

### „The pleasure of self-display“<sup>1</sup> oder „die Abhängigkeit von der Mode ... ist immer noch besser als von der Natur“<sup>2</sup>

Kunst und Weiblichkeit gehen in den philosophischen, soziologischen und kulturtheoretischen Debatten über die Kleidermoden immer neue Symbiosen ein. Da ist Mode – beispielsweise bei Friedrich Theodor Vischer – weiblich schlechthin, um nicht zu sagen infantil-weiblich:

„Wie ein unartiges Kind, das keine Ruhe gibt, das stupft, scharrt, gambelt, nottelt, bohrt, trippelt, so treibt es die Mode, sie tut's nicht anders, sie muß zupfen, rücken, umschieben, strecken, kürzen, einstrupfen, nesteln, krabbeln, zausen, strudeln, blähen, quirlen, schwänzeln, wedeln, kräuseln, aufbauschen, kurz sie ist ganz des Teufels, jeder Zoll ein Affe, aber just auch darin wieder steif und tyrannisch, phantasielos gleichmacherisch wie nur irgendeine gefrorene Oberhofmeisterin altspanischer Observanz; sie schreibt mit eisiger Ruhe die absolute Unruhe vor, sie ist wilde Hummel und mürrische Tante, ausgelassener Backfischrudel und Insititutsvorsteherin, Pedantin und Arlekina in einem Atem.“<sup>3</sup>

Solche sprachlich opulent ausgebreiteten, vielseitigen (Weiblichkeits)Figurationen, die vielen historischen Betrachtungen zur Mode gemeinsam sind, täuschen nicht über deren kritisch-moralischen Unterton hinweg. Indigniert bringen sie die offensichtlich widersprüchlichen Erscheinungen der Mode (und des Weiblichen) zur Sprache, heben mit erhobenem Zeigefinger deren Unberechenbarkeiten hervor. „Kindisch“, weil spielerisch, „äffisch“, weil parodierend: hier wird begrifflich zu domestizieren versucht, als was Mode – zu Recht – wahrgenommen wird: als Irritation. Als Irritation nicht zuletzt deshalb, weil sie Weiblichkeit nachhaltiger als die „Hoch“ Künste visuell gestaltet, im Gegensatz zu diesen aber Weiblichkeit nicht mehr auf einen „natürlichen“ Kern oder ein überhistorisches, universalisiertes Schönheitsparadigma zurückführt, sondern sie ganz offensichtlich als durch und durch künstlich und damit veränderlich ausweist. „Mode bezeichnet die Permanenz des Wechsels. Sie selbst ist eine Dauerkrise“<sup>4</sup>, dieser Befund Silvia Bovenschens gewinnt für feministische Diskussionen, die sich um eine Ent-Biologisierung von Weiblichkeitskonzepten bemühen, zunehmend an Bedeutung. Mode wird in diesem Kontext zur schillernden Komplizin der Dekonstruktion: „Mode de-naturalisiert scheinbar Natürliches radikal. (...) Sie ist der Ort, an dem die Fundamente dieser Politik (der Naturalisierung des Weiblichen – K.S.) ohne begrifflichen Aufwand, ostentativ als Geschlechterpolitik bloßgelegt und angreifbar werden.“<sup>5</sup>

Diese Komplizenschaft ist relativ neu. Die feministischen Debatten und Aktionen der 70er Jahre gingen zumeist noch von anderen Prämissen aus. Ihre Argumentationen waren geprägt von einer „Opposition zwischen der 'realen' Frau und den 'nicht-realen' Bildern der Frau“<sup>6</sup>. Dies führte beispielsweise generell zu Attacken gegen Modewerbung, die mit Weiblichkeitsbildern arbeitete („Get our bodies off your ads“), und zu Kleiderstrategien, die sich als antimodisch im Sinne von entsexualisiert verstanden. Diese Strategien übersahen jedoch, daß sie auch mit der betonten

