

Den HerausgeberInnen zufolge soll der Fokus auf das „Self-Fashioning“ mithilfe von Kleidung in transkulturellen Zusammenhängen den Forschungsstand zu Selbstzeugnissen im Hinblick auf die Bedeutung der materiellen Kultur erweitern (7). Dies gelingt der Publikation mit ihrer reichhaltigen Sammlung an Untersuchungen von Ego-Dokumenten, die die Hintergründe der (vestimentären) Selbstdarstellung und -konstruktion beleuchtet, zweifelsohne. In seiner breiten Themenauswahl beweist der Band nicht nur Gender-, Status- und Kultursensibilität, sondern betont mit der Analyse der Funktion von Kleidung und Mode explizit die starke Verbindung von Selbstkonstruktion und Kleidung, die in der Vermittlung durch andere Medien (Wort, Bild) ihre Fortsetzung findet. Das Buch beschäftigt sich allerdings nicht mit der Frage nach der Mode und dem Modehandeln in transkulturellen Räumen, also der Frage nach einem theoretischen Modebegriff, der über einen westlichen eurozentrischen Blick hinausgeht.⁴

Der Band „Fashioning the Self in Transcultural Settings“ schenkt der textilen Kultur in Selbstzeugnissen verschiedener Art gebührende Aufmerksamkeit, denn an den zusammengetragenen Beiträgen wird deutlich, welche wichtige Rolle Kleidung (und auch andere Textilien) für die Konstruktion des Selbst spielt: sie wird getragen, beschrieben und abgebildet, wirkt also über den Moment des Tragens hinaus. Nicht zuletzt ist es eine optisch und haptisch ansprechende Publikation mit attraktiven Abbildungen.

Svenja Adelt, Dortmund

Patricia Gozalbez Cantó, **Fotografische Inszenierungen von Weiblichkeit. Massenmediale und künstlerische Frauenbilder der 1920er und 1930er Jahre in Deutschland und Spanien** (= Reihe Gender Studies), Bielefeld: transcript 2012, 418 S., 141 Abb., EUR 39,80, ISBN 978-3-8376-1948-5.

Der umfangreichen Studie von Patricia Gozalbez Cantó zum Frauenbild in spanischen und deutschen Massenmedien der Zwischenkriegszeit liegt ihre Dissertation im Fachbereich Erziehungs- und Kulturwissenschaften zugrunde. Das von ihr untersuchte Bildmaterial stammt aus bedeutenden und auflagenstarken Illustrierten der 1920er und 1930er Jahre, für Deutschland hauptsächlich aus dem Monatsmagazin „Uhu“ und der renommierten Modezeitschrift „Die Dame“. Auf spanischer Seite dienen die in Madrid herausgegebene Wochenzeitschrift „Crónica. Revista de la Semana“ sowie das innovative und aufwendig gestaltete katalanische Magazin „D’Ací i D’Allà“ als Hauptquelle für den

4 Zuletzt diskutiert von Gabriele Mentges, Die Angst der Forscher vor der Mode oder das Dilemma einer Modeforschung im deutschsprachigen Raum, in: Gudrun M. König, Gabriele Mentges u. Michael R. Müller Hg., Die Wissenschaften der Mode, Bielefeld 2015. Vgl. auch Jennifer Craik, The Face of Fashion. Cultural Studies in Fashion, London 1994, Kapitel: Exotic impulses in techniques of fashion.

insgesamt rund 1.150 Fotografien umfassenden Bildkorpus. Im Zentrum der Studie steht die Frage, wie der Typus der ‚Neuen Frau‘ respektive der ‚Nueva Mujer‘ auf visueller Ebene hergestellt wurde, welche gesellschaftlichen Umbrüche sich in den Fotos spiegeln und wie sich das Machtverhältnis der Geschlechter in diese eingeschrieben hat.

