RALF DROST

PANDORA, EVA, TOD UND MÄDCHEN, PASSANTE

Diskursstudie zum Wandel der Schmückungs- und Modekritik im alteuropäischen und neuzeitlichen Denken

Inaugural - Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln

Erster Referent: Zweiter Referent: Univ.-Prof. Dr. Karl-Heinz Göttert Univ.-Prof. Dr. Hans Joachim Ziegeler

Tag des Rigorosums:

3. Februar 1998

Inhalt

	Vorausblick	V
	Teil 1	
I.	Hesiods Pandora. Das schön verhüllte Übel	2
	 Philologischer Aufriß Der Prometheus-Mythos Das Artefakt Pandora 	2 4 6
II.	Homerische Schmückungsszenen. Der Glanz aphrodisischer Schönheit	10
	 Die Hera-Schmückung Die Aphrodite-Schmückung 	10 14
III.	Semonides von Amorgos. Mißwirtschaft und Schönheitspflege	18
IV.	Die Figur der Hetäre. Der Schmückungsaufwand käuflicher Frauen	22
V.	Herakles am Scheideweg. Das Streitgespräch zwischen Areté und Hedoné	28
VI.	Kleidungsgebote im Alten und Neuen Testament. Der spiritual begründete Schmückungstadel	34
	 Die hochmütigen Frauen Der Gott der Demut Die demütigen Frauen 	34 38 43
VII.	Christliche Bekleidungsmoralistik. Die Leitgedanken der Kirchenväter	49
	1. Das Kleid 2. Die Frau 3. Der Hochmut 4. Die Lust	49 54 60 64
	5. Anfechtungen. Widerstreit	69

Teil 2

VIII.	Schmückungstadel und Modeschelte. Die Gleichzeitigkeit von alteuropäischer und neuzeitlicher Bekleidungskritik	76
	1. Räumlichkeit 2. Zeitlichkeit	76
	2. Zeitlichkeit 3. Befristung	82 85
X.	Die Teufelsliteratur. Das Ausklingen des theologischen Diskurses	93
X.	À la Mode. Der neuzeitliche Diskurs	97
XI.	Privater Luxus, prosperierende Lohnarbeit. Die Utilität des Konsums	104
XII.	Moralische Wochenschrift und Modejournal. Das aufgeklärte Kostüm	115
	1. Geschmackliches	115
	2. Schickliches3. Modisches	124 131
XIII.	Schiffbruch mit Neuauslauf. Mode als Paradigma für Epochenwechsel	137
XIV.	Das Antike des Modernen. Mode im Denken der Modernität	146
XV.	Quellen- und Literaturverzeichnis	157
	1. Verzeichnis der Siglen	157
	2. Nachschlagewerke	158
	3. Quellen	159
	4. Darstellungen	165

Vorausblick

Die vorliegende Arbeit untersucht das Bildfeld des Kleiderschmucks in Texten schmückungskritischer Ausrichtung, die dortige Problemsituierung und ihre Topik. Bildmächtig eingefaßt begegnet der Schmückungstadel am frühesten im Pandora-Mythos Hesiods. Analyse und Interpretation dieses Mythos eröffnen die Untersuchung, deren darauffolgende Kapitel die Problemreformulierungen im Wandel des diskursiv bestimmten Referenzhorizonts nachzeichnen.

Pandora, die Urfrau, den Menschen von Zeus zur Vergeltung für den Feuerraub des Prometheus zugespielt, wird als kalon kakon bezeichnet, als schönes Übel. Die dem Mythos konstitutiv zugehörende Schmückungsszene, die Einkleidung von Götterhand, zeugt zum einen gleichermaßen von Faszination wie Ressentiment gegenüber kunstvollem Schmuckwerk und schmuckreich Geschmücktem, zum anderen spannt sie eine Art Fallhöhe zwischen Habitus und Gesittung auf, eine Dissonanz, die zum Topos der Frauenschelte avanciert. Daß damit zugleich eine Weichenstellung gegeben ist, sucht der Rekurs auf Homer zu belegen. Weibliche Schmückung findet sich auch in der Ilias dramaturgisch mit der Verführungslist verknüpft, ohne daß dies jedoch den Wert schmuckgesteigerter Schönheit aphrodisischen Vorzeichens diskreditieren würde: Er bewahrt sein emphatisch Evoziertes. Für die Diskursentwicklung indes bleibt der Einbezug des Schmuckschönen in ein so umgriffenes Schönheitsverständnis randläufig. Bestimmend in der vorchristlichen Antike wird die Konzeption des Pandora-Mythos. Ihr literarischer Ort ist das moraldidaktische und protreptische Schrifttum sowie die Komödie, ihr Charaktertyp die Hetäre.

Die zweite Hauptlinie des Schmückungstadels bilden jene Droh- und Mahnworte des Alten und vor allem des Neuen Testaments, die den Habitus ins spirituale Spannungsfeld von Hochmut und Demut stellen. Im Unterschied zum Schlichtheitsgebot der griechisch-römischen Moralistik, das einem standesethischen Erscheinungsideal verpflichtet ist, fordert das auf Demut begründete vorrangig Selbstbescheidung vor Gott und dem Nächsten, ein Ethos der Gesinnung mithin. Verhandeln die Propheten und Aposteln daher Belange des Äußeren, so sind ihre Worte zuvorderst parabolisch gesprochen. Kosmetische Gepflegtheit und Kleiderpracht verwerfend,

tadeln sie der eigenen Person sich zukehrende Geltungsansprüche. Im Gegenzug wird ihnen die schlichte Erscheinung zum Gleichnis der Geltung in Gott, dann erst zum mahnenden Beispiel, seinen Vermögensbesitz auf Werke der Barmherzigkeit zu verwenden. Dieses Verhältnis von mentalsymbolischer und sozialethischer Bedeutung verschliffen zu haben, zeichnet die Legende Jesu der Evangelien aus, deren Bekleidungsmotivik daher gesondert untersucht werden wird.

Eine Steigerung der Verweisungskomplexität erfährt das vestimentäre Bildfeld durch die Exegese und Hamartiologie der Kirchenväter, wobei die Fabel der Paradiesvertreibung, bei Augustinus zumal, eine Schlüsselposition einnimmt. Auf die von ihm postulierten Theologumena konzentriert sich denn auch das Kapitel zur christlichen Antike. Für Augustinus gründet der ursündliche Akt der Gebotsüberschreitung im freien Willen einer hochmütigen und begierlichen Gestimmtheit, die zur Strafe durch das Willensentmächtigende sexueller Begierde gedemütigt wird. Als unmittelbare Reaktion auf das Schamgefühl über die eigenmächtige Geschlechtsregung gilt ihm das Bedecken mit Blätterschurzen, der Urkleidung, die solcherart den Sündenstand indiziert. Die Versündigung selbst schreibt Augustinus vor allem der Frau zu, weil sie als erste auf die Trugworte der Schlange hin von Gott abgefallen sei. Verführte Verführerin, zeichne sie für die Erbsünde der Konkupiszenz hauptverantwortlich. Die Ätiologie der Kleidung aus dem Sündenfall im Konnex mit der asymmetrischen Schuldgewichtung hat zur Folge, daß der Schmückungstadel ins Zentrum theologischer Theoreme rückt. Erst unter diesem Aspekt wird die Entschiedenheit begreiflich, mit der die Kirche gerade Frauen zur Abkehr von Schmuck und Schmuckfreude auffordert. Nicht minder als die Eva-Exegese bezeugt die Inventarisierung des Pandora-Mythos die misogyne Diskursverschärfung: Pandora ist nicht länger nur schönes Übel, sie ist, so Gregor von Nazianz, eine tödliche Wonne. In der christlichen Dichtung nun, wie etwa in der Psychomachie des Prudentius, figuriert die sündentheologisch umgriffene Imago des Weiblichen als Trope für innere Gestimmtheit. Literartechnisch bedeutet dies, daß die topisch zum Schmükkungstadel gehörenden Habitusbilder ins Allegorische gewendet werden, mithin eine dezidiert mentalsymbolische Lesart verlangen. Sie anzuschlagen, versucht das beschließende Unterkapitel.

Der zweite Teil der Arbeit setzt an der Schwelle des ausgehenden Mittelalters ein. Das Augenmerk hierbei gilt der Erweiterung des Diskurses um die Kategorie der Zeitlichkeit. Da Kleidung gemessen an der Lebensspanne des Einzelnen bis zum Hochmittelalter formkonstant war, begegnet der Diskurs bis dahin unter Vorzeichen der Räumlichkeitskategorie. Seine Kritik ist eine der Materialien, ihrer Menge und der Art, sie zu präsentieren. Erst nachdem im Zuge produktions- und kommerztechnischer Innovation Formen und Formdetails einander zusehends rascher ablösten, Kleidung in immer kürzeren Abständen ersetzt wurde, stellt die Kritik auch auf Zeitlichkeit ab: auf Mode. Das Ineinanderspielen von überlieferten und neuaufkommenden Diskurstopoi um 1500 wird exemplarisch anhand von Brants Narrenschiff dargestellt werden, die diskursive Strahlkraft des Befristungsphänomens Mode hingegen speziell anhand des Vanitasmotivs von Tod und Mädchen im Beispiel des Berner Totentanzes sowie einer Federzeichnung Ligozzis. Das erste der beiden nachfolgenden Kapitel skizziert sodann die Verflachung der theologischen Bekleidungsmoralistik, eine Entwicklung, von der die Teufelbücher protestantischer Feder zeugen. Das zweite analysiert Alamode-Flugblätter der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Hinblick auf die Ausdifferenzierung von Mode als Sinnsystem.

Mode ist in ihren konstitutiven Strukturelementen um 1700 weitestgehend institutionalisiert. Es gibt auf Ebene von Cour und Cité sowohl eine Modegüterproduktion wie ein Konsumentenpublikum, und es gibt ein Medium, welches das je Aktuelle als Modisches erst generalisiert: Kleiderpuppen, die unter den Namen Pandora von Paris aus an die europäischen Höfe und Metropolen versandt wurden. Die Modeschelte jener Zeit fällt insgesamt moderat aus. Mode wird toleriert, ohne jedoch damit schon akzeptiert oder legitimiert zu sein. Dies ändert sich erst mit der Luxusdebatte des frühen 18. Jahrhunderts, die zu jenem Paradigmawechsel führt, der die traditionelle Perspektive von der modernen scheidet. Einer der in dieser Debatte prononciertesten Apologeten des Luxus ist Mandeville, Verfasser vor allem des Buches *The Fable of the Bees.* Unter der Prämisse, daß es mehr Arbeitskräfte gibt als grundbedarfdeckende Arbeit, entschränkt er argumentativ Wirtschaft und Kirche ebenso wie Wirtschaft und Staat dort, wo Politik dirigistisch eingreift, wie etwa mit Aufwands- und Kleidergesetzen. Denn allein eine Konsumtionskultur, so der Gedan-

ke, die von Diskreditierung und Reglement befreit ist, garantiere der besitzlosen Klasse Arbeitsplätze und Lohneinkommen. In Fundierung der These, wonach Eigennutz, marktwirtschaftlich transformiert, Gemeinnutz zeitige, privater Luxus Prosperität, demontiert Mandeville Topoi der Luxuskritik: den Konnex von Habitus und Gesittung, das Postulat eines normativ Natürlichen des Güterbedarfs sowie das Theorem der negativen Handelsbilanz bei hohem Luxusimport. Luxus selbst nun versteht er als jene auf ein Gut verwendete Mehrarbeit, die den Gebrauchswert mit anderen Werten vermittelt, mit Werten des Ästhetischen und des Exklusiven. Indem prestigeorientierte Distinktion diese Werte, so Mandeville, im Rahmen von Prestigekonkurrenz fortlaufend verschleißt, sichere und steigere sie im Effekt Absatz und Produktion von Gütern des Privatverbrauchs, deren Markt nach Maßgabe des Bedarfsnotwendigen sonst rasch ausgeschritten wäre. Mode, der Inbegriff ästhetischer Obsoleszenz, ist damit in den Stand eines Garanten progressiver Wirtschaftsund Sozialdynamik erhoben.

Die zeitgleich erscheinenden Moralischen Wochenschriften fallen demgegenüber auf den ersten Blick konventionell aus. Dominiert in ihnen die Modesatire, so allerdings als eine, die ihre Leserschaft gleichsam in die Pflicht des guten Geschmacks nimmt, sich von der Orientierung am Adel zu emanzipieren. Die Hofkultur karikierend, wenden die Blätter die Garderobe des Adels zur Negativfolie einer Ästhetik, deren Kategorien der Rhetorik und der von ihr geprägten Architektur entlehnt sind. Kleidung, so der Tenor, soll den Proportionen des Körpers korrespondieren sowie der Ornamentik und Polychromie enthoben sein, ohne darüber den Geschmack der Zeit zu ignorieren. Im Verbund mit geselligkeitstheoretischen Reflexionen dürften die bekleidungsästhetischen wesentlich dazu beigetragen haben, daß dem im Bürgertum diskreditierten Interesse an Modebelangen jene kulturelle Dignität zuwuchs, von der die zahlreichen Modejournale der zweiten Jahrhunderthälfte künden.

Das vorletzte Kapitel der Arbeit analysiert die Regrets sur ma vieille robe de chambre von Diderot, eine Satire, die, Wertewandel und Epochenwechsel rechtfertigend, die Rhetorik der Luxus- und Modekritik parodiert. Bei Diderot als Denkfigur des Geschichtlichen begriffen, wird Mode für Baudelaire zur Figur des Gegen-

wartserlebens ästhetischer Einstellung: Gleichwie Mode sich dergestalt von sich selbst absetzt, daß ihr jeweiliges Schönheitsideal binnen kurzem wie eines aus mythischer Vergangenheit anmute, so erfahre der Künstler das Poetische seiner Lebenswelt, ihre modernité, als kontingent und transitorisch - Momente einer Intensitätserfahrung, die es gerade als solche zu transzendieren gelte, statt sie unter klassizistischen Vorgaben zu exkludieren. Dargelegt im Peintre de la vie moderne, schließen sich diese Reflexionen zur Apologie des Modischen, der Schminke, der weiblichen Pose zusammen. Zum einen apostrophiert Baudelaire damit eine für ihn poetologisch enthierarchisierte Wirklichkeit, zum anderen aber adaptiert er über die Art der literarischen Umsetzung provokativ den Diskurs kirchlichen Schmückungstadels. Konstitutives Element seiner Dichtung, gelangen die tradierten Imagines mit Baudelaire, so die These, in einer sie noch einmal auslotenden Umwertungsbewegung diskursgeschichtlich zum Abschluß. Nicht, als ließe sich das Bildfeld von Kleidung und Mode nicht anhand weiterer Quellentexte über die Jahrhundertwende hinaus untersuchen. Proust böte sich an, oder Simmel. Ungeachtet der anhaltenden Diskussion um den Epochenbegriff setzt vorliegende Arbeit indes für die Mitte des 19. Jahrhunderts einen gravierenden Umbruch an, eine Zäsur, mit der problemstrukturell die Gegenwart beginnt. Bei Baudelaire, wie dann bei Nietzsche, scheinen die großen Themen alteuropäischen Denkens und deren Bildfelder in der Abkehr von ihnen noch ein letztes Mal in der Größe ihrer Bedeutung auf, um danach wissenschaftlich versachlichte Form anzunehmen, trivial zu werden oder in ästhetisch so anderen Konzeptionskontexten zu begegnen, daß ein Bogenschlag zurück zur Vormoderne für die Bekleidungsthematik jedenfalls nur bedingt Sinn machen würde.

Der Idee nach steht diese Arbeit in einem Horizont, den die Namen Hans Blumenberg und Hans Robert Jauss abstecken. In der Ausführung ist sie von der Warburg-Schule inspiriert. Da das Gegenstandsinteresse der literarischen Bildlichkeit gilt, eint die Quellentexte, daß die in ihnen getroffenen Aussagen verbildlicht umgesetzt sind. Um den Aussagegehalt einzuholen, ohne den jeweiligen Text dabei durch Zitation zu fragmentieren oder ihn ganz dem Blick zu entheben, bedient sich die Unter-

suchung der 'interpretierenden Paraphrase': Die Quellentexte werden unter Akzentuierung dessen wiedergegeben werden, was nach Ansicht des Interpreten in ihnen beschlossen liegt. Als diskursgeschichtliche verfährt die Arbeit chronologisch. Ihre Kapitel indes sind gegeneinander abgerundet, Rückbezüge und Vorgriffe ebenso die Ausnahme wie resümierende Passagen. Nicht mangelnde Konzessionsbereitschaft ans Didaktische gibt den Grund dafür, sondern der Versuch, die gebotene Umsicht in Belangen literargenealogischer Verstrebung methodologisch einzulösen.

Teil 1

I. Hesiods Pandora. Das schön verhüllte Übel

1. Philologischer Aufriß

Die Geschichte der Pandora gilt als Hesiods originärer Beitrag zur frühgriechischen Mythenwelt. Sie wird sowohl in der *Theogonie*¹ wie in den späteren *Erga*² erzählt, wobei die beiden Fassungen in Teilen voneinander abweichen. Folgender Handlungskern liegt ihnen zugrunde: Nachdem Prometheus das den Menschen vorenthaltene Feuer geraubt hat, läßt Zeus ein Mädchen, die Urfrau, herstellen. Hephaistos formt aus Erde ihren Leib, Athene bekleidet und schmückt ihn. Den Menschen als Geschenk zugeführt, wird das künstlich erzeugte Mädchen von ihnen aufgrund seiner betörenden Schönheit angenommen. Mit der Schönheit ineins sind ihr jedoch sittliche Eigenschaften beigegeben, die von Anbeginn nur Übel zeitigen. Gemäß der *Theogonie* ist sie Ahnfrau all der Frauen, die in häuslichem Müßiggang leichthin verbrauchen, was der Mann mühsam erwirtschaftet. In den *Erga* hingegen hebt sie den Deckel eines Fasses ab und setzt dadurch Krankheiten und andere Nöte in die Welt, unter denen die Menschen seitdem zu leiden haben.

Otto Lendle hat die beiden Fassungen des Pandora-Stoffs textkritisch miteinander verglichen und versucht, die Echtheitsfrage einzelner Verse und Versabschnitte zu klären.³ Interpolationen, so sein Ergebnis, wurden ausschließlich im Bereich der Schmückungsszene⁴ vorgenommen. In der *Theogonie* liegen zwei Einschübe vor: 576/577 und 581-584. In den *Erga* ist die gesamte Schmückungsszene sowie der Name **Pandora**⁵ für die hesiodeische Urfrau einem Rhapsoden zuzuschreiben, der beides frühestens hundertfünfzig Jahre nach Hesiod eingefügt hat.⁶ Die Interpolation umfaßt insgesamt die Verszeilen 70-82. Wertet man, wie Lendle, diesen Abschnitt als

^{1 535-612.} Verwendete Ausgabe: Hesiod, Sämtliche Gedichte, Übersetzt und erläutert von Walter Marg, Zürich/Stuttgart 1970

^{2 42-105.} Verwendete Ausgabe: Hesiod, Sämtliche Gedichte, 1970

³ Die 'Pandorasage' bei Hesiod. Textkritische und motivgeschichtliche Untersuchungen, Würzburg 1957

⁴ Theogonie 573-584 Erga 72-76

⁵ Zur Etymologie des Namens Pandora, die Allgeschenkte oder Allbeschenkte, siehe Lendle, S.51-54

⁶ Zur Datierung des Einschubs siehe ebd., S.58-61, S.81

eigenständig, dann liegen drei Fassungen vor.7

Erzählerische Geschlossenheit besitzt die Geschichte der Pandora somit bestenfalls in der *Theogonie*, während in den *Erga* zwei Fassungen vereint sind, die je wieder nur in Teilen mit der *Theogonie*-Fassung übereinstimmen. So treten im Kontext der Schmückungsszene der *Erga* neben der Athene der *Theogonie* noch andere Götter auf, von denen Pandora ausgestattet wird: Aphrodite, Chariten, Horen, Peitho und Hermes. Und während das Mädchen in der *Theogonie* als Ahnfrau der Frauen zu den Männern kommt, wird sie in den *Erga* von Epimetheus, dem Bruder des Prometheus, aufgenommen und öffnet den Unglück bergenden Pithos. Alle drei Fassungen treffen sich jedoch darin, in der Urfrau konzeptionell die beiden Differenzen Äußeres/Inneres und Schönheit/Sittlichkeit miteinander verschränkt zu haben. Da das Interesse vornehmlich dieser Konzeption gilt, erscheint es gerechtfertigt, die Pandora-Fassung der *Theogonie* und der *Erga* nachfolgend nicht so scharf gegeneinander abzugrenzen, wie dies aus textkritischer Sicht erforderlich wäre. Die Schmückung wird deshalb weitgehend als szenische Einheit betrachtet, auch wenn die Schmükkungsszene der *Erga* erst geraume Zeit nach Hesiod entstanden ist.

2. Der Prometheus-Mythos

Während in den Erga nur wenige Verszeilen den Prometheus-Mythos wie zur Erinnerung erwähnen, wird er in der Theogonie ausführlich erzählt.¹ Als in Mekone, so Hesiod, Götter und Menschen sich trennen, übernimmt es Prometheus, die zuvor gemeinsam eingenommene Mahlzeit neu aufzuteilen. Er zerlegt einen Stier, verbirgt das Fleisch und die nahrhaften Innereien unter der Haut des Tieres, die Knochen jedoch unter einer glänzenden Fettschicht. Den äußerlich schlechteren Teil legt er Zeus vor, den anderen beansprucht er für die Menschen. Zeus beschwert sich über die parteiische Aufteilung, worauf Prometheus ihn an sein Recht erinnert, als erster wählen zu dürfen, und »mit listigem Sinn« (550)² rät, den Teil zu nehmen, nach dem es ihn gelüste. Der Gott wählt die fettumhüllten Knochen, reißt das Fett herab, hält es hoch und macht den Betrug öffentlich. Die Wahl selbst ist gleichwohl gültig, insofern sie verbindlich festlegt, auf welchen Teil des Opfertieres die Götter fortan ein Anrecht haben. Seitdem, so schließt dieser erste Part des Mythos, werden ihnen zu Ehren auf dem Altar die Knochen verbrannt.

Erzürnt durch den listigen Anschlag des Prometheus, rächt sich Zeus an den Menschen, indem er ihnen das Feuer entzieht. Die Vorteile der Opferaufteilung sind damit aufgehoben, denn ohne Feuer kann das Fleisch nicht zubereitet werden. Im Gegenzug stiehlt Prometheus am göttlichen Feuer entfachte Glut und bringt sie, in einem Rohrschaft verborgen, hinab zu den Menschen. Zeus bemerkt den Diebstahl erst, als er das Licht des widerrechtlich entzündeten Feuers sieht, ohne daß er die Folgen dieses Frevels rückgängig machen könnte. Sein Monopol auf die Macht des Feuers ist gebrochen. Ungestraft allerdings bleibt der Frevel nicht. Prometheus wird in Fesseln gelegt und einem Adler ausgeliefert, der sich von der stets nachwachsenden Leber des Titanensohns nährt. Den Menschen aber läßt Zeus zum Ausgleich für das Feuer die Urfrau zukommen, Pandora.

¹ Theogonie 521-570 Erga 42-59

² Hönner gebraucht im Kontext der Hera-Schmückung (siehe: Kap.II,1, Fußn.9) genau dieselbe Wendung, um Heras Vorgehen zu charakterisieren, die in der *Theogonie* Prometheus gilt: dolophroneusa, mit listigem Sinn (*Ilias* XIV,197, 300, 329).

Dem Opferbetrug liegt jene Differenz Äußeres/Inneres zugrunde, die in der Geschichte der Pandora wiederkehrt.³ Indem Prometheus zwischen dem nach außen hin Sichtbaren und dem dahinter Verborgenen unterscheidet, spielt er das eine gegen das andere in der Berechnung aus, daß eine Sache für das gehalten wird, wofür die Sinne sie nehmen. Das solcherart Täuschende ist ein auf Betrug hin gestaltetes Artefakt, kurz, ein Produkt »listiger Kunst« (*Th.*540, 555). Zeus wird ähnlich irregeführt wie der Kyklop Polyphem, dem Odysseus dadurch entkommt, daß er ihm nicht seinen richtigen Namen nennt, sondern ein Homonym zu **Odysseus** mit der Bedeutung **Niemand** (*Odyssee* IX,366).⁴ Beide Male divergieren Bezeichnendes und Bezeichnetes. Beide Male besteht die List darin, eine Erwartungshaltung auszunutzen, die auf Identität und Evidenz vertraut. Während Polyphem indes dadurch ins Verderben gerät, greift Zeus die prometheische List auf und optimiert sie. Denn Pandora ist nicht nur ein Trugwerk, sondern hat zudem all jene Charaktereigenschaften, die betrügerisches Handeln erst initiieren.

³ Die symmetrische Struktur von Opferbetrug und Pandoras Beschaffenheit analysiert und interpretiert in einer minuziösen Exegese Jean-Pierre Vernant: Der Prometheusmythos bei Hesiod, in: ders.: Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland, Frankfurt a.M. 1987.

⁴ Siehe dazu die Interpretation von Adorno und Horkheimer in: Dialektik der Außlärung, Theodor W.Adorno, Gesammelte Schriften, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd.3, Frankfurt a.M. 1981, S.86 f.

3. Das Artefakt Pandora

Zeus beschließt, den Menschen für das gestohlene Feuer ein Übel zukommen zu lassen, »das allen Freude bereitet im Herzen, wenn ihr eigenes Weh sie umarmen« (Eg.58). Er gibt Hephaistos den Auftrag, aus Erde ein Mädchen zu formen, »im Antlitz den todfreien Göttinnen ähnlich« (Eg.62), aber von sterblichem Wesen. Athene vermittelt ihr die Fertigkeit, »am Künstliches wirkenden Webstuhl« (Eg.64) zu arbeiten. Aphrodite verleiht ihr »Liebreiz« , der »gliederverzehrendes Herzweh« (Eg.65/66) bewirkt, und von Hermes erhält sie »schmeichelnder Worte Gewalt und verschlagene Artung« (Eg.78). Nachdem Athene und Aphrodites Dienerinnen Pandora bekleidet und geschmückt haben, wird sie, die »aussieht wie ein Mädchen voll Scham« (Eg.71), den Menschen als Danaergeschenk zugespielt.

Die *Theogonie*-Fassung bestimmt Wesensart und Wert der Frau über das Gleichnis von Drohnen und Bienen (594-601). Zugegen, wo Wohlstand gedeiht, so Hesiod, lebe die Frau wie die Drohne vom Ertrag fremder Arbeit, indem sie sich aneigne, was der Mann in beschwerlichem Tagewerk heimbringt. Gleichwohl tausche nur ein Übel für ein anderes ein, wer glaubt, er könne dem dadurch entgehen, daß er keinen Hausstand gründe. Dann nämlich entbehre er im Alter des Schutzes und der Pflege durch die Familie, und sein Erbe werde unter entfernten Verwandten aufgeteilt.¹ Die Möglichkeit der »gute[n] Ehe« (*Th.*608) wird zwar eingeräumt, nimmt der Frauenschelte jedoch nur wenig von ihrem Rigor. In den *Erga* ist das Unglücksstiftende des Weiblichen zur ätiologisch begriffenen Tat verdichtet, der Öffnung des Pithos.

In beiden Werken nimmt die Schmückungsszene jeweils mehrere Verszeilen ein und stellt ihrem Umfang nach das Kernstück von Erschaffung und Ausstattung der Urfrau dar. Athene ordnet den Faltenwurf »am silberhellen Kleid« (*Th.*573), dem Peplos, und legt über Pandoras Haupt einen Schleier, ein »feines, kunstvoll verziertes Tuch« (*Th.*574). Hephaistos setzt ihr ein selbstgefertigtes Diadem auf, das mit

¹ Hesiods Reflexion auf die Ehe als Institution der Altersvorsorge und Besitzstandssicherung bezieht sich auf die Sozialstruktur der Polis, zu deren wichtigsten Konstituenten das Hauswesen, der Oikos, gehört. Siehe dazu: Carola Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland, München 1989, Kap.1, insb. S.12-17

»staunenswert« (*Th.*584) lebendig wirkenden Tieren verziert ist.² Aphrodites Dienerinnen, Chariten, Horen und Peitho³, legen ihr »Ketten von Gold« (*Eg.*74) an und bekränzen sie mit »Frühlingsblumen« (*Eg.*75). Die von den Göttern hergestellte Schönheit ist ganz auf Wirkung berechnet. Denn um schaden zu können, darf Pandora nicht abgelehnt werden. So ist ihre Schönheit eine, die in Bann schlägt: »Staunen hielt gefangen die unsterblichen Götter / Und sterblichen Menschen« (*Th.*588), als Zeus ihnen sein Geschöpf vorführt. Unvermögend, den schönen Schein zu durchschauen, der verlockend ist wie Sirenengesang, verfallen ihm die Menschen und nehmen die Urfrau an.

Das Pandora apostrophierende Oxymoron vom »schöne[n] Übel« (*Th*.585)⁴ ins Bild setzend, spannt die Schmückungsszene die Differenz von sinnlicher Schönheit und sittlicher Schlechtigkeit auf. Die mit ihr verschränkte Idee einer Form des Schönen, die kunstfertig erzeugtes Zweckmittel ist, ließ sich von Hesiod über die Darstellung des Einkleidens und Schmückens fraglos weit besser veranschaulichen als etwa über die Beschreibung erotischer Vorzüge. So vergegenwärtigt das Diadem das Kunstfertige des schön Gestalteten, während das Drapieren des Peplos die Kunstgriffe betont. Schleier, Goldketten und Blumengewinde unterstreichen beides und runden den insgesamt brautfestlichen Habitus ab. Dadurch jedoch, daß Pandoras schlechte Eigenschaften als ein Inneres bestimmt sind, ist das sichtbar Schöne bloß äußerlich Schönes und täuschender Schein. Daß ebendarin sein Zweck liegt, macht den schönen Schein zum betrügerischen. Soweit gleicht das von den Göttern hergestellte Artefakt der »listige[n] Kunst« (*Th*.555) des Prometheus, mit der er den Opferbetrug ins Werk setzt. Aber Pandora, das »Listwerk« (*Th*.589)⁵, ist zudem

² Die Rühmung betont Hephaistos' Kunstfertigkeit, über die Künstlichkeit des Diadems hinwegzutäuschen. Zur Topik dieses Kunstlobs in der griechischen Literatur siehe: Hesiod, Sämtliche Gedichte, 1970, Erläuterungen, S.237 f.

³ Marg übersetzt Peitho als Herrin Beredung.

⁴ kalon kakon

⁵ In diesem Fall wurde die Übersetzung von Lendle, S.11 gewählt. Marg übersetzt dolos als Trug. In der Odyssee VIII,276 bezeichnet dolos in der Bedeutung von Trugwerk, Werkzeug zum Hinterhalt, jenes von Hephaistos verfertigte Netz, mit dem er Aphrodite und Ares, ihren Liebhaber, beim Ehebruch stellt. Dieses Netz ist so feinmaschig gewebt, daß es unsichtbar bleibt (VIII,280), und zugleich fest genug, das Liebespaar nicht entkommen zu lassen (VIII,297-299). Als dolos gilt auch das Troianische Pferd (Odys. VIII,494).

Weitere Beispiele zur Begriffsverwendung von dolos bietet: Wilhelm Luther, 'Wahrheit' und 'Lüge' im ältesten Griechentum, Borna-Leipzig 1935, S.71 ff.

selbst voller Listigkeit. Ihre »verschlagene Artung« (Eg.78) sichert dem erzeugten Trug fortlaufende Beständigkeit. Darauf verweist auch, daß sie von Athene lernt, am Webstuhl »Künstliches« (Eg.64) anzufertigen. Pandora, gibt der Mythos zu verstehen, wird in der Folge auf ebendie Täuschungsstrategie zurückgreifen, aus der heraus sie geschmückt wurde.

Das die Leibesschönheit erhöhende Kleid schmeichelt dem Blick des Betrachters so, wie ihn vielleicht »schmeichelnder Worte Gewalt« (Eg.78) umfängt. Bei Hesiod bleibt Pandora zwar stumm, aber wenn ihre Verschlagenheit sich irgend konkretisiert, dann in der Überredungskunst, mit der Hermes sie ausstattet. In diesem Sinne ist auch die Anwesenheit von Peitho, Göttin der erotischen Verführungsrede, zu deuten.⁶ Obwohl sich ihr Beitrag auf Handreichungen beim Schmücken beschränkt, wirkt allein schon ihre Gegenwart attribuierend. Innerhalb der Pandora-Geschichte wird sprachliche Persuasion ausschließlich im interpolierten Versabschnitt der Erga (70-82) thematisiert,⁷ der Rhapsodenvariante, die damit zu den frühesten Zeugnissen für den Vergleich von gefälliger Rede und kunstfertiger Schmückung gehört.⁸

In der Variante ist die Differenz sinnliche Schönheit/sittliche Schlechtigkeit als Differenz Äußeres/Inneres weit schärfer konturiert als bei Hesiod. Die Schmükkungsszene der *Theogonie* zeigt allein die Herstellung des Betörenden, während das Böswillige der Urfrau erst danach über das Drohnengleichnis eingeholt wird. Die Variante hingegen erzeugt die Einheit der Differenz beider Wertsphären bereits in der Schmückungsszene, da das Ausstattungsinventar dort sowohl Realien wie Charakterqualitäten umfaßt. Zu Recht weist Lendle darauf hin, daß der Urfrau in der späteren Fassung die hesiodeische Ambivalenz fehle, ihr Liebreiz, ihre Anmut, der Zauber ihrer Erscheinung, der an eine Göttin gemahnt, und erklärt die Veräußerlichung der Schönheit damit, daß sich die Handlung vom Mythologischen ins Allego-

⁶ Im 5. Jahrhundert wird Peitho zur Göttin der rhetorischen Überredung. Siehe dazu: RE: Peitho, Sp. 203 ff.

⁷ Zur Schmeichel- und Täuschungsrede als Strategie der Frau im Bestreben, sich die häuslichen Vorräte anzueignen, siehe ferner: Erga 373-374.

⁸ Zum Topos wird dieser Vergleich spätestens mit Platons Analogrelation zwischen philosophischer und sophistischer Rede einerseits und gymnastisch durchformtem und bloß kosmetisch geschöntem Leib andererseits (Gorgias 465 b).

rische gewendet habe. Gleichwohl hat der Interpolator nur pointiert, was er bei Hesiod schon vorgeformt fand.

Die Geschichte der Pandora setzt Schönheit und Sittlichkeit in ein Dissonanzverhältnis, wobei der Schmückungsszene zentrale Funktion zukommt. Sie hebt die so kunstfertigen wie listgeleiteten Handgriffe hervor, unter denen die auf Verführung berechnete Schönheit entsteht, und bindet dadurch die als Zweckmittel gehandhabten Realien an die Wertsphäre des Moralischen. Erlesene Kleider und Schmucksachen, die, eingebaut in Rühmungsformeln, fest zum Motivkreis des Aphrodisischen gehören, sind in der Folge mit einem neuen Sinn unterlegt. Die augenfälligen Reize, das Schimmern des Stoffs, der Glanz des Schmucks, der Fall der Gewandfalten, all dies erhält den Status einer raffinierten Draperie, ist Trugwerk am Trugwerk. Pandoras Anblick schlägt in Bann, macht staunen (Th.588), ein Staunen, wie es der »mythischen Rühmung des Schönen«10 entspricht. Angebracht aber wäre Mißtrauen, ein Blick mithin, der sich, umworben, gleichsam verengt. 11 Die Konzeption, geschmückte Schönheit mit sittlichen Werten dissonieren zu lassen, gründet wesentlich in dem Verdacht, solche Schönheit trachte danach, jedweden, an den sie herantritt, zum Schaden seines ökonomischen Besitzes in die Hörigkeit zu ziehen. Für den antiken Schmückungstadel als Bestandteil der Frauenschelte ist diese Vorstellung paradigmatisch, so daß Pandora dementsprechend die Bedeutung des Locus classicus hat. 12

⁹ S.46-51

¹⁰ Wilhelm Perpeet, Antike Ästhetik, Freiburg/München 21988, S.20

¹¹ Epimetheus, dessen Name Nachbedacht bedeutet, dient als warnendes Beispiel (*Eg.*84-89). Denn angesichts der Pandora vergißt er die Mahnung seines Bruders Prometheus, Geschenke, die Zeus anbietet, abzulehnen, damit nichts Schädliches zu den Menschen gelangt. Er ist zu arglos, um gerade dort, wo alles Erfüllung verspricht, mit Enttäuschung zu rechnen.

¹² Eine interdisziplinäre Motivanalyse im Kontext strukturverwandter Weiblichkeitsbilder der Mythologie bietet der in seinen Beiträgen wie in der Gesamtausstattung exzellente Ausstellungskatalog: Ellen D.Reeder, Pandora. Frauen im klassischen Griechenland, Hrsg. von der Walters Art Gallery Baltimore, Maryland, in Zusammenarbeit mit dem Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Mainz 1996.

II. Homerische Schmückungsszenen. Der Glanz aphrodisischer Schönheit

1. Die Hera-Schmückung

Sowohl die Schmückungsszene der *Theogonie* wie die der *Erga* weist direkte Bezüge zu homerischen Texten auf. Vereinfacht gilt, daß der *Theogonie*-Fassung zum einen die sich schmückende Hera der *Ilias*² zugrunde liegt, zum anderen die sich ankleidende Kalypso der *Odyssee*³. Die Rhapsodenvariante der *Erga* ist von der *Theogonie* beeinflußt, und zudem von der Aphrodite-Schmückung des *Hymnus V*⁴, die selbst wiederum in Abhängigkeit zur Hera-Schmückung der *Ilias* und zur Aphrodite-Schmückung der *Odyssee*⁵ steht. Leiten sich mithin die Details der Einkleidung Pandoras weitgehend von homerischen Schmückungsszenen her, so sind sie doch in einen anderen Diskurs eingebunden. Denn die homerische Dichtung faßt Schmückendes nicht so, als sei dessen Wertsphäre mit der Sphäre des Sittlichen dergestalt verschränkt, daß diese ihr wertbestimmend vorgeordnet wäre. In dieser Hinsicht ist insbesondere die älteste der Schmückungsszenen aufschlußreich: die Hera-Schmükkung.

Im Troianischen Krieg der *Ilias* steht Hera auf seiten der Achaier, Zeus, ihr Gemahl, auf seiten der Troier.⁶ Als Zeus den Göttern zeitweilig verbietet, ins Kampfgeschehen einzugreif^en, Poseidon jedoch den bedrängten Achaiern beisteht und sie zum Gegenangriff ermuntert, beschließt Hera, Zeus zu verführen, damit der Verstoß unbemerkt bleibt. Sie begibt sich zu diesem Zweck in ein Gemach, dessen von Hephaistos konstruiertes Schloß völlige Intimität gewährleistet, denn »kein Gott vermocht' es zu öffnen« (XIV,168). Dort wäscht und salbt sie sich mit ambrosischem

¹ Siehe dazu die stemmatologische Übersicht von Lendle, Die 'Pandorasage' bei Hesiod, 1957, S.115 f.

² XIV,170-186

^{3 »}Während die Nymphe in große silberne Stoffe sich hüllte, / Reizend und fein; um die Hüften schlang sie den goldenen, schönen / Gürtel und über den Kopf einen Schleier.« (V,230-233) Zitiert nach der Übersetzung von Anton Weiher, München/Zürich ⁹1990.

^{4 60-65, 84-90}

^{5 »}Ließ von Charitinnen gleich darauf sich baden und salben / Mit dem unsterblichen Öl, wie an ewigen Göttern es schimmert. / Liebliche Kleider legte sie an, ein Wunder zu schauen.« (VIII,364-366) Zitiert nach der Übersetzung von Anton Weiher, ⁹1990.

⁶ Verwendet wird im folgenden die Übersetzung von Hans Rupé, München/Zürich 91989.

Duftöl, legt ihr Haar in Flechten, die glänzend das Haupt umspielen, und hüllt sich in einen Peplos, den sie mit goldenen Schulterfibeln feststeckt und durch einen Ziergürtel schürzt. Rühmend wird angemerkt, Athene habe diesen Peplos »fein und künstlich gewirkt und reichverziert mit Gebilden« (XIV,179). Hera vollendet die Schmückung, indem sie Perlenohrringe ansteckt, einen sonnenglasthellen Schleier übers Haupt streift und ihre Sandalen schnürt. »Angetan mit sämtlichem Schmuck um die glänzenden Glieder« (XIV,187), eilt sie zu Aphrodite und bittet sie, die auf seiten der Troier steht, ihr die Macht der Liebe zu geben, weil sie Okeanos und dessen Gemahlin Thetis miteinander versöhnen wolle. Aphrodite überreicht ihr daraufhin arglos ein zaubermächtiges Brustband, das Strophion, in das »Liebesgeflüster« (XIV,216) und »schmeichelnde Bitte« (XIV,217) eingewebt sind. Von Kopf bis Fuß Verführung, geht sie gemeinsam mit Morpheus, ihrem Verbündeten, zum Idagebirge, von dessen Gipfel aus Zeus das Kampfgeschehen beobachtet. Erstaunt erst über den Besuch der Gemahlin, erliegt er rasch ihrem Zauber und drängt zum Beischlaf, der sich auf ihren Wunsch hin inmitten verhüllender Wolken vollzieht. Danach entschläft der Gott, was Hera ausnutzt, um Poseidon mitzuteilen, er könne nun gemeinsam mit den Achaiern den Angriff eröffnen. Als Zeus erwacht, erblickt er ein Schlachtfeld, auf dem die Troier zurückweichen.

Der Anschlag gelingt, weil Hera die Mittel, durch die sie ihre Schönheit ins überwältigend Begehrenswerte erhöht, mit Bedacht auswählt und handhabt. Rühmend wird die aufs Herrichten verwendete Sorgfalt hervorgehoben, die Erlesenheit des Salböls, die Kostbarkeit der Gewandung, des Schmucks. Goldene Fibeln halten den Peplos, die Glieder glänzen, ebenso das Haar, und der Schleier strahlt »weiß wie die Sonne« (XIV, 185). Heras ölglänzender Leib verschmilzt mit dem Glanz der Realien zu jenem Erscheinungsideal des Schönen, das sich vor allem über die Licht- und Goldglanzsymbolik bestimmt. Die Schmückungsszene fächert auf, was danach anhand des aphrodisischen Fetischs, des Strophions, nochmals eingeholt wird: das unwiderstehlich Betörende anmutiger und schön geschmückter Leibesschönheit.

Die Schmückung selbst erfüllt ganz ähnlich wie die der Pandora zweckmittelhafte

⁷ Siehe dazu: Wilhelm Perpeet, Antike Ästhetik, Freiburg/München ²1988, S.22 ff., S.26 ff.

Funktion. Sie ist im topischen Sinne »urweibliche[s] Strategem«, um in patriarchalischer Gesellschaft listig eigene Interessen durchzusetzen. Dreimal wird im Kontext der Zeus-Verführung formelhaft betont, daß Hera »mit listigem Sinn« (XIV,197, 300, 329) vorgehe. Einmal, als sie Aphrodite dazu bewegt, ihr das Strophion zu überlassen; die beiden anderen Male im Gespräch mit Zeus. Denn damit sie ihren unerwarteten Besuch rechtfertigen kann, greift sie zu ebender Lüge, die sich bereits bei Aphrodite bewährt hat. Und durch vorgeschützte Schamhaftigkeit erreicht sie, daß Zeus mit ihr im Verborgenen schläft und so die Kampfhandlung vor Troias Toren aus den Augen verliert. Die Verstellung Heras, insbesondere die Geschicklichkeit, mit der sie ihr Äußeres auf Wirkung hin berechnet, enthält fraglos einen Moment prometheischer Listigkeit. Entscheidend ist jedoch, daß aus der dramaturgisch motivierten Relation von Schönheit und Sittlichkeit im Unterschied zu Pandora kein moralisch umgriffener Konnex ersteht.

Die Geschichte der Urfrau hat ätiologische Funktion. Sie ist Teil der Erklärung, warum sich das Lebensnotwendige nur durch Arbeit erschließt, warum es Krankheiten gibt und andere Nöte. Die mythologische Ätiologie gründet im Moralischen. Listige Taten, wie die des Prometheus, so der Gedanke, führten zwar kurzfristig zu Vorteilen, aber die darauffolgende Vergeltung mache das Erlangte gänzlich zunichte. Denn Zeus, der jedes Unrecht bemerkt, lasse keines unbestraft. Entsprechend wird in einer Mahnrede der Segen des Rechts und Rechttuns gerühmt und davor gewarnt, betrügerische oder gewalttätige Handlungen zu begehen (*Eg.*213-285). Mit dieser Mahnung verbindet sich das Gleichnis von den zwei Wegen (*Eg.*287-292). Ganz nahe, gerade und eben, so das Bild, verlaufe der Weg unredlichen Tuns, ohne weit zu

⁸ Gregor von Nazianz, Gegen die Putzsucht der Frauen, Verbesserter griechischer Text mit Übersetzung, motivgeschichtlichem Überblick und Kommentar von Andreas Knecht, Heidelberg 1972, S.39. Knecht verweist in diesem Zusammenhang auf Aristophanes Lysistrate 39 ff., 149 ff. »Lysistrate: Wenn aber hier die Fraun zusammenkämen, / Die von Boötien, von der Peloponnes / Und wir, vereinigt retten wir dann Hellas! // Kleonike: Ach, geh, was werden Fraun Vernünft'ges tun, / Was Glänzendes? — Frisiert, gefärbt, so sitzen / Wir da, geschminkt, im safrangelben Schal, / Mit Bänderschuhn und transparenten Kleidern ... // Lysistrate: Das eben ist's, was Rettung uns verspricht, / Die gelben Schals, die Bänderschuh, die Salben, / Die Schminke, die durchsichtigen Gewänder!« (39-48) Zitiert nach der Übersetzung von Ludwig Seeger, München 1990.

⁹ Hesiod gebraucht im Kontext des Opferbetrugs an Zeus (vgl. Kap.I,2, Fußn.2) genau dieselbe Wendung, um Prometheus' Vorgehen zu charakterisieren, die in der *Ilias* Hera gilt: dolophroneusa, mit listigem Sinn (Th.550).

führen; der Weg des Redlichen hingegen beginne steil und steinig, verliere jedoch bald an Beschwerlichkeit und stelle den Segen der Götter in Aussicht. Anschließend kontrastiert Hesiod Müßiggang und Arbeitsfleiß, indem er auf das Gleichnis von Drohnen und Bienen zurückgreift (Eg.303-306, Th.594-601). Während es in der Theogonie zur Taxierung des Weiblichen dient, wenden die Erga es ins Prinzipielle der Feststellung, daß diejenigen, die vom Ertrag fremder Arbeit leben, Göttern und Menschen verhaßt sind. Den Stoff bündig auf eine moralische Aussage hin gestaltend, belehrt Hesiod mit Bildern von einprägsamer Anschaulichkeit. Bei Homer hingegen kommt dem Handlungsverlauf und den je eingeflochtenen Schilderungen Eigenwertigkeit zu. So akzentuiert obige Schmückung nur Heras Schönheit, nicht auch den Zweck, den die Göttin verfolgt. Beides ist situativ miteinander vermittelt, ohne moralisch gegeneinander aufgerechnet zu werden. Weder wird eine Idee exemplifiziert noch auf ein Prinzip hin generalisiert. Nicht der Verführungskontext bestimmt Wert und Stellenwert der Schmückung, sondern die Rüstungsszene¹⁰, deren Entsprechung sie ist.

Im homerischen Epos sind Rüstungs- und Schmückungsszenen funktionsgleich. Rezeptionsgeschichtlich betrachtet, tragen sie dazu bei, das Bedürfnis der adeligen Hörerschaft nach Stilisierung ihrer Lebenswelt zu befriedigen, reinszeniert doch das je aufgefächerte Realieninventar idealisierend deren repräsentationsfreudige Aufwandsführung. Das Herausstellen der kostbaren Materialien, ihrer geschickten Verarbeitung und kunstvollen Gestaltung betont die Exklusivität der Realien, während das Rühmen der optischen Effekte sie lichtsymbolisch überhöht. Nicht selten erhalten sie im Rahmen der formelhaften Deskription eine Herkunftsgeschichte, die zur Verzeitlichung und dichteren Vernetzung der Figuren dient. So ist Odysseus Helm Kriegsbeute seines Großvaters (Il.X,266), Agamemnons Brustpanzer Gastgeschenk eines kyprischen Fürsten (Il.XI,20). Im Fall der Hera-Schmückung nun wird der aphrodisische Glanz analog zum heroischen attribuiert. Das Betörende schön geschmückter Schönheit ersteht dabei als Wert, dessen Sphäre durch die sittliche des Handelns ungebrochen bleibt: Heras Erscheinung ist rühmenswert auch nach der Verführung.

2. Die Aphrodite-Schmückung

Hymnus V, der Hymnus an Aphrodite, gehört zu jener Gruppe Homerischer Hymnen, die aufgrund ihrer narrativen Anlage dem Epos nahestehen. Auf einen weiteren Aphrodite-Hymnus, Hymnus VI, sei nur kurz hingewiesen. Anders als Hymnus V entspricht dieser zweite, zeitlich spätere Hymnus der Gattung des Preisliedes. Inhaltlich hat der Rhapsode den hesiodeischen Mythos von Aphrodites Schaumgeburt² aufgegriffen und die Ankunftsszene der soeben dem Meer entstiegenen Göttin zum Anlaß genommen, eine umfangreiche Schmückungsszene zu gestalten. Das Abhängigkeitsverhältnis dieser Szene von der Schmückung Heras³, Pandoras⁴ und Aphrodites⁵ ist bei Lendle dargelegt.6

Hymnus V beginnt mit der Preisung Aphrodites und ihrer allbetörenden Macht, der Götter und Menschen gleichermaßen erliegen. Nur drei Göttinnen, so die Legende, vermochten dem Liebesverlangen zu widerstehen: Athene, Artemis und Hestia. Sogar Zeus wird von Aphrodite bezwungen und zum Ehebruch verleitet. Er beschließt deshalb, die Göttin höchstselbst solle die Macht der Betörung erfahren, und richtet es ein, daß sie sich in Anchises, einen Sterblichen, verliebt. Die Geschichte dieser Liebschaft ist Hauptstoff des Hymnus. Schön gekleidet und wohlduftend, begibt sich Aphrodite zu Anchises, tritt ihm aber nicht in göttlicher Gestalt entgegen, sondern als junges Mädchen. Anchises erahnt jedoch am Glanz der Erscheinung die Göttin und fragt, ob sie dem Kreis der Unsterblichen angehöre. Aphrodite verleugnet sich und sagt, sie sei die Tochter des phrygischen Königs Otreus, die

¹ Außer Hymnus V sind dies: Hymnus II (Demeter), Hymnus III (Apollon), Hymnus IV (Hermes)

² Theogonie 188-206. Uranos haßt und fürchtet seine mit Gaia gezeugten Söhne und verhindert deshalb, daß sie eigenständig werden. Gaia überredet daraufhin ihren Sohn Kronos, den Vater mit einer Sichel zu entmannen. Nach vollbrachter Tat wirft Kronos die abgeschnittenen Genitalien ins Meer, aus deren weiß aufschäumendem Fleisch Aphrodite entsteht. Hesiod läßt die Göttin auf Kypros an Land gehen, verbindet mit der Ankunftsszene allerdings keine Schmückung. Dieser Entstehungsmythos scheint sich zur Zeit des Hymnus VI bereits dahin abgeschwächt zu haben, daß der zeugungskräftige Schaum als Meeresgischt evoziert wird. Siehe: Hymnus VI 3-5

³ Ilias XIV,170-186

⁴ Theogonie 573-584 Erga 72-76

⁵ Hymnus V 84-90

⁶ S.38 f., S.116

⁷ Verwendete Ausgabe: Homerische Hymnen, Hrsg. von Anton Weiher, München/Zürich 51986

Hermes entführt habe, um sie ihm, Anchises, zur Frau zu geben. Halb schon durch ihre Schönheit verführt, willigt er in den Heiratsantrag ein, entkleidet sie, und beide schlafen miteinander. Nach dem Beischlaf zieht sich Aphrodite heimlich an, weckt den Geliebten und zeigt sich nunmehr in raumfüllender Göttlichkeit, deren Schönheitsglanz von furchterregender Intensität ist. Anchises verhüllt sein Haupt, wirft ihr vor, unehrlich gewesen zu sein, und fleht sie an, ihm Unsterblichkeit zu verleihen, damit er nach seiner Erwählung nicht freudlos als Sterblicher unter Sterblichen leben müsse. Aphrodite lehnt dies ab, versichert aber, daß er fortan unter dem Schutz der Götter stehe, und verspricht, Aeneas, den gemeinsam gezeugten Sohn, bis zu dessem fünften Lebensjahr eine göttliche Erziehung zukommen zu lassen und den Knaben dann ihm, Anchises, anzuvertrauen. Mit der Mahnung zur Verschwiegenheit verabschiedet sie sich und kehrt zurück zum Olymp. Eine kurze Preisungsformel beschließt den Hymnus.⁸

Das Motiv des Kleiderschmucks kommt viermal vor. Die am Anfang stehende Schmückungsszene gleicht derjenigen Heras. Bevor Aphrodite den Geliebten aufsucht, nimmt sie in ihrem Tempel auf Kypros ein Bad, läßt sich von Chariten mit ambrosischem Duftöl salben und legt ihre schönsten Gewänder und Schmuckstücke an. Pas emphatisch Schöne ihres Aussehens wird von der Wirkung her aufgezeigt: Als Anchises das Mädchen erblickt, spürt er die Gegenwart des Göttlichen. Ihre Erscheinung wirkt betörend und verunsichernd zugleich, später wird sie nurmehr bestürzen. Insbesondere der Glanz der Gewandung antizipiert Aphrodites Epiphanie nach dem Beischlaf. Feuerhell sprüht der Peplos, Goldfibeln blitzen, und über die Brust fließen mondklare Ketten. Die Göttin wird vom Peplos gleichsam umloht, starrt im Geschmeide, dessen Aufgleißen Ehrfurcht gebietet. Der Schmuck attribuiert dergestalt den Status der Göttlichkeit und markiert zudem den Schwellenwert der Liebschaft. Letzteres gilt vor allem für die dem Beischlaf vorangestellte Entkleidungsszene¹¹.

⁸ Eine minuziöse Gliederung des Textaufbaus mit anschließender Analyse und Interpretation bietet: Lutz H.Lenz, Der homerische Aphroditehymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias, Bonn 1975, S.22-50

^{9 60-65}

^{10 86-90}

^{11 162-165}

Mit Aphrodites Heiratsantrag wechselt die Handlungsführung zu Anchises. Er verspricht der vermeintlichen Königstochter die Ehe, geht mit ihr zum Brautlager und entkleidet sie. Das Thema dieser dritten Szene ist jedoch nicht die Schönheit des Leibes, sondern des abgestreiften Prachtgewands. Über den Kleiderkatalog, der das Inventar der vorhergehenden Szene aufgreift, wird eingeholt, daß sich Anchises anfängliche Befangenheit gelöst hat. Entsprechend ist die Epiphanie eng mit der Ankleidung verbunden. Denn erst nachdem die Göttin sich äußerlich wieder vollständig zurechtgemacht hat, offenbart sie ihre übermenschliche und erhabene Schönheit. Die szenischen Teile, die den Beischlaf umrahmen, sind einander symmetrisch zugeordnet. Epiphaniegestalt steht gegen Truggestalt, Epiphanierede gegen Verführungsrede«¹³, pointiert Lenz. Was indes die allgemein trügerische, weil verstandesbezwingende Wesensart der Aphrodite betrifft, auf die er im Anschluß an Luther¹⁴ und Reinhardt¹⁵ abstellt, läßt sich von den Kleidungsszenen her konstatieren, daß die Schmückung jedenfalls keiner Absicht folgt, die ernstlich Betrug zu nennen wäre.

Fraglos, Aphrodite sagt Anchises weder die Wahrheit über ihre Herkunft, noch zeigt sie sich ihm in ihrer eigentlichen Gestalt. Beides ist jedoch situativ motiviert: Anchises soll betört werden, nicht bestürzt sein.¹⁷ So wandelt sie aus Zumutbarkeitserwägungen heraus ihre Schönheit ins Nahbare. Der Fürstensohn erahnt dennoch die Göttin, erbittet ihren Segen und verspricht, einen Altar für sie zu errichten.¹⁸ Sie aber möchte von Anchises kein Bittgebet und Dankesopfer, sondern seine Liebe, weshalb sie alles daransetzt, daß ihr Status unentdeckt bleibt. Denn würde sie wahrheitsgemäß antworten, wäre die Erfüllung ihres Verlangens gefährdet. Um ebenbürtig zu erscheinen, muß sie gezwungenermaßen auch in der Rede zur Lüge greifen.¹⁹

^{12 173}

¹³ Der homerische Aphroditehymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias, 1975, S.40

¹⁴ Wilhelm Luther, 'Wahrheit' und 'Lüge' im ältesten Griechentum, Borna-Leipzig 1935, S.159 f.

¹⁵ Karl Reinhardt, Die Ilias und ihr Dichter, Hrsg. von Uvo Hölscher, Göttingen 1961, S.515 ff.

¹⁶ S.32, S.39 f.

^{17 81-83}

^{18 92-106}

^{19 108-142}

Aphrodites Wirken mag trügerisch sein, apaté, 20 entscheidend ist der Unterschied im Referenzhorizont, den dieses Trügerische verglichen mit Heras Verführungslist und dem Betrügerischen der Pandora hat. Hymnus V faßt Liebe als sinnenbetörende Macht, als Begehren, das sich um seiner Erfüllung willen den Erwartungen des Geliebten anpaßt. Aphrodite verschweigt unzumutbare Umstände und erfindet solche, die die Wahrscheinlichkeit erhöhen, daß Anchises ihr Begehren erwidert. Die Liebschaft selbst gestaltet sich dadurch so voraussetzungsreich wie enttäuschungsanfällig. Auf den Beischlaf folgt beiderseits Ernüchterung. 21 Damit hebt sich die Geschichte der Aphrodite sichtlich gegen die der Hera und der Pandora ab. Dort nämlich werden nicht die Bedingungen der Möglichkeit von Liebe verhandelt, vielmehr wird die Durchführung eines listig ersonnenen Plans geschildert, der allerdings einen je anderen Zweck verfolgt: Pandora, schön, raffgierig und nimmersatt, trachtet danach, sich anzueignen, was andere erarbeitet haben. Typologisch ist mit ihr der Charakter der Hetäre umrissen. Hera hingegen verführt Zeus, um dessen Aufmerksamkeit vom Kampf der Achaier und Troier abzulenken und so den Achaiern einen Vorteil zu verschaffen. Zudem vollzieht sich ihre Verführungslist im Rahmen von Statusgleichheit und Ehe. Trotz des gemeinsamen Listmotivs ist die Nähe Heras zu Aphrodite weit größer als zu Pandora. Denn die schön geschmückte Schönheit beider Göttinnen wird von dem, was sie tun, nicht berührt.

^{20 7, 33}

²¹ Anchises: 185 f., Aphrodite: 249-255

III. Semonides von Amorgos. Mißwirtschaft und Schönheitspflege

Bis auf die fehlenden Schlußverse gilt Fragment VII des Semonides, der sogenannte Weiberjambos, als vollständig überliefert. Ins ausgehende siebte Jahrhundert datiert, steht der Jambos ebenso wie Hesiods Werk im Horizont von Werten und Wertkonflikten der bäuerlichen Welt. Semonides greift den hesiodeischen Gedanken auf, die Frau sei ein von Zeus erschaffenes Übel, setzt dies allerdings so um, daß die ursprüngliche Ambivalenz entfällt. Bei ihm ist die Frau als Ehefrau kein »schöne[s] Übel«², sondern »Übel³« schlechthin, sofern sie nicht mit dem erwünschten Idealtyp konvergiert.

Der zweiteilig aufgebaute *Jambos* stellt im ersten Teil neun schlechte Charaktere und einen guten vor (1-95). Danach folgt eine allgemein gehaltene Paraphrase über die Ehefrau als Ursache ständigen Übelstands (96-118). Den meisten Charaktertypen liegen Tiervergleiche zugrunde. Verdreckt und gefräßig wie das Schwein sei die eine Frau (2-6), eine andere listig wie der Fuchs auf ihren Vorteil bedacht (7-11). Die freche Zudringlichkeit rühre vom Hund her (12-20), das Verhärmte und Sture vom Esel (43-49). Dem Wiesel gleiche die geile und gierige Frau (50-56), dem Roß diejenige, die sich für grobe Arbeit zu fein sei (57-70), und eine weitere spotte in ihrer ungelenken Häßlichkeit noch dem Affen, von dem sie sich herleite (71-82). Die Stumpfsinnige hätten die Götter aus Erde geformt (21-26), die Launische dem Meer nachgebildet (27-42). Nur einen Typ nennt Semonides, der gut ist: den der Biene. Eine solche Frau arbeite mit Umsicht und Fleiß im Haushalt, mehre den häuslichen Wohlstand, gebäre geachtete Nachkommen und verhalte sich so, daß keine üble Nachrede auf sie falle (83-91). Der Bezug zu Hesiods Gleichnis von Drohnen und Bienen ist offenkundig. Mit der Rühmung wechselt der Stil von karikierender

¹ Die ursprüngliche Fassung ist in alexandrinischer Zeit von den Grammatikern redigiert worden. Dazu und zur Semonides-Forschung siehe: Walter Marg, Der Charakter in der Sprache der frühgriechischen Dichtung. Semonides, Homer, Pindar, Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Würzburg 1938 mit einem Nachwort zum Neudruck, Darmstadt 1967, S.6 f., Fußn.1; S.105

² kalon kakon (Theogonie 585)

³ kakon (96). Verwendet wird im folgenden die Übersetzung von Walter Marg in der Anthologie Griechische Lyrik, Stuttgart 1964.

⁴ Theogonie 594-601

Komik zu idealisierender Epik.⁵ Die Bienentugend ist jedoch die Ausnahme, Unvermögen und Boshaftigkeit die Regel. Der zweite Teil vergegenwärtigt die schlechte Frau durch teils schon vertraute Vorwürfe. Sie lege keine Vorräte an, streite mit dem Mann und verstelle sich, um ihn mit einem anderen zu betrügen (96-114). Nach der Klage, daß die Frau ein unentrinnbares Übel sei (115-116), und der Erinnerung an die vielen Männer, die im Kampf um Helena den Tod gefunden haben, bricht der *Jambos* vorzeitig ab (117-118).⁶

Das Weibliche figuriert als ökonomisch verschlingendes Prinzip. Was immer die Frau anstellt oder unterläßt, es greift schädigend in die Hauswirtschaft ein, weshalb Semonides ihr unmittelbar die Versorgungsnot, den Hunger, zurechnet (101-102). Der Charakterkatalog faßt dies in drastische Bilder: Sie stopft sich voll wie das Schwein, kaut mit eselhafter Selbstvergessenheit, vergreift sich am Opferfleisch, das sie, dem Wiesel gleich, roh hinabschlingt, und die Erdfrau lebt überhaupt nur in Form peristaltischer Bewegung⁷. Letztlich ist es die Vorstellung sexueller Insatiabilität, die dergestalt ins Orale verschoben und ökonomisch umgrenzt wird.⁸ Der Schmückungstadel nun bedeutet in dieser Hinsicht eine nochmalige Verschiebung.

