

Der kleine Luxus

*Die poetologischen Folgen der aufklärungsspezifischen  
Unterscheidung von kommodem Luxus und  
Exzessen des Luxuriösen\**

I. Das Lob des Luxus als Komfort

Man muss nicht gleich an Sodom und Gomorra denken oder an Ciceros Stadtkritik, um die spezielle Bedeutung des Stadtlobs in Voltaires Apologie des Luxus würdigen zu können. Provoziert durch die forcierte Zivilisationspolemik der Rousseauisten preist Voltaire eine zivilisierte kultivierte Lebensart, die an Urbanität, an die Infrastruktur der Städte gebunden ist. Voltaires *L'apologie du luxe* war freilich kein singuläres Unternehmen.<sup>1</sup> Es wurde argumentativ geteilt und gestützt von den Encyclopädisten. Der umfangreiche Artikel *luxe* in der von Diderot und D'Alembert herausgegebenen Encyclopädie betont, dass Luxus zum Glück der Menschen beitrage. Luxus ist »der Gebrauch, den man von Reichtum und Gewerbe macht, um sich ein angenehmes Dasein zu verschaffen«.<sup>2</sup> Mit der Vorstellung vom »angenehmen Dasein« oder der »idée de la commodité« hat Jean François de Saint-Lambert, der Verfasser des Artikels *luxe* im 9. Band der 1765 publizierten Encyclopädie, ein zentrales Stichwort der Luxusdebatte des 18. Jahrhunderts benannt.<sup>3</sup> Im Namen der Kommodität, der Annehmlichkeit, wurde nicht mehr die Verschwendung, d.h. das ruinöse, desaströse und bloß prestigeorientierte Moment des Luxus hervorgehoben, sondern das Sachangemessene, Funktionale des Luxus im Ökono-

\* Diese Studie konnte unter den produktiven Bedingungen des Frias (Freiburg Institute For Advanced Studies) geschrieben werden.

1 Voltaire, »Défense du Mondain ou L'Apologie du Luxe«, in: ders., *Mélanges*, hg. von Jacques van den Heuvel, Paris 1991, S. 207-210. Vgl. Hans Kortum, »Frugalité et luxe à travers la querelle des anciens et des modernes«, in: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* LVI (1967), S. 765-775.

2 Artikel »luxe«, in: Denis Diderot, Jean le Rond D'Alembert, *Encycopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des arts et des métiers*, 28 Bde., Neufchastel 1754ff., Bd. 9, Sp. 763-771.

3 Pierre Rétat, »Luxe«, in: *Six-Huitième Siècle* 26 (1994), S. 79-88; Dominique Margairaz, »Luxe«, in: *Dictionnaire Européen des Lumières*, hg. von Michel Delon, Paris 2007, S. 662-665.

mischen und im Lebensstil betont. Bayle hatte schon 1704 die neue Maßstäbe setzende Gedankenfigur der »commodité«, des angenehmen Lebens, als »luxe moderne« bezeichnet. Thomas Jefferson hatte am Ende des Jahrhunderts an die Stelle des Begriffs der Lebensnotwendigkeit, d.h. der Notdurft, als Maßstabausrichtung dessen, was an Luxus erlaubt ist, den Begriff des *Comfort* eingeführt.<sup>4</sup> Damit ist ein *Leitwort* des spezifischen Luxusbegriffs des 18. Jahrhunderts gefallen. Tiefgreifende Akzentverschiebungen im Diskursfeld ›Luxus‹ sind die Folge. Die Aufmerksamkeit für status- und zivilisationsstandangemessenen Komfort bietet nicht nur eine Abgrenzung nach unten zur ›Notdurft‹, sondern auch nach oben zur prachtliebenden Verschwendung und zur bloßen Repräsentation. Mit der Verschiebung von der Repräsentation zum Komfort wird der Schichten- und Individualitätsstatus sich entscheidend verändern.<sup>5</sup> Die Alleinherrschaft der Repräsentation weicht einer Perspektive, die die Außensicht verbindet mit einer Funktionssicht und diese auch technisch wichtige Sacheinschätzung mit der spezifisch eigenen originellen Sichtweise. Man hat diese Akzentverschiebung im Luxusdiskursfeld von Repräsentation und Pracht zu sublimeren Formen der Commodität fälschlich als Verbürgerlichung verstanden. An der Umwidmung des Luxus von der Prestigeorientierung der »leisure class« zum Komfort sind virtuos diletterende Adlige mit ihren Reiseerfahrungen wesentlich beteiligt. Die Umakzentuierung des Luxus von Pracht auf Commodität verdankt sich einem Bündnis von Funktions- bzw. Kleinadel und einer bürgerlichen Beamtenschicht und Kaufmannselite, wobei die Reisen, die Badeorte und die Landschaftsgärten und Parks die wichtigsten Umschlagplätze gewesen sein dürften.

## II. Die Konsumrevolution und die Entdeckung der Accessoires

So einseitig die These einer Verbürgerlichung wäre, so wichtig ist freilich der Hinweis auf den Motor dieser Akzentverschiebung von der Pracht zur Commodität: die im 18. Jahrhundert erfahrene dynamische Marktöff-

4 Joyce Appleby, »Consumption in early modern thought«, in: John Brewer, Roy Porter (Hg.), *Consumption and the World of Goods*, London 1993, S. 169.

