

# Frauenputz und Herrenanzug. Ornament, Mode und Geschlechterkampf

**D**ie Ästhetik der Moderne definiert sich gegen das Ornament. Das Ornament wird dadurch bestimmt, überflüssig zu sein. Es ist zu nichts gut, zu nichts zu gebrauchen, einzig da, um zu gefallen – so zumindest das Klischee. Mit Furore wendet man sich gegen das Ornament und alles Ornamentale. Im Misstrauen gegen allen Décor und alles Décorative – schlechter Geschmack, Kitsch, Protz, bunt, überladen, verziert – klingt der Prozess nach, den die Moderne dem Ornament gemacht hat. Adolf Loos hat auf die gerade Linie, die Schnörkellosigkeit im Schriftbild seiner Texte den größten Wert gelegt – sans-sérif! Dem diene auch, nach dem Vorbild der George-Schule, das Weglassen der Großschreibung, denn an den Großbuchstaben zu Anfang der Seite oder des Satzes hing die arabesque ornamentale Illumination der Schrift. Loos' Sprachstil lässt in diesem Punkt allerdings von Zurückhaltung selbst nichts spüren. Mit seiner ornamentalen, mit allen Figuren üppig verzierten Rhetorik pointiert und schockiert er: „Ornament und Verbrechen“ ist der Titel des wegweisenden Vortrags (1910). „Ornament als Verbrechen“ – ein ästhetisches allemal – wäre auch kein schlechter, wäre der schlicht trefendere Titel gewesen.

## HIMMLISCHES JERUSALEM – GÄNZLICH ORNAMENTLOS

Ursprünglich hatte das Ornament vielleicht keinen Gebrauchswert, aber sicher einen Erkenntniswert. Schmuck und Ornament heißen auf Griechisch „Kosmos“. Der Kosmos ist schön, weil geordnet. Zierde ist der Inbegriff dieses Kosmos, er

ist schön geordnet. Die letzten ästhetisch reflektierten Bewegungen, die am Beginn der Moderne im Zeichen des Kosmos, eines schön Geordneten, stehen, waren die sehr ornamentierten Wiener Werkstätten, die Nabis, Arts and Crafts – alle kurz vor und auch noch zu Zeiten von Loos. Gegenständliches wird in Arabesken aufgelöst, Vordergrund und Hintergrund, Bildgegenstand und Umwelt gehen ineinander über. Für dieses Verfließen selbst der Zentralperspektive, für diese De-Hierarchisierung, in der alles Ornament wird, sind die Zimmer von van der Velde ein gutes Beispiel; das Kleidermuster der Dame des Hauses wird in den Tapeten und Stoffbezügen variiert und in den Möbel- und Silberornamenten aufgenommen. Unter den Nabis ist Édouard Vuillard hervorzuheben, dem alles – Teppiche, Tapeten, Blusen, Blumen – zum hochartifizialen flächigen Muster wird, in dem Vordergrund und Hintergrund changieren und sich alle festen Umrisse, die Differenzen von Bildgegenstand und Bildhintergrund, auflösen. Bei Matisse kippen der Körper der Frau, die Gestalt der Vase in eine Arabesque, weil beide vielleicht Tapetenmuster sind oder sich aus den ornamentalen Wiederholungen des Tapetenmusters herausentwickelt haben.

Loos wucherte das alles zu sehr. Das Ornament, seine Abwesenheit, wird für ihn zum Gradmesser einer Evolution: Weniger sei hier tatsächlich mehr; je weniger Ornamente, desto höher die Zivilisationsstufe, desto größer die Kunst, desto selbstbestimmter der Mensch. Immer wieder herangezogene Beispiele für die vollkommene, ornamentfreie Kunst sind für Loos Goethe und Beethoven, Gipfel der Kunst, klassisch schlicht, freie, selbstbestimmte Individuen. Die Ästhetik der Moderne entspringt dem Geist der Klassik. Etwa: „und ich sagte: seht, goethes sterbezimmer ist herrlicher als aller renaissanceprunk und ein glattes möbel schöner als alle eingelegten und geschnitzten museumstücke. die sprache goethes ist schöner

