

Modenetze - Modeschwärme: Kleidungskulturen ohne zentrale Akteure

Kamneva-Wortmann, Anna

Veröffentlichungsversion / Published Version

Monographie / monograph

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kamneva-Wortmann, A. (2023). *Modenetze - Modeschwärme: Kleidungskulturen ohne zentrale Akteure*. (Fashion Studies, 12). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839468005>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

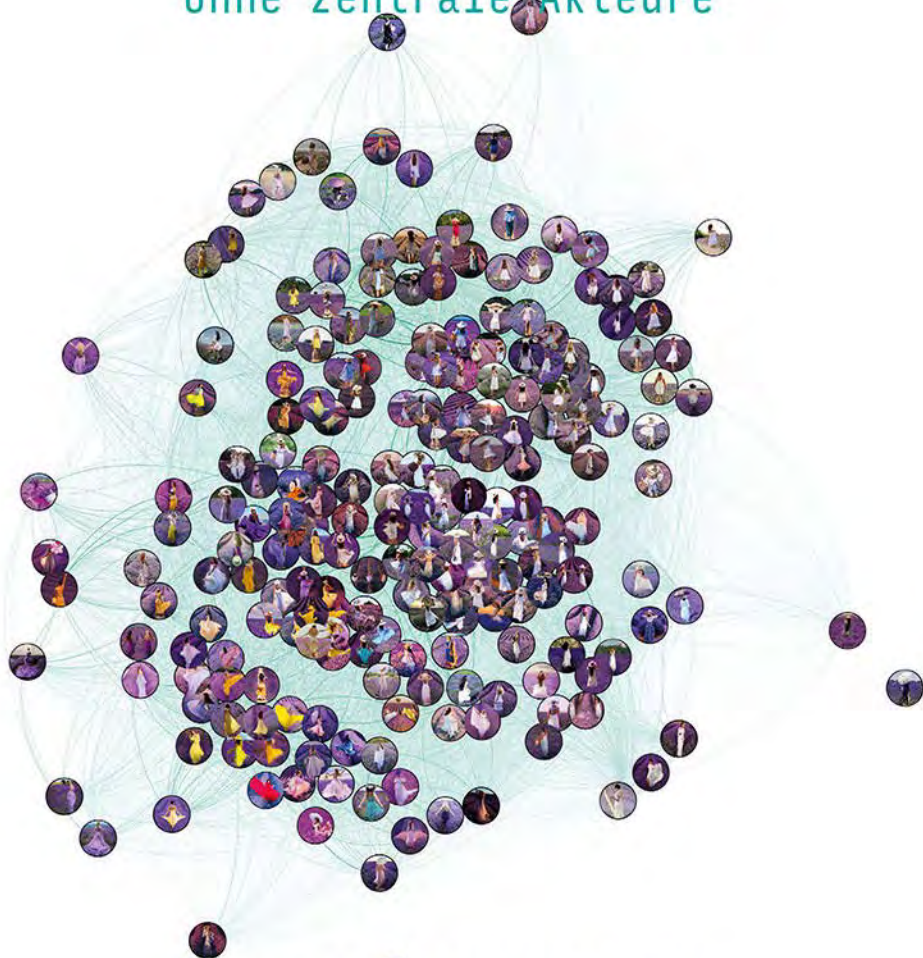
This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:

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

Anna Kamneva-Wortmann

MODENETZE MODESCHWÄRME

Kleidungskulturen
ohne zentrale Akteure



[transcript] Fashion Studies

Anna Kamneva-Wortmann
Modenetze – Modeschwärme

Editorial

Mode ist Motor und Ergebnis kultureller Dynamiken. Kleider gehören der materiellen Kultur an; Mode ist Ergebnis des Handelns mit Kleidern und wird in ästhetischen und alltagskulturellen Praktiken hervorgebracht. Als omnipräsente visuelle Erscheinung ist Mode wichtigstes soziales Zeichensystem – und sie ist außerdem einer der wichtigsten globalen Wirtschaftsfaktoren. Die Reihe »Fashion Studies« versteht sich als Forum für die kritische Auseinandersetzung mit Mode und präsentiert aktuelle und innovative Positionen der Modeforschung.

Die Reihe wird herausgegeben von Gertrud Lehnert.

Anna Kamneva-Wortmann (Dr. phil.) lehrt Mode-Textil-Design und war assoziiertes Mitglied im Graduiertenkolleg »Automatismen« an der Universität Paderborn. Sie forscht im Spannungsfeld von Mode- und Medientheorie.

Anna Kamneva-Wortmann

Modenetze - Modeschwärme

Kleidungskulturen ohne zentrale Akteure

[transcript]

Das vorliegende Buch basiert auf der Dissertation »Modenetze – Modeschwärme. Räumliche Koordination und zeitliche Synchronisation in bottom-up organisierten vestimentären Kulturen«, die im Sommersemester 2022 von der Fakultät für Kulturwissenschaften der Universität Paderborn angenommen wurde.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2023 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Anna Kamneva-Wortmann**

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: Anna Kamneva-Wortmann, Lavendelmoden (Fragment), 2021

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839468005>

Print-ISBN: 978-3-8376-6800-1

PDF-ISBN: 978-3-8394-6800-5

Buchreihen-ISSN: 2702-9220

Buchreihen-eISSN: 2702-9239

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Danksagung	7
1. Einleitung: I am in, I am fashionable	9
2. Theoretische und begriffliche Einordnung	21
2.1 Zeit und Raum in Modetheorien der Moderne und Postmoderne	21
2.1.1 Mode-als-Moderne – zeitliche Wende	22
2.1.2 Mode(n)-als-Postmoderne – räumliche Wende	23
2.1.3 Mode(n)-als-Postmoderne 2.0: Postsubkulturelles/ Postmodisches Zeitalter – digitale Wende	26
2.2 Protonormalistische vs. flexibilitätsnormalistische Modeauffassung	30
2.2.1 Protonormalistische Modeauffassung: Mode-als-Moderne-Theorien	32
2.2.2 Flexibilitätsnormalistische Modeauffassung: Mode(n)-als-Postmoderne-Theorien	37
2.3 Vestimentäre Strukturbildung und -auflösung in Moderaum und Modezeit	42
2.3.1 Zentrale Begriffe	42
2.3.2 Kritik an protonormalistischen Modellen modischer Stabilisierung	52
2.3.3 Neuer Ansatz: Symmetrie von räumlicher Koordination und zeitlicher Synchronisation	63
2.4 Bottom-up-Organisation vestimentärer Strukturen	72
2.4.1 Dezentralisierte vestimentäre Vermodung und Entmodung	76
2.4.2 Verteilte vestimentäre Vermodung und Entmodung	86
3. Der Bias von Modenetz und Modeschwarm I: Uniformierung vs. Trachtwerdung	111
3.1 Uniformierung – räumliche Stabilisierung – Vernetzen	115
3.1.1 Uniform vs. Mode	115
3.1.2 Räumliche Uniformierung braucht Zeit	133
3.2 Trachtwerdung – zeitliche Stabilisierung – Schwärmen	144
3.2.1 Tracht vs. Mode	144
3.2.2 Zeitliche Trachtwerdung braucht Raum	161
3.3 Zwischenfazit	166

4. Der Bias von Modenetz und Modeschwarm II:	
Zentrifugalkraft vs. Zentripetalkraft	175
4.1 Zentrifugal vs. zentripetal gerichtete Koordination und Synchronisation	176
4.2 Transformationsdistanz	188
4.3 Experiment: Beobachtung der Uniformität(en)-mit-Varietät am Modeort Lavendelfeld	194
4.4 Zwischenfazit	205
5. Der Bias von Modenetz und Modeschwarm III:	
Formalisierung vs. Singularisierung	207
5.1 Logik des Allgemeinen vs. Logik des Besonderen	207
5.2 Apollinisches vs. dionysisches Prinzip	211
5.3 Formalisierung und Valorisierung als Mechanismen von Verallgemeinerung und Singularisierung	214
5.4 Zwischenfazit	243
6. Zusammenführung: Modenetz vs. Modeschwarm	247
6.1 Modenetz	248
6.2 Modeschwarm	252
6.3 Modell: Netz und Schwarm – dialektisch-zyklisches Verhältnis	257
7. Fazit: I am large, I contain Multitudes	267
Literaturverzeichnis	277

Danksagung

Von ganzem Herzen danke ich den Menschen, die mich beim Verfassen dieses Buches unterstützt haben. Ohne die außerordentlich großzügige und vielseitige Unterstützung durch meine Betreuerin und meinen Betreuer wäre ein derartig interdisziplinär angelegtes Dissertationsprojekt nicht realisierbar gewesen. Mein ganz besonderer Dank gilt daher Iris Kolhoff-Kahl und Hartmut Winkler, die mich aus der Perspektive ihres jeweiligen Fachs beraten, inspiriert und gefördert haben und mir mit vielen wertvollen Anregungen, Diskussionen und Karrieretipps zur Seite standen.

Den Mitgliedern der Promotionskommission und ihrer Vorsitzenden, Jutta Ströter-Bender, danke ich für ihre Flexibilität und Freundlichkeit, Sybille Wiescholek für ihre Zuverlässigkeit als Kollegin und Freundin, Heike Buhl für die Beratung in organisatorischen Fragen.

Meinem Mann bin ich unendlich dankbar für seine Großzügigkeit und Selbstlosigkeit, für das Mitdenken und Mitfühlen und für seine Unterstützung beim Programmieren der ›Lavendelmoden‹-Netze. Meinen Eltern danke ich dafür, dass sie mir ein Studium in Deutschland ermöglicht haben, – und für die vielen Spaziergänge mit dem Kinderwagen in der Abschlussphase des Projekts. Bei Lara Lenze bedanke ich mich für ihre Freundschaft, die Motivationsgespräche und die Vermarktungsratschläge.

1. Einleitung: I am in, I am fashionable

Kleidungspraktiken gegenwärtiger vestimentärer Kulturen können täglich auf der Straße beobachtet werden und haben den Ruf, keinen Richtlinien zu folgen, irreduzibel komplex und divers zu sein. Die Postmoderne und insbesondere das digitale Zeitalter hätten – analog zum im Alltag überstrapazierten Begriff der *Bilderflut* – eine Art *Modenflut* hervorgebracht. Als System sich unabsehbar und paradoxal verändernder Oberflächen scheint diese Flut zwar beschreibbar, als Struktur jedoch kaum fassbar zu sein. In der Tat sind Spontanität und Irrationalität prägende Merkmale der Mode¹, durch die diese sich von anderen kulturellen Phänomenen unterscheidet – und das nicht erst seit der postmodernen Demokratisierung oder der digitalen Revolution.

In dieser Arbeit werde ich den Versuch des Aufzeigens unternehmen, dass sich unter diesen Oberflächen – wie ein ›Skelett‹ – dennoch bestimmte formale Gesetzmäßigkeiten verbergen. Ich gehe davon aus, dass Menschen in ihrem Kleidungsverhalten in ein Verweissystem von Beziehungen eingebettet und diese als *vestmentäre Strukturen*² beschreibbar und analysierbar sind. Diese Strukturen, so meine These, streben nach Stabilisierung im Raum und in der Zeit. Als knappe Ressourcen und umkämpfte Terrains bilden Raum und Zeit ein Koordinatensystem für diverse Spannungsverhältnisse und Asymmetrien in einem Geflecht aus sich stabilisierenden und destabilisierenden vestimentären Strukturen. Ich möchte aufzeigen, dass diese Spannungen den Fluss postmoderner vestimentärer Moden antreiben und kanalisieren. Der Untersuchungsgegenstand sind postmoderne selbstorgani-

-
- 1 Vgl. Esposito, Elena: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
 - 2 In dieser Arbeit wird auf wissenschaftliche Erkenntnisse und Methoden des Strukturalismus und des Poststrukturalismus zurückgegriffen. »Als [Strukturalismus] bezeichnet man seit dem Ende der zwanziger Jahre des 20. Jh. eine interdisziplinäre Forschungsrichtung, die ihre theoretischen Objekte als strukturierte Systeme konstruiert und auf ihre Formations- und Transformationsregeln hin untersucht.« Plumpe, Gerhard: Strukturalismus. In: Ritter, Joachim (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd 10. Basel (u.a.): Schwabe 1971, S. 342.

sierte vestimentäre Kulturen, die *bottom-up* (von unten) nach dem Prinzip verteilter Strukturbildung entstehen.

Warum bedarf es zur Beschreibung solcher vestimentären Kulturen eines neuen Modells? In der Regel leiten Modetheorien vestimentäre *Bottom-up*-Strukturentstehung aus Einflüssen der Pop-, Sub- und Jugendkulturen auf das modesystemische³ Establishment her und beschreiben diese in Modellen horizontal-, vertikal- oder spiralförmiger Stabilisierung. Ein solches Vorgehen bekräftigt hierarchisierende Dichotomien wie *Street Style vs. Mainstream*, *Elite Fashion vs. Everyday Fashion*⁴, *Mode vs. Antimode*⁵, *Ethnic Dress vs. World Fashion*⁶ etc., die die Organisation gegenwärtiger vestimentärer Kulturen kaum adäquat widerspiegeln. Gerade die postmoderne modische Demokratisierung erhebt den Anspruch, Hierarchien zu unterlaufen.

Dagegen interpretiere ich in dieser Arbeit das Prinzip des *Bottom-up* als Mechanismus der Stabilisierung und Destabilisierung *verteilter* vestimentärer Strukturen, der ohne zentralisierte Planung und Steuerung sowie oft *im Rücken der Beteiligten*⁷ operiert. Weil ein solches Vorgehen für Modewissenschaften neu ist, greife ich auf Begriffe und Verfahren aus Medien-, Netz-, Kommunikationswissenschaften und kulturwissenschaftlicher Automatismenforschung zurück. Das Aufkommen und Verschwinden vestimentärer Moden, so die These, lässt sich als Entstehung und Zersetzung von verteilten Strukturen modellieren und auf lokale Interaktionen zwischen gleichgestellten Beteiligten in Raum und Zeit zurückführen. Mit den Kategorien Raum und Zeit im Mittelpunkt werde ich in dieser Arbeit ein theoretisches Modell in Form eines Toolsets vorschlagen, um *bottom-up* organisierte vestimentäre Strukturbildung und Strukturzersetzung zu analysieren.

Im Zentrum meiner Argumentation stehen *transformative* Prozesse der räumlichen *Koordination* und zeitlichen *Synchronisation*, aus denen Strukturkomplexe des *Modenetzes* und *Modeschwarms* hervorgehen. Damit schlage ich ein Denkbild für eine Prozesskette vor, die Raum und Zeit nicht nur als symmetrische Kategorien des

3 Als Modesystem wird in diesen Theorien ein Konglomerat von Institutionen, Organisationen, Medien, gesellschaftlichen Gruppen und Individuen verstanden, die an Praktiken der Produktion, Distribution, des Konsums von Kleidung sowie Konstitution von Moden, deren Verbreitung, Taktung, Normierung und Bedeutungsgenerierung beteiligt sind. Vgl. Kawamura, Yuniya. *Fashion-Ology: An Introduction to Fashion Studies*. Oxford: Berg 2005, S. 43.

4 Vgl. Craik, Jennifer: *The face of fashion. Cultural studies in fashion*. London: Routledge 1994.

5 Vgl. Polhemus, Ted; Procter, Lynn: *Fashion and Anti Fashion*. London: Thames and Hudson 1978.

6 Vgl. Eicher, Joanne B.; Sumberg, Barbara: *World Fashion, Ethnic, and National Dress*. In: Dies. (Hg.): *Dress and Ethnicity. Change across Space and Time*. Oxford: Berg 1995, S. 295–306.

7 Bublitz, Hannelore; Marek, Roman; Steinmann, Christina L.; Winkler, Hartmut: *Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Automatismen*. München: Fink 2010, S. 9–16, hier S. 9.

modisch-vestimentären Operierens modelliert, sondern diese darüber hinaus systematisch aufeinander bezieht.

Das daraus resultierende Modell soll die fließende, synergetische Qualität pluralistisch organisierter vestimentärer Strukturen reflektieren: Die Binarität von *in* und *out* wird in schleifenartigen strukturschaffenden und -zersetzenden *Transformationsprozessen* aufgelöst. Dieser Ansatz hilft beim Aufräumen des Mythos der gegenwärtigen *Modenflut*, in der vermeintlich alles gleichermaßen möglich und gleichzeitig *out* ist. Insofern hat die Arbeit kulturwissenschaftlich-theoretischen Charakter mit möglichem Anspruch auf gegenwartsanalytisches Potenzial. Es wird zu klären sein, wie es auf dem Terrain postmoderner, pluralistisch organisierter vestimentärer Kulturen möglich ist, jenseits von *in* und *out fashionable* zu sein.

Thesenraster: Spannungsfeld der theoretischen Ansätze und Methoden

Bottom-up organisierte, postmoderne vestimentäre Strukturbildungs- und Strukturauflösungsprozesse wurden bisher nach Kriterien der Cultural Studies, der philosophischen und soziologischen Modetheorien, der marketingorientierten Konsumforschung und Trendanalyse sowie der empirisch ausgerichteten Street-Style-Forschung beschrieben. Aus diesen Forschungsbereichen und Disziplinen ging eine Vielzahl von Modellen hervor: die horizontale und vertikale Nachahmung⁸, das kollektive Handeln⁹, die Diffusion von Innovationen¹⁰, die seuchenanalogue Ansteckung¹¹ etc.

Dem Großteil dieser Modelle liegt die Annahme zugrunde, dass vestimentäre Praktiken der modischen Outsiderinnen¹² von unten Einfluss auf Ideen von Designerrinnen, Verwertungsinteressen der Mode- und Textilindustrie und Aushandlung von Normen und Grenzen des Tragbaren und Untragbaren ausüben. Zu solchen

-
- 8 Vgl. Schnierer, Thomas: *Modewandel und Gesellschaft. Die Dynamik von »in« und »out«*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1995.
- 9 Vgl. Blumer, Herbert: *Fashion. From class differentiation to collective selection*. In: *The Sociological Quarterly*, 10(3), 1969, S. 275–291; Aguirre, Benigno; Quarantelli, Enrico; Mendoza, Jorge: *The Collective Behavior of Fads: The Characteristics, Effects, and Career of Streaking*. In: *American Sociological Review*, Vol. 53, No. 4, August 1988, S. 569–584.
- 10 Vgl. Rogers, Everett M.: *Diffusion of Innovations*. New York: Free Press 2003 (EV., am.: 1962); König, René: *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozeß*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1999 (EV.: 1985).
- 11 Vgl. Gladwell, Malcolm: *The tipping point. How little things can make a big difference*. Boston: Little, Brown and Company 2000; King, Charles W.: *Mode und Gesellschaftsstruktur*. In: Specht, Karl Gustav; Wiswede, Günter (Hg.) *Marketing-Soziologie. Soziale Interaktionen als Determinanten des Marktverhaltens*. Berlin: Duncker und Humboldt 1976, S. 375–392 (EV., am.: 1965).
- 12 In dieser Arbeit verwende ich in meiner eigenen Argumentation das generische Femininum. Beim Referieren theoretischer Positionen anderer behalte ich die von den jeweiligen Autorinnen gewählte Genderform bei.

Outsiderinnen zählen z.B. Vertreterinnen sozialer Unterschichten, rebellischer Subkulturen, ethnischer Minoritäten oder aufgrund des Alters oder körperlicher Behinderungen als vermeintlich systemfern eingestufte Akteurinnen.

Meist implizieren diese Modelle einen Ebenensprung: die Vereinnahmung der initial *im Abseits* ausgeübten vestimentären Praktiken durch die Industrie, d.h. Institutionen, Designerinnen, Opinionleader aus der Medienbranche etc. Als Macht- und Informationsverteilende bilden diese die unumgehbare Zwischenstation, von der aus sich neue Moden verbreiten und verteilen. Dabei durchlaufen diese entweder pyramidenförmig die sozialen Schichten in einer Auf- und Abwärtsbewegung (*bubble-up-and-down*¹³) oder werden simultan durch alle Klassen hindurch verstreut (*Simultaneous Adoption*¹⁴). Anschließend schlagen diese aufgrund der gut vernetzten Einzelfiguren von lokalen Verbreitungsdynamiken (*trickle-across*¹⁵) spontan in ein globales Muster um (*Tipping Point*¹⁶).

Ein typisches Szenario lautet etwa wie folgt: Die Mode für Baggy Pants – einer weiten, tief auf der Hüfte sitzenden Hose – keimt unter US-amerikanischen Gefängnisinsassen auf, die keine Gürtel tragen dürfen. Anschließend gelangt diese in die Nische der Hip-Hop-Szene und setzt sich über die Mainstreamisierung der Subkultur Ende der 1990er-Jahre mithilfe popkultureller Berühmtheiten in der Massemode durch.

Im Zentrum der Überlegung steht somit eine hierarchisierende Ebenentrennung. Mit der *unteren Ebene* werden zwei Pole assoziiert: einerseits die rebellisch-antagonistischen, Differenzen stiftenden *Straßenmoden* wie die Kleidungspraktiken der Minoritäten sowie der Pop-, Sub- und Jugendkulturen etc. und andererseits die passiv-konservativen, homogenen *Alltagsmoden* der breiten Masse wie *Mainstream*, *Everyday Fashion*, *World Dress* etc. In der *oberen Ebene* befinden sich die *vernetzenden, vermittelnden und stabilisierenden Einzelfiguren*, die die beiden mit der *unteren Ebene* assoziierten Pole zu einer kohärenten Struktur verbinden.

Meine These ist, dass häufig gerade nicht die Vermittlerinnenfiguren der mode-systemischen Elite für die Stabilisierungs- und Destabilisierungsprozesse von *bottom-up* konstituierten Moden verantwortlich sind. Stattdessen entstehen und verschwinden erkennbare Strukturen oft gänzlich basierend auf lokalen Interaktionen zwischen relativ gleichgestellten Akteurinnen – an den Machtverteilerinnen vorbei. Solche Prozesse finden ungeplant, oft unbewusst und ohne zentralisierte Steuerung statt.

13 Vgl. Polhemus, Ted: *Street Style: From Sidewalk to Catwalk*. New York: Thames and Hudson 1994.

14 Vgl. King, *Fashion Adoption*, a.a.O.

15 Vgl. ebd.

16 Vgl. Gladwell, *The tipping point*, a.a.O.

Deshalb liegt das Interesse bei der Konzeption der *bottom-up* organisierten vestimentären Strukturentstehung und -auflösung insbesondere auf vestimentär-modischen Prozessen, die sich *quer* zu top-down gerichteten Festschreibungen in Form von Ordnungen und Vorschriften zu erkennbaren Strukturen stabilisieren. Im Gegensatz zu *Antimoden* kristallisieren diese sich nicht explizit als Gegenpraktiken zu vermeintlichen Modediktaten heraus (»Fashion is the imposition of a prevailing mode or shape«¹⁷).

Abb. 1: *Muffin Top* – ein Beispiel *bottom-up* entstandener vestimentärer Struktur.



Quelle: Eigene Darstellung.

Ein Beispiel solcher Phänomene ist die in der Alltagsmode der 2000er-Jahre verbreitete *Muffin-Top*-Silhouette¹⁸ (Abb. 1), die aus dem Herausragen der Hüfte oberhalb der Hüftlinie einer eng anliegenden Hose mit niedriger Bundhöhe und unterhalb des hochrutschenden oder bauchfreien Oberteils entsteht. Diese *bottom-up* erzeugte vestimentäre Struktur wurde vorbei an *top-down* bestimmten Schönheitsidealen und Industrienormen etabliert, ohne jemals *cool* gewesen zu sein. Darin unterscheidet sich das *Muffin Top* von der *Baggy Pants*: Es ist keine bewusste Inszenierung der Ästhetik des vermeintlich Hässlichen, mit deren Hilfe sich Countercultures gegen die vorherrschenden modischen Normen auflehnen und durch diesen rebellischen Gestus wiederum die Aufmerksamkeit des Establishments wecken. Stattdessen kristallisierten sich erkennbare Muster des Ähnlichen schleichend aus einem

17 McDowell, Colin zit. in: Craik, *The Face of Fashion*, a.a.O. S.ix.

18 Aus der Perspektive der einzelnen Beteiligten betrachtet, ist der Muffin-Effekt lediglich auf die individuell »unpassend« gewählte Konfektionsgröße zurückzuführen. Jedoch zeugt die Häufigkeit des Vorkommens – Umschlag von Quantität in Qualität – von einer Reihe vielschichtiger, *im Rücken* der Akteurinnen stattgefunderer Normalisierungsprozesse, die die Struktur hervorgebracht haben.

Konglomerat von Normalisierungsprozessen zwischen Körpern, Kleidung, Nachahmungspraktiken, Normierungs-codes und Körpertechniken¹⁹ heraus.

Vor diesem Hintergrund lassen sich die Ausgangshypothesen dieser Arbeit wie folgt formulieren:

- a) *Bottom-up* organisierte vestimentäre Strukturen *entstehen* und *verschwinden* nicht *am Rand* aus der *Differenz* oder *Anormalität* heraus. Stattdessen konstituieren diese sich durch teilbewusste Orientierung am *Normalen* bzw. *Ähnlichen*. Die *Ähnlichkeit* lenkt den Blick statt auf die *Identität* und *Differenz* einzelner Akteure auf deren vergleichsbasierten, sich ständig transformierenden Relationsverhältnisse und Beziehungen. Anhand dieser lassen sich solche Strukturen erkennen und beschreiben. Der *Prozess* – und gleichzeitig das *Terrain* – der *Ähnlichkeitsproduktion* wird in dieser Arbeit als *Mainstreaming* bezeichnet. Im Gegensatz zum Bild der von der Modeproduktion ausgeschlossenen grauen Masse wird das *Mainstreaming* als pluralistisch organisiertes, sich ständig transformierendes und neue Strukturen hervorbringendes System aufgefasst.
- b) *Stabilisierung* und *Destabilisierung* solcher ähnlichkeitsbasierten, *bottom-up* organisierten Strukturen hängen nicht maßgeblich von modischen Entscheidungen einzelner Macht- und Informationsverteilerinnen ab, die aufgrund quasiuniverseller Erreichbarkeit die Gesamtheit postmoderner vestimentärer Moden zusammenhalten. Die Annahme ist, dass diese Prozesse stattdessen auf dem Prinzip *verteilter* Macht zwischen gleichberechtigt miteinander interagierenden Akteurinnen beruhen. Dabei sind diese Interaktionen insofern *schwach* – aber keinesfalls unbedeutend –, als diese teilbewusst und quasipassiv sich in graduellen und relativen statt radikal Neuheit stiftenden Nachahmungs- und Konkurrenzbeziehungen artikulieren.
- c) Diese Zugangsweise unterläuft die Trennungsgrenzen nicht nur zwischen den vornehmlich mit (post-)modernen Moden assoziierten Begriffen wie Catwalk und Sidewalk, Highbrow und Lowbrow, Elite Fashion und Everyday Fashion. Diese erfordert darüber hinaus, die in der Modetheorie etablierten grundlegenden begrifflichen Abgrenzungen wie Kleidung vs. Mode, Mode vs. Anti- oder Nichtmode, Mode vs. Trend/Brauch/Stil etc. zu hinterfragen. Der potenzielle Gewinn wäre, Mode – zumindest teilweise – vom Vorwurf notorischer Paradoxalität zu entlasten. Es wird zu zeigen sein, dass Gegensätze wie strukturelle Veränderung vs. Stabilisierung, räumliche vs. zeitliche Neigung, Ähnlichkeit vs. Differenz in einen kohärenten, keinesfalls widersprüchlichen Zusammenhang mit- und zueinander gebracht werden können.

19 Vgl. Haller, Melanie: Mode Macht Körper. Wie sich Mode-Körper-Hybride materialisieren. In: Body Politics 3, Heft 6, 2015, S. 187–211.

Zwischen Mode- und Medientheorie(n)

Zur Untersuchung pluralistischer vestimentärer *bottom-up organisierter Struktur-entstehung und -auflösung* werde ich Modelle in die Diskussion einbringen, die aus der Medienwissenschaft und verwandten Disziplinen wie Kommunikationswissenschaften sowie aus interdisziplinären Forschungsfeldern wie Netzwerk- oder Automatismenforschung stammen. Begriffe und Konzepte wie *Koordination und Synchronisation, verteilte Struktur, Schwarmintelligenz, Invisible Hand(s)* etc. gehen auf Analysen des gesellschaftlichen Umgangs mit Medien und Technik zurück und beschreiben Vernetzungs- und Organisationsformen jenseits intendierter, vorprogrammierter Handlungen wie z.B. bei Smartmobs oder Facebook-Partys. Deren Vorteil ist, die Rolle des bewusst handelnden Subjekts zugunsten des reaktiv-adjustierenden, emergenten Gruppenverhaltens zu relativieren und Prozesse hinter den spontan und kurzfristig hervorgebrachten Strukturen zu fokussieren.

Welches Potenzial birgt dies für die Modetheorie? Die Modelle eröffnen die Möglichkeit, die Entstehung vestimentärer Strukturen nicht als von Einzelfiguren ausgehende Neuheit zu betrachten. Stattdessen ist der Blick auf Prozesse *zwischen* Distinktion und Nachahmung, Aktivität und Passivität, Wechsel und Dauer, *in* und *out* zu richten, die sich vornehmlich unabhängig von modischen Entscheidungen der beteiligten Akteurinnen ereignen.

Das Gleiche betrifft das Verschwinden von vestimentären Strukturen. Häufig wird die Prozesshaftigkeit der modischen Zersetzung negiert: Im *Moment* des Erreichens der breiten Masse stürbe die Mode, um *im gleichen Moment* anderenorts wiedergeboren zu werden.²⁰ Hier sollen Destabilisierung und *Entmodung*²¹ dagegen prozessualisiert und ebenfalls als *Bottom-up*-Mechanismen modelliert werden.

Der vor diesem Hintergrund aus der Medientheorie in die Zusammenstellung des zusammenzustellenden Toolsets importierte zentrale Aspekt ist das *symmetrische* Verhältnis von Strukturbildung und -auflösung in *Raum und Zeit*. Ausgehend von Stabilisierungstaktiken entlang der Raum- und Zeitachse werden Mechanismen anvisiert, die vestimentäre Mode und Medien strukturell als gesellschaftliche Vernetzungsformen miteinander teilen. Diese interdisziplinäre Herangehensweise unterscheidet sich methodisch von etablierten Verfahren, die Kleidung als Kommunikationsmedium oder Mode als Zeichensystem zu bestimmen, die Rolle der Medien in Bezug auf Repräsentation und Vermittlung von Moden zu untersuchen, die sog. Medialisierung im Zusammenhang mit der Beschleunigung des Modewechsels

20 Vgl. Simmel, Georg: Philosophie der Mode. In: Moderne Zeitfragen, Nr. 11, 1905, S. 5–41.

21 Der Begriff *Entmodung* geht auf Mirna Zeman zurück, deren Theorie im Kap. 5.3. diskutiert wird.

zu diskutieren, oder – mit zunehmender Popularität – die Medialität der textilen Objekte bzw. des textilen Materials zu erforschen.²²

Während sich die Medientheorie seit ihren Anfängen auf Raum und Zeit als gleichrangige Stabilisierungs-, Operations- und Manipulationsachsen beruft, fokussieren klassische Modetheorien primär die Zeit als Hauptdimension des modischen Operierens. Mode wird insbesondere mit der Zeit-als-Veränderung assoziiert. Das *In* und *Out* wird als Dynamik aufgefasst²³, die den dauernden Wechsel sich linear ablösender Trends vorantreibt. Somit wäre die Aufgabe, den Raum in die Mechanismen der Strukturentstehung und -auflösung systematisch miteinzubeziehen.

Außerdem stellt sich aus struktureller Sicht die Frage nach *Wechselwirkungen* zwischen Räumen und Zeiten des modischen Operierens. In diesem Zusammenhang kommt das Problem auf, dass Modetheorien in der Regel entweder die Verbreitung (räumliche Stabilisierung) oder den Wechsel (zeitliche Kontinuierung, häufig unter Vernachlässigung der Dauer) fokussieren. Ihre Verschränkung und gegenseitige Abhängigkeit werden dabei kaum thematisiert. Die Modesoziologin Susan B. Kaiser macht zurecht darauf aufmerksam, dass Raum und Zeit in der Mode untrennbar miteinander verbunden bzw. ineinander verschlungen sind – und zwar auf eine Weise, die einer Möbiusschleife ähnelt.²⁴

Solche Denkfiguren sollen die Verschränkung von Raum und Zeit visualisieren und reichen – ebenso wie Falte, Schaltkreis, Labyrinth oder Rhizom²⁵ – selten über deren metaphorischen Einsatz hinaus. Kaiser nutzt das Schleifenbild z. B. zur Untermauerung ihres Appells, vestimentäre Moden nach den Methoden der Cultural Studies in konkreten raumzeitlichen Kontexten zu untersuchen.

Mein Ansatz besteht dagegen darin, die Organisation *bottom-up* konstituierter postmoderner vestimentärer Moden anhand der Verschränkung von Raum und Zeit

22 Vgl. u.a. König, Gudrun; Mentges, Gabriele (Hg.): Medien der Mode. Berlin: Ed. Ebersbach 2010; Venohr, Dagmar: Medium macht Mode. Zur Ikonotextualität der Modezeitschrift. Bielefeld: transcript 2010; Holenstein, André (u.a.) (Hg.): Zweite Haut. Zur Kulturgeschichte der Kleidung. Bern: Haupt 2010; Mentges, Gabriele; Brendt, Vera (u.a.) (Hg.): Kulturanthropologie des Textilen. Berlin: Ed. Ebersbach 2014; Nixdorff, Heide (Hg.): Das textile Medium als Phänomen der Grenze, Begrenzung, Entgrenzung. Berlin: Reimer 1999; Engell, Lorenz; Siegert, Bernhard: Editorial. In: Dies. (Hg.): Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Schwerpunkt Textil, Nr. 6/1, 2015, S. 3–10.; Bartlett, Djurdja; Rocamora, Agnes (Hg.): Fashion Media. Past and Present. London (u.a.): Bloomsbury 2013; Wenrich, Rainer (Hg.): Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft. Bielefeld: transcript 2015; Barnard, Malcolm: Fashion as Communication. London (u.a.): Routledge 2002.

23 Vgl. Schnierer, Modewandel und Gesellschaft, a.a.O.

24 Vgl. Kaiser, Susan B.: Fashion and Cultural Studies. London (u.a.): Bloomsbury 2013, S. 3.

25 Vgl. ebd.

strukturell zu beschreiben. Das Ziel ist es, die treibenden Kräfte von *bottom-up* gerichteter vestimentärer Strukturbildung und -auflösung im Modus der *Ähnlichkeitsproduktion* als dialektisch aufeinander bezogene Stabilisierungstaktiken in Raum und Zeit zu modellieren.

Im ersten Schritt gilt es, zwischen räumlich und zeitlich konstituierter *Ähnlichkeit* strukturell zu unterscheiden.²⁶ Anschließend werden die raum- und zeitbasierten Komplexe vestimentärer Strukturbildung als konkurrierende Stabilisierungsmechanismen zwischen interagierenden Akteurinnen im pluralistisch organisierten *Mainstreaming* beschrieben.

Zwischen Modenetzen und Modeschwärmen: das Vorgehen

Ausgangspunkt bildet die Annahme, dass der Gesamtprozess vestimentärer Interaktionspraktiken die beiden widersprüchlichen Momente der Stabilisierung und der Veränderung miteinander verbindet. Zwischen Strukturbildung und Dynamik/Umbruch bildet sich ein – zu jedem Zeitpunkt prekäres – Fließgleichgewicht.

Wie aber ist das Voranschreiten selbst zu erklären? Hier ist meine These, dass es immer wieder zu temporären Vereinseitigungen kommt. Einmal wird die räumliche Koordination, das räumlich determinierte Modenetz, das Übergewicht haben, einmal die zeitliche Synchronisation, der zeitlich determinierte Modeschwarm. Diese Vereinseitigung werde ich strukturelle Neigung bzw. einen *Bias* nennen. Dies verbinde ich mit der Vorstellung verbunden, dass die Vereinseitigung (der *Bias*) auf Ausgleich drängt: Wird eine der beiden Dimensionen – Raum oder Zeit – überbetont, wird dies in einer Destabilisierung und in einem Strukturwandel vom Netz zum Schwarm oder umgekehrt münden; zwischen beiden wird sich ein fortwährendes dialektisches Wechselspiel entwickeln.

Unterhalb der Ebene der Netze und der Schwärme scheinen mir drei weitere Polaritäten – jede mit dem eigenen *Bias* – in Wirkung zu sein: Uniformierung vs. Trachtwerdung, Zentrifugal- vs. Zentripetalkraft und Formalisierung vs. Singularisierung. Diese bezeichne ich im Folgenden als *Spezial-Bias*.

Die erste Polarität, in deren Spannungsfeld sich modische Stabilisierungs- und Destabilisierungsprozesse ereignen, ist der Spezial-Bias von Uniformierung und Trachtwerdung. Alltagsästhetisch-phänomenologisch lässt sich beobachten, dass vestimentäre Strukturen der Intuition der modischen Flüchtigkeit zum Trotz

26 Für die Ähnlichkeitsforschung kann sich in diesem Zusammenhang wiederum die Einbeziehung der Perspektive zeitorientierter Modetheorien als weiterführend erweisen, da Ähnlichkeit primär als räumliche Kategorie eingestuft und modelliert wird. Vgl. Kimmich, Dorothee: *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*. Paderborn: Konstanz University Press 2017, S. 24; Dies.; Bhatti, Anil: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz: Konstanz University Press 2015, S. 7–31.

eine bestimmte *Extension* aufweisen. Eine vestimentäre Mode taucht auf und verbreitet sich räumlich – dafür sorgt der Prozess der Uniformierung als räumlich gerichtete Stabilisierung. Diese Mode gilt für eine bestimmte Zeit, dafür ist die Trachtwerdung als zeitlich gerichtete Stabilisierung verantwortlich. Anschließend verschwindet diese wieder, bis diese irgendwann wieder aufgenommen und reaktualisiert wird. Zu untersuchen ist, wie Moden diese raumzeitlichen Bereiche *bottom-up* erobern und wieder verlieren. Das zentrale Anliegen wird es sein, konsequent zwischen *räumlichem* und *zeitlichem* Aufkommen und Verschwinden von vestimentären Strukturen zu unterscheiden.

Ein weiterer Spezial-Bias ereignet sich in der Spannung zwischen Zentrifugal- und Zentripetalkräften. Diese Kräfte verwalten die Komplexität der durch Uniformierung und Trachtwerdung konfigurierten Extensionsflächen. In deren Spannungsfeld wird ausgehandelt, wie viel Abweichung eine ähnlichkeitsbasierte vestimentäre Struktur tolerieren kann, ohne zu zerfallen. Die zerstreuende Zentrifugalkraft steigert die Komplexität und erzeugt Heterogenität sowie Diversität. Die ihr entgegengesetzte homogenisierende Zentripetalkraft generiert dagegen Redundanz. Dabei wird zu zeigen sein, dass die Frage nach Diversität vs. Homogenität im Feld pluralistisch organisierter, fließend ineinander übergehender vestimentärer Strukturen an die der Grenzbildung geknüpft ist: Wo hört eine vestimentäre Struktur auf und wo fängt eine andere an?

Das letzte Gegensatzpaar konstituiert den Spezial-Bias von Formalisierung vs. Singularisierung als Konfigurationen des Allgemeinen vs. Besonderen. Formalisierung stellt quantitativ begründete Vergleichbarkeitsmuster zur Verfügung, in die sich modisch mehr oder weniger konformistisch eingegliedert werden kann. Singularisierung ist dagegen ein qualitativer, auf Bewertungspraktiken basierender Prozess, in dem Einzigartigkeit verwaltet und Authentizität artikuliert wird. Ob für Angehörige der *In-Crowd* oder für *Outsiderinnen* des Modesystems: Was als konformistisch oder einzigartig gilt, ist immer kontextabhängig. Ausgehend von Kontexten vestimentärer Interaktionen werde ich herausarbeiten, wie vestimentäre Strukturen an Universalität oder Singularität gewinnen.

Im Abschlussteil der Arbeit werde ich die genannten Spezial-Bias zu Denkfiktionen des Modenetzes und des Modeschwarms zusammenfassen. Uniformierung, Zentrifugalkraft und Formalisierung stellen unterschiedliche Mechanismen der räumlichen Koordination dar. Aus deren Überbetonung bilden sich Modenetze. Überwiegende Trachtwerdung, Zentripetalkraft und Singularisierung können als zeitliche Synchronisationsmechanismen verstanden werden und münden in Modeschwärme. Die Korrespondenz des Modenetzes und des Modeschwarms wird als ein dialektisch-zyklisches Modell der Stabilisierung und Destabilisierung vestimentärer Strukturen zu beschreiben sein.

Das in dieser Arbeit vorgeschlagene Modell und das entsprechende begriffliche Toolset werden unter der Prämisse des Pluralismus postmoderner vestimentärer

Kulturen angewendet. In meiner Argumentation wird stets der Grundgedanke verfolgt, dass alle Beteiligten gleichzeitig in mehrere Modenetze sowie Modeschwärme und entsprechend parallel in verschiedene Koordinations- sowie Synchronisationsprozesse eingebunden sind. Entgegen der Annahme der *Modenflut* wird argumentiert, dass aus diesen Aushandlungsprozessen nicht nur Grenzen und das Abweichende, sondern auch Ähnlichkeiten und das Normale hervorgehen. Meine These ist, dass auf Grundlage dieser Ähnlichkeiten – struktureller Überschneidungen zwischen mehreren Modenetzen und Modeschwärmen – ein pluralistisch begründetes, *bottom-up* konstituiertes vestimentäres *Mainstreaming* entsteht.

2. Theoretische und begriffliche Einordnung

2.1 Zeit und Raum in Modetheorien der Moderne und Postmoderne

Da Raum und Zeit im Fokus dieser Arbeit stehen, werde ich zunächst die Überbetonungen der Raum- und Zeitdimension im modetheoretischen Diskurs in einer knappen Vorüberlegung skizzieren. Dabei beschränke mich auf die Theorien der *Mode-als-Moderne*¹ und *Mode(n)-als-Postmoderne*², deren Modelle für die Konzeption der *Bottom-up*-Strukturbildung und -auflösung von besonderem Interesse sind. Im Hinblick auf das Vorhaben der Modellierung von Raum und Zeit als symmetrische Kategorien gilt es, auf die ›blinden Flecken‹ der jeweiligen Theorien aufmerksam zu machen.

In diesem Abschnitt werde ich aufzeigen, dass in der Modeauffassung der Moderne die Zeitdimension überbetont wird. In der Postmoderne scheint wiederum die Raumdimension angesichts der Pluralisierung postmoderner Moden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine größere Rolle zu spielen. Aktuell rückt die modische Zeitlichkeit aufgrund sozialer, ökonomischer, ökologischer und technischer Umbrüche um die Wende zum 21. Jahrhundert jedoch wieder in den

-
- 1 Im Rahmen der als *Mode-als-Moderne* bezeichneten Theorieschule wird Mode als ein spezifisches Phänomen der Moderne angesehen, deren strukturelle Merkmale »Dynamisierung, Abwechslung, Rhythmisierung, Flüchtigkeit und Serialität« als leitende Gestaltungs- und Ordnungsprinzipien der westlichen Kultur dieser Zeit angesehen und auf die Mode übertragen werden. Mit dem Begriff der Moderne wird eine Stilrichtung, ein Weltbild oder eine historische Epoche bezeichnet, die je nach Disziplin und Kontext entweder die Wende zum 16. (Neuzeit), zum 19. (Zeitalter des Bürgertums) oder zum 20. Jahrhundert markiert. König, Gudrun M.; Mentges, Gabriele; Müller, Michael R.: Die Mode und die Wissenschaften. In: Dies. (Hg.): Die Wissenschaften der Mode. Bielefeld: transcript 2015, S. 7–26, hier S. 8.
 - 2 Der Begriff der Postmoderne impliziert eine Ex-Negativo-Definition in der Umkehrung der modernen Prämissen und Prinzipien. Mode als Phänomen der Postmoderne markiert die Zeitspanne von der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute und ist durch Ablehnung der Autoritäten, Infragestellung des Fortschritts, Krise der Faktizität und Materialität vor dem Hintergrund der Zeichen- und Mediendominanz sowie Abschaffung kultureller Kategorisierung gekennzeichnet. Vgl. Reilly, Andrew: Introduction. In: Ders.; Blanco, José (Hg.): Fashion, Dress, and Post-Postmodernism. London: Bloomsbury 2020, S. 2ff.

Vordergrund. Die skizzierten Wendungen in der Hervorhebung des Raums und der Zeit im modetheoretischen Diskurs zeigen ansatzweise, dass die beiden Kategorien als basal für die Funktionsweise von Mode(n) anerkannt werden. Allerdings sind die jeweiligen Theorien oft blind gegenüber der jeweils komplementären Dimension: Die Zeit wird auf Kosten des Raums und der Raum auf Kosten der Zeit anvisiert.

2.1.1 Mode-als-Moderne – zeitliche Wende

Im Kontext der Moderne wird Mode als Phänomen der Zeitbeherrschung mit entsprechender Überbetonung der Zeitdimension diskutiert. Der Soziologe Gabriel Tarde hat 1890 postuliert, dass die verstärkte Fokussierung auf die *Gegenwart* die Voraussetzung für die Entfaltung der die Landes- und Standesgrenzen überschreitenden Nachahmung bildet, durch die sich eine *moderne Gesellschaft* konstituiert.³

Laut den soziologischen Modetheorien des ausgehenden 19. Jahrhunderts lässt sich die Gesellschaft nach dem Kriterium des Umgangs mit der Zeit in Klassen aufteilen. Thorstein Veblen charakterisiert z.B. die das modisch-kulturelle Zentrum der westlichen Moderne bildende *Leisure Class* durch den ostentativen Umgang mit der Zeit. Dieser äußert sich in der Verschwendung von Ressourcen, unter anderem durch Traditionspflege, Ablehnung der Arbeit, Vorliebe für Rituale, Aufrechterhaltung toter Sprachen und Konsum modischer Kleidung.⁴ Georg Simmel beschreibt die Ausübung von Kontrolle durch das höhere Bürgertum über die Zeitachse, indem dieses den Zeitpunkt des Modewechsels bestimmt. Der Wandel konterkariert die (sozial-)räumliche Ausdehnung der Modeströmungen auf die unteren Schichten und erlaubt den oberen Schichten, sich abzusetzen.⁵

In den modephilosophischen Schriften von Charles Baudelaire und Walter Benjamin fällt die Mode mit der Moderne aufgrund ihres Umgangs mit der Zeitdimension zusammen. Diese Entsprechung wird primär daraus abgeleitet, dass das Phänomen der Mode und die Epoche der Moderne ihren Ausdruck aus dem wechselseitigen Verhältnis von Ewigkeit und Vergänglichkeit sowie Vergangenheit und Aktualität schöpfen.⁶

Prominente theoretische Positionen des ausgehenden 20. Jahrhunderts zur Mode-als-Moderne beschreiben, wie die Mode zur Zeitgeistmaschine der Institutionalisierung des Ephemeren wird: Diese wandelt den Wechsel in eine Konstante um,

3 Vgl. Tarde, Gabriel de: Die Gesetze der Nachahmung. Berlin: Suhrkamp 2009 (EV., frz.: 1890), S. 162ff.

4 Vgl. Veblen, Thorstein: Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen. Frankfurt a.M.: Fischer 1986 (EV., am.: 1899).

5 Vgl. Simmel, Philosophie, a.a.O.

6 Vgl. Baudelaire, Charles: Das Schöne, die Mode und das Glück. In: Ders.: Der Maler des modernen Lebens. Berlin: Alexander 1988 (EV., frz.: 1863); Benjamin, Walter: Das Passagenwerk I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983 (EV., dt.: 1982).

operationalisiert die Zufälligkeit und erhebt diese zum Strukturmerkmal des Modischen.⁷

Aktuell geraten die Theorien der Mode-als-Moderne – unter anderem wegen der verstärkten Fokussierung auf die Zeitdimension – zunehmend in die Kritik.⁸ Diese müssen sich dem Vorwurf stellen, räumlichen Kategorien gegenüber insofern blind zu sein, als diese sich in der Modedefinition ausschließlich auf den westlichen Raum beschränken und vestimentäre Praktiken nichtwestlicher Kulturen marginalisieren bzw. ausschließen.

2.1.2 Mode(n)-als-Postmoderne – räumliche Wende

Im Gegensatz dazu operiert die Mode der Postmoderne scheinbar verstärkt in der Raumdimension.⁹ In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat sich ein neuer, raumorientierter theoretischer Zugang zu *Moden* – im Plural – etabliert: »Today there is no fashion, only fashions«¹⁰. Gründe dafür sind vielfältig: der Aufstieg der Pop-, Jugend- und Subkulturen, die soziale und ökonomische Nivellierung, die Einführung neuer Herstellungs- und Verkaufsmethoden, massenmediale Einflüsse etc. Diese Entwicklungen haben zur Demokratisierung, Pluralisierung und Ausdifferenzierung vestimentär-modischer Praktiken beigetragen.

In postmodernen Ansätzen werden die *modernen* Theorien des vertikalen Herabtropfens der Moden (*trickle-down*) von oben nach unten durch die sozialen Schichten kritisiert. Diese Dynamiken werden nun auf horizontale räumliche Verbreitungsmechanismen innerhalb vermeintlich flacher Hierarchien umgestellt. Stabilisierung und Destabilisierung pluralistisch organisierter Moden unter dem Druck ästhetischer, sozialer und kultureller Imperative werden mithilfe räumlich

7 Vgl. u.a. Lipovetsky, Gilles: *The empire of fashion. Dressing modern Democracy*. Princeton: Princeton University Press 2002 (EV., frz.: 1987); Wilson, Elizabeth: *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity*. London: Tauris 2003 (EV., engl.: 1985); Lehmann, Ulrich: *Tigersprung. Fashion in Modernity*. Cambridge: MIT Press 2000; Esposito, Die Verbindlichkeit, a.a.O.; Evans, Caroline: *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness*. New Haven: Yale University Press 2003; Wallenberg, Louise; Kollnitz, Andrea (Hg.): *Fashion and Modernism*. London: Bloomsbury Visual Arts 2019; Bertschik, Julia: *Mode und Moderne: Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770 – 1945)*. Köln: Böhlau 2005.

8 Vgl. Kap. 2.2.

9 Auch in der Philosophie wird der Übergang von der Moderne zur Postmoderne häufig an der Umstellung von der Überbetonung der Zeit auf die Akzentuierung der Raumdimension festgemacht. Vgl. Döring, Jörg; Thielmann, Tristan: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen. In: Dies. (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2008, S. 7–45, hier S. 8f.

10 Ewen, Stuart; Ewen, Elizabeth: *Channels of desire*. New York: McGraw-Hill 1982, S. 249.

orientierter Modelle wie Diffusionsmodellen¹¹, Trickle-Across-Ansätzen¹² oder der Konzepte wie Habitus¹³ und kollektive Selektion¹⁴ beschrieben.

Bruno Latour, der mit seiner Theorie der Netzwerke unter anderem in der Modedeforschung Anklang fand¹⁵, geht in seiner Forderung nach einer neuen Soziologie¹⁶ so weit, die Moderne samt deren radikal gerichteten zeitlichen Maximen zu negieren. Er betrachtet die mit der Epoche assoziierten Begriffe wie Fortschritt, Irreversibilität oder Wende als ungeeignet, um gesellschaftliche Umstrukturierungen zu erfassen. Dagegen hält er den relationalen, räumlich determinierten Begriff des Netzwerks.

Paradigmatisch für die beschriebene Umstellung des Diskurses von der Überbetonung der Zeit zur Akzentuierung des Raumes steht in diesem Zusammenhang z.B. die konnotative Verschiebung des Begriffs *Avantgarde*. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der aus der Militärsprache entlehnte Terminus aus dem räumlichen Kontext (*Vorderfront*) in die bürgerliche Sphäre als zeitliche Kategorie (*Innovation*) übertragen.¹⁷ In der Postmoderne ist der Begriff im Zuge der Assoziation mit trendsetzenden Subkulturen wieder verräumlicht und pluralisiert (*Avantgarden*) worden.

All diese Ansätze fokussieren zwar Prozesse gesellschaftlicher Strukturbildung, vernachlässigen oder negieren aber teilweise die Zeitdimension in der Betonung der

-
- 11 Vgl. u.a. Rogers, Diffusion, a.a.O.; Sproles, George B.: Behavioral Science Theories of Fashion. In: Solomon, Michael R. (Hg.): The Psychology of Fashion. Lexington: Lexington Books 1985, S. 55–69; Davis, Fred: Fashion, Culture, and Identity. Chicago: University of Chicago Press 1993 (EV., am.: 1992). Obwohl beispielsweise die Diffusionstheorie sich in ihrer Beschäftigung mit Innovationskurven des zeitbezogenen Vokabulars in einer hierarchischen Aufteilung nach dem Zeitpunkt der Trendübernahme bedient (Early Adopters, Late Majority etc.), bleiben die Entwicklung und die Aufeinanderfolge von Innovationen unberücksichtigt.
- 12 Vgl. King, Mode, a.a.O.; McCracken, Grant: The Trickle-Down Theory Rehabilitated. In: Solomon, Michael R. (Hg.): The Psychology of Fashion. Lexington (u.a.): Lexington Books 1985, S. 39–54.
- 13 Vgl. Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M.: 1987 (EV., frz.: 1979).
- 14 Vgl. Blumer, Fashion, a.a.O.
- 15 Vgl. u.a. Entwistle, Joanne: Bruno Latour. Actor-Network-Theory and Fashion. In: Rocamora, Agnes; Smelik, Anneke (Hg.): Thinking through Fashion: A Guide to Key Theorists. London (u.a.): I.B.Tauris, S. 269–284.
- 16 Das Programm der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT), die sich aus der soziologischen Wissenschaftsforschung entwickelt hat und nach der Entfaltung von technischen und wissenschaftlichen Innovationen fragt, ist gegen das Wissensmodell der Epoche der Moderne gerichtet. Diese stellt das schaffende Subjekt im Besitz einer Wahrheit als objektive, in Technik und Wissenschaft manifestierte Gewissheit in den Mittelpunkt des Fortschritts. Vgl. Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt a.M.: Fischer 1998 (EV., frz.: 1991), S. 18–56, 130–134.
- 17 Vgl. Barck, Karlheinz: Art. ›Avantgarde‹. In: Ders. (u.a.) (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. I. Stuttgart: Metzler 2000, S. 545–577.

Synchronie. Obwohl der Begriff selbst zeitlich konnotiert ist, verweist dieser auf die Ausblendung der prozessualen Entwicklung zugunsten der Relationen: Es handelt sich um verräumlichte Zeit.

Die Modetheoretikerin Ingrid Loschek behauptet beispielsweise, dass die vertikale gesellschaftliche Differenzierung seit Mitte des 20. Jahrhunderts der horizontalen gewichen ist; das *In-* und *Out-*Sein sind keine Frage des *Entweder-Oder* mehr, sondern lassen ein *Und* zu.¹⁸ Sie schildert den Übergang von der Moderne zur Postmoderne, als entwickelten sich die parallel geschalteten Modeströmungen im Gleichschritt und unabhängig voneinander; nach Luhmann ist Gleichzeitigkeit strukturell mit gegenseitiger Unbeeinflussbarkeit bzw. dem Fehlen des kausalen Zusammenhangs gleichzusetzen¹⁹: »Folgten vor den 1960er Jahren Modestile chronologisch, stellen sich solche seither synchron dar.«²⁰

Susan B. Kaiser beschreibt in diesem Zusammenhang die Modeentwicklung als Verschiebung des Modewandels von der Linearität zum Wechsel von Gleichzeitigkeiten, von »serieller Monogamie zu serieller Polygamie.«²¹ Charles W. King unterstellt in seiner Trickle-Across-Theorie, dass neue Trends aufgrund beschleunigter Massenproduktion und visueller Kommunikationstechnologien alle Gesellschaftsschichten gleichzeitig erreichen; er nennt dies *Simultaneous Adoption*.²²

Obwohl die diachrone Kleidungssemiotik im Kontext des Poststrukturalismus eine gängige Methode darstellt, bleibt das wohl meistzitierte modesemiotische Werk *Die Sprache der Mode* des Semiologen Roland Barthes (1967) methodisch in der strukturalistischen Synchronie verhaftet. Moden sind nach Barthes nur in ihrer uniformen Gleichzeitigkeit identifizierbar und begreifbar. Deshalb hat er nicht die Kleidung selbst, sondern deren Repräsentationen in Modezeitschriften analysiert. Diese Methode erlaubt es Barthes, Mode als vermeintlich stabilen Zustand innerhalb eines isolierten Zeitfensters anzuvisieren:

18 Vgl. Loschek, Ingrid: Wann ist Mode? Strukturen, Strategien und Innovationen. Berlin: Reimer 2007, S. 165. Ob die radikal zeitlich gerichteten Paradigmen der Moderne den pluralistisch-nachbarschaftlichen Syntagmen der postmodernen Moden gewichen sind, sei dahingestellt. Aus modegeschichtlicher Sicht lassen sich mehrere Argumente gegen Loscheks These vorbringen, denn zum Mainstream der Mode-als-Moderne parallel geschaltete Modeströmungen wie Dandyismus oder Reformkleidung existierten bereits vor dem 20. Jahrhundert.

19 Der Systemtheoretiker Niklas Luhmann weist darauf hin, dass Gleichzeitigkeit im Verhältnis von System und Umwelt mit ihrer gegenseitigen Unbeeinflussbarkeit einhergeht und deshalb auf Vermittlungs- bzw. Synchronisationsmechanismen angewiesen ist. Vgl. Luhmann, Niklas: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Ders.: Soziologische Aufklärung 5: Konstruktivistische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1990, S. 95–130.

20 Loschek, Wann ist Mode, a.a.O., S. 165.

21 Kaiser, Susan B.: The social psychology of clothing. Symbolic appearances in context. New York: Fairchild 1998, S. 167.

22 Vgl. King, Mode, a.a.O.

Gegenüber der Analyse der realen Kleidung bietet die Untersuchung der (durch Wort und Bild) ›repräsentierten‹ Kleidung [...] einen unmittelbaren methodologischen Vorteil: die ›gedruckte‹ Kleidung liefert dem Analytiker, was die menschlichen Sprachen (languages) dem Linguisten verweigern – *eine reine Synchronie; die Synchronie der Mode wechselt schlagartig jedes Jahr, doch im Verlauf eines Jahres ist sie vollkommen stabil*. Wählt man also die Zeitschriftenkleidung, wird es möglich, mit einem Modezustand zu arbeiten [...]. [...]

Wenn die Zeitschrift ein bestimmtes Kleidungsstück mit den Mitteln des Sprechens beschreibt, dann nur, um eine Information zu übermitteln, die keinen anderen Inhalt hat als *die Mode*.²³

Als prominenter Vertreter der postmodernen Modetheorie hat der Philosoph Jean Baudrillard einen verräumlichten Zugang zur modischen Zeitachse skizziert und deren Irreversibilität hinterfragt. Da Moden sich wiederholen bzw. stets auf die Vergangenheit verweisen, sei der Modemechanismus rekursiv und erlaube freien Zugriff auf vergangene Formen.²⁴

2.1.3 Mode(n)-als-Postmoderne 2.0: Postsubkulturelles²⁵ / Postmodisches²⁶ Zeitalter – digitale Wende

Seit den 1990er-Jahren rückt die Zeitdimension in ihrer Assoziation mit der *Dauer* verstärkt in den Fokus der Aufmerksamkeit der Modetheoretikerinnen. Produktion und Distribution von Modeprodukten haben sich beschleunigt; ab den 2000er-Jahren haben sich Moden unter dem Einfluss der Digitalisierung²⁷ immer weiter ausdifferenziert.

Im Rahmen der Mode-als-Moderne-Debatte wurde die Korrespondenz von Wechsel, Innovation und Veränderung einerseits und vom Vergangenen sowie Unveränderlichen andererseits diskutiert. Dagegen richtet sich der Blick nun auf die dazwischen stattfindenden Prozesse. Dabei rücken Entropie und Zersetzung von Strukturen in den Fokus der Aufmerksamkeit. Die Modetheoretikerin Barbara

23 Barthes, Roland: Die Sprache der Mode. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014 (EV., frz.: 1967), S. 17f, Hervorheb. i.O.

