

Birgit Flos
Désirée Schellerer-Kos

Körperoberfläche: poliert oder zerkratzt.
oder
Was oder wen ziehe ich an?

Birgit Flos, Désirée Schellerer-Kos:

Körperoberfläche: poliert oder zerkratzt. Oder: Was oder wen ziehe ich an?

Dieser Artikel erscheint als Teil des Webprojekts

muSEum displaying:gender
Wien 2002

FRAUEN
B U R O
Stadtwien

Die Zeichen an der Oberfläche des Körpers meinen hier Strategien der Bekleidung. Ist es angesichts schwerer wiegender Probleme nicht geradezu frivol zu argumentieren, dass diese Strategien – das Phänomen Mode im weitesten Sinn also – uns alle betrifft? Alle haben wir etwas an und alle stehen wir – zugegebenermaßen unterschiedlich ratlos – vor der Frage: Was soll ich heute anziehen? Das bedeutet nicht nur : Wie ist das Wetter? und Was habe ich überhaupt im Kleiderschrank? – sondern auch: Wie fühle ich mich heute? Was habe ich vor? Wohin will ich mich bewegen? Wer wird mich sehen? Wie will ich gesehen werden? Wen oder was ziehe ich an?

Am Telefon fragt mich eine Freundin: ‘Was hast du heute an?’ nur um zu wissen, wie ich mich fühle. Vielleicht wäre es besser, mit Rudi Gernreichs¹ genialem Sager zu antworten: ‘I almost forgot what I have on’. Das würde sich dann auf eine Mode beziehen, die als Körperoberfläche ‘natürlich’ und nahezu unsichtbar in Fleisch und Blut übergegangen ist.

1 Modedesigner, geb. 1922 in Wien, gest. 1985 in Los Angeles

Mode kommuniziert durch ein spezifisches Zeichensystem mit allen nur möglichen Brechungen, Übersetzungen und Subcodes. Sie ist Teil einer Sprache der Öffentlichkeit und somit auf einverständliche Modi der Rezeption angewiesen. Gäbe es diesen grundsätzlichen Konsens nicht, würden ihre Botschaften ins Leere gehen. In der individuellen ‘Anwendung’ operiert die Mode doppelzünftig. Sie signalisiert auf der einen Seite das Akzeptieren eines Bekleidungscode, bekennt sich vielleicht sogar explizit zu diesem und kann doch gleichzeitig individuelle Tarnung, Verkleidung, Mimikry, Abweichung, Übertretung, Verweigerung, Protest und Provokation sein, die allerdings alle wieder zum Trend, zu einem bestimmten Code werden könnten...

Mode betrifft alle – zumindest in der ersten und zweiten Welt – ob wir wollen oder nicht, ob Männer/Frauen sich gegebenenfalls ihrem Diktat unterwerfen oder ihre Anregungen aufgreifen oder nicht. In zunehmenden Maße zeigen sich auch Männer modebewusst und/oder -gestresst. Trotzdem bleibt die Blickrichtung auf Aspekte eines weiblichen Umgangs mit Mode als Erzählung, wie mit Frauen umgegangen wurde, kulturgeschichtlich vielsagender; kann an Bekleidungsmustern doch unter anderem abgelesen werden, welcher Bewegungs-, welcher Spielraum Mädchen und Frauen vorgeschrieben wurde und welchen Platz in der Gesellschaft sie inzwischen einnehmen, das heißt auch, sie sich genommen haben.

Geht es um Mode, droht im Hintergrund gleich der erhobener Diskurszeigefinger, der sie, die Mode, – am besten gleich gemeinsam mit ‘Lifestyle’ Manifestationen aller Art – als flachen Schein, als falsches Bedürfnis enttarnt. Sollte es nicht um wesentlichere Dinge gehen? Von den Hochglanzseiten diverser Modemagazine in die Kulturkritik ‘emanzipativer’ Ausrichtung geraten – wo sie auch hingehört – wird Mode als Zeichenschrift der Klassen- und Geschlechtertrennung, als Werkzeug von Machtmanipulation und Unterdrückung geoutet.

