

Claudia Benthien, Antje Schmidt und Christian Wobbeler

Vanitas und Gesellschaft. Zur Einführung

Die Melancholie der Vanitas sei die einzig angemessene Reaktion auf die Krisen der Gegenwart, so der Journalist Philipp Bovermann: Blühende Rosen, vermeintlich unberührte Landschaften, das Mittagessen, angereichert mit exotischen Zutaten – solche alltäglichen, aber auf Instagram aufwändig in Szene gesetzten Dinge werden unversehens zu „Zeugnisse[n] der Vergänglichkeit“¹. Selbst die profane „Übersee-Avocado im Supermarkt“ verwandelt sich in ein „Zeichen des Unheils“ – wenn man sie „vor dem inneren Auge“ bereits als „verdorrte“ ansieht, wodurch sie „zum Miniatur-Stillleben des selbstsüchtigen Systems“ wird, „in dem Menschen solche Produkte kaufen, obwohl sie den Preis dafür kennen“: die Abholzung von Wäldern und der immense Wasserverbrauch für den Anbau. Bovermann schließt seinen konsum- und umweltkritischen Passus mit der Bemerkung: „Wer sehen will, erkennt über der Warenauslage das Wort ‚Vanitas‘, Eitelkeit, in dicken Lettern.“²

Das hier erwähnte Konzept der Vanitas stammt ursprünglich aus dem alttestamentlichen Buch Kohelet. Dort korrespondiert es mit Vorstellungen der Nichtigkeit, Vergeblichkeit, Ohnmacht, Eitelkeit und Schuld, des Ephemereren, Leeren und Transitorischen sowie vor allem der Vergänglichkeit und Endlichkeit der Menschen und der sie umgebenden Dinge. In der Frühen Neuzeit, insbesondere im Barock, wurde Vanitas mit einer spezifischen, erweiterten und zum Teil veränderten Bildlichkeit und Semantik verknüpft.³ Dabei ist neben einer gesteigerten Rhetorisierung auch eine Radikalisierung des Motivs zu verzeichnen – und zwar sowohl in einer weltlichen (im Sinne des *carpe diem* als Emphasisierung von Gegenwart) als auch einer christlichen Lesart (im Sinne

1 Philipp Bovermann. „Wir sind untröstlich. Warum Melancholie die einzig angemessene Reaktion auf die drohende Klimakatastrophe ist“. *Süddeutsche Zeitung* (22./23.06 2019), S. 15.

2 Ebd.

3 Vgl. Ferdinand van Ingen. *Vanitas und memento mori in der deutschen Barocklyrik*. Groningen: Wolters, 1996; Dorothea Scholl. „Vanitas vanitatum et omnia vanitas“. Das Buch Kohelet in der europäischen Renaissance- und Barocklyrik und Emblematik“. *Bibeldichtung*. Hrsg. von Volker Kapp und ders. Berlin: Duncker & Humblot, 2006. 221–260.

Anmerkung: Die Autor*innen danken Victoria von Flemming, die Fragen nach Verhandlungen von ‚Vanitas in der Gesellschaft‘ ins Spiel gebracht und schließlich auch den vorliegenden Text maßgeblich bereichert hat. Sie ist eine der beiden Leiterinnen des von der Fritz Thyssen Stiftung geförderten interdisziplinären Forschungsprojekts *Vanitas in den Künsten der Gegenwart*, aus dem der vorliegende Band hervorgeht.

des *memento mori* als Antizipation des Todes).⁴ Ein konkreter Lebensweltbezug wird in Kunst und Literatur der Frühen Neuzeit ferner durch Symbole wie Sanduhr, Spielkarten, Blumen oder Spiegel hergestellt.

Seit etwa drei Jahrzehnten erfährt das in der Frühen Neuzeit popularisierte Vanitas-Motiv eine bemerkenswerte Wiederkehr in den Künsten. Während mehrere Ausstellungen der vergangenen Jahre von der überraschenden Virulenz dieses ursprünglich christlichen Konzepts für die bildende Kunst der Gegenwart zeugen, lässt sich Ähnliches mit Blick auf Literatur, Theater, Film und Musik feststellen.⁵ Aber auch über die Künste hinaus wird der Vanitas-Topos im Kontext kulturtheoretischer und gesellschaftskritischer Zeitdiagnosen aktualisiert. Vanitas wird etwa in der Sozialpsychologie zum Thema, im Kontext soziologischer Analysen wie dem veränderten Umgang mit Zeit als ‚Ressource‘, als Negativfolie in medizinethischen und technikutopischen Debatten um den sogenannten ‚Transhumanismus‘ oder mit Blick auf Sterbebegleitung sowie neue Begräbnis- und Gedenkrituale. Es zeigt sich: In ganz unterschiedlichen Bereichen von Gesellschaft und Wissen werden Reflexionen über die Fragilität und Todesverfallenheit des menschlichen Lebens, über Dekadenz und Eitelkeit oder über das vergebliche Streben nach Glück aktualisiert, und es scheint, dass sich die opulente, bisweilen auch morbide Ästhetik und Rhetorik der barocken Vanitas als geeignete Folie sowohl für gesellschaftliche als auch künstlerische Diskurse der Gegenwart erweist. Ziel des vorliegenden Bandes ist es daher, diese unterschiedlichen zeitgenössischen Felder in der Auseinandersetzung mit Vergänglichkeit, Sterblichkeit, Zeitlichkeit, Flüchtigkeit und Scheinhaftigkeit zusammenzuführen.

Vanitas als Denkfigur der Gegenwart I: Endlichkeit, Ermächtigung und Utopie

Liegt der Grund für die Wiederkehr der Vanitas vielleicht in der dem Motiv inhärenten Ohnmacht und fatalistischen Resignation – also der von Enttäuschung gekennzeichneten Antwort auf ein a priori illusionäres, mit dem Fortschritt verknüpftes Versprechen? Das wäre die Aktualisierung eines bereits im Buch Kohelet, dem zentralen biblischen Referenztext, nachweisbaren Aspekts: „Was geschieht, das ist

⁴ Vgl. Scholl 2006 (Anm. 3), S. 256–257.

⁵ Vgl. Claudia Benthien und Victoria von Flemming (Hrsg.). Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 (2018).

schon längst gewesen, und was sein wird, ist auch schon längst gewesen“; „[e]s ist alles aus Staub geworden und es wird wieder zu Staub“ (Koh 3,15 und 21^{LUT}). Könnte diese Desillusionierung durch den Verzicht auf Religiosität, die Brüchigkeit des Glaubens entstehen? Und geht mit ihm der Verlust des in der Heilsgewissheit liegenden Trosts angesichts der eigenen Sterblichkeit einher, wie dies insbesondere auf nord-westlich geprägte Länder Europas zutrifft? Möglicherweise verspricht der Rekurs auf das tradierte, religiös fundierte Vanitas-Motiv auch Trost durch die Wiederholung des Vergangenen⁶ – in einer Gegenwart, in der säkulare, naturwissenschaftlich geprägte Weltbilder und eine Kultur der Rationalität Phänomene des Alterns und Sterbens zwar erklären, aber keine sinnstiftenden Narrative zur „Kontingenzbewältigung“⁷ mehr zur Verfügung stellen können. Dies gilt insbesondere mit Blick auf die Sterblichkeit: „Der Mensch weiß einfach nicht, was der Tod als Tod ist, er bleibt trotz seiner Gewissheit völlig unbestimmt und unbestimmbar, deshalb muß sich auch die Antizipation des Endes mit seiner kategorialen Unbestimmbarkeit abfinden“⁸, so die Soziologen Armin Nassehi und Georg Weber.

Die Denkfigur der Vanitas lässt sich zur ebenso von Faszination wie von Resignation, Fatalismus und Melancholie charakterisierten, oft makaber oder morbide auftretenden Auseinandersetzung mit Tod und Sterben nutzen. Dies kann mit dem Schlagwort einer „neuen Sichtbarkeit des Todes“ umschrieben werden, das eigentlich eine Sichtbarkeit von Sterbenden und Toten sowie der Hinterbliebenen und aller professionell damit befassten Personen meint, denn der Tod an sich ist „weder sichtbar noch unsichtbar“.⁹ Als Indiz dieser Sichtbarkeit kann man die zunehmend schonungslosen Darstellungen toter Körper in Unterhaltungsmedien anführen,¹⁰ die in oberflächlicher Lesart als Einbezug des aus der

6 Vgl. Claudia Benthien. „Vanitas mundi‘. Der barocke Vergänglichkeits-Topos in bildender Kunst, zeitbasierten Medien und Literatur der Gegenwart“. *Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literatur und Künsten ab 1970*. Hrsg. vom Nordverbund Germanistik. Bern: Lang, 2011. 87–108, S. 107.

7 Andreas Reckwitz. *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Berlin: Suhrkamp, 2019, S. 232.

8 Armin Nassehi und Georg Weber. *Tod, Modernität und Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1989, S. 426.

9 Thomas Macho und Kristin Marek. „Die neue Sichtbarkeit des Todes“. *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. Hrsg. von dens. München: Fink, 2007. 9–21, S. 9.