als alle Ornamente der Pegnitzschäfer“ (Adolf Loos, *Ornament und Verbrechen* [1908], in: ders., *Sämtliche Schriften in zwei Bänden*, hg. v. Franz Glück, Wien/München 1962, 276–288, hier: 278f.; im Sinne Loos' wurde die Schreibweise wieder in Minuskeln zurückgeführt). „das Fehlen des Ornamentes hat die übrigen Künste zu ungeahnter Höhe gebracht. Die Symphonien Beethovens wären nie von einem Manne geschrieben worden, der in Seide, Samt und Spitzen daher gehen mußte.“ (Ebd., 287f.) Nicht von einem Fürstendiener hieß das, nicht von einem ornamentierten Lakaien, sondern von einem geradlinigen Mann. Klare Linien, glatte, schmucklose Formen mußten her. Das hieß für Loos Fortschritt, und Fortschritten werden mußte auf der Zielgeraden in eine selbstbestimmte Zukunft freier Individuen, die schon zu einer spektakulären Höherentwicklung der Kunst geführt hatte.

Loos kündigt von dieser Zukunft, die seltsam eschatologisch in einer Selbstaufhebung aller Evolution ins himmlische Jerusalem mündet, in die Sprache der Propheten des Alten Testaments. „mit Stil meinte man das Ornament“ (ebd., 278). Loos bezieht sich hier auf Alois Riegls *Stilfragen – Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik* (Berlin 1893), eine der seinen in der Tat diametral entgegengesetzte Ästhetik. „da sagte ich: weinet nicht! seht, das macht ja die Größe unserer Zeit aus, daß sie nicht imstande ist, ein neues Ornament hervorzubringen. Wir haben das Ornament überwunden, wir haben uns zur Ornamentlosigkeit durchgerungen. Seht, die Zeit ist nahe, die Erfüllung wartet unser. Bald werden die Straßen der Städte wie weiße Mauern glänzen! wie Zion, die heilige Stadt, die Hauptstadt des Himmels. Dann ist die Erfüllung da.“ (Ebd.) Zu denken gegeben haben sollte ihm vielleicht, dass man sich dies himmlische Jerusalem meistens als Schmuckstück, als über und über ornamentiert, goldglänzend, ja, man möchte angesichts der Perlen sagen, barock, vorgestellt hat: „Von zwölf Perlen sind die Tore“ heißt es in „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, dem Kirchenlied von Philip Nicolai (1599) nach der Offenbarung des Johannes 21,21: „Und die zwölf Tore waren zwölf Perlen, und ein jeglich Tor war von einer

Perle; und die Gassen der Stadt waren lauter Gold wie ein durchscheinend Glas.“

### FEHLENDE SUBLIMIERUNG: SEX, TATOO, DAMENMODE

Das Ornament ist für Loos der offenbare Inbegriff früherer, barbarischer Entwicklungsstufen. Das Primitive, Wilde war Sache der Vergangenheit, die in der Phylogenese jedes Menschen durchlaufen wird. Bei Wilden und Kindern sieht Loos deshalb das Ornament in der Natur der Dinge liegen. Wenn aber erwachsene Moderne darauf zurückgreifen, seien sie nicht primitiv, sondern Verbrecher, degeneriert und pervers – oder Aristokraten, degeneriert, weil dekadent. „Verbrechen“ meinte Loos in seiner Polemik ganz wörtlich. Und natürlich handelt es sich für ihn, da alle Kunst erotisch ist, immer irgendwie, latent, um Sexualverbrecher: „der Papua tätowiert seine Haut, sein Boot, sein Ruder, kurz alles, was ihm erreichbar ist. Er ist kein Verbrecher. Der moderne Mensch, der sich tätowiert, ist ein Verbrecher oder ein degenerierter. Es gibt Gefängnisse, in denen achtzig Prozent der Häftlinge Tätowierungen aufweisen. Die Tätowierten, die nicht in Haft sind, sind latente Verbrecher oder degenerierte Aristokraten.“ (Ebd., 276) Was hätte Loos wohl von einer Gesellschaft gehalten, die nach seinen Kriterien so manifest rückschrittlich, unzivilisiert ist? In der jeder Zweite, Jung und Alt, Frauen und Männer, Stars und Sternchen, Bundespräsidentengattinnen und Weltklassefußballer, tätowiert ist, mit Ornamenten verziert?