„Nachlässigkeit“ in Sachen Mode lediglich weitere Variationen zum Thema kreierten, ausgestattet mit neuen/alten Normen (körperverhüllende, weite und lange Röcke, Blusen und Pullis oder „zweckmäßige“ Latzhosen) und mit neuen/alten Verböten (keine Schminke außer Kajal, kein Nagellack). Die Illusion bestand darin, sich in ostentativer Absetzung von den Weiblichkeitskonnotationen bisheriger Kleidermoden als „reale Frau“ zeigen zu wollen. Dieser Illusion lag das Mißverständnis einer Dichotomie zugrunde, innerhalb derer es sich moralisch auf die Seite der „Wahrheit“ gegen das Trugbild, der „Natur“ gegen die Kultur, der „Realität“ gegen die Repräsentation, des „Seins“ gegen den Schein zu stellen galt. Damit gerieten die feministischen Kleider/Strategien der 70er Jahre in fatale Nähe dessen, was Silvia Bovenschen als „Naturmoden“ bezeichnet hat.<sup>7</sup> Sie rekurrten nämlich implizit auf einen „natürlichen“ Wesenskern, der im Äußeren einer Person umso authentischer zum Ausdruck kommt, je kunst- und schmuckloser, d.h. „naturbelassener“ die Kleidung war. Daß es sich auch hierbei um eine künstlich anverwandelte, in das Zeichensystem der Mode überführte „Natur“-Vorstellung handelte, mußte dabei beständig verborgen werden. Spätestens hier wird deutlich, um welche diffizile modestrategische und argumentative Aufgabe es sich dabei handelte.

Herausfordernde, ironisch-rhetorische Statements und Fragen wie „Es muß anstrengend sein, den ganzen Tag natürlich zu wirken.“<sup>8</sup> oder „What does a 'real' woman look like?“<sup>9</sup> zielten mitten in diese latent biologistische Konstruktion der „feministischen Anti-Mode“ der 70er Jahre. Mit ihnen wird deren einseitige Sicht auf Mode als die Geschlechter/Ordnung ausschließlich stabilisierendes Moment, dem ein „authentisch-reales“ Weibliches entgegensetzen sei, endgültig überholt. An ihre Stelle tritt eine Einschätzung, die in der Mode immer auch das Vehikel möglicher Überschreitungen der von ihr selbst gesetzten Normen erkennt<sup>10</sup>. Hier kommen die Chancen innerhalb modischen Verhaltens in den Blick, wenn es um die Dehnung der überkommenen Geschlechterrollen geht. Denn „wenn es richtig ist, daß Männlichkeit und Weiblichkeit nicht Ausdruck von Natur, diese 'Natur' vielmehr ein Effekt von Rhetorik (z.B. auch der Mode – K.S.) ist (...), dann muß es möglich sein, sie auch zu refigurieren.“<sup>11</sup>

Die Terrains der Moden stellen sich mithin als paradigmatische Orte zur „Erschließung, Wiederentdeckung und Neuprägung von spielerischen, ironischen, parodistischen und humoristischen Denk- und Lebensformen“<sup>12</sup> dar, als Laufstege für unendliche performative Variationen, die langsam zur Ausweitung der männlichen wie weiblichen Geschlechtsrollen führen können. Daß diese Formen des „Self-Display“ durchaus mit großem gedanklichen und körperlichen Vergnügen einhergehen können, diese Erkenntnis verbindet sogar solch unterschiedliche Charaktere wie den oben zitierten Mode-Zyniker Vischer und die Mode-Chimäre Madonna:

„Ich will das Unvernünftige mit Lust betreiben, um zu zeigen, daß ich ein freies Wesen bin; ich will von der Natur abweichen, um zu beweisen, daß ich, wenn ich ihr ein andermal folge, es auch mit und aus Freiheit tue. (...) Keine Ruhe will ich haben, zupfen und schieben, drehen und dehnen will ich an meiner Erscheinung immer aufs neue, damit man sehe, daß ich lebe, d.h. meine Zustände, Stimmungen, Affekte, Gedanken wechsele (Friedrich Theodor Vischer)<sup>13</sup>

„People always say I re-invent myself. But I just change my hairstyle once a year. Everybody should do so, don't you agree? It makes you think differently, freshly about your/self.“ (Madonna)<sup>14</sup>

Die Beiträge in diesem Heft spiegeln ein ähnliches Vergnügen beim Schreiben solcher modischer Überschreitungen.

