ein Kunstfreund nahm sich seiner an und sorgte dafür, daß er seinen Rausch ausschlafen konnte. „Was für ein wunderbarer Vortrag“, rühmte Duchamp die Veranstaltung.

SPRECHER

Um einer Einberufung in die amerikanische Armee aus dem Weg zu gehen, setzte Cravan sich nach Mexiko ab, mit ihm die englische Dichterin Mina Loy, die er in Begleitung Duchamps auf einem Kostümball für sich entdeckt hatte: ein „coup de foudre“. Sie heirateten in Mexico City, reisten quer durch Südamerika. Cravan trat wieder als Preisboxer auf, doch wenn er verlor – und er war ein mittelmäßiger Techniker – gab es nicht viel zu verdienen. Dann lockte Buenos Aires. Doch im Hafen von Veracruz hinderte das Chaos der mexikanischen Revolution das Paar am Fortkommen. Nun wurden die Pläne offenbar kühner: Sie überquerten die Landenge von Tehuantepec, um ihr Glück am Pazifik zu versuchen. Mit den verbliebenen Mitteln kauften sie ein altes Segelboot, das er selbst seetüchtig machte. Wie weit sie wohl damit gekommen wären? Und auf welcher Route? Durch den Panama-Kanal zurück an den Atlantik? Ohne Erfahrung, ohne gültige Papiere? Man hat es nie erfahren. Was man weiß: Mina Loy, schwanger und fragil, wurde von einem japanischen Lazarett-Schiff an Bord genommen, das sie wohlbehütet nach Valparaiso brachte. Von dort aus erreichte er auf dem Landweg die argentinischen Hauptstadt erreichte. Dort wollten die Beiden sich treffen. Doch Cravan kam nie in Buenos Aires an. Und niemand hat ihn je wieder gesehen.

MUSIK: z.B. Séjourné: „Departures“ (Frost Percussion Group)

SPRECHERIN

Einen „wirklichen Vorboten“ der Dadaisten hat Breton den wilden Cravan genannt und in eine Reihe mit Rimbaud, Jarry, Vaché und dergleichen Boykotteure bürgerlicher Weltordnung gestellt. In mehrfacher Hinsicht hätte die Dada-Bewegung ihn als (entfernten) Verwandten zitieren können: mit seinen Sabotageakten gegen (die) traditionelle Moral und Ästhetik, (mit) dem subversiven Humor, den Kraftakten, sei es als Boxer, sei es als trunkener Possenreißer, schließlich (mit) seinem ins Leere laufenden Heroismus. Von einem „Herkules ohne Aufgaben“ hatte Baudelaire in seinem Essay über den Dandy gesprochen, ein Sinnbild, das auch für Arthur Cravan gelten kann.

SPRECHER

Der „Kongress von Paris“ der Dadaisten und Surrealisten im Jahr 1922, der „Richtlinien zur Verteidigung des modernen Geistes“ hatte klären wollen, endete im Tumult: Dada, als anarchischer Bildersturm gegen den Irrsinn des Krieges entstanden, hatte nach Kriegsende bald seine Anziehungskraft verloren, noch ehe Breton nun auftrat und forderte, auf Klamauk und Geschrei müssten nun Taten folgen, die „Revolution“ könne nur eine „surrealistische“ sein und er selbst ihr Propagandist.

Tatsächlich war im radikal nihilistischen Gestus der Dada-Bewegung ihre Auflösung bereits inbegriffen.

MUSIK: z.B. Georges Antheil: Ausschnitt aus „ballet mécanique“

SPRECHERIN

Breton, der den Verzicht auf jede Form von Kunstschaffen, wie ihn Vaché vorgelebt hatte, für Gebot der Zukunft hielt, fand diese Gleichsetzung von Schweigen und Werk in der Haltung Marcel Duchamps wieder, der sich um 1912 von der Malerei - auch des Kubismus - verabschiedet und mit den ersten Studien für das „Große Glas“ begonnen hatte.