24 Vgl. Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. Berlin: Matthes & Seitz 2005 (EV., frz.: 1976).

25 Vgl. Muggleton, David: Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style. Oxford (u.a.): Berg 2000.

26 Vgl. Vinken, Barbara: Mode nach der Mode: Kleid und Geist am Ende des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a.M.: Fischer 1994; Tseëlon, Efrat: Fashion and the Order of Masking. In: Critical Studies in Fashion & Beauty, Volume 3, Numbers 1 & 2, 2012, S. 3–10.

27 Vgl. Rocamora, Agnes: New Fashion Times. Fashion and Digital Media. In: Dies.; Bartlett, Djurdja; Cole, Shaun (Hg). Fashion Media: Past and Present. London: Bloomsbury 2013, S. 61–77.

Vinken hat diese Entwicklung in ihrer Abhandlung zur *Mode nach der Mode* am Ende des 20. Jahrhunderts wie folgt geschildert:

Sie sucht Zeit – und das heißt Vergänglichkeit – zu zeichnen. Die Mode nach der Mode wird zu einer neuen ›Gedächtniskunst‹. Die Spuren der Vergänglichkeit sind der Stoff, aus dem die Mode nach der Mode – an Stelle des Stoffs, aus dem die Träume sind – gemacht ist. Im Extremfall wird das Kleid nun zu einem Zeichen von Vergänglichkeit, Index verflüsselter Zeit. Bereits aus verschlissenen Stoffen gemacht, erinnert es nicht an eine andere Zeit, sondern zeigt eine unbekannte Erinnerungsspur, in die Dauer diskontinuierlich eingeschrieben ist. [...] Oft legt es wie im Zeitraffer Zeugnis ab von der historischen Entwicklung bestimmter Schnitte. Bestand die bestimmende Struktur der *mode de cent ans* darin, vergessene Moden zyklisch wiederzubeleben, so tendiert die Mode nach der Mode dazu, Zeit als Dauer zu ihrem Stoff zu machen, in der dieser verschleißt: in der der Stoff sich verfärbt, in der er ausgewaschen wird, in der er die Spuren der in ihn investierten Arbeit trägt, in der andere Körper sich in ihn einprägen.²⁸

Vinken fokussiert zwar insbesondere die Ästhetik der Designermoden, ihre Thesen beziehen sich jedoch allgemein auf den Zeitgeist der Jahrhundertwende.²⁹ Zu den zu beobachtenden Entwicklungen zählt z.B. der Aufschwung der Vintage- und Retromoden. Um die Wende zum 21. Jahrhundert sind diese nicht mehr nur Vertreterinnen vereinzelter Subkulturen vorbehalten, sondern haben Eingang in den Mainstream gefunden.³⁰ Heike Jenß hat treffend beobachtet, dass Mode auf Erinnerung basiert.³¹

Im Licht der aktuell viel diskutierten Notwendigkeit der strukturellen und ökonomischen Umstellung des Modesystems auf Entschleunigung und Nachhaltigkeit rückt die zeitliche Stabilisierung unweigerlich wieder in den Vordergrund. Up- und Recycling als Methoden der Umarbeitung von entsorgter Kleidung werden nicht nur von Konsumierenden praktiziert. Diese sind – völlig parallel zur allgemeinen Überproduktion und Beschleunigung der modischen Zirkulation – Teil des Industrieprogramms geworden.

Dennoch lässt sich in diesem Zusammenhang nicht leugnen, dass die Modeindustrie neuen bzw. potenziellen Moden ausgesprochen wenig Durchsetzungs- und

28 Vinken, *Mode*, a.a.O., S. 65.

29 Vgl. u.a. Bolton, Andrew (u.a.) (Hg.): *About Time: Fashion and Duration*. New York: Metropolitan Museum of Art 2020; Evans, Caroline; Vaccari, Alessandra (Hg.): *Time in Fashion. Industrial, Antilinear and Uchronic Temporalities*. London: Bloomsbury 2020.

30 Vgl. Palmer, Alexandra; Clark, Hazel (Hg.): *Old clothes, new looks. Second hand fashion*. Oxford: Berg 2004.

31 Vgl. Jenß, Heike: *Fashioning Memory: Vintage Style and Youth Culture*. London (u.a.): Bloomsbury 2015.

Stabilisierungszeit einräumt.³² Das kontinuierliche Neuheitsangebot löst die saisonalen Modezyklen auf³³; die permanente Modeberichterstattung³⁴ relativiert die Sensation der modischen Neuheit und verflüssigt die Taktung von *in* und *out*. Diese Entwicklungen, so zumindest die Unterstellung, erzeugen eine trendnegative Zeitlichkeit, die der modischen Kontinuierung entgegengestellt sei: »The cycles in fashion get shorter and shorter. How many times have the 60's been revived since the 60's? They're never out long enough to be completely out. Soon all the decades will overlap dangerously. Soon everything will simultaneously be out.«³⁵

Wurde unter dem Einfluss von Pop-, Jugend- und Subkulturen Mitte des 20. Jahrhunderts die *Synchronie* der Moden und Stile betont, werden in der Zeit der digitalen Wende die sporadischen Wechsel und die episodischen Reiterationen der Moden jüngerer Vergangenheit verstärkt fokussiert.³⁶ Fragmentierung und Zerstreung von Subkulturen sowie zunehmende Ausdifferenzierung des Mainstreams führen zu deren Verschmelzung – eine Entwicklung, die David Muggleton als *postsubkulturell* bezeichnet.³⁷ »Everyone can be anyone«³⁸ in einer Welt, in der »different decades are placed together with no historical continuity.«³⁹ Zwar impliziert sein Vokabular – »decades« – einen *modernen* Zugang zur Modegeschichte, die sich vermeintlich in klare Abschnitte gliedern lässt. Doch nun wäre ein kurzfristiges Hin- und Herschalten zwischen diesen Abschnitten möglich, um sich kombinatorisch selbst zu gestalten und immer wieder neu zu erfinden.

-
- 32 Als Paradebeispiel wird häufig das Textilunternehmen Zara angeführt, dessen flexible Produktionsstrategie auf einem direkten Feedbacksystem zwischen Design und Retail basiert: Statt Trends zu antizipieren, wird nach einer Analyse aktueller Tendenzen eine Kollektion in kleinen Mengen auf den Markt gebracht. Nach kürzester Zeit werden basierend auf den in Echtzeit in den Geschäften ermittelten und übertragenden Verkaufszahlen die am meisten verkauften Teile der Kollektion nachproduziert und die weniger erfolgreichen Teile werden verworfen. Vgl. Rocamora, *New Fashion*, a.a.O.
- 33 Die Argumentation, dass der saisonale Modewechsel grundsätzlich zum zeitlichen Mechanismus des Modischen dazugehört, ist zurecht als eurozentristisch kritisiert worden. Vgl. Evans/Vaccari, *Time*, a.a.O.
- 34 Mackinney-Valentin, Maria: *On the Nature of Trends. A Study of Trend Mechanisms in Contemporary Fashion*. Copenhagen: Danmarks Designskoles 2010, S. 10f.
- 35 O.A.: *A Little Nervous Music*. In: *The New York Times*, 1. Januar 1991, zit. in: Mackinney-Valentin, *On the Nature*, a.a.O., S. 9, Hervorheb. AKW.; ebenfalls zit. in: Davis, *Fashion*, a.a.O., S. 107.
- 36 Vgl. Guffey, Elizabeth E.: *Retro. The Culture of Revival*. London: Reaktion Books 2006.
- 37 Vgl. Muggleton, *Inside Subculture*, a.a.O. Muggleton unterscheidet zwischen *modernen* und *postmodernen* Street Styles.
- 38 Ewen/Ewen, *Channels*, a.a.O., S. 249.
- 39 McRobbie, Angela: *Second-hand dresses and the role of the rag market*. In: Dies. (Hg.): *Zoot-Suits and Second Hand Dresses: An Anthropology of Fashion and Music*. London: Macmillan 1989, S. 23–49, hier 23.

Die *postsubkulturelle Modenflut* wird somit auf Beschleunigung zurückgeführt, die die modische Kontinuierung selbst anzugreifen scheint. Die auf diese Weise aufgefasste Demokratisierung der Mode scheint eine Art vestimentäres Äquivalent zum politischen *End of History*⁴⁰ zu sein. Die allumfassende Synthese vereinnahmt alle Möglichkeiten des ästhetischen Ausdrucks, laut dieser seien kein struktureller Widerstand und keine Differenzierungsmöglichkeiten mehr gegeben: *Everyone can be anyone* bedeutet gleichzeitig *Everything is simultaneously out*.

Einwände

Dieser Annahme möchte ich in dieser Arbeit auf zweifache Weise widersprechen. Zunächst gilt es herauszuarbeiten, dass das *postsubkulturelle* kombinatorische Aufgreifen vergangener Formen kein *Ende der Modegeschichte* markiert. Vielmehr ist es Teil des basalen Modemechanismus, in den sich pluralistisch organisierte, *bottom-up* konstituierte vestimentäre Strukturbildungs- und -auflösungsprozesse nahtlos einordnen lassen. Konträr zur kaum ernstzunehmenden Behauptung des gleichzeitigen *Out-Seins* werde ich aufzeigen, dass Moden trotz zunehmender Beschleunigung auf Mechanismen der Stabilisierung und Beharrung angewiesen sind.

Des Weiteren wäre mein Vorschlag, Begriffe wie *in* und *out*, (Struktur-)Wandel, Stabilisierung und Beharrung nicht ausschließlich mit der Zeitdimension zu assoziieren, sondern ebenso als räumliche Kategorien zu behandeln. Im Raum ist es z. B. per se unmöglich, überall *out* zu sein. Bei Betrachtung von Raum und Zeit als symmetrisch und miteinander korrespondierend kann Beschleunigung nicht allein für die Zersetzung modischer Strukturen verantwortlich gemacht werden.

Unter dem Gesichtspunkt der Beschleunigung wäre es außerdem notwendig, zwischen *Kleiderflut* und vestimentärer *Modenflut* zu unterscheiden. Erstere ist Resultat der Überproduktion von Kleidung und stellt aus ökonomischer, ethischer und umweltbezogener Sicht ein schwerwiegendes Problem dar. Letztere existiert – polemisch behauptet – nicht: Es ist keine Unüberschaubarkeit von vestimentären Moden vorzufinden, weil Modebeobachterinnen ständig *mustern*⁴¹, die Komplexität des sie umgebenden Formenreichtums reduzieren und diese zu Schemata zusammenfassen. Diese Muster und Schemata lassen sich zu Strukturen bündeln, die im Folgenden *Modenetze* und *Modeschwärme* genannt werden.

40 Vgl. Fukuyama, Francis: *The End of History and the Last Man*. London (u.a.): Penguin 1992.

41 Vgl. Kolhoff-Kahl, Iris: *Ästhetische Muster-Bildungen*. München: kopaed 2009.

2.2 Protonormalistische vs. flexibilitätsnormalistische Modeauffassung

Die skizzierten Überbetonungen von Raum und Zeit im Theoriediskurs sind als vorwegzunehmende Quellenkritik zu verstehen. Einerseits sind die Auffassungen Mode-als-Moderne und Mode(n)-als-Postmoderne Produkte ihrer Zeit. Andererseits stellen diese zu einem gewissen Grad Zeitgeisttheorien⁴² dar. Diese legen dem modischen Operieren selbst Strukturmerkmale der jeweiligen Epoche zugrunde. In diesem Abschnitt wird mit den Begriffen von Jürgen Link die Modeauffassung der Mode-als-Moderne als *protonormalistisch* und Mode(n)-als-Postmoderne als *flexibilitätsnormalistisch* bezeichnet.

Unter dem Begriff des *Normalismus* versteht der Kulturwissenschaftler Jürgen Link »die Gesamtheit aller sowohl diskursiven sowie praktisch-intervenierenden Verfahren, Dispositive, Instanzen und Institutionen [...], durch die in modernen Gesellschaften ›Normalitäten‹ produziert und reproduziert werden.«⁴³ In seiner Theorie⁴⁴ beschreibt er die Umstellung der okzidentalen Gesellschaften in der Moderne vom Orientierungsprinzip der *Normativität* auf den *Normalismus*. *Normativität* fasst Link als die Ausrichtung an präskriptiven, dem Handeln vorausgehenden Vorschriften auf, deren Nichteinhaltung sanktioniert wird. Beispielhaft dafür stehen auf dem Terrain des Vestimentären die Kleiderordnungen.

Der Normalismus ist dagegen durch massenhafte Verdatung und permanente statistische Erfassung aller Bereiche der Gesellschaft geprägt. Das dadurch konstituierte *Normale* entsteht erst aus dem Handeln heraus und beruht auf gradualistischer, relationaler und toleranzbasierter Orientierung an der Mitte des statistisch begründeten Normalitätsspektrums.

Link unterteilt den *Normalismus* in zwei Kategorien: den *Protonormalismus* und den *flexiblen Normalismus/Flexibilitätsnormalismus*. Der fixistische *Protonormalismus* war laut Link die vorherrschende Art der Normalitätsproduktion ab dem 18. Jahrhundert bis 1945. Anschließend kam der postmoderne *Flexibilitätsnormalismus* auf, der in der heutigen westlichen Gesellschaft prävaliert. Der *Protonormalismus* zeichnet sich durch feste Grenzsetzung zwischen dem kompakten, massiven *Normalblock*

42 Zeitgeisttheorien sehen Mode als Spiegel der Gesellschaft und ihre Veränderungen entsprechend als Reaktion auf gesellschaftlichen Wandel an. Vgl. Schnierer, Modewandel, a.a.O., S. 67.

43 Link, Jürgen: Textil genormte oder textil differenziell gestylte Körper? Uniformität zwischen Normativität und Normalität. In: Mentges, Gabriele; Richard, Birgit (Hg.): Schönheit der Uniformität: Körper, Kleidung, Medien. Frankfurt a.M.: Campus 2005, S. 43–58, hier S. 44.

44 Vgl. Link, Jürgen: Versuch über Den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013 (EV.: 1998); Ders.: Normalismus und Antagonismus in der Postmoderne. Essen: Klartext 2016; Ders.; Zeman, Mirna; Parr, Rolf (Hg.): Zyklen/Moden. In: kultuRRevolution, Nr. 68, 1, Mai 2015.

und dem Anormalen aus. Im *Flexibilitätsnormalismus* ist die Normalitätszone dagegen breit gefasst, hoch differenziert und dynamisiert; die Grenzen zum Anormalen sind durchlässig.

Bei der Auffassung der Mode-als-Moderne als *protonormalistisch* und der Mode(n)-als-Postmoderne als *flexibilitätsnormalistisch* ergibt sich in Bezug auf die strukturelle Einordnung der Modemechanismen eine Reihe von Oppositionen, die im Folgenden zu erläutern sind (Tab. 1):

Tab. 1: *Protonormalistische vs. flexibilitätsnormalistische Modeauffassung in Anlehnung an Jürgen Link.*

Mode-als-Moderne-Theorien (protonormalistische Modeauffassung)	Mode(n)-als-Postmoderne-Theorien (flexibilitätsnormalistische Modeauffassung)
Stabilität durch Instabilität	Stabilisierung und Destabilisierung
Mode als Zeitphänomen (Neuheit, Wechsel)	Inklusion der Raumdimension und der Dauer
Betonung der Abweichung, des auffällig Unterschiedlichen (»Rand«)	Betonung des Normalen, Ähnlichen (»Mitte«)
Neuheit/Veränderung durch Differenz	Subtile, relationale Veränderungen innerhalb von Ähnlichkeitsspektren
Paradoxien	Keine Widersprüche
Mode als Struktur; fixe Grenzen zwischen <i>In</i> und <i>Out</i> => <i>binäre Modelle</i>	Mode(n) als Prozess; flexible, durchlässige Grenzen (Extremfall/Dystopie: Zerfall jedweder Grenzen) => <i>Schleifenmodelle</i>
Klare Abgrenzung der eng definierten <i>Mode</i> von anderen vestimentären Phänomenen (Uniform, Tracht, Kostüm etc.) und vestimentären Praktiken nichtwestlicher Kulturen	Breites Spektrum vestimentärer Praktiken, die unter <i>Mode(n)</i> subsumiert werden
Opposition von Rand (rebellisch) vs. Mainstream (konformistisch)	<i>Mainstreaming</i> (gleitende, situative Selbst-adjustierung); Utopie: <i>Everyone can be anyone</i>
Orientierung an Überresten normativer Strukturen (Dress Codes, Modediktat), Ex-Negativo-Orientierung an normativen Kleidungspraktiken (Uniform, Tracht, Kostüm etc.)	Qualitative Entfernung von normativen Strukturen – keine Exklusion alternativer Kleidungspraktiken aus dem Modemechanismus, <i>bottom-up</i> als Hauptmechanismus

Quelle: Eigene Darstellung.

2.2.1 Protonormalistische Modeauffassung: Mode-als-Moderne-Theorien

Die *protonormalistische* Theoriebildung der Mode-als-Moderne (Tab. 1, linke Spalte) zieht in der Regel scharfe Grenzen zwischen vermeintlich stabilen vestimentären Organisationsformen und der ständig wechselnden, stets nach Neuheit strebenden Mode. Das Kriterium der Stabilität der Mode wird am Mechanismus der Wiederholung des Ungleichen bzw. des wiederkehrenden Wandels festgemacht: Das einzige Stabile an der Mode sei deren Instabilität.

Die Systemtheoretikerin Elena Esposito kristallisiert diesen Gedanken am deutlichsten heraus. Nach ihrer These fungiert der ständige Modewechsel in der Moderne insofern als gesellschaftlicher Stabilisierungsmechanismus, als dieser »Stabilität als Ergebnis einer anspruchsvollen Form der Verknüpfung von Instabilitäten«⁴⁵ erzeugt.

In der Vormoderne, so die traditionelle Argumentation der Mode-als-Moderne, waren die vestimentären Zyklen mithilfe der Nachahmung eliminierenden Kleiderordnungen in eine Dauerschleife gezwungen (Links *Normativität*). Diese dienten dazu, eine sozialräumliche Trennung der Stände ästhetisch begreifbar zu machen und die Ausbreitung bestimmter Kleidungspraktiken einzuschränken. In der Zeit vom 13. bis zum 16. Jahrhundert bestätigte die Sachdimension in Form von Kleidung, Schmuck etc. die hierarchische Struktur der Gesellschaft in der Sozialdimension.

Seit dem 17. Jahrhundert wurde die hierarchische Gesellschaftsorganisation im Zusammenhang mit dem Aufstieg des Bürgertums sowie wirtschaftlichen und technischen Neuerungen zunehmend geschwächt. Allianzen zwischen der *Sozialdimension* und der *Zeitdimension* entstanden auf der Suche nach Neuheit, bei denen die »[...] Unbestimmtheiten sich auf beiden Ebenen gegenseitig stütz[en] und neutralisier[en].«⁴⁶ Esposito argumentiert, dass seit Anbruch der Moderne mit dem stetigen Modewechsel Stabilität durch die *Verbindlichkeit des Vorübergehenden* gesichert wird. Das Phänomen der Mode operiert Esposito zufolge zum Zweck gesellschaftlicher Stabilisierung im Modus des gerichteten, eingreifenden Ausgleichs zwischen sachlichen, sozialen und zeitlichen Instabilitäten.

An diesem Beispiel wird deutlich, dass den Theorien der Mode-als-Moderne in Bezug auf die strukturelle Stabilität eine zeitlich konnotierte Oppositionsbildung inhärent ist: die für Neuheit, Instabilität und Differenz stehende *Mode* wird der *Tradition* mit Beharrung, Stabilität und Identität gegenübergestellt. In der abendländischen Philosophie, auf deren Maximen diese Opposition basiert, wird der *Zeitdimension* ein Doppelcharakter zugeschrieben. Die Zeit wird einerseits als *Zeitstrahl* gedacht – progressiv, linear, irreversibel und prozessual. Andererseits wird diese als *Zeitkreis* aufgefasst, dessen Merkmale Wiederholung, Zyklität, Reversibilität und

45 Esposito, *Verbindlichkeit*, a.a.O., S. 27.

46 Ebd., S. 26.

Stillstellung sind.⁴⁷ Der evolutionäre Fortschritt ist als Kombination von Strahl und Kreis in Form einer Spirale visualisierbar.

Für die *moderne* Theoriebildung ist die Aufteilung der zeitlichen Stabilisierung in die entsprechenden Kategorien spezifisch: Dem modernen linearen Fortschritt wird die vor- bzw. außermoderne, gegen die Zeit gerichtete Traditionsbildung entgegengestellt. Der Ethnologe Claude Lévi-Strauss hat diese Dichotomie mittels einer Unterscheidung zwischen *heißen* und *kalten* Gesellschaften zusammengefasst. Erstere orientieren sich am Schema der zeitlichen Veränderung zur Fabrikation von Entwicklung als kulturell hervorgebrachtes Schritthalten mit der Zeitachse.⁴⁸ Letztere operieren im Modus der Dauer und der kulturell hervorgebrachten zeitlichen Stillstellung.⁴⁹

Die strukturelle Gegenüberstellung von Neuheit/Instabilität vs. Beharrung/Stabilität im Rahmen der Mode-als-Moderne-Theoriebildung impliziert in deren kontextuellen Anwendung Annahmen, die aktuell scharf kritisiert werden. Beharrung steht für *kalte vestimentäre Kulturen*: Tradition, lokale/regionale/nationale Bindung, Ländlichkeit, Konventionalismus und nichtwestliche vestimentäre Praktiken. In direkter Opposition dazu stehen *heiße vestimentäre Kulturen*, diese umfassen westliche Kleidungspraktiken mit deren Neigung zur Neuheit als Mode/Modernität, globalen Verbreitung im Rahmen der Expansionskultur, Liberalität und Urbanität. Aus dieser Zuordnung resultieren heikle Zuschreibungen – etwa in der Überzeugung, dass das Aufkommen modischer Praktiken außerhalb Europas und Nordamerikas lediglich ein Globalisierungseffekt sei. Nichtwestliche Mode wird als statisch, authentisch/natürlich und symbolisch aufgeladen beschrieben, während der westlich-modernen Mode reine Innovation, Arbitrarität, Oberflächlichkeit/Künstlichkeit, Kontextunabhängigkeit und Inhaltsleere unterstellt wird.⁵⁰

Zur Auflösung dieser Polarisierung werden aktuell vermehrt Konzepte entwickelt, die Mode(n) als fließendes, inklusives und grenzüberschreitendes Phänomen beschreiben. Diese sollen reflektieren können, dass unterschiedliche vestimentäre Modepraktiken überall auf der Welt ausgeübt werden. Diese Praktiken können sich in diversen Spannungsverhältnissen, Fusionen und Hybridisierungen gegenseitig

47 Vgl. Cramer, Friedrich: Der Zeitbaum: Grundlegung einer allgemeinen Zeittheorie. Frankfurt a.M. (u.a.): Insel 1993.

48 Elizabeth Wilson stellt ihrem Buch über Mode-als-Moderne ein Zitat aus Lewis Carolls *Through the Looking-Glass* voran: «Well, in our country,» said Alice, [...]»you'd generally get to somewhere else – if you ran very fast for a long time [...]« »A slow sort of country!« said the Queen. »Now, here, you see, it takes all the running you can do, to keep in the same place.«, Caroll, Lewis, zit. in: Wilson, Adorned, a.a.O., S. 1.

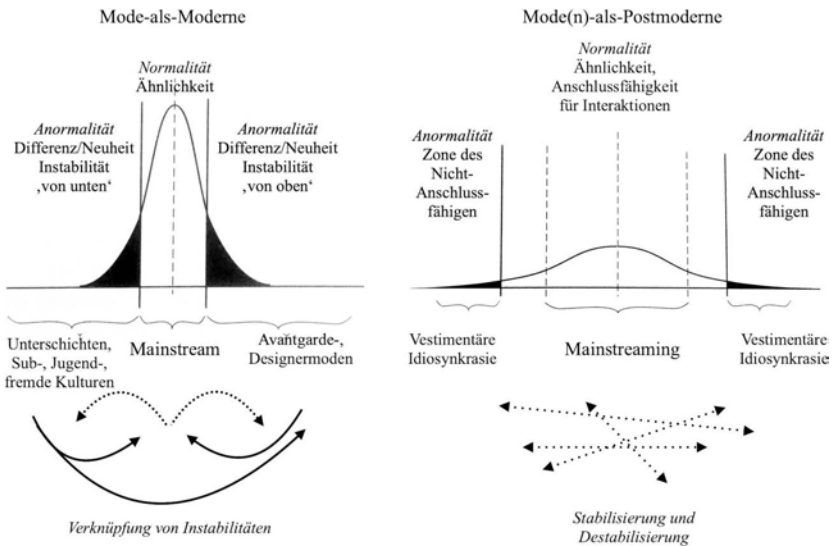
49 Vgl. Lévi-Strauss, Claude: Das Wilde Denken. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973 (EV., frz.; 1962).

50 Vgl. Jansen, Angela; Craik, Jennifer: Introduction. In: Dies. (Hg): *Modern Fashion Traditions: Negotiating Tradition and Modernity through Fashion*. London: Bloomsbury Academic 2016, S. 1.

beeinflussen, aber auch unabhängig voneinander existieren. Strukturell würde dies bedeuten, statt der *Opposition von Stabilität vs. Instabilität* nach den dazwischen stattfindenden *Prozessen der Stabilisierung und Destabilisierung* zu fragen.

Die Theoriebildung der Mode-als-Moderne bestimmt auf Basis der skizzierten Dichotomie feste Abgrenzungskriterien wie das Streben nach Neuheit und Differenz, um vestimentäre Mode von anderen Bekleidungsphänomenen (z.B. Kostüm, Uniform oder Tracht) zu trennen. Mode überschreitet diese Abgrenzungskriterien offensichtlich, demnach werden Irrationalitäten und Widersprüche als dem Phänomen strukturell inhärent interpretiert. Zu diesen Paradoxien gehören beispielsweise folgende Prämissen: »Das Individuum macht [...], was die anderen machen, um anders zu sein«⁵¹; im dauernden Wechsel zeigt sich modische Beständigkeit; in der Mode fungiert ihr Gegenteil als Teil ihrer Selbst; im Streben nach Perfektion muss Mode stets Imperfektionen aufweisen.⁵² Die Liste ließe sich weiterführen, z. B. mit: *in der Mode ist das Neue alt*, weil Moden wiederkehren; *der Inhalt der Mode ist ihre Form*, da ihre vermeintliche Oberflächlichkeit innere Komplexität konstituiert; modische Ironie ist ernsthaft; Natürlichkeit ist künstlich, Hässlichkeit ist schön etc.

Abb. 2: Protonormalistische (Mode-als-Moderne) vs. flexibilitätsnotmalistische (Mode[n]-als-Postmoderne) Modeauffassungen in Anlehnung an Jürgen Link.



Quelle: Eigene Darstellung.

51 Esposito, Verbindlichkeit, a.a.O., S. 13.

52 Vgl. ebd.

Eine Möglichkeit zur Vermeidung der Verstrickung in die ad absurdum geführten Widersprüchlichkeiten ist, die Grenzen zwischen ihren Polaritäten zu verflüssigen. Dies ist kennzeichnend für die Theoriebildung der Mode(n)-als-Postmoderne.

Die Hauptunterschiede zwischen *protonormalistischen* (modernen) und *flexibilitätsnormalistischen* (postmodernen) Modeauffassungen lassen sich am Normalismus-Modell von Link anhand des Verhältnisses vom *Rand* zur *Mitte* der Normalitätskurve beschreiben. Der *Rand* markiert das *destabilisierende* Feld des Antagonistisch-Anormalen, während die *Mitte* für das *stabilisierende* Normalitätsfeld steht (Abb. 2). Dieses Verhältnis ist von besonderer Relevanz für *bottom-up* konstituierte Strukturen.

Im Zusammenhang mit der Moderne wird der Ausgangspunkt der Mode mit *Innovation* und *Differenzsetzung* aus dem statistischen Mittelfeld ausgelagert und mit *positiv konnotierter Anormalität* assoziiert. Das Anormale zeigt sich in der Abweichung, Provokation, Avantgarde, Individualität, dem Grotesken⁵³, dem Queeren⁵⁴ sowie der Apartheid⁵⁵ und wird mit einem institutionalisierten ästhetischen Interesse für Grenzüberschreitungen und -verschiebungen verbunden. Hintergrund sind die assoziative Verknüpfung der *Elite Fashion* mit der an Kunst grenzenden Haute Couture als Ausdruck des Designer-Genies und der Einfluss der geschmacksbestimmenden *ModeMedien*⁵⁶ wie Modedefotografie, Modezeitschriften oder Modenschauen.

Diese Assoziation besteht jedoch nicht nur im Zusammenhang mit *top-down*, sondern auch mit *bottom-up* generierten Prozessen. Wie in der Einleitung skizziert, wird *Bottom-up*-Modeentstehung in erster Linie auf rebellische Minoritäten zurückgeführt. Diese setzen sich vom vorherrschenden Normalitätsfeld ab und bestätigen ex negativo die prävalente Mode in deren Gültigkeit.⁵⁷ Die Neuheit stiftenden

53 Vgl. Granata, Francesca: Mikhaïl Bakhtin: Fashioning the grotesque body. In: Rocamora/Smelik, Thinking, a.a.O., S. 132–148.

54 Vgl. Lehnert, Gertrud; Weilandt, Maria: Ist Mode queer? Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): Ist Mode queer? Neue Perspektiven der Modeforschung. Bielefeld: transcript 2016, S. 7–12; Lehnert, Gertrud: Queere Mode/Körper. Leigh Bowery und Alexander McQueen. In: Dies.; Weilandt, Ist Mode queer? a.a.O., S. 17–36.

55 Vgl. Müller, Michael R.: Apartheid der Mode. Eine symboltheoretische Revision der formalen Modesozilogie. In: Vinken, Barbara (Hg.): Die Blumen der Mode. Klassische und neue Texte zur Philosophie der Mode. Stuttgart: Klett-Cotta 2016, S. 487–506 (EV: 2012).

56 Vgl. Venohr, Medien, a.a.O.

57 In diesem Sinne wird Antimode als Gegenuniform zur aktuellen uniformen Masse entworfen: »Wenn der Geschäftsmann ein weißes Hemd trug, wollte der Hippie ein buntes Hemd. Wenn der Geschäftsmann ein buntes Hemd trug, suchte der Hippie nach einem grell gemusterten Hemd. Er wollte immer anders sein. Schließlich trug er gar kein Hemd mehr, sondern einen Pullover auf der bloßen Haut. Das alles waren Proteste der Anti-Mode, und es ist leicht, für jedes Anti ein Vorbild zu finden. Das hat eine weitere Konsequenz. Der Beatnik von 1945, der in dieser Weise protestierte, war gar nicht frei von der bekämpften bürgerlichen Welt,

Abweichungen werden – zur Schande der Outsiderinnen – von der industriellen Maschinerie vereinnahmt, entschärft, homogenisiert und verstreut. Kurzum: Diese werden im Mainstream bzw. im Feld des Normalen aufgelöst – ein Schicksal, das Stefano Marino in seiner kritischen Analyse des Verhältnisses von Mode und Antimode als *apokalyptisch* bezeichnet.⁵⁸

Auf diese Weise modellieren Mode-als-Moderne-Theorien ihren Gegenstand als Maschine zur Implementierung des Anormalen, d.h. zur Einspeisung des widerständischen *Randes* in die eng begrenzte *Mitte* (Abb. 2, links). Die *Mitte* bezieht sich vornehmlich auf das westlich-bürgerliche kulturelle Milieu. Rechts am Rand befindet sich die Modeelite, der linke Rand setzt sich aus anormalen Individuen/marginalisierten Gruppen/fremden Kulturen zusammen. Beide Ränder konstituieren positiv aufgeladene, destabilisierende Anormalitätszonen.⁵⁹

Im *protonormalistischen* Sinne steht die *Grenze* zwischen den Anormalitätszonen und dem Normalen im Vordergrund. Diese Grenze ist in *modernen* Modetheorien zeitlich bestimmt und wird über Neuheit und Differenzierung ausgehandelt. Georg Simmel betont beispielsweise: »Das spezifisch ›ungeduldige‹ Tempo des modernen Lebens besagt nicht nur die Sehnsucht nach raschem Wechsel der qualitativen Inhalte des Lebens, sondern die *Stärke des formalen Reizes der Grenze*, des Anfangs und des Endes, Kommens und Gehens.«⁶⁰ Mode, postuliert Pierre Bourdieu in seinem Essay *Haute Couture und Haute Culture*, sei »immer die neueste Mode, die neueste Differenz.«⁶¹ Diese endet dementsprechend, so z.B. René König, wenn die Differenz zum Besitz der Allgemeinheit wird.⁶² Giorgio Agamben verortet die Mode in diesem Sinne im nicht erfassbaren Zwischenbereich von *noch nicht* und *nicht mehr*.⁶³ Die Auflösung der Anormalität/Differenz an der scharfen, zeitlich determinierten Grenze zum festen, eng begrenzten Block des Normalen/Ähnlichen markiert die *momentane*

sondern von ihr abhängig, indem er in jeder Hinsicht das Gegenteil von ihr machte. *So schuf er zur Uniform eine Gegenuniform.*« König, *Menschheit*, a.a.O., S. 212, Hervorheb. i.O.; vgl. Pappas, Nickolas: *Anti-Fashion: If not Fashion, then What?* In: Matteucci, Giovanni; Marino, Stefano (Hg.): *Philosophical Perspectives on Fashion*. London(u.a.): Bloomsbury Academic 2017, S. 73–90.

58 Vgl. Marino, Stefano: *Fashion and Anti-Fashion: A dialectical Approach*. In: Calanca, Daniela (Hg.): *The Culture, Fashion, and Society Notebook*. Milan-Turin: Bruno Mondadori 2018, S. 1–31.

59 In Links allgemeiner Normalismus-Theorie ist der linke Rand im Protonormalismus ebenfalls negativ konnotiert.

60 Simmel, *Philosophie*, a.a.O., S. 36, Hervorheb. AKW.

61 Bourdieu, Pierre: *Haute Couture und Haute Culture*. In: *Soziologische Fragen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 153–164, hier S. 156 (EV., frz.: 1974).

62 Vgl. König, *Menschheit*, a.a.O., S. 128.

63 Vgl. Agamben, Giorgio: *What is the Contemporary?* In: Ders.: *What is an Apparatus? and Other Essays*. Stanford: Stanford University Press 2009 S. 47f.

Entmodung. Laut Simmel stirbt Mode bzw. zerstört sich im Moment der Stabilisierung selbst und keimt zugleich anderenorts auf.⁶⁴ Das Argument der Auflösung der einen Mode vor dem Aufkommen einer anderen ist ein Paradebeispiel des modernen Verständnisses von Mode als lineares Phänomen, das noch keinen Pluralismus (aner-)kennt.

2.2.2 Flexibilitätsnormalistische Modeauffassung: Mode(n)-als-Postmoderne-Theorien

Die geschilderten auf strenger zeit- und differenzbasierter Grenzziehung beruhenden Modeauffassungen lassen sich theoretisch kaum bestreiten, ohne die Theoriebildung der Mode-als-Moderne selbst anzufechten. Diese Dekonstruktionsversuche fasse ich im Folgende unter dem Begriff der *flexibel-normalistischen* Theorien der Mode(n)-als-Postmoderne zusammen.

In der Mode-als-Moderne wurde das Modische in festen Containerkategorien wie Identität und Differenz, Individualität und Nachahmung, Eigenes und Fremdes diskutiert. Die Zugangsweise erwies sich als (selbst-)widersprüchlich – um auf Links Normalismus-Vokabular zurückzugreifen, handelte es sich um *Fassaden-Normalität*⁶⁵.

Heute wird das Modeverständnis von der Betonung der Differenz auf Ähnlichkeit umgestellt. Der Blick wird nicht auf die Grenzen, sondern auf das Dazwischen von *In* und *Out* gerichtet. Modische Stabilisierung als pluralistisches Phänomen wird zunehmend als inklusive statt exklusive Praktik beschrieben. Räumlich-territorial wird diese nicht mehr als Modellierung von Grenzen, sondern als deren Überwindung interpretiert.⁶⁶ Mode als westliches Konzept wird radikal infrage gestellt.⁶⁷ Aktive Produktion und passiver Konsum werden im Konzept

64 Vgl. Simmel, Philosophie, a.a.O.

65 Vgl. Link, Versuch, a.a.O., S. 80.

66 Vgl. u.a. Paulicelli, Eugenia (Hg.): *The Fabric of Cultures: Fashion, Identity, Globalization*. London (u.a.): Routledge 2009; Lehnert, Gertrud; Mentges, Gabriele (Hg.): *Fusion Fashion: Culture beyond Orientalism and Occidentalism*. Frankfurt a.M.: PL Acad. Research 2013; Brand, Jan (u.a.) (Hg.): *Global Fashion, Local Tradition: On the Globalisation of Fashion*. Arnhem: Terra – Lannoo 2006; Crewe, Louise: *The Geographies of Fashion. Consumption, Space, and Value*. London(u.a.): Bloomsbury Academic 2017; Polhemus, Ted: *What to wear in the Global Village*. In: Brand, Jan; Teunissen, José (Hg.): *The Power of Fashion. About Design and Meaning*. Arnhem: Terra 2006, S. 262–287; Gaugele, Elke: *Geteilte Geschichten? Mode, Flucht und Migration*. In: *Pop. Kultur und Kritik*, Heft 8, Frühling 2016, S. 10–17.

67 Vgl. Finnane, Antonia: *Changing Clothes in China. Fashion, History, Nation*. New York: Columbia University Press 2008; Belfanti, Carlo Marco: *Was fashion a European invention?* In: *Journal of Global History*, Vol. 3, Issue 3, 2008, S. 419–443; Craik, The Face, a.a.O.; Kawamura, Yuniya: *Wie man die hegemoniale Idee der Mode als westliches Konzept auseinandernimmt*. In: *Wenrich, Die Medialität*, a.a.O., S. 185–194; Cannon, Aubrey: *The cultural and historical*

der ›Prosumption‹ verschmolzen, unter anderem aufgrund der durch die digitale Wende veränderten und auf kollaborative Wissensgenerierung umgestellten Kommunikationsstruktur. Der Gegensatz von modischer Künstlichkeit und vermeintlich antimodischer Natürlichkeit ebenso wie die Grenzen zwischen Körper und Technik werden hinterfragt und als Spektren verhandelt.

Welche Konsequenzen hat diese Denkweise in Bezug auf das Verhältnis vom *Rand* (Abweichung, Instabilität, Differenz) zur *Mitte* (Normalität, Stabilität, Ähnlichkeit) der Normalitätskurve? René König, dessen theoretische Position sich an der Schwelle von Mode-als-Moderne und Mode(n)-als-Postmoderne verorten lässt⁶⁸, formuliert dies folgendermaßen:

Die Besonderheit des modischen Wandels liegt [...] darin begründet, daß er die Abweichung von der bisher beachteten und als verbindlich anerkannten Sitte gewissermaßen ebenso zur Regel erhebt wie sonst nur das regelgerechte Verhalten.⁶⁹

Präziser drückt dies Iris Kolfhoff-Kahl aus: »In der Mode ist die Abweichung das Normale.«⁷⁰ Bei Interpretation der Aussage aus Sicht der Mode-als-Moderne erweist diese sich als eine weitere Paradoxie, bei der sich modische Differenz unter Identität subsumieren lässt (»Das Individuum macht [...], was die anderen machen, um anders zu sein«⁷¹). Darüber hinaus – und dies reicht an die Argumentation der Mode(n)-als-Postmoderne heran – weisen beide Aussagen darauf hin, dass

Contexts of Fashion. In: Brydon, Anne (u. a.) (Hg.): *Consuming Fashion. Adorning the Transnational Body*. Oxford: Berg 1998, S. 23–28; Taylor, Lou: *Establishing Dress History*. Manchester: Manchester University Press 2004.

68 Königs Position lässt sich an der Schwelle von protonormalistischen und flexibilitätsnormalistischen Theorien verorten. Einerseits gehörte er zu den wichtigsten Kritikern der Mode-als-Moderne-Theorien (vgl. König, *Menschheit*, a. a. O., S. 72ff.). Er sah Mode als universelles kulturelles Phänomen. Seine strukturellen Abgrenzungen lassen sich im Bereich des Protonormalistischen verorten, da diese nach der Logik des Ein- und Ausschlusses operieren (z. B. Mode als Phänomen der Jugend unter Ausschluss des Alters), die ›gelegentliche‹ Selbstwidersprüchlichkeit der Mode berücksichtigt (vgl. ebd., S. 49). Unter anderem erwähnte er, dass zur Mode auch Beharrung dazugehört (vgl. ebd., S. 52). Im Sinne der Mode-als-Moderne betonte er: »Die echte Mode ist immer ›Nouveauté« (Ebd., S. 83).

69 König, *Menschheit*, a. a. O., S. 41.

70 Die Textil- und Modedidaktikerin Iris Kolfhoff-Kahl hat diese Formel im Kontext einer auf Ähnlichkeiten aufbauenden Modeauffassung entwickelt (»Modischer Geschmack ist die Aufmerksamkeit für das Muster, das verbindet«, vgl. Kolfhoff-Kahl, *Ästhetische*, a. a. O.) Kolfhoff-Kahl, Iris: *Wie wir uns kleiden und wir uns kleiden könnten... Modischer Geschmack zwischen Uniformität und Individualität*. Vortrag im Rahmen der Tagung: *Die Künste in der Bildung*, 3./4. November 2017 (https://blog.zhdk.ch/kidb/files/2017/11/3-Kolfhoff-Kahl_Wie-wir-uns-kleiden.pdf, 18.3.2019).

71 Esposito, *Verbindlichkeit*, a. a. O., S. 13.

Mode den Mechanismus der immerwährenden Implementierung des Anormalen/Randständigen in die Normalität/Mitte internalisiert hat. Auf diese Weise, so die an das Konzept der *Autopoiesis* angelehnte Erklärung von Kolhoff-Kahl, erneuert sich die Mode (hier im Singular als System) selbst zyklisch über Feedbackschleifen.⁷²

Aus Sicht der flexibilitätsnormalistischen Mode(n)-als-Postmoderne-Theorien mit kombinatorischer statt differentieller Argumentation (Tab. 3, rechts) wird die Behauptung *Abweichung ist das Normale* weiter zugespitzt. Der Mechanismus wurde so weit perfektioniert, dass an den destabilisierenden Rändern kaum – oder idealiter überhaupt keine – Reibung mehr bei der Einspeisung in die stabilisierende Mitte entsteht.

Beispielsweise lässt sich beobachten, dass Anforderungen, Konzepte, Mittel und Distinktionsstrategien der rebellischen Pop-, Sub- und Jugendkulturen selbst längst Mainstream geworden sind. Holert spricht in diesem Zusammenhang vom *Mainstream der Minderheiten*⁷³, Reckwitz von der *Gesellschaft der Singularitäten*⁷⁴. Paradigmatisch für die Mainstreamisierung der Distinktionsstrategien steht z.B. die Marke Supreme. Gegründet als Streetwear-Bekleidungs-geschäft für die Nische der New Yorker Hip-Hop- und Skateboarderinnenszene, generiert Supreme regelrechte Hypes durch getaktete Freigabe (sog. *Drops*) von in geringen Mengen produzierten Artikeln. Damit suggeriert Supreme, die Firma könne den Randstatus jenseits massenhafter Zugänglichkeit aufrechterhalten. Die Strategie erweist sich als erfolgreich: Vor den Geschäften bilden sich Schlangen und bei Online-Ankäufen werden häufig Shopping-Bots eingesetzt, die den menschlichen Käuferinnen auf der Jagd nach der in Sekundenschnelle ausverkauften Ware assistieren sollen.⁷⁵

Aufgrund solcher Entwicklungen liegen Distinktions- und Destabilisierungsstrategien vollständig im Bereich der flexibel-normalistischen Zone des Mainstream-Normalen. Fisher konstatiert beispielsweise:

The establishment of settled ›alternative‹ or ›independent‹ cultural zones, which endlessly repeat older gestures of rebellion and contestation as if for the first time. ›Alternative‹ and ›independent‹ don't designate something outside mainstream culture; rather, they are styles, in fact the dominant styles, within the mainstream.⁷⁶

72 Vgl. Kolhoff-Kahl, *Wie wir uns kleiden*, a.a.O., S. 2.

73 Vgl. Holert, Tom (u.a.) (Hg.): *Mainstream der Minderheiten*. Pop in der Kontrollgesellschaft. Berlin (u.a.): Ed. ID-Archiv 1997.

74 Vgl. Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten*. Zum Strukturwandel der Moderne. Berlin: Suhrkamp 2017.

75 Vgl. Eichinger, Katja: *Mode und andere Neurosen*. Essays. München: Blumenbar 2020, S. 25ff.

76 Fisher, Mark, zit. in: Marino, *Fashion*, a.a.O., S. 10.

Einige theoretische Positionen interpretieren diese Entwicklungstendenz als Auflösung der Mode als Struktur: Alles sei normal, nichts mehr randständig, alles gleichzeitig out und postmoderne modische Individualistinnen seien *gemeinsam einsam*. Diese Schlussfolgerungen beruhen auf der Annahme der Mode-als-Moderne, dass die stabilisierende Mainstream-Mitte eine schwerfällige, rückständige, homogenisierende Zone des Nicht-mehr-Modischen darstellt. Die postmodernen Thesen der Modenflut, des *Postsubkulturellen*⁷⁷, des *Supermarket of Style*⁷⁸, der *Whatever-Singularität* der Straßenmoden⁷⁹, der *Superdiversity*⁸⁰ etc. knüpfen daran an und legen nahe, dass die pluralen Moden keine wirkliche Abweichung mehr signalisieren. Dadurch lassen diese sich beinahe widerspruchsfrei aneinander anschließen, miteinander kombinieren und verbinden. Anormalität/reine Differenz bleibt nur in Form von idiosynkratischen Eigentümlichkeiten bestehen. Dies ist z.B. der alltagsuntauglichen Haute Couture vorbehalten, die in der Regel nicht an *Bottom-up*-Prozesse der Stabilisierung und Destabilisierung im statistischen Mittelfeld anschlussfähig ist – selbst wenn die Modeelite oft Haute-Couture-Kleidung (*high-brow*) mit Massenmode (*low-brow*) kombiniert.

Die große Dystopie der Differenzforderung wurde bereits im Kontext der Mode-als-Moderne antizipiert. In einem Szenario der Massenindividualisierung formuliert Werner Sombart diese wie folgt aus: »Man nennt Masse die zusammenhanglosen, amorphen Bevölkerungshaufen [...], die, aller inneren Gliederung bar [...] eine tote Menge von lauter Einsen bilden.«⁸¹ Über Abgrenzung können keine Identität oder Differenz artikuliert werden.

Aus der Sicht der Theorien der Mode(n)-als-Postmoderne ist es nicht mehr möglich, singuläre Mode als Gegenpol zu antagonistischen modischen Randgruppen zu denken. Dennoch hat sich diese dystopische Prognose auf dem Terrain vestimentärer Strukturen nicht bewahrheitet. Link argumentiert, dass postmoderne Ausdifferenzierung und der darin zu beobachtende Pluralismus keinesfalls mit dem Zerfall der normalistischen Mitte in eine *Menge von Einsen* einhergehen:

Es handelt sich tendenziell um einen spezifisch normalistischen Pluralismus, dessen Segmente und Teilkulturen stets wie Fleischstücke von mehreren Schaschlikspießern zu kontinuierlichen Normalfeldern integriert werden. Bei diesen »Spie-

77 Vgl. Muggleton, *Inside Subculture*, a.a.O.

78 Vgl. Polhemus, *Street Style*, a.a.O.

79 Vgl. Luvaas, Brent: *Street Style. An Ethnography of Fashion Blogging*. London: Bloomsbury Academic 2016.

80 Vgl. Vertovec, Steven: *Superdiversity and its implications*. In: *Ethnic and Racial Studies*, Bd. 30, Nr. 6, 2007, S. 1024–1026.

81 Sombart, Werner: *Der proletarische Sozialismus. Marxismus*. Jena: Fischer 1924, S. 99.

ßen‹ handelt es sich um vereinheitlichende, kontinuierliche Dimensionen, von denen die wichtigste die durchgängige statistische Verdauung ist [...].⁸²

Tab. 2: Verortung meiner Thesen innerhalb flexibilitätsnormalistischer Modetheorien.

Anschluss-These in der Modetheorie	Autorinnen	Kritik	Lösungs- bzw. Ergänzungsvorschlag
Mode ist kein Zustand, sondern ein Prozess ; Berücksichtigung des strukturellen Zerfalls	Kaiser, Davis, Zeman, Vinken, Jenß, Makinney-Valentin, Lehnert	keine Modelle, sondern Metaphern; Aspekt der Struktur wird oft vernachlässigt	Prozess und Struktur im prekären Gleichgewicht
Praxeologischer Zugang zur Mode (Mode ist Modehandeln)	Venohr	Betonung des aktiven Handelns (Agency/Differenz)	Unbewusster Charakter, Automatismus, Suspension von modischen Entscheidungen
Mode existiert nicht nur in der Zeit, sondern auch im Raum	Kaiser, Brand, Crewe, Lehnert	Oft wird ›Raum‹ mit ›Kontext‹ gleichgesetzt und isoliert behandelt; die Zeitachse wird vernachlässigt	Koordination (Moderaum) und Synchronisation (Modezeit) sind gleichwertige Prozesse
Abweichung ist normal , Mode ist inklusiv	Kolhoff-Kahl, Lehnert, Venohr, Holert	kann in Thesen der Modenflut bzw. der Superdiversity resultieren	Flexibilitätsnormalistisches Mainstreaming
Keine scharfe Abgrenzung von › starren ‹ Phänomenen (Uniform, Tracht, Street Styles, Nicht-Mode)	Mentges/ Richard, Keller-Drescher, Brückner, Muggleton	unscharfer Modebegriff: Mode=Kleidung?	Mode als Verweissystem aus Beziehungen zwischen gleichberechtigten Akteurinnen
Mode ist nicht eurozentrisch	Jansen/Craik, Kawamura, Paulicelli, Belfanti, Cannon	Fokus: Ausbeutung der Minoritäten durch die Industrie	Verteilte vestimentäre Strukturen ›unterhalb‹ der Industrieebene

Quelle: Eigene Darstellung

82 Link, Versuch, S. 55. Hervorheb. AKW.

Stattdessen wird der Mainstream im *flexibilitätsnormalistischen* Sinne zum prozessualen *Mainstreaming*. Die darin enthaltenen Strukturen entstehen und zersetzen sich weder motiviert durch differenzbasierte Identitätsstiftung noch in radikaler Auflehnung gegen die vorherrschenden vestimentären Formen. Das *Mainstreaming* ist zugleich der Ort (Raum) und der Prozess (Zeit), in dem sich diverse Strukturen temporär ›verfestigen‹ und wieder ›verflüssigen‹.⁸³ Aus Sicht der Beteiligten äußert sich dies in gleitenden, situativen Akten der Selbstadjustierung im Modus der *Ähnlichkeit*.

Meine These ist, dass *Ähnlichkeit* das ästhetische Mittel ist, durch das sich das *Normale* auf dem Terrain der bottom-up organisierten vestimentären Strukturen artikuliert. *Ähnlichkeit* entsteht im *Mainstreaming* auf Basis quantitativer Häufungen und wird anhand der *Verklumpungen des Konformen*⁸⁴ wahrnehmbar. *Ähnlichkeit* und freiwillig konformes vestimentäres Verhalten können beobachtet werden. Diese Beobachtbarkeit liefert ein Gegenargument zu den *Modenflut*-Hypothesen mit deren überspitzten Schlussfolgerungen wie *everyone can be anyone/everything is simultaneously out*.

Meine folgenden Überlegungen sind im Feld der flexibel-normalistischen Modeauffassung der Mode(n)-als-Postmoderne angesiedelt (Tab. 2). Somit versuche ich, vestimentäre Prozesse und Strukturen nicht als Zusammenprall von Paradoxien und Dichotomien, sondern auf Grundlage ähnlichkeitsbasierter Spannungsverhältnisse zu denken. Dies beinhaltet Fragen nach Strukturentstehung und -auflösung, Mechanismen ihrer Stabilisierung und Destabilisierung sowie Bildung und Zerfall von räumlichen und zeitlichen Grenzen.

2.3 Vestimentäre Strukturbildung und -auflösung in Moderaum und Modezeit

2.3.1 Zentrale Begriffe

Zur Annäherung an diese Fragen sind zunächst die zentralen Begriffe zu klären. Im Folgenden verzichte ich in meiner eigenen Argumentation weitgehend auf den Begriff *Mode*, dem bestimmte theoretische Vorannahmen anhaften. Stattdessen wird von *vestimentären Strukturen* gesprochen.

Meine zentralen Begrifflichkeiten der *vestimentären Strukturentstehung und -auflösung* stehen für die Prozesse der *Vermodung* und *Entmodung* eines bestimmten auf

83 Zu den Begriffen der Verfestigung/Verflüssigung nach Hartmut Winkler vgl. Kap. 2.4.2.

84 Vgl. Zeman, Mirna: Häufungen des Kleinen. Zur Struktur von Hypes. In: Autsch, Sabine; Öhl-schläger, Claudia; Süwolto, Leonie (Hg.): Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien. Paderborn: Fink 2014, S. 335–352.

Körper(-techniken), Kleidung und Accessoires bezogenen Ähnlichkeitsphänomens. Die Grundannahme ist, dass diese Prozesse sich in einem pluralistisch organisierten System miteinander konkurrierender vestimentärer Strukturen in Raum und Zeit ereignen.

Als strukturelle Einheiten für das zu entwickelnde Modell betrachte ich *Modekörper*, die sich ständig transformieren. In dieser Arbeit stelle ich die These auf, dass *Transformationen* strukturbildend wirken. In der Regel wird *Transformation* – wie die Mode in der *protonormalistischen* Auffassung – mit Innovation, Veränderung und Destabilisierung assoziiert und als *Prozess* der *Struktur* entgegengestellt. *Struktur* ist wiederum mit der Vorstellung von Dauer, Beharrung und Stabilität verbunden.⁸⁵ Die Annahme, dass *Strukturen* auf *Transformationen* zurückgehen, könnte zunächst als eine weitere modische Paradoxie aufgefasst werden. Stattdessen wird aufgezeigt, dass Auf- und Abbau einer Struktur selbst *transformative Prozesse* sind, die Raum und Zeit für ihre Entfaltung benötigen. Diese Prozesse werde ich anhand der Begriffe der räumlichen *Koordination* und zeitlichen *Synchronisation* systematisieren.

Modekörper in Moderaum und -zeit

Der Begriff des *Modekörpers* geht auf die Modetheoretikerin Gertrud Lehnert zurück. Lehnert möchte mit ihrem Programm zeigen, dass Mode nicht nur ein Zeichensystem ist, das gesellschaftliche Gruppenzugehörigkeiten artikuliert. Stattdessen analysiert sie Kleidermode nach den Kriterien des *Spatial Turn*⁸⁶ und visiert die Dynamik der bekleideten Körper im Raum an. Ausgehend von der Räumlichkeit der Kleidung und der Körper, hat sie das Konzept des *Modekörpers* als Amalgamierung des Körpers mit Kleidung und Schmuck entwickelt, die im Zusammenschluss eine neue, hybride räumliche Entität ergeben.⁸⁷ Lehnert führt dazu Folgendes aus:

Raum ist eine grundlegende Kategorie, die von Menschen erlebt und gestaltet wird. Im kulturellen Handeln (das immer auch Wahrnehmung als aktives Han-

85 Vgl. Winkler, Hartmut: *Prozessieren. Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion*. Paderborn: Fink 2015, S. 76.

86 Als *Spatial Turn* oder topologische Wende wird innerhalb der Soziologie und der Kulturwissenschaften die Hinwendung zum Raum als Grundlage kultureller Entfaltung bezeichnet, die im Gegensatz zu der Zeit privilegierenden Moderne die Postmoderne als das Zeitalter des Raumes (Foucault) etabliert. Vgl. Döring; Thielmann 2008, S. 8f.; vgl. Lehnert, Gertrud: *Raum und Gefühl*. In: Dies. (Hg.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: transcript 2011, S. 9–25.

87 Vgl. Lehnert, Gertrud: *Mode als Raum, Mode im Raum. Zur Einführung*. In: Dies. (Hg.): *Räume der Mode*. München: Fink 2012, S. 7–18; Lehnert, Gertrud: *Der modische Körper als Raumskulptur*. In: Erika Fischer-Lichte, Erika (Hg.): *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Stuttgart: Metzler 2001, S. 528–549; Lehnert, Gertrud: *Von Menschen und Kleidern in Räumen*. In: Z+: *In Transition: Darstellungsformate im Wandel*. ZHdK. Zürich 2013, S. 70–76.

deln sowie kognitive Prozesse des Synthetisierens⁸⁸ einbegriff) wird Raum zu Orten konkretisiert und dann wiederum in Lebensräume und Erlebnisräume verwandelt. Körper und Kleider, die sich kurzfristig zu Modekörpern amalgamieren, spielen eine bedeutende Rolle in diesem Prozess. Umgekehrt kann Mode nicht ohne Raum existieren, in den sie sich dreidimensional erstreckt.⁸⁹

Hintergrund ist Lehnerts praxeologische Herangehensweise an die Kulturanthropologie des Textilen unter der Prämisse, dass Mode »nicht in den materiellen Objekten auf[geht], sondern [...] überhaupt erst im menschlichen Handeln«⁹⁰ entsteht. Dieses Handeln, in dem Kleidung zur Mode wird, beinhaltet für Lehnert in erster Linie Prozesse in den Bereichen des Designs, des Vertriebs, des Marketings und der Medien, durch die vestimentäre Praktiken eine institutionelle Bestätigung erfahren. Als letzten Aspekt des modischen Handelns nennt sie jedoch die »*allgegenwärtigen Alltagspraktiken*, die sich, wie jede Aufführung, in wechselnden Rollen von Darstellenden und Zuschauenden, von Inszenierung und Wahrnehmung, konkretisieren.«⁹¹ In dieser Arbeit berufe ich mich lediglich auf den letzten Aspekt des raumschaffenden⁹² modischen Handelns, weil dieser auf *Bottom-up*-Strukturbildung hinweist.

Mode ist laut Lehnert auf den Raum angewiesen. Der spezifische *Moderaum* ist verschränkt, aber nicht mit geografischen oder sozialen Räumen gleichzusetzen. Dieser wird durch die Ausrichtung, Anordnung und Bewegung – eine raumgreifende und -schaffende *Choreografie*⁹³ – der Modekörper hervorgebracht.

Der Begriff des Modekörpers kann sich für das hier zu konzipierende Modell als hilfreich erweisen. Erstens hat dieser gegenüber z.B. dem in soziologischen und philosophischen Modetheorien häufig verwendeten Begriff des Individuums den Vorteil, auf das Terrain des Vestimentären beschränkt zu sein. Zweitens verweist dieser nicht in erster Linie auf die gesellschaftliche Gruppenzugehörigkeit wie *Race*,

88 An dieser Stelle lässt sich ergänzen, dass die Wahrnehmung von vestimentären Strukturen ebenso auf Prozesse des Analysierens/Trennens angewiesen ist.

89 Lehnert, *Mode als Raum*, a.a.O., S. 12.

90 Lehnert, Gertrud. *Mode: Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript 2013, S. 159f.

91 Lehnert, *Mode als Raum*, a.a.O., S. 8, Hervorheb. AKW.

92 Lehnerts Umriss des Moderaums beläuft sich auf die Benennung der modischen Dispositive: Kleidung wird erst zu Mode, wenn diese einen bestimmten Prozess unterläuft, beeinflusst von »Personen, Handlungen und Institutionen unterschiedlichster Art, die mehr oder weniger systematisch dazu beitragen [...]« (Lehnert, *Von Menschen*, a.a.O., S. 71). Als drei essenzielle Dimensionen der Moderäume nennt Lehnert *Schauplätze bzw. Orte der Mode; Räumlichkeit der Kleidung* und »*Körpertechnik* als räumliches, raumaneignendes und raumschaffendes Handeln« (Lehnert, *Mode als Raum*, a.a.O., S. 9.). Letztere gehören zu Lehnerts Forschungsschwerpunkten.