5 Rainer Beck, »Luxus oder Decencies? Zur Konsumgeschichte der Frühneuzeit als Beginn der Moderne«, in: Reinhold Reith, Torsten Meyer (Hg.), *Luxus und Konsum* – eine historische Annäherung, Münster, New York, München 2003, S. 29-46, hier S. 40f.

nung. Es gab schon immer Luxus in Oberschichten – auch außerhalb Europas –, sie waren aber allermeist hermetisch abgeschlossen und steril. Das 18. Jahrhundert aber mit seiner Verschiebung des Luxus von der Pracht und Verschwendung zu Commodität und Comfort ist nicht möglich ohne eine Konsumrevolution, die Adel und Mittelklassen ergreift. Nach heutigen kulturwissenschaftlichen Einsichten (Kolonialismus- und protoindustriellen historischen Studien) ging diese Konsumrevolution der industriellen Revolution nicht nur voraus, sondern sie musste es auch; sie war mit einer der Voraussetzungen der industriellen Revolution.<sup>6</sup> Der Verschiebung des Luxusdiskursfeldes von der Pracht und Repräsentation zu Commodität und Comfort sind zwei Dynamiken der Konsumrevolution implizit: Die »überschüssigen Kräfte« der Konsumrevolution erobern erstens neue Lebensbereiche<sup>7</sup> – sie sind Innovationsspenden im Technischen (bsp. Kutsche), im Gegenständlichen (Taschenuhr und Taschenbuch), im Formalen und im Sinnlichen (die Exotik der Kolonialwaren); und sie erschließen zweitens neue Luxusabnehmer. Man kann diese Doppelung an den im 18. Jahrhundert boomenden Accessoires zeigen.<sup>8</sup> Sie erlaubten auf der einen Seite den Luxuskonsum auf Schichten auszudehnen, denen bislang der Luxusgenuss weitgehend verbaut war. »Durch Handschuhe, Knöpfe, Borten, Schnallen und Halstücher konnte man sich modisch und elegant kleiden, ohne sehr viel Geld auszugeben.«<sup>9</sup> Für den damaligen Boom der Accessoires hat die Forschung inzwischen sogar einen neuen Begriff erfunden: »populuxe goods«, eine Verbindung zwischen »populär« und »luxuriös«.<sup>10</sup> Ihr literarischer Einsatz wird uns in den Versepén des Rokoko noch beschäftigen.

6 Neil Mekendrick, »The Consumer Revolution of Eighteenth-Century England«, in: ders., John Brewer, J. H. Plumb, *The Birth of a Consumer Society. The Commercialization of Eighteenth-Century England*, Bloomington 1982, S. 9-33; ders., »The Commercialization of Fashion«, in: Ebd., S. 34-98.

7 Vgl. Albert Görland, »Über den Begriff des Luxus. Eine philosophische Kritik«, in: *Kantstudien* 31 (1926), S. 27-45, hier S. 35.

8 Victoria de Grazia, Ellen Furlough (Hg.), *The Sex of Things. Gender and Consumption in Historical Perspective*, Berkeley 1996.

9 Vgl. John Brewer, »Was können wir aus der Geschichte der frühen Neuzeit für die moderne Konsumgeschichte lernen?«, in: Hannes Siegrist, Hartmut Koelble, Jürgen Kocka (Hg.), *Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert)*, Frankfurt a.M., New York 1997, S. 51-74, hier S. 67.

10 Die Begriffsbestimmung stammt von Thomas Hine, *Populuxe*, New York 1986. Cissie Fairchild'schränkt es ein auf »cheap copies of aristocratic luxury items.« Cissie Fairchild, »The Production and Marketing of Populuxe Goods in Eighteenth-Century Paris«, in: Brewer, *World of Goods* (wie Anm. 4), S. 228-248.

### III. Die Aufspaltung in einen zulässigen und unzulässigen Luxus in Immanuel Kants Anthropologie

Eine weitere wichtige Konsequenz dieser Verschiebung ist der Verlust der Normativität. In dem Moment, in dem als Bemessungsgrundlage für Luxus – oder Nicht-Luxus – das Subsistenzkriterium, also der Bezug auf das Lebensnotwendige, preisgegeben wird und an dessen Stelle der Maßstab eines »angenehmen Lebens« tritt, wird die Luxusbestimmung relativ und graduell. Die Unterscheidung zwischen Notwendigem und Überflüssigem steht nicht mehr normativ fest. Sie hängt vom Stand der Zivilisation, der Schicht,<sup>11</sup> der Persönlichkeit des Luxusgenießenden, ja wie Montesquieu annimmt, sogar vom Stand der Regierungsform ab.<sup>12</sup> Kurz: Sie wird zur Aushandlungssache. In einem Abschnitt seiner 1798 publizierten *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* trägt Immanuel Kant dieser neuen Sachlage Rechnung.<sup>13</sup> Ganz offensichtlich – das zeigt der Sprachduktus deutlich – geht Kant zunächst noch fast ein wenig altväterlich davon aus, dass »Luxus der guten Lebensart Abbruch tut«. Aber dann scheint es doch so, dass der Denkstandard am Ende des 18. Jahrhunderts es nicht mehr zulässt, bei diesem Statement zu verbleiben. Man spürt in der folgenden Argumentation, dass Kant die Argumente eines »luxe moderne«, der über die gute Lebensart hinausgeht, nicht mehr *ad acta* legen kann. Sein Integrationsversuch und seine Spaltung des Luxusfeldes sind bemerkenswert. Kant zieht nämlich zwei Grenzen, eine erste zwischen guter Lebensart und Luxus und eine zweite zwischen Luxus und »luxuries«<sup>14</sup> im engeren Sinne, d.h. zwischen »Üppigkeit« und »Schwelgerei«. Kant unterscheidet also einen Luxus, der noch »vereinbar« mit der fortschreitenden Kultur des Volkes ist, von Luxuriertheiten, die durch keine gesellschaftliche Verantwortung mehr gedeckt sind und daher – so seine Worte – »krank mach[en]«. Die Trennlinie zwischen Üppigkeit und Schwelgerei zieht der Geschmack.

11 Die Statusabhängigkeit des Luxus hat vor allem Adam Smith betont. Vgl. Christopher J. Berry, *The Idea of Luxury. A conceptual and historical investigation*, Cambridge 1994, S. 152f.

