

dtv

»Ich muß sagen, als ich den Anfang dieses Manuskripts und die ersten hundert Seiten las, war ich begeistert. Alles Action, prallvoll mit allem, was die Leser heute von einem richtigen Schmöker erwarten: Sex (jede Menge), Ehebrüche, Sodomie, Mord und Totschlag, Inzest, Krieg, Massaker und so weiter.« Was für ein begnadeter Lektor! Das von ihm so belobigte Werk wurde millionenfach verkauft. Allerdings nicht unter dem vorgeschlagenen Titel ›Die verlorene Schar vom Roten Meer‹, sondern unter dem weniger spektakulären Namen ›Die Bibel‹ ... Seine Parodien und Travestien zum Zeitgeist gehören zum Populärsten, was Umberto Eco verfaßt hat. »Zur Zeit Mussolinis hätte man Eco nach Lipari oder Ventotene verbannt«, schreibt Norbert Trunz. »Hinter den skurrilen Einfällen seiner Storys verbirgt sich ein echter Moralist, der mit spitzer Feder aufdeckt und angreift, was morsch ist in unserer Gesellschaft.«

Umberto Eco wurde am 5. Januar 1932 in Alessandria (Piemont) geboren, war bis 2007 Professor für Semiotik an der Universität Bologna und verfaßte zahlreiche Schriften zur Theorie und Praxis der Zeichen, der Literatur, der Kunst und nicht zuletzt der Ästhetik des Mittelalters.

Umberto Eco
Platon im Striptease-Lokal

Parodien und Travestien

Aus dem Italienischen
von Burkhart Kroeber

Deutscher Taschenbuch Verlag

Ausführliche Informationen über
unsere Autoren und Bücher
finden Sie auf unserer Website
www.dtv.de



II. Auflage 2012
1993 Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,
München
Lizenzausgabe mit Genehmigung des Carl Hanser Verlags
© 1992 R. C. S. Libri S. p. A. – Bompiani
Titel der italienischen Originalausgabe:
›Diario minimo‹
Erstveröffentlichung: Arnoldo Mondadori Editore S. p. A.,
Mailand 1963
© 1990 der deutschsprachigen Ausgabe:
Carl Hanser Verlag München
Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen
Umschlagbild: Detlev Kellermann
Gesamtherstellung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen
Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier
Printed in Germany · ISBN 978-3-423-11759-3

Inhalt

Nonita	7
Platon im Striptease-Lokal	16
Phänomenologie des Quizmasters (Mike Bongiorno)	22
Le nouveau chat (Eine Skizze)	31
Das Ding	39
Brief an meinen dreijährigen Sohn	47
Industrie und sexuelle Repression in einer norditalienischen Gesellschaft	58
Die Karte des Reiches im Maßstab 1:1.	88
Drei Käuzchen auf dem Vertiko	102
Do your movie yourself	122
. . . müssen wir mit Bedauern ablehnen (Lektoratsgutachten)	134
Die Entdeckung Amerikas	151
Von Patmos nach Salamanca	163
Nachwort	169

»music-hall, not poetry, is a criticism of life«

James Joyce

Nonita

Das vorliegende Manuskript ist uns vom Oberaufseher des kommunalen Gefängnisses einer piemontesischen Kleinstadt übergeben worden. Die unbestimmten Angaben, die der Mann über den mysteriösen Häftling gemacht hat, der es in seiner Zelle zurückließ, der Nebel, der das Schicksal des Verfassers umgibt, und eine gewisse allgemeine, unerklärliche Reserviertheit derer, die den Schreiber dieser Zeilen gekannt haben, lassen uns keine andere Wahl, als uns mit dem zu begnügen, was wir wissen, und in aller Bescheidenheit den erhaltenen Teil des Manuskripts (das übrige ist von Mäusen zerfressen) hier wiederzugeben, so daß sich der Leser ein Bild von dem außergewöhnlichen Schicksal dieses Umberto Umberto machen kann (doch war jener mysteriöse Häftling nicht womöglich Vladimir Nabokov, den es seltsamerweise in die piemontesischen Hügel verschlagen hatte, und zeigt dieses Manuskript nicht die Kehrseite des proteischen Immoralisten?), auf daß man diesen Seiten schließlich entnehme, was ihre verborgene Lehre ist: maskiert unter Libertinage eine Lehre von höchster Moral.

