

1. Kapitel: How to get dressed?

Binarität und Chaos

Die binäre Organisation der männlichen Kleidungspraxis

Trotz des unterschiedlichen sozialen Hintergrunds der männlichen Interviewpartner sprachen fast alle¹ davon, daß es für sie zwei verschiedene Typen von Kleidung gibt. Die Bezeichnungen für diese zwei Arten von Kleidung variierte: Ein Interviewpartner sprach davon, daß sich seine Kleidung zwischen »hip und brav« bewege, ein anderer unterschied seine Kleidung anhand der Hosen: »Innen-rum-häng-Hose« und Ausgehhose, ein dritter trennte zwischen »Schluffi-Outfit« und Anzug und der vierte sagte einfach Jeans oder Anzug. Das soziale Spektrum dieser Männer war breit und umfaßte Arbeitslose, Handwerker, Intellektuelle und Sozialbe-rufler. Folgendes Interview habe ich mit Conrad² geführt. Er war zum Zeitpunkt des Interviews 28 Jahre alt: Er ist freier Autor.

Ich habe das strikt getrennt – Hosen. Ich habe Hosen, mit denen ich richtig weg-gehen kann und so Hosen, mit denen ich nur im Block und zum Bäcker und zum Zeitung kaufen gehe und zu denen ich dann auch Turnschuhe trage.

-
- 1 Es gab auch Ausnahmen! Was es für einen Mann bedeutet, sich nicht in diesem binären Modell zu bewegen, wird an den Fallbeispielen deutlich, die in dem Kapitel »Rebellionen« dargestellt werden.
 - 2 Name, wie auch alle folgenden, wurde geändert. Bei den abgebildeten Personen handelt es sich nicht um die Interviewpartner. Die dargestellten Personen entsprechen aber der hier untersuchten Altersgruppe. Sie wurden zwischen 1965 und 1971 geboren und wuchsen in Westdeutschland bzw. West-Berlin auf. Eine Ausnahme bildet die Frau auf Seite 72. Hierbei handelt es sich um eine in Deutschland lebende Russin.



Es gibt zwei Kategorien?

Also Jeans fallen dann auch in diese Kategorie und das ist die einzige Stoffhose, die bei mir in diese Kategorie fällt. Aber das liegt, glaube ich daran, weil da Kunstfaser drin ist und sowas.

Und das trägst du nicht?

Das würde ich nicht, sagen wir mal offiziell tragen – ja.

An den Hosen macht sich sozusagen der Gegensatz offiziell versus privat fest.

Oft, ja zum Beispiel.

Obenrum nicht?

Obenrum doch eigentlich auch, doch da ist die Trennung nicht so strikt. Also die Oberteile sind eigentlich alle so, daß ich sie zu beidem anziehen kann, bzw. wenn ich die, sagen wir mal, Innenhose zu Hause, Zuhausehose anhabe, dann äh, dann das ist sowieso nicht so wichtig, also wenn ich jetzt die richtige Hose anhabe, dann darf das Hemd natürlich nicht allzu verknittert sein, obwohl ich jetzt auch nicht immer alles bügele.

Die Notwendigkeit, aus beruflichen Gründen eine Anzug tragen zu müssen, ist nicht das ausschlaggebende Kriterium für die Einteilung der Kleidung in formell und *casual*. Die binäre Organisation der Garderobe scheint auch dann zu greifen, wenn sie gar nicht praktiziert wird, sondern nur als mentales Organisationsprinzip fungiert. So differenzierte Hans, ein arbeitsloser Handwerker, 33 Jahre alt, ebenfalls zwischen zwei Sorten von Kleidung (auch wenn er nur eine trägt), nämlich zwischen der Kleidung, die er trägt und der, die er gern trüge. Die beschränkten ökonomischen Mittel sind der Grund für seine reduzierte Kleidungspraxis.

Einerseits wäre ich gerne elegant und andererseits auch vielleicht so interessant gekleidet.

Was heißt da interessant?

Also, das orientiert sich mehr so an – klassischer Herrenmode. Aber auch nicht unbedingt an den Farben, die so üblich sind. Also so graue Anzüge würde ich

zum Beispiel nicht tragen wollen. – Müßte dann auch 'ne besondere Farbe sein.

Zum Beispiel?

Ich hab' da mal einen so in olivgrün gesehen. Also, der hat mir ganz gut gefallen. – Oder so wie Nelson Mandela. Der trägt ja auch so bunte Anzüge, die ihm sehr gut stehen. – Der ist ja mal gelobt worden, daß er, so als Politiker, sich sehr gut kleidet. Nicht so langweilig wie die andern alle in schwarzen Anzügen.

Trotz der individuell verschiedenen Bezeichnungen für die zwei Typen von Kleidung zeigt sich eine inhaltliche Übereinstimmung in dieser Kleidungssystematik:³ Auf der einen Seite finden sich der Anzug, die Ausgeh Hose, der brave Stil, auf der anderen Seite die »Schluffkleidung«, die »Innen-rum-häng-Hose«, der hipe Stil als diametral entgegengesetzte Muster. Diese alltagspraktische Differenzierung, die die hier befragten Männer machen, stimmt mit der Feststellung von Diana Crane überein, daß die Modeindustrie, anknüpfend an gesellschaftliche Trends, die männliche Kleidung in zwei klar konnotierten Kontexten organisiert und entwickelt:

»During the twentieth century, two parallel developments have occurred: the public has become increasingly adept at reading culture, and culture itself has become complex. Popular culture constantly redefines social phenomena and social identities; artifacts continually acquire new meanings. In this chapter, I will show how the transition to postindustrial society has affected the meaning of items of masculine clothing in different contexts – business and leisure settings.«⁴

Im Rahmen ihrer gesellschaftshistorisch angelegten Fragestellung verfolgt Diana Crane dieses Phänomen. Sie zeigt, daß die Demokratisierung

3 Die duale, männliche Kleiderordnung wurde auch schon Gegenstand ironischer Kolumnen: »Im Kleiderschrank des Mannes, in dem strikte Dualismen für Ordnung sorgen – Einreihler oder Zweireihler? Zweiteiler oder Dreiteiler? Drei Knöpfe oder vier? – kommt von alters her der Fußbekleidung große Bedeutung zu. Vielleicht, weil Schuhe und Socken ja auch immer paarweise auftreten. [...] Ansonsten lassen sich die Umwälzungen der letzten zwanzig Jahre Männermode folgendermaßen zusammenfassen: Zuerst galt die Regel Sakko zu Jeans und Turnschuhen – also oben Banker, unten Sponti: Dann kehrte sich die Kleiderordnung um: oben salopp, unten korrekt. Den Gesetzen der Schwerkraft folgend, rutschte das Konservative einfach tiefer, am Oberkörper machten sich schon wieder die Hippies breit, während sich der Dandy noch an die Füße klammerte«. »Das Streiflicht« in der *Süddeutschen Zeitung* vom 17./18. Juli 2004.

4 Crane, Diana: *Fashion and its social agendas. Class, gender and identity in clothing*. Chicago, 2000, S. 172.

der Gesellschaft und die Popkultur mit der Entwicklung eines alternativen männlichen Identitätskonzepts einhergingen. Die jugendlich-männliche Rebellion gegen die Mittelschicht und ihre Werte etablierte ein neues lässiges *role-model*.

»During this period, wearing certain types of cloth became a means of expressing rebellion and of rejecting middle-class values in favor of values and social identities that had not previously been expressed in middle-class clothing. Popular culture provide role models, often identified with the working-class, and endowed them with mythical qualities.«⁵

Die Motivation, sich für den einen oder anderen Kleidungsstil zu entscheiden, war bei den Interviewpartnern individuell sehr verschieden. Bei Frank war der Anlaß weniger bestimmend für seine Entscheidung als der Grad der von ihm geforderten emotionalen Offenheit. Bei Daniel bestimmte die Frage, wie weit er sich von seiner Wohnung zu entfernen plante, die Anzugswahl. (Mit einer Jeans geht er maximal bis zur Tankstelle.) Die Übereinstimmung zwischen diesen männlichen Interviewpartnern liegt also nicht in den Motiven, sondern in der strukturellen Situation, in der sie sich beim Anziehen befinden: Die Kleidungsfrage stellt sich für sie als binäre Alternative dar. Was bedeutet für Frank, einen Promoventen, der Prozeß des sich Kleidens?

Anziehen erzeugt kein Hochgefühl – ja – aber es ist okay. Es nervt mich überhaupt nicht. Ich sage mir, entweder dieses oder jenes Outfit. Da habe ich drei oder vier Hemden, die dazu passen, ja und zwei oder drei Hosen, die funktionieren, und da brauche ich nicht viel zu überlegen. Beim Anzug ist die Sache auch klar: Also entweder ziehe ich den Anzug an oder ich ziehe nur die Hose an, diese Anzughose und der Rest ist aber gleich. Und Krawatten – ich bin Krawatten-Fan. Das hat sich rübergerettet aus der früheren Zeit, da gibt es vier oder fünf, die ich immer variere, die ein bißchen zerschlissen sind, und da habe ich auch keine Probleme und keine Schwierigkeiten, was auszuwählen.

Das Bild steht also eigentlich schon vorher fest und variiert dann nur in Nuancen, über die man nicht groß nachdenken muß?

Ja, Varianten spielen eigentlich keine Rolle.

Es sind zwei verschiedene Formen von festgelegten Kleidungsstücken, die du anziehst?

Ja ganz genau, und ich bin sehr zufrieden mit dieser Situation, weil ich zum Vergleich mit meiner Freundin – interessiert das hier?

Ja!

5 Ebenda S. 181.

Okay, die hat ein ewiges Drama, was die Kombination von Kleidungsstücken angeht: »Stimmt die Farbe? Ist das überhaupt bequem?« Solche Fragen muß ich mir überhaupt nicht stellen. Weil zu Anthrazit kann man jede Farbe anziehen – also habe ich mir zumindest sagen lassen, und mit diesem beige, na gut, das paßt irgendwie auch alles zusammen. Meine Freundin protestiert manchmal, vielleicht sieht es auch manchmal verboten aus, aber das merke ich zum Glück nicht. Also da bin ich, vor allem wenn ich auch den Vergleich habe zu meiner Freundin, das Drama und ihre Not da sehen muß, bin ich sehr zufrieden und glücklich mit meiner Kleidungsart. Deshalb ist es morgens unproblematisch.