12 Vgl. Joseph Vogl, »Luxus«, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, hg. von Karlheinz Barck, 7 Bde., Stuttgart 2000ff., Bd. 3, S. 699.

13 Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in: ders., *Werke in 6 Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1964, Bd. 6, S. 578f. (§ 69: »Von der Üppigkeit«). Alle folgenden Zitate ebd.

14 Mit seiner Unterscheidung von »luxus« und »luxuries« greift Kant auf eine seit dem Mittelalter wirksame Differenz zurück: *Luxuria* zählte zu den Todsünden.

Während die »Üppigkeit« bestimmt ist durch das »Übermaß des gesellschaftlichen Wohllebens *mit Geschmack*«, sei die Schwelgerei (= *luxuries*) charakterisiert »durch ein Übermaß aber *ohne Geschmack*«. Kant zieht demnach eine scharfe ästhetisch-ethische Grenze zwischen »Üppigkeit« und »Schwelgerei«, zwischen Luxus und *Luxuries*. Als Grenzzieher beauftragt er den Geschmack. Der Rekurs auf den Geschmack ist kein Rückfall ins Normative, sondern der Versuch, die unbestreitbare Relativität des Luxusbegriffs sach- und zeitangemessen nicht nur einzugrenzen, sondern kulturbringend umzumünzen. Der Geschmack richtet sich nicht an Normen und Regeln aus, sondern begibt sich in einen Findungsprozess, der Kennerschaft (also Wissen/Erfahrung, also Leben) und Selbstüberprüfung (also kontrollierte Selbstbezüglichkeit) flexibel und situativ zusammenfügt. Der Geschmack bezieht sich nicht auf statische Gewohnheit, sondern auf gewordene und prozessual gedachte Erfahrung. Eine so konzipierte Erfahrung kann sich im Unterschied zur Gewohnheit einer Dynamik gesellschaftlicher Entwicklung aussetzen: Sie ist einer komplexer gewordenen Grenzziehung fähig. Der Geschmack – und das ist die eigentliche Pointe des § 69 der *Anthropologie* – kann sogar »die gute Lebensart« überschreiten – hin zu Üppigkeit und Luxus, den er in eine zivilisationsangemessene Form reintegriert. Indem Kant den Geschmack auf die Erfahrung der Veränderung der zivilisatorischen Verfeinerungen einschwört, verlangt er von den Geschmacksagenten eine immer neue, komplizierter und komplexer gewordene individuelle und kollektive Grenzziehung zwischen Üppigkeit und Schwelgerei, Luxus und *Luxuries*. Dieses Grenzziehungsgeschäft ist nicht marginal, sondern kulturtragend, weil nach Kant diese Unterscheidung zwischen Luxus und *Luxuries* oder zwischen Üppigkeit und Schwelgerei nicht mehr und nicht weniger bedeutet als eine Unterscheidung von kulturangemessen bzw. kulturfördernd und von kulturgefährlich bzw. kulturkrank. Es liegt nahe, dass in diesem Wissen, Ästhetik und Ethik selbstbezüglich verbindenden Austragungsfeld des Geschmacks zwischen Luxus und *Luxuries* der Literatur eine gewisse Bedeutung zukommt.

Unter den neuen Grenzziehungsmöglichkeiten zwischen Luxus und *Luxuries* ist die Poesie nicht normativ auf Satire und Kritik festgelegt. Sie darf spielraumeröffnend die Grenze zwischen zulässigem und unzulässigem Luxus komisch und satirisch erproben und austesten. Um die Grenze zwischen Üppigkeit und Schwelgerei erfahrbar zu machen, muss der Leser wenigstens in der Imagination (und selbstverständlich abgesichert durch Satire im Begleitgepäck) die Grenze in den Bereich der Verschwendung überschreiten. Im Widerspiel der beiden literarischen Gattungen Scherzgedicht bzw. Epyllion und dem komischen Versepos des Rokoko lässt

sich zeigen, wie sehr hier der Eroberung neuer Lebensbereiche durch die Konsumrevolution gefrönt wird. Werner Sombart glaubte in der Geschichte des Luxus eine Korrespondenz von luxurierender Verschwendung von Gütern und freiem unbeschwertem Liebesleben ausgemacht zu haben. Er hat allerdings dabei die kompensatorische Kraft der Imagination und Fiktion – und d.h. eben die Funktion von Literatur und Poesie – unterschätzt. Die Lizenz zu poetischer Verschwendung etwa wächst durch eine weitere Variante der kantschen Unterscheidung von »Üppigkeit und Geschmack« und geschmackloser »Schwelgerei«, nämlich der Differenz von exzessiv betriebenem arkadischem Luxus und einem übertriebenen Utilitarismus. Sie findet ausgerechnet in der Gattung Idylle um 1800 statt. Am prononciertesten demonstriert Johann Heinrich Voß, wie paradiesgleiche luxuriöse Speise gegen puritanische Askese eingesetzt werden kann. Schließlich soll in einem Ausblick ein dritter Problembereich des Zusammenhangs von Imagination und Luxus aufgewiesen werden. Max Weber hat im Luxus eine »Verwandtschaft mit künstlerischer Lebensführung«<sup>15</sup> gesehen. Eduard Mörike hat im Rückblick auf das luxuriöse Rokoko des 18. Jahrhunderts am Beispiel von *Mozart auf der Reise nach Prag* diesen Zusammenhang von Kreativität und maßloser Verschwendung als tragisches Paradox des Genies aufgezeichnet.

#### IV. Der Lockenraub – die weibliche Toilette oder virtuose Kunststücke zwischen Luxus und Luxuries

Ja, es gibt ihn, den Luxus der schönen Dinge, in der Aufklärung, und zwar zuhauf – eine ganze Bibliothek füllend. Es ist eine damals viel gelesene, heute eher unbekannte Literatur, bestehend aus zwei epischen Kleinformaten, deren ästhetisches *know how* besonders ausgewiesen ist, der populären Luxuskultur eine Bühne zu geben: das komisch-heroische Epos und das Epyllion.