10 Exemplarische Analysen entsprechender TV-Serien sind: Tina Weber. „Codierungen des Todes. Zur filmischen Darstellung von Toten in der amerikanischen Fernsehserie ‚Six Feet Under‘“. *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. Hrsg. von Thomas Macho und Kristin Marek. München: Fink, 2007. 541–557; Mareike Post. „Vergänglichkeit in Serie. Erkenntnisprozesse des Werdens und Vergehens in der Fernsehserie ‚Hannibal‘“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift*

gesellschaftlichen Wirklichkeit Verdrängten gedeutet werden können. Gerade die massenmediale Aufbereitung des Todesthemas erweist sich jedoch oft – erst recht dort, wo Special Effects und überzeichnete Drastik eingesetzt werden – als Ausdruck der affektiven Distanzierung von den existenziellen Dimensionen des Themas. Der reale Tod wird, anders als dessen mediale Form, nach wie vor weitgehend aus dem Alltag verbannt, ebenso wie es separierte gesellschaftliche Sphären – Krankenhäuser, Hospize – für Sterbende gibt. Eher sind da schon literarische Veröffentlichungen von ‚Autothanatografien‘ zum Teil prominenter, tödlich erkrankter Persönlichkeiten, wie es sie seit einiger Zeit vermehrt gibt, als Versuche zu werten, das dominante Schweigen zu brechen.¹¹ Trotz dieser unterschiedlichen Impulse und Veränderungen hat die seit dem 20. Jahrhundert wiederholt vertretene These der Todesverdrängung weiterhin bestand.¹²

Der Soziologe Norbert Elias hat Sterblichkeit als Teil der *conditio humana* charakterisiert und angemerkt, dass nicht der Tod selbst, sondern das Wissen um ihn zum Problem wurde.¹³ Während im Barock ein Bewusstsein der Endlichkeit vorherrschte – „[N]ichts ist / das auff der Welt / | Wie schön es immer sey / Bestand und Farbe hält / | Wir sind von Mutterleib zum Vntergang erkohren“¹⁴ –, wurde dieses *factum brutum* in der Moderne mehr und mehr aus dem Alltag verdrängt. Elias hat in den 1980er Jahren formuliert, dass die „Bewirtschaftung“ der daraus resultierenden Ängste bezüglich des Todes wesentlich durch „Unsterblichkeitsfantasien“ erfolge.¹⁵ Zur Wirklichkeit scheinen sie heute dort zu werden, wo Hoffnungen auf ein potentiell ‚ewiges‘ Fortleben von Körper und Geist maßgeblich in den Händen der Naturwissenschaften und der Medizin liegen. Anstelle der früheren theologischen Konzepte der Finalität richten sich ihre Maßnahmen auf die „Erweiterung des Menschen mit informationstechnischen

für *Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming] (2018): 137–155.

¹¹ Vgl. Corina Caduff und Ulrike Vedder. „Schreiben über Sterben und Tod“. *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*. Hrsg. von dens. Paderborn: Fink, 2017. 115–124; Franziska Gyax. „Zu Ende erzählen. Leben und Sterben im Text“. *Hermeneutische Blätter* 2 (2016): 25–32.

¹² Vgl. Marek und Macho 2007 (Anm. 9), S. 12–13.

¹³ Vgl. Norbert Elias. „Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen“ [1982]. *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen. Humana conditio. Gesammelte Schriften* 6. Hrsg. von Heike Hammer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. 9–68, S. 11–12.

¹⁴ Andreas Gryphius. „An Eugenien.“ [1637]. *Gedichte*. Hrsg. von Thomas Borgstedt. Stuttgart: Reclam, 2012. 20.

¹⁵ Elias 1982 (Anm. 13), S. 41.

Mitteln¹⁶ sowie die medizinisch-technologische Lebensverlängerung, zum Beispiel im Bereich der Kryonik.¹⁷ Für Transhumanist*innen, die von der Abschaffung menschlicher Gebrechlichkeit und Unvollkommenheit träumen, liegen die Wurzeln der Bewegung bereits in der Renaissance: im humanistischen Wunsch zur Vervollkommnung der Schöpfung. Damals wurde er jedoch anders ausgelegt, nämlich als Zivilisierung und Selbstdisziplinierung, die sich in Künsten und Kunsttheorie in Form einer Idealisierung der Natur äußerte. Heute hingegen beginnt die Realisierung dieses Bestrebens bei der profanen Abwehr von Alterungsprozessen. Wo der Wunsch nach Bewahrung der eigenen Juvenilität, eigentlich irreversibel vergängliches „Lebensgut“¹⁸, in der Spätmoderne eine ausgeprägte Fetischisierung von Jugend und zahlreiche Praktiken und Technologien des ‚Anti-Aging‘ hervorgebracht hat, scheint unweigerlich auch der barocke Topos von der „Vergänglichkeit der Schönheit“¹⁹ aktualisiert und in gewissem Sinne invertiert worden zu sein.

Gegenüber dem Vervollkommnungsanspruch der Renaissance wurde der religiöse Backlash des 17. Jahrhunderts – mit der wiederholten Anmahnung menschlicher Ohnmacht und Schwäche – häufig als Gegenreaktion verstanden. Und so lässt sich fragen, ob die Wiederkehr der Vanitas im späten 20. und frühen 21. Jahrhundert ebenfalls als Abwehr von Tendenzen wie der gesellschaftlichen und auch individuellen Leistungs- und Effizienzsteigerung zu werten ist. Hinzu kommen Ängste und Sorgen vor der anhaltenden Verbreitung häufig tödlich endender Krankheiten wie Aids, Krebs und neuerdings Covid-19, Wohlstandserkrankungen wie Herzinfarkte und Diabetes oder die Selbstzerstörung durch Drogen sowie Medikamentenmissbrauch. All dies könnten Begründungen dafür sein, dass die Endlichkeit menschlichen Lebens erneut verstärkt ins Bewusstsein gerufen, dass eine traditionell mit Vanitas beklagte Vergänglichkeit und die damit einhergehende Fehlorientierung des viel zu schnell verrinnenden Lebens thematisiert wird. Aber auch technische Katastrophen, politisch oder religiös motivierte Genozide und Kriege konfrontieren mit einer „Unverfügbarkeit“²⁰, die sich umso mehr als Desillusionierung zeigt, als die westliche,

16 Caroline Helmus. *Transhumanismus – der neue (Unter-)Gang des Menschen?* Regensburg: Pustet, 2020, S. 12.

17 Vgl. Oliver Krüger. „Die Aufhebung des Todes. Die Utopie der Kryonik im Kontext der US-amerikanischen Bestattungskultur“. *Die neue Sichtbarkeit des Todes*. Hrsg. von Thomas Macho und Kristin Marek. München: Fink, 2007. 211–228.

18 Matthias Meitzler. *Soziologie der Vergänglichkeit. Zeit, Altern, Tod und Erinnern im gesellschaftlichen Kontext*. Hamburg: Kovač, 2011, S. 121.

19 So der Titel eines berühmten Sonetts von Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau.

20 Vgl. Hartmut Rosa. *Unverfügbarkeit*. Wien und Salzburg: Residenz, 2018.

spätmoderne Gesellschaft Leben als nahezu unendlichen Genuss und den Tod als fern und kontinuierlich aufschiebbar entworfen hatte.²¹ Es drückt sich darin eine ‚Ent-Täuschung‘ aus, ganz im Sinne des barocken *desengaño*, auch wenn sich diese nun auf einen gänzlich anders gefassten Erwartungshorizont bezieht: auf ein ubiquitäres Versprechen der Machbarkeit, das mit einer mehr oder weniger riskanten Bedürfnisbefriedigung einhergeht und sich nun – von der Plötzlichkeit der Krankheit, des Alters, Sterbens und Todes überrascht – in seinen Erwartungen getäuscht sieht. Das erneute Zutreten der Vergänglichkeitsthematik offenbart damit vielleicht auch, was durch die gesellschaftliche Tabuisierung von Sterben und Tod in westlichen Industrienationen verdrängt und durch das Versprechen auf ewige Jugend, sexuelle Attraktivität, Potenz und sogar Macht über die Reproduzierbarkeit des Menschen ersetzt worden ist.

Vanitas als Denkfigur der Gegenwart II: Krisenerfahrung, Unverfügbarkeit und Desillusionierung

Waren im 17. Jahrhundert unter anderem verheerende Kriege, Hungersnöte und epidemisch grassierende Krankheiten Auslöser für das alltägliche Bewusstsein um die „Vergänglichkeit Menschlicher Sachen“²², so könnte heute auch der Verlust des seit Anbeginn der Moderne herrschenden Glaubens an technischen und zivilisatorischen Fortschritt Grund für das vermehrte Aufgreifen des Vanitas-Gedankens sein, der nun stärker gesellschaftliche Dimensionen tangiert. So spricht der Kultursoziologe Andreas Reckwitz – ähnlich wie einige Beiträge in den Kunstwissenschaften²³ – von der Gegenwart als ‚Spätmoderne‘, um zu verdeutlichen, dass ein historischer Zeitpunkt eingetreten sei, an dem die Moderne an ein „Ende der Illusionen“²⁴ gelangt sei: Die noch in den 1990er Jahren wirk-

²¹ Vgl. Hartmut Rosa. *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005, S. 474.

²² Andreas Gryphius. „Leo Armenius, Oder Fuersten-Mord“ [1650/1657]. *Dramen*. Hrsg. von Eberhard Mannack. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1991. 9–116, S. 11.

²³ Vgl. Victoria von Flemming und Alma-Elisa Kittner (Hrsg.). *Barock – modern?* Köln: Salon, 2010; Nordverbund Germanistik (Hrsg.). *Frühe Neuzeit – Späte Neuzeit. Phänomene der Wiederkehr in Literaturen und Künsten ab 1970*. Bern: Lang, 2011; Victoria von Flemming und Alma-Elisa Kittner (Hrsg.). *Barock – Moderne – Postmoderne. Ungeklärte Beziehungen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2014.

²⁴ Andreas Reckwitz. *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp, 2019.

mächtige Erzählung Francis Fukuyamas von einem „Ende der Geschichte“²⁵, verbunden mit der Vorstellung, die Gesellschaften des globalen Nordens hätten aufgrund eines hohen Wohlstandslevels und der Etablierung stabiler Demokratien eine Art ‚finalen Zustand‘ erreicht, habe sich als falsch herausgestellt: „Die Erwartungen erweisen sich heute als Illusionen, das Ergebnis ist *Desillusionierung*“²⁶, so Reckwitz. Politische und gesellschaftliche Ereignisse wie die große Finanzkrise der Jahre 2007 und 2008 sowie schwere Terroranschläge in Zentren westlicher Metropolen (New York, Paris) „verdeutlichen, dass die gesellschaftliche Realität fragiler ist, als es uns das Fortschrittsnarrativ glauben machen will“²⁷.

