

Astrid Schönweger

Von Heiligen und Huren

ODER WIE EINE ZWEIFESCHLECHTLICHE MODE IMMER WIEDER AUF
EINE EINGESCHLECHTLICHE EROTIK VERWEIST

VOR 100 JAHREN ...

Erotik wird mit Sinnlichkeit gleichgesetzt; sie ist nicht gleich Liebe, sondern das Verlangen danach, nicht Sexualität, sondern der Anreiz dazu. In den letzten Jahrzehnten ist statt ‚Erotik‘ vielfach das englische »Sex« (»Sex-Appeal«) üblich geworden, statt »sinnlich« »sexy«. Interessanterweise betonen beide Bezeichnungen eher den passiven Aspekt der Erotik, reduzieren sie auf ‚Ausstrahlung‘, auf das ‚Sich-begehren, -beschauen-Lassen‘. Im Grenzbereich zwischen passiver und aktiver Erotik treibt die Mode ihr schillerndes Spiel: durch Enthüllen schafft sie den Anreiz, den sie durch Verhüllen wieder schamhaft zurücknimmt.

Vor dem 19. Jahrhundert war die Mode Angelegenheit einer kleinen Minderheit, der Adelligen, mit dem Zweck, die Standesgrenzen zu markieren; später wurde sie als »Ausdruck des Zeitgeistes« von immer breiteren Bevölkerungsschichten rezipiert, so etwa die großbürgerliche Mode ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum 1. Weltkrieg, oder der Jugendkult ab den 60ern unseres Jahrhunderts.

Spätestens seit dem Ende des 18. Jahrhunderts wird - in Zusammenhang mit dem komplementären Geschlechterkonzept - Mode mehr und mehr zur Frauensache.¹ Während der Männeranzug seinen Siegeszug antrat und mit seinen düsteren Farben Autorität, mit seinem Schnitt Funktionalität und Fortschrittlichkeit signalisierte, griff die Frauenmode auf die früheren aristokratischen Standessymbole zurück. Die eigentliche Aufgabe der bürgerlichen Ehefrau war es ja nun, Repräsentationsfigur des Mannes zu sein; durch ihre Kleidung demonstrierte sie sein Prestige, seinen ökonomischen Erfolg (der ihr Müßiggang erlaubte und Luxus von seinem Geld). Zugleich realisierte sie ‚ihr‘ erotisches Wesen in ‚ihrem‘ Medium und inszenierte sich für die Blicke des Mannes, dessen erotisches Wesen angeblich im aktiven Begehren bestand.

Der gesellschaftliche Druck auf die Frau, sich zu verheiraten war groß, weil sie nur verheiratet als vollständiger Mensch galt. Junge Mädchen, gemäß dem bürgerlichen Keuschheitsideal erzogen, gingen meist völlig unbedarft in die Ehe, während der oft wesentlich ältere Mann vielleicht bereits eine bewegte sexuelle Vergangenheit hinter sich hatte. Aber lebendige Sinnlichkeit erwartete man ohnehin nicht von der bürgerlichen Hausfrau, und selten dürfte sie in ihr geweckt worden sein. Das schickte sich nicht.² Ihre Sexualität diente vor allem der Fortpflanzung und der Kontinuität seiner Familie. Das wurde auch rechtlich festgeschrieben. So stand im „Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten“ von 1794, das hier als Beispiel stellvertretend für so manche Gesetzbücher anderer Länder dienen soll: „Der Hauptzweck der Ehe ist die Erzeugung und Erziehung der Kinder“ (§ 1). Damit einher ging die Festlegung der

