

## 2. Kapitel: Rebellionen: Ausbruchversuche aus dem Kleidungsalltag

---

Es werden nun vier Personen vorgestellt, die bei aller Unterschiedlichkeit eines verbindet: Ihre Kleidungspraxis liegt quer zum Mainstream. Sie setzen sich explizit mit den Geschlechterverhältnissen auseinander oder lösen durch ihre Kleidung Reaktionen der sozialen Umwelt aus. So oder so erleben sie ihre Kleidungspraxis als Brucherfahrung. Es geht um Konfrontationen mit der geschlechtlichen und vestimären Normalität. Ich werde versuchen, diese Personen in eine Perspektive zu rücken, die es plausibel macht, daß es ein Unterschied ist, ob man sich als Frau mit den kulturellen Mustern von Weiblichkeit oder entsprechend als Mann mit denen von Männlichkeit anlegt. Die situativen Kontexte, in denen die Interviewpartner diese Erfahrung des Ausbrechens machen, spielen natürlich eine Rolle und werden berücksichtigt: So gibt es einen Ausblick in den Punk und die Verhandlungen von Geschlecht, die dort passierten. Bei Anne ist es naheliegend, postmoderne Interpretationen von Stilpraxen heranzuziehen und mit ihren eigenen zu vergleichen. Erics *Cross-Dressing* wird mit Bezug auf die Literatur, die sich mit diesem Phänomen beschäftigt, interpretiert. Die spezielle Exotik von Antons Fall läßt sich in keinen bestehenden sozialwissenschaftlichen Kontext einordnen und muß für sich selbst sprechen.

### Conny – Punk und die totale Provokation

Conny war als Jugendliche Punk und Fan von »Siouxsie and the Banshees«<sup>1</sup>. Sie setzte Kleidung und Erscheinungsbild bewußt ein, um zu pro-

---

1 Britische Punk-Band.

vozieren. Die damit verbundenen Erfahrungen und Experimente prägen ihre Biographie.

Also, Vorbilder hab' ich früher gehabt.

*Ja, wen? Erzähl mal!*

Ganz früher, da war ich so 15, 16: Popstars und so was.

*Ja, wen?*

Naja, Siouxsie von den Banshees zum Beispiel.

*Wie sah die aus?*

Ja, die hatte immer schon so ausgefallene Kleider, so Netzhandschuhe mit abgeschnittenen Fingern. Und das gab's in London, ist ja immer der Vorreiter. Das gab's dann immer schon 'n Jahr, bevor's dann hier war. Und nun mußte ich solche Handschuhe haben! Ich bin durch ganz Erlangen gerannt. Es gab sie da natürlich nich. Und was hab' ich gemacht? Auf 'nem Flohmarkt, so 'ne langen gab's da. Die hab' ich halt abgeschnitten. Und da bin ich so in die Schule – »Oh, guck mal, was die hier hat! Oh, geil! Wo haste die her?« Und dann während des Unterrichts: »Guckt mal, guck mal, was die anhat!« Ich hab' das dann extra so angezogen und hab' dann so geschrieben, mit 'nem Stift, und jeder hat's gesehn! Und dann hab ich mir so Sachen nachgenäht, die ich irgendwie so gesehen hab', auch oft in Modezeitschriften. Ich hab' jahrelang Modezeitschriften gekauft und Bilder ausgeschnitten. Dann hab' ich auch selber Mode kreiert und das immer in so 'n goldenes Buch reingemalt und geschrieben. Das hab' ich heute noch.

Mit solchen Formen der Aneignung und Übernahme pop- und subkultureller Elemente beschäftigen sich die Theoretiker der *Cultural Studies*. Die Frage, die dabei in Auseinandersetzung mit älteren marxistischen Theorien verhandelt wurde, war, ob solche massenmedialen Produkte und die mit ihnen verbundenen Bedeutungen ein Element kapitalistischer Macht- und Kontrollmechanismen sind. In den britischen *Cultural Studies* hat sich über verschiedene Stationen und Autoren eine Forschungslinie herausgebildet, die entgegen der Idee vom allmächtigen System die eigensinnigen und subversiven Praktiken betont. Diese Praktiken entwickeln die Akteure in der Aneignung solcher massenmedialer Themen und Stilelemente. Als Paradebeispiel und Ikone solcher Forschungen diente verschiedenen Autoren Popstar und Kulturphänomen *Madonna*. So benutzt John Fiske *Madonna*, um »die Kräfte der Offenheit zu theoretisieren« und die Grundthese zu untermauern, daß in den Produkten der Massenkultur immer auch widersprüchliche und subversive Elemente eingebaut sind und diese von den Akteuren in ihren Dienst gestellt werden und nicht bloß den Interessen der Herrschenden dienen.<sup>2</sup> Um diese These empirisch zu

---

2 Fiske, John: *Lesarten des Populären*. Wien, 2000, S. 18/19.

untermauern, analysiert er die Bildsprache von Madonna-Videos und die Botschaft, die *Madonna* als Frauenfigur repräsentiert:

»Madonna parodiert ständig konventionelle Repräsentationen von Frauen, und Parodie kann ein wirksames Mittel zur Hinterfragung der herrschenden Ideologie sein. Sie hebt die definierenden Merkmale aus dem Objekt heraus, übertreibt sie und macht sie lächerlich, und macht sich dergestalt über diejenigen lustig, die auf seinen ideologischen Effekt ›hereinfallen‹. Aber Madonnas Parodie geht noch weiter: Sie parodiert nicht allein die Stereotypen, sondern die Art, wie sie erzeugt werden. Sie stellt sich selbst als jemanden dar, der Kontrolle über das eigene Image und über den Prozeß seiner Konstruktion hat. Das erlaubt auf der Lesenseite des semiotischen Prozesses der Leserin eine ähnliche Kontrolle über ihre eigene Bedeutung.«<sup>3</sup>

Als Beleg für den tatsächlichen Erfolg dieser Operation dienen Aussagen von jungen Frauen wie die folgende:

»Sie gibt uns Ideen. Das ist eigentliche Frauenbefreiung – keine Angst davor zu haben, was die Kerle denken. [...] Das Gefühl der Ermächtigung, das diesen Kommentaren zugrunde liegt, ist typisch für ihre Teenagerfans.«<sup>4</sup>

Die Schwierigkeit solcher empirischen Beweisführung liegt darin, daß das theoretische Konzept an Aussagen von Akteuren bestätigt wird, aber nicht an den Praxen und Situationen, die diese Akteure erleben. Das Beispiel von Conny zeigt, daß sie mit ihrer subversiven und provokanten Absicht an den Reaktionen ihres alltäglichen Umfeldes teilweise scheitert und deshalb bestimmte Formen der Selbstinszenierungen schließlich aufgibt. Die Reaktionen auf ihre Selbstinszenierungen waren in verschiedenen sozialen Situationen auch sehr unterschiedlich und entsprachen durchaus nicht immer Connys Vorstellungen, wie das folgende Beispiel zeigt:

Und wirklich superenge, kurze Miniröcke, die nur kurz über'm Arsch waren. Und: Ich hab' ja die Reaktion gesehen. Also das war mir dann zu heftig. Ich konnte gar nicht in Ruhe da lang laufen. Ich war nur noch drauf konzentriert, jetzt kommt wieder 'n Spruch: Jetzt! Oh, da vorn steht 'ne Gruppe, junge Türken, so um die zwanzig. Jetzt kommt bestimmt 'n Spruch! Weil ich dann natürlich darauf konzentriert war, kam natürlich auch einer.

*Aber du hast es trotzdem eine Zeitlang gemacht?*

Ja, früher ja auch irgendwie aus Protestgründen.

---

3 Ebenda, S. 123.

4 A. a. O.

Der Einfluß, den Pop- und Massenkultur auf die Alltagspraxen haben, muß komplexer gedacht werden, als John Fiske und viele andere Theoretiker der Postmoderne es tun. Sicherlich dienen wilde Frauen wie *Madonna* und *Siouxsie and the Banshees* als Rollenmodell, Inspirationsquelle und Ermutigung für junge Frauen. Eine direkte Übersetzung der im medialen Kontext möglichen Ermächtigung von Frauen in den Alltag ist jedoch überzogen. Im Video kann die Akteurin *Madonna* nicht nur ihre Selbstinzenierung kontrollieren, sondern auch die Reaktionen auf sich. Genau diese Macht hat aber die Alltagsakteurin nicht. Deshalb halte ich die Behauptung, daß die »Leserin eine ähnliche Kontrolle über ihre eigene Bedeutung« hat, für falsch. Eine solche Interpretation setzt die Intentionen der Akteure auf eine Weise absolut, die an der Alltagsrealität vorbeigeht, weil sie die Macht des sozialen Umfeldes ignoriert. Sie geht aber auch an den theoretischen Implikationen dieser Theorien vorbei, die ein hohes Maß an Reflexivität und Kontextualität behaupten.

Die erfolgreicheren und spaßigen Erfahrungen mit Provokationen machte Conny als Punk. Hier wird den Spießern der erwünschte Schock verpaßt. Auch diese Erlebnisse haben einen Bezug zu den Geschlechterverhältnissen.

Das war so 'n bißchen zu vergleichen mit den 68ern ... und, ja, da spielt die Musik noch 'ne Rolle, auch die Klamotten, überhaupt, nicht dieser Gesellschaft zu entsprechen.

*Also gegen den wirtschaftlichen ...*

Total dagegen! Also, schocken auch vor allem. Schocken durch bunte Haarfarben, grelle Frisuren und abrasiert und die Ratte auf den Schultern, so daß die alle sagen: Iihh! Ist das ein ekelhafter Punk! Und dann kommt der Sicherheitsdienst. Also man denkt sich: Oh, sind das Spießler! – Das wollte man damals damit erreichen! [lachen] Is' auch ganz gut gelungen. Wir hatten da auch 'ne Ratte bei, in der U-Bahn. Wir haben uns dann auch immer so gegenseitig selber verarscht, und einer packt die Ratte und schmeißt sie auf 'nen Sitz und sagt: »Ich will die jetzt nich mehr! Ich setz die aus!« Und dann die Oma so: »Iihh! Das kannste doch nich' machen!« Und, also es war halt heftig.