Die Folge dieser tiefgreifenden Enttäuschungen und Verunsicherungen der Welt- und Selbstverhältnisse ist nach Reckwitz eine von Wut und Depressivität geprägte kulturelle Grundstimmung, die zudem mit einer Konjunktur des Dystopischen und Nostalgischen einhergeht.²⁸ Die Erinnerung an das kulturgeschichtlich bedeutsame Vanitas-Motiv steht vermutlich in diesem Kontext. Entsprechend wird darauf nicht erstmalig zurückgegriffen, sondern es hat sich auch in der Vergangenheit bisweilen als ‚Krisen-Remedium‘ erwiesen, zum Beispiel in der Prominenz einer Auseinandersetzung mit dem Leid des Dreißigjährigen Kriegs in der Literatur vor und nach dem Zweiten Weltkrieg.²⁹ Die Konjunktur des Vanitas-Motivs während der Frühen Neuzeit scheint allerdings nicht nur, wie häufig betont wird, eine Reaktion auf den Dreißigjährigen Krieg oder die Pest zu sein. Ein weiterer Grund dürfte sich in einer gesamtgesellschaftlichen Entwicklung finden, die sich (auch nach Max Weber) in einer immer noch ungeklärten Verwicklung von Konfessionalisierung und Frühkapitalismus vollzog sowie in der ebenfalls von diesen beiden Faktoren geprägten Kolonialisierung, die Europa beträchtlichen Reichtum auf Kosten des globalen Südens bescherte. Eine Entwicklung, deren irreversible Schäden sich heute zu einer Zeit offenbaren, in der die Stimmen zu deren Korrektur und Umkehr ebenso unüberhörbar wie das Umkippen in Resignation und Depression unübersehbar werden.

²⁵ Francis Fukuyama. *Das Ende der Geschichte*. Übers. von Helmut Dierlamm, Karlheinz Dürr und Ute Mihr. München: Kindler, 1992.

²⁶ Andreas Reckwitz. „Einleitung: Die desillusionierte Gegenwart“. *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp, 2019. 7–28, S. 9.

²⁷ Ebd., S. 11.

²⁸ Vgl. ebd., S. 13–14.

²⁹ Vgl. Christoph Schmitt-Maaß. „Lauter Dreißigjährige Kriege? Zu einem (Selbst-)Deutungsmuster in Literatur und Geisteswissenschaften 1918 – 1948 – 2018“. *Der Zweite Dreißigjährige Krieg. Deutungskämpfe in der Literatur der Moderne*. Hrsg. von Fabian Lampart, Dieter Martin und dems. Baden-Baden: Ergon, 2019. 7–22. An dieser Stelle seien nur die einschlägigsten Beispiele wie Johannes R. Bechers Gedicht „Tränen des Vaterlandes Anno 1937“ (1937) oder Günter Grass' Erzählung *Das Treffen in Telgte* (1979) erwähnt.

Ähnlich wie die heutige Zeit war das Zeitalter des Barock geprägt von einer Unbeständigkeit der Lebensverhältnisse und einer damit einhergehenden Trauer, die sich in der Vanitas-Klage Gehör verschafft hat: „DV sihst / wohin du sihst nur Eitelkeit auff Erden. | Was diser heute baut / reißt jener morgen ein: | Wo itzund Staedte stehn / wird eine Wisen seyn“³⁰, heißt es in dystopischem Gestus etwa in einem berühmten Gedicht von Andreas Gryphius. Es könnte eine solche Betonung des Verfalls gegenüber dem Fortschritt, aber auch die Bemühung um eine Akzeptanz der Unverfügbarkeit gegenüber dem rational Plan- und Kalkulierbaren sein, die das Aufrufen der Vanitas unter veränderten Vorzeichen für die Gegenwart wieder attraktiv werden lässt. Die Soziologin Katharina Block etwa sieht in der konkreten Begegnung mit dem ‚Unverfügbaren‘ immer auch das in die Zukunft gerichtete „Potenzial oder die Freiheit zur Hervorbringung von Neuem“³¹. Hinter dem erneuten Rekurs auf Vanitas steht daher vielleicht auch der Wunsch nach einer „Mehrdimensionalität des Lebens“³², die dem Drängen nach Perfektionierung die Akzeptanz und die produktive Integration des Negativen, Schmerzlichen und Enttäuschenden an die Seite stellt oder sogar entgegensetzt. Voraussetzung dafür ist jedoch die Erkenntnis, dass sich der Vanitas-Topos im Alten Testament, in der Frühen Neuzeit und in der Gegenwart nicht auf den Aspekt der subjektiven Sterblichkeit reduzieren lässt, sondern ihm immer schon eine gesellschaftliche Dimension eingeschrieben ist.

Der für die Vanitas so charakteristische Klagegestus könnte mithin in Form einer Anklage gesellschaftlicher Verhältnisse wiederkehren, um ein Thema zu aktualisieren, das ebenfalls bereits im Buch Kohelet anklingt: die Ohnmacht gegenüber kontinuierlich sich wiederholendem Unrecht und Strukturen der Macht. Was dort als Ausgeliefertsein gegenüber dem göttlichen Plan entworfen wird, thematisiert eine Spannung von Autonomie und Heteronomie,³³ die in der Gegenwart vor einem neuen Erwartungshorizont virulent wird. Denn es geht nun um Ohnmachtserfahrungen, die zumeist nicht mehr im Trost des Glaubens aufgefangen werden. Die daraus resultierende Desillusionierung wird im Rahmen der Vanitas-Thematik gegenwärtig ganz unterschiedlich verarbeitet: mit zynisch-weltverachtenden, mithin an *contemptus mundi* erinnernden Haltun-

30 Andreas Gryphius. „Es ist alles Eitel“ [1637]. *Gedichte*. Hrsg. von Thomas Borgstedt. Stuttgart: Reclam, 2012. 12–13, S. 12.

31 Katharina Block. „Die Corona-Pandemie als Phänomen des Unverfügbaren“. *Die Corona-Gesellschaft: Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft*. Hrsg. von Michael Volkmer und Karin Werner. Paderborn: Transcript, 2020. 155–163, S. 157.

32 Wilhelm Schmid. *Unglücklich sein. Eine Ermutigung*. Berlin: Insel, 2012, S. 47.

33 Vgl. Norbert Lohfink. „Gegenwart und Ewigkeit. Die Zeit im Buch Kohelet“. *Geist und Leben* 60.1 (1987): 2–12, S. 6.

gen (z. B. in Romanen Michel Houellebecq³⁴), aber auch mit Komisierungsstrategien,³⁵ die das Grauen ins Makabre kippen (etwa in künstlerischen Arbeiten von Jake und Dinos Chapman oder Saverio Lucariello). Es sind dies zentrale, wenngleich in der Forschung bislang weitgehend unbearbeitete ‚Re-Semantisierungsstrategien‘ des frühneuzeitlichen Motivs.³⁶

Es könnten auch die gegenwärtig stärker ins Bewusstsein gelangenden Auswirkungen des Anthropozäns sein,³⁷ die Vanitas als Denkfigur wieder virulent werden lassen und die westlichen Gesellschaften erneut mit Vorstellungen von Ohnmacht, Schwäche und Schuld konfrontieren: die selbst verursachte Zerstörung der natürlichen Ressourcen, apokalyptische Szenarien angesichts der voranschreitenden Klimakrise, wiederkehrende Umweltkatastrophen usw. Der Philosoph Wilhelm Schmid formuliert dazu in seinem Buch *Unglücklich sein*: „Der Herbst kehrt ein auf dem Planeten, die Zeit der großen Trauer“, und diagnostiziert eine „neue Untröstlichkeit“, die von einem „sich anbahnenden Verhängnis“, der ökologischen Katastrophe herrührt.³⁸ Doch auch Ängste vor einer erneut unwägbaren gewordenen Zukunft und Trauer um das, was noch ist, aber zukünftig nicht mehr existieren wird (etwa Pflanzen oder Tierarten), werden durch das stete Voranschreiten irreversibler Klimafolgen evoziert. Die Journalistin Elisabeth von Thadden spricht in diesem Zusammenhang von „Klimatrauer,

34 Vgl. Stephanie Wodianka. „Sommes-nous François?‘ Literatur und Vanitas bei Michel Houellebecq“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming] (2018): 289–312.

35 Vgl. Catherine Grenier. „Les Vanités comiques“. *Les vanités dans l’art contemporain*. Hrsg. von Anne-Marie Charbonneaux. 2. erw. Aufl. Paris: Flammarion, 2010. 88–129.

36 Vgl. Claudia Benthien und Victoria von Flemming. „Einleitung“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von dens.] (2018): 11–36, S. 24–30.

37 „Anthropozän“ wird als geochronologische Epoche beginnend mit dem Zeitpunkt verstanden, an dem „die Auswirkungen menschlicher Lebensformen und Technologien [...] als unbeabsichtigte Folgen menschlicher Aktivitäten bis in die geologischen Sedimente der Erde hinein im globalen Maßstab nachweisbar sind“. Adloff und Neckel schlagen das Jahr 1950 als historischen Beginn vor, da ab diesem Zeitpunkt eine drastische „Beschleunigung“ der „Belastung des Erdsystems“ stattgefunden habe. Frank Adloff und Sighard Neckel. „Einleitung: Gesellschaftstheorie im Anthropozän“. *Gesellschaftstheorie im Anthropozän*. Hrsg. von dens. Frankfurt und New York, NY: Campus, 2020. 7–19, S. 7.

38 Schmid 2012 (Anm. 32), S. 94; siehe auch Bovermann 2018 (Anm. 1), der diesen Bezug ebenfalls herstellt.

Umweltdepression oder Ökoangst³⁹ und verweist ebenfalls auf die frühneuzeitliche Vanitas-Motivik als kulturhistorischem Bezugspunkt für dieses veränderte Weltverhältnis, das die zunehmend desillusionierte spätmoderne Gesellschaft prägt: „Vieles, was die Gegenwart bietet, wird sich nicht mehr retten lassen, es kann nur noch betrauert werden.“⁴⁰

Aber die Melancholie der Vanitas war und ist nur eine der Strategien, auf grundlegende Verunsicherungen und Krisen zu reagieren. So entstanden etwa in den 1970er und 1980er Jahren angesichts der Nachrüstung mit Atomwaffen und der Gefahr der Verseuchung ganzer Landstriche durch Unfälle in Atomkraftwerken wie Tschernobyl auf der einen Seite politische Mobilisierungen wie die Friedensbewegung und die Anti-AKW-Bewegung, die auf grundlegende Veränderungen zielten – ähnlich wie die Fridays-for-Future-Bewegung der Gegenwart. Auf der anderen Seite wurde und wird auf gesellschaftliche Krisen mit Kompensation und Hedonismus reagiert: Wenn man schon nichts ändern kann, will man sich wenigstens die Stimmung nicht vermiesen lassen. Es ist dieser Weg, den schon Theodor W. Adorno früh als grandioses Ablenkungsmanöver der Kulturindustrie kritisierte.⁴¹ In populärer Form artikulierte dies seinerzeit beispielhaft Udo Lindenberg in seinem sarkastischen Song „Grande Finale“ (1981).

