

Frequency hopping
– Thema Selections Spiel mit
der Uniform

Elisabeth Bronfen

Elisabeth Bronfen (*1958) ist Autorin und Professorin für Kultur- und Literaturwissenschaften am Englischen Seminar der Universität Zürich und Global Distinguished Professor an der New York University. Geboren in München, lebt sie seit 1993 in Zürich.



1



2–4

Ein Foto bringt Marlene Dietrichs Einsatz für die Alliierten im Zweiten Weltkrieg perfekt auf den Punkt (1). In Berlin, nach der Kapitulation Deutschlands, von einem G.I. aufgenommen, zeigt es den Glamourstar in jener nach dem berühmten Feldherrn benannten grauen Eisenhower-Jacke, die im November 1944 als Uniform für die Offiziere des amerikanischen Militärs eingeführt wurde. Die vielen Orden und Abzeichen, die auf diesem Foto ihre Jacke schmücken, bezeugen wiederum die tiefe Zuneigung der Truppen für die gebürtige Deutsche, die nach Kriegsausbruch die US-Uniform angenommen hatte, um sich nicht nur als Celebrity im Kampf gegen die nationalsozialistische Barbarei in Europa zu engagieren, sondern regelrecht der US-Armee beizutreten und als Soldatin zu kämpfen. Hat Dietrich die Streifen auf der rechten Schulter als Auszeichnung für ihren monatelangen Einsatz an der Front erhalten, sind die anderen Insignien Geschenke der Soldaten, die sie dort auf Schritt und Tritt begleitet hatten. Ich habe mich nicht nur in das liebevoll mütterliche Lächeln dieser Frau Mitte vierzig verliebt, die ungeschminkt in die Kamera einer jener Boys blickt, mit denen sie die Strapazen des Krieges geteilt hatte. Seitdem ich mich, im Zuge meiner wissenschaftlichen Beschäftigung mit Dietrichs Truppenbetreuung, immer mehr in gerade diesen Abschnitt ihrer Biografie empathisch hineinversetzt habe, will ich natürlich selber ein *«Ike» jacket* besitzen.

So pilgerte ich an einem Frühlingsamstag zusammen mit Martin Jaeggi zu Thema Selection, hatte er mir doch wiederholt von Sissi Zoebelis ungewöhnlicher Begabung, die professionelle Frau einzukleiden, vorgeschwärmt. Von ihm wusste ich bereits, dass uns etwas verbindet: Wir besitzen beide eine Récamière aus dem Bündner Hotel der Familie Daniel Schmid. Dennoch verspürte ich bis zu dieser Stunde immer etwas Scheu, ihren Laden zu betreten, meinte ich doch, der für ihre Mode typischen Mischung aus verspielter Eleganz und strenger Funktionalität nicht ganz gewachsen zu sein. Nach der ersten Begrüssung kamen wir jedoch schnell ins Gespräch, weil ich sofort von ihrer eigenen Bewunderung für Marlene Dietrich erfuhr. Als sie mir dann auch noch einen Ausstellungskatalog zeigte, in dem einige der bekanntesten Roben dieses Stars abgebildet waren, und sie mir verschmitzt erklärte, die Dietrich hätte ihre Uniformkleider in Paris massschneidern lassen, nahm ich all meinen Mut zusammen. Zaghaft zeigte ich auf das Objekt meiner Begierde und verkündete, dass ich gerne solch eine graue Jacke hätte, jedoch wüsste, dass diese wahrscheinlich nur noch auf eBay zu ersteigern sei. Zuerst konnte ich Sissis Reaktion nicht ganz verstehen, war es

mir doch, als müsse sie sich überwinden, bevor sie mir etwas mitzuteilen bereit war. Nach längerem Zaudern erklärte sie mir schliesslich, sie hätte genau solch ein graues *«Ike» jacket* unten in ihrem Lager. Während sie es holte, kalkulierte ich kurz meine finanzielle Lage. So sehr war ich von der Kostbarkeit meines begehrten Objekts überzeugt, dass ich alles zu zahlen bereit gewesen wäre.

Als ich dann die Jacke anzog und feststellte, dass sie wie für mich geschneidert war, erschien mir die Frage des Preises eine Nebensächlichkeit. Sissi hingegen rang sichtlich mit sich und versicherte mir schliesslich: Nur aus Freundschaft wäre sie bereit, mir das Stück einer alten Kollektion für den Preis der Herstellung zu verkaufen, hatte die Jacke doch zudem nach so langem Lagern bereits einen modrigen Geruch angenommen. Meine grenzenlose Freude musste ich für mich behalten, denn ich begriff, dass es sich hier um einen verschwiegene Pakt handelte. Der Mehrwert dieser von ihr nachgeschneiderten Militärjacke, die ihrer eigenen Anerkennung jener berühmten US-Soldatin, die dieser Uniform einen Glamourfaktor verliehen hatte, Rechnung trug – dieser nicht zu bezahlende Zauber war ihr Geschenk an mich. Zwar gibt es unzählig viele Bilder von Marlene Dietrich in militärischem Einsatz. Mal trägt sie ab 1944 zusammen mit der offiziellen USO-Mütze* einen Trenchcoat, um sich mit dieser eigenwilligen Assemblage die Rolle der Widerstandskämpferin zuzuschreiben. Mal sehen wir sie inmitten uniformierter Soldatinnen im Winter 1944 irgendwo in Frankreich. Oder sie kleidet sich auf einem Feldbett sitzend um. An ihrem linken Fuss, der fest auf dem Holzboden steht, trägt sie noch einen Wollstrumpf und einen Kampfstiefel, während sie mit der rechten Hand ihre Wade umfasst und sich einen eleganten Abendschuh mit hohem Absatz anzieht (2–4). Doch auch für Sissi ist das Foto von Dietrich in ihrer Eisenhower-Jacke das ikonische. Wie sie mir nämlich seit unserem ersten Treffen immer wieder versichert: Für die berufstätige Frau darf Mode ruhig die Funktion eines schmucken Panzers einnehmen. Die von ihr bewusst als Uniform entworfenen Kleidungsstücke sollen beschützen und zugleich die Anderen dadurch einnehmen, dass die Frau, die diese trägt, ihre Mitmenschen immer auch ein wenig einschüchtert.

