

IV.3 Kleidung

1 Gelbe Stiefel und weiße Roben: Genderkonstruktionen im religiösen Kontext

Das Wechselspiel zwischen Kleidung, Religion und Geschlecht ist äußerst komplex. Ich will deshalb zunächst anhand von zwei sehr unterschiedlichen Beispielen in den Facettenreichtum, den dieses Themenfeld einnehmen kann, eintauchen. Das erste stammt aus der Antike: Der römische Autor Apuleius von Madaura, der im 2. Jahrhundert n. chr. Z. lebte, schrieb einen witzigen und derben Roman, der als *Metamorphosen*, manchmal auch als *Der goldene Esel* rezipiert wird.¹ In diesem belletristischen Stück wird die Hauptperson Lucius durch eine Zauberpanne in einen Esel verwandelt und erlebt so verschiedene Abenteuer.² In Eselgestalt wird er unter anderem auch von Wanderpriestern der Dea Syria, der syrischen Göttin, gekauft.³ Diese Priester werden von Apuleius als Eunuchen gekennzeichnet, kleiden sich in spezifischer bunter Gewandung mit gelben Stiefeln,⁴ sind geschminkt und sprechen sich gegenseitig in der weiblichen Form an. Apuleius beschreibt diese – in seiner Sicht – Übertretung des gängigen binären Geschlechterweltbildes in diffamierenden Worten. Aufschlussreich für unseren Blick auf Kleidung, Gender und Religion ist, dass der religiöse Kontext es hier ermöglicht, die binär gedachten römischen Gendergrenzen zu verwischen. Die Wanderpriester der Dea Syria sind weder Frau noch Mann. Sie nehmen sozial eine spezielle Genderposition ein, kleiden sich in besonderer Gewandung und sind an ihrer Kleidung und ihrem Benehmen eindeutig als Priester dieser spezifischen Göttin zu erkennen.⁵ Der religiöse Rahmen bietet einen im römischen Kontext subversiven Umgang mit Geschlecht; die Kleidung kommuniziert diesen nach außen.

Ganz anders wird mit Kleidung im Rahmen einer mitteleuropäischen evangelischen Hochzeit umgegangen, zu der ich vor einigen Jahren eingeladen war: Die

1 Der Titel *Asinus aureus*, „Der goldene Esel“, ist durch Augustin und Fulgentius tradiert. Die heute bedeutsamste Haupthandschrift, eine im 11. Jh. im Kloster Monte Cassino entstandene Abschrift, nennt das Buch *Metamorphoseon libri*.

2 Ich stütze mich hier auf den Text von Apuleius, *Der goldene Esel*, übers. v. Brandt und Ehlers 1980.

3 Apuleius, *Der goldene Esel*, v. a. 8, 24–9,10.

4 Die gelben Stiefel gelten als typisch für diese Art von Wanderpriestern, siehe Sanders 1972, 1021; Vermaseren 1977, 97.

5 Möglicherweise ging damit auch eine freiwillige Selbstkastration einher.

Gäste waren in einer schönen Kapelle versammelt. Sie hatten feierliche Kleidung gewählt, die klare binäre Gendervorstellungen spiegelte (und konstruierte): Die Männer trugen Anzüge, die Frauen Cocktail- oder Abendkleider; auch die Kinder folgten diesem binär gegenderten Dresscode. Der Bräutigam war etwas festlicher gekleidet als die übrigen Männer, er ging dennoch in der Schar unter. Ganz anders die Braut: Sie betrat in einer ausladenden crème-farbenen Hochzeitsrobe mit Corsage und Schleppe die kleine Kirche. Ihre Haare waren mit Blumen und Perlen geschmückt. Vestimentär war klar, dass die Braut die Protagonistin dieses Rituals war. Durch ihr Kleid stach sie heraus und war in ihrer besonderen rituellen Rolle unmittelbar erkennbar. Die Bekleidung stützt hier die dominante (in diesem Fall: binäre) Gendertrennung und spiegelt die zeit- und kulturspezifischen Vorstellungen, die mit Geschlecht verbunden werden. Das Brautkleid wird emotional aufgeladen; die Trägerin mit genderisierten Schönheitsvorstellungen gekoppelt. Ritual wird hier eingeübt, was auch im kulturellen Kontext des Rituals dominant ist: In unserem Fall ein heteronormatives Weltbild, das den Frauenkörper mit Emotion, Schönheit, Unschuld/Reinheit und einem Faible für Luxus verbindet. Im Gegensatz zu der religionsspezifischen Kleidung der Wanderpriester der Dea Syria ist das helle oder weiße Brautkleid jedoch nicht an eine bestimmte religiöse Denomination, sondern an einen sozialen, rituell begangenen Statuswechsel gebunden. Es wird nicht nur in verschiedenen religiösen Traditionen und in sogenannten ‚säkularen‘ Ritualen, sondern im Zuge der Globalisierung auch in unterschiedlichen kulturellen Kontexten verwendet. Man findet es in verschiedenen christlichen Konfessionen, in jüdischen Gemeinschaften, in islamischen Kontexten und im fernen Osten – um einige Beispiele zu nennen.

Kleidung wird bei diesem zweiten Beispiel also nicht genutzt, um eine Zugehörigkeit zu einer bestimmten religiösen Tradition zu betonen, sondern um den spezifischen Status in einem Ritual, in diesem Fall einem Lebensübergangsritual,⁶ das mit existentiellen Fragen verknüpft ist, zu charakterisieren.⁷ Wir könnten im Falle des Brautkleides deshalb von Ritualkleidung sprechen, mit der im Beispiel eine bestimmte Genderrolle im rituellen Kontext gefestigt und vermittelt wird.

