

Gertrud Lehnert (Hg.)

Mode, Weiblichkeit und Modernität

edition ebersbach

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Mode, Weiblichkeit und Modernität / Gertrud Lehnert (Hg.). - 1. Aufl. -
Dortmund : Ed. Ebersbach, 1998
ISBN 3-931782-23-9

1. Auflage 1998
© 1998 by edition ebersbach
Bornstr. 68, 44145 Dortmund

Umschlaggestaltung: Antje und Sybille Hassinger
Satz: Verlag Die Werkstatt, Göttingen
Druck: DAN d.d., Ljubljana
Alle Rechte vorbehalten

Inhalt

Mode, Weiblichkeit und Modernität <i>Gertrud Lehnert</i>	7
Mode, Moderne und Kulturtheorie – eine schwierige Beziehung. Überlegungen zu Baudelaire, Simmel, Benjamin und Adorno <i>Doris Kolesch</i>	20
Wie Balzac zum Modeexperten wurde <i>Annemarie Kleinert</i>	47
Körperalphabete, Modealphabete und die somatographische Kunst von Erté <i>Ina Schabert</i>	62
»Es kommt der Moment, in dem sie selbst ihre Puppe ist« – Von modischen Körpern, Frauen und Puppen <i>Gertrud Lehnert</i>	86
Self-Fashioning and Cross-Dressing: Strategien weiblicher Selbstinszenierungen von der viktorianischen Verkleidungs- kunst zum postmodernen Zitatentheater <i>Sabine Sielke</i>	107
Die Mode im Museum oder Manier und Stil (mit einem Blick auf Versace) <i>Ursula Link-Heer</i>	140
Spiel der Falten. Inszeniertes Plissee bei Mariano Fortuny und Issey Miyake • <i>Gabriele Brandstetter</i>	165

Gehen Anna Viebrock und Ueli Jäggi mit der Mode? oder: Die Selbstverständlichkeit der Girlies. Zum Verhältnis von Theater und Mode <i>Christel Weiler</i>	194
Kostüm und filmisches Erzählen: Wie Kleidung die Geschichte der Heldin erzählt <i>Jane Gaines</i>	211
Kleider machen Lesben <i>Martine Caraglio</i>	266
Lesbian Chic Goes Haute Couture <i>Astrid Deuber-Mankowsky</i>	280
Die Autorinnen	286

Mode, Weiblichkeit und Modernität

Gertrud Lehnert

Einer der größten technologischen Fortschritte in der Menschheitsgeschichte, vergleichbar nur der Erfindung des Rades und der Entdeckung des Feuers, sei die Erfindung der Nähnaedel gewesen, schreibt der britische Modehistoriker James Laver.¹ So übertrieben diese Behauptung im ersten Moment anmuten mag, so plausibel wird sie bei näherem Hinsehen. Die Nähnaedel ermöglichte den Menschen, sich nicht mehr nur mit Pelzen oder anderen Materialien zu behängen, sondern komplizierte Kleidungsstücke, deren Form nicht mehr nur vom vorgegebenen Material abhing, zu entwerfen und zu nähen. Erst seit es die Nähnaedel gibt, kommt zur ursprünglichsten Bekleidungsform, der Drapierung von Stoffen (die antike Kleidung beispielsweise), eine zweite, nämlich zugeschnittene und genähte Kleidung. Erst die ausgedachte, konstruierte, geschnittene und genähte Kleidung macht den Weg frei für das, was wir heute als Mode bezeichnen. Deren Entstehung wiederum ist untrennbar verbunden mit der Entstehung des europäischen Kapitalismus einerseits und mit der Entwicklung des Individualismus andererseits. Von »Mode« kann man erst sprechen, seitdem Aristokraten im hohen Mittelalter und wenig später auch Mitglieder des entstehenden Bürgertums sich mit Hilfe ihrer Kleidung nicht mehr nur, wie es bislang üblich gewesen war, ständisch abzugrenzen suchten, sondern sich als Individuen kenntlich machten. Wesentliches Kennzeichen der Mode ist, daß das ästhetische Vergnügen am Wechsel der äußeren Formen, die Lust am immer Neuen, zum Selbstzweck wird. Und so ist die Mode von Anfang an mit ästhetischer Innovation verbunden, die avantgardistischen künstlerischen Bestrebungen eng verwandt ist, ja selbst eine Form künstlerischer Avantgarde darstellt. Die Mode hat jedoch ein anderes Betätigungsfeld als die im engeren Sinne künstlerische Avantgarde, und sie gibt nie vor, autonom zu sein: Sie hat immer auch einen, wenn auch oft nur geringen, Nutzen oder behauptet das

Lesbian Chic Goes Haute Couture*

Astrid Deuber-Mankowsky

»Ein solcher Fetisch, aus Gegensätzen doppelt geknüpft, hält natürlich besonders gut«.