Noch einmal: Kleidung betrifft offensichtlich jede/n. Nacktsein ist nur unter gewissen Bedingungen eine Mode, bzw. die Provokation des nackten Körpers funktioniert in unseren Breiten nur unter Bekleideten. Und selbst dann... siehe auch ‘des Kaisers neue Kleider’ oder vergleiche die Werbung von H&M im November 2001, in der ein nackter ‘Flitzer’ einen offenbar nicht ungefährlichen provokativen Auftritt in einer Nudistenkolonie riskierte.

Beginnt die Geschichte der Mode und ihrer Darstellung mit der Vertreibung aus dem Paradies? Geht es vom Garten Eden direkt in die nächste Boutique? Die Marken sind selbstverständlich austauschbar: zeromangoschöpsbenettonstructuregap Esprit und Oasis.

Aber ab wann wird die Notwendigkeit der Bekleidung zu einer Manifestation von Mode? Hier ein Definitionsversuch: Wenn bei der Kleidung zu den primären Schutzfunktionen Temperatur- und Feuchtigkeitsregulierung, gegebenenfalls Bedeckung der primären und fakultativ auch sekundären Geschlechtsmerkmale und dem Ermöglichen eines jeweils (überlebens-)notwendigen und/oder akzeptierten Bewegungsrepertoires hinaus Zeichencodes gewählt werden, die Hinweise auf Status, Klasse, Gender, Kaufkraft innerhalb einer bestimmten Gesellschaft geben. Natürlich geht es auch um Vermittlung und Austausch sexuell/erotischer Reize innerhalb einer Politik der Geschlechter.

Das wiederum kann nur im Status-Klasse-Geschlecht-Gender-Einverständnis darüber funktionieren, was in einer bestimmten Gesellschaft als attraktiv gilt.

Dazwischen geschoben zwei Prämissen, die wir hier nicht noch einmal ableiten, sondern als akzeptiert voraussetzen. Erstens: geschlechtsspezifisches Rollenverhalten, – Gender – im Gegensatz zu ‘Geschlecht’ – ist gesellschaftlich konstruiert und nicht biologisch gegeben. Ohne diesen Grundsatz wären Bewegungen in der Mode nicht interpretierbar, geht es doch in den vergangenen Jahrzehnten, nachdem die Differenzierung der Statusmerkmale nicht mehr im Vordergrund steht, vor allem um die Verschiebung und/oder Übertretung der Geschlechterdifferenzen, um das Jonglieren mit vermeintlich weiblichen oder männlichen Bekleidungsattributen.

Zweitens: Mode ist ein Phänomen der extremen Medialisierung. Ohne die permanente Präsenz in offensichtlichen und verdeckten medialen Kanälen würde es nicht zu Entwicklungen kommen, die als Trends oder Wellen wahrnehmbar und diskutierbar sind.

Der Selfmade-Star Madonna präsentiert sich in immer neuen Körpern als ihr eigenes Markenzeichen: als *working* oder *glamour girl*, Arbeiterin, Hure, Mutter, Hippie und Gottesanbeterin: ein allgemein gültiges Frauenbild: verzweifelt gesucht. (wie auch im Film ‘Desperately Seeking Susan’ von Susan Seidelman, 1985) Madonna gibt nicht nur angesagte Accessoires und Körperhaltungen vor, sondern weibliche Lebensentwürfe. Mit umgekehrtem Vorzeichen arbeitet sie an einer vergleichbaren One-Woman-Show wie Cindy Sherman, die sich in ihren Frauenportraits in immer neuen Verkleidungen und Verzerrungen durch alle nur möglichen Rollen spielt, die mit den Jahren immer gefährlicher und gefährdeter anmuten, während das Phänomen Madonna schon allein durch ihre Namensgebung Unantastbarkeit und absolute Souveränität über ihr Image signalisiert.

An der Mode mit all ihren Bedeutungsverschiebungen z. B. von der ‘Mode’ zu ‘fashion’ oder von der ‘haute couture’ zu ‘prêt-à-porter’, ‘ready-to-wear’ und von diesen als Transformatoren weiter zu Modesorten wie Club-, Street-, Sports- und Workwear, können wir kulturkritische, zeitgeistige Deutungen und Lesarten ebenso ausmachen wie an Manifestationen der bildenden Kunst überhaupt. Oder wie zum Beispiel am Phänomen Schmuck. Die sogenannten ‘Cultural studies’, die in den 90er Jahren als Forschungsrichtung in Mode kamen (!), unterscheiden programmatisch nicht mehr zwischen ‘high and low’, das heißt zum Beispiel zwischen akzeptierten Erkenntnisgegenständen der Geisteswissenschaften und den Massenphänomenen der Alltags- und Medienkultur und haben dazu beigetragen, dass der moralisierend erhobene Zeigefinger abgeknickt ist, um gegebenenfalls den vorherrschenden Takt mitzuschneiden.