93 Lehnert, *Der modische Körper*, a.a.O., S. 531.

Class, Gender etc., da solch eine Kategorisierung mit *vestimentärer Kommunikation*⁹⁴ in Verbindung gebracht wird: Kleidung, Frisuren, Körpermerkmale etc. werden dabei als Zeichen gelesen, die eine solche Gruppenzuordnung ermöglichen. Stattdessen operiert der Modekörper als Moderaum hervorbringende Entität – dem Vorhaben meines Projekts entsprechend⁹⁵ – in Kategorien des Raums und der Zeit. Drittens sind die Begriffe *Modekörper* und *Moderaum* im Sinne des *Spatial Turn* als dynamisch bzw. prozesshaft zu verstehen, sodass diese untrennbar mit der Zeitdimension verbunden sind. Somit lässt sich in Ergänzung zu Lehnert behaupten, dass das dynami-

94 Insbesondere in semiotischen und systemtheoretischen Ansätzen wird Kleidung als Medium nonverbaler Kommunikation aufgefasst, das Botschaften transportiert und auf einem verbindlichen, intersubjektiv beherrschten, auf Konventionen beruhenden Zeichensystem basiert. Die Logik beruht auf der Annahme, dass mittels Kleidung und Textilien soziale und politische, ethnische sowie alters- und geschlechtsbezogene Zugehörigkeiten differenzierend artikuliert werden können. Dabei wird zwischen zwei Ebenen der Sinnkonstruktion unterschieden: der semantisch differenzierten vestimentären Codierung sowie der modischen, die in binären Oppositionen von tragbar/nicht tragbar, Imitation/Nichtimitation und In/Out, Mode/Nichtmode bestimmt wird (vgl. Bohn, Cornelia: Kleidung als Kommunikationsmedium. In: Soziale Systeme. Zeitschrift für soziologische Theorie, Jg. 6, Heft 1, 2000, S. 111–135; Schmidt, Doris: Die Mode der Gesellschaft. Eine systemanalytische Analyse. Hohengehren: Schneider Verlag 2007). Laut Kritikerinnen ist es jedoch aufgrund deren Diversität und Differenziertheit problematisch, von vestimentärer Mode als Kommunikationssystem zu reden, das als geschlossenes Ganzes operiert (vgl. Davis, Fashion, a.a.O.; vgl. Esposito, Vergänglichkeit, a.a.O., S. 172). Semiotik zieht Parallelen zwischen Kleidungs- bzw. Mode- und Sprachsystem, die im Gegensatz zu sprachlichen Zeichen auf visuelle Kommunikation und Signifikation abhebt (vgl. Lurie, Alison: The Language of Clothes. New York: Random House 1981; Hoffmann, Hans-Joachim: Kommunikation mit Kleidung. In: Communications, 7/1981, S. 269–290; Barthes, Die Sprache, a.a.O.). An den semiotischen Modellen des vestimentären Systems wird häufig kritisiert, dass diese sowohl die Materialität als auch die kontextuelle Einbindung und die Handlungsaspekte im kulturellen Umgang mit Bekleidung vernachlässigen.

95 Ich betrachte raumzeitliche Stabilisierungsmechanismen nicht zwangsläufig in Verbindung mit der Sphäre des Symbolischen und verstehe diese als ähnlichkeits- bzw. nachahmungs-basierte Stabilisierungs- und Destabilisierungsmechanismen, die einer ästhetischen, technischen, biologischen oder zeichenhaften Codierung oder Symbolisierung vorausgehen. Als raumzeitliche Wiederholungsphänomene operieren diese Mechanismen auf der peripheren Abstraktionsstufe zwischen den konkreten materiellen bekleideten Körpern und ideellen, konventionalvisierten, schematisierten und codierten Formen. Mit Venohr formuliert, ist Mode »nicht nur darauf aus, etwas mit Bedeutungen zu versehen oder diese zu verstehen, die Oberflächen selbst geben genug Anlass zum Agieren« (Venohr, Dagmar: Modehandeln zwischen Bild und Text. Zur Ikonotextualität der Mode in der Zeitschrift. In: IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft, Themenheft zu Heft 8, Jg. 4, 2008, www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-300_en?function=fnArticle&showArticle=127, 1.12.2019).

sche Handeln der Modekörper neben Moderäumen ebenso Modezeiten erzeugt⁹⁶, die in ihren Manifestationen wiederum auf den Raum angewiesen sind.

Gleichwohl ist der Begriff im Hinblick auf die Hervorbringung *bottom-up* organisierter vestimentärer Strukturen zu modifizieren. In Bezug auf meine Fragestellung wäre der Annahme zu widersprechen, dass aus Körpern und Kleidern nur *kurzfristig* Modekörper entstehen; nämlich dann, wenn diese durch expliziten Gestus performativer Inszenierung modisch relevant werden. Entsteht eine vestimentäre Struktur *bottom-up*, bedarf diese aus meiner Sicht weder institutioneller Anerkennung (*top-down*) noch einer spezifischen Art der Aufführung – sie benötigt lediglich Wiederholung. Meine Annahme ist, dass bekleidete Körper immer Modekörper sind, da diese sich der Einordnung in unterschiedliche vestimentäre Strukturen im wahrnehmend-sortierenden modischen Handeln⁹⁷ nicht entziehen können.

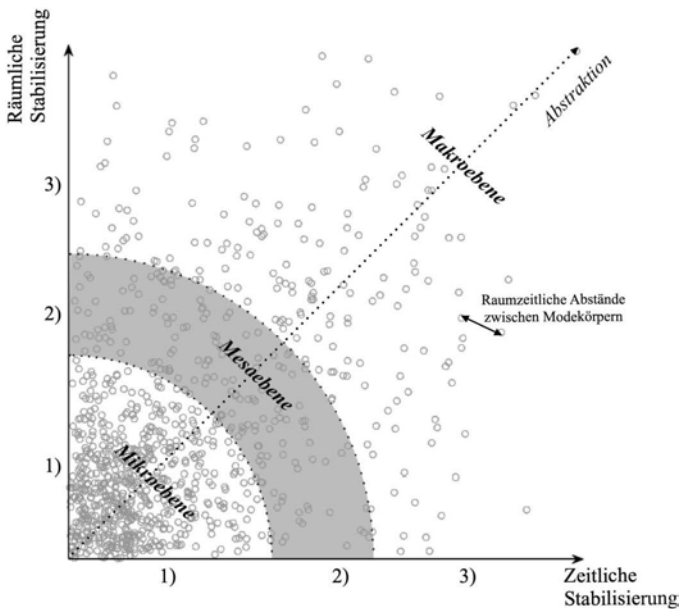
Des Weiteren muss präzisiert werden, was raumschaffende *Dynamik* von Modekörpern bedeutet. Moderäume können zu Modeorten konkretisiert werden und entstehen laut Lehnert, wenn Modekörper als dreidimensionale Figurationen sich im konkreten, geografisch lokalisierbaren Raum bewegen. Mithilfe performativer Choreografien eignen sie sich den Raum an und laden ihn mit Atmosphären und Bedeutungen auf. Dagegen werden in meiner Argumentation die raum- und zeit-schaffenden Dynamiken der Modekörper als Prozesse bestimmt, in denen *Modekörper nachahmend miteinander interagieren* und dadurch vestimentäre Strukturen in Moderaum und Modezeit entstehen lassen. In meiner Vorstellung handelt es sich dabei um die Konstitution eines speziellen Kontinuums, das sich in drei Ebenen der Betrachtung unterteilen lässt (Abb. 3).

Im Fokus dieser Arbeit stehen Interaktionen auf der *Mesoebene* des Moderaums und der Modezeit. Die Grenzen zwischen den Ebenen sind fließend, wie ich im Verlauf der Arbeit zeigen werde. Auf der Mesoebene gehen Interaktionen zwischen Modekörpern über konkrete, kontextbezogene Begegnungen hinaus und es entstehen Allianzen zwischen Modekörpern auf Grundlage von Ähnlichkeit/Similarität. Im Rahmen dieser Allianzbildungen überschreiten einzelne Modekörper die von ihnen beanspruchten Moderäume und Modezeiten und erweitern diese, indem sie sich als Teil von vestimentären Strukturen stabilisieren.

96 Vgl. Hahn, Kornelia: Zeiten des Vestimentären. Mode als Kristallisationspunkt sozialer Beschleunigung? In: Gürtler, Christa (u.a.) (Hg.): Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaft. Bielefeld: transcript 2015.

97 Zum Begriff des Modehandelns nach Dagmar Venohr vgl. Kap. 2.4.2.

Abb. 3: Drei Ebenen der vestimentären Stabilisierung in Moderaum und Modezeit.



- 1) **Mikroebene** – Ebene des Modekörpers: Raum- und zeitschaffende performative Handlungen, Begegnungen und Tauschbeziehungen von bekleideten Körpern an konkreten Orten. **Interaktionen in der Kontiguität**
- 2) **Mesoebene** – Ebene der Modenetze und Modeschwärme (Phänomene ‚mittlerer Reichweite‘): In stukturschaffenden Transformationsprozessen gehen Modekörper über sich hinaus, bilden Allianzen (*vorübergehender Konsens*), die als temporäre Strukturen über Ballungen des Ähnlichen im Raum und in der Zeit erkennbar werden. **Interaktionen in der Similarität**
- 3) **Makroebene** – Abstraktes System, ‚Raumzeit‘ des kollektiven Gedächtnisses, verteilte Archive des kulturellen Modewissens, das im Diskurs (Mesoebene) reaktiviert wird; enthält Aspekte des potenziell Möglichen (Utopischen/Uchronischen). **Symbolische Interaktionen**

Quelle: Eigene Darstellung.

»Damit Kleider Mode werden«, so Lehnert – oder in meinem Duktus »damit Modekörper eine vestimentäre Struktur bilden« –, »bedarf es der Akzeptanz einer wie auch immer gearteten Gruppierung von Menschen, also eines *vorübergehenden Konsenses*.«⁹⁸ Dieser *vorübergehende Konsens* über einen bestimmten konformen vestimentären Ausdruck wird anhand der Allianzen zwischen Modekörpern durch Wie-

98 Lehnert, Mode, a.a.O., S. 9, Hervorheb. AKW. Sie greift ebenfalls auf den Begriff des Trends zurück: »Modekleidung drückt den Körper nicht aus, sondern sie bringt eigenständige neue

derholung von ähnlichen Modekörpern – im Raum – bemerkbar. Die Allianzen stabilisieren sich, wenn diese Interaktionen sich – in der Zeit – wiederholen. Doch welchen raumzeitlichen Rahmen impliziert der *vorübergehende Konsens* und wie konstituiert dieser sich?

Raumzeitliche Extension vestimentärer Strukturen

Grundlegend für die vestimentäre Strukturentstehung und den damit verbundenen *vorübergehenden Konsens* ist der Mechanismus der ähnlichkeitsstiftenden Wiederholung, den der Soziologe Gabriel Tarde beschrieben hat. Tarde hat eine umfassende Theorie der *Nachahmung* entwickelt, mit deren Hilfe er Vorgänge in allen Bereichen des Sozialen erklären wollte. Als Nachahmung bezeichnet er wiederholungsbasierte Prozesse, durch die sich Gesellschaften selbst produzieren und reproduzieren.⁹⁹

Tarde konstatiert, dass jede Neuerung eine Reihe von Wiederholungspraktiken nach sich zieht. Dadurch verbindet Nachahmung Beharrung und Neuheit miteinander: »Jedes soziale Ding, d.h. jede Erfindung und jede Entdeckung, ist bestrebt, sich in seinem sozialen Milieu *auszudehnen*, wobei [...] das Milieu selbst die Tendenz zur *Ausdehnung* zeigt, weil es sich wesentlich aus gleichen Dingen zusammensetzt, die alle unbegrenzte Bestrebungen zeigen.«¹⁰⁰ Laut Tarde bewirkt Nachahmung eine Erstreckung einer Entität innerhalb der Sphäre des Sozialen und zeigt sich anhand der *Ähnlichkeit* innerhalb der entstandenen Struktur. Ähnlichkeit wird dadurch hervorgebracht, dass der Nachahmungsmechanismus sowohl Gleichheit (Kategorie der Stabilisierung, Aufbau des Konsens) als auch Varietät/Abweichungen (Kategorie der Destabilisierung, Abbau des Konsens) stiftet.¹⁰¹

Darauf aufbauend werden Stabilisierung und Destabilisierung von vestimentären Strukturen häufig am Kriterium ihrer *Extension*¹⁰² bemessen. Diese zeigt die Häufigkeit der zu einer Struktur zählenden Exemplare im Raum im Verhältnis zu der Zeit an. Anhand der Extension wird bestimmt, wie viel Raum und Zeit eine vestimentäre Struktur in ihrer modischen Gültigkeit beansprucht.

Auf dem Extensionsprinzip basierende Modelle erweitern Tardes Konzept der nachahmungsbasierten Ähnlichkeitskonstitution um eine deutlicher herausgear-

Körper hervor: *kurzfristig* für die Augenblicke der Inszenierung, mit *längerfristigem Effekt*, indem sie an der Bildung von Geschmack Anteil haben, so dass *Trends* entstehen.« Ebd., S. 55.

99 Vgl. Tarde, Die Gesetze, a.a.O., S. 31, 60.

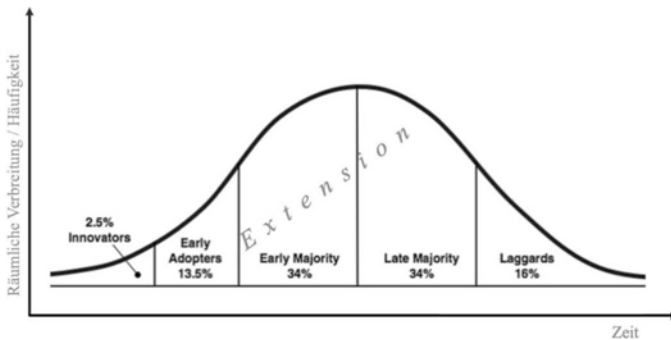
100 Ebd., S. 41.

101 Vgl. ebd., S. 31.

102 Im linguistischen Strukturalismus wird die Extension über die Aufzählung aller Elemente festgelegt, die unter eine Klasse fallen: »[W]ie definieren wir [Begriffe] oder wie legen wir Klasselementenschaft fest? Eine Art dies zu tun, zumindest für geschlossene Klassen, besteht in der Aufzählung ihrer Elemente. Dies ist bekannt als extensionale Definition. Denn mit der Extension eines Ausdrucks ist die Klasse von Dingen gemeint, auf die er korrekt angewendet wird.« Lyons, John: Semantik. Bd. 1, München: Beck 1980 (EV., am.: 1977), S. 171.

beitete zeitliche Komponente.¹⁰³ Die *Diffusion von Innovationen* des Kommunikationstheoretikers und Soziologen Everett Rogers (Abb. 4) zeigt mittels *Extension* an, wie eine neue Struktur durch Nachahmung auf- und abgebaut wird. Diffusionstheorien gehen davon aus, dass Nachahmungsbereitschaft unterschiedlich getaktet ist: *Early Adopters* eignen sich die Innovationen z.B. schneller an als die *Late Majority*.¹⁰⁴ Aus diesem Grund schlägt der *vorübergehende Konsens* nach einiger Zeit in Dissens um. Und dennoch kann sich der etablierte Moderaum durch wiederholte Praktiken so lange in der Zeit bestätigen, dass die Struktur sich bis zu einem gewissen Grad verstetigt.¹⁰⁵

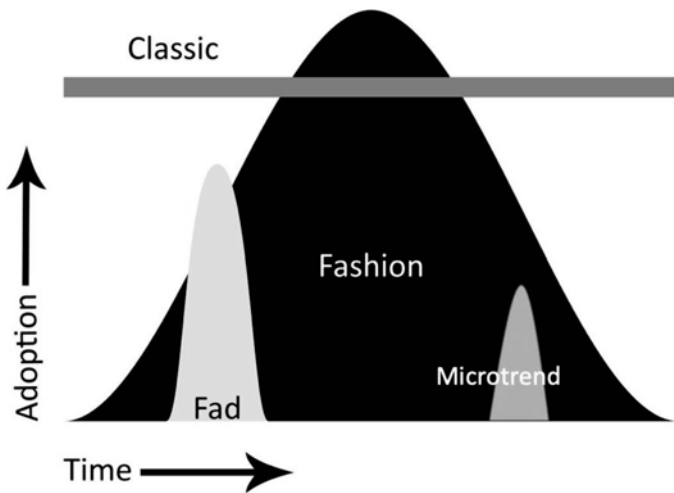
Abb. 4: Diffusion von Innovationen nach Everett Rogers. Ergänzungen (in Grau) AKW.



Quelle: Rogers, Everett M.: *Diffusion of Innovations*. New York: Free Press 2003 (EV., am.: 1962), S. 281.

-
- 103 Im Sinne der Mode-als-Moderne-Theorien argumentiert Tarde diesbezüglich noch in Dichotomien, indem er zwischen Nachahmung der Neuheit (Mode) und Nachahmung des Bestehenden (Gebrauch) unterscheidet, s. Folgekapitel.
- 104 Rogers teilt Nachahmende von Innovationen in Kategorien der Early Adopters, Early Majority, Late Majority und Laggards ein. Vgl. Rogers, *Diffusion*, a.a.O.
- 105 Vgl. z.B. König: »Wir werden später sehen, dass sich die Mode durch eine ausgesprochen kurzfristige Entfaltungsrhythmik auszeichnet. [...] Dies schaltet aber trotzdem nicht aus, daß unter Umständen nach längerem Experimentieren aus einer Mode oder aus einer zusammenhängenden Reihe von Moden mit beschränkter Variationsbreite ein neuer Stil entstehen kann. Wir möchten sogar die Behauptung wagen, daß alle Stile einmal als Mode begonnen haben, sich dann aber nach mehr oder weniger umfangreichen Versuchen zu einer Dauerform entwickelt oder [...] »kristallisiert« haben.« König, *Menschheit*, a.a.O., S. 113.

Abb. 5: Unterschiede in Extensionen von Classic, Fashion, Fad und Microtrend nach Andrew Reilly.



Quelle: Reilly, Andrew: *Introducing Fashion Theory: From Androgyny to Zeitgeist*. London: Bloomsbury Visual Arts 2014, S. 15.

Die Grafik des Modewissenschaftlers Andrew Reilly (Abb. 5) illustriert, wie das extensionale Prinzip zur Abgrenzung des Phänomens der *Mode* von raumzeitlich labileren (Fad, Trend, Craze, Hype, Mikrotrend etc.) und stabileren (Megatrend, Classic¹⁰⁶, Nichtmode, Stil, Brauch, Sitte etc.) strukturellen Formationen angewandt wird. Im Folgenden seien ein paar ausgewählte Beispiele genannt. *Fads*, argumentiert Herbert Blumer im Sinne eurozentrischer Mode-als-Moderne-Theorien, hätten kleinere Extension als *Fashions* (Moden) und wären nicht nur in *modernen*, sondern auch in traditionellen, vermeintlich nicht auf räumliche Expansion zielenden Gesellschaften vorzufinden.¹⁰⁷ Nach den Richtlinien der Trendprognostik weisen *Trends* eine Zeitspanne von einem halben bis zu drei Jahren auf, *Megatrends* dagegen umfassen zwischen zehn und hundert Jahren.¹⁰⁸ Postmoderne, nur unter bestimmten industriellen und medialen Voraussetzungen konfigurierbare *Hypes*

106 Die Grafik (Abb. 5) illustriert nicht, dass ein *Classic* auch vor einer längeren Zeit als Neuheit angefangen hatte.

107 Vgl. Blumer, *Fashion*, a.a.O., S. 344.

108 Vgl. Mackinney-Valentin, Maria: *Fashioning Identity. Status Ambivalence in Contemporary Fashion*. London: Bloomsbury Academic 2017, S. 81.

zeichnen sich durch extreme räumliche Extension und besonders schnelles Ableben (das Prinzip des *In-und-MegaOut*)¹⁰⁹ aus.

Diese begriffsbestimmende Abgrenzungsmethode scheint aus mehreren Gründen strittig zu sein.¹¹⁰ Erstens erfordert diese eine im Voraus vorgenommene Festlegung der raumzeitlichen Abgrenzungskriterien. Zweitens erfasst diese nicht, wie sich unterschiedliche, parallel existierende Strukturen – zentral für die Argumentation der Mode(n)-als-Postmoderne – zueinander verhalten.¹¹¹

Demgegenüber verzichtet der in dieser Arbeit verwendete inklusive Begriff der vestimentären Strukturentstehung und -auflösung auf solche pauschalen Festlegungen zugunsten gradualistischer, flexibler Grenzsetzungen. Im Folgenden werde ich argumentieren, dass die raumzeitliche Extension einer bestimmten vestimentären Struktur durch die Extensionen der sie umgebenden *nachbarschaftlichen*, konkurrierenden vestimentären Strukturen begrenzt wird.

Deshalb wirkt der Akt der strukturschaffenden Transformation des Modekörpers zugleich strukturzersetzend. Transformiert sich ein Modekörper im Zuge der Nachahmung, um sich einer entstehenden vestimentären Struktur für eine gewisse Zeit anzuschließen und an deren Stabilisierung teilzuhaben, trägt dieser Akt automatisch zur Destabilisierung und Zersetzung der begrenzenden, konkurrierenden Strukturen bei.

Moderaum und Modezeit sind untrennbar miteinander verbunden. Dennoch möchte ich zeigen, dass eine separate Analyse von räumlichen und zeitlichen Extensionen sich lohnen kann. Strukturschaffende und -auflösende Transformationen in Raum und Zeit sind immer prozesshaft. Dennoch beziehen diese sich auf Prozesse unterschiedlicher Art, weil Moderaum im Sinne Lehnerts als dynamisch aufgefasst wird und Zeit nicht nur mit dem Fluss assoziiert, sondern auch als strukturbildend und auf Stase zielend¹¹² bestimmt werden kann. Es wird zu zeigen sein, dass Prozesse der Bildung und Auflösung *räumlicher* Strukturen sich trotz Zeitverbrauch qualitativ vom Aufbau und Abbau *zeitlicher* Allianzen unterscheiden, die wiederum Raum benötigen.¹¹³ Vestimentäre Strukturen, die sich durch überwiegend räumlich begründete Ähnlichkeitsallianzen stabilisieren und destabilisieren, werden im Folgenden *Modenetze* genannt. Vestimentäre Strukturen, die sich aufgrund

109 Bolz, Norbert: Das kontrollierte Chaos. Vom Humanismus zur Medienwirklichkeit. Düsseldorf (u.a.): Econ 1994, S. 96.

110 Außerdem umfasst das Modell nicht den Zeitaspekt in Bezug auf die modische Zyklität und Wiederaufnahmen von Moden.

111 Stattdessen wird z.B. argumentiert, dass eine neue Mode die alte verdrängt: Wenn die Nachahmung der Innovation durch die *Early Majority* ansetzt, setzt sich bei den *Early Adopters* bereits eine andere durch. Vgl. u.a. Haberler, Veronika: Mode(n) als Zeitindikator. Die Kreation von Textilien Modeprodukte. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012, S. 46ff.

112 Vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 245.

113 Vgl. Kap. 3.

des Zusammenschlusses der Modekörper in der Zeit bilden und auflösen, werden als *Modeschwärme* bezeichnet.

2.3.2 Kritik an protonormalistischen Modellen modischer Stabilisierung

Im vorangegangenen Abschnitt habe ich die These aufgestellt, dass pluralistisch organisierte vestimentäre Strukturen sich in *Konkurrenz* zueinander befinden, wodurch ihre Extensionen gegenseitig begrenzt werden. An dieser Stelle gilt es, den Begriff der Konkurrenz einzuführen. Dies dient dem übergeordneten Ziel, die strukturschaffenden und -auflösenden Transformationen in Bezug auf Raum und Zeit zu systematisieren.

Die Vorstellung der Konkurrenz werde ich aus den Grundlagentheorien von Tarde und Simmel extrahieren. Diese lassen sich protonormalistischen Mode-als-Moderne-Modeauffassungen zuordnen. Wie im vorangegangenen Kapitel referiert, basieren diese auf der zeitlich konnotierten Dichotomie Neuheit/Differenzierung/Instabilität vs. Tradition/Nachahmung/Stabilität. In Vorbereitung auf die Konzeption des Modells der vestimentären Koordination und Synchronisation (Prozesse) und daraus resultierender Modenetze und Modeschwärme (Strukturen) werde ich mithilfe des Konkurrenzbegriffs diese *modernen* Dichotomien auf symmetrische Prozesse in Raum und Zeit umstellen und für die flexibilitätsnormalistische Mode(n)-als-Postmoderne-Auffassung anschlussfähig machen.

Nachahmung im Raum vs. in der Zeit

Wie zuvor herausgestellt, wird Strukturentstehung bzw. *vorübergehender Konsens* mittels *Wiederholung* von ähnlichen Modekörpern über einen bestimmten Zeitraum erkennbar. Im Gegensatz zur im Alltag mit der Zeit assoziierten Wiederholung wird Nachahmung (Wiederholung im Feld des Sozialen) bei Tarde gleichwertig räumlich und zeitlich bestimmt:

Eine soziale Gruppe ist eine Gruppe von Wesen, die sich gegenseitig momentan nachahmen oder einander ähnlich sind, ohne sich gegenwärtig nachzuahmen, deren gemeinsame Merkmale aber früheren Nachahmungen desselben Vorbilds entstammen.¹¹⁴

Tarde definiert Nachahmung als einen Stabilisierungsmechanismus, mit dessen Hilfe sich soziale Einheiten nach Ähnlichkeitskriterien miteinander verbinden und in diesem Akt der Stabilisierung raumzeitliche Entfernungen¹¹⁵ überbrücken. Nachahmung findet

114 Tarde, Die Gesetze, a.a.O., S. 89.

115 In dieser Interpretation erfüllt Nachahmung die Funktionen der Übertragung und Speicherung.

nicht nur über *weite Entfernungen*, sondern auch über *große Zeiträume* statt. Sie zieht eine fruchtbare Verbindung zwischen einem Erfinder und einem Nachahmer, die Tausende von Jahren trennen [...]. [...] Nachahmung ist eine Fortpflanzung über Entfernung.¹¹⁶

Im theoretischen Rahmen der Mode-als-Moderne unterscheidet Tarde in der Tradition der Gegenüberstellung von Neuheit und Konservierung zwischen zwei entgegengestellten nachahmungsbasierten Phänomenen: Mode (Streben nach Neuem) und Gebrauch (Wiederholung des Bestehenden). Die beiden Phänomene stehen nach Tarde in einem Spannungsverhältnis zueinander¹¹⁷ und unterscheidet er strukturell anhand von zwei Arten der Nachahmung. Bei Handlungen nach dem Prinzip der Mode wird Neues und zugleich Fremdes nachgeahmt. Bei Handlungen im Modus des Gebrauchs werden dagegen Vorbilder der eigenen Vergangenheit nachgeahmt. Tarde erläutert dies wie folgt:

Die Zeiten, in denen die wichtigste Devise lautet ›neu und schön‹ [Mode, AK], sind im Wesentlichen nach außen gewandt [...]. Und die Zeiten, in denen die einzige Maxime ›alt und bewährt‹ lautet [Gebrauch, AK], führen ein ganz verinnerlichtes Leben. [...] In Zeiten, in denen der Gebrauch überwiegt, ist man mehr von seinem Land als von seiner Zeit eingenommen, denn man rühmt vor allem die früheren Zeiten. In Zeiten, in denen die Mode vorherrscht, ist man im Gegensatz dazu auf seine Zeit stolzer als auf sein Land.¹¹⁸

Der springende Punkt ist, dass sich hinter der bekannten zeitlichen Gegenüberstellung von Neuheit und Beharrung strukturell eine symmetrische Kategorisierung der nachahmungsbasierten räumlichen und zeitlichen Strukturbildung verbirgt. Die nach außen gewandte Mode strebt in erster Linie nach räumlicher Stabilisierung durch die *Nachahmung des Nachbarn*, des Zeitgenossen. Der Gebrauch wird dagegen als zeitliche Stabilisierung, die *Nachahmung des Vorfahren* bzw. des Erbten definiert. Bei Zuwendung zum Neuen erfolgt eine Stabilisierung im Raum durch Nachahmung des Nächsten; bei Identifizierung mit dem Alten vollzieht Stabilisierung sich in der Zeit und es werden räumliche Grenzen modelliert bzw. verstärkt.

Ebenfalls zentral für das Verständnis dieser Gegenüberstellung ist die Behauptung der Koexistenz von Mode und Gebrauch im praktischen Vollzug, wobei eine der

116 Ebd., S. 57.

117 Dieses Spannungsverhältnis wird als zyklisch beschrieben: »Tatsächlich strebt jede neue Mode nach Verwurzelung im Gebrauch.« Ebd., S. 350. »Endet jedoch alles mit dem Sieg der Mode über die Gewohnheit? Keineswegs. Dieser Sieg ist erst vollständig, wenn die in ihre Niederlage ergebene konservative Partei wieder Oberhand gewinnt, zur nationalen Partei wird und in den aufgepfropften neuen Fortschritten den Saft der Tradition zirkulieren lässt.« Ebd., S. 307.

118 Ebd., S. 263.

Nachahmungsarten überwiegen kann. Laut Tarde seien »beide zwar immer vorhanden [...], kommen] jedoch *abwechselnd* stärker bzw. weniger stark zum Tragen [...].«¹¹⁹ Diese Beobachtung bildet die Grundlage für meine *Bias*-These: Obwohl Struktur-entstehung in Raum und Zeit stattfindet und als raumzeitliche Extension erfassbar wird, kann (und wird) abwechselnd eine Nachahmungsart – die räumliche (des Nachbarn) oder die zeitliche (des Vorfahren) – tendenziell dominieren. Zwischen den beiden Nachahmungsarten wird sich ein Konkurrenzverhältnis etablieren.

Nachahmung vs. Differenz

Während Tarde sich auf die Bedeutung der strukturbildenden, stabilisierenden Nachahmung für die Mode konzentriert, wird Mode im Kontext der Moderne meist mit Instabilität assoziiert. Diese wird wiederum mit dem destabilisierenden Kontrapendant der Nachahmung verbunden: der Differenzierung.

Das soziologische Modell von Tardes Zeitgenossen Georg Simmel vereint beide Prozesse, indem es Strukturbildung und -auflösung auf die konfliktgetriebene Aushandlung zwischen Nachahmung und Differenzierung zurückführt. Im theoretischen Rahmen der Mode-als-Moderne trennt Simmel zwar streng zwischen vermeintlich stabilen Kleidungspraktiken »primitiver Völker« und der wechselnden Mode der modernen Gesellschaft, gesteht jedoch auch dieser eine Stabilisierungsfähigkeit zu.

Simmel hat ein Modell entworfen, das Stabilität und Instabilität in der Verschränkung der Gegentendenzen von Egalisierung vs. Differenzierung und Beharrung vs. Wechsel auflöst:

So entspricht die Nachahmung in all den Erscheinungen, für die sie ein bildender Faktor ist, einer der Grundrichtungen unseres Wesens, derjenigen, die sich an der Einschmelzung des Einzelnen in die Allgemeinheit befriedigt, die das Bleibende im Wechsel betont. Wo aber umgekehrt der Wechsel im Bleibenden gesucht wird, die individuelle Differenzierung, das Sich-abheben von der Allgemeinheit, da ist die Nachahmung das negierende und hemmende Prinzip. Und gerade weil die Sehnsucht, bei dem Gegebenen zu verharren und, das gleiche zu tun und zu sein wie die anderen, der unversöhnliche Feind jener ist, die zu neuen und eigenen Lebensformen vorschreiten will und weil jedes von beiden Prinzipien für sich ins Unendliche geht, darum wird das gesellschaftliche Leben als der Kampfplatz erscheinen, auf dem jeder Fußbreit von beiden umstritten wird, die gesellschaftlichen Institutionen als die – niemals dauernden – Versöhnungen, in denen der weiterwirkende Antagonismus beider die äußere Form einer Kooperation angenommen hat.¹²⁰

119 Ebd., S. 352, Hervorheb. AKW.

120 Simmel, Philosophie, a.a.O., S. 7f., Hervorheb. AKW.

Obwohl die Ausgangsargumentation zeitlich konnotiert ist – im Zitat spricht Simmel vom Wechsel im Bleibenden vs. Bleibenden im Wechsel –, ist die Schlussfolgerung komplexer. Das Nachahmungsbedürfnis zielt auf Stabilisierung der gesellschaftlichen Position und wird hier zum Motor räumlicher Verbreitung sowie gleichzeitig der zeitlichen Beständigkeit zugeordnet. Der der Nachahmung entgegengesetzte Differenzierungsdrang hemmt die Verbreitung im Streben zum Neuen und treibt den linearen Modewechsel voran.

Auf Ebene des Individuums, so Simmel, operieren Nachahmung und Differenzierung als zwei Seiten einer Medaille – diese sind gleichwertig und stehen in Opposition zueinander¹²¹: Jeder Modekörper strebt gleichermaßen sowohl nach räumlicher und zeitlicher Stabilisierung als auch nach räumlicher und zeitlicher Neuheit/Instabilität. Den diachronen Modewandel führt Simmel darauf zurück, dass in einer Klassengesellschaft das Bedürfnis nach Nachahmung und Differenzierung asymmetrisch verteilt und unterschiedlich stark ausgeprägt ist. Auf Ebene der modischen Strukturbildung und -auflösung resultiert daraus eine sukzessive Bewegung der modischen Neuheit durch die sozialen Schichten. In einem hierarchisch strukturierten Klassensystem sorgen die oberen sozialen Schichten für die Verbreitung einer – oft in der Obskurität der Halbwelt als randständige Antimode geborenen – Modeströmung. Während diese schrittweise von den unteren Klassen adaptiert und somit normalisiert bzw. in die *Mitte* eigespeist wird, führen die oberen zum Zweck der sozialen Distinktion eine neue modische Praxis ein und kurbeln einen weiteren Verbreitungsprozess an usw.

Die Oberschicht steht bei Simmel für Absonderung/Differenzierung/Instabilität/ Streben zum Neuen und die untere Schicht steht in kaskadenförmiger Relationalität zu jeweils höheren Strata für Nachahmung/Angleichung/Stabilität/Beharrung. Dies trifft allerdings nur in Bezug auf die Zeitdimension zu. Hinsichtlich des Raumes ist für die für den Modewandel Verantwortlichen das Streben nach dem *Neuen* (Differenzierung) eine *konservative*, stabilisierende Kraft, die das System immer wieder in die Ausgangslage zurückführt. Die Oberschicht schlägt immer wieder neue Moderichtungen ein, um ihr altes Distinktionsterrain aufrechtzuerhalten. Diese will den von ihr konstituierten Moderaum konstant begrenzt und möglichst gering halten.

Es lässt sich schlussfolgern, dass bei Simmel und Tarde unterschiedliche Interaktionslogiken miteinander in *Konkurrenz* treten. Bei Tarde geht es um Konkurrenz zwischen räumlicher und zeitlicher Stabilisierung; bei Simmel handelt es sich um

121 Vgl. ebd., S. 13–17.

Konkurrenz zwischen Stabilisierung und Destabilisierung¹²² hinsichtlich des knappen Moderaums.

Differenz vs. Konkurrenz

Der Begriff *Konkurrenz* wird von keinem der beiden Autoren im Zusammenhang mit der Mode¹²³ explizit verwendet. Diesen möchte ich einführen, um im Sinne flexibilitätsnormalistischer Modetheorien pluralistisch-demokratisch organisierte Strukturen beschreiben zu können.

Im Rahmen protonormalistischer Mode-als-Moderne-Theorien impliziert *Differenz* aktive Neuheitsbehauptung und *Nachahmung* passive Gefolgschaft. Nachahmung ist nach Tarde ein meist einseitiges Phänomen, bei dem die nachgeahmte Entität Einfluss auf die nachahmende ausübt: »Halten wir fest, daß der Magnetisierte den Magnetiseur nachahmt und nicht umgekehrt.«¹²⁴ Auch Simmels Modell ist hierarchisch: Die Neuheit wird zwar von Outsiderinnen – der Demimonde – initiiert, die sich keiner Gesellschaftsschicht eindeutig zuordnen lässt.¹²⁵ Der anschließende Nachahmungsprozess ist jedoch ein gerichteter Abwärtsfluss von oberen zu unteren Klassen.

122 Dass Destabilisierung – Etablierung von Neuheit im Sinne der Stabilität des Instabilen – stabilisierende Wirkung haben kann, hat Esposito gezeigt. Vgl. Esposito: Verbindlichkeit des Vorübergehenden, a.a.O.

123 In seinem Aufsatz *Soziologie der Konkurrenz* setzt sich Simmel konkret mit dem Begriff *Konkurrenz* auseinander. Er bestimmt ihn nicht als antagonistischen Kampf, sondern als Bemühung der Beteiligten um die Aufmerksamkeit bzw. Gunst des Dritten. Somit fungiert Konkurrenz für ihn verbindungsstiftend. Diese Erkenntnisse überträgt Simmel jedoch nicht auf die Mode. Obwohl ich im Folgenden nicht weiter auf Simmels Definition eingehe, entspricht diese in vielerlei Hinsicht meiner Auffassung des Konkurrenzbegriffs. Allerdings weist ›der Dritte‹ in meiner Interpretation eine verteilte Identität auf und lässt sich im Mainstreaming verorten. Vgl. Simmel, Georg: *Soziologie der Konkurrenz*. In: *Neue Deutsche Rundschau*, 14. Jahrgang, 10, 1903, S. 1009–1023.

124 Darauf folgt eine Einschränkung: »Nur im sogenannten wachen Leben und zwischen Leuten, die keine magnetische Wirkung aufeinander ausüben, entsteht diese *gegenseitige Nachahmung*, dieses gegenseitige Ansehen, das im Sinne von Adam Smith *Sympathie* genannt wird. Wenn ich also das Ansehen und nicht die Sympathie als die Basis und den Ursprung der Gesellschaft gestellt habe, dann weil, wie oben gesagt, die Einseitigkeit der Gegenseitigkeit vorausgegangen sein muss« Tarde, *die Gesetze*, a.a.O., S. 100. Für Nachahmung zwischen gleichwertigen Entitäten räumt Tarde somit einen Sonderplatz ein: Diese finde entweder im »wachen Leben«, d.h. bei vollem Bewusstsein in Selbstreflexion statt und/oder sei auf die Fähigkeit angewiesen, sich in die Lage des anderen hineinzuversetzen. Keine der Kriterien scheinen jedoch dazu geeignet zu sein, die postmodernen Moden zu beschreiben, die sich mit zunehmender Ausdifferenzierung der individuellen Kontrolle entziehen und kein ›gegenseitiges Ansehen‹ voraussetzen.

125 Vgl. Simmel, *Philosophie*, a.a.O., S. 25.

Simmels Modell ist im Zusammenhang mit zunehmender Demokratisierung und Pluralisierung der Moden im Rahmen flexibilitätsnormalistischer Kritik als *Trickle-down*-Effekt etikettiert und für die Erklärung postmoderner Modedynamiken für unzureichend erklärt worden.¹²⁶ Doch selbst die entgegengestellten Modelle (*trickle-across*, *bubble-up-and-down*, *Fahrstuhl*-, *Virulenz*-¹²⁷, *Diffusionsschemata* etc.) kommen nicht ohne Hierarchien aus und basieren auf dem Prinzip asymmetrisch verteilter Mächte. Charles W. King hat beispielsweise die These der *Simultaneous Adoption* auf Basis der Annahme aufgestellt, dass in der Postmoderne neue Moden von allen sozialen Schichten gleichzeitig aufgegriffen werden können: »Mass fashions are simultaneously available to the fashion consumer in nearly all price ranges.«¹²⁸ Diese Prämisse relativiert King zugleich dadurch, dass innerhalb der Schichten der Nachahmungsprozess von den jeweiligen Differenz setzenden *Opinion Leaders* angestoßen wird.¹²⁹

Dagegen ist der Konkurrenzbegriff in Bezug auf Machtverteilung demokratisch geprägt. René König hat die Vorstellung des Wettbewerbs bzw. der Konkurrenz für die Modetheorie aus kulturwissenschaftlicher Sicht fruchtbar gemacht.¹³⁰ Er unterscheidet zwischen vier *Diffusionsprinzipien*, nach denen er die Modegeschichte ordnet. Mode stellt dabei für König kein Phänomen der Moderne, sondern ein *soziales Totalphänomen*¹³¹ dar.

König geht zunächst davon aus, dass in antiken Kulturen – »in den prähistorischen Primitivkulturen und in den archaischen Hochkulturen [...]«¹³² – Moden äußert stabil sind (erstes Diffusionsprinzip). Diese zeichnen sich durch weite Verbreitung und langsamen Wandel aus. Dies ändert sich in der Zeit des abendländischen Feudalismus, in der es zu einer Konkurrenz zwischen den Oberschichten komplex gegliederter und differenzierter Klassensysteme kommt (zweites Diffusionsprinzip). Dabei handelt es sich um »ein[e] Konkurrenzlage zwischen verschiedenen Gruppen, die gleichzeitig um die Macht und das Privileg der Mode

126 Bezüglich der Umstellung von der top-down gerichteten Mode auf die *Bottom-up*-Prozesse wird Simmels Modeaufsatz stellvertretend adressiert, um Kritik an *Trickle-down*-Modellen zu üben: Obwohl die inhaltliche Inspiration häufig aus der gesellschaftlichen Peripherie kommt, setzt der Mechanismus der Verbreitung in der Oberschicht an und vereinnahmt kastadenartig die unteren Schichten; das macht Mode zu einem reinen Klassenphänomen.

127 Vgl. Schnierer, *Modewandel*, a.a.O.

128 King, Charles W.; Ring, Lawrence J.: *The Dynamics of Style and Taste Adoption and Diffusion: Contributions from Fashion Theory*. In: Olson, Jerry; Bor, Ann (Hg.): *NA – Advances in Consumer Research*. Volume 07. MI: Association for Consumer Research 1980, S. 13–16, hier S. 13.

129 Zur detaillierten Besprechung des *Simultaneous Adoption* Ansatzes vgl. Kap. 2.4.1.

130 Vgl. König, *Menschheit*, a.a.O., S. 17ff.

131 Vgl. ebd.

132 Ebd., S. 11.

kämpfen.«¹³³ König argumentiert, dass das Aufkommen der Konkurrenz die zuvor vorherrschenden, raumzeitlich außerordentlich stabilen Moden in Schwung bringt und tendenziell ablöst.¹³⁴ Außerdem nennt er zwei weitere historische Abschnitte, in denen sich die Konkurrenzlage verdichtet: die Inklusion der Mittelklassen seit dem Ancien Régime insbesondere vor dem Hintergrund der Industrialisierung (drittes Diffusionsprinzip) und die radikale Demokratisierung der Mode durch massenmediale sowie jugend- und subkulturelle Einflüsse in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (viertes Diffusionsprinzip).

Laut König scheint Konkurrenz ein epochenübergreifender Mechanismus auf dem Terrain der Mode(n) zu sein, der – bereits Jahrhunderte vor der postmodernen modischen Demokratisierung – strukturell Pluralismus und Handlungsalternativen generiert. Mithilfe der Konkurrenz werden bestehende Strukturen destabilisiert und deren Komplexität gesteigert.

Im Gegensatz zur antagonistischen Differenzierung ist die Rolle der Konkurrenz nicht ausschließlich destabilisierend. Im Folgenden möchte ich demonstrieren, wie Konkurrenz die Differenz – die laut Simmel mit Destabilisierung assoziiert ist – und die auf Stabilisierung zielende Ähnlichkeit miteinander verbindet. Hierzu werde ich zwei Denkfiguren heranziehen, die aus unterschiedlichen Disziplinen stammen: *Invisible Hand* in der Ökonomie und *ungesellige Geselligkeit* in der Philosophie. Die beiden Konzepte basieren auf der gleichen Prämisse: Individuelle Differenz erzeugt nach außen – aufgrund der Konkurrenz bottom-up – ein kohärentes, stabiles Miteinander.

Hilfreich für das Verständnis des aus der Ökonomie stammenden Konkurrenzbegriffs ist dessen strukturelle Assoziation mit Tauschbeziehungen in der freien Wirtschaft.¹³⁵ Das konkurrierende Miteinander des Wettbewerbsverhältnisses hat der Begründer der modernen Ökonomie, Adam Smith, anhand der Metapher der *Invisible Hand* illustriert. Ausgehend von der Konkurrenz zwischen den im Eigeninteresse handelnden Beteiligten wird unterschwellig – ohne *Top-down*-Regulierung –

133 Vgl. ebd., S. 18. In dieser Auffassung ist modische Konkurrenz ein privilegiertes Werkzeug der Macht- und der Reichtumsdemonstration der *Opinion Leaders* im europäischen Mittelalter und deshalb nicht direkt auf die Bottom-up-Stabilisierungsmechanismen der Moden applizierbar.

134 König deutet an, dass die Diffusionsprinzipien sich tendenziell im Laufe der Geschichte ablösen, aber auch konkurrierend koexistieren. Vgl. ebd., S. 17.

135 Der wohl prominenteste Einsatz des Konkurrenzbegriffs stammt von Werner Sombart, der den Terminus im ursprünglich-ökonomischen Sinne für die Modetheorie der Mode-als-Moderne fruchtbar gemacht hat: Die Modeproduzenten (*top-down*) seien im Wettbewerb miteinander dazu gezwungen, das Angebot ständig zu erneuern, sodass diese Konkurrenz zur Beschleunigung des Modewechsels beiträgt. Vgl. Sombart, Werner: *Wirtschaft und Mode*. In: Bovenschen, Silvia (Hg.): *Die Listen der Mode*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 80–105 (EV: 1902), hier S. 99ff.

eine harmonische Ordnung im Sinne der Gemeinschaft etabliert.¹³⁶ Die Grundlagen der Konkurrenz bilden für Smith einerseits die Arbeitsteilung/Spezialisierung der einzelnen Beteiligten und andererseits deren Streben nach Steigerung des eigenen Profits. In diesem Streben wird jeder Einzelne »von einer unsichtbaren Hand geleitet, um einen Zweck zu fördern, den zu erfüllen er in keiner Weise beabsichtigt hat«¹³⁷; dieser Zweck ist, aufgrund der Arbeitsteilung und durch die Partizipation am Wettbewerb zur Stabilität des Marktes beizutragen.

Wie die *unsichtbare Hand* die wettbewerbsbedingten Spannungsverhältnisse reguliert, wird bei Smith nicht geklärt; die dahinterstehenden Prozesse bleiben wie in einer Blackbox verschlossen. Die kulturwissenschaftliche Automatismenforschung¹³⁸ leitet daraus eine Pointe des *Bottom-up*-Strukturbildungsprinzips ab:

Während die Metapher der ›unsichtbaren Hand‹ einen Automatismus ökonomischer Operationen und deren unbewusster Wirkungen behauptet, erklärt sie das Wirtschaftsgeschehen zugleich mit dem Zusammenwirken unübersichtlicher Kräfte, aus denen, trotz aller Undurchsichtigkeit, Ordnung entsteht. [...] Es wird der Wirkung einer ›unsichtbaren Hand‹ zugeschrieben, dass sich die individuellen Interessen, ohne bewusste Planung und Kontrolle, aber auch ohne, dass sich die Einzelnen darauf verständigen, systematisch so zusammenfügen, dass sie das Schicksal aller bestimmen. Diese Beschränktheit der Akteure gegenüber den Interessen anderer, bildet gewissermaßen die Voraussetzung dafür, dass der ökonomisch selbst- und gewinnsüchtig handelnde Akteur [...] ungewollt und unbewusst im Sinne der sozialen Harmonie handelt. [...] Wie von einer höheren Hand im Sinne der Vorsehung gesteuert, bilden die Blindheit des Einzelnen gegenüber den Folgen seines Handelns für die Allgemeinheit und die fehlende Übersicht über das Marktgeschehen, so scheint es, geradezu die Voraussetzung, dass das System, außer Kontrolle, im Sinne des sozialen Ausgleichs funktioniert: Der Markt balanciert die *Schief lagen egoistischer Bestrebungen* aus, er wird zum Modell und Modus des Sozialen.¹³⁹

Die allgemeine Stabilität wird dadurch erreicht, dass der Einzelne die Gesamtheit der dazu führenden Prozesse nicht überblickt und die lokalisierten, aus individu-

136 Smith, Adam: Untersuchung über Wesen und Ursachen des Reichtums der Völker. Tübingen: UTB 2005 (EV., engl.: 1776), S. 619.

137 Vgl. ebd.

138 Zur Einordnung der Automatismenforschung vgl. Kap. 2.4.2.

139 Bublitz, Hannelore; Kaldrack, Irina; Röhle, Theo; Winkler, Hartmut: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Unsichtbare Hände. Automatismen in Medien-, Technik- und Diskursgeschichte. München (u.a.): Fink 2011, S. 9–20, hier S. 9f. Hervorheb. AKW.

ellem Handeln resultierenden Instabilitäten (im Zitat *Schieflagen*) vom Markt selbst austariert werden.

Auf das Terrain des Sozialen appliziert, findet sich das Prinzip im Konzept der *ungeselligen Geselligkeit* des Philosophen Immanuel Kant wieder. Laut Kant ist jedes Individuum für sich von Grund auf *ungesellig*, lebt aber in einer Gemeinschaft mit anderen harmonisch zusammen:

Der Mensch hat eine Neigung sich zu vergesellschaften: weil er in einem solchen Zustande sich mehr als Mensch, d.i. die Entwicklung seiner Naturanlagen, fühlt. Er hat aber auch einen *großen Hang sich zu vereinzeln (isolieren)*: weil er in sich zugleich die ungesellige Eigenschaft antrifft, alles bloß nach seinem Sinne richten zu wollen, und daher allerwärts Widerstand erwartet, so wie er von sich selbst weiß, daß er seinerseits zum Widerstande gegen andere geneigt ist. Dieser Widerstand ist es nun, welcher alle Kräfte des Menschen erweckt, ihn dahin bringt, seinen Hang zur Faulheit zu überwinden, und, getrieben durch Ehrsucht, Herrschsucht oder Habsucht, sich einen Rang unter seinen Mitgenossen zu verschaffen, die er nicht wohl leiden, von denen er aber auch nicht lassen kann.¹⁴⁰

Bei Kant strebt das Individuum nach *Isolierung*, verspürt aber auch den Druck der Etablierung in der Gesellschaft und des Messens mit anderen. Diese ambivalente Haltung führt zur *Geselligkeit*, zu der der Mensch laut Kant unbewusst und wider Willen *von Natur aus* strebt.¹⁴¹

Zwischen Smiths und Kants Denkfiguren besteht insofern ein Unterschied, als letztere antagonistischer geprägt ist. Die Differenzierung des Einzelnen wird bei Smith vornehmlich durch *Spezialisierung* und *Arbeitsteilung* gewährleistet, sodass jeder zum eigenen Profit einen positiven Beitrag zum allgemeinen Wohl leistet. Obwohl durch Güterknappheit bedingte Konkurrenz einen Wettkampf impliziert, funktionieren die Tauschverhältnisse innerhalb des Gesamtsystems eher *additiv*. Anders bei Kant: Die Harmonie der gesamten Gesellschaft fußt auf *Zwietracht*.¹⁴² Die Differenzierung äußert sich dadurch, dass das Individuum sich aus dem Widerstand gegen die anderen heraus vereinzeln/isolieren will, sich ihnen aber nicht entziehen kann. Dabei kann Isolation als eine Kategorie der räumlichen Abgrenzung interpretiert werden, die jedoch – im Sinne des harmonischen Zusammenlebens – nie vollständig gelingt.

Wie lässt sich dies auf das Terrain der vestimentären Strukturbildung übertragen? Es lässt sich annehmen, dass die Metapher der *Invisible Hand* in der Differenz

140 Kant, Immanuel: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. In: Ders.: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Bd. 11, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 33–50 (EV.: 1784), hier S. 38.

141 Vgl. ebd.

142 Vgl. ebd., S. 39.

vornehmlich mit additiver Inklusion individueller Abweichungen assoziiert ist und sich zur Beschreibung vestimentärer Strukturen aus Sicht der *flexibilitätsnormalistischen* Mode(n)-als-Postmoderne-Theorien eignet. Im Konzept der *ungeselligen Geselligkeit* ist Differenz als antagonistische Spannung bestimmt. Dieses stimmt vielmehr mit der Sicht der *protonormalistischen* Mode-als-Moderne-Theorien auf die Organisation vestimentärer Strukturen überein. Die Vorstellung der Harmonie zwischen konkurrierenden Strukturen, die in beiden Konzepten enthalten ist, werde ich dabei nicht übernehmen. Ob die Konkurrenz zwischen vestimentären Strukturen ›das richtige Maß an Ähnlichkeit hervorbringt, sei dahingestellt. Es reicht anzunehmen, dass diese das Mainstreaming zusammenhält.

Es könnte gesagt werden, dass die Theorien der Mode-als-Moderne der Entstehung von vestimentären Strukturen das Prinzip der *ungeselligen Geselligkeit* zugrunde legen. Esposito postuliert, dass in der Mode das individuelle Streben nach *Differenzierung* im Rücken der Beteiligten paradoxerweise zur *Ähnlichkeitsproduktion* und zur Stabilität-im-Instabilen beiträgt.¹⁴³ Der Grund dafür sei – typisch für die protonormalistische Modeauffassung – die Marginalität/Randständigkeit der Mode. Zur Wirksamkeit muss Mode, genauer gesagt die Differenz¹⁴⁴, nach Esposito teilweise übersehen werden:

Überall stößt man auf dieses Phänomen, das seine Funktion aber nur erfüllen kann, wenn es nicht zu genau beobachtet wird – denn nur so behält es seine marginale Stellung. Eine punktuellere Aufmerksamkeit und eine explizite Auswertung würden das Paradoxiengeflecht enthüllen, auf das die Mode gründet, und damit ihre Wirksamkeit aufheben.¹⁴⁵

Das Zustandekommen des genannten Paradoxiengeflechts führt Esposito in ihrer systemtheoretisch geprägten Herleitung auf die Operationalisierung des Zufalls zurück, der seit der Moderne mithilfe der Mode den gesellschaftlichen Umgang mit Kontingenz organisiert.¹⁴⁶ Soll Mode nicht als ein ausschließlich auf Marginalität/Randständigkeit/Differenz basierendes, Paradoxien hervorbringendes Phänomen angesehen werden, muss die Argumentation einen anderen Pfad einschlagen.

Espositos Grundgedanke, dass eine der Mode unterliegende Struktur nicht vollständig durchdrungen werden darf, findet sich bereits bei Simmel wieder: »Das Wesen der Mode besteht darin, dass immer nur ein Teil der Gruppe sie übt, die Gesamtheit aber sich erst auf dem Wege zu ihr befindet.«¹⁴⁷ Was bedeutet dies strukturell? Simmels Oberschichten verhalten sich ähnlich dem *ungeselligen* Individuum

143 Vgl. Esposito, Verbindlichkeit, a.a.O.

144 Vgl. ebd., S. 171.

145 Ebd., S. 170.

146 Vgl. ebd., S. 174–177.

147 Simmel, Philosophie, a.a.O., S. 15.

von Kant: Sie suchen moderäumliche *Isolierung*, tun dies aber gleichzeitig um der Macht und Anerkennung Willen. Simmel lässt sich so interpretieren, dass nicht die Mode per se marginal ist, sondern dass Moderaum eine knappe Kategorie ist, um die konkurriert werden muss. Für die Zirkulation der Mode und somit die Stabilität des Gesamtsystems sorgt nicht nur die individuelle Differenz, sondern deren Kombination mit der Nachahmung, die von den unteren Schichten gewährleistet wird. Dieses Verhältnis habe ich als *Konkurrenz* um die Eroberung des gleichen Moderaums zwischen unterschiedlichen Schichten mittels *Destabilisierung* (Flucht zum Neuen) und *Stabilisierung* (Nachahmung des Bestehenden) bezeichnet.

Simmel schreibt der Mode eine hierarchisch organisierte Struktur zu, in der die Nachahmenden sich an den Differenzsetzenden orientieren und nicht umgekehrt. Der Begriff der demokratisch orientierten Konkurrenz impliziert dagegen wechselseitige Interaktionen. An dieser Stelle kommt die Metapher der *Invisible Hand* und deren Anwendung im Bereich pluralistisch organisierter vestimentärer Strukturen zum Einsatz. Je mehr Strukturen miteinander konkurrieren, desto mehr Nachahmungsmöglichkeiten werden generiert. König verdeutlicht dies in seiner Konzeption der bereits beschriebenen *Diffusionsprinzipien* der Mode als stufenweise Enthierarchisierung/Demokratisierung. In jeder historischen Phase bekommen die Nachahmenden mehr Anschlussmöglichkeiten, wobei jeder Nachahmungsakt immer weitere Nachahmungsoptionen offenlegt – bis die Hierarchien sich gänzlich auflösen und idealiter kein Unterschied mehr zwischen Vorbildern/Differenzsetzenden und Nachahmenden besteht.

Würde die Enthierarchisierung nach König in direkten Zusammenhang mit der Ausdifferenzierung und Destabilisierung gestellt werden, wäre die Sorge der Mode(n)-als-Postmoderne-Positionen um den strukturellen Zerfall – *everyone can be anyone/everything is simultaneously out* – berechtigt. Unbeachtet bliebe in diesem Fall eine weitere Funktion der Konkurrenz, die anhand der Metaphern der *Invisible Hand* ausgedrückt wird: Sie schafft eine Ordnung innerhalb der Gesamtstruktur und hält diese zusammen. Meine These wäre dementsprechend, dass Konkurrenz auf einzelne vestimentäre Strukturen nach innen destabilisierend wirkt, da sie diverse alternative Nachahmungsoptionen zur Verfügung stellt und Transformationsprozesse der Modekörper ankurbelt. Gleichzeitig stärkt sie nach außen hin ihre pluralistisch organisierte Gesamtheit, weil sie einzelne vestimentäre Strukturen zueinander in ein Verhältnis setzt, diese bündelt und zum flexibilitätsnormalistischen vestimentären Mainstreaming zusammenfasst. Somit leistet Konkurrenz – *bottom-up* – beides: sowohl Komplexitätssteigerung als auch Komplexitätsreduktion, sowohl Differenzierung als auch Entdifferenzierung.

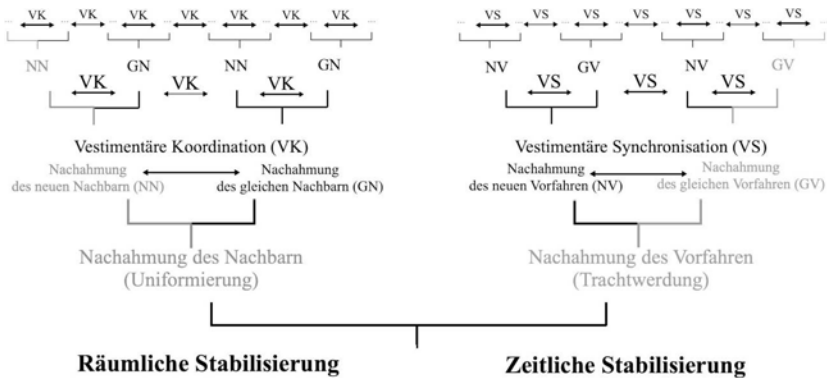
Eine Untersuchung aller Prozesse, die das *vestimentäre Mainstreaming* im Austarieren der Konkurrenzverhältnisse im Gleichgewicht halten und am Zerfall hindern, wäre im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich. Diese sind – so die Pointe der *Invisible*

Hand – komplex, erzeugen Emergenzeffekte¹⁴⁸ und bleiben generell (nicht nur den einzelnen Beteiligten) unzugänglich. Diese lassen sich strukturell nicht in Gänze erfassen und deshalb auch nicht *top-down* mithilfe von Protokollen, Diktaten, tonangebenden Institutionen und systemrelevanten Vorbildern rekonstruieren bzw. simulieren. Stattdessen werde ich den Versuch unternehmen, einige ihrer Logiken ausgehend von strukturschaffenden und -auflösenden Transformationen in Raum und Zeit annäherungsweise zu systematisieren. Im folgenden Abschnitt werde ich in diesem Zusammenhang die Begriffe der *vestimentären Koordination und Synchronisation* einführen, die konkurrierende Strukturen *bottom-up* organisieren.

2.3.3 Neuer Ansatz: Symmetrie von räumlicher Koordination und zeitlicher Synchronisation

Die zuvor dargelegte theoretische Ableitung gilt es zu einem vorläufigen Modell zu bündeln, das sich für *bottom-up* konstituierte Strukturbildung und -auflösung eignet. Dabei wird die protonormalistische Opposition von Neuheit/Instabilität vs. Tradition/Stabilität auf Interaktionen in Raum und Zeit umgestellt. Konkurrenzverhältnisse zwischen Neuem und Altem und zwischen räumlicher und zeitlicher Stabilisierung werden in einen Zusammenhang gebracht.

Abb. 6: Räumliche vs. zeitliche Stabilisierung vestimentärer Strukturen.



Quelle: Eigene Darstellung.

