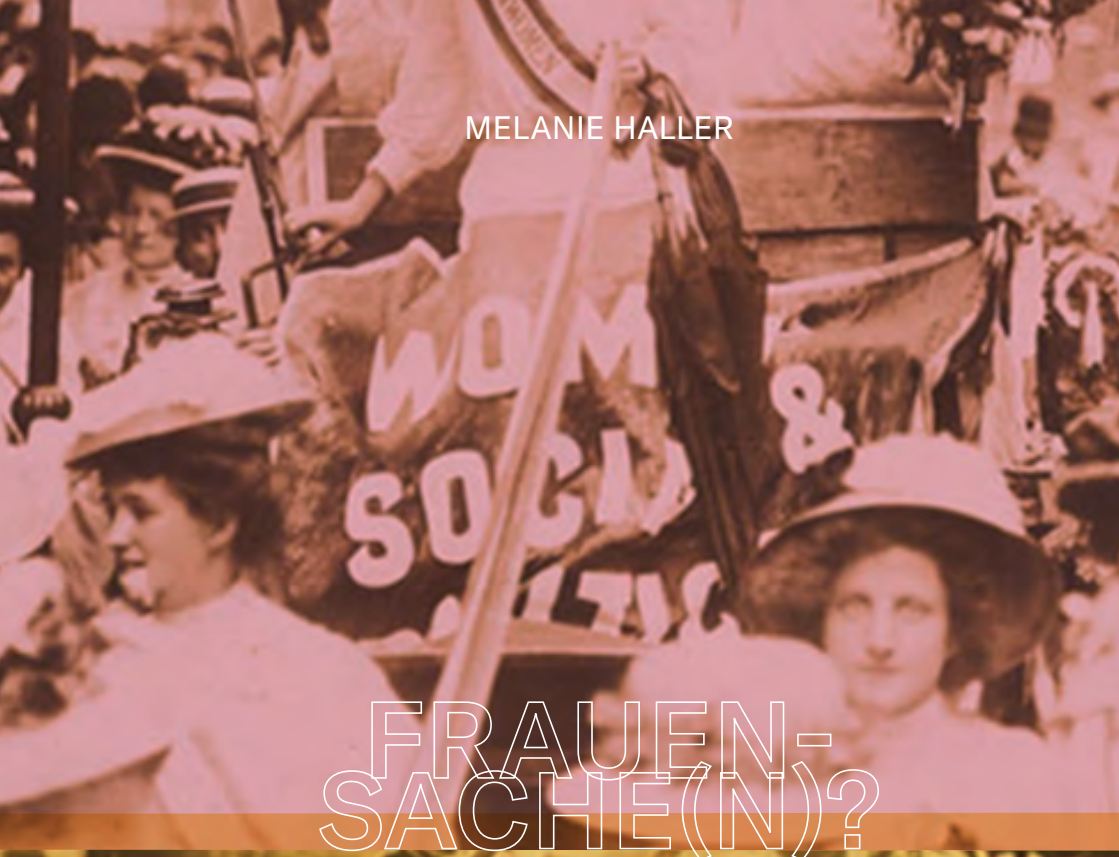
MELANIE HALLER



FRAUEN-SACHE(N)?

KLEIDUNG UND MODE IM FEMINISMUS

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Simone de Beauvoir, eine der Ikonen des westeuropäischen Feminismus, sagte in einem Interview mit dem *Observer* am 20. März 1960 in der Reihe »My clothes and I«: »I must tell you that I am not at all interested in clothes [...] I have so many other things to think about, so many other interests that they are not at all on my mind.«[1] Beauvoir tritt hier als Intellektuelle und zunächst erwartbar als distanzierte Konsumentin von Mode(n) auf. Im Laufe des Artikels betont sie ihre Priorisierung »klassischer« und »eleganter« Kleidung, ihren minimalistischen Umgang und auch ihre Leidenschaft für die besondere Materialität von Textilien und Kleidung, wenn sie etwa auf die Maßanfertigungen bei »ihrer« Schneiderin eingeht. Ihre distanzierte Haltung findet sich auch in ihrem Buch *Das andere Geschlecht* in der hervorstechenden Kritik an den Phänomenen von Mode, welche für sie die Objektifizierung von Frauen im 19. und 20. Jahrhundert massiv reproduzierten. Beauvoir konzipiert dies in Abgrenzung zum Männerbild und der »männlichen« Kleidung: »Beim Mann hingegen sollen die Kleidung und der Körper kein Blickfang sein, sondern seine Transzendenz anzeigen. Für ihn besteht weder Eleganz noch Schönheit darin, sich zum Objekt zu machen.«[2] Beauvoir setzt hier sehr bewusst die Differenz von Mode und Kleidung ein, denn der systematische Wechsel im symbolischen System von Moden hängt für sie dezidiert mit einer Zurschaustellung von weiblichen Körpern und einer Objektifizierung von Frauen zusammen.[3] Für Kleidung erkennt sie jedoch auch die soziale Dimension und das selbstbestärkende Potenzial an, indem Kleidung der Frau »erlaubt, sich ihre Person zu eigen zu machen«.[4]