Wir können Mode/n überall zu lesen und zu deuten versuchen. Auf der Straße, auf Fotografien, im Fernsehen, in Filmen, in Zeitschriften und natürlich in der Werbung und auf Plakaten – auf Bildern, welcher Provenienz auch immer. Was die Menschen auf diesen diversen Bildträgern anhaben, bietet einen brauchbaren Zugang zu ihren Vorstellungen zur Arbeit, zur Familie, zu Frau und Mann und den Beziehungen zwischen beiden, zu dem, was es in einer bestimmten Gesellschaft bedeutet Kind zu sein, – Mädchen oder Junge –, zu dem was sich Menschen allgemein wünschen und wohin sie sich träumen.

Nun kommen wir endlich ins Museum: Dieses Interesse kann natürlich auch im Museum weiter verfolgt werden. Immer haben wir uns vorgenommen, Museen als Reservoir von Anschauungsmaterialien aus erster Hand zu benutzen; ohne Schwellenangst als Gebrauchswert und zur Diskussionshilfe bei der Bearbeitung bestimmter Fragestellungen.

Frage: Wie kommt Mode zum Beispiel im Historischen Museum der Stadt Wien vor? Was sagen uns die Exponate zum Thema Mode und darüber hinausgehend – denn das ist es, was uns interessiert – was sagen Modedarstellungen, die wir auf den Exponaten entdecken können über das Zusammenleben der Menschen aus?

Merke: Mode im Museum finden wir nicht ausschließlich in den einschlägigen Abteilungen. Vorführpuppen z. B., auf denen historische Kleider ausgestellt werden, sind nicht einmal der produktivste Ansatzpunkt. Dazu wirken sie zu sehr der Wirklichkeit, dem Alltagsgebrauch entzogen.



Madonna

Sie sind uns fremd; scheinen mit uns wenig zu tun zu haben. Mit nur schematisierter Kopfform ohne Gesicht stehen weiße Formkörper auf den Zehen, wie von einem Marionettenfaden zusätzlich aufgehängt, als ob die Glasvitrine nicht schon deutlich genug die artifizielle Atmosphäre des Schneewittchensarges vermitteln würde. Die Kleider scheinen Miniaturmodellen übergezogen, winzige Taillen, flache Brüste, die Seide trotz vermutlich bester Pflege faltig, stumpf; man kann förmlich das Mottenpulver durch den Glassturz riechen. (Nein, das kann man natürlich nicht.) Aber nichts ist duftig oder leicht beschwingt. Es fällt schwer, sich zu diesem Objekten einen tatsächlichen Gebrauch, eine soziale Bewegung zu assoziieren: einen sonntäglichen Spaziergang, einen Ball, ein Kaffeekränzchen. Und wie sonderbar diverse Körperteile betont sind. (Abbildung) Der 'Cul-de-Paris' z. B., – wörtlich darf man die Bezeichnung für die Betonung der Gesäßpartie, des Pos gar nicht übersetzen –, immerhin sind 'Histoires-de-Cul', Pornogeschichten und Marcel Duchamp hat durch die Buchstabenkombination LHOQ selbst das geheimnisvolle Lächeln der Mona Lisa respektlos uminterpretiert (LHOQ französisch ausgesprochen: Elle a chaud au cul: 'sie hat einen heißen Arsch', was immer das bedeutet) – oder die 'Tournure', mit der sich Frauen Körpervolumen aufgebunden haben, um andere abgeschnürte Körperteile zierlicher wirken zu lassen; all das wirkt wenig anziehend und irgendwie exotisch. Wie haben die Frauen sich niedergesetzt? Wie konnten sie mit diesen Auf- und Anbauten zum Beispiel aufs Klo gehen? Wie haben sie sich bewegt? Konnten sie sich überhaupt bewegen? Wie groß waren die Schritte, die sie trippeln konnten, ohne dass sie in Atemnot gerieten? Und die kleine malvenfarbige Seidenschleppe schleppte einfach so auf der Straße hinterher? Oder ging 'frau' in diesem Aufzug nicht auf die Straße? Waren die Kleider nur für den geschützten Innenbereich gedacht? Das ganze umweht ein Hauch von Vergeblichkeit. Wie luftdicht war das Frauenleben der kleinen Schritte als Statussymbol unter der Glasvitrine von gesellschaftlichen Entwicklungen ausgeschlossen?



