

Hanne Loreck, Dressed to Kill? Camouflage-Mode und Geschlecht. In: Fabian Goppelsröder, Martin Beck (Hgs.), Präsentifizieren. Zeigen zwischen Körper, Bild und Sprache, Zürich – Berlin: diaphanes 2014, 129-149.

HANNE LORECK

DRESSED TO KILL?
CAMOUFLAGE-MODE UND GESCHLECHT

Camouflagemuster sind populär, oder, in den Worten der Modedesignerin Anna Sui, »Camouflage has become a Pop classic.«¹ Entsprechend qualifiziert der Modejournalismus die »Tarnmuster aus schlammigen Truppenübungsgebieten« 2013 als »Trend-Dauerbrenner«.²

»Als popkulturelles Statement brachte es spätestens die Hip-Hop-Kultur auf die Bühne. In den 1990er Jahren trugen Bands wie Public Enemy oder Bone Thugs-N-Harmony Militärkleidung aus dem Army-Shop. Einfach weil es cool und hart aussah – damals eine Währung in dem Business. Später dann schwappte die Tarnfarbe auf den Laufsteg und von dort wieder zurück auf die Straße. Jeder dachte, man kann sich mit dem Muster eine Teilzeitidentität als harter Mann zulegen.«³

So die Kurzfassung der Trendgeschichte. Doch bereits 2011 hatte das lässige Magazin *BLONDE. es ist ein modemädchen* von einer Rückkehr des Camouflage-Musters gesprochen und sich dabei auf den gleichnamigen Fashion-Hype der 1990er Jahre bezogen. In der *wild-issue* (02/2011) sah man den »kontroversesten Trend der Grunge-Ära, den Camo-Look«

1 Anna Sui, zit. nach: Harry Blochman und Alex Newman (Hg.): *DPM – Disruptive Pattern Material*, Bd. 1: *An Encyclopaedia of Camouflage: Nature, Military, Culture*, Bd. 2: *DPM – Military Camouflage Patterns of the World*, London 2004, hier Bd. 1, S. 453.

2 Vgl. <http://www.menshealth.de/style/trends/camouflage-2013.249722.htm> (aufgerufen: 13.09.2013).

3 <http://www.gq-magazin.de/mode-stil/modetrends/modetrends-2013-gut-erkannt> (aufgerufen: 13.09.2013).

durch die schiere Lust am Muster abgelöst: »einfach nur, weil es eben gefällt.«⁴ Neben dem geschmacklichen Voluntarismus, der das Camo-Muster jedem anderen gleichstellt, behauptete die Autorin das mutmaßlich Wilde und Unangepasste des Looks, in dem ein neues Verhältnis zur Natur, ja zu Wildnis auszumachen sei. Und, so ihr Fazit, auch die unpolitische Verwendung von Tarnmustern und Militärkleidung vermittele den Träger_innen Stärke und Unabhängigkeit.⁵

Cooler Kerle, sich selbstermächtigende, wilde junge Frauen – zweifelsohne ist hier modejournalistische Rhetorik im Spiel. Im Folgenden wollen wir jedoch hinter die rhetorisch gestützte Selbstverständlichkeit im Umgang mit dem Muster zurückgehen und Camouflage als zivil-militärische Ästhetik symptomatisch begreifen. Wir fragen danach, als Ausdruck wessen sich das Tarnmuster etablieren konnte, um sich nun als ›Trend‹ zu wiederholen. Denn Camouflage ist als Design wie als Aktivität oder Verhaltensmuster Ausdruck tief greifender Diskussionen um die Kodierung von Territorien und Subjektivitäten – aus der Perspektive von Sichtbarkeit.

Die gut hundertjährige Geschichte der Camouflage ist zunächst die Geschichte einer Militärtechnologie. Mit dem Ziel, Sichtbarkeit zu reduzieren oder gar Unsichtbarkeit herzustellen, wirken in ihr Raum, Gestaltung und optische Medien zusammen.⁶ Im zivilen Bereich hingegen operieren Tarnung und ihr klassisches Muster mit spezifischer Sichtbarkeit und zielen auf Repräsentation: Kriegskulturen und ihre Subversion fallen

4 Zitate und Paraphrasen siehe Anna Baur: »Camouflage«, in: *BLONDE. wild issue* (02/2011), Nr. 9, S. 78–81, hier S. 79.

5 Vgl. Baur, die einen Militär-Shop-Besitzer aus Manhattan zitiert. Baur, »Camouflage«, in: *BLONDE* (02/2011), a.a.O., 81.

6 Vgl. meine ausführliche Darlegung zur komplexen Genese der Camouflage: Hanne Loreck: »Mimikry, Mimese und Camouflage: biologische, ästhetische und technisch-militärische Praktiken der Tarnung um 1900«, in: Anne-Rose Meyer und Sabine Sielke (Hg.): *Verschleierungstaktiken. Strategien von eingeschränkter Sichtbarkeit, Tarnung und Täuschung in Natur und Kultur*, Frankfurt a.M. u.a. 2011, S. 159–184. Hanne Loreck: »Entwaffnend? Spekulationen zur Camouflage-Mode/Disarming. Speculations about camouflage fashion«, in: Elke Bippus und Dorothea Mink (Hg.): *Mode Körper Kult*, Freiburg 2007, S. 240–248; Hanne Loreck: »Camouflage: Raumeroberungen – Kunstmanöver«, in: Michaela Ott und Elke Uhl (Hg.): *Denken des Raumes in Zeiten der Globalisierung*, Münster 2005, S. 199–211.

im selben – und gleichmachenden – Muster zusammen. Mit Tarnmustern werden beide Richtungen aggressiv reklamiert. Auf der Seite des Subjekts stehen Identitätspolitiken, auf der Seite der Nationen territoriale Markierungen und Machtansprüche. Als Ein- und Ausgrenzungen dienen beide, ob im Modus visueller Anpassung an private und öffentliche Räume oder in der Weise ihrer demonstrativen Aneignung. Darin bildet Camouflage das Gesicht der aktuellen Kultur, das Tom Holert und Mark Terkessidis in ihrer ausgezeichneten Studie *Entsichert. Krieg als Massenkultur im 21. Jahrhundert*⁷ seit dem Vietnamkrieg hergeleitet haben.

