



Andrea und Wolfram Domke

## Gewandkreis des Weiblichen

Ein Beitrag zur  
Morphologie der Kleidung

Wer einen Schnellverstehens-Kurs über das Wesen des Weiblichen machen will, der braucht eigentlich nur (s)eine Frau beim Kleiderkaufen zu begleiten. In wenigen Stunden teilnehmender Beobachtung kann man hier schon auf jene Kardinalfrage stoßen, die sich FREUD nach einem langen psychologischen Forscherleben noch immer stellte: »Was will eine Frau?« Vielleicht bestand zu Beginn

dieser Fragestellung für alle Beteiligten noch die Hoffnung, es könne eine einfache und schnelle Antwort geben, also ein bestimmtes ›Kleid‹, das zum Grundwesen des Weiblichen so treffend paßt, daß alles weitere Besichtigen und Anprobieren von Erklärungen und Gewändern ab da überflüssig würde. Vielleicht suchte FREUD – wie viele Männer sonst auch – der Lösung des weiblichen Rätsels zunächst durch ›Entkleidung‹ der Frau von ihrer aufwendigen Verhüllungskultur näher zu kommen. Hier lockten ja immer schon erregende Ent-Deckungen, doch bald schon erwies sich, daß die nackte Gestalt keineswegs alles schlagartig offenbart, was vorher schamhaft und kunstvoll verborgen wurde.

Genauso mußte die vorliegende Untersuchung<sup>1</sup> langsam lernen, daß auch die Nacktheit ein Kleid des Weiblichen ist – wenn man so will, ihr erstes Kleid, aber eben längst nicht mehr ihr einziges. Das Weibliche ist eine Drehfigur zwischen Natur und Kultur, die offensichtlich viele verschiedene Gewänder braucht, um sich zum Ausdruck zu bringen, sich zu entwickeln und sich selbst zu verstehen. Deshalb ist die Kleidersuche eben nicht nur für den begleitenden Mann oft eine eigentümliche Zumutung: Mit jeder Anprobe unterstellen sich die Frauen ja selbst der Gretchenfrage aller lebendigen Gestalten: »Wie hältst Du's mit der Verwandlung?« Jede getroffene Kleiderwahl verrät die jeweilige Antwort auf diese Frage und verdeckt sie zugleich. Nicht zuletzt wegen dieser Paradoxie der Ausdrucksbildung sind sich die psychologischen Morphologien der Kleidung und des Seelischen (und wohl nicht nur des weiblichen) so ähnlich.

### **Bilder sind die Couturiers des Seelischen**

Die wirkungspsychologische Untersuchung der weiblichen Kleidung brachte bald zu Tage,

daß alles, was Frauen anziehen oder nicht anziehen, maßgeblich beeinflusst wird von bestimmten Bildern. Damit sind nicht so sehr die Glanzfotos vom ›dernier cri‹ der Mode in den einschlägigen Frauenzeitschriften gemeint, sondern mehr jene alten Märchenbilder wie etwa ›Schneewittchen‹, ›Rotkäppchen‹, ›Aschenputtel‹ und ›Dornröschen‹, die auch das moderne Leben einer Frau von heute noch immer dramatisieren und auf ihre Weise ›ausstaffieren‹. Aus morphologischer Sicht sind diese und andere Märchenbilder die eigentlichen Couturiers des Seelischen: Sie entwerfen ›Seelenkleider‹ nach Maß für bestimmte Lebensdramen, die sich durch die wechselnden Moden der Kulturepochen ›ewig‹ zu wiederholen scheinen.

Man kann also jedes einzelne Märchen wie ein eigenes psychologisches Gewand ansehen, das die Lebensentwicklung einer besonderen Gestalt mit eigenen Chancen und Begrenzungen ›auskleidet‹. Eine solche Perspektive wird in den morphologischen Behandlungswerken eingenommen, die ausdrücklich zu verstehen suchen, welches ›Märchen-Kleid‹ man im Leben überhaupt trägt.

Bei der vorliegenden Untersuchung erwies es sich hingegen als wertvolle Strukturierungshilfe, die Märchen einmal ›quer‹ zu lesen und dabei auf durchgängige Züge und Metamorphosen des Weiblichen zu achten. Bei einer solchen Lesart zeigten sich verschiedene, immer wiederkehrende Bildfacetten, die sich in Austausch mit dem aktuellen Interview-Material zur Frauenkleidung zu einem ›Gewandkreis des Weiblichen‹ anordnen ließen: Mutter-Hexe-Prinzessin-Tochter-Magd-Engel. Ein Reigen typischer Frauengestalten aus den Märchen, die jeweils eine eigene Seelenlogik des Sich-Kleidens im engeren Sinne bedingen – auch heute noch, wie nachfolgend zu zeigen sein wird.

Morphologisch betrachtet, sind diese ›Typen‹ aber bereits selber eine Art ›Grundgarderobe‹ des Weiblichen, ohne die wir gar nicht wüßten, was eine Frau überhaupt ist. Denn das Bild des Weiblichen ›an sich‹ bleibt psychologisch unfafßbar; erst, wenn es sich mit etwas bekleidet, beginnt es zu wirken und damit für uns wirklich zu werden.

### Die mütterliche Kleidung und das Tochter-Kleid

Die mütterliche Kleidung ist keine Spezialgarderobe für Mütter. Das ›Mutter‹-Gewand des Weiblichen läßt sich kennzeichnen durch seine psychologische Aufgabe und seine eigentümlichen Qualitäten: Es bietet der weiblichen Gestalt eine wärmende und schützende Umhüllung. Wie eine weiche, kuschelige Decke schmiegt es sich an und sorgt für Vertrautheit, Sicherheit und Bequemlichkeit. Besonders gefragt sind hier wollige, flauschige, haltbare Stoffe und ›Mater‹-ialien. Das können dicke Socken, ein verfilzter Pulli, labberiger Hausanzug oder ein schlaffer Morgenmantel sein – entscheidend ist, daß mit solchen Kleidungsstücken eine Verfassung wohligen Drinnen-Seins und behaglicher Einnistung herstellbar wird. Es ist also die Kleidung für das erholungsbedürftige Heimkehren von einem härteren und kälteren Draußen, wo ganz andere Anforderungen an die Seelen-Garderobe gestellt werden.