*Promenadenkleid mit Cul-de-Paris
Historisches Museum der Stadt Wien*

Männermode sieht man eher selten unter dem Glassturz, es sei denn als Schrottreis: als leere Blechhüllen in Form der Ritterrüstungen.

Aber es gibt außer diesen textilen historischen Modeexponaten vor allem auch noch die Darstellungen in der bildenden Kunst allgemein: Auf den meisten Personendarstellungen – nehmen wir Gemälde, Skulpturen, Reliefs – haben die Menschen etwas an.

Zunächst einmal gleich die Ausnahme: Göttinnen und Götter sind oft nackt, bekleidet höchstens mit einem lose gebundenen Stoffteil, einem Blatt oder Trieb, der sich um die nichtöffentlichen Körperpartien rankt. Inzwischen ist belegt, dass Darstellungen nackter auch noch so hehrer Körper durchaus zur Augenweide in den Schmutzdeckeln der Paläste benutzt wurden.

Aber nach welcher Mode sind die gekleidet, die etwas anhaben? Historisch korrekt gemäß dem Zeitkontext, in dem sie dargestellt sind? Oder sind sie als ZeitgenossInnen der Produzierenden, der Maler, der Bildhauer gekleidet?

Interessant wäre eine Analyse der Kleidung der Engel. Ist sie transsexuell? Oder eine Chronologie des fließenden Blaus der Gewänder Marias, meist umhüllt nach der Kleiderordnung bis zum 14. Jahrhundert als Männer und Frauen noch das gleiche Schlupfkleid trugen.

Hier geht es um 'spill-over' Informationen, das heißt um zusätzliche kognitive Erfahrungen, die

wir von einem Museumsbesuch mit nach Hause nehmen könnten. In unserer Prada Tasche, in unserem East Pack Rucksack. Wir beginnen Exponate differenzierter und aufmerksamer wahrzunehmen. Wir schauen am Hauptsujet – ohne es zu ignorieren – vorbei, auf Attribute und Zeichen, die offensichtlich den Alltag oder auch Festtag dieser Leute mit ausgemacht haben. Wir schauen auf die Körperhaltung der Frauen, wie sie stehen und sitzen, mit wem sie auf der Darstellung reden (dürfen). Wie ist das Zueinander der Geschlechter dargestellt? Was tun sie, welche Kleidung tragen sie? Was liegt in den Kästen, was hängt an den Wänden?

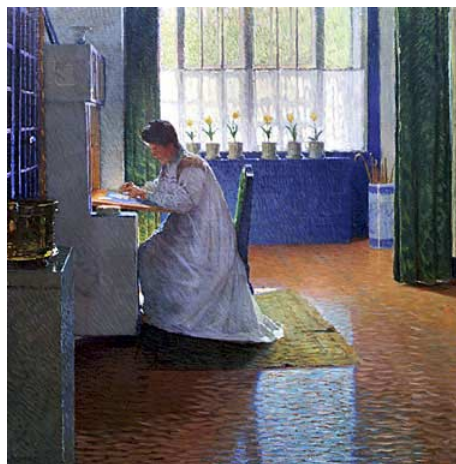
Faszinierend all diese Details: Auf Darstellungen des Stalls von Bethlehem; Sujet: 'Anbetung der Hirten' interessieren uns z. B. die Schuhe der Männer. Wir leiten ab: Damals als das Bild, Anfang des 14. Jahrhunderts, gemalt wurde, waren solche Schnabelschuhe vermutlich üblich. Auf jeden Fall scheinen in all diesen Darstellungen Hirten nordeuropäischer Zonen Vorbilder gewesen zu sein. Wie selten gibt es Darstellungen der Geburtsszene Christi, aus denen hervorgeht – beispielsweise aus der Kleidung –, dass es sich um eine Szene im Nahen Osten handelt. Das nur am Rande, aber solche Beobachtungen schärfen die Aufmerksamkeit. Alles, was dargestellt ist, kann wie eine Erzählung gelesen werden, ist Fiktion.