Obwohl oder gerade weil Punk so kurz war und von den augenblicklichen Erfahrungen der Überschreitung und des Bruchs mit der Wirklichkeit lebte, hat er bei vielen Beteiligten ein nachhaltiges Gefühl der Entfremdung und Unwirklichkeit in Bezug auf den normalen Gang der Dinge hinterlassen. Die radikalen Inszenierungen haben eine Realität geschaffen, die die Normalität in Frage stellte. Etwas pathetisch könnte man sagen, daß Punk durch seine eigene Künstlichkeit auch der sozialen Wirklichkeit die

natürliche Unschuld geraubt hat:<sup>5</sup> Punk eröffnete Mädchen und jungen Frauen ein Spiel- und Experimentierfeld für Geschlechterrollen und das Infragestellen von heterosexuellen Beziehungsmustern. Verkleidungen, Karikaturen und stilistische Experimente aller Art waren wichtige Elemente des Punkseins. Im Punk war es jenseits der Frage, ob es sich um ein männliches oder weibliches Wesen handelt, erlaubt, laut und dreckig zu sein, schwere Stiefel zu tragen, Schimpfwörter zu benutzen, auf die Straße zu spuken usw. All dies wurde im Punk positiv bewertet. Das Ausmaß des Bruchs, den solche Verhaltenscodes für junge Männer und Frauen mit den traditionellen Geschlechterrollen darstellte, war unterschiedlich: Die Kluft zwischen Punk und Frau-Sein ist wesentlich größer als die zwischen Punk und Mann-Sein. Im Hinblick auf die Geschlechtsidentität war Punk für Frauen wesentlich revolutionärer als für Männer.<sup>6</sup> Lucy O'Brien beschreibt ihre Erfahrung mit ihrem Punk-Outfit in der Öffentlichkeit so:

»We'd been dressed half in bondage fetish gear, half in Doc Martens with our hair all



- 5 »Die Musik verdammt Gott und den Staat, Arbeit und Freizeit, Heim und Familie, Sex und Vergnügen, das Publikum und sich selbst und machte es dadurch für kurze Zeit möglich, alle diese Dinge nicht als Tatsachen, sondern als ideologische Konstrukte anzusehen, als etwas Fabriziertes, das sich ändern oder völlig abschaffen ließ. Es tat sich die Möglichkeit auf, diese Dinge als schlechte Scherze zu sehen und die Musik als den besseren Scherz.« Marcus, Greil: *Lipstick Traces. Von Dada bis Punk – Eine geheime Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Hamburg, 1996, S. 11/12.
- 6 »Up till then women had been represented in Oz principally by wispy bare-breast flower children and pneumatic creations of Robert Crum. The sixties was the hey-day of male display; the most successful sixties women were scented, decorativ and slender, voluptuously dressed in diaphanous chiffons, old embroideries, baubles, bangles, beads and boots, and spoke in blurred voices – if they spoke at all.« McQuiston, L.: *From Suffragettes to She Devils*, London, 1997, S. 6.

out there, scowling at everybody. People didn't know if we were a pin-up or what. It freaked middle-aged men particularly. That mixture of rubber stocking, DMs and fuck off you wanker what are you staring at. They didn't know if they were coming or going.«<sup>7</sup>

Der Bruch mit akzeptierten Weiblichkeitsmodellen wird durch die Wahrnehmungen der anderen (U-Bahn-Öffentlichkeit) erlebt. Die Punkfrau läßt sich als Frau nicht deuten: Will sie sexuell reizen? Oder will sie kämpfen? Sie zeigt ihren Körper, aber in einer nicht eindeutig weiblichen Weise; so tragen sie beispielsweise Netzstrümpfe, ohne sich die Beine zu rasieren. Die Verwirrung, die diese Erscheinung auslöst, hängt damit zusammen, daß sie in keines der bestehenden Geschlechtermodelle schlüssig eingeordnet werden kann. Der Mann weiß nicht, ob er angemacht oder bedroht wird. Mit dieser radikalen Anti-Ästhetik weiblicher Selbstdarstellung werden traditionelle Weiblichkeitsmodelle als Karikatur auf die öffentliche Bühne gebracht und verworfen. Diese Auseinandersetzung lief nicht nur zwischen der Punkwelt und der sie umgebenden, spießigen Umwelt ab, sondern auch innerhalb der Szene. Die Punkmusikszene war wie alle Rockmusikszenen von Männern dominiert, die ihre Auseinandersetzung mit den traditionellen Geschlechterrollen oft als sexistische Provokationen inszenierten.<sup>8</sup> So liefen in Punkclubs Softpornos als Dekoration, stellten Punkrockbands Stripperinnen auf die Bühne oder zogen den Mädchen am Ende eines Gigs die T-Shirts aus. Punks wie Lucy O'Brien fühlten sich durch solche Auftritte herausgefordert und kreierten ihre eigene Show. Sie dekorierte den Club mit Tampons und verteilte »crowd giblets«, eingewickelt in Pornozeitschriften. Die Clubbesitzer weigerten sich, einen »Bloody Linder« als Cocktail anzubieten, und fürchteten, das Fleisch könnte den Fußboden beschmutzen. Während des Auftritts zog sie sich das T-Shirt aus und ließ einen schwarzen Dildo zum Vorschein kommen.

»I remember the audience going back about three foot. There was hardly any applause at the end. And that was a crowd who thought, nothing can

---

7 O'Brien, Lucy: The woman punk made me, in: Sabin, Roger (Hg.): *Punk rock: so what?* London, 1999, S. 193.

8 Die offensiven, sexuellen Inszenierungen dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, daß Punk eine asexuelle Szene war. Im Gegensatz zu den Hippies, die ihre Kritik an den tradierten Geschlechterverhältnissen durch Promiskuität ausdrückten, war Punk äußerst desinteressiert an Sexualität. Auch hier galt das Prinzip der Negativität. Für Mädchen und junge Frauen bedeutet dies, daß Punk eine der wenigen Sphären zur Verfügung stellte, in dem sie nicht mit den allgegenwärtigen heterosexuellen Rollenspielen konfrontiert waren, sondern – davon befreit – sich auf andere Weise ausprobieren konnten: »I hated discos and all that handbag, boys and make-up stuff. I loathed it. For me punk was like fresh air«. Ebenda S. 196.

shock us, we see porn all the time, we're cool. When that happened, when they stepped back, I thought, that's it, where do you go from here?»<sup>9</sup>

O'Brien resümiert dieses Ereignis:

»Linder had done the ultimatum in making the implicit explicit [...] Through the use of meat and tampons she was showing the ›reality of womanhood‹, and with the dildo: ›Here's manhood, the invisible male of pornography.‹ That can be reduced to this, a thing sticks out like a toy.«<sup>10</sup>

Siouxsie von den Banshees faßt die Ambitionen weiblicher Punks so zusammen: »We just wanted to take the whole thing to its logical extreme.« Die Reduktion der Geschlechter auf Surrogate der Geschlechtsteile zeigt die Dürftigkeit des gesellschaftlichen Geschlechtermodells. Die Geschlechterrollen werden als ideologische Konstrukte, als schlechte Scherze, als etwas Fabriziertes entzaubert und dabei in ihrer Lächerlichkeit vorgeführt.

Obwohl Conny ähnliche, wenn auch nicht so extreme Erfahrungen machte wie die in der Literatur beschriebenen und diese ihr Selbstverständnis als Frau und ihre Einstellung zu den Geschlechterverhältnissen prägten, so muß man die Wirkung solcher Brucherfahrungen differenziert beurteilen. Nach ihrer Punkphase ist Conny aus pragmatischen Gründen zu einem gemäßigten Kleidungsstil zurückgekehrt. Ihre Vorsicht mit weiblichen und provokanten Selbstinszenierungen im Alltag ist durch eine Mischung aus Frustration und Pragmatik motiviert, die sich über mehrere biographische Etappen vollzogen hat. Die Reaktionen von Männern auf ihre aufreizende Erscheinung entsprachen nicht Connys Vorstellungen, so daß sie weniger provozierende Kleidung trägt. Ihr Beispiel zeigt, daß eine explizit weibliche Selbstdarstellung für Frauen nicht nur auf Grund ihres verinnerlichten Emanzipationsideals problematisch sein kann, sondern auch weil es von Männern (und Frauen) auf bestimmte Weise rezipiert und kommentiert wird. Deshalb – und weil es die Position in ihrem Arbeitskontext schwächt – vermeidet Conny aus strategischen und ökonomischen Gründen, zu niedrig zu wirken.

Was ich auch nicht mag, sind Sachen, die sehr stretchig sind, wo man dann wirklich jedes kleine Rändchen sieht, so 'n Schlauchkleid zum Beispiel, 'n weißes noch dazu. Um Gottes Willen, so würd' ich mich nie auf die Straße trau'n [lachen]. Oder was weiß ich, irgend so was Durchsichtiges.

Gut, es kann schon mal was Durchsichtiges sein, aber nicht gerade irgendwelche Stellen, wo man dann wirklich nur noch begafft wird. Nee, das ist mir dann

9 Ebenda S. 195

10 Ebenda, S. 197.

unangenehm! – Ja, oder was weiß ich! T-shirt mit 'nem großen Kußmund drauf. Oder irgendwie so 'n dummen Spruch. Also, ist mir 'n bißchen heftig.

*Warum gefällt dir das nicht?*

Hmm, ja, weil ich nicht ständig dumme Männersprüche hören möchte. Wenn dann irgendwo 'ne Clique is', mit jungen Leuten, oder von der Baustelle, da wird runtergeschrien und gepfeifen, und ich bin unterwegs und muß mich auf die Arbeit konzentrieren, ich muß gucken, wo geh' ich jetzt als nächstes hin und was mach' ich, oder dann schlepp' ich vielleicht noch was und muß mir dauernd dieses Gelaber anhören! Nee, also [lachen]. Und irgendwie möchte ich auch nicht zu niedlich aussehen. Weil – das wirkt dann, die denken dann: »Das ist 'n dummes Mädchen.« Die trauen sich dann einfach zu viel. Die denken: »Die kann ich irgendwie so über 'n Tisch ziehen.« So eine, weißte?

