

LUTZ HIEBER

Geschlechterbeziehungen im absolutistischen Adel und ihre Bedeutung für die Gegenwart

Norbert Elias dienten vorwiegend schriftliche Quellen als empirische Grundlage seiner Untersuchungen des Prozesses der Zivilisation. Die Fülle des Materials der Kunstgeschichte stärker in den Vordergrund zu rücken, bringt indes erheblichen Gewinn. Bilder sind visuelle historische Quellen, die über Lebensstile und Persönlichkeitsstrukturen der Menschen Auskunft geben. Die Geschichte der Bilder kann die Analyse der Zusammenhänge von Persönlichkeitsstrukturen und gesellschaftlichen Entwicklungen vertiefen und anschaulich zugänglich machen.

Tatsächlich macht es einen Unterschied, ob wir ausschließlich schriftliche Quellen nutzen oder ob wir neben Texten auch Bilder in die figurationssoziologische Untersuchung einbeziehen. Denn was geschieht, wenn wir lesen? Wir machen uns Bilder. »Sprache« besteht »in dem Vermögen [...] sich etwas vorzustellen und als solches festzuhalten« (Plessner 1980: 353). Entscheidend ist jedoch, dass die durch das gelesene Wort ausgelösten Bilder nur aus dem entstehen können, was die Köpfe der Lesenden mitbringen.

Die mitteleuropäische Bildungssozialisation der Gegenwart wurzelt wesentlich in einer bürgerlich geprägten Kultur. Die im Habitus verankerten Wahrnehmungs-, Denk- und Verhaltensweisen sind mit ästhetischen Ausdrucksformen verbunden, und deshalb rufen verbale Beschreibungen eben die in diesem Reservoir vorhandenen Bilder wach. In einer anderen Kultur, etwa der des Adels aus Früh- und Hochabsolutismus, ist die Lebenspraxis unbürgerlich. Sie hat kaum etwas mit den Verhaltenskanons zu tun, die uns Heutigen in Fleisch und Blut übergegangen sind. Daher setzt jedes Bemühen um ein angemessenes Verständnis der schriftlichen Überlieferung aus diesen sozialen Milieus erhebliche Interpretationsleistung voraus, die einer Übersetzung von einer Kultur in die andere gleichkommt. Bilder, als visuelle Quellen, können bei dieser Transferleistung eine wichtige Funktion erfüllen, denn sie machen die zur Diskussion stehenden Sachverhalte unmittelbar anschaulich. Wertorientierungen sind mit ästhetischen Präferenzen verbunden – und so eröffnen die Bilder, die für die höfische Kultur geschaffen wurden, Einblicke in die Lebensbedingungen und in den psychischen Habitus der höfischen Aristokratie. Beim Thema der Beziehungen von Mann und Frau, die sich in

charakteristischen Wesenszügen von dem uns heute Gewohnten unterscheiden, erweist sich die Nutzung visueller historischer Quellen als besonders fruchtbar.

Wenn wir uns indes mit Gemälden oder Kupferstichen aus früheren Jahrhunderten beschäftigen, müssen die damaligen Produktionsbedingungen der Künstler beachtet werden. Erst seit dem 19. Jahrhundert hat sich für die Beaux-Arts die Gewohnheit etabliert, dass Künstler autonom arbeiten, also ihr Werk einzig durch den Gestaltungswillen des Schöpfers bestimmt ist. Früher arbeitete ein Maler prinzipiell als Auftragnehmer. Er hatte eine Werkstatt, beschäftigte Gesellen und Lehrlinge. Ein Werk begann er erst, nachdem ihm ein Auftrag erteilt war. Die Beziehung von Auftraggeber und Maler kann man in etwa mit der eines heutigen Kunden vergleichen, der zu einem Tischler geht, weil er für seine individuell gestaltete Wohnung einen passenden Schrank möchte. Der Kunde wird dem Tischler seinen Wunsch mitteilen, und dieser wird darauf mit einem Vorschlag antworten, wie er das Möbel mit welchem Material herstellen kann. Das Resultat wird ein Schrank sein, der ebenso aus den Vorstellungen des Auftraggebers erwächst wie aus dem Können des Tischlers. Entsprechend verhält es sich in der Kunst früherer Epochen. Damals kam Auftraggebern für den Schaffensprozess erhebliche Bedeutung zu, »ihre Wirkung wird als eine Art Mitautorenschaft anerkannt, die den Inhalt eines Werkes mitbestimmt« (Schleif 2002: 254).

Die Gemälde, die absolutistische Fürsten besaßen, dienten unterschiedlichen Bedürfnissen. Viele schmückten die Räume der Residenzen, wo sie der Repräsentation dienten und Besuchern zugänglich waren, andere wiederum befanden sich in privaten Sammlungen. Bei vielen dieser Sammlungen handelte es sich um »Kunst- und Wunderkammern«, die mit dem heutigen Verständnis von Kunstsammlung nur wenig gemeinsam haben (Habsburg 1997; Schlosser 1908). Neben Kuriositäten aus der Natur enthielten sie kunstvoll gestaltete Gegenstände (Uhren, wissenschaftliche Geräte etc.) und außerdem fanden sich auch Gemälde als Liebhaberstücke.

Das Instrumentarium für die Rezeption von Bildern legt die Kunstwissenschaft bereit (Panofsky 1978a). Dabei ist weit mehr vorausgesetzt als die praktische Erfahrung mit Dingen und Situationen, mit deren Hilfe die dargestellten Dinge und Personen identifiziert werden können. Am Anfang muss die ikonografische Analyse stehen, die das Sujet eines Bildes erschließt. Sie setzt eine Vertrautheit mit Themen oder Vorstellungen voraus, die aus schriftlicher oder mündlicher Überlieferung gewonnen werden kann. Auf diese Analyse kann die Ikonologie, als eine ins Interpretatorische gewendete Ikonografie, aufbauen.

Der absolutistische Adel und die Ehe

Elias (1997a: 345) konstatiert für die Ehe in der absolutistisch-höfischen Gesellschaft, dass hier »zum ersten Mal die Herrschaft des Mannes über die Frau ziemlich vollkommen gebrochen ist«. Er kann ihr nicht mehr vorschreiben, auf außereheliche Beziehungen zu verzichten, die auch er sich hin und wieder gegönnt hatte. Die nun eingetretene Stärkung der Position der Frauen, die mit einem Zurücktreten der Triebrestraktionen auf der weiblichen Seite und zugleich mit einem Vorrücken derselben auf männlicher Seite einhergeht, bezeichnet Elias als »erste Emanzipation der Frau« (ebd.). Diese Lebensverhältnisse erreichten im 17. und 18. Jahrhundert ihre Blüte. Ihre Wurzeln reichen jedoch bis in den frühen Absolutismus des 16. Jahrhunderts zurück.

Im Status nascendi kristallisieren sich die charakteristischen Merkmale der höfischen Gesellschaft heraus, indem sie sich sowohl gegenüber den noch bestehenden mittelalterlichen als auch gegenüber den städtisch-bürgerlichen Gepflogenheiten absetzen. Gerade weil die Konturen der aristokratischen Lebensweise in dieser Phase ihre Form durch klar gezogene Grenzlinien gewinnen, treten sie deutlich zutage. Deshalb möchte ich mit dem Frühabsolutismus beginnen, um anschließend auf den Hochabsolutismus zu sprechen zu kommen.

Ein *Lobgedicht auf die Malerei* von Gerardus Geldenhauer aus dem Jahre 1515, dem eine Widmung an Philipp von Burgund vorangestellt ist, verherrlicht die Tätigkeit der Künstler. Für ihn bringt der Maler körperliche Dinge für die Augen dar; er schildert »die Geschichten großer Könige: wilde Kriege und Liebschaften«, und außerdem »allerlei Leidenschaften der Menschen und die Mühen des gemeinen Volkes« (Mensger 202: 216).

Philipp von Burgund (1465–1524) war illegitimer Sohn Philipps des Guten, der offiziell 1504 legitimiert wurde. Er hatte in seiner Jugend Latein gelernt und an der Universität Leuven studiert. Als prominentes Mitglied des burgundisch-habsburgischen Adels war er Statthalter von Gelderland und Zutphen, im Jahre 1498 erfolgte seine Ernennung zum ›Admiral zur See‹ und drei Jahre später seine Aufnahme in den Orden des Goldenen Vlieses. Als er im Auftrag Kaiser Maximilians 1508/09 in diplomatischer Mission zum Papst nach Rom reiste, begleitete ihn Jan Gossaert, der ihm als Hofmaler zu Diensten stand. 1517 wurde Philipp mit dem Amt des Bischofs von Utrecht betraut. Da er seine Bildung als Humanist mit moralischer Offenheit verband, hielt er – wie andere geistliche Würdenträger dieser Zeit – nicht viel vom Zölibat und pflegte ein munteres Liebesleben. Sein Biograf Geldenhauer beschreibt ihn als »der Venus sehr geneigt« (ebd.: 124).

