ist, darf ich Ihnen zur Prüfung meiner Behauptungen ein Exemplar schicken.

Nehmen Sie dies, verehrter lieber Herr Müller, bitte als Zwischenbericht über einige Ergebnisse meiner Arbeit seit unserer letzten Korrespondenz. Noch vieles steht aus, z. B. enthält die von Ihnen veröffentlichte Bücherliste Hölderlins einige interessante Titel, die zu

untersuchen ich noch nicht die Zeit gefunden habe – dies sind Anregungen unter vielen andern in Ihrem Hölderlin-Buch, für die ich Ihnen dankbar bin.

Mit meinen besten Wünschen zum großen Tage und mit freundlichem Gruß bin ich

immer Ihr
Ulrich Gaier

Tücken der Natürlichkeit

Friedrich Theodor Vischer als Modefeind

Von Hermann Bausinger

In einer Schwanksammlung des 16. Jahrhunderts findet sich die Geschichte von dem Maler, der „keinen teutschen man in seiner kleidung zu malen“ wußte. Ein Edelmann hatte ihm den Auftrag gegeben, einen Saal mit den Vertretern aller erdenklichen Nationen und Völkerschaften in ihrer charakteristischen Kleidung auszumalen. Der Maler erfüllte diese Aufgabe „gar artlich und künstlich“ – nur die Deutschen ließ er bei seinem Kolossalgemälde aus: er wußte ihnen nämlich keine Kleidung zu malen. Als aber der Edelmann auf den Vertreter seiner Nation, auf einen Deutschen nicht verzichten wollte, malte der Künstler einen nackten Mann, dem er ein großes Tragtuch auf den Rücken gab, und er begründete dies so: man könne *deutsch* und *welsch* nicht mehr voneinander unterscheiden, die Deutschen brächten jeden Tag eine neue Kleidermode auf, und jeder müsse eben aus dem Tuch auf seinem Rücken dem nackten Mann ein Kleid nach seinem Gefallen machen.

Diese Erzählung, welcher der Verfasser Jörg Wickram noch einige geharnischte Sätze gegen die damals aus der Landsknechtstracht übernommenen „schantlichen und lasterlichen ploderhosen“ anfügt, gehört zu den zahllosen Sittenpredigten gegen die Torheiten der Mode, die sich in allen Jahrhunderten nachweisen lassen. Auch der Ausweg, den jener Maler wählte, wird nicht selten als Ausweg in solchen Moralpredigten gepriesen; zwar können die Gegner der Mode nicht gut die paradiesische Nacktheit empfehlen, aber sie beschwören doch irgendeine Form der *Natürlichkeit*, die der künstlichen und unnatürlichen Mode entgegengestellt wird. Dies ist wohl auch der symbolische Sinn, ist die Moral der alten Schwankerzählung, auch wenn sie nicht ausdrücklich ausgesprochen wird: die Deutschen sollen sich nicht dem Modekram verschreiben, sondern bei ihrer guten alten, bescheidenen und natürlichen Tracht verbleiben.

Für die damalige Zeit ist dieses *Gegenbild*, das der *Mode* kontrastiert wird, zwar noch einigermaßen real und glaubhaft – aber auch die vielgelobte natürliche Tracht war Ausdruck einer Konvention, wenn auch einer langfristigeren, anhaltenderen. Der Unterschied zwischen der Modekleidung und der Tracht – die ja doch immer wieder Elemente der Modekleidung übernahm – war schon damals kein prinzipieller, sondern ein gradueller.