Dieses Beispiel einer der bekannten Feministinnen des 20. Jahrhunderts zeigt auf, in welcher Komplexität die Diskurse um Gender, Mode / Kleidung[5] und Feminismus changieren: zwischen einer suggestiven Setzung von Frauen und Mode(n) im Zuge der bürgerlichen Moderne hin zu einer Abgrenzung von Mode(n) durch den Feminismus und einer sozialen Wirkkraft von Kleidung besonders auch in Bezug auf die soziale Konstruktion von Genderidentitäten. Ausgehend von diesen diskursiven Annahmen, wird hier am Beispiel des Feminismus ein Verhältnis von Mode und Gender aufgezeigt. Eine Verbindung von Feminismus und Gender ist in der Geschichte der verschiedenen Frauenbewegungen selbstredend.[6] Eine Relation von Mode und Feminismus erscheint jedoch zunächst nicht selbstverständlich und ist mit einer suggestiven Gleichsetzung von Frauen mit Mode verbunden. Diese auch heute noch in westlichen Gesellschaften präsente diskursive Gleichsetzung hängt mit der Geschlechterdifferenz in der Geschichte der Entstehung der europäischen bürgerlichen Moderne im 19. Jahrhundert

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zusammen.[7] »Der Mann«[8] wird als das politisch handelnde, vergeistigte Subjekt beschrieben und in Abgrenzung dazu »die Frau« als körperliches Wesen zum Objekt degradiert. Beauvoirs erhellende Ausarbeitungen anhand vieler literarischer Beispiele aus dem 19. und 20. Jahrhundert bringen diese Geschlechterdifferenz und vor allem auch deren Beziehung zu Mode(n) auf den Punkt: »In der Regel betrachtet der Mann seine äußere Erscheinung nicht als einen Abglanz seines Seins. Umgekehrt verlangt die Gesellschaft selbst, daß die Frau sich zum erotischen Objekt macht.«[9] Dieser Diskurs dominiert auch die Forschungen zu Mode und Kleidung, wie Jennifer Craik hervorhebt: »Women are fashionable but men are not. This lament is common in western cultures.«[10] Entsprechend lassen sich vorwiegend ab Ende der 1990er Jahre auch Forschungen zu Frauenkleidung und Frauenmode(n) finden, die damit zum Teil sogar zur Reproduktion dieser gesellschaftlich angenommenen Geschlechterdifferenz auch in der Mode beitragen.[11] Christopher Breward hingegen hinterfragt diesen Diskurs 1999 in seiner Arbeit zum verborgenen männlichen Konsumenten in den Forschungen um die Jahrhundertwende zwischen 1860 und 1914:

»There is much evidence to sustain the notion that a feminisation of ›fashionable‹ consumption relegated its moral worth, endorsing the idea that fashion and femininity were profoundly linked for economic, social, ideological and cultural reasons during the period.«[12]

Ausgehend von dieser kritischen Position einer Gleichsetzung von Frauen mit Mode wird hier in Folge am Beispiel des Feminismus die notwendige soziale Kontextualisierung eines Verhältnisses von Gender und Mode aufgezeigt. Die Perspektive auf ein Verhältnis von Feminismus und Mode ist dabei von Anfang an ein ambivalentes Verhältnis. Seien es die bewusst geplanten und organisierten Darstellungen der Suffragetten in der ersten Welle der Frauenbewegung, die ambivalenten Auseinandersetzungen der zweiten Welle im 1970er-Jahre-Feminismus, vor allem im Zusammenhang mit den zentralen Erweiterungen einer intersektionalen Kritik durch die Schwarze Frauenbewegung, bis hin zur dritten Welle, welche ein »offensives« Verhältnis von Feminismus zu Kleidermoden aufzeigt.

