

Rudi Gernreich - Fashion will go out of Fashion:
Brigitte Felderer (Ausz.), Neue Galerie Graz,
K&K

Superwarhol

Peter Weibel

im Interview mit Brigitte Felderer

(2000)

S. 201 - 227

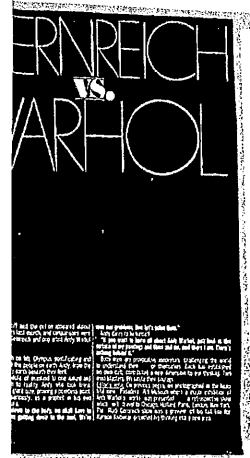
Brigitte Felderer: Rudi Gernreich ist in den 60er Jahren ja weltberühmt geworden, wie haben Sie - wie hat die österreichische Kunstszene der Zeit - Gernreich damals wahrgenommen? Als einen Modemacher?

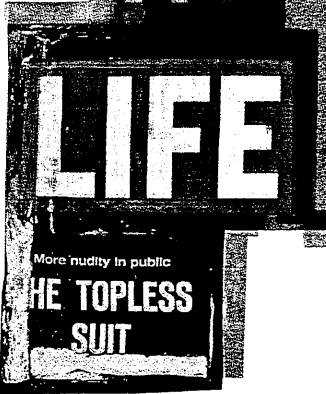
Peter Weibel: Nein. Der Slogan der 60er Jahre, „Leben ist Kunst. Kunst ist Leben“, beschrieb eine Tendenz der verschiedensten Richtungen vom Fluxus bis zum Aktionismus. Ich habe diese als soziale Bewegungen wahrgenommen. Meine Rezeption dieser Kunstbewegungen - des Wiener Aktionismus oder der Wiener Gruppe um Oswald Wiener - war sehr „antikünstlerisch“. Wenn man der Kunst heute den Vorwurf macht, daß sie nur mehr eine akademische Disziplin sei, dann ist es damals um das Aufbrechen sozialer Konditionen und Codes gegangen. Jemand wie Rudi Gernreich war genau auf dieser Linie. Er hat bestimmte Überkommen - wie man sich modisch benimmt bzw. wie man durch Kleidung die Geschlechter konstruiert - aufgekündigt. Unser Hauptfeind war die Konstruktion der Wirklichkeit durch den Staat. Alles, was dazu gedient hat, die Einteilung der Wirklichkeit - sei es durch die Sprache oder sei es durch den Staat - zu zerstören, war uns sympathisch. Und wenn jemand plötzlich in der Sexualität, die in der Jugend- und Kunst-

bewegung damals ein wichtiges Thema war, etwa durch den Monokini, Tabus brach, dann haben wir höchstens kritisiert, daß er nicht radikal genug gewesen war. Im Grunde ist Gernreich als Künstler, nicht als Modeschöpfer, betrachtet worden; genauer gesagt als jemand, der in seinem Feld ein sozialer Revolutionär war, weil er die Konventionen nicht eingehalten hat.

Brigitte Felderer: Und als jemand, der gezielt einen Skandal provoziert hat?

Peter Weibel: Ja. Auch das Wissen, daß jemand wie er aus Österreich kommt ... man mußte sich sein Wissen ja mühselig erarbeiten. Auch die Skandalfotografie des in Österreich geborenen Weegee (1899 als Usher Fellig in Zloczow nahe Lemberg in Galizien geboren, Anm. d. Red.) hat mich extrem interessiert. Das Invasive, das Vordringen in die verbotene Zone, die Aufhebung der klassischen Gleichung von öffentlich und privat, die Umwertung von Politik und Privatheit - wie wird „öffentlich“ und wie „privat“ definiert? - das alles ist schon bei Weegee wie auch bei Gernreich angelegt. Man darf z. B. zelten, aber man darf nicht am Stephansplatz zelten, sondern nur auf einem vorgeschriebenen Zeltplatz. Das war eines meiner Kunst-





Der Monokini erschüttert amerikanische Grundwerte, in: LIFE Magazine, 1964

projekte, das letztlich aufgrund des Verbots gescheitert ist. Offensichtlich gibt es verschiedene hierarchische Formen von öffentlichen Räumen. So ähnlich habe ich Gernreich gesehen, als jemanden, der gegen die staatlichen Regeln von Öffentlichkeit verstößt: An dem Ort darf man diese, an einem anderen jene Kleidung tragen. Er war ein „Code-Brecher“. Mich hat interessiert, wie Kunst konstruiert und dann gebro-



Me? In That!

The unwitting ingenuity of a fashion designer sets off an uneasy buzz over toplessness everywhere

Much of the world at least of that civilized part of it, is in a state of amazement and shock. The topless bathing suit had appeared and was actually being bought in hundreds of women - and even worn in public by a few. It set off an international hue and cry about the suit's legality and esthetics. While many men who had never seen a "topless" brightened at just the idea, women who viewed the suits in store windows were appalled.