Vanitas als Denkfigur der Gegenwart III: Illusion, Hedonismus und Kritik

Eng mit dem frühneuzeitlichen Topos der Vanitas verbunden ist die Vorstellung vom *theatrum mundi*: Um die „Grunderfahrung des 17. Jahrhunderts“ zu formulieren, war „kein Bildbereich so prädestiniert [...] wie der des Spiels und des Theaters“.⁴² Es ist die anthropologische Dimension der Welttheatermetapher, in der nicht so sehr die von Gott zugewiesene gesellschaftliche Rolle und das Fatum im Vordergrund stehen, sondern vielmehr alles Handeln als Verstellung und Selbstinszenierung. Aber auch in der anhaltenden Diskussion um die Theatralität der Gesellschaft werden sowohl implizite als auch explizite Rekurse

³⁹ Elisabeth von Thadden. „Schnee war gestern“. *DIE ZEIT* 12 (12. März 2020): 39–40, S. 39.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Vgl. Theodor W. Adorno. „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“ [1947]. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Ders. und Max Horkheimer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981. 141–191.

⁴² Wilfried Barner. *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. Tübingen: Niemeyer, 1970, S. 111.

auf den in der Frühen Neuzeit wirkmächtigen Topos erkennbar.⁴³ Dieser Zusammenhang gewinnt vor allem dort an Relevanz, wo Virtualität und digitale Interaktion auf Social-Media-Plattformen im Modus von „Spiegel und Bühne“ beschrieben werden und der Online-Selbstdarstellung im Zeichen des „Theatralisierungszwang[s]“ eine identitätsstiftende Funktion zugewiesen wird.⁴⁴ Andererseits steht – Maximen der Leistungs- und Effizienzsteigerung folgend – die mediale Selbstpräsentation unter dem Diktat der beständigen Optimierung: „Perfektes Make-up, perfektes Styling, perfektes Licht. Die Inszenierungsspielregeln sind bekannt. Instagram ist eine Bühne.“⁴⁵ Dass diese ‚Spielregeln‘ nicht zuletzt Marktmechanismen eines „unternehmerische[n] Selbst“⁴⁶ sind, zeigt sich mit Jean Baudrillard: Die bereits in den 1970er Jahren publizierten Überlegungen des Philosophen und Soziologen zur ‚Konsumgesellschaft‘ scheinen nach wie vor aktuell. Denn gerade sein Blick auf das „schönste Konsumobjekt“, den menschlichen Körper, lässt sich mit dem Perfektionsstreben bis hin zur „Sakralisierung“ verbinden, die ihn allein zum „Objekt des Heil[s]“ macht.⁴⁷ Die Körperoberfläche, aber auch die zunehmend virtuelle Realität, ist dieser Logik zufolge das ‚wahre Sein‘, wodurch sich das Soziale dem kulturkritischen Vorwurf der Inhaltsleere aussetzen muss – ein Diskurs, der sich ähnlich bereits in der frühneuzeitlichen Hofkritik findet. Ihr zufolge spiegelt sich „[i]n der Scheinhaftigkeit des Hoflebens [...] die *vanitas* des Welttheaters schlechthin“⁴⁸. In diesem Kontext kommt die durch die Luther-Übertragung betonte Doppeldeutigkeit des in der Bibel verwendeten hebräischen Wortes הַבַּל (*häväl*) bzw. des lateinischen Wortes *vanitas* in seiner Bedeutung als ‚Eitelkeit‘ zum Tragen (wie sie auch Bo-

43 Vgl. Matthias Warstat. *Soziale Theatralität. Die Inszenierung der Gesellschaft*. Paderborn: Fink, 2018.

44 Sarah Mönkeberg. „Das Web als Spiegel und Bühne. Selbstdarstellung im Internet“. *Aus Politik und Zeitgeschichte* 15/16 (2013). <https://www.bpb.de/apuz/157546/das-web-als-spiegel-und-buehne-selbstdarstellung-im-internet?p=all#footnode29-29> (Zugriff am 26.01.2021).

45 Melanie Mühl. „Die Instagram-Jugend. Wer nicht auf dieser Bühne spielt, ist raus“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (17.01.2015). https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/instagram-aesthetik-die-neue-buehne-der-jugend-13374648-p2.html?printPagedArticle=true#pageIn dex_2 (Zugriff am 26.01.2021).

46 Ulrich Bröckling. *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007.

47 Jean Baudrillard. *Die Konsumgesellschaft. Ihre Mythen, ihre Strukturen*. Übers. von Annette Foegen. Hrsg. von Kai-Uwe Hellmann und Dominik Schrage. Wiesbaden: Springer VS, 2015 [1970], S. 189 und 194.

48 Barner 1970 (Anm. 42), S. 121.

vermann hinsichtlich der Avocado als Lifestyle-Food aufgreift): „Der Mensch ist vergänglicher als alles Vergängliche. Er ist der Schein des Nichts.“⁴⁹

Das wiederum passt zu einer bereits im Barock wirksamen protestantischen Kritik an Prunk und Überfluss: Schon damals waren *luxuria* und Vanitas verbunden. Dieser Zusammenhang scheint gegenwärtig mittels einer Ästhetik der Opulenz aktualisiert zu werden, wobei ebenso sehr Kritik an den Bedingungen der westlichen Konsumgesellschaft artikuliert wird wie an hedonistischen Sinnangeboten und Glücksversprechen, die als glänzende Oberfläche und Welt des Scheins entlarvt werden.⁵⁰ Der Erwerb und die Anhäufung von Luxusgütern geht heute – aber vielleicht auch damals schon – mit der Hoffnung einher, „die Unwägbarkeiten des Lebens auf Distanz zu halten“, aber dieser „Versuch, das Glück auf einem anspruchsvollen materiellen Niveau zu befestigen und sich gegen alle Wechselfälle des Lebens hinter dicken Mauern, unter hohen Zinnen in einer Burg zu verschanzen“, erweist sich zunehmend als fragwürdig.⁵¹ Dient die Akkumulation hochpreisiger Waren zunächst der vermeintlichen Sicherheit, so ist ihre Kehrseite die Sorge gegenüber einer zunehmend bedrohlich und unsicher scheinenden Umwelt. Zwar bestand die wesentliche Funktion des frühneuzeitlichen Prunkstilllebens in der repräsentativen Ausstellung angehäufter Luxusgüter, bei dem das Bild selbst Teil dessen war, was es repräsentierte. Zugleich aber war es Mahnung vor der Flüchtigkeit und Eitelkeit des Irdischen.⁵² Denn die Reichen und Mächtigen sahen sich in besonderer Weise der steten Bedrohung durch ‚sündhaften‘ Hochmut ausgesetzt.

In der kommerziellen Aneignung des Stilllebengenres in der Gegenwart werden die diesseitigen ‚Eitelkeiten‘ hingegen bejaht. In der Werbung etwa wird eine barockisierend-opulente Ästhetik zur Inszenierung von Waren, insbesondere Luxusgütern, genutzt. Im Rahmen einer Serie von Modeentwürfen orientierte sich jüngst eine Kampagne des Modeunternehmens Dolce & Gabbana an Barockgemälden von Peter Paul Rubens und zeigte die Models umgeben von Blumenbou-

⁴⁹ Van Ingen 1996 (Anm. 3), S. 67.

⁵⁰ Vgl. zum Zusammenhang von Vanitas, *luxuria* und zeitgenössischer Aneignung der frühneuzeitlichen Motive: Julia Catherine Berger, Antje Schmidt und Christian Wobbeler. „Eitelkeit der Eitelkeiten. Barocke Darstellungen von Superbia und Vanitas und ihre Wiederholung in den zeitgenössischen Künsten“. *Superbia. Im Labyrinth des Hochmutes und der Eitelkeit*. Ausst.-Kat. Kulturzentrum Sinnteden. Rommerskirchen: Rhein-Kreis Neuss, 2020. 59–87, insbes. S. 70–76.

⁵¹ Schmid 2012 (Anm. 32), S. 34.

⁵² Vgl. Gerhard Bott. „Gemalte Schätze. Erinnerung an die Vergänglichkeit alles Irdischen wie Mittel zur Repräsentation“. *Stilleben in Europa*. Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster und Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. Hrsg. von Gerhard Langemeyer und Hans-Albert Peters. Münster: Aschendorff, 1979. 432–446.

quets, goldenem Geschirr und Früchten.⁵³ Zwar werden Vanitas-Symbole, wie prominent der Spiegel, verwendet, doch nichts weist darauf hin, dass sich damit eine Mahnung vor weltlicher ‚Eitelkeit‘ verbindet – worauf auch das Fehlen eines Schädels als das wohl bekannteste Symbol im Arrangement hinweist. Im Gegenteil: Die berückende Schönheit und der (ästhetische) Wert der abgebildeten Gegenstände werden emphatisch mit ausschließlich kommerziellen Absichten zur Schau gestellt.⁵⁴

Eine konsumkritische Intention steht dagegen in künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Motivkomplex im Zentrum und weist somit einen kapitalismuskritischen Zug auf, wie er ähnlich in Stillleben der Frühen Neuzeit angelegt war.⁵⁵ So wird im Rahmen der fotografischen Serie „Not Longer Life“ (2019) des Architekturkollektivs Quatre Caps unter anderem ein Bankettstillleben Abraham van Beyerens mit zeitgenössischen Industrieprodukten reinszeniert (siehe die Abbildung auf dem Cover dieses Buches). In der Adaption eines frühneuzeitlichen, a priori nicht als Vanitas bezeichneten Genrestilllebens, wird eine zentrale Facette des Motivs, nämlich Vergänglichkeit, nicht nur thematisch, sondern darüber hinaus zur politischen Kritik. Anstelle frischer exotischer Lebensmittel oder aus teuersten Edelmetallen gefertigter Platten und Kannen – Verweise auf die seinerzeit ausgebeuteten Kolonien – setzt die Serie von Quatre Caps auf Plastik: eingeschweißte, folierte oder mit Kunststoffnetzen haltbar gemachte Früchte und andere Speisen, Einmalgeschirr und -besteck, Softdrinks in PET-Flaschen usw. Dadurch wird die frühneuzeitliche, in der Verderblichkeit der Früchte vor Augen geführte Vergänglichkeit gegen die Unvergänglichkeit eines der Moderne verdankten und in ungeheurerlicher Überfülle vorhandenen Materials – Plastik – ausgespielt. Dessen Unzersetzbarkeit, eines der größten Umweltprobleme, trägt maßgeblich zur Endlichkeit der Welt bei, wie wir sie kennen. Es zerstört, was es haltbar zu machen vorgibt: die Natur.