Bereits diese zwei Beispiele machen deutlich, wie vielschichtig das Wechselspiel zwischen Gender, Kleidung und Religion ist: Kleidung kann in religiösen Gemeinschaften und Traditionen spezifische Vorstellungen von Geschlecht formen und vermitteln oder eben subversiv brechen. Oder Kleidungsstücke können in überkonfessionellen und transkulturellen Ritualen Verwendung finden und dabei

⁶ Barbara Stollberg-Rilinger (2019, 54) spricht von „Ritualen des Lebenszyklus“.

⁷ Siehe zu Hochzeiten als multidimensionalem Ritual: Höpflinger und Mäder 2018, 7–21; Schäffler 2012, 56–139.

Gendervorstellungen mitformen. Wie wir unten sehen werden, finden sich weitere Verbindungen zwischen Gender, Kleidung und Religion. So können religiöse Symbole etwa in einem Kleidungssystem verwendet und auch dabei mit Geschlechtsvorstellungen konnotiert werden. Dabei lassen die beiden Beispiele unterschiedliche Fragen stellen: Bei den Spezialisten der Dea Syria zweifelt auch Apuleius nicht daran, dass sie Priester sind, also in den religiösen Bereich gehören. Problematisch ist für den römischen Autor hingegen, dass er sie nicht klar in seine Gendervorstellungen einordnen kann. Beim Hochzeitskleid verhält es sich umgekehrt. Auch wenn es queere Hochzeiten gibt, in denen Kleidungsstereotypen durchbrochen werden,⁸ sind solche Übergangsrituale noch immer oft dichotom konnotiert. Hierbei wird in einer heteronormativen Hochzeit, wie der oben beschriebenen, Gender wenig hinterfragt, sondern die Frau ist (bis heute) oft im weißen Kleid, der Mann im dunklen Anzug zu sehen. Die Kleidung ist also binär gegendert. Bei diesem zweiten Beispiel erweist sich jedoch die Kategorie ‚Religion‘ als fluid. Es ist zu einfach, Hochzeiten in Kirchen als ‚religiös‘ und solche im Standesamt als ‚säkular‘ zu bezeichnen oder die emischen Selbstbezeichnungen der Personen als einzige Leitlinien im Hinblick auf die religiöse Einordnung zu setzen. Wie beim ersten Beispiel eine dichotome Idee von Gender aufgebrochen wird, erweist sich hier eine binäre Kategorisierung von religiös versus nicht-religiös oder religiös versus säkular als zu eng. Das weiße Brautkleid ist gleichzeitig ein religiöses Kleidungsstück im Sinne einer Hervorhebung und Transzendierung der Protagonistin in einem Übergangsritual als auch ein wirtschaftliches Produkt, um das sich eine ganze Hochzeitsindustrie ansiedelt, sowie ein emotionales Phänomen, das mit zum (vermeintlich) ‚schönsten Tag‘ des Lebens gehört.

Wenn wir also auf Kleidung, Gender und Religion blicken, erweist sich eine Betonung der Fluidität dieser Kategorien als nützlicher als eine Suche nach klaren Trennlinien.⁹

Ich will daran anknüpfend im Folgenden drei Blickwinkel auf dieses Wechselspiel betonen: Für die folgende Argumentation unterscheide ich zwischen Kleidung als Kommunikationsmittel von religiösen Traditionen, Kleidung als Kommunikation innerhalb eines Rituals und als drittes religiöse Symbole, die in einem Kleidungssystem verwendet werden. Bevor wir jedoch wieder auf diese Kategorisierung zurückkommen, soll zunächst grundlegend über Kleidung und Gender nachgedacht werden. Ich verwende dabei im Folgenden Geschlecht und Gender als

⁸ Siehe beispielsweise das Hochzeitsvideo der berühmten kanadischen Transgender-Influencerin Gigi Gorgeous Getty mit dem US-amerikanischen Model Nats Getty auf YouTube, wo auch von Gästen verschiedene queere Kleidungsstile gelebt werden: <https://www.youtube.com/watch?v=URhwnC6pyyo>.

⁹ Siehe zur Fluidität binärer Kategorien: Fausto-Sterling 2002, 17–64.

Synonyme, da ich im vorliegenden Beitrag – mit Blick auf Kleidung – auf soziokulturelle Repräsentationen von Geschlecht fokussiere.

2 Hellblau und Rosa: Kleidung formt Geschlecht

Kleidung wird aus materiellen Werkstoffen hergestellt (wobei der Werkstoff nicht immer textiler Natur sein muss). In dieser Produktion werden die vestimentären Stücke mit sozialer Bedeutung aufgeladen: Der Schnitt, die verwendete Menge und Art des Werkstoffs oder die Dekoration eines Kleidungsstückes, man denke an das Logo eines Modelabels, sind nur einige Beispiele für solche Sinngenerierungsprozesse, die im Laufe der Produktion von Relevanz sind. Aber auch durch das Tragen werden Kleidungsstücke mit sozialer Bedeutung verbunden und ebenso mit Interpretationen von Seiten von Menschen, die die vestimentären Objekte sehen und deuten – ich will diese Menschen im Folgenden als Rezipierende bezeichnen. Der jeweils zugeschriebene Sinn kann dabei auf diesen drei Ebenen – der Produktion, der Verwendung und der Rezeption – variieren. Ein als Schmuck getragenes Kreuz kann beispielsweise von Rezipierenden als christliches Statement gelesen werden, die Trägerin zieht es aber an, weil sie es von ihrer Großmutter erhalten hat und das Stück sie an diese Verwandte erinnert. Mit Kleidung verbundene Bedeutung – und damit die Kleidung selbst, denn sie existiert, wie oben dargelegt, nicht ohne Sinnzuschreibung – muss also interpretiert werden. Diese mit Kleidung verbundene Interpretationsleistung ist besonders deshalb relevant, weil über die vestimentäre Inszenierung des Körpers grundlegende soziokulturelle Kategorien (und Verbindungen zwischen ihnen) vermittelt werden, man denke etwa an Gender oder Alter, aber auch den Beruf, die Inszenierung von Reichtum oder ein Milieu, in dem jemand verkehrt. Und eben auch Religion.

