



Wilhelm Salber

War Gott ein Schneider?

Die Kleidung, die den Alltag trägt

Märchenhafte Wirkungsräume

20.00 Uhr: Ein Mann will eine Frau zur Party abholen.

»Ich bin noch nicht fertig, ich bin noch im Bad.« Sie öffnet die Tür mit einem Badetuch vor dem Körper (das hätte sie nicht nötig). Nur noch Ankleiden – es beginnt mit Eincremen, Parfümieren, den Ohr-Ringen. Aber die sind von gestern und werden weggelegt. Grimassen-Ziehen vor dem Spiegel, Griff nach einem Feigenblatt-Dessous, Beriechen, Anziehen. Sich drehen und wenden; mit BH einengen oder nicht?

Visitation des Kleiderschranks. Da hängen sie auf der Reihe, alte und neue Kleider, Hosen, Mäntel, Schals, Hüte. Etwas wird zur engeren Wahl herausgewählt. Aber es ist zu schwierig – vielleicht geht es mit dem Schmuck leichter voran oder mit den Strumpfhosen. Ein langes Kleid oder eine Hose mit Bluse; ein weites Hosenkleid. Dazu muß jedoch der Schmuck weg; dabei kommt das Haar in den Blick: Es scheint nicht so kleidsam zu sein. Es wird gebürstet, wieder durcheinander gewirbelt, mal von der Seite, mal von der anderen Seite gesehen. Was sich nicht alles damit machen läßt – aber es endet in Grimassieren und Gesichter-Schneiden vor dem Spiegel. Die kleinen Leiden des Alltags. Oder? Was kann ein anderes Kleid für den Rest des Tages bringen? Ein Auftritt mal mit dem, mal mit jenem wird geprobt. Doch die Auswahl schreitet voran – das ist was vom vorherigen Jahr, das ist schon abgelegt, Unpassendes wird dazu gelegt und weg getan. Mit einem »Ach-Ja« sieht sie sich am passendsten im Hosenkleid verkörpert.

Anproben von Gürteln; sie schnüren zu sehr ein. Anproben von Schmuck, da läßt sich noch einiges dazu tun. Nur mit den Haaren scheint es noch nicht zu stimmen. Vielleicht doch etwas wilder, als Kontrast. Schminken oder

nicht, das klingt wie Sein oder Nicht-Sein. Nach ein paar Versuchen, steht das Ungeschminkte ›besser‹. Jetzt noch einen Mantel, es könnte ja regnen. Auf- und Abschreiten vor dem Spiegel, ganz deutlich ein Vorgriff auf den großen Auftritt in der Party-Gesellschaft. »Heut' war ich doch schnell fertig, bist du auch zufrieden mit mir?« (Hoffentlich geht der Auftritt nicht daneben, weil eine Doppelgängerin ins Spiel kommt).

Das sieht zunächst einmal nach Willkür und Beliebigkeit aus, nach blindem Herumprobieren. Doch auch hier hat ›der Wahnsinn Methode‹. Und eine psychologische Morphologie sucht herauszufinden, welches Gestaltungs-Prinzip sich in diesen Drehungen eingekleidet hat. Üblich ist, davon zu sprechen, vor dem Spiegel werde ausgemessen, ob ein ›Subjekt‹ schön sei, ob es seinen ›Charakter‹ zum Ausdruck bringe, ob seine Kleidung moderegerecht sei. Das sieht nicht tief genug in den Seelenbetrieb hinein, denn es sind ganze Wirkungs-Räume, die wir mit der Kleidung ›anziehen‹.

Von einer Beschreibung der Phänomene hat die Psychologie nur etwas, wenn sie Gestalten in ihren Bildungen und Umbildungen verfolgt – das sind aber immer (komplette) inhaltliche Unternehmungen, das sind dramatische Wirkungs-Räume, das ist Welt-Stoff, der sich in unserem Tun und Leiden entwickeln will. In die Mitbewegung einer solchen Wirkungs-Welt suchen wir beim Anproben und Austragen von Kleidung zu kommen. Dabei formt sich der ›Inhalt‹ von Verwandlungs-Gestalten der Wirklichkeit aus. Indem die Menschen sich ankleiden, umkleiden, auskleiden, gehen sie den Wirkungsqualitäten, den Versprechungen, den Maßverhältnissen und Formierungen solcher Wirkungs-Räume nach: Vor dem eigenen Spiegel oder vor dem Spiegel anderer Blicke kleiden sich *Männer und Frauen, Kin-*

der und Alte ein in die Wirkungs-Räume von Blumenkindern, Windbräuten, Wolfskindern, Riesenwuchs, Puppenheimen. Sie tragen Labyrinth aus, Höhlenwelten, Bogen- und Schneckenhäuser, Zaubervälder, Landschaftsgehege, Glasmenerien, Seemonster.

Von hier aus ist es nur ein Schritt zur Morphologie der Märchen-Stoffe: In diesen Wirkungs-Räumen entfaltet sich die Dramatik der Verwandlungs-Schicksale, in denen die seelische Unruhe ihre Gestalt findet. Es sind die gleichen Bilder von Wirkungs-Räumen, die auch die Stoffe und die Muster der Träume bestimmen. Das sucht und findet seine Kleidung. Weil die Dichtung das aufgreift und verdeutlicht, können auch deren Wirkungs-Bilder zu einem Muster werden, das unsere Anproben und Auftritte im Sich-Kleiden bestimmt. Auch die Stoffe und Muster bildlicher Kunstwerke sind dramatische Wirkungs-Welten, in die wir uns vor dem Spiegel einkleiden. Wir bewegen uns in Gehäusen, werden verwickelt in den *Kampf von Ober- und Unterwelten, werden auf endlose Reisen geführt, finden Ruhe in wunderbaren Vegetationen, umgeben unsere Gärten mit Dornenhecken*, wir wollen vorbereitet sein für Katastrophenwelten.

Die menschlichen Lebensgeschichten spielen sich nicht in einem Inneren ab oder in einem Bewußtsein; das Seelische ist nicht nackt und bloß; es ist nicht ein Baukasten aus isolierten Trenn-Elementen. Es ist nicht in Vermögen aufgeteilt und es ist auch kein Netzwerk von Assoziiertem. Solche Aussagen sind keine Wahrheiten über die Realität, ›wie sie wirklich ist‹. Es sind Gegenstandsbildungen, um Unfaßliches faßbar zu machen. Daher gibt es auch keine ›heiligen‹ Methoden. Das einzige was hilft: Wir müssen wissen, was wir tun.

Bei der Kleidung ›tun wir es‹ mit Wirkungs-Räumen. Das Seelische kann sich in die Wirkungs-Räume verwandeln, die es in Spiel und

Gegenspiel entfalten kann. Es entfaltet sich nur in Seelen-Landschaften, Welt-Architekturen, Tier- und Pflanzenwelten, Bezauberungs-Ritualen. Das sind keine ›Zutaten‹, sondern der Stoff und die Muster, (nur) in denen Seelisches seinen Ausdruck findet und zu etwas wird. Davon weiß die Werbung oft mehr als die Fachpsychologie.

Kleidung ist dafür ein Alltags-Beweis-Stück. Da ist der Mensch das ›bekleidete Tier‹, schon in der Kindheit seiner Gestaltung, ein mit Kleidung hantierender Zweifüßler. Indem wir Kleidung mit der Dramatik von Wirkungs-Räumen zusammen bringen, beginnen wir mit einer Kleider-Morphologie.

Entwicklungs-Qualitäten

Allein so lassen sich jetzt psychologisierende Fragen stellen: Was bringt Kleidung für diese und in diesen Wirkungs-Räumen – wie ›paßt‹ sie da hinein, woraus erwächst sie, woran schiebt sie mit, was sagt sie über die riskante seelische Existenz? Die Beschreibung und Rekonstruktion des Sich-Kleidens beantwortet auf ihre Weise die grundlegende Frage, warum bringt Seelisches in dieser Verwandlungswirklichkeit notwendig Gestalten der Verwandlung hervor? Der Wirkungszusammenhang von Kleidung läßt sich nur aus einem ›Ganzen‹ charakterisieren – als Gestalt in Gestalt; als Bild, das sich daraufhin zergliedern läßt, wie es sich organisiert und entwickelt. *Damit geraten wir in die Schöpfungsgeschichte des Werdens und Vergehens von Gestalten*, und hier greift eine Morphologie der Kleidung eine alte Erfahrung in ganz neuer Weise auf.

»Und das Weib schauete an, daß von dem Baume gut zu essen wäre, und lieblich anzusehen, daß es ein lustiger Baum wäre, weil er klug machte, und nahm von der Frucht, und aß, und gab ihrem Manne auch davon, und er

aß. Da wurden ihrer beider Augen aufgetan und sie wurden gewahr, daß sie nackt waren, und flochten Feigenblätter zusammen, und machten ihnen Schürze... (Gott sprach): ›Verflucht sei der Acker um deinetwillen, mit Kummer sollst du dich darauf nähren dein Leben lang. Dorn und Disteln soll er dir tragen, und du sollst das Kraut auf dem Felde essen.

Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis daß du wieder zur Erde werdest, davon du genommen bist. Denn du bist Erde, und sollst zur Erde werden.« Und Adam hieß sein Weib Hewa, darum, daß sie eine Mutter ist aller Lebendigen. Und Gott der Herr machte Adam und seinem Weibe Röcke von Fellen, und zog sie ihnen an.«

Hier brechen sich zwei Wirkungs-Räume ineinander. Der Garten des Seelischen und der seelische Acker. Jede dieser Wirkungs-Welten, in denen das Seelische seine Gestalt findet, bringt bestimmte Wirkungsqualitäten, Verheißungen, Folgen, Grenzen, Verbote, Entwicklungs-Chancen, Feindschaften, Seelen-Verwandschaften mit sich. Das wird markiert durch Paradies, Versuchung und Revolte, durch Gebote, ›Erkennen‹, Strafen – und nicht zuletzt durch das Bekleiden und das Bekleidet-Werden mit Paradies-Resten und Tierverwandlungen.

Wenn man von den gelebten Wirkungs-Räumen an Kleidung heran geht, gerät man an ein Paradox – wie sollte es auch anders sein. Obwohl wir Kleidung an- und ausziehen können, heißt das nicht, ein reines Seelisches sei von Kleider-Objekten zu trennen. Das Seelische existiert nur im Ganzen eines Wirkungs-Raumes. So wie uns auch musikalische Räume umgeben, ohne daß sich ›innere‹ Entwicklungen und ›äußere‹ Entwicklungen voneinander trennen lassen. Eine Psychologie, die von Wirkungs-Welten ausgeht, hebt sich hier notwendig von einer Psychologie ab, die in Trenn-Welten denkt.

Eine Analyse von Wirkungs-Räumen beruhigt sich nicht mit dem Klischee, bei der Kleidung gehe es »ganzheitlich« zu. Gestalten, als Ganze, wirken nur, indem sie sich in anderen brechen, gliedern und umbilden. In diesem Tun und Lassen ist auch die Kleidung mitten drin. An ihrem Einengen und Ausweiten, an ihren Anproben, Auftritten, am Kleiderwechsel, am Umschneidern, an ihren Verhältnissen, Verlagerungen, Umgewichtungen läßt sich besonders deutlich verfolgen, was es mit Wirken und Wirkungs-Räumen auf sich hat. In den Prozessen, die Kleidung mit gestaltet, werden die Wirkungs-Räume des Seelischen als Zwei-Einheiten und zugleich als halb und halb in den Blick gerückt. Im Hexen-Einmal-Eins seelischer Logik sind Wirkungs-Einheiten immer (untrennbare) Zwei-Einheiten; und Zwei-Einheiten sind immer halb und halb.

Die »Seele« der Kleidung oder die »bekleidete« Seele ist ein Prototyp dafür. Hier wird sinnlich und tätig viel von den Entwicklungsqualitäten menschlichen Wirkens faßbar. Immer sind Form und Stoff untrennbar von Bewegung; unruhige Ausdrucksdränge sind untrennbar von Festlegungen und Umbildungen; die Vielfalt von Ereignissen und Regungen formiert sich notwendig in Schnittmustern und Schrittmustern. *In solchen Prozessen versteht sich die Kleidung und ihr Wirkungsraum als Zusammenhang*; gerade das sucht eine psychologische Psychologie zu verstehen und zu rekonstruieren. Für seelisches Wirken eigentümlich und »eigentlich« sind solche Metamorphosen, wie sie sich im Leben der Kleidung zeigen.

Die Metamorphosen, die sich hier beschreiben lassen, sind die Entwicklungs-Mechanismen der Wirkungseinheiten, in denen Seelisches existiert: Stabilisieren und Freimachen, Einschnüren und Erweitern, Ausrüsten und Ausbreiten. Nur in solchen Metamorphosen

kommen die (ganzen) Gestalten seelischer Wirkungszusammenhänge und Verwandlungen zum Zuge. In den Handlungseinheiten, die die Bilder der Kleidung mitgestalten, werden die dramatischen Bilder von Seelenlandschaften (Wirkungs-Räumen) verdichtet: In unserer Kleidung läuft dreidimensional herum, was die Bilder der Träume und Märchen auf ihre Weise über die seelischen Metamorphosen der »Stoffe« und »Muster« der Verwandlungswirklichkeit aussagen.