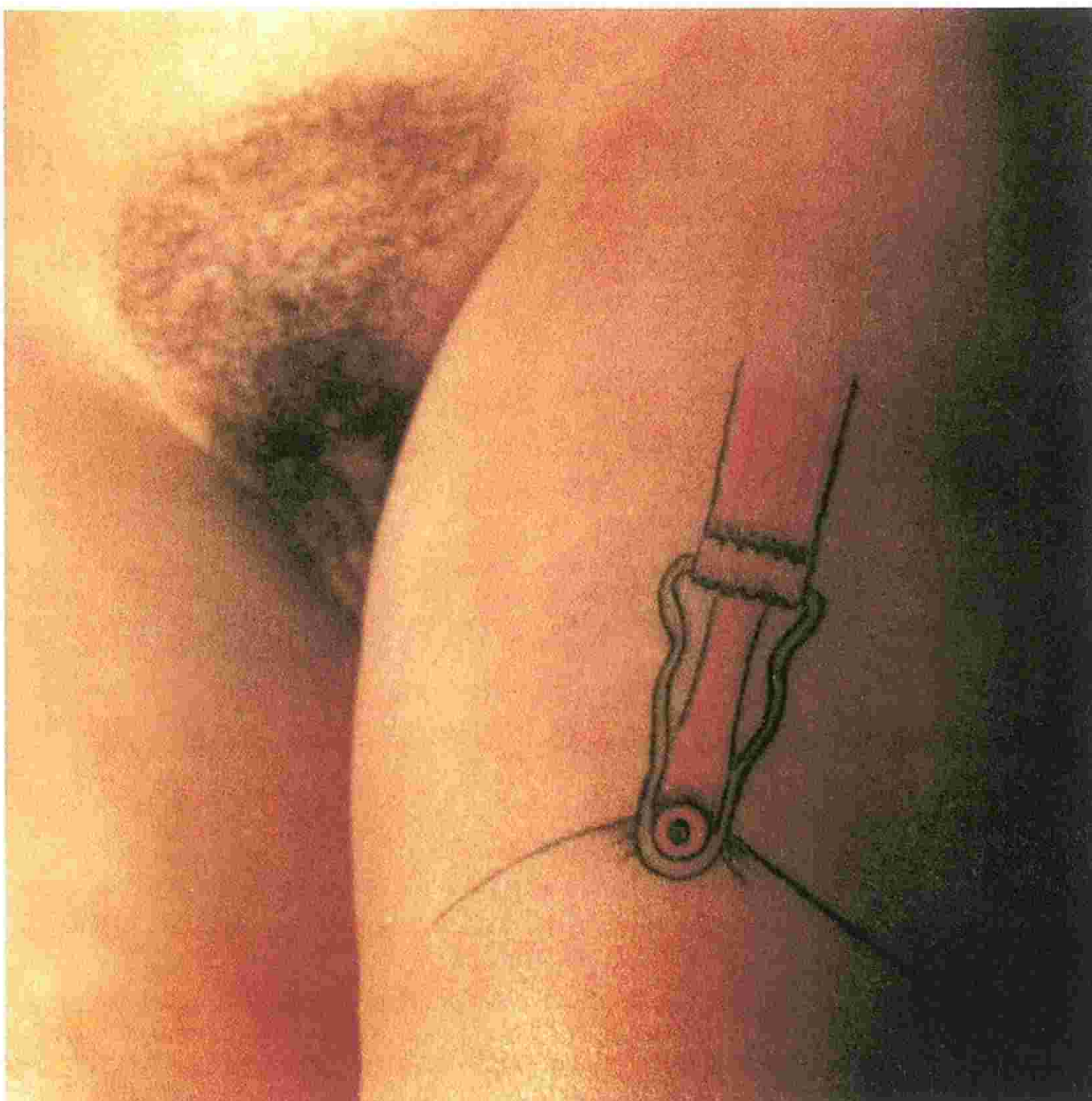
Rechte des Mannes und der Pflichten der Frau: „Sie bekommt den Namen des Mannes (§ 192) Vor allem aber ist sie „schuldig, dem Hauswesen des Mannes nach dessen Stande und Range vorzustehen“ (§ 194). Daraus ergibt sich, daß sie gegen den Willen des Mannes kein eigenes Gewerbe treiben darf (§ 195), aber auch kein Lohnverhältnis eingehen kann (§ 196).“ Auch über ihren eigenen Besitz und ihr eigenes Erbe konnte sie nicht mehr verfügen. Zu dieser Funktionalisierung der Frau steht allerdings die erotische Inszenierung des weiblichen Körpers in scheinbarem Widerspruch. Jean-Jacques Rousseau zeigt in seinem Erziehungsroman »Emile« den Mechanismus, wie das kleine Mädchen sich mit der Puppe beschäftigt, sie an- und auszieht, bis sie selbst ins Alter kommt, diese Puppe zu sein. „Erst dann wird die Puppe, das leblose Idealbild überflüssig, und des Mädchens Interesse richtet sich auf sich selbst. Auf den eigenen Körper? Ganz sicher nicht, sondern auf die Kleidung, die den Körper ersetzt, wie es zuvor die Puppe getan hat; auf die Maskerade, die aber nichts, die kein ‚Dahinter‘, verbirgt, sondern die alles ist, was existiert. Der biologische Körper, wie er auch immer beschaffen sein mag, verwandelt sich zum lebenden Bild, der zum Inbegriff der Frau schlechthin wird.“³

Damit wird klar: Die Mode ist nicht nur Refugium der Frau, sie ersetzt sie auch. Nicht zufällig ist diese Zeit auch die Geburtsstunde der Haute Couture: Ab Mitte des 19. Jahrhunderts betritt der Modeschöpfer die Szene. Charles Frederick Worth ist der erste Mann in der Domäne der weiblichen Putzmacherinnen. Er erhält jedoch im Gegensatz zu ihnen ein Ansehen als Künstler, von denen die Modistinnen und Näherinnen seiner Zeit und davor nicht einmal träumten.⁴ Was auch daran lag, daß er als erster die Kleider von A bis Z kreierte, sie von seiner späteren Frau der Kundin vorführen ließ.⁵ Letztere wählte das Kleid aus, sodaß es nur mehr auf ihre Figur zugeschneidert wurde.

Mit Worth hat sich im Bereich der Mode der veränderte Blick auf die Geschlechter vollzogen: „Zunehmend konnten Kleider darauf verweisen, daß Frauen nicht nur ganz andere Kreaturen als Männer waren, sondern im wesentlichen die Kreationen von Männern.“⁶ Und mit dem veränderten Blick auch die Konsequenz für die Erotik: Er ist nicht nur Künstler, sondern auch Mann, seine Kreationen wurden denn auch als Ausdruck des männlichen Begehrens verstanden.

Worth griff in seinen Kreationen das schon um 1820 wieder in Mode gekommene Korsett auf. Seit dem 16. Jahrhundert schon Bestandteil der Mode, ist es sicherlich keine Erfindung des 19. Jahrhunderts, auch wenn die Einschnürung in diesem Zeitraum ihren Höhepunkt erreichte. Es unterstrich den Idealkörper des weiblichen erotischen Wesens: üppiger Busen und weit ausladendes Hinterteil. Um dies zu betonen, brauchte es die schmale Taille. Durch sie und durch die vornehme Blässe versuchte sich die Dame von den unteren Klassen abzugrenzen.⁷ Die optimalen Maße für die Wespentaille dieser Zeit waren 45 – 50 cm. Um diese Maße zu erlangen, wurden schon 12-jährige Mädchen Tag für Tag ein wenig mehr eingeschnürt. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere führte Worth die Tournüre ein. Die Weite der Röcke wurde nach hinten verlagert, um unverkennbar die erotische Funktion des weiblichen Gesäßes zu betonen. Die Tournüre war bis 1875 in Mode und erlebte in den Achtzigern mit dem sog. "Cul de Paris" ihre letzte Blüte.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wandten sich einige Frauengruppen, KünstlerInnen



Body Sign Action 1970 – Das Tattoo des Strumpfbandes auf dem Oberschenkel als erotische Parapher und als Symbol einer veralteten Einschreibung, die Valie Export als Teil ihrer Identität mit sich trägt.

und ÄrztInnen gegen die vorherrschende weibliche Bekleidung. Der Protest ging Hand in Hand mit den Attacken auf die ‚bösen‘ männlichen Sexualphantasien, die sich angeblich auf diese und andere Weise materialisierten, obwohl schon Jahrhunderte vorher die Frauen selbst eine ähnliche Mode kreiert hatten. Anscheinend wurde sie erst mit Worth bedrohlich. Diese späte Auflehnung gegen das Korsett oder die Tatsache, daß die ReformerInnen mit ihren Argumenten keinen Erfolg hatten, sehen viele als Bestätigung dafür, daß Frauen sehr wohl selbst sexuelle Phantasien damit verbanden und sich darin wohl fühlten.⁸ Wenn ich auch der Meinung bin, daß diese Bekleidung nicht auf die „strategische Unterdrückung der Frau“⁹ reduziert

werden kann, so wird meines Erachtens unterschätzt, wie gerade die Mode des 19. Jahrhunderts die Entwicklung zur eingeschlechtlichen Mode vorantreibt.

Der veränderte Blick auf die Geschlechter, der sich in der Mode mit dem Auftreten männlicher Modeschöpfer zeigte, verwandelte die Frauen mehr und mehr in Bilder männlicher Projektionen. Die reale Frau hatte, (wenn sie nicht von vorne herein von der Gesellschaft in der einen oder anderen Rolle gesehen wurde), bestenfalls die Wahl, in die vorgesehene Rolle der Hure oder der Heiligen zu schlüpfen. Eine sehr beschränkte Wahl, denn sobald sie sich nicht auf das passive „Sich-begehren-Lassen“ reduzieren ließ, wurde sie als Hure abgestempelt. Es ist kein Zufall, daß in dieser Zeit die Kurtisanen große Berühmtheit erlangten, weil sie erfüllten, was von den Bürgersfrauen nicht einmal erwartet wurde.

Daß diese Gegenpole jedoch nur konstruiert waren (wenn sie auch von Frauen selbst ganz stark als solche erlebt wurden), erkennt man daran, daß die Kurtisane – genauso wie ihre „Gegenspielerin“, die Ehefrau – den größten Teil ihres Erwerbs bei Worth & Co. ließen. Sie vereinte im Grunde das gleiche Ziel: „Die neu auf der Szene erschienenen männlichen Couturiers waren geeignete Kostümbildner für jene Frauen, die entweder bewußt oder unbewußt das Gefühl hatten, daß sie als Mitspieler auf einer Bühne oder in einem vorgegebenen Rahmen lebten und hart daran arbeiten mußten, männliche Erwartungen um ihres eigenen Vorteils willen zu erfüllen.“¹⁰ Spätestens im Modosalon trafen sie beide zusammen, und nicht von ungefähr waren für Worth die sogenannten „Demimondänen“ die beste Werbung.

Die Erotik pur verkörperte jedoch in dieser Epoche ein Phantasma, das in den Köpfen von Literaten und Künstlern entstanden war. Diese fiktiven Frauen wurden bekannt als „femmes fatales“.

Die Figur der Carmen – von Prosper Mérimée in einer Novelle beschrieben und von George Bizet in der gleichnamigen Oper verewigt – ist eine glutäugige, temperamentvolle Zigeunerin, die Don José verführt und ihn sogar zum Mord verleitet – kurzum, eine Frau, die alle männlichen Angstphantasien und Befürchtungen in sich vereint und vor nicht allzulanger Zeit auf dem Scheiterhaufen gelandet wäre. Doch im 19. Jahrhundert waren diese Befürchtungen wie weggeblasen, Carmen wurde als Inbegriff der Sinneslust gefeiert. „Nietzsche schreibt (...) – nachdem er Carmen etwa zwanzigmal auf verschiedenen Bühnen Europas gesehen hat – (...) in einem Brief an Peter Gast (...): ‚Eros, wie die Alten ihn empfanden – verführerisch spielend boshaft dämonisch unbezwinglich. Zum Vortrag gehört eine wahre Hexe.‘“¹¹ Dieses neue Bild der Hexe wird zeitgleich von dem Historiker Jules Michelet gezeichnet, der die Kräfte der alten weisen Frauen mit Kräuterkenntnissen verherrlicht und nun in der Hexe die „Urfrau“ schlechthin, den Inbegriff von Natur und Lust sieht.¹²

Nachdem die reale Frau als Sexualwesen gezähmt, in geordnete Bahnen gelenkt und wie Christine von Braun sagt – „in das geschlechtsneutrale Korsett der Mutter eingeschnürt“¹³ war, hatte sie mit der imaginären Hexe eines Michelet oder Mérimée nichts mehr gemeinsam. Die Figur der Carmen, Produkt männlicher Phantasie, konnte also auf der Bühne gefahrlos als Inbegriff der Erotik gefeiert werden. Das gleiche gilt für all die anderen femmes fatales, die bis heute noch in den Köpfen herumspuken. „Ausgerechnet im Zeitalter der Dampfmaschine, des elektrischen Lichts, der Photographie soll die Natur selbst, Leidenschaft und ‚Eros, wie die Alten

ihn empfanden', ja die ‚wahre Hexe‘ ihren Einzug halten!" höhnt Christina von Braun und folgert: "Ist es nicht viel naheliegender, in dieser Carmen, die alles, was ihr über den Weg läuft, unerbittlich niederwalzt, die Verkörperung der Dampfmaschine, die Lokomotive selbst zu sehen?"¹⁴ Eine Dampfmaschine, die die reale Frau überfährt, und sich selbst zum Ideal der Weiblichkeit und gleichzeitig zur "echten" Frau erhebt. Auffallend ist, wie grausam diese femmes fatales sind, stets von Untergang und Blut umgeben, was als Beweis für ihre Lebendigkeit und ihre Erotik angeführt wird. Sie könnten jedoch, wie Braun logisch folgert, auch als Bestätigung des Zerstörungsprozesses der realen Frauen gesehen werden, aus denen Leitbilder wie das der Carmen hervorgingen.¹⁵

Die Bezeichnung „femmes fatales“ für die Frauenrechtlerinnen, die sich gegen das einschnürende Kleider- und Moralkorsett auflehnten, auf die Straße gingen, um ihr Recht einzufordern, zur Feder griffen, um sich Ende des 19. Jahrhunderts das Recht auf Bildung zu erkämpfen, ist mit Vorsicht zu genießen. Sicherlich haben diese starken Frauen,¹⁶ die den Mythos Carmen in sich aufsogen und auch als Verführerinnen auftraten, im Laufe des 20. Jahrhunderts dazu beigetragen, daß er an Macht einbüßte, doch genauso hatten sie oft einen hohen Preis zu zahlen: "Er besteht im Verzicht darauf, Subjekt der eigenen Weiblichkeit zu sein und zur Inkarnation eines fremden Frauenbildes zu werden, das mit ihr als realer Frau in Konkurrenz steht."¹⁷

...UND HEUTE?

In den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts scheint sich gemessen am 19. Jahrhundert sehr viel verändert zu haben. Frauen tragen nicht mehr schwere und einengende Kleider, sie haben sich mehr oder minder das ganze männliche Bekleidungsrepertoire im Laufe des Jahrhunderts angeeignet. Ob Hosen und Anzüge oder kurze Haare, die Frauen gelten auch in dieser Kleidung als weiblich, ohne eine besondere erotische Provokation darzustellen, wie das im 19. Jahrhundert noch bei Georges Sand zum Beispiel der Fall war.¹⁸ Wenn es auch nach wie vor geschlechtsdifferente Kleidung gibt, so gilt die strikte modische Trennung der Geschlechter in bestimmten Bereichen, wie zum Beispiel in der Freizeit, als aufgehoben. Das hat auch damit zu tun, daß in der Männerwelt die Macht des Anzuges nicht mehr so übergreifend ist, auch Männer zu Accessoires greifen, die sie für Jahrhunderte den Frauen überlassen hatten, wie zum Beispiel Ohrringe oder Taschen.

Es scheint so - und die Botschaft wird von der Modewerbung auch entsprechend unterstrichen -, daß jeder und jede alles anziehen kann. So gesehen, stimmt das ja auch. Das Modediktat ist gelockert, ob man sich nun mit Hut oder ohne, mit langem Kleid oder Mini auf die Straße begibt, es ist alles erlaubt. Doch was auf den ersten Blick wie die große Freiheit erscheint, ist bei genauerer Betrachtung eine größere Belastung für den einzelnen. Im Grunde wird von jeder und jedem erwartet, entsprechend der eigenen Persönlichkeit die richtige Garderobe auszuwählen. Die vielen Wahlmöglichkeiten der Mode erweisen sich als ein Bumerang. Denn aufgrund der Vielfalt wird dem einzelnen die individuelle Auswahl erschwert, wie einem Künstler, der nicht talentiert genug ist, etwas aus sich zu machen.¹⁹

Diktierte Konformität, wie sie noch vor hundert Jahren üblich war, wird heute als Eingriff in die persönliche Intimsphäre betrachtet. Kleidervorschriften sind nach wie vor anzutreffen, nur sind sie so etwas wie "ungeschriebene Regeln", Modezeitschriften geben sie als "Empfehlungen" weiter. So fällt man sicherlich unangenehm auf, wenn man in bestimmten Restaurants statt im eleganten Anzug oder Smoking in Jeans oder T-Shirt erscheint oder eine Oper nicht im Abendkleid besucht. Unangenehm aufzufallen durch inadäquate Kleidung ist dem Menschen von heute gleich peinlich wie vor hundert Jahren.

Wenn sich auch nicht mehr die Klassen und Schichten modisch voneinander abgrenzen, so kleiden sich heute dennoch einzelne Gruppen und Kreise konform. Das gilt in den 80ern für den rebellierenden Punk gleichermaßen wie für den Yuppie. Mit den Worten von Anne Hollander gilt heute: "Wir wissen, daß unsere Wahl jetzt eine Bildergeschichte darstellt, eine persönliche Illustration unseres innersten Gefühls für unsere Beziehung zur Welt, und das bedeutet, mit der einen oder anderen Gruppe konform zu gehen. Eine gewählte Modeform dient jetzt als eine Art gewähltes Medium, ist ebenso eine konventionelle Form, in die wir unsere Gedanken gießen, wie ein willkommener Schutzschild, um sich dahinter zu verstecken."²⁰

Wie schon angedeutet, herrschte in den 80ern (und teilweise immer noch) der Erfolgskult, dessen Spiegel auch die Business-Mode ist. Für Frauen sind es Kostüme, die sich dem männlichen Anzug annähern, jedoch weibliche Elemente verwenden, wie zum Beispiel kurze enge Röcke. Auch wenn die Frau tagsüber Schulterpolster, harte Konturen und maskuline Selbstsicherheit zur Schau stellt: Abends trägt sie sexy Kleider (oder auch tagsüber schon bespitzte Unterwäsche unter dem Herren-Kostüm). Wenn Mode an sich schon eine Belastung für den einzelnen ist, so gilt dies noch einmal mehr bei Frauen. So beklagen die Autorinnen des Buches, 'Die verkaufte Frau': „Frauen sind offenbar immer defizitär. Vielleicht stimmt aber auch das Gegenteil: Frauen wurden zu Opfern, weil sie jetzt auch noch wie Männer leben sollen. (...) Die klassischen Anforderungen an Frauen sind nicht verschwunden, es sind nur neue hinzugekommen. (...) Sanftmut und Geduld als Mutter, Rücksichtslosigkeit und Durchsetzungswillen als Berufsfrau, Raffinesse und Hingabe als Ehefrau und Geliebte - die Summe aller Trends. (...) Dabei wollen sie auch den Ansprüchen gerecht werden, die andere Frauen an sie stellen."²¹

Die persönliche Belastung ist also auch hier groß, Frauen scheinen selbst noch den Anspruch zu haben, allen Rollen gerecht zu werden - zum einen Heilige, zum anderen Hure, vielleicht noch mit emanzipiertem Selbstbewußtsein dazu. "Die Frauenbewegung hingegen schien überflüssig zu werden, da den Frauen anscheinend alle Wege offenstanden. Die Mode der 80er Jahre brachte diese Arriviertheit zum Ausdruck: Frauen waren nun in aller Selbstverständlichkeit starke Frauen - das ist ein Schlüsselwort des Jahrzehnts. Und als starke Frauen mußten sie auf vielen Gebieten erfolgreich sein."²²

Dies wird noch mit dem Körperkult, der in den 80ern mindestens genauso stark Einzug hielt wie der Erfolgskult, zunehmend verstärkt. Spätestens jetzt wird die tiefere Bedeutung der Mode deutlich - es geht und ging auch in der Vergangenheit nicht um Kleidervorschriften, sondern um Körperkonzepte. Die Mode schrieb sich in den Körper ein. Denn wenn im 19. Jahrhundert das Korsett die Gußform für den idealen Körper war, so ist es nun das Fitness-Studio.

Body-Building und Aerobic in den 80ern, Stretching und andere Formen von Körperertüchtigung in den 90ern, stellen die Methoden dar, den Körper nach "eigenen" Wunschvorstellungen zu modellieren. Dabei geht es sicherlich weniger um Erotik, vielmehr um die Demonstration von Erfolg. „Indem man den eigenen Körper zähmte und so formte, wie es dem Schönheitsideal der Zeit entsprach, zeigte man sich als diszipliniert und erfolgreich im Umgang mit sich selbst. Ein schöner Körper ließ also auch auf Erfolge in anderen Bereichen schließen. (...) Als schöner Körper galt nun ein kraftvoller, disziplinierter, sportlich-durchtrainierter Körper, das Resultat von gesunder Ernährung und viel Bodybuilding oder Aerobic. (...) Bald fand die Sportmode Eingang in die Alltagsmode (...). Wenn man schon keinen Sport machte, wollte man wenigstens so aussehen.“²³

Doch nicht nur die Körperertüchtigung, sondern auch das chirurgische Messer ist seit den 80ern maßgeblich für die Erreichung des Idealkörpers. Ob man nun gelasert oder geliftet, abgesaugt oder mit Silikon aufgefüllt ist, die Schönheitschirurgie ermöglicht es, sich dem "eigenen" Schönheitsmaßstab anzupassen. Fitness-Studio und plastische Chirurgie werden beiden Geschlechtern angeboten, doch nach wie vor ist das Aussehen eher eine Angelegenheit der Frau. Darum sehe ich statt der großen Veränderungen in diesen hundert Jahren vielmehr einen roten Faden. „Deshalb gilt es als wichtig, wie Frauen aussehen, damit es unwichtig wird, was sie zu sagen haben. Frauen sind heute darauf geeicht, sich selbst als billigen Abklatsch von Modefotos zu sehen, nicht aber die Modefotos als billigen Abklatsch von wirklichen Frauen.“²⁴ Dieses Zitat könnte vor hundert Jahren geschrieben worden sein, stammt jedoch aus dem Jahre 1997...

Die Geschichte von der Frau und der Puppe wiederholt sich. Beispiel dafür ist sicherlich Barbie, die seit 1959 einen ungebrochenen Erfolg feiert. Da helfen keine Einwände, sie habe einen ‚unrealistischen‘ Körper, und sei ein unerreichbares Idealbild; bei Barbie geht es gar nicht um den Körper, sondern um die Kleider und was diese Kleider auszudrücken vermögen. Nicht die Montage dessen, was bei Frauen als erotisch gilt, lange Beine, schmale Taille oder großer Busen ist ausschlaggebend, sondern die Möglichkeit der Veränderung, die sie seit 40 Jahren modern sein läßt. „Nur das Outfit hat die Macht, sie zur Studentin oder zur Tierärztin, zur großen Schwester oder zur jungen Mutter, zur Modejournalistin oder zur Ballettänzerin zu machen (nur zur alten Frau kann sie sehr schwer werden). Das heißt aber auch, daß die Puppe Modell einer immer wieder neu adaptierbaren Weiblichkeit ist (...). So könnte sie ebensogut Bundespräsidentin wie lesbisch-feministische Aktivistin, Luxusweibchen wie Terroristin sein, gäbe man ihr nur die passende Kleidung. Nur nackt sollte man sie nie lassen, denn dann hat man nichts vor sich als einen absurden Körper, in den die Mode sich eingeschrieben hat und der doch allein, ohne Mode, nichts bedeutet. Unaufhörlich auf Mode und auf Erotik verweisend, ist dieser Körper selbst jedoch weder modisch noch erotisch - noch auch weiblich. Er ist zum bloßen Zeichen geworden, das auf das Abwesende verweist, verdinglicht und letztlich entkörperlicht, eine bloße Silhouette.“²⁵

Das Wechselspiel zwischen Mode und Erotik hat sich diesbezüglich also nicht weiter verändert. Außer, wie schon oben ausgeführt, daß der Körper selbst immer mehr zum Modeobjekt wird. In den 90ern kam dies verstärkt mit der Mode des Piercing und den Tätowierungen auf. Viel-

fach wird behauptet, daß diese stark mit Schmerzen verbundene Verschönerung des Körpers eine Folge der zunehmenden Virtualisierung der Wirklichkeit ist. Gegenüber der Vorherrschaft des Auges und damit des Schauens scheinen die restlichen Empfindungen zu kurz zu kommen. Um den Körper zu spüren, so die Theorie, braucht es Schmerz und starke Empfindungen an sich. Zur gleichen Zeit häufen sich in den Medien die Berichte über mysteriöse Todesfälle, bei denen sich Menschen selbst würgen, unter Plastiksäcken um Luft ringen und sich mit Elektroschocks bearbeiten, um einen Orgasmus zu erlangen. Ein Selbstmord als Unfall sozusagen.²⁶ Ob nun diese Vermutung zutrifft oder nicht, die femme fatale dieser Jahrhundertwende, Lara Croft, Protagonistin des Computerspiels Nr. 1, Tomb Raider (zu deutsch: "Grabritter") ist das Produkt dieser virtuellen Realität. Sie ist einen Schritt weiter losgelöst von der realen Frau, die nur mehr als Modell für die Bewegungsstudie dient, damit der Computer sie (natürlich besser) simulieren kann. Ihr Körper, wie Barbie mit unnatürlich langen Beinen, schmaler Taille und großen Busen, ist perfekt modelliert. Lara Croft ist supersportlich. Ihr Haus, das im Spiel als Übungsplatz gewählt werden kann, ist im Grunde eine einzige Turnhalle. Lara Croft redet nicht viel, sie kommuniziert über Waffen mit eventuellen menschlichen oder sonstigen Wesen, die ihr begegnen. Ansonsten macht sie sich allein (auf weiter Flur) auf die Suche nach irgendwelchen Schätzen. Genauso wie die femmes fatales der Jahrhundertwende ist Lara in den Köpfen der Männer entstanden und wird seitdem als DIE erotische Symbolfigur bezeichnet. Mit Lara Croft kommen wir vielleicht dem näher, was Christina von Braun schon bei Carmen vermutet hat: „Und im Bedürfnis nach dieser Verwischung der Grenze zwischen Kunst und Natur liegt zweifellos auch der Schlüssel zum Verständnis der Faszination, die die Gestalt der Carmen auf das 20. Jahrhundert - ob ‚modern‘ oder ‚postmodern‘ - ausübt. Diese Faszination ist Ausdruck einer Sehnsucht danach, daß die Kunst-Liebe, der Ersatz-Körper, eine Pseudo-Natur jenes Vakuum ausfüllen mögen, das die Vernichtung der Geschlechtlichkeit, des Körpers, der Natur - und der Frau - hinterlassen hat. So gänzlich ausfüllen mögen, bis zuletzt auch jede Erinnerung an sie erloschen ist.“²⁷ Mit Lara Croft hat sich die Kunst-Frau ein Stück weiter realisiert, da die virtuelle Wirklichkeit immer mehr die reale ersetzt.

Viele Frauen gehen heute davon aus, daß man um die Weiblichkeit als Maskerade nicht herumkommt. Wer damit gekonnt umgeht, ist Popstar Madonna, die seit den 80ern alle Weiblichkeitsklischees unserer Kultur durchgespielt hat, von der ‚bordello queen‘ zu Marilyn Monroe, von der SM-Queen zum glitzernden Hollywoodstar. „In Shows und Videos führt sie ihren Körper als einen zugleich domestizierten und höchst sexualisierten vor. Weiblichkeit und Erotik wurden bei ihr nach genauem Kalkül inszeniert; die Vorstellung einer natürlichen Weiblichkeit hat ausgedient. Teil von Madonnas Inszenierung sind ihre Kostüme, sexy, körperbetont und mit fetischistischen Elementen versehen.“²⁸ Madonna führt die Suche nach einer "ursprünglichen weiblichen Sexualität" ad absurdum, doch macht ihr Beispiel deutlich, daß trotz allem die Frau Subjekt bleiben kann: „Sie zeigt (...), daß wir trotz der postmodernen Gewißheit über den Verlust von Identität und Wahrheit, von wahrer Weiblichkeit und authentischem Körper weiter handelnde Subjekte bleiben; daß selbst dort, wo Natürlichkeit und

Authentizität nur noch modisches Theater ist, persönliche und politische Ziele möglich werden – Ziele, die allerdings immer schon Teil gesamtgesellschaftlicher, politischer und ökonomischer Prozesse sind. Letztendlich bleibt es uns allen überlassen, Madonna-Fan zu sein und damit ihren Zwecken zu dienen oder uns von Madonnas Zielstrebigkeit zu distanzieren und eigene Interessen zu pflegen."²⁹

Bei so viel Selbstinszenierung einerseits, so viel Verlangen nach Fiktivem andererseits in unserer heutigen Gesellschaft fragt man sich jedoch, ob Erotik in der Zwischenzeit nicht sogar ‚ungeschlechtlich‘ geworden ist ... Ist dies denn überhaupt noch Erotik – so ohne Geschlechtlichkeit? Wenn wir uns an die Einleitung zurückerinnern: Erotik ist das Verlangen an sich, nicht unbedingt schon Geschlechtlichkeit, so bleibt für mich die Frage offen, ob dieses männliche Begehren, an das die Mehrzahl der Männer glaubt, nicht genauso reduziert und phantasmatisch ist wie das weibliche „Sich-begehren-Lassen“ und ob sie nicht die Maskerade der Weiblichkeit mit „ihrer“ Erotik verwechseln. Die Antwort auf diese Frage überlasse ich jedoch der Männerforschung.

- 1 »Bis ins 17. Jahrhundert waren die Menschen der Auffassung gewesen, daß Männer und Frauen grundsätzlich den gleichen Körper hatten. ... Im späten 17. Jahrhundert und im Verlauf des 18. Jahrhunderts kommt dann die Vorstellung auf, daß Männer und Frauen zwei völlig verschiedene Wesen sind. Ihre Geschlechtsorgane, ja ihre Körper überhaupt, ihre Seelen und ihr Intellekt galten nun mit einem Mal als grundsätzlich unvergleichbar. Die Kluft zwischen den beiden Geschlechtern wurde daraufhin tiefer denn je, und so war es kein Zufall, daß die Mode der Zeit jene Diskrepanz entsprechend zum Ausdruck brachte, ja sie trug nicht unerheblich dazu bei, diesen Unterschied überhaupt erst zu schaffen.« Lehnert, 1998, S. 70.
- 2 Weber-Kellermann, 1988, S. 197.
- 3 Schmidh-Linsenhoff, 1989, S. 208-209.
- 4 Lehnert, 1998, S. 97.
- 5 vgl. dazu Lehnert, 1998, S. 101-102.
- 6 So nebenbei: Sie ist damit das erste Mannequin. Während vorher lebensgroße Puppen Modell standen, übernahmen nun Frauen die Rolle, die von Künstlern kreierten Kleidungsstücke vorzuführen.
- 7 Hollander, 1997, S. 187.
- 8 Die vornehme Dame wurde nachgeahmt. Frauen aus allen Schichten versuchten das Korsett zu tragen. Es stand im Ruf moralischer Sittlichkeit, eine unumgängliche Voraussetzung für Frauen, als gesellschaftsfähig zu gelten.
- 9 Valerie Steele stellt in ihrer Bestandsaufnahme der historischen Ursprünge des Fetischismus fest, das Korsett sei für viele Frauen ein erotisch stimulierendes, körperliches Vergnügen gewesen, das eng mit dem Mythos Weiblichkeit zusammenhing und -hängt (Steele, 1991, S. 69). Als Beweis dient ihr auch eine Recherche, die ergibt, daß in Wirklichkeit nur wenige Frauen eine Taille von 45 cm und weniger hatten, daß Korsetts in allen Umfängen – sogar bis 92 cm – im 19. Jahrhundert erhältlich waren (Steele, 1991, S. 64-67). Meines Erachtens kein Widerspruch dazu: Wie im folgenden noch ausgeführt wird, gehört es zum Mythos, daß Realität und Wunsch auseinanderklaffen, was nichts am Wunschenken und der (männlichen) Projektion der perfekten Frau ändert. Genauso nicht wie die Tatsache, daß der Projektion

größere Bedeutung beigemessen wird als der Realität - bis hin zur Behauptung, daß die Projektion die eigentliche Wahrheit ist. Beispiele dafür, gerade bezogen auf die Frau, die Weiblichkeit gibt es in der Geschichte wohl mehr als genug.

10 Steele, 1991, S. 64.

11 Hollander, 1997, S. 196.

12 Braun, 1989, S. 44.

13 vgl. dazu Braun, 1989, S. 42 und S. 52.

14 Braun, 1989, S. 42.

15 Braun, 1989, S. 44.

16 vgl. dazu Braun, 1989, S. 67.

17 vgl. dazu Jarrett, 1999, S. 70.

18 Braun, 1989, S. 69.

19 "Georges Sand jedoch, die in einer Zeit, in der die Geschlechtertrennung sehr streng war, einen kompletten Herrenanzug trug, wurde zur erotischen Ikone, weil sie in ihren gutschitzenden Jacken und Hosen nicht maskulin, sondern sogar noch femininer aussah, das heißt ihr Sex-Appeal wurde dadurch noch unterstrichen." (Hollander, 1997, S. 70).

20 vgl. dazu Hollander, 1997, S. 295-298.

21 Hollander, 1997, S. 298.

22 Schneider/Schmoll, 1997, S. 27.

23 Lehnert, 1998, S. 166.

24 Lehnert, 1998, S. 166 -167.

25 Schneider/Schmoll, 1997, S. 70.

26 Lehnert, 1998, S. 99 -100.

27 Auch hier gilt der gleiche Einwurf wie im vorigen Jahrhundert, als man davon ausging, daß das Korsett körperliches Vergnügen bereite. Schmerzen bereitete auch die damalige Kleidung, das ist nicht unbedingt etwas Neues ...

28 Braun, 1989, S. 48.

29 Lehnert, 1998, S. 168.

30 Lehnert, 1998, S. 130 - 131.

Quellenverzeichnis

Braun von, Christina: Die schamlose Schönheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschichte. Frankfurt am Main. Verlag Neue Kritik, 1989.

Hollander, Anne: Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung. München dtv, 1997.

Jarrett, Lucinda: Strepatease. Die Geschichte der erotischen Entkleidung. Berlin. Rütten & Loening, 1999.

König, René: Macht und Reiz der Mode. Verständnissvolle Betrachtungen eines Soziologen. Düsseldorf und Wien. Econ, 1971.

Hg. Lehnert, Gertrud: Mode, Weiblichkeit und Modernität. Dortmund. Edition Ebersbach, 1998.

Lehnert, Gertrud: DuMont Schnellkurs. Mode. Köln. DuMont, 1998.

Loschek, Ingrid: Reclams Mode- & Kostümllexikon. Stuttgart. Reclam, 1999.

Steele, Valerie: Fetisch. Mode, Sex und Macht. Reinbek bei Hamburg. Rowohlt, 1998.

Hg. Schmidh-Linsenhoff, Viktoria: Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760-1830. Marburg. Jonas-Verlag, 1989.

Schneider, Sylvia, Schmoll, Lore: Die verkaufte Frau. Was Frauen so verführbar macht. Hamburg. Rasch und Röhring, 1997.

Weber-Kellermann, Ingeborg: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit. München. Beck, 1988.