

Estelle Vallender

„Mein einziges Maß ist die Maßlosigkeit.“ Theatralik und Empowerment in der Mode von Thierry Mugler

2022-09-16

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18953>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Vallender, Estelle: „Mein einziges Maß ist die Maßlosigkeit.“ Theatralik und Empowerment in der Mode von Thierry Mugler. In: *Medienobservationen*. Macht. Mode. Männer. (2022-09-16). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18953>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2022/0916-vallender/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Estelle Vallender

„Mein einziges Maß ist die Maßlosigkeit.“¹ Theatralik und Empowerment in der Mode von Thierry Mugler

Inmitten der Hippie-Bewegung setzte Thierry Mugler den Flower-Power- und ethnischen Looks der frühen 1970er die Erfindung seiner Glamazone entgegen – eine moderne, stylische, urbane, unkonventionelle Frau. Ihr Stil zeichnet sich durch mutige, körperbetonte Schnitte, architektonische Silhouetten und innovative Materialien aus. Mit seiner Inspiration an Superheld:innen und futuristischer Couture schrieb der provokante Look Geschichte. Der folgende Diskurs soll die Entwürfe des französischen Modeschöpfers genauer betrachten. Anhand von ausgewählten Stücken soll erläutert werden, inwiefern Mugler Theatralik, Ironie und Übersteigerung als Strategien für Empowerment heranzieht.

1. Ein kontrovers diskutierter Modeschöpfer

Die Entwürfe des französischen Modeschöpfers Thierry Mugler haben die Modegeschichte geprägt und beeinflussen bis heute aufstrebende Couturiers. Seine ausgefallenen, körperbetonten Outfits provozierten sowohl die Modewelt der 1970er-Jahre, die noch gänzlich in der Hippie-Bewegung steckte, als auch die breite Öffentlichkeit.² Während einige Stimmen Mugler politische Unkorrektheit und frauenfeindliche Designs vorwarfen, feierten ihn Andere als einen sich von den Dogmen der Modeindustrie befreienden Visionär. In seinen Kreationen stellen sich einerseits Fragen nach der Reproduktion von stereotypen Frauenbildern sowie der Frau als Sexobjekt. Andererseits rücken seine Entwürfe Debatten um sexuelle Selbstbestimmung und Identität in den Fokus. Dabei darf man nicht außer Acht lassen, dass sich Mugler als Designer in einer oppositären Branche bewegt, die sich an Klischees des männlichen heterosexuellen Begehrens orientiert und somit ein System toxischer Schönheitsideale aufrechterhält,

¹ Dirk van Versendaal: „Muglers Magie“. *Vogue Deutsch* 3 (2004), S. 192–196, hier S. 196.

² Julia Shelly: „The Phantasmagoric World of Thierry Mugler“. *Fashion Studies* 2.1 (2019), S. 1–12, hier S. 7.

die aber dennoch das Potenzial für diverse Körperbilder birgt. Inwiefern zelebriert Muglers Mode Diversität und wie fordert diese die heteronormative Perspektive auf den Frauenkörper heraus?

1.1 *Glamazonen, Fembots und High Fashion Dominas*

Ein mit Flammen hinterlegter Ziegenschädel ziert das Plexiglas-Bustier aus der Kollektion *Les Cow-boys, Prêt-à-porter Frühjahr–Sommer 1992*. Mittig der Brust sitzt eine Art Scheinwerfer, der von zwei nach oben ragenden Seitenspiegeln flankiert wird. An der Taille befinden sich mehrere Auspuffrohre und auf Höhe der Hüfte sind links und rechts zwei Griffe in das Bustier integriert, die an einen Motorradlenker erinnern. Anhand dieses Entwurfs kann exemplarisch gezeigt werden, dass sich Thierry Mugler des sogenannten „male gaze“,³ einer heterosexuellen, männlichen Perspektive auf den Frauenkörper, bedient, damit spielt und sie ad absurdum führt. Mittels einer Überzeichnung stereotyper Frauenbilder – hier insbesondere des Pin-up Girls und des Boxenluders – verleiht er seinen Outfits eine karikaturhafte Wirkung. Die Frau posiert nicht mehr neben oder auf dem Motorrad, sondern wird selbst zur fahrbaren Maschine und somit noch einmal verstärkt sexuell objektifiziert. Gleichsam bekommt sie durch die Symbiose von Mensch und Maschine etwas Übernatürliches, Humanoides und Bedrohliches.

