GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Mode - Fetisch - Geschlecht. Ich in Hülle und Fülle : Ein unverhüllter Tagungsbericht

Baureithel, Ulrike

1997

https://doi.org/10.25595/1628

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Baureithel, Ulrike: *Mode - Fetisch - Geschlecht. Ich in Hülle und Fülle : Ein unverhüllter Tagungsbericht*, in: Metis : Zeitschrift für historische Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 6 (1997) Nr: 12, 102-107. DOI: https://doi.org/10.25595/1628.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

MODE-FETISCH-GESCHLECHT. ICH IN HÜLLE UND FÜLLE
Ein unverhüllter Tagungsbericht

Ulrike Baureithel

> *„Ich formuliere, 'daß das Ewige jedenfalls eher eine Rüsche am Kleid ist, als eine Idee'.“* Walter Benjamin

Meine liebsten Klamotten - wer hängt nicht an seiner zweiten Haut. Kleider sind *Zeichen*. Aber anders als Begriffe, Zahlen und Bilder verheißt der vestimentäre Code, *nicht leer* auszugehen. Modisch aufgemacht, sinnen wir auf intime Tuchfühlung mit dem darunter. Am seidenen Faden spulen wir saumselig unser Pensum ab. Kein *Text* ohne eine bedeutsame Spur vom *Textil*.

Die Modenschau zehrt nostalgisch vom antiken Glück jenes ästhetischen Vertragss von Wort und Welt, von *Figur und Bedeutung*. Erneuert die jüngste Kreation den uralten Trost der vollkommenen Form? Die neue *Kollektion* rafft uns zum magischen Kostümball zusammen.

Mode - Kitsch, Firlefanz, Geldverschwendung, Dekadenz für ein paar Zehntausend? Ärgern uns die Modezaren und Topmodells mit unserer Mittelmäßigkeit? Oder verstricken uns die Raffinessen von Farben, Formen und Falten in die schöne Indifferenz von Geschlechtern und Klassen? In den Sirenen auf dem Laufsteg streift uns die Ahnung, die entstellte Physis blühe in neuen Kleidern nochmals geheilt auf.

Der sex-appeal des gewirkten Fetisch ist ein Medikament gegen das Vergessen. Neugier impft uns gegen Langeweile. Schaut nur, wie die Neuheiten die Landschaften des Fleisches zum Umschlagplatz von Mensch und Ware, Lust und Leiche verkuppeln.Verkleidung oder Verwandlung? Die Mode kitzelt den Tod. Zuletzt durchwühlen wir den Ramsch nach dem Schnäppchen.

Kleider machen Leute. Das 'Garderobe wechsle dich' schenkt uns 'das Glück, nicht ich sein zu müssen'. Ein stofferner Wechselbalg verrätselt und verrät das winzige, zerbrechliche ich. Unser Lebensteppich, diese Flickschusterei, wird uns auf den Leib geschneidert. Scheint die Welt, grand dame im Harlekinsgewand, nicht schön wie ein bunter, dreckiger *Haufen Wäsche*?

Stichprobe Blickfang Streifzug - nach Strich und Faden ist das Alltagleben von Mode durchmustert. Was aus- und anzieht, heißt *Farbe bekennen. Der letzte Schrei* im Schaufenster parodiert unser Chicsal bunt, wenn es uns an die Wäsche geht. Am Ende jeder Schau die *verschleierte Braut*: wem wird sie sich vermählen? *O Stern und Blume, Geist und Kleid, Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit ...?*

> Wir möchten in Kontakt mit den stoffernen Dichtungen kommen. Welche *Masche Strickmuster Webfehler* auch immer, mehr oder weniger tapfere Schneiderlein - sie sind alle ganz herzlich eingeladen ins Tutzinger Schloß.[1]

Das wohl hervorstechendste Charakteristikum der Mode ist - ihr Modischsein, ihr Wechsel. Der saisonale Turnus diktiert die Veränderung, konstant bleibt einzig das Ephemere, das Vorüberziehende. Kleidung ist das, was uns alle berührt und, im wahrsten Sinne des Wortes, auf den Leib rückt. Mode verbirgt und gibt Auskunft; sie verschleiert und verrät; sie inszeniert einen Körper mit Geschlecht, liefert ihn aus und schützt ihn zugleich vor dem zudringlichen Blick des Anderen. Das Textil ist, wenn man so will, die Textur des Begehrens.