Macht man sich den kulturgeschichtlichen Befund klar, dass die »populuxe goods«, die Accessoires des 18. Jahrhunderts, relativ wertloses Zeug darstellten, »cheap copies of aristocratic luxury items«,<sup>16</sup> so wird die Funktion des Imaginären deutlich: Die beginnende Konsumrevolution ist charakterisiert durch die allmähliche Vorherrschaft der Wünsche vor den Bedürfnissen. Auf diese Weise wird der Topos verständlich, der bei der

15 Vgl. Vogl (wie Anm. 12), S. 705.

16 Fairchild (wie Anm. 10), S. 228.

Beschreibung der Boudoirs und Kabinetts häufig auftaucht, »wie weit die Feerei, die Kunst zurückläßt«, d.h. übertrifft.<sup>17</sup>

Das komisch-heroische Epos eignet sich besonders gut als literarische Probebühne für die beginnende Konsumrevolution des 18. Jahrhunderts, weil in der Travestie an die Stelle des Helden die schöne Frau tritt und das Resultat der Heldentat – die Trophäe – als Luxusartikel neuester Art kredenzt werden kann. Der Topfavorit für die Absorption von Luxusartikeln ist allerdings das Epyllion, d.h. ein Scherzgedicht, eine aus dem Spät-hellenismus bekannte Kleingattung.<sup>18</sup> Sie nimmt einen intimgesellschaftlichen Vorfall mit erotischem Einschlag zum Anlass, lokale mythische Stiftungssagen zu diesem Ereignis dazuzufabulieren oder wie im Fall unseres Paradebeispiels den kosmetischen Vorgang des Schminkens am Toilettentisch als »quasi-rituellen Akt«<sup>19</sup> zu sakralisieren: »sacred rites of pride« (I, 128). Die Rede ist von dem für das gesamte 18. Jahrhundert Vorbild gebenden Bedeutungsmuster, Alexander Pops *The Rape of the Lock* (1711).<sup>20</sup> Sein Anlass ist im Blick auf unsere Thematik erzählenswert: 1711 ereignet sich in der Londoner »Monde« ein Eklat, als der siebte Lord Petre, ein Beau von 22 Jahren, seiner Base Anabelle Fermor eine Locke abschnitt und sie damit öffentlich kompromittierte. Pope wurde als Schlichter des Streits um ein Scherzgedicht gebeten, das die Angelegenheit bagatellisieren sollte.<sup>21</sup> Pope nutzt die Chance, seine Virtuosität zu zeigen, und schreibt zwei Fassungen – in zwei Gattungsversionen: in Blitzesschnelle eine als Epyllion – später eine umfänglichere in der Form eines komisch-heroischen Epos. Strittig ist bis heute, welches die bessere Fassung ist – ein Problem, das nicht der traditionelle Literaturwissenschaftler, wohl aber der kulturwissenschaftlich ausgerichtete Luxusforscher lösen kann. In Anlehnung an einen antiken Epylliontypus *Die Locke der Berenike* von Kallimachos verherrlicht Pope den gesellschaftlichen Skandal in London und seine Veröhnungsmöglichkeit durch kosmische aitologische Erhöhung: Die Locke

17 Christoph Martin Wieland, *Idris. Ein heroisch-comisches Gedicht. Fünf Gesänge*, Leipzig 1768, S. 169.

18 Vgl. Anselm Maler, *Der Held im Salon. Zum antiklerikalen Programm deutscher Rokoko-Epik*, Tübingen 1972, S. 17-102.

19 Susanne Scholz, »Triviale Dinge, oder: Die Heldin am Frisiertisch«, in: Gisela Ecker, dies. (Hg.), *Umordnungen der Dinge*, Königstein/Ts. 2000, S. 31-47, hier S. 32.

20 Alexander Pope, *The Rape of the Lock*, in: ders., *Poetical Works*, hg. von Herbert Davis, Oxford, New York 1985, S. 86-109.

21 Vgl. Friedrich Brie, *Englische Rokoko-Epik*, München 1927, S. 47-71. Brie arbeitet die Korrespondenzen zwischen den Moralischen Wochenschriften und dem *Lockenraub* heraus.

erscheint den Streitenden entzogen am Sternenhimmel.<sup>22</sup> Dabei nutzt Pope die Gattungsvorgabe, um den intimen Rahmen des Boudoirs der Belinde in Anlehnung an die antike Beschreibung des Hochzeitsteppichs in *Peleus und Thetis* aufwendig zu beschreiben.<sup>23</sup> Einige Jahre später (1714 – also drei) schreibt er dieses affirmative kleine Epyllion und Gelegenheitsgedicht um in eine pompösere, aber auch luxuskritischere Gattungsart: ein heroisch-komisches Poem. Jetzt tritt die beliebteste Szenerie des Rokoko ins Zentrum des Geschehens: die schöne Belinde bei der Toilette – am Frisiertisch. Auch sie hat ein berühmtes antikes Vorbild aus augustinischer Zeit: Claudians *Toilette der Venus*. Ein Muster, das von Addison, in der von ihm herausgegebenen »Moralischen Wochenschrift« kurz vor der Bearbeitung von Popes Zweitfassung (6.8.1713) übersetzt wurde.<sup>24</sup> Pope nutzt nun zusätzlich die Möglichkeiten der Travestie, um Belindes kosmetische Zurüstung mit der Hektors vor der entscheidenden Schlacht zu parallelisieren. Hier wird deutlich, was denn eigentlich der Wechsel vom Epyllion zum komisch-heroischen Epos zu bedeuten hat. Es ist nichts anderes als die Erprobung der von Kant beschriebenen Grenze zwischen Üppigkeit und Schwelgerei, zwischen Luxus und Luxuries: Man wechselt sozusagen die Seite. Einmal bleibt man mit dem Epyllion auf der Seite der Üppigkeit – das andere Mal wechselt man die Perspektive zur Satire und kritischen Distanz gegen Luxuries. Bei dieser Beschreibung des Frisiertisches entsteht ein Luxusartikelensemble, das die Kolonialmacht England zu repräsentieren in der Lage ist.