Materiale und hantierbare Stoff-Muster

Auf die Stoffe der Verwandlungs-Wirklichkeit, die unsere Wirkungs-Räume qualifizieren, geht schon die Alltagssprache ein, wenn sie Kleidertypen charakterisiert: In Gestalten der Kleidung verkörpern sich Lämmerschwänze, Schinkenbeine, Segelstangen, Hammelkeulen, Wespentaillen, Diwanpüppchen, Windstöße, Gewandwolken, Trichterhüte, Enten, Gänse, Salonlöwen, Tugendwächter (Vertugado), wandelnde Glocken, Riesenschleppen, Blumen, Ornamentierungen, Architekturen. Märchen und Träume fügen dem noch einiges hinzu. Tarnkleidung und Tarnkappen, Bärenhäute, Vergolden, Teeren und Federn, Siebenmeilenstiefel, Flugkleider, Erstick-Kleider, Königskleider.

Doch die Märchen gehen noch weiter in ihrer besonderen Kleider-Psychologie. Sie decken in den Kleidern Übergänge auf: zwischen dem Ganzen der Wirkungs-Räume von Verwandlung (Verwandlungs-Sorten) und ihren unvermeidlichen und untrennbaren Entwicklungsprozessen. Die Metamorphosen der Kleidung im Märchen setzen die Mechanismen ins Bild, die bewirken, daß Verwandlungen Ausdruck und Gestalt gewinnen.

Was die Märchen über Kleidung erzählen, symbolisiert das Tun und Leiden, durch das die Wirkungs-Räume wirksam werden, in die

sich seelisches Leben ›inkleidet‹. *Eine Tierhaut reißt auf und anderes wird sichtbar, ein Prinz. Eine Prinzessin flieht, und sie verbirgt sich unter Ruß und allerlei Pelzwerk. Aus dem Tod der Mutter erwächst das Kleid der Verheißungen, der Verwandlungs-Zauber, das zukünftige Werk. Mit dem Abgeben der Kleidung oder mit dem Entkleiden wendet sich das Leben. Mit neuer Kleidung läßt sich aber auch das Leben neu zuschneiden; an der Kleidung läßt sich die ›wahre‹ Braut erkennen. Kleidung kann zum Schweben und zum Fliegen bringen; der Raub von Kleidung ist ein Raub an unserem Wirken. Am Schuh wird Passendes ausgemessen. Jede Tierverwandlung ist ein ›Kleiderwechsel‹. Mit der Kleidung legen wir Altes ab und setzen uns unvertrautem Neuem aus. Und immer deutet sich in der Wandlung der Kleidung eine Wendung in der Dramatik seelischer Wirkungs-Räume an.*

Mit solch faszinierenden Gebilden und Prozessen ist eine Morphologie der Kleidung befaßt. Zwischenbilanz: In der Kleidung wird etwas vom Grundbestand einer Wirkungswelt – von ihren Notwendigkeiten und Entwicklungsmöglichkeiten – im Tageslicht sichtbar gemacht; material, anschaulich, manipulierbar, faßbar im Alltag, auch sprachlich-metaphorisch zu formulieren. Kleidung bringt Verwandlungstendenzen seelischer Wirkungs-Räume in Stoff und Zuschnitt, in den ›Mechanismen ihrer Metamorphosen‹ zum Tragen. Dabei bringt sie Eigentümlichkeiten von Wirkungszusammenhängen in den Blick: Wirken hat zu tun mit Verlockendem, mit Aufgaben, mit Drehpunkten, mit Aufteilungen, Spielfeldern, aber auch mit Begrenzungen, Verkehren, Extremisierungen. *Mit Ausmessen und Zumessen, mit Architekturen und Entwicklungsgängen. Kleidung ist ein sinnlicher, tragbarer und hantierlicher Teil von Wirkungs-Räumen, die sie zugleich verdichtend*

und verrückend repräsentieren kann. Kleidung ist ein alltägliches Beweisstück für Seelisches als Medium – für eine Medienseele als Medium der Wirklichkeit; für Stoff-Muster als ›Inhalt‹.

Wie beim Schotten-Muster des Männer-Rocks, wie er heute noch im Norden Englands getragen wird: In das wärmende Stoffgewebe sind Muster eingewebt, die verschiedenartige Sorten von Wirkungs-Einheiten (Clans) als Bruderschaften auf Leben und Tod kennzeichnen – im Rahmen eines umfassenden Highlander-Wirkungsraumes. Untrennbar vom sinnlichen Stoff ist hier das eingewebte ›typische‹ Muster, in dem die Gesetze und Transfigurationen gemeinsamer Unternehmungen zum Ausdruck kommen. Die Wirkungsgenese oder die Schöpfungsgeschichte der Wirkungseinheiten, die seelischem Geschehen Sinn geben, kann hier nichts von Trennungen in Geist, Materie, in Subjekt und Objekt ableiten. Kleidung, als Prototyp seelischer Entwicklungen, ist von (Ver-) Sinnlichungen, die sich in Muster fügen, ›indem‹ organisiert.

Was wir psychologisch als Muster oder Strukturen, die Zusammenhang herstellen, herausheben, wird von solchen Bildern her verständlich. Das ist Morpho-Logie; hier geht es um Metamorphosen und Transfigurationen. Die Kleidung führt uns vor Augen, daß es eine sekundäre Behandlung und eine dualistische Vereinfachung ist, wenn das ›Muster‹ des Verhaltens und Erlebens herausgeschnitten oder herausgetrennt und einem ›Geist‹ zugeschrieben wird. Erst indem sich die Psychologie aus den Fängen der Trenn-Welten entfernt, werden ihr auch die Analogien deutlich zu den Wirkungs-Räumen der Musik, der Architektur, der auf Kunstwerke bezogenen Entwicklungsgänge. Überall haben wir mit (untrennbaren) Versinnlichungen und Verkörperungen von Wirkmustern zu tun. Und weil es hier im-

mer um die Inhalte von Verwandlungen der Wirklichkeit geht, fällt es dann auch nicht mehr so schwer, Körperbemalung, Tätowierungen, Masken, Schmuck und Anzieh-Kleidung als Aneignungsprozesse zu verstehen, in denen Menschen zu etwas werden durch Tier-Verwandlungen, durch Verwandlungen in Energie-Ströme, durch Verwandlung in trotzige Gebirgs-Welten oder ozeanische Unendlichkeiten.

War Gott ein Schneider?

Vor diesem Hintergrund spottet Heinrich HEINE über die Philosophen, die, ohne es zu merken, die Lücken im Gedanken-Stoff mit den Fetzen ihrer Schlafröcke zu stopfen suchen. Eine Analyse der Kleidung ließe sich hier leicht fortsetzen in eine Psychologie der Philosophen und Ideologen – welche Stoffe sie nehmen, wie sie die Wirklichkeit zurecht schneiden, was sie abschneiden und wo sie Flicker setzen. Das geht aber über den Rahmen dieser kurzen Abhandlung hinaus. Die ist sowieso ständig im Kampf mit den Angeboten der Kleidung, ohne Mühe den ›Stoff‹ und das ›Muster‹ für ein ganzes Buch zu liefern. An ein solches Buch hat sich 1833 bereits Thomas CARLYLE gemacht; er suchte am Kleider-Zwilling des Seelischen den Gestaltungsprozeß – das Halb und Halb – seelischer Unternehmungen herauszurücken.

Für CARLYLE ist der Mensch ein nacktes Tier, das zu einem hantierenden und bekleideten Tier wird. Mit seinem Werk-Zeugen wird er alles. Die Welt, die sich der Mensch schafft, ist eine Welt in Kleidern. Der Mensch kann nur in Gesellschaft anderer existieren, und diese Gesellschaft gründet sich auf Kleider.

Durch die Architektur und die Bewegungsangebote der Kleidung wird der Mensch zu einem ›lebendigen‹ Gegenstand. In der Kleidung versinnlicht sich der Prozeß von Schöp-

fung und Zerstörung, von Sein und Täuschung, von Tradition und Weiterentwicklung. Vielleicht war Gott ein Schneider, und er hat den Menschen in den Kleidern ein Werkzeug angeboten, ohne das seine Existenz gar nicht zu denken ist: ein Mittel, sich zu schützen, sich eine Ordnung und Hierarchie aufzubauen, sich im Anblick ›alter‹ Kleider seine Geschichtlichkeit zu vergegenwärtigen. Kurz: Die Weltschöpfung ist das ›lebendige Kleid der Gottheit‹ (GOETHE), und als göttliches Ebenbild ist die Menschenseele auch eine Schneiderseele.

CARLYLES eigene Überlegungen machen ihm deutlich, welche Rolle Symbole und Metaphern in den ›grenzenlosen Gaukelspielen‹ der Schneiderseele haben. Alles hat zwei Bedeutungen; alle sichtbaren Dinge sind Embleme, Metaphern. Es gibt keine isolierten Einzel- oder Trenn-Motive, die etwas erklären können. Das alles sind Überlegungen, die eine Psycho-Morphologie aufgreift, wenn sie nach den Grundbedingungen und den Psycho-Mechanismen, nach den Grenzen und Chancen dieser seltsamen und komischen Schöpfungen fragt.

Die Kleidung ist Alltag, der tragbar geworden ist. Sowohl der Alltag, den wir grau gemacht haben, um uns die Wirklichkeit zu vereinfachen; als auch der Alltag, der untrennbar von den Mythen und Märchen ist, die ihn durch ihren Doppelsinn bestimmen. Die Alltagskleidung trägt den Wirkungsraum der Correctness, der Bürokratisierung, des Gleichmachens aus; sie trägt aber auch den Bilderstreit dieser Wirkungswelt mit den Wirkungs-Räumen aus, die Seelisches anheizen, in Fahrt bringen, die es zu Spaltungen und Umbildungen veranlassen. In der Alltags-Kleidung heute werden die kalten Kriege von Menschen ausgetragen, denen der gemeinsame Stoff ausgegangen ist; anhand der Klei-

dungen werden die Reinigungen durchgeführt, bei denen beseitigt wird, was uns fremd geworden oder zu nahe gerückt ist. Puritaner-Kleidung gegen Adels-Kostüme.

Im Austausch mit der Kleidung früherer Zeiten oder mit Bildern der Tier-Verwandlung wird das noch sinnfälliger. Im Zuschnüren des Korsetts, im Herstellen von Futteralen, im Aufschlitzen des Allzu-Beengenden, in den Bildern des Menschen-Zoos – als Leben der Stacheltiere, als Auftritt von Pfauen, als Gänseherde auf der Promenade, als Gebaren des Salonlöwen. Die Alltagskleidung wird zum Drehpunkt für ein Inszenieren der Dramatik von Wirkungsräumen. Die Kleidung, die den Alltag trägt, markiert die Übergangspunkte zwischen Wirkungseinheiten, in denen sich umfassende Muster für Seelendramen organisieren, und den Handlungseinheiten, die die Forderungen und Angebote der Gestaltung von Stundenwelten verkörpern.

Wirkungs-Räume üben

Auftritte von Verwandlung ein

Die Kleidung trägt dazu bei, die Sehnsüchte und Ängste unserer Verwandlungs-Räume hantierbarer zu machen. Die Wirkungsqualitäten, an denen Seelisches erfährt, wie sich die ungeschlossene Geschlossenheit (inhaltlicher) Wirkungszusammenhänge entwickelt und weiterbildet, werden in den Haartrachten, den Bemalungen, dem Schmuck, den Hosen, Blusen, Westen, den Dessous der Menschen eingekleidet. Versprechungen, die Hoffnungen und Unsicherheiten von Auftritten, Rückzugsmöglichkeiten, Anhaltepunkten. Bis hier und nicht weiter, Bewegungsfreiheit. An solchen Wirkungsqualitäten, die sich einkleiden können, läßt sich vorzeigen oder abschätzen, ob man andere Menschen einbeziehen will in die Wirkungseinheit eines Staatsempfanges, in Paradiesräume, in blühende Gärten, in ein

Abenteuergelände, in Leidenswege oder Reisewelten. Auch wenn die Menschen in der gegenwärtigen Auskuppelkultur auf den ersten Blick durch gleichförmige Jeans und Sweatshirts eingekleidet sind, so zeigt sich doch, wenn man sie genauer ansieht, welche Vielfalt von wirksamen Bildern sich da zum Ausdruck bringen läßt. Noch mehr: Wie Tätowieren stärker als vor einigen Jahren zur Kleidung beiträgt, und wie das Ausgestalten von Wohnräumen oder Autos heute zu einer neuen Art des Sich-Kleidens geworden ist.

Sich-Kleiden sagt mehr als das Wort ›Kleidung‹ gleich ›Gewebe‹ besagt. Zur Kleidung gehören nicht nur die Wirkungs-Räume, die sich in ihr einkleiden; zur Kleidung gehört, daß man sie kaufen kann, herstellen läßt, daß man sie im Schaufenster sieht, in Anproben als passend oder unpassend erfährt, dazu gehört, daß Vor-Bilder von Kleidung die Menschen umwerben, daß Moden bei der Gestaltung mitwirken, daß gesellschaftliche Gebote die Verfassung der Kleidung mit zu bestimmen suchen.