Sigmund Freud

Es ist der Blick, aber nicht nur. Dieser blauumflorte Medusenblick, die knöchigen Schultern, die millimeterkurz geschorenen und blondierten Haare, der blaß geschminkte Mund, weder lächelnd noch schmollend, energisch wirkt er, entschlossen, fast drohend, auf jeden Fall unnahbar. Jungenhaft? Männlich? Ein neuer Typ in der Haute Couture? Hat Claudia Schiffer ausgedient? Schnell umblättern. – Es gibt sie noch, die weichen, weiblichen Formen, die roten, sich anbietenden Lippen, die romantischen und eleganten, kurzen und langen Kleider, der weibliche Typ ist keinesfalls out. Aber irgendwie alt. Allzu bekannt. Haut einen nicht um. Nicht wie dieser dünne, lange, in kurze Jacke und enge Hosen gekleidete, vierfach tätowierte Frauenkörper.

»Schärfer als Schiffer« betitelte der Trendsetter *Wiener* im Frühling 1994 seine Story über die neuen Supermodels. Jenny Shimizu hieß die Begehrteste, eine Automechanikerin aus Los Angeles, Lesbe. Mit dem bereits bekannten, undurchdringlichen Blick ist sie auf dem Titelblatt präsent. Blasser gemalter Mund, kurzgeschorene – schwarze – Haare, die Brust schimmert unter einem schwarzen durchsichtigen Seidentop, groß im Bild der Oberarm mit Tattoo: ein kleines Pin-Up-Girl, das an einem phallischen Gegenstand wie an einem Baum hochklettert – oder hängt? Sie reitet, wie es im Text heißt, auf einem Schraubenzieher. Fast so groß wie das Gesicht ist diese Tätowierung. Schaut man lang genug auf das Bild, wird es ein Vexierbild. Medusenblick, unnahbarer Gesichtsausdruck mit fast ein wenig verächtlichem Zug um den Mund, Vergeltung drohend, oben – doppelt, durch Pin-Up-Girl und Schraubenzieher gesicherter Phallus unten.

Reiner Zufall?

Die Tätowierung sei echt, heißt es hinten im Heft. Und: »Wenn ein Mädchen wie Jenny Karriere machen kann, ist das eine Revolution. Denn Jenny ist eine Bombe.« Jenny bezeichnet sich selbst als »lezbopunk bike-dyke«, als »Punk-Motorrad-Lesbe«. Der Modelkarriere, heißt es, schenke sie keine große Beachtung. Wenn der Spuk vorbei sei, wolle sie von dem Geld eine eigene Werkstatt aufmachen. Noch aber reißen sich alle um sie, »*Vogue* zieht ihr die teuersten Kleider an, Gaultier, Calvin Klein und Versace proben den Kniefall«. Und Jenny? »Macht nichts« sagt sie, »der ganze Wirbel hat nichts mit mir zu tun. Dieser Gedanke macht alles erträglich«. Das Bild ist also nicht ihr Bild – wahrscheinlich hat sie recht. Die modische Inszenierung hat ihre eigene Gesetzmäßigkeit, zu der die »Revolution« gehört. Während in der Gesellschaft alles beim Alten bleibt, präsentiert die Mode jede Saison *les Nouveautés*, die letzten Neuheiten, kaschiert den Stillstand, ja vielleicht müßte man sagen, sie stellt ihn mit her, indem sie Bewegungen – dieses Frühjahr eben die lesbische – integriert und neutralisiert.