Ihr Bedürfnis nach weiblicher Selbstdarstellung wird zur Maskerade und Verkleidung, die sie nur bei besonderen Anlässen betreibt.

Auf 'ner Versteigerung hab ich mal ein Kleid aus New Orleans ersteigert. Ja, so ganz aus Spitze, so fein.

*Bei welcher Gelegenheit hast du das an?*

Auf 'ner Modenschau zum Beispiel hab ich's angezogen. Das hat wirklich gut gepaßt. Eine Kollegin, die hat so 'n Laden, auch mit alten Klamotten, so bißchen Sixties, Seventies. Und die hat Modenschau gemacht. Und da bin mit 'nem 20er-Jahre-Kleid hin – so aufgestellt mit Perlenkette und Spangenschuhe. Die haben alle geguckt. Die dachten, ich führe auch vor [lachen]. Das find ich einfach witzig, auch mal sowas anzuziehen.

*Wie fühlst du dich dann in den Sachen?*

Also es hat irgendwas. Es ist fast schon wie 'ne Zeitverschiebung. Also, das is' einfach schön, irgendwie mal sich so – ich will jetzt nicht sagen verkleiden – aber mal so ganz anders rumlaufen. Und die Leute gucken natürlich dann auch. Ich meine: Das is' was ganz Außergewöhnliches.

Connys Geschichte zeigt, daß und wie die Reaktionen der Umwelt ihr Verhalten steuern: Sie vermeidet negatives oder frustrierendes Feedback und sucht Kontexte, in denen sie positive Reaktionen für ihr Auftreten erntet. Für explizit weibliche Selbstinszenierung bedeutet das: Weiblichkeit wird aus dem Alltag gedrängt und eher in außeralltäglichen Situationen ausgelebt. Dies stellt eine Verbesonderung von Weiblichkeit dar.

Einer der wahrscheinlich wichtigsten Effekte des Punk im Hinblick auf die Geschlechterverhältnisse und ihre Verhandlungsmöglichkeit in der Kleidung ist der Bruch mit bestimmten Regeln und das Wissen um die Zeichenhaftigkeit der Kleidung. Im Punk wurden Kleidungsstücke aus verschiedenen und sogar entgegengesetzten Kontexten miteinander kom-

biniert. Von dieser Option machen Frauen sehr intensiven Gebrauch. So werden u. a. derbe Stiefel zu Röcken getragen, zarte Tops mit Jeans, Ledermäntel mit Abendkleidern kombiniert. Auf diese Weise wird es möglich, auf entgegengesetzte Dimensionen geschlechtlicher Bedeutungen anzuspielen und sich dadurch einer Festlegung zu entziehen. Dietrich Diedrichsen hat sich immer wieder mit dem Zusammenspiel von Mode und Politik auseinandergesetzt. In einem Artikel schreibt er, daß der Einsatz von Mode und Kleidung als politisches Statement – also die Entstehung der Anti-Mode – ein prägendes, über verschiedene Etappen vollzogenes Ereignis in der bundesrepublikanischen Kulturgeschichte darstellt. Dem Punk fällt dabei die Rolle »der radikalen Aufklärung über die Zeichenverhältnisse zu«.



»Antimode war die Formel, die den 68ern ein kulturell anpolitisiertes Hinterland erschließen half – Leute, die diffusen Glücksversprechen individueller wie quasireligiöser Art hinterherliefen und den Intellektuellen zahlenmäßig weit überlegen waren. Sie lieferten den Intellektuellen einen kulturellen Resonanzraum, der auch deren politischem Programm zusätzliches Gewicht verlieh. [...] Über das unausgesprochene Prinzip der Antimode, daß Kleidungsstücke für Inhalte standen, konnte so eine ganze Generationskultur, weit über den Reflexionsstand ihrer Mitglieder hinaus, als statementhaft und bekenntnisartig gelesen – und gelebt werden. [...] Erst Punk brachte die radikale Aufklärung über die Zeichenverhältnisse. Punk riß die Bedeutung der Modezeichen aus der wohlbehüteten Latenz des Kulturellen. [...] Das (der intensive Gebrauch modischer Zeichen) trieb letzten Endes auch den eindeutigen Zeichen ihren Ernst aus: Nach und nach wurden sie zum ironischen Verweis auf die Möglichkeit einer zeichenhaften Lektüre aller Moden, aber ohne den bitteren Ernst der *style wars* der frühen Achtziger.«<sup>11</sup>

11 Diedrichsen, Dietrich: Radical Chic, in: *DIE ZEIT* vom 4. September 2003, Nr. 37, S. 69.

Etwas mechanisch und karikiert beschreibt er die verschiedenen Stufen so:

*Stand der Unschuld vor 68*: Politik und Mode sind getrennte Sphären und funktionieren nach ihren je eigenen Maßstäben;

*Die 68er*: Beginn der Antimode; Kleidung wird zum Ausdruck politischer Gesinnung, aber ohne das Bewußtsein der Zeichenhaftigkeit;

*Punk*: radikaler Bruch durch Entlarvung, exzessives Provozieren mittels modischer Zeichen;

*Style War* (frühe Achtziger): Explosion der Szenen, Zersplitterung der Zeichen in Szenen;

*Repolitisierung im HipHop*: Die politische Botschaft wird in die Entwicklung von Marken und Logos einbezogen und vermarktet.

Das nun folgende Beispiel könnte man in diesem Sinne als Effekt und Vollendung dieser Entwicklung betrachten: Das ausgeprägte Bewußtsein von der Zeichenhaftigkeit der Kleidung und den Grenzen der Politik (hier exemplarisch die Frauenemanzipation) verbindet sich zu einer Haltung, die bei aller Informiertheit über die ästhetischen Feinheiten die damit verbundenen politischen Aussagen zu verstecken scheint.

## Anne – Postmoderne und ihre Grenzen

Anne trägt pinkfarbene Lackstiefel und dunkelblaue Jeans. Einen gesteppten, hellbraunen Stoffmantel mit auffällig aufgesetzten Taschen und orangefarbenen Blenden. Über ein langärmeliges, weißes Unterhemd hat sie ein kurzärmeliges Techno-T-Shirt mit kleinem Schriftzug gezogen. Ihre Brille ist orange, groß, etwas eckig. Sie schiebt sie wie eine Sonnenbrille in die langen blonden Haare. Diese Kleidungsstücke sind unterschiedlichen Ursprungs und haben von daher auch ganz unterschiedliche Aussagewerte. Die auffälligen, hochhackigen Stiefel hat sie in Italien gekauft, die Jeans bei H & M, die Brille und das Unterhemd stammen vom Flohmarkt, und den Mantel hat ein Designer kreiert. Die Mischung von teuren und preiswerten, auffälligen und zurückgenommenen, neuen und alten Kleidungsstücken entspricht dem, was in postmodernen Kulturanalysen als Bricolage bezeichnet wird. Sie selbst sagt über ihre Kleidung: »Ich fühl' mich in dieser Kleidung heute echt extrem frei, so daß ich das Gefühl hab': Ich bin so, wie ich bin«.

Voraussetzung für einen solchen Kleidungsstil ist eine ausgeprägte Kompetenz im Umgang mit Kleidung und ein differenziertes Bewußtsein für die Zeichenfunktion und Wirkung einzelner Kleidungsstücke und ihrer Kombination. Seit ihrer Kindheit hat sich Anne für Gestaltung, Kleidung und das eigene Aussehen interessiert. Die frühe Beschäftigung damit hatte einen spielerischen Charakter: Mit ihrem Bruder verkleidete sie sich oder

begab sich auf die Suche nach außergewöhnlichen Kleidungsstücken wie Pumphosen. Als Jugendliche färbte sie sich zusammen mit einer Freundin die Haare hellblond. Diese Aktionen hatten einen experimentellen Charakter, bei dem es vor allem um Spaß ging und weniger darum, schön und weiblich zu sein. Dem eher spielerischen Interesse an der Gestaltung des Körpers folgte ein professionelles: Anne machte eine Ausbildung als Maskenbildnerin und arbeitete in diesem Beruf, bis ihr die ständige Beschäftigung mit Schminke, Farben, Marken, Aussehen usw. zu langweilig wurde, sie sich leer und uninspiriert fühlte und sich eine neue berufliche Perspektive suchte.

Experimentiert hab' ich schon immer gerne. Das hab ich auch vor der Maskenbildnerausbildung gemacht: Extrem die Haare gefärbt. Das war halt noch so im Kinderstadium. Da sind wir auf die Apotheke gefahren und haben Sauerstoff gekauft. Das war lustig. Also, würd' ich auch nicht missen wollen. Das ist auch irgendwie nicht mehr vorstellbar heute. Die Kids haben auch immer gleich teures Zeug. Ich denk' halt immer: Wir sind irgendwie so in die Apotheke gefahren, haben Sauerstoff fertig gekauft, das heißt zusammengemischt und nach der Hälfte hier auf den Kopf. Wir sind halt nur bis zur Hälfte gekommen: Es hat sehr schwer geraucht, sag ich mal [lacht]. Dann nochmal aufs Fahrrad geschwungen, nochmal in die Apotheke geradelt [lacht]. Ja, das war schon mehr Experiment. Aber ich glaub', das war auch das, was mir eigentlich Spaß gemacht hat. Deswegen mein' ich ja, nicht so Schönheit im Sinne von »Ich will schön sein«. Das war eigentlich eher Spaß am Experimentieren. Wie halt andere Leute 'nen Chemiekasten hatten. Es war echt mehr Spaß.

*Spaß, mit sich selber rumzuexperimentieren?*

Ja.

*Oder?*

Ja, ja – also zumindest ging's mir ...