Semonides thematisiert den Wert weiblicher Schönheit anhand eines Charakters, den er vom Pferd, dem Tier adeliger Haushaltung, herleitet (57-70): Die schöne Frau scheut Frauenarbeit. Sie mag kein Getreide mahlen, kein Mehl sieben, nicht vorm qualmenden Backofen knien. Lieber badet sie dreimal am Tag, als das Haus zu säubern, salbt sich mit Duftöl, legt Hand an ihr Haar, nicht an Arbeit, die anfällt. Stets trägt sie es offen, mit Blüten geschmückt, über die keine Herdglut haucht. Ihr Wesen ist Stolz, ihre Erscheinung Blickfang. Eine solche Frau könne sich, so Semonides, nur der Vornehme leisten, für den einfachen Mann sei sie ein Übel.

⁵ Marg, S.28

⁶ Eine ausführliche Analyse und Interpretation der einzelnen Tiervergleiche, des Gesamtaufbaus und des Stils findet sich bei Marg, S.6-42, S.105-110. Da dies bis dato die einzig größere Arbeit zum Weiberjambos ist, die zudem durch eine Fülle von Querverweisen zu den Motiven und Topoi besticht, sei an dieser Stelle mit Nachdruck auf sie hingewiesen.

^{7 »}Denn Schlimmes nicht / Noch Gutes, gar nichts hat ein solches Weib im Kopf. / Doch eins versteht sie gründlich: Essen; weiter nichts. / Und auch wenn Gott mal böses Wetter schickt, sie friert: / Den Stuhl ans Feuer rücken ist ihr schon zu hoch.« (22-26)

⁸ Explizit thematisiert findet sich Sexualität im Bild der vom Wiesel abstammenden Frau. Sexuelle Lust ist dort ins Nymphomanische typisiert (51-54).

Der Tadel bezichtigt die Schönheitsbedachte eines asozialen Verhaltens. Sich den Anforderungen des Hauswesens entziehend, verstreicht ihr die Zeit über eine Aufmachung, deren Festliches dem Alltag das Recht verweigert. Und da der Duft ihres Salböls und das blumenbekränzte Haar, kurz, ihre aphrodisische Erscheinung ganz dazu angetan ist, das Begehren anderer zu erregen, sieht sich der Mann nicht nur um die Arbeitskraft seiner Gattin betrogen; wird doch mit jedem weiteren Blick, den sie auf sich zieht, die Möglichkeit der Untreue wahrscheinlicher. Wie wenig Semonides die Schöne gewillt sein läßt, Alltagsbelangen zu genügen, zeigt sich daran, daß sie weder das Getreide bearbeitet noch Brot backt, also genau jene Tätigkeiten von sich weist, bei denen männliche Feldarbeit und weibliche Hausarbeit ergänzend ineinandergreifen. So sind es denn neben den Schmückungskosten vor allem die entfallenden Hilfeleistungen, die teuer zu stehen kommen. Die gepflegte Gattin gleicht in der Wirkung ebenso der Drohne wie die schmutzstarrende Völlerin (2-6): Beide verschlingen die Grundlagen häuslichen Wohlstands.

Im Unterschied zu den anderen Charakterbildern nimmt das obige explizit auf die bäuerliche Lebenswelt Bezug, indem es sie gegen die adelige abgrenzt. Die Abgrenzung selbst erfolgt über die bei Homer idealisierte Repräsentationskultur. So spielt das Verführerische der Frisur motivisch auf die schönlockige Helena der *Ilias* an (IX,339), um die zu kämpfen es sich, so Semonides, nicht gelohnt habe (117-118). Den Adel betreffend, wird zwar eingeräumt, daß jener sich die bloß schöne Gattin ökonomisch erlauben könne (69-70), doch macht es den Eindruck, als werde mit der Schönen zugleich auch die ihr zugeordnete Standesform verurteilt. Insgesamt eignet

⁹ Siehe dazu: Marg, S.24

¹⁰ Zur Rolle der Ehefrau als Mutter und Wirtschafterin siehe: Carola Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland, München 1989, S.34 ff.

Einer der wichtigsten Quellentexte zu dieser Thematik ist Xenophons Lehrschrift Oekonomikos. In ihr wird das Ideal der Kalokagathie anhand eines vorbildlich geführten Oikos entwickelt. Auf die Pflichten der Frau geht das siebte bis neunte Kapitel ein. Das zehnte Kapitel gilt dem weiblichen Erscheinungsideal der Natürlichkeit. Sich zu schminken, so die Argumentation, sei zum einen betrügerisch, zum anderen aufgrund der ehelichen Vertrautheit unnötig. Zudem sei es ein vergebliches Unterfangen, da die Alltagsbedingungen das Schminkwerk ohnehin zerinnen ließen.

¹¹ Einen vergleichbaren Standeskonflikt umgreift Aristophanes Komödie Nephelai. Der Sohn eines einfachen Bauern und einer ehrgeizigen Städterin eignet sich den Habitus des Adeligen an, indem er einen Pferdestall unterhält. Diese Liebhaberei stürzt seinen Vater in Schulden, der daraufhin die Torheit des Sohnes noch überbietet, indem er Hilfe bei Sokrates sucht, einem Sokrates, dessen Lehre von Aristophanes als windige Sophistik karikiert wird.

dem *Jambos* eine rigoristische Sichtweise. Die Charaktertypen sind monovalent, die Bildfindung ist von derber Humoristik, die Werteinstellung utilitär. Teil des Ganzen, gilt dies auch für den Typ der gepflegten Frau. Auf die Diskursgeschichte hin besehen, gehören Schmückungstadel solchen Zuschnitts wohl spätestens mit dem semonidischen Charakterkatalog fest zur Topik der Frauenschelte.¹²

¹² Eine Übersicht der Tradition misogyner Literatur unter Berücksichtigung der Antike bietet: August Wulff, Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII.Jahrhunderts, Halle 1914.

Speziell zur deutschsprachigen Literatur siehe: Franz Brietzmann, Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittel alters, Berlin 1912.

IV. Die Figur der Hetäre. Der Schmückungsaufwand käuflicher Frauen

Mit dem Begriff der Hetäre bezeichnete man Prostituierte im allgemeinen, ohne Ansehen der Abstufung, die vom Straßenstrich übers Bordell bis zum Konkubinat reichte. Demgegenüber hat die Hetäre als Figur der Mittleren und Neuen Komödie meistens den Status einer Konkubine. Sie gehört, wie der Haussklave, der Pädagoge, der Koch, der Parasit, zum sozialen Raum der Mittelschicht, deren Vertreter wohlhabende Bürger und ihre Söhne sind. Innerhalb dieses Figurenkreises ist sie einer der negativ typisierten Charaktere. So heißt es von Thais, der Hetäre in Menanders gleichnamiger Komödie, sie sei dreist, beredt, launisch und treulos, fordere dauernd Geschenke, stelle sich in jeden verliebt, liebe jedoch keinen wirklich.² Die gleichen Eigenschaften hat Phronesion in Plautus' Truculentus. Sie täuscht Mutterschaft vor, um einen ihrer Freier gründlich ausnehmen zu können, berechnet ihre Freundlichkeit nach Maßgabe der Geldzuwendung, nimmt kostbare Kleidergeschenke mit gespielter Verachtung entgegen³ und rühmt sich bei all dem ihrer Verschlagenheit, Habgier und Selbstsucht⁴. Das Asoziale des so umgriffenen Charakters gibt den Richtwert an, von dem her sich Veränderungen in der Komödientradition ebenso bemessen lassen wie abweichende Darstellungen in einzelnen Dramen.⁵ Den Kern der Figur bildet das, was die Imago der Prostituierten ausmacht: die Käuflichkeit ihres Leibes, sein Herausstellen als Ware, das Selbstanpreisen durch Kleidung, Schmuck, Duftsalben, Schminke, das Locken mit Blicken, Lächeln und Worten.⁶ Alles an ihr ist Aufforderung, die sich den Sinnen eindrückt wie in den Straßensand die Schritte jenes Mädchens, deren Sandalen die Sohleninschrift tragen: »Folge mir!«7

¹ Zum Begriff der Hetäre siehe: Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland, München 1989, S.88 f.

² Menander, The principal Fragments, London 1964, Frag. 217 K, S.356

^{3 535-542}

^{4 451-475}

⁵ Beide Aspekte verhandelt Hans Hauschild: Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie, Leipzig 1933.

⁶ Zur Topik von Ausstattung und Auftreten siehe: Hans Herter, Die Soziologie der antiken Prostitution im Lichte des heidnischen und christlichen Schrifttums, in: Jahrbuch für Antike und Christentum, Münster i.W. 1960, S.89 ff., S.95 ff.

⁷ RE: Hetairai, Sp.1345

Die Selbstverständlichkeit, mit der die Komödie das aphrodisisch konnotierte Schmückungsmotiv zuvorderst dem Hetärenstand beiordnet,⁸ entspricht dem Erfolgsgrad einer seit Ende des sechsten Jahrhunderts verstärkt sich vollziehenden Entflechtung von ehelicher und sexueller Attraktion⁹. So wird das Motiv des Brautund Ehelagers künstlerisch bereits in der attischen Klassik weit verhaltener umgesetzt als in der homerischen Zeit,¹⁰ während die Lehrschriften die erotischen Qualitäten der Gattin ohnehin niedrig veranschlagen. Für die Ehefrau ist die Rolle der Mutter und Hausverwalterin bestimmend, nicht die der Geliebten.¹¹ Ihr Idealtyp, wie ihn etwa das Bienengleichnis umgreift, gründet ganz in Mäßigkeit, Bescheidenheit, Umsicht, Fleiß und Güte, Kategorien, die ein asexuelles Ideal festschreiben. Sexualität selbst hingegen wird zum einen im Rekurs auf Prostitution vermittelt, zum anderen im Rekurs auf Päderastie.¹² Ästhetische Werte weiblicher Erotik aufzublenden, bleibt mithin der Hetärendarstellung vorbehalten und auf sie begrenzt.

Der versierte Umgang der Hetäre mit Körperpflege und Schmückungstechniken schließt an die sexuelle Versiertheit an, wie sie die Keramikmalerei reinszeniert.¹³ Dort begegnet das erotische Genre vornehmlich auf Geschirr, das bei Symposien verwendet wurde. Das Symposion selbst ist zugleich auch Rahmen der Genreszenen. Die im Kreis der Symposiasten dargestellten Hetären tragen hauchdünne Chitons oder sind nackt, spielen Aulos und Lyra, reichen Naschwerk, legen erotische Tänze ein, sind sexuell zu Diensten. Ungeachtet der Veränderung in der Freizügkeit sexueller Darstellungen und im Rollenschema der Symposiasten gilt, ¹⁴ daß der entblößte Leib die Hetäre bezeichnet. Szenerien, die sie nackt zeigen, zumal bei Sexualprakti-

⁸ Antiphanes: Frag.106, CAF, Bd.2, S.53; Frag.148, CAF, Bd.2, S.71, Plautus: Epidicus 225-235, Mostellaria 157-291, Poenulus 210-251, 297-306, Truculentus 22-84, Terenz: Heautontimorumenos 449-462

Zur Topik des Schmückungsmotivs in der Komödie allgemein: Gregor von Nazianz, Gegen die Putzsucht der Frauen, Verbesserter griechischer Text mit Übersetzung, motivgeschichtlichem Überblick und Kommentar von Andreas Knecht, Heidelberg 1972, Motivgeschichtlicher Überblick, S. 46-50

⁹ Siehe dazu das Kapitel Eheliches Liebesleben bei Reinsberg, S.76-79.

¹⁰ Ebd., S.62 ff.

¹¹ Ebd., S.43

¹² Zur P\u00e4derastie und ihrer zentralen Bedeutung f\u00fcr den antiken Liebesdiskurs siehe: Reinsberg, Kap.4.

¹³ Siehe dazu: Ingeborg Peschel, Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4.Jahrh.v.Chr., Frankfurt a.M. 1987. Weiteres Bildmaterial bei Reinsberg.

¹⁴ Siehe dazu: Peschel, S.351-359, Reinsberg, S.114-120

ken, machen meistens durch ein Kleiderbündel kenntlich, daß dieses Nacktsein nicht vorgesellschaftlich zu verstehen ist, wie bei mythologischen Figuren, sondern berufsbedingt. ¹⁵ Entblößt zu werden oder sich zu entblößen, gerinnt über die Ikonographie des Symposions zum Gestus der Prostitution. Der entblößte Leib in der erotischen Malerei gleicht dem herausgeschmückten in der Komödie: Er ist Berufserscheinung.

Spott und Tadel bringt dem Bereich kosmetischer Fertigkeiten bereits die Alte Komödie entgegen, wobei Verführungsabsicht¹⁶, Aufwendigkeit¹⁷ und Kostspieligkeit¹⁸ die primären Vorwürfe sind. Erst mit der Neuen Komödie aber zentrieren sie sich um die zuvor eher marginale Figur der Hetäre,¹⁹ die dergestalt zum Inbegriff weiblicher Laster wird. Vor allem in der Aufwandsführung erfüllt sie all das, was mancher schon für die Ehefrau fürchtet. Wer eine vornehme Bürgerin heirate, meint ein Junggeselle, dem wüchsen die Kosten rasch über den Kopf. Denn solche Frauen seien verwöhnt, forderten Diener in Mengen und einen Wagen mit Maultiergespann, überhäuften Weber und Walker, Färber und Tuchsticker, ferner Gürtelmacher, Stoffhändler, Goldschmiede und Schuster mit Aufträgen, so daß der Anschaffungen und Ausgaben kein Ende sei.²⁰ Ebendiese Anspruchshaltung ist wesentliche Eigenschaft und innerster Antrieb der Hetäre, die ihre Liebhaber nach Maßgabe der pekuniären Potenz erwählt. Entsprechend dicht durchsetzen Klagen über Kostspieligkeit, Schmückungsaufwand und aufwendige Haushaltung die Komödie.²¹

Ein Verliebter, mittellos nunmehr, warnt vorm Kalkül der Hetäre: die hohe Mietsumme, um überhaupt erhört zu werden; der Ansturm von Wünschen nach jeder herablassend gewährten Nacht; kein Tag ohne Geldgeschenk, ein neues Kleid, Naturalien. Das Vermögen zerrinnt, das Ansehen leidet. Entfallen zuletzt die Geschenke, fällt die Gunst einem anderen zu.²² Passionen dieser Art sind beliebter Stoff

¹⁵ Reinsberg, S.128

¹⁶ Aristophanes, Lysistrate 39-48

¹⁷ Aristophanes, Frag.320, CAF, Bd.1, S.474

¹⁸ Aristophanes, Nephelai 43-55

¹⁹ Zur Hetäre in der Alten Komödie siehe: Hauschild, Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie, 1933, S.10-14

²⁰ Plautus, Aulularia 498-535

²¹ Zum Topos der Kostspieligkeit siehe: Herter, Die Soziologie der antiken Prostitution im Lichte des heidnischen und christlichen Schrifttums, in: Jahrbuch für Antike und Christentum, 1960, S.81 ff.

²² Plautus, Truculentus 22-84

für den Generationenkonflikt. Obwohl die Figur des Vaters oft als tönerne Autorität charakterisiert wird, ist sie gleichzeitig Vermittlungsinstanz bürgerlicher Werte. Die Komödie inszeniert in diesem Fall das Mißverhältnis zwischen Figur und Rede, diskreditiert jedoch nicht zwangsläufig den Redegehalt. Blind gegen das Intrigenspiel, das der Sohn mit Hilfe eines gewitzten Sklaven aufführt, stöhnt ein Vater unter den Kosten für eine Hetäre, die er beherbergen muß. Im Nu ist das Haus von ihr und ihren Dienerinnen erobert, jedes Weinfaß aufgetan und halbleerprobiert. Zwei andere wollen ihre Söhne aus einem Hetärenhaus holen, werden aber von den beiden Schwestern, die dort wohnen, erst mit Spott bedacht, der ihnen die Sprache verschlägt, und dann solange umkost, bis sie verliebten Sinns um Einlaß bitten. Ganz Stimme seines Herrn, dem er nach dem Munde redet, ereifert sich ein Sklave über Schmückungsaufwand und Kleiderneuheiten der Hetären, schimpft darüber, daß manche den Wert eines Landguts am Leibe trügen und trotzdem behaupteten, keine Steuern zahlen zu können. Zeich eines Landguts am Leibe trügen und trotzdem behaupteten, keine Steuern zahlen zu können.

Die Hetären selbst erörtern Schmückungsbelange besonders eingehend. ²⁶ Die eine, frisch gebadet und gerade mit Ankleiden fertig, läßt sich von ihrer alten Dienerin, einer ehemaligen Hetäre, bestätigen, daß sie apart ausschaut. ²⁷ Um ihrer Schönheit den letzten Schliff zu geben, verlangt sie Schmuck, Schminke und Salböl. Die Alte rät ihr jedoch ab, dergleichen zu benutzen. Natürliche Schönheit, erklärt sie, bedürfe keiner Hilfsmittel, ja, werde durch sie beeinträchtigt. Denn Schminkfarbe lösche den zarten Schmelz der Wangen und Duftsalbe durchtränke die Haut mit aufquellendem Geruch. Überhaupt stehe Anstand weit besser zu Gesicht als aller Schmückungsaufwand, der letztlich bloß eine Art Schönheitsprothese des häßlichen Alters sei. Daß auf Natürlichkeit und Anstand insistiert wird, erfolgt indes aus strategischen Erwägungen. Der Verliebte, so die Dienerin, gebe seinem Mädchen Gold und Purpur, damit sie sich ihm hingibt, nicht, um sie darin prunken zu sehen. Die Argumentation

²³ Terenz, Heautontimorumenos 449-462

²⁴ Plautus, Bacchides 1120-1206

²⁵ Plautus, Epidicus 225-235

²⁶ In dieser Hinsicht bieten Lukians Hetärenges präche (2.Jh.n.Chr.) ein Extrakt aus der Mittleren und Neuen Komödie. Kleiderschmuck als Attribut gewerblichen Erfolgs wird vornehmlich in den Dialogen VI, VII und XIV verhandelt.

²⁷ Plautus, Mostellaria 157-291

schließt mit der Sentenz: Wer schön ist, ist geschmückt genug.²⁸ Als Kupplerin erweist die Alte sich, indem sie vor der Treulosigkeit der Liebhaber warnt und dazu rät, mehr als nur einem zu Willen zu sein. Doch bei ihrer Herrin verfängt dieser Ratschlag nicht. Sie verbietet ihr das Wort und gelobt, ihrem Liebhaber, der sie freigekauft hat und freihält, treu zu bleiben. Das Schmückungsmotiv dient in dem Dialog als Umschlagplatz für bürgerliche Werte. Während die Dienerin meint, es reiche, sich verhalten und sittsam zu geben, ohne deshalb alles auf nur eine Liebschaft zu setzen, läßt sich die Herrin von Dankbarkeit und Treue leiten und repräsentiert damit den raren Charaktertyp der guten Hetäre.²⁹

Ein anderer Dialog kontrastiert Kleiderschmuck und Sittsamkeit wieder schärfer.³⁰ Zwei Hetären, Schwestern, treten aus dem Haus, um zum Tempel der Aphrodite zu gehen, wo ein Opferfest stattfindet. Tadelnd entwirft die Ältere ein Bild, das über den Hetärenstand hinaus dem eigenen Geschlecht gilt: Die Prozedur der Körperpflege, vor allem das Baden, beschäftige einen Hausstaat Sklaven, reiche vom frühen Morgen bis in den Abend hinein, kenne kein Ende, denn tagein, tagaus pflege und schmücke die Frau sich mit maßloser Hingabe. Ihre Schwester gibt daraufhin zu bedenken, daß ohne Kosmetika und Schmuck jede Frau fad wirke. Die andere hält inne, meint, es sei besser, sie würden über die Schwächen ihres Geschlechts schweigen, bricht das Thema ab, greift es aber später nochmals auf. Prächtigen Schmuck, sagt sie, schenke das Glück, ein gutes Herz die Natur. Lieber wolle sie gut sein, als vom Glück verwöhnt. Denn weit schöner als Gold und Purpur schmückten Sittsamkeit und Scham. 31 Mit diesem Bekenntnis zur Tugend wird jedoch nicht der Charaktertyp der Hetäre differenziert, sondern derjenige der Bürgerin affirmiert. Die Schwestern sind nämlich Töchter eines vornehmen Bürgers, die im Kindesalter geraubt und an einen Kuppler verkauft wurden. Im Verlauf der Handlung werden sie, wie für dieses Sujet üblich, vom Vater gefunden und aus den Fängen des Kupplers be-

^{28 »}Nam si pulchra est, nimis ornata est.« (292)

²⁹ Siehe dazu: Hauschild, Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie, 1933, S.69

³⁰ Plautus, Poenulus 210-251, 297-306

^{31 »}Bono me esse ingenio ornatam quam auro multo mavolo: aurum, id fortuna invenitur, natura ingenium bonum. meretricem pudorem gerere magis decet quam purpuram: pulchrum ornatum turpes mores peius caeno conlinunt, lepidi mores turpem ornatum facile factis comprobant.« (301-306)

freit.

Schmückung und geschmückte Erscheinung erzeugen einen Lichthof um die Hetärenfigur, dessen Kehrseite die Schlechtigkeit des Charakters ist. Der nicht eigene, nur von außen bezogene Glanz lockt an, ohne zu wärmen. Mögen ihm die Liebhaber auch all ihr Geld opfern, ein Feuer schüren sie damit nicht, denn berechnend und verschlagen, bleibt die Hetäre zuinnerst kalt. Ihre Zuwendung ist so unaufrichtig wie ihre Schönheit kunstvoll künstlich. Das Herausstellen des versierten Umgangs mit Schönheitstechniken dient in diesem Sinne dazu, beides zu vergegenwärtigen: das Geschönte in Erscheinung und Verhalten. Entsprechend geben sich die Bürgerstöchter, die als Kinder geraubt und im Hetärenmilieu großgezogen wurden, als solche noch vor der Auffindung dadurch zu erkennen, daß sie Schmückungsaufwand und Verstellung zugunsten von Natürlichkeit und Aufrichtigkeit ablehnen. Die Hetäre der Komödie ist gleichsam eine Pandora ohne mythische Dimension, verdankt sich doch ihr Verführerisches ganz dieser Welt, dem Bazar, den Bädern, Massagen, Kosmetika. Während Pandoras Liebreiz allem Trug zum Trotz ein Numinosum wahrt, dessen Präsenz erst die Spannung zwischen äußerer Schönheit und innerer Sittlichkeit erzeugt, gelten die Reize der Hetäre letztlich gering. Daß sie hübsch ausschaut, versteht sich bei ihrem Gewerbe von selbst. Typenrelevant hingegen sind die Laster, in deren Bannkreis die Schmückung motivisch jenen Ruch des Tugendwidrigen annimmt, den sie fortan behält.

V. Herakles am Scheideweg. Das Streitgespräch zwischen Areté und Hedoné

In Xenophons *Memorabilia* erörtern Sokrates und Aristipp die Frage, welcherart Lebensführung es bedarf, um Eudämonie zu erlangen.¹ Sokrates, der als wichtigste Bedingung die Tugend der Selbstbeherrschung nennt, beendet das Gespräch mit einem Rückgriff auf Hesiod und den Rhetor Prodikos.² Daß die Möglichkeit, sich ungeachtet der Mittel Vorteile zu verschaffen, ein Weg sei, der ganz nahe, gerade und eben verläuft, jedoch zu nichts Gutem führt, weil die Götter Gutes nur über den Weg redlichen Bemühens gewähren — ein Weg, steil und steinig, zum Pfad verengt und lang —, an dieses Gleichnis der *Erga*³ schließt die Heraklesfabel des Prodikos⁴ an.

Mit beginnender Jugend begibt sich Herakles in die Abgeschiedenheit, um darüber nachzudenken, welchen Lebensweg er einschlagen soll. Da erscheinen ihm zwei junge Frauen, groß an Gestalt, Göttinnen, deren Habitus je das ausdrückt, was sie verkörpern. Gemessenen Schrittes, die Augen gesenkt, nähert sich Areté, über den reinen Gliedern ein Gewand in Weiß, der Farbe des Ideellen und Sakralen. Hedoné hingegen, bestrebt, das erste Wort zu haben, eilt auf Herakles zu. Bezeichnet dies den Mangel an Haltung und Zurückhaltung, so schwingt im Bild der Hastenden zudem die Vorstellung des Kurzatmigen mit. Denn Hedonés Schönheit neigt sich ins Füllige, eine Fülligkeit, der man die Schlemmereien ansieht, den Weingenuß, das übernächtigte Einschlafen auf der Kline oder vielleicht am Boden zu Füßen des letzten Liehabers, Trinkgeschirr ringsum, verziert mit Symposionszenerien. Ent-

¹ II,1,1-19

² II,1,20-34

^{3 287-292}

⁴ Die Fabel — zumindest deren Grundidee — ist aus Prodikos' Horen übernommen, einer verschollenen Sammlung von Enkomien, die in Platons Symposion (177 b) erwähnt wird. Als Autoritätenzeugnis eingeführt, gehört sie stilistisch und argumentativ zum Werk Xenophons. Siehe dazu: Olof Gigon, Kommentar zum zweiten Buch von Xenophons Memorabilien, Basel 1956, 540.

Verwendet wird im folgenden die Ausgabe der Reihe THE LOEB CLASSICAL LIBRARY, Xenophon, Bd.4, London 1968, sowie die bei RECLAM erschienene Übersetzung von Rudolf Preiswerk, Stuttgart 1985.

sprechend mag ihr der ungewohnte Eilschritt den Schweiß auf die Stirn treiben und die Schminke verwischen, dank derer ihr Gesicht jene Frische zeigt, die es selbst nicht mehr hat. Ein Gewand aus feinem Stoff, hauchdünn gesponnen, unterstreicht das Hetärenhafte ihrer Erscheinung. Läuft sie, schmiegt es sich, seitwärts wegflatternd, um Brust und Hüften, liegt entblößend eng an, während es sonst durch sein Faltenspiel aufreizt, das immer neue Körperpartien freigibt und wieder verhüllt. Hauptzug der Charakterisierung ist indes die Beschreibung des Blicks. Ihre Augen, wird vermerkt, schlage sie weit, mithin selbstbewußt auf, aber auch begierig, keine Neuigkeit zu verpassen oder gar eine Gelegenheit, die ihr zum Vorteil gereichen könnte. Ihr Blick, heißt es weiter, suche gewöhnlich die Blicke der anderen, wobei sie erwarte, darin die gleiche Bewunderung zu finden, mit der sie sich selbst und noch ihren Schatten betrachtet.

Bei Herakles angelangt, umwirbt Hedoné den Unschlüssigen mit der Aussicht auf ein süßes Leben. Nehme er sie zur Gefährtin, werde sein Weg leicht und angenehm sein. Statt für Oikos und Polis Sorge zu tragen, werde er allein um der Lust willen leben, werde in ausgesuchten Genüssen schwelgen, all seine Sinne auskosten und sich nur anstrengen, wenn es gelte, deren verfeinerter Empfänglichkeit zu genügen. Der Genuß werde das Feld seiner Taten sein. Was irgend die Augen beleidige, würde auf einen Wink hin entfernt. Gefällige Lieder würden seinen Ohren schmeicheln, aufwendige Gerichte den Gaumen verwöhnen. Das ganze Jahr über stünden erlesene Weine bereit, und im Hochsommer, wenn die Glut in die Villen dringt, eile man, ihm Gefrorenes zu bringen. Seine Glieder wären mit Duftöl gesalbt und kennten nichts als weiche Gewänder und Lager. Nachts gebe er sich Knaben hin, tags ruhe er aus. Nie würden die Mittel versiegen, ein solches Leben zu führen. Sie, seine Freundin, werde ihm nämlich beibringen, geschickt und mühelos am Gewinn fremder Arbeit teilzuhaben. Wie sie denn heiße, fragt Herakles und erhält zur Antwort, Eudämonia werde sie von ihren Verehrern genannt, Kakia von einigen Verleumdern.5

⁵ Xenophon führt die allegorische Göttin als Kakia ein, die vorgibt, sie könne zur Eudämonie verhelfen. Ihre Rede umreißt indes zerrbildhaft die Position eines Hedonismus, der sich durch politischen Eskapismus auszeichnet, eine Position mithin, wie sie der Aristipp der Memorabilia gegenüber Sokrates vertritt (II,1,8/9, 1,11, 1,17). Die meisten antiken Adaptatoren der Fabel haben

Programmatisch reicht die Rede nach, was der Habitus vorwegnimmt: Zügellosigkeit und Eigenliebe, Künstlichkeit und Schwelgerei. Subtext der Hedoné ist das Symposion, das in originärer Weise all jene Elemente umgreift, aus denen sich die sybaritische Szenerie zusammensetzt. Ursprünglich mit dem Dionysoskult verbunden, entspricht es zu Xenophons Zeit einer weitgehend profanisierten Privatfeier. Aufgrund seiner Kostspieligkeit gehört es zur aristokratischen und patrizischen Lebenswelt, was ihm die Aura des Splendiden und Illustren verleiht. Hebt es sich durch festliches Gepränge vom Alltag ab, so findet es zugleich oft genug statt, um eine gewisse Alltäglichkeit anzunehmen. Der Moralistik erlaubt dies, das Symposion nicht bloß als Bestandteil, sondern als Ausdruck eines Lebensstils zu thematisieren, ja, als Symptom eines effeminierten Willens, der ätiologisch aus dem erreichten Zivilisationsstand abgeleitet wird. 6 Die Symposionsregie selbst stimuliert sämtliche Sinne. Trinkschalen, glasiert und zum Rand hin abgeflacht, die den Lippen glatt aufliegen, sind dabei nicht weniger wichtig als die gemieteten Hetären, denen es zukommt, die Gäste mit Musik und Gesang zu unterhalten. Ebendieser Regie korrespondiert der von Hedoné aufgespannte Sinnenkatalog.⁷ Der Sybarit, zu dem Herakles werden soll, wäre der ewige Symposiast, wäre einer, der ganz in der Welt des Leiblichen und Dinghaften aufgeht und damit im Sinne des Höhlengleichnisses noch am Schattenwurf der Schatten hängt. Als solcher würde es Herakles wahrscheinlich so treiben, wie es eine Anekdote von Aristipp erzählt, dem Begründer des Kyrenäismus. Der soll bei einem Symposion am syrakusischen Hofe auf Wunsch des Tyrannen purpurne Gewänder angelegt und sich in lasziven Tänzen ergangen haben, einen Wunsch, den Platon, ihm ebenfalls angetragen, brüsk mit den Worten abgelehnt habe, er behänge sich nicht mit Weiberschmuck.8

deshalb Kakia durch Hedoné bzw. Voluptas ersetzt. Dieser präzisierenden und als solcher allgemein akzeptierten Umbenennung folgt auch obige Darstellung.

Siehe dazu: Erwin Panofsky, Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neuere Kunst, Leipzig/Berlin 1930, S.49, Gigon, Kommentar zum zweiten Buch von Xenophons Memorabilien, 1956, S.70

⁶ Diskursgeschichtlich markant formulieren dies erstmals die Kyniker, unter deren Einfluß sich die Luxuskritik ins Allgemeine der Zivilisationskritik zu wenden beginnt. Daß die Heraklesfabel wesentlich auf Wertpräferenzen der kynischen Diätetik und Moralistik beruht, weist Karl Joel nach: Der echte und der Xenophontische Sokrates, Bd.2, Berlin 1901, 1.Tbd.

⁷ Zum Sinnenkatalog, der den ersten Teil der Rede strukturiert (II,1,24), siehe: Gigon, S.68 f.

⁸ Diogenes Laertius, Leben und Meinungen berühmter Philosophen II,78

An Herakles tritt nun Areté heran. Da sie seine Eltern kenne, ebenso sein Naturell, sei sie zuversichtlich, daß er ihr folgen und schöne und gute Taten zum Nutzen von Hellas vollbringen werde, Heldentaten, derentwegen er allseits verehrt und zu allen Zeiten gerühmt werden würde. Im Gegensatz zu Hedoné wolle sie ihn jedoch nicht über die Wirklichkeit täuschen, sondern ihm wahrheitsgemäß darlegen, wie diese nach dem Willen der Götter beschaffen sei. Nichtswürdiges, das fiele allerdings in den Schoß. Die wahren Güter hingegen müsse man sich erarbeiten. Keine Leistung ohne Gegenleistung: Wolle er den Segen der Götter, müsse er sie verehren. Freundschaft fordere, daß er den Freunden Gutes tue. Und die Polis achte und schätze ihn dann, wenn er ihr nach Kräften diene. Nicht anders verhalte es sich mit Erfolgen in der Landwirtschaft und Kriegsführung. All dies verlange einen entschlossenen Leistungswillen sowie die Bereitschaft, Anstrengungen und Entbehrungen auf sich zu nehmen. Entsprechend wichtig sei es daher, daß er seinen Leib ertüchtige und abhärte und sich Triebregungen gegenüber beherrscht zeige. Auf Hedonés Einwurf hin, bei ihr käme er, Herakles, ohne Umstände zur Glückseligkeit, wendet sich Areté der Gegnerin zu. Die Art Glück, mit der sie sich andiene, habe nichts mit jener Freude gemein, die sich nach des Tagewerks redlicher Mühe einstellt, sondern ziele auf die Befriedigung von Launen, wie sie der Müßiggang erzeugt. Aus Langeweile ließen sich ihre Lieblinge vorzeitig Speisen auftragen, lauter Leckerbissen, vom Hauskoch raffiniert durchwürzt, um den Appetit anzuregen. Durst kennten sie keinen, nur Rauschlust, die zu stillen der teuerste Wein gerade gut genug sei. Erzieherische Absichten vorschützend, machten sie sich Knaben gefügig und beschliefen sie der Natur zum Hohn in den schändlichsten Stellungen. Sei die Nacht, in die sie hineinlebten, auch von Liedern erfüllt, sang- und klanglos verstriche ihnen das Leben selbst, da statt glanzvoller Taten bloß Salböle glänzten. Im Alter dann mittellos und vollends verachtet, fristeten ihre Lieblinge ein Dasein im Elend, geplagt von Gebrechen und zu später Scham. Gestorben, trauere ihnen niemand nach, und übers Jahr seien sie nahezu vergessen. Sie, Areté, hingegen zeige den Menschen, was nottue, und geleite sie sicheren Weges zur Glückseligkeit. Mit diesem Enkomion endet die Fabel. Denn daß Herakles die Kalokagathie wählt, ist mit der Wahl ebendieses Heroen zum Entscheidungsträger vorweggenommen, so

daß Xenophon darauf verzichten konnte, dies eigens auszuführen.

Die Antithetik ist intransigent: auf der einen Seite die dem Augenblick hörige Sinnenlust (hedoné), auf der anderen Selbstbeherrschung (enkrateia) und Tüchtigkeit (areté), also das Ethos, um schöner und guter Werke willen (kala te kagatha erga) Anstrengendes (ponoi) mit der je notwendigen Sorgfalt (epimeleia) auf sich zu nehmen. Personifikation und Dialogisierung geben dem szenische Form. Die Kontrahentinnen verweisen als Disputanten auf die Synkrisis, das Streitgespräch, das seiner Intention nach den Rezipienten auffordert, die Argumente abzuwägen und sich für eine der Positionen zu entscheiden. Durch Einbau der Heraklesfigur wird der implizite Zuhörer explizit gemacht und die Szene zugleich dramatisiert. Die Fabel bietet damit eine Allegorie auf die Entscheidungsfreiheit und die Schwere der Verantwortung, dieser Freiheit gerecht zu werden, sowie auf die Willenskraft, derer es bedarf, die rechte Entscheidung geradlinig umzusetzen. Daß nun gerade Herakles das Agens repräsentiert, ist auf die Umdeutung des Herakles-Mythos durch die Kyniker zurückzuführen.

Kernstück des Mythos sind die Aufgaben, die sich Herakles auf Geheiß der Pythia von Eurystheus stellen läßt, Aufgaben, so horrend in ihren Herausforderungen, daß er für deren Bewältigung die Unsterblichkeit erhält. Doch wo der mythische Naturalismus Geschöpfe von je einzigartiger Gefährlichkeit beschwört, und mit ihnen das Einzigartige desjenigen, der sie besiegt, da legt kynische Mythendeutung die Handlung allegorisch aus, wandelt die Gegner zu Psychoiden, den Kampf zur Psychomachie, die Kampfkraft zur Willensstärke, kurz, die Landschaft zum Seelenraum. Nach Karl Joel wird diese Umdeutung von folgenden Reflexionen getragen: Die Heraklestaten, so der Kyniker, das Erwürgen des Löwen, die Eberjagd, das Bezwingen des Kerberos, all diese Taten sind mit so unsagbar viel Mühe verbunden, daß ihr Heroisches letztlich darin besteht, überhaupt vollbracht worden zu sein. Rühmenswerter noch als das Getane ist deshalb der Wille, der ihm zugrunde liegt, ein Wille, hart gegen sich selbst, entschlossen und standhaft, fähig mithin, sich das Äußerste abzuverlangen. Und so, wie im Leben des Herakles eine Tat die nächste gibt, alle zusammen aber den Olymp erschließen, sind auch die Mühen im wirklichen Leben eine göttliche Prüfung auf Tugend und Tüchtigkeit. Aussicht, sie

zu bestehen, hat jedoch nur, wer der Lust trotzt, ihren Hydraköpfen, den Begierden, und wer Launen schon im Anflug vertreibt, damit sie nicht einfallen wie stymphalische Vögel.9 Dergestalt vom Besonderen ins Allgemeine gewendet, glättet und rundet sich der Mythos zum Paradigma voluntaristischer Ethik. Herakles wird Heros der Tugend, das Heroische Konnotat der Tugendhaftigkeit. Über sich den von Zeus gestirnten Himmel – das Sternbild Engonasin, in sich Heroenkräfte, die mit dem Unbändigen ringen: Herrschaftlicher Glanz erfüllt den, der sich zu beherrschen versteht. Selbstbeherrschung aber, lehrt Sokrates, der Erzähler der Heraklesfabel, befähige wie keine andere Eigenschaft dazu, Verantwortung zu tragen, besonders staatsführende, die ihrem Wesen nach ein Höchstmaß an selbstloser Sorge verlangt. 10 Mag nun die Leistung des Herrschers noch so groß sein, letztlich ist sie nur Abglanz einer weit größeren, der nämlich, Bequemlichkeit und Selbstsucht besiegt zu haben. Ihr gilt denn auch die Bewunderung, die Nachahmung. Der Herrscher erscheint aus dieser Sicht nicht als das unnahbar Andere der Macht, dem proskynetische Verehrung gebührt, sondern als Mächtiger, der sich vorbildhaft in die Pflicht nimmt. Seine Größe gründet im Ethos des Willens. In diesem Sinne wäre ein Münzbild aus der Zeit Hadrians zu deuten, das den Kaiser möglicherweise als Herakles am Scheideweg darstellt.11

⁹ Joel, Der echte und der Xenophontische Sokrates, Bd.2, 1901, 1.Tbd., S.269

¹⁰ II,1,7

¹¹ Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Hrsg. von Wilhelm Heinrich Roscher: Hercules, Sp.2984 f.

VI. Kleidungsgebote im Alten und Neuen Testament. Der spiritual begründete Schmückungstadel

1. Die hochmütigen Frauen

Das Buch Jesaja beginnt mit der Androhung eines Strafgerichts,¹ das über die Judäer kommen werde, weil sie die Gebote Jahwes mißachteten und dies so aufreizend zeigten wie einst die Sodomiter. Die Drohrede richtet sich explizit gegen die Führungsschicht in Jerusalem. Sie beuge und breche, so der Prophet, das Recht, bete zu Götzen, regiere nach Willkür, sei besitzgierig und ausschweifend, hochmütig und käuflich, kurz, sie sei den Dirnen gleich geworden. Nach dem Gerichtswort über die Herrschenden wendet er sich ihren Frauen zu:

Weil die Töchter Zions hochmütig sind, ihre Hälse recken und mit verführerischen Blicken daherkommen, immerzu trippelnd daherstolzieren und mit ihren Fußspangen klirren, darum wird der Herr den Scheitel der Töchter Zions mit Schorf bedecken und ihre Schläfen kahl werden lassen. (18) An jenem Tag wird ihnen der Herr ihren Schmuck wegnehmen: die Fußspangen, die kleinen Sonnen und Monde, die Ohrgehänge und Armkettchen, die Schleier und Turbane, die Fußkettchen und die Prachtgürtel, die Riechfläschchen und die Amulette, die Fingerringe und Nasenreife, die Festkleider und Umhänge, die Umschlagtücher und Täschchen und die Spiegel, die feinen Schleier, die Schals und Kopftücher.(23)

Dann habt ihr Moder statt Balsam, / Strick statt Gürtel, Glatze statt kunstvolle Locken, //

Trauergewand statt Festkleid, / ja, Schande statt Schönheit. (3,16-24)²

Jesaja beschwört dieses Strafgericht als Invasion der Assyrer, die Juda erobern, plündern und versklaven werden, wobei er den Untergang des Staates mit dem Purgationsgedanken verknüpft. Denn verloren werden nur jene sein, die wider die göttlichen Gebote gelebt haben, die Gerechten und Frommen aber wird Jahwe retten und für sie eine Zeit irdischen Heils anbrechen lassen. Die Drohrede datiert aus dem letzten Drittel des achten Jahrhunderts. Das Gerichtswort über die Töchter Zions wird von der Forschung bis auf den Abschnitt 18-23 für echt erachtet.³

Gegen Jerusalem als Residenzstadt und Metropole gewandt, amalgamiert die

^{1 1,1-5,30}

² Wie im folgenden zitiert nach der Ausgabe: Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Katholische Bibelanstalt GmbH, Stuttgart 1980

³ Siehe dazu: Hans Wildberger, Jesaja, 1.Tbd., Neukirchen-Vluyn 1972, S.136 f.

Dirnenmetapher (1,21) Topoi der Herrschaftskritik mit solchen der Stadtkritik.⁴ Der Umstand, daß Prostitution als Phänomen primär der städtischen Alltagswelt⁵, überdies auch im kultischen Rahmen praktiziert wurde⁶, macht sie besonders geeignet, das Abtrünnige und Verworfene der Bundesgemeinschaft vor Augen zu stellen. Wankt und schwindet doch die Ehrfurcht vor dem Bundesgesetz beim Volk in ebendem Maße, wie seine Führer sich fremden Göttern andienen oder den eigenen Gott mit fremden Riten zu ehren suchen. Treuebruch an Jahwe, Gesetzesverstöße, Amtsmißbrauch, Bereicherung und Selbstherrlichkeit zeitigen und verstärken einander; Führungsverlust der Gemeinschaft, Verfall der Sozialordnung und Niedergang des Staates sind die erstehenden Folgen. Tertium comparationis zwischen Herrschenden und Dirnen ist aber nicht nur die Treulosigkeit, sondern auch die Aufwandsführung. In der Drohrede verdichtet sich die stadtspezifische Kultur zum Bild der Stadt als Sinnbild akkumulierten Reichtums und einer Prachtentfaltung, die von Genußsucht und Selbstgefälligkeit zeugt. Am Gerichtstag wird daher all dies vernichtet, stürzen die Türme und Mauern ein, lärmt kein Symposion mehr, veröden die prächtigen Häuser, weiden in den Ruinen fortan Schafe und Lämmer.

Das Drohwort gegen die Töchter Zions veranschaulicht die Fallhöhe der Hochmütigen besonders suggestiv. Nirgends sonst wird der Gerichtsvorgang ähnlich konkret und detailreich geschildert wie in jenen Versen. Die Hochmutsbezichtigung als solche zielt auf eine mentale Disposition,⁷ die sich, so die Annahme, über Gebärdensprache und Kleiderschmuck exponiert.⁸ Charakter und Habitus sind mithin anders als bei Pandora zur eindeutigen Einheit verschränkt. Denn der Hochmütige verstellt sich nicht, täuscht nichts vor, stellt vielmehr mutwillig seinen Hochmut

⁴ Die Dirnenmetapher wird im Buch Jesaja ferner gegen die Handelsstadt Tyrus gebraucht (23,15-18). Die Offenbarung wendet sie im Rekurs auf Babylon gegen Rom (17,1-6). Siehe zu diesem Metapherngebrauch: RAC: Dirne, Sp.1152

⁵ Siehe dazu: Hans Herter, Die Soziologie der antiken Prostitution im Lichte des heidnischen und christlichen Schrifttums, in: Jahrbuch für Antike und Christentum, Münster i.W. 1960, S.71 ff.

⁶ Sakrale Prostitution verband sich unter anderem mit dem Kult um Ischtar und Astarte, der vom syrisch-kanaanäischen bis in den israelitischen Raum reichte. Ausgeübt wurde sie von Tempeldienerinnen, den Hierodulen. Siehe dazu: RAC: Hierodulie

⁷ Zum Begriff Hochmut siehe: RAC: Hochmut, insb. Sp.815-825, HWP: Hochmut

⁸ Der Locus classicus findet sich im Buch Jesus Sirach: »Am Aussehen erkennt man den Menschen, / am Gesichtsausdruck erkennt ihn der Weise. // Die Kleidung des Menschen offenbart sein Verhalten, / die Schritte des Menschen zeigen, was an ihm ist.« (19,29/30)

heraus. Im Unterschied zu Hesiod geht es Jesaja zudem nur peripher um das Betörende kosmetisch gesteigerter Schönheit. Sein Schmückungstadel schließt diesen Aspekt zwar mit ein, subsumiert ihn jedoch der mental umgriffenen Sozialdimension des Habitus.

In der Figur der Zionstochter sind mimische, gestische und vestimentäre Zeichen in einer Weise miteinander verknüpft, die für die Darstellung weiblichen Hochmuts konstitutiv ist. Als raumgreifende Gebärde bringt die Kopfhaltung das Überhebliche zum Ausdruck. Selbstgefällig schweift der Blick umher, lockt verführerisch, fesselt die Blicke, fordert heraus, ohne nachzugeben. Die Hochmütige gehört schließlich zur Oberschicht, ist keine Dirne, auch wenn sie so auftritt. Ihre Prachtliebe, maßlos und anmaßend, wird über den Realienkatalog eingeholt.9 Kleidung und Schmuck stehen für eine Herrschaftshaltung, die sich verschwenderisch auf Kosten des Volkes feiert, unbekümmert zudem, daß sie dadurch Mißmut und Neid schürt. Die Auflistung der Realien beschwört bazarbunte Warenfülle, Luxusgüter, die den Hochmut hervortreiben, und zieht diese Güter zugleich durch Beliebigkeit der Abfolge ins Nichtige ihrer Profanität. Bezeichnungen mit arabisch-ägyptischem Beiklang betonen das Importierte der Luxusware, den fremdländischen Einfluß mithin, der die Bundesordnung aushöhlt. Kommt der Gerichtstag, wird der Zionstochter alles genommen, worauf ihr Stolz beruht. Schönheit und Schmuckreichtum werden ebenso zunichte gemacht wie die goldenen Götzen Judas. Dann erhält sie das Kleid der Schande, den Habitus sozialer Deklassierung. Von den Assyrern kahlgeschoren, muß sie, entehrt und verhärmt, das Los der eroberten Stadt teilen: »Zions Tore ächzen und klagen; / ausgeplündert sitzt es am Boden.« (3,26)

Jesajas Schmückungstadel bezieht seine Emphase aus dem Vorwurf der Hochmütigkeit, eine der Hauptsünden des *Alten Testaments*. Als selbstsichere und eigenmächtige Haltung gegenüber Gott begriffen, stehen vor allem jene in ihrem Verdacht, denen Reichtum und Macht ein gesteigertes Selbstwertgefühl vermitteln. Im Kern psychologisch, wird diese Konzeption indes erst mit der Sündentheologie der Kirchenväter zum subtilen Modell der Selbst- und Fremdwahrnehmung ausdifferen-

⁹ Zu philologischen und kostümhistorischen Aspekten bezüglich des interpolierten Katalogs siehe: Wildberger, *Jesaja*, 1.Tbd., 1972, S.136 f., S.140 ff.

ziert. Der Hochmut moralischen und intellektuellen Zuschnitts etwa ist in den Schriften des *Alten Testaments* noch keine abgegrenzt eigenständige Thematik. Hochmut begegnet dort zuvorderst als Aufbegehren gegen Jahwes Gebote und als Abkehr von Gott. Während nun Jesaja, wie das *Alte Testament* allgemein, davon absieht, Demütigkeit mit einer dem Hochmut vergleichbaren Bildgewalt einzuholen, rücken dies die Evangelisten und Apostel in den Mittelpunkt.

2. Der Gott der Demut

Jesu Äußeres unterstreicht, was er lehrt: freiwilligen Machtverzicht. Bekleidet mit dem Gewand der einfachen Leute, einem nahtlos gewebten Hemdrock,¹ verkehrt der Gottessohn die symbolische Ordnung in ihr Gegenteil. Sein Verzicht auf die ihm gebührende Macht und Herrlichkeit zugunsten der Inkarnation verweist auf die absolute Demütigkeit, die jeden seiner Demuts- und Duldungsakte umfängt. Die zugemutete Vorstellung, das Höchste erscheine im Habitus des Niedrigsten — dies aber nicht im Sinne eines Herrschers, der sich verkleidet unters Volk mischt, sondern unter Wahrung des Hoheitsanspruchs —, trägt wesentlich zu jener Provokation bei, die das Wirken des Nazareners auszeichnet.

Beim Verhör durch Pilatus bestätigt Jesus, König der Juden zu sein, ein König allerdings, dessen Reich nicht dieser Welt angehöre.² Auf diese Diskrepanz zwischen Anspruch und Ausweis zielt die kurz nach der Verurteilung von den Legionären inszenierte Inthronisationstravestie.³ Der purpurne Chlamys eines Offiziers dient als Königsmantel, eine Dornenkrone als Corona, ein Rohrstock als Szepter. Höhnisch werden dem so Ausstaffierten Huldigungsgruß und Kniefall entboten, verächtlich wird er, der keine Gegenwehr leistet, geschlagen und angespuckt. Das stumme Erdulden dieser Demütigung bestimmt sich als innerer Demutsakt, dessen Größe nur ermißt, wer aufgrund seines Glaubens in Jesus den Gottessohn weiß. Die Konzeption eines Gottes, der auf die ihm angemessene Erscheinung ebenso verzichtet wie darauf, den Moment des Verzichtens sinnfällig zu machen, etwa durch einen expliziten Entsagungsakt, eine solche Konzeption steht ihrer spiritualen Ausrichtung gemäß quer zu den herrschaftlich stilisierten Göttern der Griechen und Römer. Fast scheint es, als habe sich das alttestamentarische Bilderverbot⁴ in der Legende Jesu zum Repräsentationsverzicht sublimiert. Die freiwillig gewählte, aber nicht zum Zeichen gerinnende Besitzlosigkeit opponiert gegen die Semantik der Attribute und

¹ Joh.19,23

² Joh. 18, 33-37, Mt. 27, 11, Mk. 15, 2, Lk. 23, 3

³ Mt.27,27-31. Siehe dazu: Joachim Gnilka, Das Matthäusevangelium, 2.Teil, Freiburg i.B. 1988, S.463-466

Mk.15,16-20. Siehe dazu: Rudolf Pesch, Das Markusevangelium, 2. Teil, Freiburg i.B. 1977, S.468-474

⁴ Ex.20,4, Dtn.5,8

Insignien. Zwar berichtet die Legende von Jesu Verklärung,⁵ bei der Gott dessen Gestalt, die Kleidung zumal,⁶ strahlend hell aufscheinen läßt und verkündet, daß Jesus sein Sohn sei, doch ereignet sich diese Epiphanie fernab der Menschen auf einem Berg. Einzige Zeugen der göttlichen Beglaubigungsbotschaft sind drei Jünger, denen Jesus befiehlt, darüber solange zu schweigen, bis er von den Toten auferstanden sei. Neben dieser Beglaubigungsszene gibt es nur noch die der Theophanie bei Jesu Taufe.⁷ Für die Konzeption des neutestamentarischen Gottes sind beide Szenen nicht konstitutiv: An Jesus, den inkarnierten Gott, den Gott ohne göttliche Erscheinungsherrlichkeit, den Gott der Demut, des Leidens und Sterbens muß beweislos geglaubt werden.

Ein Großteil von Jesu Predigten und Parabeln gilt seinen Gegnern, den pharisäischen Schriftgelehrten. Auf Kritik stößt vor allem ihre Doktrin, gottgefälliges Tun erfülle sich darin, rituelle Handlungen streng nach der Gesetzesüberlieferung zu vollziehen. Ihr Verständnis von Frömmigkeit, ausgerichtet auf Reinheitsvorschriften und Sabbatsgebote, bemißt sich an einem formalisierten Zeichensystem, das zu beherrschen ihnen Exklusivität und Autorität sichert. Kleingläubig und zeichenhörig ineins, fordern sie von Jesus wiederholt ein Beglaubigungszeichen.⁸ Der des Schauwunders bedürftige Glaube wird denn auch mit einem Scheltwort bedacht, das ebenso heftig ist wie jene Rede und Reihe von Weherufen über die Schriftgelehrten im Evangelium Matthäi (23,1-39). Dort gesteht Jesus ihnen zwar Lehrberechtigung zu, erhebt aber zugleich den Vorwurf, daß ihre Frömmigkeit aufgesetzt sei, gesättigt mit Amtsstolz, der sie gegen Gott und die Gemeinde verhärte. »Alles, was sie tun«, so das vernichtende Urteil, »tun sie nur, damit die Menschen es sehen« (23,5). Ihre Gebetsriemen, heißt es nachfolgend, seien besonders breit, die Quasten an ihren Kleidern auffallend lang, bei Festmählern und in der Synagoge beanspruchten sie die Ehrenplätze, und auf der Straße legten sie größten Wert darauf, mit 'Rabbi' angesprochen zu werden (23,5-7)9. Die Beschreibung des Habitus setzt beim Ornat an.

⁵ Mt.17,1-9, Mk.9,2-10, Lk.9,28-36

^{6 »}Und er wurde vor ihren Augen verwandelt; seine Kleider wurden strahlend weiß, so weiß, wie sie auf Erden kein Bleicher machen kann.« (Mk.9,2/3) = Mt.17,2, Lk.9,29

⁷ Mt.3,16-17, Mk.1,9-11, Lk.3,21-22, Joh.1,32-34

⁸ Mt.12,38/39, 16,1-4, Mk.8,11-13

⁹ Siehe dazu: Gnilka, Das Matthäusevangelium, 2.Teil, 1988, S.274 f.

Sollten Gebetsschnüre und Kleiderquasten ursprünglich Träger wie Betrachter an Gottes Gebote erinnern, 10 so werden sie nach Maßgabe der Schelte nunmehr allein dazu benutzt, den Betrachter in Ehrfurcht zu halten und dem Träger Vorrechte zu sichern. Die religiöse Führung erscheint distinktionsbedacht, die Religion instrumentalisiert und profanisiert. Beim Prozeß gegen Jesus wird daher die jüdische Priesterschaft mit der römischen Besatzungsmacht sinnfällig im Bunde gezeigt. Beide Gruppen konvergieren darin, daß sie die Hierarchie der Sozialordnung mittels symbolischer Repräsentation affirmieren. Die Kritik an der formalisierten Frömmigkeit und deren prestigeorientierter Autorität läuft strukturell über die Differenz Äußeres/Inneres. So wie Beinhäuser, heißt es in einem Gleichnis, dank weißer Tünche gepflegt aussähen, innen jedoch Verwestes sich schichte, erschienen die pharisäischen Schriftgelehrten äußerlich gerecht, obwohl ihr Gemüt von »Heuchelei und Ungehorsam gegen Gottes Gesetz« erfüllt sei (23,27/28)11. Während ihre Frömmigkeit auf Darstellung reflektiert, sieht der wahrhaft Fromme von solcher Reflexion ab, weil er sich allein Gott verantwortlich weiß. Zugleich weiß er sich als Geschöpf Gottes seinem Schöpfer gegenüber transparent. Der Fromme bedarf daher gottgefälliger Bekundung sowenig, wie dem Schriftgelehrten irgend Verstellung nützt. Seine Frömmigkeit ist liebevoller Gehorsam gegen Gott, sein Gottesdienst tätige Nächstenliebe. 12 Demut als rückhaltlose Selbsthingabe aber schützt ihn davor, daß sein Tun von Hochmut erfasst wird und darüber zu Schautaten erstarrt.

Das Gebot der Gottes- und Menschenliebe bemißt sich zum einen an Gottes Gnade, die Menschheit durch seinen Sohn von der Strafe des ewigen Todes erlöst zu haben, zum anderen am Gehorsam des Sohns, der diese Gnade Tat werden ließ. Paradigma dafür ist der am Kreuz sterbende Erlöser. Der Gottessohn, der bis zuletzt den Habitus der einfachen Leute wahrt und die Herrschaft des Vaters schlicht durchs Wort verkündet statt durch Erscheinungsherrlichkeit oder Himmelszeichen, stirbt auf Golgota den schandbarsten Tod schlechthin, den Tod der Verbrecher und

^{10 »}Der Herr sprach zu Mose: Rede zu den Israeliten und sag zu ihnen, sie sollen sich Quasten an ihre Kleiderzipfel nähen, von Generation zu Generation, und sollen an den Quasten eine violette Purpurschnur anbringen; sie soll bei euch zur Quaste gehören. Wenn ihr sie seht, werdet ihr euch an alle Gebote des Herrn erinnern.« (Num.15,37-39)

¹¹ Siehe dazu: Gnilka, Das Matthäusevangelium, 2.Teil, 1988, S.284, S.290 f.

¹² Zu Jesu Liebesgebot siehe: Mt.22,34-40, Mk.12,28-34, Lk.10,25-28

Sklaven. Im Kontext der Hinrichtung schildern die Evangelisten den Verlust von Jesu einziger Habe: der am Leib getragenen. Vor Kreuzigungsbeginn wird Jesus von den römischen Schergen entkleidet, ein Akt, der das Entehrende dieser Strafe unterstreicht und den Gekreuzigten zudem schutzlos der sengenden Hitze aussetzt. Da er keine Ehrenrechte mehr hat, fallen die Kleider den Legionären zu. Noch am Richtplatz teilen sie die Habe unter sich auf, wobei sie über den nahtlosen Hemdrock das Los entscheiden lassen.¹³ Das ganze Geschehen gilt als Erfüllung eines Psalmwort Davids. 14 Im Rahmen der Hinrichtungsregie dient die Kleideraufteilung dazu, den Verurteilten zu deklassieren. Das Kleid steht dabei metonymisch für die Person. Bei Jesu Kreuzigung nun gerät dieser Akt überdies zum Symbol irdischer Heillosigkeit. Die Kleider verteilen sich nach Johannes auf vier Legionäre und zerstreuen sich damit gleichsam in alle Himmelsrichtungen. Noch sinnfälliger verdeutlicht die Gewandverlosung das Unberechenbare menschlicher Verhältnisse, das Unsichere selbst des geringsten Besitzes und Standes. Entblößt am Kreuz hängend, nackt wie Adam, der gefallene Mensch, den er auf Golgota überwindet, 15 erfährt Jesus statt Mitleid nur Spott. So höhnen die Schriftgelehrten, die der Hinrichtung beiwohnen, wenn er Gottes Sohn sei, möge er doch zu ihnen hinabsteigen. 16 In dieser zynischen Zuspitzung entlarvt sich die Zeichenforderung vollends als Ausdruck eines hochmütigen Intellekts, der überzeugt werden will, wo es einzig darauf ankäme zu glauben. Der unscheinbar erscheinende Gott, der Werke nicht für sich, sondern allein für andere tut, ohne sich dessen zu rühmen oder dies sonst irgend herauszustellen, bleibt für die selbstherrlichen Schriftgelehrten ohne Evidenz. Löst sich die Diskrepanz zwischen Jesu Ohnmacht und Machtanspruch nur dem Gläubigen auf, so beansprucht diese Glaubensgewißheit Transzendenz nicht zuletzt als zukünftige Transparenz. Denn am Gerichtstag wird alles Verborgene offenbar werden, wird Gott den Frommen vom Heuchler scheiden und ihn erhöhen wie Jesus, der nach

 $^{13\ \}textit{Mt.}27,\!35, \textit{Mk.}15,\!24, \textit{Lk.}23,\!34, \textit{Job.}19,\!23/24$

Siehe dazu: Rudolf Schnackenburg, *Das Johannesevangelium*, 3. Teil, Freiburg i.B. 1975, S.316-319 14 »Viele Hunde umlagern mich, / eine Rotte von Bösen umkreist mich. / Sie durchbohren mir Hände und Füße. // Man kann all meine Knochen zählen; / sie gaffen und weiden sich an mir. // Sie verteilen unter sich meine Kleider / und werfen das Los um mein Gewand.« (*Ps.*22,17-19)

¹⁵ Zum Verhältnis von Jesus und Adam siehe: Röm.5,12-21, 1 Kor.15,21/22

¹⁶ Mt.27,41-43, Mk.15,31/32

seiner Auferstehung zur Rechten des Vaters thront.¹⁷ Das der Legende Jesu nachgereichte Bild der himmlischen Inthronisation soll einlösen, was die irdische roh travestierte: den geltend gemachten Hoheitsanspruch. Entscheidend für den konsequent durchgespielten Demutsgedanken ist jedoch nicht die jenseitige Erhöhung des Gottessohns sondern seine diesseitige Erniedrigung. Zur Apotheose gelangt sie auf Golgota, wo mit dem Tod des Erlösers die neue Zeit beginnt, die Heilszeit, zu der sich die Zeit irdischen Daseins transitorisch verhält. Das Kreuz als Inbegriff für Jesu Leben, Lehre und Heilswerk bezeichnet denn auch den Fluchtpunkt der christlichen Lebenskonzeption.¹⁸ Die Aufforderung aber, ungeachtet des eigenen Wohllebens gute und gerechte Werke zu tun, gebietet dem Einzelnen, sich ganz seinem Gewissen zu beugen, dessen Stachel wie ein Splitter vom Kreuz Christi zu opferbereiter Nächstenliebe mahnt.