Kleidung bildet somit ein komplexes Kommunikationssystem, das angesiedelt ist zwischen Produktion, Verwendung und Rezeption.¹⁰ Dabei bleibt Kleidungsprache – wenn wir sie so nennen möchten – kontextbezogen. Semantiken, also durch Gewänder anklingende Interpretationsräume, können je nach Zeit, Kulturraum, Milieu, den Träger*innen oder den Rezipierenden unterschiedlich ausfallen. Ich will dies an einem weiteren Beispiel erläutern: Trägt heute in Europa ein Baby einen rosafarbenen Strampelanzug, werden die meisten Menschen es in die Kate-

¹⁰ Zu Kleidung als Kommunikation: Barnard 2002; ich verweise hier außerdem auf den *circuit of culture*, der 1997 von Stuart Hall und seinem Team zur Systematisierung kultureller Bedeutungsgenerierung vorgeschlagen wurde und aus den fünf Kategorien *representation*, *production*, *consumption*, *identity*, *regulation* besteht: DuGay u. a. 1997, 3. Für Kleidung wurde der *circuit* z. B. erprobt in: Ebner 2007, 28–32.

gorie ‚weiblich‘ einordnen und entsprechend reagieren. Die Kleidungsfarbe Rosa ist heute in Kinderkleidung stark mit einer heteronormativen und dichotomen Interpretation von Geschlecht verbunden: Hellblau für Jungs, Rosa für Mädchen (Hines 2019, 66 f.). Etwas dazwischen scheint es nicht zu geben. Aber diese Zuordnung ist recht neu und ergibt sich nicht aus den Farben, sondern aus dem soziokulturellen Kontext (Paoletti 2012, 94–99). Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Zuordnung nicht klar und je nach Kontext, Mode oder der Haarfarbe der Kinder (Paoletti 2012, 89) wurden die Farben Rosa und Blau unterschiedlich zugeordnet. So zitiert die Kleidungsforscherin Jo Paoletti das US-Amerikanische *Infant's Departement* von 1918:

Pink or Blue? Which is intended for boys and which for girls? This question comes from one of our readers this month, and the discussion may be of interest to others. There has been a great diversity of opinion in this subject, but the generally accepted rule is pink for the boy, and blue for the girl. The reason is that pink, being a more decided and stronger color, is more suitable for the boy, while blue, which is more delicate and dainty, is prettier for the girl (Paoletti 2012, 89).

Spannend an diesem Zitat ist, dass die vorgenommenen Geschlechterstereotypen sich bis heute halten:¹¹ Die Jungs werden als „more decided“ und „stronger“, die Mädchen als „delicate“ und „dainty“ festgeschrieben. Diese Zuordnung basiert auf einer Idee der Schwachheit und/oder Passivität der Frau, die sich bereits in der griechisch-römischen Antike feststellen lässt.¹² In europäisch-mittelalterlichen Kontexten findet sich eine Aufladung der (vermeintlichen) Schwäche der Frau mit einer moralischen Komponente: Eva wurde zur ersten Sünderin stilisiert, die sich von der Schlange verführen ließ, womit unter anderem nicht nur die religiöse, sondern auch die moralische Unterordnung der Frau unter den Mann begründet wurde.¹³ In der Aufklärung wurde diese Idee der zarten und schwachen Frau naturalisiert und biologisch begründet. Das oben angeführte Zitat übernimmt diese binäre Kategorisierung. Nur werden dabei die Farben im Gegensatz zu heute umgekehrt den Geschlechtern zugeordnet. Spannend ist dabei, dass die Kleidungsfarbe Rosa mit einer Verschiebung hin zu einer Zuordnung zum Konstrukt ‚weiblich‘ ihre Idee von „more decided“ und „stronger“ verloren hat. Rosa gilt heute im US-europäischen Raum als zarte Farbe. Dieses Beispiel zeigt prägnant auf, dass die Bedeutungsgenerierung durch Kleidung, in diesem Fall einer Kleidungsfarbe, je nach Epoche und kulturellem Raum unterschiedlich ausgeformt ist. Um Kleidung zu

¹¹ Zum Stereotyp der weiblichen Schwäche siehe Young 1980.

¹² Siehe als ersten Überblick über die Geschichte der Misogynie: Holland 2020.

¹³ Siehe zu den mittelalterlichen misogynen Diskursen und frühen feministischen Gegenbewegungen: Ferrari Schiefer 1998.

deuten, wird also ein zeit- und kulturspezifisches Wissen verlangt, das ich oben „Kleidungsprache“ genannt habe. Wird diese beherrscht, wirken Kleidungsstücke unmittelbar, weshalb sie sich besonders eignen, um die oben genannten grundlegende Kategorien einer Kultur (wie eben Gender) zu kommunizieren und zu formen.