Nonita. Blume meiner Jugend, Unruhe meiner Nächte. Werde ich dich je wiedersehen? Nonita. Nonita. Nonita. Drei Silben, wie eine Negation aus Süße: No. Ni. Ta. Nonita, mögest du mir in Erinnerung bleiben, bis dein Bild Finsternis ist und dein Ort Grab.

Ich heiße Umberto Umberto. Als die Sache geschah, unterlag ich glühend dem Sieg der Jugend. Nach Aussage derer, die mich kannten (nicht derer, die mich jetzt sehen, Leser, abgemagert in dieser Zelle, während der erste Anflug eines Prophetenbartes mir die Wangen verhärtet), nach Aussage derer, die mich zu jener Zeit kannten, war ich ein strammer Ephebe mit einem Schatten von Melancholie, den ich vermutlich den meridionalen Genen eines kalabrischen Ahnen verdanke. Die Mädchen, die ich kannte, begehrten mich mit der ganzen Heftigkeit ihres blühenden Leibes und machten mich zur tellurischen Unruhe ihrer Nächte. Doch ich entsinne mich kaum jener Mädchen, denn ich war grausige Beute einer ganz anderen Leidenschaft, und meine Blicke streiften kaum ihre Wangen, wenn sie im Gegenlicht golden erglänzten von einem seidigen und transparenten Flaum.

Ich liebte, geneigter Leser, und zwar mit der Tollheit meiner eifernden Jahre, ich liebte jene, die du mit zerstreuter Fühllosigkeit »die Alten« nennen würdest. Ich begehrte aus tiefster Tiefe meiner blutjungen Fasern jene Geschöpfe, die schon gezeichnet sind von der Strenge eines unerbittlichen Alters, gebeugt vom schicksalsschweren Gewicht ihrer achtzig Jahre, grausig ausgehöhlt vom begehrten Gespenst der Vergreisung. Um sie zu bezeichnen, diese der Mehrheit unbekanntes Frauen, denen die schlüpfrige

Indifferenz der habituellen *usagers* rescher fünfundzwanzigjähriger Friulanerinnen keine Beachtung schenkt, werde ich, Leser – auch hierin beherrscht von den Anfällen einer ungestümen Gelehrtheit, die mir jede Geste der Unschuld verwehrt –, einen Ausdruck verwenden, den für treffend zu halten ich nicht verzage: Pärzchen, *parquettes*.

Ihr, die ihr über mich richtet (*toi, hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*), was wißt ihr schon von der morgendlichen Jagdbeute, die sich im Sumpf dieser unserer unterirdischen Welt dem listenreichen Liebhaber kleiner Parzen bietet! Ihr, die ihr nachmittags durch die städtischen Anlagen streift auf eurer banalen Jagd nach soeben erblühten Mädchen, was wißt ihr von der verstohlenen, einsamen, grinsenden Jagd, die der Liebhaber kleiner Parzen zwischen den Parkbänken alter Gärten betreiben kann, im wehrauchgeschwängerten Dunkel der Kirchen, auf den Kieswegen stiller Friedhöfe in der Vorstadt, sonntags an den Ecken der Altersheime, vor den Toren der Nachtasyle, in den psalmodierenden Reihen der Heiligenprozessionen, bei den Wohltätigkeitsveranstaltungen, auf der Lauer in einem amourösen, überaus engen und leider erbarmungslos keuschen Hinterhalt, um aus der Nähe jene vulkanisch zerfurchten Gesichter zu sehen, jene wäßrigen, vom Star getrübten Augen, das Zittern der ausgedörrten Lippen, eingezogen in die erlesene Höhlung eines zahnlosen Mundes, zuweilen benetzt von einem schimmernden Strom ekstatischen Speichels, die knotigen Hände nervös im schlüpfrigen und provozierenden Tremolo eines unendlich langsam gebeteten Rosenkranzes!

Kann ich dir jemals, freundlicher Leser, das verzweifelte Schmachten nach jener flüchtigen Augenbeute vermitteln, das spasmodische Beben bei gewissen kaum wahrnehmbaren Kontakten, eine flüchtige Ellenbogenberührung im Gedränge der Trambahn («Pardon, Madame, wollen Sie sich nicht setzen?» Oh, satanischer Freund, wie wagtest du es, den feuchten Dankesblick anzunehmen und das knappe »Vielen Dank, junger Mann« – du, der du lieber an Ort und Stelle deine bacchantisch wüste Komödie der Besitzergreifung inszeniert hättest?), das leichte Streifen eines venerablen Knies, *strisciando* von deiner Wade berührt zwischen zwei Sitzreihen in der nachmittäglichen Leere eines Vorstadtkinos, oder – sporadischer Augenblick engsten Kontaktes – das verhalten zärtliche Drücken des knöchigen Arms einer Greisin, der du mit beflissener Pfadfindermiene über die Straße halfst!