Duchamp, Jahrgang 1887, hatte sich als Maler erst an Cézanne, dann an der geometrischen Abstraktion des Kubismus orientiert. Sein später berühmt gewordener „Akt eine Treppe herabsteigend“ war jedoch vom „Salon des Indépendants“ abgelehnt worden. Die Zurückweisung sollte schließlich - im Verein mit einer Reihe von ästhetischen Erweckungserlebnissen - eine Wende in seinem Leben einleiten. So besuchte er im Mai desselben Jahres 1912 eine Aufführung von Raymond Roussels verrästelten „Eindrücken aus Afrika“ mit ihren Geheimsubstanzen und phantastischen Maschinen wie der aus schwarzen Korsettstäben gefertigten Statue auf Schienen aus feingewürzter Kalbslunge. Roussel und Jean-Pierre Brisset, ein weiterer Heiliger im Kalender der Pataphysiker, waren die beiden Männer, die ihn damals am tiefsten beeindruckten, in seinen Worten: „wegen ihres Phantasiedeliriums“. Sie gaben den Ausschlag für die Arbeit am „Großen Glas“, dem Objekt, das - so Duchamp - „eine Vermählung von geistigen und visuellen Impulsen auslösen sollte“, Idee und Darstellung in einem. Acht Jahre lang beschäftigte er sich immer wieder mit diesem absolut kryptischen Werk, von ihm als „machine célibataire“, „Junggesellenmaschine“, bezeichnet, um es schließlich für „endgültig unvollendet“ zu erklären. Von nun an widmete er sein Leben vorrangig dem Schachspiel. Als Mitglied der französischen Nationalmannschaft nahm er an fünf Schacholympiaden teil und veröffentlichte eine Abhandlung über Bauern-Endspiele. Als Duchamp die Arbeit am „Großen Glas“ einstellte, bedeutete dieser Schritt mehr als seinen Verzicht auf das Medium: Es war eine radikale Absage an das traditionelle Kunstverständnis, ein Akt, der von nun an Kunsttheoretiker in wortreiches Grübeln versetzen sollte.

SPRECHER

In seinem „annus mirabilis“ 1912 hatte Duchamp die große Luftfahrtschau im Pariser Grand Palais besucht. Fasziniert von den Formen der neuesten Flugmaschinen, überfiel ihn die Erkenntnis: „Die Malerei ist am Ende. Wer kann etwas Besseres machen als diese Propeller?“ Im Jahr darauf bemerkten Besucher in Duchamps Studio das Vorderrad eines Fahrrads in einer Gabel, umgedreht auf einen Küchenschemel montiert - das erste „Readymade“ und zudem die erste bewegliche Skulptur, heiteres

Konstrukt einer Laune. Befragt nach einer Bedeutung, sagte Duchamp, er habe nichts damit im Sinn:

ZITATOR:

„Es machte mir einfach Freude, etwas in meinem Zimmer zu haben wie ein Kaminfeuer oder einen Bleistiftspitzer, außer daß es nutzlos war.“

SPRECHER

Als Duchamp 1917 ein Pissoirbecken in New York für die Jahresausstellung unabhängiger Künstler einreichen wollte, kam es zu einem Eklat. Den anrühigen Gegenstand hatte er mit „Fontaine“ betitelt, datiert und mit „R. Mutt“ signiert, was „Trottel“ oder „Köter“ bedeuten kann. Für einen Augenblick geriet die Provokation zum Medienereignis, doch der Wirbel beschränkte sich im Wesentlichen auf Kreise der künstlerischen Avantgarde in den westlichen Metropolen. Nicht wenige Kunsthistoriker erklärten allerdings in der Folge Duchamps Schelmenstreich in Kommentaren zu einem zentralen Opus der Kunstgeschichte, indem es ironisch alle bislang gültigen Kunstprinzipien infrage stelle. Ob Fahrradrad, Flaschenständer oder Schneeschaukel: Die in den Status von Kunstwerken erhobenen Objekte postulierten eine Welt, in der Kunst nichts weiter war als die einem permanenten Recycling unterworfenen Artefakte der Kultur.