¹⁷ Mk.16,19

^{18 »}Wer mein Jünger sein will, der verleugne sich selbst, nehme täglich sein Kreuz auf sich und folge mir nach. Denn wer sein Leben retten will, wird es verlieren; wer aber sein Leben um meinetwillen verliert, der wird es retten.« (Lk.9,23/24) = Mt.16,24/25, Mk.8,34/35

3. Die demütigen Frauen

Im Kontext pastoraler Anweisungen dringt Paulus im Ersten Timotheusbrief darauf, daß »die Frauen sich anständig, bescheiden und zurückhaltend kleiden; nicht Haartracht, Gold, Perlen oder kostbare Kleider seien ihr Schmuck, sondern gute Werke« (2,9-10). Auf die Schlichtheitsforderung folgt das Lehrverbot. Gottes Wort auszulegen, heißt es, komme einer Frau sowenig zu, wie über den Mann zu herrschen, sie solle sich vielmehr »still und in aller Unterordnung belehren lassen« (2,11/12). Die Richtlinie wendet sich gegen das gnostische Theorem der Wesensgleichheit beider Geschlechter und die damit einhergehende Bereitschaft, Gemeindeämter auch Frauen zugänglich zu machen. 1 Begründet wird das Verbot des Lehrens zum einen mit der Schöpfungsgeschichte, wonach der Mann als Ersterschaffenes Priorität besitzt, zum anderen mit einer Interpretation des Sündenfalls, die das Schuldmoment allein der Frau zuweist (2,13/14). Ihre Verführbarkeit habe gezeigt, daß dem weiblichen Geschlecht jene sittliche Festigkeit fehle, die Bedingung ist, um öffentliche Autorität glaubhaft wahren zu können. Ebendeshalb, so der kategorische Schluß, liege das Heil der Frau auch nicht im Ergreifen des Wortes oder in der Amtsübernahme, sondern im Austragen und Aufziehen von Kindern (2,15). Mit teils wortgleichen Formulierungen thematisiert Petrus den Status und Habitus der Ehefrau (1 Petr.3,1-4). Indem sie, so der Apostel, das Gebot fügsamer Unterordnung beherzige, gefalle sie Gott und biete zugleich ein Beispiel beseligter Dienstbarkeit, dessen Anblick ihren Mann zum Evangelium führen würde, wo die Verkündigung nicht ausgereicht habe, ihn ganz zu bekehren. Zur Ehe zwischen Christen und Nichtchristen Stellung nehmend, weist das Briefwort über den konkreten Anlaß hinaus. Der Grundsatz, daß der praktizierte Glaube weit mehr überzeuge als der gepredigte, verschmilzt mit dem Gehorsamsgebot zum Ideal wortlos anrührender und gewinnender Tugend, ein Ideal, das in griechischer wie jüdischer Tradition steht.² Legt doch allein schon das vermeintlich beschränktere Erkenntnisvermögen

¹ Siehe dazu: Norbert Brox, Die Pastoralbriefe, Regensburg 51989, S.133

^{2 »}Schmuck ist wenig Reden für das Weib; etwas Schönes ist ja auch Schmuckes Schlichtheit.« (Demokritos, Frag.274) Zitiert nach der Ausgabe: Fragmente der Vorsokratiker, Griechisch und Deutsch von Hermann Diels, Hrsg. von Walther Kranz, Zürich ¹³1968/69, Bd.2. Siehe auch

die Frau auf die Rolle der Belehrungsbedürftigen fest, der Zuhörenden, nicht Redenden.3 Die Mahnung, kein wortreiches Aufhebens von sich zu machen, wird durch das Schlichtheitsgebot komplettiert.⁴ Im Unterschied zum Analogtext des Ersten Timotheusbriefes formuliert Petrus die Antithetik von Kleiderschmuck und Frömmigkeit allerdings nicht als eine von Schmückung und Tugendwerk, von Selbstgefälligkeit und Nächstenliebe, sondern als eine von äußerer Schönheit und innerer Sittlichkeit, von vergänglichem Gut und beständiger Güte. Beide Texte zusammen markieren die Fluchtlinien demütiger Lebensführung. Während das Frauenideal der antiken Charaktertypik auf Normen beruht, deren Inhalte um soziale Verträglichkeit kreisen, verhandelt die Demutskonzeption eine mentale Gestimmtheit, die in religiöser Erfahrung gründet.5 Wie bei der Hochmutskonzeption ist das entscheidende Moment dabei der Bezug auf das Selbstwertgefühl. Demut bedeutet Abkehr von selbstherrlichen Geltungsansprüchen aus der Erkenntnis heraus, vor Gott rechtlos zu sein, sich mithin ganz in seiner Gnadengewalt zu befinden. Denn Gott hat die Menschheit durch seinen Sohn zwar von der Strafe des ewigen Todes erlöst, nicht aber aus dem irdischen Sündenstand. Dasein ist deshalb für den Gläubigen heilszeitgeborgene Zeit der Bewährung, getragen vom Vertrauen, am Ge-

Frag. 110.

[»]Denn eine Frau ziert Schweigen, ziert Bescheidenheit / Am schönsten und im Hause harrend still zu sein.« (*Heraklidae* 476-477) Zitiert nach der Ausgabe: Euripides, *Sämtliche Tragödien in zwei Bänden*, Stuttgart 1958, Bd.1

Siehe auch: Aristoteles, Politica I,13, 1260 a/29

Zum Einfluß des jüdischen Schrifttums auf die neutestamentarischen Perikopen zur Stellung der Frau in Gemeinde und Haus siehe die argumentationsgenealogisch ausgerichtete Habilitation von Max Küchler: Schweigen, Schmuck und Schleier. Drei neutestamentliche Vorschriften zur Verdrängung der Frauen auf dem Hintergrund einer frauenfeindlichen Exegese des Alten Testaments im antiken Judentum, Göttingen 1986.

³ So vergegenwärtigt beispielsweise Xenophons Oekonomikos eheliche und haushälterische Tugenden anhand eines Lehrgesprächs, das ein attischer Agrarier mit seiner noch jungen und unerfahrenen Gattin führt (Kap.7-10). Grundstoff der Unterweisung sind Ordnungsprinzipien, die sicherstellen sollen, daß Hausrat und Vorräte fortan übersichtlich und griffbereit zur Verfügung stehen (Kap.8). Funktionale Aspekte des Wohlgeordneten werden am Beispiel der Heeresgliederung demonstriert, ökonomische an dem der Gerätelagerung im Schiffsraum. Begrifflich umfaßt Ordnung, Kosmos, ethische wie ästhetische Werte. Sie im Alltag durchzusetzen und aufrechtzuhalten, fällt dem Mann zu, sie zu beachten der Frau.

^{4 »}Nicht auf äußeren Schmuck sollt ihr Wert legen, auf Haartracht, Gold und prächtige Kleider, sondern was im Herzen verborgen ist, das sei euer unvergänglicher Schmuck: ein sanftes und ruhiges Wesen. Das ist wertvoll in Gottes Augen.« (3,3/4)

⁵ Zum Begriff Demut siehe: Otto Schaffner, Christliche Demut. Des hl. Augustinus Lehre von der Humilitas, Würzburg 1959, S.45 ff., RAC: Demut, insb. Sp.748-752, HWP: Demut, TRE: Demut, insb. S.463 ff.

richtstag dank Jesu Heilswerk Sündenvergebung erlangen zu können. Der rechte Weg, dem gerecht zu werden, liegt in der Gottes- und Nächstenliebe, der Imitatio Christi, die sich durch tugendvolles Handeln auszeichnet, im Begriff der Demut jedoch über Tugendhaftigkeit hinausreicht.

Gehört zum Hochmut der Zionstöchter und Schriftgelehrten die Reflexion auf Mitwelt als Beobachten der Beobachter sowie die Reflexion auf Strategien nonverbaler Kommunikation, um über Selbstdarstellung Eigeninteressen durchsetzen und behaupten zu können, so bestimmt sich Demut hingegen als ein zuinnerst Verhaltenes, das nicht auf sich aufmerksam macht, ja, das sich seiner selbst kaum bewußt ist. In der literarischen Umsetzung sind die beiden Mentaldispositionen Punkt für Punkt aufeinander bezogen: das erhobene gegen das gesenkte Haupt, der forsche gegen den scheuen Blick, das geschmückte gegen das schlichte Äußere, die geltungsbedachte gegen die selbstlose Tat. Die Darstellbarkeit entfällt indes zuvorderst auf diejenige Disposition, die schon von sich aus zur Darstellung neigt. Einen hohen Zugewinn an deskriptiven Möglichkeiten verzeichnet Hochmut zudem durch die Zuordnung zur Repräsentationskultur der Oberschicht. Der Hochmutsvorwurf ist wesentlich Herrschaftskritik, das Demutsgebot jedoch keine Apologie der Beherrschten. Diskursanalytisch betrachtet, erfüllt die Seligpreisung der Besitz- und Machtlosen die Funktion,6 den Stand des Menschen vor Gott sowie die darauf bezogene Selbstbescheidung zu veranschaulichen. Um Demut überhaupt darstellen zu können, werden mithin Kategorien des Sozialen ins Metaphorische gewendet, wobei der Sozialbezug nur ausgedünnt wird, nicht wegfällt. An den Habitus der Armen angelehnt, verdeutlicht das schlichte Äußere die demütige Gesinnung. Schlichtheit aber wäre keine, ließe sie Realien oder Effekte zu, die den Blick auf sich zögen und zur Beschreibung reizten. Genauer: Das Aussparen verdinglichender Details löst die moralischen Wertsetzungen poetologisch ein. Kontur gewinnt Demut somit primär durch Negation. Demut ist nichts von dem, was Hochmut kennzeichnet, doch ebensowenig ist sie das bloß strikt Entgegengesetzte. Greift die Hochmutsdarstellung vornehmlich auf Topoi zurück, die Repräsentationskultur reinszenieren, auf Schmückungsszenen und Realienkataloge, so deshalb, weil sich bei den Herrschen-

⁶ Mt.5,3-12, Lk.6,20-26

den Zeichengewalt und Zeichen, kurz Macht und Besitz akkumulieren. Hochmut steht dergestalt für ein Handeln, das selbst als wohltätiges nur Zeichen setzt, die das Einflußvermögen und den daraus abgeleiteten Achtungsanspruch betonen. Zeichenhaft im Sinne einer zurechenbaren und wertbesetzten Einheit im Kommunikationsgeschehen ist allerdings auch die Handlung des Demütigen. Auch sie vollzieht sich generell im Wissen um den Konnex von Handlungsbewertung und Achtungserweis, also im Wissen um das, worauf es nicht ankommen darf: Achtungserwerb. Denn der Demütige soll ja gerade von sich absehen, soll Gutes tun, ohne sich vom Wert der Tat und deren Wertschätzung zur Selbstauf wertung verleiten zu lassen. Mutet die Demutskonzeption dem Handelnden zu, darauf zu achten, nicht auf Beobachter und Achtungserweise zu achten, so muß er zugleich mitachten, sich über die Selbstbeobachtung nicht ins Selbstgefällige zu erheben oder gar ins Selbstgerechte und solchermaßen Achtung zu beanspruchen, wo Achtung einzig und allein Gott gebührt. Ausgerichtet auf die absolute Demut des Gottessohns, erfordert sein Bemühen um Demütigkeit ebendas, was Hochmut ausmacht, gesteigerte Selbstreflexion. Ob Ego indes zuinnerst Demut sucht, läßt sich für Alter nicht erkennen, nur mutmaßen. Unter dem Vorzeichen der Sündenanthropologie generalisiert dies den Hochmutsverdacht. Der ihm geltende Diskurs bezieht sich daher auf Interaktionsformen und Habitusbilder schlechthin, obschon vorzugsweise die der Oberschicht verhandelt werden. Im Unterschied dazu verbleibt der Demutsdiskurs in der Negation und sichert so die Offenheit seines Begriffs bei gleichzeitig abgestecktem Werthorizont. Demut ist letztlich als Aporie konzipiert. Denn der wahrhaft Fromme müßte erleben und handeln, wie es die Bergpredigt im Anschluß an ein Scheltwort gegen prestigeorientierte Wohltätigkeit fordert: »Wenn du Almosen gibst, soll deine linke Hand nicht wissen, was deine rechte tut.« (Mt.6,3)

Leitwert frommen Handelns, radikalisiert Demut sozialethische Wertvorgaben. Das Schlichtheitsgebot in der Fassung des Ersten Timotheusbriefes (2,9-10) und des Ersten Briefs Petri (3,1-4) schließt an die zahlreichen Evangelienworte gegen den Besitzstand an. Durch Verzicht auf prächtige Kleider, Goldschmuck und Perlen soll die Frau aus reichem Haus zum einen Selbstbescheidung üben, zum anderen ihr Äußeres soweit zurücknehmen, daß es weder Bewunderung noch Neid erregt, vor

allem aber soll sie Geld, das sonst in die Aufwandsführung flösse, zu guten Werken verwenden.⁷ Dem Anspruch nach reicht dies über Spenden im Rahmen der Armenfürsorge hinaus. Nicht Großzügigkeit wird eingefordert, sondern Barmherzigkeit, die teilt, statt bloß abzugeben, und die sich des Nächsten annimmt, wo immer er als Hilfsbedürftiger begegnet. Aus dem Innersten heraus vollzogen, dem Herzen, beruht sie auf der Liebe zu Gott, ist Nächstenliebe, die sich bemüht, Gottes Heilswerk gerecht zu werden, um das ewige Heil zu erlangen. Der ethische Imperativ erwächst aus jenem Gotteswort, das am Gerichtstag als Richtmaß dient: »Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr mir getan.« (Mt.25, 40) Während die guten Taten gleichsam einen himmlischen Schatz ergeben, kommen die irdischen Schätze durch unrechtes Tun zustande, zumindest durch ein Tun, das im pejorativen Sinne weltverflochten ist. 8 Der dualistisch strukturierte Diskurs zieht im Begriff des Besitzes all das zusammen, was der Heilsfindung entgegensteht: die Affirmation sozialer Hierarchie, die affektive Bindung an Materielles sowie eine Selbst- und Fremdwahrnehmung, die im Kontext von Status und Habitus auf Distinktion abstellt. Besitz als Realphänomen wird vornehmlich über Kleidung thematisiert. Die metonymische Reduktion erlaubt es, die Themen Selbstwert und Wertbesitz anhand einer Sache zu verdeutlichen, die den Vorzug hat, aufgrund ihrer Präsenz am Körper beides, Spuren der Individualität und Kennzeichen gesellschaftlicher Stellung, in sich zu vereinigen. Ähnlich wie die biblische Naturmetapher unterstützt der Kleidertopos zudem die eingängige und vorstellungsmächtige Rede. Die Bergpredigt wendet die Sorge um Wohlergehen und Ansehen ins Elementare der Kleidersorge, um auf die Lilien des Feldes hinzuweisen, die weder arbeiteten noch spönnen, und dennoch prächtiger gekleidet seien als selbst Salomo.9 So säumt die Lilie, das Symbol der Erwählung, gewissermaßen jenen Weg, den der Gottessohn vorgibt: »Ich bin der

⁷ Eine zeitgeschichtliche Einordnung des Schmückungstadels 1 Petr.3,3/4 anhand weiteren Quellenmaterials bietet: Karl Hermann Schelkle, Die Petrusbriefe/Der Judasbrief, Freiburg i.B. 1961, S.89 f.

^{8 »}Sammelt euch nicht Schätze hier auf der Erde, wo Motte und Wurm sie zerstören und wo Diebe einbrechen und sie stehlen, sondern sammelt euch Schätze im Himmel, wo weder Motte noch Wurm sie zerstören und keine Diebe einbrechen und sie stehlen. Denn wo dein Schatz ist, da ist auch dein Herz.« (Mt.6,19-21) = Lk.12,33/34. Siehe auch: Jak.5,1-3

Das Mahnwort bezieht sich auf Kleiderschmuck und Holztruhen zur Aufbewahrung von Wertsachen. Siehe dazu: Gnilka, *Das Matthäusevangelium*, 1.Teil, Freiburg i.B. 1986, S.237-240 9 *Mt.*6,28/29 = *Lk.*12,27. Siehe dazu: Gnilka, *Das Matthäusevangelium*, 1.Teil, 1986, S.248 f.

VI. Kleidungsgebote im Alten und Neuen Testament

Weg und die Wahrheit und das Leben; niemand kommt zum Vater außer durch mich.« (Joh. 14,6) Der Heilsweg aber ist schmal, und eng ist die Pforte, die sich ins Himmelreich öffnet, während der Sündenweg hingegen wie eine Heerstraße vom Triumphbogen aus in die Verdammnis führt. ¹⁰ Den Dualismus von Glaubens- und Sündenmacht veranschaulichend, mahnt das Gleichnis dazu, in stetem Bemühen um die Gebote der Gottes- und Nächstenliebe zu leben. Entscheidet doch jeder Schritt erneut über Nähe und Ferne zu Gott und den späteren Richtspruch.

VII. Christliche Bekleidungsmoralistik. Die Leitgedanken der Kirchenväter

1. Das Kleid

Die Geschichte von der Paradiesvertreibung (Gen.3,1-24) verknüpft das Bedürfnis, sich zu bekleiden, mit der Gebotsüberschreitung. Lebten Adam und seine Frau vordem in schamfreier Nacktheit (2,25), so vollzieht sich mit dem Genuß der verbotenen Frucht jener Erkenntnisakt, der den körperlichen Unterschied als geschlechtlichen wahrnehmen läßt. Im Schamgefühl dieses Wissens flechten sie Blätterschurze (3,7) und verstecken sich unter Bäumen vor Gott (3,8). Augustinus erklärt diese Irritation durch den Gnadenverlust infolge der gegen Gott gebrauchten Willensfreiheit. In ihrer Leiblichkeit eben noch unberührt von triebhaften Regungen, macht das Paar nun die beschämende Erfahrung, daß sich dem Höheren das Niedere, dem Geist das Fleisch widersetzt. Die Strafe spiegelt das Vergehen: Ungehorsam wird mit Ungehorsam vergolten.² Denn durch die Libido als sinnfälligste Form der Konkupiszenz zerbricht die Einheit von Wollen und Können, was Augustinus an zweierlei Lustzuständen verdeutlicht, an der eigenmächtigen Geschlechtsregung und am Erregtsein, dem das Geschlecht die Erfüllung versagt.3 Hätte der Mensch seinem Schöpfer Gehorsam bezeugt, wäre er dem Leibe nach vergeistigt worden, nun wird er dem Geiste nach verleiblicht.⁴ Die paradiesische Natur depraviert zur empirischen. Beschämt durch die Inoboedienz des Triebwillens, bedecken Adam und Eva ihre Geschlechtsteile mit Schurzen aus Blättern. Das dem Blick Entzogene steht indes nicht minder vor Augen und nimmt noch der Verhüllung die Unschuld. Als vestimentärer Archetyp gehört der Lendenschurz aufs engste ins Zusammenspiel von Schuld und Strafe. Die Genitalien bedeckend, verdinglicht er die Beschämung und zeugt so vom Sündenfall, ohne den weder das innere Bedürfnis noch die äußere Notwendigkeit bestünde, Kleidung zu tragen. Letzteres ergibt sich aus den neuen, den leibwidrigen Lebensbedingungen, zu denen

¹ De civitate dei XIII,13, XIV,17 (CChr.SL, Bd.48, S.395, S.439 f.)

² Ebd., XIV,15,31 (S.437)

³ Ebd., XIV,16, XIV,19,30, XIV,23,32 (S.438 f., S.442, S.445)

⁴ Ebd., XIV,15,8 (S.437)

der Mensch verurteilt wird (3,17-19). Kleidet Gott das Paar in Felle (3,21), bevor es Eden verlassen muß, so unterstreicht dieser Akt die Seinsminderung, insbesondere aber die Vergänglichkeit des Leibes. Triebhaft und sterblich geworden, gleicht der Mensch seiner Natur nach dem Tiere, dem er doch in der Schöpfungsordnung an Rang weit vorsteht.

Die Ätiologie der Kleidung aus dem Sündenfall,6 aus dem Konnex von Gnadenverlust und Schuldgewissen, Geschlechtstrieb und Schamgefühl, sowie die Interpretation des Fellkleides als eine Art Sterbehemd, kurz, die Pudizitätstheorie der Kleidung und die Mortalitätssymbolik des Kleides grundieren die christliche Moralistik dort, wo es um die äußere Erscheinung geht. Gilt Kleidung als Standeskleid des Menschen im Sündenstand, dann mutet Schmückendes vermessen an. Angemessen ist vielmehr ein Kleid, dessen Schlichtheit besagen möchte, sein Träger habe sich nicht mit heilsverfehlendem Hochmut im Irdischen eingerichtet, sondern demütig Gott zugewandt. Fragen des gefälligen Aussehens werden damit irrelevant. Nicht Dezenz sondern Demut, Humilitas, ist geboten. Während die antike Moralistik am Kleiderschmuck festhält, das Verschwenderische und Aufreizende tadelt, um das Schlichte zu loben, weil es die Anmut des Verhaltenen besitzt, liegt der christlichen eine »Theologie des Kleides« zugrunde, die die Realien und deren ästhetische Qualitäten ins Symbolische transformiert. Begünstigt durch das Theorem des mehrfachen Schriftsinns,⁸ fungiert Kleidung im moraltheologischen Diskurs als Suprasymbol. Die Realie selbst verschwindet dabei im Konnotatengeflecht wie eine Reliquie in

⁵ Augustinus, De trinitate XII,11,5 (CChr.SL, Bd.50, S.370) Einen genauen Einblick in die Erzeugung dieses Sinngehalts mittels figürlicher Exegese gewährt Gregor von Nyssa: Oratio catechetica magna VIII,4 / Die große katechetische Rede, Eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Joseph Barbel, Stuttgart 1971, S.46. Weitere Belege bietet der Kommentar unter Fußn. 102, S.122-126.

⁶ Eine historisch-kritische Auseinandersetzung mit der eingeschliffenen Deutung von Genesis 3,1-24 als Sündenfall und der daraus abgeleiteten Erbsündenlehre bietet Claus Westermann: Genesis, 1.Tbd., Neukirchen-Vluyn 31983, S.322-380, insb. S.374 ff. Zum Blätterschurz siehe: S.340 ff., zum Fellgewand: S.366 f.

⁷ So der Titel eines Aufsatzes von Erik Peterson in derselbe: Marginalien zur Theologie, München 1956

⁸ Die Systematisierung der Bibelallegorese im fünften und sechsten Jahrhundert führte zu jener quadrivischen Sinnstufung, die bis zur Reformation Theorie und Praxis der Exegese bestimmen sollte. Sie baut sich wie folgt auf: 1. Literalsinn (historische Bedeutung) 2. Allegorischer Sinn (christologische Bedeutung) 3. Tropologischer Sinn (moralische Bedeutung) 4. Anagogischer Sinn (eschatologische Bedeutung).

Siehe dazu: HWP: Schriftsinn, mehrfacher, HWR: Allegorie, insb. Sp.341-347

ihrem Schrein.

Freien Willens bricht der Paradiesmensch Gottes Gebot in der Meinung, selbst entscheiden zu können, was gut für ihn sei, und erfährt das Böse dieser Anmaßung dergestalt, daß der Wille - einmal verkehrt - zu schwach ist, sich aus der Verkehrung zu lösen. Denn der Gnadenverlust läßt die affektfrei erschaffene Natur affektiv werden und zieht den Willen damit ins Dissolute der Konkupiszenz.9 Ineins mit Adam fällt das ganze Menschengeschlecht der Kontingenz anheim: dem Begehren, der Enttäuschung, dem Schmerz und dem Tod. 10 Mag der Mensch sich dem Geiste nach noch so sehr ans höchste Sein, an Gott binden wollen, er bleibt an das niedere des Fleisches gebunden. Die eigentliche Strafe indes, die er wegen der Absolutheit des Ungehorsams gerechterweise verdiente, die Strafe der ewigen Verdammnis, 11 erlischt im Gnadenwerk der Erlösung. Entsühnt durch den absoluten Gehorsam des Gottessohns, wird die erbsündliche Schuld allen vergeben, die sich zu ihm, dem Erlöser, bekennen und das sakramentale Gnadenmittel der Taufe erhalten. Die Getauften sind nicht schon vorab der Seligkeit gewiß, doch steht ihnen nunmehr die Gnade Gottes bei, kraft derer sie dem sündenträchtigen Sog der Begierden zu widerstehen vermögen. Wird der alte Mensch im Taufritual abgestreift und Christus, der neue, angelegt, wie Paulus den Heilsvorgang metaphorisch umfaßt, 12 so gilt es fortan, Christi Demut zu folgen, keine schweren Sünden zu begehen und die leichten zu meiden. Denn erst dadurch, daß sich der Christ gleichsam mit Leib und Seele in Christus hüllt, erweist er sich des Beistands der Gnade würdig. Wesentlich Mahnwort, entfaltet das Bild seine Suggestionskraft vor dem Hintergrund der Metaphorik und Symbolik des Kleides in den alttestamentarischen Schriften und den Evange-

⁹ De civitate dei XIV,10 (CChr.SL, Bd.48, S.430 f.)

¹⁰ Ebd., XIII,3,9-27 (S.386 f.), XIII,14 (S.395 f.) Siehe auch die stoisch geprägte Klage über die Miseria mundi: XIX,4-8, XXII,22

¹¹ Ebd., XXI,12 (S.778)

^{12 »}Denn ihr alle, die ihr auf Christus getauft seid, habt Christus (als Gewand) angelegt.« (Gal.3,27) Siehe ferner: Röm.13,14, Eph.4,22-24, Kol.3,9/10

Zur Metapher des Ablegens und Anziehens im Kontext der Taufparänese siehe: Franz Mußner, Der Galaterbrief, Freiburg i.B. ⁵1988, S.262 f., Joachim Gnilka, Der Kolosserbrief, Freiburg i.B. 1980, S.185 ff.

Zur Gewandungsmetapher allgemein: RAC: Gewand (der Seele). Zu Gal.3,27: ebd., Sp.1005-1017

lien.13

Die paulinische Metapher evoziert Jesu Gewandung, den ungefärbten Hemdrock, nahtlos gewebt, 14 aus gebleichter Wolle vielleicht oder Leinenfaser, schlicht mithin, 15 dessen Weiß sich jedoch bei der Verklärung zu strahlender Helle entstofflicht.16 Weiß wird zu Lichtweiß, zur Glorie, dem Signum der Epiphanie. Gott selbst erscheint den Propheten schneeweiß gewandet im Lichtmantel.¹⁷ Und in weißen Gewändern naht auch das Engelsheer am Tag des Endkampfs mit Satan. 18 Die Farbzuschreibung folgt der im Altertum üblichen Spiritualsymbolik, die auf der Vorstellung beruht, Farben seien »Wesensausdruck numinoser Ordnungskategorien«19. Weiß, die Lichtfarbe, steht für das höchste Gut und das höchste Glück: das Sein Gottes und das Dasein in Gott. Heilsmotivisch bedeutet sie Bekehrung und Gnadengewinn, Reinheit und Seligkeit. Weiß wie Schnee werden diejenigen, denen Gott ihre Schuld vergibt.²⁰ In weißen Gewändern preisen die Erwählten den Herrn.²¹ Das Christentum erhebt Weiß zur Sakralfarbe schlechthin. Seine Lichtheit läßt es erlesen wirken, seine Gleichtönigkeit schlicht. Stehen sich in eschatologischer Hinsicht Lichtweiß und Finsternis gegenüber, so in moralischer Weiß und Bunt. Das Pauluswort an die Christen, Christus als Gewand zu tragen, bezieht sich auf beides. Im moralischen Sinne ergeht die Mahnung, sie, die »Kinder des Lichts«²², möchten jene Weltlosgelöstheit leben, die den Himmel erschließt. Die Farbe der Welt aber ist das Bunte, die Buntheit des Bazars und seiner Waren, den sattfarbenen Stoffen, den Schmucksteinen und Schminkfarben. Bunt schillert die Weltlust, weiß leuchtet die

¹³ Systematisch erschlossen ist dieses Motiv in den Monographien: Edgar Haulotte, Symbolique du vêtement selon la Bible, Paris 1966, Jakob Eichinger, Die menschliche Kleidung und ihre Symbolik in der Bibel, Wien 1954.

¹⁴ Joh.19,23

¹⁵ Mit Nachdruck betont Tertullian die äußere Schlichtheit, ja Unscheinbarkeit des Gottessohns und wertet sie als dessen Werturteil über die Aufwandsführung: »Er hat also, was er nicht begehrte, verschmäht; was er verschmähte, verurteilt; was er verurteilte, der Pracht des Teufels beigezählt. « (De idololatria XVIII,7, CChr.SL, Bd.2, S.1120) Zitiert nach der Ausgabe: Über den Götzendienst, BKV, Tertullian, Ausgewählte Schriften, Bd.1, S.167

¹⁶ Mt.17,2, Mk.9,2/3, Lk.9,29

¹⁷ Dan.7,9, Ps.104,2

¹⁸ Offb.19,14

¹⁹ RAC: Farbe, Sp.360/361

²⁰ Jes. 1,18

²¹ Offb.7,9

²² Eph.5,8

Liebe zu Gott. Weiß ist daher das Taufkleid, das der Getaufte nach dem Taufbad anlegt, 23 und weiß sollen nach Meinung einiger Kirchenväter auch die Alltagskleider sein²⁴. Als Symbol der im Glauben gelichteten Seele, deren Verlangen nicht länger auf Weltliches geht, ist Weiß das Positivum, von dem her kleidästhetische Farbwerte im Kontext der Schmückungskritik negativ bedacht werden.

Weitere Belege: RAC: Farbe, Sp.428

²³ Siehe dazu: Lothar Heiser, Die Taufe in der orthodoxen Kirche, Trier 1987, S.102 f. Den Heilsaspekt des Gewandwechsels unterstreicht die zur Taufe gehörende Abschwörungsformel, mit der sich der Täufling von Satans Pracht lossagt. Diese Formel herausstellend, fordert Johannes Chrysostomus die Taufbewerberinnen auf, ihren Schmuckbesitz zugunsten der Armen einzulösen und zukünftig von Schmuckerwerb und Schmückungsaufwand abzusehen. Johannes Chrysostomus, Catecheses baptismales, Übersetzt und eingeleitet von Reiner Kaczynski, Freiburg i.B. 1992, Bd.1, Taufkatechese 1.18 (S.140)

^{24 »}Der Erzieher gestattet uns also [...] ein einfaches Gewand von weißer Farbe zu tragen, damit wir uns nicht an ein künstlich buntgefärbtes Menschenwerk, sondern an ein von selbst entstandenes Naturerzeugnis gewöhnen und alles, was täuschen will und mit der Wahrheit im Widerspruch steht, von uns weisen, dagegen die Wahrheit liebgewinnen, die immer das gleiche Wesen und das gleiche Antlitz hat.« (Clemens von Alexandrien, Paedagogus III, 11, 53, 4, GCS, Bd. 12, S. 267) Siehe auch III,11,54. Zitiert nach der Ausgabe: Der Erzieher, BKV, Clemens von Alexandrien, Ausgewählte Schriften, Bd.2, S.183

2. Die Frau

In platonischer Deutung der Schöpfungsgeschichte¹ erklärt Paulus, daß der Mann Gottes Abbild ist, die Frau hingegen Abbild des Mannes. Auch sei die Frau um des Mannes, nicht aber der Mann um der Frau willen entstanden.² Indem Paulus das Ersterschaffene, den Mann, als Abbild des Urbildes bestimmt, und das Hinzuerschaffene, die Frau, als Abbild des Abbildes, postuliert er eine ontologische Rangordnung, über die er die soziale rechtfertigt. Die Frau, so der Gedanke, unterstehe dem Mann schon deshalb, weil sie nur mittelbar, also abgeschwächt an Gottes Wesen teilhat. Zudem habe Gott sie als Gehilfin erschaffen und diesen Status nach dem Sündenfall besiegelt.³ Synkretistisch mit der antiken Naturrechtslehre verflochten,⁴ gehört diese Verhältnissetzung zu den Loci communes christlicher Anthropologie.⁵ Das Weibliche an sich thematisieren die Kirchenväter indes im Rückgriff auf Evas Verführung, dem Diskurs-Paradigma schlechthin.

Schon Paulus meint in Fortschreibung jüdischer Exegese,⁶ nicht Adam, sondern Eva sei verführt worden, und leitet daraus die Gehorsamspflicht ebenso ab wie das Schlichtheitsgebot.⁷ Mit demselben Theologumenon eröffnet Tertullian sein zweibändiges Werk *De cultu feminarum*, die erste Schrift christlicher Moralistik, die sich ganz der Bekleidungsfrage widmet. Jede Frau, so Tertullian, trägt Eva in sich, eine Eva, deren Leben zur Buße bestimmt ist, da sie es war, die zuerst von der verbotenen Frucht aß und Adam überredete, ebenfalls davon zu essen. Sie habe den Mann, Gottes Abbild, dem sich Satan nicht zu nähern wagte, in die Sünde gezogen und in den ewigen Tod, um dessen Aufhebung willen der Gottessohn sterben mußte. Nicht

¹ Gen.1,27, 2,18, 2,21/22

^{2 1} Kor. 11,7-9

³ Gen.3.16

⁴ So mit der des Aristoteles: »Ferner ist im Verhältnis (der Geschlechter) das Männliche von Natur das Bessere, das Weibliche das Geringerwertige, und das eine herrscht, das andere wird beherrscht.« (Politica I,5, 1254 b/13) Zitiert nach der Ausgabe: Politik, Buch I, Übersetzt und erläutert von Eckart Schütrumpf, Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, Bd.9,1, Darmstadt 1991 Siehe dazu: Ilsemarie Mundle, Augustinus und Aristoteles und ihr Einfluß auf die Einschätzung der Frau in Antike und Christentum, in: Jahrbuch für Antike und Christentum, Münster i.W. 1979

⁵ Siehe dazu: RAC: Frau, Sp.254 ff.

^{6 »}Von einer Frau nahm die Sünde ihren Anfang, / ihretwegen müssen wir alle sterben.« (Sir.25,24)

^{7 1} Tim.2,9-14

aufgehoben seien hingegen die Bedingungen irdischen Daseins, zu denen das Paradiespaar verurteilt wurde. Nach wie vor müsse sich die Frau dem Mann fügen und noch immer gebäre sie unter Schmerzen, was beweise, daß ihre besondere Schuld fortdauert. Deshalb komme ihr, die sich oft und gern schmückt, Schmuck am wenigsten zu. Milesische Wolle und Seide aus China, Gewänder, in Tyros gefärbt, bestickt von phrygischer Hand, oder golddurchwirkte Gewänder aus Babylon, dazu Rubine und Perlen, all dies sei ohnehin bloß der Leichenprunk jener Frauen, die in Gleichgültigkeit gegen Gottes Wort lebten, mithin dem Geiste nach tot seien. Wer nämlich an das Verkündigte glaubt, der sinnt nicht länger auf Schönheit und Schmuck, sondern bittet Gott demütig um Beistand und strebt, Sühne zu tun für das, was Eva verschuldet hat.⁸ Das tragende Element dieser Argumentation, die ungleiche Schuldgewichtung, ist Topos einer Exegese, deren Logik sich wohl am genauesten über Augustinus erschließt.⁹

Dezidiert betont der wirkungsgeschichtlich bedeutenste Kirchenvater den inferioren Status der Frau. Den Grund ihrer Erschaffung sieht er allein darin, daß es ihr vorbehalten sei, zu gebären. Denn ihre körperliche Konstitution mache sie zur Schwerarbeit ungeeignet, ihre geistige zur Freundschaft. Und daß Gott sie aus dem Gebein des Mannes formt, erscheint ihm als Akt, dessen Sinn im Verborgenen bleibt, da es dem schwächeren Geschlecht weit mehr entsprochen hätte, aus Fleisch geformt zu werden. Zwar gesteht Augustinus der Frau Gottebenbildlichkeit dort zu, wo es um ihr Menschsein als solches geht, um die Verstandesgabe und das Vermögen, Gott zu erkennen, an der Verhältnissetzung der Geschlechter ändert dieses Zugeständnis jedoch nichts. Gleichwie im Seelischen der höhere Teil, die Vernunft, das Herrschende ist und der niedere Teil, die Begierde, das zu Beherrschende, so verhalten sich im Leiblichen Mann und Frau zueinander, erklärt er wiederholt. Her wiederholt.

⁸ I,1,1-3 (CChr.SL, Bd.1, S.343 f.)

⁹ Nachfolgender Passus orientiert sich an der Studie von Monika Leisch-Kiesl: Eva als Andere. Eine exemplarische Untersuchung zu Frühchristentum und Mittelalter, Köln 1992

¹⁰ De genesi ad litteram IX,3, IX,5, IX,7, IX,9 (CSEL, Bd.28, S.271, S.273, S.275 f., S.277 f.)

¹¹ Ebd., IX,5 (S.273)

¹² Ebd., IX,13 (S.284)

¹³ Ebd., III,22 (S.89)

^{14 »}Quod ergo est in uno homine mens et concupiscentia — illa regit, haec regitur; illa dominatur, haec subditur — hoc in duobus hominibus, viro et muliere, secundum sexum corporis figuratur.« (De opere monachorum 32, CSEL, Bd.41, S.594)

Deswegen habe Gott auch nicht dem Paradiespaar gemeinsam, sondern nur Adam eingeschärft, bei Strafe des Todes nicht vom Baum der Erkenntnis zu essen. Das Verbot nahm seinen Weg somit von Gott über den Mann zur Frau; der Weg des Ungehorsams aber führte von Satan über die Frau zum Mann. 15 Denn wohlwissend um den schwächeren Teil des Paares, habe Satan sich ausschließlich Eva zugewandt.¹⁶ Die Exegese von Genesis 3,1-5 ist ebenfalls ganz der Logik des Geschlechterdiskurses verpflichtet.¹⁷ Nur die Frau, heißt es, konnte infolge ihres geringer durchgeistigten Verstandes ernstlich glauben, was die Schlange zu enthüllen vorgab: daß Gottes Verbot bloß bezwecke, ihnen die gotteigene Erkenntnis von Gut und Böse vorzuenthalten, und daß sein Wort, im Falle der Mißachtung müßten sie sterben, ein leeres sei. Vor allem aber war sie es, bei der die Aussicht, das Vorenthaltene gefahrlos erlangen zu können, zu jener Willensverkehrung führte, derentwegen der Mensch die Gnade Gottes verlor. Mit Nachdruck betont Augustinus, daß Eva, nicht Adam, den Trugworten erlag. Adam, mutmaßt er, hätte sie zweifelsohne durchschaut, Eva hingegen habe sie geglaubt, ja, gern geglaubt, und zu Hochmut und Ungehorsam verführt, sei sie selbst zur Verführerin geworden. Warum Adam indes überhaupt nachgab und von der Frucht mitaß, lasse sich, meint Augustinus, nur schwer beantworten. Vermutlich habe er es aus freundschaftlicher Verbundenheit heraus getan, zumal er sah, daß ihr Genuß unschädlich war. So sei ihm die Bindung ans andere Geschlecht zum Verhängnis geworden wie später dem Salomo, der all seiner Weisheit zum Trotz auf Frauenwunsch hin mit Gott brach. 18

Wo die Frau ihrer vermeintlichen Schwachheit wegen Nachsicht erwarten dürfte, spricht Augustinus ihr im Gegenteil die Hauptschuld zu. Adam, so die Motivations-

Siehe ferner: De genesi contra manichaeos II,11,15 (PL, Bd.34, S.204 f.), Confessiones XIII,32,21-27 (CChr.SL, Bd.27, S.270), De trinitate XII,7,10 (CChr.SL, Bd.50, S.364 f.), De genesi ad litteram III,22, XI,37 (CSEL, Bd.28, S.88 f., S.372)

¹⁵ Degenesiad litteram XI,34 (CSEL, Bd.28, S.368)

¹⁶ De civitate dei XIV,11,65 (CChr.SL, Bd.48, S.432 f.)

¹⁷ De genesi ad litteram XI,30, XI,42 (CSEL, Bd.28, S.362 ff., S.376 ff.), De civitate dei XIV,11,71-96 (CChr.SL, Bd.48, S.433)

^{18 »}Er hatte siebenhundert fürstliche Frauen und dreihundert Nebenfrauen. Sie machten sein Herz abtrünnig. Als Salomo älter wurde, verführten ihn seine Frauen zur Verehrung anderer Götter, so daß er dem Herrn, seinem Gott, nicht mehr ungeteilt ergeben war wie sein Vater David.« (1 Kön.11,3/4)

differenzierung, mißachtet das Verbot sträflicherweise aus Freundschaft, 19 Eva dagegen im Irrglauben, ihre Seinsmöglichkeiten steigern zu können. Folglich ist es primär die Frau, die sich der Superbia schuldig macht, des Hochmuts, der Sünde schlechthin. Zwar hebt Augustinus diese Asymmetrie gelegentlich auf, etwa wenn er darlegt, wie beide, von Gott zur Rechenschaft gezogen, die Schuld von sich schieben, statt sie einzugestehen, 20 doch geht es dabei schon nicht mehr um den Sündenfall selbst, sondern um die fehlende Reue der Gefallenen. Was das Niedere verschuldet, muß das Höhere verantworten. Ineins mit Adam wird das ganze Geschlecht verdammt, in Christus ist es errettet. Die heilsgeschichtliche Dramaturgie führt über die Gerechtigkeit vom Leben zum Tod, über die Gnade vom Tod ins Leben. Typologisch gefaßt: Durch Eva erzeugt Satan das Unheil, Gott gebiert durch Maria das Heil. Gehorsam entsühnt Ungehorsam, der Leidenstod den Genußwillen. - Die Protagonisten überspringend, bringt Hieronymus dies auf die Formel: »Mors per Evam. vita per Mariam.«21 Nun setzt die Vergebung der ursündlichen Schuld den Triebwillen sowenig außer Kraft wie eine andere leibliche Gegebenheit. Der Mensch behält jene Natur, die vom Sündenfall herrührt, behält sie als Bedingung der Möglichkeit, sein Leben zu ändern. Gebietet doch die spirituale Erneuerung durch die Taufe, selbstsüchtige Regungen fortan zu bekämpfen, den alten Menschen mithin, der im Psychophysischen sein Residuum hat. Rechtlich wird der alte Mensch durch Adam vertreten, Eva aber verkörpert ihn der Verfehlung nach. Das Aneignungsbedürfnis um des Genusses willen und der Selbstgenuß im Besitz des Erlangten, das mangelnde Unrechtsempfinden dabei und die Unbedachtheit der Folgen, kurz, die Selbstsucht, die in der Verblendung ihre Macht überschätzt, die Ursünde, ist im Kern weiblich konnotiert. Die Konnotation beruht auf einer Exegese, die den Schöpfungsbericht und die Geschichte von der Paradiesvertreibung der Semantik des Geschlechterdiskurses unterwirft, um beides zusammen als das erstehen zu lassen, als was es vorab schon begriffen ist: als Paradigma des Diskurses. Der Mann muß sich im Sinne dieser Sündenanthropologie vor dem begehrenden Teil seiner Seele ebenso

¹⁹ De genesi ad litteram XI,42 (CSEL, Bd.28, S.378)

^{20 »}Nec ista confitetur peccatum, sed in alterum refert inpari sexu, pari fastu.« (De genesi ad litteram XI,35, CSEL, Bd.28, S.370) (-> Gen.3,11-13)

²¹ Epistel XXII,21 (CSEL, Bd.54, S.173)

hüten wie vor der Frau, die Frau jedoch vor der eigenen Natur. Das Gebot, den alten Menschen zu überwinden, bedeutet daher für sie, sich ihrem Geschlecht nach zu läutern, bis dessen anstößige Eigenschaften nicht länger wahrzunehmen sind. Ebendies bringt Paulus zum Ausdruck, wenn er anordnet, die Frau dürfe nur mit verhülltem Haupt am Gottesdienst teilnehmen.²²

Das christliche Frauenbild ist zwar in seiner Ausgestaltung dem antiken Diskurs verpflichtet, aber in der Idee der Sündhaftigkeit eigenständig begründet. Steht am Anfang der paganen Schmückungskritik Pandora, das mythisch umfaßte Denkbild der Differenz von sinnlicher Schönheit und sittlicher Schlechtigkeit als einer Einheit, die dissoniert, so verringert sich diese Dissonanz über die Toposbildung und die Anbindung des Topos an die Figur der Hetäre, um von den frühchristlichen Apologeten vollends ins Konsonante aufgelöst zu werden. Schönheit, die um sich selbst weiß, und Schönheit vor allem, die sich kunstfertig all jener Dinge bedient, die als künstlich verrufen sind, sie gilt den Kirchenvätern nachgerade als Synonym für Selbstliebe und Liebe zur Welt, beides dem eigenen Heil so abträglich, wie das Heil der anderen gefährdend. Männer, lautet das Argument, bringe der Anblick der Schönen auf lüsterne Gedanken, Frauen verführe er zur Nachahmung. Das Erotische der geschmückten Erscheinung bleibt im Mittelpunkt, jedoch mit aberkanntem Eigenwert, weil Wert nurmehr der Gottes- und Nächstenliebe zukommt und dem, was sie an Werken vollbringt. Das Liebesgebot weist den alleinigen Weg zum Heil, der sich als Heilsweg vom Weg zur Glückseligkeit grundlegend unterscheidet. Diesen eröffnen Wissen, Weitsicht und Verantwortung, jenen Glaube, Hoffnung und Liebe, dieser liegt in der Immanenz, die er transzendiert, jener ganz in der Transzendenz. Bis zur Stoa wird die Frage, auf welcher inneren Voraussetzung die rechte Lebensführung beruht, im Sinne der Sophrosyne beantwortet, mit der Aufforderung also, der Einzelne solle sein Handeln besonnen auf das Selbstverträgliche, das Zweckmäßige und Annehmbare hin prüfen. Mögen ostentative Gepflegtheit und Kleiderluxus bei der Frau als Verführungsmittel oder Ausdruck des Unverstands gelten, beim Mann hingegen als unmännliche Attitüde, letztlich veranschlagt die Moralistik dies als läßliche Angelegenheit, ein Ärgernis zwar für das Ideal von Polis und Civitas, aber eben ein Ärgernis niederen Rangs, das deshalb Thema der Komödie und Satire ist. Mit dem Diskurs ändert sich auch die Diktion der Kritik. Indem Belange des Alltags ins Spannungsfeld von Hochmut und Demut, Fleisch und Geist, Verdammnis und Seligkeit überführt werden, erfährt die Bekleidungsfrage eine Dringlichkeit, die sie zuvor nicht hatte und nicht haben konnte. Ehedem verlor der Einzelne vielleicht die Achtung der Mitbürger, nun droht er aus der Gnade Gottes zu fallen. Die Kirchenväter berufen sich in den entsprechenden Mahnschriften auf Worte des Alten und Neuen Testaments, ziehen jedoch ebenso Texte der griechisch-römischen Literatur heran, deren Argumentationsstrategien sie reformulieren. So entstehen teils kompilatorische,²³ teils synkretistische Werke,²⁴ verfaßt in der Absicht, mit Hilfe göttlicher und menschlicher Autorität die heilsgefährdende Macht jenes Lebensstils aufzuzeigen, wie er in den größeren Städten des Kaiserreichs vorgeherrscht haben mag. Die Eindeutigkeit der Wertrangordnung indes, auf die hin zitiert oder paraphrasiert wird, nimmt der überlieferten Schmückungskritik die ihr eigene Spannung zwischen Schönheit und Sittlichkeit. Für Gregor von Nazianz etwa, der den Pandora-Mythos aufgreift, um die Wesensart raffiniert geschmückter Frauen zu verdeutlichen, ist Pandora nicht länger das »schöne Übel«25 sondern eine »tödliche Wonne«26. Die Steigerung des Oxymorons unterwirft den Mythos der misogynen Tendenz, die ihm innewohnt, legt ihn darauf fest mit der Folge, daß die schadenstiftende Urfrau zur unheilbringenden wird, deren Schönheit in keinem Verhältnis mehr zu ihrer Verderbtheit steht. Pandora ist damit als Variante jener anderen Urfrau inventarisiert, auf die Gregor im Anschluß an Hesiod eingeht: Eva, die ihren Mann zum tödlichen Genuß verführt.27

²³ Clemens von Alexandrien, Paedagogus (GCS, Bd.12)
Das dritte Buch verhandelt sämtliche Aspekte des männlichen und weiblichen Habitus: Frisur,

Das dritte Buch vernandeit sämtliche Aspekte des mannlichen und weiblichen Habitus: Frisur, Kosmetik, Kleidung, Schmuck, Mimik und Gestik. Die Literarizität alltagsbezogener Paränese ist bei diesem Werk, einer Testimoniensammlung, die zu den frühesten ihrer Art gehört, so offenkundig wie bei kaum einem anderen.

²⁴ Gregor von Nazianz, Gegen die Putzsucht der Frauen, Verbesserter griechischer Text mit Übersetzung, motivgeschichtlichem Überblick und Kommentar von Andreas Knecht, Heidelberg 1972. Daß Gregor ausgiebig, obschon nicht ausdrücklich den Paedagogus verwendet hat, weist Knecht anhand einzelner Formulierungen und Argumente nach: S.111, S.116, S.122, S.145.

²⁵ Theogonie 585

²⁶ Gegen die Putzsucht der Frauen 122 (S.25)

²⁷ Schon vorher war es bei christlichen wie nichtchristlichen Gelehrten üblich, die beiden Geschichten zueinander in Beziehung zu setzen, so bei Origenes und Celsus. Siehe dazu: Origenes:

3. Der Hochmut

Die Ursünde, lehrt Augustinus, bestehe ausschließlich im Hochmut als der alleinigen Ursache der Willensverkehrung. 1 Mit freiem Willen versehen, habe der Paradiesmensch diese Freiheit zum Bösen gebraucht statt zum Guten und Gutes mit Bösem vergolten, denn zuinnerst böse sei es, wenn das aus dem Nichts Erschaffene nicht in Liebe seinem Schöpfer gehorcht, sondern meint, es könne sein Geschick aus eigener Macht bestimmen, ja, an Macht hinzugewinnen. Ebendie Vorstellung aber sei im Menschen erstanden, als Satan ihn ins Vertrauen jener Lüge zog, wonach die verbotene Frucht gotteigenes Wissen erschlösse.² Die anschließende Tat verzeitlicht nurmehr, was ihr vorausgeht. Akzidens der Gesinnung, ist sie für die Schuld sekundär. Das Schwerwiegende und Folgenschwere des Hochmuts ergibt sich aus der Supposition einer absoluten Abhängigkeit des Seienden vom Seinsgrund. Unvermögend, aus eigener Kraft ihr originäres Sein zu bewahren, nähern sich alle Geschöpfe, die diese Abhängigkeit erkennen, aber nicht anerkennen, ein Teil der Engel also und der Mensch, dem Nichts an, aus dem sie erschaffen wurden. Ineins mit der ontischen Degradation vollzieht sich die Depravation der Natur. Die Konkupiszenz schränkt den Menschen in seiner selbsteigenen Verfügungsgewalt soweit ein, daß ihm die Erhebung zur vollkommenen Gottesliebe, wie sie vorher möglich gewesen wäre, nunmehr versagt bleibt. Hinter diese Möglichkeit zurückfallend, wird er seiner Natur nach geringer und schwächer, als Gott ihn erschuf, und damit böse. Denn das Böse, so Augustinus in Abgrenzung gegen den Manichäismus, sei nichts irgend Eigenständiges, sondern das ursprünglich Gute in gemindertem Zustand.³ Die

Kata Kelsoy IV,38 (GCS, Bd.2, S.308 ff.)

Ungeachtet der strukturellen Ähnlichkeit schließt Claus Westermann ein gemeinsames Urmotiv aus: Genesis, 1.Tbd., Neukirchen-Vluyn 31983, S.340.

Eine vergleichende Strukturanalyse des Frauenbildes unternimmt Marina Warner: In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Guten, Wahren und Schönen, Hamburg 1989, S.305.

Zum Pandora-Stoff in der patristischen Literatur siehe: Dora/Erwin Panofsky, *Die Büchse der Pandora. Bedeutungswandel eines mythischen Symbols*, Princeton ³1965, Frankfurt a.M./New York 1992, S.25 f.

¹ De civitate dei XII,6-8, XIV,13,2-14 (CChr.SL, Bd.48, S.359-363, S.434) Zu Augustini Hochmutskonzeption siehe: Otto Schaffner, Christliche Demut. Des hl. Augustinus Lehre von der Humilitas, Würzburg 1959, S.225-244, RAC: Hochmut, Sp.844-853

² De civitate dei XIV,13,55-61 (CChr.SL, Bd.48, S.435)

³ Ebd., XI,9,70, XI,22,22, XII,3,26, XIV,13,23-30 (S.330, S.341, S.357 f., S.434 f.)

Minderung aber hat keine andere Ursache als eben jenes maligne Selbstwertgefühl, bei dem das Mindere, der Mensch, mehr von sich als von Gott eingenommen ist, mithin in verkehrter Liebe das Höchste geringschätzt. Indem die heuristische Exegese Hochmut zum irreduziblen Grund des Gnadenverlusts erklärt, begründet sie zugleich die Unabdingbarkeit der Demut.⁴

Der Dualismus von Hochmut und Demut, von Superbia und Humilitas, dessen prädominierende Stellung in der christlichen Lehre auf Paulus zurückgeht, erfährt bei Augustinus seine wohl entschiedenste Ausgestaltung. Demut wird zum Inbegriff der vor Gott einzig angemessenen Haltung, einer Haltung allerdings, die ihren Halt selbst wieder Gott verdankt. Denn auch nach der Taufe, so das Argument, sei der Mensch aufgrund seiner erbsündlichen Natur zu schwach, dem Bösen aus eigener Willenskraft zu widerstehen, der Eigenliebe, die ihn hindert, Gott so selbstlos zu lieben, wie es ihm zukommt. Entsprechend ist Demut das Gnadenwerk Gottes: Sie wird gewährt, nicht erworben. Konzeptionell schließt Demut diesen Gedanken als Grundgewißheit ihres Bedingtseins mit ein und rechnet sich daher Gott zu, ohne sich den Zurechnungsakt anzurechnen, oder den Akt dieses Nichtanrechnens. Als Aufforderung, in der Demut demütig zu sein, führt dies zu einer transfiniten Reflexionsspirale, die gleichsam die christliche Introspektion eröffnet - den Blick in den Abgrund des Herzens⁵. Der Blick mag sich indes noch so tief einsenken, die letzten Beweggründe bleiben ihm verborgen. Transparent ist das Herz nur für Gott, weshalb es durch Gewissensausforschung allein nicht zur Demut gelangt. Das Paradoxon, daß die höchste, weil direkt auf Gott bezogene Tugend den Grund ihres Gelingens in Gott selbst hat — in seiner Barmherzigkeit, aus der heraus er, zuinnerst darum gebeten, jene Stärke verleiht, um im Glauben beständig zu sein und standhaft in der Versuchung -, dieses Paradoxon apostrophiert die Unzulänglichkeit des gefallenen Menschen, durch Eigenverdienst das Heil zu erwirken. Wie die Erlösung durch Christus, so ist auch die Errettung am Tag des Gerichts gnadenbestimmt. Die Absolutsetzung der Gnade vollzieht sich dogmengeschichtlich als Distanzierung von

⁴ Zu Augustini Demutskonzeption siehe: RAC: Demut, Sp.736 f., Sp.771 ff.

⁵ Confessiones X,2,1/2 (CChr.SL, Bd.27, S.155)

heilsgewissen Glaubenskonzeptionen.⁶ In paränetischer Hinsicht hat dies Präventivfunktion: Keiner soll sich vorzeitig erhöht wähnen oder gar errettet, vielmehr jeder sich der Virulenz der Superbia nachhaltig bewußt sein. Schon weil die rechte Gottes- und Nächstenliebe, Caritas ineins mit Humilitas, aufgrund der persistenten Exzitation des Geistes durch das Fleisch generell im Approximativen bleibt, wäre, auf das Heil mehr als zu hoffen, Vermessenheit. Sünden sind eben auch die läßlichen — ein Anflug von Selbstgefallen etwa oder das Verlangen nach gefälligen Gütern. Zwar wiege jede einzelne von ihnen wenig, so Augustinus, doch wer meint, er könne sie deshalb getrost anfallen lassen, der werde alsbald durch ihr Gesamtgewicht hinabgedrückt wie ein Schiff, dessen Rumpf ungestört Wasser zieht, weil die Unmerklichkeit des Einsickerns und Ansteigens über die Dringlichkeit hinwegtäuscht, mit der es gälte, Gegenmaßnahmen zu ergreifen.⁷

In ebendem Maße, wie die in der antiken Popularphilosophie klassifizierten und katalogisierten Laster alltagsweltlicher Provenienz dem Sündenbegriff subsumiert werden, wächst deren Bedrohlichkeit, ein Prozeß, der von den Paulusbriefen her seinen Ausgang nimmt.⁸ Geht es doch nicht länger um das Verf^ehlen der Eudämonie, jener Befindlichkeit, die sich in geistiger Anverwandlung des Logos erlangen läßt, sondern um den Ausschluß von der Beatitas, der Seligkeit ewiger Gottesschau, die zu ermessen jedwede Vorstellung übersteigt. Der Unterschied zwischen der je drohenden Folgelast verkehrter Lebensführung ist der zwischen Unglück und

⁶ Diesbezüglich sei an Augustini Kontroverse mit Pelagius, später mit Julian erinnert, in deren Mittelpunkt die Frage stand, ob der Mensch fähig sei, kraft seines Willens das Böse zu meiden und Werke zu tun, aus deren Gerechtigkeit ihm ein Anrecht auf Seligkeit zuwächst, kurz, ob der empirische Mensch die nämliche Willensfreiheit besitze wie der paradiesische. Gehen die Pelagianer davon aus, Adams Tat habe zum einen keine Veränderung der menschlichen Natur bewirkt und sei zum anderen nur ihm selbst, nicht jedoch seinen Nachkommen als Schuld angerechnet worden, so hält Augustinus dem entgegen, daß sich in diesem Fall das Gebet als Bitte um Beistand ebenso erübrigen würde wie letztlich die Erlösungstat Christi. Aus seiner Sicht vermessen und selbstgefällig, gereicht ihm die Annahme moralischer Autonomie nachgerade zum Beweis für die erbsündliche Neigung zur Ursünde.

Ein Vergleich beider Positionen anhand des divergierenden Verständnisses der Geschichte von der Paradiesvertreibung findet sich in Elaine Pagels Monographie über die Genese des Erbsündendogmas: *Adam, Eva und die Schlange. Die Theologie der Sünde*, Hamburg 1991, Kap.5 und 6.

⁷ Epistel 265,8 (CSEL, Bd.57, S.646)

⁸ Zur formalen und terminologischen Konvergenz der Kataloge des Neuen Testaments mit denen der Stoa siehe: Anton Vögtle, Die Tugend- und Lasterkataloge im Neuen Testament exegetisch, religions- und formgeschichtlich untersucht, Münster i.W. 1936, insb. S.120-147, S.198-227.

Unheil. Wo etwa der Genußbedachte aus Sicht paganer Autoren von Begierden umgetrieben wird und der berechtigten Furcht, ihnen eines Tages nicht mehr genügen zu können, eben weil er sein Befinden ganz von Umständen und Gütern äußerer Art abhängig macht, in deren Natur es liegt, nur zeit- und teilweise verfügbar zu sein, da lädt er im Urteil christlicher Autoren Schuld auf sich - die Schuld, Gott weniger zu lieben als sich selbst. Der Selbstliebe schuldig gilt ihnen allerdings auch derjenige, der durch Niedrigsetzen von Erwartungen und Bedürfnissen die Sinnenlust zwar stark abschattet, damit aber vornehmlich Enttäuschungsvermeidung bezweckt.9 Sind Ethos und Telos im Christentum doch dergestalt miteinander verschränkt, daß Distanzgewinn gegenüber lustbetonten Vorstellungen nur Wert hat, sofern er der Bindung an Gott zugute kommt: Nicht auf Selbstwahrung insistieren die Kirchenväter, sondern auf Selbsthingabe. Anhand dieser Dichotomie konzipiert Augustinus die beiden Civitates. 10 So aber, wie die Kirche als irdische an der Unwägbarkeit möglichen Fehlgehens trägt, der Häresie, dem Schisma, der Profanation, so ist auch der einzelne Christ fehlbar in einer Weise, daß ihm wahrhafte Gottesliebe letztlich nur im Eingeständnis der eigenen Unzulänglichkeit, im Beicht- und Bußakt gelingt.

⁹ Siehe etwa Epiktet: Encheiridion 34

¹⁰ De civitate dei XIV,1, XIV,28,1-6 (CChr.SL, Bd.48, S.414, S.451), De genesi ad litteram XI,15 (CSEL, Bd.28, S.347 f.)

4. Die Lust

Bevor Eva vom verbotenen Baum ißt, versichert sie sich seiner durch Anschauen, schätzt ab, so Augustinus, ob seine Frucht ihr, wie die Schlange behauptet, zuträglich sei. Eingenommen von der Möglichkeit der Seinssteigerung sucht sie Letztgewißheit im Eigenurteil. Der Augenschein gibt den Ausschlag, ohne zu täuschen: Die Frucht ist so köstlich, wie sie erscheint (Gen.3,6). Nicht sie ist schlecht, sondern der sich zu ihr verhaltende Wille. Einzig seine Verkehrung, das hochmütige Begehren, verschuldet die demütigende Begierlichkeit. Denn gehen dem Paar infolge der Tat die Augen auf (3,7), dann dergestalt, daß beide sie beschämt voreinander niederschlagen. Daß Scham sich einstellt, wo Lust in die Glieder fährt, bleibt in solcher Unmittelbarkeit indes auf die Stammeltern beschränkt. Was diese leibhaftig erfahren, die Geschlechtsregung als Gnadenverlust, kann den Nachgeborenen allein im katholischen Glauben Gewißheit werden.

Im Gegensatz zu den übrigen Gliedern der Lust gehorchend statt der Vernunft, einem Reiz mithin, der über den eigenen Höhepunkt hinaus auf nichts transzendiert und deshalb perseveriert, sind die Genitalien für Augustinus das Wahrzeichen der entmächtigten Selbstverfügung. Ist doch der Wille, wie dies die Übermächtigung durch Träume beweist,³ zu schwach, als daß er dem Geschlechtsverlangen gänzlich widerstehen und so jenen Genuß vermeiden könnte, der kurz zwar, aber bestimmt, die Hinordnung auf Gott aufhebt. Läßlichkeit kommt der Lust überhaupt nur im Rahmen der sakramental umfangenen Ehe zu, und auch dort nur so lange, wie sie sich in grundsätzlicher Zeugungsoffenheit erfüllt.⁴ Wo sie jedoch um ihrer selbst willen gesucht wird, da verfällt sie unabdingbar dem Verdikt, heilswidrige Hingabe ans Animalische zu sein.

Spätestens die Ätiologie der Libido aus der Inoboedienz bringt das christliche Sexualressentiment auf den Stand eines Theorems von zentraler Bedeutung.⁵ Stigma

¹ De genesi ad litteram XI,30 (CSEL, Bd.28, S.363)

² Ebd., XI,31 (S.364 f.), De civitate dei XIV,17 (CChr.SL, Bd.48, S.439 f.)

³ Confessiones X,30 (CChr.SL, Bd.27, S.176 f.)

⁴ Augustinus, De nuptiis et concupiscentia I,14/15 (CSEL, Bd.42, S.228 ff.)

⁵ Zu den Vorstufen der Erbsündenlehre siehe: Leo Scheffczyk, Urstand, Fall und Erbsünde. Von der Schrift bis Augustinus, Handbuch der Dogmengeschichte, Bd.II/Fasz.3a (1.Teil), Freiburg i.B. 1981

der Depravation, avanciert die Libido im Begriff der Konkupiszenz zum Fixpunkt, von dem aus die Moralistik Alltagsbelange problematisiert, ohne ihn selbst jeweils explizit zu machen. Verhandelt werden vorzugsweise Typizitäten urbaner Kultur, deren literarische Inventarisierung sich von der antiken Luxuskritik herschreibt. Bemißt jene die Abweichung von einem Zivilisationsmodus, der gemäß naturphilosophischen Prämissen glückstiftend wäre, so stellen die Kirchenväter darauf ab, daß Zivilisatorisches dem Wesen nach der gefallenen Natur zugehört und daher die Tendenz hat, das einzige Glück zu konterkarieren, das wahrhaft ist, das Glück in Gott. Nicht Diätetik, sondern Eschatologie imprägniert den Skopus paränetischer Schriften. Zivilisation jenseits des Radius, den aszetisch-monastische Konzeptionen abstecken, wird damit in einer Weise zum Problem, wie dies vordem nicht der Fall sein konnte. Wo sie über Grundbedürfnisse hinausreicht — und weit hinausreicht —, leiste sie, so die Inkrimination, allein dem Genußverlangen Vorschub, der Begierde, die, von ihr hervorgelockt und verfeinert, den Willen bis zur Hörigkeit ins Böse verstricke. Zivilisation in diesem Sinne affirmiert als dritte Natur die zweite, vom Sündenfall herrührende: Sie ist gleichsam Blendwerk zeitigende Verblendung. Die Schmückungskritik nimmt im Horizont dieses Alienationsgedankens parabolische Züge an.6 Vom Schmückenden redend, meint sie Welt, Mundus, die Textur all dessen, was der Selbstliebe zuarbeitet und dem Selbstgenuß; Temptationen, stark genug, die Seele, zumal die noch ungefestigte, ins Bedingte und Endliche zu ziehen, ins Mannigfaltige, ins Wechselnde und Vergängliche.