Viele Wörter aus dem Bereich des Sich-Kleidens verdeutlichen, welche Maßverhältnisse unsere Verwandlungs-Sehnsüchte und -Ängste mitbestimmen: gepflegt-ungepflegt, passend-unpassend, persönlich-unpersönlich, perfekt-ungestalt, mit Löchern, Fransen. *Kleidung ist Anteil und Ausdruck von Verwandlungen – als Tun, als Erleiden, als Vorzeigen, als Abwehren von Verwandlungen. Vor dem Spiegel, bei Auftritten, in Tagträumen, bei Anproben und Experimenten, in selbstverständlich gewordenen Gewohnheiten.* Und dabei immer auf dem Weg, die Beschaffenheit von Verwandlungen zum Ausdruck zu bringen: Windsbraut zu werden, mit den Blumenkindern gegen Wolfskinder aufzutreten, Halt zu bieten wie ein Baum, mit der Architektur von Höhlen und Labyrinthen zu wetteifern.



Schmücke
Steinzeit - Ewa

Ur-Ur-Schürze



Frühe Maler-Kleider

Ägyptisches
"Bete und Arbeit"



Geometrie auf
Völkerwanderung

Maskenkleider von
Mütter Natur



Phrygisches
Reisekostüm

Hosenbarber



Griechen-
Hemdchen



Römische
(Ein-) Wickel
Kleider

Die Seelenlandschaften von Kleidung zeigen ihre Gewalt besonders, indem sie zu anderen Bildern seelischer Landschaften in ein Verhältnis treten. Kleidung wird erst etwas, indem sie mit Mustern bricht, die vorher Kleidung zu bestimmen suchten. Das ist wie bei der Kunst; es gibt keine Schöpfungen aus dem Nichts. An der Kleidung zeigt sich, daß Seelisches etwas wird im Austausch, im Vergleich, im Ver-rücken, im Verkehren anderer Entwürfe seelischen Lebens. Das fängt schon mit dem Paradies und dem Ausziehen in eine Dornenwelt an.

Kleider sind Gestalten in Gestalten, in einem mehrfachen Sinne. Sie sind die Gestalt, die aus Anteilen, die es auch anderswo gibt, ein besonderes Mehr und Anders von Wirkungs-Räumen herausbildet. Sie sind zugleich aber eine eigentümliche Gestalt, die Wolken-Räume, Oasenlandschaften, Energiegebilde, Architekturen dazu zwingt, sich hantierbar zu machen – *jede Wirkungseinheit muß durch das Nadelöhr gehen, in der konkreten Stundenwelt von Handlungseinheiten hantierbar zu werden.* Die Gestaltbildungen, aus denen Kleidung hervorgeht, werden in der Gestalt dieser Kleidung in einem Hin und Her entfaltet; die Gestalt der Kleidung ist zugleich damit befaßt, ihre eigene Gestalt-Physiognomie zu erhalten und mit der unvermeidlichen Verwandlung der Wirklichkeit fertig zu werden.

Denn so sehr sich in diesen ungeschlossenen Geschlossenheiten etwas nach der Einheit eines Ganzen sehnt – wegen dieser ungeschlossenen Geschlossenheit –, beginnt sich auch in jedem Muster eines Wirkungs-Raumes etwas zu regen, das die Dinge anders bewegen, weitergestalten, in neue Gestaltungsmuster umbilden will. Unruhe-Körper. In solchen Zusammenhängen wird eine Analyse der Kleidung immer zu einem Exkurs über die Seele von Gestalten, in denen sich die

Verwandlungen der Wirklichkeit zu fassen suchen. Die Wirkungsqualitäten der Kleidung sind die Wirkungsqualitäten des Seelischen, das sich entfalten, steigern, verqueren, verkehren kann. Das etwas ›will‹ und daran unter Umständen scheitert. Das sich mit anderen Gestaltungs-Drängen anlegt und dadurch in eine ›typische‹ Dramatik von Verwandlungen gerät.

Handlungseinheiten, Unruhe-Körper, Schauspiele

Jede psychologische Analyse muß aus der Vielfalt von Gestalten in Gestalten, die von Fall zu Fall in einer Wirkungseinheit am Werk sind, die besonderen Entwicklungsmotive herausheben, die das ›So-und-nicht-anders-Wirken‹ einer spezifischen Gestalt verfassen. Auch eine Morphologie der Kleidung wird in dieser Weise durch ein paar Entwicklungsmotive charakterisiert und überschaubar gemacht. *Aus den Beschreibungen und Rekonstruktionsansätzen lassen sich für einen ersten Überblick drei Polaritäten herausrücken, die den Gegenstand Kleidung in Entwicklung halten.*

Kleidung sucht in ihren Stoffen und Mustern die Bewegung von Wirkungsräumen auszutragen und hantierbar zu machen, wie Gestalten wirken Formen der Kleidung daran mit, daß sich umfassende Wirkungseinheiten in den Handlungseinheiten des Alltags zum Ausdruck bringen können. Eine zweite Dimension des Kleidungs-Unternehmens folgt daraus, daß sich immer verschiedene Wirkungs-Räume ineinander brechen: Durch den Gegenlauf eines typischen Verwandlungs-Musters (-Sorte) und eines Unruhe-Körpers ist die Kleidung immer dabei, diese Gestaltbrechung zu beleben und zu behandeln. Drittens: Eine psychologische Morphologie analysiert die Existenzbedingungen kultureller Lebensformen, indem sie sich sachlich und metho-

disch nach dem Gestaltungsprinzip ausrichtet, der Mensch sei ein Kunstwerk. Daher ist der Wirkungszusammenhang des Sich-Kleidens psychologisch nur zu verstehen, wenn man die Psychästhetik ihrer Metamorphosen zergliedert: Die Kleidung setzt die Schauspiele seelischen Lebens – als »eigentliches« Wirken – ins Werk und macht sie zugleich kunstanalog beschaubar.

Die drei Polaritäten lassen sich besonders gut an der »comic history« der Seelenrevolutionen ablesen. Sich-Kleiden ist nicht zu trennen von der Geschichtlichkeit des Seelischen. Der Grundbestand seelischen Wirkens, der in unserer Märchen-Wirklichkeit sein Bild findet, und die unvorhersagbaren geschichtlichen Prozesse, in der diese Verwandlungswelt ihr Schicksal findet, leben ein Paradox aus, das auch in der Kleidung zutage tritt.

Am Anfang zeigte Ewa den Feigen-Schurz vor

Die »comic history« des Seelischen und seiner Kleidung führt in eine seltsame »Naturgeschichte« hinein. Es ist die paradoxe Historie des Menschen als Kunstwerk – des Menschen, der sich selber nicht geschaffen hat. Es ist die a-personale Geschichte seelischer Verfassungen, Muster, Angebote, Herausforderungen, Widerstände. Jeweils in ihrer letztlich nie zu erfassenden geschichtlichen Besonderung, als Seelenrevolution. Auch in diesem Sinne machen Menschen Kleider, und die Kleider machen Leute.

Mit dem Paradies, dem Auszug oder der Vertreibung, fängt die Geschichte des Seelischen und seiner Kleider an. Von Anfang an dreht es sich dabei um den Übergang von Wirkungs-Räumen und Handlungseinheiten. Um die Brechung von Wirkungs-Räumen in anderen Wirkungs-Räumen, bei der die Unruhe des Seelenkörpers Entwicklungen in Gang hält.

Immer geht es dabei auch um die Metamorphosen menschlicher Kunstwerke, die das Sich-Kleiden als Ins-Spiel-Setzen von »Schauspielen« charakterisieren. Das Auftreten, Ankleiden, Erweitern, Verengen, Zerreißen, Entkleiden, Probieren, Herumsuchen – das alles wird zum Ausdruck der wechselnden Schauspiele einer Naturgeschichte des Seelischen.

Das dritte Kapitel der »Genesis« beginnt mit der Schlange im Paradies: »Und die Schlange war listiger denn alle Tiere auf dem Felde, die Gott der Herr gemacht hatte, und sprach zu dem Weibe: Ja, sollte Gott gesagt haben: ihr sollt nicht essen von allerlei Bäumen im Garten?

Da sprach das Weib zu der Schlange: wir essen von den Früchten der Bäume im Garten. Aber von den Früchten des Baumes mitten im Garten hat Gott gesagt: esset nicht davon, rühret auch nicht an, daß ihr nicht sterbet. Da sprach die Schlange zum Weibe: ihr werdet mitnichten des Todes sterben. Sondern Gott weiß, daß welches Tages ihr davon esset, so werden eure Augen aufgetan, und werdet sein wie Gott, und wissen, was gut und böse ist. Und das Weib schauete an, daß von dem Baume gut zu essen wäre, und lieblich anzusehen, daß es ein lustiger Baum wäre, weil er klug machte, und nahm von der Frucht, und aß, und gab ihrem Manne auch davon, und er aß. Da wurden ihrer beider Augen aufgetan, und wurden gewahr, daß sie nackt waren und flochten Feigenblätter zusammen, und machten ihnen Schürze.«

Der Wirkungsraum des Paradieses ist ein in sich geschlossener Ruhe-Zustand eines selbstverständlichen Gedeihens. Doch der Übergang zwischen dem Wirkungsraum der Paradies-Oase und dem Tun und Lassen menschlichen Handelns bleibt nur solange selbstverständlich und ungestört, solange sich das Seelenleben an die begrenzenden Gebote und

Verbote paradiesischer Verfassung hält. Es ist eine Seelenrevolution, wenn Verbotenes und Ausgegrenztes als lieblich und lustvoll angesehen wird – dies führt aus den Paradieskleidern heraus, *indem eine Unruhe, anderes sei möglich, körperlich spürbar und wirksam wird*. Was morphologisch unter ›Sexualität‹ zu verstehen ist, hat auch mit Gestaltbrechung zu tun: Die Annäherung an orgasmische Prozesse ist untrennbar von Auslegungen der Sexualität. Die Unruhe ist eine solche Auslegung, sie zerbricht Begrenzungen, wendet sich gegen Verbote, empört sich gegen Setzungen. Das kann sich wiederum so weit drehen, daß die rebellische Unruhe auf den Satz vereinseitigt und festgelegt werden soll, es gehe nur um ›Sex‹.

Als der Pakt mit dem Wirkungsraum ›Paradies‹ gebrochen wurde, trat jedoch eine Konstruktion des neuen Wirkungsraumes zutage, die gar nicht so simpel war: ›Erkennen‹, Sich-Befreien, Nacktsein und Sich-Kleiden-Müssen mit Feigenschurz und Fellen, Vertrieben-Werden, mit Schmerzen Gebären, mit Kummer sich nähren in einer Welt mit Dornen und Disteln. Die Kleidung steht hier in einem Wirkungszusammenhang, der die Menschen ausziehen läßt aus einem fertigen Paradies. Der sie zugleich entläßt in eine un-fertige Existenz, die seltsamerweise nur in Brechungen zusammenhält und in der ›Brechung‹ zugleich den Sinn von Gebrochenheit hat. Daher gibt es dann aber auch genausowenig reine Elemente wie ein reines Sein oder reine Illusionen; die Kleidung wie das menschliche Leben gewinnen ihren Sinn nur in den Metamorphosen der Schauspiele, die menschliche Kulturen ihren Angehörigen nach ihren Schnittmustern bieten. Die Geschichte der Kleidung ist Teil der menschlichen Geschichte und ihrer Geschichten vom Paradies bis zur Gegenwart.

Der ›Aus-zug‹ aus dem Paradies war der Auszug aus einem in sich geschlossenen para-

diesischen Besitzstand. Er führte hinein in die Unbestimmtheiten der Dramatik einer Dorn- und -Distel-Welt. Wie das auch im Märchen vom ›Fundevogel‹ dargestellt wird; das Märchen zeigt allerdings auch, wie kunstvolle Verwandlungen mit der Bedrohung durch alte, tödliche Wiederholungen zurande kommen können.

Dabei ist zwischen Kleidung und Verkleidung gar nicht scharf zu scheiden. In dieser Übergangswirklichkeit sind sowieso alle festen De-finitionen wirklichkeitsfremde Wiederholungen von Paradieswünschen.

Dementsprechend ist auch die neue Kleidung von Adam und Ewa nicht in eindeutigen Begriffen festzulegen. In ihrem Feigenschurz nahmen sie ein Paradies-Andenken mit; dabei begannen sie auch die Symbolisierungstendenz der Gestaltbrechung in Dienst zu nehmen: Das Feigenblatt spielt an auf das (männlich-weibliche) ›Feige-Zeigen‹. Schließlich beginnt der Feigenschurz mit dem Vorzeigen – mit dem Schmuck, der Zier, dem Parfum des Anlockens, des Wissend-Werdens. *Ein solches Vorzeigen seelischen Reichtums ist psychologisch viel gewichtiger als das physikalische Gewicht eines Apfels* (der übrigens im Text der ›Genesis‹ gar nicht benannt wird; der Apfel ist eine kunstvolle Übersetzung der Früchte und Brüste des Erkennens).