Die Wechselfälle meines naßforschten Alters bescherten mir freilich auch andere Begegnungen. Wie ich schon sagte, ich hatte einen gewissen Charme mit meinen gebräunten Wangen und den zarten Zügen eines von morbider Virilität befallenen Mädchens. Ich ignorierte durchaus nicht die Liebe der Heranwachsenden, doch ich unterzog mich ihr wie einer Pflichtübung, um meinem Alter Genüge zu tun. Ich entsinne mich eines Abends im Mai, kurz vor Sonnenuntergang, als ich im Garten einer aristokratischen Villa – es war im Varesischen, unweit des roten Sees der sinkenden Sonne – im Schatten eines Busches mit einer entkleideten, ganz von Sommersprossen bedeckten Siebzehnjährigen lag, die sich in einem wahrhaft be-

ängstigenden Rausch von Liebesgefühlen befand. Und gerade als ich ihr lustlos den ersehnten Merkurstab meiner schwellenden Wundertätigkeit überließ, sah ich, Leser, erriet ich gleichsam in einem Fenster der Beletage die Gestalt einer altersschwachen Amme, krumm vorgebeugt, im Begriff, sich die formlose Masse eines schwarzen Baumwollstrumpfes vom Bein zu streifen. Der plötzliche Anblick jenes geschwollenen Gliedes, gezeichnet von Krampfadern und gestreichelt vom ungeschickten Auf und Ab der alten Hände in ihrem Bemühen, das Knäuel des Strumpfes aufzurollen, erschien mir (oh, meine begehrlischen Augen!) wie ein gräßliches und beneidenswertes Phallussymbol, umschmeichelt von einer jungfräulichen Geste. Und im selben Moment, erfaßt von einer durch die Distanz noch verstärkten Ekstase, explodierte ich röchelnd in einem Erguß biologischer Einwilligung, den das Mädchen (unvorsichtiges Küken, wie ich dich haßte!) stöhnend aufnahm wie einen Tribut an den eigenen unreifen Zauber.

Hast du je begriffen, du mein törichtes Werkzeug aufgeschobener Lüste, daß du damals die Speise vom Tisch einer anderen naschtest, oder ließ die dumpfe Eitelkeit deiner unreifen Jahre mich dir als ein feuriger, unvergeßlicher, sündenfroher Komplize erscheinen? Tags darauf abgereist mit der Familie, schicktest du mir nach einer Woche eine Postkarte mit der Unterschrift »Deine alte Freundin«. Ahntest du die Wahrheit, wolltest du mir deinen Scharfblick durch den gezielten Gebrauch dieses Adjektivs enthüllen, oder war es nur der jargonhafte Ausfall einer Gym-

nasiastin im Krieg mit den üblichen philologisch geschraubten Brieffloskeln?

Wie starrte ich seither zitternd auf jenes Fenster, stets in der Hoffnung, die gebrechliche Silhouette einer Greisin im Bade zu sehen! Wie viele Abende saß ich halbversteckt unter Bäumen, meiner gewohnten Ausschweifung hingegeben, die Augen unverwandt auf die hinter einem Vorhang erkennbare Schattengestalt einer zarten Muhme vor einem Teller mit Brei geheftet! Und dann die fürchterliche Enttäuschung, jäh und blitzartig (*tiens donc, le salaud!*), wenn die Gestalt sich dem Trug der chinesischen Schatten entzog und am Fenster erschien als das, was sie war: eine nackte Tänzerin mit strammen Brüsten und den ambraschimmernden Hüften einer andalusischen Stute!

So verbrachte ich Monate und Jahre friedlos auf der vergeblichen Jagd nach verehrungswürdigen Pärzchen, nimmermüde einer Suche ergeben, die, ich weiß es, ihren unzerstörbaren Ursprung aus dem Augenblick meiner Geburt bezog, als eine alte, zahnlose Hebamme (Resultat der vergeblichen Suche meines Vaters, der zu jener Nachtstunde keine andere gefunden hatte als diese, die schon mit einem Fuß im Grabe stand!) mich aus dem viskosen Gefängnis des Mutterschoßes befreite und mir im Licht des Lebens ihr Gesicht offenbarte – das unsterbliche Gesicht einer *jeune parque*.