Heute ist der Körper selber in seiner Identität, in seinem Geschlecht und in seiner Haltung zum Material der Mode geworden – die Kleidung ist dabei nur noch ein Spezialfall, schreibt Jean Baudrillard in seinem Buch *Der symbolische Tausch und der Tod*, in dem er ein ganzes Kapitel der Mode und ihrer Gesetzmäßigkeit widmet. Mit diesem Satz trifft er, was die Aufmerksamkeit in der Inszenierung des *lesbian chic* fesselt. Nicht die Kleidung fängt den Blick, sondern die Inszenierung des Körpers und das, was sie andeutet: die Frau, die den Tod bringt, die den Phallus hat, die sich in den Mann verwandelt. Die lesbische Frau, die sich aus dem Geschlechtervertrag verabschiedet hat. Das Wesen, das unbestimmbar ist, Mann und zugleich Frau. Zur Gesetzmäßigkeit heißt es bei Baudrillard:

»Sowohl in der Mode wie im Code verschwindet das Bezeichnete (das Signifikat), und der Aufmarsch des Signifikanten führt nirgendwo mehr hin. Die Unterscheidung von Bezeichnetem und Bezeichnendem, von Signifikat und Signifikant wird genau-

so abgeschafft wie der Unterschied der Geschlechter; das Geschlecht geht in distinktive Gegensatzpaare über, und es beginnt so etwas wie ein ungeheurerlicher Fetischismus, der mit partikularem Genuß und partikularer Verzweiflung verbunden ist.«¹

Fetischismus? Das könnte durchaus etwas zu tun haben mit dem, was in Jennys Bild in der modischen Inszenierung passiert, vielleicht gar den Schlüssel liefern zu deren Verständnis. Fest steht, daß sich in der Mode auf der Ebene des Bildes, imaginativ also, Urdramatisches abspielt, daß es um Mann und (oder?) Frau geht. Um Leben und (oder?) Tod. Um Geschichten, um reale Geschichte, die auf der Ebene der Mode verhandelt werden. Was aber hat es mit dem Fetisch denn nun auf sich, Herr Freud?

»Um es klarer zu sagen, der Fetisch ist der Ersatz für den Phallus des Weibes (der Mutter), an den das Knäblein geglaubt hat und auf den es – wir wissen warum – nicht verzichten will. Der Hergang war also der, daß der Knabe sich geweigert hat, die Tatsache seiner Wahrnehmung, daß das Weib keinen Penis besitzt, zur Kenntnis zu nehmen. Nein, das kann nicht wahr sein, denn wenn das Weib kastriert ist, ist sein eigener Penisbesitz bedroht, dagegen sträubt sich das Stück Narzißmus, mit dem die Natur vorsorglich gerade dieses Organ ausgestattet hat. Eine ähnliche Panik wird vielleicht der Erwachsene später erleben, wenn der Schrei ausgegeben wird, Thron und Altar sind in Gefahr, und sie wird zu ähnlich unlogischen Konsequenzen führen.«²

Die unlogischen Konsequenzen bestehen darin, daß die unliebsame Wahrnehmung verleugnet wird. Sie wird also, Freud betont es explizit, nicht verdrängt, sondern sie bleibt bestehen und wird zugleich dementiert: Jenny auf dem Bild wirkt wie ein Mann, aber sie ist eine Frau, sie hat keinen Penis – das Knäblein weiß es –, und doch ist einer da, auf dem Körper, als Bild, als Ersatz, deutlich, allzu deutlich in Szene gesetzt.

Weil dieses Vorgehen wahrlich unlogisch und schwer verständlich ist, soll zwecks allgemeiner Erhellung noch einmal Freud zitiert werden:

»Es ist nicht richtig, daß das Kind sich nach seiner Beobachtung am Weibe den Glauben an den Phallus des Weibes unverändert gerettet hat. Es hat ihn bewahrt, aber auch aufgegeben; im Konflikt zwischen dem Gewicht der unerwünschten Wahrnehmung und der Stärke des Gegenwunsches ist es zu einem Kompromiß gekommen, wie es nur unter der Herrschaft der unbewußten Denkgesetze – der Primärvorgänge – möglich ist. Ja, das Weib hat im Psychischen dennoch einen Penis, aber dieser Penis ist nicht mehr dasselbe, das er früher war. Etwas anderes ist an seine Stelle getreten, ist sozusagen zu seinem Ersatz ernannt worden und ist nun Erbe des Interesses, das sich dem früheren zugewendet hatte. Diese Interesse erfährt aber noch eine außerordentliche Steigerung, weil der Abscheu vor der Kastration in der Schaffung dieses Ersatzes ein Denkmal gesetzt hat.«³