Die folgenden Reflexionen sollen zeigen, welche alltagspraktischen Effekte die binäre Organisation der Kleidung auf die Situation des Sich-Kleidens hat. Auf diese Weise sollen die vergeschlechtlichten Identitätsmuster von Männlichkeit auch aus der situativen und strukturellen Logik des Alltags heraus interpretiert werden. Mit der Entscheidung für den einen oder anderen Kleidungsstil wird das Problem der Wahl und damit das Sich-entscheiden-Müssen beendet. Es ergibt sich eine simple Situation, je nach dem, ob die Entscheidung zugunsten des Anzugs oder des »Schluffi-Outfits« fällt. Ganz vereinfacht könnte man sagen, daß die Entscheidung für die Reihe Anzug/Ausgehohse/brav eine Kette von Restriktionen eröffnet, bei der ein Kleidungsstück das nächste nach sich zieht, ohne daß der sich Kleidende groß Überlegungen anstellen muß. Die Kleidung ist festgelegt: Eine bestimmte Hose zieht ein bestimmtes Jackett nach sich, bestimmte Schuhe usw. Die Entscheidung für die Linie »Schluffi«, »Innenrumhäng«, »hip« erzeugt eine andere Form von Einfachheit, nämlich die der Gleichgültigkeit: Alle Kleidungsstücke dieses Kleidungsstils sind tendenziell miteinander kombinierbar, so daß es auch hier keiner weiteren Überlegungen bedarf. Während des Ankleidens wird nichts mehr entschieden, denn mit der ersten Entscheidung sind alle Würfel gefallen. Die binäre Organisation der männlichen Kleidung impliziert eine klare Struktur. In der Kleidungspraxis dieser Männer scheint



sich das Zusammenspiel von Kleidung, Körper und Selbstwahrnehmung in sehr geordneten Bahnen zu bewegen. In den Darstellungen der Akteure erscheint diese Organisation als durchaus positive, alltägliche Erfahrungsdimension, weil eine solch binäre Organisation für die Akteure und ihr Handeln im Alltag Einfachheit, Sicherheit und Übersichtlichkeit erzeugt.⁶ Was läßt sich durch diese Organisation der männlichen Kleidungspraxis über männliche Identitätskonzepte folgern? Ein zentrales Anliegen der kultur- und sozialwissenschaftlichen Männerforschung war die Entwicklung einer pluralistischen Perspektive auf Männlichkeit und die Überwindung der Vorstellung vom Mann, der die Frau unterdrückt.⁷ Bob Connells Begriff der »hegemonialen Männlichkeit«, der auf einem explizit relationalen Konzept von Männlichkeit beruht, hat als wichtigen Bezugspunkt nicht Weiblichkeit, sondern Homosexualität.⁸ Ausgehend von dieser Differenzierung innerhalb der Männlichkeit, zeigt er ihre verschiedenen Formen auf.

»Auf das Geschlechterverhältnis unter Männern muß man achten, um die Analyse dynamisch zu halten, damit die Vielfalt an Männlichkeiten nicht zu einer bloßen Charaktertypologie erstarrt, wie man das bei Erich Fromm und seiner »autoritären Persönlichkeit« beobachten konnte. »Hegemoniale Männlichkeit« ist kein starr, über Zeit und Raum unveränderlicher Charakter. Es ist vielmehr jene Form von Männlichkeit, die in einer gegebenen Struktur der Geschlechterverhältnisse die bestimmende Position einnimmt [...] Die relationale Betrachtungsweise bringt einen Realitätsgewinn mit sich. Indem man verschiedene Formen von Männlichkeit unterscheidet, erweckt man vor allem in einer individualisierten Kultur, wie etwa den Vereinigten Staaten, leicht den Eindruck, es handele sich

6 Tatsächlich wies auch eine Interviewpartnerin, die gelegentlich Anzüge trägt, auf diesen Aspekt des Anzugs hin: »Da hatte eine Freundin Geburtstag gefeiert. Und die hatte auch einen Anzug an, und dann hab ich gesagt: ›Okay, wir ziehen Krawatten an!‹ Und da hab ich ’ne Krawatte angezogen. – Und die find ich, die find ich totschick.« *Wie fühlst du dich damit?* Hmm, angezogen. Also, es ist so – es ist so einfach. Man fühlt sich angezogen, und du mußt nicht drauf achten, daß irgendwie da was rausrutscht oder – also, man kann sich freier bewegen«.

7 Im Rahmen der *Consumer Culture Diskussion* beschreibt Frank Mort die vielfältigen Männerbilder als Produkt der Werbe- und Medienindustrie: »The single most important point about the representations of masculinity presented by the style press was that they were plural and diverse, rather than unified and monolithic.« Mort, Frank: *Cultures of Consumption. Masculinities and Social Space in Late Twentieth Century Britain*. London, Routledge, 1996, S. 45.

8 Connell, Robert W.: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Opladen, 1999, S. 99.

um unterschiedliche Lebensstile, aus denen man als Konsument einfach auswählen könnte.«⁹

Aus der kleidungspraktischen Perspektive der Interviewpartner ergab sich, daß sie ihr Erscheinungsbild mittels zwei verschiedenen, aber kulturell und gesellschaftlich abgesegneten Männlichkeiten organisieren. Wenn man den Begriff der hegemonialen Männlichkeit darauf beziehen will, dann könnte man sagen, daß die hegemoniale Männlichkeit dualistisch organisiert ist.¹⁰ Neben der hegemonialen Männlichkeit gibt es eine etablierte, ehemals rebellische, antirevolutionäre Männlichkeit, die dank entsprechender gesellschaftlicher Kämpfe und kultureller Neuorientierungen gesellschaftliche Akzeptanz erfährt. Auf diese beiden Männlichkeitskonzepte können Männer sich gefahrlos beziehen.¹¹ Ich würde Connell darin zustimmen, daß man Geschlecht als eine relationale Kategorie behandeln sollte und auf interne Abgrenzungen schauen muß. Allerdings zeigt mein Material, daß es den meisten heterosexuellen Männern problemlos gelingt, die Vielfalt der für sie akzeptablen Kleidung auf zwei Erscheinungsformen zu reduzieren.¹² Ich möchte darauf hinweisen, daß dies ein mindestens ebenso erklärungswürdiges Phänomen ist wie bestimmte Tendenzen der Pluralisierung. Meiner Meinung nach ist es zum Verständnis von Geschlechterverhältnissen sogar wichtiger. Aus dem großen Repertoire an Kleidung zwei Typen destillieren zu können offenbart nicht nur ein einzelnes Phänomen, sondern einen Modus der Wahrnehmung und Interpretation von männlicher Identität, der produktiv und stabil ist. Man darf Vielfalt nicht automatisch mit Komplexität gleichsetzen und Kom-

9 Ebenda, S. 97.

10 Bei der empirischen Beschreibung der hegemonialen und komplizenhaften Männlichkeit sind Connells Ausführungen besonders schwach, weil sie nicht wirklich aus dem empirischen Material entwickelt werden. Stattdessen trägt Connell Rationalität als bestimmendes Prinzip von Männlichkeit an das Material heran.

11 Die meisten meiner Interviewpartner pendelten zwischen diesen beiden Typen hin und her. Sie scheinen sich also nicht gegenseitig auszuschließen. Einer der Interviewpartner nahm allerdings sein Rebell-Sein so ernst, daß es immer wieder in Konflikt mit den »angepaßten Professionellen« geriet.

12 Eine pluralistische Perspektive bietet in der Sozialanthropologie und in der Geschlechterforschung ein wichtiges Gegengewicht zu den wissenschaftlichen Vereinheitlichungsbestrebungen. Sie hat aber auch etwas Modisches bekommen, so daß man den Eindruck bekommt, jede neue Pluralisierung und Differenzierung ist schon per se richtig und zu begrüßen, weil sie der vermeintlichen Vielfalt und Komplexität des Sozialen Rechnung trägt. Zu behaupten, die soziale Wirklichkeit sei einfach, erscheint abwegig, weil es einen mangelnden Sinn für die Komplexität des Sozialen nahelegt.

plexität nicht mit Liberalität; tatsächlich verfügt das Alltagsbewußtsein über durchaus sinnvolle Muster der Einschränkung und Vereinfachung.



Das Chaos der weiblichen Kleidungspraxis

Die nun folgenden Ausführungen beschreiben die weibliche Kleidungspraxis. Sie sollen unter anderem zeigen, daß die strikte Organisation der Kleidung in zwei verschiedene Typen von Kleidung im Vergleich mit der weiblichen Kleidungspraxis, die nicht über ein solches System verfügt, eine radikale Vereinfachung darstellt, deren Beschränktheit einerseits eine Einengung männlicher Ausdrucks- und Identitätsformen bedeutet, dadurch aber auch ein hohes Maß an individueller Sicherheit und Souveränität impliziert.

In den Interviews mit Frauen fand sich eine andere Übereinstimmung als bei den männlichen Interviewpartnern. Während mehrere Interviewpartner ihre Kleidung als binäres System beschrieben, kamen *alle* Frauen in ihrer Erzählung über ihre Kleidungspraxis an einen Punkt, an dem sie sich negativ auf ein bestimmtes Frauenbild bezogen und von diesem abgrenzten. Die Bezeichnung und Beschreibung dieses Frauenbildes variierte in Abhängigkeit vom biographischen Kontext und der Erzählsituation. Die folgende Liste von Zitaten belegt die Kontinuität und Variationsbreite dieser distanzierenden Einstellungen gegenüber einer bestimmten Form von Weiblichkeit:

Vielleicht haben das viele Frauen, daß sie sich jetzt für die Männer auch wieder anziehen, also frei, so daß man bis auf die Brustwarzen gucken kann – das ist nicht mein Ding.

Eng und eng ist nicht das gleiche, vielleicht gibt es da wirklich noch qualitative Unterschiede im Sinne von »der wirkt insgesamt schon so ein bißchen ordinär – egal Mann oder Frau«, so daß ich insgesamt so ein Outfit nicht schön finde, weil ich mich nicht in die gleiche Schublade stecken möchte. [...] Es gibt ein enges Outfit, wo ich sage: »Ja, das gefällt mir, und das ist auch nicht zuviel.« Bei einem sage ich: »Nee, das gefällt mir nicht mehr, weil mich das in eine Richtung drängt, rein vom Stil, vom Kleidungsstil her, die ich nicht mehr schön finde, weil das Frauen tragen, mit denen ich mich nicht vergleichen möchte.«

Aber es ist halt auch 'ne körperliche Arbeit, und die meisten Frauen haben da keine Lust drauf. Und das geht halt auch relativ hart zu. Also ein paar Frauen die machen's 'n paar Mal, und dann lassen sie's wieder.

Warum?

Tja, ich weiß nicht. Keine Lust zum Schleppen, keine Lust da rumzustehen und keine Lust, sich die dummen Sprüche anzuhören [lacht]. Und, ja irgendwie möchte ich auch nicht zu niedlich aussehen. Weil – das wirkt dann, die denken dann, das is'n dummes Mädchen. Die trauen sich dann einfach zuviel. Die denken, die kann ich irgendwie so über'n Tisch ziehen, so eine, weißte?



Also ich will auch nicht so eine Mutter sein, ewig mit Lockenwicklern im Haar und irgendwie einer Kittelschürze oder so – weißte?

Und ich gehör' nicht zu diesen Frauen, die dann permanent irgendwie ihr Schminktäschlein raus-holen müssen und sich ... Also, das find ich ganz gräßlich. Also, das muß halten und Verlaß haben. [...] Ich mag das auch abends nicht, wenn man irgendwo auf die Toilette geht und 'n Stapel Frauen vorm Spiegel antrifft. Das bin ich nicht.

Ich bin kein Modepüppchen! Also, so möchte ich eigentlich nicht rezipiert werden.

Ansonsten bin ich nicht der Typ Frau, der vorm Schrank steht – stundenlang und überlegt: Was zieh ich jetzt an? [...] Wenn ich 'nen Rock oder Kleid trage oder ein Kostüm oder so, das ist nicht das, was ich auch ausstrahle oder was mein Lebensgefühl ist. – Das ist vielleicht jetzt ein bißchen abgehoben: Lebensgefühl. Aber ich, ich bin – ja, vielleicht hab ich auch 'n bißchen Probleme mit meiner Weiblichkeit, kann schon sein. – Also – aber das geht nicht.