Man mag das dialektisch, oder, modisch, paradox nennen: Die Oberfläche, die jede und jeden von uns verhüllt, die Paßformen, Farben und Falten, sind Zeichen, Bedeutungsträger. Am sinnfälligsten wird das in der Jugendmode, wo kleinste Symbole, 'Markierungen', auf die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe verweist: Techno, House, HipHop oder wie sie heißen mögen. Nikes zu tragen oder einen Slip von Kevin Klein ist jedoch nicht nur Ausdruck von Zuordnung. Mode, und gerade Jugendmode, ist mehr als soziale Platzanweiserin, die präsentierte Oberfläche ist auch die Folie von Befindlichkeit, wie die Kulturwissenschaftlerin Heide Helmhold meint. Oberfläche und Körper, innen und außen korrespondieren, aber nicht um einer wie auch immer gearteten Authentizität und Identität willen, sondern im Sinne fließender Übergänge und Transformationen, nicht zuletzt von Grenzverletzungen. Wenn Mode etwas mit Kunst zu tun hat, dann auch in der Weise, daß sie auf Gemachtes, auf die Kunst und Künstlichkeit gemachter Grenzen hindeutet.

Wo besser also könnte dieses paradoxale System der Mode verhandelt werden, als an einem Ort der Antimode, des dunklen Protests gegen die Farbenpracht, gegen das Überflüssige und Luxurierende, wie ihn der Katholizismus im ausgehenden Mittelalter ausstellte? Wenn ausgerechnet die Evangelische Akademie Tutzing in der bayrischen Diaspora den Hort bot, um die Mode gegen die Antimode, die Hülle gegen die Substanz, den Schein gegen das Sein zu verteidigen, so

---

[1] Einladungstext von Jochen Wagner (Studienleiter Tutzing) und Dr. Barbara Vinken, Ph.D., Literaturwissenschaftlerin (Berlin/New York) zur Tagung in Tutzing, 9.-11. Mai 1997, bei der mit der Hutmacherin Fiona Bennett und dem Schuhmacher Jürgen Ernst auch Modeschöpfer geladen waren.

die Veranstalterin Barbara Vinken in ihrer Eröffnungsrede zum Thema „Mode. Fetisch. Geschlecht", dann vielleicht deshalb, weil die nackte Wahrheit noch immer machtlos war gegen die falsche Hülle, weil, wie es das von Walter Benjamin entlehnte Tagungsmotto wollte, „das Ewige jedenfalls eher eine Rüsche am Kleid ist, als eine Idee".

Kein Wunder, daß sich das aufstrebende Bürgertum der Neuzeit mit ihren fetischisierten Werten wie Innerlichkeit und Wahrhaftigkeit abgrenzte gegen den aristokratischen Modeprunk, den schönen Schein der Oberfläche. Vorerst richtete sich die Mode-Polemik noch gegen den Geschlechteradel mit seinem an Biegsamkeit und Grazilität orientierten Kleidungshabitus, in dessen Mittelpunkt die seidenbestrumpften Männerbeine stehen. Der dritte Stand dagegen betritt aufrechten Ganges und in Hosen den Laufsteg der Geschichte. Die Kleiderordnung des Code Napoléon reservierte dies praktische, viel Bewegungsfreiheit gewährende Beinkleid ausschließlich Männern. Womit die Bekleidungsgeschichte der Geschlechter eine dramatische Wende nimmt: „Die Mode der Moderne", so Vinken, „begann eigentlich in dem Moment, wo der Unterschied zwischen Aristokratie und Nichtadeligen strukturell ersetzt wird durch den Unterschied zwischen Männern und Frauen."