Die Uniform im Ausnahmezustand des Krieges

Was aber ist eine Uniform? Zuerst einmal versteht man unter diesem Begriff eine in Material, Form und Farbe einheitlich gestaltete Bekleidung, die auf die Arbeit und die Stellung hinweist, welche ihre Träger



5–6



7



8–10



11

in der Öffentlichkeit einnehmen. Die Einförmigkeit der Uniform markiert sowohl den Umstand, dass alle, die sie tragen, sich in der Funktion, für die diese Bekleidung symbolisch steht, ähnlich sind, voneinander kaum zu unterscheiden, ein austauschbarer Teil eines grösseren Verbundes. Zugleich unterscheidet die Uniform jene, die sie tragen, auch von allen anderen. Sie lässt diejenigen, die eine bestimmte Uniform tragen, kraft der Einförmigkeit ihres Erscheinungsbildes wiederum visuell hervortreten. Die gleichförmige Bekleidung der Polizistin wie der Stewardess, des Showgirls in einem Club in Las Vegas oder der Schülerin im englischen Internat bezeugen nicht nur die Zugehörigkeit der Einzelnen zu einer bestimmten Organisation. Aufgrund des Umstandes, dass alle die gleiche uniforme Bekleidung tragen, die für diese spezifische Körperschaft kennzeichnend ist, ziehen sie sich damit auch jene soziale Autorität an, die mit der Mitgliedschaft in dieser Gruppe einhergeht. So ergibt sich eine für Thema Selections Spiel mit Uniformen entscheidende Ambivalenz. Die Fabrikation dieses Teils der Kollektion, erklärt Sissi, ist klar von der Funktion bestimmt; die Kleidungsstücke sind technischer und robuster geschneidert. Dennoch wirkt das Funktionale immer auch fesch und verleiht derjenigen, die diese Mode trägt, eine singuläre Erscheinung. Als Zitat eingesetzt, unterstreicht der einförmig funktionale Schnitt regelrecht die Individualität der Trägerin. Die Wirkung beruht auf einer Gleichzeitigkeit im Kontrast.

Am augenfälligsten tritt solch ein Changieren zwischen Gleichförmigkeit und Individualität zutage, wenn Frauen eine Militäruniform anziehen, um an Kriegsgeschehen teilzunehmen. Marlene Dietrich war nicht die einzige Celebrity, die im Zweiten Weltkrieg ihre Zivilkleidung ablegte, um sich an der europäischen Front gegen den Nationalsozialismus einzusetzen. Lee Miller, die in den Dreissigerjahren sowohl als Model wie auch durch ihre fotojournalistischen Arbeiten für New Yorker Modemagazine berühmt geworden war, begleitete als Kriegskorrespondentin die Alliierten auf ihrem Vormarsch durch Westeuropa. Von der britischen *Vogue* akkreditiert, fotografierte sie für diese Zeitschrift den Luftkrieg über London sowie jene Kampfoperationen der US Army vom Juli 1944 bis Mai 1945, die in einem Feldlazarett hinter Omaha Beach begannen, zur Befreiung von Paris führten und in Bayern, der Heimat der NSDAP, endeten. Hatte ihre ebenmässige Schönheit von Anbeginn einen androgynen Touch, wird dieser noch dadurch unterstrichen, dass Lee Miller sich vor einem Titelbild der *Vogue* in ihrer neuen öffentlichen Persona abbilden lässt. Die schöne

Frau in Uniform ist zugleich verträumtes Modell und selbstbewusste Berichterstatlerin (5–6). Ein ebenso berühmtes Vorbild der emanzipierten modernen Frau war Margaret Bourke-White, Gründungsmitglied von *LIFE* Magazine, die in einem Foto von Oscar Graubner, selbstsicher auf einem steinernen Wasserspeier des Chrysler Building sitzend, die New Yorker Skyline aufnimmt (7). Auch sie ergriff beim Ausbruch des Zweiten Weltkriegs die Chance, als uniformierte Frau an die Front zu ziehen, berichtete als einzige westliche Fotoreporterin in Moskau für *LIFE* über die deutschen Luftangriffe gegen die sowjetische Hauptstadt, zog dann mit General Patton als Fotografin der US-Luftwaffe durch Deutschland und lieferte mit ihrem Fotoband *Die lebenden Toten von Buchenwald* 1945 eines der beeindruckendsten Bildzeugnisse dieser historischen Katastrophe. Zugleich waren auf dem Cover von *LIFE* in dieser Zeit jedoch auch regelmässig anonyme Frauen zu sehen, die als Beobachterinnen, Pilotinnen oder Schützinnen an der Heimatfront in England und den USA dienten (8–10). Die Frau in Uniform war zu jener ikonischen Verkörperung des Widerstands gegen Hitler geworden, anhand derer die Kriegsanstrengungen der Alliierten besonders wirkungsvoll und emotional überzeugend einer Öffentlichkeit als patriotische Pflicht dargestellt werden konnten, der alle nachzukommen hatten. Dabei darf nicht übersehen werden, dass in der europäischen wie amerikanischen Militärgeschichte immer wieder Anekdoten zu finden sind von Frauen, die als Mann verkleidet zur Waffe gegriffen haben, um gegen politische Tyrannei zu kämpfen. Eine von ihnen, die im Deutschland des 19. Jahrhunderts fast legendären Ruhm genoss, war Eleonore Prochaska, die ihre Brüste abband und unter dem Namen August Renz im Lützow'schen Freikorps gegen das napoleonische Heer kämpfte (11). Erst als sie tödlich verletzt von einem Arzt behandelt wurde, entdeckte man ihr wahres Geschlecht. Sie war kein Einzelfall. Vom allgemeinen Kriegsenthusiasmus ergriffen, haben während der Napoleonischen Kriege zwischen 1806 und 1815 auf beiden Seiten verkleidete Frauensoldaten gekämpft und dabei an jene Tradition angeknüpft, welche mit Jeanne d'Arc und ihrem Befreiungskampf gegen das englische Heer in der Geschichte der europäischen Frühmoderne einsetzt. Genau können Historikerinnen zwar die Anzahl der Frauen, die manchmal jahrelang als Männer getarnt bis Mitte des 19. Jahrhunderts im Militär dienten, nicht angeben. Meist wurden nur jene Fälle bekannt, die aufgrund einer Verwundung auf dem Schlachtfeld (oder anderen ungewöhnlichen Ereignissen) zur Enttarnung der Betroffenen führten.



12



13–14

Denn in dieser Zeit bestimmte die Bekleidung nicht nur, wer als Mann galt; die Jugend und Bartlosigkeit der Soldaten sowie ein grosszügiger Uniformschnitt unterstützten ebenfalls die Camouflage. Zudem taten sich diese Soldatinnen oft mit besonderer Tapferkeit hervor, sodass die Kameraden ihren Einsatz schätzten und ihr Geheimnis, wenn sie es zufällig erfuhren, nicht verrieten.