Trotz der verschiedenen Ausdrücke für die Frauen oder den Typ Frau, dem die Interviewpartnerinnen nicht entsprechen wollen, zeichnet sich eine Linie ab: Frauen, die sich auf die Brustwarzen gucken lassen; Frauen,

deren enge Kleidung ordinär wirkt, die zu niedlich aussehen, so daß sie nicht ernstgenommen werden; Mütter in Kittelschürze und Lockenwicklern; Frauen, die ständig mit ihrem Äußeren beschäftigt sind, Modepüppchen, die stundenlang vor dem Schrank stehen. Wenn man versucht, die einzelnen Bemerkungen zur Alltagspraxis des Sich-Kleidens zu übersetzen, dann ergeben sich bestimmte Anweisungen:

- Man sollte sich nicht zu lange und zu oft mit dem äußeren Erscheinungsbild befassen,
- das erzeugte Erscheinungsbild sollte sich nicht explizit an Männer richten,
- körperliche Reize sollten nicht offensiv ausgestellt werden.

Das Frauenbild, mit dem die Frauen nicht in Verbindung gebracht werden wollen, könnte man mit dem klassischen Bild vom Weibchen fassen, ein

Typ Frau, der auf die eigenen körperlichen Reize fixiert ist, sich damit beschäftigt, diese herauszustellen, um die Aufmerksamkeit von Männern zu wecken. Dieses Klischeebild von Weiblichkeit bildet recht einhellig den negativen Horizont des eigenen Selbstbildes als Frau. Eine Interviewpartnerin fällt mit ihrer Abgrenzung vom Mutterstereotyp etwas aus dieser Reihe heraus. Aber auch bei ihr geht es um Äußerlichkeit (ewig mit Lockenwicklern). Weniger entschieden und konkret formulierten die Frauen, wie sie sich selbst sehen wollen. Was man nicht sein will, läßt sich eindeutiger auf den Punkt bringen und mit plastischen Beispielen belegen als das angestrebte Bild. Der recht klaren Abgrenzung vom Weibchen-Stereotyp steht eine eher diffuse Orientierung am Bild der selbstbewußten, unabhängigen Frau gegenüber. Das mag auch daran liegen, daß diejenigen Frauen, die sich offenbar als moderne, unabhängige Frauen sehen, sich auf der anderen Seite nicht mit dem ebenfalls zum Klischee gewordenen Bild der emanzipierten Frau identifizieren wollen.

Betrachten wir nun, wie sich das auf die Situation vor dem Spiegel auswirken kann. Das Kleidungsproblem, das Frank bei seiner Freundin beobachtete, ist ein verbreitetes Phänomen und wurde in ähnlicher Form von mehreren Interviewpartnerinnen beschrieben. Während die binäre Ordnung der Kleidung bei Männern eine eindeutige Situation im Hinblick auf die Kleidungswahl schafft, ist die Anziehsituation von Frauen dadurch gekennzeichnet, daß sich jedes Kleidungsstück potentiell mit allen anderen Kleidungsstücken kombinieren läßt. Hier gibt es nicht zwei alternative Stilvarianten, aus denen sich die Zusammenstellung der einzelnen Kleidungsstücke zwangsläufig oder gleichgültig ergibt; vielmehr hängt die Auswahl der Kleidung von der Stimmung und dem Stilgefühl der Person ab. Die Kleidung muß mit der jeweiligen Selbstwahrnehmung in Einklang gebracht werden. Aus der Perspektive der sich Kleidenden kann dieser Anspruch in einen anstrengenden Prozeß des Herumprobierens ausarten.

Das kann aber regelrecht zur Qual werden, wenn ich eben nichts finde, obwohl der Schrank proppenvoll ist, aber ich irgendwie selber übellaunig bin oder selber gar nicht weiß, was ich bin oder wer ich bin. Dann finde ich natürlich auch garantiert nicht das Richtige zum Anziehen, weil dann auch nichts paßt.

Und dann probierst du rum?

Ja, dann probiere ich ziemlich viel rum. Das wird dann das totale Chaos, weil ich alles aus dem Schrank raushole, alles in die Ecke schmeiße und auch keine Lust habe, das dann wieder aufzuräumen – das ist dann ganz schön chaotisch.

Ganz ähnlich beschreibt Iris diese Situation. Es muß ein Einklang hergestellt werden zwischen ihrem Spiegelbild und der Wahrnehmung ihrer



selbst. Man kann sich leicht vorstellen, daß in dem Moment, wo das aktuelle Selbstempfinden eher negativ ist, aber auf Grund der Situation (Verabredung) der Anspruch besteht, gut auszusehen, eine schwer zu überbrückende Kluft entsteht.

Es kommt auf jeden Fall auf das aktuelle Empfinden an, wie ich mich fühle. Bei mir wird es aber kritisch, wenn man abends unterwegs ist, dann ist es vielleicht irgendeine besondere Verabredung oder so. Klar, die berühmte Situation, man steht vorm Schrank, alles quillt über: »Ich hab nichts anzuziehen«. Man holt alles raus, testet alles und bleibt dann doch beim ersten Stück, was man rausgeholt und sich überlegt hat, daß man das anziehen möchte. Ich gucke dann wirklich alles an, was ich anziehen könnte, gucke in den Spiegel, denke: »Nee, das gefällt mir nicht, da gefällste dir heute nicht drin«. Und dann ziehe ich das nächste an, und dann habe ich irgendwas gefunden, wo ich denke, das geht, oder genau das is' es [schnippt mit dem Finger], wobei – wenn solche Orgien kommen, daß man vieles anzieht, um zu gucken, dann ist es meistens so, daß man sich grundsätzlich nicht schön fühlt.

Auffallend übereinstimmend bei diesen beiden Situationsbeschreibungen ist, daß der inneren Unzufriedenheit mit sich (übellaunig, weiß nicht wer ich bin, fühle mich grundsätzlich nicht schön) das externe Überangebot an Kleidung gegenübersteht (totales Chaos, alles quillt über). Beide Frauen versuchen, die richtige Kleidung zu finden und sich darin gut zu fühlen. Sie befinden sich in einer Situation, in der sie zwei Dimensionen von Unstrukturiertheit und Unklarheit vorfinden und in der es ihnen nicht oder nur schwerlich gelingt, die eine durch die andere aufzulösen. Die Kulturwissenschaft und Geschlechterforschung machen für solche Phänomene vor allem den Schönheitskult und die Allgegenwart idealisierter medialer Bilder von Weiblichkeit verantwortlich, die einen permanenten Druck auf Frauen ausüben und ihnen ihre Unvollkommenheit vorspiegeln. Die Unzufriedenheit von Frauen mit ihrem Äußeren wird durch den Vergleich mit weiblichen Idealbildern erklärt, denen die meisten Frauen eben nicht entsprechen, und das hat entsprechende Frustrationen und Minderwertig-

keitsgefühle zur Folge. Gertrud Lehnert spitzt diesen Erklärungstyp mit ihrer Analyse des Puppenspiels und dessen Bedeutung für die Identitätsbildung von Mädchen und Frauen zu und kommt zu folgendem Schluß:

»Die Spaltung zwischen gesehenem Ich und (verinnerlichtem) Betrachter scheint für ihre Existenz in der patriarchalen Kultur konstitutiv, und es kann keine Rede davon sein, daß diese Spaltung überwunden werden könne (oder solle).«¹³

Aus einer poststrukturalistisch und psychoanalytisch inspirierten Perspektive interpretiert sie das Spiel mit der Puppe als den Ausgangspunkt für den Prozeß der weiblichen Selbstwerdung, der ein Gespaltensein der Frau durch die beständige Beobachtung ihrer selbst erzeugt.

»So wird auch erkennbar, daß die Identifizierungen imaginäre Akte sind, niemals einfache Gleichsetzungen. Das Kind denkt ja nicht, es sei die Puppe oder es sei wie die Puppe, sondern es spiegelt sich in der Puppe, die es zu einem (zukünftigen) Idealbild seiner selbst phantasiert. [...] Da aber das, was sie im Spiegel/in der Puppe erblickt, kein realistisches Abbild, sondern ein Idealbild ist, bedeutet Reflexion für das puppenspielende Mädchen, sich selbst als nie erreichte Norm vor Augen zu haben. [...] Damit ist zugleich das kreative und konstruktive Potential des vermeintlich rein narzißtischen Puppenspiels beschrieben. Das Mädchen spiegelt sich – aber entwirft in diesem Akt der imaginären Spiegelung auch sich selbst und ihre Identität.«¹⁴

Gertrud Lehnert verfolgt die Dynamik dieses weiblichen Selbstwertungsprozesses bis in die Kleidungs- und Modeindustrie und zeigt, wie diese Industriezweige an diesem weiblichen Spiegelungswahn mitarbeiten.¹⁵ Trotz ihres kritischen Anspruchs und der Anknüpfung an Foucault schlägt

13 Lehnert, Gertrud: »Es kommt der Moment, in dem sie selbst ihre Puppe ist« – Von modischen Körpern, Frauen und Puppen, in: *Mode, Weiblichkeit und Modernität*. Lehnert, Gertrud (Hg.), Dortmund, 1998, S. 94.

14 Ebenda S. 87.

15 Zahlreiche andere Untersuchungen über Schönheit, Körper und Kleidung (Bromberg, Posch, Körner-Herwig) haben eine ähnliche Stoßrichtung und finden Bestätigung in Biographien, wie der von Cindy Jackson. Eine Frau wie Cindy Jackson scheint eine Art Eins-zu-eins-Verwirklichung der Theorie von Gertrud Lehnert zu sein: Durch an die vierzig Schönheitsoperationen hat sie sich immer mehr ihrem Barbie-Ideal angenähert. Auf ihrer Homepage findet sich ein Kinderfoto von Cindy und direkt daneben ein Bild der Barbie, die sie damals als Geschenk bekommen hat. Ihre Biographie, die zugleich ihre Verwandlung ist, berichtet von ihrem Ehrgeiz, diesem Ideal immer näherzukommen und endet mit einem Bild, auf dem die aktuelle Cindy Jackson in fast dem gleichen Kleid, mit ähnlicher Frisur und Silhouette wie die Kindheitsbarbie am Ziel ihrer Träume angelangt ist: Sie ist ihre Puppe geworden.



an zentralen Stellen ihrer Argumentation ein traditionelles Handlungsmodell durch, das ihre kritische Ambition konterkariert: Obwohl sie darauf hinweist, daß das Konzept weiblicher Identität Moment einer totalen kapitalistischen und patriarchalen Gesellschaft ist, endet ihr Text doch sehr versöhnlich, indem sie auf die subversiven Aspekte der Mode verweist, die Frauen immer auch die Möglichkeit gibt »die eigene Individualität zu gestalten«.¹⁶ Der kritische Ansatz ihrer Untersuchung verliert sich am Ende in einer potentiellen Ermächtigung der Akteurinnen, die mit der Ausgangsbeschreibung nicht in Einklang zu bringen ist: Wenn Frauen gefangen sind in der Spiegelwelt ihrer Identität, woher sollen dann die Gestaltungspotentiale ihrer Individualität kommen? Solche Ansätze erhellen einige Aspekte weiblicher Sozialisationsmuster und Identitätsprozesse. Tatsächlich klagten auch meine Interviewpartnerinnen über Figurprobleme und Problemzonen. Trotzdem blenden diese Erklärungsmuster einen wesentlichen Aspekt systematisch aus, nämlich die Interpretationen und Wahrnehmungen, die Frauen von sich und ihrer Alltagspraxis haben.