Innerhalb der Visualität des massenkulturellen Kriegs spielt Mode unterschiedliche Rollen. Sie ist, so Peter Weibel mit einer provokativen Formulierung, die Schnittstelle zwischen Krieg und Mode, ein Teilbereich der Signalverarbeitung; daher falle ihre Theorie unter die Militärforschung: »Das kryptische Verhüllen sowie das Knacken des vestimentären Codes sind das Ziel der Operation *dress code*, der militärischen Operation ›Mode‹.«⁸ Derart zeigt sich Mode als Waffe, und das Soziale, Geschlecht, Sexualität, Religion und Kultur werden zum Kriegsschauplatz bzw. zum Schlachtfeld. Eine solche informationstheoretische Zuspitzung von Mode impliziert die Idee von Freund und Feind sowie die alte, keineswegs aber überholte Erkenntnis, dass Wissen Macht ist. Sie bedeutet aber auch, dass auf dem Feld der Mode Strategien und Taktiken mitspielen. Doch welche Ziele mag die (para)militärische Formation ›Mode‹ haben, wenn die heutigen »Krieger in den modischen Uniformen«⁹ als politisch indifferent gelten müssen? Kein Muster kann das Paradox kämpferischer Indifferenz besser transportieren als das Camouflage-Muster, signalisiert es doch allgemein Aktivität, während es in der Unterscheidung zwischen Verteidigung (wessen?) und Angriff (worauf?) gleichgültig bleibt.

7 Tom Holert und Mark Terkessidis: *Entsichert. Krieg als Massenkultur im 21. Jahrhundert*, Köln 2002.

8 Peter Weibel: »The Essence of Dress Sense: Die Militarisierung der Mode«, in: Gerhard Johann Lischka (Hg.): *Mode – Kult*, Köln 2002, S. 77–87, hier S. 77 (Hervorhebung im Original).

9 Ulf Poschardt: *Anpassen*, Hamburg 1998, S. 382.

Das passt zur Mode selbst. Als Konsumsystem verspricht sie Teilhabe an Gesellschaft, weil sie jenseits existierender sozialer, politischer und ökonomischer Differenzen ein egalitäres Gesellschaftsbild zu zeichnen vermag. In der Paradoxie von Verhüllen und Präsentieren ist sie an Identitätsbildungsprozesse angeschlossen, die sie konform wie subversiv wenden kann. Auf jeden Fall ist Mode heute eine Mode nach der Mode. Denn Mode wurde synonym mit der Moderne und den bürgerlichen Individuationsstrategien, einschließlich einer ausgeprägten Geschlechtertrennung gefasst. Und die Moderne hatte wiederum die im Diktat des Adels rigiden Kleiderordnungen früherer Zeiten abgelöst. Von dieser modernen Mode mit ihren saisonalen Kollektionen setzte sich andererseits bald der seriöse Bürger ab; er überließ solch raschen Wechsel den Frauen, die ohnehin nicht als politische Subjekte galten und ihr Anrecht auf eine Stimme auch nicht durch ihre angebliche Hingabe an das Ephemere der Mode glaubhaft unter Beweis stellen konnten. Machten sich Männer wie die Dandies Mode zueigen, so stellte diese Geste ihren männlichen Subjektstatus partiell in Frage. Schließlich unterliefen sie mit dem ästhetischen Überschuss das männliche Eine, das »man«. Kulturtheoretisch gesprochen besteht Mode per se aus Travestie (wie jemand anderer aussehen, ihn nachahmen) und Tarnung (wie alle anderen aussehen). Dabei geht es keineswegs nur um Ästhetiken, mindestens ebenso geht es um anerkannte und, im Gegenteil, um unerwünschte Geschlechtsausweise.

Was also bedeutet in diesem Kontext eine zeitgenössische Mode, deren Stoff das Muster der *modernen* und, das sei betont, nicht der *postmodernen* Kriege materialisiert? Worin liegt die Logik der ästhetischen Ebene, auf der die schmutzgrünen Flecken kokett enttarnt und ihre Schutzambition ins Exhibitionistische visuellen Spektakels verkehrt werden? Camo-Träger_innen prinzipiell dem Proletariat zuzurechnen – »Zivilisten in Flecktarnhosen sind Proleten: So was tragen normalerweise Menschen, die nicht entdeckt werden wollen, während sie schlimmstenfalls versuchen, andere Menschen zu töten. Wer das freiwillig anzieht, ist mehr als

suspekt«¹⁰ –, wie jüngst geschehen, ist verführerisch, aber viel zu einfach. Es handelt sich bei der massenhaften Verbreitung des Militärstils am allerwenigsten um eine sich geschmacklich manifestierende Klassendifferenz. Vielmehr ist der Camouflage-Look das Symptom einer tiefgreifenden Ambivalenz der sozialen Subjekte. Sie wird von der symbolischen Dimension von Kampf im Allgemeinen und dem prekären Begehren des Subjekts begleitet, zugleich in Deckung zu gehen und sichtbar zu sein oder gar zu werden. Denn es gilt, quasi guerillataktisch, auf den Bildschirmen der Kontrollgesellschaft unkenntlich zu bleiben, aber gleichzeitig einen Wahrnehmungsgewinn zu verbuchen: »Camouflage wird nicht länger getragen, um den Träger zu verbergen, sondern um ihn zu unterscheiden, ihn zu zeigen oder Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken«,¹¹ heißt es in Hardy Blechmans gigantischer Camouflage-Enzyklopädie von 2004.