Was Loos am Ornament beklagt, ist fehlende Sublimation, der eklatante Mangel an Vergeistigung. Denn das Ornament ist der Ursprung der Kunst, und alle Kunst ist geboren aus einem erotischen Antrieb: „der drang, sein Gesicht und alles, was einem erreichbar ist, zu ornamentieren, ist der Urfang der bildenden Kunst. Es ist das Lallen der Malerei. Alle Kunst ist erotisch.“ (Ebd., 276f.) Mit „erotisch“ meint Loos die reine Triebabfuhr, „seiner Überschüssigkeiten los zu werden.“ Statt Geschlechtsverkehr zu haben, pinselt der Künstler, bereits hier selbstverständlich ein Mann, einen selbst in der Abstraktion noch mimetisch zu erken-

nenden Geschlechtsakt an die Höhlenwand. Das erste Ornament, das Kreuz, stellt damit den auf das Wesentliche konzentrierten Geschlechtsakt dar: So schreibt Loos mit erstaunlicher Phantasie oder gar Empathie, als ob uns das Kreuz den Sex unübersehbar vor Augen stelle. In Beethovens *Neunter*, aus dem gleichen Drang geboren, ist die Triebabfuhr, aus der aber alle Mimesis an den Geschlechtsakt gewichen ist, deutlich sublimer: „das erste ornament, das geboren wurde, das kreuz, war erotischen ursprungs. das erste kunstwerk, die erste künstlerische tat, die der erste künstler, um seine überschüssigkeiten los zu werden, an die wand schmierte. ein horizontaler strich: das liegende weib. ein vertikaler strich: der sie durchdringende mann. der mann, der es schuf, empfand denselben drang wie beethoven, er war in demselben himmel, in dem beethoven die neunte schuf. aber der mensch unserer zeit, der aus innerem drange die wände mit erotischen symbolen beschmiert, ist ein verbrecher oder ein degenerierter. es ist selbstverständlich, daß dieser drang menschen mit solchen degenerationserscheinungen in den anstandsorten am heftigsten überfällt. man kann die kultur eines landes an dem grade messen, in dem die abortwände beschmiert sind. beim kinde ist es eine natürliche erscheinung: seine erste kunstäußerung ist das bekritzeln der wände mit erotischen symbolen. was aber beim papua und beim kinde natürlich ist, ist beim modernen menschen eine degenerationserscheinung.“ (Loos, Ornament, 277) Am ‚Abort‘ wird Sex ausgedrückt, auf die Wände geschmiert, und diese Ornamentierung ist in der modernen, hohen, sublimen Zivilisation für Loos krank. Sich zu tätowieren, heißt für Loos: permanent den Geschlechtsakt vor aller Augen spazieren zu führen.

Mit der vorhergesagten Evolution, wie von Loos als Prophet verkündet, ist, sieht man sich die heutigen Gesellschaften an, etwas grundsätzlich schiefgelaufen. Als eine buchstäblich verkehrte, perverse Entwicklung, als ein Rückschritt, nein, hoffnungsloser, als totaler Rückfall in Degeneration und Dekadenz müsste Loos die heutige Praxis des Tätowierens vorgekommen sein. Aber vermutlich säße Loos heute selbst, zwar nicht wegen des

damals noch nicht strafgesetzlich verfolgten Besitzes von Kinderpornographie, wohl aber, weil er minderjährige Mädchen veranlasst hat, unzüchtige Posen einzunehmen und sie so gezeichnet hat, als Verbrecher im Gefängnis – wohl untätowiert.

Als ein Rückfall in perverse Degeneration, in dekadente Barbarei gilt Loos auch die Damenmode seiner Zeit um 1900. Obszön grotesk, anachronistisch unreformierbar, hoffnungslos zurückgeblieben, verdammt er sie als ein „gräßliches kapitel [der] kulturgeschichte“. (Adolf Loos, Damenmode [1898], in: ders., *Sämtliche Schriften*, 157–164, hier: 157) Ähnlich wie die Kritzeleien, Schmiere-reien, Ornamente auf dem Abort erzählt die Damenmode von „geheimen lüsten“, „fürchterlichen verrirungen und unerhörten lastern“ (ebd.). Sie verstößt gegen sämtliche von Loos definierten ästhetischen Prinzipien der Moderne. Im Gegensatz zur Damenmode erfüllt die moderne Herrenkleidung diese Prinzipien vorbildlich. Rein ornamental, die Frau auf ein Ornament reduzierend, zum Ornament verdinglichend und entfremdend, ist die Mode der Frauen nichts weniger als ein ästhetisches Verbrechen.