The new exposure was begun by a California designer (next page). A designer in Paris quickly followed, and his suit was soon being worn in a local pool. Others thought the suit started innocently as a gag, soon began sending in orders. In Dallas, a store displayed

chen bzw. dekonstruiert wird. Gernreich war in dem Sinn ein revolutionärer Ästhet, weil er die ästhetischen Regeln und die sozialen Codes gebrochen hat. Und weil er aus Österreich kam, war er für mich, wie auch schon Weegee vor ihm, Teil einer Bewegung von Code-Brechern.

Brigitte Felderer: Der Monokini ist 1964 in die Medien gekommen.

war in Österreich das Jahr der Affäre Borodajkewycz. Borodajkewycz, Professor an der Hochschule für Welt-handel, sah sich wegen seiner antisemitischen und nationalsozialistischen Einstellung zunehmend massiven Vorwürfen ausgesetzt. In der Folge kam es zu Demonstrationen, der Antifaschist Ernst Kirchweger starb, nachdem er von dem deutschen Nationalen Demonstranten Günther Kümel schwer verletzt worden war.

This is how a lady dined out in LONDON on Friday night BARE BOSOMS? THE GREAT DEBATE



An astonished but by no means dismayed taxi-driver unloads Miss Rae Southern on a rainy night in London. Rain? It was like water off a duck's back.



Facing a slight chill—which came from the management and other customers (less well equipped?)—Miss Southern decides to cover up. And eyes return to the menu.

ITS here and it's happening.

The bare bosom dress has been displayed, bought, and worn in public in London. On Friday, Rae Southern, a dancer, sat down to dinner in London's Daphne restaurant with naked breasts and was asked to leave. Yesterday an architect and his wife walked into a shop in Oxford-street and she bought a slim, black cocktail dress with no bra above the waist. It was one of two dresses that stopped window shoppers outside their tables when they were put on display for the first time.

From Los Angeles to the hills of Napoli it now seems certain that there are women ready to spread the most controversial fashion of the 20th century.

Daring

It all started with looped mini-skirts on the beaches near Los Angeles but now it seems that what next designers will be doing is making. Ruth Gemmett is the man who has been in the Californian dress designer. Only a few weeks ago he brought out a swim suit with nothing above the waist but two narrow straps.

When he tried to market it in London he found it was a flop. He was told it was a bit too daring.

But now it is back in vogue. It is the new look. It is the new look. It is the new look. It is the new look.

Our way of life is going to determine the way we dress. We have to dress for active modes. The world were hardly out of the 19th century.

Blonde

Miss Southern, blonde, and her husband are the first to wear a topless dress in London. She is a dancer and her husband is an architect.

Miss Southern, who is the first to wear a topless dress in London, is a dancer and her husband is an architect.

by Lionel Crane

in the restaurant district. They were looking for a dress. They saw a dress in the window. They went in. They bought it. They wore it.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

was trying to stop and influence people to do the same. It was a bold move. It was a bold move.

Status. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.

At Work. The dress was made in London. It was made by a designer. It was made by a designer.



The customers averted their eyes... Keeping abreast of the times, dancer Rae Southern puts on a bold front as she dines at a smart Mayfair restaurant. The Bare Idea is catching on all over the civilised (?) Western world

LOOK MA- NO BRA!

Peter Weibel: Das Jahr '65 hat gezeigt, wie faschistisch Österreich geblieben ist. Ich bin ein Vertreter der Kontinuums-Hypothese, die besagt, daß es 1945 keinen Bruch gegeben hat. Der Faschismus hat in Österreich genauso weitergelebt wie vorher, nur haben sich die Parteien andere Namen gegeben. Diejenigen, die nach 1945 Heimatfilme gemacht haben, waren dieselben, die vorher Nazifilme gemacht hatten: Das nenne ich Kontinuum, eine Fortsetzung, nur unter anderem Titel. 1965 war es nur ein kleines, von Avantgardisten der Kunst gebildetes Grüppchen, das sich radikalst und extremst gegen den andauernden Faschismus in Österreich gewehrt hat. Wann ist die Unisex-Idee Gernreichs entstanden?

Brigitte Felderer: 1970, für die Jänner Ausgabe des LIFE-Magazine, als Voraussage zur Mode der bevorstehenden 70er Jahre. Im selben Jahr wurde dieses Konzept auch für die Expo in Osaka realisiert.

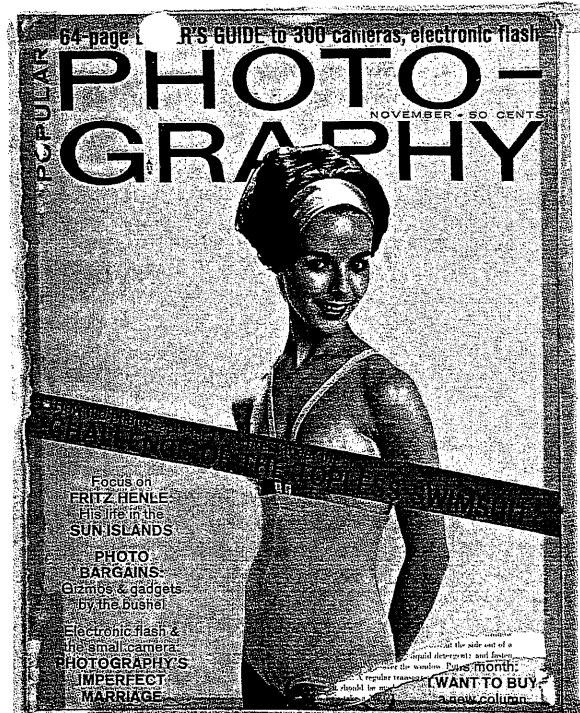
Peter Weibel: Die Unisex-Idee war eine typische Schöpfung der 60er Jahre. Sie war für mich interessant, denn sie war die Aufhebung der Geschlechterdifferenz, die man durch Kleider konstruiert. Sie besagte das Gegenteil: Ich kann durch Kleidung sagen, es gibt keine Geschlechter, und, wenn überhaupt, dann sind Geschlechter - modern verstanden - soziale Konstruktionen. Das hat auch gut zu den Mode-Un-

