



CARLOTA CASTELLA I GUTIÉRREZ,
LOU GATTLEN, NILS LANGE, JÖRG WIESEL

PER/ TRANS FORMING FASHION



UNLEARNING GENDER. EINE SKIZZE

JW: Die März-Ausgabe 2023 des *Frankfurter Allgemeine Magazin* zeigt die französische Schauspielerin Isabelle Huppert auf der Titelseite, darunter die thematische Aufmachung des ganzen Hefts: »Über Männer. Isabelle Huppert in Herrenmode«¹. Dem Shooting mit Isabelle Huppert² ist ein Interview mit der Schauspielerin beigelegt, das Annabelle Hirsch geführt hat. Madame Huppert trägt u.a. einen Mantel von Balenciaga, eine Hose von Giorgio Armani Homme, Handschuhe von Gucci, Kaschmirpullover von Jil Sander, ein Lederkleid von Hermès, eine Hose von Nensi Dojaka: Das Magazin hat sich ausschliesslich an Markt dominierenden Labels und deren »Herren«-Linien orientiert. Die »Frau für Ambivalenzen«,³ als die Huppert mit grosser journalistischer Geste inszeniert wird, hat vor genau dreissig Jahren Virginia Woolfs schillernde Figur Orlando gespielt: Orlando wechselt die Geschlechter wie die Zeiten und Jahrhunderte, hat Liebschaften und war, in der Regie von Robert Wilson, vor allem stimmlich »ambivalent«. Unter Bezugnahme auf die Untersuchungen von Roland Barthes zur Stimme haben Wilson und Huppert eine geschlechtliche Zuordnung der Stimme negiert; Isabelle Huppert hatte das bei Woolf und Wilson immer noch in eine Dramaturgie und Narration der geschlechtlichen Binaritäten eingespannte Szenario besonders akustisch in der »Rauheit der Stimme« evoziert.⁴ Ein Jahr zuvor hatten Sally Potter und ihre Hauptdarstellerin Tilda Swinton in ihrer Orlando-Verfilmung den Hauptakzent weniger auf stimmliche Ambiguitäten, denn auf Kostüme und ihre vermeintlich geschlechterspezifische Semantik gesetzt. Im Rückblick auf den Film und im Kontext der von Swinton 2019 kuratierten Ausstellung *Orlando*⁵ äusserte sich Tilda Swinton deutlich pointierter, zumal die dort gezeigten Arbeiten signifikant queere Positionen vorstellten:

»Für mich hat Orlando deshalb weniger mit dem Geschlecht zu tun als mit der Flexibilität des völlig wachen und empfindsamen Geistes. Die Ausstellung sowie das Heft sind eine Hommage an diese Unbestimmtheit und Grenzenlosigkeit. Sie zelebrieren eine umfassende und expansive Vision des Lebens, wie sie von den hier versammelten, außergewöhnlichen Künstler_innen vorgelebt wird.«⁶

CCG: Popular knowledge links self-presentation with the social definition of sexual identity. Therefore, as it was essential to self-present as your given binary gender in order to show your given sexual identity, it was also essential to use the same tools to dismantle the rules of the illusory rigid heterosexuality. Gendered clothes are the result of society's intention

to build and sustain an order based on sexual segregation and heterosexual male-oriented desire. While sexual identity is fluid and ambiguous, self-presentation enables dissident identities to broaden their possibilities of existence within a patriarchal society, by making themselves noticeable and thus taking up space. Hence, adopting a look which was visibly different to that of heterosexual women played a central part in the forming of a lesbian identity. That is because garments put the body in conversation, opening a dialogue between its apparent nature and the cultural context it is confined in. Clothes work as an element of transformation, changing the unprocessed »woman« and »man« into the processed femininity and masculinity.

Accordingly, gendered self-presentation functions to incite and support heterosexual desire, which is understood as the attraction of opposites. In this binary self-presentation, clothes for women are seen as unnatural or unpractical and as sexual, in contrast to the understood naturalness and functionality of clothes for men. This difference makes a clear distinction between how each binary gender is supposed to navigate society. Still nowadays the male fashion ideal is mainly connected to power, physical power conveyed through leisure attire and economic power showed through the use of the three-piece suit. Physical and economical power are perceived as attractive, thus constituting a man's sexual desirability. On the contrary, a woman's sexual attraction still exists in her ability to make herself into a



1 Lou Gattlen, »I am the cow climbing the mountain slopes that hides from human eyes«, BA Thesis Mode-Design 2023



2 Lou Gattlen, »I am the cow climbing the mountain slopes that hides from human eyes«, BA Thesis Mode-Design 2023

3 Carlota Castella, »ternura y resistencia; mi tributo a la lesbianidad«, BA Thesis Mode-Design 2023

desirable object. Women's fashion, especially the one seen as extremely »feminine«, plays a crucial role in this objectification. As Judith Butler pointed out, those physical expressions which mis-perform gender have the potential to break with the law of heterosexual coherence and consequently reveal its fabricated nature.