Wie es verschiedene Forschungen zum Feminismus belegen, durchzieht die Geschichte eines Verhältnisses von Mode und Feminismus von Anfang an ein ihn begleitender misogyner Diskurs um die antimodische Feministin mit fehlender »Feminität«.[13] Die »lila Latzhose« als antimodisches Statement steht dafür im nationalen Diskurs in Deutschland als ein

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mythos der zweiten Frauenbewegung oder sogar Symbol des Feminismus.[14] Um es in den Worten eines Artikels aus der *Emma* von 1984 zu sagen, welcher den Titel trägt: »Vom Niedergang der Latzhose«:

»Die lila Latzhose wurde sprichwörtlich und avancierte über Nacht nicht nur zum Symbol der Abkehr von allen ›männerfixierten Mode- und Schminkkisten‹, mit denen sich die Frauen bis dahin herumgeschlagen hatten, sie wurde zum Symbol des (bundesdeutschen) Feminismus schlechthin. […] Zwar durften die Haare nun rot sein, die Nägel aber doch bitte nicht. […] wirklich en vogue war dagegen jetzt, wer hell-, dunkel- oder mittellila eingefärbte Latzhosen sein Eigen nennen konnte.«[15]

Bildliche Repräsentationen von Frauen in Latzhosen lassen sich jedoch weder in der *Emma* noch in den Forschungen zum Feminismus finden, zumindest nicht als eine dominant ästhetische Form.[16] Auch bereits die erste Welle des Feminismus in England der sogenannten Suffragetten war von Anfang an von einem Bewusstsein über diesen Diskurs der antimodischen Feministin bestimmt. Nicht umsonst wählten die Suffragetten

1 Am 22.8.1908 wurden Mary Leigh und Edith New aus dem Gefängnis entlassen. Sie trugen die für die englische Suffragetten-Bewegung typischen weißen Kleider, teils mit Schärpe.

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bewusst einen eigenen Kleidercode für ihre im öffentlichen Raum stattfindenden Demonstrationen und ihre Repräsentationen auf z.B. Plakaten: das auffallend weiße Kleid mit einer Schärpe in den Farben »purple, white and green«.[17] (Abb. 1)

Die Linguistin Kat Gupta hat diese Repräsentation bzw. Miss-Repräsentation der britischen Suffragetten-Bewegung in der *Times* der Jahre 1908–1914 untersucht.[18] Wie sie in ihrer Untersuchung zeigen kann, wurde die Repräsentation von Suffragetten von Beginn an wesentlich durch männliche Reporter und Journalisten geprägt.[19] Entsprechend relevant erscheint aber die eigene mediale Repräsentation von Feministinnen, wie sie sich z.B. im deutschsprachigen Raum anhand der *Emma* zeigt, in welcher ein Verhältnis von Mode und Feminismus herausgearbeitet werden kann.

MODE(N) IN DER FEMINISTISCHEN BEWEGUNG: »DIE EMMAS UND DIE MODE«[20]

Bereits in der ersten Ausgabe der *Emma* vom Februar 1977, direkt auf Seite 3, findet »es« sich, und dort nicht etwa als Antipodin zum Feminismus, das Wort Mode: »*Emma* ist eine feministische Zeitschrift, denn wir werden immer einen konsequenten Frauenstandpunkt einnehmen. Wir werden uns in jeder Situation – ob das nun § 218, Wirtschaftspolitik oder Mode ist – fragen: Was heißt das für uns Frauen?«[21]