Obwohl viele sich aus patriotischem Furor der Armee anschlossen, taten dies andere aus sozialer Not, Armut oder der einfachen Notwendigkeit, ihren Besitz zu verteidigen. Im Militär fanden Frauen der Arbeiterklasse zudem eine ihnen sonst unbekannte soziale Sicherheit. Aber auch aufgrund von Liebesbeziehungen oder aus Pflichtgefühl folgten Frauen den Männern ihrer Familie in den Krieg, um gemeinsam mit ihnen zu dienen und notfalls auch zu sterben. So Frances Clalin, die unter dem Pseudonym Jack Williams zusammen mit ihrem Gatten Elmer 1861 der Union Army beitrug. An seiner Seite kämpfte sie sowohl in der Artillerie wie der Kavallerie gegen die Konföderierten, bis Elmer Clalin am 31. Dezember 1862 in der Schlacht von Stones River seinen Tod fand. Zeugen haben berichtet, er sei nur wenige Meter von seiner Frau entfernt gewesen, als er starb, sie aber hätte nicht aufgehört zu kämpfen. Gefasst soll sie über seine Leiche gestiegen sein, um sich beim nächsten Kommando wieder mit vollem Furor in die Schlacht zu stürzen. Obwohl Frances Clalin nach Ende des Bürgerkriegs grosse Popularität in der Presse genoss, hat diese ihre Geschichte verstümmelt und die Legende geschaffen, Frances hätte in mehr als 18 Schlachten gekämpft, sei dreimal verwundet worden und sogar einmal in Gefangenschaft geraten (12).

Wiederum andere Frauen zogen sich die Kampfuniform an auf der Suche nach Abenteuer und der Möglichkeit, den Beschränkungen der weiblichen Lebenswelt zu entkommen. So die unehelich geborene Anne Bonny, die, weil ihr das Leben auf der Plantage ihrer Eltern in South Carolina zu langweilig wurde, sich als Matrose verkleidete und auf jenem Schiff anheuerte, auf dem der berühmte Pirat Calico Jack Rackham Steuermann war. Nachdem die beiden ihr eigenes Schiff, die *Revenge*, erworben hatten, stiess eine zweite als Mann verkleidete Abenteuerin, Mary Read, zu ihnen, und zu dritt segelten diese berühmten Piraten durch die Karibik. Mutig kaperten sie europäische Handelsschiffe, plünderten diese und ermordeten deren Besatzung, bis sie schliesslich 1720 von einem englischen Kriegsschiff in Jamaika überwältigt wurden. Laut der Legende dieses gefürchteten Piratentrios sollen an jenem Tag Anne Bonny und Mary Read alleine gekämpft haben,

weil sich die anderen Piraten, zusammen mit Calico Jack, betrunken unter Deck versteckt hielten (13–14).

Wenn wir uns heute für diese Anekdoten der Militärgeschichte interessieren, die ebenso sehr auf Gerüchten und Vermutungen basieren wie auf nachweisbaren Fakten, kommt ein entscheidender Punkt mit ins Spiel. War das Anziehen von Männerkleidern damals als Camouflage gedacht, bezieht die Figur der *cross-dressed* Soldatin nachträglich ihren Reiz daraus, dass sie als eine hybride Gestalt in Erscheinung tritt, deren doppelte Geschlechtlichkeit über die Kleidung entsteht. All jene Frauen, denen die Tarnung durchgängig gelungen ist, kennen wir nicht. Sie sind mit falschem Namen in die Listen der Gefallenen eingetragen oder nach Kriegsende in der Anonymität ihres Alltags verschwunden. Unsere Aufmerksamkeit gilt nur jenen Figuren, deren Weiblichkeit eben gerade aufgrund der von ihnen angelegenen Männeruniform unterstrichen wird, also im Gegensatz zu der durch Kleider vorgetäuschten Männlichkeit besonders markant ins Auge sticht: In dem Doppelporträt von Frances Clalin lässt der Kontrast zu ihrer Erscheinung in Uniform die im dunklen Damenkleid für die Kamera Posierende wie einen Transvestiten erscheinen. In einer Zeichnung aus einer holländischen Ausgabe von Charles Johnsons Buch über Piraten sehen wir die entblössten Brüste und wallenden Haare der Anne Bonny, die ihre kampffreudige Erscheinung nicht entschärfen, sondern dieser eher noch mehr Wirkungskraft verleihen sollten.

Für die Kleidungsstücke aus der Kollektion von Thema Selection, die direkt auf die Schnitte von Militäruniformen anspielen, lässt sich dieser Widerspruch präzisieren. Weiblichkeit stellt sich in männlichen Kleidern zur Schau, sticht aufgrund von ihnen bewusst hervor. In der Mode eingesetzt, kaschiert die Militäruniform den weiblichen Körper nicht (wie sie dies für die historischen Soldatinnen tat), sondern unterstützt regelrecht dessen Eigenart. Die braune Bomberjacke wirkt besonders auffällig, wenn sie über einem eng anliegenden grauen Kleid getragen wird (S.70). Zwei Widersprüche treffen also aufeinander. Die Uniform ist für alle einheitlich – als Zitat – eingesetzt, jedoch hebt sie das Singuläre der Trägerin hervor. Zugleich erhält der von der Funktion bestimmte Schnitt durch die Wahl des Stoffes oder der Verzierung einen Glamour, der jegliche Zweckmässigkeit übersteigt. In Kombination mit einer Bundfaltenhose lässt Thema Selection das berühmte *«Ike» jacket* mal in Fischgrät aus Wolle und Kaschmir schneiden, mal mit einem Futter aus türkisfarbener Seide, die auch beim verdeckten Verschluss für die orangefarbenen Knöpfe eingesetzt



15–16



17



18



19–20

wird – frivole Details, die den Gesamteindruck des Soldatischen stören (S.71). Der dazu passende Rock ist an den Schnitt der Armeeshorts angelehnt und unterstreicht zugleich als typisch weibliches Kleidungsstück die geschlechtliche Hybridität. Oder wir finden ein khakifarbenes Trench-Oberteil (und erinnern uns, dass der Trenchcoat aus den Schützen-gräben des Ersten Weltkriegs stammt), kombiniert mit einem gleichfarbigen, eng anliegenden Rock, der Offiziersstreifen an der Seitennaht einsetzt: eine schlichte, elegante Kombination von Insignien der Militäruniform, die als Ganzes sowohl die Einförmigkeit und die vom Kampfeinsatz bestimmte Funktionalität der Form sprengt (S. 71).