Weit entfernt von jedem ästhetischen Kalkül war es politischer Protest, der das Tarnmuster aus der militärischen Funktion in die zivile Öffentlichkeit brachte. Sein demonstrativer Einsatz gegen den Vietnamkrieg in den 1960er und frühen 1970er Jahren (Abb. 1) wurde von seinen Befürwortern als respektlos eingestuft und dies weniger gegenüber den Kriegstoten, sondern vielmehr ihnen selbst gegenüber. Denn als Oberfläche des Gewaltmonopols galt die militärische Tarnung – wie generell alle Symbole des Militärs – als dem Staat vorbehalten. Entsprechend sahen Autoritäten wie Patrioten ihre Alltagstauglichkeit als eine Entweihung und werteten, ganz richtig, die umgenutzten Uniformen als einen Angriff auf die amerikanische Regierung und als symbolisches Äquivalent der brutalen Kämpfe in Vietnam. Die Geste des Ungehorsams, für hörige Zeiten konzipiert, wurde als eine Kampfansage rezipiert. Während die Vietnamkriegsgegner das zivile Stadtbild in Metropolen der USA und Europas in

10 Michèle Roten: »Warum diese Liebe zur Schweizer Armee? Selbst überzeugte Pazifisten benutzen gern Militär-Equipment – solange die Armee als harmlos gilt«, in: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, zit. nach: <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/33986> (aufgerufen: 16.06.2011).

11 »Camouflage is no longer worn to conceal but to differentiate, show, or draw attention to the wearer.« (JF Borsarello: »Military«, in: Blechman und Newman: *DPM*, Bd. 1, a.a.O., S. 118–191, hier S. 119).



Abb. 1:
Mitglieder von
Vietnam Veterans
Against the
War (VVAW)
bei einem
guerillaprotest
auf dem Capitol,
Washington
DC 1971; Hardy
Blechman und
Alex Newman
(Hg.): *DPM –
Disruptive Pattern
Material*, Bd. 1:
*in Encyclopaedia
of Camouflage:
Culture, Military,
Culture*, Bd. 2:
*DPM – Military
Camouflage
Patterns of the
World*, London
2004, hier Bd. 1,
S. 410.

ein visuelles Analogon eines skrupellosen, unmoralischen Krieges verwandelten, hatte die Kriegsstrategie der USA 1969 eine Mimikry durchlaufen: Der Bodenkrieg wurde, Nixons Konzept entsprechend, »vietnamisiert«, das heißt den Südvietnamesen überlassen und im Gegenzug der Luftkrieg intensiviert. So ließ sich die Zahl der Kriegstoten insofern tarnen, als es sie von nun ab in verstärktem Maß unter den anderen und in sichtlich geringerem Maß unter den eigenen Soldaten gab. In den 1980er Jahren setzte sich Camo-Kleidung als Streetwear der städtischen Subkultur fort, ebenso in Hip Hop und schwuler Kultur (Abb. 2) – Aufstand gegen autoritäre und hegemoniale Verordnungen von sozialen und sexuellen Normalitäten nicht minder.

Doch bleibt die Frage nach dem revolutionären Potential von Camo-Kleidung zwischen Konformismus und Abweichung. Bezüglich der Umnutzung militärischer Secondhand-Kleidung durch die antimilitaristischen Sub- und Protestkulturen der 1960er und 1970er Jahre beinhaltet sie, überwachungs- und medientechnologisch gesehen, andere Konsequenzen als im elektronischen Zeitalter. Heute gälte, so die griffige These des Medientheoretikers und -künstlers Peter Weibel: *dress gleich address*.¹² Um im elektronischen Zeitalter unterzutauchen nützt die Camo-Cargo-

¹² Vgl. Weibel: »Essence of Dress Sense«, in: *Mode – Kult*, a.a.O., S. 86 (Hervorhebung im Original).



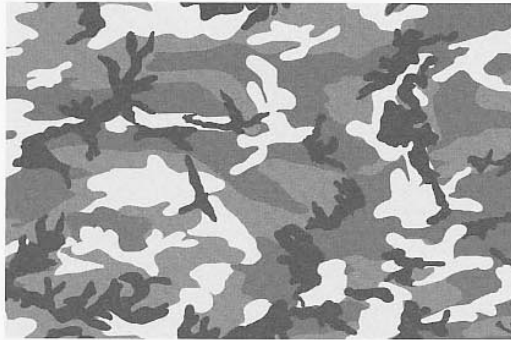
Abb. 2:
Camouflage-
Bondage-Anzug
von Boy, King's
Road London
1986, Fotografie
Nick Night;
Blechman und
Newman: *DPM*,
Bd. 1, a.a.O.,
S. 433.

hose wenig, sollten ihre Taschen voller GPS-gesteuerter Geräte sein. Um sich heute im Sinne eines unbekanntes Aufenthaltsortes zu tarnen, bleibt nur eines: das Undressing, die nackte Weigerung, Taschen zu haben, in denen man irgendetwas tragen könnte, allem voran elektronische Geräte wie das Mobiltelefon. Allerdings ist solche subversive Nacktheit auch nur so lange eine Maßnahme gegen technologische Positionsbestimmungen rund um die Uhr, als der Person kein GPS-Implantat unter die Haut verlegt wurde.¹³ Diese Entwicklungen der letzten Jahre haben allerdings die Frage der Camouflage, mithin des Registers der Un/Sichtbarkeit keineswegs erledigt, gewiss aber in ihrer gesellschaftliche Symptomatik und symbolischen Wirksamkeit verschoben.

Seit mehr als zehn Jahren reklamiert nun das Tarnmuster besagte modische Aktualität im internationalen Stadtbild. Inzwischen buchstäblich jedem Kleidungsstück, selbst Babyschuhen, in allen erdenklichen Farbkombinationen appliziert, hat es sich also von der Konnotation der Auflehnung gegen etablierte Machtstrukturen – auch gegen die Diktate der Mode – weit entfernt. Standen die olivgrünen Second-Hand-Parkas, -Hosen und -Taschen in den 1960er und 1970er Jahren für den

¹³ Vgl. Astrid Böger und Wolf-Dieter Hartmann: *Mode und High-Tech. Computer erobern den Laufsteg*, Hamburg 2007, S. 105. GPS-Implantate sind bereits der Fall, bislang allerdings eher bei streunenden Tieren und bei Menschen lediglich dann, wenn sie, wie es heißt, in einer so genannten sicherheitsrelevanten Umgebung arbeiten.