Keine der hier untersuchten Frauen äußerte sich dahingehend, daß sie darunter leide, dem medial vermittelten Schönheitsideal nicht zu entsprechen. Meine Interviewpartnerinnen verhielten sich gegenüber solchen Anforderungen und Zumutungen kritisch und reflektiert, wie die obigen Zitate zeigen. Erklärungen wie die von Lehnert bleiben immer im Rücken der Akteurinnen. Die Prozesse, die auf diese Weise beschrieben werden, müssen als unbewußte Dynamik gedeutet werden, die dem Zugriff der Akteurin entzogen ist. Im besten Fall erscheint diese als ohnmächtig, im schlechteren Fall als Lügnerin, in jedem Fall aber bleibt ihre Perspektive unberücksichtigt.

Die Frauen sind mit in sich widersprüchlichen Konzepten von Weiblichkeit konfrontiert, die es ihnen auf eine systematische Weise unmög-

16 A. a. O., S. 102.

lich machen, sich auf eine befriedigende und eindeutige Weise als Frau zu verstehen. Die Beispiele zeigen, daß in der Verhandlung weiblicher Identität die Verneinung von Weiblichkeit im Sinne des »Weibchenseins« in Verbindung mit relativ großer sonstiger Freiheit bei der Kleiderwahl eine Situation schafft, welche auf subtile Art eine endlose Falschheit produziert. Frauen werden auf diese Weise zwar weniger direkt unterdrückt, dafür aber in gewisser Weise lahmgelegt, weil sie in sich widersprüchlichen und gegenläufigen kulturellen Forderungen genügen müssen: Einerseits wollen und sollen sie weiblich und attraktiv, bzw. Frauen sein, andererseits aber auch emanzipiert, und das bedeutet, auf keinen Fall zu weiblich und attraktiv zu erscheinen. Mit der Kleiderwahl scheint sich den Frauen die Frage nach Weiblichkeit in all den komplizierten, widersprüchlichen, politischen und kulturellen Facetten zu stellen, die der Feminismus und die Emanzipationsbewegung aufgeworfen haben. Das Problem weiblicher Identität in dieser Generation besteht auch darin, einem bestimmten Bild von Weiblichkeit nicht entsprechen zu wollen. Diese zentrale, identitätspolitische Abgrenzung bewirkt, daß sich die Identitätsfrage für Frauen vor allem als eine Dynamik der Paradoxien und der Negation darstellt. Die Abgrenzung vom Klischeebild des Weibchens basiert, wie die männliche Kleidungspraxis, auf einer binären Struktur:¹⁷ Weibchen hier, emanzipierte Frau dort.¹⁸ Während sich bei den Männern diese binäre Organisation in der Kleidungspraxis absichernd und handlungskordinierend und damit stabilisierend auf männliche Identität auswirkt, wird die weibliche Kleidungspraxis durch die Abgrenzung innerhalb der binär strukturierten Frauenbilder ungeordnet und chaotisch. In der weiblichen Kleidungspraxis findet sich an Stelle klarer Orientierungsmuster ein Vakuum, in dem sich das Handeln unendlich verkompliziert und sich als eine Tyrannei der

17 Diese binäre Struktur findet sich bei den Frauen nicht unmittelbar in ihrer Kleidungspraxis, sondern auf der Ebene der diskursiven Verhandlung weiblicher Identität.

18 Nicole M. Wilk greift eine Kontaktanzeige auf um die Widersprüchlichkeiten weiblicher Identität zu beschreiben. »Wenn Intelligenz und Attraktivität an entgegengesetzten Polen angesiedelt sind, erfordern sie Praktiken, die sich normalerweise ausschließen, kostspielige und zeitaufwendige Praktiken. [...] Paradox werden die beiden Begriffe aber erst durch die Konstruktion der ›Attraktivität‹, die sich von der natürlichen Schönheit dadurch unterscheidet, dass sie den Aufwand, durch den sie hergestellt wurde (schminken, diätieren ect.), in den Effekten ihrer Praktiken (›natural look‹) verschleiert.« S. 29. In diesem Sinne geht ihre Argumentation weiter. Obwohl ihre Forschung anders ansetzt: sie spricht von einer »Semiotik der Werbung« (S.11) so kommt sie doch zu ähnlichen Ergebnissen im Hinblick auf die widersprüchliche Verfaßtheit weiblicher Identität. Wilk, Nicole M.: *Körpercodes. Die vielen Gesichter der Weiblichkeit in der Werbung*. Frankfurt a.M., 2002.

Regellosigkeit darstellt. Der Vergleich der männlichen und weiblichen Kleidungspraxis unter dieser praktischen Perspektive zeigt, daß die männlichen und weiblichen Identitätsmuster gänzlich verschieden sind. Man könnte sogar so weit gehen und behaupten, daß es tatsächlich männliche Identität gibt, insofern sich die männliche Kleidungspraxis auf zwei realistische Männlichkeitsmodelle stützt. Demgegenüber ist die weibliche Identitäts- und Kleidungspraxis von einer immanenten symbolischen Abgrenzung geprägt. Die kulturellen Konzepte von Weiblichkeit scheinen darauf angelegt zu sein, Frauen eine positive, eindeutige und annehmbare Identität zu verweigern. Faye Ginsburg, die sich mit der Auseinandersetzung zwischen Abtreibungsgegnern und Abtreibungsbefürwortern in einer amerikanischen Kleinstadt beschäftigt hat, beschreibt dieses Phänomen so:

»Yet gender constructions in American culture cast women in dual contradictory positions, exemplifying what Mary Douglas has called ›a system at war with itself‹ (1966: 152). An ethic of egalitarianism stresses women as autonomous individuals who should have rights equal to men – the basis of libertarian or liberal arguments. [...] Their procreation stories told by women on each side – spun from the uneven threads of women's daily experience and woven into durable plots – offer two compelling yet incompatible interpretations for the place of women in America.«¹⁹

Die verschiedenen Weiblichkeitsmodelle und Bilder weisen einen strukturellen Reduktionismus auf, so daß Frauen sich immer wieder im Falschen wieder finden: Sind sie emanzipiert, sind sie zu wenig Frau; geben sie sich als Frau, sind sie zu sehr Weibchen. Zwischen diesen beiden polaren Identitätskonzepten sind Frauen zwar frei (in ihrer Kleiderwahl), aber gleichzeitig immer verkehrt. Eine ähnlich widersprüchliche Verfassung des symbolischen Feldes der Weiblichkeit findet sich auch in einer traditionellen Vorstellung von Weiblichkeit, wie die Arbeit von Ann Bridgwood über türkische Cyprioten beschreibt.²⁰

19 Ginsburg, Faye D.: *Contested Lives. The Abortion Debate in an American Community*. Berkley and Los Angeles, California, 1989, S. 218/219.

20 Die festliche Kleidung junger Frauen bewegt sich auf einem schmalen Grad: Einerseits wollen diese Frauen attraktiv sein und putzen sich möglichst hübsch heraus, anderseits sollen und wollen sie sich nicht zu offensiv zur Schau stellen und damit ihren Ruf gefährden. »Girls who take part in the ritual of dancing the jar are caught in a series of contradictions. They have to compromise between dressing attractively enough to bring themselves to the attention of young men, and remaining sufficiently modest to avoid being thought fast of ›open‹. Those who err on the side of modesty run the risk of being thought ›ugly‹. There is a very thin line between the two, and it is extremely difficult to get the balance exactly right.« Bridgwood, Ann:

Die Körper – Skulpturieren und Kaschieren

»The body – what we eat, how we dress, the daily rituals through which we attend to the body – is a medium of culture. The body as anthropologist Mary Douglas has argued, is a powerfull symbolic form, a surface on which the central rules, hierarchies, and even metaphysical commitments of a culture are inscribed and thus reinforced through the concrete language of the body. The body is not only a text of culture. It is as anthropologist Pierre Bourdieu and philosopher Michel Foucault (among others) have argued, a practical, direct locus of social control.«²¹

Susan Bordos knapper Zusammenfassung der Rolle des Körpers in der Kultur läßt sich im Grunde nichts hinzufügen. Der Körper war für die kulturalistische Radikalisierung der Geschlechterfrage von besonderer Bedeutung, weil hier die Kulturalisierung der Geschlechterdifferenz an ihr logisches Ende getrieben werden konnte. Indem die kulturelle Konstruktion der Körper wie auch die Unterscheidung zwischen Natur/Kultur Gegenstand der Forschung wurden, deutete man den Biologismus und die Idee biologisch gegebener Körper als ein kulturelles Phänomen. Durch die Kulturalisierung der Geschlechterdifferenz wurde die Frage nach der Stabilität und Kontinuität dieser Organisation der Geschlechter aufs neue virulent. Mit dieser Perspektive auf den Körper waren ganz bestimmte Frage- und Problemstellungen verbunden. Der Körper als der Ort, in den sich die Geschlechterdifferenz einschreibt, wird zum Bezugspunkt zweier wesentlicher Dimensionen: der Kulturalisierung von Geschlecht und der Frage nach der Konstanz der Geschlechterverhältnisse. Tatsächlich wurde die Frage nach der Stabilität der Geschlechterdifferenz im Moment der Kulturalisierung erst eigentlich virulent; denn zuvor schien das biologistische Restmoment im Verständnis der Geschlechterdifferenz deren Konstanz zu gewähren. So stellt sich die Frage, ob hinter der Frage nach der Stabilität nicht ein letzter Reflex universalistischer Ansprüche steckt. So interessant und wichtig diese Frage auf einer metasozologischen Ebene sein mag, so sehr kann sie den empirischen Blick verstellen. Daß der Körper Objekt intensiver Aufmerksamkeit und Arbeit seitens der Kultur ist, steht hier nicht in Frage. Vielmehr geht es darum herauszuarbeiten, daß männliche und weibliche Körper zwei strukturell verschiedene Formen der Macht erfahren. Das heißt nicht, daß Männer nicht kontrolliert

Dancing the Jar, in: *Dress and Ethnicity*. Eicher, Joanne B. (Hg.), Oxford, 1995, S. 29 – 51, hier S. 45.

- 21 Bordo, Susan: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*. London, England; University of California Press, 1993, S. 165.

werden oder mehr Macht ausüben.²² Die Kontrollmechanismen, denen sie ausgesetzt sind, sind einfach anders, aber auch ihr Körper ist ein »locus of social control«.

Im folgenden werden Conrad, Beate und Elke als Fallbeispiele für die mit einer männlichen, bzw. weiblichen Kleidungspraxis verbundenen Körpererfahrungen vorgestellt. Sie machen vermittelt über die Kleidung gänzlich unterschiedliche Erfahrungen mit sich und ihrem Körper. Bei Conrads Interview fällt auf, daß seine Urteile und Bewertungen nie moralisch oder politisch motiviert sind, sondern immer ästhetisch und geschmacklich begründet werden. Sein ausgeprägtes Stilbewußtsein und die kalkulierte Gestaltung des eigenen Erscheinungsbildes beschränken sich nicht auf die Aussage- und Zeichenfunktion der Kleidung als System von Symbolen und Konventionen, sondern sie beziehen den Körper explizit mit ein. Die Wahl der Kleidung ist für Conrad zugleich eine Entscheidung für ein bestimmtes Körpergefühl und dient der Einstellung auf den jeweiligen sozialen Kontext, in dem er sich bewegt. Die Kleidung wirkt auf den Körper, das Körpergefühl ein und wird so zum wichtigen Gestaltungselement der Selbstwahrnehmung.