„Ma - No Bra!“, Schlagzeile einer
fischen Zeitschrift, Juli 1964

tersuchungen von Roland Barthes am Höhepunkt der Semiotologie gepaßt. Das Versprechen der Semiotologie wurde in den 60er Jahren hoch geschätzt. Wenn wir mit Barthes und Eco erkannt haben, wie uns Zeichensysteme kodieren und sozialisieren, war es wunderbar zu sehen, daß jemand diese Zeichensysteme zersetzt. Gerade die Aufhebung der Geschlechterdifferenz durch den Einsatz gleicher verbindlicher Zeichensysteme für Frauen und Männer war für mich der Höhepunkt der Aufhebung der Regel. Wenn alle plötzlich gleich aussehen, dann gibt es keine Regeln mehr, mit denen ich eine sexuelle Differenz und Differenzierung herstellen kann. Die Unisex-Kleidung sagt ja, es gibt nur ein Geschlecht, war also ein Fanal für die Gleichheit der Geschlechter, zumindest im Zeichenraum, im Raum der Kunst.

Brigitte Felderer: Gernreich ist sogar noch weiter gegangen. Er hat sich ja nicht nur auf die Kleider beschränkt, sondern hat gesagt, das Wesentliche ist der Körper selbst und den kann man genauso verändern. Das hat er auch getan, er hat seinen Models sämtliche (Körper-) Haare rasiert, Kontaktlinsen eingesetzt usw.

Peter Weibel: Ich habe um 1968 auch den Körper als Code eingesetzt, die Haare rasiert etc. Daß Gernreich im Rahmen der Mode auch Body-Artist geworden ist und die Kennzeichen der sexuellen Differenzen oder auch der Individuali-



The press: a variety of solutions



„How did photographers, TV, & press meet the challenge of the topless swimsuit?“, Reportage zur Darstellung des Monokini, in: Photography, November 1964

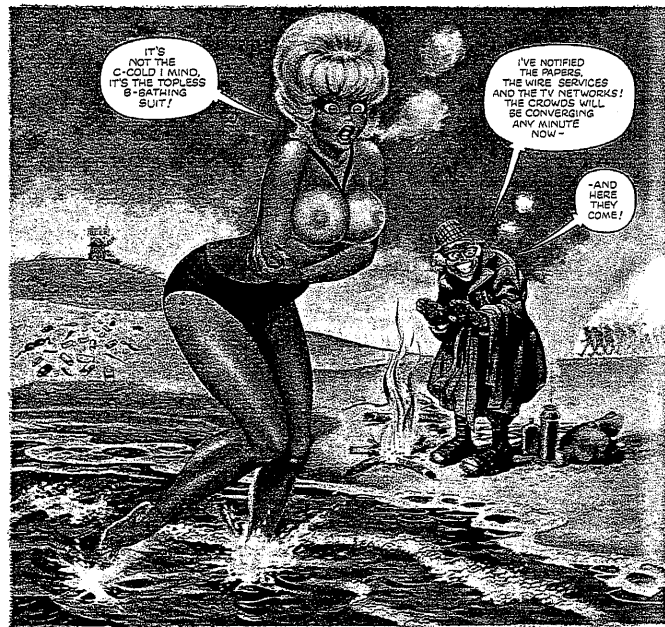
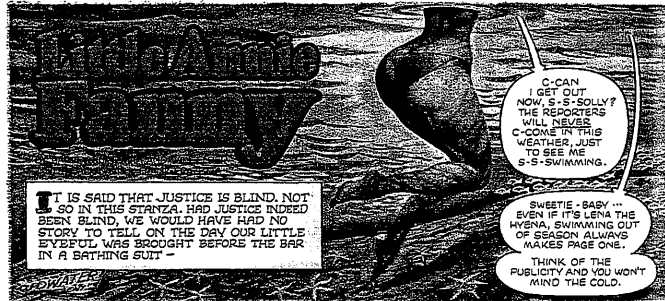
sierung löscht, zeigt ihn als Partisanen der Geschlechteremanzipation.

Brigitte Felderer: Er wollte den Geschlechtsunterschied neutralisieren. Die Fotos und Filme vom Unisex-Projekt zeigen, daß er dabei sehr konsequent vorgegangen ist.