*... auch mit der Wirkung, die das irgendwie auf die Umwelt hatte?*

Schon. Obwohl, ich war ein extremer Spätentwickler. Auch hab' ich das nicht auf Frau-Sein bezogen. Ich hab' das nur auf Spaß bezogen. Also, ich muß sagen: ein lustiges Basteln, und es konnte genauso gut mein Bruder sein wie mit 'ner Freundin. Es hatte für mich eigentlich nichts Geschlechtsspezifisches. Oder, sag' ich mal, ich hab' dies immer – früher sicher nicht so sehr wie heute – immer schon gerne übersprungen. Experimente, Klamotten, Mode und so weiter: Das hab' ich mit meinem Bruder immer genauso gemacht wie mit Freundinnen.

Durch die lebenslange und vielschichtige Beschäftigung mit Gestaltungsfragen hat Anne eine ästhetische Kompetenz und Erfahrung, durch die sie verschiedene Stil- und Kleidungselemente bewußt einsetzt und in den Dienst des von ihr angestrebten und erwünschten Bildes ihres Selbst stellt.

Wie Conny so formuliert auch Anne explizit den Wunsch, die Rezeption ihres Erscheinungsbildes – vor allem die Wahrnehmung durch Männer – zu steuern.

Also gerade auf Männer, sag' ich mal, möchte ich dieses Bild eigentlich nicht abgeben. Ich bin kein Modepüppchen! So möchte ich eigentlich nicht rezipiert werden. Und dann hat man sofort wieder 'n Problem. Eigentlich denkt man, man hat das gerade erreicht, und auf der andern Seite denkste: Och, nee, so ein Statement willste ja gar nicht abgeben.

Sie grenzt sich von einer unemanzipierten Weiblichkeit ab: Als Modepüppchen will sie nicht wahrgenommen werden. Gleichzeitig realisiert sie, daß ihre Anstrengungen, gut auszusehen »man hat das gerade erreicht«, sich in etwas Unerwünschtes verkehren »Och, nee, so ein Statement willste ja gar nicht abgeben«. Ihre Kleidungspraxis scheint sich hinterrücks gegen ihre Intention und ihr Selbstbild zu wenden. Ein hierfür exemplarisches und für sie einschneidendes Erlebnis war folgende Begebenheit:

Ich hab' schon Sachen mit Aussehen kompensiert. Weil's mir einfach gnadenlos schlecht ging. Und ich dann zum Beispiel mehr Klamotten gekauft hab', als ich mir die unter normalen Bedingungen gekauft hätte, da ich erstens sowieso am Ende war, aber halt auch geknickt war und ich auch irgendwie in meinem Selbstverständnis als Frau oder so irgendwo angekratzt war. Wo ich schon eher in 'nen Schuhladen gegangen bin und mir tolle Stiefel gekauft hab', was ich früher nie getan hätte. Erstens natürlich schon, weil ich mir das heute auch mal leisten kann, ich aber eigentlich nicht wirklich der Typ bin, der das wirklich braucht. Also, ich steh' nicht so lechzend vorm Schuhladen. Ich kann da auch drauf verzichten. Hab' das dann aber getan. Was ich eigentlich erzählen wollte: Okay, jetzt hab' ich mir so Schuhe und all das gekauft. Ich besitz' all das, was man so gerne besitzen möchte. Und dann bin ich manchmal eben die Straße runtergegangen und hab' mich im Schaufenster gesehen, und das hab' ich als grauerregend empfunden: Oh Gott! Ich bin ja echt so 'n Klischee, wie man nur so sein kann, mit pseudomodernem Beruf, wie es in Frauenzeitschriften stehen könnte, 35, erfolgreich – zum Davonlaufen. Und genauso sah ich auch aus. Ich hätte mich übergeben können, im selben Moment. Das Bild so wahrzunehmen, in der völligen Klischeehaftigkeit, und selber zu wissen: dir geht's eigentlich einfach nur grauenhaft. Ich weiß nicht wirklich, was du tun sollst, und du kompensierst das dann mit so was.

Anne erfüllt alle Bedingungen, um so auszusehen, wie sie aussehen möchte: Sie verfügt über die stilistische Kompetenz und über die finanziellen Mittel. Sie hat das Bewußtsein, daß das Erscheinungsbild in spezifischer Weise wahrgenommen wird, und den Willen, diese Rezeption mitzubestimmen. Wie also kommt es, daß Annes Bemühungen fehlschlagen und

das Aussehen, das sie bewußt erzeugt, sich schließlich gegen ihre Intentionen richtet? Wie bei Beate und Elke der Spiegel, so wirft bei Anne das Schaufenster ein »falsches Bild« zurück. Während Beate und Elke sich einfach nicht gefallen, stellt Anne beim Blick ins Schaufenster fest, daß sie in großem Maße mit den medial vermittelten Schönheitsidealen übereinstimmt: Sie sieht sich nicht mehr als Individuum, sondern als Klischee. Sich selbst so zu sehen erschreckt sie und stößt sie ab. Während Elke und Beate diesen Konflikt psychologisierten und biographisch einordneten, greift ein solch personifiziertes Erklärungsmuster bei Anne nicht und zeigt, daß das Dilemma weiblicher Identität sich durch keine individuelle Strategie und auch nicht durch ein noch so ausgeprägtes Maß an Selbstreflexion und Bewußtheit lösen läßt, weil es gar kein Problem der Person oder Biographie ist, sondern eines der Kultur. Anne und einer Vielzahl anderer Frauen ihrer Generation ist es nicht möglich, sich innerhalb der kulturell etablierten Frauenbilder auf eine befriedigende Art zu verorten.



Auch wenn praktisch alle Mittel zur Verfügung stehen, um so auszusehen, wie man will, wendet sich die eigene Praxis gegen die Intention. Man könnte diese Kluft zwischen Praxis und Intention durchaus mit den Kategorien postmodern und modern fassen und zeigen, daß der postmodernistische Umgang mit der Kleidung in den Dienst moderner Werte und Ideale gestellt wird und hier bestimmte Ideale mit Mitteln eingelöst werden sollen, die sich gegenseitig widersprechen. Entgegen der postmodernen Interpretation, das Wissen um die subtilen Codierungen der vestimären Zeichen eine Kleidungspraxis impliziere, die mit dieser Dimension spiele und ein Verwirrspiel mit verschiedenen sozialen und geschlechtlichen Rollen betreibe<sup>12</sup>, legt Anne auf ganz andere Aspekte Wert:

12 »From the perspective of postmodernist theories of gender, which view gender as constructed through playacting and performance (Butler 1990), fe-

Ich seh' oft, wenn ich zu Hause allein bin, auch nicht anders aus, als wenn ich auf der Straße bin. Weil ich das, was ich dann anhab', schon wirklich mögen muß. Und ich mache auch überhaupt keinen Unterschied zwischen Ebenauf-'nem-Sofa-Sitzen, Waldlauf oder irgendeiner Besprechung. Ich mag mich selber – wohlfühlen oder gut fühlen. Und ich kenn' diesen Unterschied nicht so sehr, wie ich das immer bei andern Leuten merk'. [...] Also bei der Arbeit überlege ich mir schon »Wer ist da dabei?« Und ich denke »Was mach' ich heut sonst noch?« Weil ich bin nicht der, der dann noch mal nach Hause geht und sich umzieht. Es muß schon so sein, daß ich das dann den ganzen Tag irgendwie anlassen kann.

Für Anne bedeutet die Tatsache, daß sie sich mit ihrer Kleidung in verschiedenen sozialen und situativen Kontexten bewegen kann und eben diese Kontexte ihr keinen bestimmten Dresscode aufzwingen können, die Anerkennung ihrer Person und direkt damit verbunden eine große Unabhängigkeit und Freiheit. Es geht ihr nicht um ein ironisches Spiel, sondern um Anerkennung ihrer Person. Es geht ihr nicht um den Wechsel der Erscheinungen und Rollen, sondern um die Kontinuität ihrer selbst in verschiedenen sozialen Situationen. Der Wunsch nach Authentizität liegt ihr näher als postmodernistische, ironische Rollenspiele.

Ich empfinde das echt extrem bewußt als Befreiung, daß ich eben auch in meinem Job so sein kann, wie ich bin. Und ich muß sagen, das seh' ich ganz oft, ganz bewußt als Qualität, was sicher nicht viele Leute tun. Aber ich mag das Gefühl, daß ich mich nicht verstellen muß – empfinde jeden Tag als Qualität. Nicht nur mit Klamotten, das ist jetzt übertrieben. Ich find' auch extreme Qualität, daß ich mithin eigene Zeiteinteilung haben kann. Es sagt mir niemand, wann ich kommen muß. Ich komm' dann, wann ich's für richtig halte. Daß man als Person in seinem Dasein irgendwie wichtig ist und daß man da offenbar die Freiheit hat, ziemlich selbstbestimmt zu sein, mit dem Aussehen genauso wie mit der Zeit – oder anderen Dingen.

Im Gegensatz zur postmodernen Kleidungs- und Modeforschung beschreibt Anne nicht die Möglichkeit, zwischen verschiedenen Outfits und

---

male gender may be performed in different ways. This perspective implies an important role for fashion in providing the wherewithal for commenting upon, paroding, and destabilizing gender identities, without necessarily alleviating the social constraint imposed by gender.« Crane, Diana: *Fashion and its Social Agendas. Class, Gender and Identity in Clothing*. Chicago, 2000, S. 204. »It can also be argued that postmodernist elements in contemporary fashion contribute to a conflicted hegemony. Postmodernist fashion, as it is presented in fashion magazines and embodied in products, does not offer women a specific identity. Instead the heterogeneity of contemporary styles allows women to assume a variety of possibly contradictory identities (Rabine 1994: 64; Partington 1996)«, ebenda, S. 107.