Oder konzentrieren wir uns einmal auf Kopfbedeckungen auf alten Darstellungen. Gemeint sind hier nicht nur Kronen oder Mützen, die einen besonderen Status signalisieren, sondern beobachten wir die Variationsbreite bei Bauern und 'einfachen' Leuten. Bei Pieter Bruegel d. Ä. sind das z. B. oft geradezu punkige Teile.

Auf diesen Bildern ist auch zu verfolgen, wie sich im Laufe der Jahrhunderte der ideale Frauenkörper verändert hat. Auf einem Gemälde von Carl Moll im Historischen Museum. z. B. sollte nicht übersehen werden, dass hier eine Frau beim Schreiben (!) gezeigt wird, außerdem hat sie – vielleicht fällt das auf den ersten Blick nicht so deutlich auf – ein sogenanntes Reformkleid an: das heißt, sie trägt das Kleid zu Hause ohne Korsett. Der individuelle Körper bestimmt den Faltenwurf des Materials. Die Frau kann durchatmen.

Die Geschichte der Mode ist seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und zu Anfang des 20. Jahrhunderts auch eine Geschichte der immer größeren Bewegungsfreiheit für Frauen. Sie mussten nicht nur ihre Ketten, sondern auch buchstäblich ihre Korsettschnüre sprengen bis in Österreich, England, Deutschland Italien z. B. erst nach dem ersten Weltkrieg das Frauenstimmrecht durchgesetzt werden konnte.

Neben der Korsage in Form von Schnürleiberl oder BH ist die Hose das kontroversiellste weibliche Bekleidungsstück: Stefan Zweig bemerkt zu der Problematik, die schon allein die Bezeichnung für diese neue Grundausstattung für Frauen mit sich brachte um 1900: 'Sie musste, wenn sie schon der Existenz eines so sinnengefährdeten Objekts wie einer Männerhose Erwähnung tat, dafür das unschuldige 'Beinkleid' oder die eigens erfundene ausweichende Bezeichnung 'die Unausprechlichen' wählen.' Wir haben uns also nach unserem Museumsbesuch in eine Ecke gesetzt und ein Buch von Stefan Zweig zur Hand genommen. Die oben erwähnten 'spill-over' Informationen zu Bekleidungsstrategien und dadurch zu konkreten Spuren einer gelebten Zeitgeschichte finden wir in vielen Suberzählungen auf den unterschiedlichsten Datenträgern: Literatur, Film, TV und natürlich auch im Wunderland des Internet. Hier ist es in besonderer Weise möglich, in einer Hypertext Anordnung die diversen Bedeutungsfelder und Assoziationen zum Thema Modeentwicklung und Selbstverständnis von Frauen interaktiv miteinander in produktiven Bezug zu setzen.



Carl Moll,
Anna Moll am Schreibtisch, um 1910
Historisches Museum der Stadt Wien

Also weiter im (Assoziations) Text: Um Fahrräder zu begutachten, die auch etwas mit der Mode für Frauen zu tun haben, müssten wir uns im übrigen ins Technische Museum begeben: Die Grundkonstruktion des heutigen Niederrades schufen die Engländer Starley und Sutton 1884.