Die gemütliche ›Hauskleidung‹ kann auch in Richtung Schlafanzug gehen, was die Rückzugs-Tendenzen von der Welt und den Drang, in sich zu ruhen, noch deutlicher macht. Diese Aufmachung, nein besser: ›Zumachung‹, ist ausdrücklich nicht für fremde Blicke bestimmt; passiert es dennoch einmal, wird sie sofort als peinlich erlebt. Die erstaunliche Nach-Lässigkeit, mit der man sich zu Hause anziehen kann, bekommen bevorzugt nur jene

zu sehen, die man mag, und deren Liebe man sich gewiß ist.

Überhaupt hat dieser Aufzug viel mit Liebe zu tun – vor allem mit ›alter Liebe‹. Mit – für Außenstehende – manchmal kaum nachvollziehbarer Treue hängt man an ollen, abgetragenen, verschlissenen Stücken, die eigentlich längst hätten weggeworfen werden müssen. Das Liebgehaltene dieser ›Altkleider‹ besteht darin, daß sie ein widerstandsloses Zurückkehren und Wieder-hinein-Schlüpfen in eine, wie es scheint, ›ureigene‹, seit langem eingeübte Trageform ermöglichen. Die ausgelatschten Filzpantoffeln sind meist so sehr ›Fuß‹ geworden, daß sie als etwas einstmals Andersartiges gar nicht mehr spürbar sind. Gerade darin aber besteht ja der ›wärmende Genuß‹ der mütterlichen Kleidung: Nichts Fremdes, weder in Form, Konsistenz noch Geruch soll die immer wieder aufgesuchte, wohlige Selbst-Aneignung des Seelischen hier stören. »Sei ganz Du selbst! Du darfst bleiben, wie Du bist!« – das sind die zeitgenössischen Werbe-sprüche für das Muttergewand. Es hat ein sehr symbiotisches Seelengewebe und ist damit strukturell dicht- und festhaltend. Doch diese Hermetik des Eigenen macht die Hauskleidung immer auch ein wenig ›muffig‹.

Gegen diese Muffigkeit der Familienkleidung wird die ›Tochter‹, die polar entgegengesetzte Bildfacette des Weiblichen, irgendwann allergisch und rebellisch. Als eng verwandte Gestalt bewegt sie sich eine zeitlang nahezu vollständig im Schutz und Halt der mütterlichen Ein-Kleidung, die im Extrem ja zu etwas ›Deckungs-Gleichem‹ tendiert. Dann aber beginnt sie, aus diesem allzu vertrauten, zunehmend einsperrend und spießig erlebten Hauskleid herauszuwachsen und sich für einen anderen, abweichenderen ›outlook‹ zu interessieren. So ist also das Tochter-Kleid psychologisch jene Anziehform, mit der das

Weibliche ›heraustritt‹ aus den zu eng gewordenen Fußstapfen des Mütterlichen und sich – etwa wie ›Rotkäppchen‹ – auf einen eigenen Weg, ›zwischen den Müttern‹ macht. Jene Fußstapfen allerdings, in die es sich als kleines Mädchen noch mächtig hineingezogen fühlte: Die kindliche Anprobe der mütterlichen Garderobe, das Hineinschlüpfen in ihre Gestalt und besonders die damit verbundenen Verdrängungsansprüche sind meist ein gut gehütetes Geheimnis der erwachsenen Frauen.

Das ›Tochter-Kleid des Weiblichen sucht den Auftritt auf der Straße, sucht dort fremde Männerblicke ›anzuziehen‹ als Beweis für die Attraktivität der eigenen Gestalt. Doch die fremden Blicke lassen sich nur anziehen, wenn man sich auch auf ihre ›wölfischen‹ Forderungen einläßt. Und diese Forderungen lauten: »Leg deine Schutzkleidung ab! Öffne dich! Zeig mehr von dir! Trau dich her!« So muß das Tochterkleid des Weiblichen etwas wagen, aus sich herausgehen und sich verändern, will es ›draußen‹ bestehen und auch dort Liebe finden. Dekolletés, kurze Röcke, bauchfreie Tops, durchscheinende Stoffe unterstützen diese Öffnungsbewegung nach draußen; gleichzeitig tragen sie dazu bei, fremde Verschlossenheiten ›aufzureißen‹. Das Offenherzige und Freizügige darf bestimmte Grenzen jedoch nicht überschreiten, sonst kippt das Attraktive in ›billige Anmache‹. Eine gewisse Zurückhaltung und Verschleierung hingegen vermag den Reiz einer Gestalt noch zu steigern. Eine weitere Möglichkeit zur Selbstveränderung ist das bereitwillige Mitmachen der jeweiligen Moden. Dazu muß man jung, mobil, experimentierfreudig sein, denn der Umsatzkreislauf der Straßenkleidung, die ›in‹ ist, dreht sich gerade heute sehr schnell. Wer sich im Garderobe-Wechsel nicht mitdrehen kann und stehenbleibt, ist schnell ›out‹. Gerade junge Frauen, die unsicher zwischen drinnen und

draußen schwanken, haben hier ein hochempfindliches Sensorium für trendige Klamotten entwickelt.