Diese Ermächtigungsstrategie findet ihren Höhepunkt in dem Ganzkörper-Catsuit aus Metall und Plexiglas aus der Kollektion *Anniversaire des 20 ans, Prêt-à-porter Herbst–Winter 1995–1996*. Der Entwurf verpasst der Trägerin einen roboterhaften Körper nach dem Vorbild des Maschinenmenschen Futura aus dem Roman *Metropolis* (1925) von Thea von Harbou – bekannt als die Figur der Maria in der gleichnamigen Verfilmung (1927) von Fritz Lang.⁴ Die Frau wird zu einem „Fembot“ (zusammengesetzt aus dem französischen Wort für Frau *femme* und *Roboter*), einem Maschinenwesen, das einem Menschen täuschend ähnlich sieht, wobei es seine Überlegenheit und Gefährlichkeit durch rein logisches Denken und

³ Laura Mulvey: „Visual pleasure and narrative cinema“. *Screen* 16.3 (1975), S. 6–18, hier S. 9ff.

⁴ Andrew Bolton: *Superheroes: Fashion and Fantasy*, Hg. Metropolitan Museum of Art. 1. Aufl. New York 2008, S. 99.

vollkommene Emotionslosigkeit äußert. Mugler findet aber nicht nur Anreize in Science-Fiction Narrativen, sondern auch in der Comic-Welt. Für seine sogenannte „Glamazone“⁵ (zusammengesetzt aus den Begriffen *glamourös* und *Amazone*) lässt sich der Designer von Superheldinnen wie Wonder Woman oder Catwoman inspirieren. In seinen Skizzen übernimmt er die in Comic-Heften vorherrschenden, übertriebenen Sexualcharakteristiken und steigert diese ins Extreme.⁶ Es erfolgt eine Deformation des weiblichen Körpers; die skizzierten Modelle haben übermäßig lange und dünne Beine, sehr schmale Taillen und extrem breite, athletische Oberkörper.

Die für Mugler ideale Sanduhrform findet sich in den Schnitten seiner Kleider und Kostüme wieder. Um es mit Ivana Trumps Worten zu sagen: „Muglers Kleider schenken einem gute Schultern, einen schlanken Po und kneifen einem in die Hüften. In seinen Sachen habe ich mich immer extrem sicher gefühlt.“⁷ Das Gefühl von Sicherheit, Stärke und Selbstbewusstsein ist zentral für Thierry Mugglers Schaffen. Er war stets darum bemüht Individuen stärker aussehen zu lassen als sie eigentlich sind. Dieses Empowerment durch Mode schafft der Designer, indem er mit seinen Entwürfen der Frau eine dominante, raumgreifende und teils aggressiv wirkende Körpersprache verleiht; er kreiert eine *Femme fatale* der Superlative. Bestehend aus einem transparenten Netzcatsuit, einem Vinyl-BH mit Kragen und Korsett und einem mit Kunstpelz besetztem Stola-Mantel weist das aus der Kollektion *Anniversaire des 20 ans, Prêt-à-porter Herbst-Winter 1995–1996* stammende Outfit deutliche Parallelen zu fetischisierten Kostümen von Superheld:innen auf. Der hautenge, semi-transparente Ganzkörperanzug führt zurück auf die Comicfigur Catwoman.⁸ Wohingegen der schwarze Vinyl-BH, der wie ein modisch interpretierter lederner Brustharnisch wirkt und der Mantel, der einem Umhang ähnelt, auf die Amazone Wonder Woman hindeuten.

Ein besonderes Augenmerk sollte man zudem auf die Accessoires legen. Der schwarz-weiße, nach oben spitz zulaufende Hut bedeckt die rechte Gesichtshälfte wie eine Maske und trägt somit zur Identitätsver-

⁵ van Versendaal: „Muglers Magic“ (wie Anm. 5), S. 194.

⁶ Bolton: *Superheroes: Fashion and Fantasy* (wie Anm. 4), S. 81.

⁷ van Versendaal: „Muglers Magic“ (wie Anm. 5), S. 194.