Für die beiden ersten Menschen war der Feigenschurz ein Übergangsobjekt zwischen den Paradiesferien und ihrem neuen irdischen Wirkungsraum. *Erst nachdem die Vorzeige-Kleidung erfunden war, kam durch Gottes Fürsorge die Schutz-Kleidung dazu*. Gott gab Adam und Ewa Tierfelle; erst in diesem zweiten Schritt des Sich-Kleidens wurde den Menschen klar, daß sie in Zukunft auch mit den Wirkungs-Räumen der Tier-Verwandlung zu tun hätten. Anhand der Bewegungen zwischen Vorzeigen und Schützen geht die psychologi-

sche Analyse der Kleidung auf Metamorphosen (-Mechanismen) der Kleidung ein, die die Eigenart geschichtlicher Kleidungs-Konstruktionen nahebringen. Den psychästhetischen Prinzipien gemäß bezieht sich dabei Schutz nicht allein auf die Abwehr von gefährlichen Wettern und Feinden, sondern auch auf die Abwehr von Versuchungen der Verwandlungswirklichkeit und auf die Beruhigung angesichts der Leiden, des Scheiterns und Versagens. Das kann, etwa in der Auskuppelkultur, zu Schutzformen der Kleidung führen, bei denen man zunächst das Gegenteil vermutet.

Kleider-Historie ist Seelen-Historie

Die Kleidung von Adam und Ewa ist Anfang einer sich immer mehr ausdehnenden Geschichte der Kleidung und der menschlichen Kultivierung. Wie sich Wirkungs-Räume in Handlungseinheiten umsetzen können, auf welche Weise die Unruhe sich gegen ein bestehendes Muster verkörpern kann, in welchen Kunstwerken der Kleidung Vorzeigen und Sich-Schützen ins Spiel treten, das expliziert die Seelen-Historie bis ins einzelne. Am Ankleiden, Umkleiden, Einkaufen, Besichtigen und Bewundern, an den Schwierigkeiten und Problemen einer Ritterrüstung bieten sich demgemäß mehr Stoff und Schnittmuster für eine Kleider-Analyse an als bei Feigen-Schürzen und Schutz-Fellen. Wenigstens auf den ersten Blick sieht es so aus, wenn wir uns den Festungs-Raum des kirchlich-germanischen Mittelalters ansehen und dazu in Beziehung bringen, daß der Rüstungs-Ritter mit einem Kran auf das Pferd gehoben werden mußte und daß er wie ein Käfer bewegungsunfähig war, wenn er im Kampf zu Boden fiel.

Wie gesagt, nur auf den ersten Blick scheint das eine viel differenziertere Analyse anzubieten. Denn das Feigenblatt ›morphte‹ sich schnell in ein dauerhafteres Kleidungsstück

um: Es wurde im Bemalen und im Tätowieren ausgefaltet und hantierbarer gemacht. Was in den Ritualen totemistischen Auf-den-Leib-Schneidern an (zauberhaften) ›Verwandlungsprozessen‹ vor sich geht, können wir nur ahnen. Wahrscheinlich entsprechen die Entwicklungsprozesse des totemistischen Zurechtmachens in Umfang und Wirkungsqualitäten den ausgedehnten Entwicklungsprozessen der Kleidung bei der Ritterrüstung oder bei Barock-Kostümen. Das darf man nicht vergessen, wenn man sich mit der scheinbar gleichförmigen und simplen Kleidung unserer Auskuppel-Kultur beschäftigt.

Schon bei der Seelenrevolution von Adam und Ewa traten Maßverhältnisse der Gestaltbildung und eine mit der Psychästhetik von Kleidung verbundene Wirkung von Schuld und Scham in Erscheinung. Womit das zusammenhängt, machen die Wirkungs- und Entwicklungszusammenhänge des Totemismus deutlicher. Im Kain-Zeichen wird auf die weit ausgedehnten Konstruktionen hingewiesen, die mit dem Bemalen, Tätowieren, Ausschmücken zusammenhängen. Kain erschlägt seinen Bruder Abel, der Tier-Feller den Vegener. Das Paradies ist verloren. An seine Stelle ist die Gier nach der All-Verwandlung getreten (ungeschlossene Versalität).

Das Sehnen nach dem ›Total‹ bleibt für Kain und seine Nachkommen jedoch unvollkommen, unperfekt. Daraus entwickeln sich Angst, Schuld, Scham. Daraus entwickelt sich der böse Blick und die Verdrängungen, die mit dem ›Balken im eigenen Auge‹ zu tun haben. Daraus erwachsen aber auch die Behandlungsmuster, die mit dieser menschlichen Konstruktion zu tun haben – durch Behandlungen, die sich äußern in den Prozessen des Bemalens, des Vorzeigens und des Schützens durch Kleidung. Kain zieht in einen anderen Wirkungsraum, ›jenseits von Eden‹.

Die Kleidung beginnt sich zu spezialisieren, verschiedenartige Bemalung und verschiedenartige Tierfelle heben freundliche und feindliche Brüder-Stämme voneinander ab. Die Arbeitskleidung unterscheidet sich von der Kleidung, die Menschen bei Sühneopfern und Gottesdiensten tragen; weil es den Menschen zuviel wird mit den Problemen der All-Verwandlung beginnen sie Belastungen und Erleichterungen auf zwei ›Geschlechter‹ zu verteilen, was denn auch durch entsprechende Kleidung sichtbar gemacht wird. (In jedem Wirkungsraum, der sich so bildet, lebt aber zugleich auch immer die Unruhe des Schlangen-Körpers weiter).

Die Geschichte von Kain und Abel rückt einen Mythos als einen der Drehpunkte des Märchens von »Schneeweißchen und Rosenrot« heraus. Die Geschichte des Kains-Zeichens und der Nachkommen von Kain läßt dieses Märchen übergehen in das (totemistische) Märchen vom »Allerleirau«. Das Märchen von »Schneeweißchen und Rosenrot« stellt das Seelische im ganzen als einen Zwilling dar – als halb und halb und zugleich als notwendig doppelt: Die Märchenerzählung ist eingekleidet in Tierverwandlungen, in das Verhältnis von Wechsel und Einsatz (Eingriff), es hat mit Hantieren und seinen unvermeidlichen Rivalitäten und Konkurrenzen zu tun. In diesen Wirkungszusammenhängen charakterisiert sich das Seelische, und Kleidungsprozesse kennzeichnen das Seelische dabei mit.

Noch eindrucksvoller als im Märchen von »Schneeweißchen und Rosenrot«, tritt im Totemismus des Märchens vom »Allerleirau« der Wirkungsraum der (kainitischen) Tierverwandlung und der Prozeß des Bekleidens, Versteckens und Entkleidens heraus. »Allerleirau« bedeutet das Pelzwerk aller Tiere. Das ist der Preis für ein gleichgroßes Verbrechen wie der Brudermord, und es ist zugleich die ver-

deckende Bekleidung, der Schutzmantel gegenüber dem unheiligen und ruchlosen Verbrechen. Um den Inzest-Wünschen ihres Vaters zu entkommen, fordert die Tochter zugleich mit dem Schutzmantel auch drei Kleider – eins so golden wie die Sonne, eins so silbern wie der Mond, und eins so glänzend wie die Sterne. Als das Unmögliche überhand zu nehmen droht, verkleidet das Mädchen alles mit Ruß, was es zu einem Objekt der Begierde werden ließ. Es verwandelt sich in ein Rautierchen, das von sich sagt, »ich bin zu nichts gut, als daß mir die Stiefel um den Kopf geworfen werden«.

Doch damit ist die Unruhe nicht weg. Zu den Festen des Königs legt sie die Verkleidung ab, so daß sich die Schönheit ihres Körpers wieder vorzeigen kann. In den Gestirnkleidern gewinnt sie die Liebe des Königs, lernt aber erst zu erfahren, was Liebe wohl ist, indem sie sich in ein dramatisches Spiel mit Kleiden, Verkleiden und Entkleiden einläßt. Das ist gleichsam ein Prozeß des ›Erkennt-Werdens in Zeitlupe. Auf Mechanismen dieses Spiels machen die Metamorphosen der Kleidung und ihre Wirkungsqualitäten aufmerksam: Die Verwandlungs-Inhalte des Seelischen kommen zum Ausdruck in Anreizen, Fassen-Wollen, Anziehen und Ablegen, in Umtauschen, Angleichen, Überdecken.

Die Kultur des Totemismus trennt die Inhalte menschlicher Verwandlung nicht von den Wirkungsräumen der Verwandlungswirklichkeit überhaupt. Im Vorzeigen und unter dem Schutz der Kleidung kann sie die Gestaltung der Wirklichkeit, ihre Gliederung, ihre Muster, ihre Dramatik, ihr Material nachgestalten. Dabei geht Kleidung über Bemalung, Haartracht, Schmuck, Stoff und Fell hinaus. Der Mensch bekleidet sich auch mit den Organen der Tiere, mit dem Stoßzahn, mit dem Fußhammer, mit der Sehne für seinen Bogen; das lernt er

als Schmuck und als Instrument mit sich zu tragen. Und es ist auch noch anderes da, das über Kleidung als Wärmehülle, Wetterschutz, Rüstung, Schmuck und Zier hinausgeht. In der Kleidung versinnlichen und verkörpern sich auch die Opfer- und Reinigungsrituale, in denen sich der Umgang mit dem ›Geheiligten‹ von Wirkungs-Räumen manifestiert. Im Anlegen geweihter Kleidung werden magische Wirkungen heraufbeschworen; im Verhüllen oder Entblößen des Opfers werden die Vergehen gegen die Gewalten der Verwandlungswirklichkeit gesühnt und der Segen der Götter-Tiere beschworen. In der Priester-Kleidung schützt der Opfernde sich selbst vor den Versuchungen des Alltags: Er steht unter dem Blick seiner Gläubigen(r).

Morphologie der Kleidung

Die Historie der Kleidung expliziert die Kategorien einer Kleider-Morphologie. Nicht nur im Rahmen der Analyse einer bestimmten Verwandlungskultur, sondern auch im Vergleich zwischen den Kulturen, zwischen mutterrechtlichen Kulturen und der Kultur Israels. Die mutterrechtlichen Kulturen versinnlichen das Bild, das GOETHE in seinem Aufsatz über die Natur und den Tanz ihrer Geschöpfe gezeichnet hat. In den fruchtbaren Oasen der Strom-Länder bilden sich polymorphe und polytheistische Reiche aus; was hier die totemistischen Kulturen fortsetzt, gerät jedoch nicht in ein blindes Durcheinander. Auch in diesen Kulturen bilden sich Maßverhältnisse und Schnittmuster aus, die das Leben zu gestalten suchen in einem Rhythmus von Fesselung und Entfesselung. Das entspricht den Märchen vom ›Gestiefelten Kater‹ und vom ›Treuen Johannes‹. Das eine Märchen stellt mehr heraus, daß die Mutterrechts-Kulturen überraschende Züge haben, wie sie der ›Trickster‹ hat. Das andere Märchen hebt an dem

(gleichen) Kultivierungsmuster heraus, daß jedes menschliche Unternehmen eine eigentümliche Konstruktion ist, mit eigenen Entwicklungsmöglichkeiten und Eingrenzungen.

Die Ideologien vom guten Menschen zu Anfang der Seelengeschichte legen insgeheim nahe, sich die Nacktheit als das wahre Kleid des Menschen vorzustellen; bei den ›freien‹ Mutterrechtskulturen müßte man sich das denn auch ansehen können. Doch so ist es nicht. Die menschliche Seele ist immer eine bekleidete Seele: Die Mutterrechts-Kulturen gestalten und schneiden alles zurecht, was sie beim Hantieren in die Finger kriegen können. Sie zeigen Gestaltungen vor, als seelisches Kennzeichen, in den Mustern ihrer Kleidungen, im Korsett des Körpers, in der Kopfbekleidung, in den Haartrachten, in ihren Masken, an denen sie ihre Verwandlungs-Räume verkörpern. Erfreulicherweise für die archäologische Neugier unserer Zeit haben sie diesen Kleiderschmuck dann ihren Toten ins Grab gelegt, als ihre Art von ›Definition‹ der bekleideten Seele in unendlichen Fortsetzungen.

Das Vorzeigen seelischen Reichtums machte die mutterrechtlichen Kulturen jedoch nicht unpraktisch. Ihrer Beweglichkeit gemäß erfanden sie auch den (phrygischen oder lydischen) Reiseanzug, eine luftige Zweieinheit von Rock und Hose. Er war uni-sex Tracht für beide Geschlechter. Gegenüber den bis dahin üblichen Hemden und Kitteln und Schürzen war er nicht nur eine Erfindung, sondern auch ein Glaubens-Artikel. Denn die Menschen der klassischen Antike hielten stolz an ihren Hemden (Chiton) und ihren Über-Würfen fest – darin hielten sie sich für bessere Menschen gegenüber den Barbaren des Nordens, die nicht allein barbarisch sprachen, sondern darüber hinaus auch noch Hosen trugen.