SPRECHERIN

In einem Interview kurz vor seinem Tode benannte Duchamp als gemeinsamen Nenner der Readymades die „Indifferenz“ - ein vieldeutiger Begriff, dies umso mehr, als er bisweilen auch von der „Schönheit der Indifferenz“ sprach. Denn zum einen zitierte er damit Pyrrhon von Elis, den antiken Philosophen des Skeptizismus, zum andern aber seine eigene Lebenshaltung – Gelassenheit und Kälte hinter einer Maske unverbindlichen Charmes. Eigenschaften, von denen manche an Zeiten erinnern, als Dandys noch Schiedsrichter in Fragen des „guten Geschmacks“ waren.

MUSIK:

SPRECHERIN

Pop Art und Konzeptkunst sind ohne Duchamps ernste Spiele mit dem Zufall nicht zu denken. Nach Andy Warhols Tod 1987 tauchten in seinem Nachlass neben Alltagsgegenständen auch gut dreißig Arbeiten von Marcel Duchamp auf, darunter eine Kopie des berühmten Urinals, das er gegen drei seiner Siebdruck-Porträts eingetauscht hatte. Anders als sein charismatischer Anreger, der seine Objekte gern verschenkte, bekannte der gelernte Werbegrafiker Andy Warhol:

ZITATOR

„Ich wollte Kunst-Businessman oder Business-Künstler sein.
Ein gutes Business ist die faszinierendste Kunst überhaupt.“

(weiter:) SPRECHERIN

Das Zitat stammt aus dem Jahr 1975. Damals hatte Warhol sich gerade vorgenommen, die Rolle als Avantgardist des New Yorker Underground gegen die des Unternehmers auf dem Kunstmarkt zu tauschen. Hinzu kam der Wunsch, zur Glitzerwelt der Schönen und Reichen zu gehören, die er so sehr bewunderte. Davor, in den 60-Jahren, hatte er die Erfahrung gemacht, dass mit Serien von Suppendosen, Coca-Cola-Flaschen oder Waschmittelschachteln und seriell produzierten Siebdrucken mit Ikonen der Kulturindustrie wie Marilyn Monroe, Elvis Presley oder Cassius Clay an das große Geld noch nicht zu denken war. Das änderte sich, als er begann, weltweit Auftragsporträts von Menschen drucken zu lassen, die sich gerne damit schmückten, und zwar nicht mehr wie in der Frühzeit in seinem „Factory“ genannten Atelier, sondern in ausgelagerten Sweatshops mit illegalen Arbeitskräften. Am liebsten, sagte er, wäre ihm eine Malmaschine gewesen, doch eine solche war nicht zur Hand.

SPRECHER

Ganz anders als der gelassene Ironiker Duchamp, der die Lösung eines Schachproblems einem Auftritt in der Öffentlichkeit vorzog, betrieb Warhol eine offensive Marketingstrategie in eigener Sache: Allabendliche Auftritte inmitten der New Yorker Schickeria verschafften ihm Medienpräsenz. Sie machten ihn zu einem Star in der Welt der „celebrities“, in der Mehrzahl Aufsteiger wie er. Unterwegs mit Tonbandgerät und Polaroid-Kamera, agierte er ununterbrochen als Beobachter und Conférencier, zeichnete Interviews und Telefonate von atemberaubender Banalität auf, fotografierte buchstäblich Jeden, der ihm vor die Linse kam.

SPRECHERIN

Der Blick des Gesellschafts-Reporters Warhol ist kalt und indifferent, als reflektierte er die Atmosphäre der ihn umgebenden Waren- und Medienwelt. Zugleich aber scheint er am Reiz des Alltäglichen, Gewöhnlichen, dessen grellbunte Oberfläche er dokumentiert, Gefallen zu finden, mehr noch: Sein erklärter Wunsch, Maschine zu sein – „Maschinen haben weniger Probleme“ -, äußert insgeheim ein Verlangen danach, in dieser Welt des schönen Scheins aufzugehen. Auf die schlichte Frage eines ratlosen Zeitgenossen nach dem Sinn seines Tuns antwortete er in Abwandlung eines Epigramms von Oscar Wilde:

ZITATOR

„Wenn Sie alles über Andy Warhol wissen wollen, so betrachten Sie die Oberfläche meiner Bilder und Filme und mich selbst. Das bin ich. Dahinter gibt es nichts.“

SPRECHER

„Eine Sphinx ohne Geheimnis“ lautet der Titel einer Erzählung von Oscar Wilde, ein Bild, das auch der Vita des Business-Artisten aus Pittsburgh, Pennsylvania, angemessen wäre.