148 Die Ergebnisse der Prozesse lassen sich nicht aus der Summe der einzelnen Tausch- bzw. Interaktionsakte ableiten. Deshalb scheint es verlockend, von der Organisation von Zufällen zu sprechen.

Das Baumdiagramm (Abb. 6) zeigt vereinfacht die Möglichkeiten des Anschlusses an vestimentäre Strukturen aus der Perspektive eines Modekörpers. Anhand des Diagramms wird deutlich, dass die Mode-als-Moderne-Gegenüberstellung von Mode/Neuheit und Tradition/Beharrung einige Interaktionsoptionen ausblendet. Farblich markiert sind die Richtungen der Nachahmung nach Tarde: Beim Handeln nach dem Prinzip der Mode (linker Pfad) wird immer wieder zum Neuen tendiert und es erfolgt eine Stabilisierung im Raum; beim Handeln nach dem Prinzip des Gebrauchs (rechter Pfad) wird stets beim Alten geblieben und die Stabilisierung vollzieht sich in der Zeit. So postuliert z.B. auch Esposito in Bezug auf *modische* Interaktionsentscheidungen: »Confronted with the bifurcation between the old and the new (they are both always present), we opt decidedly for the new.«¹⁴⁹ Ob alle modisch Handelnden in ihren Transformationen seit der Moderne tatsächlich immer zum Neuen tendieren, sei dahingestellt. Die Beobachtungen, dass einige Moden länger andauern als andere¹⁵⁰ oder Innovationen sich nicht immer durchsetzen¹⁵¹, sprechen zumindest dagegen. Gleichzeitig räumt Esposito wie Tarde ein, dass sowohl das Alte als auch das Neue in einer Nachbarschaft bestehen und potenziell gleichwertige Nachahmungsoptionen bieten

Wie lassen sich die ausgeblendeten Optionen des modischen Handelns in die Struktur integrieren und die kritisierte Dichotomie auflösen? Es könnte angenommen werden, dass sich jede Anschlussmöglichkeit an eine vestimentäre Struktur als eine Entscheidung über die Stabilisierungsmöglichkeit via nachahmende Transformation beschreiben lässt. Jede Transformation eröffnet einen Schauplatz, an dem Strukturen miteinander um den Anspruch konkurrieren, die Art und Weise modischer Kontinuierung zu dominieren.

Im Anschluss an Tarde wurden zwei konkurrierende Stabilisierungstechniken herausgearbeitet: räumliche (Nachahmung des Nachbarn) und zeitliche (Nachahmung des Vorfahren). Meine These wäre, dass diese sich strukturell nicht gegenseitig ausschließen, sondern auf symmetrische Weise vestimentäre Strukturbildungs- und Strukturauflösungsprozesse konstituieren. Im diskursiven Vollzug operieren diese allerdings selten im Gleichgewicht. Stattdessen bilden diese Tendenzen (*Biases*), wodurch die betroffenen Strukturen zu unterschiedlichen Zeitpunkten abwechselnd eine vornehmlich räumliche bzw. zeitliche Prägung bekommen.

149 Esposito, Elena: The fascination of contingency: Fashion and modern society. In: Matteucci/Marino, Philosophical, a.a.O., S. 175–190, hier S. 181.

150 Während z.B. die im Directoire eingeführte hohe Taille die Damensilhouette ca. 20 Jahre lang prägte, hielt die ab Ende der 1820er-Jahre nachfolgende korsettierte Wespentaille über unterschiedliche Silhouetten hinweg ca. ein Jahrhundert lang an.

151 Beispielhaft dafür stehen die von Designern seit den 1980er-Jahren immer wieder eingeführten Männerröcke. Diese haben bisher keinen Eingang in den Mainstream gefunden, obwohl diese in anderen vestimentären Kontexten durchaus gängige vestimentäre Praxen darstellen.

Im Raum-Zeit-Bias können differenziertere strukturelle Entscheidungen getroffen werden. Innerhalb der zeitlichen Stabilisierung besteht die Möglichkeit, entweder den gleichen Vorfahren zu imitieren oder sich für das Neue zu entscheiden. Das Neue ist nie vollständig neu, sondern tritt in Gestalt eines *neuen Vorfahren* zutage. Dieser Vorfahr wurde auf Ebene symbolsicherer Interaktionen in Moderaum und Modezeit (Abb. 3) in die Makrostruktur *hinein vergessen*¹⁵² und im Diskurs als Neuheit wiederbelebt. In der Raumdimension kann der gleiche Nachbar nachgeahmt oder jederzeit ein anderer Nachbar zum Vorbild genommen werden.

Zwischen räumlichen und zeitlichen Nachahmungen besteht ein wesentlicher struktureller Unterschied. Die räumliche Verkettung *Nachahmung des Nachbarn* -> *Nachahmung des gleichen Nachbarn* (Raumdimension -> Beharrung) ist nicht mit *Nachahmung des Vorfahren*¹⁵³ (Zeitdimension) gleichzusetzen, da der Nachbar nicht statisch ist und sich zum zweiten Nachahmungszeitpunkt bereits verändert haben könnte. Zum gewählten Nachahmungszeitpunkt spielt es eine Rolle, ob der Nachbar wie Steve Jobs stets in Jeans und schwarzem Pullover anzutreffen ist¹⁵⁴ oder wie Madonna oder Lady Gaga agiert, die sich für jedes Album eine neue modische Identität zulegen¹⁵⁵. Lokale raumzeitliche Änderungen können – als eine Art vestimentärer Schmetterlingseffekt¹⁵⁶ – unvorhergesehene gravierende Konsequenzen für die Geometrie der Gesamtstruktur haben.¹⁵⁷

Konkurrenz zwischen zeitlichen Nachbarn – Synchronisation

Im Zusammenhang mit der Mode-als-Moderne wird der Mode unterstellt, stets aktuell, zeitgemäß und dem Zeitgeist entsprechend zu sein: *Die neue Mode wird ad-*

152 Das Konzept des *Vergessens hinein in die Struktur* wurde von Hartmut Winkler entwickelt. Vgl. Winkler, Hartmut: Docuverse. Zur Medientheorie Der Computer. München: Boer 1997, S. 164.

153 Die Tatsache, dass auch der Vorfahr nicht statisch war, findet im späteren Verlauf der Arbeit Berücksichtigung vgl. Kap. 3.2.1.

154 Vgl. Kap. 5.3.

155 »Madonna can move from a Jewish identity in Israel [...] to a privileged ›to the Manor born‹ British identity (Vogue, August 2005), to performing an onstage Christian crucifixion – with the 2006 release of the movie The DaVinci Code; all within a two-year period.« Lynch, Annette; Strauss, Mitchell D.: Changing Fashion: A Critical Introduction to Trend Analysis and Meaning. Oxford: Berg 2007, S. 3.

156 In der Chaostheorie wird unter dem Schmetterlingseffekt eine Entwicklung verstanden, bei der kleine Veränderungen in den Anfangsbedingungen nichtlinearer Systeme unerwartet große Veränderungen in späteren Stadien verursachen. Vgl. Lorenz, Edward: Deterministic Nonperiodic Flow. In: Journal of the Atmospheric Sciences, 20/2, März 1963, S. 130–141.

157 »[...] Das Nachgeahmte verändert sich, es bleibt nicht ganz identisch mit dem, was nachgeahmt wurde, sondern erhält eine zeit- und kontextspezifische und eine individuelle Nuancierung. Darin liegen dann wiederum die – wenn auch eingeeengten – Spielräume individuellen und modischen Handelns, in dem – idealiter – auch aus der Nachahmung etwas Neues entsteht.« Lehnert, Mode, a.a.O., S. 57.

aptiert, um »in march with the time«¹⁵⁸ zu sein. Nicht erst mit dem Anbruch der Postmoderne besteht in der Praxis stets Konfrontation mit einer Fülle von in der Zeit miteinander konkurrierenden Nachahmungsmöglichkeiten.

Ein anschauliches Beispiel für das Konkurrenzverhältnis im Bereich der zeitlichen Stabilisierung haben Ted Polhemus und Lynn Procter geliefert, die zwei um den modischen Einfluss rivalisierende Kleider aus dem Jahr 1953 gegenüberstellen: Das Krönungskleid der Königin Elizabeth II. und eines aus der damals aktuellen Dior-Kollektion mit der neu eingeführten *Tulip-Line*-Silhouette. Das Krönungskleid weist einen konservativen Schnitt auf, der sich an der Wiederholung von historischen Formen orientiert. Damit verweist es strukturell auf Beharrung und symbolisch auf die Beständigkeit der Monarchie. Dagegen verkörpert das Dior-Kleid den modischen Wechsel: Die *Tulip Line* ersetzte die *Princess Line* und wurde wiederum von der *H-Line* im darauffolgenden Jahr abgelöst – »[a]nd each year Dior created a new New Look.«¹⁵⁹ Dabei ist zu beachten, dass nicht einmal der »erste« New Look von Dior – die 1947 vorgestellte *Corolle Line*, die mit der V-Silhouette der 1940er-Jahre brach – vollständig neu war. Der Look und das als Zentralstück der Kollektion geltende *Bar Kostüm* war eine neu interpretierte modische Wiederaufnahme aus dem späten 19. Jahrhundert und folglich ein »new old Look«, eine *Nachahmung des neuen Vorfahren*.

In Konkurrenz zueinander stehen die Kleider aber erst, wenn diese auf Ebene vestimentärer Strukturbildung eine Reihe von Nachahmungsakten nach sich ziehen: Im Hinblick auf die zeitliche Stabilisierung geht es darum, wie lange die Struktur der Konkurrenz standhalten und bestehen kann, bis diese von konkurrierenden Moden destabilisiert wird.

Die Nachahmenden transformieren sich nicht alle gleichzeitig und orientieren sich an unterschiedlichen zeitlichen Vorbildern. Dadurch entsteht auf Ebene der gruppenbezogenen vestimentären Strukturen eine zeitliche Arrhythmie. Diese Vorstellung der konkurrierenden zeitlichen Pluralität in der synchronen Gegenwart steht im Widerspruch zum linearen Nacheinander der Modeentwicklung. Diese Tatsache empörte beispielsweise den radikalen Fortschrittsdenker der Moderne, Adolf Loos:

Das tempo der kulturellen entwicklung leidet unter den nachzüglern. Ich lebe vielleicht im jahre 1908, mein nachbar aber lebt um 1900 und der dort im jahr 1880. Es ist ein unglück für einen staat, wenn sich die kultur seiner einwohner auf einem so großen zeitraum verteilt. Der alte bauer lebt im zwölften jahrhundert. [...] Bei uns gibt es selbst in den städten unmoderne menschen, nachzügler aus

158 Blumer, Fashion, a.a.O., S. 289.

159 Polhemus, Ted; Procter, Lynn: Fashion ans Anti Fashion. London: Thames and Hudson 1978, S. 30.

dem achtzehnten Jahrhundert, die sich über ein Bild mit violetten Schatten entsetzen, weil sie das Violett noch nicht sehen können. Ihnen schmeckt der Fasan besser, an dem der Koch tagelang arbeitet, und die Zigarettendose mit Renaissance-Ornamenten gefällt ihnen besser als die glatte. Und wie steht's auf dem Lande? Kleider und Hausrat gehören durchweg früheren Jahrhunderten an. Der Bauer ist kein Christ, er ist noch ein Heide.¹⁶⁰

Hinter dem Plädoyer für den vermeintlichen Fortschritt, der Kritik an der Bourgeoisie und der Stadt/Land-Dichotomie verbirgt sich das Mapping eines zeitlich heterogenen Spielfelds der *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*¹⁶¹, das sich aus unterschiedlichen *Timescapes*¹⁶² zusammensetzt.

Wie in der Vorüberlegung skizziert, wurde mit dem Aufschwung der Street Styles Mitte des 20. Jahrhunderts die Idee der linearen Modegeschichte aufgegeben und das synchrone Nebeneinander von separaten, ihren eigenen Rhythmen unterworfenen vestimentären Strukturen anerkannt – unter der Voraussetzung, dass innerhalb dieser Formationen ein relativer zeitlicher Konsens herrschte.

Innerhalb der Thesen des Postsubkulturellen/Postmodischen wird im Zusammenhang mit der Popularisierung von Retro- und Vintage-Moden erneut auf die Problematik der Arrhythmie aufmerksam gemacht. Dabei erinnert die Argumentation der zeitlichen Aufspaltung an die von Loos. In seiner Untersuchung der Street Styles zwischen 1940 und 1990 hat Ted Polhemus hervorgehoben, dass seit dem Ende der 1980er-Jahre die Street Styles zunehmend auf das eigene, in ca. 40 Jahren akkumulierte und nun simultan verfügbare vestimentäre Vokabular zurückgreifen. Dieses Archiv¹⁶³ der Stile bzw. Stilmerkmale bezeichnet er als *The Supermarket of Style*:

Here, instead of focusing upon a particular styletribe of yesteryear, all of history's streetstyles, from Zootigues to Beatniks, Hippies to Punks, all lined

160 Loos, Adolf: Ornament und Verbrechen. In: Ders.: Sämtliche Schriften, Bd. 1. Wien: Herold 1962 (EV.: 1913), S. 277.

161 Der Begriff stammt von Ernst Bloch, vgl. Koselleck, Reinhart: Zeitschichten. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 9.

162 Der Begriff stammt von Sven-Erik Klinkmann, vgl. Klinkmann, Sven-Erik: Synch/Unsynch. In: Löfgren, Orvar; Wilk, Richard R. (Hg.): Off the edge. Experiments in cultural analysis. Copenhagen: Museum Tusulanum Press 2006, S. 81–88.

163 Simon Reynolds sieht die Krise der Originalität der Popkultur in der durch die Digitalisierung vorangetriebenen Überarchivierung begründet (vgl. Reynolds, Simon: *Retromania. Pop Culture's Addiction to its own Past*. London: Faber and Faber 2011, S. 56). Andere Archivthesen wie z.B. die Transkriptivitätstheorie von Ludwig Jäger und Matthias Jarke stellen das Archiv in das Zentrum und binden es in einen Kreis der Generierung des Neuen ein (vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 218ff.). Polhemus' Ansatz des *Supermarket of Style* interpretiert die Archivierung als Bedeutungsanreicherung und collagenartiges Sampling als Mittel der Generierung von neuen Bedeutungen und Konstruktion von alternativen vestimentären Ausdrucksmöglichkeiten. Vgl. Polhemus, *Street Style*, a.a.O., S. 131ff.

up as possible options as if they were cans of soup on supermarket shelves. [...]. In Style World, ›nostalgia mode‹ is set at full tilt, separate eras are flung together in one stretched, ›synchronic‹ moment in time [Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, AKW], all reality is hype and ›authenticity‹ seems out of the question.¹⁶⁴

Und:

This is what Post-Modern theorists term ›synchronicity‹ – parallel universes all out of ›real time‹sync, all existing side by side in a past-present-future which stretches horizontally into infinity. Linear history trashed and irrelevant, everything is simultaneously available and possible – on line.¹⁶⁵

In dieser Argumentation wird Loos' Forderung nach Modernität durch die nach Authentizität/Singularität ersetzt: »How real can you be when you are chronologically out of sync by thirty years or more?«¹⁶⁶ Es wird also die Frage nach der Authentizität und dem Prozess ihrer soziokulturellen Fabrikation aufgeworfen. Wenn unterschiedliche Abschnitte der Diskursgeschichte der Straßenmoden konkurrierend zur asynchronen Wiederaufnahme bereitstehen, kann in diesem Zusammenhang vorschnell angenommen werden, dass Mode »in a space where it no longer makes sense to separate past and present, synchrony and diachrony«¹⁶⁷ geschieht (dies war die Prämisse des Postmodernen). Alternativ – das wäre mein Vorschlag – wäre zu untersuchen, wie auf Ebene vestimentärer Strukturen intersubjektiv vorübergehende zeitliche Stabilisierung erreicht werden kann. Zeitliche Stabilisierung wird im Folgenden als Verhandlungsgrundlage für Integrationsprozesse verstanden, die im flexibel-normalistischen Sinne diverse zeitliche Abweichungen toleriert.

Im weiteren Verlauf der Arbeit werde ich argumentieren, dass der Mechanismus der *vestimentären Synchronisation*¹⁶⁸ für das temporäre Austarieren der

164 Ebd., S. 131.

165 Polhemus, Style Surfing, a.a.O., S. 91.

166 Ebd., S. 78.

167 Calefato, Patrizia: The Clothed Body. London: Berg 2004, S. 123.

168 Synchronisation leitet sich von den griechischen Begriffen συν (zusammen) und χρόνος (Zeit) ab. Das Adjektiv synchron bedeutet als Zustand in der wörtlichen Übersetzung gemeinsame Zeit teilend oder zur gleichen Zeit stattfindend. Im Alltag wird darunter ein Prozess verstanden, im Zuge dessen entweder Gleichzeitigkeit hergestellt wird oder eine Annäherung an diesen Zustand erfolgt. Es handelt sich somit um Prozessualisierung der zeitlichen Stillstellung. Die Synchronisationsforschung der Natur- und Technikwissenschaften beschäftigt sich unter anderem mit der Synchronisation der Neuronenaktivität, der Abstimmung der Herzfrequenz auf die Atemrhythmik, synchronen Dynamiken in der Tierwelt oder der Gleichförmigkeit im kollektiven menschlichen Verhalten – beispielsweise bei dem unisono klatschenden Theaterpublikum. Vgl. Pikovsky, Arkady; Rosenblum, Michael; Kurths, Jürgen: Synchron

zeitlichen Konkurrenzverhältnisse in einer Reihe von komplexen Aushandlungen und Verschiebungen verantwortlich ist. Gelungene, auf strukturschaffenden und -zersetzenden Transformationen basierende Aushandlungsprozesse *vestimentärer Synchronisation* schlagen in *Trachtwerdung* als zeitliche Stabilisierung um. Strukturen, die auf dieser Basis aus nachvollziehbaren zeitlichen Abhängigkeiten entstehen, werde ich mit der Denkfigur des Modeschwarms zusammenbringen. Innerhalb und zwischen *Modeschwärmen* wird modische *Singularität* bzw. Authentizität artikulierbar.

Konkurrenz zwischen räumlichen Nachbarn – Koordination

Analog zur Konkurrenz zwischen Vorfahren lässt sich die nachbarschaftliche Rivalität um die Art und Weise der räumlichen Stabilisierung modellieren. Hier besteht ein räumliches Konkurrenzverhältnis zwischen Nachbarn in Abhängigkeit davon, ob der Horizont erweitert und die Grenzen des Eigenen verschoben oder der Raum konstant gehalten und die Grenzen bewahrt und gefestigt werden wollen, wenn auf konkurrierende Strukturen getroffen wird.

Dies veranschaulicht das Spannungsverhältnis zwischen Street Styles, die sich in Abgrenzung sowohl von anderen subkulturellen Gruppierungen als auch vom Mainstream konstituieren (Mode-als-Moderne-Theoriebildung). Diese orientieren sich stets am gleichen Nachbarn, um die räumliche Expansion durch das *Bubble-up-and-down-* bzw. *Trickle-across-*Prinzip zu verhindern. Polhemus und Procter nennen dieses Phänomen der Vereinnahmung von Street Styles und deren Popularisierung durch die Modeindustrie »fashionalization¹⁶⁹, whereby traditional costumes or street styles are converted into the latest ›looks«.¹⁷⁰ *Fashionalization* – als Prozess des *Going Mainstream* – kann in diesem Kontext als nach außen gewandte, immer neue Nachbarn erobernde räumliche Stabilisierung gedeutet werden: Vergleichsweise kleine gesellschaftliche Gruppen, die ihre Identität als Formation über Nachahmung der engen Nachbarn und Abgrenzung nach außen artikulieren,

nization. A Universal Concept in Nonlinear Sciences. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press 2001.

169 Unter dem Phänomen der *Fashionalization* verstehen Polhemus/Procter die Vereinnahmung von bestimmten gruppenbezogenen Bekleidungsstrategien als Set von vestimentären Formen durch die Mode- und Medienindustrie, ohne die Übernahme von Inhalt wie die damit verbundenen Codes, Regeln und Symbole nach dem klassischen Bubble-up-Prinzip (vgl. Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O.). Einerseits stimme ich nicht der These zu, dass *Fashionalization* die *natürlichen* vestimentären Zeichen distinkter Gruppen durch die Popularisierung von Looks von ihrer Bedeutung bereinigt und in arbiträre Zeichen übersetzt. Andererseits geht es in dieser Arbeit nicht um die symbolische Dimension von Kleidung. Demnach möchte ich einen anderen Argumentationspfad einschlagen und das Phänomen unter dem Aspekt der räumlichen und zeitlichen Stabilisierung anvisieren.

170 Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O., S. 45.

werden durch Reproduktion und flächendeckende räumliche Streuung ihrer Grenzen beraubt. Dabei werden ihre zunächst isolierten Stile von der Modeindustrie entdeckt, imitiert und für breitere Schichten zugänglich gemacht: *Fashionalization* begünstigt die *Nachahmung des neuen Nachbarn* und zersetzt die Grenzen einzelner Subkulturen. Damit geht eine Kommodifizierung der Stile einher, die neben Homogenisierung ebenso räumlich verteilte Varietäten hervorbringt.¹⁷¹

Am anderen Pol der Subkulturen, die räumlich unter sich bleiben wollen, steht der *Modenarr* (Simmel), der *Snob*¹⁷² oder der *Hysteriker der Mode* (König) bzw. das *Fashion Victim*, das sich immer am neuen Nachbarn orientiert. Er befindet sich im ständigen Wandel und entwickelt keinen eigenen Wiedererkennungswert, ähnelt aber anderen *Modenarren*: die Homogenität erweist sich hier als Abfallprodukt der räumlichen Destabilisierung.¹⁷³

Die Spannung zwischen unterschiedlichen konkurrierenden Strategien der räumlichen Stabilisierung resultiert in räumlicher Pluralität und bildet die Grundlage für die eingangs diskutierte Nichtzuordbarkeit der postsubkulturellen Straßenmoden, bei der *everyone anyone* sein kann. Standen relativ feste und räumlich begrenzte vestimentäre Strukturen einzelner Street Styles einst der *Fashionalization* gegenüber, hat sich die räumliche Aufteilung bei den postsubkulturellen Straßenmoden in einem durch Massenindividualisierung räumlich diskoordinierten »unüberschaubare[n] Konglomerat von Gruppen und Grüppchen«¹⁷⁴ aufgelöst.

Wie entstehen aus feingliedrigen, diskoordinierten und um den moderäumlichen Anspruch konkurrierenden Einheiten distinkte vestimentäre Strukturen? Und wie erreichen diese Strukturen vorübergehende räumliche Stabilität? Ich werde aufzeigen, dass analog und parallel zu Interaktionen in der Zeitdimension und im Raum ein über Relationen und Grenzsetzungen bestimmtes Feld aus vestimentären Nachbarschaften entsteht. Es gilt herauszuarbeiten, wie der Mechanismus der *vestimentären Koordination*¹⁷⁵ disparate räumliche Nachahmungsverhältnisse zu

171 Vgl. Hebdige, Dick: *Subculture. The Meaning of Style*. London (u.a.): Routledge 2008 (EV., engl.: 1979), S. 96.

172 König führt aus, dass der Modesnob sich im Streben nach Anerkennung gegenüber den Nachahmenden verpflichtet fühlt, Teil einer jeden neuen Mode zu sein. Dadurch, dass er »jeder Ordnung vorausläuft« (König, *Menschheit*, a.a.O., S. 129), erreicht er diese Anerkennung nicht. Denn diese äußert sich darin, Teil einer bestimmten Gruppe zu sein.

173 Vgl. Simmel, *Philosophie*, a.a.O., S. 19f.

174 Müller, Jürgen: *Mode für die Massen. Modemacher H&M*. In: Becker, Susanne (u.a.) (Hg.): *Magisch Angezogen. Mode, Medien, Markenwelten*. München: Beck 1999, S. 128–135, hier S. 129.

175 *Koordination* leitet sich von lat. *koordinare* ab und bezeichnet im Alltag »das Miteinanderabstimmen verschiedner Dinge und Vorgänge«. Aschke, Manfred: *Kommunikation, Koordination und soziales System. Theoretische Grundlagen für die Erklärung der Evolution von Kultur und Gesellschaft*. München(u.a.): De Gruyter 2002, S. 285). Als Fachbegriff steht der Terminus z.B. in der Betriebswirtschaft für Abstimmung der Einzelhandlungsakte bei Orientierung

kohärenter Strukturbildung – *Uniformierung* – lenkt. Mithilfe der *Uniformierung* kurzfristig entstehende Strukturen nenne ich *Modenetze*. Innerhalb und zwischen den Modenetzen zeichnen sich formalisierbare Ähnlichkeitsmuster ab, mit deren Hilfe die Kategorie der *Konformität* verhandelt wird.

Im Licht des Gesagten bedarf das dargestellte Baumdiagramm (Abb. 6) einer weiteren Anmerkung. Dieses suggeriert eine Gerichtetheit – vom Baumstamm zu den Zweigen, von unten nach oben – und somit, dass aus Sicht des einzelnen Modekörpers mit jeder Interaktion mit konkurrierenden Nachbarn und Vorfahren immer weitere Nachahmungsmöglichkeiten generiert werden. Dies würde in der Tat bedeuten, dass wie nach Königs Argumentation Konkurrenz vornehmlich Pluralität und Destabilisierung hervorbringt. Unterdessen muss jedoch die zentrale Funktion der Prozesse der *vestmentären Koordination und Synchronisation* beachtet werden: das Erzeugen kohärenter vestimentärer Strukturen und das Generieren einer strukturellen Gesamtheit zwischen diesen unterschiedlichen Strukturen – Stichwort *Invisible Hand*. Eine Annäherung an diese Prozesse wird im Hauptteil der Arbeit anhand des Spezial-Bias *Uniformierung vs. Trachtwerdung, Zentrifugal- vs. Zentripetalkraft* und *Formalisierung vs. Singularisierung* vorgenommen.

Vorläufig muss jedoch die Vorstellung der Gerichtetheit des Baumdiagramms und somit das Verständnis von Mode (im Sinne der Mode-als-Moderne) als Fortschritt verabschiedet werden. Stattdessen schlage ich als Denkbild eine Mehrzahl von miteinander verbundenen Bäumen vor¹⁷⁶: Einige Pfade/Zweige werden im Zuge der *Koordination und Synchronisation* überlappen, sich verstärken, in Richtung des Baumstamms gelenkt werden; andere werden wiederum verblassen und als irrelevant aussortiert werden.

Zusammengefasst: *Vestimentäre Koordination und Synchronisation* regulieren *bottom-up* auf Grundlage der Konkurrenz strukturschaffende und -auflösende Transformationen innerhalb und zwischen vestimentären Strukturen im Raum

auf ein übergeordnetes Gesamtziel (vgl. Schulte-Zurhausen, Manfred: Organisation. München: Vahlen 2014, S. 229), in der Physiologie und den Neurowissenschaften für »harmonisches Zusammenwirken nervlich gesteuerter motorischer Vorgänge« (Aschke: Kommunikation, a.a.O., S. 285). Der *Ordo* der Koordination steht in der Kybernetik, der Chaos- und Komplexitätstheorie für die Versprechung des Umschlags des Chaos in Ordnung, die aus innersystemischer Selbststeuerung hervorgeht, aber nicht auf das Handeln einzelner Aktanten zurückführen lässt (Emergenz; vgl. u.a. Mersch, Dieter: *Ordo ab Chao – Order from Noise*. Zürich: Diaphanes 2013).

176 Eine ähnliche Vorstellung liegt Theorien zugrunde, die das Konzept des *Rhizoms* des Philosophen Gilles Deleuze auf vestimentäre Strukturen applizieren. Vgl. Mackinney-Valentin, *On the Nature*, a.a.O. Dabei ist das Schema des *Rhizoms* einerseits biologisch und andererseits räumlich begründet. Obwohl einige Argumente sich mit solchen Modellen überschneiden werden, geht es mir vornehmlich um die symmetrische Betrachtung von Moderaum und Modezeit.

(Koordination) und in der Zeit (Synchronisation).¹⁷⁷ *Koordination* setzt sich aus Interaktionen in der Konkurrenz um die Dominanz bestimmter vestimentärer Formen zwischen räumlichen Nachbarn zusammen. *Synchronisation* beschreibt zeitliche nachahmungs-basierte Wechselbeziehungen mit unterschiedlicher Dauer von zeitlich benachbarten Modekörpern. Gelungene, in einem *vorübergehenden Konsens* und in kohärenter Struktur-bildung resultierende *vestimentäre Koordination* wird im Folgenden *Uniformierung* genannt, die zur Herausbildung von *Modenetzen* führt. Gelungene *vestimentäre Synchronisation* wird als *Trachtwerdung* bezeichnet, die als Struktur *Modeschwärme* erzeugt.

2.4 Bottom-up-Organisation vestimentärer Strukturen

Das hier zu entwickelnde Modell hat keinen Universalitätsanspruch, sondern bezieht sich auf spezifische, *bottom-up* konstituierte, vestimentäre Strukturen. Mit vestimentärer *Bottom-up*-Struktur-bildung und -auflösung können in der Modetheorie zwei Vorstellungen verbunden werden: erstens eine Vermodung und Entmodung von Kleidungspraktiken der gesellschaftlichen Randgruppen und zweitens eine schleichende vestimentäre Formbildung und -zersetzung, die sich der bewussten Kontrolle und Lenkung entzieht; Letzteres ist in dieser Arbeit der Fall. In diesem Abschnitt gilt es, diese strukturell voneinander abzugrenzen.

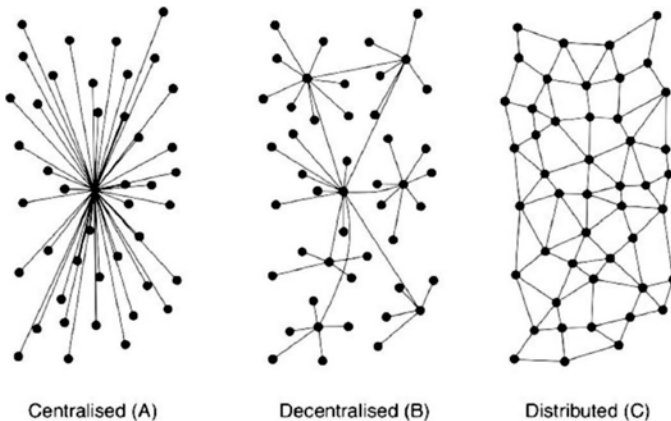
Das erste Konzept hat für die Modetheorie insbesondere seit Beginn der Postmoderne an Relevanz gewonnen. Häufig wird angenommen, dass sich in dieser

177 Meine Gebrauchsweise der Begriffe soll einem disziplinären Bias entgegenarbeiten. Koordination und Synchronisation werden häufig synonym verwendet. Auf raumzeitlichen Abstimmungen beruhendes Gruppenverhalten und daraus resultierende Schemata werden in der Regel in den Natur- und Technikwissenschaften unter dem Begriff der Synchronisation untersucht, auch wenn es sich dabei um gleichförmiges Verhalten in biologischen oder sozialen Systemen handelt. Dagegen sprechen die Sozial- und Kulturwissenschaften von Koordination. Der Unterschied besteht wesentlich im Grad der Formalisierbarkeit der zu untersuchenden Phänomene, wobei Koordination als der umfassendere der beiden Begriffe gilt. Die interdisziplinäre Studie von Andrzej K. Nowak et al. modelliert im Spannungsfeld von Soziologie, Psychologie und Physik die Synchronisation als geisteswissenschaftliches Instrument, dort wird diese als Sonderfall und Teil des Koordinationsvorgangs beschrieben: »[...] regardless of a system's initial complexity, the process of coordination enables the system to function in an orderly and purposeful manner. [...] In the perspective we advance, coordination is often understood in a far narrower sense as *synchronization* – the temporal dependency of the states of subsets of elements in a system. We propose that a system's function is possible because of *intermittent synchronization*, in which sets of elements are assembled and disassembled over time as demanded by the function at issue.« Nowak, Andrzej K.: In *Sync. The Emergence of Function in Minds, Groups and Societies*. Cham: Springer 2020, S. vi.

Zeit die Organisation der Mode(n) *dezentralisiert* hat. Darunter verstehen Theorien der Mode(n)-als-Postmoderne eine parallele Existenz verschiedener vestimentärer Strukturen sowie eine simultane Streuung der modischen Neuheit durch unterschiedliche Gesellschaftsschichten. Diese klären kaum darüber auf, welche formalen Kriterien eine *dezentrale* bzw. *dezentralisierte* Struktur impliziert.

Solche Modelle haben nach wie vor ihre Gültigkeit. Alternativ dazu werde ich mich in dieser Arbeit auf *verteilte* Organisationsformen fokussieren, die in der Modetheorie bisher wenig Beachtung gefunden haben. Um den Unterschied zwischen *dezentralen* und *verteilten* Strukturen zu illustrieren, wird im Folgenden auf Modelle aus der Netzwerkforschung¹⁷⁸ Bezug genommen.

Abb. 7: Zentralisierte, dezentrale und verteilte Netzwerke nach Paul Baran.



Quelle: Baran, Paul: On distributed communications: I. Introduction to distributed communications Networks. In: IEEE Transactions on Communications Systems, 12(1), September 1962, S. 1–9.

Eine der anschaulichsten Beschreibungen formaler Unterscheidung zwischen *dezentralen* und *verteilten* Strukturen geht auf den Informatiker und Netzwerktheoretiker Paul Baran zurück. Hintergrund sind frühe Internetforschungen der 1960er-Jahre gewesen, die sich mit Vernetzungsformen von Rechnern befassten. Diese verfolgten das Ziel, der aufkommenden Kommunikationstechnologie eine

178 Mit Netzwerkforschung bzw. Netzwerkwissenschaften meine ich disziplinübergreifende Forschungsansätze in Fächern wie Informatik, Mathematik, Kommunikations- und Medienwissenschaften, Soziologie, Neurowissenschaften etc., in denen zu erforschende Strukturen anhand von Beziehungen zwischen vernetzten Knoten modelliert werden.

möglichst robuste Architektur zugrunde zu legen. Baran hat zwischen drei idealtypischen Netzwerkartentypen unterschieden. Die Netzwerke modelliert er anhand der Relationen von Knoten (Akteuren) und Kanten, die die Verbindungen zwischen ihnen repräsentieren (Abb. 7). *Zentralisierte (centralised)* Netzwerke sind sternförmig und repräsentieren einseitige Interaktionen durch eine One-to-many-Struktur. *Dezentrale (decentralised)* Netzwerke bestehen aus mehreren lokalen Formationen, die über wichtige, d.h. verbindungsreiche, Knoten – später als *Hubs* bezeichnet – zu einem Gesamtgefüge verknüpft sind. *Verteilte (distributed)* Netzwerke sind maschenartige Strukturen, in denen die Anzahl an Verbindungen zwischen den Knoten gleichmäßig verteilt ist.

Tab. 3: *Bottom-up organisierte dezentrale vs. verteilte vestimentäre Strukturen.*

	Bottom-up organisierte dezentrale vestimentäre Strukturen	Bottom-up organisierte verteilte vestimentäre Strukturen
Strukturmerkmale	Lokale Formationen als ›Inseln‹; Gruppenidentität durch Differenzsetzung zu anderen Gruppen und zum Mainstream (bubble-up-and-down); Gruppenidentität durch Nachahmung im Rahmen lokaler Clusterbildung innerhalb des Mainstreams (trickle-across)	Fragmentierte, multiple Identitäten, Kombinatorik (<i>Style Surfing</i>) im flexibilitätsnormalistischen Mainstreaming
Machtverteilung in Bezug auf modische Stabilisierung/ Destabilisierung	Viele Modekörper mit wenig Einfluss, vergleichsweise wenige Modekörper – <i>Hubs</i> – mit viel Einfluss	Verteilte Machtstruktur: Die meisten Modekörper sind ungefähr gleich einflussreich. Es kann angenommen werden, dass Verbindungen zufällig* bzw. unmotiviert entstehen, Einflüsse sporadisch sind
Art der Interaktionen	Bewusste Individualitätsverhandlung innerhalb und zwischen Subkulturen, passives Nachahmen im Mainstream	Automatismus, ›schwache‹ Interaktionen, Interpassivität

Strukturbildung	Zyklische Stabilisierung nach dem antagonistischen Prinzip der Nachahmung vs. Differenzierung: lokale Stabilisierung (Countercultures/Differenz) -> Vereinnahmung durch die Industrie und simultane Streuung durch alle Gesellschaftsschichten -> lokale Stabilisierung (Mainstream/Nachahmung; Countercultures/Differenz) etc.	Konkurrenzbasierte Stabilisierung durch Nachahmung des Nachbarn/Vorfahren: lokale Interaktionen mit interpassiver Orientierung am Normalfeld
Strukturauflösung	Schnelle Entmodung unter der Voraussetzung der <i>Simultaneous Adoption</i> , wenn <i>Hubs</i> zu einer neuen Mode wechseln	Relativ robuste Strukturen, in denen Entmodung nicht maßgeblich von kurzfristigen Verhaltensänderungen einzelner Modekörper abhängt; langsamere Formzersetzung, bedingt durch Konkurrenz
Anmerkungen		*Verteilte Netzwerke sind mit den sog. Zufallsgraphen (<i>Random Networks</i>) verwandt. Bei der Modellierung der Zufallsgraphen wird die Anzahl der Verbindungen zwischen gegebenen Knoten zufällig festgelegt. Es wird sozusagen gewürfelt, ob eine Kante zwischen beliebigen zwei Knoten bestehen soll: »Choose two nodes and, if you roll a six, place a link between them« (Barabasi, <i>Linked</i> , a.a.O., S. 17).
	Die Konnektivität innerhalb eines dezentralen Netzwerks entspricht einer <i>Pareto-Verteilung</i> . Diese »Kurve« ist nach der Definition von Link <i>antagonistisch</i> : Sie unterliegt dem Potenzgesetz und repräsentiert eine gravierende – und stetig wachsende – Asymmetrie in der Machtverteilung (z.B. »The rich get richer, the poor get poorer«). (Vgl. Link, <i>Normalismus</i> , a.a.O., S. 163ff.)	Die Konnektivität innerhalb eines Zufallsgraphen entspricht einer <i>Gauß-Verteilung</i> ; die der verteilten Netzwerke einer <i>Poisson-Verteilung</i> . Beide »Kurven« sind nach der Definition von Link <i>normalistisch</i> : Die Machtverhältnisse sind maßgeblich am Mittelwert orientiert.
	In beiden Fällen ist <i>bottom-up</i> konstituiertes emergentes Verhalten in der Konstitution von Gleichförmigkeit möglich.	

Quelle: Eigene Darstellung.

Bedeutend an Barans Methode ist, die Stabilität einer Struktur aus deren De-stabilisierung herauszudenken. So hat er *verteilte* Organisationsformen als tenden-zuell stabiler identifiziert, weil die anderen beiden damals vorherrschenden Struk-turen sich als anfälliger für Angriffe erwiesen. In Strukturen mit verteilter Macht kann jeder Knoten über mehrere Verbindungswege erreicht werden. Somit lässt sich der Ausfall des Einzelnen leicht kompensieren, indem der lokale Verbindungsausfall von den Nachbarsknoten aufgefangen wird. Zentralisierte bzw. dezentrale Struk-turen mit vollständiger bzw. teilweiser Hierarchie zerfallen dagegen schnell, wenn verbindungsträchtige Knoten (*Hubs*) gezielt entfernt werden.¹⁷⁹

Im Folgenden möchte ich anhand dieser formalen Kriterien deutlich machen, in welchen Fällen es sinnvoll ist, von *bottom-up* organisierten verteilten vestimentären Strukturen zu reden und inwiefern diese sich von *dezentralen* Organisationsformen absetzen (Tab. 3).

2.4.1 Dezentralisierte vestimentäre Vermodung und Entmodung

Spätestens mit dem Begriff der *Demokratisierung* der zuvor stark institutionell verankerten, vermeintlich nur wenigen zugänglichen und deshalb als *zentralisiert* behandelten Mode wird dieser in der Regel eine *dezentrale* Struktur zugrunde ge-legt. In der Modegeschichtsschreibung dominiert die Auffassung, dass die Ära der modischen *Dezentralisierung* in der Nachkriegszeit beginnt, genauer gesagt in den 1960er-Jahren.¹⁸⁰ Die Gründe dafür sind vielfältig. Aufgrund der technischen Fort-schritte in der Massenproduktion ist modische Kleidung für beinahe alle sozialen Schichten erschwinglich geworden. Im wirtschaftlichen Kontext ist die Zielgrup-pe der Jugendlichen entdeckt und gezielt fokussiert worden. Massenmedien wie Fernsehen haben zur schnellen Verbreitung der Modeinhalte beigetragen. Mode und Kunst sind insofern miteinander verschmolzen, als diese die Strategien der seriellen Reproduktion und das Bild der Masse zum ästhetischen Prinzip erhoben haben. Pop-, Sub- und Jugendkulturen sind als Modeschaffende im Kontext von Konsumpraktiken anerkannt worden.

Cultural Studies widmen sich dem gegenseitigen Einfluss von Mode und Sub-kulturen. Diese untersuchen, wie subkulturelle Bewegungen bzw. Teilkulturen wie Punks, Mods, Hippies, Goths, Hipster etc. sich gezielt über gruppenspezi-fische symbolische und außersymbolisch-materielle Distinktionsmerkmale von der Massenkultur absetzen. Vestimentäre sowie außervestimentäre Praktiken wie

179 Vgl. Baran, Paul: On distributed communications: I. Introduction to distributed commu-nications Networks. In: IEEE Transactions on Communications Systems, 12(1), September 1962, S. 1–9 (https://www.rand.org/pubs/research_memoranda/RM3420.html, 23.08.2019).

180 Vgl. Loschek, Wann ist Mode, a.a.O.; Jenß, Heike: Sixties dress only. Mode und Konsum in der Retro-Szene der Mods. Frankfurt a.M.: Campus 2007.

Musik und Sprache, die in Form einer semiotischen Guerilla gegen das elitäre Establishment in den Kategorien Race, Class und Gender ausgeübt werden, werden unter dem *Stil*-Begriff (Street Style) zusammengefasst.¹⁸¹ Street Styles generieren modische Nachahmungsalternativen und tragen »von unten« zur Pluralisierung der Mode(n) bei. In diesem Zusammenhang wird die Geburt der *Bottom-up*-Strukturbildung aus dem Geist der Abweichung und der Resistenz gegenüber dominierenden kulturellen Werten ca. auf die 1940er- bis 1960er-Jahre datiert.¹⁸²

Um diese neuen, bottom-up entstehenden Strukturen zu analysieren, sind in der Modetheorie diverse Revisionen der klassischen soziologischen Trickle-down-Klassenmodelle gefolgt, die den Modeprozess als Abwärtsfluss durch die sozialen Schichten beschreiben. Die neuen Modelle der *dezentralen* Struktur (Tab. 3, linke Spalte) fokussieren zwar Ausdifferenzierung und Pluralisierung der Moden, bleiben jedoch teilweise in der protonormalistischen Mode-als-Moderne-Auffassung verhaftet. Zwei Modelle werde ich im Folgenden im Hinblick auf die Stabilisierung in dezentral organisierten Strukturen im Detail besprechen: *bubble-up-and-down* und *trickle-across*.

Bubble-up-and-down

Das von Polhemus ausformulierte *Bubble-up-and-down*-Prinzip beschreibt den subkulturellen Einfluss z. B. als eine gerichtete, wellenförmige Bewegung in der Tradition der *modernen* modischen Linearität. Im Einklang mit der protonormalistischen Aufmerksamkeit für Grenzen zum Anormalen werden die Countercultures als eine Art »Inseln« innerhalb des Gesamtgefüges modelliert. Diese zeichnen sich durch starke Verbindungen und hohe Identifikation innerhalb der lokalen Segmente aus (Tab. 3). Die Verbindungen zu anderen lokalen Gruppen, der Modeelite und dem konservativen, trägen Normalbock des Mainstreams sind dagegen lose und aus der *Differenz* heraus bestimmt.

In zwei Punkten unterscheidet sich das *Bubble-up-and-down*-Modell von der klassischen dezentralen Struktur nach Baran (Abb. 7, Mitte). Erstens sind die separaten »Inseln« in diesem Fall nicht sternförmig, sondern bilden lokale *Cluster*, d.h. dicht verwobene Formationen. *Clustering* wird bei der Netzwerkmodellierung als »the probability that two nodes linked to a common node will also be linked to each other (or in human terms, the probability that friends of a friend are also friends

181 Vgl. u.a. Hebdige, *Subculture*, a.a.O.; Polhemus, *Street Style*, a.a.O.; Muggleton, *Inside Subculture*, a.a.O.; Haenfler, Ross: *Subcultures. The Basics*. London: Routledge 2014.

182 Vgl. Gelder, Ken: *The Subcultures Reader*. London: Routledge 2005; Cohen, Albert K.: *Deviance and control*. New Jersey: Prentice-Hall 1966; Polhemus, *Street Style*. a.a.O.; Jenß, *Sixties*, a.a.O.

of each other)«¹⁸³ definiert. Zweitens werden Netzwerke meistens anhand positiver Verbindungen modelliert, wie die Metapher der *Freundschaft* als Bezeichnung für eine Kante nahelegt.¹⁸⁴ Beim *Bubble-up-and-down*-Prinzip weisen die lokalen Cluster dagegen nach innen zwar positive, nach außen aber – als *Antimoden* – negative Verbindungen (*Differenz*) auf: Street Styles streben danach, sich von anderen Subkulturen, der Elite und der Masse zu *isolieren*.

Bubble-up-and-down erweist sich somit als ein Fall von *ungeselliger Geselligkeit* – nicht auf Ebene des Individuums, sondern auf jener der *Street-Style-Cluster*. Für das Zustandekommen der *Geselligkeit* bzw. einer gesamtstrukturellen Stabilisierung ist, wie im vorangegangenen Kapitel erläutert, für Polhemus und Procter der Mechanismus der *Fashionalization* verantwortlich. Dieser setzt sich aus Prozessen zusammen, in denen *Antimoden* in *Moden* übersetzt werden: Vestimentäre Praktiken der Subkulturen inspirieren *bottom-up* das Establishment und rieseln anschließend auf den *Mainstream* herunter.

Einfluss der Hubs

Bei Argumentation mithilfe des netzwerkwissenschaftlichen Vokabulars in Bezug auf Modellierung *dezentraler* Netzwerke repräsentieren die *Hubs*¹⁸⁵ die Schlüsselfiguren der *Fashionalization*. Diese stiften Anschlüsse für Interaktionen und schaffen Verbindungen, mit denen vestimentäre Strukturbildung und -auflösung steht und fällt. Als *Hubs* werden die wenigen, außerordentlich einflussreichen Knoten – Verteiler von Wissen und Macht – bezeichnet, an denen in Bezug auf nachahmende Interaktionen meistens kein Weg vorbeiführt.¹⁸⁶ Somit stehen diese in der Spannung zur angleichenden, Äquivalenz schaffenden Konkurrenz in pluralistisch-demokratisierten Strukturen, weil diese sich – ob *bottom-up* oder *top-down* – im Wettbewerb gegen die anderen durchsetzen.

183 Strogatz, Steven H.: *Sync. How Order Emerges from Chaos in the Universe, Nature, and Daily Life*. New York: Hyperion 2004, S. 240, Hervorheb. AKW.

184 Dass dies nicht immer der Fall ist und auch negativ bestimmte Verbindungen für die Stabilisierung eines Netzwerks produktiv sein können, wird anhand des Modells der Hipster-Synchronisation (s. Kap. 3.1.2.) besprochen.

185 Als *Hubs* werden in der Netzwerkforschung Knotenpunkte bezeichnet, die aufgrund außerordentlicher Vernetzung deutlich mehr Einfluss auf das System ausüben als Durchschnittsknoten (vgl. Barabási, Albert-László: *Linked. How Everything is Connected to everything else and what it means for Business, Science, and everyday Life*. New York: Basic Books 2014). Diesen Terminus nutze ich im Folgenden, um überdurchschnittlich einflussreiche Akteure im Modesystem (s. Eingangsdefinition in der Einleitung, Fußnote 3) zu bezeichnen.

186 Vgl. Barabási, *Linked*, a.a.O. Vertreterinnen dieser Theoriekomplexe argumentieren, dass verteilte Systeme mit gleichmäßig distribuiert Macht in der Realität nicht existieren. Es muss jedoch kritisch angemerkt werden, dass es sich in beiden Fällen um idealisierte Modelle handelt.

Wie lässt sich der Einfluss von *Hubs* strukturell beschreiben? Aus Sicht der Netzwerkmodellierung verkürzen *Hubs* aufgrund ihres hohen Vernetzungsgrades die *Pfadlängen* in Netzwerken. Als *Pfadlänge* wird die Distanz zwischen zwei Knoten bezeichnet, gemessen an der Anzahl der zwischen ihnen liegenden Kanten. Wenn diese Distanz für jeden Knoten im Netz verhältnismäßig gering ist, handelt es sich um eine sog. *kleine Welt* (*Small World*). Obwohl das Phänomen der *Small World* auch in *Zufallsgraphen* auftritt¹⁸⁷, tragen vor allem die *Hubs* dazu bei, dass alle Knoten und nicht nur die direkten Nachbarn über relativ kurze Wege – d.h. durch wenige Zwischenschritte – miteinander verbunden sind. Dabei führen kurze *Pfadlängen* tendenziell zu schnellerer Stabilisierung.

Ein anschauliches Beispiel der *Small World* liefert das World Wide Web: Ungeachtet der großräumigen Extension trennen im Durchschnitt nur 19 Klicks zwei beliebige Dokumente im Netz; dies bedeutet jedoch keinesfalls, dass immer der kürzeste Weg gefunden wird.¹⁸⁸

Nicht nur technische, sondern auch soziale Netze können Merkmale einer *kleinen Welt* aufweisen. Die *Small-World*-Theorie geht auf ein Experiment des Sozialpsychologen Stanley Milgram aus dem Jahr 1967 zurück, der die *Pfadlängen* über Bekanntschaften zwischen zwei beliebigen Menschen in Amerika ermitteln wollte.¹⁸⁹ Das Ergebnis der Studie wurde in der späteren Rezeption als *Six Degrees of Separation*¹⁹⁰ betitelt und stand im Einklang mit urbanen Legenden. Diese besagten z. B., dass jede beliebige Person nur fünf Handschläge vom US-Präsidenten entfernt sei. Unabhängig davon, ob die Methoden und Ergebnisse dieser und vergleichbarer Studien angezweifelt werden, kann im jeweiligen Forschungsbereich gefragt werden, wodurch sich in sozialen Strukturen die *Pfadlängen* verkürzen.

Im Anwendungsbereich der Modeforschung werden *Hubs* als Insider der Mode- und Medienindustrie je nach Ansatz unterschiedlich definiert und als *Differenciators*¹⁹¹, *Influentials*¹⁹², *Early Adopters*¹⁹³, *Connectors* und *Mavens*¹⁹⁴ etc. bezeichnet. Dar-

187 Vgl. Watts, Duncan J.; Strogatz, Steven: Collective dynamics of ›small-world‹ networks. In: Nature, vol. 393, no. 6684, 1998, S. 440–442, hier S. 440.

188 Barabási, Linked, a.a.O., S. 33f.

189 Hierfür wählte Milgram eine Zielperson und bat Teilnehmende des Experiments, die nach seiner Einschätzung räumlich sowohl geografisch als auch habituell weit entfernt waren, an diese postalisch ein Paket zu übermitteln. Wenn die Teilnehmenden die Person nicht kannten, sollten sie das Paket an eine Person aus ihrem sozialen Umfeld weitergeben, die die Zielperson ihrer Einschätzung nach kennen könnten. Vgl. Milgram, Stanley: The Small World Problem. In: Psychology Today, 2, 1967, S. 60–67.

190 In Anlehnung an das Theaterstück von John Guare, vgl. Guare, John: Six Degrees of Separation. A Play. New York: Vintage Books 1990.

191 Vgl. McCracken, The Trickle-Down Theory, a.a.O.

192 Vgl. King, Mode, a.a.O.

193 Vgl. Rogers, Diffusion, a.a.O.

194 Vgl. Gladwell, The Tipping Point, a.a.O.

unter fallen in der Regel Fashion Leader, Designerinnen, Medienstars, Influencerinnen, Modeagenturen, institutionelle Foren oder mediale Plattformen. All diese Instanzen verbindet einerseits ihr hoher Vernetzungsgrad, der letztlich ihren Einfluss als Vorbilder determiniert, und andererseits ihre formdefinierende Vermittlungsfunktion.

Von den *Hubs* dominierte *dezentrale* Strukturen sind nicht mit *zentralisierter* Organisation zu verwechseln. Eine *zentralisierte* (one-to-many, Abb. 7, rechts) Struktur wird z.B. dem Modesystem unter dem *top-down* gerichteten, normativen Einfluss der *Haute Couture* zugrunde gelegt. Seit deren Begründung in den 1850er-Jahren bis Mitte des 20. Jahrhunderts gilt der Einfluss der *Haute Couture*¹⁹⁵ – in der Modegeschichtsschreibung eher als in der Praxis – als besonders stark: Modeschaffende haben sich nach deren Kriterien zu richten, die Nachahmenden müssen deren Modediktaten folgen. Durch die Dezentralisierung und teilweise Enthierarchisierung des Modesystems werden der Einfluss und die Handlungsmacht auf mehrere, wenn auch in Relation zur Gesamtheit relativ wenige *Hubs* verteilt.

Die Auswirkung der *Hubs* auf vestimentäre Strukturentstehung lässt sich am Beispiel des Revivals der weißen Sneaker in den 2010er-Jahren verdeutlichen. Dieses Modephänomen wird häufig auf den Auftritt der Designerin Phoebe Philo in Tennisschuhen des Modells *Stan Smith* der Marke *Adidas* nach einer Fashion Show zurückgeführt, der eine Nachahmungswelle auslöste.¹⁹⁶ Diese mündete anschließend in einer globalen und vergleichsweise dauerhaften Stabilisierung der vestimentären Praxis, weiße Sportschuhe zu jedem Anlass zu tragen und z.B. auch mit formeller Kleidung zu kombinieren. Bemerkenswert war dieser performative Akt in Bezug auf modische Dezentralisierung, da dieser nach der Präsentation der Kollektion bzw. der institutionell bestätigten modischen Neuheit stattfand und mehr Aufmerksamkeit als die Show selbst erregte. Somit verwischte dies die Grenzen zwischen *Catwalk* und *Sidewalk*. Dennoch werden in dieser anekdotisch anmutenden Begründung ein Einzelereignis und eine einflussreiche Person als Stimuli einer signifikanten modischen Stabilisierung bestimmt. Das gleiche Argument gilt für das Aufheben bzw. Ableben der vestimentären Strukturen, wenn z.B. John F. Kennedy als zentrale Figur bei der Abschaffung von Herrenhüten in den 1950er-Jahren diskutiert wird.¹⁹⁷

195 Vgl. Vinklen, *Mode*, a.a.O.

196 So lautet z.B. eine Schlagzeile in *The Guardian*: »Adidas Stan Smith sneakers have been a fashion mainstay for the past five years. But this year [2015], the classic white trainer went mainstream.« Fox, Imogen: How 2015 was the year the Stan Smith went mass. In: *The Guardian* online, 22. Dezember 2015 (<https://www.theguardian.com/fashion/2015/dec/22/2015-stan-smith-went-mass-adidas-sneakers-trainer>, 20.03.2018).

197 Vgl. Mackinney-Valentin, *Fashioning Identity*, a.a.O., S. 7.

Die Handlungen der einflussreichen *Hubs* allein reichen nicht aus, um Moden entstehen und verschwinden zu lassen; diese müssen dem Zeitgeist¹⁹⁸ entsprechen. Das bedeutet, dass die nachahmende Mehrheit aufgrund äußerer Umstände wie historischer Ereignisse, politische Entwicklungen, technologischer Innovationen etc. empfänglich für Veränderungen sein muss. Im Fall der weißen Turnschuhe würde diese Veränderungsbereitschaft sich z.B. im Bedarf an Kleidung mit hohem Maß an Kombinierbarkeit und gelegentlichsübergreifender Einsetzbarkeit aufgrund steigender gesellschaftlicher Flexibilitätsanforderungen äußern. Im Fall der Herrenhüte wäre es deren praktische Untauglichkeit angesichts wachsender Mobilität und Unvereinbarkeit mit dem Wertesystem aufsteigender Jugendkulturen. Problematisch an dieser Argumentation in Bezug auf die strukturelle Rolle der *Hubs* ist, dass die eigentliche Strukturentstehung und -auflösung durch *äußere Faktoren* begründet und aus dem Terrain vestimentärer Praktiken selbst ausgelagert wird.

Im Zuge der Analyse der Funktion der *Hubs* ausschließlich in Bezug auf vestimentäre Praktiken lässt sich behaupten, dass deren Aufgabe erstens das Aussortieren der aufkeimenden Moden aus einem diffusen Konvolut randständiger, lokaler vestimentärer Interaktionen ist. Zweitens werden diese Moden durch *Hubs* in Form kohärenter, leicht nachahmbarer Merkmalsets aufbereitet und zur weiteren Adoption zur Verfügung gestellt. Ein anschauliches Beispiel liefert der Diskurs um die Punk-Mode. Im Zeichen des Protests haben Punks im Rahmen lokaler Praktiken unterschiedliche vestimentäre Elemente dekontextualisiert und diese miteinander kombiniert, um eine größtmögliche Schockwirkung zu erzielen.¹⁹⁹ Die Stereotypisierung als nachahmbare Container-Kategorie kam allerdings erst retrospektiv zustande. Dazu musste institutionell durch die *Hubs* festgelegt werden, dass z.B. Irokesenhaarschnitte, Sicherheitsnadeln, Mülltüten, Hundehalsbänder etc. Merkmale der Punk-Mode ausmachen. Diese Festlegungen wurden in einer Reihe von simultanen und miteinander verschränkten Praktiken vorgenommen.

Die *Hubs* aus dem Bereich der Medien haben das wiederkehrende Schema identifiziert: ‚Wie erkennt man einen Punk auf der Straße wieder?‘. Designerinnen – im Fall der Punk-Mode prominenter Weise Vivienne Westwood und Malcolm McLaren – haben einige Aspekte der randständigen vestimentären Praktiken aufgegriffen, um diese zu modifizieren, zu überhöhen, zu stilisieren und diese als modische Neuheit auf dem Laufsteg zu präsentieren. Im Bereich der Popkultur sind nach dem Starprinzip Prototypen wie die Musikband *Sex Pistols* entstanden, die als dauerhafte Bezugsfiguren paradigmatisch für eine ganze im Inneren komplexe subkul-

198 Vgl. Breward, Christopher: *The Culture of Fashion. A new history of fashionable dress.* Manchester: Manchester University Press 1995; Laver, James: *Costume and Fashion: A Concise History.* London: Thames & Hudson 2012 (EV. engl.: 1946); Blumer, Fashion a.a.O.; Schnierer, *Modewandel*, a.a.O.

199 Vgl. Hebdige, *Subculture*, a.a.O.

turelle Bewegung stehen. Schließlich ist der popularisierte Look parodiert worden und es wurden Spekulationen darüber angestellt, welcher ihn ablösen und wer ›der Punk von morgen‹ sein würde. In diesem Zusammenhang ist ebenfalls Gegennachahmung²⁰⁰ angekurbelt worden, sodass sich aus dem Gestus des expliziten Widerstands heraus neue Antimoden formieren konnten.

Hubs extrahieren und prägen das Schema der betroffenen Antimode mit. Mithilfe dieser werden die konstruierten bzw. verschobenen Merkmale durch den Fleischwolf der Massenproduktion gedreht und der nachahmenden Mehrheit in alltags-tauglicher, hygienischer und vermeintlich ideologiefreier Version präsentiert. Die Funktion der *Hubs* lässt sich somit aus institutioneller Sicht wie folgt zusammenfassen: Diese reduzieren Komplexität und arbeiten diffuse, randständige vestimentäre Praktiken in klar erkennbare Muster, Prototypen und in Konsumgüter übersetzte Merkmalspakete als eine Art Container um. Diese Container-Kategorien erleichtern sowohl die Adoption, die in dezentralen Modellen modischer Stabilisierung und Destabilisierung dem Mainstream zugeschrieben wird, als auch die Differenzierung, die den Street Styles vorbehalten ist (Tab. 3 linke Spalte).