Peter Weibel: Nachdem ich mich in den 60er Jahren intensiv mit der Körperoberfläche beschäftigt habe, bin ich jemandem sehr nahe ge-

standen, der ebenfalls gezeigt hat, daß man die Körperoberfläche, vom Make-up bis zur Rasur, ändern und das eigene Selbst neutralisieren und fassonieren kann, wie man will.

Brigitte Felderer: Für Gernreich standen ja die traditionellen Geschlechterdifferenzen den Anforderungen und technologisierten Lebensumständen, wie sie für Metropolen, komplexe urbane Strukturen und neue Arbeitskulturen typisch sind, entgegen.



„Little Annie Fanny“ im Monokini, Playboy-Cartoon von Harvey Kurtzman und Will Elder mit Jack Davis und Frank Frazetta, Mai 1965, reproduced by Special Permission of Playboy magazine. Copyright © 1965, 1970, 1993, 1998 by Playboy



Kellnerin einer Topless-Bar in Monokini, 1964

tatsächlich auch ein Feld der Macht ist. Wenn Gernreich das Feld der Mode so verstand, nämlich zwischen Re- und Dekonstruktion zu schwanken, also die Zeichencodes zu brechen, dann war das für mich hochinteressant und wichtig, wie auch, daß das in einem populären Feld gelang. Ich würde sagen, das wäre meine These: Die Widerstände gegen das Neue sind in der Kunst im Grunde größer als in der Populärkultur, weil die Kunst in vielen Fällen reaktionärer ist als die Populärkultur. Vieles in der revolutionären Jugendbewegung – von der Protestbewegung bis zur psychedelischen

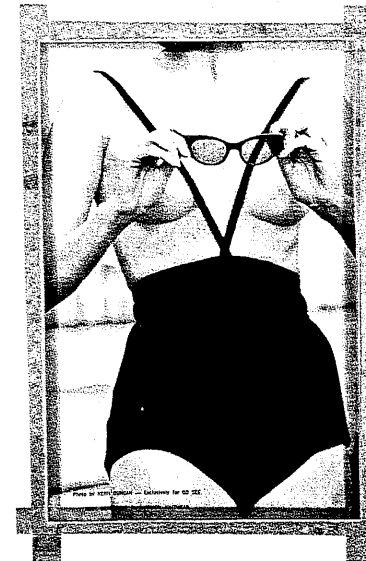
Peter Weibel: Diese Differenz war etwas, was mich damals zentral interessiert hat.

Brigitte Felderer: Öffentlichkeit und Privatheit?

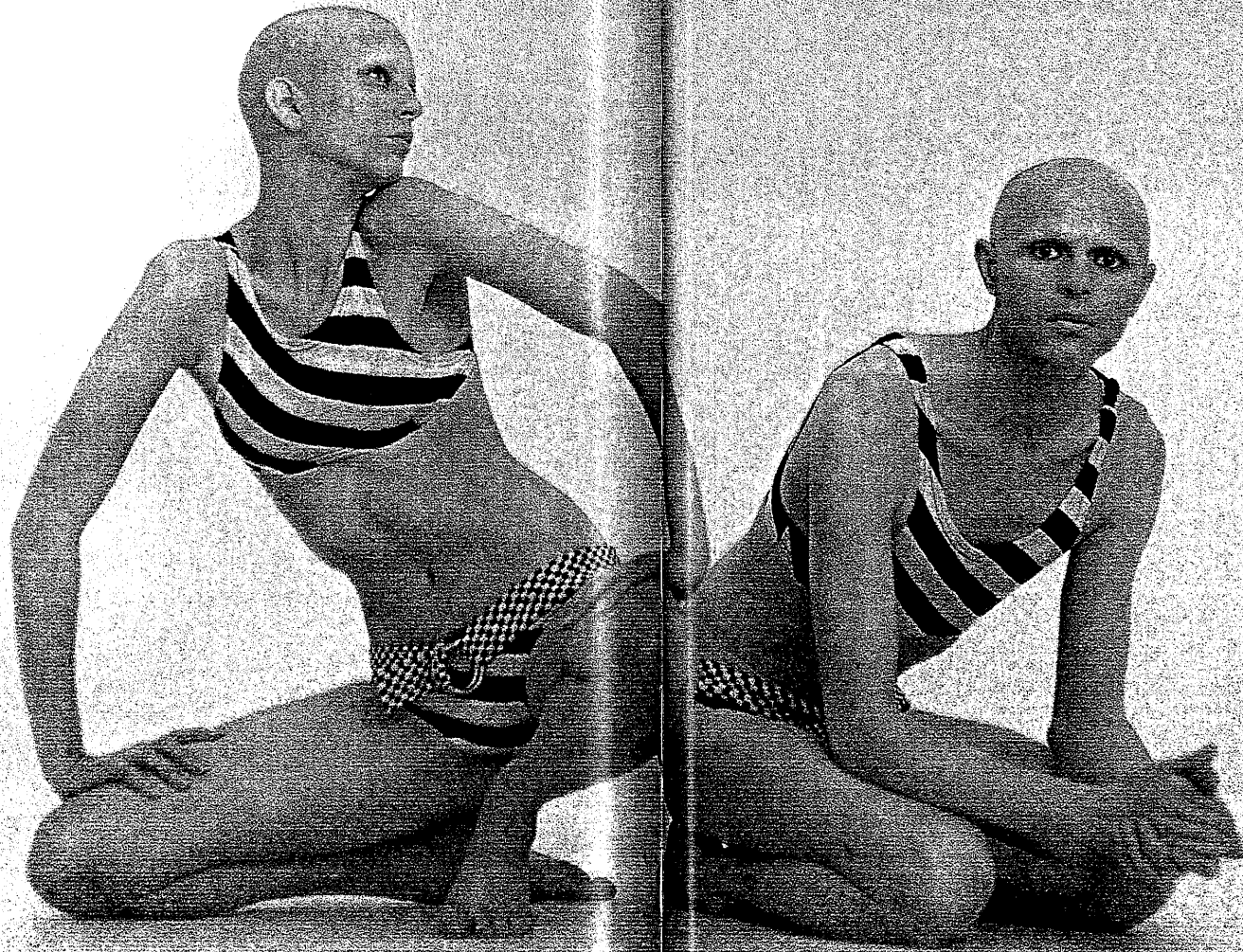
Peter Weibel: Ja. Die bisherige Ordnung ist vertauscht worden. Das Private wurde politisiert, das Politische zum Forum des Privaten.