In der Tat lassen sich die versachlichten und mobilisierten Lebensformen der bürgerlichen Männern nur schlecht vereinbaren mit den erotisch wirkenden Strümpfen und Salonschuhen des Höflings. Er benötigt Schuhe, die im tatsächlichen und ideologischen Kot der Zeit nicht steckenbleiben und einen Mantel, der ihn gegen alle Wetter und wetterwendischen Reden schützt. Es ist kein Zufall, daß nun das Trennende betont und in die Metaphern der Geschlechteropposition eingepaßt werden: Der weichlich-weibliche farbenprächtige Aristokrat versus den hart-markanten, schwarzbewandeten männlich-aufrechten Bürger. Die Historikerin Karen Ellwanger hebt das „Maschinenmäßige" der Bürger-Kleidung, die in Röhren steckenden Gliedmaße, und den durch den Kragen säuberlich abgetrennten Kopf (Geist) vom Rumpf hervor. Normierte Unauffälligkeit und gleichzeitige Unterscheidbarkeit, das wird zur Gretchenfrage des Vestiments des Bürgers.

Und Gretchen selbst? Die hat das legere, fließende Kleid der Befreiungskriege wieder abgelegt und zwängt sich um die Mitte des Jahrhunderts in die Krinoline des zweiten Rokkokokos. Der solchermaßen verformte Frauenkörper gilt als sichtbares Zeichen weiblicher Verstellung und Lügenhaftigkeit. Der weibliche „Geschlechtscharakter" der Mode, bislang verkörpert, durch den Adel, hat eine neue Trägerin gefunden, die Frau. Um die Mitte des Jahrhunderts, vermutet Ellwanger, steigt die Polarität von männlicher und weiblicher Bekleidung auf ihren Zenit, hebt sich die unendlich gefaltete, glänzende Stoffoberfläche der Damenbekleidung ab vom männlich uniformierten Dunkel des Anzugs.

"Die Natur", schreibt Theodor Friedrich Vischer in seinem Essay „Mode und Zynismus" 1879, „ja die erlaubt sich mitunter, dort ein Ornament anzubringen, daß man so recht hinsehen muß; sie setzt einigen Vierfüßlern und Vögeln einen

Prachtschwanz an, sie färbt einigen Affen zwei betreffende nackte Flächen schön zinnoberrot oder himmelblau, sie dreht dem Pinscher zwei niedliche gelbe Wirbelchen hin in Quittenform, aber Donnerwetter! Muß ihr denn der Mensch alles nachmachen?" Damit war der Dualismus zwischen innen und außen, zwischen dem weiblichen modellierten Körper und der männlich-modellierenden Vernunft etabliert. In der alten Weisheit, nach der Kleider Leute machen, senkt sich das denunziatorische Urteil über die Mode im Volksbewußtsein ab. Die Diskrepanz zwischen wahrem Innen und falschem Außen bezeugte bürgerliche Authentizitätsansprüche.

Doch die Nestbeschmutzer des männlich-entsexualisierten Seins-an-sich stammten aus dem Bürgertum selbst: Es ist der Dandy, der aus dem „politischen" Körper des Bürgers steigt, indem er sich modisch verkleidet, 'verweiblicht'. Als Bahnbrecherin der Mode, erklärt Georg Simmel 1911 in seiner bekannten Abhandlung über die Soziologie der Mode, tritt die demi-monde in Erscheinung. Und mit ihr kommt eine Dimension ins Spiel der Konstümierung der Geschlechter, die den soziologischen Mode-Code, der auf das Unterscheidende und Trennende abhebt, unterläuft. Es ist die erotische Besetzung des bekleideten Körpers, die Mode als Fetisch.