Wenn ich in die Redaktion gehe zum Beispiel, dann ist das so ganz, dann würde ich nie mit so einer Hose gehen, dann ziehe ich immer diese Hosen an. Die haben dann meistens noch eine Bügelfalte [lacht] – das sind halt so Stoffhosen.

Trägst du die für dich oder für die Redaktion?

Na, es ist beides, es ist eine Doppelwirkung, weil sie zurückwirkt, auf die Haut – ja, das skulpturiert ja den Körper in gewisser Weise.

Was macht es mit dem Körper?

Die Hose skulpturiert den Körper, also es gibt ihm eine Form. Also das Hosengefühl ist ja völlig verschieden in verschiedenen Hosen [lacht].

Kannst du das ein bißchen genauer sagen?

Hmm, im Moment gerade nicht – das ist ein bißchen schwierig, aber ich versuche, das zu erklären – also es ist sozusagen der Stoff auf der Haut. Der gibt

22 Die Erforschung von Männlichkeit wird oft in Kontexten betrieben, die durch das Thema Männlichkeit vorkonnotiert sind. Dabei gibt es dann zwei Perspektiven: die Beobachtung und Beschreibung der Inszenierung von Hypermännlichkeiten oder umgekehrt die Beschreibung der Konflikte und das Scheitern von männlichen Lebensentwürfen. Die aktuellen Thesen über den Zusammenhang von Männlichkeit und Körperlichkeit gehen davon aus, daß Männer in der Wahrnehmung und im Umgang mit ihrem Körper in vormalig weibliche Bewertungsmuster gedrängt werden. Die Darstellung basiert vor allem auf der Beobachtung von Werbung und medialen Inszenierungen von Männlichkeit.

irgendwie eine zweite Haut. Es gibt Hosen, in denen man sich gut fühlt, und andere, in denen man sich scheiße fühlt. Da ist irgendwie sozusagen eine kindliche Erinnerung drin. Da gab es halt Hosen, in denen ich mich ganz furchtbar unwohl fühlte, und ich weiß nicht, mit welchem veränderten Körpergefühl das zusammenhängt, aber ich habe das dann immer auf irgendwelche Hosen geschoben. Ja, die waren dann unten zu weit oder zu eng oder hatten irgendwie falsche Falten oder irgendwie zu eng oder so was. Und eine richtige Hose, eine, in der man sich gut fühlt und rausgehen kann. Das ist irgendwie wichtig und mit bestimmten Hosen verbunden. Also zum Beispiel mit guten Anzugshosen kann ich das ganz leicht herstellen, dieses Gefühl. Und das ist dann irgendwie besser, sagen wir, wenn man zu so offiziellen Gelegenheiten geht, weil man sich dann quasi dienstlicher fühlt. Es ist quasi ein bißchen uniformeller, und das ist mir in dem Falle dann angenehmer.



Conrads Einstellungen und seine Kleidungspraxis könnte man als ästhetischen Formalismus bezeichnen. Er ist bestrebt, politische und moralische Inhalte ästhetisch aufzulösen. Eine solche Ästhetisierung von alltagsstilistischen Themen und Bewertungen verweigert sich der Idee von Authentizität. Das ästhetische *Funktionieren* einer Geste setzt einen ganz anderen Akzent als der authentische Ausdruck einer Geste. Die politischen Positionierungen, die in dieser Generation verhandelt wurden und biographisch wichtig waren, bewegten sich in dem Rechts-links-Schema. Einer kritischen, alternativen politischen Bewegung stand ein konservatives, traditionelles politisches Establishment gegenüber. Conrads Haltung wechselt hier bewußt die Ebenen. Er distanziert sich von linken Positionen, wie sie von den Hippies vertreten wurden; aber er macht dies nicht politisch, sondern ästhetisch. Sein ästhetischer Konservatismus ist in dieser Hinsicht sicher auch politisch gemeint – die traditionellen linken Positionen sind für Conrad obsolet, ob er aber auf der anderen Seite

eine konservative politische Einstellung hat, bleibt offen und soll offen bleiben. Diese politische Unschärfe ist der gewünschte Effekt dieses Typs von Ästhetisierung. Eine wichtige Implikation dieser Haltung ist die Betonung von Äußerlichkeit gegenüber Innerlichkeit und die Formalisierung von Inhalten. Das zeigt sich zum einen an seiner Einstellung gegenüber der alternativen Jugendkultur, den Hippies, läßt sich aber auch bis in die Kleidungspraxis hinein verfolgen. Seine Präferenz für Wollstoffhosen, die einen geraden Schnitt und eine Bügelfalte haben, begründet er folgendermaßen:

Das gibt eben die Linie in den Körper, und das ist nicht so dieses (räkelt und schlängelt sich, macht maulende Geräusche) »Wir sind Hippies und liegen hier auf dem Boden«. Es gibt so eine gewisse Form der Bewegung, die funktioniert halt in der einen Form der Hose besser als in der anderen. Und ich vermute, daß das eben so was von einer halb-militärischen Haltung ist. Also es gibt ja Leute, die Haltung haben, und es gibt Leute, die haben keine Haltung, und das hat ein bißchen was mit den Hosen zu tun, die sie tragen. Ein Bekannter von meinem Vater zum Beispiel, den ich sehr, sehr schätze, der trägt immer total komische Jeans, die ihm irgendwie so ganz komisch runterrutschen: Also diese Hose, aber viel schlimmer, und die sind total verknautscht, und er kann sich auch nur so irgendwie halten. Ja, und dann, es gibt Bilder von meinem Großvater zum Beispiel, ja [lacht]. Der steht dann so, der steht richtig gerade da. Ja gut, die haben es natürlich auch gelernt. Meine Privattheorie ist da eigentlich, daß das so eine gewisse ausgestellte Haltungslosigkeit ist, was ja so eine 68er Geschichte ist, die auch zu zeigen – dieser totale Antimilitarismus auch in der Körpersprache und so. Da gibt es so eine Gegenbewegung, weil man das nicht mehr ... das hat man irgendwie satt. Ja, und das beobachte ich halt an mir selbst sozusagen.

Die Hippies kultivierten neben ihrer Haltungslosigkeit auch eine spirituelle Innerlichkeit: die bunte, flatterhafte äußere Erscheinung sollte Ausdruck der inneren Entspannung und Befreiung sein. In Conrads Kleidungspraxis ist dies umgekehrt: Der »Gebrauch der Oberfläche« betont das Äußere gegenüber dem Inneren. Das läßt sich besonders am Verhältnis von Körper und Kleidung ablesen. Die Beziehung zwischen der Kleidung, dem Körper und der Person erscheint in Conrads Beschreibung sehr kalkuliert und bewußt, aber auch sinnlich und emotional. Er sagt, daß er mit bestimmten Hosen »ein Gefühl herstellt«. Die Gestaltung des äußeren Erscheinungsbildes hat demnach eine direkte Wirkung auf sein Befinden, sein Selbstgefühl. Die in dem Begriff Uniform anklingende militärische Strenge wird auf diese Weise relativiert: Obwohl die Hose dem Körper als zweite Haut und »Skulpturierung« auferlegt wird, ist es doch der Körper, bzw. das Körpergefühl, das letztlich über die Richtigkeit der Kleidung entscheidet. Da Conrad immer wieder von Uniform, Linie, Haltung als positiven Erlebnisdimensionen von Kleidung spricht, ist die von außen

auferlegte Form kein einfacher äußerer Zwang. Vielmehr wird die Kleidung als Mittel zur Kommunikation mit sich selbst eingesetzt. Diese subtile Dynamik von Innen und Außen, Struktur und Gefühl bewegt sich jenseits einfacher Modelle von Expressivität und Repressivität. Conrads Kleidungspraxis stellt sich aus seiner eigenen Perspektive als souverän dar. Hier scheint ein autonomes Subjekt zu handeln, das klare Ziele hat und diese auch verfolgt.²³ Dabei handelt es sich aber nicht einfach um ein rationales, männliches Subjekt, dessen Ratio sich über das Emotionale und Individuelle erhebt; vielmehr wird die sinnliche, emotionale Dimension mit einbezogen. Das (körperliche) Empfinden bildet sogar den Maßstab für die kalkulierten Erwägungen bezüglich der Kleidungswahl und rückt somit ins Zentrum der Aufmerksamkeit.

Beate macht in ihrer Kleidungspraxis ganz andere Erfahrungen mit sich und ihrem Körper. Obwohl die Beschreibung der Kleidungspraxis bei Conrad und Beate vom Arbeitskontext ausgeht und es bei beiden darum geht, für die Arbeit richtig angezogen zu sein, hat dieser Prozeß doch eine ganz unterschiedliche Bedeutung, wenn dabei der Körper thematisiert wird.



23 Sicherlich hängt diese Form der Selbstdarstellung auch von der geschlechtlichen Konstellation in der Interviewsituation ab. Ein Mann erklärt einer Frau, wie er sich kleidet. Die Darstellung der Kleidungspraxis ist insofern auch eine Selbstdarstellung als Mann. Die Doppelstrategie: einerseits männlich und souverän, andererseits sinnlich bewußt, ist auch im Sinne einer der Situation geschuldeten Kommunikationsabsicht zu verstehen. Das relativiert aber den sachlichen Zusammenhang keineswegs. Umgekehrt findet sich sicherlich in den Interviews mit den weiblichen Interviewpartnern eine andere geschlechtliche Konnotation, die eher im Sinne eines solidarischen Vorschusses besteht und darauf basiert, daß man ähnliche Erfahrungen macht.

Es hat mit meinem Empfinden zu tun: Fühle ich mich wohl? Fühle ich mich schön? Fühle ich mich heute attraktiv, dann ist es in der Regel egal, was ich anziehe. Sagen wir mal so: Je schöner ich mich fühle, desto eher traue ich mich auch, etwas Enges, Gewagtes oder irgendwie was anzuziehen. Aber wenn es so ist, daß ich mir überhaupt nicht gefalle: Haare sitzen nicht, Duschen hat auch nichts gebracht, Schminke verrutscht schon wieder – dann fühle ich mich am wohlsten in Jeans und T-Shirt, in denen man schon rein optisch nicht den auffälligen Typ verkörpert.

Im ersten Moment scheint Beate von ihrem Gefühl auszugehen. Ihre Kleidung hängt davon ab, wie sie sich fühlt. Ein zweiter Blick zeigt aber, daß die Selbstwahrnehmung und das eigene Erscheinungsbild einem rigorosen Regelwerk unterzogen werden. Das Körpergefühl bildet – im Unterschied zu Conrad – nicht den *produktiven* Maßstab bei der Bewertung der Kleidung, sondern den *negativen* Maßstab. Die Begriffe »kaschieren« und »skulpturieren«, die von den Akteuren selbst gebraucht werden, bringen den Unterschied auf den Punkt. Während Conrad mit der Kleidung sein Selbst- und Körpergefühl gestaltet und aufbaut, reagiert Beate mit ihrer Kleiderwahl auf die schon vorhandene kritische und problematische Körperwahrnehmung. Man könnte sagen, daß bei Conrad seine Selbstwahrnehmung seinem Handeln nachgeordnet ist, während es bei Beate umgekehrt ist. Das Selbstgefühl ist zuerst da und steuert das Handeln (sich kleiden).