Durch Kleidung werden nun Identitätsprozesse angestoßen. Wird Rosa als Mädchenfarbe festgeschrieben, entstehen durch rosafarbene Kleider Identifikationen mit dem Gender ‚Mädchen‘ und zwar auf den Ebenen der Produktion, der Verwendung und der Rezeption. Diese Identitäten werden im alltäglichen Umgang mit der Kleidung eingeübt, etwa beim Kauf von Babystrampfern. Sie werden jedoch auch in Medien, beispielsweise in Filmen wie *Barbie* (Regie: Greta Gerwig, USA 2023), gefestigt. Es entsteht ein Habitus des Rosa-Seins. Ein Beispiel hierfür wäre auch die *Legally Blonde*-Filmreihe, in der die Protagonistin in Rosa (im dritten Film ist es ein Protagonistinnen-Duo) sich gerade durch ihr ‚Rosasein‘ als Frau in einem als ‚Männerwelt‘ konstruierten Kontext behauptet.¹⁴ Dabei ist sie nicht immer explizit rosa angezogen, sondern das Rosasein wird mit einer Lebenseinstellung verknüpft, die gendertypisch festgeschrieben wird.

Durch mit Kleidung verbundene Identifikationsprozesse entsteht soziale Orientierung: Wird eine Person anhand ihrer Kleidung als ‚männlich‘ gedeutet, werden soziale Interaktionsprozesse mit ihr festgeschrieben, die ihre Identität prägen. Wie stark diese Zuordnungsmechanismen über Kleidung sind und wie selbstverständlich sie erscheinen, ist zeit- und kulturabhängig. Um zu erproben, wie geschlossen oder offen sie sind, kann man sich fragen, was passiert, wenn die jeweiligen genderisierten Kleidungskonventionen durchbrochen werden. Im heutigen europäischen Raum ernten beispielsweise Männer in Rock (im heutigen Verständnis als weiblich konnotiertes Kleidungsstück) und High Heels in der Öffentlichkeit noch immer irritierte Blicke – außer der Kontext bietet einen Erklärungsrahmen dafür, beispielsweise ein Straßentheater oder die Fastnacht; dabei gelten diese Inszenierungen jedoch als Verkleidung.

Die bisherigen Ausführungen zeigen also, dass Kleidung ein komplexes zeit- und kulturspezifisches Kommunikationssystem bildet, das erlernt und gelesen werden muss und das eng mit Identitätsprozessen verbunden ist. Gender formt dabei eine besonders aufschlussreiche Verknüpfung mit Kleidung: Denn die Kleidung übernimmt die Idee einer Vermittlung von Geschlechtszugehörigkeit, zumindest in den Teilen der Welt, in denen Nacktheit nicht zum Alltagsbild gehört. Kleidung, die den Körper verdeckt, konstruiert die Vorstellung von etwas Körper-

14 *Legally Blonde* (Regie: Robert Luketic, USA 2001); *Legally Blonde 2: Red, White & Blonde* (Regie: Charles Herman-Wurmfeld, USA 2003); *Legally Blondes* (Regie: Savage Steve Holland, USA 2009).

lichem, das nicht sichtbar ist (nämlich die sogenannt primären Geschlechtsteile) durch Schnitte, Farben und die Gesamtinszenierung maßgebend mit. In dieser Inszenierung werden Geschlechtszugehörigkeiten geformt und eingeübt. Allerdings muss hier hinzugefügt werden, dass nicht in allen Kulturen Gender (nur) am Körper festgemacht wird. Ein Gegenbeispiel ist die Kultur in Amarete, einer Andenstadt in Bolivien. Dort herrscht gemäß der Ethnologin Ina Rösing ein komplexes Gefüge von zehn unterschiedlichen fluiden symbolisch-religiösen Genderkombinationen, die unter anderem auch vom Land, das bewirtschaftet wird, und den Ämtern, die jemand übernimmt, abhängen (Rösing 2013, v. a. 82–107).

3 „Red Carpet-Bischofsmitra“: Gender, Kleidung und Religion

Kleidung kann also grundlegende soziokulturelle Kategorien formen und kommunizieren und ist eng mit Identitätsprozessen gekoppelt. Es überrascht deshalb nicht, dass Kleidung auch in Verbindung mit Religion bedeutsam ist. Besonders gut erforscht ist bisher die Verwendung von Kleidungsstücken in religiösen Traditionen, seien es weibliche Verhüllungspraktiken in islamischen Kontexten oder die Gewänder religiöser Spezialist*innen.¹⁵ Über Kleidungsstücke können religiöse Zugehörigkeiten und Weltbilder, ebenso wie soziales Prestige oder religiöser Status ausgedrückt werden. Diese richten sich gleichermaßen an die Träger*innen wie das Umfeld. Ein von Jacqueline Grigo interviewter tibetisch-buddhistischer Mönch macht dies prägnant deutlich:

My identity is a monk and I can't think of taking this [zeigt auf die Robe] off because that means that I lose my identity [lacht]. I mean the peoples' attitude, for example, at least among the Buddhists, if I go like this would be an entirely different one, than say if I go with a pant.¹⁶

Kleidung, die in religiösen Traditionen getragen wird, formt also individuelle und gemeinschaftliche Identität mit. Sie erinnert die Träger*innen an ihre religiösen Weltbilder, kommuniziert diese nach außen und erzeugt und stärkt die Zugehörigkeit zu einer (religiösen) Gruppe – durchaus auch in Abgrenzung von anders gekleideten religiösen Gemeinschaften. Dabei kann religiöse Kleidung Genderdif-

¹⁵ Siehe nur als wenige Beispiele aus vielen weiteren Studien: Tunger-Zanetti 2021 (zu der Burka-Debatte in der CH); Konrad 2010 (zu römisch-katholischen Ordensfrauen); Grigo 2015 (ein Vergleich zwischen verschiedenen Träger*innen religiöser Kleidung); Lüddeckens, Uehlinger und Walther 2019 (ein Sammelband zum Thema).