Der aus englischem Whipcord geschneiderte Overall der amerikanischen Air Force, die Matrosenhose der US Navy (S. 71–72), mit einem kecken weissen Schnürdetail hinten oder einem Kimono-Oberteil kombiniert, die Uniformhose, die mal zu einem engen Gabardinerock mutiert oder mit Seitenstreifen in Kombination mit einer Lederjacke getragen werden kann, die ihrerseits nur mit einem Detail am Ärmel auf eine Uniformjacke verweist – alle setzen bewusst Versatzstücke der Militäruniform ein. Zugleich erlaubt diese von der Funktion bestimmte Mode ihrer Trägerin, eine klare Haltung einzunehmen, verleiht ihr Autorität. Die festen Stoffe und eng anliegenden Schnitte sind bewusst so gewählt, dass die Kleidung, einer Rüstung ähnlich, nicht nachgeben wird, und zugleich unterstreicht sie in der Differenz zur männlichen Körpergestalt das Weibliche der Trägerin. Der Körper soll mit der Entscheidung für einen uniformartigen Schnitt bewusst gestaltet werden. Die Anstrengung, die mit dem Tragen dieser Kleidungsstücke einhergeht, stellt auch eine Befreiung dar. Dabei bleibt eine einzigartige Wirkung nicht aus: Bei jeder Kundin sitzt die gestaltete Uniform anders. Kleider machen nicht nur Leute. Die individuelle Frau, die eine Uniform trägt, macht auch die entscheidende Wirkung dieses einförmigen Kleidungsstücks aus. Blickt man auf die junge Königin Elisabeth II., die ebenfalls als uniformierte Frau einen ihr eigenen eleganten Stolz zu entfalten wusste, wird augenfällig: Ein Militärjackett muss man tragen können (15–16).

Zugleich eröffnen die Fotografien der jungen britischen Königin in Uniform eine gedankliche Verbindungslinie, die in die Vergangenheit, zu jener Vorfahrin zurückführt, die sowohl als Kriegerin wie als *fashion icon* ihrer Zeit in unserem Bildrepertoire einen unumstrittenen Platz eingenommen hat. Auf dem berühmten Armada-Porträt von Elisabeth I. sehen wir die englische Königin auf ihrem Thron posierend vor zwei Gemälden, die den Verlauf jener

berühmten Schlacht abbilden, aus der ihr Reich als frühneuzeitliche Supermacht der Schifffahrt hervorgegangen ist (17). Links, in nächtliches Licht gehüllt, sehen wir den Untergang der spanischen Flotte in grünen Wellen. Rechts, von strahlendem Licht umhüllt, gleitet Elisabeths siegreiche Flotte auf einem goldenen Meer. Bildet in der rechten unteren Ecke eine goldene Meerjungfrau das visuelle Pendant zur Überwindung des spanischen Feindes, sehen wir dicht unter dem Bild des glorreichen britischen Sieges die Krone der Königin. Stolz und zugleich träumerisch blickt sie in die Ferne, ihre Hand selbstsicher auf einem Globus ruhend, als würde sie mit ihren ebenmässigen Fingern auf eben jene «neue Welt» deuten, die sie nun unangefochten zu ihren Kolonien zählen darf. Ihre elaborierte Robe wird aufgrund des Einsatzes kostbarer Perlen, der Vielzahl an Spitzen und rosa Schleifen zur geschickten Tarnung eines Panzers und dient somit perfekt der hybriden Selbstdarstellung dieser Tudorkönigin. Das Kleid bezeugt, im Zusammenspiel mit den beiden Gemälden im Hintergrund, sowohl ihre militärische Souveränität als auch (aufgrund der Kostbarkeit der Stoffe und der Verzierung) ihre wirtschaftliche Macht.

Nun ist in unserem kulturellen Gedächtnis kaum eine Königin der frühen Neuzeit so berühmt für die Exzentrizität ihrer Kleidung geworden wie Elisabeth I. Zugleich ergibt sich aus ihrer Vorliebe für eine üppig gestaltete Garderobe, die ihr eine starre Haltung aufzwingt, auch jene Geste der Selbstautorisierung, die für das Anziehen der Uniform entscheidend ist. In einem anderen Porträt (18) sehen wir sie in einer mit Perlen und Edelsteinen besetzten Robe, auf deren seidenem Vorderteil jene exotischen Wesen zu erkennen sind, die man oft auch auf den Land- und Meereskarten der frühen Neuzeit als Verzierung antrifft. Durch das Tragen der Flora und Fauna der Neuen Welt am wörtlichen eigenen Leib, lässt Königin Elisabeth sich in diesem Porträt als verkörperter Mittelpunkt der von ihr beanspruchten geopolitischen Herrschaft abbilden. Eben diese Verschränkung einer Macht verkündenden und zugleich streng eleganten Kleidung verweist auf die Vierziger- und Fünfzigerjahre des 20. Jahrhunderts, die für die Uniformmode von Thema Selection so inspirierend sind. Ganz unerwartet entdecken wir auf einer Modeaufnahme der amerikanischen Fotografin Louise Dahl-Wolfe sowohl den Militärlook ihrer Zeitgenossinnen Lee Miller und Margaret Bourke-White wieder als auch einen visuellen Nachklang der Porträts von Elisabeth I. (19–20). Visuell findet das elegante Uniformkostüm in dem Atlas, auf den das Model die Lupe in der rechten Hand abstützt, eine Entsprechung, so dass ein Detail vergrössert erscheint (wenn auch nicht

erkennbar), aber auch in dem Globus, auf den sie – wie Elisabeth I. im Armada-Porträt – ihre linke Hand abstützt. Zugleich findet sich auf diesem Globus jene exotische Fauna wieder, welche die englische Königin auf dem anderen Porträt am eigenen Leibe trägt.

Auch in diesen Modeaufnahmen werden lustvoll Versatzstücke der Uniformjacke mit modischen Accessoires kombiniert – Handschuh, Schmuck, Damenhut –, um die militärische Anmutung der Kriegs- und Nachkriegsmode zu unterstreichen. Zugleich lässt sich an diesen Modefotografien ablesen, wie sehr diese hybride Mischung militärischer Strenge und weiblicher Eleganz dem Stilgeschmack der Zeit entsprach. Während der Kriegsjahre konnten die Redakteurinnen von *Harper's Bazaar* und der amerikanischen Vogue nicht mehr nach Paris reisen und legten somit ihren Fokus auf einheimische Designer wie Claire McCardell. Diese gab einer uniformierten Schlichtheit auch aufgrund der Stoffrationierung den Vorrang. Zwar wird in den Fotografien von Dahl-Wolfe die strenge Uniform mit weichen, edel wirkenden Stoffen sowie schmückenden femininen Details dem Zeitgeist der Nachkriegsprosperität angepasst, doch lässt sich zugleich erkennen, wie sich der Krieg in die Mode eingeschrieben hat und dort als Gedächtnisspur verharret.