Kleidungsstilen zu wechseln (das Spiel mit verschiedenen Rollen), als die Dimension von Freiheit, die ihr etwas bedeutet, sondern im Gegenteil: Sie legt Wert auf die Freiheit, sich gleich zu bleiben und bei unterschiedlichen Gelegenheiten die gleiche Kleidung zu tragen.<sup>13</sup> Sie mag das Gefühl, sich nicht verstellen zu müssen. Sich situationsgerecht zu kleiden erschiene ihr als Anpassungsleistung, die mit ihrer Individualität und Unabhängigkeit schwer vereinbar ist. Das ausgefeilte Spiel mit den Variations- und Aussagemöglichkeiten von Kleidung betreibt sie nicht von Situation zu Situation, sondern innerhalb ihrer Kleidungsverhältnisse, indem sie eigenwillige Kleidungsstücke und Farben miteinander kombiniert. Dabei geht es ihr aber nicht um eine ironische, spielerische Distanzierung (wie postmoderne Interpretationen gern annehmen); Anne legt Wert auf eine authentische, individuelle Selbstdarstellung und deren Anerkennung. So stellt sie ihre ausgeprägte, ästhetische Kompetenz in den Dienst einer eher modernen als postmodernen Idee von Authentizität. An ihrem Beispiel läßt sich ganz gut ablesen, wie weit postmoderne Effekte vorangeschritten sind: Sie haben die Praxen bestimmter Personen erreicht, aber nicht die damit verbundenen Werte. Das Selbst wird nicht als Spielplatz verschiedener Identitäten verstanden, wie es postmoderne Theorieansätze behaupten.<sup>14</sup>

Für Anne ist der Anspruch, emanzipiert zu sein, völlig selbstverständlich und fragwürdig zugleich. Ihre Maßstäbe und Bewertungen legen sich bewußt quer zu den aktuellen Trends der Modeindustrie und den medial vermittelten Schönheitsidealen.

Betty zum Beispiel, die is' halt total blond, ja. Die is' wahnsinnig üppig. Aber für mich wahnsinnig schön – großer Busen, wahnsinnig rund und so weiter. Ich finde das aber ganz toll. Ich würde das nie so machen können, wie sie das macht. Ich mein', die lebt in Rom, bitte, als blonde Frau. Also, das is' ja eigent-

13 Zum gleichen Ergebnis kommt auch Diana Crane: »These women did not appear likely to engage in postmodernist role playing; the evaluated fashionable clothing with a strong sense of stable personal identities.« A. a. O., S. 232.

14 Diana Crane beschäftigt diese Frage ebenfalls. Anknüpfend an Goffman, der in der Darstellung von Frauen in der Werbung »Ritualization of subordination« erkennt, fragt sie, wie Frauen solche Werbung rezipieren. Dazu legt sie einer alters- und ethnisch gemischten Gruppe von Frauen Werbe- und Modefotos der »Vogue« vor und läßt sie diese kommentieren. Dabei stellte sie fest, daß auch die Studentinnen, die widersprüchliche Elemente der Mode für subversive Statements nutzen, diesen Umgang mit Kleidung nicht postmodern meinten. Es ging ihnen darum, modern zu sein. »These women did not appear likely to engage in postmodernist role playing; the evaluated fashionable clothing with a strong sense of stable personal identities.« A. a. O., S. 232.



lich die Hölle. Die tut das halt trotzdem: Dekolleté bis zum Bauchnabel und superkurze Röcke, und nicht zu selten siehst du wahrscheinlich drunter. Aber ich würde das nicht tun. Ich find's aber bei ihr wunderbar, deswegen gäb's für mich da nichts zu kritisieren.

Während Beate und ihre Freundinnen sich nach den Maßgaben des Schlankheitsideals bewerten, betrachtet Anne den üppigen Körper der Freundin mit Wohlwollen und unterstützt die Freundin auch darin, diesen offensiv zu zeigen. Annes Unabhängigkeit von den ästhetischen Standards zeigte sich auch bei der Kommentierung der Personen auf den Fotos. Frau M., die von anderen Interviewpartnern wegen ihres Batik-Outfits und ihres Übergewichts eher mit abwertenden Kommentaren bedacht wurde, wird von Anne positiv aufgenommen.

Frau M.? Ja, find ich natürlich sofort besser. Weil, die is' natürlich, überhaupt nicht das, was ich haben würde. Find' ich aber trotzdem dreimal sympathischer. Weil ich das Gefühl hab', da macht jemand sein eigenes Statement. Ich weiß nicht, da hab' ich sofort das Gefühl, da spiegelt sich mehr Lebensfreude.

Anne findet den großen Busen, die Rundungen, das Üppige der Freundin schön, und sie bewundert sie dafür, daß sie diesen Körper selbstbewußt präsentiert. Mehr Frau ist für sie eben besser als weniger Frau – auch im ganz handfest physiologischen Sinne. Das gilt ebenso für Frau M., deren Kleidungsstil gar nicht mit Annes übereinstimmt: Sie wird von ihr positiv bewertet, eben weil sie zu sich steht. Die Wertschätzung, die Anne hier zum Ausdruck bringt, bezieht sich nicht unbedingt auf die ein oder andere Erscheinungsform, sondern auf den Eigensinn und das Selbstbewußtsein der Frauen. Anne versucht, eine scheinbar überholte Idee von Weiblichkeit zurückzugewinnen und in eine emanzipative Alltagspolitik zu übersetzen, ohne die politische Dimension explizit zu machen. Ihre

alltagsästhetische Wahrnehmung und Bewertung des weiblichen Körpers zeigen genau diese Operation.

Interessant ist hier, daß eine Einstellung, die eine politische und feministische Dimension hat, nicht auf dieser Ebene begründet, sondern explizit das Ästhetische und Subjektive hervorgehoben wird »wunderschön«, »sympatisch«. Dicke Frauen gut zu finden und zu unterstützen hat einen politischen Hintergrund. Und obwohl Anne eine solche politische Einstellung hat und diese aufgeklärte, frauensolidarische Grundhaltung an verschiedenen Stellen des Interviews aufscheint, argumentiert sie hier doch nicht im feministischen Sinne. Ihre politische Einstellung ist vielmehr ästhetisch überformt. Statt also gegen das gängige Schönheitsideal als Gängelung und Unterdrückung von Frauen zu wettern (Alice Schwarzer), findet sie ganz subjektiv und individuell einfach Gestalten schön, die eben diesem Ideal nicht entsprechen. Statt das Private lautstark als Politikum zu behandeln, wird das Politische im privaten, subjektiven Urteil regelrecht versteckt.

Nun zu den Männern: Für Anton und Eric ist die Inszenierung ihres Körpers ein wesentliches Moment ihrer Kleidungspraxis. Dieser Wunsch sprengt den kulturell vorgesehenen Rahmen männlicher Kleidung und macht sie zu Ausbrechern. Was sie mit ihrem Körper wollen, läßt sich nicht mit der Kleidung realisieren, die für sie als Männer vorgesehen ist. Es geht ihnen bei aller Unterschiedlichkeit um eine erotische Gestaltung ihres Körpers. Aber es ist eben nicht die Form von sportlicher Körperlichkeit, die für Männer mehr und mehr zu einer Anforderung wird und als erotischer Maßstab gilt. Beide sprechen von Farben und Stoffen und ihrer Wirkung auf die Haut. Diese Gestaltung und überhaupt die Aufmerksamkeit, die sie der Kleidungsfrage widmen, stellt sie in der Wahrnehmung durch das soziale Umfeld als Außenseiter dar. Sie gelten als schräg.

## **Anton – Wochentage und Unterhosen**

Für Anton ist die Frage der richtigen Kleidung unendlich verwickelt. Fast jeden Morgen spielt sich ein kleines Drama ab, wenn es darum geht, sich zurechtzumachen und die zueinander passenden Kleidungsstücke zusammenzustellen. Für ihn organisiert sich die Kleidung nicht in zwei binären Typen. Er hat ganz eigene, teilweise absurd anmutende Kleidungsregeln aufgestellt, die seine Kleidungspraxis allerdings kaum vereinfachen, sondern verkomplizieren. Ein wichtiger Aspekt, auf den es ihm ankommt, ist die erotische Ausstrahlung seines Körpers. Diese Ambition im Rahmen des legitimen männlichen Kleidungsspielraums zu realisieren erweist sich jedoch als problematisch.

Ich sag' mal, wenn man mit dem Körper irgendwie übereinstimmt, wenn man sich selber mag, wenn man die Einstellung hat, es ist alles in Ordnung – so wie es sein soll – ja, doch, das macht Spaß. Manchmal sind auch so irgendwie erotische Ausstrahlungen vorhanden, auch wenn man halt irgendwo vorm Spiegel steht. Und es gibt auch Tage, wo man die Unterschiede dann irgendwie auch merkt, ob der Körper sich irgendwo halt verändert, oder, ich sag' mal, wenn man leicht bekleidet ist, kommt dann auch auf das Material an. Von der Unterwäsche hab' ich ja verschiedene Sorten, vom Material her. Und es ist auch situationsbedingt, ob man nun halt alleine ist oder jetzt irgendwie Besuch hat.

*Also gibt es auch Kleidung, die sozusagen erotisiert?*

Ja, genau. Is' halt auch'ne Stofffrage. Sagen wir mal, bei Baumwolle bringt das nichts; Synthetikstoffe sind schon irgendwie interessanter – genauso wie eigentlich bei den Frauen die Seide.

Auf die Frage, ob es Kleidungsstücke gibt, die ihm zu männlich sind, listet Anton gleich eine ganze Reihe auf. Diese für Männer typischen Kleidungsstücke kommen für ihn nicht in Frage.

Stinknormale Schlüpfen zum Beispiel, diese Dreivierteldinger, wo man sagen kann, ja, weiß ich nicht, 85 bin ich noch nicht! – Abartig!

*Was noch?*

Kniestrümpfe – abartig!

*Zu männlich?*

Ja, zu männlich. Also, würd' ich niemals tragen – ich glaube, nicht mal, wenn ich 70 wäre.

*An was für eine Art von Mann erinnert Sie das?*

Hmm, nun ja, vielleicht mein Vater irgendwo – halt auch einige Kollegen. – Da is' der schwule Heiner: »wie kann man bloß so rumlaufen?« – »Ja, wie läufst du denn irgendwo rum?« ist dann die Gegenfrage. Ich sage: »Ich passe mich eigentlich so an, wie's nun sein sollte: locker, leicht, attraktiv.« – »Wer schillert wie ich, schminkt sich«, kommt dann immer im Gegenzug. Ja, das is' schon okay. Aber das sind halt so Dinger. Oder, wie gesagt, Hemden.