¹⁶ Zit. nach: Grigo 2015, 160 (die Anmerkungen in Klammern stammen von Jacqueline Grigo).

ferenzen formen und festschreiben, etwa, wenn die getragenen Kleidungsstücke einem Gender vorbehalten sind. Sie kann ebenso Gendergrenzen verwischen, wie das Eingangsbeispiel der Wanderpriester der Dea Syria gezeigt hat. Manchmal konserviert religiöse Kleidung frühere vestimentäre Moden. Wenn im Laufe der Zeit – wie oben bei der Kleidungsfarbe Rosa – die Konnotation eines bestimmten Kleidungsstückes mit einem bestimmten Geschlecht verändert wird, können sich hier aufschlussreiche neue Interpretationsmomente (oder Anachronismen) ergeben, man denke etwa an die pink-violetten Chorgewänder römisch-katholischer Bischöfe. Wie oben schon gesehen war dies eine Farbe, die vor dem 20. Jahrhundert nicht nur mit Reichtum und Stärke, sondern auch mit Männlichkeit konnotiert wurde.

Die Deutung religiöser Kleidung ist auch auf Seiten der Träger*innen vieldeutig, wie die Studie von Jacqueline Grigo (2015) aufzeigt – und Blicke darauf von außen oft zu einfach und zu stereotyp.¹⁷ Bischofsgewänder sind nicht weiblich zu konnotieren, obwohl sie pink-violett sind, und ein Hijab ist nicht frauenfeindlich, nur weil er die Haare verhüllt. Um Kleidung in religiösen Traditionen zu verstehen, macht es Sinn, ihre Entstehungsgeschichte, ihre regionalen Bedeutungen und auch die individuellen Interpretationen der Träger*innen zu befragen.

Wie das zweite Eingangsbeispiel deutlich gemacht hat, ist die Verbindung zwischen Religion, Kleidung und Gender jedoch nicht auf vestimentäre Praktiken in religiösen Traditionen beschränkt. Geschlechterrollen werden durch Kleidungsstücke in Verbindung mit Religion auch konfessionsübergreifend und transreligiös geformt. Dies geschieht, wie der Blick auf das Brautkleid deutlich macht, beispielsweise im Rahmen von Ritualen. Ritualen unterliegt ein normierter Ablauf, wobei für Gendervorstellungen vor allem die sogenannten Übergangsrituale, die sozial wichtige Lebensstationen (Geburt, Erwachsenwerden, Heirat, Tod, um nur einige Beispiele zu nennen) hervorheben, aufschlussreich sind (van Gennep 2005; Turner 2005). In diesen Ritualen werden neu erworbene soziale Kategorien (etwa ein Erwachsenen-Status; das Verheiratet-Sein) eingeübt, zunächst indem ein Zeitraum aus dem Alltag hervorgehoben und dabei transzendiert wird: „Das Ritual grenzt einen bestimmten Zeitraum aus, in welchem nicht die Ordnung der Normalwelt gilt.“ (Stolz 1988, 95). Kleidung charakterisiert den liminalen Charakter des Rituals und der Protagonist*innen. Das Paradebeispiel für die Festschreibung oder Verwischung von Gender hierfür ist das eingangs genannte Hochzeitsfest im Sinne eines Rituals, in dem Geschlecht eine der zentralen Kategorien bildet und ein neuer sozialer Genderstatus, der der Ehe, begangen wird. In einem heteronormativ-binären Kontext konstruiert das Hochzeitskleid die Braut, wie gesehen, nicht nur als

17 Für Verhüllungs-Debatten siehe auch Tunger-Zanetti 2021.

Protagonistin des Rituals, sondern eben auch als Frau. Dabei wird durch das Kleid eine bestimmte Art von Frausein geformt, die, geprägt von Blockbuster-Filmen¹⁸, Reality TV-Formaten¹⁹ und royalen Hochzeiten, zumindest im US-europäischen Raum heute dominant ist: Die Hochzeit als der ‚schönste‘ Tag im Leben einer Frau; ihr besonderer Status als ‚Prinzessin‘ für den Moment; ihre Inszenierung in anachronistisch wirkenden Kleidern, ihre Ausstaffierung mit Schmuck sind nur einige Beispiele für die Festschreibung einer bestimmten Art des Frauseins in der Rolle der Braut und die Heraushebung dieses Rituals aus dem normalen Alltag. Diese Symbole sind so stark, dass sie auch in stilisierter Form für ein heteronormatives Geschlechterideal stehen können. Die folgende Abbildung zeigt dies in einer mo-



Abb. 19: Zwei Figuren aus Pappe symbolisieren die Braut und den Bräutigam. Dabei wird die Kleidung zum monosemierten Ausdrucksmittel für die jeweilige Geschlechterrolle (Foto: Yves Müller 2017).

nosemierten Art: Die Braut aus Pappe ist durch ihr weißes Kleid inszeniert; sie hat eine schmale Taille und eine angedeutete Oberweite, ist kleiner als die andere Figur

¹⁸ Bedeutsam für die Inszenierung der perfekten Hochzeit war bereits der 1955 erschienene Film *Sissi* (Regie: Ernst Marischka, A 1955).