53 Eine Auswahl der Bilder dieser vorwiegend online verbreiteten Kampagne findet sich im Portfolio der verantwortlichen Fotografin Nima Benati: <https://nimabenatiph.com/portfolios/rubens-dolcegabana/> (Zugriff am 12.02.2021).

54 Zum Zusammenhang von Mode und frühneuzeitlicher Malerei vgl. auch Adam Geczy und Vicki Karaminas (Hrsg.). *Fashion and Art*. Oxford: Berg, 2011; Lydia Fige. „From Canvas to Catwalk: How Art History Inspires Contemporary Fashion“. *Art UK* (14.02.2020) <https://artuk.org/discover/stories/from-canvas-to-catwalk-how-art-history-inspires-contemporary-fashion#> (Zugriff am 10.02.2021).

55 Zum warenfetischistischen Moment frühneuzeitlicher Stillleben und ihrer moralischen Verurteilung im Vanitas-Topos vgl. Norbert Schneider. „Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Aspekte des Früchtestillebens“. *Stilleben in Europa*. Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster und Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. Hrsg. von Gerhard Langemeyer und Hans-Albert Peters. Münster: Aschendorff, 1979. 266–288, insbes. S. 269.

Als aktuelle Gegenbewegung zu einer solchen spätkapitalistischen Interpretation des Vanitas-Motivs ist das wirkmächtige Konzept der Nachhaltigkeit anzuführen, das sich der nach wie vor dominanten, von dem Soziologen Zygmunt Bauman so genannten ‚flüchtigen Moderne‘ entgegenstellt. Sie ist durch die Verschwendung von Ressourcen sowie auf die Verkürzung der Lebenszyklen von Konsumobjekten gekennzeichnet, von einer auf „gezielte Kurzfristigkeit“ abzielenden Produktion – der ‚geplanten Obsoleszenz‘ –, die die Frist zwischen Erwerb, Verfall und Neu-Erwerb verkürzt. In dieser Logik gilt das „Festhalten an Dingen über ihr Verfalldatum hinaus und selbst dann noch, wenn ‚neue und verbesserte‘ Versionen auf dem Markt sind“ als „Zeichen der Deprivation“.⁵⁶

Mit dem Gedanken über die Kurzlebigkeit von Produkten richtet sich der Blick auf den Einfluss von Marktmechanismen auf die (moderne) Zeitvorstellung. Bereits die im Spätmittelalter aufkommende „Objektivierung und Abstraktifizierung“ von Zeit ist, wie der Kunsthistoriker Norbert Schneider ausführt, im 17. Jahrhundert eng mit dem Verhältnis von Frühkapitalismus und Vanitas-Topos verbunden: „In der Vanitas-Ideologie überlagern sich zwei Aspekte: einmal der Weltfluchtgedanke, der Wunsch nach Ausweichen vor einer zunehmend undurchschaubar gewordenen wirtschaftlichen Realität“ – womit er das von den Kaufleuten maßgeblich beeinflusste städtische Leben meint –, „zum anderen die Reflektierung des von eben diesen perhorreszierten Mächten als Norm gesetzten Zeitprinzips“.⁵⁷ Schneider schließt daraus, dass das „Vanitasmotiv eine Einrede gegen eine vom Wucher- und Handelskapital gesetzte Zeitnorm, die über die Zirkulationssphäre vermittelt“⁵⁸ wird, darstellt. Ein Extrembeispiel dieser Verschränkung von Kapitalismus und zeitlicher Kürze zeigt sich in der ‚Tulpomanie‘ der Niederlanden des 17. Jahrhunderts, in der die wachsende Beliebtheit von Tulpen zu einem Wertanstieg – erst der Blumen, dann der besser handelbaren Tulpenzwiebeln – führte und die wahnwitzigen Spekulationen darum schließlich in einem der ersten Börsencrashes der Welt resultierten.⁵⁹

56 Zygmunt Bauman. *Flüchtige Moderne*. Übers. von Reinhard Kreissl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003, S. 150. „Während in der ‚festen‘ Moderne ewige Dauer Motiv und Prinzip des Handelns darstellten, ist in der ‚flüchtigen‘ Moderne diese Orientierung funktionslos. Das ‚Kurzfristige‘ hat das ‚Langfristige‘ abgelöst, und Unmittelbarkeit ist zum ultimativen Ideal avanciert. Zeit wurde zum Behältnis ohne Limit, zum Faß ohne Boden erklärt und ihre Dauer abgeschafft.“ Ebd., S. 149.

57 Norbert Schneider. „Zeit und Sinnlichkeit. Zur Soziogenese der Vanitasmotivik und des Illusionismus“. *Kritische Berichte* 8.4/5 (1980): 8–34, S. 11 und 13.

58 Ebd., S. 13.

59 Vgl. Norbert Schneider. „Vom Kloostergarten zur Tulpenmanie. Hinweise zur materiellen Vorgeschichte des Blumenstilllebens“. *Stilleben in Europa*. Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmu-

Die vormoderne Kritik am Zeitdiktat einer Gesellschaft, die man als frühkapitalistisch bezeichnet hat, erscheint mit Blick auf die Gegenwart nach wie vor aktuell. Erst recht, sobald man soziologische Befunde einbezieht, wonach „unerbittliche Zeitnormen“ in einer „Beschleunigung“ resultierten, die in der Arbeitswelt durch den „Zwang zur Produktivitätssteigerung“ bestimmt wird.⁶⁰ Die chronisch beklagte Zeitnot der Gegenwart ist auch darauf zurückzuführen, dass „das Angebot an Zeitverwendungsmöglichkeiten das Kontingent der frei verfügbaren Zeit bei weitem übersteigt und die alltägliche Lebensführung vieler Menschen aus diesem Grund durch einen enormen Beschleunigungsdruck gekennzeichnet ist“⁶¹. Deswegen bringt die Corona-Pandemie die Gesellschaft aktuell nicht nur aufgrund der Übersterblichkeit ins Wanken oder weil sie „die Garantien einer gefügig gemachten Wirklichkeit“ aufhebe,⁶² sondern die Maßnahmen zu ihrer Eindämmung durchbrechen zudem eine Vielzahl an Handlungsrouninen des unter beständigem Zeitdruck stehenden Alltagslebens. Nicht zuletzt die erzwungene Entschleunigung und die Beschränkung des Aktionsradius lassen kollektive Ängste und Unsicherheiten entstehen. Dass die pandemischen Einschränkungen zudem die Welt ihrer Vertrautheit berauben, meint die Soziologin Eva Illouz: „Die Welt ist über Nacht unheimlich geworden [...]. Ihre wohltuendsten Gesten – sich die Hand geben, küssen, umarmen, zusammen essen – haben sich in Quellen der Gefahr verwandelt.“⁶³ Es ist dieser auf unterschiedlichen Ebenen wahrzunehmende Einbruch des Unverfügbaren und Beängstigenden in die spätmoderne Gegenwart westlich-europäischer Gesellschaften, der die Denkfigur der Vanitas auf einmal wieder hochaktuell erscheinen lässt.

seum für Kunst und Kulturgeschichte Münster und Staatliche Kunsthalle Baden-Baden. Hrsg. von Gerhard Langemeyer und Hans-Albert Peters. Münster: Aschendorff, 1979. 294–312.

60 Hartmut Rosa. „Kritik der Zeitverhältnisse. Beschleunigung und Entfremdung als Schlüsselbegriffe der Sozialkritik“. *Was ist Kritik?* Hrsg. von Rahel Jaeggi und Tilo Wesche. 4. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2016. 23–54, S. 44–45.

61 Nadine M. Schöneck. „Zeitverwendung“. *Handwörterbuch zur Gesellschaft Deutschlands 2*. Hrsg. von Steffen Mau und ders. 3., überarb. Aufl. Wiesbaden: Springer VS, 2013. 1011–1024, S. 1012.

62 Block 2020 (Anm. 31), S. 160.

63 Eva Illouz. „Versprechen einer Welt danach. Der Kapitalismus und seine Protagonisten haben uns einer globalen Katastrophe ausgesetzt. Aber ohne Gesundheit kann es keine Wirtschaft geben. Plädoyer für einen neuen Gesellschaftsvertrag“. *Süddeutsche Zeitung* (24.03.2020): 9.

Zu Aufbau und Inhalten dieses Buches

Das vorliegende Buch führt interdisziplinäre Perspektiven auf das Thema ‚Vanitas und Gesellschaft‘ in drei thematischen Sektionen zusammen. Die Beiträge der ersten Sektion, ‚Vanitas aus kulturphilosophischer, theologischer und gesellschaftlicher Perspektive‘, sind in der Philosophie, Soziologie, Sozialpsychologie, Theologie und Medizinethik verortet und eröffnen derart einen interdisziplinären Zugang zum Thema. Gefragt wird nach dem Umgang westlicher Gesellschaften mit Vergänglichkeit und Tod sowie mit dem ‚Wert des Vergehens‘ in Zeiten technischer und medizinischer Machbarkeit. Dementsprechend widmen sich die Beiträge dem Einfluss post- und transhumanistischer Konzeptionen des Menschseins auf das Nachdenken über Mortalität, Würde und Autonomie. Ferner stehen Fragen nach gegenwärtigen Um- und Neubewertungen von Zeiterfahrung und Vergänglichkeit im Fokus: Die Veränderung des Generationenverhältnisses infolge tiefgreifender Wandlungen des Endlichkeitserlebens und die Entwicklung neuer Trauerpraktiken, die sich der Vergänglichkeit entgegenstellen, lassen ebenso auf einen Wandel des Umgangs mit Sterblichkeit und Tod schließen wie neue phänomenologische Perspektiven auf Vergänglichkeit als positiv zu denkender Seinsform.