In der *Emma* finden sich seit ihrer Erstausgabe im Jahr 1977 immerhin 691 Ergebnisse[22] zum Schlagwort Mode und 571 Treffer zu Kleidung: manche in Artikeln zur Modegeschichte (z.B. zur Hose), einige in Leserbriefen und vieles in Auseinandersetzungen mit Werbung und dem Modesystem – vor allem in einer ironisch bis sarkastischen Haltung zum darin deutlich sichtbaren Sexismus.[23] Vorherrschend ist eine distanzierte Haltung zum Stereotyp der modisch interessierten Frau, jedoch nicht ohne darauf Bezug zu nehmen, dass Kleidung sehr wohl eine relevante Komponente im Leben von »Frauen« ist. Die Kritik einer »Mode an sich« zeichnet sich vor allem als Kritik am Modesystem und seinen normativen Reglements aus: Es ist vor allem eine Kritik an Körpernormen, wie sie sich etwa in Konfektionsgrößen,[24] in der Modefotografie oder der Präsenz von High Heels[25] abbilden, es ist ein Aufbäumen dagegen, »sich der Mode [zu] unterwerfen«.[26] All diese Bezüge sind nicht ohne Bekenntnis zur Mode – wie Alice Schwarzer gleich zu Beginn im Artikel »Unsere Füße gehören uns!« bekennt: »Am letzten Samstag wollte ich Schuhe kaufen. Ich habe, das sei gleich gestanden, für Schuhe und Handtaschen ein besonderes Faible.«[27]

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Es geht also in der *Emma* nicht um ein dichotomes Verhältnis zwischen modeverrückten Frauen jenseits einer feministischen Haltung und Latzhosen-tragenden Emanzen auf der anderen Seite. Es geht vielmehr darum, ein kapitalistisch geprägtes Modesystem infrage zu stellen und gleichzeitig die Freude an der Gestaltung des eigenen Körpers als einen Akt der Freiheit zu demonstrieren. Denn auch die *Emma* berichtet exemplarisch vom Klischee der modefeindlichen Feministin, auf welches offensichtlich häufig in anderen Medien Bezug genommen wird. In ihrem Vorwort zur neu gestalteten Ausgabe 9/1983 wird Bezug genommen auf die Reaktion anderer Medien und deren »Häme« gegen *Emma*: »Wie sie schon aussehe, diese *Emma*, wie eine graue Maus«, nicht ohne direkt in Folge zu betonen: »Nun, mit dem Graumäusigen hatte *Emma* es noch nie sehr.«[28] Wie es dieser kleine Ausflug zur bundesdeutschen Repräsentation des Feminismus der zweiten Welle anhand deren zentralen Organs, der *Emma*, bereits andeutet: Feminismus und der Ausdruck eines Gestaltungswillens in der Auswahl ästhetischer Kleidung, sei es nun modischer oder antimodischer Art, ist alles andere als fern vom Feminismus. Es lässt sich sogar vielmehr aufzeigen, wie sehr besonders auch bekannte Feministinnen sehr bewusst mit und in ihrer Kleidung ihr eigenes Verständnis einer Gender-Repräsentation performativ erzeugten – und damit ein Statement setzen für die Lust und die Freude an ästhetischer Gestaltung des eigenen Körpers. Wie Pamela Church Gibson in einem Artikel im *Women's Studies Quarterly* 2013 in ihrer Auseinandersetzung mit Simone de Beauvoirs Kritik am Phänomen der Mode und im Besonderen der Haute Couture betont: »All extant photographs show us a woman who through-out her life dressed with care and thought, who created for herself a chic and simple style, braided and arranged her hair most carefully, wore strong, noticeable pieces of jewelry, and was never without bright-red lipstick.«[29] (Abb. 2)

In der feministischen Bewegung wird Mode und Kleidung also entgegen aller diskursiv produzierten Stereotype durchaus bewusst eingesetzt, getragen und gelebt. Betty Luther-Hillmann beschreibt diese Strategie als Selbst-Präsentation eines Styles, der als Genderpolitik oder politische Taktik zu verstehen ist. Es geht in ihren Forschungen um die teils sehr konträren Ansätze von verschiedenen feministischen Bewegungen, die aber alle für sich eine Selbstbestimmung durch Kleidung beanspruchen für ein »freedom of choice in their dress«.[30] Feministische Bewegungen richten sich dabei gegen eine Unterdrückung von »Frauen« durch vom Modesystem gesetzte Mode(n) und Ideal(körper)bilder, welche auch einen normativen Anspruch an Genderidentitäten von »Frau-sein« postulieren. Diese

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2 Gisèle Freund: Simone de Beauvoir, 1948

Position stellt sich gegen eine »normative self-presentation of womanhood«[31] und ermöglicht »Frau-sein« hingegen über subjektive und gemeinschaftlich-feministische Aushandlungsprozesse.[32]