Die Tatsache, dass Frauen begannen Hosen zu tragen, hing auch damit zusammen, dass sie sich von aktuellen Sportarten nicht mehr abhalten ließen. Das Fahrradfahren hat den selbstbestimmten Bewegungshorizont der Frauen geradezu revolutionär erweitert. Auch auf den Skipisten setzte sich die Hose für Frauen durch. 'Viele Skiläuferinnen tragen einfach gestrickte Jerseyjacken (...) lange Röcke (oder) kurze. Kühne Amazonas bevorzugen das Beinkleid und haben sich überhaupt völlig der männlichen Kleidung angenähert, die sie mit einem eigenen flotten Schick zu tragen wissen. Die Eitelkeit spielt natürlich keine geringe Rolle, und was ein männlicher Tourist nie fertig bringen würde, vollführen die Damen mit holdem Lächeln: Sie erscheinen bei hohem Schnee und 18 Grad Kälte in dünnen eleganten Lackstiefeln und verschmähen den Pelz, um eine feine Taille zu zeigen'²

Darstellungen von Skidamen in Kitzbühel zum Beispiel finden sich ab den späten 10er und dann 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts bei Alfons Walde, der doch eher durch die Darstellung statuesker Tirolerinnen in traditionellem Gewand bekannt ist. Auf seine Plakate für die Tourismuswerbung der Region haben es die Damen in Skihosen allerdings noch nicht geschafft.

Mit dem letzten Zitat über die Annäherung an die männliche Kleidung trotz Beibehaltung von dünnen Lackstiefeln sind wir schon bei der zeitgenössischen Mode angelangt. Die *haute couture*, schreibt Barbara Vinken, 'war ein Diskurs in Kleidern über Kleider und über die Verrückung der in Kleidern etablierten Geschlechtsgrenzen. Sie ist gleichbedeutend mit der Transgression der Geschlechter. Erst seit den sechziger Jahren dieses Jahrhunderts hat die *haute couture* ihre transgressive Potenz eingebüsst. Sie ist in den achtziger Jahren auf das *prêt-à-porter* übergegangen.'

Der Zeitsprung in diesem Gedanke war jetzt vielleicht zu groß. Fangen wir noch einmal früher an: Erst ging es in der Mode um die Etablierung von Status-, Rang- und Vermögens- Grenzen. Im deutschen Raum gab es seit Mitte des 14. Jahrhunderts eine Kleiderordnung: Die arbeitsteilige Segmentierung der Gesellschaft in Bauern, Handwerker, Soldaten, Priester, Herrscher, Kaufleute etc. machte Erkennungszeichen notwendig, die die Gestaltung der Kleidung beeinflussten. Das eigentliche Ziel der Mode war die deutliche Abgrenzung der höheren Klassen von den niedrigeren; in dem Moment aber, in dem die niedrigeren Klassen die Mode für sich adaptierten, verloren die 'feinen Leute' das Interesse an einem Kleidungsstil und zogen sich zurück. Natürlich ist aktuellste Trendkleidung noch immer ein Statussymbol, aber nach dem Verwischen der gesellschaftlichen Klassen, wird der Unterschied zwischen weiblicher und männlicher Kleidung bzw. dessen Nivellierung das wichtigste stilprägende Element. Dazu tragen die Adaptierungen von Sport- und Arbeitskleidungen bei; amerikanisch geprägter Freizeit *outfit*, 'workwear' z.B. setzt sich durch und

- 2 Illustriertes österreichisches Sportblatt, 4.Jg.,Nr.5, 2. Februar 1908, S.6. Zit. nach: Désirée Schellerer, Laufsteg Semmering. Lifestyle, Sportladies, Modernität. In: Wolfgang Kos (Hg.), Die Eroberung der Landschaft. Semmering, Rax, Schneeberg. Katalog der NÖ Landesausstellung Schloss Gloggnitz, Wien 1992



Alfons Walde,
Zwei Schifahrerinnen, 1914



Alfons Walde, Tourismuswerbung, 1932

auch dieser funktionale Gebrauchsstil verwischt die modespezifischen Geschlechterdifferenzen. Umkehrungen aller Art (zerrissene Kleidung, Nähte oder Labels nach außen getragen, Militärattribute für ZivilistInnen, säureresistente Arbeitsschuhe und Schutzbrillen in der Disco) und Moden der Subkulturen werden stilprägend. Anything goes.