NL: Zurück zu Isabelle Huppert. Interessant ist ja, dass das Interview in keiner Weise die im Titel unterstellten Ambivalenzen auf das Spiel Hupperts und schon gar nicht auf die inszenierte Fotostrecke bezieht. In welchem Zusammenhang die präsupponierte Geschlechter-Binarität in der Auswahl der Mode, die

Huppert an den Körper gelegt wird, und diese von der Schauspielerin in einem Prozess des Nicht-Identifizierens mit ihren Rollen⁷ und den Kostümen (Kleidern) der Figuren steht, bleibt die grosse Leerstelle des Artikels und schreibt damit unreflektiert eine Binarität der Geschlechter und deren mediengestützte Repräsentation fest und fort. (Abb. 1, 2, 3)

JW: Das ist auch deswegen umso bemerkenswerter, als es bereits in den 1990er Jahren – angeregt natürlich durch die Arbeiten Judith Butlers – Diskussionen gab, die die Binarität der Geschlechter und vor allem ihre kulturellen und politischen Repräsentationen infrage stellten. Von Juni bis September 1994 haben Hedwig Saxenhuber und Astrid Wege im Münchner Kunstverein die Ausstellung *Oh boy, it's a girl! Feminismen in der Kunst*, die anschliessend im Wiener Museumsquartier zu sehen war, kuratiert. In

ihrem einführenden Aufsatz des Katalogs stellt Marie-Luise Angerer unmissverständlich klar:

»Und dieses Wissen betrifft auch die Zuschreibung / Festsetzung von weiblich / männlich, dass sie nicht das sein müssen, was man glaubt / sieht, dass sie auf anderes verweisen können, dass dieses andere als Potentialität eingeholt und nicht verdrängt wird.«⁸

LG: Die Konstrukte der Geschlechterbinarität und der Heterosexualität werden bedingungslos akzeptiert und erfordern keine Beweise, sie werden als Grundlage, als Norm gesetzt und bilden den inszenierten Ursprung. Sich von diesem Konstrukt abzuwenden, zu entfallen, ist ein radikaler und einer von Sanktionen behafteter Schritt, und genau deswegen bedeutet Trans*sein, radikal zu sein. Denn wir rütteln an genau dieser Grundlage, wir reißen die Grundlage auf, wir bringen Risse ins Fundament und hinterfragen die Norm. Trans*Körper sind fragmentarisch und in sich widersprüchlich, es sind Körper, die das Geschlecht und seine Beziehung zu Rasse, Ort, Klasse und Sexualität neu ordnen; Trans*Körper sind Körper, die palimpsestische Identitäten darstellen. Trans*Körper bringen Heterosexualität und die Geschlechterbinarität in eine Erklärungsnot und in eine Existenzkrise. Trans*sein ist ein Zittern und ein Beben. Trans*sein bedeutet abtrünnig zu werden. Durch die Inszenierung und Vermarktung von Heterosexualität definiert und unterstützt die Mode die Aufrechterhaltung der Norm der heteronormativen Körper und Beziehungen. Alle Körper, die dieser Norm entfallen, werden gebrandmarkt und als falsch bezeichnet. Im Versuch, die Bedeutung der Mode im Regime des heteropatriarchalen Regimes zu benennen und zuzuordnen, fällt es schwer, die verschiedenen Machtkonstrukte des Regimes und dessen Methoden der Einflussnahme und Beeinflussung zu trennen: Sie schwimmen zu einem großen Konstrukt. Deswegen sollen sie und können sie nicht getrennt und unterschieden werden.