Abb. 3:
Woodland-Muster (hier
in Schwarz-Weiß), seit 1981
Verwendung
in nationalen
Verordnungen
reguliert;
http://blog.
military.com/2010/09/09/woodland-camo-patterns/ (aufgerufen: 09.09.2013).



Friedensaufruf »Make love, not war«, so wirkt die derzeitige Allgegenwart der Camouflage wie eine Art aggressiven Einverständnisses mit dem gesellschaftlichen Apparat und seinen autoritären bis gewaltsamen Methoden. Als Militärtechnologie und jüngere Version des »disruptive pattern«¹⁴ vom Ende des 19. Jahrhunderts erscheinen die biomorphen Flecken der heutigen Mode geradezu nostalgisch in Relation zu den aktuellen militärischen Aufklärungsmedien und elektronischen Ortungstechnologien. Denn sie reflektieren noch immer jenen Bereich von Sichtbarkeit, der sich an die optischen Sichtgeräte des frühen 20. Jahrhunderts, vornehmlich an Periskope und die ersten Kameras der Luftaufklärung, richtet. Bis heute konservieren die Tarnflecken in ihrer potentiellen Funktion die relative Nähe, innerhalb derer das Muster ursprünglich in kriegerischen Aktionen Deckung versprach. Denn auch das Wahrnehmungskalkül von Mode zielt auf Nähe. Des Weiteren spielen sie auf ein Terrain an, das ländlich oder naturhaft und nicht städtisch konnotiert ist: *Woodland*-Muster heißt das in der Mode der letzten zwei Jahrzehnte am häufigsten reproduzierte Design (Abb. 3). Es kann, wie eingangs angesprochen, offenbar erfolgreich als Indiz für die Naturnähe der

14 Vom »Vater der Camouflage«, Abbott Handerson Thayer (1849–1921), geprägter Begriff: Unterbrechungsmuster wurden jene Prinzipien genannt, die die verräterische Kontur eines Objekts, vornehmlich eines Schiffs auf See, eines Panzers etc., optisch auflösen oder zerstreuen, um Schlüsse auf die Bewegungsrichtung und den exakten Typ von Gerät unmöglich zu machen.



Abb. 4:
Mit Urban Camo
angestrichener
Panzer; [http://
media.defensein-
dustrydaily.com/
images/LAND_
CV90_Urban_
Camo_lg.jpg](http://media.defenseindustrydaily.com/images/LAND_CV90_Urban_Camo_lg.jpg)
(aufgerufen:
13.09.2013).

Camoträger_innen gewendet werden und ihnen damit eher hippieske, friedliebende Ambitionen zusprechen. *Woodland* – darin formuliert sich heute also mehr Wunsch als Waffe. Ja, das Muster taugt geradezu nur noch für kommerzielle Jungemächtigkeiten von einer gewissen selbstbewussten »Wildheit«, die allerdings vollständig deckungsgleich mit den Zonen und Aktivitäten der Zivilisation bleibt. Denn selbst das vor knapp hundert Jahren tatsächlich in Wald und Wiese erprobte Unterbrechungsmuster – konzipiert zur Auflösung einer Gegenstands- oder Figurkontur vor dem flirrenden Grün von Blattwerk – sieht für das Militär seit gut zehn Jahren anders aus: 1995 wurde es erstmalig in Kanada, seit 2002 auch in den USA computergeneriert, so dass die Umrisslinien der bislang organisch anmutenden Flecken, in Pixel aufgelöst, die elektronische Textur optischen Flirrens ergeben. Seit 1994, zeitlich also etwa parallel mit dem das Muster popularisierenden Modeeinsatz der Tarnemente, testen die USA eine Stadtversion militärischer Camouflage (Abb. 4). Sie basiert auf Inseln von rechtwinklig zueinander stehenden Balken in Grautönen und hat sich in jeder Hinsicht von der Simulation beispielsweise eines Blätterdickichts entfernt. Anders als bislang für die Mode absehbar, liegt die Zukunft des Designs von Tarnanzügen für das Militär in der neuesten biotechnologischen Forschung. So wird an der kontinuierlichen, der Mimikry lebender Organismen abgeschauten Anpassung an das jeweilige Umfeld, das heißt an der ultraflexiblen Einpassung des militärischen Apparats in die Umgebung gearbeitet; der Trompe-l'œil wird zum

Trompe-l'appareil, wie es der Philosoph und Medientheoretiker Martin Burckhardt in einem Gespräch mir gegenüber treffend formulierte.

Technologisch gesehen handelt es sich also bei der alltäglichen Verwendung von Woodland-Camouflage in der Bekleidung um einen Anachronismus. Und dieser setzt sich auf der Seite der dazugehörigen Subjektivitätskonzeption fort. Denn die Stadtguerilla-Maxime der Überführung der ontologischen Subjektfrage des »Wer bin ich?« in diejenige des »Wo bin ich?« hat nun, einige Jahrzehnte nach den urbanen Streifzügen der Situationisten, weniger ein neues Outfit als vielmehr eine Technologie erhalten: »Sage mir, was du trägst, und ich sage dir, wer du bist«, diese Spruchweisheit kehrt in der zunehmend militarisierten Zivilgesellschaft wieder als »Sage mir, was du trägst, und ich sage dir, wo du bist«. Ob eine Cargo-Hose subversiv, ironisch gebrochen oder ästhetisch affirmativ mit der ehemaligen Schutzoptik und, allgemeiner, mit der Dominanz der Kategorie Un/Sichtbarkeit für die (An)Erkennung spielt – das Bild, das sich aus dem Verhältnis von Figur und Grund, Subjekt und Umgebung ergibt, ist zweitrangig, solange es das Handy oder der PDA sind, die den jeweiligen Standort preisgeben. Identitätserkennung wird zur Ortserkennung. Das Netz, das WWW, dominiert jedes Gewebe, auch den camouflagebedruckten Stoff.