In den folgenden Jahrhunderten wurden die Sittenpredigten gegen die Mode und ihre Torheiten nicht seltener, sondern im Gegenteil zahlreicher – und sie wurden immer vergeblicher. Das anvisierte Natürliche wurde immer stärker einbezogen in den steten Wandel der ethischen und ästhetischen Auffassungen, einbezogen also in den Kreislauf der Mode. Kunstvolle Ausgestaltung und Stilisierung aufs Natürliche folgen einander in Wellen; aber das Natürliche bleibt sich keineswegs gleich, sondern ist seinerseits zeitgebunden und modisch: wer von heute auf die *Jugendstil*-„Natürlichkeit“ zurückblickt, blickt auf einen Bereich artifizieller Stilisierung – und man täusche sich nicht über die Qualität unserer *jetzigen* „Natürlichkeiten“! Der „Trachtenlook“ liegt, wie es in der Werbung einer großen Schuhfirma hieß, „genau im Modetrend“, und die Uniformträger der Trachtenvereine verkörpern entgegen volkstumsseligen Proklamationen nicht etwa urchtümliche Art, sondern eine wohlorganisierte Spätform gängiger Kleidernormen.

Man kann sogar, um das Dilemma der Natürlichkeit in unserer Zeit zu zeigen, einen Augenblick im Bild bleiben, das jener Maler bei Wickram entworfen hat: Gewiß gibt es die Möglichkeit, alle Kleider vom Leib zu werfen und damit der Diktatur der Modeschöpfer und ihren strengen Vorschriften zu entgehen – und bekanntlich gibt es Seebäder, die heute ausschließlich mit solchen Anhängern des Natürlichen rechnen. Das heißt aber

doch: es handelt sich bei dieser *Nudistenbewegung* trotz allen Schlagworten vom natürlichen Leben um eine Mode, und um eine verhältnismäßig elitäre dazu.

Es ist also offenbar nicht mehr möglich, der *Mode* zu entgehen. Man kann dies emphatisch und negativ ausdrücken: aus dem Teufelskreis der Mode entkommt keiner – oder man kann es schlicht und positiv sagen: der Spielraum der Mode ist größer geworden. Je schneller und radikaler aber die Moden wechseln, um so schwieriger, ja hoffnungsloser wird die Lage ihrer Kritiker. Zwar gelingt es diesen Vernünftigen manchmal, eine modische Erscheinung präzise ins Fadenkreuz der Kritik zu bringen; aber bis sie ihr scharfes Glas den Mitbürgern in die Hand gedrückt haben, will sagen, bis sie ihre Leser gefunden haben – bis dahin hat die Mode mutwillig-*elegant* eine andere Position eingenommen. Dieser Vorgang macht die Modekritik selber zu einem komischen Gegenstand; aus der historischen Distanz erinnert sie in ihrem selbstbewußten Eifer und ihrem glühenden Pathos nicht selten an Sancho Panchas berühmten Windmühlkampf. „*Der männliche Rock fordert, namentlich, wenn er faltig ist, als den schönsten Contrast im wesentlichen nackte Beine, ähnlich, wie es die Alten zur klassischen Zeit getragen haben. Tricots zeigen nun zwar auch alle Formen des Beines ziemlich genau, sie lassen fast alle Schönheiten desselben sehen, da sie aber den Beinen ihre Farbe aufdrücken, so sind sie nicht zulässig.*“ So steht es in einer Broschüre über „Die Bekleidungskunst“ aus dem Jahre 1865, und in einer „Philosophie der Mode“ vom Jahre 1880 findet sich der folgende Passus: „*Der kleine Fuß gilt mit Recht als eine Schönheit, einmal weil er gewissermaßen spielend die schwierige Aufgabe löst, den ganzen großen Körper zu tragen und dann, weil es einen bedeutenden Grad von Geschicklichkeit verräth, wenn der Mensch seinen Körper auf kleiner Basis sicher zu balanciren versteht. Der unglückliche Erfinder der Tulpenbose verfaß jedoch, daß er, um die eine Schönheit – den kleinen Fuß – zu bewirken, eine andere monströse Häßlichkeit schuf, das scheinbare Elephantenbein. Mehr noch als der kleine Fuß ist nämlich der verhältnismäßig feine Knöchel eine hervorragende Schönheit des menschlichen Körpers, weil es den Gesetzen der Festigkeit zu widersprechen scheint, daß der schwere menschliche Körper von zwei Säulen getragen werde, die an ihrem unteren Ende, im Gegensatz zum Baumstamm, sich so sehr verjüngen.*“ Solche Beispiele ließen sich häufen; das Kuriositätenkabinett der Modekritik ist reich an Sendschreiben, in denen die zeitgebundene Argumentation merkwürdig mit dem Vertrauen auf unfehlbare und zeitlose Maßstäbe kontrastiert.