Sie beginnen mit dem Entwurf einer „dekonstruktiven Mode nach der Mode“ am Beispiel des belgischen Modemachers Margiela (Barbara Vinken).

Es folgt eine Zusammenführung der Fetischtheorie Georg Simmels mit bildlichen Darstellungen der Jahrhundertwende, in denen mit glänzenden Juwelen geschmückte weibliche Körper zu einer „Emanation“ gelangen, die weit über sie selbst hinaus in das elektrifizierte 20. Jahrhundert strahlen (Carrie Asman).

Um einen Fetisch der ganz anderen Art geht es im Text von Gundula Wolter. Sie führt uns modegeschichtliche „Höhepunkte“ aus der beginnenden Neuzeit vor, als noch die „Verpackung des männlichen Geschlechts“ im Zentrum des Blickfelds stand.

„Der Kampf um die Hose“ gelesen als „Gegengeschichte zur Korsettierung des weiblichen Körpers“ entpuppt sich als ein überraschendes Changieren zwischen offenem Modekrieg bzw. Geschlechterkampf und diplomatisch-listigen Versuchen, die jeweiligen Gegenstrategien zu usurpieren (Katharina Sykora).

Wie keine Künstlerinnengeneration zuvor haben sich Gestalterinnen in der jungen Sowjetunion intensiv mit Modeentwürfen auseinandergesetzt. Entgegen der landläufigen Einschätzung, es handle sich dabei um die homogene Konzeption einer funktionalen Produktionskleidung (Prozodedzda), lassen sich jedoch bei genauerer Analyse äußerst divergierende Tendenzen und interessante Mischungen zwischen konstruktiven Formexperimenten und starken Einflüssen der internationalen Couture feststellen (Ada Raev).

Das Kostüm, diesmal als regional definierte Tracht, war als Vorgängerin der Mode besonders seit dem 19. Jahrhundert beliebter Anknüpfungspunkt für die Neu-Konstituierung von „Nationalcharakteren“. Die Konstruktion einer weiblichen Nationaltracht der „Spanierin“ zeigt, wie sich die Funktionalisierung des regionalen Kostüms als „Form weiblicher Mythisierung“ mit der Funktionalisierung des „Weiblichen als Form nationaler Mythisierung“ verknüpfen. Dennoch barg auch die dichte geschlechtsspezifische und nationale Codierung der „Spanierin“ Ansätze ihrer eigenen Überschreitung, wie das „Cross-Dressing“ der „Torera“ zeigt (Birgit Thiemann).

Den Kleidermoden liegen stets auch Körpermoden zugrunde. Diese sind besonders für Künstlerinnen, die ihren Körper in Performances oder Body Art direkt einsetzen, zu einem zentralen Thema geworden. Sie reagieren dabei auf eine Zuschreibung die Francette Pacteau folgendermaßen skizziert: „Innerhalb der sogenannten „entwickelten“ westlichen Welt, in der ich lebe, kann keine Frau sich dem, was „Schönheit“ heißt, entziehen. Sie kann nicht umhin, daß ihr von Kind an „Schönheit“ entweder attestiert oder abgesprochen wird. Wenn sie sie nicht besitzt, wird sie hoffen sie zu erlangen. Wenn sie sie besitzt, wird sie sie mit Sicherheit verlieren. Aber: was ist sie?“<sup>15</sup> Die US-amerikanische Künstlerin Hannah Wilke, die Anfang 1993 an Krebs gestorben ist, hat sich in ihren Performances, Skulpturen und Fotografien sehr eindrücklich mit diesen geschlechtsspezifischen Bedeutungen von Schönheit und mit der Körperzerstörung durch Alter und Krankheit auseinandergesetzt (Anette Kubitzka).