Einerseits dereguliert das im Alltag verwendete Tarnmuster das Hierarchisch-Disziplinarische des Militärs und tauscht es ein gegen eine, vielleicht sogar demokratisch lesbare, Geste der Uniformität. Andererseits militarisiert jeder Military Chic den Alltag visuell und atmosphärisch. Doch signalisiert solche Uniformisierung weniger Disziplin und erweckt kaum den Anschein von Organisation. Ganz im Gegenteil, sie besteht in eben dem Diffusen von Krieg als Massenkultur. Darin unterscheidet sich Camouflage-Streetwear grundsätzlich von Uniformen.

Entsprechend verhält sie sich auch quer zu den Disziplinierungsaspekten von Uniformen in Sport und Freizeit (Abb. 5). Beginnend mit der alten gesellschaftlichen Unterscheidung zwischen Arbeit und Freizeit wird nun nicht nur die Arbeit, sondern auch der so genannte freie Teil des Lebens überschaubar und kontrollierbar gestaltet und organisiert. Denn die Uniform, und ich meine dies im allgemeinen Sinn einer gewissen Anzahl



Abb. 5:
Kontrovers
diskutierte
Basketballspieler-
Uniform, März
2013; <http://www.columan.com/wp-content/uploads/2013/03/AdidasZubaz.png> (aufgerufen: 13.09.2013).

gleicher Bekleidungs-elemente und Accessoires und weniger im strengen Sinn einer vereinheitlichenden Berufskluft, ist Ausdruck von Regulierung. Sie signalisiert Aus- und Einschluss zugleich: Ihre Träger_innen gehören einer Gruppe an; für diese Zugehörigkeit werden sie beneidet oder verachtet. Oder sie müssen gerade wegen ihrer Uniform geachtet werden. Dann funktionieren Uniformen im Sinn einer spezifischen Sichtbarkeit. Mode-Marken können eine vergleichbare Funktion haben. Auch sie versprechen Status und signalisieren gewisse Eigenschaften. Oder wie Peter Weibel, wiederum im Rahmen seiner kryptologischen Definition von Mode, konstatiert: »Die Mode als Ziviles Militär zeigt ihre Sergeants, Lieutenants, Captains und Generals.«¹⁵ Und Jennifer Craik hat in *Uniforms exposed. From Conformity to Transgression* (2005) gezeigt, dass und auf welche Weise Uniformen kulturelles Kapital akkumulieren.¹⁶

Der Distinktionsgewinn macht die Adaption von Uniformen für die Mode interessant. Dazu zählt die Transformation von Militäruniformen in High Fashion wie ebenso die Übernahme bestimmter Dresscodes und Körperdekorationen durch Subkulturen, z.B. durch Rastas, Rapper, Hippies, Punks, Skinheads etc. Wichtig erscheint neben solchen spezifischen Gruppenzugehörigkeiten und ihrem vestimentären Kommunikationsformat der

¹⁵ Weibel: »Essence of Dress Sense«, in: *Mode – Kult*, a.a.O., S. 85.

¹⁶ Vgl. Jennifer Craik: *Uniforms Exposed. From Conformity to Transgression*, Oxford, New York 2005.

allgemeinere Bereich des Freizeitlooks. Mit der heutigen Demonstration von Tarnmustern liegen neben den manifesten Militäranspielungen paramilitärische Praktiken im symbolischen Trend: Wir denken an Jagd oder Safari, wobei die Safari ebenfalls mit Jagd, mit Großwildjagd und mit der Summe der perversen Vergnügungen der kolonialen Zeit assoziiert wird. Doch kann schlicht jeder Gang über die Straße in Second Hand Marine- oder Militärjacke zur Kampfansage werden. Oder er mag eine sado-masochistische Verlockung ausstrahlen und mit Zeichen von Dominanz, Autorität und – auf der anderen Seite – Unterwerfung sexuell aufgeladen sein. Dann erscheint der ursprüngliche Disziplinar- und Ordnungssinn von Uniformen pervertiert bzw. transgrediert und dadurch anziehend.

Wenig erstaunlich, dass Frauen, die auf der Bühne und im Film Uniform anhaben, bis in die 1930er Jahre hinein als komisch galten, da sie sich mit der Uniform Männlichkeit aneigneten und damit ihre Weiblichkeit *wie* gleichermaßen die selbstverständlich männliche Autorität, die eine Uniform zu garantieren vorgibt, in Frage stellten – und damit Männlichkeit selbst. Die Lösung dieses Dilemmas bestand darin, Frauen in Uniform sexy zu finden.¹⁷ In solcher Bestätigung liegt neben Anerkennung Abwehr. Ihren Ausdruck fand sie in der Ablehnung der uniformierten Frau im Alltag. Dort galt sie als Bedrohung der männlich begriffenen Gesellschaft und Kultur, weil die Uniform auch den Anspruch auf Macht verkörperte. Uniformierung funktionierte generell als Brücke zwischen fantastischen Formaten wie dem Film, dem Musical oder dem Theater und der Realität.

Schließlich wurden Uniformen allgegenwärtig, das heißt auch, sie gingen in das Vokabular der Straßenmode ein. Bis heute projizieren sie Identitäten und verhandeln Differenzen, unter denen die Geschlechterdifferenz eine wesentliche ist. Allerdings sind die unterschiedlichen Szenen derart viele geworden, dass sich das Wogegen und das Wofür in den äußeren Zeichen kaum mehr unterscheiden lässt. Mit den 1960er Jahren überzog in der Benutzung von Uniformen oder einzelnen Uniform-Teilen,

17 Vgl. ebd., S. 183–185.

vornehmlich auch von Zweite-Hand-Militärkleidung, eindeutig der symbolische Aspekt des Anti-Establishments, der Rebellion, wenn nicht sogar der Revolution. Der politische und gesellschaftliche Widerstand trat uniformiert auf. Ob solidarisch mit Che Guevara, mit den Palästinensern oder der IRA (Irish Republican Army), er drückte sich in der Verwendung gleicher, identifikatorischer Elemente innerhalb der jeweiligen Gruppe aus. Damit wurde die Opposition zu den gängigen Machtverhältnissen, den geltenden Werten und Hierarchien visualisiert.