Am eindrücklichsten wird der Mode-Fetischismus zweifellos in der S/M-Kultur betrieben. Die romantisch-leidenschaftliche Anbetung des gläsernen Schuhs, wie wir sie aus dem Aschenbrötel-Märchen kennen, erfährt hier ihre, nicht selten pornographische, Vergröberung: Das über die Schmerzgrenze geschnürte Korsett, die schwarzen Lederstiefel, die Handschuhe und Masken, wer kennte nicht die Utensilien, die die sexuellen Teile des Körpers hervorheben - und gleichzeitig vergeheimnissen. S/M-Mode arbeitet mit den Mitteln der Farbsymbolik, des Kontrasts, der Materialien. Schwarz, so die New Yorker Modetheoretikerin Valerie Steele, wirke abstrakt und geheimnisvoll, rot wird mit Blut und Leidenschaft assoziiert, schwarze Strümpfe auf weißen Schenkeln lassen Männer schwach werden. Leder und Gummi haben heutzutage die im 19. Jahrhundert bevorzugte Seide abgelöst.

Wenn man mit Foucault davon ausgeht, daß der Körper ein Feld für disziplinierende Maßnahmen darstellt, dann nicht nur im Sinne eines von außen aufgezwungenen Verhaltens. Die Domina mag die erotischen Phantasien des männlichen Publikums anregen, doch was es bedeutet, wenn die Frau die Peitsche schwingt oder an der Leine geführt wird, hängt vom Kontext und vom Standort des Betrachters ab. Weiblicher Fetischismus, meint Steele, sei nicht so ausgeprägt wie der der Männer, doch es gibt ihn, mit einem bedeutsamen Unterschied: Er funktioniert weniger über das Auge als taktil, die erotische Wirkung resultiert aus der Berührung mit dem Textil. Die Sucht mancher Frauen nach Seide ist im 19. Jahrhundert zu einem häufig verarbeiteten literarischen Motiv aufgestiegen, und

Irmgard Keun läßt ihr „kunstseidenes Mädchen" mit einem geklauten Feh durch Berlin streifen, zu dem sie ein erotischeres Verhältnis hat als zu ihren Verehrern. Generell scheint noch immer zu gelten, was Herbert Marcuse in den sechziger Jahren auf die Kurzformel brachte: Was verboten ist, wird erotisiert. Und die im Verborgenen blühende Fetisch-Mode wird, nicht zuletzt durch Idole wie Emma Peele oder die Gruppe sex pistols, in die Mainstream-Mode eingeführt und popularisiert.

Darüberhinaus hängen S/M-Moden und Transvestismus eng zusammen. S/M-Mode, so Steele, leugne die sexuelle Differenz und verflüssige die Grenzen zwischen männlich und weiblich, normal und pervers. Die amerikanische Undergroundkultur des drag, das heißt das Anziehen von Frauenkleidung, inszeniert eine Form von Frausein, die, so glaubt die Kulturwissenschaftlerin Silvia Bauer, die traditionellen Vorstellungen der Geschlechterdifferenz verschiebt. Die wahrscheinlich berühmteste Pop-Ikone dieser Art ist Madonna. Sie stellt eine inszenierte Oberfläche, ein Interface, zur Verfügung, die sich der Frage nach einem 'eigentlichen' Wesen von vornherein verschließt.

Zunächst bleibt es bloße Umkleidung, Verkleidung wie in den frühen cross-gender-Selbstportraits von James Ensor. Sie stellen im Kleid des anderen Geschlechts das eigene auf die Probe, ohne es, wie die Kunsthistorikerin Katharina Sykora vermutet, zu transzendieren. Im 20. Jahrhundert jedoch werden die Körper 'modischer', das heißt wechselhafter und verwechselbarer und zwar in dem Maße, wie das eine Geschlecht, der Mann, in die Krise gerät. Androgynie und Unisex in den zwanziger und späten sechziger Jahren, doch die haute couture geht einen anderen Weg, den der Dissonanz. Den der Dissonanz. „Eine Abendbluse von Gaultier", liefert Barbara Vinken das Beispiel, „mit einem sehr großen Decolté, also ein sehr weibliches Kleidungsstück, wird aufgesetzt auf einen männlichen Tankstellenoverall. Das sieht nicht aus wie ein androgynes Wesen, sondern die Kleidungsstücke stehen in hartem Gegensatz zueinander, die geschlechtliche wird Dissonanz betont."