Sein Hofmaler Gossaert (1478–1532) kam aus der niederländisch-christlich geprägten Spätgotik. Philipp führte ihn in die antike Mythologie

ein. Die Ausdrucksmittel, sie angemessen darzustellen, bekam Gossaert durch Aneignung der Formensprache der Renaissance in die Hand. Die Bildauffassungen der Renaissance, die als italienische Lokalkultur entstanden war, vermittelten in den frühen Jahren des 16. Jahrhunderts vor allem die Druckgrafiken Albrecht Dürers in den Kulturraum nördlich der Alpen. »Für Jan Gossaert« war, betont Panofsky (1978b: 302), »Dürer als Vermittler der südlichen Formenwelt maßgebend«. Die heidnische Antike diente als Gegenkultur zum spätmittelalterlichen Christentum, in das ein negatives Verständnis erotischer Körperlichkeit eingewoben war. Im Werk Gossaerts traten durch diese Einflüsse männliche und weibliche Akte auf.

Gossaert stellte die *Danae* (Abb. 1), die er für Adolph von Burgund, Philipps Großneffen, schuf (vgl. Mensger 2002: 181), mit einem hohen Grad an sinnlichem Realismus dar. Dem Mythos zufolge war Akrisios, König von Argos, prophezeit worden, der Sohn seiner Tochter Danae werde seinen Großvater töten. Deshalb sperrte er Danae in ein Gemach ein, um zu verhindern, dass jemand in ihre Nähe gelangen konnte. Doch Zeus verliebte sich in sie, und er begattete sie in Gestalt eines Regens aus Gold. Danae gebar Perseus, und damit nahm das Schicksal seinen Lauf. Der Maler stellt Danae im Augenblick der Empfängnis mit gespreizten Schenkeln dar, in einem Gewand, das eine Brust freigeibt und über die Knie hochgezogen ist. Das Bild einer sinnlich erfassten Geliebten ist Ausdruck der erotisch gefärbten Kultur des frühabsolutistischen Hofes.

Im Klima der höfischen Aristokratie gewann auch das Thema von Adam und Eva einen eigenen Ausdruck, der über das hinausging, was

bei Dürer noch als Reminiszenz an die überkommene Wertorientierung bestehen blieb. Desse Kupferstich *Adam und Eva* (Abb. 2) entsprach noch der christlich geprägten Tradition. Sein Bild handelt vom Sündenfall. Es stellt die spannungreiche Situation dar, in der Eva – unterstützt von der Schlange – Adam die verbotene Frucht reicht. Für den gebildeten Zeitgenossen standen die Tiere für die Temperamente: der Elch für melancholischen Trübsinn, der Hase für sanguinische Sinnlichkeit, die Katze für cholerische Grausamkeit und der Ochse für phlegmatische Schwerfälligkeit



Abb. 1: Jan Gossaert: *Danaë*. 1527. Alte Pinakothek, München.

(vgl. Panofsky 1977: 114). Sie verweisen darauf, dass der Sündenfall das noch im Paradies bestehende Gleichgewicht in der menschlichen Konstitution destruierte und dadurch die Seelen empfänglich für Laster machte. Diese Kupferstiche wurden in etwa für den Preis eines Buches verkauft, waren also viel preiswerter als Gemälde. Zur Käuferschicht gehörten wohl vorwiegend Gelehrte und gebildete Bürger. Auf Scham- und Peinlichkeitsempfinden nimmt Dürer Rücksicht durch die Platzierung von Blattwerk vor den entsprechenden Körperstellen.

Ganz anders verhält es sich mit Jan Gossaerts *Adam und Eva* (Abb. 3),

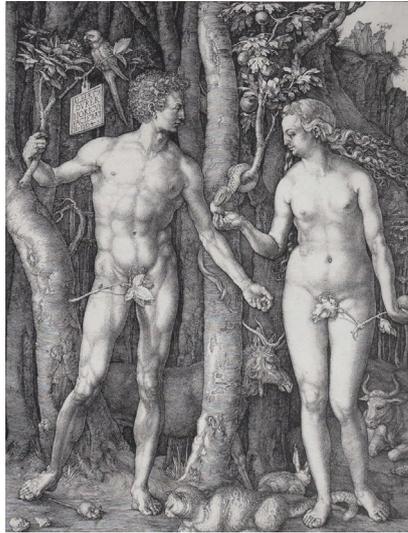


Abb. 2: Albrecht Dürer: *Adam und Eva*. Kupferstich, 1504. (Aus: Schoch/Mende/Scherbaum 2001: 111.)

das sich heute im Schloss Grunewald bei Berlin befindet. Das Gemälde interessiert sich in keiner Weise für den theologischen Hintergrund des Sündenfalls. Zwar bleiben mit dem Apfel, den Eva zwischen ihre und Adams Lippen hält, und mit der Schlange oben auf dem Ast Verweise auf die biblische Geschichte bestehen. Dazu können andeutungsweise auch die beiden winzigen Szenen in der Landschaft des Hintergrunds zählen, von denen eine die Verfolgung eines Paares durch einen Engel auf einer Wiese, und die andere so etwas wie die Erschaffung Evas aus der Rippe Adams darstellen, also Ereignisse, die jeweils vor und nach dem Sündenfall stattfanden. Aber der theologische Gehalt ist preisgegeben. »Die Ambivalenz zwischen Lust und Schuld, zwischen Erotik und Moral scheint bewusst offengelassen zu sein.« (Mensger 2002: 147) Beide detailgenau geschilderten nackten Körper sind einer Kreisform einbeschrieben. Den Freizügigkeiten des höfischen Lebens entspricht, dass kein Feigenblatt die Blöße des Adam verdeckt. Das Sujet strahlt pikante Erotik aus. Für ein sakrales Ambiente ungeeignet, handelt es sich um ein persönliches Kunstwerk für Bilderfreunde. Solche Bilder, die für die im Frühabsolutismus entstehenden Sammlungen des Hochadels geschaffen wurden, charakterisieren das höfische Lebensgefühl. Inventare geben Auskunft darüber, dass Philipp von Burgund, sein Freund Philipp von Kleve ebenso wie Margarete von Österreich sich dafür interessierten. Kunstgeschichtliche Forschungen deuten darauf hin, dass Gossaerts *Adam und Eva* als »Geschenk in den Besitz der Margarete



Abb. 3: Jan Gossaert: *Adam und Eva*. Um 1525. Schloss Grunewald bei Berlin.

von Österreich gelangt« ist (Börsch-Supan 1992: 12).

Philipp von Burgund und Margarete von Österreich waren keine Ausnahmeerscheinungen. In dieser Zeit war der Eros nicht, wie später in der bürgerlichen Gesellschaft, ins Private abgeschoben. Entsprechend bildete er einen Faktor des Zusammenlebens für die Dame ebenso wie für den Herren. Der Historiker Eduard Fuchs schildert im zweiten Band seiner *Sittengeschichte* (1910), allerdings aus der Sicht moralisierender Bürgerlichkeit, wie der Galanteriekult diese Welt von den Kleidungsstilen bis zur Ausstattung der Schlösser durchtränkte.

Die Kultur der absolutistischen Aristokratie, die bereits im frühen 16. Jahrhundert zu keimen begann, entwickelte sich in den folgenden zwei Jahrhunderten zur vollen Reife. Die Menschen, die sich in diesen sozialen Kreisen bewegen, sind nicht frei von Zwängen. Die höfische Etikette ist die Verhaltensform, die diesem Soziotop entspricht. In spezifische Interdependenzen eingebunden, müssen die Damen wie die Herren gelernt haben, ihre Verhaltensweisen auf diejenigen abzustimmen, denen sie begegnen. Doch die Panzerung elementarer Gefühlsregungen hat auch im Hochabsolutismus keineswegs dieselbe Gestalt wie später unter den bürgerlichen Gesetzen. »Eine Fülle von Äußerungen zeigt, dass man in dieser höfischen Aristokratie die Beschränkung der sexuellen Beziehung auf die Ehe sehr oft als bürgerlich und nicht als standesgemäß empfand.« (Elias 1997a: 346f.) Damit einhergehend festigte sich die Angleichung der Machtgewichte im Verhältnis von Mann und Frau, und infolgedessen erscheint nun »auch die außereheliche Beziehung der Frau in gewissen Grenzen als gesellschaftlich legitim« (ebd.: 345). Doch nicht nur das. Frauen konnten in Machtpositionen gelangen.

Ein exemplarischer Fall ist Madame de Pompadour (1721–1764), die als Jeanne-Antoinette Poisson geboren wurde und in Paris lebte. Wegen einer politisch motivierten Anklage musste ihr Vater aus Frankreich fliehen. Doch ihrer Mutter gelang es, ihr und ihrem jüngeren Bruder Abel-François die Bildung der Kinder höherer Kreise zukommen zu lassen. Als Jeanne-Antoinette das Alter von 20 Jahren erreicht hatte, heiratete sie den reichen Untersteuerepächter Charles-Guillaume Le Normant, Seigneur d'Étiolles. Ungeachtet der Tatsache, dass sie bereits Ehefrau war,

gab sie sich Mühe, die Aufmerksamkeit Ludwigs XV. (1710–1774) zu erregen. Das gelang ihr schließlich, als sie zu einem Maskenball eingeladen war, auf dem auch der König anwesend war. Im Alter von 25 Jahren wurde sie seine Geliebte. Er erhob sie zur Marquise de Pompadour mit Landsitz und eigenem Wappen und machte sie zur *maitresse en titre*. Da sie außerdem gute Beziehungen zur Königin pflegte, ernannte diese sie zur Hofdame und zur Herzogin von Menars. Die Marquise beriet den König in politischen Entscheidungen, so auch bei Bündnisfragen im Siebenjährigen Krieg. Sie nutzte ihren Einfluss, um ihren Bruder zu unterstützen, dessen Laufbahn in den Posten des Direktors der königlichen Gebäude, Gärten, Akademien und Manufakturen mündete (vgl. Gordon 2002: 55).

Von François Boucher (1703–1770) ließ sich die Marquise de Pompadour in einer Form portraituren, die ihre Bildung und die breite Palette ihrer Tätigkeiten zum Ausdruck brachte (Abb. 4). Das Gemälde zeigt sie auf einer breiten Chaiselongue vor einem überaus großen Spiegel mit Palmenornament-Rahmen. Im Spiegel ist eine Uhr zu sehen, die auf einem Bücherschränkchen steht. Ebenso wie das Buch in ihrer Hand verweisen die Bücher des Hintergrundes auf sie als Förderin von Autoren der Aufklärung.¹ Das Bild wurde oben und an den Seiten angestückt, um mehr Raum für die beigegebenen Utensilien zu schaffen. Feder, Tinte und Briefpapier auf dem Toilettentisch machen auf ihren Einfluss in Staatsgeschäften aufmerksam, ihr raffiniertes Kleid auf die von ihr kreierte Mode, die Notenblätter am Boden auf ihre Qualitäten als Sängerin.



Abb. 4: François Boucher: *Marquise de Pompadour*. 1756. Alte Pinakothek, München.

1 Die Bücher im Schrank sind im Boucher-Bild nur schemenhaft erfasst. Das nahezu lebensgroße Pastell *Portrait en Pied de la Marquise de Pompadour* (Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins), das Maurice-Quentin de La Tour 1752/55 schuf, zeigt die Bücher auf dem Tisch, auf den die Marquise ihren Arm stützt, detaillierter. Bei diesem Gemälde sind *La Henriade* von Voltaire, *L'Esprit des Lois* von Montesquieu und der vierte Band der von Diderot und d'Alembert herausgegebenen *Encyclopédie* zu erkennen. Montesquieus Werk war 1751 auf den Index der katholischen Kirche gesetzt worden.

Den Anlass für das Gemälde hatte die Ernennung der Portraitierten zur *dame du palais* der Königin Marie Leczinska im Februar 1756 gegeben, Boucher stellte es noch im selben Jahr fertig. Die Marquise hatte unter Schmähschriften gelitten, die sie an ihre bürgerliche Herkunft erinnerten (vgl. Wine 2002: 24). Doch nun hatte sie einen unanfechtbaren Status am Hof. Diesen Triumph krönte die Präsentation des Werkes unter einem eigens angefertigten Baldachin auf der großen Kunstschau des folgenden Jahres, dem Salon von 1757 (vgl. Laing 1986: 267).

Marquise de Pompadour hatte als *maitresse en titre* erheblichen Einfluss nicht nur auf den König und damit auf die Staatsgeschäfte, sondern auch in der höfischen Gesellschaft. Eduard Fuchs resümiert: »Die Maitresse ist höher und mächtiger als ihr Gebieter, denn sie herrscht auch über diesen, sie ist dessen Schicksal. Wer Maria am Throne Gottes zur Fürsprecherin hat, ist der Gnaden sicher; wem die Gunst der Maitresse leuchtet, dem leuchten die Sterne des Lebens.« (Fuchs 1910: 389) Die Marquise konnte auf dieser Klaviatur spielen, weil sie herausragende Bildung erworben hatte.

Doch nicht alle Maitresses verfügten über solche Voraussetzungen. Das *ruhende Mädchen* (Abb. 5), das Boucher 1751 (diese Version befindet sich im Wallraf-Richartz-Museum in Köln) und noch einmal 1752 (heute in der Alten Pinakothek in München) malte, wurde hin und



Abb. 5: François Boucher: *Ruhendes Mädchen*. 1752. Alte Pinakothek, München.

wieder als Louise O'Murphy identifiziert. Ob das zutrifft, ist allerdings zweifelhaft. Notizen aus Kreisen des Hofes belegen zwar, »dass Louis XV. die Gunst eines jungen Mädchens in heiratsfähigem Alter genossen hatte, die für Boucher und andere Maler als Modell gedient hatte; aber diese Affäre ging der länger dauernden mit Louise O'Murphy voraus« (Laing 1986: 262; Übers. L.H.). Die Beziehung zu Louise ist für das Jahr 1753 belegt, im folgenden Jahr gebar sie ein Kind. Als Tochter verarmter Iren hatte sie keine nennenswerte Bildung erhalten, und eine höhere Position am Hof blieb ihr versagt. Sie wurde jedoch mit einer hohen Mitgift versehen, heiratete einen Offizier und erklomm insofern durchaus eine höhere Stufe in der sozialen Hierarchie.

Die Lebensstile der absolutistischen Aristokratie in den europäischen Residenzstädten unterschieden sich kaum. In Russland, wo männliche Erbfolge nicht vorgeschrieben war, lebte Katharina II. (1729–1796) in diesem Stil (vgl. Madariaga 1993: 253f., 361ff.). Geboren als Prinzessin Sophie von Anhalt-Zerbst, nahm sie den Namen Katharina beim Übertritt zum orthodoxen Glauben an. Sie kam 1762 durch einen Staatsstreich, bei dem ihr Gatte Peter III. einem Mordkomplott zum Opfer fiel, auf den Thron. Ob der leibliche Vater ihres ersten Sohnes, der noch während ihrer Ehe geboren wurde, ihr Gatte Peter war, oder ob er aus einer Beziehung mit Sergej Saltykow hervorging, blieb ihr Geheimnis. Ebenfalls noch während ihrer Ehe verliebte sie sich in Stanisław Poniatowski. Als sie an die Macht gelangt war, folgte der Gardeoffizier Grigori Orlov, den sie zum General und Befehlshaber über die Artillerie erhob. Nach anderen Beziehungen wurde der zehn Jahre jüngere Grigorij Potëmkin ein wichtiger Liebhaber, der, auch als sie sich weiteren Männern zuwandte, eine mächtige Gestalt am Hofe blieb. Ihr letzter Liebhaber, der 22-jährige Platon Subow, dem sich Katharina im Alter von 60 Jahren zuwandte, wurde mit dem Amt eines Generalgouverneurs betraut.

In der galanten Kultur der absolutistischen Höfe waren die Lebensstile von Mann und Frau angeglichen und Machtungleichgewichte zwischen den Geschlechtern weitgehend nivelliert. Eine Grafikfolge, die zwischen 1777 und 1783 in Paris erschien, schildert die Lebensverhältnisse. Der Tagesablauf der Dame beginnt mit der *Morgentoilette* (Abb. 6). Die Zeit des morgendlichen Sichzurechtmachens war nicht auf Ankleiden und Frisieren beschränkt, sondern diente zugleich anderen Zwecken. Die Dame empfängt bereits den ersten Besucher, denn das bietet die günstigste Gelegenheit zum Flirt. Nun kann sie ungezwungen ihre Reize präsentieren, während sie später, wenn sie in der Öffentlichkeit auftritt, durch Korsett und Reifrock gepanzert ist. Ein Bemühen um klare Abgrenzung der Privatsphäre gegen Einblicke von außen, wie es in unserer mitteleuropäischen Gegenwart üblich ist, gab es nicht. Der Herr stand dem in nichts nach. Das Blatt *Le Lever* (Abb. 7) zeigt ihn im Kreise seiner Diener beim Ankleiden. Einer serviert eine Tasse, ein anderer zieht ihm einen

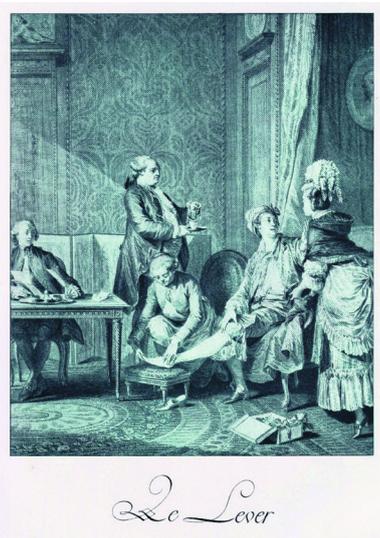
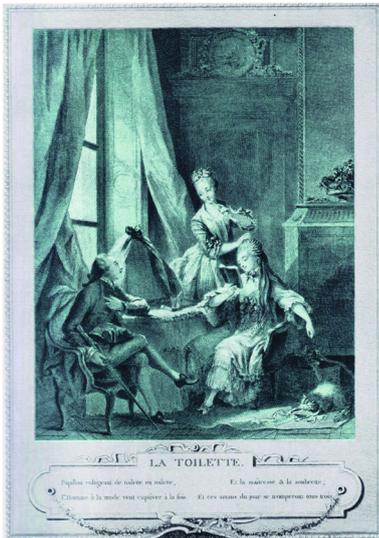


Abb. 6 und 7: Siegmund Freudenberg: *La Toilette*. 1774. – Jean Michel Moreau: *Le Lever*. 1783. (Aus: Boehn 1920.)

Strumpf an, der Sekretär sitzt am Tisch mit Papier und Feder, und außerdem ist – wie selbstverständlich – eine Dame anwesend, der sich der junge Herr zuwendet.



Abb. 8: Jean Michel Moreau: *La petite Loge*. 1783. (Aus: Boehn 1920.)

Dieser Adel definierte seinen Status gegenüber unteren Ständen durch elaborierte Formen der Etikette. In diese waren aber Freiheiten im Umgang der Geschlechter eingeflochten. Die damit gegebene Offenheit bildete die Basis für einen gemeinsamen Erfahrungsraum, und daraus konnten Ähnlichkeiten in den Denk- und Verhaltensweisen resultieren. Der Kupferstich mit einer kleinen Gruppe in der *Theaterloge* (Abb. 8) zeigt, wie sehr sich die Körpersprache von Herr und Dame entsprechen. Die hell herausgehobene Dame lebt ihre Gefühle in ausladender Gestik aus. Der Körper ihres

Gegenübers, des sitzenden Herren, der sie ans Kinn fasst, agiert seine Emotionalität nicht weniger expressiv aus. Eine deutliche Angleichung der Habitusformen von Mann und Frau ist unverkennbar.

Bürgerlichkeit

Die Höfe der absolutistischen Fürsten hatten Inseln in einer Welt gebildet, die dieser Lebensweise oft ablehnend gegenüberstand. Die kleinbürgerliche Marie-Jeanne Roland, die als Gattin eines girondistischen Ministers während der jakobinischen Diktatur auf der Guillotine 1793 hingerichtet wurde, erinnert sich in ihren Memoiren voller Abscheu an Erzählungen ihrer Großmutter vom Adel. Sie äußert sich »über die Ungeniertheit« einer Dame, »die aber unter den Frauen der guten Gesellschaft üblich war und die dazu führte, dass sie nichts dabei fand, den Beichtvater und andere Leute während ihrer Toilette zu empfangen, das Hemd in ihrer Gegenwart überzuziehen und Ähnliches. Dieser Ton, diese Sitten erstaunten mich« (Roland 1987: 103). Madame Roland ereifert sich außerdem über »verweichlichte Männer«, die sie in ihren Jugendjahren sah, und sie spricht davon, dass sie angesichts der vom Hof ausgehenden Verdorbenheit und Verlogenheit »Widerwillen und Menschenhass« empfand (ebd.: 169).

Die Zunahme der gesellschaftlichen Stärke der bürgerlichen Schichten machte den höfisch-absolutistischen Gepflogenheiten den Garaus. Der bürgerliche Machtzuwachs erlaubte, immer machtvoller und betonter ein eigenes Selbstbewusstsein hervorzukehren und immer entschiedener und bewusster eigene Gebote und Verbote den aristokratischen entgegenzusetzen. »Bürgerliche Gruppen stellen vor allem die ›Tugend‹ gegen die höfische ›Frivolität‹: Die Regelung der Geschlechterbeziehung, der Zaun, mit dem die sexuelle Sphäre des Triebhaushalts eingegrenzt wird, ist bei den mittleren und aufsteigenden bürgerlichen Schichten stets weit stärker als bei der höfisch-aristokratischen Oberschicht.« (Elias 1997b: 440) Unter diesen Bedingungen gedieh die strafrechtliche Verfolgung von ›Pornografie‹, die Unterdrückung ›frivoler‹ Bilder und Schriften bewirkte. *Das ruhende Mädchen* Bouchers »führte für fast das gesamte 19. Jahrhundert notgedrungen eine Untergrundexistenz« (Laing 1986: 258; Übers. L.H.). Die Durchsetzung spezifisch bürgerlicher Verhaltensregeln bildete die Basis für die – im Vergleich zum höfischen Adel – stärkere Distanz und entsprechend ausgeprägtere Entfremdung zwischen den Geschlechtern.

Daniel Chodowiecki hat für den kleinformatigen *Göttinger Taschen Calender* für das Jahr 1779 die ›natürliche‹ der ›affektierten‹, d.h. die bürgerliche der höfisch-aristokratischen Haltung gegenübergestellt.

Eines seiner Kupferstichpaare beschreibt den *Gruß* (Abb. 9). Im *höflichen Fall*, dem rechten Bild, verbeugen sich der Herr und die Dame überschwänglich voreinander. Der Gleichklang der ausdrucksstarken Gestik lässt auf gleichen sozialen Status der beiden schließen. Sie schauen sich während des Begrüßungsrituals an, ihr offener Blick lässt direktes Interesse aneinander erkennen. Dagegen gibt die *bürgerliche* Begrüßungsszene, links, einen anderen Eindruck. Die Frau hat die Hände vor dem Schoß zusammengeführt, sie verharrt in ihrer sittsamen Geste demütig und nimmt den Gruß in deutlicher Passivität entgegen. Der Mann verbeugt sich, in seiner Körperhaltung bleibt er steif. Sein Gesicht ist von ihr abgewendet und zum Boden gerichtet. Die passiv-abwartende Frau steht distanziert dem aktiven Mann gegenüber, und »das Paar tritt in keinerlei persönlichen Kontakt« (Barta 1987: 90).

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts setzten sich Definitionen für männliches und für weibliches Verhalten durch, welche Gegensätzlichkeiten betonten. Der Mann sollte einen Beruf ausüben und seine Familie ernähren. Entsprechend galten Aktivität und Rationalität als seine typischen Wesensmerkmale, eben die, die das Erwerbsleben erforderte. Das Ideal der



Abb. 9: Daniel Chodowiecki: *Der Gruß/La Reverence*. Kupferstich. (Aus: Lichtenberg 1779.)

Frau, die Aufgaben als Hausfrau und Mutter zu erfüllen hatte, bildete das Pendant. Sie verkörperte Emotionalität und Passivität. »Infolge der unterschiedlichen Stellung und Ausbildung der Geschlechter von Kindesbeinen an« bestanden »im Bürgertum des 18. Jahrhunderts tiefgreifende, allerdings anerzogene Wesensverschiedenheiten«, wobei zentral ist, dass »diese Unterschiede nun zu natürlichen erklärt wurden und dadurch das bürgerliche Familienideal tiefgreifend abgesichert wurde« (Rosenbaum 1982: 294).

Max Weber hat gezeigt, dass die Entwicklung des Kapitalismus eine kulturelle Basis hat. Der psychische Habitus, der die kapitalistische Gesellschaftsordnung trägt, verdankt viel den puritanischen Strömungen des Protestantismus. Diese fordern bibeltreu-sittliche Lebensführung, aber im Unterschied zur alten Kirche lehnen sie die Rituale der Beichte und nachfolgenden Buße ab. Nun geht es um das Vermeiden von Müßiggang und Genuss durch nüchterne Selbstbeherrschung, und das bereitet den Boden für ein Ethos der Pflichterfüllung. Beruflicher Fleiß wird zum Selbstzweck. Weber verortet diese Haltung in den Strömungen des asketischen Protestantismus, die in Kulturen des Calvinismus, des Pietismus, des Methodismus und der täuferischen Bewegung (Baptisten, Mennoniten, Quäker) ihre Konturen gewannen. »Predigt harter, stetiger, körperlicher oder geistiger Arbeit« dient der Prävention »gegen alle jene Anfechtungen, welche der Puritanismus unter dem Begriff des ›unclean life‹ zusammenfasst« (Weber 1988: 169).

Der religiöse Glaube und die Praxis des gottgefälligen Lebens schaffen die psychischen Antriebe für eine Lebensführung, die vom moralischen Gebot der strengen Vermeidung allen unbefangenen Genießens geleitet ist. In Geselligkeit und Genuss von Luxus lauern Sünden, und um diese nicht zum Zuge kommen zu lassen, gilt es, Zeitvergeudung zu vermeiden. Das Motiv für Gelderwerb und Geldvermehrung liegt für diese Bürgerlichkeit nicht in kaufmännischem Wagemut und Gewinnstreben, sondern im Streben nach sündenfreiem und gottgefälligem Leben. Diese Grundhaltung setzt systematische Selbstkontrolle voraus. Gemeinde und Individuum leisten Bewusstseinsarbeit, damit der richtige Weg nicht verfehlt wird. Ohnehin gilt das Bibel-Wort »Wer nicht arbeiten will, der soll auch nicht essen« (2. Thessalonicher 3, 10). Da nüchterne Zweckmäßigkeit den Lebensstil bestimmt, ist Kleidung verpönt, die eine Person attraktiv macht. Sexualität soll – auch in der Ehe – nur der Zeugung von Nachkommenschaft dienen. Das Arbeitsethos machte fachlich spezialisierte Berufstätigkeit zum Grundzug der bürgerlichen Lebensführung. »Der Puritaner wollte Berufsmensch sein, – wir müssen es sein.« (Weber 1988: 203) Die Selbstdisziplin, die sich diese Bürger auferlegten, trugen Prediger in die Bevölkerung, machten strenge Gesetze (Arbeitshäuser, Sexualstrafrecht) und Sozialisationsinstanzen (autoritäre Disziplin im Schulunterricht, Militärpflicht und Drill für junge Männer) zur Grundlage staatlicher Ordnung.