Von höherem Reiz aber sind die Mode- und Sittenpredigten eines Mannes, dem dieser Kontrast bewußt war: Friedrich Theodor Vischer. Der Titel seiner ersten Abhandlung über die Mode – 1859 im Morgenblatt abgedruckt – erweckt zwar vollends den Anschein unhistorisch-aufklärerischen Verständnisses: „*Vernünftige Gedanken*

über die jetzige Mode.“ Aber dieser Titel ist eine kokette Verkleidung, ein Verfremdungseffekt. Vischer entlehnt diesen Titel „dem seligen Philosophen Christian Wolf“, der über alles und jedes seine vernünftigen Gedanken niederschrieb. Er hängt die Robe des Aufklärers um, damit darunter das kontrastierende Gewand eines moderneren Bewußtseins um so klarer hervortrete; er wirft die Robe aber freilich nicht ab, denn er scheint sie gerade in der Zugluft geschichtlichen Bewußtseins für einen guten Schutz zu halten. Nur halb distanziert er sich von den Aufklärern, deren pragmatisches Denken mit scheinbar ewigen Normen auch das Alltäglichsche mißt. Auch er stellt sich in seine Zeit und wettet gegen ihre Entgleisungen mit dem Anspruch des Vernünftigen, der die richtigen Gleise und Wege kennt. Aber dann erhebt er sich über seine Zeit und hängt sich an die Rockschoße des Weltgeistes, wobei ihm freilich, erdschwer, kein freier weiter Flug gelingt. Das ist ein ständiges Einerseits und Andererseits; wo immer Vischer sich aufschwingt, das Wirkliche für vernünftig zu halten, da sticht ihn auch schon der Hafer, gegen solche Resignation Sturm zu laufen und statt dessen das Vernünftige wirklich, das Wirkliche vernünftig zu machen. Es hängt gewiß mit dieser prinzipiellen Dialektik zusammen, daß ihn die einen auf Grund seines Aufsatzes für einen pruden, pietistisch orientierten Puritaner hielten, die anderen dagegen für einen frivolen und fortschrittlichen Phantasten. Das Widerspiel von Freiheit und Notwendigkeit, in das ihn seine Modebetrachtung direkt hineinführte, verbot ihm das Pochen auf eine Patentlösung, das Beharren auf einem festen Standpunkt. Er setzt die Schritte wie ein Kletterer im Kamin, rechts und links (und vielleicht doch etwas mehr links, als man gemeinhin angenommen hat), und wenn ihn am Ende nicht der gleiche freie Rundblick empfängt wie seinen Lehrer Hegel, so hat er vielleicht auch den mühsameren Weg hinter sich, da er sich ständig über das tückische Geröll konkreter und banaler Alltäglichkeit bewegt.

Friedrich Theodor Vischer weicht nicht aus. Auch andere stoßen sich zu seiner Zeit an den Extravaganzen der Mode; aber sie stoßen sich nicht wund, sondern wenden sich ab zur edlen und konservativen Tracht des Volkes. Das ändert zwar nichts an der Mode; aber es setzt unverbindliche Maßstäbe, auf die man sich einigen kann, ohne ihnen zu folgen. Es gibt nicht nur eine *poésie fugitive*, sondern auch Wissenschaft, Kulturgeschichte etwa, die ihre Maßstäbe aus dem Bereich überholter Ordnungen bezieht, und in Deutschland hat die pittoreske Seite der patriarchalischen Zeit den Blick auf die neuen sozialen Fragen jahrzehntelang verstellt. Vischer war diesem Malerischen nicht unzugänglich. Im Frühsommer 1860 unternahm er eine Fußreise von Linz nach Salzburg und Tirol; begeistert schildert er das wilde Hochgebirg, das frische Wesen des Bauernvolks, seine malerische Tracht. „*Ich war wie elektrisirt, in jedem Nerv gehoben, entzückt über diese unbekannte, neue Welt von Poesie.*“ Aber er weiß, daß die moderne Bil-