Unnumber's treasures ope at once, and here  
 The various off' rings of the world appear;  
 This casket India's glowing gems unlocks,  
 And all Arabia breathes from yonder box.  
 The Tortoise here and Elephant unite,  
 Transform'd to Combs, the speckled, and the white.  
 Here files of Pins extend their shining rows,  
 Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux. (I, 129-138)

Der virtuose Trick bei der Beschreibung der Toilette einer Londoner Schönheit ist, die vorgegebene heroische oder bukolische Schmucktopik auf den aktuellsten modisch luxuriösen Stand der großen Stadt zu bringen. Dass solche Kabinettstücke zur Nachahmung locken, ist leicht vorstellbar – nicht nur war die zu beschreibende Toilette dem jeweiligen aktuel-

22 Vgl. Maler (wie Anm. 18), S. 26.

23 Vgl. ebd.

24 Vgl. ebd., S. 111.



len Stand der Mode, sondern auch dem jeweils neuesten Stand der Poetologie anzupassen. Der Kritik an additiver Kleinmalerei entging man, indem man den Vorgang der Toilette beschrieb oder die Szene in die morgendliche Atmosphäre nach dem Vorbild von Thompsons »Zeiten« versetzte, nicht nur um Licht-Atmosphäre einzufangen, sondern auch um den Prozess der Kreation von Schönheit aus dem Durcheinander der Toilette (die Zeile von Popes Alliteration wird berühmt: »Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux«)<sup>25</sup> bis zum wohlorganisierten Schönen aufzuzeigen. Steigerbar war das ganze Damentoiletentableau dadurch, dass es ein männliches Gegenstück erhielt. Hier ist freilich nicht der Frisiertisch der angemessene Beschreibungsort, sondern der Putzschrank, Rüstkammer und Archiv der Liebespfänder zugleich. Ich gebe eins der schönsten Beispiele einer ins Kleine versetzten Raritätenkammer aus dem zweiten Gesang von Justus Friedrich Zachariaes komischem Epos *Das Schnupftuch*:

Sogleich eröffnete der Putzschrank beyde Thüren.  
 Hier lag Band alt und neu, Cornetten, Coeffüren,  
 Und Spitzen breit und schmal, Mantiljen dick und fein,  
 Schnupftücher bunt und weiß, Manschetten groß und klein,  
 Es standen Dosen hier, verhüllt in dicken Ledern;  
 Auch Blumen blühten hier, von Hausblas' und von Federn;  
 Careß und Esklavage, und Schleif und Cavalier,  
 Lag unter sie gemengt, und schlief in Frieden hier.  
 So wie ein Savojard viel schöne Raritäten  
 In seinem Kasten zeigt; Trompeter die trompeten;  
 Des Kaisers Krönungsfest; den König Salomon;  
 Bischöf und Erzbischöf, Paradebett und Thron;  
 So lag von jetzger Zeit, und von der Zeit der Ammen  
 Wolfszahn und Liebesbrief, und Dock und Stoff beysammen.<sup>26</sup>

Damit sind die Möglichkeiten dieser virtuosen Kunststücke aus dem Rokokoambiente noch keineswegs ausgereizt. Wenn es naheliegt, dass in den Dingen das andere Selbst der Akteure ausgestellt wird,<sup>27</sup> so liegt der

25 Pope (wie Anm. 20), S. 132. Vgl. dt.: Herrn Alexander Popens Lockenraub, ein scherzhaftes Heldengedicht. Aus dem Englischen in deutsche Verse übersetzt, von Luise Adelgunde Victorie Gottschedinn, Leipzig 1744, S. 8: »Puder, Schönfleck, Liebesbrief, Bibel, alles liegt beisammen«.

26 Just Friedrich Wilhelm Zachariae, »Das Schnupftuch«, in: ders., *Poetische Schriften. Zweyter Theil (Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter, 64. Teil)*, Karlsruhe 1777, S. 255.

27 Vgl. Susan M. Pearce (Hg.), *Experiencing Material Culture in the Western World*, London, Washington 1997, S. 9.

Umkehrschluss nicht weniger nahe, d.h., dass die Dinge sich anthropomorphisierend in ihrem Luxusgehalte spreizen. Neben die Damentoilette und den Putzschrank tritt als dritter Luxusort die Kaffeetafel. In Duschs komischem Epos *Das Toppe* fährt das Stolze, Hochmütige, die eitle Ruhmbegier der Besitzerinnen in die Töpfe, Kannen, Tassen und Schalen figuräl hinein, sodass sie sich auf dem Kaffeetisch prahlend »blähen« und »in die Höhe« recken. Etwas salopp könnte man sagen, die Dinge brüsten sich:

Die Thür eröfnet sich. Im mannichfachen Schimmer  
Erscheint der Koffetisch, und wandelt durch das Zimmer.  
Stolz streckt er auf den Reichthum, den jetzt sein Rücken faßt,  
Vier Löwentatzen von sich, und trägt die schöne Last.  
Zween Töpfe steigen hier von Silber auf, und blasen  
Aus eitler Ruhmbegier den Dampf aus ihren Nasen.  
Hochmütig mißt der Größre sich am vermählten Topf,  
Und überschaut die Männin um einen ganzen Kopf.  
Ein niedriger Gefäß streckt, beyden in der Nähe,  
mit Klauen unterstützt den Deckel in die Höhe;  
Zehn Tassen stehn um ihn symmetrisch her und prahlen,  
Und spiegeln ihren Bauch in weiten Unterschaale.<sup>28</sup>

Dieser performativen Ausstellung der luxuriösen Gegenstände als Trophäen oder Prunkgefäße korrespondiert ihre Funktion als Gesprächsanlass. Sophie von La Roche berichtet in der von ihr herausgegebenen Zeitschrift *Pomona. Für Teutschlands Töchter* in einer als Benimmlehre für junge Frauen bestimmten Briefsequenz von den Schwierigkeiten, »den abgebrochenen Faden der Unterredung wieder anzuknüpfen«.