Wird die Stabilisierung ›im Abseits‹ entstandener vestimentärer Strukturen auf den Einfluss der *Hubs* zurückgeführt, liegt der Fokus in der Regel auf den auffälligen und außergewöhnlichen Elementen – Stereotypen der Differenzierung, Übertreibungen, Parodien etc. – der entsprechenden Moden und es wird die Abweichung gegenüber dem Normalen betont. Dadurch kommen jedoch wichtige Bestandteile dieser Strukturen abhanden. Der Kulturwissenschaftler Nathaniel Weiner macht beispielsweise darauf aufmerksam, dass Punk nicht ausschließlich spektakulär und provokativ gewesen ist:

[T]here was more to punk style than the novel, attention-grabbing aesthetic of spectacular punk dress. For example, perusing through record sleeves or the expansive canon of photo-heavy punk coffee-table books [...], one finds long hair, trench coats, blazers [...], trainers, flares and all sorts of non-canonical garments [...]. In contrast to the in-your-face spectacular punk look, the bands and audiences at punk shows often looked no different than any other group of 1970s British gig-goers. The Fall, on their 1978 Step Forward single ›It's the New Thing‹ [...], and obscure London punk band Blunt Instrument's ›No Excuse‹ single [...] also provide good examples of a high-street, ordinary look.²⁰¹

200 Als *Gegen-Nachahmung* bezeichnet Tarde eine Art der Nachahmung, die aus der Negation heraus entsteht. Der Begriff kann somit synonym mit *Antimode* verwendet werden. Vgl. Tarde, *Die Gesetze*, a.a.O., S. 15.

201 Weiner, Nathaniel: ›Put on Your Boots and Harrington!‹ The Ordinarity of 1970s UK Punk Dress. In: *Punk & Post Punk*, 7/2, 2018, S. 181–202, hier S. 185.

Weiner schlägt vor, den Blick auf »ordinary, mass-produced high-street fashion commodities [that] were worn widely within the punk scene«²⁰² zu richten. Diese seien ebenso wichtig für den Punk-Stil wie dessen extraordinären *Antimode*-Merkmale: Jeansjacken, Sportschuhe, Parkas, Dr.-Marten-Stiefel, Harrington-Jacken etc.

In Bezug auf die vestimentäre *Bottom-up*-Organisation, wie ich sie in dieser Arbeit verstehe, ist Weiners Sichtweise relevant, da diese den *verteilten* Charakter vestimentärer Strukturen tangiert. Die zum Register des Normalen, Gewöhnlichen und Alltäglichen gehörenden Kleidungen und Accessoires sind für die randständigen Subkulturen genauso wichtig wie für die Mainstream-Mitte. Diese sind über alle Ebenen des Modesystems verstreut, unterlaufen gruppenbezogene Grenzziehungen und haben – insbesondere aufgrund ihres quantitativen Gewichts – Anteil an struktureller Stabilisierung und Destabilisierung. Dabei wird deren Einfluss gegenüber jenem von den *Hubs* oft unterschätzt, weil dieser schwer zu lokalisieren ist und das Gewöhnliche in der Mode einen niedrigen Stellenwert hat.

Trickle-across

Die *horizontale Durchdringung*²⁰³ (*trickle-across*) von Charles W. King ist ein weiteres Modell, das sich auf die Stabilisierung *dezentral* organisierter vestimentärer Strukturen applizieren lässt. Das Modell erweist sich als prekär, da der Begriff ›horizontal‹ eine *verteilte* (d.h. flache, nicht hierarchische) *Bottom-up*-Strukturbildung suggeriert und oft dementsprechend rezipiert wird. In seiner Argumentation beschreibt King jedoch eher eine *dezentrale* (Abb. 7, Mitte) Struktur.

Kings Untersuchungsgegenstand sind Hutmoden einer Saison gewesen, deren Verbreitung er sich in einem Stadtgebiet von Boston aus marketingsoziologischer Sicht genähert hat. Anhand dieses Beispiels versucht er zunächst, das von Simmel abgeleitete Prinzip des *Trickle-down* zu dementieren. Dabei leugnet King nicht die vertikalen Einflüsse innerhalb der Modeindustrie, in der Designerinnen als Innovationsquelle fungieren; er trennt somit die Ebenen der Industrie und des Sozialen. Stattdessen zweifelt King den Einfluss der *Early Adopter* auf modische Stabilisierung an, die oft mit *Hubs* assoziiert werden. Bei Simmel bilden *Early Adopter* die Oberschicht; in Kings marketingorientierten Interpretation sind es Frühkäuferinnen eines bestimmten Produkts. So argumentiert King, dass Massenproduktion und Massenmedien simultane und universelle Zugänglichkeit zur modischen Neuheit für alle sozialen Schichten stiften: Die Enthierarchisierungsprämisse heißt somit zunächst *Simultaneous Adoption*. Ausgehend von der *Simultaneous Adoption* lautet Kings These, dass innerhalb der jeweiligen sozialen Schicht die Nachahmung sich

202 Ebd., S. 187.

203 Vgl. King, *Mode*, a.a.O., S. 389.

in lokalen Interaktionen organisiert, wobei *zwischen* den Schichten kaum interagiert wird.²⁰⁴

Eine strukturelle Beschreibung der lokalen Stabilisierungsprozesse bleibt bei King aus. Stattdessen hat er eine empirische Studie durchgeführt, die sich auf modische Adoption innerhalb des Mainstreams bezieht. Diese ist auf Gruppen begrenzt, die nach protonormalistischer Modeauffassung mit Entmodung bzw. dem strukturellen Zerfall assoziiert werden; dies ist der einzige Aspekt, anhand dessen Kings Argumentation mit verteiltem Bottom-up-Prinzip assoziiert werden könnte. Innerhalb dieser Gruppen, so Kings Ergebnis, gehen Nachahmung und die damit verbundene strukturelle Stabilisierung von *Meinungsführern* – den *Hubs* – aus. *Meinungsführer* sind bei King Personen, »die um Rat gefragt worden war[en]«²⁰⁵ oder sich selbst als solche einschätzen; ihr tatsächlicher Einfluss ließe sich somit hinterfragen. Laut dem Ergebnis der empirischen Studie sind diese Meinungsführenden keine *Early Adopter*, sondern gehören eher zu den Spätkäufern. Dies verwundert kaum, da King explizit *Laggards* untersucht hat, die sich fernab von der modesystemischen Elite befinden: Boston ist kaum als Modemetropole zu betrachten, zum Zeitpunkt der Studiendurchführung (1963) waren Hüte beinahe passé. Außerdem ist King nicht per se an modischen Innovationen interessiert gewesen. Er hat ausgewertet, ob allgemein ein neuer Hut innerhalb einer Saison angeschafft wurde (modische Neuheit ≠ neues Produkt).

Der *Trickle-across-Ansatz* lässt sich somit innerhalb *dezentraler* Strukturen verorten (Abb. 7, Mitte), wobei Stabilisierungsvorgänge auf zwei getrennten Ebenen stattfinden. Auf Ebene der Industrie gehen modische Innovationen nach King von Designerinnen aus, die als *Hubs* fungieren. Auf Ebene des Sozialen kreist die horizontale Stabilisierung innerhalb der jeweiligen Klassen um die gruppenspezifischen Opinion Leader. Die beiden Ebenen verbindet der Mechanismus der *Simultaneous Adoption*, der laut King alle sozialen Schichten gleichzeitig mit der Neuheit konfrontiert.

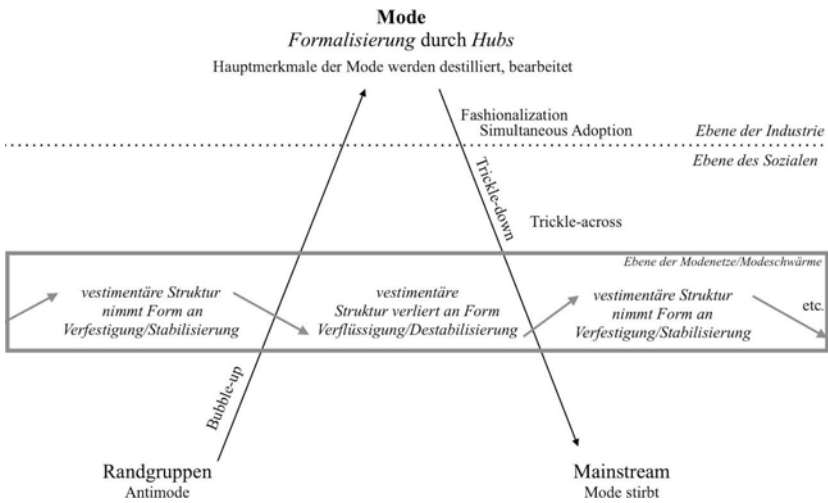
Umstellung auf verteilte Strukturen

Die Besprechung der ausgewählten *dezentralen* Modelle modischer Stabilisierung diene dazu, auf die Kluft bzw. die Ebenentrennung zwischen der Industrie und dem Sozialen aufmerksam zu machen, welche in der Regel entsteht, wenn in der Modetheorie Strukturbildung »von unten« adressiert wird. Mode fängt »unten/am Rand« an, wird von den Modeinsiderinnen (*Hubs*) formalisiert und anschließend auf unterschiedliche Arten in der Sphäre des Sozialen verstreut (Abb. 8).

204 Vgl. ebd., S. 391.

205 Ebd., S. 385.

Abb. 8: Zwei Modelle der ›von unten‹ organisierten vestimentären Strukturbildung und -auflösung. Eingeraht ist der in dieser Arbeit vertretene Ansatz.



Quelle: Eigene Darstellung.

Mein Ziel ist es, *bottom-up* stattfindende Stabilisierung und Destabilisierung ›unterhalb‹ der *Hubs* und ›quer‹ zu institutionell bedingten Hierarchien zu untersuchen. Die Aufgabe wäre dementsprechend aufzuzeigen, wie *Formalisierung* (eine Funktion der *Hubs*) in Strukturen mit verteilter Macht ohne explizite institutionelle Verankerung verläuft. Es stellt sich somit die Frage nach Prozessen der Formzunahme/Musterbildung sowie Formabnahme/Musterauflösung. Im Folgenden werde ich Stabilisierung und Destabilisierung als Wechselbeziehung zwischen struktureller *Verfestigung* und *Verflüssigung*²⁰⁶ beschreiben. Eine Struktur verfestigt sich und nimmt *bottom-up* Form an, wenn Interaktionen zwischen Modekörpern sich in

206 Die Begriffe der Verflüssigung und Verfestigung gehen auf den Medientheoretiker Hartmut Winkler zurück, der diese in seiner Studie des *Prozessierens* eingeführt hat. Winkler hat die drei Medienfunktionen – Übertragen, Speichern und Prozessieren – zueinander in ein Verhältnis gesetzt und beobachtet, dass ein (Medien-)Produkt je nach Vorgang seinen *Aggregatzustand* verändert: »Wird das Produkt [beim Prozessieren] bearbeitet, löst man seine Identität auf und greift verändernd in diese Identität ein. Ist der Eingriff abgeschlossen, wird das Produkt – mit veränderter Identität – neu konstituiert, und das heißt in den meisten Fällen: ›gespeichert‹. Seine stabilisierte Identität ist Voraussetzung dafür, das Produkt zu übertragen oder aufzubewahren, es also durch Raum oder Zeit zu bewegen. Man kann also sagen, dass das Produkt zwischen *Verflüssigung* und *Verfestigung* oszilliert.« Winkler, *Prozessieren*, a.a.O., S. 131. Der Unterschied im Gebrauch der Begriffe besteht darin, dass Winkler sich vornehmlich für *Verflüssigung* und *Verfestigung* als Zustände (vgl. S. 133, 153) oder Phasenab-

der Wiederholung verdichten. Diese wird verflüssigt, wenn die sie *umspülenden*²⁰⁷ Interaktionen ihre Form zugunsten konkurrierender Strukturen zersetzen.²⁰⁸

Diese Herangehensweise würde für vestimentäre Strukturbildung und -auflösung gelten, die aus alltäglichen und durchschnittlichen vestimentären Praktiken hervorgehen. Die Beteiligten haben weder besonderes Interesse an der Mode im Sinne des *In-Seins*²⁰⁹ als Mithalten mit der *Elite Fashion* noch lehnen sie diese radikal ab. Denn im Alltag können Gewohnheit und der auf stetiger Wiederholung basierende Einfluss der Modekörper aus dem unmittelbaren habituellen Umfeld (lokale Interaktionen) stärker sein als die modische Autorität entfernter Vorbilder.

Diese Eingrenzung umgeht das Problem der beschriebenen Ebenentrennung zwischen der Industrie und dem Sozialen: Das Modell wird sich ausschließlich auf das Terrain des Vestimentären beschränken, d.h. auf Strukturen (Modenetze und Modeschwärme), die auf Interaktionen zwischen Modekörpern in Raum und Zeit zurückgehen.

2.4.2 Verteilte vestimentäre Vermodung und Entmodung

Im Gegensatz zu *dezentralen* Strukturen gibt es in *verteilten* Strukturen weder Instanzen, zu denen Differenz/Resistenz gezeigt werden könnte²¹⁰, noch besonders einflussreiche Akteurinnen, die die diffuse Ansammlung von verstreuten vestimentären Praktiken zu klar erkennbaren Formen und Nachahmungsmustern bündeln. Existierende Modelle, die vestimentäre Kulturen nach dem Vorbild *verteilter* Strukturen beschreiben, stammen aus dem Kontext der *digitalen Wende*. Diese lassen sich in zwei Kategorien unterteilen: Ansätze, die jedwede Stabilisierung leugnen, und

schnitte übergeordneter Prozesse (vgl. S. 190) interessiert und ich diese als Prozesse untersuchen möchte.

207 Tarde beschreibt die Relation zwischen festen und flüssigen Strukturen am Beispiel der Erfindung und Nachahmung. Erfindungen/Neuheiten betrachtet Tarde als etwas Festes, bereits Geformtes. Diese werden von Nachahmungen umspült: »Im Sozialen geschieht alles als Erfindung und Nachahmung, wobei die Nachahmungen die Flüsse bilden und die Erfindungen die Berge« Tarde, *Die Gesetze*, a.a.O., S. 27. Ich betrachte dagegen die Konstitution der Neuheit als Prozess der Formfindung, die sich im Zuge der Nachahmung erst herauskristallisiert.

208 Der Prozess des Formverlusts sollte nicht mit dem von Polhemus/Procter beklagten Problem verwechselt werden, dass *Fashionalization* die randständigen Praktiken der *Street Styles* *weichspült*, ihrer »Ecken und Kanten« beraubt.

209 Herbert Blumer stellt in seinem Konzept der *kollektiven Selektion* das Top-down-Modell von Simmel um, bei dem die unteren Gesellschaftsschichten mithilfe der Nachahmung das soziale Ansehen und den Status der oberen sich aneignen wollen, auf den Wunsch, *in* (Mode) zu sein. Vgl. Blumer, *Fashion*, a.a.O., S. 282.

210 Vgl. Evans, Caroline: *Street Style, Subculture and Subversion*. In: *Costume*, 31/1, 1997, S. 105–110.

Positionen, die konträr dazu ausschließlich langsame, evolutiv-graduelle Stabilisierung fokussieren. In diesem Abschnitt werde ich eine alternative Herangehensweise vorschlagen, die auf der Prämisse der *Ähnlichkeit* basiert. Diese erlaubt, Stabilisierung und Destabilisierung vestimentärer Strukturen mit verteiltem Charakter vor dem Hintergrund des flexibilitätsnormalistischen Mainstreamings zu diskutieren.

Nach dem Vorbild verteilter Netze (Abb. 7, rechts) lassen sich zunächst *postsubkulturelle*²¹¹ vestimentäre Kulturen beschreiben (Tab. 3, rechte Spalte). Deren Beteiligten zeigen, anders als die Modekörper innerhalb der Street Styles, Widerstand gegen die Reduzierung auf Typen²¹² und demonstrieren keine starke Gruppenidentifikation durch Bildung von lokalen *Cluster*-Inseln. Aufgrund steigender Ausdifferenzierung immer kleinteiliger werdender Gruppen rücken Individuen wieder in das Zentrum der Argumentation²¹³: Aus gruppenbezogenen subkulturellen Stilen werden individuelle Street Styles (s. Tab. 3).²¹⁴

Seit der Post-Punk-Ära²¹⁵, so wird häufig argumentiert, bedienen sich multiple und fluide Identitäten ohne Selbstbekennung aus dem Pool gleichzeitig verfügbarer, einander nicht widersprechender vestimentärer Formen. Diese navigieren frei durch verschiedene Stile (*Style Surfing*²¹⁶), indem sie beliebige vestimentäre Merkmale mithilfe der Bricolage miteinander kombinieren. So verwischen *postsubkulturelle* vestimentäre Kulturen die Grenzen zwischen Kategorien wie »subcultural/conventional, essence/appearance, class/consumption, authentic/manufactured, style-as-resistance/style-as-fashion [...]«.«²¹⁷ Diese Argumentationsweise kann in Annahmen resultieren, dass *verteilte* vestimentäre Strukturen sich weder in der Zeit (*everything is simultaneously out*) noch im Raum (*everyone can be anyone*) stabilisieren: Es käme nie zu einem *vorübergehenden Konsens*.

Theoriestimmen, die dies bestreiten, betonen: Nur weil keine *Container*-Kategorisierung mehr möglich ist bzw. diese nicht leicht fällt, bedeutet dies nicht, dass keine Stabilisierung stattfindet. Die Modetheoretikerin Mackinney-Valentin formuliert ihre Kritik wie folgt:

Considering the apparent acceleration of trends since the 1990s and the decrease in time lag in both adoption and production, there appears to be a need for adjusting how we understand trend mechanisms. Trends tend to

211 Vgl. Muggleton, *Inside Subculture*, a.a.O.

212 Vgl. Polhemus, *Style Surfing*, a.a.O., S. 17.

213 Vgl. Luvaas, *Street Style*, a.a.O.

214 Vgl. Crane, Diana: *Fashion and its Social Agendas. Class, Gender, and Identity in Clothing*. Chicago (u.a.): University of Chicago Press 2000; Muggleton, *Inside Subculture*, a.a.O.

215 Vgl. Polhemus, *Style Surfing*, a.a.O.; Evans, Caroline: *Street Style, Subculture and Subversion*. In: *Costume*, 31/1 1997, S. 105–10.

216 Vgl. Polhemus *Style Surfing*, a.a.O.

217 Muggleton, *Inside Subculture*, a.a.O., S. 42.

be described according to linear developments over time reflected in, for instance, seasons or first movers heading an adoption process. In contrast to this temporal understanding, an alternative approach could bring in *spatial and dimensional perspectives*, potentially creating an opening for a model that contains rather than eliminates ambiguity to better reflect the current conditions for fashioning identity [...]. Examples [...] that illustrate this containment of ambivalence are vintage as both old and new, normcore as both modern and mainstream, and the Chinatown tote as both original and fake.²¹⁸

Als mögliche Lösung schlägt Mackinney-Valentin ein Modell vor, bei dem »trends may be understood as a complex network of lines running between various nodes that translated visually may represent various expressions [...] in terms of size, color, and pattern or further expansions.«²¹⁹ Das vorgeschlagene Modell kann im Sinne des verteilten *Bottom-up*-Prinzips interpretiert werden, wobei Mackinney-Valentin selbst von einer »democratic, decentralized premise«²²⁰ spricht. Dieses basiert auf dem Denkbild des Rhizoms, das sie von Deleuze und Guattari übernommen hat. Die strukturelle Pointe des Rhizoms ist, dass es ein dynamisches System ohne Zentrum darstellt: Es kann in alle Richtungen expandieren und erneuert sich graduell und evolutiv. Das Denkbild – eine Metapher – weist zwei zentrale Konnotationen auf: Es ist von biologisch-organischen Strukturen abgeleitet und räumlich geprägt. »[T]he Rhizomatic Position attempts to take a spatial approach replacing temporal notions of seasons, expiration dates, and first movers with the spatiality of dimensions, expansions, and variation«²²¹, postuliert Mackinney-Valentin. Aus der räumlichen Perspektive möchte Mackinney-Valentin Trends (in meinem Duktus vestimentäre Strukturen) in einem relationalen und additiven Verhältnis zueinander analysieren.²²²

Obwohl Mackinney-Valentin eine räumliche Perspektive ankündigt, ist ihr Verständnis der Trends dennoch zeitbezogen. Die Argumentation richtet sich explizit gegen die These, dass modische Beschleunigung keine (zeitliche) Stabilisierung erlaubt: »one of they key potentials in this approach is the tools it provides for understanding trends as *moving slowly according to variation* rather than rapidly according to what John Rae called »ceaseless revolution.«²²³ Deshalb wählt sie für ihre Ana-

218 Mackinney-Valentin, *Fashioning Identity*, a.a.O., S. 84, Hervorheb. AKW.

219 Ebd., S. 84.

220 Mackinney-Valentin, *On the Nature*, a.a.O., S. 186.

221 Ebd., S. 186.

222 Vgl. Mackinney-Valentin, *Fashioning*, a.a.O., S. 84ff, S. 193–197.

223 Ebd., S. 200, Hervorheb. AKW.

lysen Strukturen – z.B. *Granny Chic*²²⁴ oder Leopardmuster²²⁵ –, die überdauern bzw. beinahe ohne zeitliche Unterbrechung in unterschiedlichen Versionen wiederkehren. Mackinney-Valentin argumentiert somit in der Tradition der Mode(n)-als-Postmoderne-Positionen im Modus der *verräumlichten Zeit* und behandelt speziell zeitlich relativ stabile Strukturen. Als Kritik des auf das Terrain des Vestimentären applizierten Rhizoms und ähnlicher²²⁶ Modelle lässt sich festhalten, dass diese den Aspekt räumlicher Stabilisierung kaum berücksichtigen.

In der Betrachtung verteilter vestimentärer Strukturen zeichnet sich somit eine Polarisierung ab: Entweder wird unterstellt, dass keine Stabilisierung möglich ist und Instabilität ein Dauerzustand ist (*everything is simultaneously out*), oder es werden nur die langanhaltenden Strukturen in das Visier genommen.

Vernachlässigt wird dabei der Aspekt der spontanen räumlichen Stabilisierung in verteilten Strukturen, wenn bei einer großen Anzahl an Beteiligten in relativ kurzer Zeit sich *bottom-up* ein gleichförmiges vestimentäres Verhalten einstellt. Bei der Modellierung verteilter Netzwerke bzw. Zufallsgraphen wird in diesem Zusammenhang von der Konstitution eines *Giant Component* gesprochen, der plötzlichen Organisation eines Riesenclusters. Dabei erfolgt die Stabilisierung – in Form der räumlichen Verbreitung – allmählich, bis die kritische Anzahl von mehr als einer Kante pro Knoten erreicht ist und sich das gesamte System plötzlich stabilisiert.²²⁷

Meine These wäre, dass es sich um unterschiedliche Szenarien handelt, die in *verteilten* Strukturen möglich sind: Es gibt Strukturen, die sich kaum stabilisieren und lokal begrenzte Phänomene bleiben; Strukturen, die raumzeitlich relativ stabil sind; Strukturen, die zu räumlicher Stabilisierung neigen (*space-biased*); und Strukturen, die zu zeitlicher Stabilisierung tendieren (*time-biased*). Um diese Fälle

224 Vgl. Mackinney-Valentin, *On the Nature*, a.a.O. Dabei definiert Mackinney-Valentin *Granny Chic* als eine »Version des Retro-Trends« (Ebd. S. 104). In dieser Arbeit betrachte ich das, was sie unter Retro-Trend versteht (Rückgriffe auf Einst-Moden), nicht als eine vestimentäre Struktur, sondern als einen essenziellen Teil des Mechanismus struktureller Stabilisierung entlang der Zeitachse.

225 Vgl. Mackinney-Valentin, *Fashioning*, a.a.O., S. 80–94.

226 Vgl. Bugter, Chet; van der Voet, Hanka: »We Have Never Been Individuals«. What Fashion can learn from Fungi. Vortrag im Rahmen der Tagung: Responsible Fashion Series. Can Fashion save the world? University of Antwerp, 14.10.2021; Höller, Christian: Widerstandsrituale und Pop-Plateaus. In: Holert, *Mainstream*, a.a.O., S. 55–71.

227 Vgl. u.a.: Erdős, Paul; Rényi, Alfréd: *On the Evolution of Random Graphs*. In: Newman, Mark; Barabási, Albert-László; Watts, Duncan J. (Hg.): *The Structure and Dynamics of Networks*. Princeton: Princeton University Press 2011, S. 17–60 (EV. engl.: 1960). Erdős/Rényi zeigten, dass in Zufallsgraphen sich ein Riesencluster herausbildet, wenn jeder Knoten im Schnitt mindestens eine Kante aufweist. Ob das Modell, das an die Vorstellung der Ansteckung angelehnt ist, uneingeschränkt auf vestimentäre Strukturen übertragbar ist, sei dahingestellt.

zueinander in einen strukturellen Zusammenhang zu bringen, werde ich im Folgenden die Unterscheidung zwischen zwei Mechanismen vorschlagen: zeitliche Stabilisierung (Trachtwerdung), die Raum verbraucht, und räumliche Stabilisierung (Uniformierung), die Zeit braucht.

Allen referierten theoretischen Positionen, die vestimentären Strukturen im digitalen Zeitalter einen verteilten Charakter unterstellen, liegt die gemeinsame Bestrebung zugrunde, Mode(n) nicht aus der Neuheit und Differenz herauszudenken. Der strukturelle Wandel in Form von Vermodung und Entmodung wird als »gradual and motivated through *connection rather than contrast*«²²⁸ aufgefasst. Diesen Aspekt übernehme ich als Ausgangspunkt für meine Folgeüberlegungen. Im folgenden Abschnitt werde ich die Umstellung von neuheits- und identitätsstiftenden Gegensätzen und Differenzen (*Contrasts*) auf Relationen und Verbindungen (*Connections*) im theoretischen Rahmen der *Ähnlichkeitsforschung* diskutieren.

Ähnlichkeit

In ihrer Studie zum Phänomen der Ähnlichkeit im Kontext der Moderne weist die Kulturtheoretikerin Dorothee Kimmich darauf hin, dass Ähnlichkeit im Gegensatz zur auf stricte Kategorisierung mittels Abgrenzung zielenden Differenz eine flexible und verbindende Kategorie darstellt. Auf dieser Basis arbeitet Kimmich heraus, dass das Denken in Ähnlichkeiten sich als fruchtbar erweist, wenn auf Oppositionen und Dichotomien basierende Kategorisierungen scheitern.²²⁹ Ein klassisches Beispiel wäre das soziale Geschlecht (Gender), das nicht in der binären Polarität von Mann und Frau aufgeht. Dessen Auffassungen variieren in unterschiedlichen soziokulturellen Kontexten in Abhängigkeit davon, welche Aspekte der jeweiligen Geschlechterkategorie und damit verbundene gesellschaftlichen Rollen miteinander verglichen werden.²³⁰ Kimmichs zum Teil politisch motiviertes²³¹ Ziel ist die Etablierung von Ähnlichkeit als produktives kulturwissenschaftliches Werkzeug, das auf Gleichheit und Symbiose der Kulturen aufbaut, statt deren Differenzen zu betonen.

Bei Übertragung von Kimmichs Konzept der Ähnlichkeit auf das Terrain vestimentärer Kulturen erweist dieses sich als fruchtbar vor dem Hintergrund postmoderner Demokratisierung. Ich habe bereits herausgearbeitet, dass in demokratisch organisierten vestimentären Kulturen *Konkurrenz* die Voraussetzung für die Entstehung des flexibilitätsnormalistischen vestimentären Mainstreamings bildet: Die *Invisible Hand* des Modemechanismus reguliert Stabilisierungs- und Destabilisierungsprozesse in potenziell äquivalenten Strukturen, die sich gegenseitig ergänzen.

228 Mackinney-Valentin, *Fashioning*, a.a.O., S. 84.

229 Vgl. Kimmich, *Ins Ungefähre*, a.a.O.

230 Vgl. ebd., S. 14.

231 Vgl. ebd., S. 21f.

zen und begrenzen, statt sich zu differenzieren und isolieren. Bei der Annahme vor diesem Hintergrund, dass das Prinzip der Ähnlichkeit als Grundlage des *Bottom-up*-Mechanismus fungiert, eröffnet sich eine neue Perspektive auf die Demokratisierung der Mode(n), die die Umstellung von dezentralisierten auf verteilte vestimentäre Strukturen erleichtert.

Unter dem Gesichtspunkt der Ähnlichkeit kann die modische Appropriationsmaschine, die protonormalistische Mode-als-Moderne-Theorien als Einspeisung der *Abweichung/des ›Randes‹ in das Normale/die ›Mitte‹* beschreiben, im Sinne flexibilitätsnormalistischer Modeauffassung neu konzipiert werden. Aus dieser Perspektive müssen Minoritäten/Randgruppen/Outsider/nichtwestliche Kulturen nicht vom Modesystem ›verschlungen‹ werden, um nur indirekt zur globalen modischen Pluralisierung beizutragen. Mithilfe der Auflösung von festen Grenzen zum *Normalblock* wird Randständigkeit strukturell relativiert. Diese muss weder als destabilisierende Inspirationsquelle verherrlicht werden, die den Blick über den eigenen (d.h. westlich-bürgerlichen) Tellerrand ermöglicht, noch als exotische Andersartigkeit isoliert und vor Mainstreamisierung und Homogenisierung geschützt werden:

Similarity [Ähnlichkeit, DK] is different from the demand for generic sameness [Gleichartigkeit, DK]. It is the *process toward equality*. [...] In this sense pluricultural and heterogeneous societies can be viewed as complex webs and palimpsest of overlapping similarities. Similarity [Ähnlichkeit, DK] with diversity would then be the goal of the historical process based on a universalist humanist perspective. It is based on solidarity which ignores particularist bondings in order to project a pluricultural society of communication characterized by *fuzzy borders and transcendent boundaries*.²³²

Es wird zu zeigen sein, dass Abgrenzung (flexible, unscharfe, durchlässige *Fuzzy Borders* und *Transcendent Boundaries*) in ähnlichkeitsbasierten Strukturen möglich ist. Diese unterscheidet sich aber grundsätzlich von der Bildung harter Grenzen, die durch aktive Differenzierung und Container-Kategoriebildung mithilfe antagonistischer Spannungen entsteht.

Weil Ähnlichkeit weder feste Grenzbildung noch eindeutige Kategorisierung erlaubt, gilt diese in den Kulturwissenschaften, wie Kimmich betont, als eine von Vagheit und Unschärfe gekennzeichnete Kategorie.²³³ Darin liegen jedoch deren Vorteile im Hinblick auf die Auflösung von Polaritäten und Dichotomien:

Ähnlichkeit gehört zu den Figuren des *Kontinuierlichen, des Übergänglichen*. Sie bedarf zwar der Markierung von Differenzen, stellt aber nie einen Bruch oder Gegen-

232 Bhatti, Anil, zit. in: Kimmich, Ins Ungefähre, a.a.O., S. 11, Hervorheb. AKW.

233 Vgl. ebd., S. 13.

satz dar. Im Konzept der Ähnlichkeit können *Evolution, Wandel und Metamorphose* gedacht werden. Daher scheint Ähnlichkeit neben dem räumlichen auch immer einen dynamischen, zeitlichen [...] Aspekt einzuschließen. Sie bedarf einer Feststellung von Differenzen, weil sie nie Identität ist, kann aber selbst auch keine radikale Differenz im Sinne des ›Anderen‹ sein: Ähnlichkeit ist kein binäres Modell, sondern eine ›Figur des Dritten‹. Sie befindet sich immer zwischen den Polen von vollständiger Identität und radikaler Differenz. [...]

Ähnlichkeit bleibt [...] immer ein Begriff *mittlerer Reichweite*: Die Ähnlichkeit einer Fälschung mit dem Original kann eben gerade nicht zur Bestimmung von Echtheit dienen.²³⁴

Das Kriterium der *mittleren Reichweite* kann als struktureller Bezugspunkt im Zusammenhang mit verteilter Macht fruchtbar gemacht werden. Dies gilt insbesondere für *bottom-up* organisierte Strukturen, die sich weder explizit aus der radikalen Differenz (rebellische Outsiderinnen) noch in Orientierung an konkreten Vorbildern (systemrelevante Insiderinnen, *Hubs*) herausbilden. In verteilten vestimentären Strukturen spielt es keine Rolle – konträr zur von Hebdige postulierten Unterscheidung zwischen *Originals* und *Hangers-on* innerhalb *dezentraler* Strukturen²³⁵ –, wer die Urheberin, ›das Original‹, der *Hub* mit dem *Cool Factor*²³⁶ war und die Stabilisierung oder Destabilisierung der betroffenen vestimentären Struktur vermeintlich initial in Gang setzte. Stattdessen können Modelle konzipiert werden, die den Forderungen der Theorien der Mode(n)-als-Postmoderne entsprechen, modische Oppositionen/Paradoxien in ambivalente Verhältnisse aufzulösen. Phoebe Philo in Adidas-Sneakern von Stan Smith– oder eine beliebige Frau in weißen Sportschuhen – kann abhängig von ihren Ähnlichkeiten artikulierten relationalen Beziehungssystem z.B. Hipster, Normcore, Mainstreamer, alle drei, etwas dazwischen oder kaum etwas davon sein. Anders als bei stringenten Container-Kategorisierungen wie *entweder Innovator oder Laggard* oder *entweder Punk oder Hippie* kann diese als Modekörper dadurch zur Entstehung und Auflösung bestimmter Strukturen beitragen, sodass in bestimmten Kontexten Ähnlichkeitsbezüge zu anderen Modekörpern hergestellt werden. Diese kontextbezogene, relationsbasierte Flexibilität bietet Ähnlichkeit und erlaubt es, vestimentäre Phänomene zu analysieren, »that allow for schizophrenic shifts between fashionable personas – punks one day, ballerina the next – without it being either more or less than playful self-curation.«²³⁷

Meine These ist, dass in verteilten vestimentären Strukturen Stabilisierung und Destabilisierung mittels ähnlichkeitsbasierten, transformierenden Austauschs zwi-

234 Ebd., S. 42f.

235 Hebdige, *Subculture*, a.a.O., S. 122.

236 Vgl. Mackinney-Valentin, *Fashioning Identity* a.a.O., S. 7.

237 Mackinney-Valentin, *Fashioning Identity* a.a.O., S. 15.

schen mehreren gleichberechtigten Modekörpern ohne genaue, idealisierende Kategorisierung vor dem Hintergrund halbbewusster Mitorientierung an der Mitte der Glockenkurve des flexibilitätsnormalistischen Mainstreamings erfolgen. In den folgenden zwei Abschnitten werde ich den letzten Aspekt anhand der Konzepte der *Automatismen* und der *schwachen Interaktion* näher beleuchten.

Automatismen im Modehandeln

Das Phänomen der Ähnlichkeit spiegelt in seiner strukturellen Vagheit die Ungenauigkeit der sinnlichen Wahrnehmung und Beobachtung – unter anderem von vestimentären Strukturen – wider. Das Feststellen von Ähnlichkeiten als ästhetische Musterbildung basiert auf vergleichender Bezugsherstellung und Analogiebildung²³⁸, die je nach Kontext variiert²³⁹: Dies hebt bestimmte Aspekte hervor, während andere übersehen werden. Das konsequente Übersehen von Musterüberresten trägt entscheidend dazu bei, dass sich daraus *bottom-up im Rücken der Beteiligten* neue Strukturen bilden.

Während das Erkennen und Zuordnen von Ähnlichkeitsmustern zur Verortung innerhalb (und außerhalb) vestimentärer Strukturen in der Modetheorie häufig thematisiert wird, bleiben Aspekte des Nichterkennens, des ›Mit-dem-Strom-Schwimmens‹, als strukturbildende Prozesse oft unbeachtet. Im Folgenden werde ich das Konzept der *Automatismen* dazu nutzen, den Begriff des aktiven, wahrnehmend-strukturierenden *Modehandelns* entsprechend zu modifizieren bzw. zu ergänzen.

Die Modetheoretikerin Dagmar Venohr hat den Begriff des *Modehandelns* geprägt und bestimmt dies als einen selbstreflexiven Akt, der Handlungsmacht (*Fashion Agency*) voraussetzt.²⁴⁰ Modehandeln ist

238 Vgl. Kolhoff-Kahl, *Ästhetische*, a.a.O., S. 27f.

239 Mit Nelson Goodman formuliert: »Circumstances alter Similarities.« Goodman, Nelson: *Seven Strictures on Similarity*. In: Ders.: *Problems and Projects*. New York: Indianapolis 1972, S. 437–446, hier S. 445.

240 Dagmar Venohr bestimmt den Begriff des *Modehandelns* basierend auf dem Primat der Prozesse, des Werdens im wahrnehmend-handelnden Vollzug. Sie versteht Mode als Phänomen, das Artefakte und Medien temporär inkorporiert, durchdringt und dadurch als *Struktur* erfahrbar, aushandelbar und performativ-machbar wird. Vgl. Venohr, Dagmar: *ModeMedien – Transmedialität und Modehandeln*. In: Wenrich, Rainer (Hg.): *Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft*. Bielefeld: transcript 2015, S. 109–126, hier S. 122). Das Wahrnehmen der Mode in – und insbesondere *zwischen* – ihren medialen Trägern ist ein Akt der Strukturerkennung und -bildung sowie Selbstpositionierung innerhalb dieser Strukturen. Im Dazwischen von einer unüberschaubaren Menge von medialen und körperlichen Manifestationen wird ausgehandelt, was Mode ist, was sie nicht ist und was sie sein kann. Venohr entwickelt ihren Begriff des *Modehandelns* vor dem Hintergrund der These, dass Mode außerhalb von Medien nicht artikulierbar ist und ihre Bestimmung des Moderaums ist somit strickt an Medien gebunden. Ihre Beispiele beziehen

Teil einer spezifischen ästhetischen Praxis, die zunächst Selbstwahrnehmung, in ihrer Reflexion allerdings zunehmend eine vestimentäre Verfertigung des Selbst, Fashion Agency und Taktiken des Vestimentären ermöglicht. Der Prozess vestimentärer Selbstverfertigung basiert auf der Erfahrung und *kreativen Auseinandersetzung mit dem Eigenen im Umgang mit dem Anderen, dem davon Unterscheidbaren, ist geprägt durch die scheinbare unmittelbare Erfahrung von Identität und Differenz und beginnt in der Wahrnehmung der eigenen Kleidung als z. B. schützende Hülle oder peinliche Verkleidung. [...]*

Bei der *Fashion Agency* geht es um den selbstermächtigenden Wahrnehmungsakt im Handeln mit Modekleidung. Handlungsfähigkeit wahrnehmen und *wahr* nehmen, heißt in Bezug auf Modekleidung, den eigenen Umgang mit Kleidung zu hinterfragen, und sich zu fragen: Was will ich eigentlich von Kleidung? Welche Funktion erfüllt Mode für mich? Und für andere? Woran sind mögliche Unterschiede, Ähnlichkeiten und Entsprechung im Umgang mit Kleidung erkennbar? [...]

Modehandeln als *emanzipatorische Praxis* macht [...] deutlich, warum die Unterscheidung zwischen Kleidung und Mode sinnvoll ist. Sie ist die Demarkationslinie, an der sich soziale Machtgefüge, Differenzerfahrung und Gemeinschaftsbildung festmachen lassen.²⁴¹

Modehandeln wird hier als bewusster Akt der Selbstpositionierung innerhalb gegebener Strukturen und reflexiver Selbstgestaltung im Austarieren von Differenzierung und Nachahmung beschrieben. Dem Zitat ist zu entnehmen, dass diese bewusste Auseinandersetzung, das aktive Sortieren diverser Ähnlichkeiten in Kategorien Identität und Differenz modisches Handeln vom einfachen Sich-Kleiden unterscheidet. Aber ist es überhaupt möglich, sich zu kleiden, ohne zur Entstehung von Mustern, Strukturen, Verbindungen und Grenzen beizutragen, selbst wenn dies nicht gemerkt wird?

Insbesondere durch die Theorien der Mode-als-Moderne wurde die Vorstellung geprägt, vestimentäre Strukturbildung sei auf das bewusste und aktive Handeln der Beteiligten zurückzuführen. Dies gilt sowohl in Bezug auf die Selbstkalibrierung und klare Positionierung des Modekörpers innerhalb gegebener vestimentärer

sich in diesem Zusammenhang auf modische Inszenierungsstrategien »im Medienclash«: In einer Zeitschriften-Modestrecke entfaltet sich Mode zwischen Bild und Text; in der Modenschau zwischen dem Laufsteg, der Musik, der Anordnung und Bewegung von bekleideten Körpern etc. Vgl. Venohr, Medium, a.a.O.

241 Venohr, Dagmar: Exklusive Mode – Vestimentäre Inklusion. In: Schmuck, Beate (Hg.): Fashion Dis/ability. Mode, Behinderung und vestimentäre Inklusion. Münster: Waxmann 2020, S. 31–46, hier S. 38f, erste Hervorheb. AKW, weitere i.O. Zum Begriff der vestimentären Selbstverfertigung vgl. Venohr, Dagmar: Nähen im Netz. Strategien vestimentärer Selbstverfertigung zwischen kommerzieller Abstinenz und rasantem Konsum. In: II. Jahrbuch netzwerk mode textil e.V., Augsburg: Wißner 2018, S. 92–103.

Strukturen als auch in Bezug auf dessen generelle Bereitschaft, sich neuen Strukturen anzuschließen. So wurde Mode beispielsweise in der Moderne als Terrain der politisch und sozial entmachteten Frau interpretiert, die durch modische Entscheidungen ihre auf anderen Gebieten vermeintlich fehlende Agency kompensierte.²⁴²

Dem *modernen* Modekörper wird in der Regel der Handlungsdruck unterstellt, modische Entscheidungen zu treffen. Mode – dies ist eine grundlegende moderne Prämisse – dient der Individualitätsverfertigung in der aktiven, bewussten, Differenz setzenden Selbstgestaltung und -inszenierung, auch wenn dabei *im Rücken der Beteiligten* das individuelle Streben nach Einzigartigkeit in Gleichförmigkeit umschlägt.²⁴³ Und da Differenz in diesem Zusammenhang meist mit Neuheit verbunden ist, gehört nach protonormalistischen Modeauffassungen hohe Bereitschaft zum Wandel, das Streben zum Neuen, zum Hauptprinzip des Modemechanismus. Blumer schreibt beispielsweise: »First, in the area in which fashion operates must be one that is involved in a movement of change, with *people ready to revise or discard old practices, beliefs, and attachments, and poised to adopt new social forms.*«²⁴⁴

Diese Art des Modehandelns möchte ich im Folgenden *modisches Schalten* nennen. Den Begriff des Schaltens entnehme ich der (Medien)technik und berufe mich auf die von Hartmut Winkler formulierte Faustregel: *Schalten bedeutet Entscheiden*²⁴⁵ und *Entscheiden ist an Handeln gebunden*²⁴⁶.

Winkler beobachtet, dass im Alltag Entscheidungen häufig mit dem Entweder-Oder-Prinzip assoziiert werden: Befindet man sich beispielsweise im Straßenverkehr an einer Kreuzung, muss man sich für einen Weg entscheiden und die Alternativen ausschließen. Weiter stellt Winkler fest, dass auf dem Gebiet der Medientechnik, nämlich im Prozessieren des Computers, Schalten und Entscheiden zusammenfallen. Winkler, der eine umfassende Theorie des medialen Prozessierens entwirft und den Computer darin einordnet, erläutert:

Computer bestehen aus Transistoren, und Transistoren sind elektronische Schalter; Schalter nun bringen Weg und Entscheidung zusammen, und zwar keineswegs metaphorisch sondern im soliden Reich der Physik. Hier sind es Kupferleitungen, die sich am Punkt des Schalters verzweigen; und die Stellung des Schalters entscheidet darüber, welchen Weg der Strom nimmt.

Das Digitale insgesamt basiert auf dem Prinzip des Schalters: Ja oder Nein, 1 oder 0, An oder Aus. Der Computer ist ein Medium, das ständig zu Entscheidungen

242 Vgl. Simmel, Philosophie, a.a.O.; Veblen, Theorie, a.a.O.

243 Vgl. Esposito, Verbindlichkeit, a.a.O., S. 13.

244 Blumer, Fashion, a.a.O., S. 286.

245 Vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 79.

246 Winkler, Hartmut: Don't Be a Maybe. Entscheidungslust, Entscheidungsdruck und Entscheidungsnot unter den Bedingungen der Moderne. In: Conradi, Tobias; Hoof, Florian; Nohr, Rolf F. (Hg.): Medien der Entscheidung. Münster: Lit 2016, S. 209–226, hier S. 222.

zwingt, und für den das logische ›Oder‹ ungleich wichtiger ist als das logische ›Und‹. Computer sind Medien der Organisation und der Analyse; Maschinen, die geeignet sind, die Dinge auseinander zu legen.²⁴⁷

Ich möchte die aktive, grenzsetzende *Fashion Agency* eines Modelkörpers nicht mit dem Prozessieren des Rechners vergleichen. Dennoch scheint die Metapher des Schaltens das Entweder-Oder-Entscheidungsprinzip des binären Modehandelns der ›Moderne‹ – des Entscheidens zwischen neu oder alt, *in* oder *out*, Differenzierung oder Nachahmung, Mode oder Antimode etc. – aus meiner Sicht treffend zu beschreiben. Auch das Baumdiagramm (Abb. 6), das ich im Anschluss an Tarde entworfen habe, unterstellt dem handelnden Modelkörper eine Art konsequent-algorithmisches Vorgehen bei der Wahl zwischen der Nachahmung des Nachbarn oder des Vorfahren, zwischen dem alten oder dem neuen Interaktionspartner. Dieser Aspekt wäre am Diagramm zu kritisieren, da es doch den Anspruch hat, Tendenzbildungen statt Dichotomien nachzuzeichnen. Wenn ich also vom *modischen Schalten* spreche, meine ich aktives Handeln, bewusste Interaktionen, eindeutige Festlegungen, Anschluss an bestimmte vestimentäre Strukturen unter Ausschluss von Alternativen und somit Grenz- sowie Differenzsetzung.

Für die Analyse des jüngeren, flexibilitätsnormalistischen Modehandelns allerdings scheint mir der Begriff des Schaltens weniger brauchbar, weil hier unbewusste oder teilbewusste Prozesse und, wie ich zeigen werde, eine bestimmte ›Passivität‹ an die Stelle bewusster Entscheidungen treten. Im Folgenden möchte ich deshalb alternative Begriffe entwickeln, die speziell im Rahmen flexibilitätsnormalistischer Modetheorien einsetzbar sind.

Als passiv und unbewusst wird Modehandeln in Theorien der Mode-als-Moderne in der Regel im Kontext nichtwestlicher vestimentärer Praktiken modelliert: »[N]on-western fashion is regarded as being determined by forces beyond individual control or understanding. Cultural processes are thought of as inevitable, unconscious or collective emanations«²⁴⁸, merkt Jennifer Craik kritisch an. Mein Vorschlag wäre, genau diese Aspekte – ohne pejorative Konnotationen – in das übergeordnete Konzept des Modehandelns zu integrieren und dem *modischen Schalten* gegenüberzustellen²⁴⁹: Es sollen auf Kleidungspraktiken basierende Handlungen berücksichtigt werden, die sich der bewussten Kontrolle der Beteiligten entziehen und dennoch auf kollektiver Ebene Strukturen hervorbringen.

In diesem Zusammenhang kann sich das Konzept der *Automatismen* als hilfreich erweisen. Die interdisziplinär angelegte Automatismenforschung²⁵⁰ setzt sich mit

247 Winkler, Prozessieren, A.a.O., S. 80f.

248 Craik, *The Face*, a.a.O., S. 19.

249 ... wobei es sicherlich diverse Abstufungen zwischen den zwei Extremen gibt.

250 Dieser interdisziplinäre Forschungsbereich wurde im Rahmen des Graduiertenkollegs *Automatismen* an der Universität Paderborn gegründet. Das Kolleg erforschte *Automatismen* von

bottom-up generierter Strukturentstehung und -zersetzung auseinander und definiert Automatismen als

ungeplante Abläufe, die im Grenzbereich zwischen bewussten und unbewussten Prozessen angesiedelt sind. Sie treten auf der Ebene individuellen und kollektiven Handelns sowie im Umgang mit Technik auf. Auch wenn sie Anteile intentionalen Handelns enthalten, gehen Automatismen nicht auf Planung oder Gestaltung zurück, sondern z. B. auf Prozesse der Wiederholung und der Verschiebung; sie haben eine generative Kraft. Automatismen bringen – quasi im Rücken der Beteiligten – neue Strukturen hervor, oft durch dezentrale oder verteilte Aktivität vieler. Beispiele sind die Herausbildung von Gewohnheiten, Schemata, Codes, Habitus oder impliziten Regeln.²⁵¹

Automatismen liegen drei zentrale Eigenschaften zugrunde. Erstens tragen diese *verteilten Charakter*. Zweitens basieren diese auf *Selbstkalibrierung*, d. h. Konstitution des Selbst in zyklischen Rückkopplungsschleifen im Wechselverhältnis zur Umwelt/ Gesellschaft/ Technologie. Drittens verdanken diese sich der *Kumulation/Emergenz*: Quantität, meist basierend auf Wiederholung, geht in Struktur über und bringt qualitativ Neues hervor.²⁵² Kennzeichnend für die Automatismen ist außerdem deren Schwellenposition zwischen Bewusstem und Unbewusstem; sie entziehen sich häufig der reflektierten Beobachtung und Lenkung seitens der Beteiligten.

Welches Modehandeln lässt sich als Automatismus beschreiben? Als Beispiel emergenter Praktiken, die in verteilte Strukturen münden, können beispielsweise Post-Lockdown-Frisuren von 2021 angeführt werden. Nach dem Ausbruch der COVID-19-Pandemie im Jahr 2020 wurden lange Haare bei Frauen und Männern zu einem verbreiteten Phänomen. Grund dafür waren Schließungen der Friseursalons, Ausgehbeschränkungen und ethisch sowie habituell motivierte Distinktionsstrategien bestimmter sozialer Gruppen, um der Virusverbreitung entgegenzuwirken. Bemerkenswert ist jedoch, dass selbst nach Lockerungen der Schutzmaßnahmen und Wiedereröffnungen viele Männer ihre Langhaarfrisuren behielten und Frauen weiterhin auf das Färben verzichteten.²⁵³ Anfänglich maßgeblich durch Top-down-

2007 bis 2017 zunächst unter dem Gesichtspunkt der *Strukturentstehung jenseits geplanter Prozesse in Informationstechnik, Medien und Kultur* und anschließend als *Kulturtechniken zur Reduzierung von Komplexität*. Vgl. Forschungsprogramm des Graduiertenkollegs auf der Website der Universität Paderborn (<https://www.uni-paderborn.de/graduiertenkolleg-automatismen/forschungsprogramm>, 12.04.2021).

251 O.A.: Forschungskonzept des Graduiertenkollegs *Automatismen* (https://www.uni-paderborn.de/fileadmin/automatismen/Infolyer_CK_II.pdf, 12.04.2021).

252 Vgl. Bublitz, Hannelore; Marek, Roman; Steinmann, Christina L.; Winkler, Hartmut: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Automatismen*. München: Fink 2010, S. 9–16, hier S. 14.

253 Vgl. u. a. Shaw, Jessica: *Ditched the Dye During Covid? Maybe Stay Gray*. In: *The New York Times* online, 22. September 2021 (<https://www.nytimes.com/2021/09/22/style/gray-hair-w>

Maßnahmen eingeleitet, ging der durch die Gewohnheit normalisierte Handlungsaufschub bei einigen Modekörpern in einen Automatismus über, der neue Haar-Ähnlichkeitsmuster hervorbrachte.

Dieses Beispiel macht deutlich, dass Automatismen nicht auf Passivität der beteiligten Modekörper in Bezug auf das blinde Ausagieren von Marktvorschriften, vordefinierten Codes oder Nachahmung der von den Hubs ausgehenden Neuheit basieren, wie es z.B. die Marionettentheorien²⁵⁴ der Mode-als-Moderne unterstellen. In meiner Argumentation bilden externe Gegebenheiten, Produkte, Protokolle, Handlungsanweisungen oder Codes für vestimentäre Strukturbildung und -auflösung zwar den äußeren Rahmen, sind jedoch weder Ursachen noch Kontrollinstanzen der vestimentären Koordination und Synchronisation von Modekörpern. Ohne die Massenproduktion und die damit einhergehende Standardisierung der Schnitte, Größen, Farben und Silhouetten wäre beispielsweise die räumliche Stabilisierung auf Ebene vestimentärer Strukturen nicht in großem Maßstab umsetzbar. Ohne die saisonale Wiederkehr und die Ritualisierungen lebenszyklisch bedingter kultureller Anhaltspunkte wäre deren zeitliche Stabilisierung nur schwer nachweisbar.

Innerhalb des flexibilitätsnormalistischen vestimentären Mainstreamings dominiert die Gewohnheit gegenüber der Neuheit und die halbbewusste, beiläufige Erkennung von Ähnlichkeiten gegenüber dem aktiven, selbstreflexiven Handeln im Modus der *Fashion Agency*. Im Alltag ist das modische Schalten eine relativ rare und unregelmäßige Handlung, die den Fluss der gewohnten Untätigkeit (in Bezug auf das modische Handeln) unterbricht.

Der Physiker und Netzwerkforscher Albert-László Barabási nennt solche Phänomene *Bursts*²⁵⁵ (engl. für *Ausbruch/Explosion*): »[T]here is increasing evidence that the timing of many human activities, ranging from communication to entertainment and work patterns, follow non-Poisson statistics, characterized by

omen-keep-it.html, 25.10.2021); Guardian readers: How to live now. Men's hair. ›It resembled a chinchilla‹: 10 men who changed their hair radically in lockdown. In: The Guardian online, 26. Mai 2021 (<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2021/may/26/10-men-changed-hair-radically-in-lockdown>, 25.10.2021); Friedman, Vanessa: Should I Go Gray? A reader wonders whether it's time to quit hair dye. In: The New York Times online, 9. April 2021 (<https://www.nytimes.com/2021/04/09/fashion/gray-hair-natural-color.html>, 25.10.2021); Carucci, Elinor: Silver Linings. In: New Yorker online, 4. Juni 2021, (<https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/the-unexpected-beauty-of-covid-hair>, 25.10.2021); o.A.: Barbers begone! Why men are embracing the long, luscious hair of lockdown. In: The Guardian online, 14. April 2021 (<https://www.theguardian.com/fashion/shortcuts/2021/apr/14/barbers-begone-why-men-are-embracing-the-long-luscious-hair-of-lockdown>, 25.10.2021).

254 Vgl. Schnierer, Modewandel, a.a.O., S. 85–91.

255 Vgl. Barabási, Albert-László: *Bursts. The hidden Pattern behind Everything we do*. Boston: Dutton 2010.

bursts of rapidly occurring events separated by long periods of inactivity.«²⁵⁶ Barabási hat Aktivitäten des alltäglichen Lebens wie Nutzungsmuster von Medien (z. B. E-Mail-Kommunikation, Internetrecherche, Telefonieren), aber auch Freizeitgestaltung oder finanzielle Transaktionen analysiert. Dieses Verhaltensmuster trifft ebenfalls auf vestimentäre Praktiken zu. Zwar ziehen Menschen sich jeden Tag aufs Neue an und passen ihr vestimentäres Verhalten anlass- oder saisonbedingt an, doch transformative Änderungen hin zu neuen Strukturen wie z. B. durch Appropriation einer modischen Neuheit via Nachahmung treten ungleich seltener, dann aber in kurzer Aufeinanderfolge auf. Denn Transformationen ziehen weitere Transformationen nach sich.

Das Essay des französischen Schriftstellers und Philosophen Denis Diderot *Gründe, meinem alten Hausrock nachzutruern*²⁵⁷ von 1772 ironisiert einen solchen *Burst* der *Fashion Agency*. Diderot schildert, wie er einen prächtigen roten Morgenmantel geschenkt bekommt und sich gezwungen sieht, im Sinne des Gesamtkunstwerkes seine ganze Wohneinrichtung zu erneuern. Der Ersatz des alten Morgenrocks triggert eine Kettenreaktion von kurz aufeinanderfolgenden Transformationen: Der Rohrstuhl, der Holztisch, die Tapete, das Bücherregal etc. werden in Abstimmung auf den neuen Morgenmantel durch luxuriösere *Pendants* ersetzt. Der Soziologe und Konsumforscher Grant McCracken sieht im sog. *Diderot-Effekt* eine Pointe des Konsums, bei dem Konsumakte immer weitere Konsumakte auslösen.²⁵⁸

In meiner Interpretation hat die Moral der Geschichte zwei Pointen. Erstens illustriert diese, dass marginale Transformationen – denn ein Hausrock ist weder der Mittelpunkt der Garderobe noch der Zimmereinrichtung – erhebliche Konsequenzen in einem System aus über Ähnlichkeit miteinander verbundenen Entitäten haben können. Dieses Phänomen habe ich als vestimentären *Butterfly-Effekt* bezeichnet, weil ausgehend von einer lokalen Strukturänderung im gesamten Bezugssystem die Ähnlichkeitsverhältnisse neu geordnet werden können. Zweitens, gewissermaßen entgegen der Behauptung von McCracken, zeigt Diderots Anekdote, dass gerade keine Gefangenschaft in einem Kreislauf aus unaufhörlichen Erneuerungsakten besteht. Schließlich war der Protagonist eine lange Zeit mit seinem alten Hausrock und dem gewohnten Interieur zufrieden: Die störende, Aufruhr stiftende Veränderung in Form des neuen Morgenmantels stellt eine Ausnahme und nicht die Regel dar.

256 Barabási, Albert-László: The Origin of Bursts and Heavy Tails in Human Dynamics. In: *Nature*, 435/7039, 2005, S. 207–211, hier S. 207 (<https://arxiv.org/pdf/cond-mat/0505371.pdf>, 1.12.2021).

257 Diderot, Denis: *Gründe, meinem alten Hausrock nachzutruern*. Berlin: Friedenauer Presse 1998, S. 3–12, hier S. 4. (EV., frz.: 1772).

258 McCracken, Grant: *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington (u.a.): Indiana University Press 1988, S. 118–129.

Sowohl Barabási als auch McCracken akzentuieren die Bedeutung der Ausbrüche des modischen Schaltens, die spektakuläre Effekte nach sich ziehen können: Diese haben einen Ereignischarakter. Barabási unterschätzt z.B. die Tatsache, dass die »long periods of inactivity« mindestens ebenso wichtig für die Bildung und Auflösung von Strukturen sind wie die *Bursts*. Bei Berücksichtigung dessen in Bezug auf das Modehandeln müsste das aktive Ausüben der *Fashion Agency* in einem dialektisch-zyklischen Verhältnis zum passiven Handlungsverzicht gesehen werden. In den Phasen der vermeintlichen Untätigkeit, die sich durch Gewohnheit, wiederholungs-basierte Automatismen und Vermeidung von Interaktionen auszeichnet, werden erstens Handlungsoptionen akkumuliert, die das aktive modische Schalten überhaupt erst ermöglichen. Zweitens kann unabhängig vom aktiven Schalten – dies war die Pointe der Automatismen – aus Interpassionen heraus Neues entstehen.

Im Folgenden gilt es herauszuarbeiten, inwiefern passives, auf Automatismen basiertes vestimentäres Verhalten für Stabilisierungs- und Destabilisierungsvorgänge innerhalb verteilter Strukturen konstitutiv ist. Im Zentrum der Argumentation stehen die Begriffe der *Interaktionssuspension* und der *Interpassivität*, die zum Instrumentarium der sog. *relationalen* Soziologie gehören.

Interpassivität und Interaktionssuspension

Der Soziologe Robert Seyfert hat die Konzepte der *Interpassivität* und der *Interaktionssuspension* im Rahmen seines Entwurfs einer *relationalen* Soziologie entwickelt.²⁵⁹ Sein Projekt besteht darin, soziale Beziehungen basierend auf Relationen und Wechselwirkungen zu beschreiben sowie das Konzept des *Zwischens*²⁶⁰ theoretisch anschlussfähig zu machen. Seyferts Modell des Sozialen richtet sich gegen drei vorherrschende Prinzipien der soziologischen Theoriebildung, die er als *Obsessionen* bezeichnet: *Ordnungsobsessionen* (Verdrängung des Chaos, Betonung der Grenzen), *antagonistische Obsessionen* (Betonung der Dichotomien und Konflikte) und *aktivistische Obsessionen* (Betonung des aktiven Handelns).