*Hemden?*

Ja, oder Unterwäsche, die überhaupt so mit Schlitz und Knöpfen und tralala, also nein.

*Oberhemden auch nicht?*

Nein, um Gottes willen. Oder wie manche, die im Winter lange Unterhosen tragen. Also, das könnt' ich absolut nicht, wär 'n Begräbnis. Da würd' ich ja gar nicht mehr rauskommen.

*Was noch?*

Ja, bestimmte Schuharten. – Äh, wie gesagt, es gibt ja vernünftige Lederschuhe irgendwo, mag ich aber gar nicht. Entweder Sportschuh – ja, oder ich geh' barfuß.

*Turnschuh oder barfuß.*

Ja, so allgemein. Wenn ich wählen würde oder müßte, dann sag ich nun wieder: Turnschuh. Wenn's nicht gehen würde, würde ich lieber barfuß gehen – sieht auch sportlich aus.

Sportlich locker, leicht, erotisch, attraktiv, so möchte Anton sich sehen. Aber wie erreicht man das als Mann, wenn man weder wie ein Papagei noch zu langweilig aussehen möchte? Zwischen diesen beiden zu vermeidenden Extremen bewegt sich Antons Kleidungsambition.

Ständig irgendwo, sagen wir mal in Jeans rumlaufen, ist stupide. Also, es stumpft irgendwo halt ab. Da dacht' ich mir, weil ich ja jetzt sowieso halt frei habe und auch viel unterwegs bin in puncto Sport, joggen und so weiter, warum eigentlich nicht auch etwas Leichtes, Lockeres, was Bequemes als 'ne Jeans, und auch was Anschauliches.

*Was ist anschaulich?*

Na, vom Farbton. Die Zusammenstellung, sagen wir mal von den Socken und halt auch die Abstimmungen zwischen den Turnschuhen, den Socken und der Dreiviertelhose.

*Das gehört so für Sie zusammen?*

Ich hab' da so 'ne kleine Einstufung – also, ich passe das irgendwo an, vom Fuß her bis hoch zum Kopf hin.

*Und wie passen Sie das an? Also, was muß da passen?*

Na, das heißt, nicht so wie 'n Papagei, sondern halt im grauen Ton. Der Turnschuh muß natürlich auch irgendwo 'nen Farbunterschied drin haben. Sagen wir mal wie das Orange hier, so Streifen. Weil das halt 'ne Abstimmung is'. Hier die von Adidas, die Streifen.

*Und das Orange von den Turnschuhen hat wieder einen Bezug zu andern Farbelementen?*

Genau, zu der Jacke auch.

*Der Jacke? Mit diesem Gelb?*

Ja, mit dem der Hose auch, ganz genau.

*Und das Grau? Spielt das auch eine Rolle?*

Das Grau spielt 'ne Rolle in dem Sinne, sagen wir, weil es dann hier die Absetzung auf die Dreiviertelhose und irgendwie von den Turnschuhen is'. Sagen wir mal, der Turnschuh würde nicht passen, dann mach' ich mir schon unter



der Dusche Kopfzerbrechen, und beim Föhnen krieg' ich dann auch mit anderen Worten 'nen Fön.

Antons Ziel ist es, alle Kleidungsstücke farblich und stilistisch so aufeinander abzustimmen, daß sie ein stimmiges, attraktives Gesamtbild ergeben. Er achtet darauf, daß sich bestimmte farbliche Elemente in den verschiedenen Kleidungsstücken wiederholen, bzw. voneinander absetzen. Davon bleibt auch die Unterwäsche nicht ausgenommen: Sie muß farblich auf die restliche Kleidung abgestimmt sein. Die Wichtigkeit der Unterwäsche, ihres Schnitts und ihrer Farbe hängt mit dem Körper und seiner erotischen Inszenierung zusammen. Dieses Bedürfnis und der Aufwand, den er darum treibt, werden von seiner Umwelt belächelt und als weibliche Verhaltensweise disqualifiziert. In den freundlicheren Versionen wird er von seinen Arbeitskolleginnen aufgezo- gen, indem sie danach fragen, welche Farbe seine Unterwäsche denn heute habe. Ernsthaft abwehrende und verärgerte Reaktionen erntet er von Kumpeln: »Manche haben schon ge-

sagt: ›Also du bist schlimmer eigentlich wie 'ne Frau.« Solch ein endloses Herumprobieren vor dem Spiegel wird gemeinhin mit Frauen verbunden. Dementsprechend kommentieren Antons Kollegen und Kumpel seine besondere Aufmerksamkeit auf Kleidungsfragen. Antons Vorstellung von sich ist nur schwer mit den kulturell vorgesehenen Konzepten und Kleidungspraxen für Männer zu vereinbaren. Die Stichworte Farbigkeit und »Papagei« scheinen in dieser Hinsicht bedeutungsvoll. Anton interessiert sich für die Wirkung von Farben, will aber gleichzeitig nicht wie ein Papagei aussehen. Der Wunsch zu »Schillern« muß also in vertretbare Bahnen gelenkt werden. Den Konflikt zwischen individuellen Motiven und kulturellen Regeln überträgt Anton in ein eigenes Regelwerk, das auf Außenstehende zwanghaft wirkt. So wird der Wunsch nach farbenfroher Kleidung mittels einer kalendarischen Ordnung organisiert.

Die Woche fängt mit einem blauen String an und endet meist mit weiß, am Wochenende dann halt.

*Die ganze Woche über?*

Ja, genau – und heute haben wir den Mittelpunkt, Mittwoch. Wir trennen ja irgendwo die Woche oder teilen sie. Heute is' orange dran. Und da war ich mir nicht ganz sicher, ob der orangene [String] überhaupt vorhanden war. Und dann hab' ich den halben Schrank auf den Kopf gestellt. Also, da war schon wieder Nervosität vorhanden. Also mit blau wär' ich nicht rausgegangen. Dann hätt ich wahrscheinlich doch 'ne Jeans angezogen. Aber er war gewaschen und lag im Schrank, war bloß versteckt gewesen.

*Ah ja!*

Und dann war ja alles perfekt, dann konnt' ich sagen: »Jetzt kann man rausgehen.«

*Gut. Warum fängt die Woche mit blau an?*

Ja, blau is' eigentlich die Farbe, die motiviert.

Auf das Chaos, in das Anton durch seine Unfähigkeit, sich in der männlichen Kleidung wiederzufinden, gestürzt ist, antwortet er mit Zwängen, um ein gewisses Maß an lebbarer, alltäglicher Ordnung wiederherzustellen.

## **Eric – Männer dürfen keine Strumpfhosen tragen**

Im kühlen Sommer 1996 verabschiedete sich Eric vorbehaltlos und nachhaltig von männlicher Kleidung und trug von nun an nur noch Frauenkleider. Diesem Durchbruch in Sachen Kleidung ging eine längere Geschichte von inneren Kämpfen und eine teils verzweifelte Suche nach Kleidungskompromissen voraus, bei denen er versuchte, seinen Wunsch nach farbiger Kleidung und solcher, die den Körper zeigt, im Rahmen der für Männer akzeptablen Kleidung zu realisieren.

Das war ja auch ein sehr schlechter Sommer. Ich hatte 'ne ganz dramatische Trennung von meiner damaligen Freundin. Ich hatte eine neue Freundin, und die ist schwanger geworden. Und so war das überhaupt ein Umbruchsjahr (räuspern). Ja, ich weiß nicht, wie das kam. Ich hatte im Sommer immer irgendwie bunte und gemusterte Frauenhosen, und ich wollte immer barfuß sein, und das war ein Schlechtwettersommer, und das ging nicht und irgendwie wollte ich den Fuß und das Bein noch weiter stilisieren können. Und hab' dann ihre Strumpfhosen anprobiert. Und irgendwie wurde mir klar: Ja, also früher schon, bei meiner allerersten Beziehung hab' ich 'nen ganz ausgeprägten Frauenkleidungsgeschmack gehabt. Ich hab' Strumpfhosen auch verschenkt und solche Dinge. Mir wurde klar, daß ich ja eigentlich mich selber meine. Weil, ich kann ja nicht irgendwie mein ›Kunstwerk Freundin‹ einkleiden, sondern ich meine mich tat-

sächlich selber. Und dann kam alles zurück, was ich lange Zeit verdrängt habe, weil das irgendwie zu Beziehungsstreit führte. Die Erwartungen an schöne Kleidung und eben meine Freundin.

*Du wolltest, daß deine Freundin sich schön anzieht?*

Ja, Und das hab' ich dann begraben. Weil ich wußte, das wird ja irgendwie nichts. Und dann, dann war das weg. Und dann kam das genau '96. Und ich hab' mir dann selber Sachen gekauft, Strumpfhosen gekauft. Und dann kam so diese Übergangszeit. Da hab' ich gedacht, mit Männeraugen: Männer dürfen im Sommer kurze Hosen schon tragen. Aber wenn der Tag ein bißchen kühl ist, dürfen Männer nicht 'ne kurze Hose und 'ne Strumpfhose tragen [lachen]. Und irgendwie fand ich, daß das alles bedeutungslos ist für mich, daß es lächerlich ist. Also ich wußte auch, wie subtil ich eigentlich diese ganzen Tabus kenne als Mann: was sein darf und was nicht. Daß ein Mann lange Haare tragen darf, ist ja irgendwie seit den 68ern nun auch erlaubt. Und dann dürfen sie Ohrringe haben; aber es gibt bestimmte Zopfarten, die doch Männer nicht haben dürfen. Dürfen nicht an beiden Seiten diese Pippi-Langstrumpf-Zöpfe haben. Oder geflochtene Zöpfe ist irgendwie dann komisch. Man darf den hinten so machen; aber manchmal mache ich hier so diese Art Fontäne, und das ist wieder nicht möglich. Ich wußte, wie sensibel ich da bin – oder jeder Mann wird es sein – was da geht und nicht geht. Und ich dachte: Das kann nicht wahr sein!