Die geografischen Regionen, in denen die puritanischen Glaubensrichtungen herrschten, wurden Vorreiter des kapitalistischen Siegeszuges. Andere gerieten in ihren Strudel und mussten nachziehen. Für eine lange Zeit entfalteten die bürgerlichen Wertorientierungen eine prägende Kraft.

Gleichwohl können alle, die ihre Sozialisation in untadeliger Bürgerlichkeit erlebten, auch darüber nachdenken, ob nicht jenseits des Lebenszuschnitts ihrer Großeltern und Eltern eine interessante Welt zu entdecken wäre. Jung und Alt können fragen, warum man stetig selbstdiszipliniert arbeiten soll, nur um als Rädchen im großen Getriebe zu funktionieren, und ob man die Berufstätigkeit, die man in seiner Jugend wählte, das ganze Leben lang ausüben wolle, nur um an Wochenenden und im Urlaub ein paar Freiheiten genießen zu können.

Gegenkulturen

Tatsächlich erwiesen sich die bürgerlichen Prinzipien nicht als eherne Gesetze. In den *Studien über die Deutschen* blickt Elias auf die Revolten der 1960/70er Jahre zurück und resümiert: »Die Verteilung der Machtgewichte zwischen den Generationen blieb ganz entschieden weniger ungleich, als sie vor dem offenen Ausbruch der Generationenkonflikte gewesen war«; unter den Veränderungen »ist der Machtzuwachs lediger junger Frauen einer der markantesten und folgenreichsten« (Elias 2005: 66). Dieser Umbruch war in Westdeutschland eingebettet in eine breite Bewegung, die mehrere Dimensionen umfasste. Dazu zählte erstens, im Schulunterricht die Prügelstrafe abzuschaffen und nach und nach autoritäre Strukturen zurückzudrängen. Zweitens wurde der § 175 StGB entschärft, der männliche Homosexualität mit Gefängnis bestrafte. Drittens fielen die Kuppel-Paragrafen 180 und 181, die das Verbot des Vermietens einer Wohnung an ein unverheiratetes Paar beinhalteten. Viertens wurde der Schwangerschaftsabbruch zwar nicht legalisiert, aber immerhin unter gewissen Bedingungen straffrei. Diese und weitere Liberalisierungen erweiterten die Bandbreite für individuelle Selbstregulierung deutlich.

Die Hippies in den USA gingen noch viel weiter. Ihre Philosophie verdankte der Beat-Generation sehr viel, die sowohl intellektuell wie auch auf der Ebene des Lebensstils eine Art Lehrer-Generation für sie bildete. »Was die Hippies von ihren Vorgängern unterschied, war ihre größere Anzahl, die es ihnen erlaubte, sich als Gemeinschaft in einer Weise zu organisieren, wie es die Beats nie versuchen konnten.« (Tomlinson 2001: 15; Übers. L.H.) Die Beats waren die ersten, die offen über halluzinogene und psychotrope Drogen gesprochen haben, und ihre Literatur dokumentiert den offenen und freien Umgang mit Sexualität. Beat-Dichter

wie Allen Ginsberg und Gary Snyder ermutigten die Hippies, sich mit fernöstlicher Philosophie zu beschäftigen.

Um den Wandel im Geschlechterverhältnis in dieser Gegenkultur verständlich zu machen, hole ich in zweifacher Hinsicht etwas aus. Die eine betrifft die ›sexuelle Revolution‹, die andere beleuchtet einen kleinen Ausschnitt des ostasiatischen Denkens.

Zunächst zum Kampf gegen Prüderie. Die Beat-Generation hatte seit Mitte der 1950er Jahre sowohl intellektuell als auch im Lebensstil völlig neue Wege erschlossen. Offensiv opponierten sie gegen eine gesellschaftliche Ordnung, die von puritanischer Ethik durchdrungen war. »Der Leib« wird »zu diesem Zeitpunkt noch immer streng privat verhandelt, und der Umgang mit ihm ist in öffentlichen und auch künstlerischen Medien häufig von Prüderie gekennzeichnet.« (Raussert 2003: 127) Dagegen stellen die Beats den *erotischen und sexuell aktiven Leib* in den Vordergrund, und sie nehmen auch in ihren Gedichten und ihrer Prosa kein Blatt vor den Mund.

Allen Ginsberg hatte 1955 *The Howl* geschrieben,² ein langes Gedicht von 127 Versen. Sicher hat es etwas von einem frevelhaften Akt, wenn man aus diesem bedeutenden Werk die eine oder andere Zeile herausgreift und dadurch die Worte ihres poetischen Zusammenhangs entkleidet, aber für das Thema des Geschlechterverhältnisses ist ein Blick auf die alles Bisherige hinter sich lassende Offenheit und Direktheit der Ausdrucksweise unverzichtbar. *The Howl* setzt – in der deutschen Übersetzung von Carl Weissner (Ginsberg 1998: 16ff.) – mit dem Vers ein:

»Ich sah die besten Köpfe meiner Generation zerstört vom Wahnsinn,
ausgemergelt hysterisch nackt,«

und fährt etwa dreißig Verse später fort,

»die sich von Motorrad-Engeln in den Arsch ficken ließen und schrien
vor Lust,

die die Matrosen bliesen, diese Seraphen in Menschengestalt, und sich
von ihnen blasen ließen und die Zärtlichkeiten atlantischer und karibi-
scher Liebe erlebten

die morgens und abends bumsten in Rosengärten, im Gras der Parks
und auf Friedhöfen und ihren Samen verschenkten an jeden, der wollte.«

Ginsberg verlässt die in der bürgerlichen Welt sorgsam umhегte Privatsphäre und legt seine sexuelle Orientierung offen. Damit verlässt er das tradierte, auf Heterosexualität beruhende Bild von Gender und Identität, um dieser Konvention sein eigenes Bild entgegen zu setzen.

2 Der Band *Howl and Other Poems*, der 1956 bei City Lights Books in San Francisco erschien, trägt im Jahr 2021 im Impressum den Vermerk »1.230.000 copies in print«.

Lenore Kandels Gedichte, die zehn Jahre später in *The Love Book* (1966), einem nur sechs Seiten umfassenden Buch, erschienen, zelebrieren ebenfalls erotisches und sinnliches Begehren. Das erste Gedicht *God / Love Poem* beginnt mit den – von Caroline Hartge übersetzten – Zeilen (Kandel 2005: 9):

»es gibt keine Arten der Liebe außer / schönen
ich liebe dich auf jede von ihnen
ich liebe dich / dein Schwanz in meiner Hand
rührt sich wie ein Vogel
zwischen meinen Fingern
während du anschwillst und in meiner Hand hart wirst.«

Ebenso wie Ginsberg lehnt Kandel die herrschende Prüderie ab. Ihrem zwei Jahre später erschienenen Gedichtband *Word Alchemy* stellte Kandel (ebd.: 23) ein Statement voran, in dem sie sagt: »Dichtung ist niemals Kompromiss. Sie ist die Offenbarung/Übersetzung einer Vision, einer Erleuchtung, einer Erfahrung. Wer seine Vision kompromittiert, wird zu einem blinden Propheten. [...] Aus Furcht gewählte Euphemismen sind ein Bündnis mit der Heuchelei und zerstören das Gedicht sofort und langfristig den Dichter.« Und sie schließt eine unmissverständliche Kritik an Zensur an: »Jegliche Form der Zensur, ob geistiger, moralischer, emotionaler oder körperlicher Art, ob aus dem Inneren heraus oder von außen her, ist eine Barriere für die Selbsterkenntnis.« (Ebd.: 25)

Verteidiger der bürgerlichen Bastionen sahen in *The Howl* ebenso wie in *The Love Book* eine Gelegenheit, die Grenzwälle gegen obszöne Schriften zu festigen. Ginsbergs Band wurde im Sommer 1957 Gegenstand eines Gerichtsverfahrens, das jedoch bereits nach ein paar Monaten mit der Abweisung der Anklage und einem Triumph der Redefreiheit endete (vgl. Watson 1997: 258). Im Falle Kandel fand das Gerichtsverfahren im Jahre 1967 statt und führte zum Verbot, das erst 1973 aufgehoben wurde; es war »der letzte Prozess, [...] der aufgrund des Vorwurfs der Obszönität gegen einen Gedichtband geführt wurde« (Hartge 2005: 168).

Den Weg, den die kleine Gruppe der Beats bereitet hatte, ging die weit umfassendere Bewegung der Hippies noch weiter. Nach einer gewissen Anlaufphase hatte die Hippie-Bewegung erhebliche Popularität und großen Zulauf erreicht. Ihr erster Höhepunkt war das ›Human Be-In‹ am 14. Januar 1967. Ein Plakat kündigte das Ereignis als »gathering of the tribes« an, als eine Zusammenkunft aller Stämme, d.h. aller ›Fraktionen‹ der Gegenkultur (Abb. 10). Unterschiedliche Orientierungen sollten nebeneinander bestehen können, um in eine breite Strömung einzufließen. Unter den angekündigten Teilnehmenden der Veranstaltung finden sich mit Ginsberg, Snyder und Kandel berühmte Beats. Das Motiv des Gurus mit dem ›dritten Auge‹ (Erleuchtung) verweist auf die Bedeutung ostasiatischer Philosophie. Zu betonen ist, dass damit keineswegs die Flucht

aus dem abendländischen Denken in eine Esoterik angesprochen wird, sondern vielmehr eine Aneignung der Tao- und der Zen-Lehren im Sinne einer Kritik an der abgewirtschafteten Kultur des Westens.