NL: Am 11. Februar 2023 haben 23 Designer:innen des Studiengangs Mode-Design BA der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel ihre Abschlussarbeiten inszeniert und performt. Sie präsentierten ihre Projekte und ihre gestalterischen Visionen in einem Fashion Live Act. Es ist das Finale einer intensiven Studienzeit und gleichzeitig der Start in die Zukunft. »Doing Fashion« ist eine Kultur und Modedesign eine kulturelle Praxis. Wie koordinieren wir ästhetische und zirkuläre Methoden und Abläufe, wenn wir Mode machen? Und wie begegnen wir Forderungen



4, 5 Carlota Castella, »ternura y resistencia; mi tributo a la lesbianidad«, BA Thesis Mode-Design 2023

nach Diversität und Verantwortung im Kontext postkolonialer Diskurse – und markieren zugleich unseren kritischen Standpunkt? Modedesign spiegelt die ästhetische Vielfalt möglicher Körpergestaltungen. Die 23 Graduates beschäftigen sich mit anderen Körpern der Mode inmitten von Debatten, die die Konfrontation von Mensch und Maschine neu austarieren.» Ich hatte mir Rebellion nicht aufs Programm gesetzt, ich wollte einfach nur herausfinden, warum man bestimmte Dinge so und nicht anders macht«,⁹ so die erst kürzlich verstorbene britische Modedesignerin Vivienne Westwood in einem undatierten Interview.

JW: »Rebellion« wie zu Zeiten von Vivienne Westwood ist heute vielleicht nicht mehr das zentrale Stichwort, aber »herausfinden« zu wollen, »warum man bestimmte Dinge so und nicht anders macht«, schon. Das trifft auf viele der Abschluss-Thesen 2023 zu: Etwas so – und eben genau so, wie sie es gemacht haben – und nicht anders machen. Oder – wenn wir die Formulierung umdrehen: anders, aber nicht so. Bereits bei Vivienne Westwood waren queere Irritationen der Geschlechter-Binarität sehr präsent; sie hat Modedesign, auch -Ausbildung und -Studium, weltweit stark beeinflusst. Und nicht nur ihre ikonische Persona, sondern auch ihre Expertise auf dem Gebiet historischer Schnitte inklusive deren geschlechtlicher Codierungen und Semantiken haben dazu beigetragen: Sie »vertiefte sich in die historischen Schnittmuster im Archiv des Victoria and Albert Museums wie auch in die Bouchers und Watteaus (der Gemälde des Rokoko also) der Wallace Collection.«¹⁰ Und natürlich beherrschte sie britische

Schneider:innen-Kunst (Savile Row) – und das Spiel mit Normen, Normierungen und dem Unbehagen der Geschlechter.

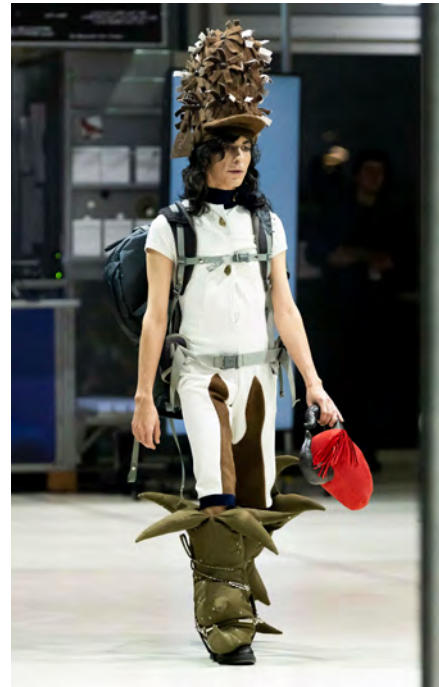
NL: Ich möchte an dieser Stelle Bezug auf unseren Titel nehmen: »Un-learning Gender«. Mit Jonah I. Garde und Simon Noa Harder kreise ich ein Konzept »trans*formativer Pädagogiken« ein:

»Die unterschiedlichen Körper, mit denen wir anwesend sind – oder aufgrund derer wir nicht anwesend sein können –, die fühlen und schmerzen, haben in der dominanten Vorstellung nichts mit dem Wissen und den Fragen, die wir produzieren, zu tun. Eine Kernaufgabe trans*formativer Pädagogiken liegt deshalb darin, Vermittlungspraxen zu etablieren, die über Körper und körperliches Erleben ein tieferes Verständnis von Situiertheit innerhalb von Macht- und Gewaltverhältnissen ermöglichen. Zentral erscheint [...] dabei, dass Körper auch in Lehr- und Lernräumen – seien sie physisch oder virtuell – durch die darin eingeschriebenen Normen geformt werden.«¹¹