In der zweiten Sektion, ‚Ästhetik und Kritik der Vanitas in Popkultur und Künsten‘, werden literarische, fotografische, theatrale und medienkünstlerische Auseinandersetzungen mit Vanitas sowie diesbezügliche Phänomene in Mode und Popmusik untersucht. Vertreten sind die Fächer Kunstgeschichte, Literatur- und Kulturwissenschaft sowie Theaterforschung. Gefragt wird etwa, welche frühneuzeitlichen Motive (wie *memento mori* oder *carpe diem*) und Genres (prominent: das Stilleben) in Gegenwartskünsten und kulturellen Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen Phänomenen präsent sind. Gefragt wird aber auch, inwiefern diese Rekurse und Wiederaufnahmen den Vanitas-Topos funktionalisieren. Dabei zeigt sich, dass vor dem Horizont der säkularisierten Spätmoderne anthropologische, künstlerische und gesellschaftliche Fragen und Herausforderungen unter Bezug auf das frühneuzeitliche Motiv verhandelt werden. Dass Vanitas-Symbolik und -Semantik als aktualisierendes Zitat, Parodie oder, in entleerter Form, als bloßes Dekor aufgegriffen werden, zeigen die Beiträge ebenso wie die Tatsache, dass Morbides und Kitsch in der Popkultur der Gegenwart nach wie vor präsent sind und als mitunter drastische Mittel der Gesellschaftskritik eingesetzt werden. Insofern betrifft dies auch die produktiven künstlerischen Verbindungen zwischen Frühneuzeit- und Gegenwartsphänomenen, etwa mit Blick auf Altern und Sterben, Kapitalismus- und Konsumkritik, die ökologische Krise und menschliche Hybris.

Die dritte Sektion, ‚Künstlerische Zeitreflexionen im Zeichen der Vanitas‘, widmet sich der Auseinandersetzung mit – und ästhetischen Gestaltung von – Zeitlichkeit in erzählender Literatur und Fotografie, im Internet sowie in Medien- und Installationskunst. Die Beiträge sind disziplinär in der Literatur- und Theaterwissenschaft sowie der Kunstgeschichte verortet, argumentieren hier aber auch kulturtheoretisch. So wird danach gefragt, wie mittels unterschiedlicher Zeitmodi die Spannung zwischen Vergänglichkeit und Dauer künstlerisch erkundet wird. Die zeitgenössischen Künste beziehen sich ebenso auf die Vorstellung eines ‚Lebens als Frist‘ wie auch finalistische Zeitkonzeptionen, die in der christlichen Vorstellung der Frühen Neuzeit dominierten, heute säkular umgedeutet oder gar negiert werden. Zudem wird die Frage aufgeworfen, inwiefern Kunst weiterhin unter dem Diktum *vita brevis, ars longa* steht oder stattdessen selbst ihren ephemeren und illusionären Charakter ausstellt. Mitunter werden dabei in der Rezeption spezifische Zeiterfahrungen – etwa der scheinbar unendlichen Dauer oder der Plötzlichkeit – ermöglicht. Auch dieser Blick auf das (im doppelten Sinne) ‚zeitdiagnostische‘ Potenzial der Vanitas dient der Auslotung von kulturellen Korrespondenzen und Divergenzen von Früher Neuzeit und Gegenwart.

Leitlinien und Fragenkomplexe zu ‚Vanitas und Gesellschaft‘ in den Beiträgen

Mit den skizzierten Themenschwerpunkten, Fragen sowie disziplinären Zugriffen der drei Sektionen möchte dieser Band einen multiperspektivischen Beitrag zur Reflexion der spätmodernen Gegenwart unter Bezugnahme auf einen tradierten kulturtheoretischen Topos leisten. Dem geht die Beobachtung voraus, dass dieses Thema in den Kultur- und Sozialwissenschaften bislang noch nicht behandelt wurde. Mit dieser Publikation werden daher erste Ergebnisse vorgelegt sowie Forschungsperspektiven entwickelt. Die Virulenz der frühneuzeitlichen Vanitas-Thematik für die heutige Zeit ist die Kernthese des an der Universität Hamburg und der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig durchgeführten, seit 2019 von der Fritz Thyssen Stiftung geförderten, interdisziplinären Forschungsprojekts *Vanitas in den Künsten der Gegenwart*.

Der Band geht auf eine Tagung zurück, die im Juli 2020 an der Universität Hamburg stattfand.⁶⁴ Die Corona-Pandemie zwang die Veranstalter*innen aller-

⁶⁴ Die Herausgeber*innen danken den Studentischen Mitarbeiterinnen Antonia Baatz, Juliane Engel und Jasmin Rahmenführer für tatkräftige Unterstützung bei der Tagung. Für die Redaktion des vorliegenden Buches war insbesondere Juliane Engel unersetzlich, die dem Hamburger Team des Forschungsprojekts *Vanitas in den Künsten der Gegenwart* seit 2019 kompetent

dings nicht nur, auf eine Tagung in Ko-Präsenz zu verzichten und auf das Format der Videokonferenz zurückzugreifen, sondern ließ dem Thema ‚Vanitas und Gesellschaft‘ eine unerwartete Aktualität zukommen. So war die Pandemie als Krise bisweilen auch Gegenstand der Vorträge, wie beispielsweise der Hinweis der Theaterwissenschaftlerin JOHANNA ZORN auf den Videokünstler Luis August Krawen, der vor Augen führt, wie verwaiste Theaterbühnen wieder von der Natur vereinnahmt werden. Covid-19 erschüttert eine Vorstellung vom Leben im fortwährenden, in eine offene Zukunft gerichteten ‚Aufbruch‘ und einer „Haltung des grenzenlosen Verfügen-Könnens über sich und die Welt“⁶⁵. Indem sie einem erhöhten Bewusstsein für Vergänglichkeit in der Gegenwartsgesellschaft gleichkommt, lässt die Pandemie Generationenkonflikte verstärkt zutage treten, wie die Soziologin und Sozialpsychologin VERA KING in ihrem Beitrag betont.

Auch das 17. Jahrhundert – die Blütezeit der Vanitas – stand ganz im Zeichen von Krise, Krieg und Umbruch, was bisweilen historische Parallelen nahelegt, die in den Beiträgen deutlich werden: So weisen die Kunst- und Literaturwissenschaftlerin BELINDA GRACE GARDNER und die Kunstwissenschaftlerin JULIA CATHERINE BERGER auf die in dieser Hinsicht analoge Situation der Niederlande im 17. Jahrhundert und unserer westlichen Gegenwartsgesellschaft hin. Denn wie in der Frühen Neuzeit ist auch in der Gegenwart der Bezug auf Vanitas eng mit gesellschaftlich und kulturell relevanten Debatten verknüpft. Diese betreffen den Kern dessen, was es bedeutet, sich als Mensch damals wie heute in einer vielfach von tiefgreifenden Wandlungsprozessen geprägten Welt zurecht zu finden. Wenn etwa die Reflexionen der Vanitas-Motivik durch die damals stetig zunehmende Dominanz des Handelskapitalismus und der Weltwirtschaft beeinflusst waren, so gilt dies heute in potenziert Form, verstärkt u. a. durch Globalisierung und Digitalisierung.

In vielen Beiträgen wird die anthropologische Reflexion über die Fragilität des menschlichen Leibes sowie über Alter, Krankheit und Tod in der Gegenwartsgesellschaft mit dem Motiv der Vanitas verbunden. Wenngleich durch die Pandemie für große Teile der Gesellschaft der plötzliche Tod wieder zu einer ernster zu nehmenden Bedrohung wird, fragen die Texte nach der Bedeutung der Vergänglichkeit in einer Zeit, in der transhumanistische Forderungen, wie sie der Theologe JOHANNES GRÖSSL in seinem Beitrag thematisiert, immer lauter und Krankheit und Sterben weitestgehend aus dem alltäglichen Leben ausgelagert

zur Seite steht. Neben dem gründlichen Korrekturlesen und Einrichten der Beiträge hat sie auch den Bereich der Abbildungen betreut. In der Endphase der Redaktion wurde sie von Jasmin Rahnenführer unterstützt, auch ihr gebührt Dank. Darüber hinaus danken wir Julia Catherine Berger und Norbert Gestring für hilfreiche Hinweise und kritische Lektüren der Einleitung.
65 Block 2020 (Anm. 31), S. 156.

werden. Auf die räumliche Isolation der ‚Alten‘ in westlichen Gegenwartsgesellschaften verweist die Literaturwissenschaftlerin LEONIE SÜWOLTO. In Auseinandersetzung mit Romanen der Autor*innen Monika Maron und Martin Walser zeigt sie, dass Literatur zur Sichtbarmachung und Re-Naturalisierung von Altern und Sterben beitragen kann, indem sie unter Rekurs auf das Vanitas-Motiv ‚Räume des Alters‘ verhandelt. Eine neue *ars moriendi*, angelehnt an die spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Sterbekultur, die das menschliche Vergehen auch spatial integriert, könnte so letztlich eine gesamtgesellschaftliche Anerkennung der Vergänglichkeit bewirken. In ähnlicher Weise plädiert der Philosoph und Bioethiker CHRISTOPH REHMANN-SUTTER – auch resultierend aus seinen Forschungserfahrungen im Hospizkontext – für eine alternative Perspektive auf Vergänglichkeit, die jedoch der frühneuzeitlich-christlichen teilweise zuwiderläuft. Wird Vanitas vielfach als ein Konzept verstanden, das eng mit einem Gestus der Weltabgewandtheit (*contemptus mundi*) verbunden ist, steht es ihm zufolge im Buch Kohelet jedoch auch in Zusammenhang mit lebendiger Jetztzeit, Ereignishaftigkeit und dem Ergreifen des Moments (*carpe diem*). Es impliziert so auch den Gestus einer emphatischen Weltzugewandtheit – nicht trotz, sondern wegen der Vergänglichkeit allen Seins.⁶⁶