Noch einmal Barbara Vinken mit ihrer Analyse zur aktuellsten Entwicklung: 'Während die Mode über hundert Jahre lang, die 'Frau' erfunden hatte, hat die Mode nach der Mode damit begonnen, diese 'Frau' zu dekonstruieren; während sie zuerst ihre Kunst versteckt hatte, beginnt sie jetzt, ihre Kunstgriffe mitauszustellen. Im Zeichen des Alten, Gebrauchten, Verbrauchten verschreibt sie sich einer Ästhetik der Armut und Hässlichkeit, des sentimentalischen oder Unzeitgemäßen, des Kitschigen und des schlechten Geschmacks, wo Kleinbürgerliches mit dem, was außerhalb der Gesellschaft steht, rivalisiert. Ihre Heroen sind *bag ladies* und die *homeless*, aber auch Zitatfetzen der Arbeiter und Huren der alten Moderne von Baudelaire bis Brecht, der leicht verrückten Zirkusleute und anderer Verkleidungskünstler, der Nonnen, wie auch der Kinder. Wie Nina Hagen muss Jean Paul Gaultier 'Pipi Langstrumpf' gelesen haben. Der einsame Star der neuen Mode aber ist der Transvestit.'

In diesem Absatz kommen diverse einflussreiche literarische Vorbilder vor: Astrid Lindgren neben Brecht (in seinen seidenen Arbeiterhemden) und dem 'Dandy' und 'Flaneur' des 19. Jahrhunderts, Baudelaire! Die 'Pipi Langstrumpf Mode' ist aber eher von dem Fernsehklassiker geprägt, der in unzähligen Wiederholungen mehrere Generationen von aufmüpfigen kleinen Mädchen ermutigt hat. Viele Filme haben in Fashiontrends ihre Spuren hinterlassen: Italowestern in den 60er Jahren von Corbucci, Leone etc., in denen Gestalten mit langen Pelzmänteln romantisch und gefährlich durch den Schnee oder den Wüstensand stapfen, 'Out of Africa' von Sydney Pollack, 1985, in den Achtzigern mit seiner kolonialen Khakimode, 'Bladerunner', 'Trainspotting', 'Cueless', 'Lola rennt', die den Laufschuh, wenn es noch nötig war, fest etablierte. Schuhe müssen nicht nur cool sein, sondern auch zum Weglaufen und zum Angriff geeignet sein. Und 'The Matrix' von A. und L. Wachowski, 1999, mit seiner Rückkehr zu 'neogothic' Formen. Es ist anzunehmen, dass das programmierte Millionenpublikum der 'Harry Potter' Verfilmung ebenfalls modische Anregungen mit nach Hause nehmen wird. Selbst die Klientel der Modewerbung wird immer jünger. Natürlich waren Rockbands – und nicht nur die elaborierten Glitzer *glamour* Versionen der 80er –Jahre in ihrem *tribal* Verweigerungsstil prägend, das gleiche gilt für *Hip Hop* und jede medienwirksame neue Variante einer *wave*. Längst sind die rotzig fetzigen *no-style* Punks der späten siebziger modisch integriert und verwertet.

Es gäbe Grund, an dieser alles verschlingenden Pseudowunschmaschine der Trends zu verzweifeln: Wo bleiben die Möglichkeiten zur Abgrenzung, wo der Tabubruch, wenn alles akzeptabel ist? Wie drücke ich in meiner Kleidung aus, dass ich nicht gewillt bin, mich anzupassen. Wie verwende ich trotzdem Codes, die mich einer bestimmten Alters-/Haltungs-Clique zugehörig zeigen?

Stichwort: Verkleidungscodes mit Signalcharakter. Herrscher und Herrscherinnen werden auf historischen Darstellungen mit den Insignien ihrer Macht dargestellt. Materialien (Hermelin!) bedeuten etwas, sowie die verwendeten Farben; Krone, Zepter und Stab sowieso. Immer wieder gibt es Gebrauchsanweisungen für 'Yuppies' oder 'Dinks' und ihre Nachfolgerinnen mit den Zeichen-erklärungen ihrer Merkmale und Insignien. Die Herrscherkleider waren oft schwer, die Menschen konnten in ihnen gegebenenfalls nur herumgetragen werden: Die Kleidung der Ranghöheren und Ranghöchsten sollte zuweilen deshalb bewirken, dass die TrägerInnen dieser Textilien sich nur mühsam im Eigenantrieb bewegen konnten, weil sie schon für körperliche Anstrengungen wie Gehen und Laufen viel zu vornehm waren.