Der Herrenanzug als Uniform im Beruf

In Kriegsgebieten wie an der Heimatfront konnten Frauen während des Zweiten Weltkriegs jenes Selbstvertrauen gewinnen, das massgeblich die Emanzipationsbewegungen des 20. Jahrhunderts beeinflusste. Hat man als Frau einmal eine Uniform getragen, fällt es leichter, sich einer beschränkenden Häuslichkeit zu verweigern. Doch der Charme der Uniform ist nicht auf das Feld militärischer Einsätze beschränkt. Sissi Zoebeli, Tochter eines Zürcher Kriminalpolizisten, erklärt ihre Zuneigung zu dieser Kleidungsart mit dem Hinweis «vielleicht weil mir mein Vater in seiner Uniform besser gefiel» und fügt dieser persönlichen Erinnerung die Feststellung hinzu: «Kommandoposten mit Uniformierten, deren Kontrollen schüchtern ein. Die Autorität durch Berufskleidung ist gegeben.» Fesch, schmuck, adrett und zugleich machteinflössend, Stärke und Selbstsicherheit verkündend – diese beiden Pole machen den hybriden Effekt aus, den der Einsatz von Versatzstücken der Uniform mit sich bringt. Eben weil Sissi Zoebeli mit ihrer Mode der berufstätigen Frau Autorität verleihen will, lohnt sich ein weiterer Blick in das Bildrepertoire des klassischen Hollywood, nun aber ins Archiv jener *publicity shots*, mit denen

sich in Hollywood weibliche Stars als ihren männlichen Partnern ebenbürtig inszenierten.

Erinnern wir uns zugleich: Bis Ende der Zwanzigerjahre gab es in den Nachtclubs moderner Metropolen eine vitale Kultur des Crossdressing, die fixe Geschlechtergrenzen ins Wanken brachte. Wie Josef von Sternberg in seiner Autobiografie *Fun in a Chinese Laundry* festhält: «Ich wohnte in einem ruhigen Hotel an der Spree – es war ein Ruhepunkt inmitten des Malstroms; wenn ich es verliess, kam ich mir vor wie bei der Fahrt durch Stromschnellen. Wenn ich abends zum Essen ausging, war es nicht ungewöhnlich, dass ein Wesen neben mir sass, das wie eine Frau gekleidet war und sich die Nase mit einem grossen Puff betupfte, der eben noch die Brust zu sein schien. Untertrieben ausgedrückt, es war verwirrend, zwischen den Geschlechtern unterscheiden zu wollen. Männer verkleideten sich als Frauen, trugen falsche Wimpern, Schönheitspflasterchen, Rouge und Schleier, aber im Wald wimmelte es von Frauen, die wie Männer aussahen und sich wie Männer benahmen. Eine dritte Gattung verzichtete auf jede Definition und passte sich den Umständen an.» Fast zeitgleich veröffentlichte die britische Psychoanalytikerin Joan Riviere einen Aufsatz mit dem Titel «Weiblichkeit als Maskerade», in dem sie die These aufstellte: Professionell erfolgreiche Frauen kleiden sich gerne ultra-weiblich, um die Ängste ihrer männlichen Kollegen abzuwehren. Riviere sah in dieser öffentlich zur Schau getragenen Weiblichkeit ein Verhüllen der männlichen Attribute erfolgreicher Frauen. Doch diese Selbstverstellung konnte nur deshalb funktionieren, weil attraktive und dekorative Kleidung als Zeichen natürlicher Weiblichkeit verstanden wurde. Riviere behauptet ihrerseits, es gebe keine inhärent natürliche Weiblichkeit. Diese sei vielmehr eine gesellschaftliche Konstruktion, die die Frau von ihrem Selbstverständnis, ihrem Begehren und ihren Ambitionen entfremde, gleichzeitig aber auch Spielraum für einen tarnenden Selbstaussdruck biete, der nicht das weibliche Geschlecht unter der Militäruniform, sondern die männlichen Züge der modernen berufstätigen Frau unter betont femininer Kleidung kaschiere.

Nun lässt sich gegenüber einem Crossdressing, welches das weibliche Geschlecht durch männliche Kleidung gänzlich verdeckt, und einer Maskerade, in der exzessiv eingesetzte weibliche Accessoires von männlichen Zügen ablenken sollen, eine dritte Position festmachen. Diese zitiert Versatzstücke des Männeranzugs, um, wie bereits für die Militäruniform ausgeführt, ein schillerndes Changieren zwischen männlicher und weiblicher Erscheinung in Gang zu setzen. Amelia Earhart (21–22), die im Juni 1928 als erste Frau in einem Flugzeug den Atlantik überquerte

(wenn auch nur als Passagierin), wurde zum Medienstar und Idol einer Generation junger Amerikanerinnen, die dem goldenen Käfig bürgerlicher Häuslichkeit entfliehen wollte. Mit drei anderen bekannten Pilotinnen gründete sie 1929 den Fliegerinnen-Club Ninety Nines und setzte sich zeit ihres Lebens dafür ein, die Situation von Frauen in der Luftfahrt zu stärken. Nachdem sie 1932, fünf Jahre nach Charles Lindbergh, als erste Frau den Atlantik im Alleinflug überquerte, folgten mehrere von der Presse gefeierte Rekordflüge: der erste Alleinflug über den Pazifischen Ozean zwischen Honolulu und Oakland sowie der erste Alleinflug von Mexico City nach Newark. Am 2. Juli 1937 verscholl sie, kurz vor ihrem vierzigsten Geburtstag, auf ihrem letzten Flug, dem Versuch, als erste Pilotin den Äquator zu umrunden.

Earhardt setzte sich jedoch nicht nur mittels ihrer Interviews in der Presse, ihrer öffentlichen Vorträge und ihrer Rekordflüge energisch für die Emanzipation der modernen Frau ein. Auch ihre Erscheinung in zahlreichen Fotoreportagen liess sie zu einer *fashion icon* werden, die durch ihre Kleidung ihrem hartnäckigen Vordringen in die männliche Domäne der Luftfahrt eine glamouröse Note zu verleihen wusste. Zugleich wurde der Aviator-Look, den sie berühmt machte, von verschiedenen Hollywoodstars nachgeahmt (23–24), die damit ihrerseits, als Ikonen weiblicher Verführungskraft, den Einzug der modernen Frau in den Blick der Öffentlichkeit feierten. Über das Anziehen von Bekleidungsstücken, die allesamt aus der Welt des Herrentailleurs stammen – das Herrenjackett, die Weste, die Krawatte, die Fliege, das zugeknöpfte weisse Hemd, die flachen Herrenschuhe –, haben Stars wie Marlene Dietrich, Bette Davis, Katherine Hepburn und Rita Hayworth in den Dreissiger- und Vierzigerjahren Männlichkeit für sich in Anspruch genommen, um sich in ihrem Arbeitsfeld zu behaupten (25–31). Entscheidend an den Fotografien dieser Stars ist jedoch der Umstand, dass ihre Weiblichkeit durch den Kontrast zum Männertailleur visuell hervorgehoben wird. Sie wird weder als schützende Maskerade mit Rüschchen, Perlen oder Netz vorgetäuscht noch durch ein eindeutiges Crossdressing gänzlich aus dem Blickfeld ausgeblendet.