Demgegenüber war in der Frühen Neuzeit das Motiv der Vanitas dominant mit dem Affekt der Trauer und einer melancholischen Klage über die Unbeständigkeit des Lebens verbunden. Und auch in der Gegenwart finden sich in Literatur und Gesellschaft neue Ausdrucksformen von Trauer, die im Zusammenhang mit der Vanitas stehen. Exemplarisch stellen dies die Soziologen THORSTEN BENKEL UND MATTHIAS MEITZLER in ihren thanatosoziologischen Forschungen zu Materialität im Bestattungskontext vor: Anhand einer speziellen Form der Einäscherung, dem Herstellen von ‚Aschediamanten‘, verdeutlichen sie, welche Formen Trauer in der überwiegend säkularen Gegenwart Mitteleuropas annehmen kann. Der Wunsch, den Verstorbenen in etwas Beständiges und zugleich Wertvolles zu verwandeln – nämlich einen Diamanten aus der Asche des Toten – zeugt von einer neuen Pluralität innerhalb der Bestattungskultur. Den Blick auf literarische Ausdrucksformen der Trauer richtet die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin CLAUDIA BENTHIEN. Anhand von autofiktionalen Erzähltexten von Hans

⁶⁶ Eine ähnliche positive Deutung findet sich bei: Andreas Vonach. „Das Dilemma der Vergänglichkeit. Ein Beitrag zum Verständnis der Wortwurzel הבל bei Kohelet“. *Basel und Bibel. Collected Communications to the XVIIth Congress of the International Organization for the Study of the Old Testament, Basel 2001*. Hrsg. von Matthias Augustin und Hermann Michael Niemann. Frankfurt a. M.: Lang, 2001. 229–233; ders. „Windhauch, Windhauch ...“. Von der Vergänglichkeit alles Irdischen im Koheletbuch“. *Inspiration: Zeitschrift für christliche Spiritualität und Lebensgestaltung* 3.44 (2018): 8–13.

Pleschinski, Aris Fioretos und Friederike Mayröcker wird der Auseinandersetzung mit der Befristung menschlichen Lebens nachgegangen, die an den Verlust eines geliebten Menschen gebunden ist. Das Schwinden von Ritualen durch Säkularisierung ist dabei ebenso Thema wie eine Privatisierung der Trauer, die mitunter auch in gender- und kulturspezifischen Formen ihren Ausdruck findet.

Dass unter Rekurs auf das Vanitas-Motiv häufig Reflexionen von Zeitlichkeit erfolgen, die sowohl die Linearität der Zeit in Frage stellen können als auch der Reflexion existenzieller Dimensionen des Verhältnisses von individueller, befristeter Lebenszeit und universeller, entfristeter Weltzeit dienen, zeigt BENTHIENS Beitrag ebenso wie derjenige ZORNS. So ist eine der zentralen Darstellungsstrategien in den von BENTHIEN untersuchten Erzähltexten der Einsatz zeitlich-narrativer Modi der Dehnung, Wiederholung und Verdichtung, die die gewohnte Zeitlichkeit im Trauerprozess sowohl in Frage stellen als auch überbieten. ZORN wiederum legt anhand von Arbeiten aus der zeitgenössischen Fotografie (Helmut Wimmer), der Literatur (Hélène Cixous) und in Auseinandersetzung mit theatralem Installationen (Forced Entertainment, Romeo Castellucci) dar, dass auch dort neben der Strategie der Zeitschichtung die der Wiederholung ein wesentliches ästhetisches Mittel darstellt – eine Beobachtung, die ähnlich auch auf die von dem Literatur- und Theaterwissenschaftler CHRISTIAN WOBELER untersuchte Inszenierung zutrifft.

In der Erfahrbarkeit von Dauer – die auch GARDNER und REHMANN-SUTTER aufgreifen – wird nach ZORN das Spannungsverhältnis von ewiger Endlosigkeit und augenblicklicher Vergänglichkeit künstlerisch erkundet. Die Verfahren ähneln den vielschichtigen Zeitreflexionen der frühneuzeitlichen Ästhetik, die etwa Plötzlichkeit und Übergangslosigkeit, Negation linearer Zeit oder Simultaneität bzw. Synchronizität von Gegenwart und Zukunft anhand des Vanitas-Motivs gestaltet.⁶⁷ Dass manipulierte Zeitlichkeit in der Videokunst dezidiert mit gesellschaftskritischem Anspruch eingesetzt wird und damit auch Topoi der Frühen Neuzeit aktualisiert,⁶⁸ zeigt BERGER anhand von Werken Ori Gershts. Der israelische Künstler lässt Blumenstillleben explodieren und macht den Rezipierenden die Zerstörung durch diesen in Zeitlupe inszenierten Prozess schmerzlich bewusst. Er stellt damit gewalttätige Eingriffe in den Kreislauf der Natur aus, die mitunter ursächlich für Klimakrise und Artensterben sind. Angeklagt wird so die

⁶⁷ Vgl. Benthien und von Flemming 2018 (Anm. 36), S. 22.

⁶⁸ Vgl. dazu auch Claudia Benthien. „Aufzeichnung von Vergänglichkeit. Koen Theys' Videoinstallation *The Vanitas Record* als ‚spektakuläres‘ Stilleben“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von ders. und Victoria von Flemming] (2018): 175–190.

Hybris des neuzeitlichen Menschen, wie sie auch für die tradierte Vanitas-Motivik wesentlich ist, die auf das demütige Gewahrsein der menschlichen Begrenztheit zielt.

Als Form der Hybris und des Hochmuts (*superbia*) wertete die orthodoxe christliche Anthropologie auch die vergeblichen Versuche, die meist am weiblichen Körper demonstrierte Jugend und Schönheit zu bewahren.⁶⁹ Übermäßige Besorgnis um weltliche Dinge wie Schönheit, Macht und Reichtum sind im Barock nichts als „[e]itel Blendwerk“⁷⁰ gegenüber der Erwartung einer postmortalen Gemeinschaft mit Gott, für die es christliche Tugenden zu kultivieren galt. Mit dem Wegfall von Finalitätserwartungen treten in der späten Moderne stattdessen neue kulturelle Mechanismen zur Abwehr von Vergänglichkeit in den Vordergrund: etwa kosmetische oder operative Methoden zur Herstellung von ewiger Jugend und damit assoziierter Schönheit, idealtypisch verkörpert in den hyperschlanken, androgynen Models zeitgenössischer Fashion-Shows – so im Beitrag der Romanistin und Modetheoretikerin BARBARA VINKEN, die gleichzeitig darlegt, inwiefern die auf der Haut getragenen, auf Vergänglichkeit und Tod verweisenden Modedentwürfe eine Kontrafaktur darstellen können.

Inwiefern Walser die frühneuzeitliche, misogynen Perspektive auf den weiblichen Körper aktualisiert, die in ihm vor allem ein Zeichen des bevorstehenden männlichen Verfalls sieht, argumentiert SÜWOLTO. In seinem Roman verkörpert eine junge Schauspielerin für den alternden Protagonisten jedoch nicht nur die verhängnisvolle Erkenntnis der eigenen Endlichkeit, sondern ebenso die Aussicht auf Erlösung in der hier kultisch überhöhten sexuellen Vereinigung. Der (männliche) Wunsch nach Trost in der Transzendierung körperlicher Grenzen ist ein kulturell ebenso virulenter Kompensationsmechanismus wie der (kulturgeschichtlich ebenfalls mit männlichem Schaffen assoziierte) Wunsch durch ein hervorgebrachtes Werk zu überdauern, wie es die Literaturwissenschaftlerin VERENA RUSSELLIES anhand von W.G. Sebalds vergeblichkeitsbewusster Reflexion über den Überlieferungscharakter der Schrift aufzeigt. Auch BENTHIEN verweist auf die Stiftung sozialer Präsenz durch ‚literarische Requien‘, die sie als Ausdruck eines transformierten Wunsches nach Finalität in der säkularen Spätmoderne begreift. WOBELER betont zudem unter anderem am Beispiel des Künstlers Christoph Schlingensiefel die öffentliche, mediale Auseinandersetzung mit dem eigenen Sterben als Geste der Ermächtigung gegenüber der Allmacht des Todes. Den in der Gegenwart oftmals scheiternden Versuch, das eigene Fortleben durch Praktiken der

⁶⁹ Vgl. Berger, Schmidt und Wobbeler 2020 (Anm. 51), S. 64–67.

⁷⁰ Benjamin Schmolcke. „Es ist alles eitel“ [1744]. *Deutsche Barocklyrik*. Hrsg. von Martin Sommerfeld. Berlin: Junker und Dünhaupt, 1934. 45.

Weitergabe an die nachfolgenden Generationen zu sichern, thematisiert KING: Dies misslingt ihr zufolge, weil in einer von Optimierungs- und Beschleunigungslogiken geprägten Gesellschaft die ältere Generation die Anerkennung von Vergänglichkeit verweigert, indem sie auf fortgesetzte Selbstverwirklichung und Juvenilität bis ins hohe Alter besteht. Anders akzentuiert, aber in ähnlicher Argumentation, konstatiert auch GARDNER einen gesteigerten Impuls zum ‚Festhalten des Flüchtigen‘ – hier hinsichtlich des ‚Dauerspektakels‘ beschleunigter Bilderfluten im digitalen Zeitalter.

Wie schon ausgeführt, entstand nach dem Verlust von Glaubensgewissheit auf eine jenseitige Existenz eine neue Hoffnung auf Lebensverlängerung durch medizinisch-technologischen Fortschritt. ‚Quasi-Unsterblichkeit‘ nennt GRÖSSL dies in seinem Beitrag und betont damit den Unterschied zum christlichen Konzept der ‚Unsterblichkeit‘ in der Gemeinschaft mit Gott. Aus Sicht gegenwärtiger christlicher Anthropologie widerstrebe die transhumanistische Vision der heilsgeschichtlich als notwendig erachteten Endlichkeit des Lebens. GRÖSSL votiert, ähnlich wie auch REHMANN-SUTTER, dafür, dass der Wert der Vergänglichkeit darin besteht, zur Aufwertung von Lebensentscheidungen bzw. zur Sinnstiftung menschlichen Lebens beizutragen. Das Motiv der Vanitas kann, so GRÖSSL, unter dieser Perspektive den Menschen nach wie vor als Erinnerung, aber auch Warnung dienen: Alles Streben nach diesseitigen Gütern sei ohne Gottesperspektive sinnlos.