Immer nach der neusten Mode gekleidet zu gehen, bannt die Angst, wieder ins ›alte Mutter-Kleid‹ zurückzufallen und damit womöglich auf das Traditionsgewand eines ›Heimchens‹ festgelegt zu sein. War ›Hausfrau und Mutter‹ vor einer Generation noch eine selbstbewußt getragene ›Berufs-Kleidung‹, so wird sie heute eher behandelt wie eine Folklore-Tracht mit bestenfalls nostalgischem Wert. Nichts jedenfalls für die Außendarstellung der ›modernen Frau‹, die immer en vogue ist mit den neuesten Kulturkreationen. Doch die Modeströmungen sind aus psychologischer Sicht selbst ›große Mütter‹, die ihre ›Kinder‹ in Masseneinkleidungs-Wellen deckungsgleich zu machen suchen. Die allzu folgamen Töchter laufen dabei Gefahr, lediglich ›Modepuppen‹ zu sein, die sich wie ›Barbie‹ zwar ständig umziehen lassen, das Kleidungsabenteuer einer Selbstverfremdung des Eigenen aber nie richtig wagen. Gerade das aber war und ist das anziehend-riskante Entwicklungsversprechen des Tochter-Kleides: »Verwandle Dich! Werde eine Frau von Welt!«

### Prinzess-Kleid und Magd-Schürze

Verwandlung findet nicht im luftleeren Raum statt, sie braucht einen Rahmen – auch und gerade für ihre ausschweifenden Bewegungen; sie braucht kleine Anfänge und große Ziele; sie braucht Maße für das Vorankommen oder Zurückbleiben der Entwicklung. Die Märchen wußten schon immer um diese Rahmenbedingungen von Verwandlung und brachten sie in ihrer Sprache zum Ausdruck.

Bezogen auf den Gewandkreis des Weiblichen stecken die Bildfacetten der Prinzessin und der Magd einen solchen Rahmen ab, in dem sich das Niedrigste und Höchste, das

Häßlichste und Schönste als Verwandlungsmaße anbieten.

»Wer ist die Schönste im ganzen Land?« – im Prinzeß-Kleid läßt sich diese alte Streitfrage zwischen Müttern, Töchtern und Schwestern am besten stellen. Und zwar nicht nur im Märchen, sondern eben auch im Alltag der Frauen von heute: Ob Kommunionfest, Abschlußball der Tanzschule, Abi-Ball, Betriebsfeier oder schließlich das Hochzeitsfest, immer geht es um große Auftritte auf »höchster Ebene«, die alle Blicke – begehrlische, neidische oder eifersüchtige – auf sich ziehen können. Die Schönste ist dann die, die das Mächtigste – repräsentiert durch König/Vater/Prinz – dazu reizt, sie zum Tanz einzuladen.

Dieser »Königstanz« ist für einen Moment vielleicht tatsächlich das »Höchste der Gefühle« für die Auserwählte. Das führt zur wichtigsten Metamorphose des Prinzeß-Gewandes: das Brautkleid. In ihm vermählt sich der weibliche Ehrgeiz nach »Gestalthöhe« gleichsam mit dem höchsten Verwandlungsanspruch. Das Brautkleid ist eine solch tolle Verwebung und Zu-Spitzung weiblicher Entwicklungsversprechen, daß es kaum verwundert, wenn es auch heute noch das »Traumgewand« vieler Frauen ist – und es nicht selten ein Leben lang bleibt.

Die aufwendige Ausstattung des Brautkleides und anderer kostbarer Gewänder macht aber noch etwas anderes deutlich: Kleider sind Ausdruck, ja eigentlich Inbegriff für die Kultivierung des Seelischen. An Kleidern wird offensichtlich ablesbar, welchen Grad der Verfeinerung und Veredlung eine Gestalt erreicht hat. Frauengewänder können glamouröse Schmuckstücke, raffinierte Kunstwerke sein, die wie manche Modelle der berühmten Couturiers aus Paris und Rom kaum alltagstauglich sind, doch das müssen sie auch gar nicht sein. Ihre wichtigste Aufgabe besteht ja darin,

den Reichtum, Glanz und die Schönheit weiblicher Verwandlungsmöglichkeiten immer wieder neu auszumessen und prächtig ins Werk zu setzen. Dennoch ist die Tragbarkeit der Kleidung keine unwesentliche Frage, denn sie bringt die menschlichen Ausstattungsprobleme und banalen Begrenzungen des weiblichen Gewandkreises ins Spiel. Keine Frau kann sich leisten, alles zu tragen – weder im Leben noch in der Kleidung (wenn das wirklich etwas Verschiedenes ist).

Die Märchen behandeln diese Ausstattungsprobleme in der Bildfacette der Magd, die – wenn man so will – die erniedrigte und verarmte, aber auch die handfeste und werktätige Version des Weiblichen darstellt. Das Gewand, das die Frau hier trägt, ist stets eine Art »Arbeitskleidung«, die schlicht, einfach und möglichst funktional sein muß. Hier gibt es keine Spitzen, Accessoires oder Rüschen, gefragt ist eine unpräntöse Grundausrüstung, »basics« zur zupackenden Ausübung von Alltagstätigkeiten verschiedenster Art. T-Shirts im Sonderangebot oder andere »billige Fummel« sind oft die Patentlösung für manche Probleme, die Frauen mit ihrem Portemonnaie, Geschmack oder mit ihren Körpermaßen haben. Zuweilen tendiert die Kleidung hier auch in Richtung von etwas Notdürftigem, das als späte Metamorphose des Feigenblattes gerade noch dazu auszureichen scheint, seine »Blöße« zu bedecken. Die Kittelschürzen, wie sie früher (?) von Frauen zu Hause getragen wurden, sind ein Paradebeispiel dafür: Eine kurze und knappe Körperbedeckung mit zwei Seitentaschen für Schlüsselbund und Taschentuch, vorne zuknöpfbar, die viel nackte Haut sehen ließ, weil unter dem Kittel sehr wenig, manchmal auch gar nichts getragen wurde.