### DAS LOOS'SCHE LOB DES HERRENANZUGS

So streng, meint Loos, wie zu seiner Zeit, hat die Mode die Geschlechter nie geteilt. Das liegt daran, dass es der Herrenmode gelungen ist, alles Ornamentale, Schmückende, ins Auge Fallende, Herausstechende abzulegen, zurückzulassen. Was diesen radikalen Umbruch der Herrenmode um die Französische Revolution herum angeht, so hatte Friedrich Theodor Vischer diesen auf den Punkt gebracht: „Das männliche Kleid soll überhaupt nicht für sich schon etwas sagen, nur der Mann selbst, der darin steckt, mag durch seine Züge, Haltung, Gesicht, Worte und Taten seine Persönlichkeit geltend machen. Unseren Großvätern noch galt als ganz natürlich, daß der eine durch einen roten Rock mit Goldborte und blauen Strümpfen, der andere durch einen grünen mit Silberborte und pfirsichrotgelbe Strümpfe sich hervortun mochte. Wir sind damit rein fertig, gründlich blasiert gegen alles Pathetische, wir haben nur ein müdes Lächeln, wenn einer durch anderes, als sich

selbst, in seiner Erscheinung sich herausdrängen will [...]. Obwohl diese Scheinlosigkeit des Männerkostüms wenig über ein halbes Jahrhundert alt ist, kann man doch sagen, sie bezeichne recht den Charakter der Mode, nachdem aus ihr geworden, was ihrer Natur nach im Laufe der Zeit werden mußte.“ (Friedrich Theodor Vischer, *Mode und Zynismus*, in: *Die Listen der Mode*, hg. v. Silvia Bovenschen, Frankfurt a. M. 1986, 33–79, hier: 63)

Das männliche Kleid lässt mit dem Ancien Régime alles Schmückende, alles Ornamentale zurück: lockende Farben, flirrende Gold- und Silberborten. Mit dieser Gegenüberstellung von männlicher und weiblicher Mode, die die Geschlechter wie nie trennt, hat Loos auch in Nietzsche einen Vorgänger. Mit ihm stimmt Loos darin überein, dass die Männermode die Kriterien einer modernen Ästhetik erfüllt, während die Damenmode abgeschlagen hinterherhinkt (vgl. hierzu auch den Beitrag von Olaf Peters im vorliegenden Heft, 385ff.). Zurückgeblieben, nicht auf der Höhe der zivilisierten Moderne, bedarf sie dringend einer gründlichen Reform. Technisch und sozialhistorisch lässt sich dieser von den Philosophen immer wieder konstatierte Unterschied zwischen Damen- und Herrenmode auf den Gegensatz von Schneider (Herrenanzug) und Putzmacherin bringen, als die ja selbst noch Coco Chanel, die die neue Frau als *Garçonne* aus der Taufe gehoben haben soll, angefangen hat. Schneider machen Schnitt, Struktur; Putzmacherinnen eben – Putz: Schleifen, Bänder, Blumen, Federn etc., Verzierung, Verschönerung, kurz: Ornamente. Nietzsche bringt diesen postulierten Gegensatz von weiblicher und männlicher Mode auf folgende Opposition: tyrannisch ständig wechselnde Mode, die Verkleidung ist und anachronistisch auf orientalische Ornamente zurückgreift, unreif, Jahrmarkt der Eitelkeiten und effektvolle Darbietung des lockenden Fleisches, erotisch (weiblich) – versus: Herrenanzug, zeitgemäß modern, klassisch gleichbleibend, republikanisch egalisierend, vergeistigt (männlich). Zieht das weibliche Kleid die Blicke auf sich, um das Fleisch sprechen zu lassen, dann gelingt dem Herrenanzug der Sprechakt, mit den Kleidern zu sagen, dass man – als Geistesmensch,