Hinsichtlich dieser drei Aspekte stimmt Seyferts Programm für die Konzeption des Sozialen mit meinem Vorhaben in Bezug auf die Analyse der Organisation vestimentärer Kulturen überein. In den ersten beiden Punkten weichen seine Lösungsvorschläge jedoch gravierend von meiner Argumentation ab, sodass ich darauf an dieser Stelle keinen Bezug nehme.²⁶¹ Im Hinterfragen des aktiven Handelns

259 Vgl. Seyfert, Robert: *Beziehungsweisen. Elemente einer relationalen Soziologie*. Weilerswist: Delbrück Wissenschaft 2019.

260 Vgl. ebd., S. 20.

261 Während ich z.B. zunächst von der *extensionalen* Definition vestimentärer Strukturen ausgehe, kritisiert Seyfert die extensiven Methoden der Soziologie als *ordnungsobsessiv* und schlägt eine Umstellung von *intensiven*, zeit- und affektbasierten Beziehungen basierend auf dem Konzept der *sozialen Immanenz* (vgl. Seyfert, *Beziehungsweisen*, a.a.O., S. 18ff.) vor. Seyferts

als Grundlage der Strukturbildung stehen unsere Argumentationsweisen im Einklang – auch Seyfert bezieht sich dabei unter anderem auf »automatische Beziehungen«²⁶² mit Emergenzeffekten und sind daher aneinander anschlussfähig.

Den aktivistischen Obsessionen stellt Seyfert die Begriffe der *Interpassivität* und der *Interaktionssuspension* entgegen. Seyfert erläutert dies wie folgt:

Im Gegensatz zu der Vorstellung, dass Menschen, Akteure, Systeme und Aktanten Handlungen durchführen, Entscheidungen treffen und Effekte hervorrufen müssen, geht eine suspensive und interpassive Soziologie davon aus, dass zentrale Sozialbeziehungen in der *Suspension* von Handlungen, Entscheidungen, Kommunikationen bestehen bzw. dass sich soziale Beziehungen schlicht interpassiv ereignen, d.h. ohne das Eingreifen von Akteuren.²⁶³

Als *Interpassionen* bezeichnet Seyfert soziale Beziehungen, die nicht auf intentionalen Handlungen wie Nachahmung oder Differenzierung basieren, sondern sich *zwischen* passiven, nicht handelnden Beteiligten ereignen.²⁶⁴ Kennzeichnend für die soziale *Interpassivität* ist die *Suspension* bzw. das Aufschieben und Hinauszögern von Entscheidungen und Handlungen:

Interpassivität ist passives Verhalten innerhalb sozialer Beziehungen (die also keine Interaktionen und damit nicht durch Aktivitäten hervorgebracht sind). So kann das zentrale Merkmal verschiedener Gruppenmitglieder beispielsweise gerade in der *Suspension* jeglicher Aktivität bestehen, also darin, jede Form von Aktivität, Handlung, Selektion etc. zu vermeiden. Soziale Beziehungen werden dann gerade dadurch ermöglicht, hergestellt und aufrechterhalten, dass man nichts tut.²⁶⁵

Dieses Verhalten sei kennzeichnend für die verdichteten Gesellschaften von hoher Komplexität, betont Seyfert im Anschluss an Gabriel Tarde und Joseph Vogl: »Je mo-

Ausgangspunkt ist, dass das Soziale den Akteuren vorausgeht und nicht auf deren Handlungen basiert. In meiner Argumentation sind es die Modekörper und deren Interaktionsbeziehungen, die vestimentäre Strukturen in Moderaum und Modezeit entstehen lassen.

Vom Vorwurf der *Ordnungsobsession* (welche Theorie ist nicht ordnungsobsessiv?) versuche ich mich dadurch freizusprechen, dass ich das Konzept der Ähnlichkeit in die *extensionale* Strukturauffassung integriere, die ebenfalls *relational* geprägt ist und das *Dazwischen* von Entitäten fokussiert.

Des Weiteren steht der Begriff der *Konkurrenz* für Seyfert paradigmatisch für antagonistische Obsessionen (den ich allerdings nicht als antagonistisch begreife). Stattdessen greift er auf den zeitbasierten Begriff der *Differenz* zurück, wobei er diese als eine positive Kategorie, als ein qualitatives *Anderswerden* (vgl. ebd., S. 113) begreift. Diese Aspekte werde ich im weiteren Verlauf der Arbeit im Zusammenhang mit der Denkfigur des Modeschwarms besprechen.

262 Ebd., S. 216.

263 Ebd., S. 141.

264 Vgl. ebd., S. 28.

265 Ebd., S. 157.

derner die Gesellschaften sind, umso weniger wollen sich ihre Mitglieder (auf ihr Alter, ihr Geschlecht, ihre Herkunft, ihre Ethnie, Klasse etc.) festlegen lassen.«²⁶⁶

Auf dieser Grundlage lassen sich die Konzepte der *Interpassivität* und der *Suspension* von Handlungen und Interaktionen auf verteilte vestimentäre Kulturen applizieren. Im Licht der Konsumkritik sowie der Abneigung gegen Festschreibungen und Stigmatisierungen (die Utopie des *everyone can be anyone*) ziehen die vestimentären Kulturen des digitalen Zeitalters es vor, sich nicht festzulegen und somit das modische Schalten zu suspendieren. Diese durch *Suspension* gekennzeichnete Passivität des vestimentären Verhaltens unterscheidet sich qualitativ von der Trägheit oder der Resistenz gegenüber Neuerungen, wie diese beispielsweise den *Laggards* unterstellt wird. Ebenso wenig ist Suspension in der Gegenüberstellung von aktiver Differenzierung und passiver Nachahmung enthalten, auf deren Basis sich dezentralisierte vestimentäre Strukturen beschreiben lassen. Street Styles differenzieren sich *aktiv* als Antimoden durch Gegennachahmung der *Hubs* und des Mainstreams. *Hubs* lösen *aktiv* Nachahmungswellen aus. Der Mainstream ahmt in dieser Argumentation zwar passiv und möglicherweise gar unbewusst nach, weil es keine Neuheit initiiert, vollzieht aber dennoch *aktiv* eine Transformation hin zum Neuen.

Dagegen gewinnt in verteilten Strukturen eine andere Form der Passivität an Bedeutung: Interaktions- und Nachahmungsvermeidung. Strukturell äußert sich die Interpassion darin, dass in den Vorgängen der vestimentären Koordination und Synchronisation der Nachbar/Vorfahr weder als sonderlich attraktiv noch als abstoßend wahrgenommen wird. Stattdessen wird zu ihm eine schwebende, aufgeschobene (suspendierte), *interpassive* Beziehung gepflegt.

Die Funktion der *Interpassivität* leitet Seyfert aus Tardes Nachahmungstheorie ab. Er hat herausgearbeitet, dass interpassives Verhalten als Entlastungsmechanismus fungiert: Dem Passeur bleibt, mit Tarde formuliert, »die Mühe des Selbsterfindens erspart.«²⁶⁷ Je weiter sich vestimentäre Kulturen seit der Postmoderne ausdifferenzieren, desto mehr sind diese auf Entlastungsmechanismen angewiesen, die der steigenden Komplexität entgegenwirken. Deshalb habe ich das Konzept der Automatismen in Anschlag gebracht: Auf Automatismen basierende vestimentäre Praktiken, die als Kehrseite des aktiv-reflexiven Modehandelns bestimmt wurden, bauen gerade nicht auf bewusster Auseinandersetzung und Verortung des Selbst innerhalb oder außerhalb von bestimmten vestimentären Strukturen auf.

Auf *Suspension* basierende *Interpassionen* wirken entlastend. Dadurch schaffen diese Raum (und Zeit) für unerwartete, zufällige Verbindungen und Anschlüsse, mit deren Hilfe *bottom-up* strukturschaffende und -auflösende Transformationen angestoßen werden können. Vom Entscheidungsdruck befreit, kann sich ein passi-

266 Vogl, Joseph: Über das Zaudern. Zürich (u.a.): Diaphanes 2007, S. 28. In dieser eurozentrischen Argumentation wird *modern* synonym für *komplex* und *ausdifferenziert* verwendet.

267 Tarde, zit. in Seyfert, Beziehungsweisen, a.a.O., S. 166.

ver bzw. »passierender«²⁶⁸ Modekörper mit Seiferts Worten »von einer neuen Umgebung affizieren [...] lassen«²⁶⁹, in die neuen Strukturen sozusagen *hineinschwärmen*.²⁷⁰

Paradigmatisch für die in Struktur übergegangene *Interpassivität* steht für Seyfert das Phänomen *Normcore*.²⁷¹ Diese Bewegung, deren Programm im Jahr 2013 vom New Yorker Künstlerinnen- bzw. Trendforscherinnenkollektiv K-Hole formuliert wurde²⁷², wird in der Regel als Antimode zum vorangegangenen, von der *Fashionalization* vereinnahmten Neohipster aufgefasst. *Normcore* wird als Versuch seitens der Subkulturen interpretiert, sich dem modernen Mechanismus der Einspeisung der vom Rand ausgehenden Differenz in die Mainstream-Mitte zu entziehen. Um dieser Maschinerie zu entkommen, behaupteten die Anhängerinnen des *Normcore* den Avantgardismus des *Hardcore*-Normalen. Statt der von Randgruppen erwarteten persönlichen und gruppenbezogenen Differenzierung haben die Anhängerinnen des *Normcore* die Nachahmung des Massengeschmacks zu ihrem Leitbild erklärt. Somit haben sie eine provokante Frage aufgeworfen: Wenn in der Mode die Abweichung normal ist, wäre im Umkehrschluss das Normale abweichend bzw. besonders?

Seyferts Lesart des programmatischen Textes von K-Hole weicht von dieser Interpretation ab. Er stuft den *Normcore* weder als eine Antwort auf das Neohipsterium noch als eine von vielen parallel existierenden vestimentären Strukturen ein. Für Seyfert steht *Normcore* paradigmatisch für ein auf Interpassionen zurückgehendes Strukturprinzip. Dieses wäre somit als ein übergeordnetes Phänomen zu interpretieren, das die interpassiven Beziehungen der westlich-postmodernen Gegenwart repräsentiert:

Weder übersteigert-individualisiert noch spießig-normal [?], suspendiert [... *Normcore*, AKW] eine Entscheidung für einen Stil. *Normcore* ist ein Lebensstil, der an eine größtmögliche Vielzahl anderer Lebensstile anschlussfähig bleiben will. [...]

Man könnte diese [Beziehungen, AKW] als spontane und flüchtige Teilhabebeziehungen bezeichnen. Das Operieren der Persönlichkeiten unterhalb der Aufmerksamkeitsschwelle, das Vermeiden des Besonderen, Auffälligen, Kreativen und Anderen ist nicht so sehr der Versuch, sich dem permanenten Distinktionszwang zu entziehen [...]. Vielmehr liegt der Analyse die Einsicht über das Ausmaß universeller Nachahmungen zugrunde, eine Einsicht, die mit dem Eingeständnis

268 Vgl. ebd., S. 171.

269 Ebd., S. 166.

270 Vgl. Kap. 4.3.

271 *Normcore* geht bei Seyfert über die Sphäre des Vestimentären hinaus.

272 Vgl. K-Hole: Youth mode: A report on freedom, 2013 (<http://khole.net/issues/youth-mode>, 12.04.2019).

der Illusion individueller Distinktionen einhergeht. Statt individueller Besonderheiten herrschen weit und breit Wiederholungen [...].

Der Fokus auf Distinktionszwänge wird umgelenkt und der Blick richtet sich nun auf die Affektivität sozialer Beziehungen: ›man gibt nicht vor, über der Erniedrigung der Zugehörigkeit zu stehen‹ [...]. Statt der Forderung nach der Freiheit zur individuellen Besonderheit beschreiben die Autoren hier den kollektiven Willen nach der ›Freiheit, mit jedem zu sein‹ [...].²⁷³

Ob *Normcore* das beste Beispiel für Interaktionssuspension/Interpassivität im vestimentären Verhalten ist, lässt sich anzweifeln. Dass die Prinzipien des *Normcore* von *K-Hole* in einem Manifest, einem revolutionär-rebellischen Format, ausbuchstabiert wurden, lässt die Passivität des Gestus hinterfragen und bekräftigt die These, dass dieser als *Antimode* in das Leben gerufen wurde. Dass der Begriff *Normcore* sich kurz nach der Veröffentlichung des Beitrags ›viral‹ verbreitete und als ›neue Mode‹ diskutiert wurde²⁷⁴, lässt möglicherweise auf den Einfluss von den selbst deklarierten Trendprognostikerinnen²⁷⁵ *K-Hole* als *Hubs* schließen, die einen Nerv der Zeit getroffen haben.

Dennoch kann mit Seyfert gelernt werden, dass Interpassivität und Suspension des modischen Schaltens sich wie ein roter Faden durch vestimentäre Praktiken des digitalen Zeitalters durchziehen. So verkörperte z.B. die Figur des Neohipsters, die als ›Vorfahr‹ des *Normcore* gilt, den Wunsch nach der »Freedom to be with everyone.«²⁷⁶ Der Neohipster stand sozusagen mit einem Bein im antagonistischen *Rand* und mit dem anderen in der normalistischen *Mitte*. Mark Greif bezeichnet die Bewegung paradoxal als

a *subculture* of people who are already *dominant*. The hipster is that person, overlapping with declassing or disaffiliating groupings – the starving artist, the starving graduate student, the neo-bohemian, the vegan or bicyclist or skate punk, the would be blue-collar or post-racial individual – who in fact aligns himself *both* with rebel subculture *and* with the dominant class [...].²⁷⁷

273 Seyfert, Beziehungsweisen, a.a.O., S. 185f.

274 Vgl. Williams, Alex: The new Normal. In: The New York Times online, 2. April 2014 (<https://www.nytimes.com/2014/04/03/fashion/normcore-fashion-movement-or-massive-in-joke.html>, 2.15.2019).

275 Oft wird *K-Hole* als ein Kunstprojekt interpretiert. Ob es sich bei *Normcore* um eine geplante Störung – künstlerische Intervention – handelt, ist für meine Argumentation nicht von Bedeutung.

276 *K-Hole*, Youth, a.a.O.

277 Greif, Mark: Epitaph for the White Hipster. In: Ders. (u.a.) (Hg.): What was the Hipster? A Sociological Investigation. New York: N + 1 Research 2010, S. 136–167, hier S. 137.

Es wird deshalb häufig kritisiert, dass Neohipster sich die Merkmale diverser Randgruppen aneigneten, ohne sich mit diesen zu identifizieren. Dieser Vorwurf kultureller Ausbeutung wird in der Regel gegen die *Fashionalization* – und somit gegen die *Hubs*, die davon profitieren – gerichtet. So haben Neohipster z.B. mit Merkmalen ethnischer Minderheiten experimentiert:

The white hipster desires the best of both worlds – to embody the experiential authenticity of racial minorities while still maintaining the economic and social mobility granted by their privileged backgrounds. Philip J. Deloria describes how this combination of conflicting desires is the sociopsychological formula that results in ›playing Indian.« Dressing native, he explains: ›offer[s] Americans a national fantasy – identities not built around synthesis and transformation, but around unresolved dualities themselves. Temporary costumed play refuse[s] to synthesize the contradictions between European and Indian. *Rather, it [holds] them in near-perfect suspension*, allowing Americans to have their cake and eat it, too.²⁷⁸

Auf diese Weise ermöglicht Suspension, sich unverbindlich und spielerisch-probehandelnd an diverse Strukturen anzuschließen. Aus struktureller Sicht heißt das: Im Rahmen der Interpassionen innerhalb des flexibilitätsnormalistischen Mainstreamings können modische Anpassungen ad hoc vorgenommen und kurze Zeit später problemlos revidiert und neu kombiniert werden. Zur Nachahmung eines räumlichen oder zeitlichen Nachbarn braucht es keine signifikante Veränderung oder Verwandlung von einem selbst, keine Abgabe eines Statements, kein Signalisieren einer klaren Abgrenzung oder Zugehörigkeit.

In die Konzeption der Vorgänge der strukturschaffenden und -auflösenden Transformationen kann auf dieser Grundlage einbezogen werden, dass diese vor allem auf subtilen, nuancierten Adjustierungen basieren, die die radikale Binarität des protonormalistisch-modischen *In* und *Out* sowohl räumlich als auch zeitlich unterlaufen. Die *Entweder-oder*-Zugehörigkeitsrelationen werden zwar zugunsten des kombinatorischen *Und* verflüssigt. Doch diese resultieren nicht in endloser Akkumulation diverser Möglichkeiten des vestimentären Ausdrucks (*everyone can be anyone*). Weil Interpassion ein Entlastungsprozess ist, sind die *Und*-Anschlussmöglichkeiten in der Schwebelage: Diese befinden sich zwar im ›Stand-by‹-Modus, sind aber für bewusste Interaktionen nicht uneingeschränkt zugänglich – und dementsprechend *in die Struktur hinein suspendiert*.

Wie verhalten sich also aktives Modehandeln und suspendierende Interpassionen zueinander? Seyferts Argumentation ist in dieser Hinsicht der von Barabási dia-

278 Murphy, Jessica: The White Indian: Native American Appropriations in Hipster Fashion. In: Michael, Lucy; Schulz, Samantha (Hg.): *Unsettling Whiteness*. Oxford: Inter-Disciplinary Press 2014, S. 127–140, hier S. 130, Hervorheb. AKW.

metral entgegengestellt. Während Barabási die *Bursts* der Agency als zentrale Momente des *Strukturschaffens* auffasst, die die Phasen der Untätigkeit unterbrechen, interpretiert Seyferts aktives Handeln als eine Störung (Destabilisierung/*Strukturzersetzung*) der harmonischen Interpassionen. Im Anschluss an Tarde konstatiert er:

[J]ede wache und bewusste Aktivität [ist] eine Behinderung etablierter Nachahmungen und das größte Hindernis alltäglicher Nachahmungsstrahlen besteht in einer neuen Erfindung, d.h. in dem Versuch, einen neuen Nachahmungsstrahl zu etablieren [...]. Eine Erfindung unterbricht das Gewimmel von Nachahmungsstrahlen, sie unterbricht die allgemeine Interpassivität, zerstört ungestörte Sozialität und muss diese durch Interaktionen wieder vermitteln. Interaktion [gemeint ist bewusste, aktive Interaktion, die mit der Integration der Neuheit einhergeht, AKW] ist [...] ein sozialer Ausnahmezustand: er wirft die sich nach sozialen Gesetzen in regelmäßigen Mustern ausbreitenden Nachahmungsstrahlen durcheinander, führt konkurrierende bzw. verstärkende Nachahmungen ein und tut das nur, indem er die *relativ ungehinderte Ausbreitung einer Nachahmung zwischen passiven Passeuren suspendiert*. [...]

Die direkten Nachahmungen werden durch Reflexionen verzögert, die Sozialität wird prekär und ist prinzipiell bedroht. Sie wird zu einer Angelegenheit, die in Interaktionen strategisch wiederhergestellt werden muss.²⁷⁹

Aktive Interaktion geht mit einer strukturellen Destabilisierung einher, nach der die Ordnung aktiv wiederhergestellt werden muss. Und dieser Prozess verbraucht Zeit. Interpassion hätte in diesem Fall eine ambivalente Funktion inne: Durch Suspension zögert diese einerseits aktive Interaktionen hinaus, spart aber andererseits Aushandlungszeit, die durch abrupte Einführung der Neuheit zur Wiederherstellung der Stabilität nötig gewesen wäre.

Als Zwischenfazit für diesen Abschnitt lässt sich festhalten: Statt aktives Modehandeln und auf Automatismen basierende vestimentäre Interpassivität in Opposition zueinander zu modellieren, können die beiden Prozesse in ein dialektisch-zyklisches Verhältnis eingeordnet werden. Dabei wirkt eine aktive, von Modekörpern ausgehende *Fashion Agency* destabilisierend auf verteilte Strukturen, die durch *Interpassivität* und *Ähnlichkeit zwischen* Modekörpern zusammengehalten werden. Die beiden Prozesse sehe ich in unterschiedlichen Phasen der strukturschaffenden und -auflösenden Transformationen am Werk, wobei in bottom-up organisierten Strukturen Automatismen und interpassives vestimentäres Verhalten die aktiven Transformationen hin zum Neuen erst ermöglichen. Das Abwarten, Aushalten und Hinauszögern, das modisch in der Schwebe Sein erzeugen nach außen pluralistische organisierte, offene Möglichkeiten des Anschlusses an mehrere paralleleschaltete Nachahmungsvektoren. In den passiven Phasen, in denen sich ein Modekörper

279 Seyfert, Beziehungsweisen, a.a.O., S. 169, Hervorheb. AKW.

nicht gravierend transformiert, werden Möglichkeiten akkumuliert und abgelagert, sich potenziell an unterschiedliche Strukturen anzuschließen. Dies gilt für *bottom-up* organisierte vestimentäre Kulturen, in denen Handlungsmacht zwischen Modekörpern auf dem normalistisch geprägten Prinzip des Similarity-with-Diversity basiert.

Schwache Interaktion

Die letzte Begrifflichkeit, die in die Konzeption der *bottom-up* organisierten vestimentären Strukturbildung und -auflösung zu integrieren ist, ist die der *schwachen Interaktion*. Diese bindet die in den vorangegangenen Anschnitten eingeführten kulturwissenschaftlichen Termini – Ähnlichkeit, Automatismen, Interpassion – an das Instrumentarium der technischen Netzwerkforschung zurück.

Wenn sich ein Netzwerk stabilisiert, wird im Rahmen der naturwissenschaftlich ausgerichteten Netzwerkforschung von Synchronisation gesprochen. Ich habe auf die zeitliche Konnotation des Begriffs hingewiesen und zum Ausgleich im Sinne der Symmetrie der räumlichen und zeitlichen Stabilisierung vorgeschlagen, ergänzend von räumlicher Koordination zu sprechen. Als *schwache Interaktion* wird in der technischen Synchronisationsforschung das zentrale Kriterium der *Bottom-up*-Stabilisierung von Netzwerken bezeichnet. Es gilt, diesen Begriff für die Konzeption der Mechanismen der vestimentären Koordination und Synchronisation anschlussfähig zu machen.

Das Prinzip der *schwachen Interaktion* wurzelt in frühen Experimenten mit Uhrensynchronisation im 17. Jahrhundert. Deren erste wissenschaftliche Beschreibung geht auf den Physiker Christiaan Huygens zurück, der eine rhythmische Angleichung – eine *Sympathie* – zweier Pendeluhren beobachtete.²⁸⁰ Die Uhren synchronisierten sich in der Antiphase *bottom-up*, ohne Fremdsteuerung und durch indirekte Interaktion mittels eines Holzbretts, an dem diese befestigt waren.

Synchronisation wird in dieser engen Definition als »an adjustment of rhythms of oscillating objects due to their *weak interaction* [*schwache Interaktion*]«²⁸¹ bes-

280 »While I was forced to stay in bed for a few days and made observations on my two clocks of the new workshop, I noticed a wonderful effect that nobody could have thought of before. The two clocks, while hanging [on the wall] side by side with a distance of one or two feet between, kept in pace relative to each other with a precision so high that the two pendulums always swung together, and never varied. While I admired this for some time, I finally found that this happened due to a sort of sympathy: when I made the pendulums swing at differing paces, I found that half an hour later, they always returned to synchronism and kept it constantly afterwards, as long as I let them go.« Huygens, Christiaan, zit. in: Pikovsky, Arkady; Rosenblum, Michael; Kurths, Jürgen: Synchronization. A Universal Concept in Nonlinear Sciences. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press 2001, S. 357.

281 Pikovsky/Rosenblum/Kurths, Synchronization, a.a.O., S. 8, Hervorheb. AKW.

timmt. Unter Oszillatoren²⁸² werden Entitäten mit Eigendynamik verstanden, denen *Wiederholung* eingeschrieben ist und die nicht extern angetrieben werden müssen. *Schwache Interaktion* – oder im Duktus der Kybernetik *wenig Kommunikation/Vermittlung* – bedeutet, dass sich gleichförmiges Verhalten ohne bindende Befehlsstrukturen einstellt und die Kopplung zwischen diesen nicht erzwungen wird.²⁸³

Schwache Interaktion ist in lebendigen und nicht lebendigen Systemen möglich. Denn auch lebendige Systeme können ohne das Einschreiten des Bewusstseins unter bestimmten Voraussetzungen kohärente Strukturen bilden. Unter dem aus der Kybernetik stammenden Schlagwort *Schwarmintelligenz* werden in diesem Zusammenhang Parallelen zwischen emergentem Verhalten in technischen und biologischen Systemen gezogen. Ob die meist streng reduktionistisch konzipierten Schwarmmodelle sich zur Erklärung irreduzibel komplexer kultureller Phänomene wie Kleidungsverhalten eignen, ist fraglich. Deswegen werde ich mich in dieser Arbeit bei der Konzeption der Denkfigur des Modeschwarms nicht auf den technischen Schwarmbegriff stützen, sondern auf die davon inspirierten Modelle aus der kulturwissenschaftlichen Performativitätsforschung, zu deren Anwendungsgebieten Musik, Tanz, Film etc. zählen.²⁸⁴

Trotz aller Vorbehalte ist festzuhalten, dass auf *schwacher Interaktion* basierende Synchronisation und Koordination von menschlichen Kollektiven – im Sinne der Automatismen – in der Spannung zum maschinellen Handeln steten. Dies kann am Beispiel des Unisono-Applauses verdeutlicht werden. Darunter wird der spontane Wechsel von schnellem, chaotischem Klatschen zu langsameren, rhythmisch strukturierten Beifallsbezeigungen des Publikums bei Theatervorstellungen verstanden. Der synchrone Applaus stellt sich ohne Absprache oder *Top-down*-Kontrolle ein, im Gegensatz z.B. zum kommando- oder musikgesteuerten militärischen Marschieren. Er basiert auf einem körperlichen Automatismus, bei dem die Klatschfrequenz sich an einem intuitiv ermittelten Mittelwert orientiert: »as if there were a strong, shared understanding about what the right tempo should be.«²⁸⁵ Es wird außerdem vermutet, dass dieses Phänomen ein Ergebnis von habituellen Codes ist, weil es nur

282 Unter Oszillatoren (Oscillating Objects) werden in diesem Kontext Bestandteile linearer (berechenbarer) und nichtlinearer Systeme mit irregulärer Dynamik genannt; Oszillation impliziert zeitliche Wiederholung.

283 »Too strong coupling makes a system unified [...]. [...] [W]e take two clocks and mechanically connect the pendula with a rigid link. Obviously, the clocks either stop, or the pendula move synchronously. We would not like to denote this trivial effect as synchronization: the coupling is not weak, it imposes too strong limitations on the motion of two systems, and therefore it is natural to consider the whole system as nondecomposable« Pikovsky/Rosenblum/Kurths, *Synchronization*, a.a.O., S. 16f.

284 Vgl. Kap. 6.2.

285 Strogatz, *Sync*, a.a.O., S. 249.

in bestimmten Kulturen und Kontexten verbreitet ist: innerhalb Europas z.B. im Osten wesentlich weiter als im Westen.²⁸⁶

Inwiefern ist dies für Mechanismen vestimentärer Strukturbildung relevant, die deutlich komplexer ist? *Bottom-up* organisierte vestimentäre Kulturen koordinieren und synchronisieren sich in *lokalen Interaktionen* durch Nachahmung der Nachbarn und Vorfahren. Im Hintergrund jeder strukturschaffenden und -auflösenden Transformation vollzieht sich jedoch eine *interpassive* Mitorientierung am intuitiv ermittelten Durchschnitt, dem *Mainstreaming*. Die Voraussetzung, *ungefähr* zu wissen, ›was getragen wird‹, ermöglicht *schwache Interaktionen* im vestimentären Verhalten. Das flexibilitätsnormalistische vestimentäre *Mainstreaming* operiert analog zum Hyugen'schen Holzbrett und leistet minimale, aber entscheidende ›Vermittlung‹ für lokale, *bottom-up* vollzogene Transformationsleistungen. Meine These ist: Das dynamische *Mainstreaming* setzt sich aus vielen konkurrierenden Strukturen zusammen und bildet bei jeder Interaktion zwischen individuellen Modekörpern ein *Drittes* und fungiert als ein *latenter entfernter Nachbar/Vorfahr mit verteilter Identität*, der alle suspendierten Interpassionen auf einen gemeinsamen Nenner bringt: die *Ähnlichkeit*.

Somit wäre der Standpunkt umrissen, aus dem ich mich Vorgängen in *bottom-up* organisierten verteilten vestimentären Kulturen nähern möchte. Das Programm wurde etabliert: Es beinhaltet eine Revision der Kernpunkte protonormalistischer Modeauffassung; es gilt, die Polarisierung von aktiver Distinktion und passiver Nachahmung aufzulösen; die Gegenüberstellung von Stabilität vs. Instabilität und auf Stabilisierung und Destabilisierung umzustellen; und ein symmetrisches Verhältnis von Raum- und Zeitdimension zu etablieren, weil vestimentäre Strukturen nicht nur in der Zeitdimension operieren.

Der folgende Hauptteil der Arbeit widmet sich der Systematisierung von Mechanismen, auf deren Basis sich verteilte vestimentäre Strukturen in Raum als Modenetze und Zeit als Modeschwärme stabilisieren und destabilisieren.

286 Vgl. u.a. Neda, Zoltan; Ravasz, Erzsébet; Brechet, Yves; Vicsek, Tamás; Barabási, Albert-László: The sound of many hands clapping. Tumultuous applause can transform itself into waves of synchronized clapping. In: *Nature*, 403, 2000, S. 849–850.

3. Der Bias von Modenetz und Modeschwarm I: Uniformierung vs. Trachtwerdung

Ich habe herausgearbeitet, dass *vorübergehender Konsens*, bei dem Nachahmung als ein gerichteter Vektor etabliert wird und sich als Struktur stabilisiert, Ergebnis von aktiv und passiv geführten Aushandlungen ist. Gelungene, zu einem *vorübergehenden Konsens* führende *vestimentäre Koordination* basierend auf *schwacher Interaktion* zwischen räumlichen Nachbarn wird im Folgenden als Stabilisierungstechnik der *Uniformierung* bezeichnet. Erfolgreiche *vestimentäre Synchronisation* wird *Trachtwerdung* genannt: Erstere generiert Ähnlichkeit im Raum, letztere in der Zeit. In diesem Kapitel werde ich herausarbeiten, inwiefern Nachahmungsvektoren und Prozesse der *Uniformierung* und *Trachtwerdung* Grundlagen für vestimentäre Strukturen – räumliche Modenetze und zeitliche Modeschwärme – schaffen.

Alltagssprachlich verweisen Uniform und Tracht auf top-down bestimmte, restriktive Kleidungsregimes, die auf Erzeugung von Gleichförmigkeit abzielen.¹ Dabei kann Uniform der Konstruktion von Gleichförmigkeit im Raum und Tracht der Konstruktion von Gleichförmigkeit in der Zeit zugeordnet werden. Diese vestimentären Organisationskomplexe werden häufig als historische Vorläufer oder konkurrierende vestimentäre Formen zur Mode² bezeichnet. Dabei wird die Aufspaltung des Kleidungsverhaltens in Organisationsformen wie Mode, Uniform und Tracht

1 Wenn Tracht und Uniform in Bezug auf die Gleichartigkeit ihrer Elemente einander gegenübergestellt werden, wird der Uniformität rigider Top-down-Charakter unterstellt, während der Tracht die freiwillige Beugung der Sitte zugeschrieben wird. Vgl. Petrascheck-Heim, Ingeborg: Die Sprache der Kleidung: Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform. Baltmannsweiler: Burgbücherei Schneider 1988, S. 11.

2 Vgl. Meinhold, Roman: Der Mode-Mythos: Lifestyle als Lebenskunst. Philosophisch-Anthropologische Implikationen der Mode. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 29. Richard Martin und Harold Koda sehen militärische Uniform als Matrix moderner Kleidung an. Vgl. Martin, Richard; Koda, Harold: Swords into Plowshares. New York: Metropolitan Museum of Art 1995, S. 1.

anknüpfend an die Auflösung ständischer Ordnungen und Vorschriften im Kontext der Mode-als-Moderne besprochen.³

Die protonormalistischen theoretischen Positionen der Mode-als-Moderne, wie ich im Folgenden referieren werde, stellen Uniform und Tracht nicht direkt gegenüber, sondern nutzen Mode jeweils als Gegenfolie. Die Unterscheidung zwischen Mode und Uniform wird modelliert, indem räumlich markierte Differenz und Instabilität der räumlich vermittelten Gleichförmigkeit und Stabilität gegenübergestellt wird. Das Gegensatzpaar Mode vs. Tracht basiert dagegen auf der Opposition von zeitlich markierter Differenz, Instabilität, Wiederholung des Ungleichen und einförmiger zeitlicher Stabilität/Dauer, Wiederholung des Gleichen.

Dabei wird auf die Reziprozität der jeweiligen abgegrenzten Strukturkomplexe hingewiesen: Trachten, assoziiert mit Ländlichkeit und Abgeschiedenheit, seien trotz ihrer traditionserhaltenden Funktion Moden unterworfen und können als traditionelle Kleidung neue Moden inspirieren. Uniformen – ob aus dem zivilen oder militärischen Bereich – entsprechen in der Regel dem vorherrschenden Modegeschmack und bilden häufig, nicht zuletzt aufgrund der besonderen »Schönheit der Uniformität«⁴, die ästhetische Grundlage für neue Moden wie z.B. den Militärlook.

Im Folgenden werden nicht die kontextgebundenen ästhetischen, sondern die strukturellen Entsprechungen von Tracht, Uniform und Mode herausgearbeitet und es wird die Trias Mode, Tracht, Uniform in Mechanismen der *Uniformierung* und *Trachtwerdung* aufgelöst. Das Ziel ist es, rigide vestimentäre Strukturen der top-down bestimmten Uniform und Tracht zu prozessualisieren und als *Bottom-up*-Mechanismen der Bildung und Auflösung verteilter vestimentärer Strukturen zu modellieren.

Im Sinne der flexibel-normalistischen Theorien der Mode(n)-als-Postmoderne sollen Organisationsprinzipien der Uniform und Tracht auf Prozesse – Uniformierung und Trachtwerdung – umgestellt werden. Diese gehören insofern zum Mo-

3 Zur Tracht im Kontext der Mode-als-Moderne vgl. Brückner, Wolfgang: Mode und Tracht. Ein Versuch. In: Beitzl, Klaus; Bockhorn, Olaf (Hg.): Kleidung, Mode, Tracht. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1986 in Lienz, Osttirol. Wien: Verein für Volkskunde 1987, S. 15–44, hier S. 37; Ders.: Kleidungsforschung aus der Sicht der Volkskunde. In: Ottenjann, Helmut (Hg.): Mode, Tracht, Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung Heute. Referate des Internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg. Cloppenburg: Niedersächsisches Freilichtmuseum 1985, S. 13–22; Bringemeier, Martha: Volkstracht als Brauchtum. In: Dies.; Schmitz, Gerda (Hg.): Mode und Tracht. Beiträge zur Geistesgeschichtlichen und volkskundlichen Kleidungsforschung. Münster: Coppenrath 1985, S. 32–39, hier S. 32; Mentges/Richard, Schönheit, a.a.O.; Mentges, Gabriele (u.a.) (Hg.): Uniformierungen in Bewegung. Vestimentäre Praktiken zwischen Vereinheitlichung, Kostümierung und Maskerade. Münster: Waxmann 2007; Richard/Koda, Swords, a.a.O.; Bonami, Francesco (Hg.): Uniform. Order and Disorder. Milano: Charta 2000.

4 Mentges/Richard, Schönheit, a.a.O.

demechanismus dazu, als sie vestimentäre Strukturen zu räumlicher oder zeitlicher Stabilisierung lenken. Als Resultat dieser Stabilisierung bringen Uniformierung und Trachtwerdung keine vollständige Identität oder radikale Differenz, sondern Ähnlichkeiten hervor. Auf der Mesoebene des Moderaums und der Modezeit (Abb. 3) eröffnen diese ein Bezugssystem, in dem sich Modekörper über räumliche Abstände und zeitliche Intervalle hinweg zueinander in Beziehung setzen.

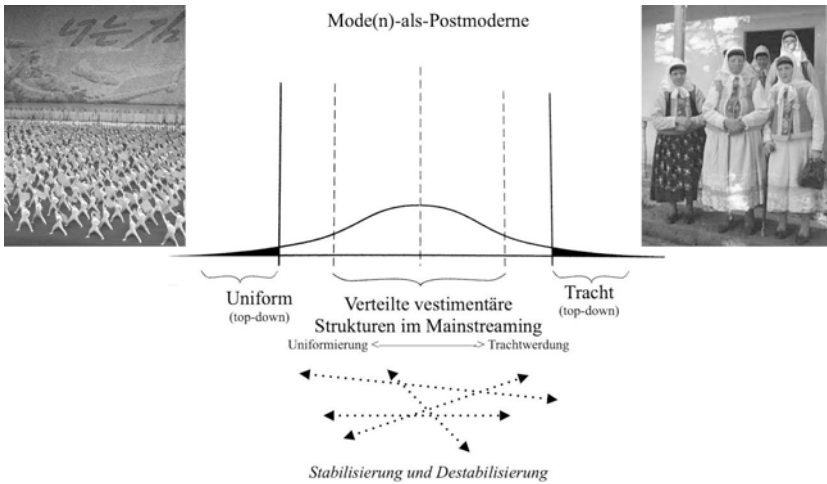
Gleichermaßen erfüllen Ähnlichkeit verwaltende Uniformierung und Trachtwerdung in meiner Argumentation eine ab- und begrenzende Funktion. Die von diesen gesetzten Grenzen sind im flexibilitätsnormalistischen Sinne relational und flexibel bestimmt. Dennoch verhindern sie eine Modenflut, wie diese in den Thesen des Postmodischen/Postsubkulturellen modelliert wird: »[T]he styles on the streets are like a spill of water across the pages of [a] dictionary, blurring its words together, making its pages stick.«⁵

Nicht alle Modekörper sind jederzeit für modische Interaktionen anschlussfähig – und das nicht nur, weil in verteilten Strukturen Interaktionssuspension gegenüber aktivem Schalten dominiert. Einige vestimentäre Phänomene können zeitweise vollständig inkommensurabel und deshalb nicht für Interaktionen anschlussfähig sein oder ebenso kurzfristig innerhalb von extremen *Top-down*-Strukturen operieren, die keine modische Varietät zulassen. Zu solchen Momenten gehören z.B. vestimentäre Idiosynkrasien, die in der Regel raumzeitlich radikal kontext- bzw. ereignisgebunden sind. So wird beispielsweise die räumlich-ornamentale Wucht der normativen vestimentären Uniformität bei den inszenierten Massenspielen in Nordkorea vor Augen geführt (Abb. 9, links). Wenn Uniformität so präzise beobachtet werden kann, gibt es darin keinen Raum für modische Abweichungen. Die ihr unterworfenen Modekörper sind im Sinne des *Bottom-up*-Prinzips nicht koordinationsfähig. Nicht synchronisationsfähig wären wiederum Modekörper in archaischer Tracht wie die Festtracht der Duhoborzen (Abb. 9, rechts), einer seit Mitte des 18. Jahrhunderts in Isolation lebenden russischstämmigen Religionsgemeinde.⁶

5 Luvaas, *Street Style*, a.a.O., S. 173.

6 Ob beide Phänomene vollständig isoliert und inkommensurabel sind, wäre kritisch zu hinterfragen. Strukturell ergibt es jedoch wenig Sinn, solche Phänomene als anschlussfähig für *bottom-up* organisierte vestimentäre Strukturen der Postmoderne zu berücksichtigen. An dieser Stelle zeigt sich die sinnvolle Verwendung des Modekörperbegriffs gegenüber dem Individuum: Modekörper sind raumzeitlich eingebundene Konstellationen von Körper und Kleid in ihrem Verhältnis zur Umwelt. Nur im Rahmen des Ereignisses der Uniformitätsperformance der nordkoreanischen Massenspiele sind die beteiligten Modekörper nicht koordinationsfähig, wobei die daran beteiligten Modekörper in anderen Kontexten in verschiedene Koordinationsprozesse eingebunden sein können. Beide Beispiele sind unter anderem zur Demonstration gewählt, dass Gleichförmigkeit nicht mit Formrestriktion bzw. -reduktion, ästhetischer Banalität oder Unbemerksbarkeit assoziiert wird.

Abb. 9: Abgrenzung der vestimentären Ordnungsphänomene der Uniform und Tracht von bottom-up organisierten vestimentären Kulturen.



Quelle: Eigene Darstellung; links: Nicor: Arirang Massenspiele (Ausschnitt) 2012 (Wikimedia); rechts: Краснов, Алексей: Потерянный край. Духоборы в России, 13. Dezember 2017 (YouTube).

Meine These ist, dass Prozesse der *Uniformierung* und *Trachtwerdung* die Modekörper in ein Bezugssystem von Raum, Zeit und Ähnlichkeit einbinden und in räumlich bzw. zeitlich informierte Strukturen münden: Modenetze und Modeschwärme. Im Spannungsfeld von Moderaum und Modezeit operieren raumzeitlich begrenzte Modenetze und Modeschwärme auf Mesoebene als Phänomene ›mittlerer Reichweite‹.

Im Abschnitt *Modekörper in Moderaum und -zeit* habe ich zwischen drei miteinander verbundenen Ebenen der räumlichen und zeitlichen Stabilisierung unterschieden. Dabei habe ich eine Ebenentrennung hinsichtlich des *Abstraktionsgrades* der Beziehungen zwischen Modekörpern vorgeschlagen. Die Abstraktion werde ich im Folgenden am Kriterium der raumzeitlichen Distanzen zwischen interagierenden Modekörpern (Abb. 3) festmachen. Auf der Mikroebene finden Interaktionen zwischen Modekörpern in der *Kontiguität* statt – in direkter Nachbarschaft, an konkreten Orten. Auf Makroebene sind die Beziehungen zwischen Modekörpern *utopisch* bzw. *uchronisch*: Durch große raumzeitliche Distanzen voneinander getrennt, können sich Modekörper nur auf Ebene des Symbolischen begegnen und im kollektiven Gedächtnis imaginäre Beziehungen eingehen. Uniformierung und Trachtwerdung werde ich in den folgenden Abschnitten als Prozesse auf Mesoebene der Verschränkung von Moderaum und Modezeit bestimmen, die auf Basis von *Similarität* Mo-

dekörper über überschaubare räumliche bzw. zeitliche Abstände hinweg miteinander verbinden und zu Strukturen zusammenfassen.

3.1 Uniformierung – räumliche Stabilisierung – Vernetzen

3.1.1 Uniform vs. Mode

In einem umfassenden Forschungsprojekt⁷ zu Mode und Uniformität haben Gabriele Mentges und Birgit Richard herausgearbeitet, dass Mode strukturell auf Uniformierung angewiesen ist. Vor dem Hintergrund der Mode-als-Moderne-Theorie stellen sie fest, dass Mode und Uniformität auf Ebene der vestimentären Praktiken einerseits einander entgegengestellt sind, sich aber andererseits beidseitig vereinnahmen. Die Polarität zwischen Mode und Uniformität äußert sich darin, dass Uniform und Mode vestimentäre Strukturprinzipien sind, die im zeithistorischen Kontext der Moderne mit grundverschiedenen gesellschaftlichen Organisationsverfahren assoziiert wurden. Mode stehe für Distinktion, mit deren Hilfe der Individualitätsstatus zwischen Subjektivierung und Standardisierung bzw. Abgrenzung und Nachahmung auszutarieren sei. Uniformität, aus dem militärischen Kontext stammend, beruhe dagegen auf Konformität, Ununterscheidbarkeit und Unterdrückung von Individualität, könne jedoch als strukturbildender Prozess Pluralität erzeugen. Im Diskurs jedoch, im Ausagieren kultureller Strategien, bei denen sowohl Mode als auch Uniformität prozessualen Charakter erhalten⁸, sind die beiden Phänomene miteinander verschränkt: »Mode und Uniformität verhalten sich spiralförmig zueinander: Modisches Verhalten führt zwangsläufig zum (konformen) Uniformen. Und umgekehrt stiftet konforme (uniforme) Kleidung neue modische Varietät.«⁹

Die strukturelle Verschränkung von Mode und Uniformität lässt sich konkret am Phänomen der sog. *diffusen Uniformierung* verdeutlichen. Diese Art von Uniformierung ist laut Mentges und Richard auf den Gebieten der Popkultur, der Kunst und der Medien zu finden.¹⁰ Diese Kulturen seien nicht hierarchisch organisiert und folgen keinen bindenden Vorschriften oder Befehlsstrukturen.¹¹

7 Vgl. Mentges/Richard, *Schönheit*, a.a.O.; Mentges, *Uniformierungen*, a.a.O.

8 An dieser Stelle lässt sich behaupten, dass sich ihre Argumentation ansatzweise im Rahmen der Theorien der Mode(n)-als-Postmoderne verorten lässt, weil die Autorinnen die Paradoxien und harte Grenzen der Mode-als-Moderne in Prozessen aufzulösen suchen.

9 Mentges, Gabriele: Die Angst vor der Uniformität. In: Mentges/Richard, *Schönheit*, a.a.O., S. 17–42, hier S. 41.

10 Diffuse Uniformierung ist, ebenso wie die Mode, nicht auf das Terrain des Vestimentären beschränkt.

11 Mentges und Richard unterscheiden nicht zwischen *dezentralen* und *verteilten* Strukturen.

Am Beispiel vestimentärer Praktiken der Sub- und Jugendkulturen gliedern Mentges und Richard sowie assoziierte Autorinnen Forschungsprojekte zu Mode und Uniformität die *bottom-up* organisierte *Uniformierung* in die Operationsweise der Mode-als-Moderne ein. Nach diesem protonormalistischen Prinzip wird beschrieben, wie randständige Gruppen gleichförmiges vestimentäres Verhalten in Opposition zum vermeintlich uniformen Mainstream herausbilden. Uniformität erweist sich dabei zugleich als Gegenpol und strukturell als Vorbild der Mode. Uniformierung wird dabei, so Elke Gaugele,

als Aktivität der ›Anderen‹ formuliert und zudem als verwerflich, oberflächlich, künstlich, als bloßes Nachahmen von Bildern sowie Ausdruck von Gruppenzwang bewertet. Uniformität hat dabei jedoch auch den Status des vergleichbaren ›Anderen‹, wodurch sich die Jugendlichen selbst als individuell und authentisch entwerfen.¹²

Abb. 10: *Uniform personalisierte Rucksäcke aus der Fotoserie Identity von Catherine Balet.*



Quelle: Balet, Catherine: *Identity*. In: Dies.: *Identity. Dress codes in European schools. London – Paris – Berlin – Barcelona – Milan. Januar 2004 – April 2006*. Göttingen: Steidl 2006, o.S. Copyright: Catherine Balet, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

12 Gaugele, Elke: *Style-Post-Produktionen. Paradoxien des Samplings*. In: Mentges/Richard, Schönheit, a.a.O., S. 221–136, hier 225. Gaugele betont, dass sich die Jugendlichen modisch an Hubs – Vorbildern aus der Popkultur – orientieren.

Im Hintergrund dieser prozesshaften Abgrenzungspraktiken zeichnen sich Uniformierungen von Gruppenidentitäten und Bestätigungen von Mustern ab, die auf quantitativen Häufungen im Massenkonsum basieren.¹³ Im Rücken der sich differenzierenden Beteiligten entsteht somit Uniformität. Ein Beispiel solcher Uniformierungen liefern fotografische Untersuchungen von Catherine Balet, die modische Selbstinszenierungen von Jugendlichen mithilfe von Accessoires im Umgang mit kollektivierter Einzigartigkeit untersucht hat (Abb. 10). Funktional in Absetzung von und strukturell im Einklang mit der vorschrittsbasierten Schuluniform entstehen bottom-up freiwillig unfreiwillige Uniformitäten in Form von schablonenhaft-massenindustriellen Schulranzen, die mit Emblemen, Anhängern, Inschriften, Ritzungen etc. personalisiert werden. Dadurch entsteht vestimentäre Gleichförmigkeit mit Detailunterschiedlichkeit – Uniformität-mit-Varietät.

Mentges erläutert den Mechanismus der *bottom-up* konstituierten Uniformierung in Verschränkung mit Mode als den für die Argumentation der Mode-als-Moderne typischen Mechanismus der Einspeisung des ›Randes‹ in die statistische ›Mitte‹ mit den Mitteln der Industrie. Die Zugangsweise ist vergleichbar mit dem erläuterten Konzept der *Fashionalization* nach Polhemus und Procter, die in der Opposition zu den Subkulturen steht:

Genau in diesem Dilemma befinden sich aktuelle jugendkulturelle Szenen, die sich der Mainstream-Mode durch eigene modische Stilkonzepte entziehen und widersetzen wollen. Dabei prägen sie mit ihren Stilkonzepten Uniformität als Organisationsmuster – oder als Beziehungsnetze – unfreiwillig und an bestimmten temporär-räumlichen Momenten (Events) aus. Die von ihnen gesuchte Differenz erweist sich lediglich als relationell [sic.] und räumlich bedingt und dies selbst nur auf Zeit, bis sie durch die Industrie wieder vereinnahmt, vereinheitlicht und in die Serialität der Massenproduktion überführt wird.¹⁴

Das Resultat ist – typisch für die Mode-als-Moderne-Argumentation – eine Paradoxie. Ohne es zu merken, sind die modisch Abweichenden uniformiert, und zwar auf zweifache Weise: zunächst als Antimode im Vergleich zum uniformen Anderen, und kurz danach als Teil der uniformen Masse. Während die Stabilisierung der Mode ›am Rand‹ als räumlich und zeitlich begrenzte Nachahmungspraktik beschrieben wird, wird der Übergang zur uniformen Mainstream-Masse auf die Einwirkung der Industrie zurückgeführt.¹⁵

13 Vgl. Ebd.

14 Mentges, *Die Angst*, a.a.O., S. 40.

15 Dies erfolgt allerdings nicht nach dem Prinzip der Marionettentheorien oder in der klassischen konsumkritischen Modebetrachtung von Werner Sombart, der einen passiven, dem Produzenten unterworfenen, in der Masse untergehenden Konsumenten entwirft (vgl. Sombart, *Wirtschaft*, a.a.O.). Mentges meint dagegen einen aktiv gestaltenden Akteur, der »[...] kulturelle Strategien ausüb[t], mit ihnen experimentier[t] und sich hier sozial wie kulturell

In den einführenden Vorüberlegungen wurde diese Position in der Gegenüberstellung von *dezentraler* und *verteilter* Struktur bereits kritisiert. Neu ist allerdings, dass Mentges und Richard nicht explizit auf die Funktion der *Hubs* und die Voraussetzung der *Simultaneous Adoption* abheben, mit denen die massenhafte Uniformierung steht und fällt. Stattdessen machen sie auf die Merkmale aufmerksam, die rigide Uniformität und Mode an der Schnittstelle der Uniformierung miteinander teilen. Zu diesen Merkmalen gehören Standardisierung, Serie, (technische) Reproduktion und Massenware, die die moderne Industrialisierung ermöglicht hat:

Nicht nur besteht in der Realität ein oszillierendes Hin und Her zwischen beiden Kleidungswelten [Mode und Uniform(ität)], sondern ihnen liegen strukturelle Gemeinsamkeiten zugrunde. Denn die Herstellung für beide ›Märkte‹ verläuft nach den Richtlinien der industriellen Anfertigung, nämlich der Standardisierung, der Serialität und der massenhaften Produktion.¹⁶

Beim Folgen der Argumentation ohne Beharren auf der Vorstellung, Mode sei ein Produkt der Industrialisierung, muss die strukturelle Funktion der aufgezählten Merkmale genauer analysiert werden.

Standardisierung, Serialität und technische Reproduktion sind nicht ausschließlich der industriellen Herstellung von Gütern vorbehalten, sondern existieren auch z.B. auf dem Terrain der Medien. Das auffälligste Beispiel wäre der Buchdruck. Insbesondere seit der Erfindung der Druckerpresse mit beweglichen Lettern durch Guttenberg gilt der Buchdruck als paradigmatisch für die Demokratisierung des Wissens im 15. Jahrhundert, ebenso wie die massenindustrielle Anfertigung von Kleidung im 19. Jahrhundert für die Demokratisierung der Mode steht. Deren Gemeinsamkeiten liegen in der Ermöglichung raumübergreifender Zugänglichkeit: Die aufgezählten Techniken sind auf Herstellung von identischen Exemplaren in großen Auflagen angelegt. Diese zielen auf Verbreitung und sind demnach Mittel der räumlichen Stabilisierung.

Bei dieser Erklärung wird erneut auf das Problem gestoßen, dass die Tools der räumlichen Stabilisierung aus dem Terrain des Vestimentären ausgelagert sind. Statt Stabilisierung und Destabilisierung vestimentärer Strukturen auf den Einfluss der Modeindustrie oder Medien zurückzuführen, besteht mein Ziel in der

positionier[t]« (Mentges, Schönheit, a.a.O., S. 23). Doch auch die Verschiebung vom passiven zum aktiven kulturschaffenden Konsumenten, in der stilistische Differenzierung kein Unterscheidungsmerkmal sozialer Klassen, Geschlechter, regionaler Zugehörigkeit etc. mehr zu sein scheint, löst nicht (sondern verstärkt) das Problem der individuellen Differenzierung: Modisches Handeln geht nicht in Konsumpraktiken auf und unterliegt Mechanismen, die insbesondere aufgrund des verteilten Charakters der betroffenen sozialen Formationen sich nicht mehr adäquat über das Prinzip der Abgrenzung (Identität und Differenz) und Formung von Szenen durch distinkte gruppenspezifische *Konsumpraktiken* beschreiben lassen.

16 Mentges, Die Angst, a.a.O., S. 22.

Ergründung dieser aus dem Aktionsfeld der *schwach* miteinander interagierenden Modekörper heraus.

Mein Vorschlag ist, Uniformierung als einen Prozess zu denken, der Modekörper im Moderaum *bottom-up* miteinander vernetzt. In den folgenden Abschnitten beschreibe ich, wie aus *vestmentärer Koordination* strukturbildende Uniformierung hervorgeht und wie diese unter dem Einfluss der Konkurrenz wieder dissipiert.

Uniformierung als räumliche Stabilisierung

In diesem Abschnitt werde ich aufzeigen, dass räumliche Prozesse der *bottom-up* organisierten vestimentären Stabilisierung und Destabilisierung die strukturelle Matrix der Uniformität zum Vorbild haben. Der räumliche Aspekt der Uniformierung ist für die symmetrische Betrachtung der modischen Stabilisierung und Destabilisierung in Raum und Zeit essenziell: Wenn Mode-als-Moderne die Zeitdimension in der Definition der Mode begünstigt, zwingt der Aspekt der ihr strukturell inhärenten Uniformität dazu, den Raum in den Gesamtmechanismus systematisch einzubeziehen.

Die erste naheliegende phänomenologische Beobachtung hinsichtlich der Räumlichkeit als Strukturprinzip der Uniformität – ob *top-down* oder *bottom-up* konstituiert – ist, dass diese als konzentrierte Ballung des Konformen/Ähnlichen im Raum beobachtbar ist.¹⁷ Der militärische Kontext gilt als Ursprung der modernen Uniformierung, in diesem dient die top-down bestimmte Uniformität der »geometrischen Positionierung und Mobilisierung der männlichen Soldatenkörper im Raum.«¹⁸ Die Einheitsform artikuliert nicht nur symbolisch die Zugehörigkeit des Einzelnen zur Gruppe und die Identität einer Armee, sondern geht auch auf materiell-solide Weise mit territorialem Anspruch und konkreter Raumeroberung einher. Deshalb sind Militärparaden, Festzüge und Aufmärsche von Uniformierten in ihrer musterhaft-ornamentalen Konzentration ein wirksames visuelles Mittel der Machtdemonstration.

Uniformität repräsentiert räumlich-bildlich den Ordo (Abb. 11), in dem uniformierte Einheiten miteinander räumlich vernetzt werden.¹⁹ In diesem Verständnis

17 Vgl. Zeman, Mirna: Nasen von Format. Zu Mode(n) und Konformität. In: Güsken, Jessica (Hg.): Konformer. Festschrift für Michael Niehaus. Heidelberg: Synchron 2019, S. 361–378.

18 Mentges, Die Angst, a.a.O., S. 20.

19 In einem auf diese Weise aufgefassten Netzwerk werden Entitäten (im Fall des Modenetzes Modekörper) als Knoten und Handlungen/Beziehungen (die nachahmenden Interaktionen zwischen den Nachbarn) als Kanten behandelt. Die Künstlerin Lucy Orta hat solche unsichtbaren Beziehungen und Verbindungen zwischen räumlich verteilten Modekörpern in ihrem Projekt *Nexus Architecture* (1993–2002) visualisiert (Abb. 11). Ihre sog. *sozialen Skulpturen* sind mithilfe von Overalls verbunden zu textilen Grids und intervenieren in das öffentliche Geschehen. Diese führen vor Augen, dass Uniformierung/vestimentäre Ähnlichkeit und Synchronität nicht allein den Modekörper, sondern das In-Beziehung-Setzen der En-

wird diese konträr zu der alltäglichen Assoziation mit Zwang und Unterwerfung mit einem demokratischen Gestus der Äquivalenzherstellung, einer strukturellen Vergleichbarkeit der Entitäten verbunden. Das Kriterium der Vergleichbarkeit ist wichtig, weil uniforme Modekörper niemals vollständig identisch sind. Uniformität-mit-Varietät entsprechend räumlich konstituierter *Similarity-with-Diversity* bedeutet: Je näher die Beobachterin an die Struktur herantritt, desto deutlicher werden nach innen Unterschiede sichtbar, die Aufschluss über Relationen innerhalb des Systems geben.

Abb. 11: Nexus Architecture von Lucy Orta
(1993–2002).



Quelle: Orta, Lucy: Nexus Architecture x 50 Intervention Köln, 2001. Copyright Lucy + Jorge Orta.

tität als Rapport des Musters repräsentiert: »The links of zippers and channels, while enhancing the uniformity of the workers' overalls, create androgynous shapes that defy classification by the usual social markers, and attempt to give form to the social, not the individual body. As fashion sociologist Dr. Joanne Entwistle states: ›Instead of differences, we are offered a powerful vision of possible, momentary collectives or networks of being, whose connections are rendered visible and visceral in time and space.« Orta, Lucy: Operational Aesthetics. The work of Lucy+Jorge Orta. London: University of the Arts London/Professorial Platform 2011, S. 26, Hervorheb. AKW.

Elisabeth Hackspiel-Mikosch und Stefan Haas haben sich mit der Funktionsweise der zivilen Uniformen auseinandergesetzt und herausgearbeitet dass Uniformität auf Wiederholung basiert und im Modus der räumlichen Ein- und Ausgrenzung operiert. Uniformen, so Hackspiel-Mikosch und Haas,

signalisieren den *Ort des Einzelnen im sozialen Gefüge*. Wer ihre Zeichen zu lesen versteht, entnimmt ihnen Informationen über Rang, Stellung, Aufgabenbereich, Kompetenzen und Zuständigkeit des Uniformierten. [...]

Uniform ist eine Bekleidung nur dann, wenn sie etwas auszeichnet, das sie mit etwas Zweitem identisch sein lässt. »Uniform« kann immer nur eine Mehrzahl von Phänomenen sein. Diese sind aber nur als *zusammengehörig zu erkennen, wenn sie etwas Anderes ausschließen und von diesem abgrenzbar sind*. Diese Funktion zeichnen Uniformen primär aus: die Bildung von *Gemeinschaften und die Dialektik zwischen Ausgrenzen und Einschließen* in ein soziales Feld.²⁰

Hackspiel-Mikosch und Haas weisen darauf hin, dass zivile Uniformen mit der Entstehung von modernen Verwaltungssystemen einhergehen und normativen Charakter haben. Ihr Ziel sei deshalb eine schnelle Einordnung und Adressierbarkeit der einzelnen vernetzten Elemente in der Gesamtstruktur:

Diese »Macht der Norm« wird besonders bei den zivilen Uniformen deutlich, die bis ins Detail geregelt waren, um die Funktion und die Rangordnung des Trägers innerhalb der Bürokratie genau zu bezeichnen. Foucault spricht in diesem Zusammenhang auch von der »*Organisation des seriellen Raumes*«. Die Uniform reicht die *Position* eines Menschen innerhalb eines *raumzeitlichen Netzes von Relationen* an, die sich ständig wiederholen sich aber auch jeder Zeit verändern können. Der Uniformträger unterliegt der ständigen *Kontrolle* seiner Vorgesetzten und der ihn anschauenden Öffentlichkeit, was ihn hinsichtlich der Körperhaltung und der Instandhaltung seiner Uniform diszipliniert. Die Uniform wird zum Symbol des disziplinierten Körpers und des loyal arbeitenden Staatsdieners in einem bestimmten räumlichen Kontext.²¹

Die Argumentation lässt sich für *bottom-up* organisierte Uniformierung nicht uneingeschränkt übernehmen. Erstens gehören zivile ebenso wie militärische Uniformen zum Register der Normativität im Gegensatz zum Normalismus. Zweitens ha-

20 Hackspiel-Mikosch, Elisabeth; Haas, Stefan: Ziviluniformen als Medium symbolischer Kommunikation. Geschichte und Theorie der Erforschung einer Bekleidungsform an der Schnittstelle von Politik, Gesellschaft, Geschlecht und Kultur. In: Dies. (Hg.): Die zivile Uniform als symbolische Kommunikation. Kleidung zwischen Repräsentation, Imagination und Konsumption in Europa vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Stuttgart: Steiner 2006, S. 7–46, hier S. 8, Hervorheb. AKW.