Ähnlich dürftige Bedeckungsverhältnisse gibt es auch in der Haute Couture – nur eben unter dem entgegengesetzten Vorzeichen des

Luxuriösen. Die Ästhetik des Schönen und Häßlichen ist genauso in sich drehbar, wie es die verschiedenen ›Aschenputtels‹ aus den Märchen sind: Sie sind meistens Magd und Prinzessin in einem. Ohne das Arbeitskleid der einen ist das Königskleid der anderen nicht viel wert – und umgekehrt. Beide Gewänder markieren aufeinander angewiesene Entwicklungsrichtungen mit eigenen Qualitäten. Das ›häßliche Entlein‹, als das sich Frauen manchmal kleiden, ist immer auch ein schmachtender Schwanengesang nach schöner Verwandlung. Genauso sehnen sich die unnahbaren ›Belle-de-Jours‹ insgeheim nach aufdringlichen, fiesen ›Fröschen‹, die sie erlösen können, bevor sie in Schönheit sterben. BALZAC, zu dessen Zeit die weibliche Kleidungskultur ja wahrhaft üppige und prächtige Blüten trieb, bemerkte einmal sinngemäß, eigentlich ginge es selbst bei der kunstvollsten Bekleidung der Frau immer nur um ihre spätere Entkleidung. Hier wären wir also wieder bei der Nacktheit angelangt: als das ärmste und zugleich kostbarste, als das erste und doch immer wieder letzte Frauengewand.

### Hexen-Kostüm und Engels-Kleid

Nacktheit hat natürlich auch zu tun mit Sexualität, aber sie ist keineswegs deckungsgleich damit. Tatsächlich ist es eine eigene Kunst, sich so zu kleiden, daß zwischen Verhüllung und Blöße ein erregendes Bild entsteht. Das Hexen-Kostüm des Weiblichen ist auf diese Kunst gleichsam von Kopf bis Fuß eingestellt, denn es besteht im engeren und weiteren Sinne eigentlich nur aus ›Reizwäsche‹. Jede Frau hat einen Fundus erprobter Verführungsteile, die sie im Bedarfsfall sehr gezielt einzusetzen weiß. Als Klassiker in dieser Hinsicht erwiesen sich in der vorliegenden Untersuchung einmal mehr die schwarzen Dessous, das ›kleine Schwarze‹ und auch die



enge, schwarze Lederhose. Viel ›schwarze Magie‹ also, mit der das Weibliche seine besondere Attraktion auf das Männliche ausüben kann. Die Märchen sind voll von Beispielen für diese ›dunkle‹ Verführungsmacht, die aus starken Kerlen willenlose Opfer macht. Die Hexen sind meistens ›böse‹, weil sie alles in ihrem Sinne verwandeln wollen, also weil sie Allmacht über die Wirklichkeitsbekleidung beanspruchen. Solche und andere Ansprüche lassen sich auch in einem betont maskulinen Anzug anmelden; wenn es sein muß, kann die Hexe durchaus als ›Mann‹ gehen.

Was aber ist das psychologisch ›Reizende‹ an der Reizwäsche? Es hat sicher etwas mit einer Überbetonung des Gegensätzlichen zu tun und den seelischen Anziehungskräften, die damit erzeugt werden. Die Geschlechtsunterschiede zwischen Männern und Frauen sind ein Prototyp dafür, und eignen sich deshalb wohl in besonderer Weise als Verhüllungs-

ZWISCHENSCHRITTE 2002

und Enthüllungsobjekte. Die Reizwäsche hat nie Hemmungen, einzelne Körperzonen oder Geschlechtsmerkmale so herauszustellen, als käme es auf den Rest gar nicht mehr an. Diese Ausschnitts-Vergrößerungen von erogenen Teilen sprechen gezielt jene infantilen ›Partialgelüste‹ des Seelischen an, die tendenziell alles in ihrem Sinne sexualisieren wollen. Hier liegen die Keime unserer späteren Besessenheiten. Das Hexen-Kostüm des Weiblichen signalisiert ein geheimes Einverständnis mit diesen Besessenheiten und verspricht ihnen, nur sie zu bedienen. Darum bewegt sich das Hexen-Kleid stets im heiklen Übergang zum Huren-Bild, wo Frau und Sexualität tatsächlich fast deckungsgleich werden: Subjekt und auch Objekt jener obskuren Begierde, um die sich hier alles zu drehen scheint.

Im Engels-Kleid kann sich das Weibliche erstaunlicherweise eine genau entgegengesetzte Wendung geben: Die Hure tritt nun auf als eine Art Heilige, also eine Gestalt, die nahezu geschlechtslos und selbstlos ist. Wie läßt sich das überhaupt bewerkstelligen? In den Märchen sind Engel meistens die ›gute Fee‹, die sich als stille Hintergrund-Wirksamkeit ganz in den Dienst der anderen stellt. In unserem Alltag braucht man dazu ein ausgesprochen unscheinbares Kleid, etwa das einer ›grauen Maus‹. Die Frau, die es trägt, kann jahrelang in einem Büro arbeiten, zuverlässig ihre Aufgaben erfüllen, ohne daß sie besonders wahrgenommen wird. Das sieht auf den ersten Blick aus wie eine traurige Geschichte verfehlter Individualisierung, muß es aber gar nicht sein. Unsere Wirklichkeit ist bei näherem Hinsehen voll von Zusammenhängen, in denen es hilfreich und sogar produktiv ist, wenn die mitwirkenden Personen gerade nicht als etwas Besonderes her austreten. Als Teile umfassenderer Ganzheiten spielen sie keine große Rolle, dafür brauchen sie sich auch

nicht so ›aufzubrezeln‹ und ins Zeug legen wie im Hexen-Kostüm.