Dieses habe ich von einer sehr geistreichen Frau gelernt, die zwey alte Porcelantassen mit Handheben, und zwey Chinesische Figuren mit wackelnden Köpfen hatte: von diesen Stücken hielt sie sehr viel, indem sie behauptete, diese Wackelköpfe, wovon der eine immer nikte, der andere hingegen immer schüttelte, hätten sehr oft die Lücken in den Gesprächen der Seichten, und der Unwissenden ausgefüllt. Sie hätte auch, sagte sie, die zerbrochene Hebe an der einen Tasse nie wieder machen lassen, als sie bemerkte, daß sie dadurch die ganze Geschichte der Erfindung und der Arbeit ieder Gattung Porcelan und Fayence erfahren, und aus dem zerbrochenen Stück die Eigenschaften der ächten und guten Masse erkennen lernte, ohne zu berechnen, wie diese Erzäh-

28 Johann Jacob Dusch, »Das Toppe. Ein Heldengedicht«, in: ders., *Vermischte Werke in verschiedenen Arten der Dichtkunst*, Jena 1754, S. 145.

lungen von grossen Kabinetten, und unglücklichen Begebenheiten mit diesen zerbrechlichen Gefässen in ihrer Stube vorgekommen seyen, welches ihr vielmal die Mühe erleichterte, die Besuche zu unterhalten. Du weißt schon, meine Lina! Daß dieses eine der Hauptbeschäftigungen der Hausfrau und des Hausherrn bey fremden Besuchen ist.<sup>29</sup>

Einen Höhepunkt erreicht dieses Kommunikationsspiel mit luxuriösen Gegenständen dann, wenn sich die dargebotenen Luxusgegenstände als Materialgrundlage für witzige bzw. frivole Anspielungen erweisen. Ein attraktiver Luxusartikel dieser Zeit war ein Strumpfband, besonders wenn er in seiner *Haute Couture*-Form mit frivolen Sprüchen von Voltaire beschrieben oder bestickt war. Kaum ein Schriftsteller des Rokoko hat sich die damit vorgegebenen Anspielungsmöglichkeiten entgehen lassen. Ist der Toiletentisch die Außenseite luxurierender Imagination, dann das Strumpfband dessen Innenseite.<sup>30</sup>

Ich fasse zusammen: Bestimmte Kleinere des Rokoko waren von ihrer Gattungsdisposition her geeignet, intertextuell und intermedial die boomenden Luxusgüter des 18. Jahrhunderts, besonders die Accessoires, in ihre ludistischen Kunststücke aufzunehmen. Dabei ging es nicht nur um die Eroberung neuer modischer Lebensbereiche, sondern zugleich um die Schaffung literarischer Urbanität, die mit Anthropomorphisierung und Ornamentalisierung ein Feld von Allusionen und Imaginationen aufbaute, insbesondere aber mit dem Wechselspiel von epyllionartiger affirmativer Beschreibung und satirisch-burlesker Distanzierung das von Kant beschriebene Grenzfeld zwischen zulässigem Luxus und gefährlichen Luxuries doppelperspektivisch bestellte.

## V. Die Vereinigung von Mimesis und Utopie in dem Gastmählerluxus der Idyllen von Johann Heinrich Voß

Die Lektüre der Idyllen von Johann Heinrich Voß bietet aus unserer Perspektive einer Unterscheidung von zulässigem kommoden Luxus und Exzessen des Luxuriösen eine Überraschung. Denn sosehr Voß die Unterscheidung von Üppigkeit und Schwelgerei im Auge behält, sosehr

29 Sophie von La Roche, *Briefe an Lina*, in: *Pomona. Für Teuschlands Töchter*, Speyer 1783, S. 59, 10. Brief.

30 Vgl. Günter Oesterle, »Die Attraktivität der Dinge im komischen Epos des Rokoko insbesondere in der Wilhelmine von Moritz August Thümmel, in: Ulrich Kronauer, Wilhelm Kühlmann (Hg.), *Aufklärung. Stationen – Konflikte – Prozesse. Festschrift für Jörn Garber*, Eutin 2007, S. 231-246, hier S. 245f.