Ein ganz ähnliches Verfahren verfolgt übrigens die amerikanische Künstlerin Cindy Sherman in ihren Selbstverkleidungen, und es beeinflußt auch die populäre Jugendkultur der Techno- und House-Szene, deren Akzidenzien Birgit Richarz in Essen sammelt. Auch hier geht nichts in die Tiefe, alles bleibt an der Oberfläche: keine Substanz, der zu „ihrem Ausdruck" verholfen werden sollte. Das Loopen von Markenzeichen etwa und ihre Entsubstantialisierung durch Verfremdung ist ein typisches Beispiel dieser patch-work-Technik. Die Mode der Kids bezieht ihre Symbole aus den unterschiedlichsten Bereichen, aus der Arbeitswelt (weiße Handschuhe, Arbeitsstiefel), dem Sport oder dem Militär, sie inszeniert Extrem- und Notfallsituationen (Accessoirs der Feuerwehr u.ä.), doch die verwendeten Zeichen haben keinen wirklichen Verweischarakter mehr wie früher noch das Pali-Tuch oder der Anti-Atomkraft-Button.

Der Kleider-Korpus tritt auf in in sich abgeschlossenen Schichten auf, die sukzessive abgelegt werden können. Wie die hohe Mode betont auch die Jugendmode das Gegensätzliche, Dissonante. Der Körper wird durch seine Technisierung betont und gleichzeitig aufgelöst in immateriellen Strukturen. Imitation und Zitat statt Originalität beherrschen die Szene, ob es sich nun um die Plateauschuhe, Lurexpullover oder Schlaghosen der siebziger Jahre handelt. Auffällig ist, daß hier vor allem die männlichen Jugendlichen Trendsetter sind und die Mädchen das Vorhandene adaptieren.

Die Anschlußstellen dieser Mode an die gesellschaftliche Realität springen ins Auge: Wie in der realen Welt auch, faßt Richarz zusammen, bewegen sich die Jugendlichen mit ihrer Kleidung in abgeschlossenen Welten gleichzeitig. Sie selektieren das vorhandene Material auf ihre Verwendbarkeit, montieren, transformieren, eliminieren. Die Jugendkultur ist eine zusammengesetzte Kultur, voller Versatzstücke und Simulakren, computergeneriert und künstlich. Die kulturkritische Verpflichtung auf Sinn, Substanz oder Kreativität geht völlig ins Leere, die Oberfläche bürgt nur für sich selbst, und sie wird ausgestellt auf Events wie MayDay oder Love Parade, im Transit zwischen zwei Zuständen der Normalität. Und ihre Verfallszeit schrumpft.

Die Mode schmückt nicht mehr, behauptet Ulf Poschardt in einer Betrachtung über die Tendenzen in der zeitgenössischen Modefotografie, sie wird als Außenwelt der Innenwelt untergeordnet, und, wenn man so will, verflüssigt. Auf dem Laufsteg konnte die Mode ihre unendliche Oberfläche entfalten und wieder zusammenschnurren lassen, den Körper vergeheimnissen, ihn feiern und disziplinieren. Sie kann die Attribute des Geschlechtlichen auf die Bühne bringen, sie betonen oder verleugnen, sie parodistisch überhöhen und ins Stolpern bringen. Wenn sich die Oberfläche im Anzug des Cyber-Sex schließlich in ein Wahrnehmungsfeld verflüssigt und, wie Heidi Helmhold meint, zum „launischen Ausdruck eines multiplen Ich" wird, das an keinen Ursprung mehr anknüpft, dann ist die 'Dialektik' von innen und außen, von Körper und Hülle an ihr vorläufiges Ende gekommen. Ihre beständigste Schnittstelle ist flüchtigster Natur: Die Mode.