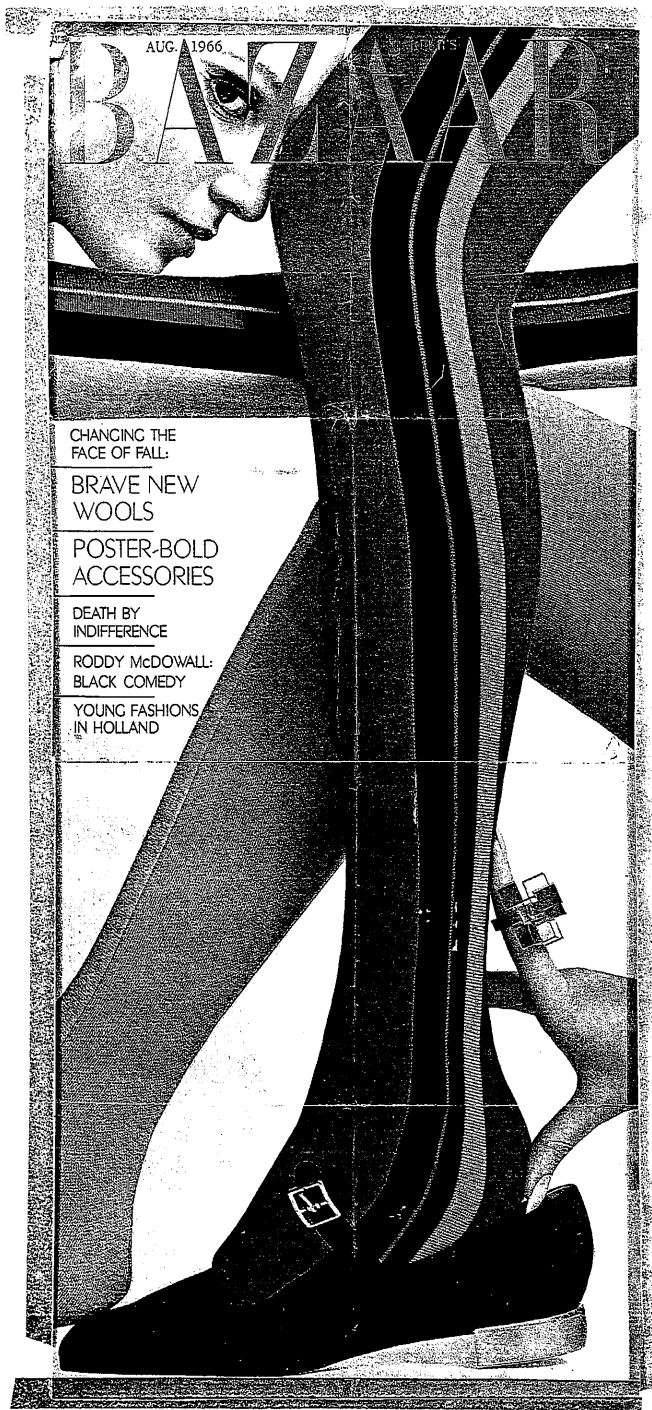
Brigitte Felderer: Doch Gernreich hat ja nicht nur abstrakte Rüstungen für den modernen Stadtbewohner entwickelt, sondern auch traditionelle Bekleidung, die ihren Träger fix in einem sozialen Gefüge verortet, wie historische Uniformen oder Trachten, neu interpretiert und in einen zeitgemäßen Kontext übersetzt, als Angebote an einen kreativen Selbstentwurf, unbelastet von Herkunft oder Klasse.