Stattdessen wird jene Männlichkeit, an der Autorität und Ansehen im öffentlichen Raum traditionell festgemacht wird, ihrerseits als eine Maskerade entlarvt, derer sich auch Frauen – so sie forsch und selbstbewusst genug sind – bedienen können. Diese angeeignete Männlichkeit erhält zudem dadurch, dass sie als angezogene Wirkungskraft ausgestellt wird, einen neuen, weiblichen Touch, dient doch das Männertailleur dazu, eben den verführerischen

Charme dieser Hollywoodstars zu unterstreichen. Der Herrenanzug erlaubte einer Dietrich oder Hepburn (und all jenen Fans, die sich in Anlehnung an sie so kleiden), sich mit ihrer hybriden Erscheinung als berufstätige Frauen zu behaupten, mit und gegen die Männer, die sie umgeben, sie umarmen oder sie auf dem Set ausleuchten (32–36). Die Boxhandschuhe, die eine blutjunge Barbara Stanwyck herausfordernd vor ihrem Oberkörper in Stellung bringt, die Melone, die einen kleinen Schatten über das rechte Auge einer ebenfalls jungen Bette Davis wirft, der burschikose Haarschnitt Katherine Hepburns, die wie ein tomboy auftritt: alles Teil der Ausstattung, mit der sich diese Stars am Anfang ihrer Karriere ihren Platz in Hollywood sicherten. Indem sie Attribute der eleganten Herrenkleidung dieser Zeit in das Erscheinungsbild einfügten, mit welchem sie ihr Startum zuzementieren hofften, vollzogen sie leiblich die Behauptung ihrer eigenen Professionalität, die sie bis in die Sechzigerjahre auch tatsächlich durchzuziehen vermochten. Sie stellten sich aus als für alle Eventualitäten gerüstete Angestellte der Glamourfabrik Hollywood. Noch im späten Alter bleibt Hepburn diesem Auftritt treu, unterstreicht ihre reife weibliche Schönheit durch den Herrenanzug, der ihr weiterhin perfekt steht.

Bei der Art, wie sich Thema Selection bei den *accoutrements* des Herrentailleurs bedient, ist folgende Überzeugung entscheidend: Glamour ist seinem Wesen nach nicht allzu praktisch. Das Tragen dieser Kleidung mag unbequem sein, ist aber gerade aufgrund der eleganten, strengen Form demonstrativ. Laut Sissi Zoebeli haben Männer mit der für sie vorgesehenen professionellen Kleidung mehr Glück als Frauen. Dank der Schnitte und des Materials des klassischen Herrentailleurs sind sie für ihren Einsatz am professionellen Arbeitsplatz besser ausgerüstet, bietet dieser doch, als Umhüllung des Körpers, grundsätzlichen Schutz bei jeglicher feindlichen Auseinandersetzung. Der Herrenanzug und die Arbeitskleidung dienen als eine Art Panzer in der zivilen Welt. Hier sind, wie Sissi Zoebeli erklärt, die «Materialien oft strukturiert, doppelt genäht, genietet, wenig gemustert, verhalten farbig», und sie fügt dem hinzu: «Arbeitskleidung und Uniformen fordern eine gewisse Haltung. Sie sind gepanzert, steif aufgrund der groben Nähte, schützen oder signalisieren eine Zugehörigkeit. Gut erkennbar. Keine Wohlfühlkleidung.» Betrachtet man die Art, wie Thema Selection Herrenstoffe – einen Harris Tweed oder Fischgrät – für ihre zweiteiligen Kostüme einsetzt, diese dann aber mit Wäsche kombiniert, wird einmal mehr jene Doppelung hervorgestrichen, die dem Einsatz von Uniformen in der Mode grundsätzlich



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



34



35



33



36

innewohnt. Es ist ein Spiel mit markanten Elementen des klassischen Herrentailleurs, dessen Reiz auch darin liegt, den strengen Schnitt in feineren Stoffen schneiden zu lassen oder den gröberen Stoff der weiblichen Körperform anzupassen. Die Frau, die diese Kleidung trägt, stellt ihre Professionalität aus, behauptet sich als Teil einer sozial erfolgreichen Gruppe und ist zugleich etwas Besonderes. Sie ist keine anonyme Angestellte oder Mitarbeiterin. Sie fällt auf (S. 74–79).

Dienen traditionelle *accoutrements* weiblicher Couture – Rüschen, Seidenschleifen, glitzernder Strass – dazu, die Frau als dekoratives Luxuswesen in Erscheinung treten zu lassen, welches sich passiv dem Blick der anderen hingibt (auch wenn dies nur eine listige Maskerade darstellt), wird mit dem Anziehen von Männerkleidung eine andere Sexualität in Gang gebracht. Mit dem Herrentailleur übernimmt die Frau eine aktive Rolle, nimmt eine wesentlich aggressivere Idee von Verführung für sich in Anspruch. Sie stellt sich im Flirt, zu dem die Kleidung auch massgeblich beitragen soll, auf die gleiche Ebene wie der Mann. Nicht fließend, wallend, geschmückt, sondern streng der Funktion entsprechend geformt, lassen diese Kleidungsstücke den Körper stramm erscheinen, verleihen der Trägerin Stärke. Als Rüstung konzipiert, verleiht die männliche Alltagsuniform der modischen Frau einen phallischen Touch. Mit dem Anziehen des Männeranzugs oder den Versatzstücken des Herrentailleurs wird das Angezogensein als solches ausgestellt. Dabei greift Thema Selection nicht nur Details der Starfotografien des klassischen Hollywood auf, sondern zugleich den Umstand, dass, wenn Rita Hayworth ein tailliertes Herrenjackett mit hellem Taschentuch in der linken Brusttasche mit einem eng anliegenden Rock und Stöckelschuhen kombiniert, dies bereits eine parodistische Geste darstellt – eine leichtherzige Aneignung jener Männlichkeit, die mit diesem Kleidungsstück konventionell verbunden wird. Am Werk in Thema Selections eigenwilligem Einsatz des Herrenanzugs ist also ein Zitatespiel, in dem der strahlende Kampfgeist der weiblichen Stars Hollywoods ein kulturelles Nachleben erfährt.