versteht sich – Wichtigeres zu tun hat, als auf die Kleider, die man trägt, auch nur einen Gedanken zu verschwenden. Springt das Ornament der Weiblichkeit ins Auge, gelingt es dem Anzug, sich unsichtbar zu machen. Mit Vischer zu sprechen: „das männliche Kleid soll überhaupt nicht für sich schon etwas sagen“ (63). Der Anzug ist die dem Geistesmenschen, der jeder reife Europäer ist oder doch sein möchte, angemessene Kleidung. Bei Nietzsche steht eine schlechte, eine Un-Ästhetik (weibisch-anachronistisch-erotisch) gegen eine gute An-Ästhetik (männlich-modern-geistig).

### DIE FRAU ALS KRIMINELLES ORNAMENT

Auch bei Loos steht der Verdammung der Damenmode sein Lob des Herrenanzuges entgegen – gradlinig, schnörkellos. Herrenmode und Damenmode lassen sich für Loos auf den Gegensatz bringen: perverse Ornamente versus sublimierte, und dadurch erst schöne Nüchternheit. Während es in der männlichen Mode darum geht, in der kulturell herrschenden Schicht um keinen Preis aufzufallen, muss es den Frauen darum gehen, den Männern um jeden Preis ins Auge zu stechen. Der Anzug drückt nach Loos unsere grandiose Kulturentwicklung vollkommen aus; die Damenmode ist verbrecherisch – degenerierter, dekadenter Rückfall. Während der gut angezogene Mann sich unauffällig an die gesellschaftsprägende Schicht anpasst – die Londoner *upper class* – und durch seine Kleidung nichts als striktesten Konformismus ausdrückt, wird die Frau durch die allerüppigste Ornamentierung, durch „samt und seide, blumen und bänder, federn und farben“ (Loos, *Damenmode*, 164) zum Lockvogel. Man beachte auch hier den oratorischen Zierrat von Loos' Rhetorik, die sorgfältige Alliteration, den inneren Reim. Viel Schmuck, um nüchterne Schmucklosigkeit zu propagieren: „die kleidung der frau unterscheidet sich äußerlich von der des mannes durch die bevorzugung ornamentaler und farbiger wirkungen und durch den langen rock, der die beine vollständig bedeckt. diese beiden momente zeigen uns, dass die frau in den letzten jahrhunderten stark in der entwicklung zurückgeblieben ist. keine kulturperiode kannte einen so großen unterschied zwi-

schen der kleidung des freien mannes und der des freien weibes wie die unsrige. auch der mann trug in früheren epochen kleider, die farbig und reich geschmückt waren und deren saum bis zum erdboden reichte. die grandiose entwicklung, die unserer kultur in diesem jahrhundert zuteil wurde, hat das ornament glücklich überwunden. ich muß mich hier wiederholen. je tiefer eine kultur, desto stärker tritt das ornament auf. das ornament ist etwas das überwunden werden muß. der papua und der verbrecher ornamentieren ihre haut. Der indianer bedeckt sein ruder und sein boot über und über mit ornamenten. aber das bicycle und die dampfmaschine sind ornamentfrei. die fortschreitende kultur scheidet objekt für objekt vom ornamentiertwerden aus.“ (Loos, Damenmode, 161f.)

Natürlich gibt es auch Männer, die den Weg in die freie, moderne Selbstbestimmung nicht haben gehen können oder wollen, zurückgebliebene Männer, die anachronistisch im Alten stecken geblieben sind, als da sind: der Klerus, Soldaten (Konsens), Gecken (Nietzsche), Gickerln (Loos), Dandys, Damenmänner, später schwarze Dandys, Homosexuelle (Beauvoir). Sie schmücken sich mit ihren Kleidern, goldstrotzend in buntem Samt und glänzenden Seiden. Beethoven, der Inbegriff des Modernen, hingegen gehört nach Loos selbstverständlich nicht zu diesen hörigen Männern, die irgendwie selbstbestimmt nicht werden wollen. Anders als diese, hat er alles Schmückende, alles Ornamentale, sprich offensichtlich mimetisch Erotische, hinter sich gelassen: „männer, die ihr verhältnis zu vorhergehenden epochen betonen wollen, kleiden sich heute noch in gold, samt und seide: die magnaten und der klerus. männer, denen man eine moderne errungenschaft, die selbstbestimmung, vorenthalten will, kleidet man in gold, samt und seide: lakaien und minister. [...] auch beim soldaten wird durch farbiges und goldstrotzende uniformen das gefühl der hörigkeit erhöht. [...] dann wird die wirkung von samt und seide, blumen und bändern, federn und farben versagen. sie werden verschwinden.“ (Ebd., 162; 164)