Wenn hier als von »den« Feminist:innen die Rede ist, dann ist das ein Akt einer sozialen Konstruktion, der nur sehr bedingt etwas mit realen Personen und Akteur:innen des Feminismus zu tun hat. Diese Konstruktion zeigt: Feminist:innen und Mode / oder Anti-Mode gehören durchaus zusammen – auch wenn mediale Repräsentationen gern etwas anderes behaupten, um Feminis:tinnen »diese« Art der Genderkonstruktion eines selbst definierten »Frau-seins« zu verwehren und so letztendlich Ausschluss zu produzieren und normative Ideal(körper)bilder zu setzen.[33] Oder präziser: Feminist:innen und ihr durchaus objektiv wahrnehmbares Bewusstsein für die ästhetische Gestaltung ihrer Körper und die darin liegende Auseinandersetzung mit Geschlechterdifferenz zeigt ihr Spiel mit der »eigenen« Genderkategorie und deren Verwobenheit mit weiteren sozialen Kategorien wie Sexualität / Sexismus, Ethnien / Rassismus, Milieu / Klassismus, Körper, Alter etc.[34] Feministischen Bewegungen ging und geht es nie um einen

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ausschluss spezifischer Kleidungsstücke oder Objekte: Es geht vielmehr um eine Politisierung von Kleidung und Mode als wirkmächtige Phänomene gesellschaftlicher Repräsentation und von Subjektbildungsprozessen. Dieser Ansatz betont, welche soziokulturelle Relevanz Kleidung und eben auch Kleidermoden für die Konstruktion von Genderidentitäten haben. Wie die Soziologin Diane Crane in Bezug auf Butlers Konzept einer sozialen Konstruktion von Gender über Performance und Stilisierung[35] betont: »female gender may be performed in different ways«.[36] Die einzelnen Subsysteme im vor allem wirtschaftlich und damit kapitalistischen Modesystem können zwar primär den Konsum von Mode(n) als Anreiz für normative Genderidentitäten in den Vordergrund stellen, die gesellschaftliche Innovationskraft von Kleidung und dann auch Kleidermode(n) liegt jedoch in ihrem »komplexe[n] Mechanismus von Innovation und Experiment«,[37] welcher wesentlich in sozialen Bewegungen von Gegenkulturen wie dem Feminismus stattfindet und auch Gender als fluide und veränderliche Konstruktionen von Kulturen aufdeckt.

---

1 https://www.theguardian.com/theobserver/2019/mar/17/observer-archive-my-clothes-and-i-by-simone-de-beauvoir-20-march-1960 (Zugriff: 22.2.2023).
2 Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*; Reinbek bei Hamburg 1992, S. 668.
3 »Das Ziel der Moden, denen sie unterworfen ist, besteht nicht darin, sie als autonomes Individuum hervorzuheben. Es ist ganz im Gegenteil darauf ausgerichtet, sie von ihrer Transzendenz abzuschneiden, um sie dem männlichen Begehren als Beute darzubieten.« Ebd., S. 669.
4 Ebd., S. 668.
5 Bei Kleidung handelt es sich um materielle Objekte aus textilen Grundstoffen, die den menschlichen Körper mehr oder weniger bedecken. Mode ist hingegen ein symbolisches und soziales Phänomen, welches nicht nur Kleidermoden betrifft und Vermittler, wie z.B. Medien, benötigt, um als Phänomen in Erscheinung zu treten.
6 Zur Einordnung der dritten Welle der Frauenbewegung im Feminismus vgl. Schmincke, Imke: »Die neue Frauenbewegung in den Medien«, in: Johanna Dorer et al. (Hg.): *Handbuch Medien und Geschlecht*; Wiesbaden 2020.
7 Einen erhellenden Beitrag zur essenzialisierenden Geschlechterdifferenz im 19. Jahrhundert bilden die Diskussionen um den Zugang zum Studium für Frauen ab, siehe Braun, Christina von: *Warum Gender-Studies? Vortrag anlässlich der feierlichen Eröffnung des Studiengangs Gender-Studies 21. Oktober 1997*. https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/2194/Braun.pdf?sequence=1 (Zugriff: 1.10.2023).
8 Zum konstruktiven Umgang mit Gender-Begriffen wie Mann und Frau vgl. Villa, Paula: »›Frauen‹ Warum es sie gar nicht gibt und man trotzdem über sie redet«, in: *Kursbuch* 192 (2017), S. 97–109.
9 Beauvoir 1992 (wie Anm. 2), S. 668 f.
10 Craik, Jennifer: *The face of fashion. Cultural studies in fashion*; London u.a. 1994, S. 176.
11 Der Forschungsstand eines Verhältnisses von Mode und Gender ist in den Forschungen ab den 1990er Jahren zunächst als eine Forschung zu Kleidung und Gender wahrnehmbar. Eine Zunahme der Forschungen zu Phänomenen von Mode(n) verstärkt sich hingegen erst