Ich suche hier keine Rechtfertigungen vor euch, die ihr mich lest (*à la guerre comme à la guerre*), doch ich möchte hier wenigstens erklären, wie schicksalhaft die Koinzidenz der Ereignisse war, die mich zu jenem Siege führte.

Das Fest, zu dem man mich eingeladen hatte, war eine schale Petting-Party von jungen Mannequins und kaum der Pubertät entwachsenen Studenten. Die geschmeidige Wollust jener willigen Mädchen, die lässige Art, wie sie im Ungestüm einer Tanzfigur ihre Brüste in offenen Blusen darboten, widerte mich an. Schon wollte ich fluchtartig jenen Ort des banalen Handels mit noch intakten Leisten verlassen, als ein schriller, fast kreischender Ton (und finde ich je den passenden Ausdruck für die schwindelerregend hohe Frequenz, das heisere Abklingen der schon ermatteten Stimmbänder, *l'allure suprême de ce cri centenaire?*), als die bebende Klage einer uralten Frau die Versammlung in Schweigen stürzte. Und im Türrahmen sah ich sie, sah das Gesicht der fernen Parze meines pränatalen Schocks, umgeben vom wallenden Enthusiasmus der lasziv-weißen Haare, den zusammengefallenen Körper, der sich eckig unter dem Stoff der glatten schwarzen Bluse abzeichnete, die dünnen, längst unerbittlich krumm gewordenen Beine, die zarte Linie ihrer verletzlichen Schenkel unter der altmodischen Schamhaftigkeit des verehrungswürdigen Rockes.

Das fade Mädchen, das uns eingeladen hatte, rang sich demonstrativ eine Geste der Höflichkeit ab, hob die Augen zum Himmel und sagte: »Meine *Nonna*«
...

Hier endet das erhaltene Manuskript. Aus den spärlichen Resten, die noch zu entziffern sind, läßt sich schließen, daß die Geschichte wie folgt weiterging. Wenige Tage später entführt Umber-

to Umberto die Großmutter seiner Gastgeberin und flieht mit ihr auf dem Fahrrad nach Piemont. Zunächst führt er sie in ein Heim für mittellose Senioren, wo er die Nacht mit ihr verbringt, und erfährt dabei, daß er nicht der erste in ihrem Leben ist. Bei Tagesanbruch, als er im Garten eine Zigarette raucht, wird er von einem zwielichtigen jungen Mann angesprochen, der ihn fragt, ob die Alte wirklich seine Nonna sei. Besorgt verläßt er das Altersheim mit Nonita und macht sich auf eine schwindelerregende Wanderschaft kreuz und quer durch Piemont. Er besucht die Weinmesse von Canelli, das Trüffel-fest von Alba, nimmt teil an der Parade von Gianduja in Caglianetto, am Viehmarkt von Nizza Monferrato, an der Wahl der Schönen Müllerin in Ivrea, am Sackhüpfen auf der Kirchweih von Condove.

Am Ende dieser Irrfahrt durch die Weiten des Landes bemerkt er, daß ihm seit einiger Zeit ein junger Pfadfinder auf einer Lambretta folgt, der jede Begegnung mit ihm vermeidet. An dem Tage, als er in der Ortschaft Incisa Scappacino seine Nonita zur Pediküre bringt und sie einen Moment allein läßt, um sich Zigaretten zu kaufen, findet er sich bei der Rückkehr von der Alten verlassen: Sie ist mit dem Entführer geflohen. Er verbringt einige Monate in tiefster Verzweiflung und findet schließlich die Greisin wieder, zurück aus einem Schönheitssalon, wohin sie der Verführer gebracht hatte. Ihr Gesicht ist faltenlos, ihr Haar kupferblond gefärbt, der Mund

wieder voll und blühend. Angesichts dieses Verrats wird Umberto Umberto von einem Gefühl abgrundtiefen Mitleids und stiller Verzweiflung gepackt. Ohne ein Wort zu sagen, besorgt er sich eine doppelläufige Flinte und macht sich auf die Suche nach dem Unseligen. Er findet ihn auf einem Campingplatz, wo er gerade zwei Hölzchen aneinanderreibt, um Feuer zu machen. Er schießt einmal, zweimal, dreimal auf ihn, immer daneben, bis er von zwei Priestern mit schwarzen Baskenmützen und Lederjacken ergriffen wird. In flagranti ertappt, wird er zu sechs Monaten Haft wegen unbefugten Waffentragens und Jagens außerhalb der Saison verurteilt.