dung dieses Malerische, Naive, Unmittelbare zerstört und zerstören muß, wenn nicht an die Stelle der alten Einfalt „Heuchelei, Frivolität, Grimm, Zerrüttung“ treten sollen: „Wie mancher ist vom schönen Schein bethört zum Ritter der Unfreiheit geworden!“ Darum also geht es Vischer nicht, den verspielten Launen der Mode allein den ruhigen Ernst der konservativen Tracht entgegenzustellen. Worum also dann?

„Du abnest schon lange, lieber Leser und Leserin, daß es vor Allem auf die Crinoline abgesehen ist.“ So steht es da nach einer langen geschichtsphilosophischen Einführung, ungeahnt eigentlich und unvermittelt, wie wenn ein Pfarrer heute nach einer ausführlichen symbolischen Schriftauslegung plötzlich auf die Musikbox zu schimpfen beginnt. In der Tat scheint hier auch eine gar nicht begründbare, gewissermaßen apriorische Abneigung im Spiel zu sein, wie gegen die *Hutmacher*, an denen Vischer keinen guten Faden läßt. Aber andererseits führt jenes ominöse Kleidungsstück mitten hinein in die *Theorie der Mode*, in ihre Möglichkeiten und Aporien.

Daß die Krinoline – wie fast alle modischen Kleidungsstücke – aus Frankreich kommt, ficht Vischer verhältnismäßig wenig an. Er spricht zwar von Paris als „dem großen Hexenkessel, aus welchem die Moden hervorgehen“, und er ist überzeugt, daß man in Paris die Wirkung der dort gebrauchten Gifttränke, die in Deutschland in aller Unschuld geschlürft werden, sehr wohl kennt. Aber denkt man an die viele Tinte, die in den Jahrzehnten und Jahrhunderten zuvor gegen alle Spielarten des „*Franzosenentfessels*“ gespritzt wurde, so wiegen diese vereinzelt Bemerkungen nicht schwer. Es geht Vischer um Grundsätzlicheres, um die *Unnatur* der herrschenden Kleidermode. „Was die Natur gebaut hat, darf nicht allzuweit übersprungen, nicht mißhandelt, verzerrt werden, und wir behaupten: die Crinoline gehört nicht unter jene Ausweichungen, welche innerhalb des zulässigen Spielraums liegen.“ Dieser Satz enthält zwar Toleranzen, er gibt einen Spielraum frei, aber dahinter steht offenbar eine sehr feste Vorstellung der Natur, die sich vernünftig bestimmen und konkretisieren läßt; so hält Vischer etwa Schlankheit für „die erste Frage bei der weiblichen Gestalt“. Was aber wie ein zeitloses ästhetisches Dogma klingt, steht für Vischer doch nicht außerhalb der Geschichte; Natur ist für ihn ein Entwicklungsbegriff. „Es hat Zeit gekostet, bis die Menschheit zur Erkenntnis jenes leitenden Hauptsatzes in der weiblichen Kleidung durchdrang.“ Und was hier noch wie eine simple evolutionistische These aussieht, wird stillschweigend kompliziert durch den Blick auf die Antike, die den Modeästhetikern jener Zeit meistens vorbildlich war. Das *Klassische* war eben nicht nur das einer bestimmten, längst vergangenen Epoche zugehörige Kulturgut, sondern es war zugleich ein Maß, das bestimmend in spätere Zeiten hinüberwirkte, freilich nicht immer ohne jene negativen Mutationen, mit denen sich die Natur so gut wie die Geschichte gegen alle Verpflanzungen wehrt. Ein Damenzirkel in London traf sich

eines Abends, Vischer zu Ehren, in altgriechischem Gewande. Wir wissen nicht, ob Vischers Reaktion nur Freude war, oder ob er das Theatralische, die künstliche Jugend empfand, die freilich wenig später einem richtigen Zeitstil ihren Stempel aufdrückten. Für einen orthodoxen Apostel der *Reformkleidung* lebte Vischer jedenfalls nicht nur etwas zu früh, es fehlte ihm dazu auch an der nötigen Humorlosigkeit.