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gegen Ende der 1990er Jahre. Ein stützender Faktor ist mit Sicherheit die Popularisierung und Durchsetzung des Begriffs Fashion Studies, z.B. durch die Etablierung der Zeitschrift *Fashion Theory* 1997. Siehe: Barnes, Ruth (Hg.): *Dress and gender. Making and meaning in cultural contexts*; New York u.a. 1992; Burman, Barbara (Hg.): *The culture of sewing. Gender, consumption and home dressmaking*; Oxford u.a. 1999; Lynch, Annette: *Dress, gender and cultural change. Asian American and African American rites of passage*; Oxford u.a. 1999; Davis, Fred: *Fashion, culture, and identity*; Chicago u.a. 1992; Craik 1994 (wie Anm. 10); Tseëlon, Efrat: *The masque of femininity. The presentation of woman in every-day life*; London u.a. 1995; De Grazia, Victoria: *The sex of things. Gender and consumption in historical perspective*; Berkeley, Calif., u.a. 1996; Brydon, Anne (Hg.): *Consuming fashion. Adorning the transnational body*; Oxford u.a. 1998.

12 Breward, Christopher: *The hidden consumer. Masculinities, Fashion and city life 1860–1914*; New York 1995, S. 2.

13 Vgl. Luther-Hillmann, Betty C.: *Dressing for the culture wars, style and the politics of self-presentation in the 1960s and 1970s;* Lincoln 2015, S. 83 f.

14 Vgl. Avdelidou-Fischer, Nicole / Kirton, Gill: »Beyond burned bras and purple dungarees. Feminist orientations within working women's networks«, in: *European Journal of Women's Studies* (2016), S. 124–139, hier S. 130 f.

15 *Emma* 11/1984, S. 57.

16 Hier zeigt sich meines Erachtens die Geschichte der Latzhose von der Arbeitsbekleidung bis zum feministischen Symbol als ein hochspannendes Forschungsthema, welches mit Quellenrecherchen und Archivarbeit (z.B. in feministischen Archiven) in einem weiten Sinne verbunden wäre.

17 Wahl, Kimverly: »Silencing fashion in early twentieth-century feminism. The sartorial story of suffrage«, in: Justine De Young (Hg.), *Fashion in European art, dress and identity, politics and the body*, 1775–1925; London 2019, S. 207–232, hier S. 215.

18 Wie Gupta gleich zu Beginn hervorhebt: »The suffrage movement was a large, complex movement with limited opportunities for self-representation in the mainstream press« (Gupta, Katharine E.: *A corpus linguistic investigation into the media representation of tile Suffrage movement*, PhD Thesis; Nottingham 2016. https://eprints.nottingham.ac.uk/27624/, S. 1).

19 Guptas Ziel in ihrer Arbeit ist dabei, vor allem die Suffragetten als politische soziale Bewegung hervorzuheben, welche stark spätere soziale Bewegungen (studentische und anti-kapitalistische Bewegungen) beeinflusst hat. Sie hebt aber auch noch mal ausdrücklich hervor, dass es nicht nur die »eine« Suffragetten-Bewegung gab, sondern auch innerhalb dieser sehr unterschiedliche Ausrichtungen mit differenten Kontexten und Zielen: Feministinnen aus der Arbeiterschicht, Mittelklasse bis hin zur Oberschicht. Ihr Fokus liegt auf der medialen Repräsentation und Darstellung, da bislang vor allem die Selbstzeugnisse der Suffragetten-Bewegung erforscht wurden und eben nicht die mediale Repräsentation dieser sozialen Bewegung, welche sie als eine »under-researched area« (ebd., S. 4) bezeichnet.

20 *Emma* 3/1995, S. 7.

21 *Emma* 1/1977, S. 3.