SPRECHERIN

Was erinnert drei Jahrzehnte nach seinem Tod noch an den einstigen „Pope of Pop“? Wohl die Massenware von limitierten Nachdrucken – gerahmt wie ungerahmt - oder vereinzelte zweistellige Millionen-Dollar-Preise für Arbeiten aus den 60er Jahren an der Auktionsbörse und vielleicht hin und wieder auch das Phantombild eines alterslosen bleichen Gesichts, überstrahlt von der widerspenstigen Aureole einer silbernen Perücke. Medienprominenz ist ein flüchtiges Phänomen, und die Ökonomie der Aufmerksamkeit verlangt laufende Investitionen. Als diese ausblieben, wurde der Name des Marktstrategen, der einst so erfolgreich serielle Drucksachen mit Mitteln der Produktwerbung auf den Markt brachte, zum Gerücht. Gleiches gilt für den „Dandy in Anführungszeichen“ – wie Warhol in einer Anthologie aus unseren Tagen apostrophiert wird. Was erhellt, daß die „Dandy“-Vokabel sich in der Tat von ihrer einstigen Bedeutung vollkommen unabhängig gemacht hat.

Unser archäologischer Rückblick in dieser Langen Nacht erinnert daran, vor wie langer Zeit schon der Arbitr Elegantiarum seine Erdentage beendet hat.

MUSIK: z.B. Bruce Hamilton „Interzones“

Absage

Musik

Musikliste

1. Stunde

Titel: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur, op. 55. Fassung für Klavier, Violine, Viola und Violoncello,
Länge: 01:42
Ensemble: Mozart Piano Quartet
Komponist: Ludwig van Beethoven
Eigenaufnahme des SWR

Titel: 3. Satz: Sérénade d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse. Allegro Assai -
Allegretto aus: Harold en Italie. Sinfonie in 4 Teilen mit obligater Viola, op. 16 (Harold in
Italien. Symphonie en 4 parties avec un alto principal),
Länge: 00:58
Solist: Tabea Zimmermann (Viola)
Orchester: Les Siècles Dirigent: François-Xavier Roth
Komponist: Hector Berlioz
Label: HARMONIA MUNDI FRANCE Best.-Nr: HMM 90234

Titel: Apollon musagète. Ballett in 2 Bildern für Streichorchester,
Länge: 01:02
Orchester: Tapiola Sinfonietta
Dirigent: Masaaki Suzuki
Komponist: Igor Strawinsky
Label: BIS Best.-Nr: BIS-2211 SACD

Titel: 1. Satz: Allegro aus: Duett für Klavier zu vier Händen, F-Dur
Länge: 01:08
Solisten: Wyneke Jordans (Klavier), Leo van Doeselaar (Klavier)
Komponist: Christian Friedrich Ruppe
Label: keine Best.-Nr: BFO A-14

Titel: 12 Variationen über das Thema "Se vuol ballare" aus Mozarts Oper "Le nozze di
Figaro" F-Dur für Klavier, WoO 40,
Länge: 01:10
Solist: Cyprien Katsaris (Kl)
Komponist: Ludwig van Beethoven
Label: Sony Classical Best.-Nr: SK 52551

Titel: aus: Enigma. Variationen über ein Originalthema, op. 36 Fassung für Klavier
(1) Thema (Andante)
Länge: 01:30
Solist: Elfrun Gabriel (Klavier)
Komponist: Edward Elgar
Label: Querstand Best.-Nr: VKJK 0625

Titel: 1. Satz: Moderato aus: Sinfonie Nr. 4 c-Moll,
Länge: 01:34
Orchester: The Hanover Band
Dirigent: Graham Lea-Cox
Komponist: Thomas Augustine Arne
Label: ASV Best.-Nr: GAU 216