Jimi Hendrix, früher Soldat, ging in Fantasie-Uniformjacken auf die Bühne und versuchte damit auch inhaltlich mit Frank Zappa zu konkurrieren. Letzterer hatte eine Gruppe von Marinesoldaten auf der Bühne das Töten mimen lassen, was nicht nur den Vietnamkrieg zitierte, sondern diesem brutalen Krieg eine perverse sexuelle Note verlieh. Denn Uniformen in rhythmischen Vor- und Zurückbewegungen vorzuführen erscheint leicht als Parodie des Geschlechtsaktes. Eine gesellschaftlich prekäre Zone wird damit eingespielt, gelten doch Sexualität und Militär als strikt voneinander getrennt, um vornehmlich die symbolische Funktion des Militärs ›rein‹ zu halten.

In den 1970er Jahren nahm man beispielsweise einen homosexuellen Machostil (gay-macho style) (Abb. 6) als eine Bedrohung für das straighte, das heterosexuelle männliche Selbstverständnis wahr, das offenbar das Machotum meinte exklusiv für sich in Anspruch nehmen zu dürfen.¹⁸ Dennoch wurde der gay-macho style für die Straßenmode einflussreich. Dreißig Jahre später, in den 1990ern, wurden die Debatten über gender und Sexualität beinahe synonym mit den »trans«-Kategorien: transvestitisch, transgender, transsexuell. Wie Jennifer Craik sagt: »Transgression had become encoded in the very discourse of sexual identity. The transgressive use of uniforms in sexual performances had itself become normative.«¹⁹

18 Vgl. Leo Bersani: »Is the Rectum a Grave?« (1987), in: ders.: *Is the Rectum a Grave? and Other Essays*, Chicago 2010, S. 3–31; Robert J. Corber: *Homosexuality in Cold War America. Resistance and the Crisis of Masculinity*, Durham 1997.

19 Craik: *Uniforms Exposed*, a.a.O., S. 224.



Abb. 6:
Starschnitt der
New Yorker Band
Village People
aus der »Bravo«,
Heft 1, 1979;
<http://www.tagesspiegel.de/images/heprodimages/fotos86220120615villagepeople-jpg/6751384/2-format43.JPG>
(aufgerufen:
13.09.2013).

Die aktuelle optische Diffusion des zivilgesellschaftlichen Alltags, als deren Symptom ich die Camouflage lese, ist ein Spiegelbild der abnehmenden Disziplinierung der Körper durch Institutionen, Hygienekontrolle und andere Mächte – die zunehmende Freiwilligkeit des Militärdienstes eingeschlossen. Nun lösen Mode und andere Bildkulturen die klassische Disziplinierung von außen ab und überführen sie in selbstdisziplinarische Körperpraktiken. Arbeitete die Uniform vormals den männlichen Körper heraus, ja galt sie regelrecht als Ausweis hegemonialer und das heißt: heterosexueller Männlichkeit, so wird sie heute von beiden Geschlechtern und sogar explizit als Zeichen homosexueller Orientierungen getragen. Camouflage-Fashion transportiert diese kritische Verschiebung in spezifischer Weise.

Und welche Organisation steht hinter der Camouflagekleidung, wo diese doch einen uniformen Charakter, aber weder Individuen noch eine politisch eindeutig benennbare Struktur kennt? Wir müssen keineswegs an paramilitärische Organisationen denken, mit denen Camouflageträger_innen vielleicht auch nur kokettieren wollen. Im Kontrast zu Uniformen und Uniformität ist das Tarnmuster insofern interessant, als es optisch seinen eigenen Träger in andere, sie umgebende Materialitäten hinein auflöst. Damit hebt es auch die Betonung des soldatischen bzw. im zivilen Sinn des sportlich modulierten Körpers der Uniform auf. Ist Mode eine Technologie, die Körper- und Geschlechterbilder in einer entsprechenden Performanz figuriert, so setzt die Camouflagebekleidung die



Abb. 7:
Bergdorf Goodman, New York,
Schaufenster mit
Camouflage-
Mode 2001;
Blechman und
Newman: *DPM*,
Bd. 1, a.a.O.,
S. 452.

Figur und den Habitus in eine spezifische Relation zu ihrer Simulation und Dissimulation. Selbst die sonst gegebenen Distinktionen der Verarbeitung und der Schnitte in der Mode überholen sich selbst im soziokulturellen Spiel mit der Unsichtbarkeit, was es umso notwendiger erscheinen lässt, das Label als – sichtbare – Marke der Differenz bei anscheinend maximierter Uniformität und Indifferenz zu zeigen.

Die Schaufenster der Nobelkaufhäuser Bergdorf Goodman in Manhattan/New York im Jahr 2000 (Abb. 7) oder von Harrods in London im Frühjahr 2001 dürften das mit ihren exklusiven Gestaltungen des damals hochmodisch zugespitzten – und seitdem mehrfach wieder aufgegriffenen – Trends deutlich gemacht haben: Die Vitrinen waren, mit Camouflage-Muster ausgekleidet, zu einem Environment geworden, in das sich die Kleidungsstücke einpassten, nur um sich auf spektakuläre Weise von ihrer Umgebung abzuheben. Unterstützt wurde das Bild nicht zuletzt

dadurch, dass solche Gestaltung das Paradox eines Stadtdschungels signalisierte. Diese Beobachtung ist freilich noch den geradezu altmodischen Zeiten der Sichtbarkeit als primärem Erkenntnismedium geschuldet.