Freilich führt sein ästhetisches Abwägen, seine Suche nach dem Maß und der Mitte geradewegs auf die *Reformkleidung* zu. „Der Maßstab aller Schönheit für die Formen der Kleidung ist natürlich nichts anderes, als der menschliche Körper selbst.“ Wieder klingt dies wie ein statisches und strenges Dogma. Tatsächlich ist Vischer der Gedanke ziemlich fremd, daß auch der menschliche Körper nichts Unveränderliches ist; erst ein halbes Jahrhundert später erscheint ein Buch, dessen erstes Hauptkapitel „*Der menschliche Körper als Tracht*“ überschrieben ist und das alle Kleidung nur als „*Zusatztracht*“ wertet. Noch ein halbes Jahrhundert später – in einem vor wenigen Jahren erschienenen Buch – verwendet ein Modeästhetiker den biologischen Begriff des „*Ausdrucksfeldes*“, die Kleidung erscheint nun „*einbezogen in das Ausdrucksfeld des Leibes*“. Solch flutende Maßstäbe sind Vischer fremd; aber wie er den Begriff der Natur in die Entwicklung hineinnimmt, so ist ihm auch der menschliche Körper kein eindeutiges und zeitloses Maß. Schon die nähere Bestimmung des Maßgebens relativiert den Satz. Der „*Justaucorps*“, der enganliegende Herrenüberrock der Barock- und Rokokozeit, verfehlt für die Empfindung der Späteren gerade das Maß des menschlichen Körpers, und wenn sich Vischer mit ihm auch nicht mehr auseinanderzusetzen hat, so wendet er sich (in einem späteren Aufsatz) doch gegen die eng angepreßten Kleider der siebziger Jahre so gut wie gegen die weitausladenden Krinolinen, die mit Beginn des Zweiten Reiches in den Hintergrund treten.

Der menschliche Körper als Maß – dies ist nicht nur eine ästhetische Setzung, nicht nur eine Frage der Schönheit. Auch ein praktischer Gesichtspunkt wird so fixiert: Kleidung sollte bequem sein, zumindest dann, wenn dies nicht dem höheren Aspekt der Schönheit zuwiderläuft. Vor allem aber leitet jener Maßstab hin zu erotischen Fragen, mit denen sich Vischer frei und offen auseinandersetzt, wobei freilich sein Hin und Her zwischen entlarvender Beobachtung und verhüllender Sittenpredigt am deutlichsten zutage tritt. „Es gibt gewisse plötzliche Schwenkungen im weiblichen Gang, recht merklich kokett, und doch braucht eine Dame noch lange keine Kokotte zu sein, um mit dieser furchtbaren Waffe die Männerherzen schockweise zu erobern. Kennern brauchen wir nicht zu sagen, daß sie nur im Vorübergehen, im Abgeben, daß sie nicht von der Vorderseite, sondern von der Rückseite sich präsentieren, die Spanier legen einen ungeheuren Werth darauf, haben einen eigenen Namen dafür, der uns entfallen ist, und flüstern gern einer vorübergehenden Schönen ein Wort der Bewunde-

zung zu, um zum Dank eine solche Lazertenbewegung als Augenschmauß zu bekommen. Wie sollte in einer Crinoline diese reizende Schwenkung, Schwankung, Wackelung möglich sein? Es würden nur einige Reife in unorganische, geometrische Drehung versetzt.“