Die Uniform am Arbeitsplatz

Wenn in den Modefotografien von Louise Dahl-Wolfe ersichtlich wird, wie sehr Militärglamour im Umfeld des Zweiten Weltkriegs das zeitgenössische Stilempfinden infiltriert hatte, sorgte der Kriegsalltag auch für den Einzug der Arbeitsuniform in die Welt der Mode. Die Rüstungsindustrie der Kriegsjahre

erwies sich dabei als dritter Schauplatz, an dem eine explizit von der Form bestimmte Kleidung entworfen wurde, und brachte eine Arbeitsuniform hervor, die zwischen Militäruniform und Alltagsanzug anzusiedeln ist. An Marilyn Monroe lässt sich diese Verbindungslinie verdeutlichen. Im Juni 1945 erscheint sie auf dem Cover von *YANK Magazine* in einem blaugrauen Arbeiteroverall bekleidet; die Farbe des Lippenstifts ist den Flugzeugteilen, an denen sie arbeitet, angepasst. Ihr strahlendes Gesicht ist Zeugnis der stolzen Freude, ihren Anteil für die sich im Krieg befindende Nation zu leisten (37). Damals noch Norma Jean Dougherty, war sie eine von sechs Millionen Amerikanerinnen, die in den Rüstungsfabriken der US Army die Arbeitsplätze der Männer, die im Feld kämpften, einnahmen. Noch ist diese junge Frau kaum zu unterscheiden von den anderen Fabrikarbeiterinnen, die, vom War Department zu den Glamourgirls der Kriegsjahre erklärt, in Fotoreportagen und Werbefilmen der amerikanischen Streitkräfte mediale Verbreitung fanden (38–47).

War Amelia Earhart ein Jahrzehnt früher Idol jener Amerikanerinnen, die sich als Frauen, gegen die Vorurteile ihrer Eltern und Kollegen, an technischen Hochschulen, Universitäten und in prestigeträchtigen Männerberufen behaupten wollten, leisteten diese Rüstungsarbeiterinnen einen weit ambivalenteren Einsatz. Sie stellten nicht nur Kampfflugzeuge und anderes Kriegsmaterial her, sondern wurden von der amerikanischen Regierung als Stars inszeniert für eine wirkungsträchtige Medienkampagne für die Rüstungsindustrie im Besonderen und für die Kriegsanstrengungen der amerikanischen Bevölkerung im Allgemeinen. Hatte Amelia Earhart als Einzelkämpferin jenen Aviator-Look eingeführt, der, von Hollywoodstars aufgegriffen, zum Inbegriff der kühn in die Berufswelt eindringenden Frau werden konnte, so sind es nun anonyme Arbeiterinnen, denen eine *star quality* zugesprochen wird. Auch diesen Fotos wohnt eine Doppelung inne. Die Kleidung, das Make-up, die Posen, die Beleuchtung, der Bildausschnitt – alles ist präzise kalkuliert, um festzuhalten, dass es sich zwar um Frauen handelt, welche die Arbeit von Männern verrichten, sie dabei aber ihren weiblichen Charme nicht aufgegeben haben.

Einmal mehr erweist Weiblichkeit sich als klug in Stellung gebrachte Maskerade. Die dekorative Körperhaltung im Zusammenspiel mit kleinen farbenfrohen Details – blaue Socken, ein Seidenband im Haar, ein Verlobungsring an der linken Hand – fügen der einförmigen Arbeitsuniform einen kecken Reiz hinzu, der zum Ziel hat, jegliche Ängste zu entschärfen, diese Frauen würden nach Kriegsende nicht an den trauten Herd zurückkehren wollen. Mit einer



37



38



39-40



41



42





50–51



48–49



52–53

Nietpistole oder Bohrmaschine in der Hand, sind diese Arbeiterinnen jedoch zugleich Zwitterwesen par excellence: Sie tragen ebenso zur Erotisierung der Rüstungsindustrie bei wie zur Aufwertung weiblicher Fabrikarbeit. Im Kontrast dazu warb man in England mit typisch britischem Understatement. Die junge Prinzessin Elisabeth diente während der Kriegsjahre als Automechanikerin in der Royal Army und trug, wie alle anderen Arbeiterinnen an der Heimatfront, einen unscheinbaren Overall (48–49).

Doch Marilyn Monroe stellt auch aus einem weiteren Grund die Verbindungslinie zwischen Militäruniform und Arbeitskleidung dar, ist doch auch sie für ihre eigenwillige Truppenbetreuung berühmt. Im Gegensatz zu Marlene Dietrich zog sie nicht viele Monate mit den Truppen die Frontlinie entlang, sondern tauchte für nur wenige Tage in Korea auf, zusammen mit ihrem Gatten Joe DiMaggio, mit dem sie in Japan ihre Hochzeitsreise verbrachte. Auch sie ist in einer Eisenhower-Jacke zu sehen, lässt sich aber auch in einer Bomberjacke aus schwarzem Leder abbilden (50–51). Jeweils nutzt sie die einförmige Militäruniform, um ihre erotische Ausstrahlung dreist in Szene zu setzen. Zugleich sind im Starkörper Marilyn Monroes die Soldatin, die Arbeiterin und die Hollywood-Celebrity wie bei keiner anderen Hollywood-Celebrity perfekt miteinander verschweisst. Das Militärtailleur, das sie sich für ihre Stippvisite in Korea anzog, bildet die logische Fortsetzung jener Denim-Overalls und -Jeans, die dieser Sexbombe der Fünfzigerjahre ebenfalls als Markenzeichen dienten (52–53). Ob nun in Militäruniform oder Arbeitsuniform, immer erfüllt Monroe ihren Wirkungsort mit uneingeschränkter erotischer Lust. An ihrem doppelten Einsatz in der Rüstungsindustrie und der Truppenbetreuung wird ebenfalls sichtbar, dass im Laufe der Vierzigerjahre Stars nicht nur die Arbeitskleider der männlichen Berufswelt übernehmen. Glamour hält auch in jenen Arbeitswelten Einzug – in die Welt der Fabrikarbeit ebenso wie in die der Cowboys –, wo er undenkbar gewesen wäre.

Das Verhältnis von funktionsbestimmter Kleidung und strenger Eleganz lässt sich somit auch umkehren. Waren der Overall, die Denim-Jeans, das Cowboyhemd zuerst Bestandteile einer für harte, physische Arbeit bestimmten Garderobe, wurden sie mithilfe jener Stars, die selbstbewusst Denim trugen – im Fall von Katherine Hepburn sogar kombiniert mit Nerz – zu einem edlen Modeartikel. In der Kollektion von Thema Selection – sowohl entworfen wie auch angekauft – taucht der Overall, mal durchgeknöpft mit Koffergurt, mal in weissem Popeline, mal in blauem Denim, immer wieder auf, der Denim wiederum als Arbeitskittel und blau-weiße Latzhose oder als Hemd

mit einer Perfecto-Motorradjacke von Schott kombiniert (S. 80–85). Ein Touch Cowboy wiederum flackert auf in einem latzgeknöpften knallblauen Hemd, ein bisschen Westernjäger im *hunter jacket*, das sich gut über einer Trainingsjacke aus Wolle und Kaschmir tragen lässt (S. 85). Die für eine spezifische Arbeit bestimmte Kleidung wird aus ihrem Kontext herausgelöst und kann, als frei flottierendes Zeichen, eigenwillig neue Bahnen einschlagen. Die Fabrik taucht im Büro, der Wilde Westen in der Grossstadt wieder auf, der Glamour einer Ausnahme-situation hält Einzug in den gewöhnlichen Alltag.