Peter Weibel: Es gibt den Ausdruck Refashioning: Seit der Renaissance weiß man, wie man sich im Rahmen von Machtverhältnissen selbst konstruiert. Refashioning hat mich interessiert, weil darin das Wort „fashion“ steckt und weil man sieht, daß Mode



Einer der zahlreichen Versuche, den Monokini „anständig“ darzustellen, Werbeaktion „Go See Rudi Gernreich“ für Harman Knitwear, 1964, Foto Kenn Duncan





AUG. 1966

CHANGING THE
FACE OF FALL:

BRAVE NEW
WOOLS

POSTER-BOLD
ACCESSORIES

DEATH BY
INDIFFERENCE

RODDY McDOWALL:
BLACK COMEDY

YOUNG FASHIONS
IN HOLLAND

Way out with Rudi



Peggy Moffitt modestly models
Gernreich-for-Harmon slip-top wool knit
with matching leggings.



Shift as short as a tunic is like Steinberg drawing,
with stripe that doesn't know where to stop.

76

Zweimal Peggy Moffitt, in Wollstrickleidern, deren Streifen sich an den Beinen fortsetzen, in: Look, Oktober 1965, S. 76, Foto Frank Horvat

Phase - hat in der Populärkultur und nicht in der Kunst stattgefunden, weil die Kunst es nicht zugelassen hat. Das Kunstfeld dieser Zeit war reaktionärer als das der Mode. Daher war es möglich, solche Ideen in der Mode vor einem viel größeren Publikum durchzusetzen. Wenn ich mir die Haare rasieren habe, war das ein Skandal und ist von der „Kunstgesellschaft“ negiert worden, weil solchen Aktionen der Status des Künstlers versagt wurde. Das war

damals nicht Kunst, sondern irgendein Verbrechen oder eine „Ferkellei“. Daher waren wir erstaunt, daß das in der Mode möglich war bzw. daß dort das Feld offener war. Man hat eine gewisse Wahlverwandtschaft gespürt.

Brigitte Felderer: Gernreich war bekannt als amerikanischer Designer, der wesentlich dazu beigetragen hatte, daß sich amerikanische Mode gegenüber europäischer

Couture behaupten konnte. Aber der positiv besetzte, visionäre Amerikanismus, den Gernreich ja auch vertreten hatte – wie wurde der eigentlich in Wien, Ende der 60er, vor dem Hintergrund der Anti-Vietnam-Demonstrationen wahrgenommen? Wobei Gernreich in politischen Fragen eine deklariert kritische Position vertreten hat.

Peter Weibel: Ich habe das damals so gesehen, daß Gernreich als Person der „Superwarhol“ war. Was Andy Warhol mit der Zeitschrift Interview erreichen wollte – an „die Straße“ herankommen, sich in die (Fashion-) Society hineinbewegen –, was ihn in meinen Augen aber extrem kompromittiert hat, hat Gernreich längst gehabt, und zwar ohne daß er sich kompromittiert hätte. In dem Sinn war er für mich ein „Superwarhol“, weil er schon hatte, was Andy Warhol zu erreichen versuchte und erst in den 70er und 80er Jahren erreichen sollte. Gernreich hatte zweitens etwas vom positiven Utopismus der Amerikaner wie Buckminster Fuller, das Fachwort bei Fuller heißt Tensigrity. Damit sind Fragen gemeint wie: „Ich muß Häuser nach der Leichtigkeit des Transports bauen, nicht nur nach formalen Überlegungen.“ Ähnliche Fragen: „Wie schnell kann ich ein Kleid an- oder ausziehen?“, habe ich bei Gernreich gespürt. Ich habe ihn weniger als Österreicher wahrgenommen, sondern als jemanden, der aus dem Mythos des Wilden Westens gekommen ist, der die Möglichkeit des offenen Horizonts und die positiven Utopien à la Buckminster Fuller, die „Space-Ideologien“, verfolgt.

Brigitte Felderer: Diese „Space-Ideologie“ läßt sich formal an seiner Kleidung ablesen. Gernreich hat Science-fiction-Filme wie etwa „Space 1999“ („Mondbasis Alpha“) ausgestat-

„A Dress with No Undies“, die Unterwäsche ist ins Kleid integriert, in: LIFE, 22. 2. 1963



... A Dress with No Undies

An inside-out view showed our town something pleasantly new, a jersey cocktail dress (Bend Sin) as silly as anything Jean Harlow ever wore. But slinkiness wasn't the best feature of the dress. Rudi

Gernreich, a California sports clothes designer, was out to solve the knotty problem of what to do about underwear when a dress is slung to the waist or back. The dress is put together over an at-

undergarment shaped like the swimsuits Gernreich de- finitely eliminating not only the straps but all underpin- ning. The dress, however, is for parties, not for pools.

tet. Gerade die Ausstattung dieses Films war für die darauffolgende Generation von Science-fiction-Filmen durchaus stilprägend.

Peter Weibel: Er hat seine Kunden faktisch behandelt wie Bewohner des Raumschiffs Erde. Dieser „Space-Utopismus“ hat mir gut gefallen. Ich habe selber eine Arbeit mit dem Titel

„Jenseits der Erde: Das orbitale Zeitalter“ geschrieben – wie es sein wird, wenn die Menschen auswandern und fremde Planeten kolonisieren. Diese Science-fiction-Ideen waren mir sehr vertraut und nahe. Ich habe in ihm jemanden gesehen, der bereits die ganze Menschheit wie für ein Spaceship einkleidet. Ich habe ihn als Utopisten betrachtet,

der diesen Mythos Amerikas in der Mode so radikal wie niemand zuvor umgesetzt hat. Die amerikanische Mode war ja extrem konservativ, 1:1 europäisch kopiert. Hier schuf jemand zum ersten Mal eine genuin amerikanische Mode, nicht nur Kostüme für Science-fiction-Filme, sondern tatsächlich auch für den Alltag mit glänzendem Material usw. Die Models sind eigentlich wie Raumschiffbewohner herumgegangen. So wie damals das sogenannte „pneumatische Moment“ herrschte, als plötzlich alle diese Plastikmöbel und die dazu entsprechenden Plastikkleider gemacht haben, diese positive Utopie, abgeleitet von Space.