Während das Hexen-Kostüm mit allen Mitteln zu erreichen sucht, eine ›gute Figur‹ zu machen, die eigene Gestalt also prägnant her austreten zu lassen, hilft das Engels-Kleid dabei, sie wieder in den Grund zu arbeiten. Das gelingt durch eine Uniformierung fast am leichtesten, denn sie schafft eine wirksame Nivellierung und Neutralisierung aller möglichen Gestalt- und Geschlechtsunterschiede. Eine Frau in Soldatenkluft oder im Blaumann ist kaum noch als solche zu erkennen, und genau das ist ja auch gewollt. Kleidung, von der Stange gekauft oder aus dem Katalog bestellt, rechnet von vorneherein nicht mit Exklusivität, sondern erwartet eher etwas, mit dem man ›immer gut angezogen‹ ist. Ein solches Universal-Kleidungsstück, das jeder tragen kann, und das zu allem paßt, gibt es tatsächlich: das sind die Jeans. Eine Massenkonfektionsware, die für jung und alt, männlich und weiblich, reich und arm gleichermaßen tragbar ist, kann wohl als das ›wahre Engels-Gewand‹ unserer Epoche bezeichnet werden. Selbst die Verwaschenheit und Löchrigkeit der Jeans, die sich früher immerhin noch als Merkmale einer individuellen Benutzungsgeschichte verstehen ließen, werden seit längerem ja schon im Neuprodukt mit angeboten. Die Jeans schaffen es auf diese Weise, auch noch die Unterschiede zwischen gestern und heute auszugleichen. So sind sie auf dem besten Weg zur ›zeitlosen‹ Kleidung, die allgegenwärtig und damit fast schon unsichtbar ist.

### **Die Anprobe – das alltägliche Versalitätsproblem des Weiblichen**

Der Gewandkreis des Weiblichen wurde bisher im Nacheinander der Märchenfiguren vorgestellt und abgeschritten. Das geschah aus

Gründen der besseren Darstellbarkeit so, aber diese Anordnung entspricht nicht sonderlich der psychologischen Realität. Um sich dieser wieder mehr anzunähern, muß noch einmal daran erinnert werden, daß *Mutter, Tochter, Prinzessin, Magd, Hexe* und *Engel* nicht Typen verschiedener Frauen, sondern unterschiedliche *Facetten eines Bildes der Weiblichkeit* sind. Sie stehen nicht isoliert zur Auswahl, sondern wirken stets zusammen in einem drangvoll-dramatischen ›Indem‹: Jedes Gewand hat etwas strukturell Bedeutsames zu bieten, aber keines kann für sich beanspruchen, das einzig ›wahr‹ zu sein; sie konkurrieren miteinander und ergänzen sich doch in einem übergeordneten Sinne. Die Anprobe ist eine Alltags-Situation, in der diese strukturelle Dramatik des Sich-Kleidens als etwas Verheißungsvolles, aber auch als quälende Zumutung besonders deutlich werden kann.

»Was soll ich anziehen? Was steht mir? Was kann ich tragen?« Die Anprobe spitzt diese banalen und doch schwerwiegenden Kleidungs-Fragen des Seelischen besonders zu. Banal deshalb, weil diese Fragen täglich wiederkehren und meistens ohne langes Überlegen zügig beantwortet werden können. Ein wohlvertrautes Gewand liegt gleichsam immer zum Greifen nah und setzt sich in der Regel durch. Das Schwerwiegende dieser Fragen wird für Frauen oftmals erst da spürbar, wo das selbstverständlich getragene Gewand durch irgendetwas in Frage gestellt wird und sie sich auf die Suche nach anderen Kleidern machen müssen. Es dauert bei einem Einkaufsbummel vielleicht eine Weile, bis neue Sachen überhaupt gesehen werden, aber dann kann sich schnell auch eine gewisse Bekleidungs-Euphorie breitmachen. Immer mehr und anderes kommt in den Blick, was zum Anziehen verlockt; immer öfter begibt man sich mit ausgewählten Teilen in die Umkleidekabine und

wechselt mit wachsender Aufregung das Gewand. In diesen engen Umkleide-Räumchen finden nun gleichsam ›Kammerspiele‹ von Gestalt und Verwandlung mit ungewissem Ausgang statt. Denn in der Frage, ob die Kleidungsstücke passen, wird psychologisch mehr verhandelt als nur die Ermittlung der angemessenen Konfektionsgröße.

Jedes anprobierte Kleid stellt der Frauengestalt die grundlegenden Fragen, wie viel sie von sich zeigen und wie viel sie verbergen möchte, wie deutlich sie heraustreten und wie sehr sie sich einreihen will, wie weit sie sich verändern kann und wie sehr sie sich treu bleiben muß. Diese Fragen umreißen das alltägliche Versalitätsproblem der Kleidung – und das läßt sich weder im Handumdrehen noch ein für alle Mal lösen. Für Außenstehende erscheint es oft unverständlich, warum ihre gutgemeinten Kleidungsvorschläge bei den Betroffenen schlecht ankommen und postwendend aus der Kabine zurückgereicht werden.

Bei der Anprobe werden die Drehgrenzen von Gestalten berührt, und die sind von draußen nur bedingt einsehbar. Beim Anziehen aber spürt man oft schmerzlich schnell, was tragbar ist und was nicht. Das wird gerne am ›schlecht sitzenden‹ Kleidungsstück festgemacht, manchmal jedoch auch an der eigenen Körpergestalt: Auf einmal kommt die Frau sich selbst als die in vielerlei Hinsicht Unpassende vor, der ›einfach nichts steht‹. Man taxiert sich mit eigenen und fremden Augen von allen Seiten, und die bestürzt entdeckten Unförmigkeiten vermehren sich hundertfach in den vielen Spiegeln. Und die Spiegelungen setzen sich fort im Gesichtsausdruck der Verkäuferin, dem nie richtig zu trauen ist. So kann die Anprobe sehr unglücklich machen über die Figur, die man hat oder die man macht. Kleidungs-Bestellungen im Katalog erhoffen sich eine Entschärfung dieser Anpro-



be-Dramatik, aber das bequeme ›Heimspiel‹ ist auch keine richtige Bewährungsprobe; die Dramatik verschiebt sich meist auf des erste Hinaustreten.