21 Ebd. S. 25, Hervorheb. AKW.

ben Hackspiel-Mikosch und Haas Uniformen aus der Perspektive der vestimentären Kommunikation untersucht. Mit Uniformierungspraktiken einhergehende räumliche Vernetzung verwenden sie somit im übertragenen Sinn: Kleidung symbolisiert die Position des Einzelnen innerhalb sozialer bzw. beruflicher Hierarchien. Diese ›Koordinaten‹ können nur diejenigen lesen, die den damit verbundenen vestimentären Code zu entziffern imstande sind.

Bottom-up organisierte Strukturen stützen sich nicht auf vorab festgelegte Vorschriften. Für diese möchte ich dagegen die These vertreten, dass die vernetzende Funktion der Uniformierung keiner Codierung bedarf, sondern bereits auf Ebene räumlich artikulierter Ähnlichkeit zum Vorschein tritt. So gehe ich im Folgenden von konkreter, außersymbolisch-materieller Anordnung der Modekörper im Moderaum aus, die mithilfe der Uniformierung verwaltet wird.

Mit Mentges lässt sich argumentieren, dass die Räumlichkeit der Uniformität sich an erster Stelle an körper- und kleidungsbezogenen Praxen verdeutlichen lässt. Diese artikuliert sich laut Mentges in zwei Formen: im dreidimensionalen Raum der materiellen Kultur sowie im und als Bildmedium.²² In dieser materiell-bildlichen Verschränkung lassen sich Uniformierungen als ästhetische Formationen – standardisiert, seriell und massenhaft – erfahren, wenn die uniformen Modekörper in wahrnehmbarer Relation zueinander, *simultan präsent* positioniert sind: »Die Bildlichkeit der Uniformierung entsteht [...] als Ergebnis temporär begrenzter Verräumlichungsprozesse, denen man von einer präzisen Warte aus ansichtig wird.«²³

In der Kombination von Räumlichkeit, Bildlichkeit und Wiederholung zeigt Uniformität eine strukturelle Neigung zur *Synchronität* an. Diese ist am deutlichsten beobachtbar, wenn uniformierte Modekörper gleichzeitig in Erscheinung treten. Der bildlich-räumliche Ordo als Hauptprinzip der Uniformität repräsentiert in Form von simultaner Präsenz von sich wiederholenden Einheiten im Raum das Prinzip der *Gleichzeitigkeit*.

Zusammengefasst: Uniformierung ist ein räumlicher Prozess, der Modekörper in eine vestimentäre Struktur – ein Modenetz – einbindet und als Teil einer solchen auszeichnet. Wenn rigide Uniformität über Ein- und Ausgrenzung (Identität und Differenz) operiert, macht *bottom-up* organisierte, flexibilitätsnormalistische Uniformität-mit-Varietät, basierend auf dem Kriterium der Ähnlichkeit, ein Bezugssystem aus räumlichen Relationen auf: In einem Modenetz sind sich räumlich meist verstreute Modekörper mehr oder weniger ähnlich. Modenetze stabilisieren sich in der Synchronität, denn räumlich konstituierte – auf die Interaktion mit den Nachbarn zurückgehende – Ähnlichkeit lässt sich am besten im gleichzeitigen Nebenein-

22 Was sie unter dem Begriff des Bildmediums versteht, konkretisiert Mentges nicht; in ihrer Analyse bezieht sie sich sowohl auf verräumlicht-verflachende Operativität von Uniformen als auch auf deren Wirkung auf Bilder.

23 Mentges, *Die Angst*, a.a.O., S. 31.

ander beobachten. Strukturell lässt sich Uniformierung somit als räumlicher Prozess bestimmen, der nach Herstellung von Synchronität/Gleichzeitigkeit strebt.

Koordination in der Kontiguität vs. Koordination in der Similarität

Räumlich konzentrierte/synchrone Uniformität kommt sowohl in rigide-normativen als auch in verteilt-normalistischen Strukturen vor. Die Abbildungen (Abb. 12) illustrieren konzentrierte Uniformitäten-mit-Varietät in Synchronität an jeweils einem Modeort. Die Beispiele verdeutlichen, wie sich Modekörper durch Koordination mit engen/direkten Nachbarn mittels Uniformierung stabilisieren können. Ich möchte diese Art von *schwacher Interaktion* als *Koordination in der Kontiguität*²⁴ (Koordination mit direkten Nachbarn) bezeichnen. Diese Beziehung markiert die Grenze zwischen Mikroebene (Ebene der radikal kontextgebundenen räumlichen Nachbarschaft) und Mesoebene (Ebene der Ähnlichkeit) des Moderaums (Abb. 3).

Ein sich in einer solchen Konstellation koordinierender Modekörper überschreitet modisch die Grenzen des Eigenen und signalisiert: ›Ich bin mehr.‹ Solche Konstellationen führen vor Augen, dass aus der Perspektive der Uniformität Individualität bzw. vollständige Inkommensurabilität des Modekörpers im Modekontext eine durchaus zu hinterfragende Vorstellung ist. Wie skizziert, ist vestimentäre Strukturbildung auf Uniformierung angewiesen und uniformieren kann sich niemand allein.

Der Kognitionswissenschaftler Douglas Hofstadter hat sich mit der Herausbildung der Identität auseinandergesetzt und vertritt die These, dass das Individuum-als-Einheit nicht der alleinige Träger von bestimmten Individualitätsmerkmalen ist. Stattdessen konstituiert und stabilisiert Identität sich in durch Kommunikation bzw. Interaktion zustande kommende nachbarschaftliche Relationen, durch das Zurückspiegeln des Selbst im Anderen.

Zur Veranschaulichung seiner These hat Hofstadter ein fiktives Modell der *Zwillingswirlt* entworfen, die sich dadurch auszeichnet, dass

bei 99 Prozent aller Geburten identische Zwillinge auf die Welt kommen, und nur bei einem Prozent Einzelne, die allerdings nicht so genannt werden, sondern ›Halblinge‹. In *Zwillingswirlt* wachsen Zwillinge [...] zusammen auf und gehen überall zusammen hin, sie ziehen sich genau gleich an, sie besuchen dieselben Schulen, belegen dieselben Kurse [...], und so weiter. Ein Paar identischer Zwillinge heißt in der *Zwillingswirlt* natürlich (unvermeidlich) ›Paarson‹ oder ›Dividuum‹. [...]

24 Als *Kontiguität* wird in der Semiotik Nachbarschaft zwischen Entitäten bezeichnet, die sich in räumlicher, zeitlicher oder kausaler Nähe manifestiert. Vgl. Jakobson, Roman: Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen. In: Ders.: Aufsätze zur Linguistik und Poetik. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1974, S. 117–141 (EV.: 1956).

In Zwillingswirt herrscht die unausgesprochene, offenkundige Zweisicht, dass die Grundzweihelten Paarsonen sind, nicht linke oder rechte Hälften, und dass – auch wenn jedes Dividuum aus zwei körperlich getrennten und unterscheidbaren Hälften besteht – das Band zwischen diesen beiden Hälften so eng ist, dass das körperliche Getrenntsein keine Rolle spielt. [...] »Das Dividuum ist unteilbar« heißt ein altes Sprichwort in Zwillingswirt.²⁵

Abb. 12: Uniformität-mit-Varietät als Kontiguitätsbeziehung. Je konzentrierter die nachbarschaftlich artikulierte Uniformität ist, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass es sich bei dem Kontext der Uniformierung um ein Event handelt.



Quellen: links oben: Privatfotografie; rechts oben: Draschan, Stefan: *The Three Graces*, o.J. Copyright Stefan Draschan, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Autors; links unten: o.A.: *A group of Punks*, o.J. (<http://punks-undead.com/portfolio/punk-6-entrance/>, 18.03.2020); rechts unten: Eddy Van 3000: *Nederlands: Roodharigendag*, 2012 (Wikimedia).

25 Hofstadter, Douglas: *Ich bin eine seltsame Schleife*. Stuttgart: Klett-Cotta 2008, S. 280–285 (EV., am.: 2007).

Anhand dieser befremdlichen Phantasiewelt aus dualen Einheiten will Hofstadter demonstrieren, dass das Individuum als eine ganzheitlich empfundene Entität eine schematisierte und auf Konventionen basierende Vorstellung ist. Laut Hofstadter ist Identität nicht nur in einem individuellen Körper vorzufinden, obwohl sie in diesem am konzentriertesten vorkommt. Identität existiert über die Grenzen dieser Einheit hinaus in verstreuter Form von geteilten Ansichten, Überzeugungen und Vorstellungen und erstreckt sich auf die ihr nahestehenden, nachbarschaftlich-kooordinierten Individuen. Die Menschheit wäre möglicherweise ebenso gut in andere Einheiten als einzelne Menschen zerlegbar²⁶ – je nachdem, welches Kriterium der Abstraktion, des gemeinsamen Musters oder Schemas zur Abgrenzung der Einheiten voneinander gewählt würde.

Auf die Stabilisierung des Modekörpers im Raum lässt sich Hofstadters Pointe wie folgt applizieren: Ein Modekörper stabilisiert sich als Teil der uniformen Struktur, als Teil der Einheit der abgebildeten ›Modezwillinge‹, ›drillinge‹, *Cluster* subkultureller Street Styles oder jugendkultureller Events (Abb. 12). Dieser überschreitet die eigenen Grenzen in der Koordination über Kontiguität, bei der Modekörper in enger Nachbarschaft über räumliche ›Berührung‹ miteinander interagieren.

Ist die Interaktion gelungen, bekommt diese eine Richtung – Tarde spricht von Nachahmungsstrahlen²⁷ – und resultiert in Uniformierung. Uniformierung bringt Uniformität-mit-Varietät hervor, die sich in Form des Modenetzes stabilisiert. In ein Modenetzen eingebunden, stabilisiert sich ein Modekörper räumlich, um konkurrierenden vestimentären Strukturen zu widerstehen. Weil ein Modenetzen relational operiert, gibt es darin für jeden Modekörper mehr oder weniger Spielraum für die Artikulation individueller Abweichung vom gemeinsamen Uniformitätsmuster.²⁸

Gelungene *Koordination in der Kontiguität* mündet in *räumlich kontinuierliche, konzentrierte Uniformität-mit-Varietät*, dies ist für die *Bottom-up*-Uniformierung ein privilegierter Fall.²⁹ Solche Fälle sind streng raumzeitlich begrenzt, wie dies Mentges im angeführten Zitat zur jugendkulturellen Uniformierung schildert. In ihrer uniformen Synchronität seien diese z.B. auf jugendkulturellen *Events* wie Conventions, Musikfestivals etc. zu beobachten.

26 Vgl. ebd., S. 193f.

27 Vgl. Tarde, *Die Gesetze*, a.a.O.

28 Vgl. König, *Menschheit*, a.a.O., S. 120.

29 In seiner Studie zum Phänomen der Ähnlichkeit beobachtet Hartmut Winkler, dass in der Alltagswahrnehmung ähnliche Dinge in der Regel durch räumliche oder zeitliche Abstände voneinander getrennt sind. Vgl. Winkler, Hartmut: *Ähnlichkeit*. Berlin: Kulturverlag Kadmos Berlin 2021, S. 67.

Konzentrierte Uniformität-mit-Varietät im Rahmen solcher Events ist durch den Effekt der Synchronie mit einem sog. *Zeitraffer* der sonst radikal asynchronen modischen Wahrnehmung assoziiert. Hier, so René König,

zeigt sich die Bedeutung des Festes [bzw. Events, AKW] für die Ausbreitung der Mode insbesondere darin, daß es wie ein *Zeitraffer* [...] wirkt. In unverhältnismäßig kurzer Zeit wird einer großen Menge von Menschen, die auf kleinstem Raum versammelt sind, alles vorgeführt, was es an Neuigkeiten gibt. So darf es uns nicht wundem, daß häufig nachgewiesenermaßen der Start einzelner Moden mit solchen Festen beginnt. Durch die *Zeitraffung* wird im Laufe weniger Tage erreicht, was sonst oft Monate oder Jahre benötigt. Zugleich mit einem plötzlichen Wandel bewirkt also ein solches Schauspiel gleichzeitig die Fixierung der betreffenden Mode bei größeren Menschenmengen, die sich beeilen, das Geschehene [sic.] zu übernehmen und zu einer neuen Gewohnheit auszugestalten.³⁰

Zu bedenken ist, dass solche *Events* in der Spannung zur *Top-down*-Organisation stehen. König spricht explizit von institutionalisierten Modenschauen, Mentges von Veranstaltungen, die nur ein bestimmtes Publikum adressieren und in Bezug auf Uniformierung eine Vorselektion leisten. In beiden Fällen haben die Phänomene Ereignischarakter: Neuheit trifft auf hohe Nachahmungsbereitschaft und verkürzt die Vermittlungszeit, die räumliche Stabilisierung normalerweise beansprucht. Dennoch lohnt sich ein Blick auf solche Events, um die Funktionsweise der *Koordination in der Kontiguität* genauer zu untersuchen.

Im begrenzten raumzeitlichen Rahmen der Events unterlaufen die offensichtlichen vestimentären Gleichförmigkeiten die Faustregel, dass Uniformität in der Mode nicht zu genau beobachtbar sein darf. Wird auf Uniformitäten im synchronen Nebeneinander an konkreten Modeorten gestoßen, handelt es sich dabei entweder um eine voretablierte Nachbarschaftsbeziehung oder eine zufällige Begegnung.

Im ersten Fall resultiert Uniformität aus Kontiguitätsbeziehungen, bei denen die Modekörper – wie in Hofstatters *Zwillingswirlt* – aneinandergeschnitten sind: Diese verzichten auf Abweichung zugunsten der Stabilität und Sicherheit vermittelnden Konformität. Modezwillinge (z.B. Abb. 12, oben links) ahmen sich in der Regel entweder bewusst nach und/oder haben sich anlassbezogen aufeinander abgestimmt. Tarde nennt diese auf *gegenseitigem Ansehen* beruhende Nachahmungsart im Anschluss an Adam Smith *Sympathie*³¹ und betont, dass es sich dabei um bewusste Nachahmung handelt.

Haben sich Modezwillinge vorher abgesprochen, sind ihre Interaktionen dennoch nicht gänzlich aus dem Register der *Bottom-up*-Uniformierung auszuschließen. Wie ich im Abschnitt zu *Automatismen* im Modehandeln erläutern habe, werden

30 König, *Menschheit*, a.a.O., S. 55.

31 Vgl. Tarde, *Die Gesetze*, a.a.O., S. 100.

solche kurzfristigen, ereignishaften *Bursts* von *Fashion Agency* erst durch interpassive, auf Gewohnheit und Wiederholung (Nachahmung des Nachbarn -> Nachahmung des gleichen Nachbarn -> etc.) basierende, halbbewusste Geschmacksangleichung ermöglicht: Für Absprachen muss eine gemeinsame Basis vorliegen.

Ungleich interessanter ist jedoch der Fall der unbeabsichtigten Begegnung. In diesem Fall zieht der raumzeitliche Kontext – ob Anlass, Modeort oder Zufall – uniformierte Modekörper zusammen, die normalerweise räumlich verstreut sind. Auf der Ebene der Modeindustrie und insbesondere unter den *Hubs* gilt ein solches Aufeinanderprallen von Ähnlichkeit als ein modischer *Fauxpas* (z.B. wenn Prominente auf dem roten Teppich das gleiche Outfit tragen). In der Kontiguität werden die uniformierten *Hubs* als Simmel'sche Modenarren entlarvt, weil sie sich in der Regel aus dem überschaubaren Repertoire der Designerkleidung aktueller Saison bedienen – selbst wenn das sog. *Twinning* zum Trend deklariert wird.³²

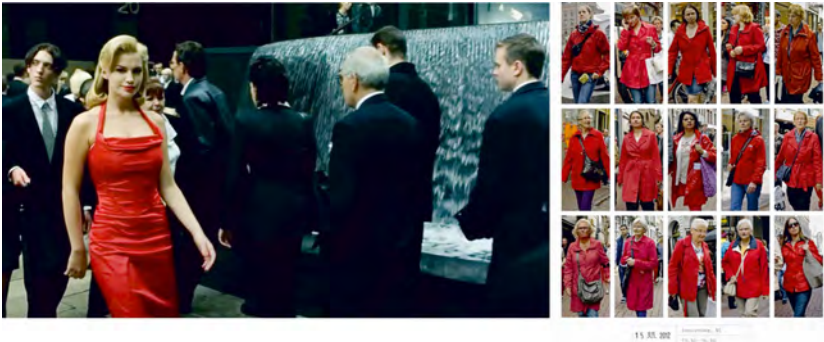
Aus struktureller Sicht bedeutet das Gesagte, dass in der Kontiguität beobachtbare Uniformitäten ein Zeichen für kurze *Pfadlängen* sind. Diese bilden die strukturelle Voraussetzung für *Interpassivität* als eine suspendierte Beziehung zu dem, ›was aktuell getragen wird‹. Diese strukturelle Grundlage trägt wiederum dazu bei, dass im Fall einer modischen Ansteckung – des Umschlags der Koordination in Uniformierung – die Stabilisierungszeiten verkürzt werden. Deshalb sind zufällige Begegnungen von uniformierten *Hubs* zwar peinlich, aber keinesfalls irritierend. In dezentralen Strukturen sorgen diese aufgrund ihrer großen Reichweite als Vorbilder für die Verkürzung der *Pfadlängen* – und zwar zum *Mainstream*. Weil diese aber Differenz (sowohl zum *Mainstream* als auch zueinander) repräsentieren sollen, sind die kurzen *Pfadlängen zwischen den Hubs selbst* eine Hürde: *Hubs* stehen unter Handlungsdruck und müssen ständig Ausschau nach der Konkurrenz halten, um sich abzusetzen.

Innerhalb verteilter Strukturen verweisen *Uniformität in der Kontiguität* und die damit verbundenen kurzen *Pfadlängen* auf interpassives vestimentäres Verhalten innerhalb des *Mainstreamings*. Auch im Kontext alltäglicher Straßenmoden, abseits von Modenschauen und Events, wird räumlich konzentrierte Uniformität häufig als Rahmen zur Demonstration modischer Abweichung benutzt. Diese unterbricht den kontinuierlichen Fluss der Gleichförmigkeit und rückt sie auf diese Weise in den Fokus der Aufmerksamkeit.

32 Vgl. Oliva, Selene: »Twinning«, the Spring look for best friends only. In: Vogue Italy online, 7. März 2021, (<https://www.vogue.it/en/article/twinning-spring-look-for-best-friends-photo>, 30.05.2021); vgl. Preston, Kahla: From faux pas to fashion win: how ›twinning‹ became celebrated. In: Honey online, 2019 (<https://style.nine.com.au/latest/twinning-fashion/67d18405-6340-46f2-bd3f-4929aeb2b91>, 28.12.2021); vgl. Okwodu, Janelle: 9 Times Stars Wore the Same Dress to the Same Event – And Won. In: Vogue online, 28. Juli 2017 (<https://www.vogue.com/article/9-times-wearing-the-same-dress-faux-pas-girl-power>, 28.12.2021).

Beispielhaft dafür steht *The Woman in the Red Dress* aus dem Film *The Matrix*³³ (Abb. 13 links), deren verführerische Gestalt aus der Masse der Anzugträger heraussticht und eine über Kontiguität koordinierte konkurrierende Interaktion in Gang setzt. Eine solche Abweichung kann sich jenseits der filmischen Stilisierung an realen Modeorten als trügerisch bzw. nur relational erweisen, wenn über einen kurzen Zeitraum vorbeigehende Frauen in Rot als Teil eines anderen Uniformitätsclusters erkannt werden, wie die Fotocollage des niederländischen Fotografen Hans Eijkelboom demonstriert (Abb. 13 rechts). Das Beispiel verdeutlicht: Uniformität-mit-Varietät ist nur als räumliche Struktur erkennbar und modisch wirksam, wenn diese an konkreten Modeorten in direkter räumlicher Nachbarschaft mit anderen Uniformitäten konkurrierend zusammenprallt.

Abb. 13: Links: *The Woman in the Red Dress* aus dem Film *Matrix* als abweichender Modekörper; rechts: *Bottom-up* uniformierte Modekörper in Rot, fotografiert von Hans Eijkelboom.



Quellen: Links: *The Matrix* (USA; Australien 1999, R: Wachowski Brothers), 57:04; rechts: Eijkelboom, Hans: *People of the Twenty-First Century*. New York: Phaidon Press 2014, o.S., Copyright Hans Eijkelboom, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Autors.

An dieser Stelle muss erneut betont werden, dass synchrone *bottom-up* konstituierte Uniformität, gegen die sich die konkurrierende modische Abweichung absetzt, für unsere Wahrnehmung ein Sonderfall ist; wie skizziert, ist dies für die rigide *Top-down*-Uniformität dagegen durchaus üblich. Der selektive Prozess der zum Modehandeln dazugehörenden vestimentären Strukturerkennung funktioniert normalerweise umgekehrt: Die modisch wahrnehmend-handelnde Beobachterin muss aus einem Sammelbecken amorpher Unähnlichkeit raumzeitlich verstreute Uniformitäten herausfiltern. Außerhalb von ereignisbasierten jugendkulturellen

33 Vgl. *The Matrix* (USA; Australien 1999, R: Wachowski Brothers), 57:00-58:40.

Events oder Mittagspausen in der Wall Street etc. begegnet uns *bottom-up* konstituierte Uniformität-mit-Varietät in der Regel als räumliches Phänomen nicht vollständig synchron, sondern im zeitlichen Nacheinander. Die Funktion des Synchronie erzeugenden Zeiträffers (König) übernimmt hier das Gedächtnis der Beobachterin.

Als besonders aufmerksamer Beobachter begibt sich Hans Eijkelboom auf die Einkaufsstraßen der Großstädte. Er hält modische Uniformitäten des vestimentären *Mainstreamings* fest und führt vor, in welcher Konzentration nichtintentionale, interpassiv begründete *Bottom-up*-Konformität auftreten kann. Seine Aufnahmen stammen von *einem Modeort* in einem Zeitfenster von ca. 1–2 Stunden. Dabei macht Eijkelboom die Uniformität der dynamischen Modekörper als stillgestellte, synchrone Struktur im Raum erkennbar. Anders als bei der besprochenen *Koordination in der Kontiguität* interagierten bzw. koordinierten sich die Modekörper zum Aufnahmezeitpunkt nicht gleichzeitig in einem moderäumlichen Kontext. Es handelt sich zwar um denselben Modeort³⁴ (die Einkaufsstraße), aber nicht um denselben Moderaum. Denn wenn, wie die Definition von Lehnert nahelegt, der Moderaum prozessuell aufgefasst wird, kann – prozessphilosophisch im Sinne Heraklits³⁵ – derselbe Moderaum nicht zweimal betreten werden.

Die Beobachtung einer solchen distinkten modischen Uniformität im Fluss der auf der Straße verkehrenden Modekörper ist ein geschulter Selektionsprozess. Dieser Selektionsprozess, erläutert die Modewissenschaftlerin Mirna Zeman, ist auf die *diachrone* Wahrnehmung und somit auf das Gedächtnis der Betrachterin angewiesen:

So, wie sie Eijkelbooms Fotos zeigen, bekommen wir Moden in realweltlichen Situationen nicht zu Gesicht. Wir sehen sie nicht als zeitlich ko-präsente Wucherungen des Konformen, sondern im zeitlichen Nacheinander der Elemente. Die Fotoserien und die Ergebnisse der Google-Bildsuche unterlaufen das diachron-serielle Sehen der Mode, das sich – wie bei allen Wiederholungsphänomenen – im Kopf als Wiedererkennen des Konform-Ähnlichen im Zeitverlauf gestaltet.³⁶

Die von Eijkelboom illustrierte räumliche Beziehung zwischen Modekörpern nenne ich *Koordination in der Similarität* (Koordination mit räumlich *entfernten* Nachbarn).

34 Ein und derselbe Modeort wird zunächst verzeitlicht, der Raum wird in Augenblicke aufgelöst, in denen die Aufnahmen der Modekörper im zeitlichen Nacheinander entstehen. Daraufhin wird dieser wieder verräumlicht, das Nacheinander wird in das Nebeneinander des Präsentationsrasters übersetzt.

35 »Man kann nicht zweimal in denselben Fluss steigen.« Heraklit, zit in: Fantino, Enrica (u.a.) (Hg.): Heraklit in Kontext. Berlin: De Gruyter 2017, S. 18.

36 Zeman, Nasen, a.a.O., S. 366f.

Similarität wird in der Semiotik häufig synonym für *Ähnlichkeit* verwendet und bezeichnet Uniformität-mit-Varietät, die die kontextuell-konkrete raumzeitliche Verankerung der Modekörper überschreitet³⁷ und die ähnlichen Modekörper stabilisierend über raumzeitliche Distanzen hinweg vernetzt. Somit verbindet diese Mikro- und Mesoebene des Moderaums und der Modezeit (Abb. 3).

Abb. 14: Gestreiftes Poloshirt auf den Straßen von Paris, New York und Shanghai, fotografiert von Hans Eijkelboom.



Quelle: Eijkelboom, Hans: Paris – New York – Shanghai: A book about the past, present, and (possibly) future capital of the world. London: Thames & Hudson 2007. Copyright Hans Eijkelboom, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Koordination in der Similarität kann nicht nur einzelne Modeorte, sondern große räumliche Distanzen überschreiten. In einer länderübergreifenden Fotostudie zeigt Eijkelboom z.B. Uniformität-mit-Varietät anhand von ähnlichen Modekörpern in Paris, New York und Shanghai (Abb. 14). Das Similaritätsmerkmal des gestreiften Poloshirts verbindet uniformierte Modekörper über geografische Distanzen, kulturelle, soziale, alters- und körpertechnikbezogene etc. sowie zeitliche Differenzen hinweg.³⁸ So erzeugt und toleriert Koordination in der Similarität in den diskutier-

37 Winkler betont: »Wiederholte Wahrnehmung von Ähnlichkeit bewirkt eine schrittweise Kontextentbindung.« Winkler, Ähnlichkeit, a.a.O., S. 78.

38 Dabei fällt der Einfluss der Kontexte auf die Uniformierung auf: Innerhalb der Cluster jeweiliger Städte ist die Uniformität stärker ausgeprägt als jene zwischen den Clustern.

ten Beispielen wesentlich mehr Varietät als Koordination in der Kontiguität. Kontinuität generiert, bedingt durch die Größe des raumzeitlichen Beobachtungsrahmens, wesentlich subtilere relationale Unterschiede.

Für den Moment ist wichtig festzuhalten, dass Eijkelbooms Collagen unmögliche, aus der Sicht des Moderaums *utopische* (von altgr. *οὐ* und *τόπος*/Nichtort) Begegnungen inszenieren: Modekörper werden von der modehandelnden, wahrnehmenden und interpretierenden Beobachterin aus ihren raumzeitlichen Kontexten nach Uniformitätskriterien abstrahiert³⁹ und in die Synchronität des Präsentationsrasters überführt.

Je weiter uniformierte Modekörper räumlich voneinander entfernt sind, desto utopischer und abstrakter werden die Verbindungen, auf denen deren Koordination beruht. Mit der steigenden Abstraktion der Nachahmungsbeziehungen nähert sich die Uniformierung der *Makroebene* des Moderaums (Abb. 3). Auf dieser Ebene ist der Moderaum selbst symbolisch/abstrakt: Es handelt sich um den Raum der Archive und des kollektiven Gedächtnisses, der in die Struktur hinein suspendierte und in die Struktur hinein imaginierte, utopische Vernetzungen beinhaltet.

Zwischen *Koordination in der Kontiguität* und *Koordination in der Similarität*, die als Mechanismen der räumlichen Stabilisierung in Uniformität-mit-Varietät münden (können), besteht ein wesentlicher Unterschied: Kontiguität generiert eine konzentrierte, kontinuierliche, *synchrone* räumliche Struktur, während Similarität ein Kontinuum nur vortäuscht. Punktuell verstreute Modekörper in Eijkelbooms Fotografien sind im außenmedialen Kontext durch räumliche und zeitliche Abstände voneinander getrennt – wie Knoten in einem Netz. In diesen raumzeitlichen Zwischenbereichen befinden sich die vielen unähnlichen, konkurrierenden Modekörper, die Eijkelboom aus dem Aufmerksamkeitsfeld verbannt. Auch die Zeit, die die Beobachterin in der diachronen Mustererkennung verbraucht, wird durch die synchrone Präsentation negiert.⁴⁰

Eijkelboom macht deutlich, dass vestimentäre *Vernetzung* Zeit und Raum hinsichtlich der Beobachtung der Uniformität zu sich gegenseitig substituierbaren Kategorien macht. Statt sich im Raum zu bewegen und zu messen, wie weit er für das

39 In diesem Zusammenhang postuliert Venohr: »Mode behauptet zwar ausnahmslos immer Aktualität, im Rahmen des medialen Wahrnehmungsprozesses aber schafft sie währenddessen auch zeitliche Fluchten, die zwar immer im Jetzt situiert sind, jedoch Träume freisetzen und Visionen ermöglichen. Die Gegenwärtigkeit des Rezeptionsprozesses öffnet sich einem imaginierbaren Raum, der auch andere Spielregeln bereithält, dem Handlungsspielraum, in dem sich Mode ausagieren lässt.« Venohr, *ModeMedien*, a.a.O., S. 122.

40 Die Grenze zwischen den beiden Koordinationstypen ist fließend: Der Aufnahmezeitraum von einigen Beispielen in Eijkelbooms *People of the 21st Century* ist so gering, dass einige uniforme Modekörper sich in einem moderäumlichen, simultan beobachtbaren Kontext buchstäblich über den Weg gelaufen sein müssen. Vgl. Eijkelboom, Hans: *People of the Twenty-First Century*. Wien: Phaidon 2014.

Treffen auf eine bestimmte Zahl⁴¹ an uniformierten Modekörpern gehen muss, wartet der Fotograf an einer Stelle und notiert das Zeitfenster, in dem ihm die Uniformierten vor die Kamera treten. Aufgrund dieser Substituierbarkeit, die vestimentäre *Vernetzung* gewährleistet, werden Modeorte zu Transiträumen. Aus demselben Grund bezeichnet König raumzeitlich begrenzte Modeorte als *Zeitraffer*, in denen Uniformitäten in der Synchronie erlebt werden können: Diese ersparen der Beobachterin die Mühe des Wartens, die Eijkelboom aufbringt. Alexander Friedrich erläutert die Funktion der Transiträume am Beispiel der Verkehrsnetze:

Netze, so der Tenor, machen den Raum verschwinden, und zwar durch die Überbrückung von Distanzen, die Verbindung von Orten, deren Nähe zueinander plötzlich nicht mehr durch Längen-, sondern in Zeiteinheiten definiert wird. Die Geschwindigkeit der Transportmittel und die Verknüpfung ihrer Routen schafft einen Raum, einen Transitraum, dessen Entfernung sich nicht mehr über die Strecke zwischen zwei Orten bestimmt, sondern nur noch über die Zeit, die benötigt wird, um sie zu überwinden. Frankfurt und Paris liegen mit vier Bahnfahrtstunden näher aneinander als bspw. Gießen und Chemnitz bei weit kürzerer Fahrstrecke mit sieben. *Transiträume übersetzen Raum tendenziell in Zeit*. Entsprechend verändert sich die Bedeutung dessen, was eine Grenze ist. Ist sie im euklidischen Raum durch Aus- und Einschluss bestimmt, konstituiert sie sich im Netz-Raum nur noch durch Anschluss oder Nicht-Anschluss. ›Drunnen‹ ist, was ›verbunden‹; ›draußen‹, was ›getrennt‹ bzw. ›unerreichbar‹ ist.⁴²

Auch Eijkelboom mustert mithilfe des binären Schemas *Anschluss/Nichtanschluss* und zieht klare Grenzen zwischen Uniformität und Nichtuniformität (und somit Konkurrenz). Muss er entweder zu lange warten oder stellt er keine ausreichende Ähnlichkeit fest, wird die betroffene Uniformität aussortiert.

Im alltäglichen, meist passiven Beobachten des pluralistischen vestimentären Mainstreamings verläuft die Trennung zwischen konkurrierenden Uniformitäten keinesfalls so eindeutig. Dabei steht der körperliche Aufwand zum Anstoß einer Interaktion in der Kontiguität in Relation zum geistigen (meist unbewussten) Aufwand des Wahrnehmens, Speicherns und Sortierens der Similarität. Es wird ständig austariert, wie weit gereist oder wie lange gewartet werden muss⁴³, bis auf ein wenig ähnliche/ziemlich ähnliche/beinahe identische Modekörper getroffen wird.

Im folgenden Abschnitt werde ich Uniformierung als *Prozess* modellieren. Dabei werde ich aufzeigen, dass dieser Prozess sich der Konkurrenz verdankt: Wenn sich

41 Bei Eijkelboom sind es in der Regel 12–18 Modekörper einer vestimentären Struktur.

42 Friedrich, Alexander: Vernetzte Zwischenräume. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Bewegen im Zwischenraum*. Berlin: Kadmos 2012, S. 55–74, hier S. 66, Hervorheb. AKW.

43 Selbstverständlich gibt es auch die Möglichkeit, sich mit der Uniformierung mithilfe der Medien auseinander zu setzen. Deren Funktion ist es, Raum und Zeit zu überwinden.

eine vestimentäre Struktur im Moderaum stabilisiert/verfestigt, zehrt diese von den sie umgebenden konkurrierenden Strukturen; wenn diese sich auflöst/verflüssigt, gewinnt die Konkurrenz Oberhand.

3.1.2 Räumliche Uniformierung braucht Zeit

Wenn wir in der räumlichen Kontiguität einen uniformierten *Cluster* wie z.B. von Jugendlichen beobachten, überrascht und amüsiert dieser in dessen Plötzlichkeit als temporäre Ähnlichkeitsverklumpung in einem heterogenen Moderaum, weil uns der Verknötungsprozess selbst verborgen bleibt. In ihrer strukturellen Neigung zur Synchronie, die die räumliche Stabilität am besten repräsentiert, negiert Uniformität-mit-Varietät den dahinterstehenden diachronen Prozess der Uniformierung. In diesem Prozess nimmt *Uniformität* ihre *Form* erst an und verfestigt sich zur erkennbaren Struktur: »Prozess und Produkt [in diesem Fall Uniformierung und Uniformität-mit-Varietät, AKW] sind miteinander verschränkt, insofern der Prozess im Produkt zum Stillstand kommt.«⁴⁴

Die Beobachtung von Uniformierung ist, wie erläutert, auf temporär stillgestellte Verräumlichung angewiesen. Im synchronen Ordo wird die Zeit verräumlicht⁴⁵ und der Prozess der Uniformierung – zumindest im Gedächtnis der Beobachterin – fixiert. Dabei wird die zeitliche Wiederholung nacheinander auftauchender ähnlicher Modekörper in die Vorstellung der semantisch-räumlichen Nachbarschaft

44 Vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 155.

45 Die Verknüpfung der räumlich orientierten Uniformität mit der Zeitachse lässt sich theoretisch belegen. In der Diderot-Enzyklopädie wird Uniformität außerhalb des vestimentären Kontextes als Kategorie der Zeitmessung eingeführt, da Zeit mithilfe gleichförmiger und gleichmäßig-monotoner Bewegung im Raum bestimmt werden kann – wie die Bewegung des Uhrzeigers oder des Pendels, die in Abschnitte teilbar wird. Vgl. Diderot, Denis (u.a.) (Hg.): *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Nouvelle impr. en facs. de la 1. éd. de 1751–1780. Stuttgart (u.a.): Frommann (Holzboog), Bd. 17, S. 381. Niklas Luhmann konstatiert: »Die Tradition [Zeitauffassung vor Ende des 18. Jh., AKW], hatte Zeit am Phänomen der Bewegung abgelesen. Sie war also von der Unterscheidung vorher/nachher ausgegangen (was Raum als Medium der Fixierung voraussetzt) und hatte recht erfolgreich die Einheit dieser Differenz als Bewegung verstanden.« Luhmann, Niklas: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, S. 95–130, hier S. 97. Eine wichtige Eigenschaft der Uniformität nach Diderot ist es, mit Mitteln des Raumes Zeit zu repräsentieren und diese in der räumlichen Matrix begreifbar zu machen (vgl. Diderot, *Encyclopédie*, a.a.O., S. 381.). Insofern lässt sich die vestimentäre Uniformierung als Mechanismus der Verräumlichung der Zeit bestimmen, die diese fixiert, an der Bewegung ihr unterliegender Modekörper messbar macht, diese ein Stück weit zum Zeitmesser abstrahiert sowie Voraussetzungen für ihre Vergleichbarkeit, Relationalität im simultanen Nebeneinander schafft.

übersetzt. Diese temporäre Fixierung ist für die Einschätzung der Transformationsdistanzen notwendig, die nachahmend-konkurrierende Interaktion zwischen Nachbarn in Gang setzt.

René König hat die These aufgestellt, dass eine solche temporäre Verräumlichung/Stillstellung auch auf intersubjektiver Ebene Wirkung zeigt:

Das Sichdurchsetzen einer Mode benötigt jedenfalls allemal eine gewisse Zeit, was damit schon gegeben ist, daß es einfach eine Weile dauert, bis man der neuen Mode gewahr wird, ihre Eigentümlichkeiten als solche erkennt und sich in seinem Verhalten an sie anpaßt, was gelegentlich weitergehende Umstellungen des Verhaltens nach sich zieht. Da das soziale Geschehen *kein mechanischer Prozeß*, sondern wesentlich vom Denken, Fühlen und Wollen, vor allem aber von der *Wahrnehmungsfähigkeit* der einzelnen abhängig ist, verfließt regelmäßig eine gewisse Signalzeit bis die Menschen ein neuartiges Geschehen aufgenommen, verstanden und in ihren jeweils gegenwärtigen Meinungshaushalt eingeordnet haben.⁴⁶ Erst danach wird es möglich, eigentliche Anpassungsakte zu vollziehen und das eigene Verhalten dem der anderen anzugleichen. So ist also notwendigerweise der Wandel ganz unmittelbar begleitet von einem *Stillhalten*, bis der Sinn des Modewandels apperzipiert, ergriffen, gedeutet und interpretiert sowie manipuliert und damit schließlich gleichsam ›verdaut‹ ist.⁴⁷

Die *Form-Zunahme* in der *Verfestigung* der Uniformierung zur Uniformität-mit-Varietät ist ein asynchroner zeitlicher Prozess. Denn modisches Schalten braucht Zeit, um eine Neuheit bzw. strukturelle Destabilisierung zu verarbeiten und einen vorübergehenden Konsens zu bilden. Vereinfacht formuliert: Bis Koordination in Uniformierung umschlägt, vergeht Zeit. Dass der Aushandlungsvorgang Zeit braucht, der Modekörper letztlich zu einer modischen Transformation bringt, hat gravierende Konsequenzen für die Stabilisierung⁴⁸ vestimentärer Strukturen.

König argumentiert im Modus protonormalistischer Modeauffassung, dass jede Uniformierung auf die sog. *Signalzeit*⁴⁹ angewiesen ist, um das Problem der Einspeisung des Neuen in die bestehende Struktur zu lösen. In diesem Prozess wird

46 Wolfgang Ernst und Hartmut Winkler arbeiten auf dem Terrain der Medien heraus, dass in mechanischen/technischen/elektronischen Vorgängen Schalten immer Zeit braucht: Signal- und Verarbeitungszeit ist *kritisch*. Vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O.; Ernst, Wolfgang: Chronopoetik. Berlin: Kadmos 2012.

47 König, Menschheit, a.a.O., S. 55, Hervorhebung AKW.

48 Das Modell der *Simultaneous Adoption*, die dank sofortiger Berichterstattung über neue Moden und beschleunigter Massenproduktion gleichzeitige universelle Verfügbarkeit und Anschlussfähigkeit aller Modekörper an Koordinationsprozesse unterstellt, negiert diesen Aspekt. Die Schaffung einer Netzinfrastruktur für schnelle Interaktionen bedeutet nicht, dass Interaktionsprozesse auch ökonomisch ausagiert werden.

49 Vgl. König, Menschheit, a.a.O., S. 55.

»dem Neuen Sprache zu verl[ie]hen« und gleichzeitig »die alte Sprache auf[gehoben].«⁵⁰ In Königs Argumentation wird bestehende modische Uniformität (Modeim-Singular) durch eine neue, sich gerade durchsetzende destabilisiert – es könnte *verflüssigt* gesagt werden – und schließlich abgelöst. Zeit benötigt nicht nur der Aufbau/die Verfestigung einer neuen Struktur, sondern gleichermaßen der Abbau/die Verflüssigung der Bestehenden: »[D]as Löschen einer Mode [ist] ein Prozess von einer gewissen Dauer und auch mit verschiedenen Graden des Zurücktretens.«⁵¹

Dabei tritt die alte Struktur nicht immer in demselben Maße zurück, wie sich eine neue durchsetzt. Die schwebend-weibliche A-Linien-Silhouette des New Look wurde beispielsweise laut König zunächst mit robust-sportlicheren Schuhen als ein Überrest der durch die männlich konnotierten V-Linie definierten Kriegsmode kombiniert. Die Umstellung des Ensembles auf einen »passenderen« filigraneren Schuh mit höherem Absatz erfolgte erst, als sich die Mode des New Look dem Ende zuneigte.⁵²

Aus diesem Beispiel lässt sich lernen, dass im Prozess (zunächst im Singular), in dem Uniformierung zu einer *Form* findet und diese wieder verliert, betroffene Modekörper nicht als ein stimmiges Ganzes, sondern als aus strukturellen Teilaspekten bzw. Merkmalen zusammengesetzte Entitäten wahrgenommen werden. Nicht umsonst sind z.B. Modezeitschriften bei jedem neuen Modetrend um die Vorstellung von Kombinationsmöglichkeiten bemüht, die einen neu aufgetretenen und den Modekörper temporär aus dem Gleichgewicht bringenden Merkmaleindringling an die bestehenden vestimentären Praktiken anknüpfen sollen. Wird eine »neue« Silhouette zunächst mit einer »alten« Schuhform kombiniert, weist dies darauf hin, dass die Durchsetzung einer neuen *Form* – und somit Stabilisierung/Verfestigung einer neuen Struktur – auf die Unterstützung der bestehenden, konkurrierenden strukturellen Merkmale angewiesen ist. Konkurrenz enthält deshalb immer einen kombinatorischen Aspekt. Das Beispiel der asynchronen Einführung des New Look zeigt, dass der stabilisierende Prozess der *Form*findung auf Koordination mit bestehenden konkurrierenden Strukturen basiert und von diesen zehrt. Somit lässt sich verallgemeinern: Neue Uniformitäten kristallisieren sich aus teilweise *verflüssigten* konkurrierenden Uniformitäten heraus.

Im asynchronen Interaktionsvorgang werden Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten zwischen *verflüssigten* Strukturen umsortiert und neu gemischt. Dieser ist geprägt durch kontextuelle Verankerung, asynchrone Beobachtung, interaktionsbedingte Verzögerungen und Entscheidungssuspensionen. Im Gegensatz zu König,

50 Ebd., S. 65.

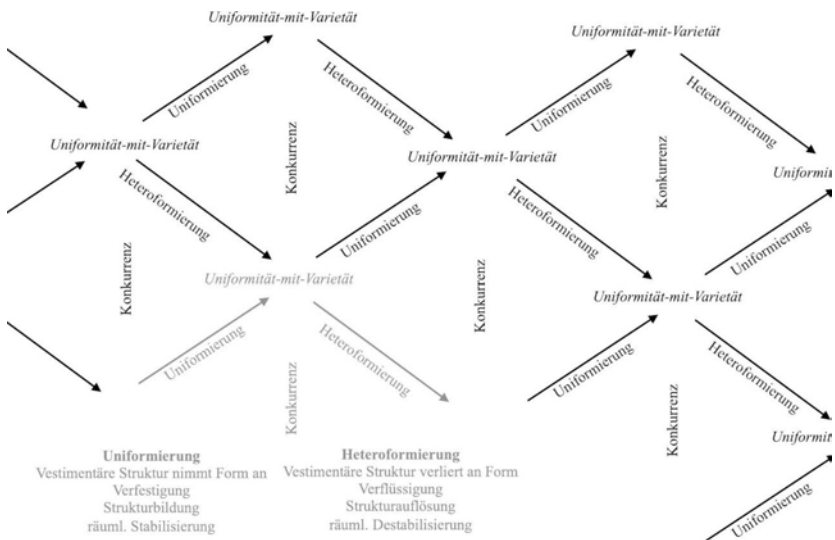
51 Ebd., S. 63. König verdeutlicht dies z.B. am protonormalistisch bestimmten Unterschied von Stadt und Land: Eine Mode, die längst nicht mehr die Stadt uniformiert, kann auf dem Land länger Gültigkeit bewahren.

52 Vgl. ebd., S. 51.

der diesen Prozess in seinem Zitat explizit als *nicht mechanisch* beschreibt, möchte ich an dieser Stelle erneut auf die Neigung der auf vestimentären Automatismen – Wiederholung, Gewohnheit etc. – basierenden Interpassivität zum maschinellen Verhalten hinweisen.

Auf dieser Basis schlage ich vor, Uniformität-mit-Varietät als Prozesskette zwischen *Uniformierung* und *Heteroformierung* zu beschreiben (Abb. 15⁵³). *Uniformierung* ist ein Prozess, in dem sich eine vestimentäre Struktur räumlich stabilisiert und an *Form* zunimmt. Wie herausgearbeitet, strebt *Uniformierung* in diesem Prozess nach *Synchronie*, nach struktureller *Stillstellung* und *Verfestigung*. Die dazugehörige Gegenbewegung möchte ich *Heteroformierung* nennen. Wenn sich ein etabliertes Modenetz auflöst, geht dieser Prozess mit räumlicher *Destabilisierung*, *Formabnahme/* Formveränderung, *Verflüssigung* und Aufbau von *Diachronie* einher. *Heteroformierung* zeichnet sich somit durch wachsende raumzeitliche Abstände zwischen uniformierten Modekörpern aus: Ihre Häufigkeit nimmt ab.

Abb. 15: *Uniformierung vs. Heteroformierung.*



Quelle: Eigene Darstellung.

53 Das Schema muss mehrdimensional und symmetrisch gedacht werden, weil einerseits mehr als zwei Strukturen miteinander konkurrieren können und andererseits konkurrierende, durch Uniformierung hervorgebrachte Modenetze unterschiedliche Extensionen haben.

Sowohl *Uniformierung* als auch *Heteroformierung* stehen in der Spannung zur Konkurrenz. Da es auf dem Terrain pluralistisch organisierter vestimentärer Strukturen mehrere alte und neue Nachbarn gibt, muss Konkurrenz zwischen diversen Nachahmungsalternativen berücksichtigt werden. Die Konkurrenz setzt sich aus den sich parallel ereignenden *Uniformierungs-* und *Heteroformierungsprozessen* zusammen, in die die interagierenden Modekörper eingebunden sind.

Exkurs: Uniformierung-braucht-Zeit aus netzwerktechnischer Perspektive

Durch die konkurrierenden Strukturen wird jede vestimentäre *Form* wie durch ein Sieb ununterbrochen gefiltert. Dabei wird ständig ausgehandelt, ob die bestehende Koordinationsbeziehung (Nachahmung des alten Nachbarn) temporär suspendiert und eine neue (Nachahmung des neuen Nachbarn) etabliert wird. In diesem Sinne haben Transformationen, die sich in einem Uniformierungsprozess strukturschaffend/stabilisierend auf ein Modenetz auswirken, gleichzeitig Strukturauflösung/Destabilisierung in benachbarten konkurrierenden Uniformierungsprozessen zur Folge. Deshalb war es notwendig, zwischen Uniformierung (räumlich gerichteter Ähnlichkeitskonstitution) und Koordination (auf *schwacher Interaktion* basierender Aushandlung zwischen diversen bestehenden Uniformierungsalternativen) zu unterscheiden. Somit erweist sich Substitution bzw. Suspension von bestimmten Nachahmungsbeziehungen selbst nach meinem additiv-konstitutiven Konkurrenzverständnis als unvermeidlich. In diesem Prozess wird im Sinne der Stabilität des Gesamtsystems herstellenden *Invisible Hand* Entdifferenzierung der übergeordneten Gesamtheit aus konkurrierenden Strukturen – des Mainstreamings – geleistet.

Bevor ich zur Zusammenfassung der Zwischenergebnisse übergehe, möchte ich an dieser Stelle einen Exkurs in den Bereich der technischen Netzwerkmodellierung unternehmen. Dieser dient nicht der Aufarbeitung der netzwerkwissenschaftlichen Modelle, die vestimentäre Moden zum Untersuchungsgegenstand machen. Im überwiegend naturwissenschaftlich geprägten Forschungsbereich der Netzwerkwissenschaften bestehen berechtigte Zweifel daran, ob dieser über geeignete Tools zur Analyse von Modephänomenen verfügt.⁵⁴ Dass sich der Autor des im Folgenden zu diskutierenden Aufsatzes – mit mehr oder weniger ernsthafter⁵⁵ Absicht – auf

54 Vgl. Strogatz: *Sync*, a.a.O.

55 Das vestimentäre Beispiel wird deklariert als »a whimsical analogy for a serious topic.« Guo, Jeff: The mathematician who proved why hipsters all look alike. What brain neurons tell us about the ›hipster effect‹ when all contrarians end up looking the same. In: Washington Post online, 11. November 2014 (<https://www.washingtonpost.com/news/storyline/wp/2014/11/11/the-mathematician-who-proved-why-hipsters-all-look-alike/?noredirect=on>, 3.12.2016). Das Hipster-Synchronisationsmodell sollte für die Erforschung marktwirtschaftlicher Dynamiken sowie im Feld der Neurowissenschaften (Neuronensynchronisation) fruchtbar gemacht werden. Das Vorhaben erinnert an die von Walter Benjamin formulierte moderne

das Terrain vestimentärer Kulturen begibt, hat daher Ausnahmecharakter. Den Aufsatz bespreche ich mit dem Ziel, meine entwickelte These, dass Uniformierung als Mechanismus der räumlichen Vernetzung Zeit braucht, aus einer (möglichen) technischen Perspektive zu beleuchten und mich entsprechend davon abzusetzen.

Im Jahr 2014 veröffentlichte der Mathematiker und Neurowissenschaftler Jonathan Touboul den Aufsatz *The hipster effect: When anticonformists all look the same*⁵⁶, in dem er sub- bzw. jugendkulturelle Uniformierung auf eine klare mathematisch beschreibbare Formel zu reduzieren versucht. Basierend auf einem Modell aus der statistischen Physik simuliert Touboul das Verhalten von Individuen, die modisch alternativ handeln wollen, als Gruppe jedoch zu gleichförmigem Verhalten neigen. Uniformierung modelliert Touboul als *Synchronisation* entsprechend dem naturwissenschaftlichen Verständnis des koordinierten Verhaltens in Netzwerken.

Toubouls Ausgangsbeobachtung ist, dass die modischen Nonkonformisten, die er pauschal als *Hipster* bezeichnet, trotz ihrer Bemühung um Unterscheidung gleich aussehen. Dabei beruft er sich auf die populistische Debatte, die von einem in der Onlinezeitschrift *Huffington Post* 2008 erschienenen Artikel von Julia Plevin ausgelöst wurde. Plevin befasst sich darin mit dem (Neo)Hipster der 2000er-Jahre. Diesen interpretiert sie als Anhänger einer Subkultur, die sich durch Nonkonformismus, Konsumkritik und Retro-Orientierung auszeichnet.

Plevins Artikel kontrastiert zwei Aspekte der Hipster-Uniformität, die im Widerspruch zu ihrem Individualitätsanspruch stehen: erstens über habituelle Merkmale als Gruppe identifizierbar zu sein und zweitens Teil der Mainstreamkultur zu werden. Somit behandelt sie den mit Mentges und Richard beschriebenen Kreislauf der jugendkulturellen Uniformierung, ohne das Problem zu verallgemeinern:

The whole point of hipster is that they avoid labels and being labeled. However, they all dress the same and act the same and conform in their non-conformity. Doesn't the fact that there is a hipster look go against all hipster beliefs? Hipsters are supposed to hate anything mainstream or trendy. But the look has gone mainstream [...].⁵⁷

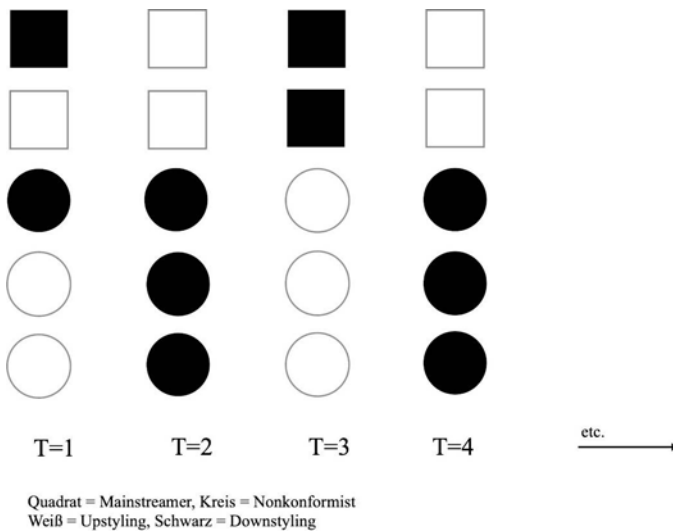
Hoffnung: »Wer sie [die vestimentäre Mode, AKW] zu lesen verstünde, der wüsste im Voraus nicht nur um neue Strömungen der Kunst, sondern um neue Gesetzbücher, Kriege und Revolutionen.« Vgl. Benjamin, *Passagenwerk*. a. a. O., S. 112.

56 Touboul, Jonathan D.: *The hipster effect. When anti-conformists all look the same*. *Discrete & Continuous Dynamical Systems B*, 2014 (<https://arxiv.org/pdf/1410.8001v1.pdf>?%3E, 15.02.2019); Touboul, Jonathan D.: *The hipster effect. When anti-conformists all look the same*. *Discrete & Continuous Dynamical Systems, B*, 2019, 24 (8), S. 4379–4415 (https://www.researchgate.net/profile/Jonathan-Touboul/publication/267627528_The_hipster_effect_When_anticonformists_all_look_the_same/links/54699cca0cf2f5eb1804f496/The-hipster-effect-When-anticonformists-all-look-the-same.pdf, 21.12.2020).

57 Plevin, Julia: *Who's a hipster?* In: *Huffington Post* online, 9. August 2008 (https://www.huffpost.com/entry/whos-a-hipster_b_117383gucounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d

Auf der Basis dieser Beschreibung simuliert Touboul das Verhalten der Hipster zum Mainstream in einem Netzwerk. Sein Ziel ist die Offenlegung eines Mechanismus mithilfe des Netzmodells, bei dem sich ›im Rücken‹ der modischen Outsider aus dem Rauschen diskursiver Modepraktiken zwischen Distinktion und Nachahmung unter bestimmten raumzeitlichen Systembedingungen klare, periodisch wiederkehrende Entscheidungsübereinstimmungen von *in* und *out* herauskristallisieren.

Abb. 16: Toubouls Modell vereinfacht: Das modische Pendeln zwischen Hipstern und Mainstreamern.



Quelle: Eigene Darstellung, in Anlehnung an: Guo, Jeff: The mathematician who proved why hipsters all look alike. What brain neurons tell us about the ›hipster effect‹ when all contrarians end up looking the same. In: Washington Post online, 11. November 2014 (<https://www.washingtonpost.com/news/storyline/wp/2014/11/11/the-mathematician-who-proved-why-hipsters-all-look-a-like/?noredirect=on>, 3.12.2016).

Wie geht Touboul dabei vor? Er legt zunächst fest, dass ein Individuum *entweder* nach Distinktion (Nonkonformist = Hipster) *oder* nach Gruppenzugehörigkeit (Kon-

3cuZ29vZzxllmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAAKWAXDr3qOWUMoQXYgyLZgoZ85UF
 i78]AvoG9mvEWCc4MeEiAVaAsxuB2Yl4lgZaYXHRgqCbay5n7nvdDWe89pgoV9Ztu1rHxP
 xDH3MJ6eEyzxnY4yyTBcqcCaep1qfsx9tb_TA7XaKlTr_X15EA3AZKe6HTguocOZxINVVH,
 2.12.2016).

formist = Mainstreamer) strebt. Es gibt also nur zwei Möglichkeiten des vestimentären Ausdrucks: Gegennachahmung und Nachahmung bzw. *Antimode* und *Mode* – demnach gibt es keine Ähnlichkeitsabstufungen.

Anhand der zwei Basisrichtungen der Street-Style-Differenzierungslogik nach Ted Polhemus – *Dressing Up/Upstyling* und *Dressing Down/Downstyling*⁵⁸ – lässt sich vereinfacht illustrieren, wie ein solches System in das periodische Pendeln kommen könnte (Abb. 16).

Stellen wir uns vor, dass in einer Gruppe von fünf Individuen sich zwei modisch anpassen und drei auffallen möchten. Das *Upstyling* ist in der Ausgangssituation Trend, d.h. wird von der Mehrheit praktiziert. Nach einer Zeitperiode (T) haben alle Beteiligten das Kleidungsverhalten der Gruppe registriert und ihre Entscheidungen gemäß ihrer jeweiligen Zugehörigkeitseinstellung erneut getroffen. Nur einer der Konformisten muss zum *Upstyling* wechseln, um sich der Mehrheit anzuschließen. Zwei der Nonkonformisten wenden sich dem *Downstyling* zu, um sich von der Menge abzusetzen. Im Resultat haben die Nonkonformisten, die in diesem Fall in der Überzahl sind (anderenfalls erreicht das System umgehend Stabilität⁵⁹), *Downstyling* als Trend etabliert. Ab diesem Moment bildet der Strukturwandel, getrieben vom Unterscheidungsdrang der Nonkonformisten, eine Dauerschleife und sichert somit den stetigen, periodischen Wechsel zwischen *Dressing up* und *Dressing down*. Wenn der Ausgangspunkt die spezifische Neohipster-Mode ist, wäre in der zweiten Periode (T = 2) beispielsweise Normcore *in* (*Downstyling*), in der dritten Glamcore (*Upstyling*), bei T = 4 Gorpcore (*Downstyling*) etc. So kreieren Nonkonformisten Strukturen, denen diese nach einiger Zeit selbst entfliehen müssen.

Touboul modelliert sein Netzwerk ausgehend von dieser vereinfachten Konstellation. Dabei berücksichtigt er einerseits, dass sich die Individuen nicht im gleichen Maße beeinflussen, und andererseits, dass nicht alle gleichzeitig die modischen Entscheidungen der anderen registrieren und entsprechend schalten. Diese

58 Vgl. Polhemus, Street Style, a.a.O.

59 In diesem simplifizierten Fall erfasst jeder Knoten seine Umgebung auf die gleiche Weise. Später unterscheidet Touboul, wie stark die Konformisten und die Nonkonformisten innerhalb und außerhalb ihrer Gruppe vernetzt sind: »When cross-populations interactions are weak compared to the self-interaction coefficients and in the situation where the disordered state is unstable, mainstreams will rapidly find a consensus, to which hipsters will oppose, but this opposition will not be sufficient to have mainstreams change their state, and a consensus emerges, to which all hipsters will have no choice but opposing to, thus all taking the same decision. [...] In contrast, when both cross-population interaction coefficients are large, an instability will, again, typically yield a rapid consensus driven by mainstreams, to which hipsters will oppose, and for sufficiently large impact of hipster choices on mainstreams, mainstreams will collectively change state to align to the opposing hipster state, and this switch will periodically repeat, yielding oscillatory responses.« Touboul, The Hipster (b), a.a.O., S. 21f.