Daher ist es die exklusive Mode, die das Unbewusste des pseudofunktionalen Military Chics am deutlichsten materialisiert. Mit Kaschmir oder Seide erhält dieses Unbewusste sein fetischistisch-narzisstisches Material. Indem solcher Stoff jede Funktionalität einer Arbeitskluft oder eines alltäglichen Pragmatismus karikiert, mag er selbst als provokante (Ent-)Tarnung eines Ornaments dienen, dessen symbolischer Horizont keineswegs die passive Verteidigung, sondern das Jagd-Machen, das Zur-Strecke-Bringen, das Töten ist. Das ist vielleicht moralisch empörend, hier interessiert jedoch der historische Kontext, der den aktuellen öffentlichen Großeinsatz des Tarndrucks erst möglich machte. Wenn die Mode als eine der größten Konsumindustrien heute mit dem prekären Gleichgewicht der Abschreckung spielt und die Lustangst des Krieges visuell in den Alltag einführt, ist die eine Voraussetzung dafür die historische Auflösung der machtpolitischen Blöcke. Bezüglich der optischen Seite der Kriegsführung muss der oben skizzierte aktuelle Stand der Militärforschung als ihre andere Vorbedingung gelten. Deren neuere Ergebnisse haben die ehemalige Schutztechnologie für einen unspezifischen Einsatz ihres symbolischen Potentials freigesetzt. Nun macht die Mode alte Waffen scharf, und dazu zählen, in der klassischen Geschlechteraufteilung, auf der Seite der Frau das Erotische. In der Stadtwildnis geht es eben nicht um elektronische, sondern um erotische Ortung.

Tom Holert und Mark Terkessidis stellen die symbolisch-ökonomischen Zusammenhänge zwischen einer Gesellschaft, die noch als Zivilgesellschaft zu bezeichnen einer Beschönigung gleichkommt, und neuen Kriegen in der bereits zitierten Studie *Entsichert. Krieg als Massenkultur im 21. Jahrhundert* wie folgt dar: »[...] aus der Perspektive des bellikosen Hedonisten in den Wohlstandsgesellschaften wird der Krieg überhaupt erst durch seine glamouröse Grammatik zugänglich. Diese Grammatik schafft den Anschluss an das Leben in den Konsumwelten und möglicherweise den symbolischen Bruch mit ihnen. So dient der Krieg dem Neo-Bourgeois auf der Suche nach Existenzbeweisen [...] als Ressource

der ›Lebenssteigerung‹, oder besser: des ›gesteigerten Lifestyles‹.²⁰ Luxuriöse Abendkleider aus Seide oder mit Nerz gefütterte Parkas im Camo-Look repräsentieren die perverse Struktur des Krieges nicht nur als seine »glamouröse Grammatik«, sondern ebenso als seine glamouröse Optik. Gleichwohl ist eines dabei unübersehbar: die Unisex-Angleichung der Geschlechter und damit auch der visuelle Ausdruck ihrer möglichen Gleichstellung wird zugunsten einer hyperweiblichen Signifikation zurückgenommen. Das gilt in besonderem Maß für die Hochmodeentwürfe im Camo-Look um das Jahr 2000 (Abb. 8) – mithin zwischen den Irakkriegen –, aber ebenso für die folgenden Revivals der Military Fashion als »Hot-Couture«. (Abend-)Kleider aus Massen fließenden Chiffons oder ein Tarnstoff-Bikini rekurren auf ein traditionelles Frauenbild im kommerziellen Ausgleich zur herben, blutrünstigen Optik von Kriegen.

Bleibt meine Schlussthese, dass vornehmlich die Camo-High Fashion eine symbolische Kompensation darstellt. Sie ›entschädigt‹ die Zivilgesellschaft für die Aufweichung vormals klar strukturierter Zuweisungen von Geschlecht an gesellschaftliche Funktionen in der Zulassung weiblicher Militärs generell, besonders aber kriegsaktiver Soldatinnen. Wie die Künstlerin und Theoretikerin Mary Kelly für Kämpferinnen im Irakkrieg gezeigt hat, blenden Soldatinnen sich doppelt in das Schlachtfeld ein. Einerseits werden sie mithilfe ihrer gefleckten Uniform, entsprechend der technischen Aufgabe der Camouflage zu tarnen, optisch zum Fleck in der Wüste. Andererseits teilen sie als Kämpferinnen die männlich institutionalisierte Kriegskultur. Strategisch steht Unsichtbarkeit an; auf der Ebene der Geschlechterdifferenz soll jedoch Gleichheit suggeriert werden. Uniform und militärische Funktionen lenken vom (weiblichen) Körper und seiner impliziten sexuellen Herausforderung ab und lassen ihn im Heer aufgehen, dem Heer, dessen Singular, synonym mit der Nation, keine Differenzen duldet, sondern Eines ist. Diese Einheit konnte vormals geschlechtersymbolisch durch das männliche Ganze und Eine glaubhaft

20 Holert und Terkessidis: *Entsichert*, a.a.O., S. 105.



Abb. 8:
Jean Paul
Gaultier, Haute
Couture Camou-
flage-Abendkleid
mit Handschu-
hen, Frühjahr-/
Sommerkollektion
2000; Blechman
und Newman:
DPM, Bd. 1,
a.a.O., S. 241.

repräsentiert werden. Um diese Einheit nicht zu gefährden, wird die Differenz der Geschlechter, einmal in die militärischen Einheiten eingetragen, auf die Rangunterschiede innerhalb der Militärhierarchie verschoben und jedes von Subjekt und Institution gleichermaßen verdrängte, im Psychischen jedoch vorhandene sexuelle Begehren in legitimen kriegerischen Handlungen, in Waffengewalt und/oder Gefangennahmen getarnt. Mary Kelly zitiert eine Soldatin, die ihren ersten Kriegsgefangenen gemacht hat und diese Aktion vom Persischen Golf aus ihrer Mutter als das Aufregendste seit Sex schildert.²¹

²¹ Vgl. Mary Kelly: »Miming the Master: Boy-Things, Bad Girls, and Femmes Vitales«, in: dies.: *Imagining Desire*, Cambridge, Mass. 1996, S. 203–230, hier S. 211.