Selbstvertrauen anziehen

Eines der ersten Kleidungsstücke, die ich bei Thema Selection gekauft habe, ist ein neu aufgelegter Hermès-Rock aus Denim. Zwar ist er nach unten hin weit ausgestellt, aber um die Taille und den Bauch liegt er eng an. Zusammen mit einem olivgrünen Militärjackett, welches ebenso wenig nachgibt, ist es das Stück, mit welchem ich in besonders schwierige Sitzungen gehe, halten mich die beiden Kleidungsstücke doch wortwörtlich aufrecht. Es ist mein ganz persönlicher Panzer im alltäglichen Kampf an der Universität. Und zugleich erlaubt mir der Jeansstoff – auf welchen ich immer dann meinen Blick richte, wenn ich gerade dem eines besonders aggressiven Kollegen ausweichen möchte – die Fantasie: Mein Auftritt ist vergleichbar mit einem sportlichen Kampf in einer Rodeo-Arena. Ich sitze, ungeachtet aller Widerstände, weiterhin aufrecht. Seit ich mich auf Sissi Zoebelis strenge Vorstellungen davon, wie ihre Mode zu tragen sei, eingelassen habe, ziehe ich unter meinen Herrenhosen nur noch Kniestrümpfe an – die Aussentemperatur spielt dabei keine Rolle –, bin doch nun auch ich davon überzeugt, denn an einer Strumpfhose bleibt jeder Stoff hängen, und so kann die Hose nie richtig fallen. Ich würde auch nie mehr aus dem Haus gehen, ohne durch die Gurtschlaufen am Bund meiner Herrenhosen einen schmalen Gürtel zu ziehen. Sissi Zoebeli nennt es «Überzeugungsarbeit leisten» und hat deshalb für den Gurtdorn im Hosenbund, knapp über dem Reissverschluss, eine kleine Schlaufe aus Futterstoff eingenäht. Dieses Detail stellt sicher, dass die Hose sich nicht vom Gürtel lösen und herunterrutschen kann.

Mittlerweile besitze ich auch eine zweite Eisenhower-Jacke – aus einem leichten braun-schwarz melierten Fischgrätstoff, dessen feines Muster einen Kontrast zur rosa Seide des Futters bietet. Wird der verdeckte Verschluss für die Knöpfe normalerweise im Aussenstoff geschneidert, ist er es im Fall



54



55–58



67

FREQUENCY HOPPING

meines zweiten «*Ike*» *jackets* in der Kontrastfarbe der Futterseide. Dieses kleine Detail bietet einen ironischen Kommentar zum militärischen Schnitt. Auch einen schwarzen mit Seide gefütterten Frack und eine hellbraune Bomberjacke habe ich erstanden, zu der ich endlich den weissen Seidenschal meines Vaters tragen kann, auf den er sich am Ende des Zweiten Weltkriegs mit schwarzem Seidenfaden das Initial seines Nachnamens sticken liess. Da dies auch mein Nachname ist, passt der mit einem grossen B bestickte Seidenschal auch zu mir. Und ich besitze zwei weisse Herrenhemden aus Popeline, die ohne Brustabnäher nicht dem weiblichen Körper abgeformt, sondern gerade geschnitten sind.

Ist diese Hemdbluse ebenfalls ein Hinweis auf jenes elegante Herrentailleur, den die weiblichen Stars des klassischen Hollywood sich zu eigen gemacht hatten, teilen Sissi Zoebeli und ich auch die Bewunderung für eine weitere Filmikone: Hedy Lamarr (54). Diese aus der Tschechoslowakei emigrierte Frau wurde nicht nur im Laufe der Dreissigerjahre zur schönsten Frau Hollywoods gekürt, sondern war auch, zusammen mit dem Musiker George Antheil, Miterfinderin einer Funkfernsteuerung für Torpedos, die sie, als leidenschaftliche Gegnerin des Nationalsozialismus, 1942 in Kalifornien patentieren liess. Aufgrund eines gleichzeitigen Frequenzwechsels (*frequency hopping*) war diese Funkfernsteuerung schwer anzupeilen und deshalb auch weitgehend störungssicher. Details durften damals aus Gründen der nationalen Sicherheit nicht veröffentlicht werden, doch die von Hedy Lamarr entworfene Technologie wurde 1962 während der Blockade von Kuba von der US Navy eingesetzt. Auch heute wird sie noch verwendet, beispielsweise bei Bluetooth-Verbindungen.

Frequency hopping ist aber auch – überträgt man es auf Thema Selections Zitatenspiel – ein schönes Denkbild für den Charme von Sissi Zoebelis Kreativen. Verschiedene Frequenzen – das Männliche und das Weibliche, Eleganz und Arbeit, Funktion und Frivolität – schwingen gleichzeitig und produzieren einen resonanzreichen Charme. In einem Lieblingsfoto von Sissi steht die mit weisser Hemdbluse, Jackett und Hose bekleidete Hedy Lamarr (54), deren Haare sichtlich luftgetrocknet sind, sinnbildlich für die selbstbewusste modische Frau der Moderne. Stellt man Sissis weisses Herrenhemd für Damen (S. 88) mit anderen Beispielen aus unseren kulturellen Bildrepertoires des Glamourstars zusammen, ergibt sich eine Reihe, an der sich das Weiterleben einer Tradition störungssicherer weiblicher Souveränität abzeichnet (55–58).

* USO ist die Abkürzung für die United Service Organization, die sich seit dem Zweiten Weltkrieg mit der Unterhaltung der Streitkräfte beschäftigt.

Benutzte Literatur
Elisabeth Bronfen, *Hollywoods Kriege. Geschichte einer Heimsuchung*, Frankfurt am Main 2013.

Joan Riviere, «*Weiblichkeit als Maskerade*» (1929), in: *Joan Riviere. Ausgewählte Schriften*, herausgegeben von Lilli Gast, Stuttgart 1996.

Josef von Sternberg, *Das Blau des Engels. Eine Autobiographie (Fun in a Chinese Laundry, London 1965)*, München 1991.