Welch dreist-elegante Beobachtung, welch gewagte Pikanterie für jene Zeit! Darum also wäre die Krinoline zu verwerfen, weil sie solch einen „Augenschmauß“ verbirgt? Aber nein – schon zieht sich Vischer betont aus dieser spanischen Suada zurück: er hält sich „nicht weiter bei dem Lächerlichen dieser Kreisbewegungen auf“, sondern beginnt in nüchternen Sätzen zu beweisen, daß die Krinoline impertinent ist. Ihre Impertinenz sieht er nicht nur in dem großen Raum, den sie in Anspruch nimmt, sondern gerade auch darin, daß der durch die Krinolinen erweckte Anschein von Unnahbarkeit die Männer erst zum Angriff einlädt. „Der Contrast ist es, der reizt, die Entstellung, welche über die wahre Gestalt, über die Naturgeheimnisse mit geschärfter Neugier nachzudenken nöthigt, welche den gründlichen Forscher anleitet, abzuwarten, bis etwa eine jener Kreisschwingungen mehr geseht, als das Kleid selbst, und so den frechen Eroberer.“

Ein Gedankenstrich: Vischer hält inne, zieht sich wieder auf gelehrtere Sätze, auf Erwägungen über die soziale Macht der Mode zurück. Es ist ein eigenartiges Vor und Zurück – ein Ausfall mit dem Florett spielerischen Witzes, der an Heine erinnert; aber dann auch gleich wieder die feste Position, die mächtige Drohgebärde mit dem schweren Säbel der Moral: da steht der Mann, der Nestroys Possen und Scherze abscheulich fand und sich darin mit Friedrich Hebbel einig wußte; Rhodope schaut ihm finster entschlossen über die Schulter. Scharf freilich, schneidend scharf sind alle seine Waffen, und auch in Tabubezirken verabscheut er das hölzerne Schwert. Als er im März 1878 „Wieder einmal über die Mode“ schrieb, sah sich der Herausgeber der Zeitschrift „Nord und Süd“ veranlaßt, allenthalben zu glätten und an manchen Stellen Euphemismen oder Gedankenstriche einzufügen. Tempora mutantur: vor wenigen Jahren erzählte ein weiblicher Verfasser in einer dezidiert christlichen Wochenzeitung jene Anekdote über die Frau von Maignon, die, aus dem Ausland zurückkehrend und nicht mehr auf der Höhe der Mode, zu ihrem Entsetzen eine Hofdame sagen hört: „Aber mein Herz, Ihr Cul ist scheußlich, schmal, dürrtig, abfallend – wollen Sie meinen sehen?“ Wo Vischer dagegen schrieb, „einen schlechten oder gar keinen Hintern besitzen“ sei ein ästhetisches Unglück, da wurde das Wort Hintern „von der Redaction mit einem Gedankenstrich zur geraden Linie entwölbt“, nur ließ es Friedrich Theodor Vischer darauf nicht beruhen. In Konrad Wittwer fand er den Verleger, der den Modeaufsatz noch einmal abdruckte, und hinzu fügte Vischer eine ausführliche Abhandlung „Über Cynismus und sein bedingtes Recht“.