Natürlich kann eine Anprobe auch so verlaufen, daß man die gesuchte neue Ausstattung herausfindet und sich in seinem neuen Gewand gut gefällt. Hier können es ab und zu dann andere sein, die auf ›Unmöglichkeiten‹ der Kleidung hinweisen. Mehr oder minder peinlich berührt, finden sie die stolz vorgeführten Stücke irgendwie ›unpassend‹. Das kann hinweisen auf Drehgrenzen dieser Betrachter, kann aber auch eine Wirkung jener Fehlgriffe sein, die bei der Kleidung immer wieder vorkommen. Diese Fehlgriffe machen unfreiwillig deutlich, daß stets mehrere Bildfacetten des Weiblichen zugleich auf Ausdruck drängen. Manchmal kommen dabei ›Stilbrüche‹ heraus, die unbewußte Neben- oder Gegenabsichten der Kleidung bloßlegen. Man erscheint auf einer Geburtstagsfeier im ›kleinen Schwarzen‹ und auf Stöckelschuhen, und ›versinkt im Boden‹ einer unerwartet deftigen Gartenparty.

So peinlich das im Einzelfall sein mag, im ganzen gesehen, muß die Gestalt an ihren Kleidungsgrößen auch experimentieren, sonst erfährt sie nicht, welche Verwandlungsmöglichkeiten für sie wirklich tragbar sind.

Die Ver-Kleidung gehört zu diesen Experimenten, aber auch in der Maskierung kann das Seelische nicht einfach über seinen Schatten springen – das läßt sich in Karnevals-Zeiten gut beobachten. In der Weiberfastnacht drängen etwa ›Famme-fatal‹-Entwürfe auf entsprechende Ausstattung, aber häufig kommt dann bei den tatsächlichen Auftritten doch nur etwas Zugeknöpftes, Liebes und Braves heraus. Genauso ergeht es Verkleidungs-Ambitionen ins ›richtig Häßliche‹: Sie scheitern oft daran, daß Frauen es nicht gerne wagen, gewisse

Schönheits-Standards zu unterschreiten. ›Schön‹ ist das, was den meisten gefällt, im Grunde also etwas Durchschnittliches. Mit einem häßlichen Aufzug verläßt man diesen Mainstream der Liebenswürdigkeit und riskiert eine zwar auffällige, aber auch abstoßende Außenseiter-Existenz.

Selbst im Karneval ist das offenbar nicht leicht zu er-tragen. Das Karnevals-Kostüm, mit dem ausnahmsweise ein ›ganz anderes Leben‹ geführt werden kann, gewinnt seinen Reiz ja erst durch die Differenz zum Alltagskleid darunter. Welches ist aber das ›wahre Gewand‹?

›Wahr‹ sind beide Gewänder, weil sie bestehenden Seiten des Seelischen zum Ausdruck verhelfen; aber beide sind auch ›gelogen‹, weil sie jeweils nicht die ganze Wahrheit zum Ausdruck bringen. Daher hat das Sich-Kleiden sowohl etwas von einer Spiegelung als auch etwas von einer Lüge (vgl. SALBER 1989). Die Gestalt sucht in der Kleidung nach einem treffenden Ausdruck ihrer selbst und benutzt sie zugleich als Möglichkeit, sich als etwas anderes zu behaupten. In der Anprobe überkreuzt sich beides: Sie ist eine narzißtische Selbstbespiegelung und zugleich eine Selbstbehauptung unter dem Blick anderer. Darum ist das Heraustreten aus der Umkleidekabine ein solch kritischer Moment: Er symbolisiert jenen in der Kleidung auch sonst immer gewagten Übergang zwischen Figur und Grund, Bedeckung und Entdeckung. Wenn eine neu gekleidete Gestalt austritt und vor fremden Blicken schließlich bestehen kann, ist das dann wirklich eine ›falsche Behauptung‹?

Kleider machen Gestalten – das wußten die Märchen und die Dichter schon lange. Meistens beschrieben sie diese anmaßende ›Selbst-zuschneiderung‹ des Seelischen als etwas Tragikomisches.

## Der weibliche Kleidungszyklus

Der Gewandkreis des Weiblichen mit seinen verschiedenen Bildfacetten wird bewußt oder unbewußt bei jeder Anprobe aufgerufen. Daher herrscht dort auch eine solch drangvolle Enge von ›Modellen‹, die alle auf ihre Art das Frauenleben auskleiden wollen. Es kann toll sein, diese Vielfalt zu spüren, aber manchmal kann man vor einem vollen Kleiderschrank auch ›irre‹ werden: Für welches Kleid soll man sich entscheiden? Mitunter durchlaufen die Frauen unter dieser Leitfrage eine Art ›Stunden-Neurose‹, in der sie für sich selbst und ihre Mitmenschen kaum noch behandelbar sind: Was immer sie anziehen, irgend etwas erscheint ihnen stets verkehrt. Ein händeringendes ›Ich-hab-nichts-Anzuziehen‹ neben Bergen verworfener Kleidungsmöglichkeiten – es ist nicht leicht, aus solchen verkehrt gehaltenen, in gewisser Weise ›zu viel‹ wissenden Zuständen herauszukommen und wieder zur weitgehend ›besinnungslosen‹ Selbstverständlichkeit des Sich-Ankleidens zurück zu finden. Unsere Untersuchung stieß auf eine Art Bekleidungszyklus, der dabei helfen kann – zwar nicht akut, dafür aber strukturell.