Die geschmückte Frau, die Frau als Ornament, appelliert an die eben nicht sublimierten, sondern niederen, verbrecherischen, degenerierten Triebe

im Manne. Schuld an all diesem moralischen wie ästhetischen Elend ist, folgt man Loos, die Geschlechterordnung der Moderne. Denn den Männern sind die Frauen unterworfen. Frei und selbstbestimmt und nicht von Trieben anderer beherrscht, können sie nur werden, wenn sie nicht mehr um Männer konkurrieren müssen, sondern mit Männern konkurrieren können. Bis es dahin kommt, sind alle Versuche, die Frauenkleider nach den modernen Kunstprinzipien zu reformieren, zum Scheitern verurteilt. Ist der Motor der Männerkleidung die Distinktion, die sich paradoxerweise gerade dadurch auszeichnet, dass man sich den anderen vollkommen angleicht und nicht durch Ornamente ins Auge fällt, dann wird Frauenkleidung durch die wechselnden sexuellen Vorlieben der Männer bestimmt. Nach dem Masochismus kommt die Pädophilie: von der Domina zur Kindfrau.

### MÄNNLICHE AUTONOMIE VERSUS WEIBLICHE HETERONOMIE

Wie Thorstein Veblen sieht Loos das Los der Frau in der bürgerlichen Epoche darin, nicht selbstbestimmtes Subjekt, sondern fremdbestimmt-unterworfen Dienerin zu sein (Veblen, *Die Theorie der feinen Leute* [1899], in: Barbara Vinken, *Die Blumen der Mode – Klassische und Neue Texte zur Philosophie der Mode*, Stuttgart 2016, 139–156). Als feudales Relikt ist sie für Veblen wie alle Diener – die Priester als Diener des Herrn, die Könige als erste Diener des Staates und die zum Gehorsam verpflichteten Soldaten – gehüllt in Gold, Samt und Seide, geschmückt mit Bändern, Federn und Farben und damit stigmatisiert. Für Loos ist die ornamentierte Frau anders als für Veblen kein Prestigeobjekt, das Arbeitsunfähigkeit zur Schau und die Kreditfähigkeit des Haushalts unter Beweis stellt. Die geschmückte Frau ist für Loos Symptom der Degeneration des Sexus. Den Weg in die Moderne, den die Männer schon lange als freie Subjekte gegangen sind, kann sie erst gehen, wenn auch sie die Kleidung als Ornament abgelegt hat. Erst dann hat sie eine Chance, mehr als ein passiv reizendes Schmuckstück zu sein, das sich der Mann ans Revers heftet. Erst wenn Frauen sich

nicht mehr als Sexobjekte auf dem Heiratsmarkt anbieten müssen, sondern den Arbeitsmarkt als produktive, selbstbestimmte Subjekte betreten können, hat die Frauenmode eine Chance, endlich modern zu werden. Bis dahin ist es noch ein weiter Weg, auch wenn die Radfahrerin, zwar noch berockt, aber immerhin fußfrei, die Richtung weist, die Loos mit lyrischer Intensität und der von den Reformern bevorzugten schnörkellosen Kleinschreibung beschwört.