Die Dinge der Welt zu gebrauchen, nicht zu genießen, weil Genuß, was er sucht, sonst verfehlt: Ewigkeit — auf diesem Imperativ beruht das christliche Ethos.⁷ Diskursterminologisch entspricht dem die Antithetik von Caritas und Cupiditas, die sich sowohl auf Äußeres bezieht, auf Lebensführung, wie auf Inneres, auf Verlangensbewältigung. Steht die Thematisierung des Äußeren anfangs noch unter dem Einfluß sozialsymbolischer Abgrenzung,⁸ so verliert sich dies in dem Maße, wie die

⁶ Zum Begriff der Alienation siehe: HWP: Entfremdung

⁷ Augustinus, De doctrina christiana I,3/4, I,22 (CChr.SL, Bd.32, S.8, S.16 ff.)

⁸ Siehe diesbezüglich Tertullians Indizierung all jener kultisch-kulturellen Gegebenheiten in der Umwelt des Christen, zirzensische und theatralische Spiele etwa, oder Insignien des deifizierten Kaisertums, die um des Glaubens willen eine entschiedene Distanznahme erfordern: De spectaculis (CChr.SL, Bd.1), De idololatria, insb. 18 (CChr.SL, Bd.2, S.1118 ff.).

Verchristlichung voranschreitet. Die Kontrastierung von Christentum und Paganismus weicht der Relationierung von Religiosität und Kupidizität, wobei der Rekurs auf den je diagnostizierten Zivilisationsüberhang seiner Rhetorik nach wesentlich unverändert bleibt.

Wieviel Gefälliges doch das Kunsthandwerk mit der Zeit hervorgebracht habe, sinnt Augustinus, Augenschmeichelndes an Kleidern, an Schuhzeug, Geschirr und sonstigen Gegenständen des alltäglichen Bedarfs, Erzeugnisse, die weit über das zum Gebrauch Notwendige hinausreichten und dergestalt von einem Geschlecht kündeten, das, schaffend nach Außen gekehrt, innerlich den verlassen habe, der es erschuf. Wohl rühre das Vermögen, Schönes zu bilden, von Gott, fährt er einlenkend fort, um mahnend zu schließen, die Seele möge ebendeshalb Gott lieben, statt menschliche Werke. Entsprechend wird Kunstschönes im Gotteslob mitgerühmt, 10 während es unter präzeptorischem Vorzeichen als entbehrlich gilt¹¹. Kleidung etwa soll in der Hauptsache der Distinktion von Geschlecht und Status genügen, 12 obschon Augustinus der zeitgenössischen durchaus die Dignität eines Gutes zuspricht, welches der Christ in der gegebenen Form beibehalten dürfe¹³. Letzteres ist fraglos eine Replik auf die vestimentären Symbolschematismen der Aszetik, die pars pro toto suggerieren, Religiosität und Kulturalität seien schlechthin inkompatibel.¹⁴ So verzichtet er denn in dem Sinne, daß die Sündengefahr weniger in den Dingen liegt als in der Einstellung zu ihnen, selbst in den Klosterregeln¹⁵ auf ein detailliertes Bekleidungsstatut, um statt dessen der okularen Konkupiszenz Rechnung zu tragen, der Augenlust16.

Unauffällig soll das Gewand sein, zurückgenommen die Haltung, der Gang, damit der Mönch nicht in unbilliger Weise Aufmerksamkeit erregt, zumal außerhalb des Klosters, das er vorsorglich nur in Gemeinschaft verlassen darf. Begegnet ihm eine

⁹ Confessiones X,34,35-49 (CChr.SL, Bd.27, S.183 f.)

¹⁰ De civitate dei XXII,24,87-93 (CChr.SL, Bd.48, S.848 f.)

¹¹ De doctrina christiana II,25,20-25 (CChr.SL, Bd.32, S.61)

¹² Ebd., II,25,29 (S.61)

¹³ Ebd., II,40,23 (S.74)

¹⁴ Siehe dazu die materialreiche Monographie von Philipp Oppenheim: Das Mönchskleid im christlichen Altertum, Freiburg i.B. 1931.

¹⁵ Regula sancti Augustini, in: Die großen Ordensregeln, Hrsg. von Hans Urs von Balthasar, Einsiedeln 51984

¹⁶ Ebd., VI (S.164 f.)

Frau, soll sein Blick die Unverfänglichkeit des nebenher Wahrnehmens haben, nicht verweilen und schon gar nicht ihren Blick suchen. Denn Blicke, so Augustinus, reichten hin, die Begierde zu wecken, und der Keuschheit fern sei auch der noch, der allein in Gedanken begehrt. Keiner aber glaube, warnt er, daß dergleichen verborgen bleibt. Offen liegt es vor Gott, erschließbar sei es den Mitbrüdern. Diese indes stehen in der Pflicht, aufeinander achtzugeben, demjenigen, der fehlgeht, ins Gewissen zu reden und ihn, erfolgt keine Besserung, dem Prior zu melden.¹⁷ Was Augustinus vom Frater fordert, ist prinzipiell jedem Christen aufgegeben: Vigilanz gegenüber der eigenen und der fremden Blickintention. Daß der Diskurs der Konkupiszenz primär als okularer geführt wird, hat über die Superiorität des Gesichtssinns hinaus seinen Grund vor allem in der Seelensymbolik des Auges und der Blickphysiognomik.¹⁸ Der Seele vermeintlich am unmittelbarsten verbunden, gilt das Auge als das Sinnesorgan, durch welches die Konkupiszenz so leicht ersteht, wie sie sich mitteilt. Analog zu Positur und Gestik ist der Blick affektiv begriffen, aber signifikanter besetzt, das Auge daher erklärter Manifestationsraum mentaler Disposition und Intention. Eingedenk der Insatiabilitäts- und Penetrationssymbolik des Schauens vollzieht sich im Blickaustausch zwischen den Geschlechtern, zumal im sympathetischen, gleichsam schon die Vereinigung, allemal jedenfalls scheint deren Lust in der Blickgeste des Berührens auf, des Einsinkens und Umschließens. Weil nun nicht bloß der erotisierende Blick weiblich konnotiert ist, sondern auch der erotisierbare, insofern nämlich das Triebhaftere sinnlichen Reizen eher nachgibt, zentriert sich der Konkupiszenzdiskurs um die Frau, sei es, daß vor ihr als dem Verlockenden schlechthin gewarnt wird, sei es, daß an sie die Mahnung ergeht, Schönsein hintanzustellen, um weder die eigene Seele noch eine andere Gott zu entfremden. Gefärbte Lider, schmelzende Rundblicke, darüber Brauen, die geschwärzt sind und hocherhoben - so die Augen, die Gregor von Nazianz beschwört, 19 Augen, in denen sich Charakteristika fehlender Keuschheit und Demut topisch vereinen. Aufreizend rahmt die geschminkte Umschattung das Weiß, betont

¹⁷ Ebd., VII (S.165 f.)

¹⁸ Siehe dazu: RAC: Auge. Die patristische Literatur betreffend siehe auch: Gudrun Schleusener-Eichholz, Das Auge im Mittelalter, München 1985, Bd.2, S.797-848

¹⁹ Gegen die Putzsucht der Frauen 236/237. Siehe dazu auch den Kommentar von Knecht S.112 f.

den feuchten Glanz, die Bewegung, das Glitzern, optimiert mithin den Schmuckwert der Augen. Nicht zufällig beginnt daher jener Realienkatalog, worin dies verfemt wird, mit dem Gebot, keinen Edelsteinschmuck zu tragen, da er weithin den Blick auf sich ziehe. Delichsam widerblickende Schmucksteine, verlangen die Augen besondere Hut. Hinter gesenkten Lidern gehütet, entsprechen sie dem Leibganzen, das christliche Kleidung idealiter ins Unscheinbare kehrt. Moralmotivisch bedeutet der Gestus entsagender Versagung, der ihrem Blick zukommt, Pudizität und Humilitas, spiritualmotivisch verweist er auf ein Transzendenzerleben, das nicht über Immanenz erfahrbar ist, sondern überhaupt nur in Absehung von ihr als Widerstand gegen das Attrahierende ihrer Präsenz. Denn die Schöpfung gründet zwar in Gott, ohne Gott jedoch wesenhaft innezuhaben. Verborgen offenbart in Christus, entbirgt sich seine Herrlichkeit erst mit der Parusie. Bis dahin aber, so ein paulinisches Briefwort, 22 lebt der Christ in der Fremde des Leibes, im Irdischen, wo ihn der Glaube lieben läßt, nicht schon das Schauen.

²⁰ Ebd., 227 f. Siehe dazu auch den Kommentar S.111.

²¹ Zur transzendenten Transzendenz Gottes im Unterschied zur immanenten Transzendenz des antik Göttlichen siehe: Wilhelm Perpeet, Ästhetik im Mittelalter, Freiburg/München 1977, S.20-26.

^{22 2} Kor.6/7

5. Anfechtungen. Widerstreit

Gilt kostspielige und schmuckreiche Aufwandsführung gemeinhin als geltungsbedacht, heißt dies keineswegs, ihr Gegenteil würde im gleichen Maße für Selbstbescheidung genommen. Denn daß der äußere Eindruck täuschen kann, weiß christliche Moralistik so gut wie antike. Jene Mönche etwa, von denen Augustinus sagt, innerlich trügen sie Purpur,1 gehen mit dem bei Epiktet karikierten Kyniker zusammen, der sein grobes Gewand zum Recht nimmt, anderen ihr scharlachfarbenes vorzuwerfen². Jenseits des Rahmens, den Alter, Stand und Rang abstecken, mag der Habitus daher im Lebensalltag geistlicher und weltlicher Christen weit geringere Relevanz gehabt haben, als es die Vielzahl der ihn thematisierenden Texte nahelegt. Schon in den Homilien und Traktaten selbst fällt sie nur vordergründig hoch aus, verhandeln diese doch mehr die innere Welt als die äußere. Während der Appell, wieviel Armut sich mit dem Wertbetrag kostbaren Schmucks mindern ließe,3 auf Mitwelt abstellt, und auf Umwelt das Verdikt, Schminken4 und Textilfärben5 verfremde die gottgegebene Natur, kurz, während diese beiden Vorhaltungen handlungsbezogen sind, bezieht sich dagegen der Konnex von Schmuckfreude mit Selbstgefallen⁶ und Sinnenlust⁷ auf Erleben. Entsprechend dem referentiellen Wechsel von

¹ Sermones ad fratres in eremo, Nr.21, PL, Bd.40, Sp.1270

² Vom Kynismus, Herausgegeben und übersetzt mit einem Kommentar von Margarethe Billerbeck, Leiden 1978, Peri kynismou, 10 (S.14/16)

³ Cyprianus, De habitu virginum 10 (CSEL, Bd.3,1, S.194 f.)

[»]Quot potest tuus annulus unus aere alieno liberare? quot domos corruentes erigere? Area tua vestiaria vel unica potest totum populum frigore rigentem amicire; et tamen sustines pauperem non donatum dimittere, haud reveritus iustam iudicis compensationem.« (Basilius, *Homilia in divites*, PG, Bd.31, Sp.291)

[»]Cogita quot esurientes ventres cum tali habitu praetereas, quot nuda corpora cum satanico huiusmodi ornatu. Quanto melius esset esurientes animas alere, quam imam auriculam perforare, et ibi mille pauperum alimenta frustra suspendere.« (Johannes Chrysostomus, *Homiliae in Matthaeum*, Homilie 89, PG, Bd.58, Sp.786)

⁴ Tertullian, De cultu feminarum II,5 (CChr.SL, Bd.1, S.357-359), Cyprianus, De habitu virginum 15, 17 (CSEL, Bd.3,1, S.198, S.199 f.), Gregor von Nazianz, Gegen die Putzsucht der Frauen 35-52, Ambrosius, Exameron VI,8,47 (CSEL, Bd.32,1, S.238)

⁵ Tertullian, De cultu feminarum I,8,2 (CChr.SL, Bd.1, S.350), Cyprianus, De habitu virginum 14 (CSEL, Bd.3,1, S.197)

⁶ Tertullian, De cultu feminarum II,3 (CChr.SL, Bd.1, S.356 f.), Cyprianus, De habitu virginum 13 (CSEL, Bd.3,1, S.196 f.)

⁷ Tertullian, De cultu feminarum II,2, II,9,1-3 (CChr.SL, Bd.1, S.354 f., S.362 f.), Cyprianus, De habitu virginum 9 (CSEL, Bd.3,1, S.194), Gregor von Nazianz, Gegen die Putzsucht der Frauen 77-98

der Sozial- und Materialdimension zur Mentalsphäre nehmen die mittels Realienattribution typisierten Habitusbilder tropische Bedeutung an: Sie werden zu distinkten Bildern des Selbstwertgefühls und der Wertbevorzugung im Horizont neutestamentarischer Ethik.

Die Psychomachie des Prudentius, die erste durchgehend allegorische Dichtung des Christentums, handelt vom »Kampf der Seele in der leiblichen Person um die Befreiung des ganzen Menschen«8. Auf der einen Seite die Laster carnalen Seins, auf der anderen die Tugenden spiritualen Sollens, wächst dem Subjekt eine innere Dramatik zu, bei deren Verbildlichung es alles zugleich ist: der Kampfplatz, die Gegner und das Umkämpfte. Unterliegt nämlich die Seele, so ist trotz seines Sieges auch der Leib verloren, während umgekehrt der bezwungene Leib mit der Auferstehung am Tag des Gerichts zum himmlisch erhöhten wird. Analog zur Tugendmacht sind dem Lasterheer sieben Führerinnen vorangestellt, unter ihnen Superbia, die gegen Humilitas, und Luxuria, die gegen Sobrietas antritt. Raumgreifend begibt sich Superbia ins Treffen.9 Auf einem Hengst, ungebärdig wie der Rappe in Platons Seelengespann, 10 prescht sie aus der Mitte ihrer aufgefächerten Kriegerschar hervor, paradiert zwischen den feindlichen Linien, ehe sie schließlich das prächtig gezäumte Tier pirouettieren läßt, um von ihm herab die Gegnerin zu verhöhnen. Das Haar trägt sie, durchflochten mit fremden Locken, zu einem Turm aufgesteckt, obenauf einen Schleier, den der Reitwind ineins mit der linnernen Palla bauscht. Superbia, die sich in ihrer Entlarvungsrede rühmt, daß Adam ohne ihr Zuraten nackt geblieben wäre, wie Gott ihn erschuf, unbekannt zudem mit der Weite der Welt, 11 wird über Attribute leibräumlicher Erweiterung personifiziert. Neben dem Streitroß, dessen Schnelligkeit Raumhoheit sichert, ist dies in der Hauptsache die Aufsteckfrisur, die als solche dem Inventar geächteter Frisiertechniken zugehört. 12 Ihre Höhe erhebt den Leib über sein natürliches Maß, das Fremdhaar vermehrt betrügerisch die Menge des

⁸ Christian Gnilka, Studien zur Psychomachie des Prudentius, Wiesbaden 1963, S.26

^{9 178-198.} Verwendete Ausgabe: Die Psychomachie des Prudentius, Eingeführt und übersetzt von Ursmar Engelmann Osb, Freiburg i.B. 1959

¹⁰ Phaidros 253 e

^{11 222-227}

¹² Siehe diesbezüglich: Tertullian, De cultu feminarum II,6-7 (CChr.SL, Bd.1, S.359-361), Cyprianus, De habitu virginum 16 (CSEL, Bd.3,1, S.198 f.), Gregor von Nazianz, Gegen die Putzsucht der Frauen 1-16. Zu Gregor siehe auch den Kommentar von Knecht, S.59-63.

eigenen, der Zierschleier spottet gebotener Verhüllung, und die Locken kehren bewegungsmotivisch im Standwirbel des Pferdes wieder, im Selbstumkreisenden und Schaufigürlichen. Daß Superbia gemäß der Gnome, Hochmut komme vor dem Fall, 3 am Ende kopfüber in eine Tarngrube stürzt, die Humilitas zugedacht war, sich mithin der Raum jählings verengt und sie unter ihr Roß gerät, mit dessen gebrochenen Läufen sie sich verknäuelt, 14 entspricht ebenso der talionstrukturierten Bildlogik¹⁵ wie die Enthauptung durch Humilitas, die ihre Feindin am Schopf packt, sie richtet und dann das Haupt an den Haaren emporhält¹⁶. Das nächstantretende Laster, Luxuria, wird als Symposiastin und Hetäre charakterisiert. 17 Noch bei Tagesanbruch liegt sie zu Tisch, das Haar duftölschwer, haltlos der Blick und die Stimme belegt, als sie die Zinkhörner ins Gefecht rufen. Rülpsend folgt sie dem Signal und besteigt mit schwankendem Schritt eine Quadriga, die des Helios würdig wäre. Übersät mit irisierenden Edelsteinen, die Räder aus Silber und Bernstein, die Achse aus Gold, versetzt der Prunkwagen, umflirrt vom Klang der Goldblättchen, die Geschirr und Zügel schmücken, Sobrietas Mannen in staunende Bewunderung. Die Lenkerin aber, ihren Zustand hinter geliehenem Glanz verbergend, streut Blumen unter sie, Veilchen und Rosen, deren betäubender Duft die Waffen vollends sinken läßt. Erst nachdem Sobrietas den halb schon Desertierten zuredet und kämpferisch ihr Feldzeichen, das Kreuz Christi, aufpflanzt, wendet sich das Geschehen. 18 Erschreckt vom Gleißen der Kreuzspitze, scheuen die Pferde und gehen durch. Zu schwach, sie zu zügeln, und nicht nüchtern genug, die Balance zu halten, stürzt Luxuria, das Haar staubverschmiert, vom Tritt und kommt unter die Räder, die den Leib mitschleifen, bis sein Gewicht den Wagen abgebremst hat. Kurz darauf zerschmettert ihr, die rings wundgeschlagen ist, aber noch lebt, ein Stein von Sobrietas Hand den Kiefer, so daß sie, ihr eigenes Blut und Fleisch würgend, langsam erstickt. Die Talion trifft ebenden Körperteil, mit dem sie der Sünde zu Willen war, den

¹³ Sprichwörter 16,18

^{14 253-273}

¹⁵ Zum Talionsprinzip, dem Auftritt und Niederlage der Laster bis ins Detail verpflichtet sind, siehe: Gnilka, Kap.3.

^{16 280-283}

^{17 312-339}

^{18 407-431}

Mund, wobei ihr Sterben auf horrible Weise das Trinken und Schlemmen travestiert.¹⁹ Nach dem Tod ihrer Führerin suchen die Kombattanten waffenstreckend das Weite. 20 Iocus und Petulantia werfen Zymbeln und Sistrum fort, Bogen, Pfeile und Köcher läßt Amor zurück, Pompa ihren schimmernden Peplos, Venustas verliert Blumengewinde und Goldschmuck, und Voluptas flieht, blind vor Angst, durch Dornen, die ihr die zarten Füße zerschneiden. Was an Equipierung des weiteren auf der Feldstatt bleibt, eine Haarnadel, Schmuckbänder und Kopfbinden, eine Fibel, ein kleiner Schleier, Strophium, Diadem und Kollier, wird Beute des nächsten Lasters, der Avarita, die als Plünderin naht. Die Personifikation von Luxuria und der ihr subordinierten Laster ersteht im Rekurs auf die Mythopoetik des Aphrodisischen und die Typologie der Hetäre, deren Prävalenz ersteres demontiert. Aphrodisisch ist die Glanzfülle des Wagens, die florale Umwerbung, der Schmückungsaufwand der Gefolgschaft sowie ein Teil derselben, Amor und Venustas; hetärenhaft hingegen die Anwesenheit von Pompa und Voluptas, das Trunkene, die Völle und das Durchnächtigte. Verkörpert Luxuria Lustgewinn als eine Wertpräferenz, die Sobrietas im Epulum²¹ und Lupanar²² habitualisiert sieht, so entspricht dies inventorisch der moraldidaktischen Bildgebung für die Elementarsphären der Libido, wie sie auf die kynische Diatribe zurückgeht, vor allem auf die Allegorie des Prodikos²³. Während Tugend und Laster bei Prodikos jedoch im Rahmen einer Konfrontationsdramaturgie auftreten, die allein von Rede und Gegenrede bestimmt ist, die Szenerie mithin statisch bleibt, legt Prudentius seinem Epos eine Dramaturgie des Konflikts zugrunde, die den Auftritt der Kontrahentinnen dynamisiert und auf den Finaltriumph hin stringiert. Dem Triumphschema eignet dabei ein doppelter Sinnbezug, da es neben der personalen auch die universale

¹⁹ Siehe dazu: Gnilka, S.63 ff.

^{20 432-449}

^{21 367-370}

^{22 377-380}

²³ Die wohl umfangreichste Adaptation der durch Xenophons Memorabilien tradierten Diatribe über Hedoné und Areté (II,1,21-34) begegnet in De sacrificiis Abelis et Caini des Philon von Alexandrien. Katalogisch sind in der dort eingebauten Allegorie (20-44) die gängigen Bild- und Begriffsfelder der hedoné respektive voluptas/luxuria kompiliert, so daß der Text beanspruchen darf, für das frühe erste Jahrhundert den Stand des Diskurses zu repräsentieren.

Heilsgeschichte umgreift.²⁴ Das Streitgespräch antiker Tradition kommt zwar noch in den Reden zum Tragen, etwa in Superbias Auslassungen²⁵ oder der Ansprache Sobrietas²⁶, der Schwerpunkt indes liegt ganz auf seiten des Geschehens. Die bellizistische Szenerie, das Viktoriose der Tugenden, die krudele Exekution der Laster, all dies steckt einen Raum extrem konfliktiver Zuständlichkeit ab, der als solcher das Bewußtsein versinnbildlicht, so es sich denn auf die im Glauben beschlossene Unbedingtheit hinordnet. Das Lasterheer steht in diesem Sinne nicht für eine Negativklasse heilsverfehlender Handlungsweisen, sondern für Exzitationen, die als Konterkarierung des Spiritualen gelten, wie autophile Regungen und libidinöse. Hinsichtlich der Realienattribution, die in Superbias und Luxurias Fall einen herrschaftlichen Habitus erzeugt, cäsarisch der eine, saturiert der andere, bedeutet dies, daß sie poetisches Mittel ist, um Verlangensbewältigung jenseits äußerer Bescheidung und Enthaltsamkeit faßlich entfalten und einfordern zu können. Als Vorstufe dazu figurieren die Schriften zur Kleidung. Realien mit Mentalem relationierend, schreiben sie jene Metaphorik fest, wie sie bei Prudentius Auswahl und Vergabe der Attribute determiniert. Wird dergestalt Äußeres für Inneres genommen, impliziert dies nicht, der zur Introspektion mahnende Prospekt der Renkontres lasse sich auf Subjektivität hin lesen. Schon daß der Heilskampf des Einzelnen allegorisch im universalen aufgehoben ist, verbietet eine solche Lesart. Innerhalb der vom Christentum forcierten Entwicklung mentalreferentieller Poesie bezeichnet die Psychomachie gleichwohl einen ersten Höhepunkt.²⁷ Die Narrationskurve, die mit der Abkehr vom Götterglauben, der Lastervernichtung und dem Bau des Gottestempels von der Konversion über die Askese bis zur Transfiguration reicht, gibt der hamar-

²⁴ Zur Engführung von moralischem und eschatologischem, psychischem und ekklesiologischem Horizont und dem damit verbundenen Bedeutungszugewinn für die Bildidee des inneren Kampfes siehe: Reinhart Herzog, Die allegorische Dichtkunst des Prudentius, München 1966, S.104-111, Gnilka, S.31-46.

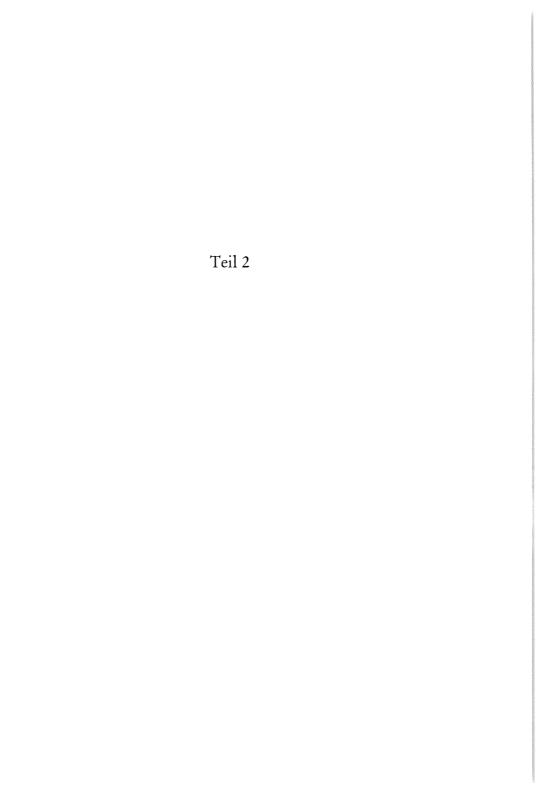
^{25 206-252}

^{26 351-406}

²⁷ Diskursperspektive und Werkästimation schließen an die von Hans Robert Jauss an: Baudelaires Rückgriff auf die Allegorie, in: ders.: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne, Frankfurt a.M. 1989, S.167 f., ders.: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976, München 1977, S.29, ders.: Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der Psychomachie, in: Medium Aevum Vivum, Festschrift für Walther Bulst, Heidelberg 1960

tiologisch reflektierenden Selbstreflexion mit dem Bildfeld des Kampfes eine Möglichkeit an die Hand, das Diffuse der Disziplinierung und Diminution von Affekten ineins mit den Momenten der Regression spezifizierend zu sondieren. Wird der Raum innerer Wahrnehmung solchermaßen an eine Grammatik dualistischer Taxonomien gebunden, so schärft die poetische Einfassung dieser Grammatik, ihr Imaginatives, zugleich den Blick für das Polyaffektische von Befindlichkeit. Vor allem aber betont die Kampfmetaphorik das Fragile der je erlangten Quies. Denn unter Vorgabe des Theorems der Konkupiszenz als carnaler Inoboedienz und des daraus deduzierten Alienationstheorems steht christliches Bewußtsein zeitlebens in einem Horizont, wie ihn Prudentius aufspannt:

Schreckliche Kämpfe wüten, sie wüten im Innern unseres Herzens, und die zwieschichtige Natur des Menschen erzittert im ungleichen Kampf.²⁸



VIII. Schmückungstadel und Modeschelte. Die Gleichzeitigkeit von alteuropäischer und neuzeitlicher Bekleidungskritik

1. Räumlichkeit

Die Illustration zum 92.Kapitel des *Narrenschiffs*,¹ das von der »hochfart«² handelt, zeigt eine junge Frau inmitten einer Naturlandschaft, in der Linken einen Spiegel, der Gesicht und Haube einfängt. Ihr Kleid ist stark dekolletiert und tailliert, erotisch mithin und von städtischem Zuschnitt. Die Figur als solche, Frau mit Spiegel, dem Symbol der Eitelkeit, entspricht einem Bildtyp der Luxuria, der auf den der antiken Venus zurückgeht.³ Letzteres dürfte die Wahl des amönen Ortes erklären. Sich spiegelnd, sitzt sie auf einem gespaltenen Stock, dem »kloben«⁴, wie er mit einem Lockvogel zusammen zum Vogelfang verwendet wurde. Der Fänger ist in satirischer Verkehrung ein Teufel in Vogelgestalt, den Buschwerk verbirgt, so daß die Bildidee beides umgreift: die Selbstgefährdung der Eitlen wie die ihr zugerechnete Fremdgefährdung. Eindringlich findet sich die drohende Verdammnis durch einen Feuerrost vergegenwärtigt, der am Saum ihrer Schleppe Flammen schlägt.⁵

¹ Sebastian Brant, Das Narrenschiff, Nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben von 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben, Hrsg. von Manfred Lemmer, Tübingen ³1986, S.240

Den Holzschnitt hat Dürer gerissen, der Hauptmeister der Illustrationen. Siehe dazu: Die Holzschnitte zu Sebastian Brants 'Narrenschiff', Hrsg. von Manfred Lemmer, Leipzig ³1994, S.153

² S.240 3 Siehe

³ Siehe dazu: Daniela Hammer-Tugendhat, Venus und Luxuria. Zum Verhältnis von Kunst und Ideologie im Hochmittelalter, in: Frauen, Bilder. Männer, Mythen. Kunsthistorische Beiträge, Berlin 1987, S.16 f. Hammer-Tugendhat verweist auf die Luxuria in der West-Rose von Notre-Dame de Paris (ebd., Abb.2) und im Chorfenster von Saint-Étienne de Auxerre, ferner auf eine Miniatur der Venus Oiseuse des Roman de la rose, datiert auf 1360/70 (ebd., Abb.3). Bezüglich der ikonographischen Vermittlung verweist sie auf die Darstellung des Planeten Venus (Tafel 77, Abb.197, in: Fritz Saxl/Hans Meier, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters, Bd.3, 2.Tbd., London 1953).

⁴ Das Narrenschiff, Hrsg. von Lemmer, Motto, S.240

⁵ Das über den Kloben geraffte Kleid, dessen Fülle zum Rost fließt, geht mit jenen Darstellungen zusammen, die den Teufel auf der Schleppe Fuß fassen lassen. Getadelt wird dabei in der Hauptsache das selbstherrlich Raumeinnehmende und Schauprangende.[1.] Nachgezeichnete Illustration aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, Nationalbibliothek Paris. Ohne weiteren Nachweis in: Das große Bilderlexikon der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart, Gütersloh ²1975, S.124, Abb.154, 2.) Holzschnitt-Illustration zum Seelen-Wurzgarten, Ulm 1483. Mit Textbezug bei Jutta Zander-Seidel: Der Teufel in Pluderhosen, S.49 f., Abb.1, in: ZGWK, Bd.29/1, München/Berlin 1987, 3.) Holzschnitt-Illustration zum Ritter vom Turn, Basel 1493, in: Friedrich Winkler, Dürer und die Illustrationen zum Narrenschiff. Die Baseler und Straßburger Arbeiten des

Treffen sich Eröffnung (1-10) und Schlußteil (85-124) des Kapitels darin, die Hochmutswarnung im Grundsätzlichen zu halten, wobei der Hinweis auf den Engelssturz sowenig fehlt wie auf die Paradiesvertreibung, so wendet sie der Mittelteil ins Besondere des Akademischen (11-48) und Kosmetischen (49-84).⁶ Der Schmückungstadel dient dabei zur Vertiefung der Gelehrtenschelte. Jene Deutschen nämlich, die sich pfründebedacht rühmten, italienische oder französische Universitäten besucht zu haben, kämen, so Brant, einer Frau gleich, die sich bespiegelnd herausputzt (35-44). Hinsichtlich der Anordnung des Stoffs fungiert die Analogie themenverfugend; die Thematik betreffend, unterlegt sie den skizzierten Charakter (11-18) mit dem topischen der Dirne. Der auf Schaustellung und Käuflichkeit pointierte Vorwurf operiert mit der Antithetik von sündenträchtiger Weltandienung und Weisheit im Sinne gerichtsgewärtiger Selbstzurücknahme, eine Antithetik, die werkkonstitutiv ist.7 Ihre Verbildlichung entfällt auf die komplementären Holzschnitte des 46. und 112.Kapitels.8 Der erste zeigt die Fürstin all derer, die sich der Weisheit entschlagen.9 Zu ihren Füßen jüngere und ältere Männer, steht sie huldvoll in einem Prunkzelt, auf dessen Bahnen die Schellenkappe prangt. Als Insigne führt sie mit unauffälliger Hand eine Kette, die sich um die Anwesenden schlingt und so das Bild der ahnungslos Gefangenen beschwört. Ihre Kontrahentin hingegen

Künstlers und der altdeutsche Holzschnitt, Berlin 1951, Tafel 45 o. Weitere Textbelege für den paränetischen Gebrauch dieses Motivsbietet Elke Brüggen: Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1989, S.165]

⁶ Eine minuziöse Gliederung der rhetorischen Komposition des Kapitels bietet Ulrich Gaier: Studien zu Sebastian Brants Narrenschiff, Tübingen 1966, S.354 ff.

⁷ Vorbehaltlich des empathetischen Ansatzes siehe zu Brants Weisheitsbegriff: Barbara Könneker, Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus. Brant – Murner – Erasmus, Wiesbaden 1966, Kap.2,3. Siehe auch dies.: Eyn wis man sich do heym behalt. Zur Interpretation von Sebastian Brants 'Narrenschiff', S.58, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge, Bd.14, Heidelberg 1964

⁸ Das Narrenschiff, Hrsg. von Lemmer, S.111, S.314. Beide Illustrationen stammen von Dürer, wobei letztere auch dem 22. Kapitel voransteht. Siehe dazu: Die Holzschnitte zu Sebastian Brants 'Narrenschiff', S.144, S.140

⁹ Während Brant die »narrheyt« in psychomachischer Tradition als Feldherrin zeltlagern läßt (68/69), hält sie in der Dürerschen Umsetzung als Frau Welt Hof. Anbei sei in diesem Zusammenhang auf einen Holzschnitt aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hingewiesen. Vor einem Portikus steht sockelerhöht eine junge Frau, Frau Welt, den Sündenapfel in der Rechten, in der Linken einen Spiegel, eine Krone auf gekräuselter Strähnenfülle, am Leib ein schulterfreies Kleid mit Schleppenärmeln und Schleppe. Um sie herum aber tanzen die ihr Ergebenen, teils in Narrentracht, teils im Landsknechtkleid, mit Grotesksprüngen Reigen. (Abgebildet in der motivgenealogischen Studie von Wolfgang Stammler: Frau Welt. Eine mittelalterliche Allegorie, Freiburg i.d. Schweiz 1959, Abb.19. Siehe dazu ebd., S.66 f.)

hält ein Zepter empor, über dem in Taubengestalt der Heilige Geist schwebt. Beglaubigt zudem durch die Hand Gottes und ausgezeichnet durch Engelsflügel, thront sie auf einer Kirchenkanzel, vor der Fromme und Läuterungswillige sitzen, ihr Wort zu vernehmen. Die im 92.Kapitel nach der Gelehrtenschelte anhebende Schelte der Frau ist ganz jener Antithetik verpflichtet. In der Hauptsache weist sie sich über alttestamentarische Exempla und Gnome aus, 10 tadelt die Blicksuche und das Schminken, lobt die Demut, und entfaltet dabei das Heilverfehlende und Unheilstiftende des Verlangens, durch Schmückung gefallen zu wollen. Habitusbezogene wie intellektuelle Selbsteingenommenheit verhandelt auch das 60.Kapitel, 11 ohne indes die Heilssorge geltend zu machen. Vielmehr erfolgt die Kritik unter Vorzeichen der Klugheitslehre, wie sie der römischen Satire zugrunde liegt, an die das Narrenschiff nächst der didaktischen Literatur seiner Zeit¹² poetologisch anschließt¹³. Mit dem Eröffnungsvers, töricht sei, wer sich weise glaubt (1/2), mahnt Brant im Sinne des Diktums scio nescio zur Selbstbescheidung. Das Gegenteil über die Bespiegelungsmetapher einholend (4-12), verknüpft er den törichten Weisen mit dem eitlen Toren (3), der sich unentwegt im Spiegel bewundert (13-18). Zur Warnung aber wird an Narkissos Tod erinnert (27/28). Illustriert ist das Kapitel mit einem schmucklosen Alten, der trotz seiner Falten angetan in den Spiegel schaut.¹⁴ Ein weiteres Scheltgedicht gegen Selbstbedachtsein und Geltungsstreben, das 82.Kapitel, 15 schreibt in satirischer Hyperbolik den Verderbtheitstopos von der Stadt aufs Land um (1-29). Ehedem, so die Klage, waren die Bauern genügsam und rechtschaffen, nun jedoch seien sie lasterhaft in einem Maße, daß noch der Städter von ihnen lernen könne. Wein tränken sie, machten Schulden, trieben den Korn-

¹⁰ Siehe dazu den Kommentar der Ausgabe: Das Narrenschiff, Hrsg. von Friedrich Zarncke, Leipzig 1854, S.435 f.

¹¹ Das Narrenschiff, Hrsg. von Lemmer, S.147 f. Zur rhetorischen Komposition siehe Gaier, Studien zu Sebastian Brants Narrenschiff, 1966, S.300

¹² Siehe dazu: Wolfram G.Heberer, Sebastian Brants 'Narrenschiff' in seinem Verhältnis zur spätmittelhochdeutschen Didaktik, Göttingen 1968

¹³ Siehe dazu: Ulrich Gaier, Satire. Studien zu Neidhardt, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart, Tübingen 1967

¹⁴ Das Narrenschiff, Hrsg. von Lemmer, S.147. Den Holzschnitt hat vermutlich der Haintz-Nar-Meister gerissen. Siehe dazu: Die Holzschnitte zu Sebastian Brants 'Narrenschiff', S.147

¹⁵ Das Narrenschiff, Hrsg. von Lemmer, S.212 ff. Zur rhetorischen Komposition siehe Gaier, Studien zu Sebastian Brants Narrenschiff, 1966, S.336 f.

preis durch Aufspeichern hoch und begnügten sich nicht länger mit dem Hergebrachten, der zwillichnen Gippe. Statt dessen trügen sie Kleider aus Leidener Tuch, geschlitzt und bunt unterfüttert (13-18), oder prunkten mit seidenem Aufzug und Ketten aus Gold (39/40). Im folgenden weitet sich der Tadel zum allgemeinen Ständetadel aus, wonach jeder Stand des nächsthöheren Macht und Ansehen begehre (30-65), ein Vorwurf, der die vermeinte Korrosion des Ordogefüges als Wandel von der angemessenen zur anmaßenden Aufwandsführung in Szene setzt. Daß Kleidung und Schmuck einer Handwerkerfrau an Wert den des Hausrats übertreffe (48-51), läßt das Komische mit dem Standesniedrigen zusammengehen und bindet es, erweitert um das Motiv des ausgenommenen Gatten (52-59), zugleich an die gängige Frauenschelte¹⁶ an. Die Kapitelillustration¹⁷ zeigt nach Mähl eine Bäuerin¹⁸, nach Lemmer vielleicht einen Bauern¹⁹, die Kappe mit Straußenfedern aufgeputzt, den Rock mit Zierärmeln, über der Brust eine schwere Goldkette, an den Füßen Schnabelschuhe mit Glöckchen.²⁰ Das Gedicht insgesamt korrespondiert in seiner Kritik der restaurativen Intention zeitgenössischer Kleidergesetze.²¹

Eher versprengte Einlassungen als gebündelte Erörterungen, entsprechen Brants obige Scheltworte den Inkriminationstopoi der tradierten Bekleidungsmoralistik,

¹⁶ Siehe dazu: August Wulff, Die frauenseindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts, Halle 1914 Speziell zur deutschsprachigen Literatur siehe: Franz Brietzmann, Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin 1912, insb. S.149-152, S.206-208

¹⁷ Das Narrenschiff, Hrsg. von Lemmer, S.212

¹⁸ Das Narrenschiff, Übertragen von H.A.Junghans, Durchgesehen und mit Anmerkungen sowie einem Nachwort neu herausgegeben von Hans-Joachim Mähl, Stuttgart 1993, S.457

¹⁹ Die Holzschnitte zu Sebastian Brants 'Narrenschiff', S.151 f. Die Illustration stammt von Dürer.

²⁰ Mähl wie Lemmer irren darin, den Kopfschmuck für Pfauenfedern zu halten. Die Federn sollen auch nicht, wie Lemmer meint, den Stolz symbolisieren, sondern dürften auf die ritterliche Prunkrüstung verweisen, während Ärmel und Kette wahrscheinlich dem patrizischen Habitus entlehnt sind. Mit der Fußbekleidung hingegen wird auf einen Schuhtyp Bezug genommen, der Ende des 14. Jahrhunderts von allen Ständen getragen wurde, wegen seiner Schauform jedoch ähnlich umstritten war wie die Schleppe. Mutmaßlich sucht das Disparate dieser Kleidgebung den Geschmack geldstarker Landwirte zu diffamieren. Kommentiert Mähl, die Häuser, vor denen die Figur steht, seien die eines Dorfes, so spricht die zinnenbewehrte Mauer im Hintergrund vielmehr für eine städtische Kulisse, was denn auch zum Diskurs Stadt/Land stimmte, mit dem das Kapitel beeinnt.

²¹ Siehe dazu: Liselotte Constanze Eisenbart, Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums, Göttingen 1962, S.77-81. Den Stand der Rechtsforschung referiert und diskutiert Neithard Bulst: Zum Problem städtischer und territorialer Kleider-, Aufwands- und Luxusgesetzgebung in Deutschland (13.- Mitte 16. Jahrhundert), in: A.Gouron/A.Rigaudière (Hrsg.), Renaissance du pouvoir législatif et genèse de l'Etat, Montpellier 1988.

deren Diskurs sich als einer des Räumlichen bestimmt. Noch die Autoren des ausgehenden Mittelalters treffen sich mit denen der christlichen und vorchristlichen Antike darin, Kleiderschmuck primär unter dem Aspekt von leibräumlicher Erweiterung und beanspruchter Raumhoheit zu thematisieren, kurz, am Räumlichen des Erscheinungsbildes anzusetzen und solchermaßen Bilder zu reinszenieren, die der mentalen oder erotischen Sphäre gelten, der ökonomischen oder politischen. Gleichwie die Kleiderordnungen eine zurückgenommene und standesübliche Aufwandsführung einfordern, so tadelt die literarische Kritik das Ausladende in der Form, das Schwelgende in der Farbe, die Prunkgebärde überbordender Materialien, das Verschleifen der Standeszugehörigkeit, all dies gedeutet als Güterhandhabung, die einzig pekuniärem Vermögen und carnalem Belieben gehorcht. Befürchtet wird hauptsächlich die Verformung und Vermengung des Gegebenen, nicht dessen Ersetzung. Der Grund dafür liegt darin, daß Kleidung bis zum Hochmittelalter formkonstant war und erst danach jene Variabilität entfaltete, bei der Formen und Formdetails einander in immer kürzeren Intervallen ablösten,²² ergo mit dazu beitrugen, die Differenz von Vergangenem und Gegenwärtigem, bemessen an der Lebensspanne des Einzelnen, markanter hervortreten zu lassen. Kostümhistorisch beginnt diese Entwicklung mit der in Frankreich innovativ perfektionierten Technik des Zuschnitts,²³ die von den Höfen ausgehend das Erscheinungsbild der Bevölkerung, zumal der städtischen, innerhalb weniger Generationen dergestalt veränderte, daß zu Zeiten Kaiser Maximilian I. die Jahrhunderte der Gewandung gleichsam nurmehr in den Paramenten nachklangen. Die Bekleidungsmoralistik reagiert auf diese Entwicklung mit vehementer Kritik,24 einer Kritik allerdings, die den

²² Siehe dazu das kostümzentrierte Extrakt von Harry Kühnel über das 13. und vor allem 14. Jahrhundert als Schwellenzeit in: Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom Alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter, Hrsg. von Harry Kühnel, Stuttgart 1992, Einleitung, insb. XXXVIII ff. Siehe auch ders.: Mentalitätswandel und Sachkultur. Zur Entstehung der Mode im 14. Jahrhundert, in: Ulf Dirlmeier/Gerhard Fouquet (Hrsg.): Menschen, Dinge und Umwelt in der Geschichte, Reihe: Sachüberlieferung und Geschichte, Siegener Abhandlungen zur Entwicklung der materiellen Kultur, Bd.5, St. Katharinen 1989

²³ Siehe dazu: Erika Thiel, Geschichte der Mode. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Augsburg ⁷1990, S.108

²⁴ Eine Aufbereitung des Quellenmaterials geistlicher und weltlicher Verdikte bieten: Elke Brüggen, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Heidelberg 1989, S.149-168, Joachim Bumke, Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München 1986, Bd.1, S.205-210, Ulrike Lehmann-Langholz, Kleiderkritik in mittelalterlicher Dichtung. Der Arme

Aspekt des Zeitlichen mit leichter Verspätung zum Realphänomen hin ausdifferenziert, was sich aus einer gewissen Inertie des Diskurses heraus erklären mag, verstärkt noch durch den Eindruck des Diffusen, wie ihn das Zeitgeschehen bei den darin Eingebundenen gemeinhin hervorruft.

Hartmann, Heinrich 'von Melk', Neidhart, Wernher der Gartenaere und ein Ausblick auf die Stellungnahmen spätmittelalterlicher Dichter, Frankfurt a.M. 1985, Gabriele Raudszus, Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters, Hildesheim 1985, S.205-209. Zur Abundanz des Allegorischen siehe insbesondere Veronika Mertens: Mi-parti als Zeichen. Zur Bedeutung von geteiltem Kleid und geteilter Gestalt in der Ständetracht, in literarischen und bildnerischen Quellen sowie im Fastnachtsbrauch vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Remscheid 1983, S.64-106. Ferner sei auf Profane und sakrale Gewandung hingewiesen, Abschnitt VII der Abhandlung von Ulrich Ernst über Den Antagonismus von vita carnalis und vita spiritualis im Gregorius Hartmanns von Aue. Versuch einer Werkdeutung im Horizont der patristischen und monastischen Tradition, 2 Teile in: Euphorion, Bd.72/73, Heidelberg 1978/79, dort Bd.72, S.212-226. Mikroanalytische Textinterpretation mit makroanalytischer Diskursgeschichte verknüpfend, erstellt Ernst in dieser Abhandlung gewissermaßen ein Tomogramm, das exemplarisch die hochgradige Literarizität mittelalterlicher Literatur vergegenwärtigt. Grundlegende Reflexionen zu Literarizität und Historizität der Realien in epischen, paränetischen und moraldidaktischen Texten finden sich bei Helga Schüppert: Bezeichnung, Bild und Sache. Überlegungen zur Kleidungsterminologie um 1500, in: Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter: Das Beispiel der Kleidung, Wien 1988, dies.: Frauenbild und Frauenalltag in der Predigtliteratur, in: Frau und spätmittelalterlicher Alltag, Wien 1986.

2. Zeitlichkeit

Das 4.Kapitel des *Narrenschiffs* handelt von »nuwen funden«¹. Was einst als Schande galt, so die Eröffnung, werde nunmehr leichthin genommen, ja, nachgerade gesucht.² Weibliche Glätte schätzend, rasierten die Männer den Bartwuchs und salbten sich, trügen zudem dekolletierte Hemden, Halsketten darüber, bleichten und krausten ihr Haar (3-14) und gingen in Röcken einher, die kaum den Nabel bedeckten (25/26). Den Vorwurf der Effemination, einem Topos der Männerschelte, verknüpft Brant mit der wahrscheinlich semitophoben Klage, daß die jüdische Sitte obenaufkomme, die Kleidung faltenreich zu gestalten (15-20).³ Beide Scheltworte zusammen evozieren Extreme: einerseits das Kurzgeschnittene und Enganliegende, andererseits das Weitfallende und Langgehaltene, das eine als obszön diskreditiert, das andere als xenomorph. Kritisiert wird indes weniger das Abweichen vom Maß der Mitte, sondern das Ersetzen einer Abweichung durch die nächste. Rudiment eines Katalogs, stellt die Reihung auf Alternation ab, statt auf Simultanität, und macht zum Thema, was mit am frühesten in Bertholds Polemik gegen die Schnittkleidung aufblitzt: »hiute sus, morgen anders«¹. Daß ein »fundt« dem anderen

¹ In der Herausgabe von Lemmer, S.13. Die Formel neuer fund bedeutet laut Grimmschen Wörterbuch soviel wie neue Sitte, neuer Brauch im pejorativen Sinne. In der Grundbedeutung von Erfindung bezeichnet fund selbst zuvorderst den listigen Einfall und findigen Betrug. Die Verwendung im Kontext der Bekleidungsmoralistik bei Brant, aber auch schon bei Berthold (Berthold von Regensburg, Vollständige Ausgabe seiner Predigten mit Anmerkungen von Franz Pfeiffer, Berlin 1965, 25.Predigt, Bd.1, S.396,34, 29.Predigt, Bd.1, S.470,29), läßt gleichsam jene Ideenverbindung von Kleiderschmuck und Blendwerk aufscheinen, wie sie seit Hesiods Pandora, dem dolos (Theogonie 589), besteht.

Zur rhetorischen Komposition des Kapitels siehe Gaier, Studien zu Sebastian Brants Narrenschiff, 1966, S.212 f.

² Das Verdikt spielt mutmaßlich auf 2 Sam. 10,4 an: »Darauf ließ Hanun die Diener Davids festnehmen, ihnen die Hälfte des Bartes abscheren und ihnen die Kleider zur Hälfte abschneiden, bis zum Gesäß herauf. So schickte er sie weg.«

³ Eine kostümzentrierte Aufbereitung von Text und Holzschnitt des 4.Kapitels sowie eine analoge Aufbereitung der an dieses Kapitel angelehnten Bekleidungskritik in Murners Narrenbeschwörung bietet Ulrike Lehmann-Langholz, Kleiderkritik in mittelalterlicher Dichtung. Der Arme Hartmann, Heinrich 'von Melk', Neidhart, Wernher der Gartenaere und ein Ausblick auf die Stellungnahmen spätmittelalterlicher Dichter, Frankfurt a.M. 1985, S.268-277, S.283-291. Siehe auch den Kommentar der Ausgabe: Das Narrenschiff, Hrsg. von Friedrich Zarncke, Leipzig 1854, S.306-310. Das Problem von Literarizität und Historizität der genannten Realien greift dezidiert Helga Schüppert auf: Bezeichnung, Bild und Sache. Überlegungen zur Kleidungsterminologie um 1500, in: Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter: Das Beispiel der Kleidung, Wien 1988, S.104 ff.

⁴ Berthold von Regensburg, 25.Predigt, Bd.1, S.397,35 Kurz zuvor expliziert er: »Iuch genüeget niht, daz iu der almehtige got die wal hât verlân an den

weicht, beweise, rekapituliert Brant, die Leichtfertigkeit des Gemüts und die Bereitschaft, noch in die schändlichste Neuheit einzuwilligen (21-24). Die dem Vorwurf inhärente Sorge gilt jedoch vorderhand nicht dem Religiösen, sondern dem Politischen. Denn was dem je Einzelnen zur Schande gereicht, falle, so die verdeckte Induktion, auch auf die Gemeinschaft, der er angehört: auf die »nacion« (27). Als Schlußformel prophezeit anschließend ein Weheruf der Obrigkeit wie den Untertanen die Strafe des Himmels, sofern Schändlichkeiten, wie sie der Kleidungswandel hervorbringe, nicht entschieden abgewehrt würden. Der Referenzhorizont ist fraglos ein Novum. Es scheint, als habe Brant in diesem Kapitel die Diesseitssorge nurmehr formelhaft in die Pflicht der Jenseitsverantwortung genommen, zumindest die Sorge vorübergehend vom Jenseitigen ins Diesseitige gewendet. Die Illustration trägt dem sichtlich Rechnung, indem sie auf religiöse Motive und Allusionen zur Gänze verzichtet.⁵ Sie zeigt zwei Männer auf offenem Feld, einen Alten in Narrentracht und einen jungen Adeligen in eleganter Kleidung. Sein lockig frisiertes Haar ist schulterlang, bekränzt vermutlich, die Schecke taillenkurz und tiefdekolletiert sowie mit Scheinärmeln versehen; reich geschlitzt fällt das Wams aus, eine Strumpfhose betont das Bein, die Braguette sein Geschlecht, und den Fuß ziert ein gezattelter Schlupfschuh. Das Schwert hält er zeitüblich mit dem Knauf zum Schoß hin, während ihm zur Schande schulterrücks die Narrenkappe baumelt. Sein Blick aber weilt angetan auf einem Spiegel, den ihm der Alte gleichsam in Abtre-

kleidern, wellet ir brûn, wellet ir sie rôt, blâ, wîz, grüene, gel, swarz: dar an genüeget iuch niht. Unde dar zuo twinget iuch iuwer grôziu hôhvart. Man muoz ez iu ze flecken zersnîden, hie daz rôte in daz wîze, dâ daz gelwe in daz grüene; sô daz gewunden, sô daz gestreichet; sô daz gickelvêch, sô daz witschenbrûn; sô hie den lewen, dort den arn; sô mit waehen hüeten, sô mit hûben, sô mit gürteln. Und alsô ist sîn alsô vil, daz sîn nieman ze ende komen mac, daz ir durch hôhvart erdenket. Hiute erdenket ir einz, morgen erdenket ir ein anderz. Alse ie einer einen iteniuwen funt vindet, den müezent sie danne alle versuochen.« (\$.396.23-35)

Sie der Superbia subsumierend, diagnostiziert Berthold die Begierde nach Neuem, die Curiositas, im Rekurs auf die Praxis der Farbkombination. So topisch aber wie die Abschlußformel des Katalogs, die Unabschließbarkeit deklariert, ist auch die Geringschätzung des Bunten dort, wo es weder der Schöpfung zugehört, noch Werken, die Gott preisen, wie etwa Kirchenglasfenster im Moment des Lichteinfalls. In aristotelischer Tradition figuriert obige Buntheit als Analogon für Inkonstanz und Konfusität, und in ebendieser Analogie als Symptom für die Abkehr von Gott. Zum Begriff des Bunten bei Aristoteles siehe Julius Walter: Die Geschichte der Ästhetik im Altertum, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1893, Hildesheim 1967, S.595 f.

⁵ Das Narrenschiff, Hrsg. von Lemmer, S.13. Den Holzschnitt hat vermutlich der Haintz-Nar-Meister gerissen. Siehe dazu: Die Holzschnitte zu Sebastian Brants 'Narrenschiff', S.136 f.

tung überreicht. Zu Köpfen der beiden flattert eine Banderole,⁶ zu Füßen des Jünglings steht das Datum 1494, das Jahr der Erstveröffentlichung des Brantschen Werks. Erst Motto⁷ und Gedicht allerdings vergegenwärtigen, was darzustellen dem Reißer mit der Motivwahl der Eitelkeit nur in etwa gelungen ist: eine sensationsästhetisch begriffene Substitutionshaltung, die über die Differenz Alt/Neu die Ordnung des Tradierten zu dissoziieren droht. Aus diesem Temporalitätsgedanken heraus erklärt sich wohl auch die Datierung gerade jener Illustration als der einzigen des *Narrenschiffs*. Das Datum wäre in diesem Sinne Reflexion der Bekleidungsmoralistik auf ihre eigene Transitorik, nicht zwar dem Anliegen, doch der Sache nach, insofern deren Realien und Termini beginnen, rascher zu alternieren, als die Kritik sie zu fixieren vermag.⁸

^{6 »}vly von stouffen frisch vnd vngeschaffen«

⁸ Ein Indiz dafür bietet der Umstand, daß in nachfolgenden Narrenschiff-Ausgaben das 4.Kapitel häufig aktualisiert wude. Siehe dazu: Schüppert, Bezeichnung, Bild und Sache. Überlegungen zur Kleidungsterminologie um 1500, in: Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter: Das Beispiel der Kleidung, 1988, S.106

3. Befristung

Brants Scheltgedichte markieren jenen Punkt, an dem der Bekleidungsdiskurs um ebendie Themen erweitert ist, die in der Folgezeit dominieren werden. Dazu gehört nicht zuletzt die Idee nationalkultureller Identität, deren Relevanz in Deutschland über den Humanismus ersteht.

Das Verrechnen mißbilligter Kleiderformen mit der supponierten Nationalehre¹ und das Rühmen landeseigener Studienmöglichkeiten in Geringschätzung der ausländischen², beides indiziert das allmähliche Zurücktreten universaler zugunsten nationaler Denkbezüge3. Im Zuge dieser Entwicklung wird die Nation als Subjekt hypostasiert und mittels Mentalkategorien individuiert, wobei sich eine Art Transfer des Alienationsgedankens vom Religiösen ins Politische konstatieren läßt. Denn gleichwie sich in Abkehr von Gott der Einzelne selbst verfehlt, verfehlt sich, so der Ideentransfer, die Gemeinschaft in Lossagung von ihrer Geschichte. Nicht daß der nationale Diskurs damit die Importanz des religiösen besäße, doch verleihen ihm dessen Denkfiguren noch in der Säkularversion fraglos Dignität, eine Dignität, die der Konsolidierung des Nationalstaats ideologisch ebenso zugute kommt, wie sie seine spätere Auratisierung begünstigt. Was nun die Topoi und Tropen der Bekleidungskritik angeht, gilt, daß sie in gleicher Weise transferiert werden. In der Paränetik Symbol innerer Haltung und metonymisches Attribut der Lebensführung, behält Kleidung diese Sinnzuschreibungen im Nationaldiskurs bei, wird allerdings um die Sphäre psychologisch subtiler Subkonnotate verkürzt. Fordert der Diskurs doch keinen Gratwandel der Selbstreflexion ein, als welcher sich die hamartiologisch durchdrungene Introspektion ausnimmt, sondern Standeskonformität und patriotischen Gemeinsinn. Eine Anekdote⁴ aus der Mitte des 16. Jahrhunderts mag den Werthorizont exemplarisch verdeutlichen. Ein Adeliger gibt ein Saalgemälde in Auftrag, das die Nationen und Völker der Welt in ihrer zivilen und militäri-

¹ Das Narrenschiff, 4.Kap., 25-29

^{2 92.}Kap., 11-30

³ Geschichtliche Grundbegriffe: Volk/Nation, VI.2.: Der Nationsbegriff der deutschen Humanisten: Identifikation und Historisierung. S.291 f.

⁴ Georg Wickram, Das Rollwagenbüchlein, Sämtliche Werke, Hrsg. von Hans-Gert Roloff, Bd.7, Berlin 1973, Nr. 101, S. 186 f.

schen Tracht zeigen soll. Beim Begutachten des fertigen Werks stellt er fest, daß die Deutschen darin ausgespart sind. Sich rechtfertigend, erklärt der Künstler, ihnen allein habe er kein Kleid zuzuordnen vermocht. Vom Auftraggeber dennoch bedrängt, fügt er einen nackten Mann mit aufgeschultertem Tuchballen in die Komposition und beteuert, der Deutschen Kleidung zu malen sei schlechterdings unmöglich, weil sie alle Tage etwas Neues hervorbrächten. Das Tuch aber habe er beigegeben, damit jeder es nehmen und den Deutschen nach seinem Belieben einkleiden könne. Die Anekdote wird mit der Anmerkung beschlossen, daß dies vor dreißig Jahren geschehen sei und es nunmehr, angesichts der kostspieligen und schändlichen Pluderhosen, noch schlimmer stände. Der Saal akzentuiert politische, das Bildmotiv ethnographische Repräsentation.⁵ Nackt inmitten des Panoramas autonomer Kulturvölker, bei deren Auflistung die Anekdote ins Religiöse geht, Juden, Türken, Sarazenen nennt, um die Pointe zu steigern, erscheinen die Deutschen als ihrer selbst entblößt. Sich nicht aufs Eigene besinnend, drohen sie dem Fremden und Neuen zu erliegen und dergestalt zur Puppe in Händen der Welt zu werden. Die Einkleidungsmetapher impliziert allerdings ebenso den Appell an die Obrigkeit, Fremdeinflüsse entschieden zu restringieren, war oben erwähnte Pluderhose doch das umstrittenste Kleidungsstück ihrer Zeit.⁶ Thematisch ist die Anekdote Ausdruck des Prozesses der Laizisierung und der mit ihm interferierenden Akzeleration alltagskulturellen Wandels. Was sie Kleidung betreffend als Problem formuliert, entspricht der Differenz Mode/Tracht, deren Moralapplikationen unter Vorzeichen eines traditionalistischen Kollektivitätsideals bis ins 19. Jahrhundert hinein normativ geltend gemacht werden, dort indes nurmehr einen Diskursanachronismus darstellen.7 Die für jene Differenz konstitutive Kategorie aber, die

⁵ Letztere liegt auf der Linie der im 16. Jahrhundert populären Kostümatlanten, die Völker und Stände trachtentypisch zu fixieren suchen, wie etwa das Frauentrachtenbuch Jost Ammans von 1586. Zur Gattung der Kostümatlanten siehe: Edith Rosenbrock, Die Anfänge des Modebildes in der deutschen Zeitschrift, Berlin 1942, S.14-17

⁶ So widmet sich das erste und erfolgreichste Buch einer Reihe von Kleiderbüchern der sogenannten Teufelsliteratur allein der Pluderhose: Andreas Musculus, Vom Hosen Teuffel, Frankfurt a.O. 1555. Siehe dazu auch: Jutta Zander-Seidel, Der Teufel in Pluderhosen, in: ZGWK, Bd.29/1, München/Berlin 1987

⁷ Siehe beispielsweise Ernst Moritz Arndts Traktat Sitte, Mode und Kleidertracht von 1814. An Darstellungen dazu siehe: Bernward Deneke, Beiträge zur Geschichte nationaler Tendenzen in der Mode von 1770-1815, in: Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Bd.12,

Kategorie der Zeitlichkeit, ist zugleich das Zentralthema postmediävaler Schmükkungskritik und Schmuckallegorie.

Ohne die Genese des Paradigmawechsels von Räumlichkeit zu Zeitlichkeit, die polykausal anhebt und rhizomatisch verläuft, an dieser Stelle einholen zu können, sei zumindest ein Motivkomplex skizziert, der die vestimentäre Neuheit als befristete signifikant mit einer anderen Art der Befristung verknüpft: der Lebenszeit. Der Modus, wie Alltagszeit verhandelt und zur Lebenszeit in Relation gesetzt wird, verändert sich im Spätmittelalter in Richtung vermeinter Schnelligkeit und Knappheit. 8 Stundenschläge über den Dächern der Stadt, Sanduhren in Hörsälen, Studios und Werkstätten - sie zeugen Mitte des 14. Jahrhunderts europaweit von einem erhöhten Bedarf an Zeitorganisation und der Bereitschaft, dem nach Maßgabe einer kontinuierlichen Stundenindikation genüge zu tun. Zwar sind Lichttag und Jahreszeit weiterhin Grundintervall der Zeiterfahrung, doch tritt mit der Äquinoktialstunde ein Wissen hinzu, dessen Internalisierung es ermöglicht, Handlungskoordination und Arbeitseffizienz nachhaltig zu optimieren. Das Stundenglas ist denn auch Attribut der Temperantia, der Selbstbeherrschung, das als solches auffordert, äußeren Umständen mit Gleichmaß zu begegnen, um ihrer erfolreich Herr zu werden.9 Anfangs Signum temporaler Disziplin, wird es zum Memento mori erst im Zuge der Pestpandemien, respektive der durch sie intensivierten Ästhetik der Vani-

Frankfurt a.M. 1966

⁸ Schlaglichtartig Wissenschaft, Wirtschaft, Politik und Recht beleuchtend, steckt den Dynamisierungsprozeß und seine literarische Kommentierung Klaus Schreiner ab in: 'Diversitas temporum' — Zeiterfabrung und Epochengliederung im späten Mittelalter, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, Reihe: Poetik und Hermeneutik, Bd.12, München 1987. Komplettierend siehe dazu: Frantisek Graus, Epochenbewußtsein im Spätmittelalter und Probleme der Periodisierung, ebd

Zur nachfolgend aufgeblendeten Zeitverdinglichung hat Gerhard Dohrn-van-Rossum eine grundlegende Studie vorgelegt: Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen, München/Wien 1992.

⁹ Allegorie der Temperantia, Fresko Buongoverno, Siena, Palazzo Pubblico. 1338 unter Ambrogio Lorenzetti fertiggestellt, gehört jener Abschnitt, der die Temperantia zeigt, einer 1355 restaurierten Fläche an, für die sich die Autorschaft des 1348 an der Pest gestorbenen Künstlers nicht eindeutig nachweisen läßt. Die Möglichkeit sicherer Datierung entfällt daher. (Eine Abbildung der Allegorie bei Dohrn-van-Rossum, Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen, 1992, S.15, Abb. 1)

tasmeditation¹⁰. Die Perspektive verschiebt sich damit von der gemessenen Zeit zur befristeten.