¹⁹ Beispielsweise das US-amerikanische Reality TV-Format *Say Yes to the Dress* auf TLC, das seit 2007 gesendet wird und in dem Bräute ihre Hochzeitskleider kaufen.

und sieht elegant und zart aus. Der Bräutigam wirkt in seiner rechteckigen Form hingegen kastenartig und stark.

Aber selbstverständlich ist nicht jede Hochzeit im US-europäischen Raum so inszeniert, wie die dominanten Vorstellungen es gerne sähen. Besonders spannend sind in diesem Kontext subversive Umdeutungen und Brechungen: beispielsweise bei LGBTQIA⁺-Hochzeitsritualen. Auf YouTube finden sich etwa zahlreiche Beispiele, in denen sich zwei Männer das Ja-Wort geben und sich auf unterschiedliche Arten die Protagonistenrolle des Rituals teilen.²⁰ Oft tragen beide Anzug. Bei lesbischen Hochzeiten kommen zum Beispiel beide Bräute in einem weißen Kleid.²¹ Hier finden sich also unterschiedliche Arten der Inszenierung dieses Rituals.

Auch bei Ritualkleidung gilt also, was vorhin beobachtet wurde: Im Ritual können Gewänder Genderdifferenzen formen oder Gender verwischen. Dabei bestimmt wiederum der Kontext und die Intention der Akteur*innen, wie die jeweilige Kleidung zu deuten ist.

Die beiden bisherigen Blickwinkel haben die Bedeutung von Kleidung für Gendervorstellungen in religiösen Traditionen und im Kontext überregional und transreligiöser Rituale betont. Es finden sich aber zusätzlich auch zahlreiche religiöse Symbole, die in Kleidungssysteme integriert und dabei den dort herrschenden Logiken unterworfen werden. Dies soll hier als dritter Blickwinkel kurz angeschnitten werden: Religiöse Symbole – man denke an Buddha-Abbildungen auf Taschen, an Schmuck in Kreuzform oder an den Aufdruck von Gottheiten auf T-Shirts – sind in der Mode weit verbreitet. Hierbei ist der Umgang mit diesen religiösen Symbolen komplex: Meistens wird der religiöse Bezug von den Produzierenden intendiert und von den Träger*innen und Rezipierenden auch durchaus erkannt. Aber die Deutung auf Seiten der Träger*innen ist, wie auch bei den anderen Kategorien, vielschichtig, sie kann von einem religiösen Statement bis zu einem Spiel mit religiösen Symbolen reichen. Die Deutungen hängen jedoch nicht nur von Einzelpersonen ab, sondern sie werden gelenkt von den Vorgaben eines kultur- und zeitspezifischen Modesystems, das die jeweilige Kleidungsprache mitprägt. Auch Religionsgemeinschaften und religiöse Traditionen, auf die die jeweiligen Symbole verweisen, können Teil des Deutungssystems sein. Beispielsweise berichten populäre öffentliche US-amerikanische, australische und europäische Medien 2017 von einem Skandal, weil Lisa Blue Design einen Badeanzug entwarf,

²⁰ Beispielsweise das Hochzeitsvideo von Jan und Johannes des YouTube-Kanals Terramagika vom Juni 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=WMGxkITvmPU>.

²¹ Beispielsweise das Hochzeitsvideo von Nele und Sabine des YouTube-Kanals Franka & Kathi vom März 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=W7xYY0fMouY>.

auf dem die indische Göttin Lakshmi vorne und auf dem Po der Trägerin abgebildet war. Dies habe, gemäß den besagten öffentlichen Medien, „among Hindus“ einen Aufschrei der Entrüstung ausgelöst.²² Als ein Model mit diesem Schwimmanzug an der *Rosemount Australian Fashion Week* aufgetreten sei, hätten – so die Berichterstattung – Vertreter*innen der nationalistisch-hinduistischen Partei Shiv Sena „held photocopies of models wearing swimwear featuring Lakshmi as they burned an Australian flag during a demonstration in Amritsar“.²³ Dieses Beispiel zeigt, dass die Verbindung von Religion, Kleidung und Gender zu öffentlichen Diskussionen und Kontroversen führen kann; die sogenannten Burka-Debatten, die politisch bedeutsam geworden sind,²⁴ sind nur die Spitze des Eisberges.

Auch in der Verwendung von religiösen Symbolen in der Modewelt können Gendervorstellungen festgeschrieben oder gebrochen werden. Ein Beispiel für Letzteres wäre eine kostbare Robe mit Bischofsmitra, entworfen von Maison Margiela, die die Sängerin Rihanna an der Met-Gala 2018, einer Fundraising-Gala für das *Costume Institute* des *Metropolitan Museum of Art* in New York City trug.²⁵ Rihanna eignete sich damit auf durchaus spielerische Weise ein typisch männliches religiöses Kleidungsstück an und verwies damit auf Genderdebatten im Rahmen von Religion hin, wie eben der (Un-)Möglichkeit einer weiblichen Bischöfennschaft in der römisch-katholischen Tradition.