(1959)

Platon im Striptease-Lokal

Wenn sie auf der kleinen Bühne des »Crazy Horse« erscheint, geschützt durch einen großmaschigen schwarzen Netzevorhang, ist Lilly Niagara schon nackt. Sogar etwas mehr als nackt, denn sie trägt einen aufgeknöpften schwarzen BH und Strapse. Den ersten Teil ihrer Nummer verbringt sie damit, sich langsam anzukleiden, soll heißen, träge in ihre Strümpfe zu fahren und das lose von ihren Schultern hängende Zaumzeug festzuschnüren. Den zweiten Teil widmet sie der Wiederherstellung ihres Anfangszustandes. Dergestalt, daß dem Publikum, unsicher, ob diese Frau sich nun aus- oder angezogen hat, nicht bewußt wird, daß sie in Wirklichkeit gar nichts getan hat. Denn selbst ihre trägen und leidenden Gesten, kontrapunktisch begleitet von einem verschreckten Gesichtsausdruck, bekunden so klar die professionelle Absicht und stellen sich so ausdrücklich in die Tradition einer hohen Schule, die inzwischen bereits aus Lehrbüchern erlernbar ist, daß sie nichts Überraschendes an sich haben – und somit auch nichts Verführerisches. Verglichen mit der Technik anderer Striptease-Göttinnen, die es so trefflich verstehen, ihre Offerte mit einer anfänglichen Unschuld zu dosieren, aus der sie dann plötzlich Entschlüsse von unerwarteter Schamlosigkeit hervorziehen, in Reserve gehaltene Laszivitäten, wilde, der letzten Infamie

vorbehaltene Ausbrüche (Göttinnen also einer dialektischen, okzidentalischen Form von Striptease), verglichen damit ist die Technik der Lilly Niagara schon *beat* und *hard*. Sie erinnert uns heute eher an die Figur der Cecilia in Moravias ›La Noia‹: eine gelangweilte Sexualität, bestehend aus Gleichgültigkeit und dargeboten mit einer Könnerschaft, die wie ein Urteil ertragen wird.

Lilly Niagara will somit die letzte Stufe des Striptease erreichen: die Endstufe, auf der es nicht mehr darum geht, das Schauspiel einer Verführung zu geben, die sich an niemand bestimmten wendet, die der Menge Versprechungen macht und das Versprochene im letzten Moment zurückzieht; sondern auf der es gilt, die äußerste Schwelle zu überschreiten und auch das Verführungsversprechen noch zu umgehen. Ist der traditionelle Striptease das Angebot eines Koitus, der sich unversehens als *interruptus* erweist, womit er in seinen Anhängern eine Mystik der Privation befördert, so züchtigt der Strip à la Lilly Niagara sogar noch die Prahlerei der neuen Adepten, indem er ihnen enthüllt, daß die versprochene Realität nicht nur bloß betrachtet werden kann, sondern nicht einmal die Fülle des bloßen Betrachtens gewährt, da man über sie schweigen muß. Gleichwohl bestätigt Lilly Niagaras byzantinische Kunst die gewohnte Struktur des konventionellen Striptease und seine Symbolnatur.

Nur in einigen sehr verrufenen Nachtlokalen kann man die Mädchen, die sich auf der Bühne zur Schau stellen, hinterher zum Verkauf ihrer Reize bewegen. Im »Crazy Horse« wird man sogar dezent darauf hingewiesen, daß es ungehörig sei, nach käuflichen

Fotos zu fragen – was man zu sehen bekommt, ist nur für ein paar Minuten auf den magischen Brettern der Bühne zu sehen. Und wer die Artikel über den Strip-tease liest oder die literarischen Kommentare, die manche der in den größeren Etablissements angebotenen Programmhefte schmücken, der wird erfahren, daß es für die Nackttänzerin charakteristisch sei, ihr Metier mit nüchterner Professionalität zu betreiben, um privatim einer häuslichen Liebe zu pflegen – mit Verlobten, die sie zur Arbeit bringen, mit von Eifersucht zerfressenen Ehemännern, hinter undurchdringlichen Wänden. Und man sollte diese Behauptung nicht geringschätzen, war doch die hochnäsige und naive Belle Epoque ganz im Gegenteil darum bemüht, ihrer Klientel einzureden, daß ihre Divas nimmersatte Ungeheuer seien, privat wie öffentlich, männer- und vermögenverschlingende Frauen, Priesterinnen der raffiniertesten Ruchlosigkeiten im Bou-doir.

