

---

MARGINALIEN

---

Wie wir uns kleiden

Seltsamerweise bedeutet »Mode« zuerst einmal Kleidermode. Wer »Modenschau« sagt, denkt nicht – etwa – an Ausstellungen von Füllfedern oder anderen Gebrauchsgegenständen. Und dies obwohl doch alle Erzeugnisse ständiger Veränderung unterworfen sind. Modellveränderung ist ein Kennzeichen der Neuzeit, weshalb sie auch die »Moderne« heißt. Die Worte »Mode«, »Modell«, »modern« usw. kommen von der lateinischen Formel »m. d«, welche »messen« bedeutet. Diese ursprüngliche Bedeutung hat sich etwas verschoben: wir fühlen nicht mehr, daß »Modifikation« nicht nur »Fortschritt«, sondern auch »Vermessung« bedeutet. Das ist für die Neuzeit charakteristisch.

Eine zweite Bedeutungsverschiebung hat die Begriffe »Modell« und »Wert« nah aneinandergerückt, und sie sind beinahe Synonyme geworden. So bedeutet »Fortschritt« jenen Prozeß, bei dem sich Modelle »verbessern«, das heißt: Werte verändern. Im Altertum und Mittelalter waren Werte harte Modelle, die unveränderlich über den Häuption der Menschheit schwebten; in der Neuzeit waren sie plastische Modelle, welche von der Menschheit modelliert wurden. Sie waren der Mode unterworfen. Die Frage ist eben: warum denkt man, wenn man »Mode« sagt, nicht daran, sondern an Kleider?

Bei Kleidern rückt die Absurdität eines wertverbessernden Fortschritts besser ins Licht, als auf anderen Gebieten. Man kann die Meinung vertreten, daß Automodelle der siebziger Jahre besser sind als die der sechziger, daß Keynesche Modelle besser sind als die des klassischen Kapitalismus, oder daß die Erkenntnismodelle der Einsteinschen Physik besser sind als die der Newtonschen; aber niemand wird zu behaupten

versuchen, das Modell des Fracks sei besser als das des Rokokoanzuges. Männliche Hosen haben keine Taschen mehr: ein absurder Fortschritt. Allerdings kann man sagen, die Kleidermode, wie die der Künste, folge bei Modellveränderungen nicht ethischen, sondern ästhetischen Kriterien. Aber selbst dann wird man zugeben, daß Kleider das Absurde des Fortschritts besser als Gedichte oder Gemälde belegen. Der Begriff »Mode«, der ja die gleiche Bedeutung hat wie der Begriff »Fortschritt«, deutet auf die absurde Seite dieser Bedeutung, und darum denkt man bei ihm in erster Linie an Kleider. Wer die gegenwärtige Szene betrachten will, muß diese Überlegungen berücksichtigen.

Scheinbar bietet die Szene der Kleidermode das Bild eines Chaos. Jeder zieht an, was er will. Obwohl Pariser und römische »Haute Couture« immer noch Modelle herstellt und über Kanäle verfügt (Modejournale, Kleidergeschäfte), welche diese Modelle in Richtung zuerst der »Eliten«, und dann immer breiterer Schichten, weiterlenken, scheint man sich im allgemeinen wenig darum zu kümmern. Dieser Eindruck ist irrig. Leute ziehen sich nicht an, wie sie wollen, sondern wie sie glauben, sich anziehen zu sollen. Was man sieht, ist nicht Chaos, sondern ein komplexes System von Uniformen. Uniformen für befreite Frauen (lose Brüste), für Antirassistin (Afrolook), für Neue Rechte (offene zottige Brüste), für Intellektuelle (Rollkragen), für Studentinnen (Nachthemden und Stiefel), für Politiker (nüchterne Krawatten), für Prostituierte, für Theologen »nach dem Tod Gottes«, für Pazifisten, für Krischna-Anhänger, für darstellende Künstler,

und vor allem für jene, die ablehnen, Uniformen zu tragen. Dieses komplexe Uniformsystem ist ein Kodex, welcher erlaubt, die Kleiderträger zu entziffern. Wer diesen Kodex kennt, weiß alles, was betrifft des Trägers zu wissen ist: seine wirtschaftliche, soziale und politische Stellung und seine philosophische und religiöse Meinung. Daher ist die westliche Uniformierung für Zensoren geeigneter als die des Maoistischen China: dort war es schwieriger, Ketzer herauszufinden.