22 Die Stichwortsuche wurde am 27. Februar 2023 durchgeführt. Alle erschienenen Ausgaben der Zeitschrift *Emma* sind vollständig digitalisiert, und es lässt sich online in ihnen nach Stichworten recherchieren. Alle Hefte sind auf der folgenden Website zugänglich: https://www.emma.de/lesesaal/ (Zugriff: 12.10.2023)

23 Ganz in dem Sinne, in welchem das heute auch PinkStinks mit ihrem Werbemelder durchführen: https://pinkstinks.de/werbemelderin-app/. Häufig ist es in der *Emma* ein ironischer Duktus, etwa in der Fernsehkritik zur ersten weiblichen Kommissarin: »Merke: Auch Kommissarinnen haben Modebewußtsein.« *Emma* 3/1978, S. 42.

24 »Sie sind ein Elefant, Madam«, in: *Emma* 4/1978, S. 56.

25 Eine Kritik an High Heels zeigt sich in verschiedenen, durchaus ambivalenten Artikeln in der Emma, die jedoch durchaus auch als »Eyecatcher« genutzt werden, wie z.B. beim Cover der *Emma* 11/1979.

26 *Emma* 2/1979, S. 61.

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

27 Alice Schwarzer, in: *Emma* 11/1979, S. 8.
28 *Emma* 9/1983, S. 3.
29 Church Gibson, Pamela: »To Care for her beauty, to dress up, is a kind of work. Simone de Beauvoir, Fashion, and Feminism«, in: *Women's Studies Quarterly*, Spring/Summer (2012), Vol. 41, No 1/2, Fashion, S. 197–201, hier, S. 200.
30 Luther Hillmann 2015 (wie Anm. 13), S. 88.
31 Ebd., S. 62.
32 Gender bzw. die Kategorien Frau / Mann / Queer / LGBTQIA+ sind bei all diesen Anliegen eine notwendige Kategorie der Unterscheidung im Sinne von angenommenen Geschlechterdifferenzen – weil sie gegebene juristische und soziale Tatsache waren und sind. Gleichzeitig wird mit diesen sehr unterschiedlichen Forderungen auch ein anderes Konzept von Gender propagiert und ausgehandelt. Ich sage explizit ausgehandelt, denn wenn eines in der Geschichte des Feminismus klar wird: Es gibt weder den einen Feminismus noch »die Frau«, wie Paula Villa hervorhebt: »Frau ist eine soziale Konstruktion. Die ›Frau‹ ist die eine Seite einer Geschlechterdifferenzierung, die aus Biologischem wie Kulturellem besteht, die ihrerseits historisch geworden, institutionell gerahmt und auch Gegenstand andauernder politischer, juristischer und kultureller Auseinandersetzungen sind.« Villa 2017 (wie Anm. 8), S. 98.
33 Gender ist zeitgenössisch vor allem für neue Begriffsbildungen im Modesystem »in Mode«: Es kursieren diverse Begriffe wie Genderless Fashion, Gender Neutral, Gender Bending, Queer Fashion, Unisex – dahinter verbirgt sich nicht immer ein neues, innovatives Konzept von Gender, sondern vielmehr der Anspruch, an aktuellen gesellschaftlichen Diskursen teilzunehmen und eine Aufmerksamkeitsökonomie zu erzeugen – welche sowohl medial als auch in einer sozialen Praxis stattfindet. Es lohnt sich aber, einen genaueren Blick auf die Gender Studies zu legen, denn diese bieten inhaltlich Konzepte an, mit welchen ein Zusammenhang von Mode und Gender präziser durchdrungen werden kann.
34 In Bezug auf Kimberlé Crenshaws Konzept setzt sich international auch vermehrt der Begriff »intersektionaler Feminismus« durch.
35 Judith Butler arbeitet in ihrem Buchklassiker *Gender Trouble* das Konzept einer Stilisierung von Körpern aus, mit welcher Geschlechteridentitäten performativ erzeugt werden. Siehe Butler, Judith: *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*; New York [u.a.]: Routledge 1990, S. 206 f.
36 Crane, Diana: *Fashion and its social agendas. Class, gender, and identity in clothing*; Chicago u.a. 2000, S. 204.
37 König, René / Thurn, Hans Peter (Hg.): *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozeß*; Opladen 1999, S. 8.

https://doi.org/10.14361/9783839468111-011 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY