

# Festvortrag der Preisträgerin Barbara Vinken

## Die Mode queert

BARBARA VINKEN

Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Romanische Philologie

### Crossdressing

Prinzip der Mode nach der Großen Revolution heißt Crossdressing. Cross-Dressing verstehe ich hier nicht als ein individuelles Verhalten, als ein persönliches Tun; etwa: Männer in Frauenkleidern. Seit dem Alten Testament war das Anlegen der Kleider des anderen Geschlechtes verboten: „Eine *Frau* soll keine Männersachen auf sich haben, und ein Mann soll keine *Frauenkleider* anziehen; denn jeder, der dies tut, ist dem *Herrn*, deinem Gott, ein Gräuel.“<sup>1</sup> Trotzdem gab es immer Cross-Dresser: Jeanne d’Arc etwa wurde auch verurteilt, weil sie Männerkleider trug.

Der berühmteste ist vielleicht der Chevalier oder eben die Chevalière d’Eon, die sich als Frau anzog und Teile ihres Lebens als Frau verbrachte (1728-1810).

Crossdressing war immer Motor der Mode.<sup>2</sup> Nur ein Beispiel: blonde Haare waren und sind? Inbegriff begehrenswerter Weiblichkeit? Gentlemen prefer blondes, blondes have more fun etc. Nun ist natürlich nicht jede blond geboren und ein bisschen Nachhelfen ist nötig. Das Haar blond zu färben war ursprünglich für Männer Mode. In der italienischen Renaissance waren aufgehäufte Lockenmassen blondierten Haares der letzte Schrei für junge Männer, wie etwa in Siena (Liberale da Verona ca. 1475; *Die Schachspieler*). *Les blondines*, die platinblonde Marilyn Monroe, die Bergdorf Blondes, sind so weibliche Form eines männlichen hype: „Blondin“ war zuerst der Name für junge Männer, die im 17. Jahrhundert in Frankreich blonde Perücken trugen. Die Blondinen – für uns klar weiblich – nahmen eine männliche Mode an. In gewisser Weise sind Blondinen Cross-Dresser.

Für die Mode der Moderne dagegen ist das Crossdressing nicht einfach nur ein subkultureller Stil. Es geht nicht darum, das queere Selbst zu stylen; Queering ist vielmehr die grundlegende, universalistische Struktur der Mode der Moderne<sup>3</sup>: Die Mode queert. Seit mindestens 150 Jahren praktiziert sie ein Gegeneinander-

---

<sup>1</sup> Mose 5: 22,5, *Lutherbibel*.

<sup>2</sup> Vgl. Ulinka Rublack, *Die Geburt der Mode* (Stuttgart: Klett-Cotta 2021).

<sup>3</sup> Vgl. Adam Geazy und Vicki Karaminas, *Queer Style* (London: Bloomsbury Academic 2013).

Führen von geschlechterpolitischen Stereotypen und sexuellen Begehrenslagen. Darin liegt ihr kognitives Potential und ihre revolutionäre Potenz, die in ihrer performativen Kraft nicht überschätzt werden kann. In einem disharmonischen, harten, reizvollen Aufeinandertreffen werden die grammatischen, in Kleider-Ordnungen geprägten Kategorien „weiblich“ und „männlich“ gegeneinander geführt.<sup>4</sup>

Weiblichkeits- und Männlichkeitsklischees werden dabei nicht zementiert, sondern ironisch ausgespielt, das Gender-Korsett explodiert. Crossdressing, das von der Konvention des Binären ausgeht, scheint mir deshalb ein treffenderes Beschreibungsinstrumentarium an die Hand zu geben als Gender Fluidity, die heute meist gebraucht wird. Zwar kann mit Gender Fluid auch das Oszillieren zwischen den Geschlechtern, das plötzliche Kippen des einen in das andere gemeint sein. Meistens wird darunter jedoch etwas Androgynes verstanden, eine Synthese aus beiden Geschlechtern, in der es nicht bei dem Dazwischen, beim Hin und Her bleibt, sondern etwas Drittes oder Vieles entsteht. Anstelle einer androgynen Synthese und vieler Genderidentitäten schlage ich ein Queering des Binären im Crossdressing vor, ohne neue Gender-Identität, sondern einem Hin und Her, eines Kippens vom einen ins andere in einer Art negativer Dialektik. Der Raum der Mode wäre dieses Dazwischen, ein ironischer Kommentar zu den in den Kleiderordnungen festgeschriebenen Genderidentitäten.

Für dieses Queering ist die Mode nicht nur geliebt und gefeiert, sondern auch beschimpft, abgewiesen, verachtet, oder, besonders beliebt, als pervers abgestempelt worden. Siehe schon Rousseau: der fand nicht, dass das eine gute Sache war – die Pariserinnen männlich, etwa. Autoritäre Regime und intolerante Fundamentalisten, aber auch alle Naturapostel, behaupten ein naturgegebenes Mann- und Frausein, das an Heterosexualität geknüpft ist. An die Kleider wird der Anspruch gestellt, das, was als natürlich gesetzt wird, angemessen auszudrücken. Mode macht dagegen sichtbar, dass Geschlechtsrollen nicht natürlich sind; sie gründen nicht in Natur. Im Queering erscheinen Männlichkeit und Weiblichkeit, re-fashioned, als *gesellschaftliche* Seinsweisen. Die Mode verweist nicht auf natürlich Gegebenes, sie drückt Biologie nicht aus, sie tut etwas. Deshalb ist alles, was queert, subversiv für eine Ordnung, die sich als natürlich versteht und legitimiert.<sup>5</sup>

Als befreiend sehe ich nicht den authentischen Ausdruck einer Identität – hier steh‘ ich und ich kann nicht anders, Mann, Frau, Hermaphrodit, hetero, schwul, non-binary, als wärs durch die DNA festgelegt – sondern die De-Naturalisierung, die Erkenntnis der Unmöglichkeit eines Gegründet-Seins von kulturell Geschaffenem, von Sozialem, im Natürlichen.

---

<sup>4</sup> Barbara Vinken, „Transvesty – Travesty: Fashion and Gender“, in: *Fashion Theory* 3/1 (1999), S. 33-49.

<sup>5</sup> Barbara Vinken, *Ver-kleiden – Was wir tun, wenn wir uns anziehen*, (Residenz: Wien 2022).

Dieses ‚Queering‘ der Mode funktioniert immer konventionell. Wie wir in eine Sprache geboren werden, die vor uns da ist, so sind die den Geschlechtern zugeordneten Allüren durch die Kleiderordnung konventionell geregelt und machen so Sinn. Im Ausstellen des Gemachtseins von ‚Gender‘ werden die Marker von Geschlecht und Klasse also nicht ad acta gelegt, um neue zu erfinden. Sie werden aber neu zusammengesetzt und überkreuzt zitiert; darin liegt ihr Witz. Sie verschmelzen nicht synthetisch zu einem dritten, oder zu vielen Gendern. Sie können in einer „genderneutralen“ oder „unisex“ Mode nicht überwunden oder zurückgelassen werden. In der Mode werden sie zersetzt. Ihr Raum ist das Dazwischen, die verunsichernde Dissonanz.

Gefasst als Kommentar zu Kleiderordnungen<sup>6</sup>, hebt Mode den Unterschied zwischen den Geschlechtern, für dessen Etablierung die Kleiderordnungen zentral waren, nicht auf. Sie neutralisiert diese Differenz nicht, macht weder alle gleich, noch individuell einzigartig. Sie verschärft vielmehr den Geschlechtsunterschied, indem sie die Stereotype gegeneinander führt. Mann- und Frau-Sein werden verückt, entstellt, überhöht, übertrieben. Dies dient einer auf die Spitze getriebenen Erotisierung, einem Mehr an Reiz. Mit dem 20. Jahrhundert ist Crossdressing zur modischen Norm geworden: wir alle sind Cross-Dresser.

Das Modische hat natürlich literarische Vorbilder. Nicht nur George Sand trug notorisch Hosen, die per napoleonischem Dekret für Frauen verboten waren und rauchte Zigarren. Sowohl Madame Bovary als auch Effi Briest sind Cross-Dresser. Emma zieht sich wie ein Mann an, sie ist ein super queerer Transvestit. Hier Flaubert:

- „Elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d’écaille.“
- „[...] [E]lle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux dessous, comme un homme.“
- „„Eh, comment veux-tu que je monte à cheval puisque je n’ai pas d’amazone ?““ – „Il faut t’en commander une!“ répondit-il. L’amazone la dédica.“<sup>7</sup>

„L’amazone“ das waren die Kriegerinnen, die sich – der Sage nach – eine Brust abschnitten, um schneller mit dem Bogen schießen zu können. Klarerweise passen sie nicht in das weibliche Schema, sie haben männliche Eigenschaften. Baudelaire verglich Emma Bovary mit einer Frau, die die Stigmata des Weiblichen abgelegt hat: „Comme la Pallas armée, sortie du cerveau de Zeus, ce bizarre androgyne a gardé toutes les séductions d’une âme virile dans un charmant

---

<sup>6</sup> Barbara Vinken, *Fashion Zeitgeist*. Trends and Cycles in the Fashion System, übers. von Mark Hewson, (Oxford/New York: Berg 2005, 2nd edition 2006).

<sup>7</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, hrsg. von Thierry Laget, (Paris: Gallimard 2001), S. 63, 188, 226.

corps féminin.“<sup>8</sup> „So wie die waffenstarrende, der Stirn des Zeus entsprungene Pallas, so hat diese bizarre androgyne Kreatur die Verführung einer männlichen Seele im Körper einer schönen Frau.“ (meine Übersetzung)

Wenn wir das erste Mal auf Fontanes Effi Briest treffen – an eben dem Tag, an dem sie zur Braut wird – hat ihre Mama sie nicht als Dame, sondern wie einen Jungen angezogen: „Effi trug ein blau und weiß gestreiftes, halb kittelartiges Leinwandkleid“,<sup>9</sup> einen „Hänger“, einen „Jungenskittel“<sup>10</sup> nennt Effi das Matrosenkleid. Hulda weiß dann auch gleich: „...ja, wahrhaftig, jetzt hab‘ ich es, du siehst aus wie ein Schiffsjunge.“ „Midshipman, wenn ich bitten darf“, entgegnet Effi. „Etwas muss ich doch von meinem Adel haben.“<sup>11</sup> Ob nun Midshipman oder Schiffsjunge, die Frau Maman findet ihre Tochter als Junge angezogen ganz reizend und lässt sie ganz undamenhaft unter die Augen ihres Bräutigams treten.

Der Skandalroman der wilden Zwanziger von Victor Marguerite hieß *La Garçonne*. Und es wäre selbstverständlich kein Bestseller geworden, hätte er sich am Ende nicht gender-konform dem Mainstream angepasst. Die junge Frau, die Garçonne, benimmt und kleidet sich nämlich nur aus enttäuschter romantischer Liebe wie ein Mann. Zum allerglücklichsten Ende findet sie mit dem richtigen Mann ihre Weiblichkeit wieder und die Garçonne *malgré elle* wird wieder eine genderkonform liebende und geliebte Frau.

Mode drückt kein ‚authentisch‘ binäres Sein aus; sie travestiert die binären Geschlechterrollen und durchkreuzt so den Bezug auf ein biologisches Geschlecht. In den Travestien, den Verkleidungen der Mode wird die Naturalisierung von Gender, welche die herrschende Geschlechter-Kodierung ideologisch grundlegt und befestigt, verunmöglicht. In der Mode werden normativ kodierte Weiblichkeits- und Männlichkeitsvorstellungen quasi auf den Arm genommen. Die Mode zeigt sie als ein raffiniertes rhetorisches Gebilde und nicht als Ausdruck von Biologie. Im Durchkreuzen der normativen Rollen scheinen diese als solche auf: als Rollen. Gender wird in der Mode de-konstruiert, nicht destruiert.

Durch buchstäbliche Travestie, das Anlegen der Kleider des anderen Geschlechtes, wird klar, dass Gender eine Rolle und Geschlecht nie ‚eigentlich‘ ist. Dass wir in Kleidern unser Geschlecht nicht etwa ausdrücken, sondern dessen Gemachtheit zeigen, kann nicht allein durch das Anlegen der Kleider des anderen

---

<sup>8</sup> Charles Baudelaire, „Madame Bovary par Gustave Flaubert“, in: ders., *Œuvres complètes*. Bd. II, hrsg. von Claude Pichois, (Paris: Gallimard Pléiade 1976), S. 76-86, S. 81.

<sup>9</sup> Theodor Fontane, *Effi Briest*, in: ders., *Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes*. Bd. IV, hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, (München: Carl Hanser Verlag 1974), S. 7-296, S. 8.

<sup>10</sup> Fontane, *Effi Briest*, S. 9.

<sup>11</sup> *Ebd.*, S. 15.

Geschlechts, sondern auch durch eine Überzeichnung der Geschlechtsmerkmale des ‚eigenen‘ Geschlechts auf den Punkt gebracht werden.

Vivienne Westwood karikiert die schöne Weiblichkeit, wie Dior sie nach dem Krieg im New Look entwarf: Runde Schultern und runder Busen, extrem schlanke Taille und Bausch-Röcke bedurften einer höchst raffinierten Schneiderkunst, die Korsett, Polsterungen, usw. den Kleidern oder dem berühmten Bar Jacket einnäht.

Im Folgenden möchte ich die These entwickeln, dass die Geschichte der Mode, der Mode der Moderne, mit der französischen Revolution beginnt. Das heißt nicht, dass es davor keine Mode gab, aber ihre leitende Opposition war eine andere. Es ging in ihr um etwas anderes. Bis zur Revolution ist die Differenz der Stände die bestimmende Opposition. Kleiderordnungen trennten die Adligen und den Klerus vom Dritten Stand, den Dritten Stand von den Bauern. Nach der Revolution, die das Ende der Ständegesellschaft bedeutete und diese in eine Klassengesellschaft überführte, unterschied die Mode weniger die Stände oder Klassen als die Geschlechter.

Nach der Revolution wird mit der Gleichheit aller die Opposition männlich/weiblich zur entscheidenden, strukturellen Voraussetzung. In einem ideologischen Zug werden die Geschlechtsrollen naturalisiert, Gender mit Sex zur Deckung gebracht. Die Differenz männlich/weiblich bekam eine Bedeutung, die sie in dieser Absolutheit bisher nicht hatte. Das Geschlecht wurde nun zum natürlichsten aller Unterschiede, mit dem ungleiche Gesetze und ungleiche Behandlungen legitimiert wurden: qua Geschlecht etwa durften Frauen nicht wählen oder nicht studieren, keinen Beruf ohne Zustimmung ihres Mannes ergreifen. Mit der härteren Normierung des Heterosexuellen entstand die Diskursform der Hysterikerin und des Schwulen (siehe Foucault). Alle Menschen wurden Brüder – bloß die Frauen nicht. Stattdessen wurden sie ganz Frau, unbeschreiblich weiblich.

Als ‚natürlicher‘ Unterschied löste die Geschlechterdifferenz einen gesellschaftlichen Unterschied ab, der bis zur Revolution als gottgewollt galt. Die Geschlechterordnung, die unterschiedlichen Rechte und Pflichten der Geschlechter, wurde durch die „Stimme der Natur“ neu legitimiert. Die Stimme der Natur, von Männern gehört und verstanden, löste als zentrale Ordnungskategorie die in dieser neuen Perspektive als willkürlich verstandene Feudalordnung ab. Die Opposition männlich/weiblich trat an die Stelle der Opposition adelig/nicht adelig. Deswegen ist es kein Wunder, dass es in so gut wie allen politischen Bewegungen der Moderne nicht nur um neue Klassenordnungen, sondern zuvörderst um eine neue Geschlechterordnung ging: Kommunismus und Sozialismus, Faschismus und Nationalsozialismus – alle schlugen sie neue Verhältnisse zwischen Männern und Frauen vor.

Männer und Frauen zogen sich nach der Revolution nicht nur verschieden an. Bleiben wir beim Holzschnittartigen: sie Röcke, er Hosen. Sie zogen sich, und das war neu, in Bezug auf ihr Geschlecht anders an. Gegen markierte Sexualität bei den Frauen steht unmarkierte Sexualität bei den Männern. Weiblich/männlich ist also keine symmetrische Opposition. Männlich heißt seit der Revolution unmarkiert neutral; weiblich heißt markiert. Die Frauen wurden nicht nur das schöne, sondern auch das modische Geschlecht. Alle auf Gleichheit und Emanzipation drängenden Autorinnen und Autoren sahen deshalb in der Mode ein Stigma der Weiblichkeit, das es zurückzulassen galt. Diese rein historische Deckung zwischen Weiblichkeit und markierter Sexualität (modeaffin) versus Männlichkeit und unmarkierter Sexualität (modeindifferent) erscheint uns als das Natürlichste auf der Welt, als eine quasi anthropologische Gegebenheit. Die Mode sprengt diesen Verblendungszusammenhang.

Was uns bis gestern als die natürlichste Sache der Welt erscheint, entsteht erst mit der Kleiderordnung der Moderne. Gender-neutral hatten sich die Männer vor der Revolution und besonders die adeligen Männer nicht angezogen; prachtvoll, prunkvoll stellten sie ihre Männlichkeit zur Schau: die schneeige Schönheit des Teints, durch aufwendige Spitzen unterstrichen, die Schönheit des männlichen Beins, das Spiel der Schenkel- und Wadenmuskeln, hervorgehoben durch fleischfarbige, hautenge Stiefel oder bestickte Seidenstrümpfe, die Braguette, die wunderbar ornamentiert an üppiger, ausgepolsterter Größe nichts zu wünschen übrig ließ – all dieser Schmuck der Männlichkeit kam mit dem bürgerlichen Zeitalter an ein Ende. Bürgerliche Männer entsagen den Ornamenten des Modischen; der bürgerliche Mann erfreut sich der simplizistischen Rhetorik der Anti-Rhetorik. Was er dadurch gewinnt, ist nicht nichts: unhinterfragte Männlichkeit und Straightness, Identität, Authentizität.

Der herausragende Eindruck der Kleider, das Modische, wird im Mainstream heute – bis vor kurzem – nur den Frauen zugestanden. Gleichzeitig wird die weibliche Geschlechts-Markierung abgewertet, das männlich Neutrale als Norm der Moderne dagegen aufgewertet. In der Mode nach der Revolution, der bürgerlichen Mode, steht (männlicher) Geist gegen (weibliches) Fleisch, oberflächliches (weibliches) Kleid gegen tiefen (männlichen) Charakter, (männliche) Eigentlichkeit gegen (weibliche) künstliche Un-Eigentlichkeit, Sein gegen Schein. Aristokratische Zurschaustellung des Körpers und seiner erotischen Reize ist nach der Revolution zugleich Privileg und Bürde der Frauen geworden. Die Frau wird, kurz, „das Geschlecht“, die Männer Menschen. Vor diesem Hintergrund sind die feministischen Bestrebungen Simone de Beauvoirs<sup>12</sup> oder auch von Adolf Loos zu sehen,<sup>13</sup> alles Modische zu überwinden, auf eine Modedämmerung zu hoffen.

---

<sup>12</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Bd. II, (Paris: Gallimard, 1949).

<sup>13</sup> Adolf Loos, *Spoken into the Void: Collected Essays, 1897 – 1900*. (Cambridge: MIT Press 1987).

Die Mode des 20. und 21. Jahrhunderts zersetzt die bürgerliche Geschlechter- und Kleiderordnung, die sie voraussetzt, auf der sie mit viel Witz spielt. Seither verunmöglicht Mode die Naturalisierung von Gender zu Sex. Sie zeigt durch Travestie, dass Gender eine Rolle ist. Mode schafft die Konventionen, die das Weibliche und das Männliche ausmachen, und macht sie gleichzeitig als konstruierte und nicht als natürlich authentisch lesbar. Sie führt vor, dass weiblich/männlich keine biologische Kategorie ist, die identisch ausgedrückt werden könnte. Mode zersetzt damit das Fundament der bürgerlichen Gesellschaften. Dafür ist sie nicht nur mit den Sitten, sondern oft mit dem Gesetz in Konflikt geraten. Die Geschlechterordnung dieser Gesellschaft ist so wenig universell wie natürlich.

### **Die Geschlechterordnung, weder universell noch natürlich**

Wunderschön greift das Lied von Alberta Hunter „Working man“ diesen Punkt auf.

Lot of these chicks keep cryin' murdered, but me? I don't have to move my hand

Let these chicks keep cryin' hard luck, me? I don't have to move my hand  
I got myself a little apartment, dogs and a cat, and a workin' man

He never wins no beauty contest, goodness knows, he don't dress fine  
He never wins no beauty contest, goodness knows, he don't dress fine  
But he's happy and ambitious, and he lays it on the line

I don't want no hipster lover, they've got larceny in their eyes  
I don't want no hipster lover, they've got larceny in their eyes  
They've got a hand full of “gimme” and a mouth full of much “oblige”

But when people see us together, they come to laugh and turn away  
When some people see us together, they come to sneer and turn away  
But the joke is on them baby, 'cause I'm eatin' three square meals ev'ry day

Now chicks can stop cryin' murdered if you just adopt my plan  
You glamour girls can stop cryin' inflation if you just adopt my plan  
Stop lettin' these hipsters join' you and get yourself a workin' man

Offensichtlich sind die modischen Geschlechtercodes in marginalisierten Gruppen, wie hier bei den Afroamerikanern, durchaus andere als die weißen, bürgerlichen des Mainstreams: es ist das männliche Geschlecht, das sexuell markiert erscheint. In diesem Lied wird das weibliche Ich von Freundinnen verlacht, verspottet und bemitleidet, weil sie einen Mann an Land gezogen hat, der zwar alles auf die Reihe kriegt und gut Geld nach Hause bringt, aber das nicht hat,

worauf es in diesen Kreisen ankommt: Nie würde er einen Schönheitswettbewerb gewinnen. Und man kann beim besten Willen nicht sagen, dass er sich elegant anzieht: „He could win no beauty contest/ Goodness know he don't dress fine.“ Werden die beiden auf der Straße gesehen, lachen sich die Freundinnen über so eine groteske Objektwahl tot. Aus der Perspektive des weißen Middle class-Mainstream, wo das Hauptkriterium der weiblichen Partnerwahl die Fähigkeit des Mannes ist, Geld nach Hause zu bringen, muss es kurios wirken, dass hier die Kriterien der Partnerwahl verkehrt sind: geht es im Mainstream um die Schönheit und die Eleganz der Frau, von der Thorstein Veblen böse gesagt hat, sie stelle die Kreditkraft des Hauses aus,<sup>14</sup> dann kommt es hier darauf an, dass man sich mit dem Mann auf der Straße sehen lassen kann: Er muss hipp, schön und ausgesucht gut angezogen sein. Sonst wird Frau zum Gespött.

### **Zersetzung, nicht Aufhebung von Binarität**

Damit widerspreche ich zwei Theoremen der aktuellen Diskussion um die Mode. Ich widerspreche 1. der Behauptung, dass ‚gender-neutral‘ das, was in den Kollektionen, in einem Kleid passiert, richtig beschreibt. In den 70er-Jahren hieß das unisex, heute wird oft gender-neutral, non-binary oder gender-fluid synonym verwendet. Ich widerspreche auch der Vorstellung, dass es so etwas wie gender-neutrale Mode gibt oder, dass die Entwicklung in diese Richtung ginge. Als Beispiele dafür werden immer wieder Kleider gegeben, die alle Körperformen neutralisieren. Aber eben dies ist das männliche Prinzip der Mode in der Moderne: der bürgerliche, männliche Körper stellt sich nicht zur Schau, er wird zugunsten der Persönlichkeit neutralisiert. Inbegriff dieser neuen, unmarkierten männlichen Sexualität ist der klassische, von Nietzsche gefeierte Anzug, der den „Geistesmenschen“, den fortschrittlichen Europäer kleidet, indem er aller ostentativen Zurschaustellung prächtiger Geschlechtlichkeit entsagt.<sup>15</sup> Die Vorstellung, Traum oder Alptraum, die Differenz der Geschlechter neutral aufzuheben, ist nichts anderes als das alte, verkleidete Phantasma männlicher Identitätsbehauptungen. Das Prinzip der gender-neutralen Mode ist de facto Travestie, Crossdressing: der Frau als (bürgerlichem) Mann.

Ich widerspreche 2. der Behauptung, dass die Männermode des 19. Jahrhunderts bis in die 80er-Jahre des 20. Jahrhunderts sich strukturell nicht von der Frauenmode unterscheide, Männer genauso modisch gewesen seien wie Frauen,

---

<sup>14</sup> Vgl. Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. (New York: B. W. Huebsch 1919), S. 182.

<sup>15</sup> Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* II (1878), in: ders., *Werke in drei Bänden*, hrsg. Karl Schlechta, Bd. I, (München: Hanser 1954), S. 961-964 (= Fragment 215). Barbara Vinken, „The Suit“ in: *The Oxford Handbook of Media, Technology and Organization Studies*, hrsg. von Timon Beyes, Robin Holt und Claus Pias, Oxford: Oxford Univ. Press 2020, S. 443-451.



auch Männer das Privileg des Modischen gehabt hätten.<sup>16</sup> Das Was, nicht das Wie habe die Geschlechter wie immer geteilt; beide seien zwar anders angezogen, aber gleich modisch gewesen. Das ist schlicht falsch; auf modischen Männern lag mit Anbruch des 19. Jahrhunderts der Schatten des Weibischen.<sup>17</sup>

Die Opposition von ‚männlich‘ (als unmarkierte Geschlechtlichkeit) und ‚weiblich‘ (als markierte Geschlechtlichkeit) ist von der französischen Revolution bis etwa zu Anfang des 20. Jahrhunderts die die Mode strukturierende Opposition geblieben. Mode ist Stigma und Privileg des Weiblichen, das auch Männer zeichnet, wenn sie pfauenradschlagend prunken, denn dann gelten sie im Mainstream als effeminiert. Lacans Dictum, „dass beim Menschen die männliche Parade selbst als weiblich erscheint“,<sup>18</sup> ist so richtig für die bürgerliche Epoche, wie es falsch für die feudale ist.

## Garçonne

Zunächst, im Zeitraffer, hat die weibliche Mode im Mainstream versucht, das Stigma der Weiblichkeit abzuwerfen: indem sie sich männliche Kleider aneignete. Der dazugehörige Modetypus war die Garçonne. Die ‚neue Frau‘ trug Bubikopf, Hosen, und hatte wie die Jungs eine Zigarette im Mundwinkel. Das war eine Einbahnstraße; die Bewegung ging ausschließlich vom Männlichen zum Weiblichen, siehe Chanel: „Mein Leben lang habe ich nichts anderes getan, als Männerkleider in Frauenkleider zu übersetzen.“<sup>19</sup> Diese Übertragung der männlichen in die weibliche Mode ist allgemein als „Befreiung“ vom verdinglichten Sexobjekt und vom „Inauthentisch-Zurechtgemachten“ gefeiert worden.

Der moderne Herrenanzug neutralisiert: „männlich“ heißt der nicht markierte Körper. Aber wird auch der weibliche Körper durch, sagen wir, den Hosenanzug neutralisiert? Wird so etwas wie Genderneutralität erreicht? Die Frage, ob das wünschenswert wäre, lasse ich fürs erste auf sich beruhen. Bei genauerem Hinsehen liegt am Grunde des sogenannten Unisex eine Form der Travestie: Frauen, Mädchen eignen sich die Kleider der Männer, der Jungs an. Dabei geht es um viel mehr als Kleider. Es geht um das Ablegen des Stigmas der Weiblichkeit

---

<sup>16</sup> So die Argumente gegen Flugel's Great Male Renunciation, Christopher Breward, *The Hidden Consumer. Masculinities, Fashion and City Life 1860–1914*. (Manchester and New York: Manchester University Press 1999).

<sup>17</sup> Andreas Kraß, „Metrosexualität oder wie schwul ist der moderne Mann?“ (2008), in: Barbara Vinken, *Die Blumen der Mode – Klassische und neue Texte zur Philosophie der Mode*, (Stuttgart: Klett-Cotta 2016), S. 395-412.

<sup>18</sup> Jacques Lacan, „Die Bedeutung des Phallus“, in: ders., *Schriften*. Bd. II, übs. von Chantal Creusot et al., hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, (Weinheim/Berlin: Quadriga 1991), S. 119-132, S. 132.

<sup>19</sup> André Parinaud and Salvador Dali, *The Unspeakable Confessions of Salvador Dali*, übs. von Harold J. Salemsen (New York: William Morrow 1981), S. 212. Zitiert nach Valerie Steele, *Women of Fashion: Twentieth Century Designers*, (New York: Rizzoli International 1991), S. 41.

und das Anziehen des ganzen Menschen – auch für die Frauen – nach dem Muster des Mannes.

Diese Geschichte der weiblichen Mode erzählt die Erfolgsgeschichte einer Subjektwerdung nach männlichem Muster; ihr geht es um Emanzipation und Geschlechtergleichheit. Die für die Moderne grundlegende Geschlechterordnung, für deren Etablierung die Mode im 19. Jahrhundert wesentlich war, soll überwunden werden. Voraussetzung für die Gleichheit zwischen den Geschlechtern wird das Zurücklassen, die Überwindung des Weiblich-Weibischen, der Ausgang aus Entfremdung und Verdinglichung. Die Übertragung von männlicher in weibliche Mode hat Rei Kawakubo zum Namen ihres Hauses gemacht: *Comme des garçons*. Mit dem Smoking von Yves Saint Laurent war die Übertragung männlicher in weibliche Mode abgeschlossen.

Die These von der Übertragung der Männer- in die Frauenmode, als deren Ergebnis das Subjektwerden auch der Frau gepriesen wird, möchte ich umformulieren. Die Anleihen bei den Männern zeichnen sich durchgehend durch das aus, was der moderne, republikanisch geprägte Bürger als „Geistesmensch“ sublimieren musste: Sie sind ausnahmslos phallisch konnotiert. Das heißt selbstverständlich nicht, dass sie konkret auf das männliche Geschlecht verweisen. Vielmehr übernehmen sie aus der Männermode, was vor der Revolution in der Frauenmode verpönt war: das ganz schamlose Zeigen nämlich, die Ostentation. Besonders die Mode der körperlich aggressiven Männer, der Soldaten, der Jäger, usw. war vor der Revolution, wie bereits erwähnt, spektakulärer als die Frauenmode. Sie zeigten und schmückten die vor Kraft strotzenden Körperteile, die beim Verletzen und auch beim Zeugen nützlich waren. Extravagante Kleidung, die ins Auge sticht, war Zeichen von Macht und Privileg. Es ging darum, im wahrsten Sinne des Wortes zu imponieren. Die weibliche Kleidung war dagegen von der Logik des Geheimnisses geprägt: verhüllen und verschleiern, nicht zeigen, sondern erahnen lassen. Im Gegensatz zur Männermode, die bis zur Revolution zeigt, dass sie zeigt, musste die Frauenmode dieses Zeigen paradox verhüllen. Schamhaftigkeit war das Prinzip der weiblichen Mode.

Sehen wir uns zwei Ikonen an, die als gelungene Übertragung des Anzugs in die Damenmode gelten: das Chanelkostüm und das „Kleine Schwarze“. Bis heute sind sie allgegenwärtig. Ihnen wird bescheinigt, das Gleiche für Frauen zu leisten, was der Anzug für Männer leistet: also vor allen Dingen eine unmarkierte Sexualität.

*Ikonisch: Kostüm und kleines Schwarzes*

Das Chanelkostüm von 1916 wird als Pendant zum Anzug gefeiert. Aber de facto hat nicht der bürgerliche, zivile Anzug Pate gestanden, sondern die Outdoor

Leisurewear des englischen Adels. Von seiner Bekleidung beim Fischen und Jagen hat Chanel sich inspirieren lassen. Diese Leisurewear wird für das Chanelkostüm mit der Pracht der männlichen Uniform, ein Überhang im bürgerlichen Zeitalter aus vorrevolutionären Zeiten, aufgepeppt. Das Chanelkostüm, so bequem elegant es ist und so viel Bewegungsfreiheit es gibt, strotzt mit seinen goldenen Knopfdoppelreihen, seinen aufgesetzten Taschen, seinen Ziernähten und Paspeln, seinen Goldkettchen und schließlich der umwerfenden Farbenfreude des wunderbaren Tweetwooll-Bouclés nur so von Uniformzitat, die durch den an militärische Kopfbedeckungen erinnernden Pillbox-Hut abgerundet werden. Mit dieser Aneignung des Prunkes der schmückenden, goldglänzenden, herrlich bunten Armeuniformen schmilzt es den Körper sicher nicht in ein Kollektiv ein.

Als ein weiterer Meilenstein gilt das kleine Schwarze, das sich ebenfalls der Übertragung eines Prinzips der Herren- in die Damenmode verdanken soll. Im kleinen Schwarzen wird, wie im Anzug, das Gesicht betont. Nicht das Kleid lenkt die Aufmerksamkeit auf sich, sondern die Person. Schließlich möchte Frau, wie *Mademoiselle* meinte, nicht über ihr schönes Kleid, sondern ihr gutes Aussehen Komplimente hören. Insofern wäre hier die „Scheinlosigkeit“<sup>20</sup> des Kleides erreicht. Hervortun will sich die Dame – wie schon die blasierten Herren am Ende des 19. Jahrhunderts – nicht durch ihr Kleid, das in sich selbst tatsächlich wie der männliche Anzug idealerweise gar nichts sagen soll, sondern durch ihre Persönlichkeit.

Aber: das kleine Schwarze lässt den Körper nicht wie der Anzug in den Hintergrund treten. Die Neutralisierung des Körpers, das Verschleifen der körpergebundenen Silhouette, sein Aufgehen im uniformen Kollektiv – eben die entscheidenden Merkmale des modernen Anzugs – hat Chanel also nicht in die Damenmode übertragen. Frauen fügen sich durch das kleine Schwarze gerade nicht in Reih und Glied ein, sondern scherenschnittartig wird die Silhouette betont. Anders als der Anzug schafft das kleine Schwarze eine messerscharfe, körpernahe Silhouette, die durch jede Bewegung noch betont wird. Übertragen wird de facto die männlich aristokratische *allure* in die Damenmode, wie sie in der Herrenmode mit dem Beginn der demokratischen Republiken der gegen diese Verkollektivierung protestierende Dandy an den Tag legt: Frau als Dandy als Aristokrat.

### *Allure*

---

<sup>20</sup> Friedrich Theodor Vischer, „Mode und Zynismus,“ in: *Die Listen der Mode*, hrsg. von Silvia Bovenschen (Frankfurt: Suhrkamp 1986), S. 33-79.

Während der Mann seine spezifische Geschlechtlichkeit mit der Moderne im Menschlichen aufheben kann und muss, um zivil zu werden, heißt Frau sein in der Mode der Moderne, einen durch männliche Eigenschaften befähigten Körper in Kleidern, die in den Hintergrund treten, zu inszenieren. Einen „natürlichen“ Körper, der sich nicht schamhaft verbirgt oder einfach lockend zur Schau stellt, sondern seine Fähigkeiten herrlich inszeniert. Damit war das letzte Relikt der Damenmode geschleift: Die Scham wurde zurückgelassen, zugunsten einer fortschreitenden Entblößung, einer immer weiteren Erotisierung. Gezeigt wird in engen Hosen und immer kürzer werdenden Röcken vor allen Dingen, was Frauen traditionellerweise verhüllten: Beine und Po. Tatsächlich emanzipieren sich die Frauen also in diesem Crossdressing nicht zu genderneutralen grauen Menschen, sondern zu phallischer Zurschaustellung eines herrlichen Körpers. Und das tun sie nicht durch Zurücklassen der Mode, sondern durch und dank der Mode. So kommt es zu einer Verschiebung und Verrückung der Gender-Stereotype. Die Mode überrascht, weil sie unseren festgefahrenen Erwartungshorizont dessen, was männlich oder weiblich ist, durchkreuzt. Das macht ihre ästhetische Kraft und ihren Witz aus.

Als Beispiel nicht für Genderneutralität, sondern für die Steigerung des Sexappeals durch Crossdressing mag die Crêpe-de-Chine-Bluse unter dem Smoking von *Saint Laurent* genügen, die den Busen durchschimmern lässt. Fast möchte ich vermuten, dass der Smoking en biais geschnitten ist – eine von Madeleine Vionnet zur Vollkommenheit gebrachte Technik, die den Stoff so schmeichelnd fallen lässt, dass sich der Körper darin wunderbar abzeichnet. Völlig undenkbar für einen klassischen Herrensmoking.

### *Micromini*

Sagenhaft erfolgreiches, sofort ausverkauftes Tribut an diese Geschichte der weiblichen, rebellischen Befreiung von aller Schamhaftigkeit zur völligen Beinfreiheit war der Microminiskirt von *Miu Miu* (2022), der die hypererotischen Minis der 68er aufrief. Es war, als hätten alle nur auf eine Neuinszenierung, auf eine Überbietung dieser radikalen Geste gewartet: Von *Vogue* bis *Vanity Fair* tauchte er auf allen Covern, getragen von Frauen zwischen 18 und 60, auf. Nachdem wir jahrelang durch wallende Gewänder, durch Stoff in Hülle und Fülle, in Midi und Maxi die Beine wieder bedeckt hatten, dem Schwarz von Me Too, wo man selbst in Hollywood Trauer trug und sich verhüllte, Chanel keusche Mode im Klosterkreuzgang zeigte, hatte der Mini ein triumphales Comeback. Und nicht nur in Größe 34 – siehe für *i-D* Paloma Elsesser.

Nicht allein der Micromini wurde gefeiert, sondern die darin lesbare Geste eines sich selbst von aller Scham und allen Anständigkeitsregeln des *comme il faut* rebellisch befreienden Schulmädchens. Mit der Schere rückte es den

Schuluniformvorschriften, die ja genau berechnen, wie hoch übers Knie der Rock gehen und verordnen, dass Bauch AUF KEINEN FALL entblößt werden darf, entschieden zu Leibe. *Miu Miu* brachte einen von einem Collegegirl mit rutschenden Strümpfen und den klassischen Collegeschuhen offensichtlich eigenhändig und nicht sehr professionell abgeschnittenen Faltenrock auf den Laufsteg. Er bedeckte knapp das Geschlecht, das Futter lugte hervor. Der frisch abgeschnittene, noch ausgefranste Rock, eigentlich eine Po-Manschette, kam in männlich konnotierten Stoffen: Khaki, einem klassischen Armeestoff, und Grau, einem klassischen Anzugstoff. Geziert wurde er von einem martialischen Gürtel. Das Bond-Girl Ursula Andress in *007 jagt Dr. No*, die zur Sicherheit noch einen Hirschfänger an einem ebenso martialischen Gürtel über Bikini trug, lässt grüßen. Der graue Oversize-Pullover, der vom Vater oder Bruder hätte sein können, und das darunter hervorlugende Hemd (dito) war auch so kurz abgeschnitten, dass der Bauch so frei war, dass man die Unterseite des BHs sah.

Der Micromini ist klassisches Crossdressing. Es zitiert gleich zwei männliche Merkmale waffentragender Männer, um Weiblichkeit von aller Schamhaftigkeit zu befreien. Und auch die Ostentation der Sexyness war, wir erinnern uns, den Männern vorbehalten. Mehr als zu viel davon wurde gezeigt, was, BITTE! den Regeln der Schuluniformierung zufolge zu bedecken ist. Nicht ohne Selbstironie wird diese rebellische Geste hier aufgerufen, denn ungeschickt hastig war ja doch offensichtlich ein bisschen viel abgeschnitten worden. Auch die *allure* der sportlichen oder waffentragenden Männer wurde mit übernommen: die Mannequins zeigten einen durch Fitness gestählten Körper, trainiert wie der aristokratische männliche Körper vor der Revolution.

Entgegen allen Selbstentwürfen in Richtung Moderne ist die weibliche Mode dem Unisex nicht geradlinig gefolgt, sondern gab das bloß listig vor. Sie hat in dieser Übersetzung den Geschlechtsunterschied gerade nicht aufgehoben, sondern durch Übertragung der klassischen erotischen männlichen Zone in die weibliche Garderobe profiliert. Denn Hosen, immer kürzer werdende Röcke und schließlich die Leggings, in denen die neuen Beine der Frauen die alten Beine der Männer zitieren, zeigten zum ersten Mal, was die aristokratische Herrenmode verführerisch zur Schau stellte, die Damenmode bis dahin aber streng verbarg. Erst durch die Übertragung der vormodernen männlichen Attitude, dem offensiven Zur-Schaustellen, wird die Frauenmode sexy; aber sie macht die Frau nicht zum Sexobjekt, sondern zum Subjekt dieser phallischen Inszenierung.

Die Unisexmode ist so alles andere als Unisex. Sie unterstreicht im Gegenteil gerade das, was die Geschlechter in der Moderne trennt: Denn während die Männer im bürgerlichen Zeitalter ihren Körper nicht mehr erotisch zur Schau stellen, definiert sich die weibliche Rolle darüber, dass sie eben dies tut: unmarkierte Sexualität (männlich) steht gegen markierte Sexualität (weiblich). Der vermeint-

liche Unisex verschärft also den für die Mode der Moderne konstitutiven Gegensatz weiblich/männlich.

*Unbeschreiblich weiblich: Frau als Dandy, Frau als Transvestit*

Überspitzt kann man sagen, dass die weibliche Mode zwischen Dandy und Transvestit schwankt. Bei diesen Figuren geht es um einen Überschuss, den die Männerkleidung wie der Teufel das Weihwasser meiden muss, um nicht in den Geruch des Weibischen zu kommen. Allen Wert der Welt legt sowohl der Dandy als auch der Transvestit auf seine Kleider, auf die der richtige Mann keinen Gedanken verschwenden soll.

Beide zeichnet die verruchte Aneignung des männlichen vormodernen Zeigens. Und die zeichnet auch die Neue Frau: Unbeschreiblich weiblich ist Marlene Dietrich rauchend in makellos geschneiderten Hosenanzügen. Die unwiderstehliche Faszination der Mode verdankt sich dem Durchbrechen, nicht dem Auflösen der Gender-Normen, dem Sprengen, nicht dem Überwinden des Genderkorsetts.

Nichts könnte das Theorem der „geschlechtslosen Mode“, in der wir alle zu Menschen würden, sinnfälliger widerlegen, als das, was das Transgender-Model Andreja Pejić meinte: Sie sei nämlich als Frau „eher sinnlich und sexy, und als Mann eher – schlicht.“ Schöner hätte man den Unterschied zwischen Mann und Frau, den die Mode macht, der hier offensichtlich nichts mit Biologie zu tun hat, nicht auf den Punkt bringen können.

### **Einbahnstraße anders herum: Comme des filles**

Seit etwa 40 Jahren hat sich die Einbahnstraße umgekehrt. Es geht nun darum, das Privileg oder die Bürde der Weiblichkeit, der markierten Sexualität, für Männer zurückzuerobern. Das geschah einmal durch die Dekonstruktion der Ideologie des Anzugs, der männlich-neutralen Norm.

Von Anfang an ist der Sprechakt des Anzugs, der moderne Männlichkeit konstituiert, angegriffen worden: durch Aneignung und Dekonstruktion. Zuerst kamen die Dandys, von Carlyle als „clothes wearing men“ definiert. Baudelaire nennt den Dandy nach Paul de Saint Victor den „schwarzen Prinzen der Eleganz.“ Nichts war spektakulärer als die Dandys; beim besten Willen wäre es keinem eingefallen, dass sie keinen Gedanken auf die Kleider verschwenden, die sie tragen. Ihr Understatement war zu ostentativ.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*. The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh (London: Chapman and Hall 1869), S. 253. Vgl. Paul de Saint-Victor, aus einem Artikel in *La Presse*, 21. August 1859. Siehe auch: Rhonda Garelick, *Rising Star*. Dandyism, Gender, and Performance in the Fin de Siècle (Princeton: Princeton University Press 1998).