Wie der Mond, ein altes Symbol des Weiblichen, seine zunehmenden und abnehmenden Phasen hat, so scheint es auch zwei unterschiedliche Grundkonstellationen im Gewandkreis des Weiblichen zu geben, die einer gewissen Zyklik folgen: wir haben sie Tages- und Nachtfiguration genannt. In der ›Tages-Figuration‹ werden die Bildfacetten der ›Tochter‹, ›Prinzessin‹ und ›Hexe‹ zu federführenden Ausstatterinnen der Frauengarderoberie. Es sind zumeist Aufbruchphasen im Lebens- oder Tageslauf, die diese Aufmachung brauchen. Hier erneuert und erweitert sich der Gewandkreis des Weiblichen anschaulich, denn er braucht für ›alle möglichen‹ Anlässe und Zusammenhänge im Austausch mit ande-

rem die passenden Kleider. Ein waches Modebewußtsein sorgt dafür, daß die eigene Entwicklung ständig Schritt hält mit den Veränderungen ringsherum. Die Wechselfälle des Alltags werden bevorzugt behandelt durch häufige Kleiderwechsel. So kann eine moderne Frau ›auf vielen Hochzeiten tanzen‹ und immer eine ›gute Figur‹ machen. Überhaupt tendiert das Tagesgewand des Weiblichen heute dazu, eine Art ständiges ›Tanzkleid‹ zu sein: Immer jung, schön und begehrenswert; immer in Bewegung und auf neue Erregungen aus; sich von vielem auffordern, sich aber nur ungern festlegen lassen. Ein solches ›Tanzkleid‹ erfüllt tatsächlich märchenhafte Kleidungs-wünsche des Weiblichen, und so erstaunt es nicht, wenn es auch gerade in unserer mobilen und ›multioptionalen‹ Kultur das Lieblingsgewand vieler Frauen ist.

Die Märchen wiederholen den Tanz oft drei Mal, bevor die immer wieder sich entziehende Frau festgehalten werden kann. Das zeigt, wie verlockend der modische Kleiderwechsel und die schwindelerregenden Umdrehungen sein müssen: so vielversprechend wie ein ewiger Flirt. Doch es ist ein Tanz auf der Stelle, aus dem sich nichts entwickelt – was auch eine Not bedeutet. Erst der entschiedene Zugriff des Königs beendet schließlich die endlose Damenwahl. An diesem Punkt, wo die Frau sich ›fesseln‹ läßt von jemandem oder etwas, da beginnt der Stellenwechsel in den Kleidungs-Figurationen: Das Weibliche engt seine ausgebreiteten Gestaltungskreise spürbar ein, gibt ihnen einen festen Mittelpunkt, macht sie ›häuslich‹ und ›heimelig‹. Gefragt sind nun die Mutter-, Magd- und Engels-Kleider – also das ›Nachtgewand‹ des Weiblichen. In ihm vollzieht sich die Rückkehr von Reisen ins Ferne und Abenteuern mit Fremdem, der Rückzug von Auftritten auf ›großen Bühnen‹ hin zu einer abgeschlossenen Eigenwelt, die wie ein Kokon sein kann.

Der Kokon kann heutzutage die Sonntagskleidung sein, in der man zwischen Bett und Sofa angenehm-träge hin und her schlufft, ohne einen Schritt vor die Tür zu tun. Der Kokon kann das Kleid des Krank-Seins bedeuten, in dem sich alle äußere Regsamkeit still legt und leidend nach innen wendet; oder eine Art Nonnentracht, die zwar Ausgang ermöglicht, jedoch nur keusche, arme und fürsorgliche Tätigkeiten zuläßt. Der Kokon kann aber auch das Schwangerschaftskleid sein, in dem die Frau neues Leben »ausbrütet«. Meistens ist das ein Kind, aber es kann auch ein anderes Werk sein, das nach einer gewissen Verpuppungszeit schließlich das Licht der Welt erblickt. Das Herkommen solcher Werke leitet nicht selten einen neuen Stellenwechsel in den Kleidungs-Figurationen ein: Das Nachtgewand des Weiblichen geht wieder über in sein Tagesgewand.

Dieser Übergang kann auch woanders liegen, entscheidend ist, daß er überhaupt stattfindet. Das ist nicht selbstverständlich, denn zuweilen zeigt sich, daß eine Kleidungs-Figuration dazu neigt, den ganzen Gewandkreis des Weiblichen in ihrem Sinne bestimmen und besetzen zu wollen. Die jeweils andere Figuration muß dann verdrängt, abgespalten und verteufelt werden. In diesem Fall können sich Tages- und Nachtgewand dann nicht mehr zyklisch ergänzen, sondern stehen sich verständnislos, verächtlich und feindlich gegenüber. Manchmal kommt es auch zum Kampf: Ein »Krieg der Kleider« in der Garderobe der Weiblichkeit um die Frage, was ihr »eigentliches« Gewand ist.

»Allerleirauh« –

### Das »Unmögliche« im Frauengewand

Wir könnten es uns nun leicht machen und nochmals wiederholen: Das »eigentliche« Gewand ist nicht diese oder jene Kleidungs-Figuration, sondern – wenn überhaupt – der Gewandkreis im ganzen. Theoretisch ist das auch

vollkommen richtig, aber alltagspraktisch betrachtet könnte man einwenden, daß dieser Gewandkreis im ganzen doch »unmöglich« anziehbar ist, daß man sich hier – wie auch sonst im Leben – irgendwann entscheiden müsse für ein Kleid; am besten natürlich für jenes, das diesem Ganzen noch am ehesten entspricht. Gibt es ein solches Kleid überhaupt? Man kann das Märchen »Allerleirauh« so lesen, daß es genau diese Frage stellt und auf seine Weise zu beantworten sucht. Zum Abschluß und als kleine Zusammenfassung wollen wir eine solche Lesart nun versuchen.