Früher war das anders. Damals mußte man »durch« die Kleider lesen, nicht »aus« ihnen, wollte man den Träger erkennen. Sie waren damals verkleidet. Die falsche Eleganz des Vorstadt-Beau, die rührende Unbeholfenheit des Bauern im Sonntagsanzug, die linkische Art, wie sich japanische Geschäftsleute auf europäisch anzogen, waren damals Fingerzeige. Jetzt gibt es keine Masken mehr, die zu lüften wären. Kleider verraten den Träger nicht mehr, sondern sie verkünden ihn. Sie sind Etiketten. Nicht mehr durchsichtige Lügen sind sie, sondern Schlagworte. Man kann sie nicht mehr Lügen strafen: ein Schlagwort ist weder wahr noch falsch, sondern es ist ein Imperativ, ein Programm. Gegenwärtig sind Kleider Verhaltensmodelle ihrer Träger und Aufrufe an den Beobachter, sich ebenso zu verhalten. Einst waren Kleiderträger Empfänger von Modellen (wie die Damen der guten Gesellschaft) oder Sender von Modellen (wie die sogenannten »Originale«). Jetzt sind sie Übermittler von Modellen. Sie verkünden dem Betrachter Botschaften von Kleidern, und zwar Botschaften, die von jenseits der Szene ausgestrahlt werden.

Daher ist diese Szene weit entfernt davon, die sogenannte »Wertkrise« im Sinn von »Modellverfall« zu manifestieren. Im Gegenteil: sie bezeugt eine Vielfalt von allerdings einander widersprechenden Modellen, die einen ziemlich gut kodifizierten Systemkomplex

bilden. Die Träger der gegenwärtigen Kleidung stehen nicht »jenseits von Gut und Böse«, sondern sie wissen, was gut ist, und verkünden es jedem, der es sehen will. Nicht Wertkrise bezeugt die Szene, sondern das Fehlen eines Konsensus.

Früher gab es allgemein anerkannte Autoritäten, welche vorschrieben, wie man sich anzuziehen hat. Diese Autoritäten beherrschten nicht mehr die Szene. Autoritätskrise also. Die Leute lehnen es ab, autoritäre Modelle anzunehmen. Das heißt, sie haben zum offiziellen Fortschritt ihr Vertrauen verloren. Sie glauben nicht mehr an diesen Fortschritt. Aber die Szene beweist, daß Ablehnen der Autorität nicht unbedingt Befreiung bedeutet. Daß Autoritätskrise auch zu Totalitarismus führen kann, wenn auch nicht zu gleichschaltendem Totalitarismus. Die Szene bezeugt eine multiforme Uniformierung, eine Vielfalt der Einfachheit. Ein totalitäres System, welches desto besser uniformiert, je besser es gestattet, unter einer Vielfalt von angebotenen Uniformen zu wählen. Ein totalitäres System, das Wahlen gestattet, weil diese Wahlen Methoden sind, das System zu stützen. Ein kybernetischer Totalitarismus.

Dies ist, wie gesagt, aus der Kleiderszene besser zu ersehen als aus anderen Kulturbereichen, es gilt aber für alle. In der Politik, der Kunst, der Philosophie, der Religion, ja selbst in der angeblich voraussetzungslosen Wissenschaft erkennt man die Kleiderszene wieder: überall fehlt der Konsensus, überall ist Autoritätskrise, und überall erweist sich das scheinbare Chaos als komplexes System von einander widersprechenden Orthodoxien, von Dogmatismen; als programmiertes Chaos. Und das Schöne daran ist, vom Standpunkt des totalitären Systems, daß darin Ketzerei vollständig unmöglich ist: sie wird automatisch eine der Moden, eine der verfügbaren Uniformen.

Die Szene belegt vor allem, daß

Wahlfreiheit und »echte« Freiheit zwei ganz verschiedene Begriffe sind, und daß es im Interesse des neuartigen Totalitarismus ist, sie zu verwechseln, Washington Square in Manhattan, diese vorzügliche Bühne der gegenwärtigen westlichen Kultur, kann dafür als Beispiel dienen. Man kann dort reifen Damen auf Rollschuhen begegnen, in mit Pornoaufschriften verzierten Blusen und Dreiviertelsocken, riesigen Negern, die Naziuniformen tragen, Ziehharmonika spielen und bunt bekleidete Schoßhündchen an der Leine führen, oder barfüßigen Mädchen in Männernachthemden des vorigen Jahrhunderts. Ihr Haar ist violett, und sie führen mit Glasperlen behängte Bluthunde an der Leine. Was man dort sieht, ist nicht Freiheit, sondern eine Anhäufung von Stereotypen.

Man ist verleitet, die Szene am Washington Square mit dem bunten Treiben auf einem mittelalterlichen Marktplatz zu vergleichen. So als ob die graue Eintönigkeit der modernen Großstadtmasse endlich »aufgehoben« wäre. Damals allerdings war die Buntheit Ausdruck einer Vielfalt von Manifestationen eines sehr allgemeinen Konsensus. Sie war »katholisch«. Washington Square ist im Gegenteil Ausdruck eines Fehlens von Konsensus. Auf gotischen Marktplätzen gab es »Originale«, das heißt: freie Entscheidung. Am Washington Square ist der Begriff »Original« undenkbar: er entstammt einer vorindustriellen Produktionsmethode. Auf dem Marktplatz sah man eine bunte Gemeinschaft, am Washington Square sieht man eine bunte Masse.