	Conrad	Beate
Selbstwahrnehmung	nachgeordnet	vorgeordnet
Körperwahrnehmung	umfassend	fragmentiert
Maßstab	Gefühl	Pfündchen
Verantwortung	Kleidung	Körper
Biographie	Progreß	schlechte/gute Phasen

Besonders deutlich wird der Unterschied zwischen den beiden, wenn man danach fragt, wo die Verantwortlichkeit für die negative Selbstwahrnehmung – die ja auch Conrad thematisiert – gesucht und gefunden wird: Während für Conrad ganz klar Material und Schnitt der Hose entscheidend sind und er die Unterscheidung in »richtige« und »falsche« Hosen bis in seine Kindheit zurückverfolgen kann, so ist bei Beate der Körper, bzw. die Teile des Körpers, an denen sich »ein paar Pfündchen zuviel« befinden, verantwortlich.

Für die Arbeit ist es wahrscheinlich wirklich der Hosenanzug, den ich am liebsten mag, weil, einerseits ist er komplett, irgendwie so ein gesamtes Erschei-

nungsbild, und andererseits ist er bequem. Mit Hosen ist das auch so etwas, häufig sage ich: »Hosen und schick ist eine Idealkombination für mich.« Ich ziehe zwar auch gerne Kleider an, aber es gibt auch viele Phasen im Leben, wo man sich mit Kleidern nicht so wohl fühlt, weil man eben da ein Pfündchen zu viel hat, und ein Hosenanzug kaschiert das eben immer alles. Ich würde grundsätzlich sagen: Hosenanzüge sind meine bevorzugten Kleidungsstücke.

Ihre Selbstwahrnehmung (biographisch und alltäglich) hängt letztlich von einem quantitativen (»zuviel«) Teilaspekt (»Pfündchen«) ihres Körpers ab, der sich auf ihr gesamtes Befinden auswirkt und ihr Kleidungsverhalten mitbestimmt. Ein eher nebensächlich und unbedeutender Aspekt »Pfündchen zuviel«²⁴ entwickelt eine erstaunliche Dynamik und Wirkmächtigkeit und wird zu einer Phase im Leben. Beate ist in ihrer Kleidungspraxis und im Umgang mit ihrem Körper wesentlich abhängiger von Bewertungen, auf die sie keinen Einfluß hat. Die Herstellung eines zufriedenstellenden Gesamtbildes bewegt sich auf schwankendem und unsicherem Boden; denn das körperliche Befinden bildet nicht den Maßstab für die Kleidung, sondern stellt sich vielmehr als ein latentes Dauerproblem dar, welches durch die Kleidung bearbeitet wird.²⁵

- 24 Bedeutung der Wortwahl: Sie sagt nicht einfach »ich bin zu dick« oder »ich finde, daß ich zu dick bin«, sie hat »ein Pfündchen zuviel«. Pfündchen ist eine Verkleinerung und Verniedlichung von Pfund (die noch keine Kilos sind); trotzdem ist schon dieses Bißchen zuviel und schlägt sich negativ auf ihr Wohlbefinden aus. In der unpersönlichen Formulierung »weil man eben da« spiegelt sich Distanz zum eigenen Körper.
- 25 In dem Roman »Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot« beschreibt Sybille Berg dieses Drama ganz ähnlich: »Ich kenne diese Frauen, und sie ekeln mich an, weil sie sich einem Kampf stellen, den sie nur verlieren können. [...] Und jeden Morgen der gleiche Dreck vor dem Kleiderschrank. Das Hirn noch voller Träume von nackten Menschen, versuchen sie zu entscheiden, wie sie sich an diesem neuen Tag der Welt zeigen wollen. Versuchen zu wissen, mit noch ungeputzten Zähnen, ob das Wetter sich ändern, ob ihre Stimmung leger oder damenhaft sein wird. Fragen, die sie noch nicht einmal am Abend beantworten können, verlangen am frühen Morgen nach stoffgewordenen Antworten. Das ist der wahre Schwachsinn. Da können sie doch nur verlieren, diese Frauen. Das tun sie dann auch. Fast immer liegen sie mit ihrer Bekleidungswahl daneben. Schlacht verloren. Wieder ein Tag umsonst gelebt. Nichts entwürdigender als mit einem Brust- und Beinnackig-Kleid durch den Tag zu laufen und sich eigentlich nach einem weiten Sack zu sehnen. Die Blicke aller Menschen peitschen auf dem ungeschützten Frauenleib rum. Die Frau fühlt sich billig, unwürdig, fett und häßlich. [...] Frauen, all diese armen Frauen, die glauben, neue Sachen würden irgend etwas an ihrer Unfähigkeit, sich am Morgen für eine Anzihsache zu entscheiden, ändern. Nichts wird sich ändern, niemals. Das ist die wahre Hölle, die Frauen durchleben müssen, bis sie irgendwann sterben und mit viel Glück als Mann oder Hund wiedergeboren werden. All

Das empirische Material bestätigt bestimmte Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit, von männlichem und weiblichem Verhalten: der Mann stellt sich als souveränes Subjekt seines Handelns dar, die Frau als Objekt einer entfremdeten Wahrnehmung ihrer selbst. Dies zeigt sich hier aber nicht bloß als soziale Rolle oder abstrakte geschlechtliche Kategorie, sondern als Muster und Strukturmoment alltäglicher Praxis. Es ist als Praxis den Akteuren äußerlich und zugleich sehr nah. Das »Pfündchen« ist so wichtig, weil es in verschiedenen Situationen relevant werden kann: beim Anziehen, beim Einkaufen, im Gespräch mit der Freundin. Es entpuppt sich in bestimmten Situationen, bei bestimmten Kleidergrößen und leitet über zur Frage, ob man auf der richtigen oder falschen Seite steht und wie man im direkten Vergleich abschneidet.

Mit den Freundinnen ist es im Prinzip ähnlich, außer daß sie nicht ganz so brutal die Wahrheit sagen, obwohl Antje eigentlich auch schon ziemlich kernig ist, aber mit der gehe ich relativ selten einkaufen. Doch mit ihr im Urlaub, wenn man dann abends vor dem Spiegel steht und sich fragt »Kann ich das anziehen, oder kann ich das nicht anziehen?«, dann sagt sie schon: »Ich würde es nicht tun.« Allerdings ist sie auch ein extremer Asket und Ästhet, also sie achtet sehr auf Äußerlichkeiten. Sie ist eine ganz schmale, schlanke, zierliche Frau und haßt auf den Tod, wenn irgendeiner aus dem Leim geht. Also ist etwas übertrieben formuliert, aber sie empfindet das als Vernachlässigung gegenüber dem eigenen Körper, und wenn man da nichts tut oder nicht drauf achtet, daß es halbwegs stimmig ist. Sie kann es auch beispielsweise nicht leiden, wenn Männer Ansätze zum Bauch zeigen. Da ist sie ganz brutal. Mit Birgit ist es immer ein bißchen frustrierend einkaufen zu gehen, weil die so eine ganz, ganz Dürre, so eine Schmale ist. Ich weiß noch, da waren wir mal zusammen Jeans einkaufen, das war sehr frustrierend. Sie kam dann immer rein mit: »Ich hätte da gerne so eine schmal geschnittene, enge Hose mit Knöpfen.« Sie hat halt genau beschrieben, was sie wollte, und dann fing sie da immer an: »Größe 28, 29.« Ich bin da immer hinterhergetaucht: »Haben sie das gleiche auch in Monstergröße?«

die Millionen Frauen, die jeden Morgen ihr Haus verlassen, bei den ersten Schritten, den ersten Blicken spüren, daß sie komplett daneben aussehen, weil sie diesen verfluchten Rock tragen, die verdammte Hose, die widerliche Bluse. [...] Ihr Leben verschenken, dem Unwohlsein in den Rachen werfen. Sie tun mir noch nicht einmal leid. Ich verschwende keine Kraft, sie zu verachten. Ich habe meinen Weg gefunden. Ich habe die Schlacht gegen den Kleiderschrank, gegen meine Minderwertigkeitsgefühle, gegen versaute Tage durch trikotale Fehlentscheidungen gewonnen. Es war einfach. Es ist einfach. Ich gehe nicht mehr aus dem Haus. Was soll ich draußen?« Berg, Sybille: *Ein paar Leute suchen das Glück und lachen sich tot*. Leipzig, 1997, S. 32–34.

Die Beurteilung der anderen Freundin weist auf eine weitere Dimension hin: Dicksein wird mit Kontrollverlust und mangelnder Selbstdisziplin verbunden und auch der Begriff »Monstergröße« spricht an dieser Stelle Bände. Beate ist eine Frau, die sich an Maße und Richtwerte hält. Ein Körper, der in eine bestimmte Kleidergröße paßt, ist okay, einer der darüber liegt, wird kritisch beurteilt. Das gilt für den eigenen Körper, aber auch für andere. Bei der Kommentierung der Personen auf den Fotos nahm sie immer wieder Bezug auf deren Körperumfang und beurteilte die Kleidung im Hinblick darauf, ob sie einem eher »üppigen« Körper angemessen sei. Das Maß und Ideal der Schlankheit wird von ihr nicht nur passiv erlebt, sondern dient ihr auch selbst als Wahrnehmungs- und Bewertungsfokus. Das Ziel für den Umgang mit Körperlichkeit, der nicht dem Ideal entspricht, ist für Beate fraglos: Man versucht, möglichst geschickt zu kaschieren. Das gilt für sie selbst, aber auch für andere:

Also so ein Kleid mit Turnschuhen zu kombinieren, finde ich sowieso schon, sagen wir mal, geschmackswidrig, gegen meinen Geschmack – würde ich nicht machen, finde ich nicht schön; auch nicht, daß sie vielleicht nicht die körperlichen Proportionen hat, um ein solch enges Kleid zu tragen. Naja, ich meine, sie hat ein etwas gebärfreudiges Becken und ist insgesamt etwas weiblicher geformt, und dann so ein enges Kleid tragen, was eigentlich weiter sitzen könnte oder sollte. Es wirkt etwas eng – ich weiß nicht, ich würd' es nicht anziehen, ich würde mich darin hochgradig unwohl fühlen.

Der eigene Körper wird in vergleichbaren Fällen sehr kritisch in Augenschein genommen und gegebenenfalls in die richtige Form gepreßt, damit die »Pfündchen« unsichtbar bleiben.

Ich habe mal ein Etuikleid gekauft. Mein allererstes, das ist ein Dreivierteljahr her oder so [...] damals war ich, weil Winter war, deutlich üppiger als heute, und ich hab' das gekauft, und das war ein Hauch zu eng am Hintern. Man mußte zusammenkneifen und überlegen, ob man nicht noch so eine Baucheinquetschhose kauft.

Das Ideal des Schlankseins wird nicht nur mit weiblicher Zartheit und Zerbrechlichkeit konnotiert, sondern auch mit Selbstdisziplin und Kontrolle – Tugenden, die mit beruflichem Erfolg und Karriere verbunden werden und somit mit der Idee der Emanzipiertheit korrespondieren. Susan Bordo weist auf diese unfeminine Bedeutung von Schlankheit hin:

»On the other hand, even as young women today continue to be taught traditionally »feminine« virtues, to the degree that the professional arena is open to them they must also learn to embody the »masculine« language and values of that arena – self control, determination, cool, emotional discipline, mastery and so on.