Titel: 2. Satz: Andante aus: Sinfonie Nr 104 D-Dur, Hob I:104,
Länge: 02:40
Orchester: London Classical Players
Dirigent: Roger Norrington
Komponist: Joseph Haydn
Label: EMI CLASSICS Best.-Nr: CDC 555002-2

Titel: 2. Satz: Adante non molto aus: Sinfonie Nr. 13 D-Dur,
Länge: 00:47
Orchester: London Mozart Players
Dirigent: Matthias Bamert
Komponist: William Herschel
Label: CHANDOS Best.-Nr: CHAN 10048

Titel: Symphonie fantastique, op. 14. Bearbeitet für 2 Klaviere,
Länge: 00:55
Solisten: Jean-François Heisser (Klavier), Marie-Josèphe Jude (Klavier)
Orchester: SWR Symphonieorchester
Komponist: Hector Berlioz
Label: HARMONIA MUNDI FRANCE Best.-Nr: HMM 902503

Titel: Hymne. Für Violoncello und Klavier
Länge: 01:38
Solisten: Anja Lechner (Violoncello), François Couturier (Klavier)
Komponist: Anja Lechner, François Couturier
Label: ECM-Records Best.-Nr: ECM 2682

Titel: 2. Satz: Allegretto - Più allegro aus: Sonate für Klavier F-Dur, op. 54,
Länge: 05:39
Solist: Nikolai Luganski (Klavier)
Komponist: Ludwig van Beethoven
Label: WEA International Best.-Nr: 62300-2

2. Stunde

Titel: 2. Satz: Minuetto-Moderato
aus: Sonate für Klavier zu vier Händen Nr. 2 f-Moll, op. 22,
Länge: 01:40
Ensemble: Piano Duo Danhel-Kolb
Komponist: George Onslow
Label: GENUIN Best.-Nr: 13286

Titel: Romanze und Ballettmusik. Bearbeitet für Harmoniemusik
Länge: 00:55
Ensemble: Philharmonische Bläservereinigung Stuttgart
Dirigent: Willy Freivogel
Komponist: Peter Joseph von Lindpaintner
Eigenaufnahme des SWR

Titel: 2. Satz: Adagio maestoso - attacca:
aus: Sonate für Klavier f-Moll, op. 20 (Klaviersonate Nr. 3),
Länge: 01:06
Solist: Stephen Hough (Klavier)
Komponist: Johann Nepomuk Hummel
Label: Hyperion Best.-Nr: CDA 67390

Titel: aus: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello Nr. 3 Es-Dur, op. 12, BWV R 25,
2. Satz: Canzonetta
Länge: 00:50
Ensemble: La Salle Quartett
Komponist: Felix Mendelssohn Bartholdy
Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 2563109

Titel: Aufforderung zum Tanz Des-Dur. J 260 (bearbeitet für Orchester), op. 65,
Länge: 01:41
Orchester: Radio-Sinfonieorchester Bratislava
Dirigent: Ondrej Lenárd
Komponist: Carl Maria von Weber
Label: KREUZ PLUS: Musik Best.-Nr: 1815

Titel: Marcia. Pas-redouble. Transkription für Klavier zu 4 Händen Marcia. Pas-redouble.
Transkription für Klavier zu 4 Händen
Länge: 01:16
Ensemble: Teatro alla Scala Artists
Komponist: Gioachino Rossini
Label: CONCERTO Best.-Nr: CD 2076

Titel: aus: Harmonie des bois. 3 Stücke für Violoncello und Klavier, op. 76, Jaqueline's tears.
Bearbeitet für Violoncello und Orchester
Länge: 01:34
Solist: Sheku Kanneh-Mason (Violoncello)
Orchester: City of Birmingham Symphony Orchestra
Dirigent: Mirga Gražinytė-Tyla
Komponist: Jacques Offenbach
Label: Decca Best.-Nr: 483 2948