⁸ Bolton: *Superheroes: Fashion and Fantasy* (wie Anm. 4), S. 85.

schleierung der Trägerin bei. Darüber hinaus ist die Fledermaus-Handtasche ein direktes Zitat des Erkennungszeichens von Batman. Das Motiv der sich in der Dunkelheit bewegendes Fledermaus, sollte ursprünglich bei den Gegenspielern des dunklen Ritters, nun aber auch bei den potenziellen Sexualpartnern der Mugler-Frau Angst auslösen. Mittels Materialien aus der BDSM und Fetischszene wie Lack, Leder und Latex erschafft Mugler eine übersexualisierte und bedrohliche Weiblichkeit, die zwischen Fantasiegestalt und High Fashion Domina oszilliert. Die Kunsthistorikerin und Feministin Linda Nochlin fasste Mughlers Stil wie folgt zusammen: „[His fashion is] so extreme that these women aren't sex objects, they're sex subjects.“⁹ Mughlers Glamazonen, Fembots und High Fashion Dominas stellen ein Gegenbild zu der heteronormativen Vorstellung einer devoten, stillen und passiven Weiblichkeit dar. Dabei dienen dem Modeschöpfer Parodie, Ironie und Komik als Strategien zur Selbstermächtigung und sexueller Selbstbestimmung.

1.2 Die Praktik des Crossdressings

Thierry Mugler schuf nicht nur Outfits für weibliche Models. Schaut man sich einige seiner Skizzenblätter genauer an, wird deutlich, dass den Charakteren aufgrund des breiten Oberkörpers, der flachen Brustpartie, der reduzierten Gesichtszüge und des mehrmaligen Verzichts auf die Darstellung von Haaren eine gewisse Androgynität anhaftet. Die Übergänge zwischen Männer- und Frauenfiguren sind fließend und eine eindeutige Geschlechtszuschreibung scheint nicht mehr möglich. Konkrete Anwendung fand das Zelebrieren von Diversität auf dem Laufsteg. In der Überzeugung, dass Mode in einem musikalischen und theatralischen Setting gezeigt werden muss, begründete Mugler das Prinzip der Modenschau als Spektakel. Sein Catwalk wurde zur Bühne für Szenen aus Musical-Komödien, Comics, Hollywood-Filmen und glamourösen Cabaret-Schauen. Es waren aufwändige Produktionen, die nicht nur in Sachen Inszenierung und Budget, sondern auch beim Casting Grenzen sprengten: Die größten Supermodels der Zeit trafen auf Musik-Legenden, Drag Queens, Travestie-Künstler und im Fall von Jeff Stryker und Traci Lords, die für eine

⁹ Shelly: "The Phantasmagoric World of Thierry Mugler" (wie Anm. 2), S. 7.

AIDS-Wohltätigkeitsveranstaltung im Jahr 1992 Muglers Laufsteg entlang schritten, auf Pornostars.¹⁰

Der Protest gegenüber Geschlechterstereotypen begann aber bereits in den 1970er-Jahren als Mugler Bekanntschaft mit dem Sänger David Bowie machte, welcher ebenso wie er von der Ästhetik der Transvestiten und homosexuellen Avantgarde fasziniert war. Er kleidete Bowie für mehrere Tourneen und Videos ein – sowohl für seine Solo-Auftritte als auch für diejenigen mit seiner Band Tin Machine. *Spirale futuriste aus dem Herbst/Winter 1979–1980* gehört zu Muglers ersten Prêt-à-porter-Kollektionen. Sie enthielt intergalaktische Meerjungfrauenkleider, blassrosa Jumpsuits mit Pailletten, von denen David Bowie eines in seinem Video zu dem Song *Boys Keep Swinging* (1979) trug. Bowie tritt in diesem sowohl als Mann in einem schwarzen Hosenanzug, zeitgleich aber auch als Background-Sängerin mit roter Wallemähne auf. Am Ende des Videos entlarvt der Musiker die Maskerade selbst, indem er sich die Perücke vom Kopf zieht und seinen Lippenstift verschmiert. Androgynität sowie die Überschreitung von Geschlechtergrenzen wurden zu Bowies Markenzeichen, und mit Hilfe der Entwürfe Thierry Muglers kreierte er seine provokante Kunstfigur Ziggy Stardust.