In einer Allegorie Ligozzis, dem Angehörigen einer Generation, der das Affröse des Totentanzes zum Sujet geworden ist, findet sich das Motiv der sich Schmückenden mit geradezu akademischer Solidität in die Vanitassymbolik eingebettet. 11 An einem drapierten Tisch sitzt eine junge Dame in römisch antikisierter Kleidung prüfenden Blicks vor dem Standspiegel. Mit der Rechten ergreift sie mehrere Halsketten, in der Linken wiegt sie ihr Haar, durch dessen Flut eine Dienerin wohlgefällig den Kamm führt. Vor dem Tisch stehen Waschbecken und Wasserkrug, auf dem Tisch sind Schminktiegel und Parfumfläschchen zur Hand sowie eine Schatulle, über die eine weitere Gehilfin, ein Mädchen, staunenden Blicks für die Herrin den Arm gelegt hat. Eine dritte, betagt schon, mit abgewandtem Gesicht, komplettiert die Bediensteten zum Motiv der drei Lebensalter. Die Herrin entspricht vom Bildtyp her ganz der Luxuria, ist jedoch nicht als Lasterpersonifikation christlicher Allegorik kontextualisiert, sondern als Charaktertyp, wie ihn das antike Theater kennt. Während die ostentative Plazierung des Toilettegeräts eine Kurtisane vermuten läßt, mag es sich in Anbetracht der Dekreszenz des Didaktischen gerade in der italienischen Renaissance ebensogut um eine Aristokratin oder Patrizierin handeln. Allemal ist die Dargestellte erotisch, der sie umgebende Luxus ästhetisch konnotiert. Was im Mittelgrund die Lebensalter intonieren, dominiert als Kompositionsthema den Hintergrund: Vergänglichkeit: der Tod. Mit Tänzerschritt gleitet er in

¹⁰ In aszetischen Exerzitiumstechniken des Frühchristentums gründend, beruht jene Ästhetik auf einer bildmächtigen Dekonstruktionsrhetorik. Das Suggestive leiblicher Schönheit sucht sie durch Evokation des Leibinneren zu exorzieren, des Verdauungstrakts zumal, sowie durch die Evokation von Alter, Tod und Verwesung, während das handwerklich Schöne im Rekurs auf die Rohstoffe diskreditiert wird. Seide erglänzt als Ausfluß zahlloser Raupen, zum Erdgerinnsel verblaßt Gold, Schneckenblut dunkelt im Purpurgewand und am Perlenfaden reiht sich gleichsam Geschwulst an Geschwulst. Zu den Anfängen dieser Rhetorik siehe: Wilhelm Perpeet, Ästhetik im Mittelalter, Freiburg/München 1977, S.13 f.

Im Hochmittelalter ist ihr etwa die Legende der drei Lebenden und drei Toten verpflichtet, und am stärksten wohl die Personifikation der Versuchung, der Fürst der Welt und Frau Welt, beide in höfischem Gewand, das rückseitig je aufklafft und den Blick auf madiges Fleisch freigibt, in dessen Schutz Schlangen nisten. (Skulpturale Beispiele: Fürst der Welt, Straßburger Münster, Abb.1/2 bei Wolfgang Stammler, Frau Welt. Eine mittelalterliche Allegorie, Freiburg i.d. Schweiz 1959, Fürst der Welt, Nürnberger St.Sebaldskirche, Abb.5 ebd., Frau Welt, Dom zu Worms, Abb.10/11 ebd.) Im Spätmittelalter kulminiert die Invention in den Totentänzen.

¹¹ Federzeichnung, vermutlich spätes 16. Jahrhundert. Abgebildet bei Jean Starobinski: Gute Gaben, schlimme Gaben. Die Ambivalenz sozialer Gesten, Frankfurt a.M. 1994, S.65, Abb.33

Gestalt eines manieristisch grazilen Skeletts heran, ein Stundenglas in der Linken, mit der Rechten heimlichtuend, ein Gestus, der seine Galanpose unterstreicht. Das Glas selbst hält er maliziös zu Häupten der Anwesenden, wobei es der Position nach im Spiegel erscheint, sich mithin auf die Herrin bezieht. Gleichsam hinterrücks die Mortifikation durch Alterung und Sterben zeitigend, konterkariert der verrinnende Sand den Schmückungsakt - Attribut von Jugend und Schönheit ebenso wie Archetyp narzistischer Verweildauer. Mahnt dieses Situationsgefüge in Tradition der Ars moriendi, über zeitliche Güter nicht die jederzeitige Möglichkeit des Todes zu vergessen, so betont die kompositorische Realisation insgesamt doch weit weniger das Moralische todverdrängender Eigenliebe, als das Melancholische der Arglosigkeit und des Ausgeliefertseins. In sinnfälliger Weise vergegenwärtigt denn auch die Uhr in Hand des Skeletts die Zukunft des Leibes, nicht die der Seele. Die Allegorie ist eine auf die Endlichkeit des Daseins und das Unwägbare seiner Dauer jenseits von Heilshoffnung und ihr verbundener Lebensführung, womit sie dem Spätstadium jener Entwicklung zugehört, in deren Verlauf Diesseitigkeit tendenziell ein selbsteigener Wert wird, wie etwa im Minnediskurs. Was Ligozzi indes als Allgemeines ins Allgemeine stilisiert, indem er das Paar im antikisierten und im knochenblanken Habitus darstellt, inszenieren andere Künstler, ältere zumal, in Präferenz des Besonderen. Einerseits das Physiognomische akzentuierend, seine Dignität, das Erotische des Leibes und Modische der Kleidung, andererseits die grimassierende Zersetzung des Individuellen im Verwesungsprozess, kultivieren sie eine Rhetorik, die sich dezidiert im Plastischen des Fleisches ergeht, um desto kontrastextremer sein Labiles zu illustrieren.

Der Berner Totentanz des Manuel Deutsch in der Guaschkopie von Albrecht Kauw¹² bezeichnet den Übergang von der Ständerevue mit Todesdämonen zur Tod und Leben personifizierenden Paarszene. Der ehedem geschlossene Reigen hat sich bei Manuel in Einzelpaare aufgelöst, deren lebende Parts größtenteils Portraits Ber-

¹² Zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte sowie zur kunsthistorischen Stellung und Deutung des zwischen 1516 und 1520 im Auftrag Berner Patrizier auf die Mauerwand eines Dominikanerklosters gemalten Werks siehe: Niklaus Manuel, gen. Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann. Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern 1979, S.252-285.

Eine vertiefende Einführung bietet die mit teils farbigen Bildtafeln ausgestattete Monographie von Paul Zinsli: Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel Deutsch, Bern 1979.

ner Persönlichkeiten sind, ein Novum ebenso wie die Werksignierung und des Künstlers Selbstportrait am Schluß der Revue als ihr Maler, den in kriechender Haltung, eine Sanduhr auf dem Kreuzbein, hinterrücks der Tod berührt¹³. Charakteristikum für die Art der Personendarstellung ist das Modische der Kleidung, ihr Schnitt, das Luxuriöse der Stoffe, die Intensität der Farben, die Effektfülle variierender Stoff- und Farbkombination, 14 so daß sich nachgerade von Kostümportraits sprechen läßt. Eines davon zeigt den Tod und die Jungfrau. 15 Ein schlüsselblumenfarbenes Pliseekleid mit mehrfach gepufften Ärmeln tragend, um die Taille ein Zierband, dessen Schleife auf Schoßhöhe liegt, sträubt sie sich gegen den Zugriff des Todes, der ihr, zum Kuß drängend, ins rot bordierte Dekolleté packt. Typologisch gehört der Manuelsche Tod zu den Groteskkadavern, wie sie dem Skelett vorausgehen. Zwar wird er schon nicht mehr von immundem Getier belebt, 16 doch desto affröser kleidet ihn die Verwesung. Sich lösende Fleischlappen, Gekröse, wirre Haarbüschel, aber auch das den Tischzuchten spottende Gebaren, all dies kontrapunktiert den Habitus der lebenden Parts. Daß Manuel dabei explizit auf die Schlitzmode rekurriert, dokumentiert sich in der Art, wie er den Tänzern das Fleisch um die Beinen legt.¹⁷ Die solchermaßen reminiszierte Kleidung betont das Groteske der Toten, ohne daß dies auf die Lebenden moralistisch zurückstrahlte. Liegt die Pointe des makabren Tanzes doch gerade in der Indifferenz des Todes

¹³ Zinsli, Tafel 23

¹⁴ Unter den Personen weltlichen Standes gilt dies insbesondere für Kaiser und König (Zinsli, Tafel 10), Kaiserin und Königin (Tafel 11), Herzog und Graf (Tafel 12), Ritter (Tafel 13) und Jüngling (Tafel 15), Bürger und Kaufmann (Tafel 17), die Jungfrau (Tafel 18), Landsknecht und Dirne (Tafel 20) sowie für den Maler (Tafel 23).

¹⁵ Zinsli, Tafel 18. Siehe dazu: Niklaus Manuel, gen. Deutsch, Ausstellungskatalog, Bern 1979, S.279. Die bildzugehörigen Verse lauten:

[»]Der Tod spricht zu der Dochter: Dochter, jetz ist schon hie din Stund, / Bleich wirt werden din roter Mund; / Din Lyb, din Angsicht, din Har und Brüst / Mus alles werden ein fuler Mist. Die Dochter gibt Antwort: O Tod, wie grüwlich griffst mich an, / Mir wyl min Hertz im Lyb zergan! / Jch was verpflicht einem jungen Knaben, / So wyl mich der Tod mit im haben!«

¹⁶ So bei den Todesdämonen des gegen 1490 erschienenen Buches Der doten dantz mit figuren clage und antwort schon von allen staten der werlt, Abgedruckt in: Der tanzende Tod. Mittelalterliche Totentänze, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Gert Kaiser, Frankfurt a.M. 1983. Unter den dortigen Paaren sind auch Jüngling und Jungfrau vertreten (21.Holzschnitt, S.186).

¹⁷ Zinsli, Tafel 4, Tod links; Tafel 10, Tod links; Tafel 14, Tod links; Tafel 19, Tod links; Tafel 21, Tod rechts. Siehe auch die Federzeichnung Der Tod und das Mädchen, die Fetzen einer reichgeschlitzten Hose und Fleischreste miteinander verbacken zeigt. (Abgebildet in: Niklaus Manuel, gen. Deutsch, Ausstellungskatalog, Bern 1979, Abb.37)

gegen jedweden Lebenswandel, was seine Vertreter markant von denen der Hölle unterscheidet, die mit ihnen im übrigen die Obszönität des Verhaltens teilen. Selbst die dazugehörenden Dialoge, so auch die Manuels, deren Verfehlungsvorwürfe und Schuldeingeständnisse Topoi der Kirchen- und Ständekritik sind, thematisieren vorderhand den Ausschluß vom zeitlichen Leben, nicht vom ewigen. Dies heißt keineswegs, die Heilssorge hätte an Relevanz verloren, aber für das Makabre zumindest hat sie nur sekundäre Bedeutung. Die Totentänze sind primär Ausdruck einer Revalorisation des Immanenten bei gleichzeitig forcierter Temporalitätsperspektive, wodurch die Anmutungsqualität des Daseins ineins seduktiv und ephemer, exzeptionell und kontingent wird. Allgemeiner gefaßt: Unter Annahme einer Autonomisierung des irdischen Glücks gegen das Absolutum himmlischer Seligkeit, wie Georges Duby dies für die Adelskultur des Trecento darlegt,18 und der von Philippe Ariès für das Mediävum insgesamt veranschlagten Materialitätsobsession, 19 begibt sich Sterblichkeit zunehmend religiöser Tröstung und beginnt skandalös zu werden. Weniges nun scheint so geeignet, dieses Skandalon vor Augen zu führen, wie die Paarkonstellation von Tod und Mädchen, in der Rühmungs- und Abwertungsformeln des Leibes gleichsam zum Imaginationstrauma kollidieren.²⁰

Mit der Semantik des Aphrodisischen besetzt, repräsentiert weibliche mehr noch als männliche Adoleszenz das Leibideal des vital und erotisch Aparten, kurz, Jugend und Schönheit, einem Ideal, zu dessen Topik wesentlich das Schmückungsmotiv gehört. Unter Einfluß derselben Affinitätslogik, welche die schöne Physis mit der schönen Realie konnexiert, bricht sich im Zuge der akzelerierenden Gütersubstitution jener latent vorhandene Konnex Bahn, worin die junge Physis und die neue Realie zu einer Art Frühlingsbild vereint sind. Während die originäre Naturmetapher jedoch in Akzentuierung des Zyklischen Lebenszeit transzendiert und jedem Lebensabschnitt einen ihm eigenen Sinn zuerkennt, fällt die zivilisatorische auf sich selbst zurück, auf die Kontingenz des Neuen und das Rapide der Alternation. Dasein ist aus dieser Perspektive schon zu Lebzeiten befristet. So zeigt Manuel

¹⁸ Die Zeit der Kathedralen. Kunst und Gesellschaft 980-1420, Frankfurt a.M. 21994, S.419 ff.

¹⁹ Geschichte des Todes, München 61993, S.166 ff.

²⁰ An neueren Darstellungen dazu siehe: Jean Wirth, La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance, Genf 1979

denn auch eine der beiden weiblichen Todesboten²¹ nicht im Verwesungszustand, sondern in Anlehnung an den Typus der nackten Hexe als Groteskgreisin, verrunzelt, mit dürren Gliedern, Brust und Bauch durchhängend. Das Ephemere der Jugend scheint demgegenüber bereits in der stofflichen Zartheit auf, die das Kleid der Jungfrau charakterisiert, in seiner Helltönigkeit und dem zeitverpflichteten Schnitt. Bezüglich des Bekleidungsdiskurses indiziert dies den Temporalitätsgedanken, dessen voraufgehend umrissene Symboleinbettung ein Holzschnitt von Hopfer fokussiert²². Linkerhand steht ein Frauenpaar am Schminktisch, Herrin und Dienerin wahrscheinlich, beide betont modisch gekleidet, die Herrin mit Perlenhaube, die Dienerin mit Federbarett, beide in einen Spiegel schauend. Hinterrücks nahen zwei Todesboten, der erste ein Greisenkadaver, in der Linken die Sanduhr, in der Rechten einen Schädel, den er in Spiegelhöhe hält, der zweite Bote ein Tierteufel. Mit wachsendem Abstand zum Spätmittelalter schwindet die personifikatorische Attribution, ihr Sinngehalt aber, der Vanitasgedanke, wirkt, wo das Modische verhandelt wird, fluoreszierend nach.

²¹ Zinsli, Tafel 5. Die andere Botin siehe Tafel 17. Siehe auch die Motivvariante zu Tafel 5 Der Tod und der Chorherr, Federzeichnung, Tafel 25.

²² Daniel Hopfer, um 1470-1536. Abb.162 bei Gustav F.Hartlaub: Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst, München 1951

IX. Die Teufelsliteratur. Das Ausklingen des theologischen Diskurses

In der überbordenden Lasterspezifikation vom Schema der Narrenliteratur beeinflußt, erscheinen Mitte bis Ende des 16. Jahrhunderts zahlreiche Monographien protestantischer Theologen, deren jede ihr Speziallaster dem Teufel rubriziert.1 Mit ihnen liegen Werke vor, die dort, wo es nicht um konfessionelle Streitfragen geht, als Summen gelten dürfen. Drei dieser Monographien sind der Kleidung gewidmet.2 Die nach Zahl der Auflagen erfolgreichste davon, die für die Gattung zugleich Initialwirkung gehabt hat, der Hosen Teuffel von Musculus, agitiert gegen das signifikanteste Kleidungsstück der Schlitzmode, gegen die Pluderhose.³ Vom Geistlichen zum Weltlichen schreitend, werden vier Argumentationskreise eröffnet. Um das mit der Braguette erreichte Ausmaß an Schamlosigkeit zu verdeutlichen, erinnert der erste an den Ursprung des Kleides im Sündenfall, respektive aus dem supponierten Schamgefühl über die Inoboedienz des Fleisches. Die Scheltrede gegen das Hervorheben des Genitals führt zum zweiten Kreis, zur Taufe und der aus ihrem Heilsangebot erwachsenden Aufgabe, der Konkupiszenz zu widerstehen. Danach gleitet die Argumentation ins Weltliche und beklagt zum einen ganz allgemein die Aufkündigung tradierter Werte und Sitten, für die sie die Pluderhose als oberstes Zeugnis nimmt, zum anderen tadelt sie den Spottschnitt selbiger auf die gottgegebene Leibesgestalt, das Masslose ihrer Stoffmenge und die Aufwendung des Nationalvermögens für die Einfuhr zureichender Stoffvorräte. Mit der Vision eines Deutschlands, das infolge seiner Hosen weder Seelsorger noch Waffenträger finanzieren kann, endet Musculus, nicht ohne zuvor die Obrigkeit zu raschem Handeln

¹ An Darstellungen dazu siehe: Max Osborn, Die Teufelliteratur des XVI. Jahrhunderts, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1893, Hildesheim 1965, Keith L.Roos, The Devil in 16th Century German Literature: The Teufelsbücher, Bern/Frankfurt a.M. 1972, Heinrich Grimm, Die deutschen 'Teufelbücher' des 16. Jahrhunderts. Ihre Rolle im Buchwesen und ihre Bedeutung, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 2, Frankfurt a.M. 1960, Nachdruck 1977

² Andreas Musculus, Vom Hosen Teuffel, Frankfurt a.O. 1555, Teufelbücher in Auswahl, Hrsg. von Ria Stambaugh, Bd.4, Berlin 1978, Joachim Westphal, Wider den Hoffartsteufel, Eisleben 1565, Teufelbücher in Auswahl, Hrsg. von Ria Stambaugh, Bd.3, Berlin 1973, Johannes Strauss, Wider den Kleyderteufel, Görlitz 1581, Teufelbücher in Auswahl, Hrsg. von Ria Stambaugh, Bd.2, Berlin 1972

³ Den kostümhistorischen Hintergrund blenden auf: Jutta Zander-Seidel, Der Teufel in Pluderhosen, in: ZGWK, Bd.29/1, München/Berlin 1987, Gundula Wolter, Die Verpackung des männlichen Geschlechts. Eine illustrierte Kulturgeschichte der Hose, Marburg 1991, S.57-88

aufgefordert zu haben. Das letztgenannte, politökonomische Argument ausgenommen, rekrutieren sich die übrigen aus dem Arsenal der Bibelkommentare und homiletischen Handbücher. Neu mutet allein die Diktion an, mit der sie vorgetragen werden, die Präponderanz des delectare gegenüber dem docere. Zeichnet den Hosen Teuffel doch eine rabelaissche Lust an der Hyperbolik aus, an grobianischem Humor und an der Anekdote, wie etwa jener, die einen jungen Mann statt mit einer, gleich mit drei Braguettes posieren läßt⁴. Bedingt durch die Fülle solcher Fazetien wird der Traktat seinem bauschigen und bunten Gegenstand in einem Grad rhetorisch affin, der die Intention zu konterkarieren droht. Und wahrscheinlich gründet in ebendieser Amplifikation sein Publikumserfolg⁵.

Dem docere verpflichtet, nimmt sich hingegen Westphal aus. Sein Hoffartsteufel, eine voluminöse Kompilation, die im Verzeichnis der Quellen neben der Bibel, Luther und Augustinus, unter anderem Tertullian, Johannes Chrysostomus, Bernhard von Clairvaux, Gerson, Brant, Melanchton, Musculus, Cicero, Plutarch, Ovid und Stobaios nennt,6 beginnt mit einer vorgeschalteten Systematik über die Superbia von Ciryacus Spangenberg. Nachdem unter Anwendung des Septinitätsschemas der Hochmut der Gesinnung entfaltet ist, wird der Gesittungshochmut eingeholt, dessen erste Sünde die Kleidung umgreift. Folgende Modi katalogisiert Spangenberg für diesen Bereich: die Hinwendung zum Kostspieligen, die Vorliebe für fremdländische Kleider, ferner für solche, die durch Farbe und Muster verblüffen, oder solche von aufreizender Form, das Gefallen an umfangreicher Garderobe, der Hang, sich über seinen Stand zu kleiden, sowie die Neigung, andere wegen ihrer geringeren Kleidung zu verachten.⁷ Das Septenar fasst programmatisch zusammen, was Westphal dann vor allem im dritten, vierten und sechsten Teil seines Buches in synkretistischer Manier expliziert. Männliche wie weibliche Hoffart verhandelnd, liegt das Hauptgewicht infolge der Fülle biblischer und patristischer Testimonien auf der letzteren, ohne indes eine Frauenschelte zu inaugurieren. Westphal bietet zwar all die in dieser Hinsicht relevanten Topoi auf, sucht sie jedoch um die Pendants

⁴ S.17 ff.

⁵ Osborn, S.29, S.99, Fußn.1; S.194 f.

⁶ S.50 ff.

⁷ S.13 f.

für den männlichen Part zu ergänzen und legt tendenziell auf die Totalität des Materials mehr Wert als auf dessen Kohärenz. Die Massierung von Autoritäten und Exempla bei gleichzeitig abundanten Realienkatalogen⁸ geht in der Wirkung auf Kosten der Persuasion, ja, erweckt den Eindruck, das Werk überspiele so den Legitimationsverlust der ihm angelegenen Kritik. Jener Mentalkonflikt aus spiritualer Selbsthingabe und carnaler Eigenliebe nämlich, von dem her das Gebot der Selbstrestriktion Plausibilität gewinnt, kommt über die formelhafte Beschwörung hinaus kaum ernstlich zum Tragen. Die Grundmaxime rechten Verhaltens lautet denn auch theologisch zurückgenommen, wer geachtet sein will, solle sich in der Kleidung nach achtbaren Leuten richten, das heißt nach Leuten, die sittsam, maßhaltend und demütig sind.9 Spiritual ausgedünnt, findet sich Demut im Kontext dieser Maxime dem Privatpolitischen subsumiert, dessen Imperativik in der Hauptsache ständische Konformität einfordert. Und der vierte Teil, ein Streitgespräch, das auf siebzehn Schmückungsapologien Antwort gibt, wirkt wie ein Defensivgefecht gegen die Legitimationskraft des sich enttheologisierenden Alltags. Der Hoffartsteufel unterliegt insgesamt, so ließe sich pointieren, jener Grundapologie, daß Gott einer Nichtigkeit wegen wie der Kleidung wohl keinen verdammen wird. 10

Gleiches gilt für den Kleyderteufel von Strauss, mit dem Erscheinungsdatum 1581 die jüngste der Monographien, die als solche durch ihre Konzilianz auffällt. Aus zwei Teilen zu je vier Kapiteln bestehend, rekapituliert sie im ersten Teil den Sündenursprung des Kleides, hält jedoch dafür, Gott finde an gefälliger Kleidung durchaus Gefallen, sofern sie frommen Sinns getragen wird¹¹. Der zweite Teil, ein anekdotenreicher Sermon gegen die Hoffart, setzt die Linie Westphals fort, wobei die theologische Argumentation mehr noch als dort marginialisiert anmutet. Gewicht besitzen primär die ständischen und haushälterischen Denkbezüge, wie etwa der Appell an den Pater familias, vorab der Aufwandsführung die Grundversorgung sicherzustellen¹². Mit seinen Vorgängern trifft sich Strauss darin, in der Sache

⁸ Etwa S.172 ff. oder S.230 f.

⁹ S.372

¹⁰ S.283, 9.Einrede. Siehe auch S.282, 7.Einrede

¹¹ S.21 ff.

¹² S.49 f.

und ihrer Begründung das Alte zu wollen, ohne doch vom Neuen in ausschließlich alter Weise reden zu können. So wird die Paränese einerseits von der Sorge um die kulturelle Identität und monetäre Stabilität der Nation infiltriert, andererseits von einer Realiendeskription, die dem gescholtenen Kostüminteresse nachgerade zuarbeitet. Strauss zum Beispiel vermerkt, daß die Fraise starr vor Stärke ist, doppellagig und rückseitig zu schließen,¹³ während Westphal um Flach-, Blind-, Hohl-, Schnür-, Zopf-, Kreuz- und Faltnähte weiß¹⁴ und kundig einflicht, daß die Schleppen mit unterlegtem Filz versteift sind¹⁵. Zumindest für den Bekleidungsdiskurs bezeichnen die Teufelbücher im Sinne dieser Heterogenität das Ausklingen theologischer Moralistik, obschon deren Normen sich in säkularisierter Form fortschreiben.

¹³ S.35

¹⁴ Wider den Hoffartsteufel, S.204

¹⁵ S.174

X. À la Mode. Der neuzeitliche Diskurs

Ein Flugblatt von 1629, das satirisch den Kleidungswandel reflektiert, lädt ein, es ideenanalytisch als Indikator für die Ausdifferenzierung von Mode als Sinnsystem zu nehmen. Die Illustration zeigt einen Paradeplatz mit Katafalk in der Mitte, dem sich von rechts her spirallinig ein Leichenzug nähert. An seiner Spitze schreiten Herolde mit gesenkten Fanfaren sowie Trabanten mit Rauchfackeln und Trauerfahnen, den Beschluß bilden die Leidtragenden, eine schier endlose Menge, die sich in der Tiefe jener Hofeinfahrt verliert, aus der sie heraustritt. Die bildinterne Legende ordnet fast jeden zweiten davon der Schneiderzunft zu und nennt für die andere Hälfte den Kaufmann, den Schuster, Sporer, Degenputzer, Hutfederer, den Kleideraufwärter und Barbier, den Dichter, Maler, Kupferstecher, Drucker, den Tanz- und den Fechtmeister, Wäscherinnen und Mägde. Wie der übrige Zug in Trauermäntel gehüllt, folgen sie der Bahre des Alamode. Als Insignien seiner Regentschaft führen die voranschreitenden Trabanten auf Stangen mit, was der Verstorbene zugleich auch am Leibe trägt: Schlumperhose, Schoßrock, Wams, Kavaliershut, Straußenfeder, Schärpe, Sporen, Becherstiefel, Strümpfe, Strumpfschleifen, Zierdegen, Stulpenhandschuhe, Hals- und Handspitzen. Darüber hinaus sind weitere Kleidungsstücke an einer Trauerpyramide ausgestellt, die sich hinter dem Katafalk erhebt. Vor dem Haus versammelt, von welchem der Kondukt seinen Ausgang nimmt, erweist das Stadtvolk dem Aufgebahrten die letzte Ehre, im Haus selbst aber erholt sich die Alamodin von der Entbindung des Dauphins. Die Bildidee transformiert damit gleichsam die Kontinuitätsformel des französischen Königtums 'Le roi est mort: Vive le roi!'. Das Gedicht unterhalb der Radierung paraphrasiert den Leichenzug, führt ironisch Klage und moniert abschließend, daß die Art, sich zu kleiden, immer rascher wechsle. In der Choreographie des Kondukts und seinen Requisiten folgt die Darstellung dem höfischen Funeralzeremo-

¹ Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Hrsg. von Wolfgang Harms, Bd.1, Tübingen 1985, Nr.131, S.277. Siehe auch das themengleiche Blatt desselben Jahres, Nr.132, S.279, mit dem bildintern gesetzten Motto: »Sic transit gloria mundi.«

niell, das teils das Mitführen von Kleidern des Verstorbenen miteinschloß, vor allem jedoch das Vorantragen der Herrscherinsignien.² Als Ziel des Zuges nennt das Gedicht den Krempelmarkt, eine Stätte, die für das Modische als Ware das Elendsquartier bedeutet, für die Ware als Modische indes den Friedhof. Der satirische Effekt erwächst dergestalt aus der Diskrepanz zwischen Res und Ritus, aus jener Solennität, mit der ein letztes Mal der vergangenen Mode gehuldigt wird und ineins mit ihr dem Modischen selbst, das sich aeternisch gibt wie der politische Körper des Königs. Während die traditionelle Kritik singulär Scheltwürdiges verhandelt und den je Einzelnen mahnt, zum Gescholtenen Abstand zu halten, kritisiert obiges Blatt ein Allgemeines. Setzt doch die Personifikation des Neuen als Potentat implizit voraus, daß seine Relevanz gesamtgesellschaftlich vermeint wird. In diesem Sinne weist denn auch die dreizehnte Strophe mit dem Vers, gestorben sei Alamode und lebe dennoch, über das bloße Conzetto hinaus. Tatsächlich deckt die Funeralszenerie jene Strukturelemente ab, die für den Kleidungswandel als modischen konstitutiv sind.³

Die Vertreter der Gewerbestände repräsentieren zum einen die auf Bekleidung spezialisierte Produktion, zum anderen die sie kommentierende Publizistik. Gehen Schneider und Dichter, Schuster und Maler, Drucker und Federer einträchtig nebeneinander, so deshalb, weil die einen zur Nachricht machen, was die anderen an Neuem bieten. Mit dem Versprechen, Aktuelles zu offerieren, umwerben beider Artikel die Öffentlichkeit: das Publikum der Konsumenten. Auf dem Flugblatt begegnet es in den Zuschauern. Mit dem Rücken zum Haus, worin Alamode residiert, entzieht sich ihnen die Formierung des Zuges ebenso wie die Vorgänge im Kindbettzimmer. So figurieren die auf dem Paradeplatz gezeigten Kleidungsstücke als bunter Schein, der über das Eigentliche hinwegtäuscht: das Profitinteresse der Hersteller und Kaufleute. Erst der Aufgebahrte allerdings verbindlicht kraft seines Status das formal Beliebige zur Mode. Darin konvergiert er dem zeitgenössischen

² Siehe dazu den Kommentar von Harms, S.276. Einen Aufriß des Herrscherbegräbnisses im Absolutismus bietet die Studie von Magdalena Hawlik – van de Water: Der schöne Tod. Zeremonialstrukturen des Wiener Hofes bei Tod und Begräbnis zwischen 1640 und 1740, Wien 1989

³ Nachfolgende Interpretation lehnt sich an die systemtheoretische Studie von Udo H.A.Schwarz an: Das Modische. Zur Struktur sozialen Wandels der Moderne, Berlin 1982

Medium aktueller Garderobe und Coiffure, den bis zu lebensgroßen Puppen, die von Paris aus periodisch nach London und in andere Metropolen versandt wurden.4 Anfangs aus Holz gefertigt, das Gesicht später aus Gips oder Wachs, firmieren sie ab 1700 unter dem Namen Pandora, geschieden in eine große und eine kleine, die eine Gala tragend, die andere Negligé, letzteres gleichbedeutend mit dem Straßen- und Hauskostüm.⁵ Die Namengebung mag Reflex später Schmückungskritik sein, vielleicht aber auch nur sinnige Allusion auf den Offertencharakter der Puppen. Kurier im Dienste des Merkantilismus, präsentieren sie obligatorisch die Hofmode der Saison, ohne daß sich ihnen Vorlieben oder Abneigungen zurechnen ließen. Dergestalt objektiviert, nimmt der Kleidungswandel institutionelle Form an, verliert mithin sein Diffuses: Die ihm geltende Erwartung wird gleicherwartbar wie deren erwartungsgerechte Erfüllung. Auf Bildebene verweist darauf der lebenszyklische Konnex von Tod und Geburt, auf Ebene des Textes die Schlußstrophe, wonach heutigentags kaum ein Jahr vorhalte, was den Altvorderen ihrerzeit zehn Jahre genügt habe. Beides legt Zeugnis ab von der Ausdifferenzierung eines turnusmäßigen Wandels und von dessen Tolerierung. Das Blatt gilt nicht dem Modischen an sich, der kontinuierlichen Ersetzung des Gegebenen, sondern der Intervallspanne sowie dem ästhetischen Effekt, den das je Neue bietet, wirft doch die achte Strophe dem abgebildeten Kostüm Lächerlichkeit vor. Die Kritik invertiert damit zur Kommentationsinstanz innerhalb des Sinnsystems Mode, das Alltagsgüter sukzessive vom Real- und Nutzwert löst, um sie zwecks Sicherstellung und Steigerung der Konsumtion an die Aktualität ihrer Gestaltung zu binden. Nicht, als sei das so begriffene System um 1630 bereits realiter ausgeformt. Obiges Blatt antizipiert vielmehr, was sich in seinen relevanten Elementen gerade erst zu konstituieren beginnt. Vorderhand sind dies die Medien der öffentlichen Meinung, zu deren frühesten Flugschrift und Flugblatt gehören, später dann die Moralischen Wochen-

⁴ Literarisch erwähnt werden sie etwa in Johann Michael Moscherosch' A la Mode Kehrauß, dem ersten Kapitel des 1643 veröffentlichten zweiten Teils seiner Satire: Gesichte Philanders von Sittewald, Hrsg. von Felix Bobertag, Tübingen 1974, S.149 f.

⁵ Siehe dazu: Traumwelt der Puppen, Ausstellungskatalog der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München, München 1991, S.4 f., Constance Eileen King, The Collector's History of Dolls, London 1977, S.82-87

schriften.⁶ Mittel des dritten Standes, in Auseinandersetzung mit der Feudalkultur über die eigenen Interessen zu kommunizieren, schreiben sie Praxen des Adels langfristig zu bürgerlichen um. Diktionsbestimmend ist dabei allerdings die Abgrenzungsrhetorik. So polemisiert die Satire auf das Kavalierskostüm letztlich gegen den Hofmann, seine Gesamterscheinung, stehen doch Tanz- und Fechtmeister, die den Alamode geleiten, für das vermeintlich Affektierte hoffähiger Manieren, obligat die einen in Belangen der Galanterie, die anderen in solchen der Honneur. Im Trauerzug verhalten präsent, begegnet dergleichen Ressentiment, das wesentlich dem Französischen und Französisierten gilt, in anderen Blättern weit ausgeprägter.

Nicht wenige von ihnen verheißen ironisch einen Etikettespiegel, indem sie im Titel die Anleitungsfrage aufwerfen, wie sich ein deutscher Monsieur nach der Mode kleiden soll.7 Eines davon, um 1630 gedruckt, zeigt fünf Kavaliere, zwei in soldatischem Kostüm, die übrigen in höfischem.8 Im Unterschied zu den Figuren vergleichbarer Blätter9 sind sie frei vom Outrierten der Karikatur, fraglos eine Folge des Umstands, daß einige aus anderen Kontexten übernommen wurden, so der erste Kavalier zur Linken aus einer Stichserie Callots von 1624, die idealtypisch den Adel Lothringens vergegenwärtigt¹⁰. In die Tiefe des Bildes verlegt, spannen vier kleine Szenen das Hofleben auf. Drei von ihnen illustrieren Komplimentiergebärden, zwei davon galante, die vierte Szene zeigt einen Reiter im Spanischen Tritt. Vorder- und Hintergrundfiguren sind mit einer Fülle von Ziffern und Buchstaben versehen, deren Auflösung der Textteil leistet. Während die numerische Legende achtundzwanzig, teils mokant ins Preziöse gesetzte Kostümbegriffe aus dem Französischen ins Deutsche überträgt, listet die alphabetische eine Terminologie der Manieren auf, Schimpfworte zumeist, Damosellisch etwa, Haserisch oder Rodomontatisch. Bereits im Vorfeld als Kameraden des Capitano diffamiert, trifft die Kavaliere der Hauptspott in der dritten Abteilung, einem abzusingenden Gedicht,

⁶ Siehe dazu: Udo H.A.Schwarz, *Das Modische. Zur Struktur sozialen Wandels der Moderne*, Berlin 1982, S.65 ff., insb. S.74 f.

⁷ Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd.1, Nr.122-128, S.259-271. Entsprechend getitelte Blätter für die Damenmode siehe ebd., Nr.137, S.285, Nr.138, S.287.

⁸ Nr.122, S.259. Eine detaillierte Beschreibung ihres Habitus bietet der Kommentar S.262 zu Nr.124, S.263, dessen Typenensemble dasselbe ist.

⁹ Nr.125, S.265, Nr.126, S.267

¹⁰ Jacques Callot, Das gesamte Werk, München 1971, Bd.2, S.1144

worin es unter anderem heißt, obgleich weder Hengst noch Klepper am Barren stünden, gingen sie stets in Stiefeln aus und klirrten dabei mit den Sporen, als wollten sie in die Ferne ziehen oder kämen in Kürze dorthin.¹¹ Im Original findet sich der Text mit den Begriffen der Ziffernlegende durchsetzt, persifliert mithin im Sinne der Überfremdungskritik nebenbei den zeitüblichen Konversationsstil. 12 Seiner Ausrichtung nach gehört das Blatt dem Strom jener Literatur an, die im Konsens mit obrigkeitlichen Vorschriften die Ständeordnung affirmiert, 13 verspottet es doch, wie obige Paraphrase belegt, weniger den feudalen Habitus, als dessen Imitation. In der Umsetzung allerdings fällt der Spott spielerisch aus, gibt sich delektabel und moralisch moderat, eine Haltung, die von Konzession in der Sache zeugt. Wohl gilt sie auch dem Leser gemäß der Schulweisheit, Bitteres durch Versüßung schmackhaft zu machen, zuvorderst aber dem Kleidungswandel. Denn das Gedicht zielt nicht auf das Modische generell, sondern nurmehr auf Modedetails und deren standeskontextuelle Wirkgebundenheit. Vorgestellt anhand der Kavalierportraits, fungieren jene Details indes zugleich als Blickfang und Kaufanreiz, dominieren das Blatt, ja, avancieren zur eigentlichen Nachricht. Exemplarisch für die illustrierte Modeschelte kündet diese Inversion von demselben Dilemma, das Martin Dinges für die Kleiderordnungen einholt.14 Im Versuch, Güter, Prestigegüter zumal, auf ein System distinkter Bedeutungen zu verpflichten, wird genau das zugespitzt, was dem Unterfangen als Problem vorausgeht: die Orientierung an ihrer Statusvalenz. Dies aber kommt infolge der begrenzten Kontrollmöglichkeiten primär der Kalkulierbarkeit von Okkupationsstrategien zugute, sei es durch Ausspähen von Reglementierungslücken oder durch die Beteuerung, das Dekret im Detail nicht gekannt zu haben, sei es durch Inkaufnahme der Bustaxe oder Konfiskation. Nun führten solche Übergriffe nach Sachlage gesichteter Prozessakten ohnehin nur sporadisch

^{11 »}Abr auff Occasion allzeit die Stifeln gehn / Doch weder Hengst noch Klepper han am Baaren stehn / Schellende Sporn tragen mit grossem Resonant, / Als wolt man gleich odr käm so bald fern über Land« (Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd.1, Nr.122, S.259)

¹² Siehe dazu: Fritz Schramm, Schlagworte der Alamodezeit, Zeitschrift für deutsche Wortforschung, Beiheft zu Bd.15, Straßburg 1914, S.1-15

¹³ Die Gattung der Einblattdrucke betreffend siehe dazu: Michael Schilling, Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700, Tübingen 1990, S.214-231, insb. S.222 f.

¹⁴ Der 'feine Unterschied'. Die soziale Funktion der Kleidung in der höfischen Gesellschaft, in: Zeitschrift für historische Forschung, Bd.19, Berlin 1992, S.60 f.

zur Judikation,¹⁵ so daß es scheint, als habe die Obrigkeit sie in der Praxis wider die eigenen Deklarationen für Bagatelldelikte erachtet. Treffend nennt Dinges die Kleidergesetzgebung daher eine »Kontrollphantasie«¹⁶. Sie ist zwar vom Wunsch getragen, soziale Ausdifferenzierung und die damit verbundene Ständediffusion zu redynamisieren, sieht in der Durchführung jedoch tendenziell vom Strafen ab und beläßt es beim Überwachen. Ob Rechtspraxis oder Moraldidaxe, allenthalben beginnt im 17. Jahrhundert die rigoristische Position aufzuweichen. Nicht als würde im Populardiskurs schon eine geschmacks- und aufstiegsgeleitete Garderobe toleriert oder gar gerechtfertigt. Nach wie vor wird syntagmatisch auf den Standesstatus, paradigmatisch auf die Tradition insistiert, beides umgriffen von Säkularvarianten der Demutstopik, wie etwa der Präferenz für raumsparende Schnitte und gedeckte Farben. Zwischen den gängigen Scheltworten allerdings debütieren Argumente, die zukunftweisend sind, auch wenn sie vordergründig den Anschein erwecken, sie trügen nur dem faktisch sich institutionalisierenden Kleiderwandel Rechnung.

Der literarisch bedeutendste Kritiker des Alamodischen ist Johann Michael Moscherosch mit dem ersten Kapitel des 1643 veröffentlichten zweiten Teils der Gesichte Philanders von Sittewald¹⁷. Am Abend, nachdem die Repräsentanten eines mythisch überhöhten Germanentums, Ariovist, Arminius, Widukind und andere, Philander ins Gericht genommen und mit der Auflage entlassen haben, er möge die welsche Kleidung ablegen, den Bart nach deutscher Art tragen, zugunsten einfacher Kost von der verfeinerten Küche absehen und die Muttersprache ohne Einflechtung fremder Worte und Wendungen sprechen, 18 an jenem Abend werden einzelne Anklagen bei Tisch nochmals erörtert. Beim Kleidungsthema angelangt, hält einer dagegen, Neues sei nicht grundsätzlich tadelnswert, vielmehr müsse es gemäß seiner Nützlichkeit beurteilt werden. Auch müßten Kleidung und Sprache mit der Zeit gehen, denn hätte keiner das erste Kleid verändert, wäre die äußere Erscheinung bis heute von Blätterschurzen oder Nacktheit bestimmt. Robertus, der Präzeptor Philanders, greift diese Reflexionen auf und wendet sie ins Universale. Er denke, so

¹⁵ Ebd., S.60, Fußn.37

¹⁶ S

¹⁷ Hrsg. von Felix Bobertag, Tübingen 1974

¹⁸ S.174 f.

Robertus, daß jener fortwährende Wandel durch wirkungsmächtige Einflüsse bedingt sei. Wie nämlich jedes Königreich, ja, alles in der Welt die ihm eigene Spanne hat, seinen Aufstieg und Niedergang, so seien, schließt er, auch die einzelnen Sitten und Anschauungen einem Kreislauf unterworfen, mit dessen Gang sich ihre Geltung ändere. 19 Die dem Passus beigegebene Marginalie verweist auf die Frauenzimmer Gesprächspiele²⁰ von Georg Philipp Harsdörffer. In dem betreffenden Stück, gleichfalls eine Gesprächsrunde, ergeht der spöttische Rat, diejenigen, die rigid für Formbeständigkeit einträten, sollten sich mit Ziegenfellen oder Feigenblättern schürzen, da sie als Datum der ursprünglichen, mithin verbindlichen Kleiderform schwerlich ein anderes angeben könnten als eben das paradiesische. Die rechte Einstellung wird in der goldenen Mitte gesehen. Denn so wie es zu tadeln sei, wenn jemand nur am Neusten Genüge findet, ebenso müsse der gescholten werden, heißt es, der einzig das Herkömmliche schätzt und deshalb mit dem Neuen ineins jedwede Verbesserung zurückweist, kurz, der sich ähnlich verhält wie einer, der entwertete Münzen für gültige Währung ausgeben möchte.²¹ Die Spitze gegen den moraltheologisch besetzten Ätiologietopos, der Gedanke des Zyklischen und des zivilisatorischen Fortschritts, sowie die Analogrelation zwischen Kleidung, Sprache und Geld unter dem Aspekt der kultur- und epochenspezifischen Validität, all dies indiziert den Diskurswechsel. Nicht länger als Signum mentaler Disposition verstanden, sondern als Oberflächenmodifikation einer zivilisatorischen Konstituente, beginnt der Kleidungswandel moralisch entlastet zu werden. Auf Höhe dieses Verständnisses sieht der Diskurs denn auch hinfort von Grundsatzkritik ab und verlegt sich auf die Frage, wie dem Wandel vernünftig Rechnung zu tragen sei.

¹⁹ S.181 f.

²⁰ Hrsg. von Irmgard Böttcher, Tübingen 1968/1969

²¹ Bd.1, S.117 f.

XI. Privater Luxus, prosperierende Lohnarbeit. Die Utilität des Konsums

Allein die Nachfrage nach Scharlachtuch versorge, so Mandeville,¹ den Markt mit einer Fülle von Arbeit. Zuvorderst belebe sie den innereuropäischen und überseeischen Handel, denn die geeignetste Feinwolle biete Spanien, Cochenille müsse gar aus der Neuen Welt eingeführt werden, und von den Grundstoffen, die für Appretur und Farbfixierung notwendig sind, gelangten die meisten gleichfalls über den Fernhandel ins Land, Salpeter aus Ostindien, Pottasche aus Rußland, Vitriol aus Ungarn und Weinstein aus dem Rheingebiet. Sodann müsse aus dem Rohmaterial das gewünschte Textil gefertigt werden, was zahlreiche Handwerke erfordere, direkt die verarbeitenden, das Wollkämmen, Spinnen und Weben, Tuchwirken, Waschen und Färben, indirekt die verarbeitungsermöglichenden, etwa den Webstuhlbau und die Chemotechnik. Kurz, all dieser Tätigkeiten bedürfe es, ehe das Angebot um Scharlachtuch erweitert sei, erweitert um einen Luxusartikel, den nicht mehr nur der Offizier verlangte, sondern sogar schon, vermerkt Mandeville, der einfache Soldat.

Das Illustrationsbeispiel umgreift die basalen Argumente, mit denen im Luxusstreit die Apologeten operieren.² Allem voran ist dies das Beschäftigungsargument.³ Es erwächst aus der Prämisse, daß es in den fortgeschrittenen Gesellschaften mehr Arbeitskräfte gibt als grundbedarfdeckende Arbeit. Daher müßten diejenigen mit zu geringem oder gar keinem Landbesitz ohne Arbeit bleiben und ihr Leben fürsorgender Erbarmung anheimgeben, spannten die Besitzenden nicht, so die Kon-

¹ The Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits, With a Commentary Critical, Historical, and Explanatory by F.B.Kaye, Oxford 1957, Bd.1, S.356 ff.

² Eine materialreiche Einführung bietet: Carl Landauer, Die Theorien der Merkantilisten und Physiokraten über die ökonomische Bedeutung des Luxus, München 1915. Siehe ferner: Karin Elisabeth Becker, Luxus und Ökonomie. Aspekte der Luxusdebatte in Frankreich und England im 18. Jahrhundert, in: Schnittpunkte – Points de rencontre, Komparatistische Studien zur romanischen Kultur, Bonn 1994

³ In dem 1705 veröffentlichten Gedicht The Grumbling Hive: or, Knaves turn'd Honest, aus dessen späterer Kommentierung The Fable of the Bees entstand, heißt es diesbezüglich: »Whilst Luxury / Employ'd a Million of the Poor, / And odious Pride a Million more: / Envy it self, and Vanity, / Were Ministers of Industry; / Their darling Folly, Fickleness, / In Diet, Furniture and Dress, / That strange ridic'lous Vice, was made / The very Wheel that turn'd the Trade.« (The Fable of the Bees, Bd.1, S.25)

klusion, ihre Bedürfnisse über den Grundbedarf hinaus. In diesem Sinne nennt ein anderer Verteidiger der Anspruchssteigerung, Hume, das Verlangen nach Luxuriösem »a kind of storehouse of labour«⁴. Für eine erste Verständnisbestimmung folgt daraus, daß als Luxus jene auf ein Gut verwendete Mehrarbeit gilt, die den Gebrauchswert mit der Erscheinung des Gefälligen vermittelt. Ebendies zu illustrieren, dient der Scharlachrock, dessen Farbe unter dem Aspekt der Schutzfunktion ästhetische Zutat ist, Luxus.⁵ Bezichtigen die Kritiker das gefällig sich Anbietende gemeinhin der illusionierenden Absicht, wie bei Pandora, dem Archetyp des Luxuriösen, der im 18. Jahrhundert sinnigerweise einer Modepuppe den Namen gibt, so verweisen die Apologeten hingegen gleichsam auf Athene, Hephaistos und die Dienerinnen Aphrodites, denen die Verfertigung von Pandoras Kleiderschmuck und die Dienstleistung des Einkleidens Arbeit verschafft.⁶ Dieser Perspektivenwechsel geht mit der Demontage des Effeminations- und Dekadenztheorems einher. Dabei wird Luxus zum einen in der Sache relativiert, zum anderen erfolgt die Historisierung des ihm Nachgesagten.

Wäre alles, was den notwendigen Lebensbedarf übersteigt, schon Luxus, spitzt Mandeville das gängige Verständnis zu, dann begegnete er noch bei den Wilden in der Art ihrer Essenzubereitung.⁷ Auch der Begriff des Komforts tauge nicht für eine definite Grenzziehung, da er nur in standesspezifischer Verwendung Schärfe erhält. Ebenso verlöre sich das Dezenz- und Konvenienzgebot letztlich im Relationalen.⁸ Ohne ein ausweisbar Natürliches, mithin Universales aber, schließt er, gäbe es auch keinen bindenden Modus der Bedürfnisbefriedigung.⁹ Wie weniges verdeutlicht diese Reflexion den Paradigmawechsel in Fragen der Verlangensbewältigung und des Gütergebrauchs. Mit ihr wird die im Kalvinismus präsente Maxime, die Dinge der Welt zu gebrauchen, nicht zu genießen,¹⁰ mehr als nur abgeschwächt: Sie

⁴ Of Refinement in the Arts, David Hume, The Philosophical Works, Hrsg. von Thomas Hill Green und Thomas Hodge Grose, Aalen 1964, Bd.3, S.302

⁵ Zum Theorem des Schutzes als Ursprungszweck von Kleidung siehe: The Fable of the Bees, Bd.1, S.127

⁶ Hesiod, Theogonie 573-584, Erga 72-76

⁷ The Fable of the Bees, Bd.1, S.107

⁸ Bd.1, S.107 f.

^{9 »}For if the wants of Men are innumerable, then what ought to supply them has no bounds.« (Bd.1, S.108)

¹⁰ Augustinus, De doctrina christiana I,3/4, I,22

wird nachgerade umgewendet. Entsprechend sucht Mandeville die Haltlosigkeit jener Wirkfolgen herauszustellen, die der Hedonik traditionell zugeschrieben werden.

Er erinnere sich noch gut, flicht er ein, wie stark es ihn zu Schulzeiten bewegt habe, als er von der Effeminiertheit und Enervation las, der die Völker Ägyptens und Persiens infolge ihrer Lebensweise erlegen sein sollen; später jedoch, konfrontiert mit vergleichbaren Gegebenheiten, habe er die Überzeugung gewonnen, die Alten hätten der Genußliebe ein übertriebenes Gewicht für die Staatsentwicklung beigemessen. Staaten nämlich, kontert er, gehen durch Regierungsfehler zugrunde, nicht durch Luxus. 11 Mandevilles ironische Distanzierung von den Autoritäten mutet an wie eine Replik auf den rund fünfunddreißig Jahre später verfaßten Traktat Rousseaus anläßlich der Preisfrage Le rétablissement des sciences et des arts a-t-il contribué a épurer les moeurs?, das seine Zivilisationskritik im wesentlichen mit den Argumenten der Antike bestreitet.¹² Und wo Rousseau für Sparta panegyrische Worte findet, 13 meint Mandeville lakonisch, ohne Annehmlichkeiten zu leben, sei das einzige gewesen, dessen sich die Spartaner rühmen konnten¹⁴. Auf herkömmliche Denkbilder replizieren auch die Beispiele, die dem Verhältnis von Luxus und Virtus gelten. Um seine Aufgabe zu erfüllen, brauche der Offizier, konstatiert Mandeville, nicht erst den Körper abzuhärten. Habe er sein Fach gelernt, könne er im Bett ruhend Städte zerstören und tafelnd ein Land unterwerfen. 15 Selbst im Feld käme es weniger auf Robustheit an, sondern auf eine Impassibilität, wie sie jene Beaus in Flandern bezeigt hätten, die ihren Spitzen und gepuderten Perücken zum

¹¹ The Fable of the Bees, Bd.1, S.117 f. Dieselbe Argumentation verwendet Hume: »But it would be easy to prove, that these writers mistook the cause of the disorders in the Roman state, and ascribed to luxury and the arts, what really proceeded from an ill modelled government, and the unlimited extent of conquests. Refinement on the pleasures and conveniences of life has no natural tendency to beget venality and corruption.« (Of Refinement in the Arts, S.305)

¹² Discours sur les sciences et les arts, Jean-Jacques Rousseau, Schriften zur Kulturkritik, Eingeleitet, übersetzt und herausgegeben von Kurt Weigand, Hamburg 1983 Siehe in diesem Zusammenhang: Jean Starobinski, Rousseau und die Niedergangsthematik. Einige Bemerkungen zur Prosopopöie des Fabricius, in: Niedergang. Studien zu einem geschichtlichen Thema, Hrsg. von Reinhart Koselleck und Paul Widmer, Stuttgart 1980

¹³ S.20

¹⁴ The Fable of the Bees, Bd.1, S.245

¹⁵ Bd.1, S.120

Trotz ohne Wimpernschlag im Kanonenfeuer anführten. 16 Der Methode nach ein funktionsanalytischer Gedanke, intendiert seine Verbildlichung, Prudentii Luxuria¹⁷ und die Hedone des Prodikos¹⁸ gleichsam zu Siegern umzuschreiben. Letzteres scheint zwar, als bliebe Mandeville damit im Bann der Schemata, die er zu demontieren trachtet, ist aber bei dem Autor einer Zeit, in der splendide Genußgüter teils noch moralisch belastet sind, Effekt rhetorischer Überspitzung. Nicht im Problematisieren der Zurechnung von Äußerem und Innerem liegt die Pointe, sondern darin, daß diese Zurechnungsrelation zum untauglichen Konstrukt erklärt wird. Bezüglich des Metiers etwa, so das Offiziersbeispiel, erschließen sich Mentalkonstitution und Kapabilität einzig anhand von Verhalten und Handeln im Kontext metierspezifischer Herausforderungen. Habitus wie Lebensstil bleiben gegen beides opak. Daß die Rehabilitation der Hedonik gerade im Rekurs auf das Militär erfolgt, mag zum einen in der hohen Relevanz gründen, die dem Wehraspekt in politischer Theorie zukommt, zum anderen in dem Fakt, daß sich die funktionale Ausdifferenzierung in der militärischen Arbeitswelt besonders signifikant vollzog¹⁹. Solchermaßen für die Sphäre des Öffentlichen eingeholt, behauptet Mandeville die Vereinbarkeit von Luxus und Souveränität nicht minder für die des Privaten.

Ob einer sich mit Luxus- oder mit Vulgärgütern, mit Tokaier oder Korn zugrunde richtet, konstatiert er, vergebe sich im Effekt wenig. ²⁰ Je nach ihrer Art verlangten die Güter eben einen entsprechend umsichtigen Gebrauch. Ohnehin seien sie in der Regel unverfänglich. Leinen schwäche sowenig, wie Flanell stärkt, und ein stattliches Bett entnerve nicht mehr als der blanke Boden. Im Gegenteil könne der Genußbedachte für seine Person so folgebewußt leben wie sonst einer. ²¹ Wo aber die Lebensführung zum persönlichen Schaden gereicht, pointiert Mandeville an anderer Stelle, liege dies meist am Mißverhältnis der Ausgaben zum Einkommen,

¹⁶ Bd.1, S.122 f.

¹⁷ Psychomachie 310-453

¹⁸ Xenophon, Memorabilia II,1,21-34

¹⁹ Erinnert sei etwa an die arbeitsteilig formierten Geschützmannschaften. Zur katalytischen Wirkung des Kriegswesens auf die politische und wirtschaftliche Moderne siehe: Geoffrey Parker, Die militärische Revolution. Die Kriegskunst und der Aufstieg des Westens 1500-1800, Frankfurt a.M./New York 1990

²⁰ The Fable of the Bees, Bd.1, S.118 f.

²¹ Bd.1, S.119

was als bloße Dummheit mitnichten ein Argument gegen den Luxus sei. 22 Ob Waren reine Unschuld sind, wäre in Anbetracht ihres verkaufsstrategischen »Liebeswerbens«23 erst noch zu überdenken, entscheidend ist, daß dezidiert mit der Zuschreibung von mentalen Gestimmtheiten, transzendenten Horizonten und moralischen Urteilen gebrochen wird. Der Güterversachlichung korrespondiert die Reduktion der Gebrauchsverweisung auf die Sozialdimension. Kleidung untersteht dabei dem Theorem der prestigeorientierten Distinktion, das als solches zu den Loca classica zählt, durch seinen analytischen Zuschnitt indes aus der Tradition heraustritt. Prononciert begegnet es bei Mandeville in der Anwendung auf den Rock des Soldaten, auf dessen Honoritätskonnotation und ihre affektlenkende und korporationsfestigende Intention, sowie auf die konkurrenzverdinglichende Strategie der Rangdifferenzierung mittels qualitativ unterschiedlicher Uniformtuche und Applikationsmaterialien.²⁴ Der darin und in anderen Passagen ²⁵ sich bekundende Zug ins Soziologische wird fraglos durch die antiidealistische Grundposition begünstigt. Erklärt Mandeville, den Weg zum Summum bonum könne er so exakt wie den Heimweg angeben, stehe jedoch nicht dafür, wie philosophisch er sich verhalten würde, gedächte man, seiner Person irgend zu schaden,26 so sucht dergleichen Mokanz nicht bloß moralische Korrektheit zu brüskieren, sondern verkündet ineins damit die Absage an Heils- und Glücksethiken.

Im Kern konstituiert sich die Position der *Fable* über die Umwertung der Kardinalsünde kirchlicher Dogmatik, das Selbstgefallen, figuriert dieses doch sowohl als Letztmotiv der Selbsterhaltung²⁷ wie als Katalysator kultureller Entwicklung. Kein anderer Affekt, rühmt eine der Apologien, entfalte vergleichbare Gemeinnützigkeit, und für das Wohlstandswachstum sei er, respektive Stolz, schlicht unabding-

²² Bd.1, S.249

²³ Wolfgang Fritz Haug, Kritik der Warenästhetik, Frankfurt a.M. 91986, S.20. Siehe auch S.64.

²⁴ The Fable of the Bees, Bd.1, S.216 f.

²⁵ Siehe zum Beispiel die Skizzierung des Verkaufsgesprächs zwischen einem Händler und seiner Kundin um einen Posten Seidentuch: Bd.1, S.350 ff.

²⁶ Bd.1, S.152

²⁷ Zum Verhältnis von self-liking und self-preservation bei Mandeville in Abgrenzung zu affinen Konzepten der Naturrechtsphilosophie siehe: Wolfgang H.Schrader, Ethik und Anthropologie in der englischen Aufklärung. Der Wandel der moral-sense-theorie von Skaftesbury bis Hume, Hamburg 1984, S.41-52.

bar. ²⁸ Diskursgeschichtlich reduziert dies die Sündenanthropologie auf ihr psychologisches Substrat, beendet mithin jenen Prozeß, der bereits bei den französischen Moralisten zutage liegt, bei La Rochefoucauld etwa, einem Autor, dem sich Mandeville besonders verbunden zeigt. ²⁹ Die Frage des moralischen Status allerdings wird erst durch die klugheitszentrierte Gesittungsethik suspendiert. Zwar schreibt Mandeville, Handeln sei nach den Motiven statt Konsequenzen zu beurteilen, ³⁰ indes bleibt dies aufs Ganze gesehen bedeutungslos. Tragend ist vielmehr die Konstatierung, daß Anstand entgegen der Tugend nur fordere, die Begierden zu verdecken, nicht, sie zu unterbinden. ³¹ Entsprechend habe, wer die Konvention zu wahren weiß, keinen Tadel zu befürchten, ³² denn in Dingen der Fremdbeurteilung gelte, formuliert er: »what's out of sight is untouch'd« ³³. Dieser positivistische Blick setzt sich gewissermaßen im materialistischen fort.

Die gesellschaftliche Transformation des Selbstgefallens generiert für Mandeville in erster Linie das Bedachtsein auf Prestige- und Komfortzugewinn, dessen Konkretionen er verschiedentlich in charakterologischen Habitusportraits reinszeniert. Im Grunde noch der Konnex von Selbst- und Weltliebe, avanciert das ihm supponierte Potential zum Agens von Zivilisation. Wo ordogedanklich Ständehybris und die Erosion der Gesellschaft vermeint wurde, stellt der Diskurs nunmehr auf soziale Mobilität sowie kommerzielle und kulturelle Dynamik ab. Nirgends wird dies deutlicher als in der ökonomischen Strategisierung des Problems vestimentärer Nachahmung und Abgrenzung. Umreißt Mandeville, wie Standesschichten und Stände den ihnen je nächsthöheren Grad imitieren und dergestalt die gehobene Klasse anhalten, ständig Neues zu ersinnen, so unterscheidet sich dies im satirischen Duktus seiner Ausführung nur unwesentlich von der Ständeschelte. Die Beurteilung indes fällt schlechthin diametral aus. Der fortwährende Wettstreit näm-

²⁸ The Fable of the Bees, Bd.1, S.124

²⁹ Siehe dazu: Introduction, Bd.1, S.CV

³⁰ Bd.1, S.87

³¹ Bd.1, S.72

³² Bd.1, S.73

³³ Bd.1, S.168

³⁴ Siehe zum Beispiel das des wohlhabenden Pfarrers, worin detailgenau das Raffinement vestimentären Understatements aufgeblendet wird. (Bd.1, S.132 f.)

³⁵ Bd.1, S.129

lich, das Kreieren neuer und Rekreiren alter Moden, so der Schluß, stelle dem findig daran Beteiligten einen Surplus in Aussicht, der in der Folge den Besitzlosen Arbeit gibt, den Gewerbefleiß anspornt und den Handwerker bewegt, seine Produkte zu verfeinern. In nuce ist dies das Theorem prosperitätserzeugender Prestigekonkurrenz, fraglos eines der Zentraltheoreme der *Fable*, da es ganz der These zuarbeitet, daß Eigennutz Gemeinnutz zeitigt. Daß es gerade anhand von Kleidung expliziert wird, beruht auf deren Statuierung als ursprünglichstem der Demonstrationsgüter. Vor dem Hintergrund dieser Argumentation überrascht es nicht, in Mandeville einen Gegner der Luxusgesetze zu finden, wobei die Thematisierung als solche auf den Kontinent verweist. Denn während England bereits zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts Aufwands- und Kleidererlasse abrogierte, blieben sie dort bis ins achtzehnte hinein Bestandteil der Rechtsordnung.

Wirtschaftsgeschichtlich betrachtet, liegt jener Gesetzeskritik die Abkehr von Spezifika des Merkantilismus zugrunde, so zum einen von der Votierung für eine dirigistische Politik, zum anderen vom Primat des Exports unter der Prämisse, Handel erfülle sich idealiter im Güterverkauf bei Wahrung größtmöglichster Autarkie. Volle Zustimmung erhält hingegen der in Rechnung gestellte Umstand, daß Güter, die den Grundbedarf und das Gewohnte überschreiten, einen starken Kaufanreiz besitzen, ergo besonders absatzgeeignet sind. Diskurslogisch führt diese Kalkulation im Verbund mit der Exportdoktrin zu ebender staatlichen Ambivalenz und interstaatlichen Asymmetrie, wie sie für den Hochmerkantilismus kennzeich-

^{36 »}To this Emulation and continual striving to out-do one another it is owing, that after so many various Shiftings and Changings of Modes, in trumping up new ones and renewing of old ones, there is still a plus ultra left for the ingenious; it is this, or at least the consequence of it, that sets the Poor to Work, adds Spurs to Industry, and encourages the skilful Artificer to search after further Improvements. « (Bd.1, S.130)

³⁷ Bd.1, S.127

³⁸ Bd.1, S.251

³⁹ Siehe dazu: Roman Sandgruber, Massenproduktion und Ausdehnung des Marktes am Beispiel des Textilienmarktes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Von der Glückseligkeit des Staates. Staat, Wirtschaft und Gesellschaft in Österreich im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus, Hrsg. von Herbert Matis, Berlin 1981, S.219-226. Siehe auch: Neithard Bulst, Kleidung als sozialer Konfliktstoff. Probleme kleidergesetzlicher Normierung im sozialen Gefüge, in: Saeculum, Jahrbuch für Universalgeschichte, Bd.44, Sonderheft 1, Hrsg. von Neithard Bulst und Robert Jütte, München 1993, S.45 f.