Female bodies now speak symbolically of this necessity in their slender spare shape and the currently fashionable men's wear look. [...] Our bodies, too, as we trudge to the gym every day and fiercely resist both our hungers and our desire to soothe ourselves, are becoming more and more practiced at the ›male‹ virtue of control and self-mastery.«²⁶

Das ästhetische Ideal der Schlankheit und des klassischen Schicks, das Beate anstrebt, korrespondiert mit zwei verschiedenen Frauenbildern: Schlankheit steht für die ideale, in den Medien unendlich reproduzierte Weiblichkeit; zugleich steht Schlanksein – wie schon erwähnt – für professionellen Erfolg, für Kontrolle und Modernität, also für die verschiedenen Dimensionen, die mit der emanzipierten Frau in Verbindung gebracht werden.²⁷ Mit Schlanksein wird *Frau* also zwei – in sich gegenläufigen – Idealbildern von Weiblichkeit gerecht. Vor diesem Hintergrund gewinnt das oben erwähnte »Pfundchen« eine doppelte Brisanz, weil es das Versagen in beiden möglichen Welten von Frau-Sein symbolisiert.

Elkes Beispiel zeigt darüber hinaus, daß die Verneinung der eigenen Körperlichkeit zum gänzlichen Ausstieg aus der Geschlechterpraxis führen kann. In ihrem Fall ist das insofern überraschend, als sie sich nicht in heterosexuellen, sondern lesbischen Zusammenhängen bewegt, wo man eine weniger rigide Geschlechterpolitik vermuten würde. Wie Beate ist

26 Bordo, Susan: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*. London, England; University of California Press, 1993, S. 171/172.

27 Auch Nancy A. Rudd und Sharron J. Lennon kommen in ihrem Aufsatz »Social Power and Appearance Management among Women« zu einem kompatiblen Resultat. Sie setzen die Gestaltung des Erscheinungsbildes in Beziehung zur Macht und können zeigen, daß mit unterschiedlichen Erscheinungsbildern (Appearance Management) verschiedene Formen von Macht assoziiert sind, bzw. das Streben nach einem idealen Aussehen auch ein Machtstreben ist. Sie führen zwei verschiedene Typen von Macht ein: »hedonic power« und »agonic power«. »Agonic power is readily available to men through physical strength, money, or authority, while hedonic power is readily available to women through attractiveness and charm.« (S. 156) In einem kurzen Abschnitt weisen die Autoren darauf hin, daß diese beiden Formen der Macht im Konflikt miteinander liegen: »Some participants verbalized a sense of powerlessness that many women may feel, which is conflict between subscribing to the cultural appearance norms and wanting to change, and feeling that they are just fine the way they are. Comments suggest that women want to be taken seriously for the many personal characteristics they possess (agonic power), instead of being valued on the basis of how closely they meet narrow norms of physical beauty (hedonic power).« Rudd, Nancy A.; Lennon, Sharron J.: Social Power and Appearance Management among Women, in: *Appearance and Power*. Johnson, Kim K. P.; Lennon, Sharron J. (Hg.). Oxford, New York, 1999, S. 153–172, hier S. 156f.

sie bestrebt durch Kleidung ihre angenommenen, körperlichen Unzulänglichkeiten zu kaschieren und zu verstecken:

Na ja, es ist so, daß ich mich schon auch zu dick fühle und mich dann nicht so ganz wohl fühle mit meinem Körper, dann auch versuche, daran etwas zu ändern. Und dann hab' ich natürlich auch ein Problem mit meinem Spiegelbild, mitunter. Deshalb trage ich natürlich zum Beispiel auch die Blusen über den Hosen. Ich würd' sie im Moment nicht in die Hosen stecken – weil ich mich da nicht wohl mit fühle, weil mir das dann äußerlich auch nicht gefällt, im Moment. Ich muß mich gar nicht dafür im Spiegel anschauen. Das ist einfach in meinem Bewußtsein, daß ich mich zu dick fühle. Und – das ist jetzt gar nicht darauf beschränkt, daß ich mich irgendwo im Spiegel oder im Schaufenster sehe – das ist immer da – diese Unzufriedenheit.

Bei Elke hat diese Unzufriedenheit ein solches Ausmaß angenommen, daß sie für sich persönlich die Themen Partnersuche und Sexualität vorläufig auf Eis gelegt hat. Der Rückzug und die Zurücknahme des ungeliebten Körpers durch den Kleidungsstil setzen sich fort in sozialer Abstinenz. Die letzten Ausflüge in die Berliner Lesbenszene liegen vier Jahre zurück. Dort will sie erst wieder hingehen, wenn sie »mit sich im reinen« ist. Bei Elke wird die Kluft zwischen kritisch emanzipiertem Denken und der unmittelbaren Selbstwahrnehmung sowie die Bewertung und das damit verbundene Ausmaß an biographischer Tragik deutlich. Elkes politische Einstellung hängt mit der Erfahrung der Homosexualität zusammen; trotzdem steht sie bestimmten Tendenzen der Lesbenszene skeptisch gegenüber. Die Rigidität, mit der dort bestimmte Maßstäbe vertreten und das Abweichen davon sanktioniert werden, ist ihr unangenehm, auch wenn sich – ihrer Beobachtung nach – in den letzten Jahren eine größere Toleranz entwickelt habe.

Es könnte sein, daß die mediale Präsenz von Homosexualität, die als zunehmende, gesellschaftliche Akzeptanz gedeutet und als Indiz für eine Liberalisierung der Geschlechterverhältnisse angesehen wird, mit einer wirklichen Emanzipation verwechselt wird. Wenn man den Fokus ein we-



nig verschiebt, dann rücken nämlich sehr schnell die Muster von Kontrolle in den Blick, die Homosexualität genauso betreffen wie Heterosexualität. Susan Bordo schreibt:

»Many cultures, clearly, have revered expansiveness in women's bodies and appetites. Some still do. But in the 1980s and 1990s an increasingly universal equation of slenderness with beauty and success has rendered the competing claims of cultural diversity ever feebler. [...] Unmuscle heft is no longer as acceptable as it once was in lesbian communities. [...] Features on diet, exercise, and body-image problems have grown increasingly prominent in magazines aimed at African American readers, reflecting the cultural reality that for most women today – whatever their racial or ethnic identity, and increasingly across class and sexual-orientation differences as well – free and easy relations with food are at best a relic of the past.«²⁸

Elkes Beschreibung des in der Lesbenszene angesagten Frauentyps bestätigt Susan Bordos Feststellung.

Ich denke, daß, ähnlich wie bei den Schwulen, natürlich auch die sportliche Frau, die schlanke, sportliche Frau, gut rüberkommt. Aber auch mit ganz viel Ausstrahlung, das kann man nicht so konkretisieren. Es kommt auch drauf an, was die Frau rüberbringt, an Ausstrahlung, wenn man ihr begegnet. Aber sicherlich – dieser sportliche Typ findet sehr viel Einklang. Aber ich möchte in dem Zusammenhang betonen, daß das nichts mit meinem Wunsch zu tun hat...

Der Anzug

Am Beispiel des Anzugs – als genuin männliches Kleidungsstück – möchte ich nun die Argumentation vertiefen und zeigen, wie Männer sich den Anzug aneignen und in ihrem Sinne deuten. Conrads Ausführungen über Anzugshosen zeigte, daß der uniformelle und strenge Charakter dieser klassischen Männerkleidung nicht zwangsläufig als unangenehme Einengung wahrgenommen wird, sondern die damit verbundene Haltung durchaus positiv erlebt werden kann und sogar bewußt gesucht wird. Bei Frank gewinnt diese Wahrnehmung des Anzugs noch eine weitere Wendung.

So ein Anzug hat für mich auch zu tun mit einer stärkeren Fremdbezogenheit. Wenn ich zum Beispiel ein Verkaufsgespräch machen würde, früher habe ich das mal gemacht, und ich muß mich sehr auf den anderen einlassen – und auch meine Auffassung des Anderen ist zentral für den Verlauf – oder auch wenn ich ein Beratungsgespräch machen muß, dann ist für mich die Anzugsassoziation da, weil für mich der Anzug ja damit verbunden ist, daß ich auf einer formaleren

28 A. a. O., S. 102/103.

Eben agiere und sozusagen ich selbst nicht so die Rolle spiele, ich mich besser auf den anderen einstellen kann und auch auf seine Probleme, seine Fragen und seine Horizonte konzentrieren kann. Das ist ein wichtiger Punkt. Das ist auch eine andere Interaktion. Ein Anzug, also das ist ja ein klassisches Klischee, das ist irgendwie formaler und businessmäßiger oder irgendwie distanzierter, was ich nicht so empfinde.

Entgegen dem Klischee, ein Anzug signalisiere Status, Macht und Distanz²⁹, verweist Frank auf einen anderen Effekt der Formalität des Anzugs: Der Anzug schränke zwar seine eigene Emotionalität und Expressivität ein, eröffne dadurch aber für sein jeweiliges Gegenüber einen größeren Raum zur Selbstdarstellung. Indem Frank sich und seine individuelle Befindlichkeit durch den Anzug zurückstellt, kann er sich besser auf seinen Interaktionspartner einlassen und diesen ins Zentrum der Aufmerksamkeit stellen. Die Beschränkung in der einen Hinsicht bedeutet also in einer anderen größere Offenheit. Der Anzug wird hier in den Dienst einer offenen, sozialen Interaktion gestellt. Die Tatsache, daß Frank den Anzug auf diese Weise nutzt, bedeutet nicht, daß die anderen Konnotationen des Anzugs falsch wären. Tatsächlich knüpfen Frank und Conrad ja gerade an die bekannten Deutungen an: Formalismus, Distanz, Strenge. Aber sie geben ihnen eine andere Wendung, so daß der Anzug schließlich in einem neuen Licht erscheint. Natürlich ist der Anzug auch ein Statussymbol, das auf die Bedeutung seines Trägers hinweist und dessen beruflichen Aufstieg signalisiert. Natürlich ist der Anzug auch ein Zwangsinstrument der Businesswelt, das die Funktion der Person über deren Individualität stellt. Natürlich gibt es viele Männer, die sich in solcher Bekleidung



29 Anne Hollander zeigt in ihrer Kostümgeschichte »Anzug und Eros«, daß der Anzug primär Modernität und Erotik signalisiert und als fortschrittliche ästhetische Innovation den eigentlichen Maßstab der Frauenmode darstellt. Hollander, Anne: *Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung*. Berlin, 1995, S. 15/16.

vollkommen fremd und unwohl fühlen. Trotzdem erscheint eine einfache Gleichung vorschnell, die von dem Anzug als einengende Kleidung auf einen beengten Körper und von diesem sogleich auf Zwang und Unterdrückung schließt.³⁰ Genau diese Beschränkung der eigenen Expressivität (siehe Frank) kann als eine Befreiung in einem anderen Sinne verstanden und eingesetzt werden, nämlich als Befreiung davon, sich in seiner Individualität darstellen und präsentieren zu müssen. Aus diesem Grund trägt Frank seinen Anzug auch sehr gern auf Partys.