Damit komme ich zur Aneignung ostasiatischen Denkens, woraus ich nur einen schmalen Aspekt ansprechen möchte, nämlich *Egalität*. Die Hippie-Zeitschrift *The San Francisco Oracle* hatte nach dem Human Be-In das Protokoll einer Diskussionsrunde von Ginsberg, Timothy Leary, Gary Snyder und Alan Watts als Bestandsaufnahme zum erreichten Stand der Gegenkultur gedruckt. Watts, Philosoph und profund-er Kenner ostasiatischen Denkens, betont: »Das Leitbild der westlichen Welt bestand über

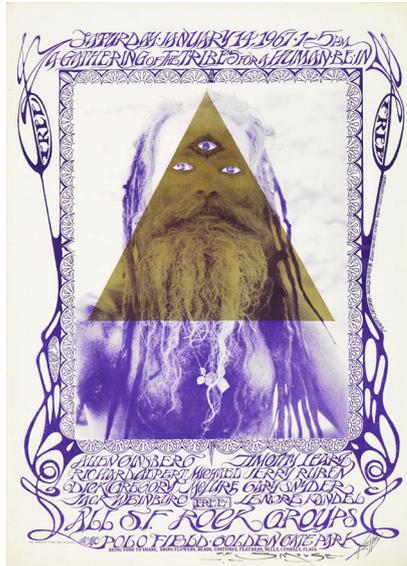


Abb. 10: Alton Kelley, Stanley Mouse, Michael Bowen, Casey Sonnabend (Photo): January 14, 1967 – A Gathering of the Tribes for a Human Be-In. Plakat 1967.

viele Jahrhunderte in einem monarchischen Universum, wo Gott der Boss ist, und politische Systeme und die Gesetzgebung beruhten auf diesem Modell.« (Ginsberg et al. 1967: 6; Übers. L.H.) Gegen das Denken in Hierarchien stellt er die chinesische Sicht der Welt, die er am Beispiel des menschlichen Körpers erläutert. »Der menschliche Körper ist eine Organisation ohne Boss. Man hat eine Ordnung vor sich, bei der alle Bestandteile in einem wechselseitigen Wirkungszusammenhang stehen.« (Ebd.; Übers. L.H.) Snyder fügt hinzu, es ginge nun um »eine neue soziale Struktur, die gewisse Arten der historisch bekannten Modelle des Stammeslebens aufgreift« (ebd.; Übers. L.H.) – was auch eine klare Ablehnung der bürgerlichen Kleinfamilie umfasst.

So wie galante Kultur und der Lebensgenuss des absolutistischen Hofes mit einer Angleichung in den Verhaltensweisen von Mann und Frau einhergingen, eröffnete die Hippie-Lebensweise auf ihre Weise neue Formen des Geschlechterverhältnisses. Während die Durchsetzung bürgerlicher Standards zu einer klaren Unterscheidung von ›männlich‹ und ›weiblich‹ geführt hatte, ging es nun in Richtung einer Durchlässigkeit der Grenzziehung. Insofern betrifft das Schlagwort von der ›sexuellen Revolution‹ der Sixties weit mehr als den Eros, vor allem weil stets eine egalitäre Grundhaltung mitschwingt.

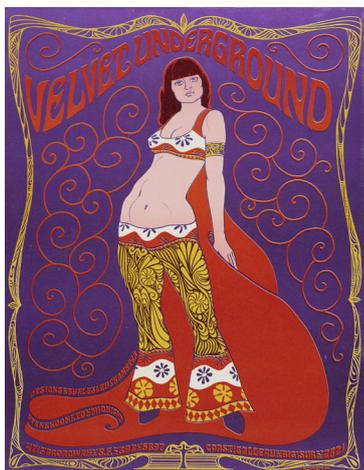


Abb. 11: Bob Schnepf: [Stanford Tucker's Fashion Boutique] Velvet Underground. Plakat 1967.

liert werden. Doch nun herrschte die hegemoniale Kultur nicht mehr unangefochten. Die Hippie-Gegenkultur eröffnete neue Perspektiven. Diese zeigten sich auch in der Mode. Die Kleidungsstile passten sich dem Körpergefühl der anbrechenden Ära an und räumten mit dem äußeren Erscheinungsbild auf, das die säuberlich unterschiedenen Geschlechtsrollen festgeschrieben hatte. Damit das geschehen konnte, entstanden Modeboutiquen in San Francisco. Für eine davon, die *Velvet Underground* hieß, hatte Bob Schnepf ein Plakat geschaffen (Abb. 11). Die jungen Frauen erschlossen für sich die Hose und überhaupt freizügigere Kleidung. Oft mussten sie sich in harten Auseinandersetzungen gegen jene behaupten, die am gewohnten Rock und konventioneller Wohlanständigkeit festhielten. Aber nicht nur die Frauenmode erlebte revolutionäre Innovationen. Denselben Veränderungswillen auf der männlichen Seite dokumentiert die Ankündigung für einen Auftritt von *Big Brother and the Holding Company* und anderer Bands (Abb. 12), in die ein Foto von Bob Seidemann integriert ist, das James Gurley zeigt, den Leadgitarristen von Big Brother. Er lehnte die bisher üblichen Kurzhaarfrisuren und den körperkaschierenden Anzug ab. Männliche Hippies feminisierten sich, trugen längere Haare und Schmuck.

Ein Paradebeispiel für »Feminität als Protestform« ist Jimi Hendrix (Theising 2008: 390). Der Star des Acid Rock war nicht nur wegen seiner Musik, sondern ebenso wegen seiner deutlich feminin geprägten Bühnen-Performance geschätzt. Für die Hippie-Kultur waren solche Ausdrucksformen ein »probates Gegengift gegen die militaristische,

Niemand wird indes erwarten, dass eine Abkehr von Konventionen schlagartig geschehen kann. Man legt den durch Sozialisation erworbenen Habitus nicht wie ein Hemd ab. Aber der Anstoß war vorhanden, und er übte seinen Einfluss auch auf das Geschlechterverhältnis aus. Gegenkultureller Wandel beschränkt sich nicht auf ein Umdenken. Es geht nicht nur um den Kopf. Im Zen gelten »Gedanken, die sich nicht kraftvoll und durchschlagend im praktischen Leben widerspiegeln [...] als wertlos« (Suzuki 1969: 166).

Kleidung ist die Passform, mit deren Hilfe die Körper vom herrschenden Geist einer Epoche reguliert werden.



Abb. 12: Alton Kelley, Stanley Mouse, Bob Seidemann (Photo): *Big Brother and the Holding Company, Quicksilver Messenger Service, Oxford Circle*. Plakat 1967.

patriarchale und männliche Prägung« der Gesellschaft³ (ebd.). Und bald ergriff die Gegenkultur weitere Bereiche. Am 28. Juni 1969 hatten sich New Yorker Schwule und Lesben gegen Schikanen der Polizei zur Wehr gesetzt, als diese eine Razzia im Stonewall Inn, Christopher Street, im Greenwich Village durchführen wollte.

Vermittelt durch Medien gelangten innovative Tendenzen auch nach Westdeutschland. Radioapparate und Fernsehgeräte, Schallplatten mit ihren ästhetisch neuartigen Covergestaltungen, Jugendzeitschriften und Kinos waren Träger der kulturellen Infusionen (vgl. Hieber et al. 2017: 60ff.). Dazu kamen deutsche Übernahmen avantgardistischer Veranstaltungsformate. Im Juni 1967 hatten sich Hippies im kalifornischen Monterey zu einem großen Pop-Festival eingefunden, das den Acid Rock feierte (und vielen Bands Verträge mit Plattenfirmen einbrachte), und dieses hatte »sicherlich eine Vorbildfunktion für die Essener Song-Tage«, die im September 1968 folgten (Siegfried 2008: 604). Später kamen die jedes Jahr im Juni in deutschen Großstädten stattfindenden bunten Umzüge zum Christopher Street Day dazu, die das Vorbild der Gay Pride Parades in den USA aufgriffen, um die Erinnerung an die New Yorker Stonewall-Revolution wachzuhalten. Solche Einflüsse trugen dazu bei, das in der

3 Die Hippies bildeten während des Vietnam-Krieges eine starke Säule der Friedensbewegung.

Bundesrepublik nach 1945 unkorrigiert weiterbestehende Sexualstrafrecht und andere Reglementierungen weiter zurückzudrängen.