Brigitte Felderer: Gernreich hat schon in den frühen 50er Jahren mit Kunststoffen und technischen Elementen in der Kleidung experimentiert. 1952 gibt es von ihm ein Abendkleid aus weißem Vinyl. Und doch gelten nach wie vor Cardin, Courrèges oder Rabanne als die eigentlichen Space-Designer. Gernreich als der Modeavantgardist und Utopist der 60er Jahre scheint nach wie vor vergessen, was auch darauf zurückzuführen ist, daß er seine Kollektionen ausschließlich in den USA gezeigt hatte. Die einschlägige englischsprachige Literatur vergißt Gernreich nie.

Peter Weibel: Gernreich ist nur in Europa vergessen, nicht so im angelsächsischen Raum. Das ist ein typisches europäisches Phänomen von Amnesie. Der zweite Grund ist, daß in dem Postfaschismus, in dem wir in Europa immer noch stehen und der nicht nur in Österreich stärker denn je ist, alle Ansätze einer Moderne immer wieder zunichte gemacht werden. Gernreich ist im Ansatz derart modernistisch, daß viele froh waren, daß diese Herausforderung – die von Paco Rabanne und Pierre



Cardin nur kurz mitgetragen wurde
– verschwunden ist.

Brigitte Felderer: Cardin blieb letztlich immer ein Teil der Haute Couture und einer exklusiven Modewelt, die sich das leisten konnte und wollte. Gernreich war die Haute Couture egal, er hat sie abgelehnt; Gernreich wollte demokratische Kaufhaus-Mode machen.

Peter Weibel: Das ist wichtig. An diesem Moment in der Moderne sagte er: „Ich muß eine Mode machen, die von allen getragen werden kann“, ebenso wie Lautréamont verlangt hat: „Die Poesie muß von allen gemacht werden.“ Gernreich war der einzige in der Mode, der wirklich diese großartigen utopischen, sozialrevolutionären Momente verfolgte.

Brigitte Felderer: Gernreich hat sich auch der formalen Sprache des Secessionismus bedient, Kleid und Raum zusammen gedacht: der Total Look, der dem Körper zwar alle Freiheiten läßt, ihn aber zugleich abstrahiert; Alters- und Geschlechtszugehörigkeit werden so neutralisiert.

Peter Weibel: Was ihn – heute mehr denn je – so unglaublich modern macht, ist das Asexuelle. In dem Sinn, daß er den Sex der Geschlechter negiert, den Unterschied in der Kleidung löscht, bewirkt er auch eine Negation des Sexes überhaupt, und zwar ohne religiösen Beigeschmack – nicht fundamentalistisch, sondern funktional. Sexualität ist eine Variable, die jederzeit konstruiert werden kann. D. h. das Androgyne, das stärker denn je hervorkommt und diese transsexuelle Stimmung, die er vorausgeahnt hat, wird sich immer mehr ausbreiten. Der Monokini war sein Versuch, das Bild des Menschen und damit auch die Menschwerdung voranzutreiben.



„Sex ist ex!“, eine österreichische Reaktion auf den Unisex-Look, in: Express, 25. 1. 1970

Brigitte Felderer: Ja, das war ein zentrales Anliegen Gernreichs. Man denke auch an die ungeheuer repressive Situation im McCarthy-Amerika der 50er Jahre: Schwul zu sein, links zu sein konnte schlichtweg dazu führen, jede Existenzgrundlage zu verlieren. Für einen Emigranten konnte das sogar die Ausweisung bedeuten.

Peter Weibel: Gernreich hat sich gefragt: Wie kann ich eine Mode schaffen, wo nicht erkennbar ist, ob sie eine Frau, ein Mann oder ein Schwuler trägt? Die Aufhebung der Grenzen und die Aufhebung der

sexuellen Eindeutigkeit hat sich auch mit dem Technologietetischismus sehr gut vertragen. Diese Art oder diese Stimmung ist heute stärker denn je verbreitet, siehe die Techno-Szene. Die Verbindung von Ornament und Körper – das sind Elemente der Secession, diesen Formalismus hat er mitgenommen ...

Brigitte Felderer: ... amerikanisiert und in einen Kontext transponiert, dessen Effizienz-Ideologie Produktionsabläufe einfordert, denen weder Geschlechterkämpfe, Vorurteile noch Förmlichkeit entgegenstehen.

Peter Weibel: Er hat bereits viel vom Minimalismus des amerikanischen Modeschöpfers Calvin Klein vorweggenommen.