Die Frau hat also einen Penis, und sie hat keinen Penis, ja, insofern sie keinen hat, ist sie die Verkörperung der Kastrationsdrohung, nichts weiter. Nichts weiter? Immerhin ist sie, gerade weil sie die Kastrationsdrohung verkörpert, durchaus potent, zugleich die phallische Mutter. Und wer könnte die besser darstellen als die sich medusisch gebärdende lesbische Frau? Aber Jenny – ist sie nicht die Verkörperung genau dieser Frau? Wäre es denn nicht doch eine Revolution, wenn eine Frau wie Jenny eine Modelkarriere macht? Was passiert mit Jennys Bild in der modischen Inszenierung?

Mode sei ein »ungeheurerlicher Fetischismus«, sagt Baudrillard. Und zwar, so führt der französische Philosoph weiter aus, geht es in dieser Inszenierung um die Entsexualisierung, um Entgeschlechtlichung des – vorzüglich – weiblichen Körpers:

»Dem Modezeichen überlassen, wird der Körper sexuell entzaubert. Er wird Mannequin – ein Wort, dessen Geschlechts-

losigkeit sehr gut ausdrückt, was es bedeutet. Das Mannequin insgesamt wird Sex/Geschlecht, aber Sex/Geschlecht ohne Eigenschaften.«⁴

Die Frau wird im Mannequin zum »Männchen« und steht als solches für den Phallus, wird zum Fetisch von Kopf bis Fuß, »in dem der Mann von seinem eigenen Bild fasziniert ist«.⁵ Wofür Claudia Schiffer ein gutes Beispiel abgibt.

Aber: wie sieht der Mann das Bild von Jenny Shimizu? Stellen unsere Bilder mit den bedrohlich-unnahbaren Frauen nicht doch etwas Neues dar? Anders als die üblichen Claudia-Schiffer-Bilder präsentieren sie nicht den Frauenkörper als Fetisch, sondern erzählen vielmehr, mit dem auf dem Frauenkörper gezeichneten Phallusersatz, die Entstehungsgeschichte des Fetischismus. Schauen wir genauer hin. Sind es nicht Inszenierungen, so geschickt inszeniert, daß sie zugleich die Behauptung der Kastration, angedeutet im medusenhaften undurchdringlichen Blick, den kurzen Haaren, und zugleich ihre Negation in den Tätowierungen darstellen? Und damit die dramatische Urszene der Mannwerdung heraufbeschwören, jenen Kastrationsschreck, der, so Freud, »wahrscheinlich keinem männlichen Wesen erspart bleibt«?⁶

Die Mode hat auf den Vormarsch der Lesben reagiert. Kaum traten sie mit einem eigenen Lifestyle an die Öffentlichkeit, griff auch die Schnittmusterbranche zu. *Lesbian chic* ist in. Zugleich jedoch wird der »Skandal« in der Präsentation gebannt. Aber »Vorsicht«, warnt denn auch Baudrillard die Frauen, »es handelt sich dabei weder um einen Fortschritt, noch um eine Befreiung.«

So bleibt nur noch die Frage: Was passiert, wenn »die Frau« Jennys Bild sieht? Oder gar viele Frauen, Heteras und Lesben? – Und was passiert, wenn sie Dinge machen – wir wissen warum –, die weder beschreibbar, noch vorwegnehmbar sind?

Anmerkungen

* Erstmals erschienen in der *WochenZeitung*, Zürich, Nr. 25, 1994, © Astrid Deuber-Mankowsky

- 1 Baudrillard 1991, S. 133.
- 2 Freud 1948, S. 312.
- 3 Freud 1948, S. 313.
- 4 Baudrillard 1991, S. 149.
- 5 Baudrillard 1991, S. 160.
- 6 Freud 1948, S. 314.

Literatur:

Jean Baudrillard 1991: *Der symbolische Tausch und der Tod* (übers. v. Gerd Bergfleth, Gabriele Ricke und Ronald Vouillé), München (Orig. 1976).
Sigmund Freud 1948: »Der Fetischismus«, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 14, London, S. 311-317.
Wiener, Frühling 1994.