⁴⁰ Eine neuere Darstellung der merkantilistischen Theoreme und Doktrine im Horizont philosophiegeschichtlichen Paradigmenwechsels bietet: Karl Pribram, Geschichte des ökonomischen Denkens. Frankfurt a.M. 1992. Bd. 1, Teil 2.

nend ist. Im Beispiel: Baute Colbert um des Exports willen die gewerbliche Luxusproduktion aus und restringierte zugleich den Import und Konsum expensiver Güter durch ein System aus Schutzzöllen, Luxussteuern und Kleiderordnungen, so setzten im Umkehrschluß die anderen Nationen auf dieselbe Politik.⁴¹ Diese bellizistische Auffassung von Konkurrenz verliert sich über die Jahrhundertwende zugunsten des Interdependenzgedankens, wie er in jenem Passus der Fable begegnet, der zu zeigen sucht, daß die Senkung des Importvolumens türkischer Mohair- und Seidenstoffe mittelfristig Englands Eigeninteresse konterkarieren würde. 42 Den Freihandel rechtfertigend, entschränkt Mandeville Wirtschaft und Staat in konsequenter Weiterführung der Entschränkung von Wirtschaft und Kirche beziehungsweise kirchlicher Puritätsmoral. Zwar fordert er nicht explizit die Selbstregulierung des Marktes, doch will er staatlichen Einfluß sichtlich auf die von ihm veranschlagten Rahmenbedingungen begrenzt wissen, auf Eigentums- und Rechtssicherheit, auf Meinungsfreiheit und Wettbewerbsgleichheit.⁴³ Ostentativ deutlich dagegen ist seine Einstellung zur Religion. Glaubensgerechtes Verhalten sei eines, marktgerechtes ein anderes, resümiert er, und ihren größten Wohltäter habe die Gesellschaft an demjenigen, der arbeitsplatzschaffende Produkte erdenkt und seine Mitmenschen zu Tausenden in die Wirtschaft einbindet. 44 Dem Lob des Produzenten koinzidiert das des Konsumenten, der Gentry und des aufsteigenden Bürgertums,45 denen Mandeville gleichsam das schlechte Gewissen nimmt. Begünstigt durch das Postulat zeitgenössischer Geldtheorie, Einkünfte stets wieder zirkulieren zu lassen, statt zu thesaurieren, wird Konsum nicht bloß aufgewertet: Er wird sozialethisches Gebot.⁴⁶ Als solches absorbiert er gewissermaßen die monetären

⁴¹ Zur wirtschaftsstrukturellen Situation Europas im Ancien régime siehe: Carlo M.Cipolla/ K.Borchardt (Hrsg.): Europäische Wirtschaftsgeschichte, Bd.2, Stuttgart/New York 1979, insb. die Beiträge von Walter Minchinton und Domenico Sella.

⁴² The Fable of the Bees, Bd.1, S.108-115

⁴³ Bd.1, S.116 f., S.184 f. Siehe auch S.231 f.

^{44 »}Religion is one thing and Trade is another. He that gives most Trouble to thousands of his Neighbours, and invents the most operose Manufactures is, right or wrong, the greatest Friend to the Society.« (Bd.1, S.356)

⁴⁵ Siehe das Habitusportrait des Bonvivants: Bd.1, S.148 ff.

⁴⁶ So heißt es in einer der bedeutendsten Gesellschaftslehren zu Zeiten Mandevilles, die ob ihres Bemühens um Konsensualität der Überpointierung unverdächtig ist: »Wiederum wenn das Geld wohl rouliren soll, so müssen auch reiche Leute mehr aufgehen lassen, und sich in Essen und Trincken, Kleidung und Wohnung und allem, was dahin gehöret, besser aufführen als andere.

Formen der Caritas, Spende und Almosen, deren Zuwendungskontingenz auf die Ware entfällt, während das Geld qua Kaufakt in die Bedingungen der Möglichkeit von Lohnarbeit rediffundiert, mittelbar mithin allen hilft, ihren Unterhalt zu sichern.⁴⁷ Mit dieser Denkfigur ist der Umwertung von Luxus und Mode das Fundament eingezogen. Denn das Theorem, der Marktmechanismus werde von Kauf und Verkauf bei liberalistischen Rahmenbedingungen dergestalt in Gang gehalten, daß jeder sein Auskommen finden kann, führt zwingend zur Frage, wie sich die gewerbliche Produktion absatzpolitisch perpetuieren läßt. Die nächstliegende Antwort darauf bot die von der Moralkritik voranalytisch erschlossene Gütersubstitution, kurz, das Modische.

Bezeichnet Luxus gemeinhin eine Konsumtionskultur hoher Grundbedarfsüberschreitung,⁴⁸ so zieht Mode, der das Hintansetzen von Bedarfsbezügen begriffsnotwendiges Moment ist, jene Kultur in eine temporale Bewegung hinein. Zur Höhe der Kosten tritt die der Zeit, die gehalten sein will, soll der bezeigte Standard nicht ungeachtet seines Material- und Gebrauchswerts zum bloßen Zeugnis des Gewesenen werden. In Relation zu den vorherrschenden Lebensverhältnissen selbst ein eminent Luxuriöses, differenziert sich Mode als forciert ästhetische Obsoleszenz über den Hof aus,⁴⁹ wird dann allerdings im Zuge ökonomischer Diskursgenese ihrer Exklusivität enthoben und als das Diversifikationsprinzip schlechthin reklamiert. Vom diffusen und diskreditierten Phänomen zum konturierten und affirmierten Prinzip umfaßt die Entwicklung einen Zeitraum, der vom 15. bis ins 18.Jahrhundert reicht; ihr Sattel indes liegt in den Jahrzehnten um 1700. Dies vor allem erklärt den enragierten Duktus der *Fable* und die brüskierenden Volten, mit denen sie überkommene Topoi aufwirft. Beziffert Mandeville die Ausgaben von

Denn dadurch kommet das Geld unter andere, die sonst darben müssen.« (Christian Wolff, Vernünfftige Gedancken von dem gesellschafftlichen Leben der Menschen und insonderheit dem gemeinen Wesen, Christian Wolff, Gesammelte Werke, 1.Abt., Bd.5, Hildesheim 1975, S.588 f.)

⁴⁷ Siehe in diesem Zusammenhang: Geschichtliche Grundbegriffie: Wohlfahrt/Wohltat, VI.: Krise der Caritas und der Wohlfahrtspolitik: 1. Drei Kritiker: Mandeville, Möser, Voltaire, S.619 ff.

⁴⁸ Ein komprimierter Katalog der Luxussemantik ökonomischer Kontextualisierung des 18. Jahrhunderts liegt vor bei: Joseph A. Schumpeter, Geschichte der ökonomischen Analyse, Göttingen 1965, 1. Tbd., S. 411 f., Fußn. 64

⁴⁹ Siehe diesbezüglich das fulminant gezogene Fazit von Martin Dinges: Der 'feine Unterschied'. Die soziale Funktion der Kleidung in der höfischen Gesellschaft, in: Zeitschrift für historische Forschung, Bd.19, Berlin 1992, S.64.

Oberschicht und Mittelstand für Luxusgüter auf ein Viertel ihrer Jahreseinkünfte und meint anschließend, durch Einsparung drohte der Nation daher eine Katastrophe, deren Ausmaß dem einer Pandemie entspräche, 50 so adaptiert dieser Vergleich den Strafgerichtstopos, ohne die Wirtschaft damit in den Stand des Demiurgischen erheben zu wollen. Vielmehr zeugt er von enormem Vertrauen in die existenzsichernden und komfortsteigernden Möglichkeiten einer international verflochtenen Konsumgüterindustrie. Ihre Dynamik aber verlegt Mandeville ins Prinzip infinitesimaler Erweiterung und Verfeinerung der Bedürfnisse, das als solches zum Garanten für Vollbeschäftigung und Wohlstandswachstum wird.⁵¹ Die dergestalt begriffene Gesellschaft kennt nurmehr ökonomisch definierte Verhältnisse. Unter selbigen will Mandeville die Besitzlosen, die Lohnarbeiter, zwar knapp gehalten wissen,⁵² kommt jedoch nach Logik eigener Argumentation nicht umhin, sie als Marktteilnehmer den Besitzenden gleichstellen zu müssen. Damit sind Konsumtionswünsche theoretisch von jedweder Kuratel befreit und einzig an die Kaufkraft oder Kreditwürdigkeit des Einzelnen gebunden. Und wo Mandeville sich noch über den einfachen Soldaten indigniert zeigt, der verlangt, wie sein Offizier Scharlachtuch zu tragen,53 und voller Mokanz die Minderwertigkeit des Textils herausstellt, mit welchem die Armee jener Forderung nachkommt,⁵⁴ sieht Hume eine Generation später von dergleichen Spitzen ab und bemerkt in Analyse der Privatwirtschaft nüchtern, daß die Aussicht auf Erfüllung materieller Wünsche motivationspsychologischer Arbeits- und Leistungsanreiz sei⁵⁵. Den strukturell abschließenden Schritt auf

⁵⁰ The Fable of the Bees, Bd.1, S.226. Der Passus nennt Wohnbauten, Kutschen, Möbel, Schmuck und als speziell der Frau zugeschriebenen Luxus modische Kleidung.

^{51 »}The greater the Variety of Trades and Manufactures, the more operose they are, and the more they are divided in many Branches, the greater Numbers may be contained in a Society without being in one another's way, and the more easily they may be render'd a Rich, Potent and Flourishing People.« (Bd.1, S.367)

⁵² Bd.1, S.193 f.

⁵³ Bd.1, S.358

⁵⁴ Bd. I, S.216 f. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß der mit dem Heerwesen wachsende Bedarf an Uniformen entscheidend dazu beitrug, die Produktion von Konfektionsware zu optimieren. Siehe dazu: Walter Minchinton, Die Veränderungen der Nachfragestruktur von 1500 bis 1700, S.85 f., in: Carlo M.Cipolla/K.Borchardt (Hrsg.): Europäische Wirtschaftsgeschichte, Bd.2, Stuttgart/New York 1979. Bereits 1716 gab es in Paris und London die ersten Läden mit Fertigkleidung. (Nach Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümlexikon, Stuttgart 1987: Konfektion, S.303)

^{55 »}Every thing in the world purchased by labour; and our passions are the only causes of labour.«
(Of Commerce, David Hume, The Philosophical Works, Hrsg. von Thomas Hill Green und

dem Weg in die konsumindustrielle Gesellschaft bezeichnet die systematische Erfassung und Gewinnung potentieller Käuferschichten für Massengüter, zumal für solche, bei denen der Eindrucks- und Erlebniswert über den des Gebrauchs und der Haltbarkeit dominiert. Daß Ende des 18. Jahrhunderts Österreich zum Beispiel die Liberalisierung des Detailhandels forcierte, um die Landbevölkerung in den Markt einzubinden, ⁵⁶ erhellt schlaglichtartig die Totalität des Prozesses. Mit Verspätung sicherlich und weit länger in Geltung wurde Kleidermode und modisches Beiwerk über das Vetriebssystem der Hausierer nunmehr in den Dörfern ebenso abgesetzt wie ineins damit vulgarisierte Genußmittel, Schokolade etwa, und Bildungsgut in Form von Kalendern. Ein solcher bot seinen Lesern neben Erbaulichem vielleicht auch einen Bericht aus der großen Welt, der Stadt, einer der Weltstädte gar, Paris, dessen König zu befreien manch einer von ihnen jüngst rekrutiert worden war. Herrschte darin der warnende Ton vor, so mochte doch das Geschilderte verlocken und einen anderen Begriff von Leben andeuten als den gewohnten. In ihm schien dann auf, was in den städtischen Journalen offen verhandelt wurde: eine der Bedarfsnotwendigkeit enthobene und vorderhand dem Geschmack folgende Haushaltung und Lebensführung.

Thomas Hodge Grose, Aalen 1964, Bd.3, S.293)

⁵⁶ Roman Sandgruber, Massenproduktion und Ausdehnung des Marktes am Beispiel des Textilienmarktes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Von der Glückseligkeit des Staates. Staat, Wirtschaft und Gesellschaft in Österreich im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus, Hrsg. von Herbert Matis, Berlin 1981, S.215 ff.

XII. Moralische Wochenschrift und Modejournal. Das aufgeklärte Kostüm

1. Geschmackliches

Mode im Sinne der tonangebenden Formgestalt, wie sie der Zedler mit Verweis auf Kleidung, Möbel, Kutschen und Gebäude, auf Schrift und Rede, sowie Umgangsformen versteht, gehört im Begriff des Galanten als dessen Kritik zu den Hauptthemen der Frühaufklärung. Nicht zum wenigsten dürfte diese Thematik der bürgerlichen Selbstfindung gedient haben, reklamieren doch die Autoren für den von ihnen propagierten Habitus eine Ästhetik des Vernunftgeschmacks, die sie als solche dem adeligen absprechen. Im Ergebnis bedeutet dies, daß sich das Bürgertum gegen die exklusive Distinktionskultur des Hofes emanzipativ distinguierte, ja, dem Adel selbst zum Leitbild wurde. Zeugnis vom Hochstadium dieser Entwicklung legt die von Addison und Steele² begründete Gattung der Moralischen Wochenschrift ab, in der überreich jene Rhetorik begegnet, mit welcher der Wechsel von der »betonten Künstlichkeit« zur »künstlichen Natürlichkeit«3 ideologisch fundamentiert wurde. Bestrebt, deren Grundgedanken im Rahmen deutschsprachiger Blätter bündig herauszuarbeiten, wird bei den nachfolgend herangezogenen davon abgesehen, in Art und Ausrichtung verfasserbedingte Unterschiede mitaufzugreifen.4

Eines der vorrangigsten Anliegen ihrer Zeitschrift, so Bodmer und Breitinger, sei es, die »Imagination« des Damenpublikums zu bereinigen, um ihm einen »Eckel vor dem Gothischen Geschmack« beizubringen.⁵ Die Nummer, in der diese programmatische Erklärung steht, ist der Spitze als weiblicher Modepassion gewidmet.

¹ Zedlers Universal-Lexicon, Bd.21, Leipzig/Halle 1739: Mode, Sp.700 f.

² The Tatler, London 1709-1711, The Spectator, London 1711-1712, 1714

³ Gesa Dane, "Die heilsame Toilette«. Kosmetik und Bildung in Goethes 'Der Mann von funfzig Jahren', Göttingen 1994, S.80

⁴ Bis dato das Standardwerk zur Wochenschrift in Deutschland: Wolfgang Martens, Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften, Stuttgart 1968

⁵ Die Discourse der Mahlern, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Zürich 1721-1723, Hildesheim 1969, 2.Teil, 17.Discours, S.135. Die überarbeitete Fassung, verändert in den Einzelheiten, gleichbleibend im Sinngehalt, findet sich als Blatt 34 in Band 1 in: Johann Jakob Bodmer/Johann Jakob Breitinger, Der Mahler der Sitten, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Zürich 1746, Hildesheim 1972.

Die Spitze, heißt es dort, gleiche der Kathedrale, ihrem Strebewerk, deren »häßliche Zierrathen« dem Blick »tausend ungerade und ungeheure Züge und Lineamente« darbieten, die ohne jedes »Original in der Natur« sind.6 Wie diese seien sie die »unförmliche Geburt einer Gothischen Fantasie, die allen Regeln Feind ist«, mithin dem Verständigen »eine von den häßlichsten Trachten«8. Nicht anders urteilt Gottsched, ebenden Passus zitierend, in den Vernünftigen Tadlerinnen.9 Und wie die Schweizer stellt er dem Klöppeln das Weben, der Spitze die Tapisserie mit dem Argument entgegen, letztere vermöge gleichsam malerisch »Historien und Landschaften« abzubilden, während erstere ihren »Röschen und Tulpen« zum Trotz ein »Sieb ohn alle vernünftige Ordnung der Löcher« bleibe. In den Discoursen der Mahlern ist diesem Votum für die Naturnachahmung Ovid unterlegt, 10 eine Paraphrase jener mythologischen Szenerien, die Arachne in ihren Teppich webt¹¹.

Von Vasari als Stilbezeichnung pejorativen Zuschnitts eingeführt und seitdem Kontingenzbegriff im Horizont des Klassizismus,¹² umgreift das Gotische in obiger Kritik zum einen die auf den ersten Blick verwirrende Durchbrechung des Netzes, zumal die Spitze, getragen, nicht mehr wie im Jahrhundert zuvor flächig aufliegt, sondern in mehreren Lagen übereinanderfällt, zum anderen das auf Narration verzichtende Arrangement der Motive, eine Mißbilligung, bei der wahrscheinlich an die ausgebreiteten Zierdecken gedacht ist.¹³ Letztlich allerdings zielt der Ornamentikvorwurf über Form und Inhalt hinaus auf die Sache selbst, sind doch von den Gegebenheiten der Gliedmaßen her Hals- und Handspitzen durch nichts motiviert, was sie dem klassizistischen Geschmack so degoutant macht wie den Bühnenfreitod, der sich unter Koloraturen vollzieht¹⁴. Kontingent in diesem Sinne gilt der

⁶ S.132

⁷ S.131

⁸ S.130

⁹ Die vernünftigen Tadlerinnen, Hrsg. von Johann Christoph Gottsched, Halle/Leipzig 1725-1726, Neu herausgegeben und mit einem Nachwort, einer Themenübersicht und einem Inhaltsverzeichnis versehen von Helga Brandes, Hildesheim 1993, Bd.1, Stück 31, S.245 ff.

¹⁰ S.132 f.

¹¹ Metamorphoseon VI,103-128

¹² Siehe: Zedlers Universal-Lexicon, Bd.25, Leipzig/Halle 1740: Ordnung (Gothische)

¹³ Zur Realie siehe die in Text und Bild exzellente Monographie von Anne Kraatz: Die Kunst der Spitze. Textiles Filigran, Berlin 1989, S.70-107.

¹⁴ Johann Christoph Gottsched, Versuch einer Kritischen Dichtkunst, Leipzig ³1742, Ausgewählte Werke, Hrsg. von J.Birke und P.M.Mitchell, Bd.VI/2, Berlin 1973, S.367

Kritik auch die Fontange, eine Coiffure, von der die Schweizer schreiben, sie sei ein »Gothisches Gebäude aus Gold- und Silber-Faden«¹⁵. Aus der Feder der beiden Kunsttheoretiker stammt denn auch der im Rahmen der Wochenschriften geschlossenste und wahrscheinlich gewichtigste Text bekleidungsästhetischer Reflexion.¹⁶

Der Grund für den raschen Kleidungswandel, die »Mode«, liege, so die ihn eröffnende Antwort, in der Loslösung der Kostümform von der »Proportion des menschlichen Leibes«, kurz, vom »Natürlichen«. Ohne formbestimmenden Sachbezug, schweife die »Fantasie« seitdem von einer »Caprice« zur anderen, verenge, erweitere, verkürze, verlängere, wechsle von kleinen Knöpfen zu großen, von vielen zu wenigen, ändere die Revers oder lasse sie ganz fallen. Schlösse einer daher vom Kleid auf den Körper, er müßte sich, heißt es in Anspielung auf das Motto des Blattes, das »unförmlichste Ungeheuer« vorstellen. 17 Das Motto aber ist kein geringeres als der Anfang der Ars poetica. 18 So, wie Horaz dort für Dichtung und Malerei die in den Einzelteilen gegenstandsstimmige Zusammenfügung des Ganzen am Negativbeispiel der Chimäre axiomatisiert, so rekurrieren Bodmer und Breitinger die Kleidung betreffend einmal mehr auf die Kathedrale. Weder rund noch oval oder pyramidal gehalten, errege die »Extravagantz« von Raumführung und Fassadengestalt bloß Gelächter, polemisieren sie und behaupten, vom rechten Maß abgekommen, hätte die gotische Epoche mit derselben Willkür gebaut, wie die ihrige schneidern würde. Um dem nun gegensteuern zu können, müsse der Couturier sich aller-

¹⁵ Die Discourse der Mahlern, 2.Teil, 25.Discours, S.200, Der Mahler der Sitten, Bd. 1, Blatt 45, S.530 Ihre Konstruktion beschreibt das Frauenzimmer-Lexicon, Leipzig 1715, wie folgt: »Fontange oder Aufsatz, Ist ein von weissen Flohr oder Spitzen, über einen absonderlich dazu gebogenen und umwundenen Drat in die Höhe gethürmte und faltenweiß über einander gesteckte Haube, 2. 3. oder 4fach hinter einander auffgezogen, um die Ohren herum abgeschlagen, gefältelt, und mit geknüpfften Bandschleiffen von allerhand couleur und Sorten, so wohl von vorn als hinten gezieret und bestecket; die gehörigen Theile darzu, woraus die Fontange geknüpffet und zusammen gestecket wird, sind, der Hauben-Drat, die Commode, das Nest von Drat, der Teller darüber, die Pavilotte, und das Band.«

Zur Fontange allgemein siehe: Maria Jedding-Gesterling (Hrsg.), Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart, München 1988, S.107-110

¹⁶ Die Discourse der Mahlern, 2.Teil, 22.Discours. Die auf stilistische Straffheit hin überarbeitete Fassung findet sich als Blatt 70 in Band 2 in: Der Mahler der Sitten.

¹⁷ S.169 f.

^{18 »}Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique conlatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne, / spectatum admissi risum teneatis, amici?« (1-5)

erst wieder auf die »Grund-Regeln« besinnen, die ebendie der Baukunst seien. Sie selbst, die Verfasser, behielten es sich vor, schließt die Einleitung, sie in ein der Couture dienliches System zu bringen, das in der Gliederung bereits feststehe.¹⁹ Der Nachsatz, durch ein solches Kompendium hofften sie, ähnlichen Beifall zu finden wie der »Reformator der Architectur«, legt nahe, einen der kanonisierten Architekten des Cinquecento als direkte Vorlage anzunehmen, Palladio vermutlich, der in der Kritik werkästhetischer Mißgriffe dezidiert die imitative Wahrung naturauszeichnender Ordnungsprinzipien einfordert. 20 Die im Hauptteil des Blattes explizierte Systematik jedenfalls entspricht ganz der theoriezentralen Trias bauverbindlicher Ziele bei Palladio, respektive den Vitruvianern.²¹ Ihr vorangestellt ist eine Ätiologie der Kleidung.²² Heißt es, nachdem die Schutzfunktionsthese mit dem Hinweis auf Resistenz und klimatische Assimilation der Physis verworfen wurde, die Couture sei eine »Erfindung der Ehr-Begierde«, um den »Rang unter den Menschen zu fixieren«, so scheint dies vorderhand nicht mehr zu sein als der Prätentionstopos barocker Ausprägung, wie er noch im Patrioten begegnet. 23 Während dort jedoch der Ursprung der Kleidung aus der Felltrophäe erlegten Wilds bloß fabulistischer Einfall ist, eine Satire auf die Koketterie der Geschlechter und den Prestigekampf bei Hof, versachlichen ihn die Discourse der Mahlern zur zivilisationsanalytisch begriffenen Möglichkeit. Kleidung figuriert darin als Zeichensystem einer sich nach Ingenium und Habilität ausdifferenzierenden Gesellschaft, deren Aufriß im Horizont des Perfektibilitätsgedankens erfolgt.²⁴ Die Kriterien, auf welche nun die Kleidkonstruktion verpflichtet wird, sind Stärke, Bequemlichkeit und

¹⁹ Die Discourse der Mahlern, 2. Teil, 22. Discours, S. 170 f.

^{20 »}Dico adunque, che essendo l'Architettura (come ancho sono tutte le altre arti) imitatrice della Natura; niuna cosa patisce, che aliena & lontana sia da quello, che essa Natura comporta.« (Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, Nachdruck der Ausgabe Venedig 1570, Hildesheim 1979, I,20, S.51)

²¹ Zum Vitruvianismus siehe das ihm gewidmete Lehrbuch von Georg Germann: Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie, Darmstadt 31993.

²² Die Discourse der Mahlern, 2. Teil, 22. Discours, S. 172 f.

²³ Der Patriot, Nach der Originalausgabe Hamburg 1724-1726 in drei Textbänden und einem Kommentarband kritisch herausgegeben von Wolfgang Martens, Berlin 1969-1984, Bd.1, Stück 24, S 205-208

^{24 »}Ein jeder der etwas erfunden hatte, das zu mehrer Bequemlichkeit des Lebens dienlich ware, und der die besten Rathschläge gabe, machte sich vor den andern ein Ansehen, und legte sich zu einem Zeichen seines Ranges ein neues Stück Gewand bey.« (2.Teil, 22.Discours, S.173)

Schönheit im Sinne der vitruvianischen Trias von Firmitas. Utilitas und Venustas. 25 Unter Stärke rubrizieren die Schweizer Materialbeschaffenheit und Verarbeitung, unter Schönheit außer Anmutungsfragen solche, die mit denen der Bequemlichkeit konvergieren, jenem Kriterium, das in ihrer Systematik die beherrschende Position einnimmt. Bequemlichkeit bedeutet dabei zuvorderst ein Optimum an Bewegungsfreiheit.²⁶ Entsprechend vereint der Idealschnitt das Allgemeine des Motilitätsadäquaten passgenau mit dem je Besonderen der Konstitution: Durch nichts in seiner natürlichen Gestalt und Größe verfremdet, soll sich der Kleidträger so leichthin bewegen können, als wäre er unbekleidet. Um dies zu gewährleisten, müßten die Kleidpartien, lautet der Schluß, im einzelnen denen des Körpers und zusammen seiner Proportion korrespondieren, ein Postulat, das sich durch Einblendung des Proportionsschlüssels und des auf ihm basierenden Symmetriegesetzes baulicher Dogmatik versichert,²⁷ zumal eigens auf die Tempelarchitektur verwiesen wird. In der Ableitung aus dem Klassizismus dürfte denn auch der Grund dafür liegen, daß die Reformidee ausschließlich der Kleidung des Mannes gilt, da diskursgeschichtlich der männliche, nicht weibliche Körper Referent der Proportionsfigur des Homo quadratus²⁸ ist. Hinsichtlich der Funktionalitätspräferenz zukunftsweisend, hat die Kostümkonzeption im tradierten Geschlechterverständnis ihren blinden Fleck, wie die Polemik gegen das Damenreitkleid beweist.²⁹ Zwar verfällt etwa das Ausgestellte des Reifrocks dem Verdikt der Künstlichkeit, die rockgegebene Glockenform indes bleibt sakrosankt.30 - Eingeflochten in den Abschnitt, der das Kriterium der Bequemlichkeit thematisiert, verkünden Bodmer und Breitinger, daß ihr Kompendium Glossen vorsähe, in denen sie das Verfehlte

²⁵ Vitruv, De architectura libri decem, Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Dr.Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964, I,3,2 (S.44)

²⁶ Die Discourse der Mahlern, 2. Teil, 22. Discours, S. 174 f.

²⁷ Siehe dazu vor allem: Vitruv, De architectura libri decem, III,1,1-4 (S.136 f.)

²⁸ Ebd., III,I,3 (S.138)

²⁹ Siehe dazu: Die Discourse der Mahlern, 3. Teil, 6. Discours, S.42-48. Die auf stilistische Straffheit hin überarbeitete Fassung findet sich als Blatt 54 in Band 2 in: Der Mahler der Sitten, S.20-27. Zum Reitkleid der Frau, das neben Herrenhut und Schoßjacke auch Hosen zuließ, siehe: Gundula Wolter, Hosen, weiblich. Kulturgeschichte der Frauenhose, Marburg 1994, S.111.

³⁰ Einen satirischen Brief auf die Reifröcke bietet: Der Gesellige, Hrsg. von Samuel Gotthold Lange und Georg Friedrich Meier, 6 Teile, Halle 1748-1750, Neu herausgegeben von Wolfgang Martens, Hildesheim 1987, Bd.2, Teil 3, Stück 99, S.28-32.

des zeitgenössischen Aufzugs im Detail herausstreichen würden. Das daran sich anschließende Beispiel wendet die zuvor analytisch gefaßte Kritik ins Konkrete und setzt sie ihrer ästhetischen und sozialen Distinguierung nach gleichsam ins Bild.³¹ Der Spott trifft das Gesichtsübertönende der Fontange und Gliederverfremdende der Ärmelraffung, das Körperuneigene der Perücke und Abgesteifte der Rockschöße, kurz, das Hofkostüm, indem er es für das nimmt, was zu sein es gerade vermeidet: ein verrichtungstaugliches Kleid. Unter Vorzeichen der Nobilitätsästhetik raummächtige Fülle, in der das Körperliche gravitätisch gehalten ist und splendid überformt, erscheint es unter dem von Anatomie und Motilität nurmehr als korsettierende Last. Und wie an keiner zweiten Stelle des Traktats blitzt dessen hofkritische Implikation in der Bemerkung auf, daß einer, der an Garderobe ein Drittel seines Eigengewichts trägt, damit gerademal imstande sei, Promenade oder Visite zu machen. Vom Hofkostüm her bemißt sich auch das neben der Proportionsgerechtigkeit zweitgenannte Konstituens des Bequemen, das der Ankleidefreundlichkeit.32 »Mühe und Zeit«, heißt es, könnten durch wenigteilige Kleidung entscheidend minimiert werden, eine Maxime, die konträr zur Adelskultur steht, weisen doch deren Angehörige das eine der Dienerschaft zu, um dem Überfluß des anderen eine elaborierte Form zu geben. Läßt sich das Mehrlagige, das Abgesteifte und Aufgesteckte exquisiter Materialien als eine Art Apotheose begreifen, zu der die Rhetorik von Herkunftslinie und Namensgewicht, von Landeigentum und Herrschaftsrecht aufläuft, so der Paßschnitt solider Materialität gleichsam als Deklaration einer auf Wirtschaftlichkeit abstellenden Überlegenheit. Die Programmformel der Schweizer, das Kostüm solle den Körper umschließen wie die Scheide den Degen,³³ enthält in nuce jene Ästhetik, die Anne Hollander für die Genese des bürgerlichen Herrenanzugs einholt.34 Gestützt auf Bildquellen sublim die Visualisierungen von Standesbewußtsein und Geschlechterverständnis ausdeutend, setzt sie indes den Funktionalitätsdiskurs mit der Jahrhundertmitte zu spät an. Konzeptionell liegt das Ensemble aus Jacke, Hose, Weste, Hemd und Binde, der Anzug,

³¹ Die Discourse der Mahlern, 2. Teil, 22. Discours, S. 175

³² Ebd., S.175 f.

³³ Ebd., S.176

³⁴ Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung, Berlin 1995, S.105-183

bereits zu Anfang des Jahrhunderts vor, wo es nicht schon in der Futteraluniform unter Friedrich Wilhelm I. als realisiert gelten darf.³⁵ Entsprechend wurde der Paradigmawechsel auch weniger von der Revitalisierung des Griechischen im Zuge Winckelmanns bestimmt,³⁶ sondern von Reformulierungen der römischen Klassik im Rahmen frühaufklärerischer Kritik an einem Denk- und Handlungsgefüge, auf das bezogen die »Toilette de simulacre«³⁷ nur ein Moment ist, obschon sicherlich das signifikanteste.

Zur Diskussion der Kleidlinie tritt die der Farbgebung. Im 52.Blatt des *Biedermanns*, einer Parodie des **Galanten**, vergegenwärtigt Gottsched ein Kostüm, das er auf Typizität hin entworfen hat:

Die Strümpfe waren weiß, aber mit goldnen Zwickeln biß über die Waden besetzet; Die Hosen schwartz Sammet; das Unterkleid von hellblauem Atlas mit silbernen Spitzen verbremet, und mit gelbem Taffete gefüttert. Das Ober-Kleid war roth mit Goldstückenen Aufschlägen, goldenen Balletten und grünem Futter. Am Degen hieng ein Busch von einem künstlich geknüpften silbernen Bande. Am Haarbeutel war gleichfalls eine sehr ausgedehnte Rose von schwartzen und weissen Bändern, und auf dem Hute, eine roth- und gelbsprencklichte Feder zu sehen.³⁸

Weiß und Schwarz, Blau, Rot, Gelb, Grün auf Samt, Atlas, Taft, darüber Gold und Silber, all dies verschmilzt zur Polychromie, die mit der topischen Wendung diskreditiert wird, solcherart einem »Papagey«³⁹ gleichzukommen. In einem anderen Blatt, dem 44ten, einer Allegorie des guten und des schlechten Geschmacks mit abschließender Psychomachie, trägt letzterer einen Rock, der aus einer Fülle ver-

³⁵ Siehe dazu: Hans Bleckwenn, Die Uniformen, Ruth Bleckwenn, Die Mode, in: Jürgen Ziechmann (Hrsg.), Panorama der Fridericianischen Zeit. Friedrich der Große und seine Epoche, Bremen 1985, S.417-424, S.627-631

³⁶ Hollander, Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung, 1995, S.139

³⁷ Philippe Perrot, L'âge d'or des cosmétiques, in: L'Histoire, Nr.64, 1984, S.36

³⁸ Johann Christoph Gottsched, Der Biedermann, Faksimiledruck der Originalausgabe Leipzig 1727-1729, Mit einem Nachwort und Erläuterungen herausgegeben von Wolfgang Martens, Stuttgart 1975, 2.Teil, S.5 f.

³⁹ Ebd., S.5. Die Analogie zwischen der vestimentären Farbigkeit und der gefiederten jener Exoten begegnet etwa bei Berthold von Regensburg: "Sie [die rîchen liute] habent maniger hande kleit unde gar fremediu kleit, einer sus, der ander sô. Ez ist dér wîz, der swarz, etelîcher wîz unde swarz, der rôt, der grüene als ein gras als der sittekus ist; dér sus, der sô, der spiegelvar, der sprunkeleht." (Berthold von Regensburg, Vollständige Ausgabe seiner Predigten mit Anmerkungen von Franz Pfeiffer, Berlin 1965, 30. Predigt, Bd.1, S.483, 38 — S.484,3)

schiedenfarbiger Flecken besteht und die Trachten der großen Nationen in sich vereint, 40 ersterer hingegen ein Kleid, das aus einem Tuch gewirkt und einfarbig ist, sowie den Gliedmaßen angepaßt⁴¹. Die Formulierung, wonach der Schlechte Geschmack »Harlequins-Possen«42 treibt, spannt angesichts der Gottschedschen Theaterreform mit einem Begriff den Referenzraum auf: die Ebene des Poetologischen und den Horizont der Regelästhetik. Teils satirisches Pastiche, zielt das Blatt gegen den Konzeptismus. Treffen am Ende der Gute Geschmack und der Schlechte aufeinander, so versucht dieser jenen durch Beschuß mit Quodlibets, Echos, Anagrammen, Chronostichen, Paronomasien und Figurgedichten abzuwehren, ehe er unterliegt und fliehend sich des Gewichts seiner Tressen, Bänder und Fransen entledigt.⁴³ Dergleichen Bildverschränkung von rhetorischem und vestimentärem Ornat gehört insbesondere in den deutschen Poetiken zu den gängigsten Topoi, ein Fakt, der umgekehrt auch für den Bekleidungsdiskurs gilt. 44 Spielten im siebzehnten Jahrhundert zum Beispiel ständische Kleiderordnung und dramentheoretische Stilhöhenklausel ineinander, so im achtzehnten der Geschmackstadel an einer Kleidästhetik, die brillierende Farb- und Lichteffekte kultivierte, und der Gegenentwurf zur Dramaturgie der Illusionsbühne. Bei letzterem wird beidemal Wirklichkeitswahrung eingefordert: im Fall der Bühne unter anderem die physikoempirische, etwa in der Kritik am Deus ex machina, im Fall des Kostüms die anatomische, gemessen allerdings an der Skulptur der Antike als gereinigt begriffener Natur. In obiger Allegorie ist der gute Geschmack daher durch einen apollinischen Jüngling personifiziert, Brust, Schultern und Hüften von männlicher Stärke, sehnig an Armen und Beinen, so die Bildfindung.⁴⁵ Sie antizipiert damit gleichsam jene Kupferstichfolge, in der Chodowiecki fünfzig Jahre später die Opposition von Natürlichkeit und Geziertheit als adamitisches und höfisches Paar versinnbildlicht, um der Hofklei-

⁴⁰ Der Biedermann, 1. Teil, S.173

⁴¹ S.175

⁴² S.176

⁴³ S.176

⁴⁴ Siehe dazu: Volker Sinemus, Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert, Göttingen 1978, S. 144-160, ders.: Stilordnung, Kleiderordnung und Gesellschaftsordnung im 17. Jahrhundert, in: Stadt — Schule — Universität — Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert, Hrsg. von Albrecht Schöne, München 1976

⁴⁵ Der Biedermann, 44. Blatt, 1. Teil, S. 175

dung unter dem Begriff des Geschmacks anschließend die bürgerliche entgegenzustellen. 46 Unkoloriert zwar, fixieren die Stiche allemal das Minimalistische des Bürgerkostüms, seine Ornamentproskription und die Anatomiekorrespondenz des Schnitts. Die nun für die Bestandteile des Anzugs präferierte Monochromie gedeckter Farben und stumpfer Stoffe in Distanzierung vom Leuchtkräftigen, Gegeneinanderfließenden und Lichtbrechenden gründet diskursbezüglich in einer Gemengelage, bei der keine der Apologien wirklich dominiert. Kommt doch die moralische Konnotation christlicher Ausprägung unterschwellig ebenso zum Tragen wie die allgeläufige Rhetoriklehre, deren zur Elocutio gehörende Kategorie der Klarheit etwa, die Perspicuitas, fraglos eine der Konzeptionskonstituenten des aufgeklärten Kostüms ist. Nicht geringere Relevanz hat die ästhetische Adaptation des Farberodierten und deshalb für Monochrom gehaltenen der Skulpturen Roms und Hellas'. 47 Und schließlich läßt sich die Front gegen die Toilette der Epiphanieeffekte auch als eine gegen die politische Exklusivität ihrer Inszenatoren verstehen. Aufs Ganze betrachtet allerdings sind die Reflexionen zur Gestaltgebung unverkennbarer Ausdruck der Binnendifferenzierung des Themas Bekleidung. Mit ihnen treten zu den Geboten der Konvenienz die der Ästhetik, beide überdies flankiert von medizinischen Stellungnahmen, 48 und jede dieser Sichtweisen querlaufend zur merkantilen.

⁴⁶ Jens-Heiner Bauer, Daniel Nikolaus Chodowiecki. Das druckgraphische Werk, Hannover ²1984, 12 Blätter, Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens, Zweite Folge, Radierungen, 1779, S.95, Nr.565/566, Nr.569/570

⁴⁷ Siehe dazu: Hollander, Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung, 1995, S.143-151

⁴⁸ Erinnert sei nur an die gegen das Korsett angeführte Gefahr der Infertilität. Siehe dazu beispielsweise: *Der Patriot*, Bd.3, Stück 121, S.140. Allgemein dazu siehe: Almut Junker/Eva Stille, *Zur Geschichte der Unterwäsche 1700-1960*, Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, Bd.39, Frankfurt a.M. ³1988, S.38-43

2. Schickliches

In einer der Charakteristiken ihrer Wochenschrift typisieren Bodmer und Breitinger die Erziehung des Adels. 1 Daß sie ein schönes Mädchen sei, dem es an Verehrern nicht fehlen werde, ist das erste, was Wandala aus dem Munde der französischen Gouvernante über sich zu hören bekommt. Parfümiert und in der Farbenpracht großer Garderobe, lernt das Kind mit Hilfe des Spiegels den Auftritt für die Visite und übt vor Stühlen und Bänken, Reverenz zu erweisen. Verwandte, Freunde und Nachbarn bewundern es der Mutter zu Gefallen, vergleichen Wandala mit einem Raffaelschen Cupido und schmeicheln ihr, sie käme der Großmutter nach, die als Fünfzehnjährige einmal sogar mit einem Prinzen getanzt habe. Heranwachsend erhält sie Unterricht in Französisch, erlernt ein Instrument, dazu Gesang und Tanz. Ihre innerste Sorge und Sorgfalt indes gilt der äußeren Erscheinung, dem Gesicht zumal, dessen Teint hell und rein zu halten, Wandala, so der Text, über Kosmetika in der Menge einer kleinen Apotheke verfügt. Liest sie, dann einen Roman oder Anakreontik. Die meiste Zeit allerdings gehört ihren Freundinnen, den Zusammenkünften, ausgefüllt mit Gesellschaftsspielen, Spitzenklöppelei und Gesprächen darüber, welche Herren eine Partie abgeben. Gegen letztere ist sie liebenswürdig, ohne zu lieben, bestrebt, von jedem bewundert zu werden. Die Charakteristik schließt mit einem Kostümportrait der Achtzehnjährigen: In Brokat, Damast und Atlas gehüllt, trägt sie Schuhe, die mit Blumen bestickt sind, und Handschuhe mit Goldfransen. Das Haar hat sie zur Fontange gesteckt, an Schmuck Diamantringe und Ohrperlen angelegt. - Literartechnisch folgt die Vita dem moralischen Realismus, wie Wolfgang Martens es nennt,2 jenem Prinzip, Sozialfakta und Realien auf ein Moralaxiom hin so auszuwählen und anzuordnen, daß die Darstellung Alltagswirklichkeit wahrt, obgleich jede ihrer Einzelheiten dem Axiom zur Verbildlichung gereicht.³ Das Brachliegen der inneren Anlagen exemplifizierend, wenden

¹ Die Discourse der Mahlern, 1.Teil, 8.Discours. Die Überarbeitung findet sich als Blatt 11 in Band 1 in: Der Mahler der Sitten. Nachfolgende Paraphrase amalgamiert die beiden Fassungen.

² Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften, Stuttgart 1968, S.519 f.

³ Eines der herausragendsten Zeugnisse dieses Realismus begegnet in den Hogarthschen Kupferstichen und ihrer kongenialen Reinszenierung durch Lichtenberg. Sein Kommentar schöpft in den

die Schweizer sich gegen eine verheiratungstaktische Mädchenerziehung, tadeln die Praxis, aus Kindern kleine Erwachsene zu machen,4 und fordern eine höhere und empfindsamere Bildung. Denn Wandala, die »Beauté à la mode«⁵, pointieren sie, sei gerade soweit verständig, ein Kompliment sicher anzubringen und einen Scherz aufzugreifen, beim Kartenspiel mitzuhalten und die Garderobe gemäß den Saisonfarben zusammenzustellen, 6 wobei sie in allem einen »mechanischen Geschmack«7 bezeige, das heißt einen, der strikt nur den neusten Chic gelten läßt. Dieser Zug des Pedantischen ist zuvorderst als Folge einseitiger Sozialisation begriffen. Nicht der gesellschaftliche Schliff wird gerügt, sondern die Beschränkung auf ihn, nicht das Augenmerk für Modisches, sondern das Aufgehen darin, die vorbehaltlose Übernahme, kurz, die fehlende Mündigkeit. Zwar spielt in den so vermeinten Charakter teils noch die Lastertypologie hinein, in der Hauptsache aber bemißt er sich an Schicklichkeitsvorstellungen, die dem Ideal der Geselligkeit verpflichtet sind. Hierbei gilt, was schon die Charaktere der genrebegründenden Sammlung Theophrasts⁸ lehren: Daß mittleres Verhalten, die Mesotes, dem Einzelnen wie der Gemeinschaft am zuträglichsten ist. Ersteht das Geselligkeitsideal als Versuch, divergente Positionen durch Abtönung miteinander zu konnexieren, die Konzeption klugheitsbedachter Höflichkeit der Maximenliteratur mit der Konzeption empfindsamer Offenheit der Sozialphilosophie, 9 so spiegelt sich dies notwendigerweise in den bekleidungsmoralistischen Ausführungen wider.

achtziger Jahren ironisierend ebendie Lesart aus, deren Paßtext zu Beginn des Jahrhunderts maßgeblich von den Wochenschriftautoren hervorgebracht wurde.

⁴ Kindspezifische Kleidung begegnet in der Neuzeit nicht vor Mitte des 18 Jahrhunderts, da Kindheit im Sinne des heutigen Begriffs überhaupt erst in der Frühaufklärung gesonderte Reflexion erfuhr. Zumal in Hofkreisen mußten Jungen wie Mädchen ab dem sechsten Lebensjahr das Kostüm der Erwachsenen tragen.

Siehe diesbezüglich etwa Chodowieckis Unterricht adeliger Kinder: Jens-Heiner Bauer, Daniel Nikolaus Chodowiecki. Das druckgraphische Werk, Hannover ²1984, *12 Blätter*, *Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens, Erste Folge*, Radierungen, 1778, S.94, Nr.554

⁵ Der Mahler der Sitten, Bd. 1, Blatt 11, S.121

⁶ S.126

⁷ S.128

⁸ Charakteres ethikoi

⁹ Siehe dazu: Karl-Heinz Göttert, Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie, München 1988, S.125

Wandala nun, die, wie es nebenhin heißt, nach Meinung ihr Gleichgesinnter dem Begriff einer »manierlichen Jungfer«10 entspreche, reiht sich expressis verbis in die Negativgalerie der galanten Charaktere ein, der Homme galants, 11 deren Signum es ist, das Ideal umsichtiger Freimütigkeit bereits durch den Habitus zu verfehlen. Zur Geselligkeit nämlich gehört konstitutiv das Zurücknehmen des Gesellschaftlichen zugunsten des allgemein Menschlichen, das Absehen von Stand und Rang, von Besitz und Einkommen, Macht und Ansehen, ein Umgangskriterium, in dessen Zeichen sich nach 1700 die Öffentlichkeit bürgerlichen Zuschnitts zu institutionalisieren begann. 12 Genau das Gegenteil davon leistet Wandalas Habitus der ostentativen Repräsentation, am Ende gar mit simulatorischem Einschlag hinsichtlich des Geblüts, wird Wandala doch über das Kompliment, sie gliche ihrer fünfzehnjährig mit einem Prinzen tanzenden Großmutter, als Tochter ambitiöser Nouveaux Riches aufgebaut. Nicht anders das Erscheinungsbild des Studenten Seladon, einem zur Gänze verzogenen Kaufmannssohn, der frühestens gegen Mittag das Haus verläßt, angetan mit einem goldbordierten Rock, Diamantknöpfe am Ärmelaufschlag, mit blütenweißem Hemd, die Perücke in neuster Frisur, Strümpfen aus Seide, zierlichem Schuhwerk, zur Linken den Degen, in der Rechten ein Flanierrohr mit Goldknauf.13

Den konträren Habitus veranschlagen die Wochenschriften selbstredend um keinen Deut besser, widmen ihm allerdings weit weniger Raum, eine Folge vermutlich seiner alltagsweltlichen Unerheblichkeit im Rahmen bürgerlicher Konvenienzstandards. Vermögend, auch Diener zur Hand, hält einer jener Charaktere sich wie ein »Trödler«, die Strümpfe verwaschen und hängend, unfrisiert die Perücke, den Hausrock starr vor eingetrocknetem Speisefett und Bier. 14 Bruder im Geiste, begeg-

¹⁰ Die Discourseder Mahlern, 1. Teil, 8. Discours, H 3

¹¹ Repräsentiert der Galant-homme das Ideal der Honnêteté, so der Homme galant dessen Veräußerlichung. Siehe dazu: Zedlers Universal-Lexicon, Bd.10, Leipzig/Halle 1735: Galant Eine materialreiche Übersicht zu diesem Charaktertypus in der Moralischen Wochenschrift bietet: Martens, Die Botschaft der Tugend, 1968, Teil IV,5. Speziell zu Kleidung und Utensilien siehe auch: Ute Schneider, Der moralische Charakter. Ein Mittel ausfklärerischer Menschendarstellung in den frühen deutschen Wochenschriften, Stuttgart 1976, S.234 f.

¹² Jürgen Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Darmstadt 151984, S.52

¹³ Die Vernünftigen Tadlerinnen, Bd.1, Stück 10, S.76

¹⁴ Der Gesellige, Bd.2, Teil 3, Stück 99, S.27

net ein anderer, ein Gelehrter der »speculativischen Wissenschaften«, in eingestaubten Kleidern, die Perücke verrutscht. 15 Den Extremen als solchen ist die beziehungspessimistische Mahnung eingeschrieben, sich weder durch Herausschmücken noch Nachläßigkeit zu exponieren, mithin Achtung als Sozialkapital nicht in Belangen aufs Spiel zu setzen, die gemeinhin für Umgänglichkeitsindikatoren genommen werden. So rät der Zedler etwa, dessen Artikel zum Stichwort Mode auf Ständeordnung und Gotteingedenken, auf Vernunftpflichten und Weltverderbtheit abstellt, der Zedler rät, um der Umgangsnützlichkeit willen dem je Zeitgemäßen mit Maßen auch dort nachzugeben, wo es einem der Abstriche an Bequemlichkeit und der Unkosten wegen widerstrebe. 16 Sich durch Anpassung vor dem Ruf zu schützen, ein »Sonderling« zu sein, mit dieser Maxime, die den Artikel beschließt, kommt normativ das Klugheitsdenken zur Geltung.¹⁷ Die Diskurspriorität insgesamt indes entfällt auf Zwanglosigkeit und Feingefühl, auf die Ausformulierung eines natürlichen Anstands, dem noch in der Art sich zu kleiden ein »Zeichen seines schönen Geistes und Herzens«18 zuwächst, wie Der Gesellige dafürhält. Nicht eigentlich in Regeln zu fassen, räumen die Unterweisungen zum eben Zitierten ein, 19 beruhe jenes gewisse Etwas wesentlich im Widerspiel zum Geordneten. So gefalle eine Frau in ihrer Kleidung erst dann, wenn eine Spur »Nachläßigkeit« und »Leich-

¹⁵ Der Patriot, Bd.3, Stück 123, S.155 f. In der Art des Leichthingeworfenen gleicht die Figur einer Federstrichübung in moralischem Realismus. Ihr Hintergrund nächst der Propreté ist die Reform des Universitätswesens mit seinen rein schulischen Lehrdisziplinen unter dem Konkurrenzdruck der attraktivitätsstarken, weil praxisbezogenen Ritterakademien. Zwei Striche nur vergegenwärtigen die Legitimationsbezweiflung von spekulativer Wissenschaft: das staubige Kleid evoziert Antiquiertheit, die schiefe Perücke Deviation von der Recta ratio und ineins damit vom Sozialitätsrelevanten. Zur Topik dieser Disziplinenkritik siehe: Hans-Jürgen Gabler, Geschmack und Gesellschaft. Rhetorische und sozialgeschichtliche Aspekte der frühaufklärerischen Geschmackskategorie, Frankfurt a.M. 1982, S.48 ff. Aus diskursgeschichtlich erweiterter Sicht fügt sich obige Gelehrtenfigur in die verschlungene Tradition des Exzentrizitätsverdachts gegenüber konzentrierter Theorie, wie ihn Hans Blumenberg nachzeichnet in: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie, Frankfurt a.M. 1987.

¹⁶ Bd.21, Leipzig/Halle 1739, Sp.711

¹⁷ Bei Kant, dessen Transzendentalethik der traditionellen Dekorumsreflexion Fundament und Relevanz entzieht, begegnet diese Maxime nurmehr in der Anthropologie: »Besser ist es aber doch immer, ein Narr in der Mode als ein Narr außer der Mode zu sein; wenn man jene Eitelkeit überhaupt mit diesem harten Namen belegen will: welchen Titel doch die Modesucht wirklich verdient, wenn sie jener Eitelkeit wahren Nutzen oder gar Pflichten aufopfert.« (Werke in sechs Bänden, Hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd.6, Darmstadt 1964, S.572)

¹⁸ Bd.2, Teil 4, Stück 160, S.146

¹⁹ S.148

tigkeit« darin aufscheine, eine »schöne Unordnung«, denn wie »lächerlich« mute es an, liege keine einzige Bandschleife lose oder säßen alle Locken genau. Dergleichen »Puppe«, endet das Blatt, gehöre in die Vitrine zum Service, nicht aber in den Kreis »vernünftiger Gesellschafter«.20 Reflexion schon der Ars amatoria21 und von Anbeginn mit der Dissimulationsproblematik rhetorischer Provenienz verschlungen,²² ist in obiger Fassung die Frage der Bewerkstelligung weniger ausgespart, als vielmehr unerheblich geworden. Zwar soll jenes Air idealiter auf natürliche Weise erstehen, ein von selbst anfallendes Zeugnis dafür, daß beim Herrichten des Äußeren »Fleiß und Zeit«²³ im Gebührlichen bleiben, doch impliziert dieser Gedanke keine Kondemnation des überlegt ins Werk Gesetzten. Im Gegenteil wendet das Rekurrieren auf den verständigen Geschmack Überlegung ins Legitime, wie denn an die Leserinnen gleichsam in Antizipation des Modejournals die Empfehlung ergeht, mit dem Blick eines Malers darauf zu achten, welche Kleidfarben für ihren Teint die vorteilhaftesten seien und welche untereinander am gefälligsten zusammenpaßten.²⁴ In der damit umgriffenen Konzeption 'künstlicher Natürlichkeit' sind Kleidungsbelange zum einen versachlicht, zum anderen tendenziell auf Individualität geöffnet. So profiliert sich etwa der Rat, die Farbwahl der Kleidung auf den Teint abzustimmen, in Abgrenzung zur adeligen Schminkästhetik, jener die Physiognomien elitär egalisierenden Maske aus pastosem Weiß, stilisierter Röte der Wangen und Lippen, blau nachgezogenen Schläfenadern und den wechselnd plazierten Mouches als kapriziösem Spiel mit der Naturlaune des Schönheitsflecks.²⁵ Gleichwie nun das schminkfreie Gesicht für eine offene Miene steht, für die Freimütigkeit des Geselligen, wobei Empfindsamkeit ineins mit Klugheit davor bewahren soll, durch Unschicklichkeiten brüskierend sich selbst zu isolieren, so steht das degagierte Kostüm für ein Bekleidungsverhalten, in das Individualität statthaft, ja, er-

²⁰ S.150

^{21 »}Et neglecta decet multas coma: saepe, iacere / Hesternam credas, illa repexa modo est. / Ars casu similis« (III,153- 155)

²² Explizit fordert Ovid für Schminken und Schmückung, was die Rhetorik für die Rede postulierte und ihr von der Kritik als arglistige Simulationsstrategie angelastet wurde: »Non tamen expositas mensa deprendat amator / Pyxidas. ars faciem dissimulata iuvat.« (III,209-210)

²³ Der Gesellige, Bd.2, Teil 4, Stück 160, S.150

²⁴ Ebd., S.147

²⁵ Zur adeligen Schminkästhetik siehe: Gesa Dane, »Die heilsame Toilette«. Kosmetik und Bildung in Goethes 'Der Mann von funfzig Jahren', Göttingen 1994, S.70 ff.

wünscht eingebracht werden darf. Die Realienattribution, über die der Homme galant inszeniert wird, verweist in diesem Sinne weniger auf ein zur Mitte hin Entgegengesetztes, wie dies für die ältere Schmückungskritik gilt, sondern mehr auf ein im Anwesenden Abwesendes. Insofern nämlich Gütergenuß im Begriff des Wohllebens moralisch entlastet ist,26 geht es vorderhand um dessen Angemessenheit in Relation zur Geselligkeit, unter Vorzeichen des Offenheitsideals mithin um Selbsteinbringung. Der Kritik an der Titular- und Formularrhetorik homolog, die im Briefbereich das »Prinzip konventioneller Serialität« durch den »Modus ausdruckshafter Singularität« ersetzt wissen möchte, 27 zielt das Katalogische der Realienattribution gegen ein instrumentales und etiketteprolongierendes Verhältnis zur Mode. Kostümmaterialien und Accessoires auflistend, wird eine Selbst- und Fremdeinstellung evoziert, die im Verschleifen des individuell Eigentümlichen beides verfehlt: den Anderen, dessen Offenwerdung Reziprozität verlangt; sich selbst, weil nur Offenheit Individualität ausbildet.²⁸ Eingedenk dieser Bildungsidee führt die Rede vom »mechanischen Geschmack« mit der von der »Puppe« kombiniert nicht von ungefähr zum Bild des Automaten, wie denn im Spectator auch tatsächlich die satirische Mitteilung über eine Pandora begegnet, welche dank ihres Räderwerks imstande sei, die neusten Komplimentiergebärden des französischen Hofes präsentieren zu können.²⁹ Wo dem Automaten jedoch Selbstkonvergenz eignet, droht menschliche Reflexion fehlzugreifen. So löst Corinna zum dritten Mal die eben gesteckte Frisur auf, nachdem sie bereits beim Kleid mit sich uneins war, welche Farbe es diesmal sein sollte, mit dem Erfolg, daß den Schmuck auszuwählen, das Mouche zu setzen, kaum Zeit bleibt, will sie nicht mitten in die Sonntagspredigt hineinplatzen, was zu vermeiden sie nötigt, überstürzt aufzubrechen, halbfertig und entsprechend gelaunt. 30 Religiös gestützte Anmahnung des rechten Maßes und

²⁶ Siehe: Zedlers Universal-Lexicon, Bd.58, Leipzig/Halle 1748: Wohlleben, Sp.145
Eine bei den Wochenschriftautoren insgesamt liberale Einstellung zum Konsum konstatiert
Martens: Die Botschaft der Tugend, 1968, S.265, S.268, S.286, S.316 f.

²⁷ Ursula Geitner, Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert, Tübingen 1992, S.195

²⁸ Zur Lage dieser Reflexion im Geselligkeitsdiskurs siehe: Göttert, Kommunikationsideale. Untersuchungen zur euro p\u00e4ischen Konversationstheorie, M\u00fcnchen 1988, S.127 ff.

²⁹ Addison & Steele and others: The Spectator, Hrsg. von Gregory Smith, London 1966, Bd.2, S.326 f.

³⁰ Die Vernünftigen Tadlerinnen, Bd.1, Stück 7, S.55 f. Eine ähnliche Szene bieten die Discourse der Mahlern, 2.Teil, 16.Discours, S.126. Im Mahler der Sitten findet sich die überarbeitete Fassung in

Wertebewußtseins im Kontext einer ansonsten säkular bleibenden Erörterung weiblicher Rechte und Pflichten, möchte Corinna indes unversehens zur Kippfigur geraten. Statt bloß von unschicklichen Vorstellungen in Augen der Gemeinde zu zeugen, träfe sie dann im Fragmentarischen ihrer Garderobe als Menetekel moderner Komplexitätserfahrung ein.

3. Modisches

Während die Moralische Wochenschrift im Bemühen um Grundsätzliches Mode handlungsnormativ reflektiert, bestimmt sich das Modejournal vom Informatorischen her. Trotz dieses prinzipiellen Unterschieds zwischen beiden Periodika sowie ihrer konzeptionellen Verschiedenheit (Traktat und Verfasserfiktion beim einen, Magazin und autonyme Autorenzeichnung beim anderen) ist davon auszugehen, daß das Modejournal in der Wochenschrift nicht nur einen Vorläufer hat,¹ sondern nächst den Galanten Zeitschriften² nachgerade einen Wegbereiter. Gehören doch Causerien über Modedetails, ihrer relativen Häufigkeit nach zu urteilen, mit zu den beliebtesten der Wochenschrift, wie dies die Discourse der Mahlern belegen. So bietet Discours 11/Teil 2 Kulturgeschichtliches zur Barttracht, 17/2 Kriti-

¹ Die ältere wie jüngere Forschung definiert das Modejournal als Publikation, die mittels Bild und Text regelmäßig und sachlich über das je Modische berichtet. Nicht unzutreffend, unterschlägt diese Definition allerdings die von den Autoren stets mitaufgeblendete Kulturspartenvielfalt der Journale, das Feuilleton, und vor allem unterschlägt sie den darin geführten Metadiskurs: die Reflexion auf Modisches in semiotischer Hinsicht, in ästhetischer, moralischer, historischer, ökonomischer und medizinischer. Erst dieser Metadiskurs aber, der sich, so die nachfolgend vertretene These, wesentlich von der Moralischen Wochenschrift herschreibt, nobilitiert das seit Einführung der Pandora objektivierte Sinnsystem Mode zum inkontestablen Kulturprogramm. Die Moralische Wochenschrift als Vorläufer des Modejournals thematisieren: Lore Krempel, Die deutsche Modezeitschrift. Ihre Geschichte und Entwicklung nebst einer Bibliographie der deutschen, englischen und französischen Modezeitschriften, Coburg 1935, S.15-23, Edith Rosenbrock, Die Anfänge des Modebildes in der deutschen Zeitschrift, Berlin 1942, S.23-33, Annemarie Kleinert, Die frühen Modejournale in Frankreich. Studien zur Literatur der Mode von den Anfängen bis 1848, Berlin 1980, S.31 f.

Rosenbrock hält als Ergebnis fest, »daß der Schritt von den Moralischen Wochenschriften zur ersten deutschen Modezeitschrift nicht mehr groß sein konnte« (S.33), ein »Schritt« indes, den zu rekonstruieren in der Forschung noch aussteht.

Mit Nachdruck hervorgehoben sei die Monographie von Kleinert aufgrund ihrer profunden und analytisch exzeptionellen Aufarbeitung der Quellentexte.

² Siehe dazu: Kleinert, Die frühen Modejournale in Frankreich, 1980, S.48-61

Anhand der ersten deutschen Modezeitschrift, der Neuen Modeund Galanterie Zeitung, Erfurt 1758-1759, die laut Dora Lühr nur noch in einem einzigen Exemplar vorliegt, ließe sich wahrscheinlich im Detail die Abhängigkeit gerade auch von der Moralischen Wochenschrift nachweisen. Schon die Anfangsnummer des wöchentlich herausgegebenen Journals skizziert mit dem Tagesablauf einer Dame von Stand einen Charakter ironischer Tönung (1.Stück, Lühr, S.330); des weiteren persiflieren Schminkvorschläge die ostentative Geldaufwendung und fatigante Prozedur adeliger Schminkpraxis (1.Stück, Lühr, S.334, 2.Stück, Lühr, S.335); und die Schilderung der Konduite derer, die in Pyrmont zur Brunnenkur weilen, gibt sich unmißverständlich als Moralsatire zu verstehen (Stück 11, Lühr, S.341 f.).

Auszüge bietet: Lühr, *Die erste deutsche Modezeitung*, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd.71/3/4, Stuttgart 1952. Siehe ferner: Krempel, *Die deutsche Modezeitschrift*, 1935, S.26-37, Rosenbrock, *Die Anfänge des Modebildes in der deutschen Zeitschrift*, 1942, S.34-40

sches zur Spitze, 22/2 umreißt Reformideen zum Kostüm, 25/2 unterbreitet Anekdoten zu Fontange und Allonge, 2/3 durchstreift die Topik der Schminkschelte, 6/3 die gegen den Tausch der Geschlechterkleidung, und 2/4 sucht historisch den Ursprung des Zierdegens zu ergründen.³ Die in jenen Nummern eingearbeiteten Exzerpte und Paraphrasen aus der römischen Klassik figurieren teils mehr als Zeugnisse von Kulturpraxen denn als Autoritätentopoi, ein Zug sicherlich, dem Interesse des Publikums von der geschichtlichen Seite her entgegenzukommen. Und die Charaktere kontemporären Zeichens haben ihren Fluchtpunkt in der affirmativen Aussage, daß Mode eine Sphäre ist, an der teilzunehmen gelernt sein will. Exemplarisch für diese Grundakzeptanz darf *Der Mensch* gelten, der in Einschränkung vorausgegangener Galanteriekritik fordert, jederman solle sich »in Gesellschaften reinlich und nett in der Kleidung« halten und »gesittet und höflich in seinen Geberden«⁴, da doch sogar »die Umgangsart unsers Erlösers« dafürstehe, »daß er zu leben wisse, und ein lebhaftes und munteres Wesen zeigen könne«⁵.