Brigitte Felderer: Gernreich hat Jahre vor Calvin Klein Herrenunterhosen für Frauen gemacht, er hat schon in den 50ern gefordert, daß bequeme, unkomplizierte Kleider nicht auf den privaten Raum beschränkt bleiben sollen und daß Bekleidung letztlich kein Instrument sein soll, um erst Selbstbewußtsein

herzustellen, um Unterschiede zu setzen, sondern genau das Gegenteil: Mode soll überhaupt zur Demokratisierung der Gesellschaft beitragen, nicht nur zwischen den Geschlechterklassen.

Peter Weibel: Sein Modebegriff war radikal, nicht nur Unisex, sondern auch Uniwert/Uniprix, d. h. das Gleichheitsprinzip auch auf den Wert auszuweiten. Nicht „Mode für Wenige“, sondern „Mode für Alle“: Alle können zum gleichen Preis die



Rettet den kleinen Unterschied

Ein Professor behauptet: Unisex führt zum Untergang der Kultur

Wie heute junge Menschen nur flüchtig ansieht, kann oft nicht gleich geschlechtlich erkannt werden. Mann oder Frau vor sich hat. Denn beide haben häufig den gleichen Haarschnitt, tragen die gleichen Gewänder und sind gleich groß und schlank geworden. Die jungen Männer und Frauen der westlichen Welt, so scheint es, werden sich immer ähnlicher im Aussehen zusammenschließen, bis schließlich der ungeschlechtliche Mensch entsteht. In dieser Entwicklung zum „Unisex“, der weder auf Männer noch auf Frauen hinweist, sehen Experten einen sehr ausgeprägten Unterschied zwischen den



„Gernreichs Beitrag zum Unisex“

„Rettet den kleinen Unterschied“, Experten sehen das Ende der Menschheit nahen, in: Stern 1. 11. 1970

gleiche Ware kaufen. Natürlich müssen die Waren auch aus dementsprechend billigen Materialien hergestellt werden. Die demokratische Ökonomie, die ich in Gernreichs Kunst sehe, ist entscheidend. Die war auch eine Bedrohung für die Mode selbst. Die Mode ist ja im Großen und Ganzen auch eine hierarchische Landschaft, insofern ist Gernreich ein Held, wenn er sagt: Unisex=Uniprix. Das ist eine extreme Demokratisierung in der Moderne. Er hat außerdem für mich das Image des „Poor Boy“ innegehabt, was mir so sympathisch war, während die anderen Modeschöpfer sich immer – selbststilisierend mit Zöpfen, Brillen oder riesigen Ringen gekleidet – als Impresarios darstellten.

Brigitte Felderer: Er war campy, trug Cardin(!)-Anzüge und Gucci-Loafers und ein recht offensichtliches Toupet.

Peter Weibel: Auch im Toupet war er wahrscheinlich der Vorläufer von Warhol. Gernreich hat mehr den „Poor“ oder „Soft Boy“ gespielt. Das ist ein zentrales Element der amerikanischen Kultur, wo alle – vom ewigen Boy Michael Jackson bis hin zu den heutigen Boy-Bands – „Good Boys“ sein wollen. Es ist auch ein Phänomen der Pop-Kultur, siehe die Beach Boys usw. Gernreich war immer ein Boy. Dieses „Boytum“ – kein patriarchalisches Macho-Gehabe, sondern weibliche Freunde – war für den amerikanischen Pop wichtig, mit dem auch eine gewisse Utopie verbunden war.

Brigitte Felderer: In der Ausstellung sind die Kleider zu sehen, aber auch – ganz wesentlich – Gernreichs Bild in der Öffentlichkeit, seine „Public persona“, seine Strategien von Selbstdarstellung.



Unisex-Projekt, Renee Holt und Tom Broome in schwarzen Rollkragen-Overalls, 1970, © Foto Patricia Faure



Zwei Varianten des Kabuki-Kleides, in:
LIFE, 4. 10. 1963

Peter Weibel: Auch Andy Warhol hat versucht, ein Boy zu sein, nur hat er das nicht durchgestanden. Es war nur Werbung, es hat nicht so gut funktioniert.

Brigitte Felderer: Es war in gewisser Weise schon „Konfektion“.

Peter Weibel: Daß es Gernreich gelungen ist, das Boy-Image aufzubauen, was später für die Pop-Ikonen der 80er und 90er Jahre so entscheidend wurde, war eine



The man is Rudi Gernreich. The stockings he's creating are his first...and the first...for a brand new brand called The McCallum Boutique. Each has the special Gernreich touch to it. Maybe it's a mirrored knee...a strange little decal... a cutout where you don't expect to see one...or a whole slew of colors in really sheer stockings for short, shorter, shortest skirts. Whatever it is, it's fashion!

The name to ask for is The McCallum Boutique. The time to do it is now...while they're hot.

For the store nearest you write: The McCallum Boutique, 412 5th Ave., N.Y.C., 10014

© 1967
Rudi Gernreich
McCallum Boutique
412 5th Ave. N.Y.C. 10014

Rudi Gernreich in einer Werbung für den Strumpfhosenhersteller *McCallum*, 1967

große Leistung. Er war der Erfinder des Boy-Image: von Boy Rudi über Boy Andy bis zu Boy George.