Die Idee einer monströsen Weiblichkeit findet ihre Klimax in der Praktik des Crossdressings, da diese Art der Weiblichkeit sich dem heterosexuellen Begehren gänzlich entzieht und somit eine Bedrohung für die Geschlechterordnung darstellt. Mugler findet in dieser ein probates Mittel, um den in der Mode- und Unterhaltungsbranche vorherrschenden „male gaze“ herauszufordern und veranschaulicht gleichsam das der Mode immanente Potenzial der Verwandlung. In seinen Entwürfen vollzieht sich ein experimentelles Spiel mit Identität und Sexualität, wobei Geschlecht performativ ist und nicht mehr nur durch biologische Merkmale gekennzeichnet wird. Seine Outfits sind Teil einer Performance, deren Wirkungskraft ebenso wie die der Travestie-Kunst auf Exzentrik, Theatralik und Überzeichnung basiert.

¹⁰ Kin Woo: “The Woodstock of Fashion: Remembering Thierry Mugler’s Most Legendary Show”. *The New York Times Style Magazine*, <http://www.nytimes.com/2019/03/01/t-magazine/thierry-mugler-1995-show.html>, 01.03.2019, (zit. 01.11.2021).

1.3 Die Chimäre

Ein langes Etuikleid mit gegliedertem Korsett, verziert mit künstlichen Schuppen, die mit Federn, Pferdehaar und Strasssteinen veredelt sind, und einem ebenso reich verzierten Kopfschmuck ist ein handwerkliches Meisterwerk. Der Entwurf aus der Kollektion *La Chimère, Haute Couture Herbst–Winter 1997–1998* ist der Inbegriff eines Körpers in Metamorphose und geht zurück auf die Chimäre, eine mythologische Kreatur aus Fisch, Vogel, Gliederfüßer und Säugetier. Wiederum findet Mugler seine Inspiration in Fantasie- und Science-Fiction-Welten. Seine Kreation steht für ein generändertes, mutiertes Wesen und somit für einen unkontrollierbaren und diversen Körper, der sogar die Grenzen des Menschseins überschreitet.¹¹ Die Erscheinung konterkariert damit nicht nur die Schönheitsstandards der Modewelt, sondern stößt zudem Debatten um sex, gender und Gentechnik an. Sie erfährt ebenso wie Muglers Fembot eine Art Geschlechtsneutralisierung, indem die Fiktion, Künstlichkeit und Monstrosität der Figur alles andere überwiegt. Die Inszenierung auf dem Laufsteg in künstlichem Nebel und unter dunklen, dramatischen Klängen verstärkte diesen Eindruck und verlieh der Figur eine mystische und erhabene Aura. Sie bildete den Höhepunkt von Thierry Mugglers Karriere als Modeschöpfer. 2002 verkaufte er sein Label und kehrte als ausgebildeter Balletttänzer und Kostümdesigner wieder zu seinen Wurzeln zurück.¹² Er kreierte etliche Bühnenoutfits unter anderem für den Cirque du Soleil, bevor er 2013 seine erste eigene Variété-Show „Mugler Follies“, realisierte. Bereits 2014 feierte sein zweites Kabarettprogramm „The Wyld – Nicht von dieser Welt“, Weltpremiere in Berlin. Überzeichnung, Parodie und Transformation bleiben bis heute zentrale Elemente seines Schaffens.

2. Fazit

Thierry Mugler veranschaulicht in seinen innovativen Kreationen das der Mode immanente Potenzial der Verwandlung. Der Körper ist für ihn der Ort, an dem Normalität in Frage gestellt und Diversität sowie Exzentrik zelebriert wird. Seine Glamazonen, Fembots und High Fashion Dominas stellen ein Gegenbild zu der heteronormativen Vorstellung einer devoten,

¹¹ Bolton: *Superheroes: Fashion and Fantasy* (wie Anm. 4), S. 131.

¹² van Versendaal: „Mugglers Magie“ (wie Anm. 5), S. 192.

stillen und passiven Weiblichkeit dar. Dabei dienen dem Modeschöpfer Parodie, Ironie und Komik als Strategien zur Selbstermächtigung und sexueller Selbstbestimmung. Weiterhin findet der Designer in der Praktik des Crossdressings ein probates Mittel, um den in der Mode- und Unterhaltungsbranche vorherrschenden „male gaze“ herauszufordern. In seinen Entwürfen vollzieht sich ein experimentelles Spiel mit Identität und Sexualität, wobei Geschlecht performativ ist und nicht mehr nur durch biologische Merkmale gekennzeichnet wird. Letzten Endes gelingt es ihm sogar groteske Entwürfe zu kreieren, die sich gänzlich von der Vorherrschaft der binären Geschlechterordnung lösen und sogar die Grenzen des Menschseins überschreiten.