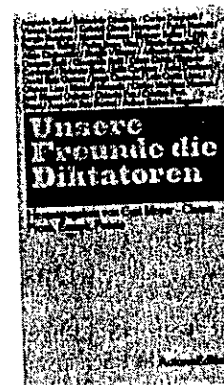
Das graue Gestein der proletarischen Massen der ersten Hälfte des Jahrhunderts zerstäubt dort in bunte Sandkörner. Diese Sandkörner bilden Dünen, die sich nach den Winden richten, welche die Szene von außen her beleben. Nicht freie Entscheidung, sondern Wahl unter den gebotenen Windrichtungen erklärt die Formation dieser Dünen. Sie

## Verlag AutorenEdition Frühjahr '80



**Der Bruch  
einer Liebe,  
einer  
Zuversicht,  
eines Lebens...  
Eine  
Generation  
in der Krise.**

Ca. 220 Seiten,  
Engl. Brosch.  
DM 19,80



**Welche  
Macht hat  
die Literatur  
gegen die  
Machthaber?  
Lateinamerikanische  
Schriftsteller  
heute.**

300 Seiten,  
Pb. DM 29,80



**Der Roman  
Nicaraguas.  
Ein  
bedeutendes  
Werk  
lateinamerikanischer  
Erzählkunst.**

250 Seiten,  
geb. DM 29,80

sind scheckig, weil jedes einzelne Korn bald dahin, bald dorthin geweht wird. Die Buntheit der Szene ist Folge einander kreuzender äußerer Impulse, und sie ist nur kybernetisch erklärbar.

Die der Szene entsprechende Frage ist: woher kommen die Winde, und wer ist es, der sie anfacht? Wo und wer sind jene, welche die Haute Couture in Paris und Rom ersetzen? Wer entwirft die Modelle für Hippiehosen und Motorradhelme? Wo sind die Prototypen all dieser grotesken Stereotypen verborgen, und welches sind die Programmatoren, die diese Programme entwerfen? Kurz: welchem Interesse dienen die Kräfte, welche die bunte Masse inspirieren und sie zu Dünen häufen?

Wahrscheinlich sind die Prototypen der gegenwärtigen Kleider nirgendwo teuflisch verborgen, und darum auch gar nicht zu »entmythisieren«; der Versuch ist vermutlich naiv, »dahinter« verschwörerische, geheime Interessen zu suchen. Wahrscheinlich werden all diese Modelle dank eines blinden Zusammenspiels von Zufall und Notwendigkeit entworfen. Ein weitgehend au-

tonomer Apparat, der keinem menschlichen Interesse dient, entwirft sie. Er mag ursprünglich von Menschen so programmiert worden sein, um in ihrem Interesse imperative Prototypen zu prägen. Aber dieses Programm erlaubt ihm nun, selbsttätig, nur seiner inneren Trägheit gehorchend, immer neue Spielarten von Modellen zu speien. Die Tatsache, daß wir die Kleidermode (und alle übrigen, »Fortschritt« genannten Moden) als absurden Prozeß erleben, scheint diese Hypothese zu belegen. Wir müssen fortschreiten, immer neue Kleidermodelle tragen, ob diese jemand will oder nicht: der Fortschritt ist die Bewegung der Trägheit. Das ist der gegenwärtige Totalitarismus.

In der Kleiderszene wird dies allerdings besonders deutlich. Und da diese Szene für alle übrigen Kulturszenen gilt, haben wir folgenden Schluß zu ziehen, so peinlich er sein mag: nicht politisch, sondern kybernetisch ist der Szene auf den Leib zu rücken, will man sie in letzter Minute noch zu ändern versuchen.

Vilém Flusser

### Das Stadthaus

Alle Welt spricht vom »Stadthaus«. Längst hat der Begriff die Fachsprache von Wohnungsbaupolitikern, Stadtplanern und Architekten verlassen und ist zu einem beliebten Schlagwort geworden. Die Öffentlichkeit hat sich seiner bemächtigt; ganze Bildbeilagen gehobener Wochenblätter und sonstiger Publikationen beschäftigen sich mit ihm, und vor eineinhalb Jahren widmete sich ihm auf der Insel Sylt, dem Naturwunder für Stadtmüde, sogar ein großer Architektenkongreß.

Was haben wir davon zu halten? Ist die Hinwendung zum Stadthaus einer Welle gleichzusetzen, die eine der vielen modischen Strömungen im Woh-

nungswesen und im Städtebau nur kurz belebt, aber schon der nächsten weicht, die sie ablöst, womöglich in entgegengesetzter Richtung? Ich hoffe, daß dies nicht der Fall ist.

Natürlich kann das »Stadthaus«, das ich noch einmal ausdrücklich in Anführungszeichen setzen will, die Riesenprobleme unserer Städte nicht allein lösen. Auf eine richtige Teilfrage aber gibt es eine richtige Antwort. Und es ist kein Zufall, daß gerade jetzt nach einer Antwort auf diese Frage gesucht wird. Im übrigen ist das Stadthaus keine neue Erfindung, sondern eine Wohnform, die sich längst bewährt hat. Freilich bedarf sie, gegenüber früheren Lösungen, eini-