In dieser Abhandlung äußert sich Vischer nicht nur über

den wohlthuenden Gebrauch der schwäbischen Steigerung „saumäßig“, sondern er gibt eine erfrischende Reihe von Beispielen dafür, daß es gerader und anständiger ist, die Dinge beim Namen zu nennen, als sie zu re-touchieren. Die Abhandlung kann geradezu als Vorläufer von Ludwig Marcuses Buch „Obszön“ bezeichnet werden. Während aber Marcuse als lächelnder Weltweiser berichtet, nicht ohne Beteiligung, aber über den Dingen, ist Vischer immer wieder der polternde Bekenner, der sich nicht zufällig auf eine Art studentischen Übermuts beruft. Dieser studentischen Polterseligkeit entlehnt er auch in den Modeaufsätzen seine Wendungen; aber er steigert ihr „hemdsärmeliches Vocabularium, das einst unter lustigen Brüdern beim Weinglas üblich gewesen“, zu expressiven und visionären Bildern. Im Traum kommt die Modewelt über ihn – „wie jene Schemen, die den heiligen Antonius auf den niederländischen Bildern umspuken, wie rasende Trabantengöckel mit wilden Kämmen und flatternden Schwänzen, wie Ungeheuer der Urmeere und des Urschlammes mit paukenartigen Bäuchen, geflügelte Eidechsen mit Krokodilrachen, Rochen mit Cylindern auf dem Kopf, Polypen ohne Kopf mit scheußlichen Fangarmen, ganz decolletirte Walfischmütter, Seeschlangen mit Chignon, Alligatoren mit Frackschwanz, riesige Urbaye in Bettkitteln, Dürreteufel ohne und Dicketeufel mit hochgeschwellenem aufgebauschtem Hintern, – eine wilde Jagd, Wodans wühende Meute, ein Larvenzug, ein Hexenelement, alle Fratzen der Wolfsschlucht – und in Schweiß gebadet röchelt das halbtodtgebetzte Opfer.“

An einer anderen Stelle greift er zurück auf ein burschikoseres Jahrhundert und entlehnt dort seine Wendungen; in einer prächtigen Fischartparodie attackiert er die Frisuren seiner Zeitgenossen: „Was willst nun noch, lottericher, schlottericher, armfuchtelicher, matter, schlaffer, flattericher, tappicher, engbrüstiger Aff, Weiberknieschiebender, dürrwadiger, lendensetter, verklemmter, Roß- und Kuhdreckfarbiger, regenwetterisch grauer, hungerleiderischer Lump, der die Hosen am Arm und die Aermel an den Beinen trägt, was willst nun noch? Haben die Läuse nit gnug Waldweg und Fußsteig auf deinem Grind? mußt ihnen noch die breite, weiße Lauslandstraßen über den Hinterkopf dämmen, schwemmen und kämmen, bauen, krauen und stauen? Sollen die Thierlein um so bequemer hintenüber processiren und marschiren, auf daß sie sehen, daß nichts hinter dir ist, wie nichts vor dir? Meinst wohl, ein schöne Frauen werde dich um so lieber küssen, wenn die unsaubern Hausleut in's Genick gewallet und gewandelt seien? O pfui Teuffel! ich möcht' auch wohl, wenn ich ein ebrlich deutsch Weib wäre, so einen ausgeblasenen, ausgetunkten, ausgesupften und ausgetupften Brocken vom wältschen Tisch, so einen mürben, pelzigen Kohlabistengel, so ein faules, altes Kohlblatt, das am Abgußstein in der Kuchen herunterhängt, an mein Herze drücken, fügen und schmiegen“ – und so weiter. Solche Poltertöne sind freilich nicht nur die Zeichen eines unbändigen Humors

und eines energischen Engagements, sondern vielleicht auch Hinweise darauf, daß eine ruhige, bedächtige und fehlerlose Auflösung des Problems der Mode eben nicht möglich war.

Die Antinomien von vernünftiger Norm und Geschichte, Natur und Entwicklung, Freiheit und Notwendigkeit blieben unaufhebbar. Zwar suchte Vischer durch den Begriff des „Typus“ zu vermitteln: so nennt er mit den Kostümhistorikern die haltbareren, länger gültigen und länger dauernden Formen der Kleidung, innerhalb deren sich dann erst die Unsinnigkeiten und Launen der Mode abspielen. Der Gedanke, den später *Georg Simmel* ausfeilte, klingt hier an: die Anpassung an den Typus der Mode gibt dem einzelnen die Freiheit, sich ungestört um andere Dinge zu kümmern. Aber auch dieser Vermittlungsversuch schlägt nicht durch; der Typus selber kann den gewählten Normen zuwiderlaufen, und „mit Wehmuth“ gesteht Vischer, daß „zwei spottwürdige Gebilde“ nicht nur launische Mode, sondern daß sie Typen sind: der *Zylinderhut* und der *Frack*. So steht am Ende der beiden Vischerschen Abhandlungen über die Mode nicht ein abstraktes begriffliches System, das alle Widersprüchlichkeiten ausschließt, sondern der handfeste Angriff auf Konkreta – auf *Frack* und *Zylinder*, auf *Hutmacher* und *Schneider*.