Modezeitschriften selbst nun treten markterobernd Anfang des letzten Jahrhundertdrittels hervor, wobei sie durchweg in den kulturellen Zentren publiziert werden, in Paris, London, Amsterdam, Wien, Straßburg und Florenz, in Dresden, Weimar und Leipzig. Zu den im internationalen Vergleich erfolgreichsten Periodika zählt das *Journal des Luxus und der Moden*, 1786 bis 1815 monatlich in Weimar unter der Redaktion erst von Friedrich Justin Bertuch, dann seines Sohnes Carl, danach bis 1827 am selben Ort unter wechselnden Redakteuren bei modifiziertem Titel und Programm herausgegeben. Wie andere Modezeitschriften wurde

³ Im Mahler der Sitten entspricht dies den Blättern: 41, 34, 70, 45, 30, 54, 65. Zum Proportionsverhältnis siehe die für beide Wochenschriften nach Themenkreisen gegliederte Übersicht bei Helga Brandes: Die 'Gesellschaft der Maler' und ihr literarischer Beitrag zur Aufklärung. Eine Untersuchung zur Publizistik des 18. Jahrhunderts, Bremen 1974, S.167-170

⁴ Hrsg. von Samuel Gotthold Lange und Georg Friedrich Meier, 12 Teile, Halle 1751-1756, Neu herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Martens, Hildesheim 1992, Bd.5, Teil 10, Stück 416, S.414. Neben Portraits geistlicher Homme galants präsentiert das Stück in Original und Übersetzung Martial sowie in Paraphrase den fünften der Charakteres ethikoi, den Gefallsüchtigen.

⁵ S.415

⁶ Eine chronologische Übersicht findet sich bei: Ingrid Loschek, Reclams Mode- und Kostümlexikon, Stuttgart 1987, S.533 f.

⁷ Teilnachdruck in vier Bänden, Hanau/Main 1967-1970. Zu den Illustrationen: Journal des Luxus und der Moden. Kolorierte Kupfer aus Deutschlands erster Modezeitschrift, Ausgewählt und erläutert von Christina Kröll, Dortmund 1979. Eine Textauswahl bietet des weiteren: Jörn Göres (Hrsg.),

es hauptsächlich über den Anzeigenteil finanziert, der jeder Nummer gesondert beilag, dem Intelligenzblatt mit Annoncen von Modewarenherstellern, Buchverlagen und anderen Handelsunternehmen, deren Artikel Bertuch nach Möglichkeit in Kommission führte und per Bestellung vertrieb. Die Ankündigung erschien 1785 im Novemberband des Teutschen Merkurs und stellt eine dreiwerkige Publikation in Aussicht, die als solche zwar nicht realisiert wurde, das Programm des Journals jedoch signifikant absteckt.8 Sie hätte sich wie folgt ausnehmen sollen: zum ersten das Monatsmagazin, ein »fliegendes Blatt« neuster Modenachrichten, zum zweiten der Jahrestaschenkalender mit Kupfern verschiedener Nationaltrachten und im ersten Jahr mit einer Abhandlung über »den Hang aller Völcker zum Putz«¹⁰, zum dritten schließlich die Annalen, teils ein Resümee der aktuellen Mode aus Journal und Kalender, teils Kulturhistorie und Ethnologie, ein, so Bertuch, »solides und bleibendes Werk über alles was Mode und Luxus heisst«11. Gleichwohl die Annalen bloßer Entwurf geblieben sind und der Kalender mit dem Titel Pandora es nur auf wenige Jahrgänge brachte (1787-1789), findet sich die geplante Publikation, vielmehr ihre dreifache Ausrichtung im Journal hinlänglich wieder: Modeinformation, Kostümgeschichte und eine Modereflexion, die dem Projekt der Aufklärung verpflichtet ist. Von letzterem zeugt der spätmerkantilistische Einleitungsessay der Anfangsnummer¹² und der Abdruck eines Traktats von Benjamin Franklin über die Ambivalenz des Luxus aus moralischer Sicht¹³ ebenso wie etwa die medizinischen Einwände gegen das Korsett¹⁴ und die Materialanalysen zur Kleidung unter

Heimliche Verführung. Ein Modejournal 1786-1827, Katalog zur Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf 21. April bis 20. August 1978, Düsseldorf 1978. Als Einführung sei der aspektreiche und quellenzitatgetragene Aufsatz von Gisela Jaacks empfohlen: Modechronik, Modekritik oder Modediktat? Zu Funktion, Thematik und Berichtstil früher deutscher Modejournale am Beispiel des 'Journal des Luxus und der Moden', in: ZGWK, Bd.24/1, München/Berlin 1982.

⁸ Die Ankündigung ist mit geringen Kürzungen sowie Auszügen aus einem ergänzenden, aber unveröffentlicht gebliebenen Entwurf abgedruckt bei Ruth Wies: Das Journal des Luxus und der Moden (1786-1827), ein Spiegel kultureller Strömungen der Goethezeit, Wiesbaden 1953, S.21-24, S.29

⁹ Ebd., S.23, Ankündigung

¹⁰ Ebd., S.30, Entwurf

¹¹ Ebd., S.29, Entwurf

¹² Teilnachdruck in vier Bänden, Bd.1, S.22-33. Siehe auch S.74-84.

¹³ Bd.1, S.55-62

¹⁴ Bd.1, S.107-117

homöostatischen Annahmen¹⁵. Mit der Distanzierung von kleidästhetischen Extremen setzt das Journal die jüngere Modekritik fort und erschließt zugleich das Feld der Kostümgeschichte. Sukzessive bringt es in Auszügen die bekleidungsmoralistische Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts nahe, 16 rückt Historisches zur Schminke ein¹⁷ oder bietet etwa zum Jahrhundertwechsel eine satirisch getönte Gegenüberstellung des je Hochmodischen von 1701 und 1801¹⁸. Nach eigenem Verständnis »Historiographen und Archivare der Moden«, nicht auch »Leiter und Richter des Geschmacks«19, beziehen die Herausgeber selbstredend Position in dem Sinne, daß sie am Prinzip des Maßvollen und Verständigen festhalten und ihr Magazin letztlich denn doch als eine Art Navigator für den Leser verstehen, geeignet, das Modische, »diese ungeheure Ebbe und Fluth«, wie sie schreiben, »richtiger berechnen und benutzen«20 zu können. Insgesamt pflegt die Berichterstattung des Journals eine gewisse Ironie, die fraglos durch die Diskurstradition provoziert ist, gleichsam ein Distanzbekunden mit Seitenblick auf das, was unter Gebildeten des Interesses für würdig erachtet wird.²¹ Indes besteht kein Zweifel daran, daß Mode spätestens mit Aufkommen der Modezeitschrift den Status eines akzeptierten Kulturprogramms hat, statt bloß toleriertes Sinnsystem zu sein. Eindringlich belegt dies das Feuilleton des Journals mit seinen Sparten Theater, Musik, Literatur, Technik und Reise, wodurch dem Modischen kulturelle Dignität zuwächst, wie umgekehrt Kulturelles im Lichte des Transitorischen erscheint. Als Kulturprogramm innerhalb des Program-

¹⁵ Bd.1, S.162-180, Bd.2, S.126-132

¹⁶ Bd.1, S.41-44, Bd.2, S.74-80, Bd.3, S.19-30, S.55-65

¹⁷ Bd. 1, S.233-238

¹⁸ Bd.2, S.65-69. Der dazugehörige Kupferstich findet sich im Anschluß an S.128 (Titelkupfer).

¹⁹ Bd.2, S.63

²⁰ Bd.1, S.28

²¹ Harsch die Urteile der zeitgenössischen Intelligenz: Kant rechnet das Journal zu den »ephemerische[n] Schriften«, die gelesen werden, »nicht um sich zu kultivieren, sondern zu genießen; so, daß die Köpfe dabei immer leer bleiben und keine Übersättigung zu besorgen ist«. (Anthropologie, Werke in sechs Bänden, Hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd.6, Darmstadt 1964, S.554) Und Goethe, der für Kleidung und Mode gemeinhin einen subtilen Sinn bezeigt, notiert zu Artikeln aus Nummern des ersten Quartals 1795: »Mager«, »Albern, wie alle Modeneuigkeiten«, »Ein wahres Nichts«. (Schriften zur Literatur, Historisch-kritische Ausgabe in sieben Bänden, Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Bd.2, Berlin 1971, S.279 f.) Zu weiteren Urteilen siehe: Wies, Das Journal des Luxus und der Moden (1786-1827), ein Spiegel kultureller Strömungen der Goethezeit, Wiesbaden 1953, S.62 ff. Speziell zum Bekleidungsdiskurs bei Goethe sei auf die erhellende Studie von Ulrike Landfester hingewiesen: Der Dichtung Schleier. Zur poetischen Funktion von Kleidung in Goethes Frühwerk, Freiburg i.B. 1995.

mes Kultur entfaltet Mode ab den achtziger und neunziger Jahren eine zunehmend komplexere Semantik, da ihre Formgestalten erstmals auch in historistischer Zitation erstehen (Robe à la grecque, Queen Elizabeth's ruff), ohne dass deshalb die beiden Hauptreferenzsphären des Ancien régimes, die der Person (Frisur à la Duchesse de Fontange) und die der Region (Kostüm à la turque), an Einfluß verlören.²² Nicht zum geringsten dürfte die Modezeitung jene Entwicklung begünstigt haben, insofern sie nämlich im Effekt das Modebewußtsein erhöht und gesellschaftlich zugleich ausweitet, mithin das Wagnishafte des Modischen mindert und eine Erwartungshaltung zeitigt, die, obschon sie keineswegs alles übernimmt, im Prinzip doch allem aufgeschlossen ist. Wie kein zweiter Text bezeugt dies die zeitgeschichtliche Rückschau der fünfundfünfzigjährigen Caroline de la Motte Fouqué.²³ Unter Zuhilfenahme des Journals verfast und zur Jahreswende 1829 in vier Fortsetzungen anonym im Morgenblatt für gebildete Stände veröffentlicht, sucht ihr Aufsatz die »Physionomie des Augenblickes«24 nachzuzeichnen. Was den Kupfern des Bertuchschen Magazins im Verbund mit persönlichen Erinnerungen dabei abgewonnen wird, evoziert in der Gesamtheit ein Panorama von Gegenwarten, Bilder, deren jedes seine eigene Suggestivität entfaltet, aufgehoben indes in einer kontinuierlichen Metamorphose, bei welcher der schließliche Wechsel des Zeitbilds mit Benjamin zu reden gerade im Unscheinbarsten »blitzhaft« begegnet.²⁵ So erinnert sich Motte

²² Mit der Detailzitation des Vergangenen beginnt Mode im Bereich der Frauenkleidung selbstreferentiell in dem Sinne zu werden, daß sie das ehedem Modische als Epochensignatur inventarisiert und affinitätsgeleitet reaktualisiert. So greift das besiegte Deutschland mit Ärmelpuffen und Halskrause auf seine Renaissance zurück, und Frankreichs zweites Kaiserreich sucht mit Krinoline und Volants die Ära Ludwig XV. zu vergegenwärtigen.

Die Anfänge des Historiemus in der Mode reflektiert: Gerbard Goebel. Finführung in die Literatur.

Die Anfänge des Historismus in der Mode reflektiert: Gerhard Goebel, Einführung in die Literatur der Mode in den Anfängen des bürgerlichen Zeitalters, in: Ästhetik und Kommunikation, Jg.6/7, Kronberg Ts. 1975/21, S.72

²³ Geschichte der Moden 1785-1829, Nach dem Original von 1829-30 herausgegeben und mit einem Nachwort von Dorothea Böck, Hanau 1988

²⁴ Ebd., S.34

^{25 »}Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangne wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit andern Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand.« (Das Passagen-Werk, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften, Bd.V.1, Frankfurt a.M. 1982, S.578, N 3,1) Im Anschluß daran folgt jene oft zitierte Notiz, die das Eigentliche im Nebensächlichen und Kurzwährenden denkt: »Entschiedne Abkehr vom Begriffe der 'zeitlosen Wahrheit' ist am Platz. Doch Wahrheit ist nicht — wie der Marxismus es behauptet — nur eine zeitliche Funktion des Erkennens sondern an einen Zeitkern, welcher im Erkannten und Erkennenden zugleich steckt, gebunden. Das ist so wahr, daß das Ewige jedenfalls eher eine

Fouqué an den gebrannten Puder, den ihre Mutter als junge Frau modebewußt verwendete, um ihr dunkles Haar zu blondieren, der jedoch, erwähnt sie, nur ein schmutzig anmutendes Gelb ergab, ein Gelb, das, weil es sich dem Haar nicht verband, Partien der Garderobe ebenso einstäubte wie des Gesichts. ²⁶ Was in dieser Évokation mit keinem Wort berührt wird, steht dennoch vor Augen: die Dissolution des höfisch geprägten Adels.

Rüsche am Kleid ist als eine Idee.« (S.578, N 3,2) Die Inspiration zum Rüschenbild könnte auf die mittelalterliche Darstellung von Christus, das Wort der Wahrheit verkündend, zurückgehen, auf den sogenannten Pneumazipfel, Christi Gewandsaum, emporgeweht vom Geist Gottes. Zum Pneumazipfel siehe: Manfred Lurker, Symbol, Mythos und Legende in der Kunst. Die symbolische Aussage in Malerei, Plastik und Architektur, Baden-Baden ²1974, S.233

²⁶ Geschichte der Moden 1785-1829, S.10 f.

XIII. Schiffbruch mit Neuauslauf. Mode als Paradigma für Epochenwechsel

Mit dem Exordialtopos der Reue in Form eines rhetorischen Frageausrufs beginnt eine Satire Diderots, die ein Bravourstück an Gedankenumschwüngen und Sinnbrechungen darstellt.1 Warum habe er ihn nicht behalten, wirft sich der Autor im ersten Satz vor, und meint damit nichts Gewichtigeres als seinen ausgedienten Hausrock, den er zugunsten eines neuen, scharlachfarbenen abgelegt hat. Aus der Zerknirschung erwächst das Gedenken an den Fortgegebenen, eine panegyrische Trauerrede: Höchst malerisch habe dieser die Gestalt seines Trägers gekleidet, weil er ihr zur Gänze anverwandelt war, der jetzige hingegen lasse sie aussehen wie eine Schneiderpuppe. Zur Widerständigkeit des noch kaum Benutzten komme die Scheu, das Neue so unbefangen und zweckabwandelnd zu gebrauchen wie das Alte, sei ihm doch der Rock Staubtuch gewesen, wo es galt, über Bücher zu fahren, und Tintenschwamm, stockte die Feder. Keinerlei Befürchtung verband sich ihm, kein Gedanke an Feuer und Wasser, keiner an die jederzeit zu gewärtigende Schädigung durch fremdes oder eigenes Ungeschick. Nun aber, eingehüllt sozusagen in den Gegenstand seiner Sorge, sei er, Diderot, nicht länger Herr und Besitzer des Hausrocks sondern dessen Sklave, sei ihm ausgeliefert wie ein Greis der Geliebten, ihren Launen, der sich im Geheimen einen Toren schilt, daß er einer Passion wegen seine alte, treue Haushälterin verstoßen hat. Der Ausruf, wo sei er geblieben, der bequeme Rock,2 nimmt den Anfangssatz wieder auf und beschließt Nekrolog und Exordium.

Spielt in die inszenierte Identitätskrise durchaus eine Art Phänomenologie des Liebgewordenen hinein, ein Seitenblick zur Affektbindung an haptisch perzipierte Gebrauchsgüter, so liegt doch die eigentliche Pointe auf der Charaktertypik des Privatgelehrten und der Topik der Luxuskritik, die beide in subtiler Ironie mitein-

¹ Regrets sur ma vieille robe de chambre, ou Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune, parus dans la Correspondance littéraire, 15 fèvrier 1769, Oeuvres complètes de Denis Diderot, Édition critique et annotée, Bd.XVIII, Paris 1984. Für Analyse und Interpretation wurde die Übersetzung von Hans Magnus Enzensberger herangezogen: Gründe, meinem alten Hausrock nachzutrauern, oder: Eine Warnung an alle, die mehr Geschmack als Geld haben, Berlin 31992

² Regrets sur ma vieille robe de chambre, S.52

ander verschränkt sind. Daß der ehedem tintenstreifige Ärmel ihn, den Autor, als Mann der Literatur, als Schriftsteller, als arbeitenden Menschen ausgewiesen habe, wie Diderot in pathetischer Klimax rühmt,³ fingiert selbstironisch einen Redner, der vor allem eines ist: ein Mann literarischen Zurechnens. Die Anschlußklage, nun, im Rock reicher Müßiggänger, sehe ihm keiner mehr an, wer er in Wirklichkeit sei, karikiert denn auch die Rhetorik hyperbolischen Ausmalens, die eingeschliffen zur Hand ist, wo es um die Relevanz von Belangen des Habitus und solchen der Konsumtion geht. Letztere aufzugreifen und der Satire dabei eine neue Wendung zu geben, läßt sich die Narratio angelegen sein.

Während das Exordium monologisch ausfällt, ein Ringen um Fassung und Rechten mit sich, hat die Narratio Dialogform: Freunde, haltet an den alten Freunden fest. Freunde, fürchtet die Schläge des Reichtums, hebt Diderot an und persifliert mit dem chiastischen Polyptoton und der satzverknüpfenden Anapher unverkennbar die Diktion des ciceronianischen Stils. Was ihm widerfahren sei, fährt er fort, möge ihnen beispielhaft zur Lehre gereichen, daß nämlich die Armut ihre Freiheit hat, der Reichtum indes seine Zwänge. Auf den Appell ans Publikum folgt die Invokation des Diogenes von Sinope. O Diogenes, so die Autoritätsanrufung, sähest du deinen Schüler im Prunkkleid eines Aristipp, wie würdest du ihn nicht auslachen. Selbstredend wird die antikyrenäische Topik des Kynismus mit wenigen Sätzen virtuos aufgeblendet, eine Retardatio, um sodann die Spannung zu lösen und endlich von den Schlägen des Reichtums zu berichten, jenen, wie Diderot formuliert, Verwüstungen des Luxus, seinen verderblichen Folgen.⁴ Spätestens mit der betont rhetorisch imaginierten Schülerschaft bei Diogenes, dem Archetypus des Zivilisations- und Konsumkritikers, zeigt sich die den Text bis ins Detail strukturierende Literarizität, die von einem Metadiskurs potenzierter Höhe kündet.

Wie gefällig habe sich der alte Hausrock im Gesamtbild der Einrichtung ausgenommen, in der eines zum anderen paßte, der Rohrstuhl zum Holztisch und fichtenen Bücherbrett, das Ungerahmte der Stiche, die über einigen Gipsabgüssen angepinnt waren, zum Rauhfaserigen der Bergamo-Tapete. Dann jedoch, mit Kauf des

³ S.52

⁴ S.52 f.

Scharlachrocks, sei alles aus den Fugen geraten und damit die Stimmigkeit dahin gewesen,⁵ untergegangen in einem Aufruhr, der kaum größer sein könnte, übernähme ein Jesuit die Gemeinde eines Jansenisten. So habe er, Diderot, sich denn genötigt gesehen, eines nach dem anderen auszuwechseln und zu ergänzen: den Stuhl gegen einen Maroquinsessel, den Tisch gegen einen Bureau, das Brett gegen einen Intarsienschrank, der Homer, Vergil, Horaz und Cicero Platz gewährt, die alte Tapete gegen eine aus Damast, dies alles komplettiert durch einen Sekretär, einen Kaminspiegel sowie eine vergoldete Pendule aus der Werkstätte von Geoffrin.

Im Text wird die Ersetzung des Mobiliars nicht einfach bloß katalogisch geschildert, sondern alterniert mit jener der Stiche und Skulpturen, wovon weiter unten. Der ihr eingeschriebene Wechsel führt vom Hinreichenden und Schlichten zum Überschüssigen und Aufwendigen, kurz, vom Nezessitären zum Dekorativen und Repräsentativen, ein Vorgang, den Diderot mit ebendem Möbel kulminieren läßt, an welchem er ihn zugleich inszeniert: dem Arbeitstisch. Begraben unter Heften und Papieren, sei der vorherige inmitten der Neueinrichtung zwar noch eine Zeitlang hingenommen worden, aber auch er habe schließlich weichen müssen und mit ihm das Schriftengemenge, das nun gebändigt in den Fächern eines kostbaren Bureaus liegt. Zeugt der tintenstreifige Hausrock mehr von einer Unbekümmertheit in Sachen des Dekorums, wie sie die Satire für den Gelehrten bereithält, so verweist der übervolle Holztisch auf das Affektive und Inspirierte des Schriftstellers als Homme de Génie.6 allemal jedenfalls nuanciert eines das andere und schließt beides sich unter dem Motiv von Schreiben und Geschriebenen zur Bildeinheit. Entsprechend der hyperbolischen Rhetorik zu Textbeginn folgt auf die Substitution des Tisches eine Vituperatio, die in der Textmitte stehend mit der Erwartung spielt, sie fixiere thesenhaft den Grundgedanken der Rede: Verderblicher Hang zur Konvenienz! –, setzt sie ein. Das Feingefühl sei es, das jedes zuschanden macht, der

5 »Tout est désaccordé. Plus d'ensemble, plus d'unité, plus de beauté.« (S.53)

⁶ So vergleicht Diderot etwa im Versuch über die Malerei den des Künstlerischen baren Malers mit einem Gelehrten, »der eben die Stelle eines Autors nötig hat. Der steigt auf seine Leiter, nimmt und öffnet das Buch, kommt zum Schreibtisch, kopiert die Zeile, die er braucht, steigt die Leiter wieder hinan und stellt das Buch an den Platz zurück. Das ist führwahr nicht der Gang des Genies.« (Denis Diderot, Ästhetische Schriften, Hrsg. von Friedrich Bassenge, Frankfurt a.M. 1968, Bd.1, S.642)

anspruchsvolle Geschmack, der alles verändert, der entfernt, hinzufügt, das Oberste zuunterst kehrt, der die Ersparnisse der Väter aufzehrt, die Töchter ohne Mitgift, die Söhne ohne Ausbildung läßt; er, der Geschmack, der so viel Schönes ineins mit großen Übeln hervorbringt, sei es, der ihm, Diderot, den Bureau aufgenötigt hat, er sei es, der die Völker zugrunderichtet und der eines Tages seine, des Autors noch nicht abbezahlte Neueinrichtung unter den Hammer bringen wird. Mit subtiler Gradation, einer dramatischen Schlußpointe und rhythmischer Raffinesse im Französischen verdichtet die Enumeratio Topoi der Luxus- und Modekritik, mit denen Diderot von der Encyclopédie her bestens vertraut war,8 und ironisiert sie durch die Form des Pastiches gleichsam von innen heraus. Die dergestalt als diktatorisch verwünschte Kategorie ist die der Stimmigkeit, der Konvenienz oder Konsonanz, wie sie im alltagsästhetischen Urteil sozialer Wertimplikationen zum Tragen kommt.9 Diderot selbst flicht dies über eine Analogie ein, anhand derer er die Dissonanz illustriert, welche der Neukauf des Hausrocks heraufbeschworen habe. Bäuerin und Dirne einander konfrontierend, skizziert er beider Habitus im Stil des moralischen Realismus und resümiert, daß er den einen seiner Ärmlichkeit zum Trotz als Ausdruck beklagenswerter Standesgegebenheiten achte, den anderen hingegen verabscheue, weil dessen schäbig gewordene Eleganz das Tiefhinunter nach dem Hochhinaus belegt. 10 Topisch auch dies, fraglos eine Reminiszenz an die Fabel von Herakles am Scheideweg, 11 die Sokrates ebendem Aristipp erzählt, mit dem gleichsetzend sich Diderot zu Beginn der Narratio an die Brust schlägt. Selbstre-

^{7 »}Instinct funeste des convenances! tact délicat et ruineux! Gôut! Gôut sublime qui changes.« (S.55)

⁸ Der luxusfreundliche Artikel der Encyclopédie unter dem Begriff Luxe, Bd.9, Paris 1765, S.763-771 stammt nach neuerer Forschung nicht von Diderot, dem er lange Zeit zugeschrieben wurde, sondern von Saint-Lambert. Siehe dazu: Karin Elisabeth Becker, Luxus und Ökonomie. Aspekte der Luxusdebatte in Frankreich und England im 18. Jahrhundert, in: Schnittpunkte – Points de rencontre, Komparatistische Studien zur romanischen Kultur, Bonn 1994, S.28 ff. Zu Diderots Wertung der Luxusindustrie siehe etwa seine Hochschätzung Colberts in dem von ihm verfaßten Artikel zu den angewandten Künsten unter dem Begriff Art, Encyclopédie, Bd.1, Paris 1751, S.714.

⁹ Kant beispielsweise merkt in der Anthropologie an: »Dagegen Armut und Hoffart, prächtiger Putz einer Dame, die mit Brillanten umschimmert und deren Wäsche unsauber ist, — oder, wie ehemals bei einem polnischen Magnaten, verschwenderisch besetzte Tafeln und dabei zahlreiche Aufwärter, aber in Bastschuhen, stehen nicht im Kontrast, sondern im Widerspruch, und eine Sinnenvorstellung vernichtet oder schwächt die andere, weil sie unter einem und demselben Begriffe das Entgegengesetzte vereinigen will, welches ummöglich ist.« (Werke in sechs Bänden, Hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd.6, Darmstadt 1964, S.458 f.)

¹⁰ S.53 f.

¹¹ Xenophon, Memorabilia II,1,21-34

dend fungiert die Verdeutlichung des Konsonanten und Dissonanten als weitere Retardatio, denn der Autor, weder zum ländlichen noch städtischen Peuple gehörend, kehrt nicht nur nicht wieder zum wollenen Rock zurück, sondern stimmt aus der konsolidierten Lage des Tiers-état heraus alles übrige auf den scharlachfarbenen ab.

Die Neueinrichtung begleiten raumausstatterische Überlegungen, die ein Umschlagen der geistigen Fülle in die dingliche suggerieren. Ein Wandteil wirkt kahl, eine Fensterecke leer, woanders stört das Vereinzelte eines Bildes; Unausgewogenheiten im Interieur, die Pendule, Sekretär und zwei Gemälde beheben, während im Gegenzug Bücher, Hefte und Papiere aus dem Gesichtsfeld treten. Auf diese Weise sei die Klause des Philosophen, so Diderot, zum Kabinett eines Steuerpächters geworden und spotte in allen Stücken der nationalen Misere. 12 Ein einziges der alten Einrichtung habe er nicht fortgegeben: den Flickenteppich. Daß dieser dem neuen Mobiliar widerstreite, wisse er wohl, doch solle ihn dessen Schlichtheit an den vormaligen Lebensstil erinnern und davor bewahren, über den nunmehrigen in Hochmut zu fallen. Memento originis inmitten des Splendiden, erzeugt der Teppich zugleich jene Note des ästhetisch Irregulären, die dem Eindruck des Perfekten als dem des Pedantischen vorzubauen sucht. Die Narratio endet schließlich, wie sie eröffnet wurde, mit dem Appell ans Publikum: Nein, mein Freund, nein, beteuert Diderot vom Plural zu Anfang in die Intimität des Singulars wechselnd, noch habe der Prunk ihm das Herz nicht verdorben. Wie zuvor stehe seine Tür jedem offen, der sich in der Not an ihn wende, wie zuvor werde er ihn anhören und bedauern, ihm raten und helfen, allein freilich, wer wisse schon, welche Wandlungen der Luxus auf Dauer zeitige. Es folgt die Beschwörung des Verschuldungstopos und des Topos der Familienzerrüttung, danach die Anrufung eines Mittlers mit der Aufforderung, er möge Gott bitten, daß der ihm, Denis Diderot, alles nehme einschließlich der geliebten Kunstwerke, so er sich denn jemals an seine Besitztümer verlieren sollte.¹³ Der Appell leitet über zur Invokation Gottes, mit der jener Part beginnt, den die klassische Rhetorik unter dem Begriff der Argumentatio faßt.

¹² S.56

¹³ S.57

Noch in die Narratio fällt die Schilderung, wie ineins mit den Möbeln auch die Stiche und Skulpturen ausgewechselt werden: der 'Mannaregen in der Wüste' von Poussin gegen einen 'Seesturm' von Vernet, die 'Esther vor Ahasver', ebenfalls von Poussin, gegen einen 'Greis' von Rubens, 14 ferner zwei Gipsarbeiten von Falconet gegen eine sitzende Venus in Bronze 15. Die Ersetzung bestimmt sich als Wechsel vom Religiösen zum Profanen, vom Christlichen zum Antiken, vom Walten Gottes zu dem der Natur, wie dies die Opposition von Mannaregen in der Wüste und Meer im Gewittersturm pointiert, wobei Brechungen subtiler Art zu vermerken sind. So gehört 'Esther vor Ahasver' innerhalb der biblischen Sujets zu den erotisch getönten, und in den Skulpturen stehen einander zeitgenössische Kunst und klassizistisch dekorative gegenüber 16. Falls er sein Herz jemals an Besitztümer verlieren sollte, erklärt Diderot in Einleitung der Argumentatio, möge Gott ihm alles nehmen einschließlich der geliebten Kunstwerke, nur eines nicht, seinen Vernet. Ja, laß mir den Vernet, beschwört er ihn, und holt damit zu einer Bildbeschreibung aus, deren Umfang sich fast auf ein Drittel des Textes beläuft. 17

Diderot, Kenner und Bewunderer von Vernets Arbeiten, ¹⁸ rühmt den 'Seesturm' in Zwiesprache mit Gott als getreue Wiedergabe der von ihm erschaffenen Natur, als Meisterwerk des Künstlers und Zeugnis zudem freundschaftlicher Zueignung, kurz, als ein Gemälde, von dem er wünschte, daß noch Enkel und Urenkel es ihr eigen nennen dürften. Sein Sujet sei, so die Klassifikation, das Ende eines Sturms, der kein ernstliches Unglück heraufgeführt hat. ¹⁹ Die Wolken schwänden bereits, der Himmel lichte sich. Das vor der Küste havarierte Schiff werde die an Land geflüchteten Passagiere wieder an Bord nehmen und sodann flott gemacht werden, bereit, erneut in See zu stechen. Eine Kalamität eben, keine Katastrophe. Formal zur Gattung der Ekphrasis gehörend, einer Bildbeschreibung, die ihren Gegen-

¹⁴ S.54. Zu den Bildern siehe ebd. Fußn.16 und 17, speziell zu dem 'Seesturm' von Claude-Joseph Vernet, ein Werk, das als nicht identifiziert gilt, siehe Fußn.29, S.58.

¹⁵ S.55

^{16 »}L'argile moderne brisée par le bronze antique.« (S.55)

¹⁷ S.58-60

¹⁸ Siehe vor allem die mit der Fiktion des Spaziergangs spielende Beschreibung von Landschaften Vernets im Salon von 1767, darunter auch ein Schiffbruch vor Küste durch Sturm, Bd.2, S.119 der Ästhetischen Schriften Diderots, Hrsg. von Friedrich Bassenge, Frankfurt a.M. 1968.

^{19 »}Le sujet est la fin d'une tempête sans catastrophe fâcheuse.« (S.59)

stand literarisch nachzubilden sucht, folgt das Sujet in seiner Reinszenierung der Lukrezischen Daseinsmetapher des Schiffbruchs mit Zuschauer,²⁰ die unter Vorzeichen des Erhabenen in Diderots Ästhetik zentrale Bedeutung einnimmt²¹. Die Pointe liegt nun darin, daß der 'Seesturm' die Kommentierung der ihn selbst miteinbegreifenden Neueinrichtung leistet. Seine Klassifikation als Sturm ohne ernstliches Unglück entdramatisiert in einer Gleichnisargumentation die zuvor beschworenen Verwüstungen durch den Luxus und bezeichnet damit die Peripetie der Satire, von der her die Peroratio ersteht: Die Schulden werden mit der Zeit abgetragen sein, die Gewissensbisse sich legen, und er, Diderot, werde dann ungetrübten Genuß empfinden. Er werde sich den schönen Dingen hingeben, ohne sich jedoch an sie zu verlieren. Denn, so der Autor mit Aristipp: Er gebiete seiner Lais, nicht Lais ihm.²²

Von bestechender Literarizität, scheinen die Regrets sur ma vieille robe de chambre jegliche Aussagenfixierung schon durch das Widerspiel von Redeornat und Anlaß der Rede zu unterlaufen, eine Rhetorikparodie vergleichbarer Ingeniosität wie der Abderitenprozeß um des Esels Schatten von Wieland.²³ Allein die Besonderheit der Motivkonstellation verweist darauf, daß der Text als Beitrag zur Modernitätsdebatte gelesen sein will: Das Interieur rundet sich zum Mikrokosmos abendländischer Kultur, der Schreibtisch darin ist Stätte der Reflexion und das Seesturmgemälde Paradigma für die Neueinrichtung als Umbruchsprozeß. Nicht von ungefähr wird dieser Prozeß zu Anfang und Ende anhand des Affektzustands der Liebe verbildlicht, obligatorisch zum einen für eine Satire der Luxuskritik, zum anderen aber metaphorologische Flankierung des Seesturms als Bild passionsstarker Affekterre-

^{20 »}Suave mari magno turbantibus aequora ventis / e terra magnum alterius spectare laborem, / non quia vexari quemquamst iucunda voluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est« (De rerum natura II,1-4)

²¹ Siehe dazu: Carsten Zelle, 'Angenehmes Grauen'. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert, Hamburg 1987, S.191 f.

²² S.60. Aristipp, getadelt wegen Lais, einer Hetäre, mit der er Umgang pflegte, entgegnete nach Diogenes Laertius: »Ich bin ihr Herr und nicht ihr Knecht; denn zu gebieten über die Lust und ihr nicht zu unterliegen, das ist wahrhaft preiswürdig, nicht sie sich zu versagen.« (Leben und Meinungen berühmter Philosophen II,75)

²³ Christoph Martin Wieland, Geschichte der Abderiten, Buch 4, Werke, Hrsg. von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert, Bd.2, München 1966. Siehe dazu: Karl-Heinz Göttert, Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption, München 1991, insb. S.67

gung. Wenn nun die Aufklärung, wie Hans Blumenberg resümiert, die Metaphorik von Seefahrt und Wettergeschick erstmals konsequent dahin auslegt, daß die Möglichkeit des Schiffbruchs der zu akzeptierende Preis sei, um Neues erschließen zu können, weil den Sturm nicht zu wollen, Windstille heißt, Stagnation und Isolation mithin,24 dann ist Diderots Satire der treffendste Beleg für diese Auslegung. So evoziert die Ekphrasis denn auch statt des Unwetters ein Aufreißen des Horizonts, die sich glättende See und einen Himmel, der anmute, als würde er den ganzen Erdkreis umfangen.²⁵ Gleichnis für den kulturellen Progreß, legitimiert der Vernet ebendas, was Scharlachrock und Bücherschrein, Kaminspiegel und Pendule, Venusbronze und der Vernet selbst beispielhaft vor Augen stellen: Wertewandel und Epochenwechsel. Ironie indes durchzieht auch die Legitimation. Während nämlich beim Lukrezischen Schiffbruch dem vom Ufer aus Zuschauenden ein Naturdrama zum ästhetischen Bild wird, ist der Betrachter des Vernets gerade umgekehrt Ästhetiker, der ein Bildwerk versprachlicht, dessen Sujet vom Aptum des Sachverhalts her als Gleichnis zu hoch greift. Entsprechend ironisch fällt es aus, wenn der Kunstbesitzer sich im Zuge der Ekphrasis den Passagieren anverwandelt, den Gestrandeten, so der Tenor, die kaum noch genug besäßen, ihre Glieder zu bedekken.26 Eingedenk dieser strukturell zu nennenden Ironie, gilt gleichwohl, daß der Vernet als Sturm ohne ernstliches Unglück den Umbruchsprozeß vom Alten zum Neuen kommentiert und legitimiert.

Für den Umbruch läßt Diderot das Walten des Zeitgeschmacks verantwortlich zeichnen, den Geist der Epoche, der im Beispiel des Interieurs von der Formgestalt der Gebrauchsgegenstände bis zu den Inhalten der Kunst reicht und dem hörig geworden zu sein, er, der Autor, beredt Klage führt, ehe er im Schlußteil auf ein Verhältnis freier Verbundenheit abstellt. Dem korrespondiert, daß in der Narratio mit formelhaftem Pathos Diogenes angerufen wird, die Peroratio hingegen diskret im Chiasmus des ungenannten Aristipp kulminiert. Dazwischen liegt der Vernet als Peripetie, mitnichten jedoch eine Konversion. Vielmehr ist der Text insgesamt ein

²⁴ Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Frankfurt a.M. 1979, S.30 f.

²⁵ S.59

²⁶ S.59

Aristippianischer, inspiriert möglicherweise von einem verschollenen Dialog des Kyrenäikers, der den Titel An die Schiffbrüchigen trägt.²⁷ So wäre denn die Satire eine, die in zivilisationskritischer Rede gerade die Gegenposition entwickelt, ohne sich dabei selbst einer Diskursrhetorik zu verpflichten. In diesem Sinne legt die Substitution des 'Mannaregens' gegen den 'Seesturm' ein Bekenntnis zur eigenen Zeit ab, dem Siècle des Lumières, und gibt die Luxusschelte die Würdigung repräsentablen Komforts zu verstehen. Unter der Konzession gleichberechtigt miteinander lebender und aufeinanderfolgender Kulturen sowie dem Postulat der offenen Zukunft aber, zwei Kriterien, die nach Reinhart Koselleck das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit anempfehlen,²⁸ unter diesen beiden Theoremen ist die Gegenwart konzeptionell als zukünftig historische gedacht und zugleich auch gerechtfertigt. Ebendiesen Gedanken umgreift bei Diderot symbolisch der Raum des Althergebrachten, das Zimmer, das durch die Zeit als geschichtlicher Kraft neueingerichtet wird, wobei die Neueinrichtung vom Scharlachrock über die Bergamo-Tapete bis hin zur Geoffrinschen Pendule dem Begriff des Modischen koinzidiert. Mode, so läßt sich festhalten, avanciert damit zur Denkfigur des Geschichtlichen, implizit bei Diderot, explizit bei anderen Autoren, so etwa bei Christian Garve, der Mode als Paradigma für die schließliche Ablösung je dominierender Grundideen nimmt und für die darin beschlossene Neuformulierung von Problemen der Politik, Moral, Wissenschaft und Kunst.²⁹

²⁷ Diogenes Laertius, Leben und Meinungen berühmter Philosophen II,83-84

²⁸ Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, Reihe: Poetik und Hermeneutik, Bd.12, München 1987, S.278 ff.

²⁹ Über die Moden, Breslau 1792, in: Christian Garve, Popularphilosophische Schriften, Im Faksimiledruck hrsg. von Kurt Wölfel, Stuttgart 1974, Bd.1, S.446 ff., S.457 f. Siehe dazu: Karl-Heinz Göttert, Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie, München 1988, S.152

Herculaneum lasse sich wiederausgraben, über die Sitten einer Gesellschaft aber legten schon wenige Jahre eine Schicht, die dichter sei als jeder Aschenregen. Kaum mehr als ein Ungefähr erschließe sich dem Rückblick, und zuweilen nicht einmal das, so Barbey d'Aurevilly in der 1845 erschienenen Monographie *Du dandysme et de G.Brummell*,¹ worin er der Leitgestalt des literarischen Dandysmus unter anderem die Ästhetik des rein Aktualen abgewinnt.² Denn George Bryan Brummell habe die Londoner Society rund zweiundzwanzig Jahre, von 1794 bis 1816,³ einzig durch das Je ne sais quoi seiner Person dominiert,⁴ erklärt Barbey d'Aurevilly, angefangen von der bestechenden Dezenz der Garderobe⁵ bis hin zu seiner Art, durch Schweigen zu reden,⁶ all dies ohne Interesse, dem ein Bleibendes an die Seite zu stellen, wie in Gesängen etwa Lord Byron, gleichfalls ein Dandy⁻.

Baudelaire, vertraut mit jener Monographie, ⁸ flicht ins erste Kapitel seines 1863 veröffentlichten Essays über den zeitgenössischen Zeichner Constantin Guys, vor sich habe er Kupferstiche aus den Neunzigern des letzten Jahrhunderts liegen, Modekupfer, die den Gedankenlosen zum Lachen reizten, den Ernsthaften indes die Moral und Ästhetik jenes Dezenniums nahebrächten. Zum Häßlichen hin betrachtet, möchten die in Tuniken und Shawls Gekleideten wohl Karikaturen gleichen, zum Schönen hin jedoch antiken Statuen, insofern nämlich die starr erscheinenden Kostüme ehedem den lebendigen Leib umspielten und mit Gebärden und Mienen zusammenstimmend Konkretionen des damaligen Schönheitsideals waren.⁹ In nuce

¹ Vom Dandytum und von G.Brummell, Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Richard von Schaukal, Nördlingen 1987, S.52

² Zum Dandysmus siehe: Hiltrud Gnüg, Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur, Stuttgart 1988, Michel Lemaire, Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé, Paris 1978

³ S.86

⁴ S.108

⁵ S.71 f.

⁶ S.80 f.

⁷ S.47

⁸ Siehe: Charles Baudelaire, Der Salon 1846, Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden, Hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost, München/Wien 1975-1992, Bd.1, S.282

⁹ Der Maler des modernen Lebens, Sämtliche Werke/Briefe, Bd.5, S.214. Siehe auch S.249. Baudelaire faßt dort die Ausführungen zum beau relatif, mit denen er sich in Reaktualisierung der Querelle des Anciens et des Modernes gegen die Akademieästhetik erklärt, in die Sentenz, daß alle Moden

enthält dies den von Baudelaire nachfolgend auf den Begriff der modernité gebrachten Entwurf einer Schönheit, la beauté mystérieuse, die zuinnerst zeitspezifisch, kaum vergangen, ihre je eigene antiquité entfaltet. Das Antike bestimmt sich dabei als ästhetisch Transzendiertes, als Gegenwart, reflektiert auf die beiden ihr zugrundegelegten Konstituenten, auf das Vorübergehende, Flüchtige und Zufällige einerseits, le transitoire, le fugitif, le contingent, und das Ewige und Unwandelbare andererseits, l'éternel et l'immuable. 10 Soll der Künstler aus dem Vorübergehenden das Poetische ziehen, das Ewige,11 so nicht im Sinne der Orientierung an einem Idealschönen, sondern an einem Schönen, das ganz das seiner Zeit ist, historisch mithin und relativ, 12 für sich jedoch als Ausdruck universellen Schönheitsverlangens je absolut, und dem ebendeshalb die Aura des Antiken zuteil werden kann. Die Vertiefung ins Klassizistische sieht Baudelaire denn auch nurmehr in Bezug auf Formalästhetisches gerechtfertigt und warnt ansonsten davor, Werte und Inhalte zu übernehmen, da künstlerische Originalität zuvorderst im Gegenwartsbewußtsein gründe.¹³ Das transitorisch Schöne, das gleichsam eine Flucht von Antiken aufwirft, indem es sich als veraltend Neues einzig von sich selbst absetzt, wird teils zwar mit dem Begriff der époque verknüpft,14 bleibt seine Aktualitätsspanne betreffend letztlich allerdings offen. Es ist Fluidum der Lebenswelt, ihre Modernität, ebenso wie Aura des sie transzendierenden Kunstwerks, wobei unter Vorzeichen

als vergangene Gegenwarten berechtigterweise einmal bezaubernd anmuteten.

Im Original: Le peintre de la vie moderne, Charles Baudelaire, Oeuvres Complètes, Edition établie dans un ordre nouveau présentée et annotée par Yves Florenne, o.O. 1966, Bd.3

¹⁰ S.226 f. Siehe zu dieser Dualitätskonzeption auch: Der Salon 1846, Sämtliche Werke/Briefe, Bd.1, S.280 f.

Die Darlegung insgesamt folgt wesentlich den Interpretationen von Hans Robert Jauss: Der literarische Prozesides Modernismus von Rousseau bis Adorno, in: ders.: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne, Frankfurt a.M. 1989, Baudelaires Rückgröff auf die Allegorie, ebd., Spur und Aura: Bemerkungen zu Walter Benjamins 'Passagen-Werk', ebd., Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität, in: ders.: Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt a.M. '1983. Fernerhin: Karl Heinz Bohrer, Baudelaires Metapher der 'Unendlichkeit' (= 1.Teil, III,2), in: Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne, Frankfurt a.M. 1989, ders.: Die Ausscheidung des epiphanen Moments: A une Passante' (= 1.Teil, II,3), in: Der Abschied. Theorie der Trauer, Frankfurt a.M. 1996. Siehe auch: Geschichtliche Grundbegriffe: Modern, Modernität, Moderne, S.110 f.

¹¹ S.225

¹² S.215 f.

¹³ S.227 f.

¹⁴ S.215. Siehe auch die physiognomischen Reflexionen S.227, bei denen époque und siècle begrifflich ineinanderspielen.

urbanistischer Temporalität das Jüngstvollendete, gerade in Geltung Gebrachte, fast im nächsten Moment schon einem Relikt mythischer Vergangenheit gleichkommt, kurz, modernité und antiquité nahezu ineins fallen. Als Folie, dies zu verdeutlichen, dienen Baudelaire die Arbeiten Guys.¹⁵

Achtlos monogrammiert, vermerkt er, zeugten die Federskizzen und Aquarelle vom Desinteresse ihres Urhebers an Publizität, so daß er, Baudelaire, sie studieren wolle, als wäre er ein Gelehrter mit der Aufgabe, anonyme Dokumente hohen Wertes und Alters zu beurteilen, die der Zufall ihm zugespielt habe. 16 Diese Verfremdungsperspektive, die Archaisierung der Gegenwart, bezeichnet einen der Grundzüge von Baudelaires Ästhetik, der als solcher in dem Essay entscheidend zum Tragen kommt. Getrieben, voll Ungestüm setze Guys des Nachts daheim die Eindrücke des Tages um, 17 werfe sie mit dem unverschulten, barbarischen Strich des Autodidakten aufs Blatt, 18 Bilder, durchdrungen von kindhafter Ursprünglichkeit des Wahrnehmens, der Empfänglichkeit für Licht, Form, Farbe und Bewegung in der Intensität ihres Augenblicks, einer magischen Wahrnehmung, 19 wie sie die Kunst früher Kulturen prägt, die mexikanische etwa, die ägyptische oder ninivitische²⁰. Mehrere Jahre als Illustrator für eine Londoner Zeitung tätig, unter anderem mit Skizzen aus dem Krimkrieg,²¹ finde er seinen Stoff nun an den Schauplätzen der Großstadt, auf den Boulevards, in den Cafés, überall dort, wo die Menge vorherrscht, la foule, und mit ihr das Flüchtige und Unendliche an Eindrücken²². Jenem Stoff und der Art seiner Umsetzung gilt die Schilderung eines Arbeitstages im Leben Guys, die selbstredend in der Hauptsache die Poetik Baudelaires repräsentiert. Wie zuvor eine Analogie die Menge für den Ästheten der Modernität das sein läßt, was dem Vogel die Luft, dem Fisch das Wasser ist, natürliches Element,23 so wendet die teils prosa-lyrische Tagesschilderung die Räume der Stadt zur Natur-

¹⁵ Zu ihnen selbst siehe etwa die Werkauswahl: Rudolf Koella, Constantin Guys, Mit einem Text von Charles Baudelaire, Kunstmuseum Winterthur 1989

¹⁶ S.217 f.

¹⁷ S.224

¹⁸ S.218 f., S.228

¹⁹ S.220 f., S.225

²⁰ S.229

²¹ S.232 ff.

²² S.222

²³ S.222

landschaft, »steinerne Landschaften, die der Nebel liebkost oder die im scharfen Sonnenlicht liegen«²⁴. Gerühmt als die »ewige Schönheit und die erstaunliche Harmonie des Großstadtlebens, die, wie von der Vorsehung beschützt, im Tumult menschlicher Freiheit fortbesteht«²⁵, findet sich das Urbane in sakraler Ausleuchtung mit dem Naturerhabenen, beziehungsweise dem Naturschönen überblendet.²⁶ Die darin beschlossene Evokation des Numinosen indes verweist allein auf die Kontingenz und psychische Hermetik von Intensitätserfahrung innerhalb einer Wirklichkeit, die poetologisch enthierarchisiert ist und dergestalt gleichsam den Fundus stellt, jenen Erfahrungsmoment künstlerisch zu reinszenieren.²⁷ Wird die Architektur in der Überblendung zum Gebirge, so sind die Passanten analogielogisch Flora und Fauna der Täler, ungeachtet, daß Baudelaire es mit sicherem Gespür für die Suggestivität der Andeutung und die Originalität ihrer Richtung vermeidet, das Bild der Stadt nach dieser Seite hin auszugestalten.²⁸ Guys nun tritt in der Figur des Flaneurs entgegen, ein erotisch affizierter Beobachter all dessen, was seinen Weg kreuzt, mit Blick vor allem für die Aufmachung der Passantinnen:

Wenn eine Mode, ein Kleiderschnitt sich leicht geändert hat, wenn die geknüpften Halsmaschen die Tüllschleifen und Schmachtlocken verdrängt haben, wenn das Häubchen breiter geworden und der Haarknoten um einen Zoll abgesunken ist, wenn der Gürtel hinaufgerückt und der Rock noch umfangreicher wurde, so darf man versichert sein, daß sein Adlerblick dies schon aus weiter Ferne erspäht hat.²⁹

Die Entscheidung, als sinnfälligste Sphäre und schlechthinniges Paradigma der modernité gerade Mode zu benennen, erklärt sich aus der bis zur theologischen Kritik zurückreichenden Diskursgeschichte, die bei Baudelaire in einer deren Denkbilder noch einmal auslotenden Umwertungsbewegung zum Abschluß gelangt, vielmehr

²⁴ S.223

²⁵ S.223

²⁶ Daß in Le peintre de la vie moderne die Landschaften des Ennui, wie sie Les fleurs du mal und Le spleen de Paris bestimmen, im Zeichen der modernité zugunsten von Landschaften der Ekstase aufgehoben sind, arbeitet Gerhard Hess heraus: Die Landschaft in Baudelaires 'Fleurs du Mal', Heidelberg 1953, S.62 f.

²⁷ Zu Baudelaires antiromantischer Absage an die Idealität der Natur und an das Ideal der Korrespondenz mit ihr siehe: Hans Robert Jauss, Kunst als Anti-Natur: Zur ästhetischen Wende nach 1789, in: ders.: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne, Frankfurt a.M. 1989.

²⁸ Erinnert sei an die zeitgleich beliebte Darstellung der Frau in Gestalt von Blumen. Siehe vor allem: Grandville: Les Fleurs Animées, 1846, Die Seele der Blumen, Dortmund ³1986.

²⁹ S.223

danach in die Trivialität gleitet oder in den Kultur- und Sozialwissenschaften aufgeht.

Wie keine zweite der angewandten Künste provoziert die Couture von Beginn an durch ihr Amimetisches, ihr entschieden Artifizielles. Der Vorwurf, die Anatomie ignorierend zeitige sie Karikaturen, der noch in Vischers Verdikt gegen die Krinoline begegnet,³⁰ hat sein Substrat in der aus Rockdrapierung und Anzugschnitt resultierenden und forciert ausgeschöpften Variationsspanne der Formgestaltung, eine Spanne, die in Kombination mit Material und Farbe, Accessoire, Coiffure und Maquillage weitere Potenzierung erfährt. An ästhetischer Diversifikation ist Mode rein formal betrachtet den bildenden und den schönen Künsten wahrscheinlich geraume Zeit voraus, traditionsunbefangener in den Kompositionen, stupender im Kontrast der Stile und signifikanter in der Kürze der Alternation. Beredt legt die Kritik davon Zeugnis ab, und leicht ließe sich ein eigenes Kapitel darüber schreiben, wie sie auf weibliche Charaktertopoi des Launenhaften und Tändelnden rekurriert, um Transitorik und Kontingenz des Modischen zu versinnbildlichen.³¹ Sucht Baudelaire in einer Zeit, der solche Kritik durchaus noch zu eigen war, die Künste auf die Mode zu verpflichten, so muß nicht zum wenigsten das darin kalkuliert ausgespielte Provokationspotential gesehen werden. Hierzu gehört auch die Sentenz, daß die Schönheit eines Kunstwerks, das sich der modernité versagt habe, so nichtssagend sei wie die der Frau vor dem Sündenfall,³² womit Baudelaire gewissermaßen als Advocatus Diaboli der Concupiscentia und Curiositas das Wort führt. Inbegriff für vieles, was er proklamiert, bietet sich Mode als Paradigma für

^{30 »}Die Krinoline ist eine Übertreibung, welche die Schönheitslinie der Schlankheit nicht verstärkt, markiert, sondern verzerrt, aufhebt, einen falschen Begriff des weiblichen, des menschlichen Baues gibt.« (Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode, 1859, in: ders.: Kritische Gänge, München ²1922, Bd.5, S.342 f.)

³¹ So zeigt eine Allegorie von Grandville 'La mode' als Frau vor männlichem Publikum in Ikonographie der Fortuna ein Rad drehend, das innen mit Damenhüten, außen mit Herrenhüten bestückt ist, während der Kranz die Jahresdaten benennt. (Grandville: Das gesamte Werk, München 1969, Bd.2, S.1341, dat. Paris 1844) Auf einer Zeichnung von Bertall wird das hutbestückte Rad von Chronos höchstselbst in Gang gehalten, Kommentar zu dem Mädchen, das sich dem Publikum nackt unter geschultertem Kleiderplunder auf einem Podest mit der Inschrift 'L'occasion' präsentiert. (Friedrich Wendel, Die Mode in der Karikatur, Dresden 1928, Abb. 2, dat. Paris 1854) Beide Darstellungen dürfen als Seitenstück einer Motivik gelten, die wegweisend Achim Hölter abgesteckt hat: Das Rad der Zeit – Eine Denkfigur der Romantik, in: Arcadia, Bd.30, Berlin 1995.

³² Der Maler des modernen Lebens, Sämtliche Werke/Briefe, Bd.5, S.226

Modernität wohl auch wegen ihres alltagskonträren Ereignisreizes an, den sie mit »Festlichkeiten und Feiern«³³ gemein hat, gleichfalls eine Sphäre, deren Ätherisches nahebringen zu können, Baudelaire an Guys rühmt.

Nicht minder provokativ ist die Apologie des Schminkens. Vorbereitet wird sie in dem ihr vorausgehenden Kapitel mit einer Diskursumkehrung, die noch einmal zum Bildmächtigen der vor- und frühchristlichen Schmückungsschelte findet. Den Topos der weiblichen Schwäche für Schmuck thematisierend, kontert Baudelaire, daß dieser Zug im Gegenteil gerade eine wesenhafte Stärke sei:

Alles, was die Frau schmückt, alles, was ihrer Schönheit einen höheren Glanz verleiht, ist ein Teil ihrer selbst; und die Künstler, die sich vornehmlich auf das Studium dieses rätselhaften Wesens verlegt haben, sind in den ganzen mundus muliebris ebenso vernarrt wie in die Frau selbst. Die Frau ist gewiß ein Licht, ein Blick, eine Einladung zum Glück, ein Wort manchmal; vor allem aber ist sie ein harmonisches Ganzes, harmonisch nicht nur in ihrer Art sich zu betragen, und in der Bewegung ihrer Glieder, sondern auch in den Musselinen, den Gazen, den weiten und schillernden Gewölken von Stoffen, die sie umhüllen und die gleichsam die Attribute und das Piedestal ihrer Göttlichkeit sind; in dem Metall und Mineral, die sich um ihre Arme und ihren Hals schmiegen, die ihr Funkeln dem Feuer ihrer Blicke hinzufügen, oder leise klingelnd an ihren Ohren schwätzen. Welcher Dichter wagte es, in der Schilderung der Lust, die ihn beim Erscheinen einer Schönheit ergreift, die Frau von ihrer Kleidung und ihrem Putz zu trennen? Wer ist der Mann, der nicht auf der Straße, im Theater, im Bois, auf die selbstloseste Weise, an einer mit Geschick komponierten Toilette seine Freude gehabt und nicht ein von der Schönheit ihrer Trägerin unablösbares Bild mitgenommen hätte, weil sich ihm beides, die Frau und ihr Kleid, zu einer untrennbaren Einheit verband?34

Mit ein paar Pointierungen spannt dies die Perspektive der Archaisierung auf, unter der die gegenwärtigen Eindrücke so änigmatisch fremd werden, wie die mythologischen Bilder der Vorzeit anamnetisch vertraut: Musselin und Gaze beschwören eine Epiphanie, die Metapher des Piedestals verdinglicht die Frau zum Idol und die Straße rückt sie im Vorgriff auf die Kurtisanen eines späteren Kapitels in die Nähe der Hetäre. »Das schreitet, gleitet, tanzt, wälzt sich«, wird es dort heißen, »mit seiner Last gestickter Röcke, die sowohl als fester Sockel wie als locker schwingender Pendel dient«³⁵. In der Apologie der Schminke erreicht diese Verfremdungsperspek-

³³ So die Überschrift des siebten Kapitels, S.236 ff.

³⁴ S.246 f.

³⁵ S.253

tive ihren Kulminationspunkt. Gründet für Baudelaire die »Spiritualität der Toilette«³⁶ im natürlichen Ungenügen am naturhaft Gegebenen und dem daraus erwachsenden Streben nach dem je selbstgesetzten Ideal, so gilt ihm die Kunst des Schminkens als evidentester Beweis dafür: Puder, rechtfertigt er, decke die Makel des Teints ab und erzeuge ähnlich wie das Trikot eine abstrakte Einheit, die das Gesicht dem einer Statue anverwandelt. Kajal und Rouge hingegen erhöhten das Lichte der Augen und Eindringliche des Blicks:

Das Rot und das Schwarz bringen das Leben zum Ausdruck, ein übernatürliches und überbetontes Leben [une vie surnaturelle et excessive]; diese schwarze Umrahmung macht den Blick tiefer und einzigartiger, verleiht dem Auge entschiedener das Aussehen eines auf das Unendliche hin geöffneten Fensters; das Rot, das die Wange überflammt, steigert noch die Helle des Augapfels und verleiht einem schönen weiblichen Antlitz die geheimnisvolle Leidenschaftlichkeit der Priesterin.³⁷

Unverkennbar spielen die Formulierungen mit der Rhetorik des frühchristlichen Vorwurfs der Idiolatrie im Akt des Schminkens und Schmückens und der Idolatrie im Moment der Bewunderung seitens der Mitwelt. 38 Auf die wirkungsmächtigste der Zeitenschwellen rekurrierend, rühmt Baudelaire indes nicht einfach bloß das dort Geschmähte, sondern gibt die Rühmung als eine durch die Apostasie hindurchgegangene zu verstehen. Zum einen bekundet er so seine dissidente Haltung gegenüber christlichen Wertschemata, zum anderen aber zieht er deren Bildfelder zur Thematisierung nicht länger religiös gedeckter Kontingenzerfahrung heran. Entsprechend verweisungskomplex ist bei ihm das Weibliche. In Körper- und Schminkpartien fragmentiert, in Details des Modischen, Schmuckstücke und Bewegungsmomente, figuriert der Mundus muliebris als eine der wesentlichen Bildwelten der poetischen Verbildlichung des anderen Zustands, jenem plötzlichen, schockhaften Erleben des Inkommensurablen, das sich diskursgeschichtlich dem Erhabenen zurechnet und das Baudelaire begegnungshaft mit der Frau selbst verbindet. Einer Epiphanie gleich kommt denn auch der Blickwechsel mit der Trauer Tragenden in

³⁶ S.248

³⁷ S.250

³⁸ So gehört selbstredend auch die Metapher des Auges als Fenster der Seele zu den loci communes primär der paränetischen Literatur. Siehe dazu: RAC: Auge, Sp.965 f., Gudrun Schleusener-Eichholz, Das Auge im Mittelalter, München 1985, Bd.2, S.884-886

dem Sonett À une passante, in derem knöchelumwellenden Kleidsaum die mentale Verschränkung von Bewegtheit und Verhaltung im Moment eines kairologisch empfundenen Augenblicks widerscheint:

Une femme passa, d'une main fastueuse / Soulevant, balancant le feston et l'ourlet; / Agile et noble, avec sa jambe de statue.³⁹

Die Statuenmetapher verknüpft die Sphäre des Erotischen mit der des Ästhetischen und arbeitet über die implizite Pose des Kontraposts zudem assoziativ die klassische Venusdarstellung ein.⁴⁰ Gleichsam Aphrodite aus schwarzer Gischt entsteigend, mutet die Passante an wie eine Allegorie des Spleens, der Melancholie der Moderne,⁴¹ über den Benjamin notiert, Jahrhunderte zwischen den gegenwärtigen und den eben gelebten Augenblick legend, sei vor allem er es, dem unentwegt jedes sich in ein Antikes entfremde⁴².

Bezeichnet Baudelaires programmatische Poetisierung des Modischen eine letzte Wendung im Wandel des Bekleidungs- und Modediskurses, an die als solche danach

³⁹ Les fleurs du mal, Sämtliche Werke/Briefe, Bd.3, S.244.
Das Bild begegnet ganz ähnlich im Maler des modernen Lebens, wo es am Anfang einer Typologie der modernen Frau steht, der femme errante et révoltée, die, so die Formulierung, »zart mit zwei Fingern eine Bahn ihres weitwallenden Rockes aus Atlas, Seide oder Samt rafft und einen kleinen spitzen Fuß vorstreckt«. (S.254)

⁴⁰ Das erotische Widerspiel von Fuß und Kleid reflektiert als locus classicus eines der Fragmente von Sappho: »Welch bäurisches Mädchen denn fesselt den Sinn? / wer denn, mit solchem bäurischen Kleide angetan, ... / Nicht versteht sie, den Saum bis zu den Fußknöcheln emporzuziehn.« (Sappho, Griechisch und deutsch herausgegeben von Max Treu, München 1954, 61 D., S.56/57)

⁴¹ Zu Recht vermerkt Benjamin, daß über der in Trauer gekleideten Passante [en grand deuil, douleur majestueuse] jene Faszination liegt, die für Baudelaire vom habit noir ausgeht. (Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften, Bd.I,2, Frankfurt a.M. 1974, S.580) Ironisch gebrochen, findet diese Faszination ihren Ausdruck unter der Kapitelüberschrift Von dem Heroismus des modernen Lebens im Schlußkapitel des Salon 1846: »Und dennoch, hat er nicht seine Schönheit und seinen eigenen Reiz, dieser so viel verunglimpfte Frack? Ist er nicht das notwendige Kleidungsstück für unsere leidende Epoche, die auch noch auf ihren schwarzen, hageren Schultern das Symbol einer ewigen Trauer trägt? Und wohlgemerkt, der schwarze Frack und der Gehrock haben nicht nur ihre politische Schönheit, als ein Ausdruck der allgemeinen Gleichheit, sondern auch ihre poetische Schönheit, als Ausdruck der öffentlichen Gemütsverfassung; - ein unabsehbarer Heereszug von Leichenbittern, politischen Leichenbittern, verliebten Leichenbittern, bürgerlichen Leichenbittern. Wir tragen jeder etwas zu Grabe. Eine einförmige Livree der Verzweiflung bezeugt die Gleichheit; und die Exzentriker, die man früher leicht an ihren grellen und heftigen Farben erkannte, begnügen sich heutzutage mit Nuancen im Muster, im Schnitt, mehr noch als in der Farbe. Diese grimassierenden Falten, die wie Schlangen ein abgetötetes Fleisch umspielen, haben sie nicht auch ihren geheimnisvollen Reiz?« (Der Salon 1846, Sämtliche Werke/Briefe, Bd.1, S.281 f.)