Der Gemeinsinn von Nietzsche bis Anne Hollander sieht den klassischen Herrenanzug als den vollkommenen Ausdruck einer so modernen wie klassischen Ästhetik (Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, Fragment 215 [1878] und Anne Hollander, Anzug und Eros: Sex und moderne Form [1994], in: *Die Blumen der Mode*, 115–120 und 365–374): als eine geradlinige, schnörkellose Angelegenheit. Alles Ornamentale, pervers-barbarisch Dekadente hat er hinter sich gelassen. Die Damenmode, verrückt, hängt hingegen am Ornament. Nicht so einer der witzigsten Denker der Mode, Edmond Goblot. Er findet den modernen Herrenanzug, der das Schöne, das Ornament, die Verzierung um des Korrekten willen zurückweist, schlicht hässlich. Einig ist sich Goblot mit Loos immerhin in dem strukturellen Befund, dass die Mode die Geschlechter noch nie so scharf getrennt hat wie im 19. Jahrhundert: Der düsteren Kargheit der Herrenbekleidung steht die Anmut und Pracht der weiblichen Toilette gegenüber. „Von der Renaissance bis zur Revolution von 1789 war die Kleidung des Mannes ebenso glanzvoll, graziös und prunkvoll wie die der Damen.“ (*Die Blumen der Mode*, 237) Der Mann war mit „Bändern, Stickereien, Spitzen und Schmuck“ (ebd., 240) genauso ornamentiert wie die Dame.

### UMBRUCH IN DER GESCHLECHTERORDNUNG

John Carl Flügel hat diesen Umbruch in der Mode, die einen Umbruch in der Klassen- und Geschlechterordnung inszeniert, als Pendant zur „Great French Revolution“ mit dem Bonmot der „Great Male Renunciation“ gefasst: unauffällige Geradlinigkeit (männlich) steht gegen das Orna-

ment (weiblich) (Flügel, *The psychology of clothes*, o. O. 1930). Goblot spricht sogar, besonders drastisch, von einer durch die Mode herbeigeführten Zweiförmigkeit, einem „bimorphisme“ des Menschen in Frauen und Männer (Edmond Goblot, Klasse und Differenz: Die Mode [1925], in: *Die Blumen der Mode*, 228–244). Und auch er stellt wie die meisten seiner Vorgänger einen Bruch in der Ästhetik der Männermode fest, den er ebenfalls am Ornament festmacht: Auf phantasievolle Spielerei, wie sie die Herrenmode im Ancien Régime auszeichnete, folgt Nüchternheit, Kargheit und Ernsthaftigkeit. Die moderne Herrenmode, höchst misstrauisch aller Schönheit, allem Schmuck gegenüber, zeichnet sich seit 1835, so datiert Goblot, durch das Zurücklassen des Ornamentes aus: „Keinerlei Verzierung, das versteht sich von selbst: Weder Bänder, noch Stickereien, weder Schmuck, noch Feder am Hut. Ein Schmuckstück bedarf eines Vorwandes. Es muß mehr sein als reine Zierde [...]. Ein Mann darf nicht herausgeputzt sein; allein schon der Gedanke daran, sich zu verschönern, ist hier ein Zeichen mangelnder Eleganz, ja fast schon eine Vulgarität.“ (*Die Blumen der Mode*, 238f.)

Dieses Zurücklassen sieht Goblot allerdings nicht durch eine höhere Entwicklung der Zivilisation bedingt, sondern einzig dem Klassencharakter der Bourgeoisie geschuldet: „Dies liegt daran, dass die männliche Kleidung bei der modernen Bourgeoisie völlig ihre dekorative Funktion zugunsten der immer bedeutenderen, distinktiven Funktion eingebüßt hat. Der Mann hat es nicht nötig, schön zu sein; nicht schön muß er sein, sondern distinguert.“ (*Die Blumen der Mode*, 239) Das Bestreben, nicht schön, sondern korrekt angezogen zu sein, führt aber, meint Goblot, zu einer steif-trockenen Erscheinung, die den Bürger im Anzug nicht zu einem freien Geistesmenschen, sondern zur hölzernen Marionette, zur Kleiderpuppe werden lässt, aus der alle schmiegsame Lebendigkeit gewichen ist. Ohne Schmuck, ohne Ornament, ist alle schöne Ordnung dahin. Die bürgerliche Männermode findet Goblot schlicht düster-hässlich. So kleidet sich ein Bourgeois, dem die Abhebung vom Volk, die Distinktion zum Vulgus höchster Zweck seines Daseins ist.