High Heels: Schlussgedanken

Wie die bisherigen Gedanken gezeigt haben, ist das Wechselspiel zwischen Kleidung und Religion eng mit der Formung von Gender verbunden. Ich möchte aus den bisherigen Gedanken zum Schluss drei Beobachtungen herauskristallisieren:

Erstens repräsentiert Kleidung den Körper im Sinne einer zweiten Haut. Dabei verändern vestimentäre Stücke den Körper physisch gemäß den jeweiligen Genderidealen, man denke etwa an das S-Linien-Korsett um 1900 oder heutige High Heels, die beide den weiblichen Körper so konstruieren, dass er mit einer schlanken, nach hinten weggedrückten Taille oder mit einem stöckelnden Schritt Fragilität ausdrückt. Kleidung formt den Körper damit auch symbolisch, beispielsweise indem die in einer Kultur oder Zeit als besonders weiblich geltenden physischen Teile

22 Siehe z. B.: Hilary Moss, *Lisa Blue ‚Lakshmi‘ Swimsuit Causes Outrage among Hindus*. 2011/2017. https://www.huffpost.com/entry/lisa-blue-lakshmi-swimsuit-hindu_n_859247.

23 Ebd.

24 Siehe Tunger-Zanetti 2021.

25 Siehe dazu z. B. die Bilder auf der Webseite der Vogue Germany (dort Bild Nr. 101): <https://www.vogue.de/gallery/met-gala-2018-red-carpet>.

betont und damit Gender konstruiert wird. Beides, sowohl die physische als auch die symbolische Formung des Körpers ist relevant für einen Blick auf Kleidung, Gender und Religion. Ein Beispiel hierfür wäre die gegenwärtige *modest dress*-Bewegung, die etwa in Teilen jüdischer, christlicher und islamischer Traditionen relevant ist und eine sittsame Bedeckung des Körpers (oder gewisser Teile davon) verlangt. Mit dieser Idee von Sitte sind spezifische Genderbilder, beispielsweise der Frau als Verführerin oder der Erotik als etwas Privates, in die Ehe gehörendes, verbunden. Die Frage nach Kleidung, Gender und Religion ist also auch eine nach kultur- und zeitspezifischen Körperidealen.

Zweitens ist Kleidung in dieser Formung und Symbolisierung, wie Jacqueline Grigo treffend bemerkt, gleichzeitig ein materielles Produkt und ein sozialer Prozess (Grigo 2015, 41–42), beides kann nicht voneinander getrennt werden. Es kommt beispielsweise darauf an, wie und in welchem Kontext ein Kleidungsstück getragen wird. Das genau gleiche materielle Habit einer Ordensfrau im Kloster oder im Theater getragen ändert die soziale Bedeutung dieses Kleidungsstücks maßgebend. Produktion, Verwendung und Rezeption sind Teilmomente in dieser Interaktion zwischen dem Materiellen und dem Sozialen. Dabei kann sich der Sinn, mit dem Kleidung in diesen Momenten verbunden wird, ändern.

Drittens haben die bisherigen Beispiele gezeigt, dass Kleidungsstücke oft mehrdeutig sind. Die oben genannte Buddhafigur auf einer Tasche kann je nach Kontext als religiöses Statement, als Idee einer Achtsamkeitsbewegung oder als modisches Accessoire gelesen werden. Dennoch ist die Interpretation von religiösen Symbolen im vestimentären Bereich nicht völlig willkürlich, sondern sie wird von kollektiven Deutungsmustern getragen. So könnte die Buddhafigur zwar vielleicht von einer Trägerin als persönliche Zugehörigkeit zum Christentum und Buddha als eine Art Vorläufer von Jesus interpretiert werden, die meisten Leute, die die Tasche sehen, werden dies jedoch nicht nachvollziehen können. Kleidung bleibt also auch in ihrem Wechselspiel mit Religion nicht offen, sondern es sind Kontexte und Deutungstraditionen, die Interpretationen steuern. Dasselbe gilt nun für das Dreigestirn Kleidung, Religion und Gender. Kleidung kann Genderbilder – und noch stärker Genderideale – im Rahmen religiöser Traditionen monosemieren, also die Deutung in eine bestimmte Richtung vorantreiben. Wiederum ist das oben genannte helle Brautkleid ein passendes Beispiel: Obwohl diese Tradition nicht sonderlich alt ist und noch im 20. Jahrhundert das schwarze Brautkleid in Europa gängig war,²⁶ ist es heute so stark im US-europäischen Denken verankert, dass ein

²⁶ Das helle Brautkleid wurde im Zuge der Hochzeit der britischen Königin Victoria mit Prinz Albert von Sachsen-Coburg und Gotha im Jahre 1840 popularisiert. Doch bis es sich in ganz Europa durchsetzte, dauerte es bis in die 1950er Jahre.

solches Kleid eng mit dem Übergangsritual Hochzeit und noch enger mit der Idee ‚Frau‘ verbunden ist. Diese Enge zeigt sich etwa daran, dass ein Brautkleid weder im Alltag noch von Personen mit männlicher Geschlechtsidentität problemlos getragen werden kann – außer es geschieht in einem sozial deutbaren Rahmen wie einem Straßentheater. Kleidung reguliert also Gender, auch im religiösen Kontext – und schafft damit auf der individuellen Ebene Identität und auf der kollektiven Ebene soziale und religiöse Orientierung.