Schon in den Bemalungen, die die Menschen der Totengesellschaften für kleidsam



Hoch-Mittelalter

Spanische Gegen-
Reform



Wind & Wetter
à la Mode

Püritanismus



Barocke
Stellwerke

Windstoß-
à la Grègne



"Un-Gläubliche"
Männlichkeit
(Incroyables)



Übergang
Krinoline-
Türme



hielten, wurde der ganze Körper nach geometrischen Mustern ausgestaltet. Das war kein Gestalt-Formalismus; denn damit wurden die Verwandlungs-Inhalte ihrer Wirkungsräume zum Ausdruck gebracht – die Ausdrucksgeometrie des Seelischen ist die gemeinsame Grundlage für Entwicklungen, die sich in der Distanz der Abstraktion oder in dionysische Einfühlung ›morphen‹ ließen (WORRINGER). Durch die Gliederung der Kleidung in Rock und Hose, zu der dann noch die Mütze dazu kommt, wird die Ausdrucksgeometrie des Seelischen ›stofflich‹ gestaltbar.

Die Metamorphosen des Seelischen und der Kleidung formen sich aus nach einem Hexen-Einmaleins: Gestalten als Zwei-Einheiten, Polaritäten – einmal, zweimal, dreimal –, vier Versionen, Raute, Hexagramm, das sind Anhaltspunkte einer psychologischen Morphologie (und ihrer Meta-Psychologie). Ihre Körper-Bekleidungen kommen dem entgegen. Das Körperhemd, die Polarität von Hose und Rock, das dreifache in ihrer Überdeckung mit dem Mantel, die sechs Glieder des ganzen, wenn man zu Armen und Beinen den Kopf und die Genitalien dazu nimmt. Vielleicht ist das auch ein seltsames Spiel zwischen dem Makrokosmos und dem menschlichen Mikrokosmos, eine Art Seelen-Universalismus. Wie schon bei den totemistischen Bemalungen kann das ganze dann auch durch ein Betonen von Symmetrien, Kontrasten, Zentrierungen und Umzentrierungen in einen lebhaften Rhythmus von Fesselung und Entfesselung geraten. Ein plastisches Bild dafür ist die Statue der Demeter mit ihren vielen verschnürten und gefesselten Brüsten. Es liegt nahe, darin auch ein Bild für die Fruchtbarkeit der seelischen Versalität zu sehen und das ganze dann wiederum auch auf die Kleidung zu beziehen.

In den dionysischen Festen der Mutterrechts-Kultur war die Nacktheit deshalb so be-

gehrenswert und ›schön‹, weil sie als Ent-Kleidung produziert wurde. Die körperliche Unruhe wurde durch diese Ent-Fesselung zu einer Art Droge auf Zeit. Von daher läßt sich dann auch der ›Paradieszustand‹ wieder einmal anders interpretieren. Als sei die Nacktheit das Verbotene, der nur unter bestimmten Konditionen zugelassene Wunsch, der entscheidende Drehpunkt zwischen Sünde und Gesetzestreue.

Das Volk Israels setzt demgemäß auf die Gewalt von Kleiderordnungen, wenn es den Dramatisierungen des Lebens eine Gestalt geben will. Schwere Kleiderordnungen überdecken die heftige Körper-Unruhe. Schwere Flüche lasten auf dem, der die Blöße des Vaters auch nur sieht. Für den Gottesdienst gibt es eine Kleiderordnung; Gebote und Verbote, Reines und Unreines, Fremdes und Eigenes versinnlichen sich in der Bekleidung. Im Märchen vom ›Bärenhäuter‹ macht das Ungekleidete, Ungereinigte des Bärenhäuters einen Teil des Teufelspaktes aus. Als der Bärenhäuter die Prüfungszeit überlebt hat, muß der Teufel ihn zunächst reinigen und neu einkleiden. Kleidung setzt Markierungen für Rang, für Trauer, für Abgeschiedenheit – doch damit werden auch Verkehungen möglich. Der Sinn der Kleidung tauscht sich um in Heuchelei, Selbstbetrug, Protzerei. Das Zerreißen der Kleidung zerreißt Lebens- und Liebesverhältnisse; zum Tode verurteilte werden vor der Kreuzigung durch die Römer entblößt. Menschliches Gestalten wird ihnen aberkannt. In all dem sagt die Kleidung etwas aus über Passendes und Unpassendes, über Maße, Grenzen, über Lebensstörungen und Lebensbehinderungen. Es war eine Revolution, wenn da einer kam und sagte: ›Sorget euch nicht um die Kleidung, sehet die Lilien des Feldes.‹ Was ist dagegen Salomos Kleidung in all ihrer Pracht.

Wirkungs-Räume in Umsatz und Umkleiden

Ein Gang durch die Seelen- und Kleidergeschichte ist mehr als ›bloß‹ Sammeln und Zusammentragen. Ohne Kategorien sieht man nichts, ist eine Psychologie der Kleidung weder zu verstehen noch zu behandeln: Kategorien, die die Historie überschaubar machten, hatten hier immer mit dem Gestaltwerden von Verwandlungen zu tun. Dazu gehört, daß sich in Hosen, Hemden, Mänteln, Hüten, Schmuck, Bemalungen, Masken ganze Wirkungs-Räume bekleiden können – märchenhafte Verwandlungsinhalte, von denen sich Seelisches einverleiben läßt. Paradies-Gärten, unter dem Schweiß der Arbeit kultivierte Dornfelder, Bauernwelten und Nomadenhirten im Widerstreit (und das lebt fort in den Western des 20. Jahrhunderts). Totemistische Tier-Verwandlungen, die Ordnungswelten allein-selig machender Vulkan- oder Sonnen-Götter.

Das Sich-Kleiden, seine Beweglichkeit, seine Entwicklungen, seine Maße, Ordnungen und Verbote müssen angesichts dieser Wirkungs-Räume dazu beitragen, die Physiognomie dieser ›Zuschnitte‹ des Lebens in die Handlungseinheiten des Alltags zu übersetzen. Das rückt das Stoffliche, Alltägliche, das Hantierende und Modellierende der Kleidung in den Blick – das ist so, als wäre die Traumwelt in Tageswerke umgesetzt. Die Kleidung gliedert auf, ohne das Ganze zu verlieren (umgekehrt: Das Ganze kann nur in solchen Zergliederungen und Umbildungen existieren); Kleidung setzt Bewegungen frei oder schränkt sie ein, sie kann entwickeln oder entdecken, sie versinnlicht und verstofflicht ein Sinn-Gebilde zwischen den einzelnen Tätigkeiten; sie trägt dieses Gebilde auch weiter durch verschiedene Stundenwelten hindurch. Ob und wie sich Wirkungs-Räume in Handlungseinheiten umsetzen lassen, ob sich das belastet

oder erleichtert und fördert – diese Verhältnisse sagen etwas aus über das *Wirken von Gestalten in anderen Gestalten (Gestaltbrechung ist notwendig)*. Der Umsatz von Wirkungs-Räumen in Handlungseinheiten ist aber nur eine Ausdrucksform dieser Entwicklungsnotwendigkeit des Seelischen und der Kleidung.

Eine andere Wendung bezieht Gestalten in Gestalten darauf, daß es mehrere Wirkungs-Räume für seelische Entwicklungen gibt. Das Seelische ist ein versatiler Produktionsprozeß, der eine Vielzahl von Verwandlungsmustern inkarnieren kann. *Hier wird die Körper-Unruhe zur Schlange, die zur Revolution gegen den Besitzstand tradierter Wirkungs-Räume auffordert*. So deckt die Patchwork-Decke für das ›Allerleirau‹-Wesen zunächst einmal die Unruhe ein; doch die wird dadurch nicht totgemacht. Indem sie sich entdecken läßt, kommt zum Ausdruck, was sich da alles nach einem neuen Königreich sehnt. Auf diese Weise wenden sich auch freizügige Blumenkinder gegen die grauen Geschäftskleider einer Kultur, die sich ›Correctness‹ angezogen hat. Die Unruhe gibt den Höhlenbauten und den Glockenkleidern eine aufreizende ›Tiefe‹. Sie erfreut sich am Spiel mit Tarnkleidungen und Tarnkappen, sie wandelt das Gefüge der Kleidung, von Wirkungs-Räumen ins Spielerische ab. Sie erfreut sich an Verkehrungen, Anspielungen, am Kippen ins Gegenteil. Im Hin und Her zwischen den Inhalten von Wirkungs-Räumen und der Körper-Unruhe wird spürbar, daß Scham, Schuld, Gier, Angst von Verwandlungen zugleich immer auch etwas mit dem geheimen Sehnen nach einer (ganzen) Gestalt zu tun haben, die den ›gestaltlosen Gestalter‹ seelischer Versalität zwingt, sich für eine neue tragfähige und ausdrucksvoll passende Kleidung zu entscheiden.

Sonst passiert das, was F.TH. VISCHER als untote Zerrbilder der Kleidung in der Abend-

dämmerung beschreibt: »...da heben sie sich wie Geister aus den Grüften der Tageserinnerung und kommen über den stöhnenden, alpedrückten Schläfer wie jene Schemen, die den heiligen Antonius auf den niederländischen Bildern umspuken, wie rasende Trabantenböckel mit wilden Kämmen und flackernen Schwänzen, wie Ungeheuer der Urmeere und des Urschlammis mit paukenartigen Bäuchen, geflügelte Eidechsen mit Krokodil-Rachen, Rochen mit Zylindern auf dem Kopf, Polypen ohne Kopf mit scheußlichen Fangarmen, ganz dekollierte Walfischmütter, Seeschlangen mit Chignon, Alligatoren mit Frackschwanz, riesige Urhaie in Bettkitteln, Dürnteufeln ohne und Dickenteufeln mit hochgeschwollenem, aufgebauchten Hintern – eine wilde Jagd, Wodans wütige Meute, ein Larvenzug, ein Hexenelement, alle Fratzen der Wolfsschlucht –, und in Schweiß gebadet röchelt das halb tot gehetzte Opfer« (VISCHER 1879, 27).

Psychästhetik der Kleidung

›Kunst‹ ist eine Metapher für die psychästhetischen Gesetze, nach denen sich die Ausgestaltungen seelischer Werke richten. Wie Seelisches aus Seelischem hervorgeht, ist nicht zu erfassen von logischen Gesetzen her, von Zweckmäßigkeiten, von Assoziationen, von Bewußtsein oder Gewohnheiten. Bei seelischen Unternehmungen geht es um Metamorphosen. Wie seelische Wirkungseinheiten sich entwickeln, folgt der Psychästhetik, nach der sich eine ›Werkwelt‹ gestaltet, verwandelt, herstellt und darstellt. Psychästhetik: In den Metamorphosen – auch der Kleidung sucht etwas seinen Ausdruck zu finden, bis es ›paßt‹, sitzt, geht, glänzt, schützt – indem verspürt wird, daß eine Gestalt sich in Verwandlungen erhält und herausstellt, daß sie dabei, was (bisher) auch anders ging, verrückt, verschiebt,

umsetzt, erweitert oder einengt. Gerade die Kleidung wird für diese Psychästhetik von Metamorphosen zum Prototyp. Sie wird zu einem Anhaltspunkt für die eigentümlichen Kategorien einer beseelten Wirklichkeit.

Von den Gegenstandsbildungen einer psychologischen Psychologie her kann man dann die entscheidenden Fragen stellen: Wie ist der Zuschnitt und der Wirkungszusammenhang von Sich-Bekleiden aus dem Herstellen und Darstellen der Werke selbst (immanent) abzuleiten? Eine Morphologie will verstehen, wie sich Wirkungszusammenhänge entwickeln und wie sich in ihnen ein seelischer Lebenssinn ausbildet. Also, wie zeugt sich in den Gestalten und Verwandlungen der Kleidung seelisches Leben aus, wie werden seelische Werke hier ins Bild gesetzt und verkörpert. Wie behandelt Kleidung die Probleme und Risiken des Gestalt-Werdens.

Bei der Zergliederung dieses Wirkungsganges helfen die Beschreibungen des Umgangs mit Kleidung weiter. In ihnen heben sich – wie gesagt – zwei Entwicklungstendenzen heraus, die für die Metamorphosen der Kleidung zwei einander ergänzende und entgegenwirkende Pole darstellen. Auf der einen Seite gestaltet sich Kleidung (und Seelisches) als ein Vorzeigen, daß da etwas zustande kommt. Als ein Etwas-Werden, das sich dadurch erweist, daß es verwandeln kann: *im Sich-Schmücken, Sich-Zurechtmachen, als Zeigen einer eigenartigen Gestalt, als Ins-Werk-Setzen*. Die Kleidung verlebendigt Auftrittsmuster, Zuschnitte, Wendungen, Dramatisierungen, in denen sich seelische Gestalten und Verwandlungen sehen lassen können, anfassen lassen, Material werden. *Im Vorzeigen der Kleidung wird der seelische Bewegungsspielraum dargestellt*. Genauso aber auch die Grenzen bestimmter Verfassungen des Seelischen. Die Kleidung kann ›ganzheitlich‹, physiognomisch, gleichsam aus ›einem



Schnitt« Verwandlungssorten vorzeigen: Puritanisches, Verspieltes, Barock-Architekturen, Reformbestrebungen. In der Kleidung kommt die Psychästhetik gelebter Werke und ihrer bewegenden Bilder zum Ausdruck.