Die Ideologie des Anzugs war eigentlich dauernd unter Beschuss, darum müssen hier ein paar Beispiele genügen. Die Zoots Suits gleich nach dem Krieg, vor allen Dingen von Schwarzen getragen, übertrieben das Understatement des Anzugs, und machten so seinen Sprechakt zunichte.

Die Mods, natürlich, die aus dem Arbeitermilieu stammten, also Blue Collar, trugen so enganliegende Anzüge, dass jedem klar war, dass man den Anzug so eigentlich nicht tragen konnte. David Bowie trug den Anzug wie eine Dame ein federgeschmücktes Cocktailkleid und auch so wurde der Sprechakt des Anzugs ausgehebelt. Die Gentlemen of Bacongo schließlich, die letzte Inkarnation der Dandys, eigneten sich das Kleid des Kolonialherren an, und machten daraus das Spektakulärste, was man sich vorstellen kann.<sup>22</sup> Jede einzelne Regel des Anzugs überbetonten sie – und sprangen so jedem ins Auge. Von wegen „scheinlos“!

Und schließlich sind die Designer dem Anzug zu Leibe gerückt. Sie bringen den singulären, verletzlichen, erotischen, schönen Körper zurück, der nicht zu politischen Körperschaften verschmilzt. Pierre Cardin fing mit den Bleistiftanzügen an, die sich wie ein Ballett-Anzug anschniegten. Armani nahm die Unterfütterung aus seinen unkonstruierten Jacketts, die den Körper eher wie ein Pullover umhüllten und nicht so steif waren wie ein traditionelles Anzugsjackett. Helmut Lang betonte den individuellen, verletzlichen, erotischen Körper, und machte so die Aufhebung in Körperschaften unmöglich. Hedi Slimane für Dior schließlich führte Techniken der weiblichen Haute Couture in die Herrenschneiderei ein; seine Anzüge saßen wie angegossen. Die Herrenanzüge von Slimane für Dior zitieren die Garçonne: aus einer Frau als Junge wird ein Junge als Frau als Junge. Gucci schließlich ließ auf Samtanzügen, gobelinartig, englische Rosen glorreich erblühen. Die sahen sicherlich nicht aus wie die klassische „Cool Wool“.

Das Spiel zwischen Haut und Stoff, traditionelle Eigenart der weiblichen Mode, wird in die männliche Mode auf den Anzug übertragen. Vuitton schrieb dem Anzug in seiner Sommerkollektion 2018 den ostentativen Glamour des Ancien Regime Version Versailles auf den Leib. Von diesen Gegen- oder Wideranzügen wurde der bürgerlich-republikanische Sprechakt des Anzugs zunichte gemacht. In diesen Anzügen werden die Männer als singuläre, verletzlich-heroische Paradiesvögel sichtbar. Sie können dem Republikanischen nicht integriert werden.

---

<sup>22</sup> Vgl. Justin-Daniel Gandoulou, *Dandies à Bacongo*. Le culte de l'élégance dans la société contemporaine congolaise (Paris: L'Harmattan 1989). Daniele Tamagni, *Gentlemen of Bacongo* (London: Trolley Books 2009). Hanne Loreck, „La Sape. Eine Fallstudie zu Mode und Sichtbarkeit im postkolonialen Kontext“, in: *Intersektionalität und Kulturindustrie*. Zum Verhältnis sozialer Kategorien und kultureller Repräsentation, hrsg. von Katharina Knüttel und Martin Seeliger (Bielefeld: transcript 2011), S. 259-282. Siehe auch: Alain Mabanckou, *Black Bazar*. (München: Liebeskind 2010).

Das Gegeneinander-Führen der Genderstereotype passiert heute in der männlichen Mode; der reizende Aufeinanderprall von Geschlechterstereotypen geschieht nicht mehr wie bisher üblich nur im Abseits des Mainstreams – Stichwort Dandy –, sondern wird breit praktiziert. Jungs mit Twin Set und Perlenkette, mit lackierten Fingernägeln, trifft man in jeder Großstadt. Die Kollektionen von *Jacquemus*, von *Gucci*, von *Saint Laurent*, von *Margiela* zeigen Rüschenshorts für Jungs, Spiel von nackter Haut und Stoff, hautenger Sitz, der Techniken der weiblichen Couture auf die Männermode überträgt, Pailletten-Stickereien, Samt und Seide, Brokat und Blumenmuster – alles aus der weiblichen Mode entlehnt. Im Moment passiert in der „Männermode“ mehr als in der „Frauenmode“. Die Einbahnstraße läuft in Gegenrichtung: übersetzt wird das Weibliche (Dandyeske, Transvestitische) ins Männliche. Dem Männlichen wird das Weibliche eingetragen. Das sorgt auch jetzt nicht für Genderneutralität, sondern mit maximalem Sexappeal im Kreuz und Quer, in Transvestismus und Travestie für die Erschütterung der unmarkierten Männlichkeit des Mainstreams. Damit gibt das Männliche seine Straightness, seine Rhetorik der Antirhetorik, das unmarkierte und „neutrale“ auf; das Männliche wird wieder zum markierten Geschlecht. Ich wundere mich, dass noch kein männliches Modehaus *Comme des filles* heißt.

Anthony Vaccarello für *Saint Laurent* stellt mit der Herren-Sommerkollektion '22 vor Augen, er wirft einen Blick in die Zukunft, der aus der Vergangenheit schöpft. Es sind ephebeische Jünglinge – Spielbein, Standbein – neben weiblichen nackten Statuen. Beide zeigen schöne Beine und viel Haut. Recycelt hat Vaccarello nicht nur den berühmten Damen-Smoking von Yves Saint Laurent, sondern auch Spitzenblusen aus seinen Damenkollektionen der letzten Jahre.

Der Mann als Frau als Mann als Frau in spektakulären Umbesetzungen. Die Mode kann aus ihrem jahrhundertealten Kreuz und Quer, ihrem Queering für die Zukunft schöpfen, mit dem gewissen Etwas.