Ihr methodisches Vorgehen bei der Beantwortung der zentralen Forschungsfragen legt die Autorin einleitend auf rund 70 Seiten dar, was eher den Anforderungen einer universitären Abschlussarbeit entspricht als den Erwartungen einer breiteren Leserschaft. Gerade die sehr allgemeinen Ausführungen zum Bild als Quelle in den Erziehungswissenschaften, ihre Einführung in fototheoretische Fragestellungen anhand der Thesen von Philipp Dubois sowie die ausführliche Erläuterung der ikonografisch-ikonologischen Methode nach Erwin Panofsky hätten kursorischer abgehandelt werden können. Gozalbez Cantó bezieht sich für ihre Bildanalysen und -interpretationen auf das Konzept des „doing gender“, das die Herstellungsmechanismen von Geschlecht beleuchtet. Hierzu beruft sich die Autorin auf Untersuchungen zur geschlechtsspezifischen Körpersprache des Soziologen Ervin Goffman sowie der Psychologinnen Nancy M. Henley und Gitta Mühlen-Achs und nicht zuletzt auf das Projekt „Weibliche‘ und ‚männliche‘ Körpersprache als Folge patriarchalischer Machtverhältnisse“ der Hamburger Künstlerin Marianne Wex. Dementsprechend konzentriert sich Gozalbez Cantó bei ihren Bildanalysen neben formalen Kriterien wie Lichtführung und Komposition vor allem auf die Pose und die Aufmachung (Bekleidung, Schminke) der abgebildeten Frauen und leitet ihre Interpretationen zumeist aus körpersprachlichen Details der stark inszenierten Fotografien ab. Es verwundert, dass die Autorin auf eine Zusammenfassung der Forschungslage zur bildlichen Darstellung der ‚Neuen Frau‘ gänzlich verzichtet, obwohl zu dieser Thematik zahlreiche Publikationen aus anderen Fachrichtungen, vor allem aus der Kunst- und Fotografiegeschichte, vorliegen und ein Vergleich mit ähnlichen Studien der Schärfung ihrer Forschungsfragen dienlich gewesen wäre.¹

Die massenmedialen Frauentypen der Zwischenkriegszeit, die Gozalbez Cantó aus ihrem Korpus herausdestilliert, fallen sodann auch keinesfalls überraschend aus: In jeweils einem Kapitel analysiert sie die (Film-)Diva made in Hollywood, die französisch geprägte Garçonne, das Girl nach amerikanischem Vorbild (mit einem Exkurs zum Revue-Girl), weiter die Kindfrau, die Mutter, die Sportlerin und die Tänzerin. Anhand von ausgewählten Bildern arbeitet die Autorin in ausführlichen Bildbeschreibungen die charakteristischen Merkmale jedes einzelnen Typus heraus und zeigt, dass Körperhaltung, Blickregie, Kleidung, Frisur, modische Accessoires und Lichtführung innerhalb eines Darstellungstypus und auch länderübergreifend erstaunlich ähnlich waren. Beim

¹ Vgl. etwa Sigrid Follmann, Wenn Frauen sich entblößen ... Mode als Ausdrucksmittel der Frau der zwanziger Jahre, Marburg 2010; Marion Beckers u. Elisabeth Moortgat, Yvas „phantastische“ Bilder in populären Magazinen 1926–1929 – Mehrfachbelichtungen und Montagen in der Unterhaltungsfotografie, in: Deithart Kerbs u. Uka Walter Hg., Fotografie und Bildpublizistik in der Weimarer Republik, Bönen 2004, 151–162.

Vergleich Deutschland – Spanien lässt sich allerdings die Herausbildung kulturspezifischer Frauenstereotypen beobachten. Während die ‚deutsche Frau‘ in spanischen Zeitschriften tendenziell ungeschminkt und eher in einem ländlichen Umfeld, gleichsam als natürliche Schönheit, gezeigt wird, findet sich in Deutschland überwiegend das Image der ‚rassigen Spanierin‘ mit dunklen Augen und dunklem Haar, gekleidet in eine traditionelle Tracht aus Spitzenstoff. In spanischen Zeitschriften wird die ‚spanische Frau‘ zudem häufig mit religiösen Motiven kombiniert. Bemerkenswert ist, dass Fotos einer männlich wirkenden oder alternden spanischen Tänzerin in der spanischen Presse durchaus gängig, in deutschen Zeitschriften aber nicht abgebildet waren.

Was den emanzipatorischen Gehalt der massenmedial verbreiteten Frauenbilder betrifft, legt die Autorin ausführlich dar, was bereits gut bekannt ist: In den Massenmedien wurden zumeist typisierte Klischeebilder veröffentlicht. Bei diesen ging es mehr um die modischen Accessoires als um die emanzipatorische Geisteshaltung der ‚Neuen Frau‘, deren Wurzeln in der feministischen Bewegung und in der durch den Ersten Weltkrieg bedingten verstärkten Präsenz der Frauen am Arbeitsmarkt liegt. Darüber hinaus wurde in den Begleittexten sogar häufig vor der Modernität der ‚Neuen Frau‘ gewarnt. Leider wurde die durchaus vielversprechende Analyse des Zusammenspiels von Bild und Bildunterschrift beziehungsweise Bildtext nur ganz punktuell und keinesfalls, wie in der Einleitung angekündigt, systematisch durchgeführt. Weiter zeigt Gozalbez Cantó, dass das Gros der inszenierten Frauenbilder in den Illustrierten auf einen männlichen Betrachter zugeschnitten ist. Hier wurde also für den „male gaze“ (Laura Mulvey) inszeniert, was besonders eindringlich in Studioaufnahmen von Filmdiven zum Ausdruck kommt, auf denen typischerweise mehrere Kameramänner einen zumeist partiell entblößten weiblichen Körper betrachten.