Zum Ausdruck kommt jedoch auch, wie jeder Organismus sich von dem Wirklichkeits-Total abheben muß, das ihn zu verschlingen sucht – eine Art Verfassungs-Schutz. Die Kleidung, einverleibt von verschiedenartigen Wirkungs-Räumen, muß sich gegen Störungen und Behinderungen durch »fremde« Wirkungen schützen. Sie bildet Deck- und Schutzkleider aus, die eine Zerstörung ihrer eigenen Seelenlandschaft abzuwehren suchen. Schutz vor Stürmen, Wasserfluten, Feuerhitze, Eiskälte; vor Versuchungen, Heimsuchungen, Überreizungen, Geheimnis-Verletzungen, Unmaß. Schutz auch durch Demonstrieren von Verpflichtungen, Aufgaben, Rang-Ansprüchen, Missionierungsaufträgen.

Die Kleidung macht sichtbar, daß Schutz und Abwehr keine festen Elemente sind. Sie existieren nur in den Bewegungen des Einschränkens oder Ausweitens, des Zuknöpfens, des Verschnürens, Zergliederns, Überdeckens, des Kleiderwechsels. Also in den gleichen

Vorgängen wie beim Vorzeigen; das ist untrennbar. Denn darin wirkt sich die Psychästhetik aus, mit der das Seelische ständig dabei ist, sein Bild zu malen. Der Spruch, man werfe sich in Schale, bringt das Vorzeigen und das Schützen auf einen Nenner. Ein geschichtliches Beispiel dafür ist, wie sich die Menschen in »abgesunkenem Kulturgut« (VISCHER; NEUMANN) einkleiden. Was wie eine urwüchsige Volkstracht aussieht, ist meist aus einer Übernahme und Übertragung bewunderter »Schalen« erwachsen. Die Menge übernahm als Tracht, was die Besseren, der Adel, die Reichen, die Städter, die Modischen an Kostüm-Gestalten entwickelt hatten – selbst wenn die inzwischen die alte Kleidung durch eine neue Mode abgelöst hatten. In Übernahme wie in Umbildung wirken sich jedoch immer wieder vier psychästhetische Grundregeln aus.

Damit der »rote Faden« einer Kleider-Morphologie nicht verloren geht, ein Überblick (s. oben). Die Drehpunkte einer Konstruktion des Sich-Bekleidens lassen sich auf zwei Achsen anordnen. Auf der einen Achse stehen sich die Gestalten von Wirkungs-Räumen und die Unruhe-Körper entgegen. Auf der anderen Achse polarisieren sich die Vorzeige- und die

Schutz Tendenzen der Kleidung. Die beiden Achsen überkreuzen sich in den Drehpunkten der Handlungseinheiten, in denen sich die Kleidung erweisen muß als faßbares, sinnliches, praktizierbares, als vereinbar mit den Variationen von Entwicklungsprozessen des Alltags (Anprobieren, Shopping, Werbung, Geld-Ausgeben und so weiter)

Auch die Kleider-Morphologie hat schon Geschichte

Hier ist die Stelle darauf hin zu weisen, daß es eine eigene Geschichte der Kleidungs-Morphologie gibt. 1878 veröffentlichte E. HERRMANN ein Buch über die »Naturgeschichte der Kleidung«. Bei seiner Analyse der Kleidung ging er ausdrücklich von GOETHES Morphologie aus – ausdrücklich zugleich mit Blick auf DARWIN. HERRMANN will von der Metamorphose der Pflanzen her auch die »Metamorphosen der Kleidung« verstehen. Er überlegt, wie die Teile der Kleidung sich dem ganzen angleichen oder sich von ihm entfernen können. Er beobachtet, wie aus den Kopfbinden das Hutband, aus dem Mantel das Mäntelchen und schließlich der Kragen wird. Er geht auf Prozesse und Konstruktionen ein: Bei Prozessen einer Verengung der Kleidung tritt alles Beiwerk, das sonst in Taschen untergebracht wird, als selbstständig heraus. Bei Verlängerungen muß viel verlagert werden, beim Verkürzen kommt das Abschneiden zum Zuge. Bei der »Konstruktion« zeigen sich ebenfalls bestimmte morphologische Konsequenzen: Das Schutzkleid der Ritter ist eine massive Schale, die aber notwendig Gelenke und Scharniere braucht, damit sie einigermaßen den Körperbewegungen folgen kann.

In den Metamorphosen der Kleidung beobachtet HERRMANN ein wirksames Hin und Her. Im Sinne einer Psychästhetik arbeitet das Sich-Kleiden mit Kontrasten: Wenn sich der

Bart verlängert, verkürzt sich das Kopfhaar; wenn man aber einen Mühlkragen trägt, kommt man nicht darum herum, den Bart zu kürzen. Wer sich eine lange Haarperücke aufsetzt, neigt dazu, sich das Gesicht glatt zu rasieren. Doch die Kleidung formiert sich auch in Gestalt-Analogien. Das Sich-Strecken der Kleidung in langen Gewändern wird durch hohe Hüte noch verstärkt. Und wenn man sich die ganze Geschichte ansieht, dann bemerkt man einen ständigen Wechsel von der Enge zur Weite, vom Verlängern zum Verkürzen. »So gleicht die Metamorphose einem Pegasus am Göpel. Er mag springen oder fliegen, wie er will, er bewegt sich doch immer nur im Kreise herum. Von der Länge zur Enge, von der Enge zur Kürze ... zuweilen auch umkehrt...«

Einer Psycho-Morphologie fällt es nicht schwer, die Beschreibungen und Überlegungen von E. HERRMANN aufzugreifen. Sie sind für sie ein Muster-Beispiel für ein Verstehen, das sich aus Beschreibungen ergibt, wenn man ohne die ideologischen Vorurteile einer Anlehns- und Trenn-Psychologie an die Phänomene herangeht. Selbst wenn man das nicht ausdrücklich in ein psychologisches Konzept einordnet. Die »Naturgeschichte der Kleidung« veranlaßt uns zu fragen, wie weit das Kategoriensystem einer Psycho-Morphologie die Überlegungen HERRMANNS vertiefen kann.

›Tiefe‹ hat dabei weniger mit höheren und tieferen Schichten zu tun. Auch nicht mit einer Schichtung zwischen Uneigentlichem und Eigentlichem. ›Tiefe‹ hat damit zu tun, daß die Grundbedingungen seelischen Existierens in verschiedenartigen Drehungen oder Versionen zu seelischen Werken ausgestaltet werden können. Das umschließt notwendig eine Genese und eine Historie verschiedenartiger Verwandlungswirklichkeiten, in denen das Seeli-

sche eine Gestalt findet. Das vollzieht sich nie ›abstrakt‹: Es kommt immer nur sinnlich – faßbar in Architekturen, Unterrichtsformen, Vereinen, Liebesbeziehungen, Gerichtsstreit, Kämpfen oder auch in der Kleidung zum Ausdruck.

Die Analyse der Kleidung vertieft sich hier, indem die Metamorphosen der Kleidung nochmals in einer neuen Drehung zergliedert werden. Dabei werden Kategorien wie Wirkungs-Raum, Unruhe, Handlungseinheit, Vorzeige und Schutz, Werkkonstruktion auf die vier Grundregeln der Psychästhetik bezogen. So zuzuordnen vereinfacht die Sache; solche Vereinfachungen sind bei einer morphologischen Analyse spezifischer Wirkungszusammenhänge unvermeidlich.

Grundregeln einer Kleider-Psychologie

Grundlage psychästhetischer Regeln ist die Werk-Versalität, das Versalitätsproblem. Es geht um die Umbildungen seelischer Anteile von Wirkungszusammenhängen zu einer ganzen Werk-Konstruktion. Oder, wenn sich eine Richtung von Verwandlung durchgesetzt hat, in einer sich entwickelnden Konstruktion. Das schließt notwendig Entschiedenheit, Verdrängung, Abwehr ein: Allverwandlung ist genauso unmöglich wie Allvollkommenheit. Gestaltbildung ist Brechung und Gebrochen-Sein. Daher steht die Metamorphose, nicht ein Endzweck oder Wert im Zentrum der Psychomorphologie.

Es gibt keine perfekte Urpflanze, keine perfekte allumfassende Kleidung, keine Sache ohne ›Reste‹. Man kann eine Geschichte der Hose schreiben, über den Aufstieg und den Abschwung und die Verkehrungen von Kleider-Typen, doch die vollkommene Kleidung gibt es nur als Karikatur.

Die psychästhetische Regel, daß alles nur in untrennbaren Zwei-Einheiten existiert, macht

die Kleidung am Verhältnis von Wirkungs-Räumen und Handlungseinheiten sichtbar. Leben in Festungswelten, in Wind- und -Wetter-Räumen, in paradiesischen Oasen, in einer Wasser-Welt hebt heraus, daß Seelisches nicht aus einem Baukasten von Elementen abzuleiten ist, sondern daß es von vornherein in umfassenden, kompletten Wirkungseinheiten existiert. Das gilt auch für die Handlungseinheiten als Stundenwelten, in denen wir leben. Doch zugleich sind alle Wirkungseinheiten untrennbar von Handlungseinheiten, und Handlungseinheiten führen, ob sie ›wollen‹ oder nicht, universale Wirkungswelten weiter. *Daher muß das Leben in einer rauhen Welt sich genauso ankleiden lassen, wie das Leben in einer Früchte-Landschaft.* Im An-Ziehen oder ›freiem Fall‹; in Fest-Stellung oder Wendigkeit. Im Bereichern oder Wegschneiden. Dadurch werden die Menschen auch der Wirkungsqualitäten oder der Entwicklungsqualitäten ihrer Welt-Bilder inne.

Die Metamorphosen seelischer Unternehmungen sind die Unterhaltungen des Seelischen. Sie tragen das Gestalt- oder Etwas-Werden in verschiedenartigen Anteilen und Entwicklungsschritten aus, ohne daß die Gestalt dabei verloren geht. Das heißt, Gestalten leben nur in anderen Gestalten, Gestalten existieren nur in und für Verwandlungen. *Diese unvermeidliche (Gestalt-) Brechung führt die Kleidung aus in einem Hin und Her, in einem Rhythmus von Ergänzendem und Gegenläufigem – vereinfacht in der Polarität von Wirkungs-Räumen und Unruhe-Körpern.* Hier bewegt sich allerlei, und das wird besonders deutlich, wenn man sich auf die drei Körper-Zonen bezieht, die HERRMANN unterscheidet: Kopf-Fuß; Mittelleib; Arme und Beine.

Die Physiognomie von Wirkungs-Räumen und die geschichtlich ausgeprägten Unruhe-Körper können einander ergänzen, steigern, in

Kontrast treten. Aber immer brauchen sie einander, immer kommt eine Gestalt nur zustande, indem sie einander brechen. Dadurch geraten aber die Kleidungsstücke der drei Zonen in einen mehr oder weniger schwungvollen Umsatz. Die bisher tradierte Gestalt der Kleidung wird umgewichtet – dem Spiel zwischen einem (neuen) Wirkungsraum und dem Unruhe-Körper entsprechend, wird das Gewebe oder Gebilde der Kleidung anders verspannt. Das Kleidungsstück entfaltet sich, oder es engt seinen Spielraum ein. Es fordert ein Schwanken, Trippeln, Ausbalancieren oder Auswuchten heraus. Bestimmte Anteile können sich extremisieren und verkehren. In diesen Metamorphosen entwickelt sich eine seelische Kleidungs-Gestalt, *die Qualitäten wie Verdrängen, Umbilden, Festlegen, Ausspielen, sichtbar und faßbar macht.*

Indem sich das Gewicht der Kopfzone durch Riesenperücken und Riesenhüte vergrößert, können sich, wie im Barock, Wirkungs-Räume als eine Art Stellwerk ausbilden – darin wird die Unruhe herausgefordert, festgelegt, sie kann gleichsam die ganze Sache mit Spaß betreiben oder sich bereits auf eine befreiende Revolution vorbereiten. Wenn dabei von Erhöhung oder Ausweitung die Rede ist, tritt auch bereits das seelische Doppelleben in der Brechung von universalen Verhältnissen und besonderen Ereignissen auf den Plan: Die Barockkleidung frisiert die Kleidung auf in ein hochgeschobenes Ober- und ein glockenhaft ausgeweitetes, innen gehöhlt Unterteil. Darin kommt die Kultur einer dualistischen Gesellschafts- und Seelen-Mythologie zum Ausdruck. (Im Märchen entspricht das dem großen Aufwand und seinen ›Verfehlungen‹ beim »Rumpelstilzchen«). Das ist das Seelenbild, das der Philosophie von DESCARTES zugrunde liegt. Mit seinen phantastischen Vereinfachungen, die ein Ab-

spalten der Alltagswirklichkeit geradezu herausfordern.