In Fortsetzung der frühen These Joan Rivieres von der »Weiblichkeit als Maskerade« (1929)²² inszeniert die elegante Camouflage-Kleiderversion parallel zu den Golf- und Jugoslawienkriegen eine Art Abbitte an die männlich konnotierte (Kriegs-)Kultur: Emanzipation und »Geschlechterkampf« seien nichts als ein Spiel – ohne Nachspiel. Dass Weiblichkeit Maskerade sei, ist bis heute eine produktive These. Die Psychoanalytikerin Riviere leitete sie aus der (Selbst-)Beobachtung einer emanzipierten Wissenschaftlerin her, attraktive Weiblichkeit als Mimikry zu inszenieren. Ziel solcher Unterwürfigkeit sei es, die kulturhistorisch erfahrungsgemäß drohende Vergeltung der männlichen Kollegen für das Eindringen in ihr Gebiet abzuwenden. Schließlich galt eine Wissenschaftlerin zum historischen Zeitpunkt als männlich identifizierte Frau und damit als Doppelkonkurrenz um Wissen und um Macht.

Übertragen wir diese These auf die heutige Militärsituation, in der auch Frauen das fragwürdige Privileg des Tötens haben und also mit ihren männlichen Soldatenkollegen konkurrieren, so verstehe ich, kulturell gesehen, die Camouflage-Exklusivmode als symbolische Reparatur der angeschlagenen Geschlechterhierarchie. Sie funktioniert im Sinn einer Optik, die den Krieg als symbolische, kulturelle und materielle Existenzform wahrnimmt, der Verschleierung von Geschlechterdifferenz in der militärischen Praxis aber klassische Signale von Heterosexualität gegenüberstellt.

In der fließenden, üppigen Mode wird die (hetero-)sexuelle Begehrendynamik wieder hergestellt, die der Kriegsapparat verbietet und folglich in die Latenz und ihre Formate, in das Unbewusste der postmodernen Kriege verschiebt. Das aggressive, von Soldatinnen angeeignete Display des Trotzens wird zur Drohgebärde gegenüber einem »reinen«, ausschließlich männlich konnotierten und organisierten Kriegsapparat. Diese Seite der Mimikry, die Einschüchterung, erhält nun ihr Doppel auf dem Feld

²² Joan Riviere: »Womanliness as a Masquerade«, in: *International Journal of Psychoanalysis* (1929), Nr. 10, S. 303–313; zeitgleich: Joan Riviere: »Weiblichkeit als Maskerade«, in: *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse und Imago* (1929), Nr. 15; wieder in: Lilli Gast (Hg.): *Joan Riviere. Ausgewählte Schriften*, Tübingen 1996, S. 102–113.

der Mode im Sinn einer (Ver-)Kleidung, deren sexuelle Signale von der optischen Tarn- und Schutzheterik nicht länger gedeckt, sondern vielmehr unterstrichen werden: Die Frauenmode resexualisiert den Krieg im Tarnstil und schließt damit die Felder des Zivilen mit denen des Krieges auf dem ›häuslichen‹ Terrain kurz; sie unterwirft sich, wie die sich mit Weiblichkeit maskierende Wissenschaftlerin vor etwa achtzig Jahren, einem männlichen Regime, in dem keineswegs jene Gleichheit herrscht, die sozial und geschlechterpolitisch vom Militär vorgegaukelt wird. Die aktuelle Heimatfront zeigt sich, von der Mode verkörpert, visuell aufgerüstet und auf höchst perverse Weise solidarisch mit den Kriegen, als kulturell effektiver Teil ihrer Popularisierung und Glorifizierung.

In Gegenwart wie Geschichte der Camouflage ist das Unsichtbarwerden durch Angleichung an einen gegebenen Hintergrund der wichtige Zug. Dieser Hintergrund muss indes keineswegs identisch mit den jeweiligen Landschaften sein, wie er dies zu Zeiten der Einführung optischer Tarnmechanismen war, im übertragenen Sinn kann er auch die homogene, homosoziale Struktur des Militärs bedeuten. Sich diesem Hintergrund als Kämpferin anzugleichen, sein Aussehen anzunehmen, setzt in potenziertem Maße fort, was – nach Geschlechtern getrennt – über Jahrhunderte mit der Kriegsausrüstung der Männer und innerhalb weniger Jahrzehnte mit der Erscheinung der Frau in der Gesellschaft geschehen war. Denn in den 1960er Jahren, als (militärische) Uniformen zum ersten Mal effektiver Bestandteil von Sub- und Gegenkulturen geworden waren, hatte sich das Erscheinungsbild der Frau endgültig geändert. War es bis dahin vergleichsweise stereotyp von Anlässen und Tageszeiten geregelt und klassenspezifisch, so eröffnete sich nun der Mode ein größerer Spielraum jenseits der vormals als weiblich geltenden Kleider- und Schmuckelemente. Sich als weibliches Geschlecht zu geben, konnte etwa ab diesem Zeitpunkt diversifiziertere und zugleich unspezifischere Bilder für sich in Anspruch nehmen. Gerade weil die kulturellen – und von der Mode und vom Krieg materialisierten – Geschlechterbilder im Laufe des 20. Jahrhunderts diffus geworden sind, liegt ein Rückgriff auf ihre Polarisierung in der Maskerade nahe. Im derart inszenierten Ideal wird dann die niemals gegebene Vollständigkeit der Geschlechterposition

getarnt. Doch da Camouflage jegliche Differenzzeichen mittarnt, werden die Gefechte der Heterosexualität selbst zu einer Uniform, die zugleich Schutz und aggressives, zumindest jedoch attraktives ästhetisches Schillern garantiert. Camouflage-Mode (de)konturiert diese und andere Paradoxien zwischen Technologie, Politik und Ästhetik auch dann, wenn sie, wie eingangs referiert, zum Klassiker geworden ist und damit die Marke der Subversion endgültig abgelegt hat.