Im Mittelpunkt des Märchens steht ein ganz besonderes Frauengewand: Ein Mantel von tausenderlei Pelz und Rauhwerk zusammengesetzt – das »Universalkleid« des Weiblichen, wenn man so will, weil es von allem etwas besitzt. Neben drei Kleidern von Sonne, Mond und Sternen ist es die »unmögliche« Rückforderung einer Prinzessin auf die »unmögliche« Forderung ihres Vaters, den König, sie als Nachfolgerin der verstorbenen Königin zu heiraten. Nur sie, die Tochter, erfüllt nämlich die ebenfalls »unmögliche« Forderung der Mutter, die neue Königin müsse das Ebenbild der alten sein – und die war unvergleichlich schön. »Mutter- und Tochterkleid« in den Augen des Königs – diese familiäre Drei-Einheit scheint so aussichtslos verwickelt in inzestuöse Unmöglichkeiten, daß eigentlich nichts mehr gehen dürfte. Aber das Märchen hört hier keineswegs auf, sondern fängt nun erst richtig an.

Es erzählt von dem weiteren Schicksal dieses eigentümlichen Gewandes für die Deckungsgleichheit und Besonderheit einer Gestalt (SALBER 1999). Zunächst dient es der in den Wald flüchtenden Prinzessin als Schutz und Versteck. Sie verschließt die drei anderen Kleider in einer Nußschale und verbirgt sich selbst in einem hohlen Baum, wo sie lange schläft. Ein jagender König entdeckt sie in diesem »Ko-

kon« und nimmt sie als »Allerleirauh« mit an seinen Hof, wo sie unten in der Küche arbeiten und in einem Ställchen wohnen muß, in das kein Tageslicht hineinkommt. Diese Umstände veranschaulichen, daß sie das »Nachtgewand« des Weiblichen angelegt hat: Kurz vor dem großen Auftritt im Hochzeitskleid hatte sie sich zurückgezogen und nun macht sie sich mit dem Ruß der »schlechten Arbeit« unkenntlich. Aber es drängt die Untergetauchte, Unscheinbare auch wieder nach oben zum Fest, das der König gibt. Dazu ist jedoch ein Kleiderwechsel von der armseligen Magd-Schürze in das goldene »Tanzkleid« des Weiblichen nötig. Unerkannt steht sie für einen Tanz mit dem König im Mittelpunkt aller Blicke, dann verschwindet sie wieder unter ihren Pelzmantel. In der Küche muß sie für den König eine Suppe kochen, in die sie einen goldenen Ring legt. Der König, der nie eine bessere Suppe gegessen zu haben meint, läßt das »Rauhtierchen« zu sich heraufkommen und befragt es eindringlich. Doch sie verleugnet sich, setzt sich herab und stellt sich dumm. Das sind die Verdrängungs-Mechanismen, mit denen die Spaltung beider Kleidungs-Figurationen so betrieben wird, als seien das vollkommene Fremde, die gar nichts voneinander wissen. Zwei weitere Male wiederholt sich der Kleiderwechsel zum Königstanz und wieder zurück in den Kokon des Rauhtierchens. Jedesmal kocht sie hinterher die Brotsuppe mit goldener Beigabe: zunächst ein Spinnrad, dann eine Haspel. Mit diesen verborgenen Einlagen macht sie ihr geheimes »Engels-Wirken« erst »auf dem Grunde« der Schüssel auffindbar. Zugleich verführt sie den König mit ihrer Kochkunst, was ihr den anerkennenden Vorwurf einbringt, eine Hexe zu sein. Beim dritten Tanz allerdings steckt ihr der König einen goldenen Ring an den Finger, ohne daß sie es merkt. Der letzte Kleiderwechsel ins Rauh-

tierchen geschieht sehr hastig, oberflächlich und ist unvollständig: der Ringfinger wird nicht rußig gemacht, sondern bleibt weiß. An dieser kleinen, aber doch so bezeichnenden »Blöße« kann der König sie nun erkennen. Er hält sie fest, als sie wieder fortspringen will. Dabei öffnet sich der Pelzmantel ein wenig und das Sternkleid schimmert darunter hervor.

Halten wir diesen Augenblick ein wenig fest, denn in ihm könnte sich jenes gesuchte »eigentliche« Gewand des Weiblichen nun endlich doch zeigen: Es ist der Moment, in dem die eine Kleidungs-Figuration in die andere übergeht. Dieser »durchschimmernde« Übergang von »Tages- und Nachtkleid« ist vielleicht das »ganzeste«, was man vom Gewandkreis des Weiblichen überhaupt erblicken kann. Aber weil man den Augenblick eben nicht »festhalten« kann, bleibt das »eigentliche« Frauenkleid wohl weiter ein Ding der Unmöglichkeit. Schon im nächsten Moment reißt der König Allerleirauh den Mantel ab, ent-deckt sie in ihrer Pracht und macht sie zu seiner »lieben Braut« – der märchenhafte Kleider-Reigen geht weiter und beginnt wieder von vorn.

### Anmerkung

<sup>1</sup>Der Artikel basiert auf Ergebnissen einer Grundlagenstudie des STEINWEG INSTITUTS im Auftrage eines führenden Unternehmens für Damenbekleidung.

### Literatur

- BALZAC, H. de (1829): Physiologie der Ehe. Lübeck 1959  
 GRIMM, Gebr. (1819): Kinder- und Hausmärchen. Zürich 1990  
 KELLER, G. (1874): Kleider machen Leute. Stuttgart  
 SALBER, W. (1989): Der Alltag ist nicht grau. Bonn  
 – (1999<sup>2</sup>): Märchenanalyse. Bonn