Im Theater, in Filmen sind solche zeremoniellen Bekleidungsszenen besonders vielsagend: Mit der Kleidung legt der Mensch seine gesellschaftlichen Funktionen an oder eben ab: Schicht um Schicht. Erinnerung sei an die schöne Anfangsszene in 'Gefährliche Liebschaften', („Dangerous Liaisons“ von Stephen Frears, 1985) in der Glenn Close als Madame de Merteuil mit den Attributen ihrer sinnlichen Manipulationsmacht ausgestattet wird. Oder die einmalige Dekonstruktion von Status-

symbolen beispielhaft in Gianni Amelios 1994 entstandenem Film „L’America“: Hemd, Uhr, Jackett, Sonnenbrille, die dem nicht allzu smarten Italiener, grandios gespielt von Enrico Lo Verso, in einem albanischen Gefängnis abgenommen werden, er wird buchstäblich einem Status-Strip unterzogen. In der Masse der albanischen Flüchtlinge ist er nicht mehr als Italiener zu identifizieren. Die Behörden werden ihm so wie allen anderen auch die Einreise nach Italien verweigern. Es gab fast zeitgleich diese Benetton Plakataktion, bei der das Foto eines Schiffes mit albanischen Auswanderungswilligen riesig vergrößert war. Falls diese Ikone des 20. Jahrhunderts vergessen sein sollte: Die Menschen hingen in schwarzen Trauben von Reling und Masten. Trotz des deklarierten liberalen Image- und Haltungskonzepts in dieser Art von Werbung, war es doch schwer sich des zynischen Beigeschmacks zu erwehren, dass diese ungestylten Menschen alle auch potentielle Kunden eben dieser Strickwarenfirma werden könnten, wenn man sie denn ins Land ließe und wenn auch nur aus wirtschaftlichen Überlegungen.



*Benetton-Plakatwerbung,
Schiff mit albanischen Flüchtlingen*

Wie harmlos und konventionell wirkt dagegen Julia Roberts in ‘Pretty Woman’ von Garry Marschall, 1990, die ihre Cinderella-Verkleidung nicht ohne Stathürden auf dem freien Markt kaufen kann. Sie wird von der Verkäuferin für eine Prostituierte gehalten, die sie doch ist oder zumindest vorübergehend personifiziert.

Die harmlose Alltagsfrage, was ziehe ich heute an, setzt also eine diffizile Kenntnis der Bekleidungs-codes voraus. Pflicht und Kür; einen hohen Grad von selektiver Aufmerksamkeit und gesellschaftlicher Kompetenz. Wenn ich weiß, was läuft, kann ich mich individuell positionieren. Stress. Aber auch Entspannung auf der ganzen Linie. Frau kann sich nach Herzenslust bewegen, wenn sie möchte.

Verstrickungen, Prothesen und Zitate holt sie sich von überall, sie benutzt ihren Körper als Werbeoberfläche oder als erweiterte Kampfzone.

Was lernen wir daraus? Vielleicht nichts, was über Rudi Gernreichs schon erwähnte Bemerkung ‘I almost forgot what I have on’ hinausgehen würde. Und das ist eine Wunschvorstellung und kann auch nur almost, also fast, verwirklicht werden.

Abbildungen

- Abb. 1: *Madonna*
Tourfoto, kein Bildnachweis vorhanden
- Abb. 2: *Promenadenkleid mit Cul-de-Paris*
Promenadenkleid, 1873
Historisches Museum der Stadt Wien
Inv. Nr. 15.687
- Abb. 3: *Carl Moll, Anna Moll am Schreibtisch, um 1910*
Carl Moll (1861–1945)
Anna Moll am Schreibtisch, um 1910
Historisches Museum der Stadt Wien
Inv. Nr. 77.880
- Abb. 4: *Alfons Walde, Zwei Schifahrerinnen, 1914*
Alfons Walde (1891–1958)
Zwei Schifahrerinnen, 1914
kein Bildnachweis vorhanden
- Abb. 5: *Alfons Walde, Tourismuswerbung, 1932*
Alfons Walde (1891–1958)
Plakat „Tyrol“, 1932
in Gert Ammann: Alfons Walde 1891-1958. Innsbruck 1980, S.240
- Abb. 6: *Benetton-Plakatwerbung, Schiff mit albanischen Flüchtlingen*
kein Bildnachweis vorhanden