Ihre Stärke entfaltet Gozalbez Cantós Studie dort, wo sie auf Ambivalenzen innerhalb eines Typus hinweist und die Vermengung von Typologien und Codes beschreibt und interpretiert. Signifikant ist auch das Resultat, dass bei Weiblichkeitsentwürfen mit verstärkt männlichem Habitus (wie beispielsweise bei der *Garçonne*) auf ikonografischer Ebene immer auch weiblich konnotierte Insignien eingesetzt wurden, um die ‚Vermännlichung‘ wieder aufzuheben beziehungsweise zu relativieren. Das visuelle Hervorheben von Weiblichkeitsmarkern (schüchterne und verführerische Blicke oder Posen, verstärkter Einsatz von Make-up) geschah umso eindringlicher, je stärker die Frauen männlich konnotierte Zeichen übernahmen beziehungsweise ein Begehren an gesellschaftlicher Teilhabe formulierten. Je emanzipierter die dargestellten Frauen in Erscheinung traten und je stärker sie in der Öffentlichkeit und im Berufsleben mit Männern in Konkurrenz traten, desto deutlicher wurden sie im Bild mit kindlichen oder erotischen Zeichen versehen. Somit stehen die massenmedial verbreiteten Frauenbilder in den Illustrierten zum einen für die Modernisierung der Gesellschaft und für einen Umbruch in den Lebensentwürfen von Frauen, zum anderen visualisierten sie auch die Angst der Gesellschaft vor dem Traditionsverlust und vor der Ausweitung des weiblichen Machtanspruchs aufgrund ihrer zunehmenden Berufstätigkeit.

Im letzten Viertel des Buches werden fotografische Arbeiten der deutschen Künstlerinnen Marta Asfalck-Vietz und Gertrud Arndt sowie der beiden Spanierinnen Remedios Varo und Maruja Mallo vorgestellt, die sich in ihrem Werk mit massenmedialen Frauendarstellungen ihrer Zeit auseinandersetzen. Da, wie Gozalbez Cantó bemerkt, eine rezeptionshistorische Studie massenmedialer Bilder nicht zu leisten wäre, stellt die Untersuchung der künstlerischen Aneignung medialer Bilder eine wenn auch nicht repräsentative, dafür aber visuell ansprechende Alternative dar. Dieser Teil der Studie ist sehr gut gelungen und spannend zu lesen, begegnen einem doch erneut dieselben klischeehaften Frauendarstellungen wie in den Massenmedien, aber verfremdet und parodiert durch die Gestaltung der Künstlerinnen. Bezeichnenderweise wurden diese Bilder, die nachdrücklich ein emanzipatorisches Anliegen formulieren, zu Lebzeiten der Künstlerinnen nie ausgestellt.

Insgesamt bewegt sich die Studie sehr geradlinig auf ikonografischen Bahnen: Sie führt die LeserIn von einem Bildtypus zum anderen, der mittels einer ausführlichen, alle körpersprachlichen Details und modischen Accessoires eines Frauentypus erfassenden Bildbeschreibung und anschließender Interpretation erklärt wird. Unweigerlich befällt einen dabei das Gefühl, an der Oberfläche dieser massenmedialen Bilder haften zu bleiben. Eine gestraffte Präsentation mit weniger akademischem Ballast und stärkerer Fokussierung auf gesellschaftspolitische und geschlechtsspezifische Fragestellungen hätten die durchaus spannenden zentralen Ergebnisse von Patricia Gozalbez Cantós Studie besser zur Geltung gebracht. Dennoch, das reichhaltige Bildmaterial und die zahlreichen Detailanalysen liefern wertvolles und anschlussfähiges Material für unterschiedliche Fachrichtungen der *visual studies* und für weiterführende Fragestellungen.

Margarethe Szeless, Wien

Alison L. McKee, **The Woman's Film of the 1940s: Gender, Narrative and History** (= Routledge Advances in Film Studies), New York: Routledge 2014, 207 p., 32 illus., ca. EUR 120, ISBN 978-0-415-83306-6.

This is an ambitious book. Its focus is relatively narrow (Hollywood melodramas of the 1940s) but its theoretical remit is broad (varieties of psychoanalytic readings). The main thrust of the argument is that an androgynous spectatorship can be inferred by careful readings of familiar films such as "All This, and Heaven Too" (Anatole Litvak, 1940) and "The Ghost of Mrs Muir" (Joseph L. Mankewicz, 1947). Some of the detailed textual analyses are excellent, but they are, I think, hampered in their effectiveness by the rather cumbersome use of explanatory models, which obscure and unbalance the focus.

In the introduction, Alison L. McKee picks her way with some adroitness through the ideas of Mulvey, de Lauretis, Bergstrom and many others, in an attempt to lay out