JW: Das ist zentraler Teil unseres Studienangebots; mit Jonah Garde und Simon Harder ist es wichtig,

»trans*formative Pädagogiken als verkörperte Vermittlungspraxis anzulegen, in der Lehrende und Lernende gemeinsam erkunden, was es bedeutet, mit unseren Körpern anwesend zu sein und mit diesen zu lernen. Eine solche Praxis setzt dazu an, die in normativen pädagogischen Logiken fest verankerte Trennung von Körper und Geist herauszufordern.«¹²

LG: Um hier anzuschließen und einen Schritt weiterzugehen: Eines meiner Themen im Kontext einer nicht auf heterosexuelle Binarität »abgerichteten« Mode ist das Begehren: Es geht darum, Heterosexualität als Ästhetisierung und Stilisierung und erotisierte Macht zu dezentrieren. Mode ist somit das Materialisieren von Begehren. Eine Methodik der Abgrenzung



6 Lou Gattlen, »I am the cow climbing the mountain slopes that hides from human eyes«, BA Thesis Mode-Design 2023

ist die Exklusivität. Mein Projekt ist eine Satire des Luxus, eine Auseinandersetzung mit dem Begehren und der Versuch, bewusst Begehren zu ent-fachen. Dieses Begehren wird jedoch nicht gestillt. Das Begehren, das die vestimentäre Binarität der Geschlechter durchbricht, materialisiert sich in meiner Arbeit – und in der von Carlota ebenso. Unsere Körper sind in Schnitt, Silhouette und Accessoires bereits eingetragen, unser Begehren sowieso. Und es überträgt sich in die Körper, die unsere Kleider tragen.

CCG: Diese Reflexion, die ich erwähne / ist nicht wörtlich zu nehmen, / Ich meine es eher als eine Idee von / das lesbische Archiv der Welt zu nehmen / und es durch meine ästhetische Linse zu verarbeiten___. / Das Ergebnis dieser archivarischen Verdauung ist / eine Mode, die als kollektive Praxis dient.¹³ (Abb. 4, 5, 6)

1 *Frankfurter Allgemeine Magazin*, März 2023.

2 Styling Natalie Manchot; Fotos Driu & Tiago, ebd., S. 30–36.

3 Ebd., S. 31.

4 Roland Barthes: »Die Rauheit der Stimme«, in: ders.: *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III*; Frankfurt am Main 1990, S. 269–278.

5 In der Aperture-Galerie in New York (24.5.–11.7.2019), dann im Literaturhaus München (8.11.2019–12.1.2020) und im Fotomuseum Winterthur (6.2.–29.5.2022) zu sehen.

6 https://www.fotomuseum.ch/wp-content/uploads/2022/03/FMW_Orlando_Handout_DE_mitAuge.pdf (Zugriff: 23.5.2022).

7 »Ich identifiziere mich keine Sekunde mit meinen Rollen, ich habe absolut nichts mit ihnen gemein«, Huppert, zitiert nach: *Frankfurter Allgemeine Magazin* 2023 (wie Anm. 1), S. 36.

8 Angerer, Marie-Luise: »Zur Indifferenz des Geschlechts? Gegen eine Erzählung der Meisterin«, in: *Oh boy, it's a girl! Feminismen in der Kunst* (Ausst.-Kat. Kunstverein München); München 1994, S. 14–24, hier S. 23.

9 Zitiert nach Wilcox, Claire: »Die Pionierin der Avantgarde«, in: dies.: *Vivienne Westwood*; Berlin 2005, S. 9–33, hier S. 9.

10 Ebd.

11 Garde, Jonah I. / Harder, Simon Noa: »Ansätze für trans*formative Pädagogiken. Ein Gespräch«, in: Ulla Klingovsky et al. (Hg.), *Bildung. Macht. Diversität – ein verschlungenes Feld*; Bielefeld 2021, S. 211–224, hier S. 215, online: <https://www.transcript-verlag.de/media/pdf/3d/ff/65/oa9783839458266.pdf> (Zugriff: 12.10.2021).

12 Ebd., S. 214.

13 Im Original: »este reflejo que menciono / no es literal, / lo digo más como una idea de / tomar el archivo lésbico del mundo / y procesarlo a través de mi lente estética___. / siendo el resultado de esta digestión archivística / una moda servida como práctica colectiva.«