Die seltsame Zwiegestalt des 17. Jahrhunderts, die sich in religiöser Demut, Sündenbewusstsein und Vanitas auf der einen sowie der Ausstellung von Opulenz, Luxus und einem ausgeprägten Repräsentationsbewusstsein auf der anderen Seite äußert, hat Richard Alewyn durch Referenz auf das Theater ins Bild gesetzt: „Schiebt man einmal den Prunk und den Pomp beiseite, in die [das Zeitalter des Barock] seine Blöße hüllt, dann steht man vor einem dunklen Untergrund von Weltschmerz, Weltangst und Welthaß.“⁷¹ Aber auch Vanitas-Stilleben ist diese doppelte Perspektive oft eingeschrieben. Welche Bedeutung dieses Genre in zeitgenössischer Literatur und visueller Kultur hat, zeigen BERGER und RUSSELLS. Anhand von Romanen Sebalds und Daniel Kehlmanns illustriert letztere, dass textuell inszenierte Stilleben ein gewandeltes Zeitbewusstsein abbilden. Jenes ist, so die Autorin, ebenso durch den subjektiven Charakter der Frist wie durch ein melancholisches Endlichkeitsbewusstsein ohne Heilsperspektive geprägt. BERGER wiederum legt dar, dass die Transformation des Genres in foto- und medienkünstlerische Kontexte vielleicht sogar eine vielschichtigere Vergänglich-

71 Richard Alewyn. *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*. Nachdr. der 2., erw. Aufl. München: Beck, 1989 [1959], S. 60–61.

keitsreflexion zulässt, als dies im statischen Medium der Malerei möglich war. Die zeittypische Dualität von Vitalität und Opulenz einerseits und ihrer inhärenten Vergänglichkeit andererseits thematisiert ausgehend vom Film *Matrix* auch der Beitrag von GARDNER und bezieht sich damit auf eine popkulturelle künstlerische Zukunftsvision (ähnlich wie GRÖSSL Verweise auf die Science-Fiction-Serie *Star Trek* in seine Überlegungen einbezieht). Unter Berücksichtigung der Dominanz von schnelllebigen Bildern der virtuellen Welt – Grundlage der medialen Konstruktion von Wirklichkeit – wird Vanitas als gesellschaftskritische Kippfigur verstanden. In diesem Sinne legen die Arbeiten der Künstler*innen Jon Rafman und Bunny Rogers die Instabilität dieser Realitätskonstruktion offen, so GARDNER. Darüber hinaus werden die Arbeiten von Rogers auch zu zeitgenössischen *memento mori*, wie die Autorin argumentiert, wodurch sich Korrespondenzen zu gesellschaftlichen Trauer Ritualen, wie bei BENKEL UND MEITZLER formuliert, eröffnen.

In welcher Hinsicht Vergehen und Tod jedoch in der ‚Inszenierungsgesellschaft‘ nicht bloß abgewertet, versteckt und verdrängt werden, erläutert der Beitrag von WOBELER. Kritisiert wird, dass das Sterben in medialen Kontexten bisweilen der bloßen Unterhaltung eines voyeuristischen Publikums dient, was die spektakuläre Inszenierung *DIE SHOW* von Kay Voges aufgreift: Ein Kandidat dieser ‚Sterbe-Show‘ kämpft um sein Leben; enthüllt werden dabei die erschreckenden Scheinwelten spätmoderner Medienlandschaften, die gar den Tod ihrer Vermarktungslogik unterwerfen. Ähnlich wie im Beitrag des Amerikanisten MARTIN BUTLER werden die Popschlager der Inszenierung untersucht. Es zeigt sich dabei, dass im Floskelhaften vielzählige Anspielungen auf barocke Vanitas enthalten sind und diese ausgestellte Trivialität eine gesellschaftskritische Lesart ermöglicht.

‚Like a candle in the wind‘ – dass Vanitas in der Popmusik ein wichtiges Thema ist, ist spätestens seit der Ballade Elton Johns auf dem Begräbnis von Lady Diana offenbar, es gibt aber zahllose weitere Beispiele, in denen die Flüchtigkeit des Lebens und die der Musik zusammenkommen. Wie BUTLER zeigt, wird Vanitas in diversen Genres populärer Musik wie Rap, Punk und Folk, aber auch in Paratexten und Kontexten evoziert: So finden sich entsprechende Motive auf Covern, Tätowierungen oder in der Mode, wie dies auch VINKEN betont.⁷² Grund für eine solche Virulenz ist jedoch nicht ausschließlich in einer sich wandelnden Gesellschaft zu suchen, in der der Tod enttabuisiert oder auch enigmatisiert wird. Es ist laut BUTLER auch die Selbstbezüglichkeit des Pop, der sich in seiner Reflexion der eigenen Kurzlebigkeit auf die Figur der Vanitas be-

⁷² Vgl. dazu auch Thomas Quast. *Der Tod steht uns gut. Vanitas heute*. Berlin: Nicolai, 2013, insbes. S. 43–67.

zieht. Eine ähnliche Beobachtung zu populärer Kultur und Lifestyle macht VINKEN, indem sie anhand des britischen Modedesigners Alexander McQueen den Bereich der High-Fashion untersucht und mit Blick auf seine ikonischen Entwürfe darlegt, welche Verbreitung die Vanitas-Codes in der visuellen Kultur erlangt haben. Dabei vertritt sie die These, dass die Mode des britischen Designers nicht als ‚eitle Gattung‘ missverstanden werden dürfe. Seine Entwürfe zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie die Eitelkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen entlarven, wie sie etwa anhand eines aus tausenden von echten Blüten bestehenden Kleides darlegt – das, als Unikat auf einer Modenschau gezeigt, ähnlich flüchtig ist wie das von BERGER untersuchte Blumen-Stilleben. Das spätmoderne *theatrum mundi* McQueens hält, so VINKEN, in seinen spektakulären Fashionshows dem Modezirkus den Spiegel vor: „WAS wundert ihr euch noch / Ihr Rose der Jungfrauen | Das dieses Spil der Zeit / die Ros / in eurer Hand | Die alle Rosen trotzt / so unversehns verschwand?“⁷³, heißt es, ganz in diesem Sinne, adressiert an eine schöne junge Frau, schon bei Gryphius. Der Tod wird in seiner morbiden, textil gewordenen Schönheit zu einem ständigen Begleiter des Lebens und der Geschichte.

Während also manche Beiträge recht explizite Bezüge zu Vanitas-Vorstellungen des Barock bzw. allgemeiner der Frühen Neuzeit herstellen und sich an der Semantik und Symbolik dieser Zeit orientieren (VINKEN etwa über den Zwischenschritt der Rezeption barocker Vanitas im 19. Jahrhundert in der Lyrik Charles Baudelaires), deuten andere das Konzept vor allem neuzeitlich im Sinne von Vergänglichkeit (z. B. KING, BENTHIEN), (Un)-Endlichkeit (wie BENKEL UND MEITZLER, GRÖSSL) oder Flüchtigkeit (z. B. GARDNER, ZORN). Andere Beiträge betonen die Besonderheit der Wiederkehr frühneuzeitlicher Symbolik und Semantik (z. B. RUSSLIES, BUTLER, BERGER) und untersuchen mit Vanitas seinerzeit eng verknüpfte Konzepte wie das des *theatrum mundi* (WOBBELER) oder der *ars moriendi* (SÜWOLTO). Manche Texte suchen gar eine Anknüpfung an den antiken Prätext des Barock, das biblische Buch Kohelet (z. B. REHMANN-SUTTER). Diese Ambiguität der Bedeutungen, die im Vanitas-Konzept und seiner Rezeption selbst liegt, wurde in der Konzeption des Bandes und der Anfrage der Beiträger*innen berücksichtigt, um ein breites Spektrum an disziplinären Zugriffen und Phänomenbereichen abzubilden.

Was für ‚Vanitas‘ gilt, trifft gleichermaßen auch für den zweiten Begriff im Titel des Buches, den der ‚Gesellschaft‘ zu: Denn die Lektüre dieser Einleitung wie auch ein Blick in das Inhaltsverzeichnis zeigen, dass einige Beiträge stärker gesellschaftsdiagnostisch oder kulturtheoretisch argumentieren (insbesondere

73 Gryphius 2012 (Anm. 14).

die der ersten Sektion, aber beispielsweise auch GARDNER und WOBBELER), andere eher die gesellschaftliche Auseinandersetzung anhand von unterschiedlichen Kunstwerken und Medienprodukten untersuchen (etwa BENTHIE, BERGER, SÜWOLTO oder ZORN). Aber selbst in diesen Beiträgen werden insgesamt, anders als in weiteren Projektpublikationen, stärker die gesellschaftlichen und weniger die künstlerischen Dimensionen berücksichtigt. Entsprechend finden zum Beispiel Auseinandersetzungen mit der schon skizzierten ‚ästhetischen Eigenzeit‘ barocker Vanitas hier nur marginale Erwähnung, was gleichermaßen auch für künstlerische Gestaltungsformen zur Erfahrbarkeit von ‚Flüchtigkeit‘ gilt, wie sie zum Beispiel Performance oder andere theatrale Aufführungsformen ermöglichen.⁷⁴ Hierzu sei auf die weiteren Veröffentlichungen der Arbeitsgruppe verwiesen, insbesondere das von Claudia Benthien und Victoria von Flemming herausgegebene Themenheft *Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart* (2018) und die drei in Arbeit befindlichen Dissertationen von Julia Catherine Berger (zur Fotografie), Antje Schmidt (zur Lyrik) und Christian Wobbeler (zum Theater) sowie auf einen weiteren, voraussichtlich 2022 erscheinenden Band zum Thema *Vanitas als Wiederholung*.

⁷⁴ Vgl. Christian Wobbeler. „Ein Rauch / diß Leben ist‘. Symbolgehalt und Selbstreferentialität von Rauch und Rauchen in zeitgenössischen Theaterinszenierungen“. *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 27.2 [Themenheft ‚Vanitas. Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen der Gegenwart‘. Hrsg. von Claudia Benthien und Victoria von Flemming] (2018): 249–267; Claudia Benthien und Antje Schmidt. „Poetik der Seifenblasen: Schaum als Motiv, Materie und autopoietische Substanz in Lyrik und Künsten der Gegenwart“. [Aufsatzmanuskript 2020, derzeit im Peer Review].