⁴² Das Passagen-Werk, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften, Bd.V,1, Frankfurt a.M. 1982, S.423, J 59 a,4

nur noch Mallarmé anschließt,43 so läßt sich für die Literatur des mittleren Jahrhundertdrittels generell ein weitverbreitetes und vielfältiges Interesse an jenem Diskurs konstatieren, sei es seitens der Romanciers wie Balzac⁴⁴, Flaubert, Dickens oder Keller⁴⁵, sei es seitens akademischer Autoren wie Vischer oder literarphilosophischer wie Carlyle⁴⁶. Insbesondere Vischers Reflexionen berühren sich bei ästhetisch nahezu konträrer Position stupenderweise mit denen Baudelaires, ein Umstand, den bereits Benjamin eingeholt hat⁴⁷ und der im Rahmen einer bestechenden Studie von Brunhilde Wehinger vertieft worden ist⁴⁸. Hegelianer, teilt Vischer die Überzeugung Hegels, daß die Gewandkleidung aufgrund der »organischen Wellen«, in die sie fällt, und dem freien Spiel dieser Wellen im »Bewegtwerden durch die Bewegungen des Körpers« der Schnittkleidung ästhetisch überlegen sei. 49 Zumal der Paßschnitt des Anzugs gilt beiden als dezidiert unkünstlerisch, prosaisch, und trotzdem zugleich als zeitadäquat. Denn die Gewänder der Orientalen etwa, so Hegel, seien, obschon gefälliger, wegen der gemessenen Bewegungen, die ihr Tragen erfordert, mit der »Lebhaftigkeit und Vielgeschäftigkeit« des modernen Europäers unvereinbar, oder, wie Vischer bemerkt, »rasch, kurz, knapp«, werde die Gangart der Gegenwart und mit ihr die Kleidung ganz vom »Prinzip der Zeitersparnis« diktiert⁵⁰. Folgewirkung der Akzeleration ist die Verschleifung regionaler und nationaler Charakteristika. Seitdem die Eisenbahn, so Vischer, durch Berg- und Waldtäler

⁴³ Siehe dazu: Gerhard Goebel, Mode und Moderne. Der Modejournalist Mallarmé, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge, Bd.28, Heidelberg 1978

⁴⁴ Zu Balzac, den Baudelaire emphatisch als Schriftsteller des modernen Lebens rühmt (*Der Salon 1846*, Sämtliche Werke/Briefe, Bd.1, S.283), siehe: Rolf Klein, Kostüme und Karrieren. Zur Kleidersprache in Balzacs 'Comédie humaine', Tübingen 1990

⁴⁵ Siehe dazu: Pia Reinacher, Die Sprache der Kleider im literarischen Text. Untersuchungen zu Gottfried Keller und Robert Walser. Bern 1988

⁴⁶ Sartor Resartus. Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh, London 1833/34, Übersetzung aus dem Englischen, Nachwort und Anmerkungen von Peter Staengle, Zürich 1991. In ihren ironisiert kryptophilosophischen Passagen ist die fiktive Biographie weitgehend eine Paraphrase über die Gewandmetapher für das im ontologischen Sinne Verstofflichte. Siehe diesbezüglich: S.52 f., S.72, S.77, S.99-101

⁴⁷ Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften, Bd.I,2, Frankfurt a.M. 1974, S.580 f.

⁴⁸ Paris-Crinoline. Zur Faszination des Boulevardtheaters und der Mode im Kontext der Urbanität und der Modernität des Jahres 1857, München 1988, insb. S.126, S.130 f., S.143 ff.

⁴⁹ Vorlesungen über die Ästhetik, Bd.14, S.406 ff. der Theorie Werkausgabe, Frankfurt a.M. 1969-1971. Bei Vischer: Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode, 1859, in: ders.: Kritische Gänge, München ²1922, Bd.5, S.343 f.

⁵⁰ Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode, in: Kritische Gänge, Bd.5, S.350

schieße, die ehedem nur Pfade kannten, seien die Zeiten der Tracht unwiederbringlich vorbei.⁵¹ Wo nämlich alles jeden erreicht, gebe es niemanden, der nicht ins Verhältnis zur Mode gesetzt sei. 52 Das 19. Jahrhundert habe damit allerdings bloß vollendet, unterstreicht er, was seinem Wesen nach bereits im vorausgehenden zu sich selbst gekommen sei. Denn der »modern« zu nennende »Grad von Selbstbespiegelung«, der die Mode auszeichne, sei zuvorderst »eine Frucht der scharfen Zuspitzung der Reflexion, zu welcher die Gedankenströmungen des achtzehnten Jahrhunderts das Bewußtsein gewetzt und geschliffen haben«.53 Das Wissen, hinter diesen Reflexionsgrad nicht zurückzukönnen, hindert Vischer indes nicht an vehementer Polemik gegen die Mode seiner Zeit, insbesondere gegen die der Fünfziger, deren Kostüm, die prunkfassadenhafte Krinoline und der leicht hängend geschnittene Anzug, ihm zum Signum der politischen Malaise wie der vermeintlich ästhetischen Aberrationen wird.⁵⁴ Als Prämisse dieser Polemik fungiert das Theorem der kollektiven Ideensymbolisierung, wonach die kontingent sich ausnehmenden Konkretionen der Mode in Wirklichkeit auf einem »kulturgeschichtlichen Gesetze« gründen, dessen Walten »unbewußt nötigt, unsere politischen, geselligen, sittlichen, gemütlichen Zustände in unserem Kleide symbolisch abzuspiegeln«.55 Die Couturiers und Demimondes, so Vischer in selbstironischer Brechung, wären daher nachgerade als »Pythien« anzusehen, der Divination mächtig durch »ein übersinnliches

⁵¹ Mode und Zynismus, 1879, in: Kritische Gänge, Bd.5, S.399

^{52 »}Wir können nicht aus der Mode heraus, denn wir stehen mitten im Völkerkontakt, und die Mode kennt keine Völkertrachten.« (Mode und Zynismus, in: Kritische Gänge, Bd.5, S.415)
In diesem Zusammenhang sei auf Stifters Erzählung Der Waldsteig in der Fassung von 1844 hingewiesen. In der Provinz lebend, verfällt ihr Protagonist, ein jäh verweister junger Mann, Einzelkind und Alleinerbe, der vom Spleen umgetrieben wird, der Kaufsucht. Per Katalog ordert er Komfortgüter, die, kaum genutzt, wo überhaupt ausgepackt, in teils dutzendfachen Variationen einander verstellen und sein Landhaus dergestalt zum Warengrab werden lassen. Siehe dazu auch: Walter Grasskamp, Die Ware Erlösung. Kleine Apologie des Konsums, in: Merkur, Jg.50,1, Stuttgart 1996, S.140

⁵³ Mode und Zynismus, in: Kritische Gänge, Bd.5, S.397

⁵⁴ Vernünftige Gedanken überdie jetzige Mode, in: Kritische Gänge, Bd.5. Zur Krinoline siehe S.342-346, zum Anzug siehe S.347-351. Den Anzug kommentiert Vischer, ehemaliger Abgeordneter der Frankfurter Nationalversammlung, mit weit mehr Sarkasmus als Baudelaire, der 1848 dem Sozialismus Blanquis nahestand: »O, wie ländlich, wie naiv wäre es, so spricht diese Mode, irgendein Pathos zu haben, auf irgend etwas gespannt, für irgend etwas warm zu werden, irgendein straffes Wollen kund zu geben, ausgenommen etwa in Aktien, in Papieren! O, wir sind müd, müd, stumpf, lahm, abgereizt bis auf den letzten Nerv! O wir lassen die Welt laufen, wie sie läuft.« (S.350. Siehe auch S.354 f.)

⁵⁵ Ebd., S.356. Siehe auch S.340

Gas, ausstrahlend vom Geist der Geschichte«.⁵⁶ Sowenig ihm, dem Klassizisten, die Mode der Gegenwart insgesamt zusagt, daß sie sowohl ihre geschichtsphilosophische Berechtigung hat, wie eine ihr eigentümliche Schönheit, kommt Vischer nicht umhin einzuräumen, wenngleich letzteres auch gewissermaßen nur hinterrücks der eigenen Ästhetik. Ein Grund vielleicht, warum sich die diesbezüglichen Reflexionen nicht in den beiden oben verhandelten Essays zur Mode finden, sondern in einer Rezension von Sammelwerken zweier zeitgenössischer Zeichner.⁵⁷

Paul Gavarni als »Genremaler der modernen Gesellschaft«58 vorstellend, rühmt Vischer, dessen Stift behandle »das undankbare moderne Gewand mit einer Genialität, die ihm unerwartete Schönheiten ablauscht«59. Sein Stil sei »durch und durch momentan«, »epigrammatisch«, und fasse als solcher »in der Spitze eines Augenblicks eine Vergangenheit und eine Zukunft zusammen«. Jede der Zeichnungen zeige ein Einzelnes, für sich Bestechendes, miteinander vereint aber bildeten sie ein »Gemälde der modernen Gesellschaft«, »höchst appetitlich und mit einem Beigeschmack von pikantem Ekel«.60 Die Nähe zu Baudelaire ist frappant. Und doch — in der Kernsache, der Horizontausrichtung, divergieren beide. Denn wo Baudelaire in Guys' Femmes fatales und Dandys die Heroen der Moderne sieht, verspürt Vischer beim Betrachten Gavarnis »eine Empfindung, als sei es schade um solche Gestalten, daß wir sie nicht als Helden und Heldinnen im Glanze großer Handlung, sondern als leichtsinnige Schuldner, als leichtfertige Mädchen und Weiber in so frivoler Situation erblicken«61.

⁵⁶ Mode und Zynismus, in: Kritische Gänge, Bd.5, S.403

⁵⁷ Gavarni und Töpffer, 1846, in: Kritische Gänge, Bd.5

⁵⁸ Ebd., S.283. Zu den Zeichnungen selbst siehe etwa: *Paul Gavarni*, Hrsg. von Georg Piltz, München 1971

⁵⁹ S.281

⁶⁰ S.278

⁶¹ S.282

XV. Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Verzeichnis der Siglen

BKV Bibliothek der Kirchenväter
CAF Comicorum Atticorum Fragmenta
Cchr.SL Corpus Christianorum, Series Latir

Cchr.SL Corpus Christianorum, Series Latina
CSEL Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum

GCS Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte

HWP Historisches Wörterbuch der Philosophie HWR Historisches Wörterbuch der Rhetorik

PL Patrologia Graeca PG Patrologia Latina

RAC Reallexikon für Antike und Christentum

RE Realencyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft

TRE Theologische Realenzyklopädie

ZGWK Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde

2. Nachschlagewerke

Bilderlexikon das große der Mode. Vom Altertum zur Gegenwart, Bertelsmann, Gütersloh ²1975

Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung. Vom alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter, Hrsg. von Harry Kühnel, Kröner, Stuttgart 1992

Grundbegriffe geschichtliche. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Klett-Cotta, Stuttgart 1972-1992

Lexikon der christlichen Ikonographie, Hrsg. von Engelbert Kirschbaum, Herder, Freiburg i.B. 1968-1972

Lexikon ausführliches der griechischen und römischen Mythologie, Hrsg. von Wilhelm Heinrich Roscher, Leipzig 1884-1937

Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümlexikon, Stuttgart 1987

Lurker, Manfred: Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole, Kösel, München ⁴1990

Realencyclopädie der classischen Alterthumswissenschaft, Hrsg. von G.Wissowa, Neue Auflage, Stuttgart 1893 ff.

Realenzyklopädie theologische, Hrsg. von Gerhard Krause und Gerhard Müller, Verlag de Gruyter, Berlin 1977 ff.

Reallexikon für Antike und Christentum, Hrsg. von Theodor Klausner, Verlag A.Hiersemann, Stuttgart 1950 ff.

Saxl, Fritz/Hans Meier: Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters, Bd.3 in 2 Tbdn., The Warburg Institute, University of London 1953

Wörterbuch deutsches von Jakob und Wilhelm Grimm, Leipzig 1854-1961

Wörterbuch erklärendes zur christlichen Kunst, Dausien Verlag, Hanau 31989

Wörterbuch historisches der Philosophie, Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, Basel 1971 ff.

Wörterbuch historisches der Rhetorik, Hrsg. von Gert Ueding, Niemeyer, Tübingen 1992 ff.

Wörterbuch der Symbolik, Hrsg. von Manfred Lurker, Kröner, Stuttgart, 4., durchgesehene und erweiterte Auflage 1988

3. Quellen

Addison & Steele and others: *The Spectator*, Hrsg. von Gregory Smith, 4 Bde., Everyman's Library, London 1966Ambrosius: *Exameron*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Bd.32,1, Wien 1897

Amman, Jost: Das Frauentrachtenbuch, Faksimileausgabe mit einem Begleittext von Manfred Lemmer, Insel, Leipzig 1971

Aristophanes: Komödien, Nach der Übersetzung von Ludwig Seeger herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Hans-Joachim Newiger, DTV/Artemis, München 1990

Aristoteles: *Politik*, Buch 1, Übersetzt und erläutert von Eckart Schütrumpf, Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, Bd.9,1, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1991

Arndt, Ernst Moritz: Sitte, Mode und Kleidertracht, B.Körner, Frankfurt a.M. 1814

Augustinus: De civitate dei, Corpus Christianorum, Series Latina, Bd.47/48, Turnholt 1955

Augustinus: Confessiones, Corpus Christianorum, Series Latina, Bd.27, Turnholt 1981

Augustinus: *De doctrina christiana*, Corpus Christianorum, Series Latina, Bd.32, Turnholt 1962

Augustinus: Epistulae, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Bd.57, Wien 1911

Augustinus: De genesi ad litteram, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Bd.28, Wien 1894

Augustinus: De genesi contra Manichaeos, Patrologia Latina, Bd.34, Paris 1887

Augustinus: De nuptiis et concupiscentia, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Bd.42, Wien 1902

Augustinus: De opere monachorum, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Bd.41, Wien 1900

Augustinus: Regula sancti Augustini, in: Jordani de Saxonia, Liber Vitasfratrum, Hrsg. von Rudolph Arbesmann und Winfrid Hümpfner, Reihe: Cassiciacum, Studies in St. Augustine and the Augustinian Order, Bd.1 (American Series), Cosmopolitan Science & Art Service Co., New York 1943

Augustinus: Die Regeln des heiligen Augustinus, in: Die großen Ordensregeln, Hrsg. von Hans Urs von Balthasar, Johannes Verlag, Einsiedeln ⁵1984

Augustinus: Sermones ad fratres in eremo, Patrologia Latina, Bd.40, Paris 1887

Augustinus: De trinitate, Corpus Christianorum, Series Latina, Bd.50/50,1, Turnholt 1968

Barbey d'Aurevilly, Jules Amédée: Vom Dandytum und von G.Brummell, Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Richard von Schaukal, Greno, Nördlingen 1987

Basilius: Homiliae et sermones, Patrologia Graeca, Bd.31, Paris 1887

Baudelaire, Charles: Oewores Complètes, Édition établie dans un ordre nouveau présentée et annotée par Yves Florenne, 3 Bde., o.O. 1966

Baudelaire, Charles: Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden, Hrsg. von Friedhelm Kemp und Claude Pichois in Zusammenarbeit mit Wolfgang Drost, Hanser, München/Wien 1975-1992

Berthold von Regensburg: Vollständige Ausgabe seiner Predigten mit Anmerkungen von Franz Pfeiffer, 2 Bde., Deutsche Neudrucke, Reihe: Texte des Mittelalters, Verlag de Gruyter, Berlin 1965

Bodmer, Johann Jakob/Johann Jakob Breitinger: Die Discourse der Mahlern, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Zürich 1721-1723, Olms, Hildesheim 1969

Bodmer, Johann Jakob/Johann Jakob Breitinger: *Der Mabler der Sitten*, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Zürich 1746, 2 Bde., Olms, Hildesheim 1972

Brant, Sebastian: *Das Narrenschiff*, Nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben von 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben, Hrsg. von Manfred Lemmer, Niemeyer, Tübingen, 3., erweiterte Auflage 1986

Brant, Sebastian: *Das Narrenschiff*, Übertragen von H.A.Junghans, Durchgesehen und mit Anmerkungen sowie einem Nachwort neu herausgegeben von Hans-Joachim Mähl, Reclam, Stuttgart 1993

Brant, Sebastian: *Das Narrenschiff*, Hrsg. von Friedrich Zarncke, G.Wigands Verlag, Leipzig 1854

Callot, Jacques: Das gesamte Werk, 2 Bde., Rogner & Bernhard, München 1971

Carlyle, Thomas: Sartor Resartus. Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh, Übersetzung aus dem Englischen, Nachwort und Anmerkungen von Peter Staengle, Manesse, Zürich 1991

Clemens von Alexandrien: *Paedagogus*, Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte, Bd.12, Akademie-Verlag, Berlin, 3., durchgesehene Auflage 1972

Clemens von Alexandrien: Der Erzieher, 2 Bde., Bibliothek der Kirchenväter, München

Cyprianus: De habitu virginum, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Bd.3,1, Wien 1868

Diderot, Denis: Regrets sur ma vieille robe de chambre, ou Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune, Oeuvres complètes de Denis Diderot, Édition critique et annotée, Bd. XVIII, Hermann, Paris 1984

Diderot, Denis: Gründe, meinem alten Hausrock nachzutrauern, oder: Eine Warnung an alle, die mehr Geschmack als Geld haben, Friedenauer Presse, Berlin ³1992

Diderot, Denis: Ästhetische Schriften, Hrsg. von Friedrich Bassenge, 2 Bde., Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt a.M. 1968

Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen, Meiner, Hamburg ²1967

Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Paris 1751-1780, 5 Bde., Pergamon Press, New York 1969

Epiktet: Encheiridion, Epiktetus in zwei Bänden, Bd.2, The Loeb Classical Library, W.Heinemann, London 1966

Epiktet: Vom Kynismus, Herausgegeben und übersetzt mit einem Kommentar von Margarethe Billerbeck, Reihe: Philosophia antiqua, Bd.34, E.J.Brill, Leiden 1978

Euripides: Sämtliche Tragödien in zwei Bänden, Kröner, Stuttgart 1958

Flugblätter deutsche illustrierte des 16. und 17. Jahrhunderts, Hrsg. von Wolfgang Harms, 4 Bde., Niemeyer, Tübingen 1980-1989

Fragmenta Comicorum Atticorum, 3 Bde., Hrsg. von Theodor Kock, Teubner, Leipzig 1880-1888

Fragmente der Vorsokratiker, Griechisch und Deutsch von Hermann Diels, Hrsg. von Walther Kranz, 2 Bde., Weidmann, Unveränderter Nachdruck der 6.Auflage von 1951/52, Zürich ¹³1968/69

Frauenzimmer-Lexicon, Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Manfred Lemmer, Insel, Frankfurt a.M. 1980

Garve, Christian: Über die Moden, Breslau 1792, in: Christian Garve, Popularphilosophische Schriften, Bd.1, Im Faksimiledruck hrsg. von Kurt Wölfel, 2 Bde., Deutsche Neudrucke, Reihe: Texte des 18. Jahrhunderts, Metzler, Stuttgart 1974

Gavarni, Paul, Hrsg. von Georg Piltz, Rogner & Bernhard, München 1971

Gesellige der, Hrsg. von Samuel Gotthold Lange und Georg Friedrich Meier, 6 Teile, Halle 1748-1750, Neu herausgegeben von Wolfgang Martens, 3 Bde., Olms, Hildesheim 1987

Goethe, Johann Wolfgang: Schriften zur Literatur, Historisch-kritische Ausgabe in sieben Bänden, Hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Akademie-Verlag, Berlin 1970-1982

Gottsched, Johann Christoph (Hrsg.): *Die vernünftigen Tadlerinnen*, Halle/Leipzig 1725-1726, Neu herausgegeben und mit einem Nachwort, einer Themenübersicht und einem Inhaltsverzeichnis versehen von Helga Brandes, 2 Bde., Olms, Hildesheim 1993

Gottsched, Johann Christoph: *Der Biedermann*, Faksimiledruck der Originalausgabe Leipzig 1727-1729, Mit einem Nachwort und Erläuterungen herausgegeben von Wolfgang Martens, Deutsche Neudrucke, Reihe: Texte des 18. Jahrhunderts, Metzler, Stuttgart 1975

Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Kritischen Dichtkunst, Leipzig ³1742, Ausgewählte Werke, Hrsg. von J.Birke und P.M. Mitchell, Bd.VI/1-3, Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, Verlag de Gruyter, Berlin 1973

Grandville: Das gesamte Werk, 2 Bde., Rogner & Bernhard, München 1969

Grandville: Die Seele der Blumen, Harenberg, Dortmund 31986

Gregor von Nazianz: Gegen die Putzsucht der Frauen, Verbesserter griechischer Text mit Übersetzung, motivgeschichtlichem Überblick und Kommentar von Andreas Knecht, C.Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1972

Gregor von Nyssa: Die große katechetische Rede, Eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Joseph Barbel, Reihe: Bibliothek der griechischen Literatur, Bd.1, Verlag A.Hiersemann, Stuttgart 1971

Harsdörffer, Georg Philipp: Frauenzimmer Gesprächspiele, Hrsg. von Irmgard Böttcher, 8 Bde., Deutsche Neudrucke, Reihe: Barock, Niemeyer, Tübingen 1968/69

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik*, Band 13-15 der Theorie-Werkausgabe in 20 Bänden, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969-1971

Hesiod: Sämtliche Gedichte. Theogonie, Erga, Frauenkataloge, Übersetzt und erläutert von Walter Marg, Artemis, Zürich/Stuttgart 1970

Hieronymus Eusebius: *Epistulae*, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Bd.54, Wien 1910

Homer: *Ilias*, Übertragen von Hans Rupé, Sammlung Tusculum, Artemis, München/Zürich ⁹1989

Homer: Odyssee, Übertragung von Anton Weiher, Sammlung Tusculum, Artemis, München/Zürich ⁹1990

Homerische Hymnen, Hrsg. von Anton Weiher, Sammlung Tusculum, Artemis, München/Zürich ⁵1986

Horaz: Sämtliche Werke, Sammlung Tusculum, Artemis, München/Zürich 111993

Hume, David: *The Philosophical Works*, Hrsg. von Thomas Hill Green und Thomas Hodge Grose, 4 Bde., Reprint of the new edition London 1882, Scientia Verlag, Aalen 1964

Hume, David: Politische und ökonomische Essays, 2 Bde., Meiner, Hamburg 1988

Johannes Chrysostomus: Catecheses baptismales, Übersetzt und eingeleitet von Reiner Kaczynski, 2 Bde., Reihe: Fontes Christiani, Bd.6/1, Herder, Freiburg i.B. 1992

Johannes Chrysostomus: Homiliae in Matthaeum, Patrologia Graeca, Bd.57/58, Paris 1860

Journal des Luxus und der Moden, Teilnachdruck in vier Bänden, Müller & Kiepenheuer, Hanau/Main 1967-1970

Journal des Luxus und der Moden, Kolorierte Kupfer aus Deutschlands erster Modezeitschrift, Ausgewählt und erläutert von Christina Kröll, Harenberg, Dortmund 1979

Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Werke in sechs Bänden, Hrsg. von Wilhelm Weischedel, Bd.6, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1964

Lichtenberg, Georg Christoph: Ausführliche Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche, Hrsg. von Franz H.Mautner, Insel, Frankfurt a.M. 1991

Lukian: Gespräche der Götter und Meergötter, der Toten und der Hetären, Reclam, Stuttgart 1967

Lukrez: De rerum natura, Lateinisch und Deutsch, Artemis, Zürich 1956

Mandeville, Bernard: *The Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits*, With a Commentary Critical, Historical, and Explanatory by F.B.Kaye, 2 Bde., University Press, Oxford 1957

Mandeville, Bernard: Die Bienenfabel oder Private Laster, öffentliche Vorteile, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1980

Menander: The principal Fragments, The Loeb Classical Library, W.Heinemann, London 1964

Mensch der, Hrsg. von Samuel Gotthold Lange und Georg Friedrich Meier, 12 Teile, Halle 1751-1756, Neu herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Wolfgang Martens, 6.Bde., Olms, Hildesheim 1992

Moscherosch, Johann Michael: Gesichte Philanders von Sittewald, Hrsg. von Felix Bobertag, Reihe: Deutsche National-Litteratur, Bd.32, Niemeyer, Tübingen 1974

Moscherosch, Johann Michael: Wunderliche und Wahrhafftige Gesichte Philanders von Sittewalt, Ausgewählt und herausgegeben von Wolfgang Harms, Reclam, Stuttgart 1986

Motte-Fouqué de la, Caroline: Geschichte der Moden 1785-1829, Nach dem Original von 1829-30 herausgegeben und mit einem Nachwort von Dorothea Böck, Dausien, Hanau 1988

Murner, Thomas: Narrenbeschwörung, Hrsg. von M.Spanier, Thomas Murners Deutsche Schriften, Bd.2, Verlag de Gruyter, Berlin/Leipzig 1926

Musculus, Andreas: *Vom Hosen Teuffel*, Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, Teufelbücher in Auswahl, Hrsg. von Ria Stambaugh, Bd.4, Verlag de Gruyter, Berlin 1978

Musculus, Andreas: Vom Hosenteufel, Hrsg. von Max Osborn, Niemeyer, Halle a.S. 1894

Origines: Kata Kelsoy, Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, Bd.2, Leipzig 1899

Ovid: Ars amatoria, Sammlung Tusculum, Artemis, München/Zürich 1985

Ovid: Metamorphoseon, Sammlung Tusculum, Artemis, München/Zürich 131992

Palladio, Andrea: I quattro libri dell'architettura, Nachdruck der Ausgabe Venedig 1570, Olms, Hildesheim 1979

Patriot der, Nach der Originalausgabe Hamburg 1724-1726 in drei Textbänden und einem Kommentarband kritisch herausgegeben von Wolfgang Martens, Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII.Jahrhunderts, Verlag de Gruyter, Berlin 1969-1984

Philon von Alexandrien: De sacrificiis Abelis et Caini, Les Oeuvres de Philon d'Alexandrie, Bd.4, Éditions du Cerf, Paris 1966

Platon: Platon in acht Bänden, Hrsg. von Gunther Eigler, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1970-1981

Plautus: Plautus in fünf Bänden, The Loeb Classical Library, W.Heinemann, London 1965-1970

Prudentius: Die Psychomachie, Eingeführt und übersetzt von Ursmar Engelmann Osb, Herder, Freiburg i.B. 1959

Rousseau, Jean-Jacques: Schriften zur Kulturkritik, Eingeleitet, übersetzt und herausgegeben von Kurt Weigand, Meiner, Hamburg, 4., erweiterte Auflage 1983

Sappho, Griechisch und deutsch herausgegeben von Max Treu, Heimeran, München 1954

Semonides von Amorgos: Weiberjambos (Fragment VII), in: Anthologia Lyrica Graeca, Hrsg. von Ernst Diehl, Bd.3, Teubner, Leipzig 31952

Semonides von Amorgos: Weiberjambos (Fragment VII), in: Griechische Lyrik in deutschen Übertragungen, Eine Auswahl mit Anmerkungen und Nachwort von Walter Marg, Reclam, Stuttgart 1964

Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik, 2 Bde., Bruckmann, München, 2., durchgesehene Auflage 1878/1879, Bd.1: Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst

Stifter, Adalbert: *Der Waldsteig*, Werke und Briefe, Historisch-kritische Gesamtausgabe, Hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald, Bd.1,6, Kohlhammer, Stuttgart 1982

Strauss, Johannes: Wider den Kleyderteufel, Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII.Jahrhunderts, Teufelbücher in Auswahl, Hrsg. von Ria Stambaugh, Bd.2, Verlag de Gruyter, Berlin 1972

Tatler the, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe London 1898, Hrsg. von George A.Aitken, 4 Bde., Anglistica & Americana, Olms, Hildesheim 1970

Terenz: Terenz in zwei Bänden, The Loeb Classical Library, W.Heinemann, London 1979

Tertullian: De cultu feminarum, Corpus Christianorum, Series Latina, Bd.1, Turnholt 1954

Tertullian: De idololatria, Corpus Christianorum, Series Latina, Bd.2, Turnholt 1954

Tertullian: De spectaculis, Corpus Christianorum, Series Latina, Bd.1, Turnholt 1954

Tertullian: Ausgewählte Schriften, Bd.1, Bibliothek der Kirchenväter, Kempten/München 1912

Testament Altes und Neues, Einheitsübersetzung, Katholische Bibelanstalt GmbH, Stuttgart 1980

Theophrast: Charaktere, Herausgegeben und erklärt von Peter Steinmetz, 2 Bde., Max Hueber Verlag, München 1960/62

Tod der tanzende, Mittelalterliche Totentänze, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Gert Kaiser, Insel, Frankfurt a.M. 1983

Vischer, Friedrich Theodor: *Gavarni und Töpffer*, in: ders.: Kritische Gänge, Bd.5, Meyer & Jessen, München, 2., vermehrte Auflage 1922

Vischer, Friedrich Theodor: Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode, in: ders.: Kritische Gänge, Bd.5, Meyer & Jessen, München, 2., vermehrte Auflage 1922

Vischer, Friedrich Theodor: Mode und Zynismus, in: ders.: Kritische Gänge, Bd.5, Meyer & Jessen, München, 2., vermehrte Auflage 1922

Vitruv: De architectura libri decem, Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Dr.Curt Fensterbusch, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1964

Westphal, Joachim: Wider den Hoffartsteufel, Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII.Jahrhunderts, Teufelbücher in Auswahl, Hrsg. von Ria Stambaugh, Bd.3, Verlag de Gruyter, Berlin 1973

Wickram, Georg: *Das Rollwagenbüchlein*, Sämtliche Werke, Hrsg. von Hans-Gert Roloff, Bd.7, Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, Verlag de Gruyter, Berlin 1973

Wieland, Christoph Martin: Geschichte der Abderiten, Werke, Hrsg. von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert, Bd.2, Hanser, München 1966

Wolff, Christian: Vernümfftige Gedancken von dem gesellschafftlichen Leben der Menschen und insonderheit dem gemeinen Wesen, Christian Wolff, Gesammelte Werke, 1.Abt., Bd.5, Olms, Hildesheim 1975

Xenophon: Oekonomikos, Xenophon in sieben Bänden, Bd.4, The Loeb Classical Library, W.Heinemann, London 1968

Xenophon: Memorabilia, Xenophon in sieben Bänden, Bd.4, The Loeb Classical Library, W.Heinemann, London 1968

Xenophon: Erinnerungen an Sokrates, Übersetzung und Anmerkungen von Rudolf Preiswerk, Reclam, Stuttgart 1985

Zedlers Universal-Lexicon, 64 Bde., Leipzig/Halle 1732-1750

4. Darstellungen

Adorno W., Theodor/Max Horkheimer: Dialektik der Aufklärung, Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 3, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1981

Ariès, Philippe/Georges Duby (Hrsg.): Geschichte des privaten Lebens, 5 Bde., S.Fischer, Frankfurt a.M. 1989-1993

Ariès, Philippe: Geschichte des Todes, DTV, München 61993

Ariès, Philippe: Bilder zur Geschichte des Todes, Hanser, München 1984

Bauer, Jens-Heiner: Daniel Nikolaus Chodowiecki. Das druckgraphische Werk, Verlag Galerie J.H.Bauer, Hannover, 2., verbesserte Auflage 1984

Becker, Karin Elisabeth: Luxus und Ökonomie. Aspekte der Luxusdebatte in Frankreich und England im 18. Jahrhundert, in: Schnittpunkte — Points de rencontre, Komparatistische Studien zur romanischen Kultur, Reihe: Abhandlungen zur Sprache und Literatur, Bd.66, Romanistischer Verlag, Bonn 1994

Becker, Otfrid: Das Bild des Weges und verwandte Vorstellungen im frühgriechischen Denken, Reihe: Hermes, Zeitschrift für klassische Philologie, Einzelschriften, Heft 4, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1937

Becker, Vivienne: Modeschmuck im Wandel der Zeit, Heyne, München 1991

Benjamin, Walter: Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften, Bd.I,2, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974

Benjamin, Walter: Das Passagen-Werk, Hrsg. von Rolf Tiedemann, Gesammelte Schriften, Bd.V,1/V,2, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982

Bieber, Margarete: Griechische Kleidung, Nachdruck der Ausgabe Berlin/Leipzig 1928, Verlag de Gruyter, Berlin 1977

Bieber, Margarete: Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht. Von der vorgriechischen Zeit bis zum Ausgang der Antike, Verlag Gebr. Mann, Berlin, 2., durchgesehene Auflage besorgt von Felix Eckstein 1967

Blumenberg, Hans: Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1987

Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1979

Bohrer, Karl Heinz: Der Abschied. Theorie der Trauer, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1996

Bohrer, Karl Heinz: Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989

Bovenschen, Silvia (Hrsg.): Die Listen der Mode, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986

Brandes, Helga: Die 'Gesellschaft der Maler' und ihr literarischer Beitrag zur Aufklärung. Eine Untersuchung zur Publizistik des 18. Jahrhunderts, Reihe: Studien zur Publizistik, Bd.21, Schünemann Universitätsverlag, Bremen 1974

Brietzmann, Franz: *Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters*, Reihe: Palaestra, Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, Bd.42, Mayer & Müller, Berlin 1912

Brox, Norbert: Die Pastoralbriefe, Verlag F.Pustet, 5., durchgesehene und erweiterte Auflage 1989, Regensburger Neues Testament

Brüggen, Elke: Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts, Reihe: Beihefte zum Euphorion, 23. Heft, C. Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1989

Brüggen, Elke: Die weltliche Kleidung im hohen Mittelalter. Anmerkungen zu neueren Forschungen, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Bd.110, Niemeyer, Tübingen 1988

Bulst, Neithard: Kleidung als sozialer Konfliktstoff. Probleme kleidergesetzlicher Normierung im sozialen Gefüge, in: Saeculum, Jahrbuch für Universalgeschichte, Bd.44, Sonderheft 1 (= Zwischen Sein und Schein. Kleidung und Identität in der ständischen Gesellschaft), Hrsg. von Neithard Bulst und Robert Jütte, Verlag K.Alber, München 1993

Bulst, Neithard: Zum Problem städtischer und territorialer Kleider-, Aufwands- und Luxusgesetzgebung in Deutschland (13.- Mitte 16. J.ahrhundert), in: A.Gouron/A.Rigaudière (Hrsg.): Renaissance du pouvoir législatif et genèse de l'Etat, Montpellier 1988

Bumke, Joachim: Hößische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, 2 Bde., DTV, München 1986

Burgelin, Olivier/Philippe Perrot (Hrsg.): Vom ewigen Zwang zu gefallen. Etikette und äußere Erscheinung, Reclam, Leipzig 1994

Cantarella, Eva: Pandora's Daughters. The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1987

Cipolla, Carlo M./K.Borchardt (Hrsg.): Wirtschaftsgeschichte europäische, 5 Bde., Gustav Fischer, Stuttgart/New York 1976-1980

Dane, Gesa: »Die heilsame Toilette«. Kosmetik und Bildung in Goethes 'Der Mann von funfzig Jahren', Wallstein Verlag, Göttingen 1994

Dayagi-Mendels, Michal: Perfumes and Cosmetics in the Ancient World, The Israel Museum, Catalogue 305, Jerusalem 1989

Deneke, Bernward: *Die Mode im 19.Jahrhundert*, in: Städte-, Wohnungs- und Kleidungshygiene des 19.Jahrhunderts in Deutschland, Studien zur Medizingeschichte des 19.Jahrhunderts, Bd.III, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1969

Deneke, Bernward: Beiträge zur Geschichte nationaler Tendenzen in der Mode von 1770-1815, in: Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main, Bd.12, Frankfurt a.M.

Dihle, Albrecht: Die Vorstellung vom Willen in der Antike, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1985

Dinges, Martin: Der 'feine Unterschied'. Die soziale Funktion der Kleidung in der höfischen Gesellschafit, in: Zeitschrift für historische Forschung, Bd.19, Duncker & Humblot, Berlin 1992

Dohrn-van-Rossum, Gerhard: Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen, Hanser, München/Wien 1992

Duby, Georges: Die Zeit der Kathedralen. Kunst und Gesellschaft 980-1420, Suhrkamp, Frankfurt a.M. ²1994

Eichinger, Jakob: Die menschliche Kleidung und ihre Symbolik in der Bibel, Dissertation (Typoskript), Wien 1954

Eisenbart, Liselotte Constanze: Kleiderordnungen der deutschen Städte zwischen 1350 und 1700. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des deutschen Bürgertums, Göttinger Bausteine zur Geschichtswissenschaft, Bd.32, Musterschmidt-Verlag, Göttingen 1962

Ernst, Ulrich: Der Antagonismus von vita carnalis und vita spiritualis im Gregorius Hartmanns von Aue. Versuch einer Werkdeutung im Horizont der patristischen und monastischen Tradition, 2 Teile in: Euphorion, Bd.72/73, C.Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1978/79

Faure, Paul: Magie der Düfte. Eine Kulturgeschichte der Wohlgerüche von den Pharaonen zu den Römern, Artemis/Winkler, München/Zürich 1991

Gabler, Hans-Jürgen: Geschmack und Gesellschaft. Rhetorische und sozialgeschichtliche Aspekte der frühausklärerischen Geschmackskategorie, Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Bd.549, Verlag P.Lang, Frankfurt a.M. 1982

Gaier, Ulrich: Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart, Niemeyer, Tübingen 1967

Gaier, Ulrich: Studien zu Sebastian Brants Narrenschiff, Niemeyer, Tübingen 1966

Geitner, Ursula: Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert, Niemeyer, Tübingen 1992

Germann, Georg: Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 3., durchgesehene Auflage 1993

Gigon, Olof: Kommentar zum zweiten Buch von Xenophons Memorabilien, Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft 7, Verlag F. Reinhardt, Basel 1956

Gnilka, Joachim: *Das Matthäusevangelium*, 1.Teil, 1986, 2.Teil, 1988, Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament, Freiburg i.B. 1953 ff.

Gnilka, Joachim: *Der Kolosserbrief*, 1980, Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament, Freiburg i.B. 1953 ff.

Gnilka, Christian: Studien zur Psychomachie des Prudentius, Klassisch-philologische Studien, Heft 27, Verlag O.Harrassowitz, Wiesbaden 1963

Gnüg, Hiltrud: Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur, Metzler, Stuttgart 1988

Goebel, Gerhard: Mode und Moderne. Der Mode journalist Mallarmé, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge, Bd.28, C.Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1978

Goebel, Gerhard: Einführung in die Literatur der Mode in den Anfängen des bürgerlichen Zeitalters, in: Ästhetik und Kommunikation, Jg.6/7, Scriptor Verlag, Kronberg Ts. 1975/21

Göres, Jörn (Hrsg.): Verführung heimliche. Ein Modejournal 1786-1827, Katalog zur Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf 21.April bis 20.August 1978, Düsseldorf 1978

Görland, Albert: Über den Begriff des Luxus. Eine philosophische Kritik, in: Kant-Studien, Bd.31, Pan-Verlag Rolf Heise, Berlin 1926

Göttert, Karl-Heinz: Einführung in die Rhetorik. Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption, Fink, München 1991

Göttert, Karl-Heinz: Kommunikationsideale. Untersuchungen zur europäischen Konversationstheorie, Iudicium Verlag, München 1988

Grasskamp, Walter: Die Ware Erlösung. Kleine Apologie des Konsums, in: Merkur, Jg.50,1, Klett-Cotta, Stuttgart 1996, S.138-146

Graus, Frantisek: Epochenbewußtsein im Spätmittelalter und Probleme der Periodisierung, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, Reihe: Poetik und Hermeneutik, Bd.12, Fink, München 1987

Grimm, Heinrich: Die deutschen 'Teufelbücher' des 16. Juhrhunderts. Ihre Rolle im Buchwesen und ihre Bedeutung, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd.2, Frankfurt a.M. 1960, Nachdruck 1977

Grimm, Reinhold R.: Paradisus coelestis, Paradisus terrestris. Zur Auslegungsgeschichte des Paradieses im Abendland bis um 1200, Reihe: Medium Aevum, Philologische Studien, Bd.33, Fink, München 1977

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Luchterhand, Darmstadt ¹⁵1984

Hammer-Tugendhat, Daniela: Venus und Luxuria. Zum Verhältnis von Kunst und Ideologie im Hochmittelalter, in: Frauen, Bilder. Männer, Mythen. Kunsthistorische Beiträge, Reimer Verlag, Berlin 1987

Harms, Wolfgang: Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges, Reihe: Medium Aevum, Philologische Studien, Bd.21, Fink, München 1970

Hartlaub, Gustav F.: Zauber des Spiegels. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst, Pieper Verlag, München 1951

Haselberg von, Peter: Funktionalismus und Irrationalität. Studien über Thorstein Veblens 'Theory of the Leisure Class', Dissertation, Frankfurt a.M. 1960

Haug, Wolfgang Fritz: Kritik der Warenästhetik, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 91986

Haug, Wolfgang Fritz (Hrsg.): Warenästhetik. Beiträge zur Diskussion, Weiterentwicklung und Vermittlung ihrer Kritik, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1975

Haulotte, Edgar: Symbolique du vêtement selon la Bible, Aubier, Paris 1966

Hauschild, Hans: *Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie*, Dissertation, Leipzig 1933

Hawlik-van de Water, Magdalena: Der schöne Tod. Zeremonialstrukturen des Wiener Hofes bei Tod und Begrähnis zwischen 1640 und 1740, Herder, Wien 1989

Heberer, Wolfram G.: Sebastian Brants 'Narrenschiff' in seinem Verhältnis zur spätmittelhochdeutschen Didaktik, Dissertation (Typoskript), Göttingen 1968

Heiser, Lothar: Die Taufe in der orthodoxen Kirche, Paulinus-Verlag, Trier 1987

Heitsch, Ernst (Hrsg.): Hesiod, Wege der Forschung, Bd.44, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1966

Hempel, Wolfgang: Übermuot diu alte... Der Superbia-Gedanke und seine Rolle in der deutschen Literatur des Mittelalters, Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd.1, Bouvier, Bonn 1970

Herter, Hans. Die Soziologie der antiken Prostitution im Lichte des heidnischen und christlichen Schrifttums, in: Jahrbuch für Antike und Christentum, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster i.W. 1960

Herzog, Reinhart: Die allegorische Dichtkunst des Prudentius, Beck, München 1966

Hess, Gerhard: Die Landschaft in Baudelaires 'Fleurs du Mal', C.Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1953

Hoffmann, Konrad: Wort und Bild im 'Narrenschiff', in: Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit, Symposion Wolfenbüttel 1981, Hrsg. von Ludger Grenzmann und Karl Stackmann, Metzler, Stuttgart 1984

Hollander, Anne: Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung, Berlin Verlag, Berlin 1995

Hölter, Achim: Das Rad der Zeit – Eine Denksigur der Romantik, in: Arcadia, Bd.30, Verlag de Gruyter, Berlin 1995

Jaacks, Gisela: Modechronik, Modekritik oder Modediktat? Zu Funktion, Thematik und Berichtstil früher deutscher Modejournale am Beispiel des 'Journal des Luxus und der Moden', in: Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde, Bd.24/1, Deutscher Kunstverlag, München/Berlin 1982

Jauss, Hans Robert: Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989

Jauss, Hans Robert: Vom Plurale tantum der Charaktere zum Singulare tantum des Individuums, in: Individualität, Reihe: Poetik und Hermeneutik, Bd.13, Fink, München 1988

Jauss, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 71983

Jauss, Hans Robert: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976, Fink, München 1977

Jauss, Hans Robert: Form und Auffassung der Allegorie in der Tradition der Psychomachie, in: Medium Aevum Vivum, Festschrift für Walther Bulst, C.Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1960

Jedding-Gesterling, Maria (Hrsg.): Die Frisur. Eine Kulturgeschichte der Haarmode von der Antike bis zur Gegenwart, Callwey, München 1988

Joel, Karl: Der echte und der Xenophontische Sokrates, Bd.1, Berlin 1893, Bd.2 in 2 Tbdn., Berlin 1901

Junker, Almut/Eva Stille: Zur Geschichte der Unterwäsche 1700-1960, Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt, Bd.39, Frankfurt a.M. ³1988

King, Constance Eileen: The Collector's History of Dolls, Robert Hale limited, London 1977

Klatt, Norbert: Die Bosheit der Sexualität. Weltanschauliche Aspekte der katholischen Sexualmoral, N.Klatt Verlag, Göttingen 1991

Klein, Rolf: Kostüme und Karrieren. Zur Kleidersprache in Balzacs 'Comédie humaine', Romanica et Comparatistica, Sprach- und literaturwissenschaftliche Studien, Bd.13, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1990 Kleinert Annemarie/Gretel Wagner: Die Vermarktung der französischen Revolution in Frankreich und Deutschland (1789 bis 1793), in: Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde, Bd.31/1/2, Deutscher Kunstverlag, München/Berlin 1989

Kleinert, Annemarie: Die frühen Modejournale in Frankreich. Studien zur Literatur der Mode von den Anfängen bis 1848, Studienreihe Romania, Bd.5, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1980

Koella, Rudolf: Constantin Guys, Mit einem Text von Charles Baudelaire, Kunstmuseum Winterthur 1989

Könneker, Barabara: Satire im 16. Jahrhundert. Epoche — Werke — Wirkung, Reihe: Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte, Beck, München 1991

Könneker, Barabara: Wesen und Wandlung der Narrenidee im Zeitalter des Humanismus. Brant – Murner – Erasmus, Steiner Verlag, Wiesbaden 1966

Könneker, Barbara: Eyn wis man sich do heym behalt. Zur Interpretation von Sebastian Brants 'Narrenschiff', in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, Neue Folge, Bd.14, C.Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1964

Koselleck, Reinhart: Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, Reihe: Poetik und Hermeneutik, Bd.12, Fink, München 1987

Kraatz, Anne: Die Kunst der Spitze. Textiles Filigran, Propyläen, Berlin 1989

Krempel, Lore: Die deutsche Modezeitschrift. Ihre Geschichte und Entwicklung nebst einer Bibliographie der deutschen, englischen und französischen Modezeitschriften, Reihe: Zeitung und Leben, Bd.14, Druck und Verlag Tageblatt-Haus Coburg 1935

Küchler, Max: Schweigen, Schmuck und Schleier. Drei neutestamentliche Vorschriften zur Verdrängung der Frauen auf dem Hintergrund einer frauenfeindlichen Exegese des Alten Testaments im antiken Judentum, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1986

Kühnel, Harry: Mentalitätswandel und Sachkultur. Zur Entstehung der Mode im 14. Jahrhundert, in: Ulf Dirlmeier/Gerhard Fouquet (Hrsg.): Menschen, Dinge und Umwelt in der Geschichte, Reihe: Sachüberlieferung und Geschichte, Siegener Abhandlungen zur Entwicklung der materiellen Kultur, Bd.5, St. Katharinen 1989

Kunstforum, Pandoras Box: Design. Zu einer Ikonografie der Gestaltung des Nützlichen, Hrsg. von Hermann Sturm, Bd.130, 1995

Landauer, Carl: Die Theorien der Merkantilisten und Physiokraten über die ökonomische Bedeutung des Luxus, Dissertation, München 1915

Landfester, Ulrike: Der Dichtung Schleier. Zur poetischen Funktion von Kleidung in Goethes Frühwerk, Rombach Wissenschaft — Reihe Litterae, Bd.30, Rombach Verlag, Freiburg i.B. 1995

Lehmann-Langholz, Ulrike: Kleiderkritik in mittelalterlicher Dichtung. Der Arme Hartmann, Heinrich 'von Melk', Neidhart, Wernher der Gartenaere und ein Ausblick auf die Stellungnahme spätmittelalterlicher Dichter, Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Bd.885, Verlag P.Lang, Frankfurt a.M. 1985

Leisch-Kiesl, Monika: Eva als Andere. Eine exemplarische Untersuchung zu Frühchristentum und Mittelalter, Böhlau Verlag, Köln 1992

Lemaire, Michel: Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé, Éditions Klincksieck, Paris 1978

Lemmer, Manfred (Hrsg.): Die Holzschnitte zu Sebastian Brants 'Narrenschiff', Insel, Leipzig, 3., überarbeitete Auflage 1994

Lendle, Otto: Die 'Pandorasage' bei Hesiod. Textkritische und motivgeschichtliche Untersuchungen, Verlag K.Triltsch, Würzburg 1957

Lenz, Lutz H.: Der homerische Aphroditehymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias, Habelts Dissertationsdrucke, Reihe: Klassische Philologie, Bonn 1975

Loschek, Ingrid: Accessoires. Symbolik und Geschichte, Bruckmann, München 1993

Lühr, Dora: Die erste deutsche Modezeitung, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd.71/3/4, Kohlhammer, Stuttgart 1952

Lurker, Manfred: Symbol, Mythos und Legende in der Kunst. Die symbolische Aussage in Malerei, Plastik und Architektur, Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden, 2., vermehrte Auflage 1974

Luther, Wilhelm: 'Wahrheit' und 'Lüge' im ältesten Griechentum, Verlag R.Noske, Borna-Leipzig 1935

Manger, Klaus: Das Narrenschiff. Entstehung, Wirkung, Deutung, Reihe: Erträge der Forschung, Bd.186, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983

Manuel Niklaus, gen. Deutsch. Maler, Dichter, Staatsmann. Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern 1979

Marg, Walter: Der Charakter in der Sprache der frühgriechischen Dichtung. Semonides, Homer, Pindar, Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Würzburg 1938 mit einem Nachwort zum Neudruck, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1967

Martens, Wolfgang: Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften, Metzler, Stuttgart 1968

Mertens, Veronika: Mi-Parti als Zeichen. Zur Bedeutung von geteiltem Kleid und geteilter Gestalt in der Ständetracht, in literarischen und bildnerischen Quellen sowie im Fastnachtsbrauch vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Kulturgeschichtliche Forschungen, Bd.1, Kierdorf-Verlag, Remscheid 1983

Milbradt, Jörg: Der Charakter. Zu dem Menschenbild der Zeit der Poliskrise und seiner Aufnahme durch die römische Komödie, in: Hellenische Poleis III, Hrsg. von Elisabeth Charlotte Welskopf, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1974

Mundle, Ilsemarie: Augustinus und Aristoteles und ihr Einfluß auf die Einschätzung der Frau in Antike und Christentum, in: Jahrbuch für Antike und Christentum, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster i.W. 1979

Mußner, Franz: Der Galaterbrief, 5., erweiterte Auflage 1988, Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament, Freiburg i.B. 1953 ff.

Oppenheim, Philipp: Das Mönchskleid im christlichen Altertum, Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte, 28. Supplementheft, Herder, Freiburg i.B. 1931

Osborn, Max: Die Teufelliteratur des XVI.Jahrhunderts, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Berlin 1893, Olms, Hildesheim 1965 Pagels, Elaine: Adam, Eva und die Schlange. Die Theologie der Sünde, Rowohlt, Hamburg 1991

Panofsky, Dora/Erwin: Die Büchse der Pandora. Bedeutungswandel eines mythischen Symbols, Princeton ³1965, Campus, Frankfurt a.M./New York 1992

Panofsky, Erwin: Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst, Studien der Bibliothek Warburg XVIII, Leipzig/Berlin 1930

Parker, Geoffrey: Die militärische Revolution. Die Kriegskunst und der Aufstieg des Westens 1500-1800, Campus, Frankfurt a.M./New York 1990

Pekridou-Gorecki, Anastasia: Mode im antiken Griechenland. Textile Fertigung und Kleidung, Reihe: Beck's Archäologische Bibliothek, München 1989

Perpeet, Wilhelm: Antike Ästhetik, Verlag K.Alber, Freiburg/München, 2., durchgesehene Auflage mit einem Vorwort zur Neuausgabe 1988

Perpeet, Wilhelm: Das Kunstschöne. Sein Ursprung in der italienischen Renaissance, Verlag K.Alber, Freiburg/München 1987

Perpeet, Wilhelm: Ästhetik im Mittelalter, Verlag K.Alber, Freiburg/München 1977

Perrot, Philippe: L'âge d'or des cosmétiques, in: L'Histoire, Nr.64, 1984

Pesch, Rudolf: *Das Markusevangelium*, 1.Teil, 1976, 2.Teil, 1977, Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament, Freiburg i.B. 1953 ff.

Peschel, Ingeborg: Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4.Jahrh.v.Chr., Europäische Hochschulschriften: Reihe 38: Archäologie, Bd.13, Verlag P.Lang, Frankfurt a.M. 1987

Peterson, Erik: Theologie des Kleides, in: ders.: Marginalien zur Theologie, Kösel, München 1956

Pochat, Götz: Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19.Jahrhundert, DuMont, Köln 1986

Pribram, Karl: Geschichte des ökonomischen Denkens, 2 Bde., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1992

Primer, Irwin (Hrsg.): Mandeville Studies. New Explorations in the Art and Thought of Dr.Bernard Mandeville, M.Nijhoff, The Hague, Netherlands 1975

Raudszus, Gabriele: Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters, ORDO, Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Bd.1, Olms, Hildesheim 1985

Reeder, Ellen D.: Pandora. Frauen im klassischen Griechenland, Hrsg. von der Walters Art Gallery Baltimore, Maryland, in Zusammenarbeit mit dem Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1996

Reinacher, Pia: Die Sprache der Kleider im literarischen Text. Untersuchungen zu Gottfried Keller und Robert Walser, Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Bd.1018, Verlag P.Lang, Bern 1988

Reinhardt, Karl: Die Ilias und ihr Dichter, Hrsg. von Uvo Hölscher, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1961

Reinsberg, Carola: Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland, Reihe: Beck's Archäologische Bibliothek, München 1989

Reucher, Theo: Die situative Weltsicht Homers. Eine Interpretation der Ilias, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1983

Roos, Keith L.: The Devil in 16th Century German Literature: The Teufelsbücher, Europäische Hochschulschriften: Reihe 1: Deutsche Literatur und Germanistik, Verlag H.Lang/P.Lang, Bern/Frankfurt a.M. 1972

Rosenbrock, Edith: Die Anfänge des Modebildes in der deutschen Zeitschrift, Reihe: Beiträge zur Erforschung der deutschen Zeitschrift, Bd.8, R.Lorentz Verlag, Berlin 1942

Rössler, Detlef: Gab es Modetendenzen in der griechischen Tracht am Ende des 5. und 4. Jahrhundert v.u. Z. ?, in: Hellenische Poleis III, Hrsg. von Elisabeth Charlotte Welskopf, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1974

Sandgruber, Roman: Massenproduktion und Ausdehnung des Marktes am Beispiel des Textilienmarktes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Von der Glückseligkeit des Staates. Staat, Wirtschaft und Gesellschaft in Österreich im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus, Hrsg. von Herbert Matis, Duncker & Humblot, Berlin 1981

Schaffner, Otto: Christliche Demut. Des hl. Augustinus Lehre von der Humilitas, Reihe: Cassiciacum, Bd. XVII, Augustinus-Verlag, Würzburg 1959

Scheffczyk, Leo: Urstand, Fall und Erbsünde. Von der Schrift bis Augustinus, Handbuch der Dogmengeschichte, Bd.II/Fasz.3a (1.Teil), Herder, Freiburg i.B. 1981

Schelkle, Karl Hermann: *Die Petrusbriefe/Der Judasbrief*, 1961, Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament, Freiburg i.B. 1953 ff.

Schilling, Michael: Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700, Niemeyer, Tübingen 1990

Schlaffer, Hannelore: Schönheit. Über Sitten und Unsitten unserer Zeit, Kunstmann Verlag, München 1996

Schleusener-Eichholz, Gudrun: Das Auge im Mittelalter, 2 Bde., Fink, München 1985

Schnackenburg, Rudolf: *Das Johannesevangelium*, 1.Teil, 1965, 2.Teil, 1971, 3.Teil, 1975, 4.Teil, 1984, Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament, Freiburg i.B. 1953ff.

Schneider, Ute: Der moralische Charakter. Ein Mittel aufklärerischer Menschendarstellung in den frühen deutschen Wochenschriften, Reihe: Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Nr.19, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart 1976

Schnierer, Thomas: Modewandel und Gesellschaft, Die Dynamik von 'in' und 'out', Leske + Budrich, Opladen 1995

Schrader, Wolfgang H.: Ethik und Anthropologie in der englischen Aufklärung. Der Wandel der moral-sense-theorie von Shaftesbury bis Hume, Reihe: Studien zum achtzehnten Jahrhundert, Bd.6, Meiner, Hamburg 1984

Schramm, Fritz: Schlagworte der Alamodezeit, Zeitschrift für deutsche Wortforschung, Beiheft zu Bd.15, Verlag K.J.Trübner, Straßburg 1914

Schreiner, Klaus: Si homo non pecasset... Der Sündenfall Adams und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfaßtheit des Menschen, in: Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, Hrsg. von Klaus Schreiner und Norbert Schnitzler, Fink, München 1992

Schreiner, Klaus: 'Diversitas temporum' — Zeiterfahrung und Epochengliederung im späten Mittelalter, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, Reihe: Poetik und Hermeneutik, Bd.12, Fink, München 1987

Schumpeter, Joseph A.: Geschichte der ökonomischen Analyse, Reihe: Grundriß der Sozialwissenschaft, Bd.6, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1965

Schüngel-Straumann, Helen: '... Und sie erkannten, daß sie nackt waren' (Gen.3,7). Die Frau in den Erzählungen von Genesis 2 und 3, in: Kritische Berichte, Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften, Jg.17/3, Jonas Verlag, Marburg 1989

Schüppert, Helga: Bezeichnung, Bild und Sache. Überlegungen zur Kleidungsterminolgie um 1500, in: Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter: Das Beispiel der Kleidung, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1988

Schüppert, Helga: Frauenbild und Frauenalltag in der Predigtliteratur, in: Frau und spätmittelalterlicher Alltag, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1986

Schwarz, Udo H.A.: Das Modische. Zur Struktur sozialen Wandels der Moderne, Reihe: Soziologische Schriften, Bd.38, Duncker & Humblot, Berlin 1982

Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Fischer, Frankfurt a.M 1986

Sinemus, Volker: Poetik und Rhetorik im frühmodernen deutschen Staat. Sozialgeschichtliche Bedingungen des Normenwandels im 17. Jahrhundert, Reihe: Palaestra, Untersuchungen aus der deutschen und englischen Philologie und Literaturgeschichte, Bd. 269, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1978

Sinemus, Volker: Stilordnung, Kleiderordnung und Gesellschaftsordnung im 17. Jahrhundert, in: Stadt — Schule — Universität — Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert, Hrsg. von Albrecht Schöne, Beck, München 1976

Spörl, Johannes: Das Alte und das Neue im Mittelalter. Studien zum Problem des mittelalterlichen Fortschrittsbewußtseins, in: Historisches Jahrbuch, Bd.50, Herder, München 1930

Stammler, Wolfgang: Frau Welt. Eine mittelalterliche Allegorie, Reihe: Freiburger Universitätsreden, Neue Folge Nr.23, Freiburg i.d. Schweiz 1959

Starobinski, Jean: Gute Gaben, schlimme Gaben. Die Ambivalenz sozialer Gesten, S.Fischer, Frankfurt a.M. 1994

Starobinski, Jean: Rousseau und die Niedergangsthematik. Einige Bemerkungen zur Prosopopöie des Fabricius, in: Niedergang. Studien zu einem geschichtlichen Thema, Hrsg. von Reinhart Koselleck und Paul Widmer, Reihe: Sprache und Geschichte, Bd.2, Klett-Cotta, Stuttgart 1980

Thiel, Erika: Geschichte der Mode. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Weltbild Verlag, Augsburg ⁷1990

Traumwelt der Puppen, Ausstellungskatalog der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung in München, Hirmer, München 1991

Vavra, Elisabeth: Überlegungen zum 'Bild der Frau' in der mittelalterlichen Ikonographie, in: Frau und spätmittelalterlicher Alltag, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1986

Vernant, Jean-Pierre: Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1987

Vinken, Barbara: Mode nach der Mode. Kleid und Geist am Ende des 20. Jahrhunderts, Fischer, Frankfurt a.M. 1993

Vögtle, Anton: Die Tugend- und Lasterkataloge im Neuen Testament exegetisch, religions- und formgeschichtlich untersucht, Neutestamentliche Abhandlungen, XVI.Band, 4./5.Heft, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster i.W. 1936

Wachtel, Joachim (Hrsg.): A la Mode. 600 Jahre euro päische Mode in zeit genössischen Dokumenten, Prestel, München 1963

Wagner, Gerhard: Von der galanten zur eleganten Welt. Das 'Journal des Luxus und der Moden' im Einflußfeld der englischen industriellen Revolution und der Französischen Revolution, in: Weimarer Beiträge, Jg.35,1, Berlin/Weimar 1989

Walter, Julius: Die Geschichte der Ästhetik im Altertum, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1893, Olms, Hildesheim 1967

Warner, Marina: In weiblicher Gestalt. Die Verkörperung des Guten, Wahren und Schönen, Rowohlt, Hamburg 1989

Wehinger, Brunhilde: Paris-Crinoline. Zur Faszination des Boulevardtheaters und der Mode im Kontext der Urbanität und der Modernität des Jahres 1857, Reihe: Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Bd.75, Fink, München 1988

Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur, Rowohlt, Hamburg 1990

Wendel, Friedrich: Die Mode in der Karikatur, P. Aretz Verlag, Dresden 1928

Westermann, Claus: Genesis, 1.Tbd., ³1983, Biblischer Kommentar, Altes Testament, Neukirchen-Vluyn 1955 ff.

Wies, Ruth: Das Journal des Luxus und der Moden (1786-1827), ein Spiegel kultureller Strömungen der Goethezeit, Dissertation (Typoskript), Wiesbaden 1953

Wildberger, Hans: *Jesaja*, 1.Tbd., 1972, Biblischer Kommentar, Altes Testament, Neukirchen-Vluyn 1955 ff.

Winkler, Friedrich: Dürer und die Illustrationen zum Narrenschiff. Die Baseler und Straßburger Arbeiten des Künstlers und der altdeutsche Holzschnitt, Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1951

Wirth, Jean: La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance, Librairie Droz, Genf 1979

Wolter, Gundula: Hosen, weiblich. Kulturgeschichte der Frauenhose, Jonas Verlag, Marburg 1994

Wolter, Gundula: Die Verpackung des männlichen Geschlechts. Eine illustrierte Kulturgeschichte der Hose, Jonas Verlag, Marburg 1991 Wulff, August: Die frauenfeindlichen Dichtungen in den romanischen Literaturen des Mittelalters bis zum Ende des XIII. Jahrhunderts, Romanistische Arbeiten IV, Niemeyer, Halle 1914

Zander-Seidel, Jutta: Der Teufel in Pluderhosen, in: Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde, Bd.29/1, Deutscher Kunstverlag, München/Berlin 1987

Zelle, Carsten: 'Angenehmes Grauen'. Literaturhistorische Beiträge zur Ästhetik des Schrecklichen im achtzehnten Jahrhundert, Reihe: Studien zum achtzehnten Jahrhundert, Bd.10, Meiner, Hamburg 1987

Ziechmann, Jürgen (Hrsg.): Panorama der Fridericianischen Zeit. Friedrich der Große und seine Epoche, Ein Handbuch, Forschungen und Studien zur Fridericianischen Zeit, Bd.1, Edition Ziechmann, Bremen 1985

Zinsli, Paul: Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel Deutsch, Verlag P. Haupt, Bern 1979