Den Abschluß unserer Themenbeiträge bilden eine Buchrezension über Gundula Wolters „Hasen, weiblich“ (Hanne Loreck) und ein Erfahrungsbericht über Kostümkunde in Kunstgeschichtlichen Seminaren (Cordula Bischoff).

Im Zusammenhang mit dem vorliegenden Themenheft stellen wir außerdem die

Künstlerin und Kostümbildnerin Anne Jud vor. Sie hat „Das Glücksversprechen der Barbie“<sup>16</sup>, deren 35. Geburtstag in diesem Jahr mit Artikeln und Ausstellungen<sup>17</sup> gefeiert wird, zum Anlaß für unsere Edition genommen:

„Die Welt der Barbie kennt keine Verbote, sie ist frei von Zwecken und Nutzen. Sie ist die Welt der Redundanz, der Zirkelschlüsse, der Tautologien. Barbies Leben ist traumhaft, weil sie alles träumt. Barbie ist schön, weil sie schön ist, Barbie ist glücklich, weil sie nichts kennt, außer glücklich zu sein.“<sup>18</sup>

Katharina Sykora

#### Anmerkungen

- 1 Francette Pacteau: The symptom of beauty: men's imagos of woman. Ph.D Thesis in History and Theory of Art, University of Kent at Canterbury, 1991. Ich danke Irit Rogoff für den Hinweis und das Zur-Verfügung-Stellen des Manuskripts.
- 2 G.W.F. Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I, Theorie-Werkausgabe, Frankfurt/Main 1971, S. 557. Zit. nach: Silvia Bovenschen: Über die Listen der Mode, in: Dies.: Die Listen der Mode, Frankfurt/Main 1986, S. 15.
- 3 Friedrich Theodor Vischer: Über Zynismus und sein bedingtes Recht (1879), in: Ders.: Kritische Gänge, 5. Band, hg. v. Robert Vischer, 2. verm. Aufl., München 1922, S. 418 ff. Zit. nach: Gert Mattenkloft: Friedrich Theodor Vischer im Gespräch. Auch ein Beitrag zur Philosophie der Mode, in: Silvia Bovenschen: Die Listen der Mode, a.a.O., S. 370.
- 4 Silvia Bovenschen: Die Listen der Mode, a.a.O., S. 13.
- 5 Barbara Vinken: Mode nach der Mode. Kleid und Geist am Ende des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/Main 1993, S. 12.
- 6 Francette Pacteau, a.a.O., S. 3.
- 7 Silvia Bovenschen, a.a.O., S. 14.
- 8 ebda.
- 9 Francette Pacteau, a.a.O., S. 5.
- 10 vgl. Barbara Vinken: Mode nach der Mode, a.a.O., S. 12.
- 11 Barbara Vinken: Der Stoff, aus dem die Körper sind. In: Den Körper neu denken – Gender Studies, Neue Rundschau, Frankfurt am Main, 104. Jg., Heft 4/1993, S. 17.
- 12 Gert Mattenkloft, a.a.O., S. 367.
- 13 Friedrich Theodor Vischer, zit. nach: Gert Mattenkloft, a.a.O., S. 362.
- 14 „Girlish Talk“. Madonna im Gespräch mit Jean-Paul Gaultier. MTV Production 1993. Mitschrift Katharina Sykora.
- 15 „Within the so-called 'developped' Western world in which I am situated, no woman escapes 'beauty'. Unavoidably, from her earliest years, beauty will be either attributed or denied to her. If she does not have it, she may hope to gain it, if she possesses it, she will certainly lose it. But what is it?“, Francette Pacteau, a.a.O., S. 5.
- 16 Hanno Loewy: Das Glücksversprechen der Barbie. Von der subversiven Kraft eines 35jährigen Modepüppchens. In: Frankfurter Rundschau, 15. Januar 1994, S. ZB 6.
- 17 Barbie. Künstler und Designer gestalten für und um Barbie, Reinbek bei Hamburg, 1994.
- 18 Hanno Loewy, a.a.O.