überschreitet er sie im Bereich der Schilderung von Mahlzeiten. Hier ist er exzessiv. Man hat zu Recht darauf hingewiesen, dass der »professionell« schreibende Idyllendichter den Ehrgeiz hatte, »nach und nach verschiedene idyllische Textmuster« zu erproben, ja mit den neunzehn publizierten Idyllen einen modernen Idyllenkanon aufzustellen.<sup>31</sup> Entsprechend unterscheiden sich die dargestellte Esskultur in der *Luise* von den dargebotenen Speisen in *Philemon und Baucis* und diese beiden wieder von der Idylle mit dem Titel *Der Abendschmaus*.<sup>32</sup> Ist in der *Luise* dem Projekt einer ›ornamental farm‹ gemäß das Interesse darauf gerichtet, die heimische Frucht der ausländischen möglichst an die Seite zu stellen (»die ungrische Pflaum' hat Ansehn, aber die Zwetsch' ist Honiggelb inwendig, und süß auf der Zunge wie Honig« [175]),<sup>33</sup> so konzentriert sich in *Philemon und Baucis* alles darauf, die unvergleichlichen heimischen Produkte den Göttern zu servieren; wogegen der reiche Kaufmann im *Abendschmaus* gerade mit ausländischen Raritäten renommiert. Trotz dieser Unterschiede sind alle drei Mahlzeiten kleine, aber wunderartige Essexzesse. Das wird am deutlichsten in der Idylle *Philemon und Baucis* vorgeführt. Denn hier ist die Vorgabe eindeutig: Die beiden alten Leute leben zurückgenommen nur von den Produkten ihres Gartens und Feldchens. Aber was wird hier aufgefahren an Rettich, Endivien, Käse und »Eier[n], in glühender Asche gewendet« (319), dann als Hauptspeise Kohl mit Kastanien »eingemisch[t]«! Schließlich ein »Nachtisch«, aus Nüssen, Feigen, Trauben, Melonen, Pflaumen, Birnen und Äpfeln, die um einen »Teller mit würzigem Scheibenhonig« (321) »wohlgeordnet« sind. Kein Wunder, dass bei diesem göttlichen Schmaus die anonym erschienenen Götter sich durch ein »Wunder« verraten, dass der Wein nämlich nicht schwindet (322). Derartige exzessiv sinnlich und plastisch dargestellte Mahlzeiten erhalten ihre spezifisch ›bürgerliche‹ Note des kleinen Luxus durch einen bei der Einladung ausgesprochenen Bescheidenheitstopos, es handle sich ja nur

31 Hans-Peter Ecker, »Idyllik der Emanzipation und sanfte Katharsis. Zum Zusammenspiel von Genrekodes und sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen in den Idyllen des Johann Heinrich Voß«, in: Andrea Rudolph (Hg.), *Johann Heinrich Voß: Kulturräume in Dichtung und Wirkung*, Dettelbach 1999, S. 193-213, hier S. 204.

32 Johann Heinrich Voß, *Sämtliche Gedichte, Erster Teil: Luise, zweiter Teil: Idyllen*, Königsberg 1802. Die im Text eingefügten Seitenzahlen beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe.

33 Die ästhetische Intention von Voß, heimische agrarische Produktion wettbewerbsfähig zu machen, hat Entsprechungen in der zeitgenössisch betriebenen »Warenkunde« z.B. von Johann Beckmann. Vgl. dessen zweibändige *Vorbereitung zur Waarenkunde* (1793/1800). Vgl. Reinhold Reith, »Einleitung«, in: *Luxus und Konsum – eine historische Annäherung*, Münster/New York 2003, S. 9-28, hier S. 17f.

um »ein geringes Butterbrot« (*Luise*, III 175; *Der Abendschmaus*, 213). In »Wahrheit« will, so wird vom Pfarrer in der *Luise* ausgeführt, diese Phrase »Butterbrot« ja nur »sagen«: »ein Paar Kramsvögel und Drosseln, Etwa mit Apfelmus; [...] Ferner klatscht, in den Zuber ein schwärzliches Ding wie ein Sandart, oder auch zween, wie mir däuchte« (176f.). Während der »Pfarrer von Grünau« das imaginierte opulente »Abendbrot« als Zeichen für ein noch *heute* eintretendes kleines Alltagswunder deutet, wird in der Idylle *Der Abendschmaus* ein »Schauessen« aufgetischt, dessen auf vielen Seiten beschriebene Pracht nicht wie beim Adel auf Repräsentation und Distinktion, sondern auf Kommunikation, bürgerliches Selbstbewusstsein und Gemeinschaftstiftung abzielt. Die Handlung der Idylle *Der Abendschmaus* ist kurz folgende: Ein Pächter vom Land kommt nach glücklichem Verkauf seiner Pferde zurück aus Hamburg und berichtet seiner Frau von seiner Teilnahme an einem vom Einkäufer inszenierten, als »ländliche Mahlzeit« getarnten Essgelage. Die Disposition der Szene (die karikaturartig gezeichnete Gesellschaft am Spieltisch) ließ eine Satire des städtischen Luxus erwarten – aber weit gefehlt: eine sich immer mehr steigernde Kaskade, beginnend mit einem »Wundergebäu' des Conditors«, sich fortsetzend mit den verschiedensten Braten, »Spanferkel in Gallert« bis hin zu einer »Rebhühnerpastete« und endend mit einem »unendlichen Nachtsch«:

Mancherlei Tort' und Makrone, bei Quittenschnee und Meringeln;  
Eisiger Mandelrahm und Himbeereis, [...]  
Auch ein Korb Aprikosen und Pfirsiche [...];  
Auch die beißende Süße der Ananas, auch die Melone;  
Mandeln, gebrannt und in Schalen und Kokosnüsse mit Datteln,  
Apfelsin' und Granat' und cyprische Traubenrosinen. (231f.)

Diese Sprachkaskade an unendlichen Luxusgütern zielt darauf ab, arkadische Überfülle zu demonstrieren (der Garten des Alkinoos bei Homer wird in der *Luise* ausdrücklich zitiert! Vgl. 182). Unter dieser Überfülle der beschriebenen Früchte und Braten und Salate zerbricht jede Differenzierung in Üppigkeit und Schwelgerei.<sup>34</sup> Und doch ist diese aufklärungsspezifische Spaltung auch hier insgeheim und verdeckt als Variante am Werk. Die geschilderte Überfülle an Köstlichkeiten hat durchaus eine polemische antik-utopische Stoßrichtung: Sie ist gerichtet gegen jegliche Art von Utilitarismus und puritanische Kleingeisterei. Das luxurierende Essgelage demonstriert, wie gesagt, nicht Distinktion und Repräsentation

34 Vgl. Simon Varey, »The Peasures of the Table«, in: Ray Porter, Marie Mulvey Roberts (Hg.), *Pleasure in the Eighteenth Century*, Hampshire, London 1996, S. 36-47.

nach außen, sondern Urbanität, Großzügigkeit und Selbstbewusstsein einer international agierenden Kaufmannschaft.