Den universalen Verhältnissen, die in der Kleidung aufbrechen, kommen viele Analogien entgegen zwischen den Dingen unserer Wirkungswelten und den Dingen und der Kleidung, die die seelische Unruhe behandelt. Der Hut ist ein Dach, der Mantel ein Haus, der Glockenrock eine Höhle, und das kann in der Geschichte der Kleidung alles noch einmal variiert und gemorpht werden. Der Hut kann sich zur Zuckertüte zuspitzen, wie im Mittelalter. Er kann zum Regenschirm werden, wie zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Der Rock kann zum Tugendwächter werden; doch er verlockt auch dazu, unter die Röcke zu sehen. An der Ausgestaltung des Perizoniums, das der gekreuzigte Jesus trägt, läßt sich nicht allein die Leibnähe oder Leibferne des Gottesmenschen zu verschiedener Zeit ablesen. In der Gestaltung des den Körper umgebenden Perizoniums kann zum Ausdruck kommen: eine Königstracht, die Großartigkeit der Verwicklungen eines Gottmenschen. Das Hochfliegen des Auferstehenden, die Menschlichkeit eines Arbeitsschurzes, die kaum verhüllte oder auch enthüllte Unruhe einer befreienden Menschengestalt.

Psychästhetische Fortsetzungen und Konstruktionen

All diese Gestaltbrechungen machen darauf aufmerksam, daß die psychästhetische Regel der Untrennbarkeit die zweite Regel eines Fortsetzungszwanges zur Folge hat. Daraus ergibt sich nicht allein, daß sich Verdrängtes unbewußt fortsetzen kann; das stellt auch heraus, daß die Gestalt einer Verwandlungsrichtung sich in einer Vielfalt von Entwicklungsvariationen zu schließen sucht (ungeschlossene Geschlossenheit). Eine dritte Regel, die die Grundbedingung seelischer Versalität auslegt,

führt Fortsetzen weiter, wenn sie es als eine Formenbildung ansieht, die einem Kunstwerk analog ist. Hier haben wir es mit Werkgestalten des Seelischen zu tun, deren Konstruktion und Umbildung einer Konstruktion von Flugzeugen, Computernetzen, Wirtschaftsstrukturen in nichts nachsteht – aber das seelische Konstruieren und Umkonstruieren geht in der Logik von Metamorphosen vor sich. Dabei sind Übergänge und Entwicklungen von Werk-Bildern der Kleidung gewichtiger als »rationale« und »logische« Zusammensetzungen.

Der Professor der Ästhetik F.Th. VISCHER hat nicht nur eine dickbändige Ästhetik geschrieben, die Überlegungen von SOLGER und HEGEL weiterführte. Er hat auch sehr eindringlich die psychästhetischen, kunstanalogen Konstruktionen von Modewerken beschrieben. Dabei muß er allerdings immer wieder mit der Moral eines bestimmten Schönheits-Ideals kämpfen. Das Ideal liegt für ihn »im Faltenflusse des langen Kleides«.

»Das lange Kleid verhüllt nun zwar die Formen, aber nicht ohne sie erraten zu lassen; bei manchen Bewegungen und Stellungen prägt sich die Bildung der Hüfte, des Beines im Gewandstoff aus, bei Anstrengungen oder wenn ein schalkhafter Bote des Äolus ihn fest in die Formen preßt, oft in aller Anmut der plastischen Linie. Eine besondere Schönheit bringt die Bewegung hinzu. Hat ein Weib den rhythmischen, schwebenden, musikalischen Gang, das unbeschreibliche Neigen und Beugen, das sich so rührend in Sinn und Phantasie einschleicht, so erscheint der große, schwungvolle Faltenzug wie eine poetische, reizende Fortsetzung und Erweiterung des schönen Bewe-gens der Glieder, wie eine Variation über das Thema. Und nun die Krinoline!«

VISCHER regt sich drüber auf, was die Krinoline (Reifrock) an die Stelle des schwungvollen Faltenflusses setzt: »Aufbauschung in die Wei-

te, Ausspannung nach allen vier Weltgegenden, an die Stelle der schönen Natur das Faß, den Hühnerkorb, die Glocke. Keine Form kann sich darin ausprägen...« (VISCHER 1879, 10ff).

Die Krinoline ist dem Unruhe-Körper gegenüber ein selbständiger Mechanismus geworden. Doch mitten in der Beschreibung kriegt VISCHER, psychästhetisch, die Kurve zu einem anderen Verstehen. Die »impertinente« Krinoline beginnt den Mann anzusprechen: Ist er bereit, den Abstand auszuhalten, darauf Rücksicht zu nehmen, wagt er sich an die uneinnehmbare Burg? Die Kleidung ist offenbar eine »schweigend-beredete Sprache«, ein Unternehmen voller Fragen, Anziehungen und Abweisungen, mit Bitten, Drohungen, Geständnissen, kalten Verschließungen, voll entgegenkommender oder abschreckender »Rüstzeuge«.

Bei der Krinoline ist es der Kontrast, der reizt: Ihre Entstellung nötigt, über die Naturgeheimnisse der wahren Gestalt mit geschärfter Neugier nachzudenken. Dennoch, wiederum moralisch, ist für VISCHER die Krinoline »das Symbol des zweiten Kaiserreiches in Frankreich, seiner aufgeblasenen Lüge, seiner windigen und protzigen Frechheit« (a.a.O., 25).

Aber leider, nach ihrem Sturz wandten sich die »Frauen und Töchter der deutschen Heldensieger« nicht einer Reform, sondern einem neuen Schreckbild (für VISCHER) zu. Sie legten das Gegenteil des Reifrockes an, das expressive Sinnbild einer »liederlichen Gesellschaft«. Im Wirkungs-Raum des Imperialismus und Historismus tragen sie ein Kleid, das quer über den Leib geschnitten und scharf über den Bauch gespannt wird. Egal, ob sie einen jungen oder einen alten Bauch haben, ob sie dick oder dünn sind, ob sie schwanger sind oder eine Schwangerschaft vortäuschen.

Doch die Konstruktion geht noch weiter. »Spannt das Kleid über den Bauch, so wird Hüfte, Schenkel und Schwellung gegen hinten in den Umrissen natürlich ganz anders aufgezeigt, als wenn ein Kleid in fließenden Falten fällt« (a.a.O., 37). Die Spannung bringt gewisse Schattenzüge in der Leistengegend mit sich, auf beiden Seiten nach der Schrittstelle hin konvergierend – genug genug! Vor diesem Unaussprechlichen macht VISCHER halt; nachdem er angemerkt hat, die Verengung dieses Kleides um die Knie schaffe noch einmal einen ausdrucksvollen Faltenzug aufwärts, der den Hintern heraustreten läßt – daraus folgert er, das sei eine Hurenmode »in Kleidern nackt«.

Metamorphosen machen Zusammenhang

Bei der Rede vom »Mensch als Kunstwerk« ist nicht zu übersehen, daß es hier um ausgedehnte Werke geht, um Unternehmungen und Unterhaltungen, in denen die Wirklichkeit sich zu behandeln und zu verstehen sucht. Mit solchen Werkkonstruktionen hat auch die Kleidung zu tun. Gerade an ihr zeigt sich aber auch, daß diese Werke nicht feststehende Apparate, sondern Metamorphosen sind. Es sind jeweils die *Metamorphosen, einer (spezifischen) Lebens-Gestalt, die selber wiederum nur als Verwandlungs-Entwurf zu verstehen ist*. Die Faltenkleidung, die Krinoline, die Spann-Kleidung sind Auftritte von Verwandlungs-Entwürfen, mit eigenen Versprechungen, Behinderungen, Enthüllungen – mit eigenen Metamorphosen. Die »Mechanismen«, die dabei seelische Wirkungszusammenhänge herstellen, sind kein Extra. Die Metamorphosen »machen« es, daß die Verwandlungs-Gestalten der Kleidung die Träume und die Unruhe des Seelischen in ein Werk bringen.

Seelisches findet sich als Zusammenhang im Ausweiten, Hemmen, Verspannen, Überdecken,

im Ausgliedern und Ausbauen, in Drehungen und im Demonstrieren von Drehungen, Steigerungen und Zuspitzungen. Darin wird das Seelische ein Unternehmen und es unterhält sich zugleich: Es verspürt sich als etwas, das sich behandelt, das leidet, das sich leiden kann, das sich genießt oder das sich als gebrochen erlebt.

Daher brauchen wir bei der Kleidung wie auch beim Seelischen Kategorien wie Indem, Dazwischen, Verrücken, Wirken als Qualität, als Entwicklung, als Folge und Konsequenz. Nicht zuletzt: *Die Metamorphosen der Kleidung sind eine Dramatisierung von Werken, die wir »Schau-Spiele« nennen*. Die Kleidung inszeniert ein Schau-Spiel. Sie inszeniert es ebenso in anschaulichen Bildern, wie der Traum es vermag: Die Mechanismen lassen sich als Entwicklungen von Zusammenhang eigens ins Bild rücken – wie bei der Kleidung.

In diesen eigentümlichen Übergängen ist Seelisches »wirklich«. Jenseits einer Aufspaltung des Vorzeigens in Schein und Sein, des Sich-Schützens in verdeckte und nackte Wahrheit.

Genauso wenig wie der Karneval »nur« eine Verkleidung ist, die sich das wahre Sein für ein paar verrückte Tage erlaubt. (Daher antwortete Jesus auf die Pilatus-Frage nach der Wahrheit nicht mit einer Definition). Weil die Versalität seelischer Werke sich durch verschiedenartige Wirkungs-Räume gestalten läßt, kann die Kleidung den Streit der verschiedenen Bilder anschaulich, »lesbar«, faßbar machen. Sie bringt zugleich – weil es immer um eine Dramatisierung von Bildwirkungen geht – in den Blick, was sich in der historischen Entwicklung von Wirkungs-Räumen verrückt, verschiebt, umstellt, verdichtet. Dem dient die Wandlung der drei Körperzonen und ihres Verhältnisses zueinander als Inhalts- und Drehpunkt.

Das Zusammen-Wirk-System der Kleidung trägt allerdings auch dazu bei, daß sich in diesen Variationen immer wieder eine spezifische *Verwandlungsgestalt, ein Werk-Bild, ausgestaltet, das im seelischen Alltag, oder wenigstens an Festtagen, nicht aus den Nähten geht* und nicht aus der Façon gerät. In den Beschreibungen von VISCHER lassen sich so auch bestimmte Maßverhältnisse, Konsequenzen, Feststellungen und Verdrängungen nicht übersehen. In den Stoffen und Mustern der Kleidung tritt die (immanente) Binnenregulation jeder Wirkungs-Gestalt, die sich erhalten und entwickeln will, zutage.

Besonders die *Karikaturen der Kleidung machen auf die Folgen, die Regulationsprobleme, die Extreme und die Verkehrungen von Kleidungs-Formen aufmerksam*: was ein Verlängern der Kleidung durch Schleppen, Behänge, Perücken an Folgen und Umständen mit sich bringt. Wie sich dabei die Kleidungs-Entwürfe zu tragik-komischen Bildern extremisieren. In die Gegenrichtung geht es beim Verkürzen und Versimpeln – welche ›Kompensationen‹ das dann mit sich bringt. Dadurch kommen auch immer wieder universale Verhältnisse ins Spiel: im Verschalen von Geheimnisvollem, von Weichstellen, von geheimen Drehpunkten; im Verschärfen von Kontrasten, von Hierarchien und Subordinationen, in Uniformierungen und in Revolten dagegen.

Es ist ein Merkmal der Versalität seelischer Wirkungseinheiten, daß nicht alles auf einmal geht. Das zeigt sich besonders in der Entwicklung von Kleider-›Typen‹. Typen sind psychästhetische Konstruktionen, die sich verschiedenen Menschen als gemeinsame Werke anbieten. Typische Konstruktionen bestechen uns, weil sie die Grenzen und Chancen der Binnenregulation von Gestalten von Fall zu Fall verständlich machen, einprägsam und behandlungsnah. Wie weit kann sich die Gestalt

einer Kleidung unter anderen Gestalt-Angeboten behaupten, wie eng sind ihre Maße, wie lange halten sie zusammen, wann lösen sie sich auf, mit welchen Folgen lassen sie rechnen – das sind Fragen, die Typologien zu beantworten suchen und an denen sich erkennen läßt, wie bestimmte Verwandlungs-Inhalte ›am morphen‹ sind.

Bei der Entwicklung von Typen wirken sich sowohl universale Verhältnisse als auch die Vielgestaltigkeit der drei Körperzonen aus. Kleider können typisieren: Herrschaftsansprüche und ihre Rangstufen (vor der französischen Revolution ließen sich von daher Menschen ›mit Hosen‹ und ›ohne Hosen‹ unterscheiden). Kleider können typisieren: verschiedene Generationen und ihren Wechsel, verschiedene Lebensphasen und ihre Wendepunkte, Arbeitskleidung und Festkleidung (Feierkleidung), Rechtgläubige und Ungläubige (Ketzer), Erlaubtes und Unerlaubtes beim Kult der Götter, der Toten, der Brudervereine, der Parteien. Die Kleidertypen bringen immer etwas, das man konkret anziehen kann, und etwas, das sich auf ganz anderes hin auslegen läßt, in eine (untrennbare) Zwei-Einheit.