Dem Zorn auf die Schneider, die jeden verrückten Wechsel der Moden begrüßen, liegt bei Vischer möglicherweise die Ahnung zugrunde, daß eines Tages vollends ganz von der Seite des Angebots die Modetollheiten bestimmt werden könnten. Was in die Schlagworte industrieller Provenienz übersetzt als Appell zum Maßhalten, als Verantwortung des Produzenten oder als Auswahlpflicht des Konsumenten erscheint, das ist in Vischers Studie die Suche nach dem unbekanntem Schneider, der es wagt, der Mode zu opponieren. Ihm möchte Vischer ein Denkmal errichten, ein Monument mit eben diesem Schneider, „in der einen Hand mit geistreichem Schwung die Scheere zum Schnitt bewegend, in der anderen das Tuch zum Rocke haltend“, in erzenem Frack „die Schöße in Charnieren beweglich, so daß der Wind eine graziöse Bewegung in die Gestalt bringt“, und zu

seinen Füßen die durch den Gleichmut des Schneiders besieigten Modegecken verschiedener Zeiten. Fast möchte man den Vorschlag zu einem solchen Ehrenmal auf Friedrich Theodor Vischer selber übertragen, aufrecht im wehenden Vollbart, mit starken Armen die eisernen Reifen einer Krinoline zerbrechend. Aber man täusche sich nicht: mit dem Monumentalen ist es da nicht getan. Es bedürfte eines feinsinnigen Porträtisten, der es zuwege brächte, die geschwellten Zornesadern auf der Stirn mit einem listig blinzelnden Auge in Beziehung zu setzen, der ein lebendiges Bild jener Schizophrenie vor Augen stellte, die sich in schrulliger Kauzigkeit so gut wie in erhabener Dialektik zu äußern vermag.

Muß noch eigens gesagt werden, warum von diesem imaginären Denkmal gerade hier die Rede ist? Friedrich Theodor Vischer hat nicht nur in seinem Gedicht „Sprache“ präzise jene Problematik der schwäbischen Dialektsprecher beschrieben, die *Fritz Rahm* fast hundert Jahre später als „schwäbisches Trauma“ bezeichnet hat; er hat auch *Charakteristiken des Schwaben* gegeben – und zwar in der Form unausgesprochener, aber unverkennbarer *Selbstcharakteristiken*. Mir will scheinen, auch jenes anhand der Modeaufsätze sichtbar gewordene Umschlagen vom Erhabenen ins Kauzige, die Mischung aus großem Pathos und Verständnis fürs Allzumenschliche, aus Vernunft und Eigensinn, Weltläufigkeit und Lokalstolz passe ganz gut in ein akzeptables Porträt des Schwaben.

Freilich: solche Bilder sind frei verfügbar; gegen das Gerede von der schwäbischen Gemütlichkeit mußte schon Vischer zu Felde ziehen, und in unserer Zeit des gängigen Schwabenlobs hätte er gewiß noch energischer Stellung bezogen. Und doch wird man, bei aller Vorsicht, sagen dürfen, daß es vereinzelt *Schwaben à la Vischer* noch heute gibt: unter den ‚Stiftsköpfen‘ zum Beispiel, in der Provinz, die keine ist, am Rande der Hohen Schulen, der oft fruchtbarer ist als ihre sterilisierte Mitte. Friedrich Theodor Vischer, Philosoph, Gegendtheologe, Ästhetiker, Romancier und Essayist, Historiker und Journalist – das ist ein geistiger Vorfahr, den selbst *Ernst Müller* akzeptieren kann!