Blickt man von dieser voßschen Idyllenkonzeption zurück auf die Epyllien und komischen Versepen des Rokoko, so lässt sich resümieren, dass die Scherzgedichte des Rokoko die Accessoires der sogenannten »Konsumrevolution des 18. Jahrhunderts« affirmativ aufgriffen, um die Distinktionsspiele einer sich neu formierenden Oberschicht vorzuführen. Die Idyllik von Voß hingegen demonstriert einen Umgang mit Luxus, »weniger um mit anderen in Wettstreit zu treten [...], sondern um uns zu bestätigen, der- oder diejenige zu sein, die wir tatsächlich sein wollen.«<sup>35</sup> Die Schilderung des Luxus in seiner Bandbreite von einfachster Natürlichkeit, vom Komfort bis zur Schwelgerei bietet Johann Heinrich Voß die seltene Möglichkeit, Mimesis und Utopie, Moderne und Antike in plastischster, sinnlichster Gegenwart auf urbane Weise vorzuführen.

## VI. Der Luxus und das Genie. Zwei Formen radikaler Verausgabung

Das 18. Jahrhundert ist auf eigentümliche Weise von zwei sich scheinbar widersprechenden Leitfiguren geprägt; da wird auf der einen Seite als Richtlinie der Allgemeinkultur die Mitte zwischen Zuviel und Zuwenig, also eine »luxe modéré« empfohlen, auf der anderen Seite aber das Genie als Ausnahmezustand des Ekstatischen gepriesen und bewundert. Ein Schriftsteller des 19. Jahrhunderts hat im Rückblick auf das 18. Jahrhundert und in Kenntnis der Rokoko- und Geniekultur am Beispiel eines der größten Jahrhundertgenies die Zusammenhänge der kreativen Verausgabung eines Komponisten und der ruinösen Vergeudung seiner physischen Ressourcen literarisch eingefangen. Eduard Mörike beginnt seine Erzählung *Mozart auf der Reise nach Prag*<sup>36</sup> mit der Skizze einer Kutsche und dem Porträt des reisenden Ehepaars im legeren Reisehabit. Dann aber führt der Erzähler ein Textstück ein, das, wäre es gemalt, an eine holländische Genreszene mit dem entsprechenden allegorisch zu deutenden Lebensbezug erinnern würde. Durch Mozarts »Achtlosigkeit« war nämlich ein von Mme Mozart hochgeschätztes und lang aufgespartes »Flacon mit

35 Beck (wie Anm. 5), S. 43. Vgl. Colin Campbell, *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, Oxford 1987, S. 19-31.

36 Eduard Mörike, *Mozart auf der Reise nach Prag*, in: ders., *Sämtliche Erzählungen*, hg. von Wolfgang Braungart, Stuttgart 2004, S. 241-312. Zitatnachweise im Folgenden in Klammern im Text.

kostbarem Riechwasser aufgegangen und hatte seinen Inhalt unvermerkt in die Kleider und Polster ergossen«. Das »kleine Unheil« provozierte ganz unterschiedliche Reaktionen bei dem Ehepaar. Während Mme Mozart über das verlorene »Fläschchen echte[n] Rosée d'Aurore« (244) sehr klagte, konnte der Komponist dem Verlust etwas Positives abgewinnen, war es doch bei der Sonnenhitze wie eine kühlende »Wohltat« (245) und eine Steigerung geistiger Produktivkraft. Das Motiv des leergelaufenen Flacons und die unterschiedliche Reaktion von Mann und Frau intoniert denn auch wie ein Sinnbild die Lebenssituation und -art des Künstlers. Zur Sprache kommt im Folgenden die doppelte Selbstaussbeutung durch Berufs- und Komponierarbeit und das daraus resultierende Wechselreiten von Depression und Flucht in immer exzessivere Vergnügungen. Hatte Thomas Morus einmal den Luxus als »grundlegende Störung«,<sup>37</sup> als Inbegriff aller schädlichen Verhaltensweisen und Praktiken von der sexuellen Ausschweifung bis zum Glücksspiel bezeichnet, so kommen in dem Kutschengespräch der beiden Eheleute die spiralförmig wiederkehrenden und sich steigernden »törichte[n] und leichtsinnige[n] Verschwendungen« (250), von der herzerwühlenden Leichtsinnigkeit, Bürgschaften zu übernehmen, bis zu Kaffee- und Gasthausgelagen ungeschönt zu Worte. Aber statt eines moralischen oder altklugen Urteils wird der insgeheimere Zusammenhang von exzessivem Genuss und genialer Kreativität umschrieben und ausgelotet:

*Diese Vergnügungen, bald bunt und ausgelassen, bald einer ruhigeren Stimmung zusagend, waren bestimmt, dem lang gespannten Geist nach ungeheurem Kraftaufwand die nötige Rast zu gewähren; auch verfehlten sie nicht, demselben nebenher auf den geheimnisvollen Wegen, auf welchen das Genie sein Spiel bewußtlos treibt, die feinen flüchtigen Eindrücke mitzuteilen, wodurch es sich gelegentlich befruchtet. Doch leider kam in solchen Stunden, weil es dann immer galt, den glücklichen Moment bis auf die Neige auszuschöpfen, eine andere Rücksicht, es sei nun der Klugheit oder der Pflicht, der Selbsterhaltung wie der Häuslichkeit, nicht in Betracht. Genießend oder schaffend, kannte Mozart gleich wenig Maß und Ziel. (249; Herv. G.Oe.).*

Dieses Erzählerräsonnement über die beim genialen Mozart unauflöslliche Verzahnung von Verschwendung und Kreativität stellt das Erzählprogramm der Novelle dar, geht es doch im Folgenden um nichts anderes als um »die geheimnisvollen Wege, auf welchen das Genie sein Spiel bewußtlos treibt« (249).

37 Vgl. Vogl (wie Anm. 12), S. 697.