Paradoxe Kleidungs-Transfigurationen

Phänomene wie Zwei-Einheit, die Beseelung der Kleidung, Kleidung als Historie führen nun noch in eine vierte Dimension von Psychästhetik. Das Leben der Kleidung in Wirkungs-Räumen, *die Bewegung zwischen Kultur-Bildern und Unruhe-Körpern, zwischen Vorzeige-Mustern und Schutz-Gebilden werden durch Vorgänge bewegt, die man als Trans-Figurationen bezeichnen muß*. Transfigurationen sind mehr als ein Ersatz von Elementen durch andere Elemente, mehr als die Gestaltbrechung eines Aktes in anderen seelischen Akten. Das Bild der Krinoline als Ausdruck des französischen Kaiserreiches in der

Geschichte des 19. Jahrhunderts läßt einen kompletten Kulturbetrieb in einem (kompletten) anderen Gebilde zum Ausdruck kommen, als Trans-Figuration. Schöpfung oder Produktion bedeutet immer ein ›Indem‹: Geschaffenes (Hergestellt-Sein) geht jedem Weiter-Schaffen oder -Produzieren voraus. Im Seelischen und im Sich-Bekleiden gibt es keine Schöpfung aus dem Nichts. Immer nur Transfigurationen.

Am Umgang mit abgenutzter oder abgelegter Kleidung läßt sich diese paradoxe und symbolträchtige Dimension noch deutlicher herausrücken. Wenn sich Menschen das Vergangenen-Sein ihrer Kleidung ansehen, tauchen nicht nur Wehmut, Sehnsucht, neue Entwürfe auf. Spürbar wird auch, daß im Sich-Kleiden Grundbedingungen, ein Grundbestand seelischen Existierens, behandelt werden. Daß Kleidung zu tun hat mit der Gier, Not, Angst ersehnter All-Verwandlungen; zugleich mit dem Zwang, etwas in Werk-Gestalten (oder -Bildern) heraus zu bringen, die – paradox – entschiedene Drehfiguren sind. Dem »sich bekleidenden Zweibeiner« bieten sich in dieser Lage verschiedene Schnittmuster (Verwandlungs-Typen) für seine Schöpfungen an – für sein Sich-Einkleiden in Verwandlung, für dieses Vorzeigen und deren Bergung.

Es scheint jedoch keinen Gesetzeszwang zu geben, aus dem sich ableitet, welche geschichtliche Gestalt das Bild der Kleidung jeweils annimmt. Der Typus einer Wind- und Wetter-Kleidung, mit fliegendem und verwickeltem Ge-Wirke, ist eine typische Antwort auf Grundfragen seelischen Existierens. Aber es ist nicht vollständig abzuleiten, warum sie um 1600 zu einer À-la-mode-Kleidung, um 1800 zur Kleidung der Incroyables, um 2000 zur Multikulti-Patchwork-Kleidung wird. Transfigurationen zwischen Kleidung und Wirkungs-Räumen sind hier unverkenn-

bar. Paradoxerweise sind diese Transfigurationen jedoch notwendig und zufällig zugleich. Die Morphologie der Kleidung, wie die Psycho-Morphologie überhaupt, deckt einen seltenen und paradoxen Reiß, etwas Rätselhaftes und Geheimnisvolles auf in den Determinationen einer Gestalt-Logik. (Dementsprechend zeigt sich bei der Märchen-Analyse, daß es Märchen gibt, die sich auf die universalen Grundbedingungen beziehen, und andere Märchen, die ausgeprägter die Verhältnisse der Seelen-Historie und ihrer Revolutionen behandeln.)

Kleidungs-Schauspiele im Welt-Theater des Seelischen

Kleidung wird abgenutzt, abgelegt, neu anprobiert, umfrisiert, wieder hervorgeholt, verworfen. Das ist ein geschichtlicher und ›individueller‹ Entwicklungsprozeß, bei dem die Frage aufkommt: Wer war ich? Wer bin ich? Wer werde ich sein? Damit gerät Seelisches wieder in ein Paradox:

In der Kleidung kommt die Dramatik der Schöpfungs-Werke zum Ausdruck, in der Kleidung zeigt sich seelisches Leben als Schau-Spiel. Im Schau-Spiel der Kleidung können wir in etwas hineinwachsen, das wir zunächst vielleicht nur vortäuschen wollten; Kleidung, die unser ›wahres‹ Sein oder unsere ›Identität‹ auszudrücken versprach, kann zu einem Zwang, zur Störung, zum ganz und gar Verkehrten werden. Um solche Paradoxien dreht sich das Drama von GENET »Der Balkon« und die Erzählung von KELLER »Kleider machen Leute«. Für eine Psychästhetik, für die Metamorphosen im Zentrum seelischer Werke stehen, steht kein ›reines Sein‹, das wir entdecken müssen, dem Schein des Sich-Kleidens gegenüber. Das Wort ›Theater‹ kennzeichnet den Wirkungs-Raum und das Schauspiel, das sich darin vollzieht, als eine Einheit.

Sich-Kleiden kann zum Symbol dafür werden.

Das Seelische erfährt in den Schau-Spielen der Kleidung, wie es etwas wird. Auf diese Metamorphosen bezieht sich eine psychologische Morphologie. Für sie ist diese dramatische Entwicklung menschlich ›wirklicher‹ als die Festsetzungen, die zu wissen vorgeben, was ›Realität‹ oder ›Phantasie‹, was ›wahres‹ oder ›falsches‹ Vorgehen ist. Solche Setzungen sind den Schau-Spielen der Kleidung in der Geschichte immer wieder entgegen getreten; als wollten sie der Kleidung nicht die Zeit zugestehen, die Seelisches braucht, um zu erfahren, was im Leben herauskommt. Die Kleider-Verordnungen schrieben dem Menschen vor, was die Moral des wahren Seins und was demgegenüber falscher Tand sei.

Demgegenüber geht eine Psychästhetik bei der Analyse der Kleider-Schauspiele nach dem morphologischen Konzept des Sich-Behandeln und Behandelt-Werdens im Wirkungs-Raum einer Kultur vor: das Werden eines Typus noch einmal aus den Grundbedingungen abzuleiten. Jeder Verwandlungstypus, der menschlichen Schöpfungen vorgegeben ist, bringt eigene Entwicklungsmöglichkeiten, Begrenzungen und Wirkungsfolgen mit sich. Wie in den Schnittmustern der Kleidung steckt sich dadurch der Spielraum des Schauspiels ab, aus dem die Metamorphosen menschlicher Schicksale hervorgehen. Wie in der Kleidung, so leben wir auch in dem Schau-Spiel von Verwandlungsmustern, die verschiedene Schicksale mit sich bringen können: Was bleibt unverrückt, was wird abgelegt, was nutzt sich ab, was macht Leiden, was kann man leiden, wo ist unbewußt mehr festgelegt, als wir ahnen, und an welchen Drehpunkten berühren sich die Extreme? Das sind die Markierungen, in der das Schau-Spiel der Kleidung sein Schicksal erfährt. Vielleicht

läßt sich auch nicht viel mehr über das seelische Leben sagen.

Schau-Spiele, wie das Wirken der Kleidung, sind es ›eigentlich‹, worauf es ankommt. So ist es auch in dem griechischen Mythenkreis, der der Geschichte von Adam und Ewa entspricht: In den Prometheus-Mythen werden Drehfiguren sichtbar gemacht, die Grundbedingungen seelischen Existierens kennzeichnen. Auch hieran hat das ›bekleidete‹ Seelische wiederum seinen Anteil.

Es ist keine vernünftige und logische Geschichte, die sich durch die verschiedenen Drehpunkte durchzieht – man kann die Mythen nur interpretieren, wenn man sie als paradox, halb und halb, als psychästhetische Drehpunkte versteht. Prometheus entstammt halb den alten titanischen Gewalten, halb ist er den neuen Göttern nahe, und auch darüber geht er in seiner Rebellion noch einmal hinaus. In der einen Wendung des Mythos bringt er den bereits geschaffenen, vorgegebenen Menschen das Feuer; in einer anderen Wendung schafft er sie, indem er ihre Gestalt aus dem Stoff der Erde bildet. Er ist der Künstler, in dem sich das Feuer der All-Verwandlung inkarniert – das bringt aber vielerlei Behinderungen, Leiden, Zerstörungen, Täuschungen mit sich.

Prometheus zeigt die Selbstbewegung des Seelischen in ihren Bindungen: Seelisches ist doppelt, gebrochen, ein Werk mit zwei Seiten, ein Seelen-Zwilling. Untrennbar von Prometheus, dem Feuer-Verwandler, ist Epimetheus, die Vergänglichkeit, und Ewa-Pandora, die All-Gebende. (Pandora ist die Frau des Prometheus, wird aber in den mythischen Erzählungen zur schwachen Stelle von Epimetheus gemacht). Die ›All-gebende‹ Frau bringt, wie das allverwandelnde Feuer, in ihrem glänzenden Kleide und ihrer Büchse zugleich die Selbsterstörung, die Behinderung

der Vielfalt, das Leid des Vergehens und Verfehlens mit sich. Die »Theogonie« des Hesiod bekleidet Pandora mit Silbergewand, mit einem künstlich gewebten Schleier, mit einer goldenen Krone, einem »Wunder«, die ein Bild des Lebens, der Ungetüme, und der Meerflut trägt. Athene lehrte sie die Künste und die Werke des Webstuhls; Aphrodite begabte sie mit Liebreiz und »Gliedern nagender Sehnsucht«, Hermes gab ihr dreistes Gemüt und heimlichen Wandel.


Pandora ist keine täuschende, verkleidete Puppe. Sie ist die Ewa des Prometheus. Alle Götter haben ihr ihre Gaben gegeben (auch das bedeutet Pan-dora); ihre Kleidung ist wirklich ein Wunder, die Werke ihres Webens sind wirklich Künste. Doch wie bei Prometheus, dem Feuerträger und Trickster, ist »Täuschen« mit dabei (indem); es gehört mit zum Schau-Spiel, es kann etwas vortäuschen, es kann sich verkehren, es kann etwas durchsetzen, das anders nicht zu haben ist (das Verbergen des Feuers im Rohr des Prometheus). Nur in der Entwicklung des ganzen Schau-Spiels ist das Schicksal des »bekleideten« Zweifüßlers zu haben. Das allverwandelnde Feuer und die Wunder der Kleidung von Pandora führen schicksalhaft auch zu den Leidens-Folgen der gefesselten Selbstbewegung – und auch das ist nicht das »wahre Sein«. Denn der Löwen-bekleidete Herakles, den seine Wanderungen auch in den Kaukasus führten, ist der Zufall der Befreiung; er erschießt den Adler, der von der immer wieder neu wachsenden Leber gezehrt hat. Prometheus zeugt einen Sohn, Deukalion, der nach der Sintflut das neue Menschengeschlecht begründet.

Der Alltag ist nicht grau; er wird allenfalls grau gemacht, weil das die Schau-Spiele der Verwandlungsgier und -Angst eindämmt. Die Mythen spielen sich nicht in der Phantasie,

sondern in den Wirkungs-Räumen des Alltags ab. Im Leben der Kleider unseres Wirkungs-Raumes im Jahre 2002 brennt das Verwandlungsfeuer immer noch auf dieser Erde. Es beleuchtet die verlockenden Gestalten, die der Kleidung der Pandora eingewebt sind, aber es stößt auch immer wieder auf den Widerstreit der Gefahren, Behinderungen, des Unheils, das Pandora mit sich bringt. Das dramatisiert sich in einem Schau-Spiel, bei dem kein ewig fester Pol dem Menschen sagt, was das eigentlich passende oder unpassende ist. Die Kleidung sagt, ein Sinn menschlichen Lebens liege vielleicht in dem, was geschaffen wird und herauskommt (Produktion). Zwischen Zwang, Versuchen und Versuchungen, Behinderungen und mutigem Risiko. In den Schau-Spielen der so verstofflichten und bekleideten menschlichen Existenz entwickelt sich eine Morphologie des seelischen Geschehens.

Literatur

- ALEXANDER, Ch. et al. (1995): Eine Muttersprache. Wien
 BURCKHARDT, H./LUTHER, M. (1753): Biblia. Basel
 HERRMANN, E. (1878): Naturgeschichte der Kleidung. Wien
 SALBER, W. (1993): Seelenrevolution. Komische Geschichte des Seelischen und der Psychologie. Bonn
 – (1999²): Märchenanalyse. Bonn
 – (1989): Der Alltag ist nicht grau. Bonn
 – (1960): Psychologie der Kleidung. In: Bericht über den 22. Kongreß der DGfP. Göttingen
 VISCHER, F.Th. (1859): Vernünftige Gedanken über die jetzige Mode. Stuttgart
 – (1879): Mode und Cynismus. Stuttgart
 WENDEL, F. (1928): Mode in der Karikatur. Dresden



»Mir fällt beim Eröffnen sogleich eine der blaßroten Schleifen in die Augen, die Lotte vor hatte, als ich sie kennenlernte, und um die ich seither etlichemal gebeten hatte. ... Ich küsse diese Schleife tausendmal, und mit jedem Atemzuge schlürfe ich die Erinnerung jener Seligkeiten ein, mit denen mich jene wenigen, glücklichen, unwiederbringlichen Tage überfüllten. ... In diesen Kleidern, Lotte, will ich begraben sein, Du hast sie berührt, geheiligt;«

Johann Wolfgang VON GOETHE