Was Eric hier beschreibt, könnte man als eine Art Foucaultschen Moment bezeichnen.<sup>15</sup> Man muß sich innerhalb des Raumes der Wahrheit

---

15 Michel Foucault hat den Begriff Diskurs ins Zentrum seiner Erkenntnistheorie gestellt. Als Diskurs wird die Wahrheit zu einem Prozeß, dessen wesentlichstes Merkmal darin liegt, bestimmte Mechanismen des Einschließen und Ausschließens zu reproduzieren. Diese Diskursivierung hat nicht nur für die akademische Wahrheitsfindung Relevanz, sie betrifft auch die soziale Wirklichkeit. In *Die Ordnung des Diskurses* schreibt er: »Ich setze voraus, daß in jeder Gesellschaft die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird – und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen. In einer Gesellschaft wie der unseren kennt man sehr wohl Prozeduren der Ausschließung. Die sichtbarste und vertrauteste ist das Verbot« (S. 10/11). An einer anderen Stelle benutzt er eine Formulierung, deren Grundmotiv sich in Erics Beschreibung wiederfindet: »Es hat den Anschein, daß die Verbote, Schranken, Schwellen und Grenzen die Aufgabe haben, das große Wuchern des Diskurses zumindest teilweise zu bändigen, seinen Reichtum seiner größten Gefahren zu entkleiden und seine Unordnung so zu organisieren, daß das Unkontrollierbarste vermieden wird; es sieht so aus, als hätte man auch noch die Spuren seines Einbruchs in das Denken und in die Sprache verwischen wollen. Es herrscht zweifellos in unserer Gesellschaft – und wahrscheinlich auch in allen anderen, wenn auch dort anders profiliert und skandiert – eine tiefe Logophobie, eine stumme Angst vor jenen Ereignissen, vor jener Masse von

bewegen, um an ihre Wirklichkeit glauben zu können. In dem Moment, wo man außerhalb steht und das Regelwerk der Wirklichkeit beobachtet und damit seiner Produziertheit gewahr wird, verliert es seine Natürlichkeit, seine Selbstverständlichkeit. Es erscheint als etwas von Menschen Erzeugtes und Hergestelltes und kann auf einmal auch ganz anders sein. Mit der Erkenntnis, wie klein und subtil die einzelne Regel ist, die aber in der Summe und Vernetzung ein Gesamtsystem von Regeln darstellt, das den »richtig« gekleideten Mann vom »falsch« gekleideten Mann scheidet, bricht für Eric dieses Regelwerk von Konventionen zusammen und wird bedeutungslos. Er ist überrascht, daß er sich davon hat steuern und reglementieren lassen. Exemplarisch erwähnt er Strumpfhosen<sup>16</sup> und Zopfarten. Sicherlich ließe sich das aktuelle Inventar an Regeln, das die Grenze der männlichen Kleidung markiert, endlos fortsetzen. Daß es diese Regeln gibt, fällt erst dann richtig auf, wenn man gegen sie verstößt. Solange Männer sich auf den oben erwähnten zwei Pfaden der für sie legitimen und für sie produzierten Kleidungsbahnen bewegen, bleibt



gesagten Dingen, vor dem Auftauchen all jener Aussagen, vor allem, was es da Gewalttätiges, Plötzliches, Kämpferisches, Ordnungsloses und Gefährliches gibt, vor jenem großen unaufhörlichen und ordnungslosen Raum des Diskurses.« Wenn man Eric aus dieser Foucaultschen Perspektive interpretiert, dann gerät er durch den Zufall seiner Bedürfnisse an die »äußeren Möglichkeitsbedingungen« (S. 35) des Männlichkeitsdiskurses. Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt a. M., 1993.

- 16 Im Internet findet sich unter »Feinstrumpf.de« ein Diskussionsforum, in dem sich Männer, die gern Feinstrumpfhosen tragen, austauschen. Die Initiatoren dieser Website wollen Männer ermutigen, sich zu ihrem Kleidungswunsch zu bekennen. Der Tenor vieler Beiträge ist ein emanzipativer. Man ist darüber empört, daß Frauen etwas dürfen, was Männer verwehrt ist. Man bestärkt sich gegenseitig darin, den Mann in Feinstrumpfhosen als etwas Normales anzusehen. Die Tatsache, daß es eines solchen Diskussionsrahmens bedarf, bestätigt die oben ausgeführten Überlegungen bezüglich einer größeren Restriktivität des männlichen Kleidungsuniversums.

das System unsichtbar. Das Regelwerk aktualisiert/manifestiert sich erst in dem Moment, wo es herausgefordert wird. Das muß nicht bewußt geschehen, wie eine Geschichte von Conrad zeigt:

Da fällt mir ein, ich hatte zum Beispiel 'ne Lederjacke gekauft neulich, also das war vor zwei Jahren in Italien, als ich dachte, ich bräuchte eigentlich mal wieder eine Lederjacke, um mal so ein bißchen cooler rumzulaufen. Und dann hatte ich echt ein Blackout. Ist was ganz Komisches passiert: Ich habe eine schöne Lederjacke gekauft, die war echt schön, das war so weiches Ziegenleder, so braun, die Farbe total super, die war auch super preiswert, in so einem Secondhandladen an der Piazza Narwona. Dann hatte ich die zu Hause an und dachte, irgendwas stimmt da nicht an der Jacke. Da waren hier oben so Reißverschlüsse, und ich fühlte mich echt komisch, ich fühlte mich wieder so wie mit sechzehn, wie ich diese Lederjacke angezogen hatte. Und dann habe ich zwei Tage gebraucht, bis ich überhaupt bemerkt habe, was da falsch war an der Jacke: Ich hatte nämlich eine Damenlederjacke gekauft.

*Der Reißverschluß war andersherum, oder die Knöpfe?*

Die Knöpfe, Reißverschluß ist ja egal; aber die Knöpfe: Es war eben kein Reißverschluß, sondern es waren Knöpfe, und es war falsch geknöpft. Das hat mich total irritiert. »Nee, kann ich nicht anziehen, Scheiße', hab' ich gesagt.

Conrad verzichtet von sich aus auf die Konfrontation mit der Kleiderordnung. Er findet die Jacke eigentlich schön, ist jedoch »total irritiert«. Die Diffusität seines Unbehagens hängt damit zusammen, daß er sich mit dieser Jacke im »Falschen« bewegen würde. Es ist nicht die Jacke selbst, sondern das Gefühl, daß die Jacke ihn in einen Rahmen stellt, in den er nicht hineingehört: in das Terrain der weiblichen Kleidung. Man könnte auch vermuten, daß es nicht bloß das weibliche Kleidungsstück an sich ist, das ihn irritiert, sondern auch der Verlust des binären Musters, mit dem er seine Kleidung organisiert. Gudrun-Axeli Knapp kommt hier meiner Ansicht nach zu dem richtigen Schluß. Sie meint, daß Männlichkeit weniger immanente Differenzkonstruktionen aufweist als Weiblichkeit. Der Blick auf die männliche Kleidungspraxis hat gezeigt, daß sich hier durchaus ein wirkmächtiges und praktisches Modell oppositioneller Bedeutungen findet. Trotzdem gilt ihre Feststellung, daß Männer starken Restriktionen unterworfen sind, nämlich dann, wenn sie sich jenseits dieses dualen Systems bewegen wollen.

»Erklärungsbedürftig ist in diesem Zusammenhang die Frage nach der Funktion geschlechtsimmanenter Differenzkonstruktionen und deren relative Spärlichkeit in bezug auf Männer. Zwar gibt es auch hier den – sogleich mit Homosexualität assoziierten – Schlappschwanz, den Pantoffelhelden, Weichling oder »Müslifresser«, aber die weiblichen Opposi-

tionspaare sind deutlich ausgeprägter. Für diese vergleichsweise Unterbesetzung des ›männlichen‹ Feldes mit Differenzkonstruktionen gibt es unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten. Sie könnten, etwa im Sinne Rosa Mayeders (1905) als normative Freiheitsgrade verstanden werden. [...] Umgekehrt und gleichzeitig könnte die Spärlichkeit geschlechtsimmanenter Differenzkonstruktionen geradezu ein Indiz für den Identitätszwang sein, der auf Männern lastet: normativer Überdruck als Preis für superiore Geltung. Offenkundig scheint dabei, daß die Abweichung vom Maskulinitätsideal hochgradig tabuisiert ist, so stark, daß Abweichungen in Richtung ›Feminität‹ selbst als Möglichkeit verschwiegen werden müssen: ein echter Mann, so die Beschwörungsformel für maskuline Identität, darf nicht ›anders‹ sein.«<sup>17</sup>

Eric hat diese Grenze überschritten; und obwohl er damit zeigt, daß das möglich ist, sind doch die Umstände und Konsequenzen dieses Schritts eher ein Beleg für die Rigidität des Systems als dessen Offenheit. Die Reaktionen auf seine Erscheinung bestätigen die These, daß ein Mann in Frauenkleidern eine wohlgehütete und -gepflegte kulturelle Grenze überschreitet und damit sein soziales Umfeld irritiert und herausfordert.

Ja, natürlich provoziere ich pöbelhaftes Benehmen. Also das heißt, entweder grölt man hinter mir her oder man behandelt mich richtig wie eine Frau, pfeift hinter mir her und tätschelt mir den Po. Auch das hab' ich alles erlebt. Oder es kommen richtige Nazisprüche, das »so was nicht erlaubt sein darf, so was vergast wird« und so.

*Aber das ist dir egal?*

Ja, das kommt nicht häufig vor. Meistens nur unter Teenies, nur in der Gruppe eigentlich kommen diese Nazisprüche vor. Aber die greifen mich nicht an in irgendeiner moralischen oder sozusagen faschistoiden Weise. Sondern die sind halt einfach vulgär [lacht].