Literatur

- Apuleius. *Der goldene Esel. Metamorphosen*, hg.v. Edward Brandt und Wilhelm Ehlers. 2012 [1958]. Sammlung Tusculum. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Barnard, Malcolm. 2002. *Fashion as Communication*. London; New York/NY: Routledge.
- DuGay, Paul, Stuart Hall, Linda Janes, Hug Mackkay und Keith Negus. 1997. *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. London: Sage.
- Grigo, Jacqueline. 2015. *Religiöse Kleidung. Vestimentäre Praxis zwischen Identität und Differenz*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Ebner, Claudia C. 2007. *Kleidung verändert. Mode im Kreislauf der Kultur*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Ferrari Schiefer, Valeria. 1998. *La Belle Question. Die Frage nach der Gleichheit der Geschlechter bei Francois Poullain de la Barre (1647–1723) vor dem Hintergrund der (früh-)neuzeitlichen Querelle des Femmes*. Luzern: Edition Exodus.
- Fausto-Sterling, Anne. 2002. „Sich mit Dualismen duellieren.“ In *Wie natürlich ist Geschlecht? Gender und die Konstruktion von Natur und Technik*, hg.v. Ursula Pasero und Anja Gottburgsen, 17–64. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.
- Gennep, Arnold van. 2005 [1909]. *Übergangsriten (= Les rites de passage)*. 3. erw. Aufl. Frankfurt/M. u. a.: Campus Verlag; Paris: Édition de la Maison des Sciences de l’Homme.
- Hines, Sally. 2019. *Wie ändert sich Gender? Große Fragen des 21. Jahrhunderts*. München: DK Verlag.
- Holland, Jack. 2020. *Misogynie. Die Geschichte des Frauenhasses*. Feldafing: Zweitausendeins.
- Höpflinger, Anna-Katharina und Marie-Therese Mäder. 2018. „What God Has Joined...“ Editorial.“ In *Journal for Religion, Film and Media* 4, 7–21.
- Konrad, Dagmar. 2010. „Habit oder Kostüm? Zur Kleiderfrage in Frauenklöstern.“ In *Das neue Kleid. Feministisch-theologische Perspektiven auf geistliche und weltliche Gewänder*, hg.v. Elisabeth Hartlieb, Jutta Koslowski und Ulrike Wagner-Rau, 35–67. Sulzbach: Ulrike Helmer Verlag.
- Lüddeckens, Dorothea, Christoph Uehlinger und Rafael Walthert, Hg. 2013. *Die Sichtbarkeit religiöser Identität. Repräsentation – Differenz – Konflikt*. CULTuREL 4. Zürich: Pano Verlag.
- Moss, Hilary. 2011/2017. *Lisa Blue ‚Lakshmi‘ Swimsuit Causes Outrage Among Hindus*. https://www.huffpost.com/entry/lisa-blue-lakshmi-swimsuit-hindu_n_859247 [6.12.2021].
- Paoletti, Jo B. 2012. *Pink and Blue. Telling the Boys from the Girls in America*. Bloomington, Indianapolis/IN: Indiana University Press.
- Rösing, Ina. 2013. *The Ten Genders of Amarete. Religion, Ritual and Everyday Life in the Andean Culture*. Madrid; Frankfurt/M.: Vervuert Verlag.
- Sanders, Gabriel M. 1972. „Gallos.“ In *Reallexikon für Antike und Christentum VIII*, hg.v. Theodor Klauser, 984–1034. Stuttgart: Hiersemann.

- Schäffler, Hilde. 2012. *Ritual als Dienstleistung. Die Praxis professioneller Hochzeitsplanung*. Berlin: Reimer.
- Stollberg-Rilinger, Barbara. 2019. *Rituale*. 2. akt. Aufl. Frankfurt; New York/NY: Campus Verlag.
- Stolz, Fritz. 1988. *Grundzüge der Religionswissenschaft*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Tunger-Zanetti, Andreas. 2021. *Verhüllung. Die Burka-Debatte in der Schweiz*. Zürich: Hier und Jetzt Verlag.
- Turner, Victor. 2005 [1969]. *Ritual. Struktur und Antistruktur* (= *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*). Neuaufll. Frankfurt/M. u. a.: Campus Verlag.
- Vermaseren, Maarten J. 1977. *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*. London: Thames and Hudson.
- Vogue Germany. *Alle Looks der Met Gala 2018* (8. 5. 2018). <https://www.vogue.de/gallery/met-gala-2018-red-carpet> [8. 12. 2021].
- Young, Iris Marion. 1980. „Throwing Like a Girl. A Phenomenology of Feminine Body Comportment Motility and Spatiality.“ In *Human Studies* 3, 137–156.

Internetquellen

- Franka&Kathi. *Nele & Sabine – Hochzeitsvideo in München* (9. 3. 2021). <https://www.youtube.com/watch?v=W7xYY0fMouY> [15. 2. 2023].
- Gigi Gorgeous. *The Wedding Gigi & Nats Getty* (23. 7. 2019). <https://www.youtube.com/watch?v=URhwnC6pypo> [15. 2. 2023].
- Terramagika. *Hochzeit Jan & Johannes Juni 2022* (14. 6. 2022). <https://www.youtube.com/watch?v=WMGxkITvmPU> [15. 2. 2023].

Weiterführende Literatur

- Arthur, Linda B. 1999. *Religion, Dress and the Body*. Oxford: Berg.
- Arthur, Linda B. 2000. *Undressing Religion. Commitment and Conversion from a Cross- Cultural Perspective*. Oxford: Berg.
- Glavac, Monika, Anna-Katharina Höpflinger und Daria Pezzoli-Olgjati, Hg. 2013. *Second Skin. Körper, Kleidung, Religion*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.