Eine ganze Reihe der herkömmlichen Sexualgebote und -verbote, und die damit verbundenen Geschlechtsrollen im bürgerlichen Leben, hatten ihre Funktion vor allem für hegemoniale Gruppen gehabt. Als deren Herrschaftspositionen zurückgedrängt wurden, schwanden die Chancen zur Aufrechterhaltung einiger überkommener Konventionen. Eine Verflüssigung der Geschlechtsrollenstereotype war machbar geworden. »Dadurch wurde es möglich«, wie Elias (2002a: 46) im Rückblick auf die Sixties feststellt, »mit anderen Kanons des Verhaltens im Bereich der Geschlechterbeziehung, insbesondere auch mit anderen Kanons der Selbstkontrolle zu experimentieren, die mit einem gleichgewichtigeren Zusammenleben von Menschen vereinbar sind und zugleich eine weniger frustrierende individuelle Balance von Triebregelung und -erfüllung möglich machen.«

Der ungeplante Prozess der Zivilisation hatte in den 1960er Jahren eine weitere Stufe erreicht. Aber das bedeutete nicht, dass Ruhe eingeleitet wäre. Diejenigen, die konservative Wertorientierungen vertraten, machten gegen die errungenen Liberalisierungen in den folgenden Jahrzehnten weiterhin Front. Ein Feld der Auseinandersetzung liegt seither in öffentlich zugänglichen Bildern. Den Fall der Modefirma *Replay* aus dem Jahr 1999 möchte ich exemplarisch vorstellen.

Der Fotograf Martin Holtkamp, der in Tokyo arbeitete, machte Aufnahmen von der 21-jährigen Asami Imajuku, die damals ihre Karriere als Sängerin startete (Abb. 13). Er legte keinen Wert auf das extrovertierte Posieren eines Models, das Kleidung präsentiert. Seine Momentaufnahmen fangen mehrere alltägliche Situationen ein: Asami liegt auf einem Futon, sie sitzt, sie trinkt Suppe, sie fasst liegend ihren Fuß. Eines der Motive

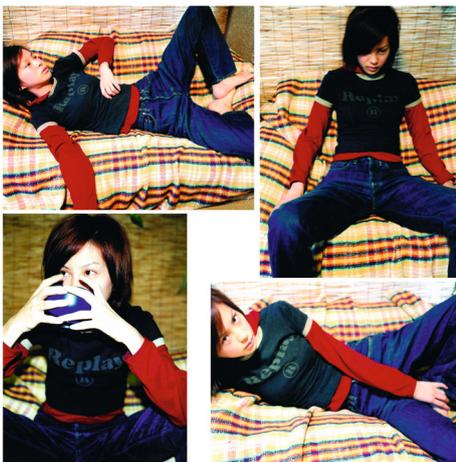


Abb. 13: Martin Holtkamp: Asami Imajuku. Fotografien 1999.

wurde für das Plakat übernommen (Abb. 14).

Asami ist gekleidet in Replay Jeans und Langarm-T-Shirt, sie sitzt bequem und stützt die Arme links und rechts des Körpers auf. Ihr Blick ist nach unten gerichtet. Es ist der etwas abwesende Blick, der sich einstellt, wenn man sich entspannt und sich eine Pause gönnen kann. Ihre Beine hält sie locker und leicht gespreizt. Wenn auch René König (1988: 296) ehemals noch »stark bezweifel[te]«, dass der Erfolg der Hose bei Frauen »mit Emanzipationsbewegungen zusammenhängt«, so ist demgegenüber doch festzuhalten, dass die Hose die Bewegungsfreiheit ganz entscheidend erweitert hat – und selbstverständlich in diesem Sinne auch genutzt wird.

Doch das passt konservativen sozialen Milieus nicht. Sie wollen die gegen die alten Verhältnisse errungenen Freiheiten, die Elias konstatiert, wieder zurückdrängen. In diesem Sinne verurteilte der Deutsche Werberat das Plakat mit einer abenteuerlichen Bildinterpretation. Er sieht »ein asiatisches Mädchen in lasziver Körperhaltung«, der »Gesichtsausdruck wirkt verstört und abwesend, die Schamgegend betont«, und beim Anblick des Bildes drängt sich »der Eindruck von Kinderprostitution in Asien auf« (Zentralverband der deutschen Werbewirtschaft 2000: 27).

Die zugrundeliegenden konservativen Wertmaßstäbe orientieren sich offenbar noch an den früheren Verhaltensregeln der 1950er Jahre, wo Anstandsbücher vorschrieben, es sei für Frauen unschicklich, anders zu sitzen als mit geschlossenen Beinen (Abb. 15 und 16). Immerhin erfolgte auf das Eingreifen des Deutschen Werberats deutliche Kritik in der bürgerlichen Presse (Hieber 2000), was, nebenbei bemerkt, für eine gewisse Stabilisierung der seit den Sixties errungenen Positionen spricht.

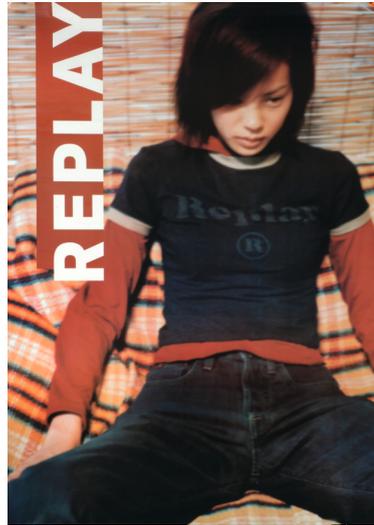


Abb. 14: Martin Holtkamp: *Replay*. Plakat 1999.

Fazit

In der absolutistischen Aristokratie bildeten sich Verhaltenskanons im Bereich der Geschlechterbeziehung, die gemäß einem stärker gleichgewichtigen Zusammenleben von Mann und Frau strukturiert sind. Die



Tadellose Haltung der jungen Dame
Geschlossene Knie sind für die gute Haltung stets wichtig



Die Dame zeigt, wie man nicht mehr dasitzen soll; warum die Beine in lässiger Weise krumm machen, wenn so gerade gewachsen sind? Warum die Knie offen halten, wenn doch die Beinstellung mit geschlossenen Knien viel hübscher ist?

Abb. 15 und 16: »Geschlossene Knie sind für die gute Haltung stets wichtig.« –
»Wie man nicht dasitzen soll.« (Kamptz-Borken 1953: 41, 43)

Basis dafür war, dass diese sozialen Milieus den Geschlechtern im Rahmen der höfischen Etikette eine Selbstorganisation ermöglichten, die auf dem Bestreben nach wechselseitigem Ausbalancieren von affektiver Spontaneität und vorausschauendem Kalkulieren basierte. Der höfische Habitus korrespondierte mit ausgeprägten Fähigkeiten des Umgangs mit dem menschlichen Affektgefüge. Da das Erotische nicht – wie später unter bürgerlichen Gesetzen – von der hohen Mauer um das Private eingehegt ist, konnte sich die wechselseitige Kommunikation der Geschlechter in vielen Dimensionen entfalten.

Die Höfe bildeten Inseln, die ins Draußen ausstrahlten, doch die umgebende Welt stand oft der Lebensweise der Aristokratie ablehnend gegenüber. Als schließlich die Macht bürgerlicher Schichten stark genug gewachsen war, konnten diese ihre Wertorientierungen durchsetzen und den höfischen Gepflogenheiten ein Ende machen. Mit ihrem Untergang gingen die Bedingungen der »ersten Emanzipation der Frau« verloren. Doch der gegenkulturelle Aufbruch der 1960er Jahre öffnete erneut ein Tor auf diesem Weg, indes sind seine Bastionen längst noch nicht befestigt.

Immerhin lassen die westlichen Gesellschaften der Gegenwart andeutungsweise erkennen, wohin die Reise geht. Weichenstellungen sind durch politische, kulturelle und wirtschaftliche Bedingungen beeinflusst. Oft wird gesagt, man könne aus der Geschichte lernen. Ob das auch für die Geschlechterbeziehungen zutreffen kann, hängt von der Fähigkeit zu Reflexivität ab. Denn die Verhältnisse am absolutistischen Hof sind nicht direkt auf unsere Gegenwart übertragbar.

Die Angehörigen des Hofes und der um ihn zentrierten ›guten Gesellschaft‹ des *ancien régime*

»hatten nicht nur Zeit, Liebe und Sorgfalt für die Durchformung von Lebenssphären, welche im 19. Jahrhundert mit der zunehmenden Differenzierung des menschlichen Lebens in eine Berufs- und eine Privatsphäre unter dem Druck der rationalen Wirtschaftsführung als Partien des Privatlebens an Bedeutung verloren; sondern die Notwendigkeit, sich in der höfischen Gesellschaft zu behaupten, erzwang diese Durchformung« (Elias 2002b: 196).

Die Individuen dieser Gesellschaftsformation konnten allerdings ihr Sein nur auf diese Weise zelebrieren, weil die Figuration, die sie bildeten, auf dem Sockel herrschaftlichen Wohlstandes ruhte. Das Vorhandensein von Dienstpersonal gewährleistete eine Lebenspraxis, die frei von den Mühen des Erwirtschaftens des Lebensunterhalts durch Arbeit ist.

Davon kann in den entwickelten westlichen Industriegesellschaften der Gegenwart keine Rede sein. Gleichwohl hat der technisch-industrielle Fortschritt eine Vielzahl an Geräten und Infrastrukturen bereitgestellt, die zur Erleichterung der Bewältigung des Alltags beitragen und erhebliche Freiräume der Selbstorganisation schaffen. Der Angleichung der Machtpositionen im Geschlechterverhältnis ist freilich dadurch nicht gewährleistet, sie setzt noch mehr voraus.