Doch die Belle Epoque entfaltete ihren sündigen Prunk für eine reiche herrschende Klasse, der sie sowohl das Spektakel wie auch das Nach-Spektakel gewähren mußte, das heißt den vollen Besitz der Objekte als unveräußerliches Vorrecht des Geldes.

Der Strip-tease hingegen, den unsereiner sich heutzutage für recht bescheidene Summen zu jeder Tages- und Nachtzeit ansehen kann, auch in Hemdsärmeln, es gibt keine Kleiderordnung mehr, und sogar zweimal hintereinander, wenn einem danach ist, denn die Show läuft in Permanenz – der Strip-tease wendet sich an den Durchschnittsbürger, und indem er ihm seine Minuten der religiösen Sammlung gewährt, suggeriert

er ihm unterderhand seine Theologie, die durch heimliche Überredung eingetrichtert und nicht *per quaestiones* dargelegt wird. Das Wesen dieser Theologie besteht darin, daß der Gläubige zwar die Pracht der weiblichen Fülle bewundern, aber nicht von ihr Gebrauch machen darf, denn dieses Recht steht ihm nicht zu. Gebrauchen kann er, wenn er will, die Frauen, die ihm von der Gesellschaft zugebilligt oder vom Schicksal zugeführt werden; doch ein maliziöses Plakat im »Crazy Horse« weist ihn darauf hin, daß er, falls er nachher zu Hause nicht mehr mit seiner Frau zufrieden sein sollte, sie zu Lockerungs- und Bewegungskursen schicken könne, welche die Direktion nachmittags für Studentinnen und Hausfrauen organisiere. Es bleibt ungewiß, ob diese Kurse tatsächlich existieren, auch ob der Kunde sich trauen wird, seiner Gattin den Vorschlag zu unterbreiten; was zählt, ist, daß sich der Zweifel in seine Gedanken einnistet: Wenn die Stripteaseuse *die* Frau ist, wäre dann seine Frau etwas anderes? Und wenn seine Frau sehr wohl als Frau anzusehen ist, wäre die Stripperin dann etwas Höheres – die Weiblichkeit, die Sexualität, die Ekstase, die Sünde, das Böse?

Auf jeden Fall ist sie das, was ihm, der sie betrachtet, nicht zusteht: der Ursprung, den er nicht zu fassen bekommt, das Ziel der Ekstase, das er nie erreichen darf, das Gefühl des Triumphes, das ihm versagt ist, die Fülle der Sinne und die Beherrschung der Welt, von denen ihm nur erzählt worden ist. Das typische Striptease-Verhältnis verlangt, daß die Frau, die das äußerste Schauspiel ihrer Möglichkeiten zur Befriedigung der Wünsche des Mannes gegeben hat,

keinesfalls konsumierbar ist. Eine im »Concert Mayol« verteilte Broschüre, die mit angestrengt libertinösen Betrachtungen anfängt, endet mit einem aufschlußreichen Gedanken: Der Triumph der nackten Frau, heißt es da sinngemäß, die sich im Scheinwerferlicht den geilen Blicken eines vorgebeugten Parquetts darbiete, bestehe genau in dem maliziösen Bewußtsein, daß in diesem Augenblick jeder, der sie da begaffe, sie mit seiner gewohnten häuslichen Kost vergleiche; er bestehe mithin im Bewußtsein einer Demütigung anderer, während das Vergnügen des Gaffenden zum Großteil aus der eigenen Demütigung resultiere, die als Wesen des Rituals empfunden, erlitten und akzeptiert worden sei.

Wenn psychologisch gesehen der Striptease ein sadomasochistisches Verhältnis begründet, ist soziologisch gesehen dieser Sadomasochismus wesentlich für die Lehre, die damit erteilt wird: Striptease demonstriert dem Betrachter, der sich mit der Frustration abgefunden hat und sie sucht, daß die Produktionsmittel nicht in seinem Besitz sind.

Doch wenn der Striptease soziologisch gesehen ein unleugbares Kasten- (oder meinetwegen auch Klassen-)Verhältnis ins Spiel bringt, so bewegt er metaphysisch gesehen den Betrachter zu einem Vergleich zwischen den ihm erlaubten Lüsten und denen, die ihm prinzipiell versagt sind: Er vergleicht die Wirklichkeit mit ihrem Modell, seine Weibchen mit der Idee von Weiblichkeit, seine sexuellen Erfahrungen mit der Idee von Sexualität, die Nackten, die er hat, mit der für ihn nie erreichbaren, überirdischen Nacktheitsidee. Danach muß er in seine Höhle zu-