*Was glaubst du, was du bei denen auslöst?*

Einmal ist es passiert, in einem Imbiß. Leute, die die Bedrohung wirklich so halbbewußt reflektieren. Dann sagen die: »Hilfe! Das könnte ja bedeuten, daß ich als Mann das auch machen kann. Und das wird uns bedrohen.« Plötzlich bricht irgendwie so diese Sicherheit, daß man sich als Mann nicht um Kleidung scheren muß, dann auf und wird in Frage gestellt. Und das ist dann bedrohlich.

*Und das ist dir einmal passiert?*

17 Knapp, Gudrun-Axeli: Unterschiede machen: Zur Sozialpsychologie der Hierarchisierung im Geschlechterverhältnis, in: *Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften*. Becker-Schmidt, Regina; Knapp, Gudrun-Axeli (Hg.), Frankfurt a. M., 1995, S. 163–194. hier S. 179ff.

Es ist passiert, daß einer – ein Angetrunkener – im Imbiß sagte, ich könne das doch nicht machen, was meine Freundin denn dazu sagen würde. Doch der Typ erzählte, daß er auch schon mal die Netzstrümpfe heimlich von seiner Frau vorm Spiegel anprobiert hat – aber das sei auch alles, was er damit erlebt habe. Und dann plötzlich, ohne nachzudenken, sagte er: »Wenn 'n anderer sich so anzieht, dann fühle ich mich provoziert.« Er könnte das ja auch machen, wollte ich ihm sagen – und das war die wirkliche Bedrohung, denke ich. Ich fand das unglaublich aufschlußreich. – Da hab' ich noch lange nachgedacht, mit andern diskutiert, und wir kamen wir zu dem Schluß, daß Kleidung insbesondere für Männer irgendwie auch ein Verstecken ist, die können sich verstecken dahinter: Kleidung unwichtig nehmen, weil man sich einfach anziehen muß, weil man nicht nackt sein kann – und eigentlich versteckt man sich.

In der Forschungsliteratur finden sich unzählige Beispiele, die das Phänomen Cross-Dressing als Indiz für eine Liberalisierung und Lockerung der Geschlechterverhältnisse anführen.<sup>18</sup> Da diese Argumentation mit großer Selbstverständlichkeit vorgebracht und reproduziert wird und so zu einer diskursiven Verfestigung dieses Argumentationszusammenhangs führt, möchte ich darauf hinweisen, daß Eric als Mann in Frauenkleidern hier nicht als Beispiel für die Annäherung der Geschlechter oder die Auflösung der Geschlechterdifferenz steht, sondern im Gegenteil ein Beispiel für die Abgrenzung der Geschlechter voneinander, die im Laufe der Zeit immer neue Formen, Facetten und Funktionen annimmt.

Der vestimäre Geschlechterwechsel hat bei Männern und Frauen unterschiedliche soziale und gesellschaftliche Konsequenzen. Man könnte sagen, daß der Wechsel von männlich zu weiblich – solange er nicht in den Dimensionen von Homosexualität, Transvestitismus und Transsexualität eingeordnet und gedeutet werden kann – auf kein passables kulturelles Erklärungsmuster trifft und deshalb starke Reaktionen provoziert, die oft aggressiv, verständnislos und abwertend sind, die aber auch positiv sein können. In jedem Fall wird dieser Wechsel mit einer wesentlich größeren Aufmerksamkeit seitens der sozialen Umgebung bedacht als der Geschlechterwechsel in der anderen Richtung: Eine Frau in Männerkleidung löst nicht in gleichem Maße Reaktionen aus. Das liegt nur zum Teil daran, daß die Aneignung von männlichen Kleidungsstücken durch Frau-

---

18 Die scheinbar recht unschuldige und wenig fragwürdige Behauptung, daß die individuelle und kollektive Aneignung von Kleidungsstücken des anderen Geschlechts Zeichen für die Aufhebung der Geschlechterordnung und der damit verbundenen Hierarchien ist, baut auf einer Vielzahl von unausgesprochenen Annahmen und Implikationen auf, die sich als problematisch und falsch erweisen, wenn man die Perspektive herumdreht und die Phänomene von den situativen Umständen und Rahmenbedingungen her betrachtet.

en eine längere Tradition hat und dadurch eine Art kulturelle Gewöhnung an einen solchen Anblick eingetreten ist. Eine naheliegende und auch plausible Interpretation für die Aggression, die der Mann in Frauenkleidern im Gegensatz zur Frau in Männerkleidung auslöst, ist sicherlich, daß ein Mann damit auf die ihm gesellschaftlich nahegelegte Machtposition freiwillig und offensichtlich zu verzichten scheint.<sup>19</sup> Dagegen verhält sich eine Frau, die sich männlich kleidet, insofern gesellschaftskonform, als sie nach den mit Männlichkeit verbundenen hegemonialen Werten strebt (z. B. beruflicher Erfolg). Die allgemeinen gesellschaftlichen Ziele und Wertvorstellungen werden in diesem Fall nicht in Frage gestellt. Der Mann in Frauenkleidern und Feinstrumpf stellt mit der Kleiderfrage nicht nur die Ordnung der Geschlechter, sondern gesellschaftliche Werte schlechthin in Frage. Meiner Meinung nach ist dieser Unterschied nicht trivial, sondern impliziert, daß Geschlecht als Konzept für die zwei Geschlechter etwas Unterschiedliches darstellt.

Um den Moment der Irritation, den Anne und Eric mit sich und ihrer Kleidung erleben, zu verstehen, muß man die Entstehungsgeschichte, die jeweiligen Deutungen und die daraus resultierenden Brucherfahrungen rekonstruieren. Die Kleidung bildet die materiale Folie, auf der sich diese Deutungen und Erfahrungen konkretisieren. Die Art der Konfrontation,



19 Auf diesen Sachverhalt stößt auch Julia Epstein in ihrer Untersuchung über die Kleidung transsexueller Menschen. Sie fragt: »Warum werden Frauen in Männer-Kleidung akzeptiert, während Männer in Frauen-Kleidung als lächerlich empfunden werden?« Epstein, Claudia: *Kleidung im Leben transsexueller Menschen: Die Bedeutung von Kleidung für den Wechsel der sozialen Geschlechtsrolle*. Münster, New York, 1995, S. 70 ff. Die Beantwortung dieser Frage bleibt unbefriedigend. Sie konstatiert diesen Sachverhalt im Grunde nur und verweist darauf, daß die Kleiderordnung die gesellschaftliche Ordnung insgesamt widerspiegeln und die Gleichstellung der Geschlechter nicht vollzogen sei.

die diese beiden Personen mit der vergeschlechtlichten Kultur machen, ist grundverschieden: Eric will sich auf eine bestimmte Art kleiden und wird sich all der internalisierten Regeln gewahr, die ihm als Mann verbieten, dies zu tun. Er sieht sich eingespannt in ein subtiles Netz von Regeln, die er in dem Moment, in dem er sie durchschaut, zugleich auch abstreift. Die Irritation geht einher mit der individuellen Befreiung aus kollektiven Zwängen – ein Akt der Emanzipation in geradezu klassischer Form. Die Frau dagegen erlebt, wie sich die weibliche Befreiung und vestimäre Selbstverwirklichung in ein Trugbild verwandelt. Alle Bilder weiblicher Identität scheinen vereinnahmt durch eine totale, mediale Kultur. Das weibliche Individuum findet sich verkehrt, gerade dann, wenn es am erfolgreichsten »Frau« ist. In der Literatur wird der Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Identität auch mit den Begriffen Sein und Erscheinung beschrieben. So stellt Simone de Beauvoir fest, daß die Homologie von »Mann« und »man« darauf hinweise, »daß der Mann mit sich identisch sein könne, sich nur auf sich selbst beziehen müsse, während die Frau sich ständig zu etwas anderem zu verhalten habe – erkennbar noch am Schminken und am Ring durch das Ohrläppchen, am Sich-zurecht-Machen für den Mann.«<sup>20</sup> Ganz ähnlich argumentiert Pierre Bourdieu:

»Die männliche Herrschaft, die die Frau als symbolisches Objekt konstituiert, dessen Sein (esse) ein Wahrgenommen-Sein (percipi) ist, hat den Effekt, daß die Frauen in einem Zustand ständiger körperlicher Unsicherheit oder besser symbolischer Entfremdung versetzt sind. Ihr Sein ist ein Erscheinen, und so werden sie ohne explizite Aufforderung dazu gebracht, sich mit der Art, wie sie ihren Körper halten und präsentieren (Aufmachung, Kleidung, Kosmetik usw.), den Männern gegenüber als disponibel (in vergeschlechtlichter und eventuell sexueller Hinsicht) zu zeigen.«<sup>21</sup>

Obwohl die Entwicklung der Gesellschaft dieses Frauenbild inzwischen überholt hat und Frauen sich explizit dagegen wehren, sich über den männlichen Blick zu definieren, scheint doch das Muster weiter zu existieren: Frauen kämpfen mit verschiedenen, sich widerstreitenden Weisen ihrer Erscheinung, Männer finden sich mit ihren eingeschränkten Möglichkeiten ab. Diese Identitätsmuster haben sich in gewisser Weise verselbständigt und über die ursprünglich mit ihnen verbundenen geschlechtlichen Inhalte hinaus eine davon abgelöste Wirkmächtigkeit gewonnen. Im Grunde

---

20 Steinfeld, Thomas: Damenwahl, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 27./28. September 2003, Nr.223, *Wochenende*, S. I.

21 Bourdieu, Pierre: Eine sanfte Gewalt. Pierre Bourdieu im Gespräch mit Irene Dölling und Margareta Steinrücke, S. 218–230, in: *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktionen in der sozialen Praxis*. Dölling, Irene; Kraus, Beate (Hg.), Frankfurt a. M., 1997, S 229.

bedarf es des männlichen Blicks nicht mehr, um Frauen in diesen Zustand der Entfremdung zu versetzen; denn dieses kulturelle Muster hat sich über verschiedene historische Phasen und durch verschiedene gesellschaftliche und soziale Situationen hinweg verfestigt