**E**ntscheidendes Merkmal des Klassencharakters der Bourgeoisie ist aber eine harte, den Arbeitsmarkt betreffende Geschlechtersegregation: die Bourgeoisie ist eine Klasse, die Goblot dadurch definiert sieht, dass sie ihre Frauen nicht arbeiten lässt. Stattdessen und an der Stelle des verlorenen Schmuckes des Mannes macht er sie zum Schmuckstück, ist sie ihm Schmuckstück. Der Grund für das Ornament in der weiblichen Mode liegt nicht in der Unreife und Zurückgebliebenheit der Frauen, sondern ist im Klassencharakter der Bourgeoisie begründet. Das Ornament ist somit keineswegs nutzlos, sondern hat eine unverzicht-

bare symbolische Funktion. Es ist aber außerdem, so Goblot, einfach lebendig schön. So lächelt für ihn in den Kleidern der Frauen, trotz der hässlichen Indienstrahmung durch die Bourgeoisie, als vielleicht letztes Relikt nicht Degeneration und Barbarei, sondern die schöne kosmische Ordnung der Welt.

---

**PROF. DR. BARBARA VINKEN, PH.D.**  
 Institut für Romanische Philologie  
 der Universität München,  
 Schellingstr. 3, 80799 München,  
 Barbara.Vinken@lmu.de

---

## BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHINUNGEN

**Provenienz & Forschung 1/2018.** Hg. Deutsches Zentrum Kulturgutverluste. Dresden, Sandstein Verlag 2018. 80 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-95498-394-0.

Volker Reinhardt: **Leonardo da Vinci.** Das Auge der Welt. Eine Biographie. München, Verlag C.H. Beck 2018. 383 S., 111 Farbabb. ISBN 978-3-406-72473-2.

**Richard Riemerschmid. Möbelgeschichten.** Ausst.kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2018. Hg. Petra Krutisch. Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2018. 131 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-946217-13-8.

**Schatz entdeckt!** Der verschollene Planschatz der Mecklenburger Herzöge. Hg. Staatl. Schlösser, Gär-

ten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern. Beitr. Jörg Meiner, Friederike Drinkuth, Sigrid Puntigam. Dresden, Sandstein Verlag 2018. 88 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-95498-377-3.

Sebastian Schmidt: **Abbild – Selbstbild. Das Porträt in Nürnberg um 1500.** (Gratia. Tübinger Schriften zur Renaissanceforschung und Kulturwissenschaft, Bd. 62). Wiesbaden, Harrassowitz Verlag 2018. 582 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-447-11012-9.

**Spotlights.** Collected by the Mildred Lane Kemper Art Museum. Hg. Sabine Eckmann. Chicago, The University of Chicago Press 2016. 271 S., zahlr. Abb. ISBN 978-0-936316-42-0.

**Fred Stein. Dresden, Paris, New York.** Ausst.kat. Stadtmuseum Dresden 2018. Hg. Erika Eschebach, Helena Weber. Beitr. Helena Weber, Sabine Wenzel, Birgit Sack, Theresia Ziehe, Björn Egging, Bernd Hüppauf, Etienne François. Dresden, Sandstein Verlag 2018. 237 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-95498-365-0.

**Die Stuttgarter Apokalypse Tafeln.** Hg. Annette Hojer. Beitr. Annette Hojer, Anne Künzig, Christoph Krekel, Julia Schultz. Dresden, Sandstein Verlag 2018. 79 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-95498-367-4.

Sabine Thümmeler: **Immer modern.** Designklassiker von 1825 bis 1985 aus den Beständen des Kunstgewerbemuseums Berlin. Beitr. Britta Bommert, Lydia Dorn. Dresden, Sandstein Verlag 2018. 230 S., zahlr. Abb. ISBN 978-3-95498-360-5.

Michael Tymkiw: **Nazi Exhibition Design and Modernism.** Minneapolis, University of Minnesota Press 2018. 298 S., zahlr. s/w Abb. ISBN 978-1-5179-0057-1.

Luca Vargiu: **Hermeneutik und Kunstwissenschaft.** Ein Dialog auf Distanz – Emilio Betti und Hans Sedlmayr. Berlin, Logos Verlag 2017. 157 S. ISBN 978-3-8325-4324-2.

**Wandlungen. Kunst in Christ-König.** Aufsätze und Reden zu Ausstellungen und Projekten in der Kunstkirche Christ-König 2010–2017. Hg. Norbert Lepping, Micha-