Die Separation von ›männlich‹ und ›weiblich‹ durch bürgerlich geprägte Bildungsprozesse von früher Kindheit an führen zwar zur Entfremdung der Geschlechter. Doch das Modell der absolutistischen Aristokratie verweist darauf, dass die zwischen Mann und Frau bestehenden Machtungleichgewichte deutlich zurückgehen, wenn beide Geschlechter im Rahmen bestehender Figurationen *selbstreguliert* sowohl Formen der Umgangsweisen untereinander als auch Kanons der Selbstkontrolle entwickeln können. Bleiben dagegen die unsichtbaren Mauern zwischen ihnen bestehen und werden möglicherweise sogar durch rechtliche Maßnahmen verstärkt, resultiert ein bloßes Nebeneinander der Geschlechter. Unter solchen Bedingungen bleiben Männer, ebenso wie es Frauen tun, lieber unter sich, weil das unbekanntere Andere zu Unsicherheiten führen und sogar Angst machen kann. Tendenzen der Separierung bewirken Perpetuierung von Machtungleichgewichten.

Literatur

- Barta, Ilsebill (1987): »Der disziplinierte Körper. Bürgerliche Körpersprache und ihre geschlechtsspezifische Differenzierung am Ende des 18. Jahrhunderts«, in: dies. (Hg.): *Frauen, Bilder, Männer, Mythen. Kunst-historische Beiträge*, Berlin, S. 84–106.
- Boehn, Max von (1920): *Trois Suites d'Estampes pour Servir à l'Histoire des Modes et du Costume des Français dans le Dix-Huitième Siècle*, Berlin.
- Börsch-Supan, Helmut (1992): *450 Jahre Jagdschloss Grunewald 1542–1992*, Bd. 2: *Aus der Gemäldesammlung*, Berlin.
- Elias, Norbert (1997a): *Über den Prozess der Zivilisation*, Bd. 1: *Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*, Frankfurt am Main.
- Elias, Norbert (1997b): *Über den Prozess der Zivilisation*, Bd. 2: *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*, Frankfurt am Main.
- Elias, Norbert (2002a): »Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, Frankfurt am Main, S. 9–90.
- Elias, Norbert (2002b): *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt am Main.
- Elias, Norbert (2005): *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main.
- Fuchs, Eduard (1910): *Illustrierte Sittengeschichte*, Bd. 2: *Die galante Zeit*, München.
- Ginsberg, Allen (1998): »Das Geheul«, in: ders.: *Howl/Geheul*, Hamburg, S. 16–29.
- Ginsberg, Allen/Leary, Timothy/Snyder, Gary/Watts, Alan (1967): »Changes«, in: *San Francisco Oracle* 1 (7), S. 2–3, 6–17, 29–31.
- Gordon, Alden R. (2002): »Das kunstsinnige Geschwisterpaar. Der Einfluss des Marquis de Marigny auf Madame de Pompadour«, in: Xavier Salmon/Johann Georg Prinz von Hohenzollern (Hg.): *Madame de Pompadour und die Künste*, München, S. 55–71.
- Habsburg, Géza von (1997): *Fürstliche Kunstkammern in Europa*, Stuttgart/Berlin/Köln.
- Hartge, Caroline (2005): Nachwort zu: Lenore Kandel: *Das Liebesbuch. Wortalchemie*, Berlin, S. 162–174.
- Hieber, Lutz (2000): »Wie es sich für ein ordentliches Frauenzimmer gehört. Ein öffentliches Ärgernis: Der Deutsche Werberat«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3. Mai 2000.
- Hieber, Lutz/Mathis, Wolfgang/Titze, Anja/Urban, Andreas (2017): *Wege zum Smartphone. Zur Kultur- und Technikgeschichte der Kommunikationsmedien*, Hannover.
- Kamptz-Borken, Walther (1953): *Der gute Ton von heute*, 5. Aufl., Wien.
- Kandel, Lenore (2005): *Das Liebesbuch. Wortalchemie*, Berlin.
- König, René (1988): *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozess*, Frankfurt am Main/Berlin.

- Laing, Alastair (1986): »Catalogue of Paintings«, in: Philippe de Montebello/Samuel Sachs/Hubert Landais (Hg.): *François Boucher, 1703–1770*, New York, S. 90–324.
- Lichtenberg, Georg C. (Hg.) (1779): *Göttinger Taschen Calender*, Göttingen.
- Madariaga, Isabel de (1993): *Katharina die Große*, Berlin.
- Mensger, Ariane (2002): *Jan Gossaert. Die niederländische Kunst zu Beginn der Neuzeit*, Berlin.
- Panofsky, Erwin (1977): *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*, München.
- Panofsky, Erwin (1978a): »Ikonographie und Ikonologie«, in: ders.: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln, S. 36–67.
- Panofsky, Erwin, (1978b): »Dürers Stellung zur Antike«, in: ders.: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln, S. 274–350.
- Plessner, Helmuth (1980): »Anthropologie der Sinne«, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Frankfurt am Main, S. 317–393.
- Raussert, Wilfried (2003): *Avantgarden in den USA. Zwischen Mainstream und kritischer Erneuerung 1940–1970*, Frankfurt am Main/New York.
- Roland, Marie-Jeanne (1987): *Memoiren aus dem Kerker*, Zürich/München.
- Rosenbaum, Heidi (1982): *Formen der Familie*, Frankfurt am Main.
- Schleif, Corine (2002): »Rituale in Stein. Erzählungen für eine breite und diverse Öffentlichkeit«, in: Frank M. Kammel (Hg.): *Adam Kraft*, Nürnberg, S. 253–270.
- Schlosser, Julius von (1908): *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig.
- Schoch, Rainer/Mende, Matthias/Scherbaum, Anna (Hg.) (2001): *Albrecht Dürer. Das druckgrafische Werk*, Bd. 1, München.
- Siegfried, Detlef (2008): *Time is on My Side. Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen.
- Suzuki, Daisetz T. (1969): *Die große Befreiung. Einführung in den Zen-Buddhismus*, Zürich/Stuttgart.
- Theising, Gisela (2008): »Jimi Hendrix. Ikone der psychedelischen Popkultur«, in: Gerhard Paul (Hg.): *Das Jahrhundert der Bilder. 1949 bis heute*, Göttingen, S. 386–393.
- Tomlinson, Sally (2001): »Psychedelic Rock Posters. History, Ideas, and Art«, in: dies./Walter P. Medeiros/D. Scott Atkinson (Hg.): *High Societies. Psychedelic Rock Posters of Haight Ashbury*, San Diego, S. 14–37.
- Watson, Stephen (1997): *Die Beat Generation*, St. Andrä-Wördern.
- Weber, Max (1988): »Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus«, in: ders., *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. 1, Tübingen, S. 17–206.
- Wine, Humphrey (2002): »Madame de Pompadour im ›Salon‹«, in: Xavier Salmon/Johann Georg Prinz von Hohenzollern (Hg.): *Madame de Pompadour und die Künste*, München, S. 18–27.
- Zentralverband der deutschen Werbewirtschaft (2000): *Jahrbuch Deutscher Werberat 2000*, Bonn.

Abbildungen

- Abb. 1: Jan Gossaert: *Danaë*. 1527. Alte Pinakothek, München.
- Abb. 2: Albrecht Dürer: *Adam und Eva*. Kupferstich, 1504. (Quelle: Schoch/Mende/Scherbaum 2001: 111.)
- Abb. 3: Jan Gossaert: *Adam und Eva*. Um 1525. Schloss Grunewald bei Berlin.
- Abb. 4: François Boucher: *Marquise de Pompadour*. 1756. Alte Pinakothek, München.
- Abb. 5: François Boucher: *Rubendes Mädchen*. 1752. Alte Pinakothek, München.
- Abb. 6: Sigmund Freudenberg: *La Toilette*. 1774. (Quelle: Boehn 1920.)
- Abb. 7: Jean Michel Moreau: *Le Lever*. 1783. (Quelle: Boehn 1920.)
- Abb. 8: Jean Michel Moreau: *La petite Loge*. 1783. (Quelle: Boehn 1920.)
- Abb. 9: Daniel Chodowiecki: *Der Gruß/La Reverence*. Kupferstich. (Quelle: Lichtenberg 1779.)
- Abb. 10: Alton Kelley, Stanley Mouse, Michael Bowen, Casey Sonnabend (Photo): *January 14, 1967 – A Gathering of the Tribes for a Human Being*. Plakat 1967.
- Abb. 11: Bob Schnepf: [*Stanford Tucker's Fashion Boutique*] *Velvet Underground*. Plakat 1967.
- Abb. 12: Alton Kelley, Stanley Mouse, Bob Seidemann (Photo): *Big Brother and the Holding Company, Quicksilver Messenger Service, Oxford Circle*. Plakat 1967.
- Abb. 13: Martin Holtkamp: *Asami Imajuku*. Fotografien 1999.
- Abb. 14: Martin Holtkamp: *Replay*. Plakat 1999.
- Abb. 15: »Geschlossene Knie sind für die gute Haltung stets wichtig.« (Quelle: Kamptz-Borken 1953: 41.)
- Abb. 16: »Wie man nicht dasitzen soll.« (Quelle: Kamptz-Borken 1953: 43.)