Titel: Le roi s'amuse. Ballszene (Der König amüsiert sich),
Länge: 01:49
Orchester: Royal Philharmonic Orchestra
Dirigent: Thomas Beecham
Komponist: Léo Delibes, Anonym
Label: Angel Best.-Nr: 763379-2

Titel: aus: Der Bajazzo. Drama in 2 Akten und 1 Prolog (I Pagliacci), Intermezzo
Länge: 01:54
Orchester: Sinfonieorchester Göteborg
Dirigent: Neeme Järvi
Komponist: Ruggero Leoncavallo
Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 429494-2

Titel: 1. Satz: Allegro aus: Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello e-Moll
Länge: 01:56
Ensemble: Schumann Quartett
Komponist: Giuseppe Verdi
Label: Ars Produktion Best.-Nr: 38156

Titel: aus: Elegie und Polka für 2 Violinen, Viola und Violoncello (2 [Zwei] Stücke), Nr. 1:
Adagio (Elegie)
Länge: 04:32
Orchester: Kremerata Baltica
Dirigent: Gidon Kremer
Komponist: Dmitrij Schostakowitsch
Label: NONESUCH Best.-Nr: 7559799699

3. Stunde

Titel: Danse macabre. Sinfonische Dichtung für Orchester, op. 40. Bearbeitet für 5 Querflöten

Länge: 01:32

Ensemble: Quintessenz

Komponist: Camille Saint-Saëns

Label: GENUIN Best.-Nr: GEN 16421

Titel: Avant-dernières pensées für Klavier. Bearbeitet für Instrumental-Ensemble (Vorletzte Gedanken),

Länge: 00:59

Ensemble: Lautten Compagney

Dirigent: Wolfgang Katschner

Komponist: Erik Satie

Label: Harmonia Mundi Best.-Nr: 19439807952

Titel: Suite für Trompete und Klavier, op. 133,

Länge: 00:40

Solisten: Reinhold Friedrich (Trompete), Eriko Takezawa (Klavier)

Komponist: Florent Schmitt

Label: Ars Produktion Best.-Nr: ARS 38 541

Titel: Églogue

Länge: 01:25

Ensemble: Trio Lézard

Komponist: Reynaldo Hahn

Label: Coviello Classics Best.-Nr: COV 91408

Titel: Introduction und Variationen für 4 Saxophone

Länge: 01:43

Ensemble: Kenari Quartet

Komponist: Gabriel Pierné

Label: NAXOS Best.-Nr: 8573549

Titel: aus: Bassnachtigall. 3 Vortragsstücke für Kontrafagott, WV 59 (op. 38), Nr. 3: Fuga. Allegretto grotesco. Bearbeitet für Instrumental-Ensemble

Länge: 00:38

Ensemble: Lautten Compagney

Dirigent: Wolfgang Katschner

Komponist: Erwin Schulhoff

Label: Harmonia Mundi Best.-Nr: 19439807952

Titel: Chanson espagnole. Bearbeitet für Violine und Klavier

Länge: 01:11

Solisten: Christian Ferras, Jean-Claude Ambrosini

Komponist: Cécile Chaminade

Label: Deutsche Grammophon Best.-Nr: 427015-2

Titel: Estrellita. Für Violine und Klavier (Kleiner Stern)

Länge: 01:57

Solisten: Itzhak Perlman, Samuel Sanders

Komponist: Manuel Ponce

Label: Angel Best.-Nr: CDC 7496042

Titel: Synchrony Nr. 2 für 2 Violinen, Viola, Violoncello und Perkussion

Länge: 01:38

Ensemble: Kronos Quartet

Komponist: Louis Thomas "Moondog" Hardin

Label: NONESUCH Best.-Nr: 7559-79457-2

Titel: Life on Mars

Länge: 03:24

Interpret: Eivind Austad Trio

Komponist: David Bowie

Label: Ozella Best.-Nr: OZ061CD

Plattentitel: Moving

Titel: Dandy

Länge: 02:08

Interpret: The Kinks

Komponist: Raymond Douglas Davies

Label: CASTLE COMMUNICATIONS/Sanctuary

Best.-Nr: CBC8064-2

Plattentitel: The Best of British Beat - 32 Top Oldies