Conrad und Frank gehören einem intellektuellen Milieu an, dem gewisse Stilisierungen nicht fremd sind. Daniel – ein arbeitsloser Koch, der seinen Lebensunterhalt als Sicherheitsbeamter verdient, gehört einer anderen sozialen Schicht an. Doch auch er beschreibt die mit dem Anzug verbundene Formalisierung als positive Körper- und Selbsterfahrung. Er setzt allerdings einen etwas anderen thematischen Schwerpunkt als die intellektuellen Männer. Ein wichtiger Grund für Daniel, Anzüge zu tragen, sei die geringere Transpiration in dunklen Anzügen. Diese etwas paradox anmutende Feststellung führt er darauf zurück, daß sich sein Körper an die Arbeit in Anzügen derart gewöhnt habe, daß er in dunklen Anzügen immun gegen die Hitze sei.³¹

Als Sicherheitsbeamter trägt man auch nur Anzüge. Sicherheitsanzüge und schwarze Hosen dazu. Da wird man halt immun auch gegen die Sonne. Da ich meistens nachts gearbeitet hab', war's eigentlich mit der Sonne halb so wild, aber ich hab' halt auch tagsüber gearbeitet und hab' dann schwarze Sachen angehabt, vom Sicherheitsdienst. Und da war's dann doch schon 32 Grad. War wohl so, daß der Körper sich dagegen immun machte. – Also, wenn ich schwarze Klamotten anhave, ist es so, daß ich nicht mehr so schwitze als wie in weißen. Zum Beispiel einmal: Bei einer Firma weiße Sachen bekommen, und da war ich innerhalb von drei Minuten schon naß.

Schwitzen ist ein starker körperlicher Ausdruck. Körperflüssigkeit dringt nach außen, wird fühlbar, sichtbar und riechbar. Für den angemessenen Umgang mit dem Schwitzen und dem Schweiß gibt es eine Reihe kultureller Regeln. Schwitzen ist eine Form körperlicher Expressivität, die einer gewissen Kontrolle bedarf und in exzessiver Form ganz bestimmten Kontexten wie Sauna, Sport und Sex vorbehalten ist. Der Anzug fungiert für Daniel also, ganz ähnlich wie für Conrad und Frank, wenn auch direkter und körperlicher, als eine vestimäre Regulierungsinstanz des Körpers. Die Zurücknahme des Körpers, des körperlichen Ausdrucks, wird als positiv erlebt und bewußt angestrebt. Verbunden mit den körperlichen

30 Poschardt, Ulf: *Anpassen*. Hamburg, 1998, S. 401.

31 Das Phänomen, daß man in Anzügen weniger schwitzt, wird auch von Frank erwähnt.

Erfahrungen ist auch die Selbstwahrnehmung in einem allgemeineren Sinne eine andere. Auch dieser Aspekt wird von Daniel angesprochen:

Ja, ich bin theoretisch Anzugträger. Ich trage ja eigentlich grundsätzlich nur Anzüge, also Anzugshosen mit 'nem Hemd und Jackett drüber – is' so! Ich hab' eigentlich nicht viele verschiedene. Ich habe theoretisch nur verschiedene Sakkos. Ich habe theoretisch nur zwei Anzüge, aber halt verschiedene Hosen und verschiedene Sakkos.

Fühlst du dich dann unterschiedlich, wenn du solche Sachen anhast oder einen Anzug?

Ja, so fühl ich mich freier. So bin ich gelassener, als wenn ich jetzt im Anzug draußen rumlaufe – is' so!

Aber du findest das angenehm, dich dann nicht so frei zu fühlen, oder?

Ja, weil – wenn ich jetzt 'nen Anzug trage, dann weiß ich, daß es auf eine Art auch teilweise wieder beruflich is'. So fühl ich mich halt dann auch, wenn ich 'nen Anzug anziehe. Daß das immer irgendwie mit einem der Berufe zu tun hat.



Daniel spricht diesen scheinbaren Widerspruch ganz direkt aus. Er fühlt sich in Jeans und T-Shirt freier und gelassener; aber genau diesen emotionalen Zustand strebt er nicht zwangsläufig an. Vielmehr sucht er bewußt eine weniger befreite Gefühlslage, die er beruflich nennt.

Wie erscheint der Körper in der jeweiligen Kleidungspraxis? Welche Erfahrung mit ihrem Körper machen die hier vorgestellten Männer und Frauen? Die Männer scheinen sich mit der Wahl des Anzugs – als eine von zwei prototypischen Alternativen – für eine Formung und Gestaltung des Körpers zu entscheiden, die sie durchaus positiv erleben. Der Körper wird durch die Kleidung – konkret den Anzug – in eine Haltung gebracht. Die Aufrichtung des Körpers im Anzug gibt dem Träger ein gutes Gefühl: ein Gehaltenwerden durch den Anzug. Die Bügelfalte, die geraden Linien richten nicht nur den Körper auf, sondern auch die Selbstwahrnehmung. Lässigkeit scheint in dieser Kleidung unangebracht. Die Formierung, die

der Körper durch diese Kleidung erfährt, schränkt ihn ein, aber sie läßt ihn *ganz*. Er ist als ganzer Körper präsent. Dagegen erscheint der weibliche Körper fragmentiert und versteckt. Die Fokussierung auf einzelne, problematische Körperpartien und die sich darauf konzentrierende Kleiderwahl spendet Teilen des Körpers unverhältnismäßig große Aufmerksamkeit und läßt andere ganz außer acht. Der Körper, vor allem einzelne Körperpartien, werden aus der Ferne betrachtet, kritisch beäugt und bewertet – als ganzer gefühlt wird der Körper nicht. In dieser Auflösung scheinen der Körper und seine Thematisierung unendlich verzettelt. Am Schluß steht nicht die selbstbewußte Frage »Wie gut stehe ich da?«, sondern die ängstliche »Sind alle Pfündchen gut kaschiert?«

Alles wohl bekannt: die Frau inszeniert ihren Körper für den männlichen Blick und wird dadurch als Objekt unterdrückt. Der Mann – ganz souveränes Subjekt – kontrolliert dank eines rationalen Systems sein Erscheinungsbild und seinen Körper: Das Machtgefälle liegt *zwischen* den Geschlechtern. Anknüpfend an die Argumentation von Mary Douglas möchte ich eine Lesart vorschlagen, die die Geschlechter nicht gegen einander ausspielt und den sozialen Körper als eine *gemeinsame* Institution betrachtet. Dadurch verschiebt sich auch die Bewertung der Machtverhältnisse.

»Der Körper als soziales Gebilde steuert die Art und Weise, wie der Körper als physisches Gebilde wahrgenommen wird; und andererseits wird in der (durch soziale Kategorien modifizierten) physischen Wahrnehmung des Körpers eine bestimmte Gesellschaftsauffassung manifest. Zwischen dem sozialen und dem physischen Körpererlebnis findet ein beständiger Austausch statt, bei dem sich die Kategorien beider wechselseitig stärken. Infolge dieser beständigen Interaktion ist der Körper ein hochgradig restringiertes Ausdrucksmedium.«³²

Wem gehört der Körper? Der Körper gehört einer Person! Und diese Person ist entweder männlich oder weiblich. Das scheint eine unmittelbare und unbezweifelbare Gewißheit zu sein. Aber sind der Körper und vor allem die Erfahrungen, die wir mit ihm machen nicht auch ein hochgradig interaktives, soziales und prozeßhaftes Phänomen? Gehört der weibliche Körper einfach der Frau, die mit ihm herumläuft? Besitzt der Mann 100% der Rechte an seinem Körper? Der soziale Körper, sowie Mary Douglas ihn fasst, legt es nahe den Körper in den vielfältigen Beziehungsverhältnissen auf zu suchen, in denen er relevant wird. Was bedeutet das für das Geschlecht? Männlichkeit und Weiblichkeit erscheinen dann als zwei

32 Douglas, Mary: Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien, in: *Industriegesellschaft und Stammeskultur*. Frankfurt a. M., 1993, S. 99.

Muster mit denen dieser soziale Körper wahrgenommen, organisiert und bewertet wird. Als sozialer Körper ist der Körper ein Feld der Verhandlung vergeschlechtlichter Bedeutungen und Machtmechanismen und analytisch gesehen erst einmal unabhängig von Männern und Frauen. In dieser Perspektive erscheinen Männlichkeit und Weiblichkeit als zwei Versionen der Kontrolle und der Machtausübungen. Die oben beschriebenen Kleidungs- und Körperpraxen zeigten wie Männer und Frauen sich mit denen in der Kleidungsordnung eingelassenen Mustern von Männlichkeit und Weiblichkeit auseinandersetzen. Wenn man die Relationalität konsequent weiterdenkt bedeutet das, daß Männer nicht nur von denen mit der Männlichkeit verbundenen Kontroll- und Sanktionspotentialen betroffen sind und umgekehrt Frauen nicht die Exklusivrechte an den Widersprüchen weiblicher Kleidungspraxen haben, sondern dass auch wechselseitig: Männer unter den Widersprüchen der Weiblichkeit leiden und Frauen durch restriktive Männlichkeit beschränkt werden. Männer und Frauen partizipieren indirekt an den Macht-, Kontroll- und Unterdrückungsmechanismen, denen das jeweils andere Geschlecht ausgesetzt ist.

Männer werden nicht nur durch die Bedeutungen von Männlichkeit ermächtigt und kontrolliert, sowie Frauen nicht nur durch Weiblichkeit unterdrückt und erhöht werden, vielmehr werden alle indirekt auch durch die gegengeschlechtlichten Mustern sozialer Kontrolle unterdrückt. In der heterosexuellen Sexualität ist die Interaktion mit der Körperlichkeit des anderen Geschlechts am offenbarsten; aber sie ist selbstverständlich nicht die einzige Form. Solange Männer und Frauen irgendwelche Arten von Beziehungen eingehen und Kommunikationen pflegen, werden sie mit den vergeschlechtlichten Mikrotechniken der Macht konfrontiert sein und zwar den männlichen und weiblichen. Die vergeschlechtlichte Kontrolle der Körperlichkeit setzt bei beiden Geschlechtern ganz unterschiedlich an; aber sie trifft in dem einen auch das andere Geschlecht. Das duale, vestimäre System engt den männlichen Körper, die männliche Selbstwahrnehmung und damit den Mann ein. Sie beschränkt ihn auf eine bestimmte Form und sanktioniert alles, was sich jenseits dieser kulturell erlaubten Muster bewegt. Dieses Kontrollmuster verhält sich komplementär zum weiblichen, deren repräsentative Vielfalt, innere Widersprüchlichkeit und potentielle Sexualisierung mit einer Fragmentierung und Entfremdung des Körpers einhergeht. Die Betrachtung von Körperlichkeit als *eine* in sich differenzierte kulturelle Institution, die durch die Geschlechterdifferenz in verschiedener Weise moderiert oder mit Foucault kanalisiert und organisiert wird, führt zu einem anderen Verständnis der Machtmechanismen, die hier am Werke sind. Durch die Kleidungspraxis werden wir zwei verschiedener Formen der Kontrolle von Körperlichkeit, Selbstwahrnehmung gewahr. Durch die Interpretation von Körperlichkeit als einer gemeinsamen

Institution, erscheinen diese Machtmechanismen komplementär. Die Kontrolle der Körperlichkeit ist für das Individuum verdoppelt und total, weil es von beiden Formen, der männlichen und weiblichen, betroffen ist.