Kriterien legt er mithilfe der Netzwerkverbindungen fest. Die Konnektivität zwischen den Knoten im Netzwerk wird durch zwei Parameter ausgedrückt: der räumlichen und der zeitlichen Entfernungen. In der Simulation des modischen Schaltens wird der zeitliche Verlauf der gegenseitigen Beeinflussungen der Knoten berechnet. In der Berechnung wird auf jedes einzelne Individuum im Netzwerk herangezogen, um das von ihm wahrnehmbare Bild seiner Umgebung in einem Zahlenwert auszudrücken. Für das Gesamtbild sind nur Individuen bedeutsam, die räumlich erreichbar sind – das Netz hat somit Grenzen. Dabei können einige Knoten/Individuen einen starken und andere einen kaum messbaren Einfluss auf den im Fokus stehenden Knoten ausüben. Die Einflüsse werden zufällig nach dem Prinzip der Normalverteilung zugeteilt (in Tab. 3 habe ich in diesem Zusammenhang auf die Verwandtschaft zwischen verteilter Struktur und dem Zufallsgraphen hingewiesen).⁶⁰ Die zeitlichen Entfernungen beeinflussen wiederum die semantische Komponente – *Upstyling* oder *Downstyling* – und lassen je nach Entfernungsgrad vergangene – statt aktuelle! – Zustände in die Berechnung einfließen: »each agent can be in one of two states, and can change state in continuous time with a rate depending on the state of others in the past.«⁶¹ Dies bedeutet: *Wenn beispielsweise die zeitliche Entfernung groß und die räumliche Entfernung klein ist, dann wird ein Zustand berücksichtigt, der möglicherweise nicht mehr aktuell ist.*

Für die Berechnungen werden die räumlichen und zeitlichen Entfernungen über eine justierbare *versteckte Variable*⁶² miteinander verknüpft. Um den Gesamtzustand auf einen Wert zu reduzieren, wird ein Durchschnitt aus räumlichen und zeitlichen Komponenten aller relevanten verlinkten Individuen errechnet. Dieser Zahlenwert, die Einstellung des betrachteten Individuums (mit dem festgelegten Vorzeichen *Nonkonformist* oder *Konformist*) und dessen aktueller Zustand (nach meinem Beispiel *Dressed down* oder *Dressed up*) bilden die Grundlage für die Entscheidung, in der bestehenden vestimentären Struktur zu bleiben oder zu einer neuen zu wechseln.

Welche Bedingungen muss ein solches System erfüllen, damit ein uniformes Verhalten erkennbar wird? Touboul modelliert das Verhalten seiner *Hipster* und *Mainstreamer* nach dem Vorbild des Spin-Glas-Modells, das zwei Konstellationen aufweisen kann: Chaos und oszillierendes Pendeln in Antiphase. Die Frage ist, welche raumzeitlichen Parameter vorliegen müssen, damit sich ein Pendeln zwischen

60 Vgl. Touboul, *The Hipster* (a), a.a.O., S. 3.

61 Ebd., S. 1

62 Ebd., S. 10. Es kann gesagt werden, dass über die versteckte Variable die Transformationsdistanz zwischen Knoten reguliert wird: Je mehr sich die Knoten ähneln und je näher diese sich im Moderaum stehen, desto weniger Interaktionszeit brauchen diese, um eine Schaltentscheidung zu fällen.

Antimode und *Mode* einstellt. Die Ergebnisse aus Toubouls Simulation lauten, dass das raumzeitliche Netz besonderen Bedingungen unterliegen muss:

- a) *Raumbedingung – Geometrie des Systems, räumliche Abstände*: Es gibt eine optimale Größe des Zwischenraums zwischen den Knoten. Die Distanzen dürfen nicht zu kurz sein, um Raum für Schaltverzögerungen zu bieten, und nicht zu lang, damit die Signale einigermaßen kohärent bleiben.⁶³
- b) *Zeitbedingung – Verzögerungen (lags)*: Sind die Zeitverzögerungen zu gering, erreicht das System umgehend Stabilität. Sind diese zu groß, führen diese zum Rauschen. Es bilden sich keine distinkten Strukturen heraus, da es zu viele unterschiedliche Zeitverzögerungen (d.h. keine Verständigung über die gemeinsame Modezeit) gibt. Die Implementierung der Zeitverzögerungen ist entscheidend für den Typ der Netzwerksynchronisation, bei dem die Reaktionsgruppe (die Konformisten) sich mit einem *vergangenen Stand der Nonkonformisten* synchronisieren kann.

Wie ist dieses Ergebnis zu interpretieren? Touboul kommt zum Schluss, dass die Hipster es aufgrund der spezifischen, durch raumzeitliche Faktoren bedingten Interaktionsdynamik in der Gruppe versäumen, die modischen Entscheidungen der anderen rechtzeitig als das Verhalten der Mehrheit zu identifizieren. Deswegen schaffen sie es nicht, früh genug von der Allgemeintendenz abzuweichen. Sein provokantes Fazit lautet: »When hipsters are too slow in detecting the trends, they will keep making the same choices and therefore remain correlated as time goes by, while their trend evolves in time as a periodic function.«⁶⁴

Aber ist dies das (Einzige), das aus dem Ergebnis gelernt werden kann? Laut Touboul sind es die Nonkonformisten, die in einem binären Verhältnis von *Antimode* vs. *Mode* den oszillierenden Wandel antreiben. Dabei entspricht die Konstellation dem protonormalistischen Modeverständnis als Implementierung der Abweichung in das Normale. Die Prämisse der Marginalität der Abweichung greift hier aber nicht: Obwohl die Nonkonformisten für die Einführung der Neuheit verantwortlich sind, sind diese keinesfalls randständig, sondern dominant.

Diese Verwirrung ist auf die begriffliche Unschärfe zurückzuführen. In Toubouls Argumentation bezeichnet *Hipster* eine Subkultur, in seinem Modell aber generell eine Einstellung der Abweichung um jeden Preis: Sein *Hipster* ist vielmehr ein *Modenarr*. Außerdem zeichnen sich *Mainstreamer* nicht dadurch aus, dass sie die Mehrheit bilden, sondern dass sie sich an der Mehrheit orientieren. Diese begriffliche Konstellation führt zu einem zweifelhaften Fazit. Touboul stellt den Hipster-Begriff als Platzhalter für den modischen Nonkonformisten in das Zentrum seiner

63 Vgl. Touboul, *The Hipster* (b), a.a.O., S. 12.

64 Touboul, *The Hipster* (a), a.a.O., S. 1.

Argumentation, um das sperrige mathematische Synchronisationsmodell an einem eingängigen popkulturellen Phänomen zu veranschaulichen. Dadurch wird die aus der Synchronisation resultierende Oszillation als unerwünschter Nebeneffekt – eine Art modische Epilepsie – interpretiert. Aus dem Hipster wird demzufolge ein vom Mainstream eingeholter *Modenarr*, dem – wie den zufällig in der Kontiguität koordinierten *Hubs* – paradoxe Trägheit der Strukturerkennung und temporäre Blindheit gegenüber dem, was gerade *in* ist, unterstellt wird.

Inwiefern ist dieses Netzwerkmodell dennoch hilfreich? Die zentrale strukturelle Erkenntnis ist, dass die sich in der Oszillation manifestierende Netzsynchrosation sich den *mittleren* (nicht zu weiten und nicht zu engen) räumlichen und zeitlichen Abständen zwischen den Knoten verdankt. Dies widerlegt die These der *Simultaneous Adoption*. Die räumlichen Abstände gewährleisten, dass jedes Individuum nicht das gesamte Netz im Blick hat. Dies entspricht der Prämisse, dass Uniformität nicht zu genau beobachtet werden darf, um modisch wirksam zu sein. Die Entscheidungen, zu einer neuen Mode zu wechseln, werden wiederum durch Zeitverzögerungen (*Lags*) verflüssigt. Insofern zeigt Toubouls binäres Modell, dass Uniformierung *Zeit* (ver)braucht und sich Stabilisierung und Destabilisierung des gleichförmigen vestimentären Verhaltens nicht *trotz*, sondern *wegen* dieser Tatsache einstellen.

Zwischenfazit: Uniformierung

Zur *bottom-up* organisierten Uniformierung lässt sich das folgende Zwischenfazit ziehen: Uniformität liefert eine Ordo-Struktur für vestimentäre Interaktionsprozesse im Raum, indem diese Modekörper über Ähnlichkeiten zu einem Modenetz miteinander verbindet und für eine Koordination mit konkurrierenden Strukturen anschlussfähig macht. Modenetze sind räumlich entweder in der Synchronität oder im zeitlichen Nacheinander beobachtbar. Stabilisiert ein Modenetz sich im Raum, stellt es Gleichzeitigkeit her und strebt danach, die Zeit stillzustellen. Auf Mesoebene des Moderaums und der Modezeit kommt eine vestimentäre Struktur jedoch nie zum tatsächlichen Stillstand, sondern wird ständig in dynamischen, konkurrenz-basierten Aushandlungsprozessen der Koordination weiterbearbeitet. Uniformierung und deren Pendant Heteroformierung fungieren als strukturschaffende bzw. -auflösende Prozesse, die *Zeit-als-Dauer* beanspruchen und basierend auf lokalen Interaktionen räumliche Strukturen ständig transformieren.

Es wurde gezeigt, dass Uniformierung und Koordination als Prozesse *Zeit* brauchen. Dennoch ist die Argumentation der strukturellen Verschränkung von vestimentärer Mode und Uniformität in erster Linie räumlich orientiert. Uniformität organisiert einen räumlichen Ordo für Stabilisierungen, auf die vestimentäre Strukturen angewiesen sind. Dabei werden ihre zeitlichen Implikationen in der Bestätigung von gemeinsamen Mustern und Schemata wie zeitliche Wiederholung, Dauer

und Rekursivität vernachlässigt. Um diese Mechanismen geht es im folgenden Abschnitt.

3.2 Trachtwerdung – zeitliche Stabilisierung – Schwärmen

3.2.1 Tracht vs. Mode

Analog zur Auflösung der Gegenüberstellung von Mode und Uniformität zugunsten des Prozesses der *Uniformierung* schlage ich vor, die Dichotomie von Mode und Tradition zu prozessualisieren. Da der Begriff der *Tracht* paradigmatisch für Tradition steht, nenne ich diesen Prozess im Folgenden *Trachtwerdung*. Das übergeordnete Ziel ist die Etablierung einer symmetrischen Betrachtung räumlicher und zeitlicher Stabilisierung vestimentärer Strukturen. Es gilt zu zeigen: Nachahmungsvektoren im Raum und in der Zeit generieren zwar gleichermaßen Ähnlichkeiten, erzeugen diese jedoch strukturell mithilfe verschiedener Mechanismen und führen dementsprechend zur Herausbildung unterschiedlicher vestimentärer Strukturkomplexe.

Anders als der räumlich konnotierte Gegensatz von Mode und Uniform ist die zeitliche Gegenüberstellung von Mode (Wandel und Neuheit) und Tradition (Dauer) von mehreren begrifflichen und konzeptuellen Spannungen gekennzeichnet. Hintergrund ist die Fixierung der Mode auf die Zeitdimension in Mode-als-Moderne-Theorien, die Wandel und Neuheit in der Regel der Dauer gegenüberstellen. Folgende Oppositionen werden deshalb in der Bestimmung der *Trachtwerdung* in den Folgeüberlegungen mitreflektiert:

- Mode vs. *Gebrauch* als Konservierung⁶⁵,
- Mode vs. *Costume* und *Custom* (*Kostüm* und *Sitte*)⁶⁶; *Ethnic Dress* als deren Subkategorie⁶⁷,
- Mode vs. *Nichtmode* als expliziter Mangel an Neuheit mit Beständigkeitstendenz⁶⁸,
- Mode vs. ewige, unveränderliche, quasiobjektive *Schönheit*⁶⁹,
- Mode vs. *Einstmode* als eine durch Folgezyklen ersetzte Mode⁷⁰,

65 Vgl. Tarde, Die Gesetze, a.a.O.

66 Vgl. Hollander, Anne: Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung. Berlin: Berlin-Verlag 1995 (EV., am.: 1994).

67 Vgl. Eicher/Sumberg, World, a.a.O.

68 Vgl. Hollander: Anzug und Eros, a.a.O.

69 Vgl. Baudelaire, Das Schöne, a.a.O.

70 Vgl. u.a. Kühl, Alicia: Modenschauen. Die Behauptung Des Neuen in Der Mode. Bielefeld: transcript 2015, S. 90ff.

- Mode vs. *Antimode* als Mode, die aus der Mode gekommen ist⁷¹,
- Mode vs. *Antimode* als Gegenbewegung zur aktuellen Mode, die im Akt der Auflehnung die vorherrschende Mode zugleich in deren Gültigkeit bestätigt⁷²,
- Mode vs. *Antimode* der subkulturellen Street Styles (s. auch *Stil*), die auf Dauer zielen⁷³ sowie
- Mode vs. *Stil* auf dreifache Weise: a) Kurzfristigkeit vs. Dauer; b) hierarchische Teil-Ganzes-Relation: mehrere ähnliche Moden werden unter einem Stil subsumiert; c) Diskretion vs. Kontinuität⁷⁴.

Tracht leitet sich etymologisch vom *Tragen* ab und wurde in der Vormoderne, in der diese die vorherrschende vestimentäre Praxis darstellte, synonym mit *Kleidung* verwendet. In der Moderne, so die Argumentation entsprechender Mode-als-Moderne-Theorien, spaltete sich die Mode als konkurrierende vestimentäre Praktik von der Tracht ab. Dabei erhielt Tracht die Konnotation der Ländlichkeit und Tradition, während Mode mit Urbanität und Fortschritt assoziiert wurde.

Innerhalb dieser Polarisierung wird der Tracht zeitliche Stabilität zugeschrieben, die auf »der Dauer ihrer Formenwelt, der Tradition und auch der Gewohnheit beruht.«⁷⁵ Eine Abbildung aus der Untersuchung tschechoslowakischer Volkstrachten von Heide Nixdorff (Abb. 17, oben links) zeigt beispielsweise, dass bestimmte Elemente der Frauenfesttracht – eine weiße Bluse mit Puffärmeln und abnehmbarem Kragen – nach ca. 100 Jahren kaum Veränderung erfahren haben.

Als ein Produkt der Vormoderne wird Tracht als ein normatives, *top-down* bestimmtes Kleidungsphänomen definiert. Die Modehistorikerin Anne Hollander betont in Rahmen der Theorien der Mode-als-Moderne:

Traditionelle Bekleidung, alles, was ich *Nicht-Mode* nenne, [...] erzeugt ihre visuellen Projektionen, um die Bestätigung des etablierten Brauchs zu illustrieren und den Wunsch nach stabiler Bedeutung zu verkörpern, selbst wenn sich die Sitten ändern – sie ist normativ.⁷⁶

In *bottom-up* fokussierten, postmodernen Forschungsansätzen, die Tradition nicht automatisch mit Zwang verbinden, steht der Tracht-Begriff für

71 Davis, *Fashion*, a.a.O., S. 161.

72 Vgl. Tarde, *Die Gesetze*, a.a.O., Simmel, *Philosophie*, a.a.O. In der subkulturellen Gruppenbildung wird der Antimode die Tendenz zur Beständigkeit (Style) zugeschrieben.

73 Vgl. Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O.

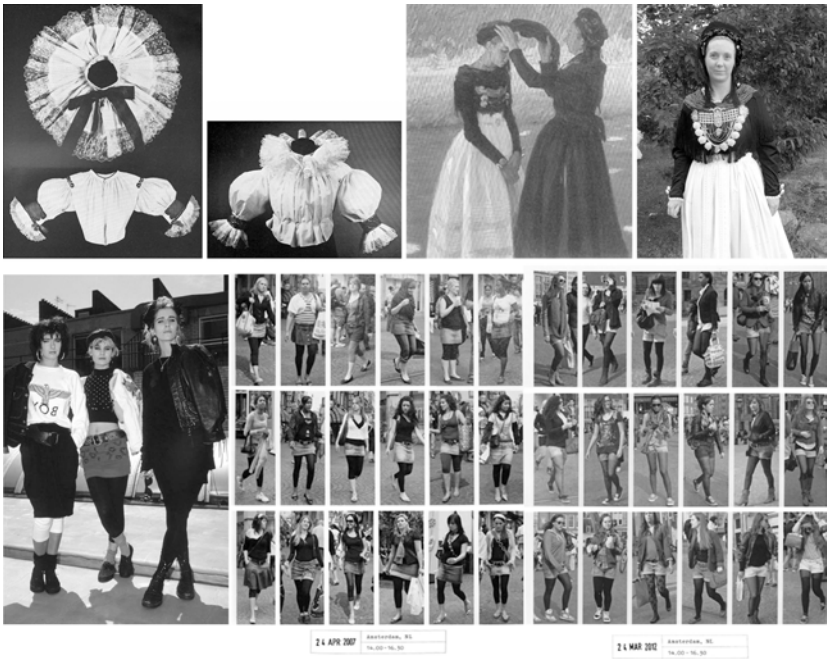
74 Vgl. König, *Menschheit*, a.a.O.

75 Hermann, zit. in: Petrascheck-Heim, Ingeborg: *Die Sprache der Kleidung: Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform*. Wien: Notring des Wissenschaftlichen Verbände Österreichs 1966, S. 7.

76 Hollander, *Anzug*, a.a.O., S. 36.

die soziale und kulturelle Einheit einer Trägergruppe, in der dadurch, dass Kleidung über einen längeren Zeitraum relativ stabil bleibt, diese Kleidung einen Eigenwert, eine *emotionale Qualität* bekommt, mit der sich die Träger identifizieren.⁷⁷

Abb. 17: Beispiele der Tracht und bottom-up organisierter Trachtwerdung. Oben links: Krage und Bluse zur Festtracht für Frauen, Kromeriz, Hana, Mähren 1820–50 und ca. 1930; oben rechts: Führer Friesentracht in 1903 und 2008; unten: Minirock-Leggings-Kombination und ihre Abwandlungen in 1986, 2007 und 2012.



Quellen: Nixdorff, Heide: Europäische Volkstrachten. 1. Tschechoslowakei. Berlin: Museums für Völkerkunde Berlin 1977, S. 213f; Engel, Otto Heinrich: Am Festtagsmorgen 1903 (Ausschnitt) (Museum Kunst der Westküste); de:Benutzer:Amras wi: Führer Friesentracht, 2008 (Wikimedia); Eijkelboom, Hans: People of the Twenty-First Century. New York: Phaidon Press 2014, o.S. Copyright Hans Eijkelboom, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Autors.

77 Bergemann, Uta-Christian: Tracht oder Mode. Die europäische Sammlung Paul Prött im Deutschen Textilmuseum Krefeld. Mainz a. R.: Nünnerich-Asmus 2018, S. 34, Hervorheb. AKW.

Den Aspekt der emotionalen Qualität werde ich im Folgenden an den Zeitaspekt anknüpfen und als Grundlage des modischen *Schwärmens* behandeln.

In diesem Zusammenhang ergibt sich eine Verschränkung der Tracht mit der Definition des *Ethnic Dress*, die in der Gegenüberstellung zum konkurrierenden, westlich geprägten *World Dress*⁷⁸ die pejorative Assoziation mit *kalten* vestimentären Kulturen mitführt. Dabei bezieht *Ethnic Dress* sich auf »all those items, ensembles and modifications of the body and/or supplement to the body that capture the past of the members of a group, the items of tradition that are worn and displayed to signify cultural heritage.«⁷⁹

Die gleiche Motivation der auf Dauer gerichteten gruppenbezogenen Identifikation wird den postmodernen Street Styles unterstellt. Kleidungspraktiken von Punks, Mods, Hippies, Goths, Hipster etc. werden als *Antimoden* interpretiert. Diese setzen sich von anderen Subkulturen und dem Mainstream dadurch ab, dass sie ein bestimmtes Set von Konsumpraktiken in Bezug auf Kleidung, Körper, Sprache, Musik etc. konstant wiederaufführen und sich weitgehend dem modischen Wechsel entziehen.⁸⁰ Der Anthropologe Ted Polhemus⁸¹ hat Subkulturen als einzelne traditionspflegende Volksstämme (*Style Tribes*) gedeutet:

As an anthropologist studying tribal and peasant body decoration I was time and time again struck by the pride taken by such peoples in the fact that a feather headdress, a body-painting design or the embroidery pattern of a peasant blouse remained the same over many generations ideally (in their mind) since the beginning of time. [...] [L]ike the Amazon Indian or the Slovakian peasant, they [Angehörige der *Style Tribes*, AKW] took pride in the unchanging continuity of chosen style – such continuity, as amongst tribal and peasant peoples, expressing the stability and longevity of their culture as a whole.⁸²

Signifikant für die *Style Tribes* sei beispielsweise, dass Kleidungspraktiken durch invasivere und permanentere Körpergestaltungsmittel wie Tätowierungen oder Piercings ergänzt werden. Auch bei dieser Definition ist die Gegenüberstellung von auf

78 Eicher/Sumberg betonen, dass beide Praktiken parallel ausgeübt werden (können), vgl. Eicher/Sumberg, *World*, a.a.O.

79 Ebd., S. 295.

80 Vgl. Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O.

81 Die Untersuchung des Anthropologen Ted Polhemus und die darauf basierende Street-Style-Ausstellung des V&A Museums haben das größtenteils den Cultural Studies vorbehaltene Terrain der subkulturellen Straßenmoden in den Fokus des akademischen Interesses der Modeforschung gerückt. Vgl. Davidson, Hilary: *The Embodied Turn: Making and Remaking Dress as an Academic Practice*. In: *Fashion Theory. The Journal of Dress Body & Culture*, 23(1), 2019, S. 1–34, hier S. 3.

82 Polhemus, *Street Style*, a.a.O., S. 19f.

Dauer zielenden *Style Tribes*, deren ›Trachten‹ mit Primitivismus und Naturverbundenheit assoziiert werden, und der rasanten und oberflächlichen, zivilisiert-fortschrittlichen Mode (*Fashionalization*) problematisch.

Jenseits der Dichotomien koexistieren traditionelle und modische Bekleidung, die im praktischen Vollzug miteinander kombiniert werden können.⁸³ Allerdings stellen Mode und Tracht (sowie deren diversen Implikationen) nicht nur parallele bzw. konkurrierende vestimentäre Praktiken dar, sondern hängen hinsichtlich ihrer zeitlichen Stabilisierung strukturell zusammen. Friedrich Theodor Vischer hat sich den beiden vestimentären Phänomenen aus der Sicht der Mode-als-Moderne genähert und weist auf deren strukturelle Verwandtschaft hin. Er bezeichnet Mode als »eine jüngere, [...] Stände und Nationen herrisch über einen Kamm scherende und doch mit allen Hunden der Neuerungssucht gehetzte Schwester der Tracht.«⁸⁴ Trachten, so Vischer, haben als Moden angefangen. Sie seien Moden, die überdauern, sich im Prozess der Stabilisierung an bestimmten Orten gegen den modischen Wechselzwang durchsetzen und in der Wiederholung bewähren:

Mode also spielt und spielt und wirft manchmal ein zufällig gutes, manchmal höchst verkehrtes Teil ihrer raffiniert launischen Erfindungen über die Stadtmauer auf die Aecker, wo sie vom Landvolk aufgegriffen und nach und nach zum altersheiligen Erbstück, also zur Tracht wird.⁸⁵

Außerdem sind Trachten nicht vollständig statisch: Diese ändern sich und passen sich aktuellen Moden an.⁸⁶ Die Ethnologin und Kleidungsforscherin Lloba Keller-Drescher betont, dass die Charakterisierung der Tracht als »einer ständischen, überzeitlichen Ordnung, die es entgegen dem Zeitlauf aufrecht zu erhalten gilt«⁸⁷ lediglich eine Projektion von gesellschaftlichen Wunschorstellungen ist, die im

83 Vgl. Mentges, Gabriele: Zwischen Design und ›Nationaltracht‹. Die Bedeutungen traditioneller Kleidungspraktiken im Prozess usbekischer Nationsbildung. In: Ellwanger, Karen (u.a.) (Hg.): Trachten in der Lüneburger Heide und im Wendland. Münster (u.a.): Waxmann 2015, S. 341–354, hier S. 342.

84 Vischer, Friedrich Theodor: Mode und Zynismus. In: Bovenschen, Silvia (Hg.): Die Listen Der Mode. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 33–79 (EV.: 1879), hier S. 61.

85 Ebd.

86 Vgl. Giese, Charlotte: Trachten, Mode und Design. Von Oktoberfestromantik, Alpinem Lifestyle und Couture. In: Ellwanger, Karen (u.a.) (Hg.): Trachten in der Lüneburger Heide und im Wendland. Münster (u.a.): Waxmann 2015, S. 363–372, hier S. 363; Corsetti, Verena: National, volkstümlich, französisch. Tracht und Mode in Oberpfälzer Physikatsberichten. In: Appl, Tobias; Wax, Johann (Hg.): Tracht im Blick. Die Oberpfalz packt aus. Regensburg: Pustet 2016, S. 58–67; Karbacher, Ursula: Trachten tragen. Vielfalt und Einheit der Trachtenkleidung. In: Just, Marcel; Vögele, Christoph (Hg.): Die Pracht der Tracht. Schweizer Trachten in Kunst und Kunstgewerbe. Kunstmuseum Solothurn. Zürich: Scheidegger & Spiess 2017, S. 24–39.

87 Keller-Drescher, Lioba: Mode und Tracht – Eine wechselvolle Beziehung. In: Wolff-Thomson, Ulrike (Hg.): Reload! Tracht-Kunst-Mode. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Hei-

westlichen Kontext mit politisch motivierter Romantisierung der vermeintlich sittlichen Ländlichkeit und Naturverbundenheit zusammenhängt. Sabine Schlenker illustriert am Beispiel der Föhrer Tracht (Abb. 17, oben rechts), dass Trachten trotz der Intuition der ununterbrochenen Dauerhaftigkeit Moden unterworfen sind. Sie zeigt, dass Tracht sich in Schüben erneuert – ein Mechanismus, der in der Regel der Mode unterstellt wird:

Die Bekleidung bleibt in ihrer aus dem 19. Jahrhundert bekannten Form bestehen und erfährt nicht wie in den Jahrhunderten zuvor modische Veränderungen. In ihrer Konservierung ist die historische Tracht somit – und das ist nicht nur auf Föhr, sondern überall festzuhalten – auf eine bestimmte Zeit eingefroren und wird in all ihren überlieferten Details so erhalten [Abb., AKW]. Doch auch die Föhrer Tracht erfuhr gerade um 1800 einen ständigen reload (englisch für ›erneut laden‹) [...]. Wirkte die Bekleidung mit ihren Fellen und Pelzen im 18. Jahrhundert noch sehr altertümlich, wurde sie schon wenige Jahrzehnte später so stark modifiziert, dass die Einflüsse aus der städtischen Mode gut zu erkennen sind.⁸⁸

Das Gleiche gilt für die traditionsbewussten Style Tribes, deren Kleidungspraktiken keinesfalls vollständig unveränderlich sind. Dies betrifft sowohl den diachronen Wechsel der vestimentären Praktiken innerhalb der Gruppen (Wandel im Inneren) als auch die vestimentäre Migration zwischen den einzelnen subkulturellen Formationen (Wandel nach Außen). Evans kritisiert beispielsweise, dass in der Bestimmung der Dauerhaftigkeit von Street Styles den Übergängern – z. B. den Punks, die zu Ravern oder New Romantics geworden sind – in empirischen Untersuchungen zu wenig Aufmerksamkeit zuteil wird.⁸⁹

Der Straßenfotograf Chris Porsz hat z. B. in seinem Projekt *Reunions* Menschen, die er einst abgelichtet hatte, 30 Jahre später am gleichen Ort erneut fotografiert. Er zeigt damit, dass sich persönliche Stile einstiger Anhängerinnen der *Style Tribes* signifikant verändern können (Abb. 18). Und dennoch kann die Betrachterin im veränderten Kleidungsstil Spuren der Vergangenheit identifizieren.

Während Tracht nicht unveränderlich ist, ist Mode wiederum nicht nur wechselhaft. Vielmehr ist Dauer für diese eine strukturelle Notwendigkeit. Zunächst suchen neue Moden in ihrer Stabilisierung Anschluss an dauerhafte, bestehende Strukturen, an denen diese haften bleiben. Tarde unterscheidet strikt zwischen Gebrauch und Mode strikt und macht auf deren Verschränkung aufmerksam:

de: Boyens 2017, S. 10–34, hier S. 29. Vgl. Dies.: Die Ordnung der Kleider. Ländliche Mode in Württemberg 1750–1850. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 2003.

88 Schlenker, Sabine: reload! Tracht – Kunst – Mode. In: Wolff-Thomsen, Reload, a. a. O., S. 56–83, hier S. 60f.

89 Vgl. Evans, Street Style, a. a. O.

»Tatsächlich strebt jede neue Mode nach Verwurzelung im Gebrauch.«⁹⁰ Wirklich durchsetzungsfähig kann eine neue Mode nur sein, so Tarde, wenn sie von den sie umgebenden konservativen und relativ stabilen Strukturen nicht sofort wieder verdrängt wird.

Abb. 18: Reunions von Chris Porsz (1985 und 2015).



Quelle: Porsz, Chris: Reunions, 2015. Copyright Chris Porsz, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Um diese Durchsetzungsfähigkeit zu gewährleisten, bauen neue Moden auf alten, vergessenen Gebräuchen (weil Gebräuche wie die Moden ebenfalls vergehen) auf. Nach Tarde muss Mode, »um Erfolg zu haben, die Maske ihres Feindes annehmen und den herrschenden mit einem ehemaligen, neuentdeckten und veralteten Gebrauch angreifen, der für ihren Zweck wieder verjüngt wird.«⁹¹ Ich habe in diesem Zusammenhang auf die Nachahmungsbeziehung zum *neuen Vorfahren* (Abb. 6) hingewiesen. In Bezug auf die Vergangenheit besteht in dieser Argumentation zwischen Mode und Gebrauch ein Unterschied: Im Gebrauch wird der gleiche Vorfahr immer wieder nachgeahmt; in der Mode wird sich nachahmend auf unterschiedliche, immer wieder neue Vorfahren bezogen.

Dabei können sich Moden auf unterschiedliche Weise an Dauer- und Vergangenheitsformen orientieren. Barbara Burman Baines hat in ihrer Studie zu *Fashion*

90 Tarde, Die Gesetze, a. a. O., S. 350.

91 Ebd., S. 370.

Revivals vier Arten des modischen Bezugs auf die Tradition im westlichen Kontext herausgearbeitet:

Broadly speaking revivals fall into four types: first, revivals of styles and types of dress originally established by the Greeks and Romans of classical antiquity; second, dress known to have been worn at periods of more recent history, from mediaeval times and after; third, dress drawn from rural life; and fourth, dress of exotic origins, transplanted and revised for English usage. Some revivals, of any time, are made with deliberate archaism [...]; others stem from some unorganized configuration of factors, in which a latent or partially developed taste might be triggered off by external events such as films or exhibitions; some other revivals seem to be part of a more or less permanent nostalgia, such as the nostalgia for rural life.⁹²

Mit dem Aufgreifen der Antike hängt eine Art des modischen Vergangenheitsbezugs zusammen, der im Zusammenhang mit der Tracht noch nicht behandelt wurde: die Korrespondenz der Mode/Modernität mit der Klassik. In den geschilderten proto-normalistischen Positionen wird die kosmopolitische Mode den randständigen archaischen Trachten, subkulturellen Street Styles oder fremdkulturellen Kleidungspraktiken gegenübergestellt. In der Spannung zum zeitlos Klassischen hingegen wird Mode als randständig modelliert.

Charles Baudelaire hat im Kontext der Mode-als-Moderne Mitte des 19. Jahrhunderts postuliert, dass sich Mode zur Schönheit wie die Modernität zur übergeschichtlichen Zeitlosigkeit verhält. Zunächst steht die klassische, statische, unveränderliche, als zeitlos deklarierte Schönheit der flüchtigen, zufälligen, variablen Schönheit der Mode mit *eigentümlichem Gegenwartscharakter*⁹³ gegenüber. Doch das Zeitlose und Unveränderliche der kontrastierenden Dauerform wird erst durch das Prisma des Vergänglichen als herausgeschälter Kern enthüllt und wahrnehmbar gemacht: »Es geht darum, von der Mode das loszulösen, was sich im Geschichtlichen an Poetischem, im Flüchtigen an Ewigem enthalten mag«⁹⁴, und »damit jede *modernitas* würdig sei, *antiquitas* zu werden, muss ihr jene geheimnisvolle Schönheit entnommen werden, die das menschliche Leben unwillkürlich in sie hineinlegt.«⁹⁵

Jede neue Mode sei somit Teil des Prozesses in der Annäherung an das Ewige als eine unterliegende Struktur, in dem diese nicht nur zugänglich gemacht, sondern

92 Baines, Barbara Burman: *Fashion Revivals. From the Elizabethan Age to the Present Day*. London: Batsford 1981, S. 13; ebenso bei Craik: »[...] [W]estern fashion systems relentlessly reinvent otherness, by references to the past (historical allusions), to non-and pre-industrial cultures (folk costume and ethnic looks), and to previous moments in fashion (cyclical re-vamping of the ›look‹ of earlier decades).« Craik, *The Face*, a.a.O., S. 36.

93 Vgl. Baudelaire, *Das Schöne*, a.a.O., S. 8.

94 Ebd., S. 20. Hervorheb. i.O.

95 Ebd., S. 22. Hervorheb. i.O.

gleichsam hervorgebracht wird. Das Ewige als stillgestellte Struktur erscheint als eine Abstraktion, die aus der Gesamtheit der konstituierenden modischen Temporalitäten extrapolierbar ist. Problematisch an dieser Betrachtung ist allerdings die Vorstellung der zeitenthobenen Schönheit als eine singuläre abstrakte Dauerform, die mit der ebenfalls singulären flüchtigen Mode kontrastiert wird.

Ein elaborierteres Beispiel des Verhältnisses von flüchtiger Mode und abstrakterer, aber nicht zeitenthobener Form – dem Stil – findet sich bei René König. Seinen Stilbegriff entnimmt er der Terminologie der Stilgeschichte – z.B. Barock, Rokoko, Klassizismus etc. Er versteht darunter ein umfassenderes Kulturgestaltungsprinzip. Das Verhältnis von Mode und Stil beschreibt König wie folgt:

Erscheinungen wie die Renaissance, das Barock, das Rokoko, der Klassizismus, [...] usw. sind solche weiter reichenden Gestaltungsweisen der Kultur, die diese in allen ihren Äußerungen durchziehen und damit sowohl längere Zeit benötigen, bis sie sich ganz ausbilden und zu einer inneren Anpassung gelangen, wie sie dann umgekehrt als Kulturgestalten eine starke Beharrungskraft beweisen, die auch eine gewisse Gleichförmigkeit ausgerichtet ist. All dies bezeichnen wir als Stil im Gegensatz zur Mode, die gerade umgekehrt eine beständige Abwechslung in das Bild bringt. Diese kann sich im vorgegebenen Rahmen halten, dann ist sie Variation eines gegebenen Themas; so beleben viele ungefähr gleichsinnige Mode ein und denselben Stil. Die Mode kann auch plötzlich alle Rahmen sprengen, wobei die Frage auftaucht, inwiefern sie akzeptiert wird. Wird sie aber aufgenommen, dann kann es geschehen, dass nach entsprechend langem innerem und äußerem Auspendeln eine neue Dauerform entsteht. [...] Wir werden später sehen, dass sich die Mode durch eine ausgesprochen kurzfristige Entfaltungsrhythmik auszeichnet. [...] Dies schaltet [sic.] aber trotzdem nicht aus, daß unter Umständen nach längerem Experimentieren aus einer Mode oder aus einer zusammenhängenden Reihe von Moden mit beschränkter Variationsbreite ein neuer Stil entstehen kann. Wir möchten sogar die Behauptung wagen, daß alle Stile einmal als Mode begonnen haben, sich dann aber nach mehr oder weniger umfangreichen Versuchen zu einer Dauerform entwickelt oder [...] ›kristallisiert‹ haben.⁹⁶

Was bedeutet dies strukturell? Königs Argumentationsgrundlage ist zunächst eine Dichotomie: Mode ist kurzfristig und wechselt abrupt und plötzlich; Stil ist dauerhafter und entsteht im generativen Werden. Dennoch stellt König fest, dass eine Mode – ähnlich dem Übergang von Mode zu Tracht bei Vischer – sukzessiv an Dauer gewinnen und zu einem Stil werden kann. Neu gegenüber Vischer ist, dass König deren Verhältnis als eine verschachtelte, hierarchisch organisierte Struktur konzipiert. Mehrere ähnliche Moden werden zu einem Stil akkumuliert. So können Moden Stile ›von innen‹ reformieren. Moden setzen sich wiederum aus kleineren

96 König, Menschheit, a.a.O., S. 37f.

Einheiten bzw. Subkategorien wie Posen, Modestimmeln, -launen und -torheiten zusammen.⁹⁷

Basierend auf in diesem Abschnitt referierten Implikationen, die eine strikte Trennung zwischen dauerhaften vestimentären Formen und Mode infrage stellen, wird im Folgenden *Trachtwerdung* als ein dynamischer Prozess der vestimentären Stabilisierung entlang der Zeitachse beschrieben. Der Prozess dient der Überbrückung der Kluft zwischen Dauer und Wechsel, sukzessiv-evolutiver und abrupt-revolutionärer Strukturentstehung und -auflösung.

Trachtwerdung als zeitliche Stabilisierung

Wie die Uniformierung im Raum stellt Trachtwerdung *Ähnlichkeit* her – allerdings auf Grundlage der zeitlichen Wiederholung. Neben der Dauer zielen Trachten (zumindest in ihrem Verständnis als eine normative Kleiderpraxis) auf die Herstellung von Gemeinsamkeit ab: »Tracht war und ist eine Kleidung, die ein schnelles Einordnen der jeweiligen Trägerin oder des jeweiligen Trägers ermöglicht.«⁹⁸ Wird Trachtwerdung als ein *Bottom-up*-Prozess betrachtet, kann zeitliche Stabilisierung gruppenbezogene Identitäten hervorbringen. Innerhalb des Trachtwerdungsprozesses verlängert sich ein Modekörper zeitlich in stabilisierender Allianzbildung über sich hinaus in die Vergangenheit – da die Zukunft ungewiss ist. Aufgrund des gemeinsamen Vergangenheitsbezugs, der auf Nostalgie und Sehnsucht nach der Ferne⁹⁹ basiert, bindet Trachtwerdung die daran partizipierenden Entitäten *emotional* zusammen. Diese Art der Verbindung innerhalb eines zeitlich begründeten Bezugssystems möchte ich *Schwärmen* und die aus Trachtwerdung hervorgehenden Strukturen *Modeschwärme* nennen.

Analog zur Uniformierung lässt sich argumentieren, dass durch Trachtwerdung hervorgebrachter vorübergehender Konsens nicht automatisch gegeben, sondern Resultat gelungener aushandelnder Interaktionen – vestimentärer Synchronisation – ist. Die Aushandlungsmechanismen der stabilisierenden Allianzbildung können in *Synchronisation in der Kontiguität* als Nachahmung des unmittelbaren Vorfahren und *Synchronisation in der Similarität* als Nachahmung des zeitlich entfernten Vorfahren aufgeteilt werden. Gelingt die Synchronisation und schlägt in Trachtwerdung um, schafft *Kontiguität* ein ununterbrochenes zeitliches Kontinuum, während *Similarität* sich in Zeitsprüngen artikuliert.

97 Vgl. Ebd., S. 43.

98 Schlenker, reload, a.a.O., S. 61.

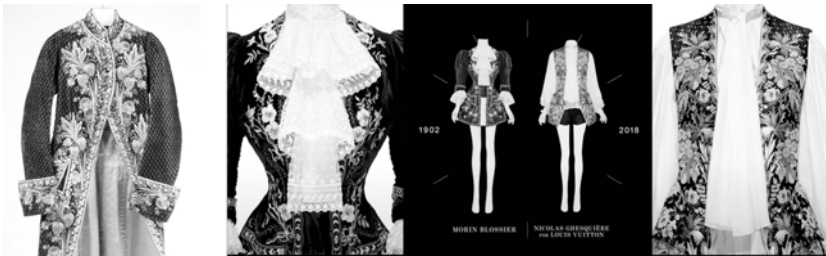
99 *Ferne* ist eine vornehmlich räumliche Kategorie. Deshalb weist dieses Kriterium zwei zentrale Assoziationen auf: erstens die zeitliche Ferne (verräumlichte Zeit) und zweitens (zumindest in der Tradition des Eurozentrismus) die eigentümliche Verbindung räumlicher Ferne mit archaischen Praktiken.

Synchronisation in der Similarität

Dem Modemechanismus der *Elite Fashion* wird traditionell und insbesondere in den zeitfokussierten Mode-als-Moderne-Theorien ein prekäres Verhältnis zur Zeitachse unterstellt. In erster Linie markiert diese die Gegenwart: Modisch, d.h. dem Zeitgeist entsprechend, angezogen bedeutet, *in sync with the times* zu sein. Im Streben nach Neuheit schüttelt diese systematisch die Vergangenheit ab und suggeriert gleichermaßen einen avantgardistisch-prognostischen Zukunftsbezug, wenn z.B. Designermoden uns die vermeintliche *Kleidung von morgen* präsentieren.

Dabei kommt es häufig vor, dass gerade Designermoden einen pointierten Vergangenheitsbezug herstellen. Die Nachahmung des Vorfahren bildet einen Vektor, der durch punktuellen Rückbezug eine zeitliche Position bzw. Koordinate in der Vergangenheit mit dem Jetzt-Zeitpunkt in der Behauptung der modischen Aktualität verbindet. Wird Mode z.B. als System gedacht, erneuert diese sich im rekursiven, selbstreferenziellen Rückbezug auf die eigene Vergangenheit: Das Neue artikuliert sich, wie Barbara Vinken es ausdrückt, in »Kommentar[en] in Kleidern über Kleider.«¹⁰⁰

Abb. 19: Beispiele modischer Tigersprünge in die Vergangenheit.



Quellen: Links: Frack, 1775–85, The Metropolitan Museum of Art; rechts: Reitjacke von Morin Blossier, 1902, The Metropolitan Museum of Art; Ensemble von Nicolas Ghesquière für Louis Vuitton, Frühling/Sommer 2018, Collection Louis Vuitton. In: *About Time: Fashion and Duration* (Extended Exhibition Preview), *Met Fashion*, 3:20 (Youtube).

Unter diesen Voraussetzungen besteht der Anspruch, die für den gegenwärtigen Zeitgeist relevanten Aspekte der Vergangenheit wiederzubeleben, die wiederum selbst auf die Moden der Vergangenheit verweisen. Im Rahmen der Ausstellung *About Time: Fashion and Duration*, die vom 28.10.2020 bis zum 07.02.2021 im Metropolitan Museum of Art stattfand, wurden diverse Beispiele solcher zeitlichen Verflechtungen in der westlichen Mode der letzten 150 Jahre gezeigt. So korrespondiert

100 Vgl. Vinken, *Mode*, a.a.O., S. 20.

beispielsweise die Jacke eines Reitkleides aus Seidensamt mit floraler Seidenstickerei von Morin Blossier aus dem Jahr 1902 mit der Weste aus Seidenjacquard mit Blumenornament, die Nicolas Ghesquière im Jahr 2018 für Louis Vuitton entwarf (Abb. 19 rechts). Dabei greifen Blossier und Ghesquière in ihren Kleidungsdesigns diverse Elemente der Mode des 18. Jahrhunderts auf (Abb. 19, links) und synchronisieren sie sich in der Similarität über einen gemeinsamen Vorfahren. Sie stehen, mit Tarde formuliert, in einer zeitlichen Nachahmungsbeziehung, bei der sie »einander ähnlich sind, ohne sich gegenwärtig nachzuahmen [denn sie sind in diesem Fall selbst zeitversetzt, AKW], deren gemeinsame Merkmale aber früherer Nachahmung desselben Vorbilds entstammen.«¹⁰¹

Dieses Prinzip nennt Julia Bertschik *rückwärtsgewandte Antizipation*¹⁰² und schreibt es der Mode-als-Moderne zu. Aktuelle Moden tasten demnach die Vergangenheit auf zeitlich entfernte Similarität mit der Gegenwart ab und synchronisieren sich entsprechend. Die Beobachtung geht auf Walter Benjamin zurück, der im theoretischen Rahmen der Mode-als-Moderne argumentiert. Er beschreibt Mode als einen *Tigersprung ins Vergangene*, der sich gegen die lineare Diachronie richtet:

Die Vergangenheit ist Gegenwart einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von der Jetztzeit erfüllte bildet. So war für Robespierre das antike Rom eine mit Jetztzeit geladene Vergangenheit, die er aus dem Kontinuum der Geschichte herausprengte. Die Französische Revolution verstand sich als ein wiederkehrendes Rom. Sie zitiert das alte Rom genau so wie die Mode eine vergangene Tracht zitiert. Die Mode hat die Witterung für das Aktuelle, wo immer es sich im Dickicht des Einst bewegt. Sie ist der Tigersprung ins Vergangene.¹⁰³

In dieser Vorstellung operiert Mode zeitlich antilinear, indem diese die Gegenwart durch Vergangenheitsbezüge (und vice versa) informiert, wie Ulrich Lehmann in seiner Aufarbeitung von Benjamins Thesen kommentiert: »Die Mode spürt die Gegenwart in der Vergangenheit auf, sie aktualisiert Ideen, die dann wichtig für das Gegenwärtige werden.«¹⁰⁴ Mit Benjamin kann *Synchronisation in der Similarität* in der modischen Antilinearität als ein additiver, stabilisierender Mechanismus aufgefasst werden, bei dem Modekörper der Vergangenheit (Vorfahren) über zeitliche Assoziation mit ähnlichen, im Jetzt verankerten Modekörpern in die Gegenwart hinein »ver-

101 Tarde, Die Gesetze, a.a.O., S. 89.

102 Vgl. Bertschik, Julia: Gehöste Damen. Die Wiederkehr weiblicher Hosenmoden als Skandalon. In: kultuRRevolution, 68/1, zyklen/moden, 2015, S. 63–70, hier S. 63.

103 Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I. Frankfurt a.M. 1991, S. 691–704 (EV.: 1940), hier S. 701.

104 Lehmann, Ulrich: Tigersprung. Wie man Geschichte bekleidet. In: Kritische Berichte, Bd. 28, Nr. 4, 2000, S. 6–25, hier S. 12.

längert« werden. Die Modekörper von heute überschreiten dadurch wiederum ihren Aktualitätsbezug.

Entgegengestellte Positionen nehmen die Beobachtung wiederkehrender Moden (Antilinearität) zum Anlass, die Bedeutung der Diachronie für die modische Stabilisierung radikal infrage zu stellen. Im Kontext der Postmoderne hat der Medientheoretiker und Philosoph Jean Baudrillard z.B. die notorische Retro-Orientiertheit als Kern des Modischen herausgearbeitet und sich auf die spezifische Struktur der Modezeit berufen. Diese erlaubt, symbolisch zu *Einstmoden* zurückzukehren und diese in der Gegenwart abzurufen:

Die Mode setzt immer eine tote, abgestorbene Zeit von Formen voraus, also eine Art Abstraktion, durch die die Formen – außerhalb des Zeitablaufs – zu effektiven Zeichen werden, die – gewissermaßen durch eine *Verkehrung der Zeit* – zurückkehren können und die Gegenwart mit ihrer Inaktualität besetzen, das heißt mit dem ganzen Charme der Wiederholung von Vergangenen, die der Entwicklung von Strukturen entgegengesetzt ist.¹⁰⁵

Baudrillard unterstellt der Mode eine verräumlichte Zeitstruktur¹⁰⁶, die sich gegen die Diachronie durchsetzt und zeitliche Reversibilität (im Zitat *Verkehrung der Zeit*) zur Folge hat. Mode, so Baudrillard, »beinhaltet die Verzweiflung darüber, dass nichts Bestand hat, und ihre perverse Lust am Wissen, daß jenseits dieses Todes jede Form die Möglichkeit zu einer zweiten Existenz hat.«¹⁰⁷ Strukturell ist der

105 Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. Berlin: Matthes & Seitz 2005, S. 134 (EV. frz.: 1976).

106 Wiederaufnahmen sind (künstliche) Einschnitte in die Zeitstruktur, die den Wechsel vor Augen führen: Diskretisierung (Aufteilung in Abschnitte) macht die Zeit nicht nur abzählbar, sondern vermeintlich auch manipulierbar. In den Medienwissenschaften wurde der Mechanismus der Verräumlichung der Zeit mit der Zeitachsenmanipulation und dem symbolischen Probehandeln im Als-ob-Modus in Verbindung gebracht (vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O.; Krämer, Sybille: Friedrich Kittler – Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation. In: Lagaay, Alice; Lauer, David (Hg.): Medientheorien. Eine philosophische Einführung. Frankfurt a.M.: Campus 2004, S. 201–224). »Die Eigenart der Epoche der technischen Medien (vom Grammophon bis zum Computer) liegt darin, die ›Zeit des Reellen‹, also jene Prozesse, die durch syntaktische Strukturen nicht fixierbar und also irreversibel, kontingent, chaotisch und singular sind, als zeitliches Geschehen speicherbar und zugleich auch manipulierbar zu machen. *Datenverarbeitung nun ist jener Vorgang, bei dem durch Verfahren von Verräumlichung die Zeitordnung von Abläufen verrückbar und umkehrbar gemacht wird.*« (Krämer, Friedrich Kittler, a.a.O., S. 206). Entscheidend ist, dass die durch Verräumlichung zugänglich gemachte Zeitachse, die dadurch reversibel wird und zum Probehandeln einlädt, nicht nur auf technische Medien beschränkt, sondern auf die gesamte Sphäre des Symbolischen ausdehnbar ist. Es ist nicht der Akt der materiellen Speicherung (dies war das Argument von Barthes, s. Einleitung), sondern die Freistellung und Bearbeitung verräumlichter Zeitstellen, die das *symbolische Probehandeln* (vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 245–252) strukturell ermöglichen.

107 Baudrillard: Der symbolische Tausch, a.a.O., S. 134.

Vorgang wie folgt zu beschreiben: Rückbezüge und Wiederaufnahmen sorgen für Einschnitte in die Achse der zeitlichen Stabilisierung und zerlegen den Zeitstrahl in freistellbare Abschnitte. In diesem Mechanismus der Diskretisierung werden die Zeitabschnitte isoliert – und können wiederholt und neu beschrieben werden. Deshalb spricht Baudrillard von *zweiter Existenz*.

Auf dieser Basis wird vestimentäre Strukturbildung zum kulturellen Spielfeld des *symbolischen Probehandelns*¹⁰⁸ erklärt: »Es gibt kaum ein anderes Element des menschlichen Lebens, das uns erlaubt, so spielerisch und angstfrei mit der Vergänglichkeit umzugehen wie die Mode«¹⁰⁹, konstatiert Lehnert. Der spielerische *Als-ob*-Charakter der Mode, der mit der Verräumlichung der Zeit einhergeht, eröffnet Zeitfenster der in die Zukunft projizierten alternativen Existenzen. Caroline Evans und Alessandra Vaccari haben in diesem Zusammenhang im Anschluss an Roland Barthes das Konzept der modischen *Uchronie*¹¹⁰ entwickelt: Die *uchronische* Zeit drückt das Imaginäre und kombinatorisch Mögliche aus – »as a form of alternate history that asks ›what if?«¹¹¹ Die Autorinnen machen jedoch darauf aufmerksam, dass das modische Handeln im *Als-ob*-Modus performativ ist und tatsächliche Konsequenzen nach sich ziehen kann:

On the one hand, uchronic time is about imagined times; on the other, the uchronic manipulation of temporal processes can have ›transformative effects‹ and ›real implications‹ when it allows people to bring the intended future into existence [...].¹¹²

108 Winkler erläutert: »Während das tatsächliche Handeln irreversible Folgen hat, schafft das Symbolische einen Raum, der Handlungen von tatsächlichen Folgen gezielt entkoppelt. Auf diese Weise sind Handlungen im symbolischen Raum reversibel; dies ist die Basis dafür, in der Sphäre des Symbolischen provisorisch, fiktional oder eben zur Probe zu handeln. Verräumlichung und Reversibilität haben damit einen vollständig anderen Stellenwert: [...] [Es ist] die Reversibilität, die Probehandeln von Handeln unterscheidet, und damit die Sphäre des Symbolischen von der des Tatsächlichen trennt.« Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 248.

109 Lehnert, Gertrud: Mode und Moderne. In: Mentges/Brendt, Kulturanthropologie, a.a.O., S. 251–263, hier S. 254.

110 »The term uchronia is a nineteenth-century neologism derived from the word ›utopia‹, replacing place (topos) with time (chronos). It usually refers to an idealized or semi-fictional view of the past.« Evans, Caroline; Vaccari, Alessandra: Introduction. In: Evans/Vaccari, Time, a.a.O., S. 1–38, hier S. 4f.

In der deutschen Übersetzung lautet Barthes' Begriff Achronie: »Tatsächlich postuliert die Mode eine Achronie, eine Zeit, die nicht existiert; die Vergangenheit wagt sich schamhaft nicht hervor, und die Gegenwart wird unablässig von der kommenden Mode ›gefressen‹.« Barthes, Die Sprache, a.a.O., S. 349.

111 Evans, Caroline; Vaccari, Alessandra: Il tempo della moda. A Dialogue on Fashion and Time. In: ZoneModa Journal, 9(2), 2019, S. 169–172, hier S. 171.

112 Ebd.

In dieser Dimension grenzt zeitliche Stabilisierung der *mittleren Reichweite*, die anhand der Ähnlichkeit operiert, an die Makroebene der Modezeit, die symbolische Zusammenhänge verwaltet (Abb. 3). Je größer die zeitlichen Abstände sind, die in der Synchronisation zur Organisation eines gerichteten Nachahmungsvektors (Trachtwerdung) überbrückt werden sollen, desto weiter reichen die damit verbundenen Interaktionen zwischen Modekörpern in das Register des *Uchronisch-Imaginären*.

Jene Sichtweisen, die Antilinearität vestimentärer Strukturbildung auf ein rein spielerisches Verhältnis des gegenwärtigen Modekörpers zum entfernten zeitlichen Nachbarn reduzieren, vernachlässigen den in Benjamins Konzept des *Tigersprungs* enthaltenen Aspekt der reziproken Beeinflussung der sich vermittels Similarität über große Zeiträume hinweg miteinander synchronisierenden Modekörper. Als das Modeunternehmen Zara 2014 beispielsweise ein gestreiftes Kindershirt mit einem sechszackigen gelben Stern auf den Markt brachte, rief die vermeintliche Neuheit unweigerlich Assoziationen mit der KZ-Häftlingsuniform wach.¹¹³ Das Kleidungsstück war seit 1945 vollständig inakzeptabel und aus dem Repertoire vestimentärer Formen getilgt. Es wurde *in die (Makro-)Struktur hinein vergessen* und die damit verbundenen vestimentären Interaktionen suspendiert, bis die obszöne Wiederaufführung über die Ähnlichkeitsbeziehung das unter die Bewusstseinschranke des kollektiven Gedächtnisses verdrängte vestimentäre Trauma wieder an die Oberfläche holte.

Bei der Konzeption der *Trachtwerdung* als Prozess der zeitlich determinierten Stabilisierung vestimentärer Strukturen – und insbesondere deren Destabilisierung bzw. *Trachtauflösung* – sollten solche Latenzphasen somit nicht außer Acht gelassen werden. Denn diese Latenzphasen stehen für suspendierte Interaktionen und sind Schauplätze der zeitlichen Konkurrenz: Darin werden Möglichkeiten des Andersseins akkumuliert, auf die zukünftige vestimentäre Strukturen zurückgreifen können. Synchronisation schlägt in der Similarität eine Brücke zwischen Antilinearität und Diachronie, diskretisierter und kontinuierlicher Zeitachse, symbolischem Probehandeln (>als ob<, vermeintliche Inhaltsleere) und Performativität (außersymbolische Konsequenzen, Konstitution von Bedeutung).

Synchronisation in der Kontiguität

Im vorangegangenen Abschnitt habe ich herausgearbeitet, wie in den Theorien der Mode-als-Moderne Synchronisation in der Similarität als Interaktion auf Grundlage der Ähnlichkeitsbeziehung zu einem zeitlich weit distanzierten Vorfahren

113 Vgl. Cresci, Enea: Zara removes striped pyjamas with yellow star following online outrage. In: The Guardian online, 27. August 2014 (<https://www.theguardian.com/uk-news/2014/aug/27/zara-removes-striped-pyjamas-with-yellow-star-following-online-outrage>, 3.12.2019).

mit langen zwischengeschalteten Latenzphasen (*Tigersprung*) als ausschlaggebend für die Konstruktion der modischen Neuheit besprochen wird. Die Theorien der Mode(n)-als-Postmoderne relativieren den Neuheitsaspekt der Mode bzw. stellen diesen wie Baudrillard grundsätzlich infrage. In diesen Theorien wird häufig darauf verwiesen, dass die zeitlichen Abstände zwischen modischen Wiederaufnahmen sich historisch immer weiter verringern.¹¹⁴ Durch solche *Katzensprünge*¹¹⁵ in die Vergangenheit, die *Synchronisation in der Kontiguität* (direkte Vorfahrenschaft) konstituieren, zeichnen sich beispielsweise Phänomene der Jugendmoden (z.B. *Mom Jeans*, *Dad Sneakers* als Elemente des Normcore) oder zeitnahe Revivals subkultureller Bewegungen aus. Diese basieren vornehmlich auf einem langsamen, graduellen Wiederaufleben kaum vergessener Vergangenheit.

Auf dieser Basis kann beobachtet werden, dass *Trachtwerdung* als *Bottom-up-Mechanismus* zeitliche Kontiguität in Similarität umschlagen lässt.¹¹⁶ Dabei transformiert diese das abrupte modische Schalten zu einem Prozess und verbindet aktive Interaktionen mit auf Entscheidungssuspensionen basierenden Interpassionen. Das Revival der 1980er-Jahre in der Alltagsmode, Miniröcke mit Leggings zu kombinieren (2007), ist beispielsweise in einem zeitlichen Abstand von fünf Jahren¹¹⁷ transformiert und umformatiert als Minishorts in Kombination mit einer Strumpfhose (2012) zurückgekehrt, wie die Fotografien von Eijkelboom zeigen (Abb. 17, unten). In diesem Zeitraum sind die Grenzen zwischen Mode und Einstmode verflüssigt und im kontinuierlichen Voranschreiten verwischt worden. Dies lässt vermuten, dass sich die Einstmode in der Zwischenzeit nicht gänzlich auflöste, sondern in einem halblatenten Zustand, in verstreuter Form als Gegenstand von *Interpassionen* vor der Wiederaufnahme als Dauer Bestand hatte. Zwischen 2007 und 2012 wurde die entsprechende vestimentäre Struktur im Mechanismus der *Trachtauflösung* durch konkurrierende Strukturen verflüssigt, die identitätsstiftende Wiederholung durch Synchronisationsprozesse mit anderen/neuen Vorfahren irritiert.

114 Vgl. Kap. 2.1.3.

115 Begriff von Ulrich Lehmann, vgl. Lehmann, *Tigersprung*, a.a.O.

116 Winkler hat am Beispiel des Sprachsystems herausgearbeitet, dass die Umarbeitung von Kontinuität in Similarität ein grundlegender semantischer Mechanismus ist. Vgl. Winkler, Hartmut. *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.

117 Lehmann hat als eine entscheidende Implikation des *Tigersprungs* bei Benjamin herausgearbeitet, dass relativ junge Einstmoden als Gegenwartsinspiration einflussreich sein können, z.B. die »Kleider von vor fünf Jahren« als eine der Inspirationen der Surrealisten: »Fashion is at its most evocative in an imagined, >dated< condition. The <clothes of five years ago> (as Benjamin would postulate vis-à-vis Surrealism), i.e. the expression of a past that just has ceased to be fashionable, are the ones fueling the imagination and phantasmagoria necessary for Benjamin's individual historiography.« Lehmann, Ulrich: *Tigersprung*. *Fashioning History*. In: *Fashion Theory*, 3(3), 1999, S. 297–321, hier S. 305.

Wie lässt sich auf dieser Basis das Verhältnis von *bottom-up* organisierter Trachtwerdung und deren Gegenpart, der Trachtauflösung, im Verhältnis zur Konkurrenz strukturell beschreiben? Diese Prozesskette will ich analog zum Formgewinn/zu Verfestigung und zum Formverlust/zu Verflüssigung von räumlichen Modenetzen für zeitbasierte Modeschwärme modellieren. Als Ausgangspunkt nehme ich das im vorangegangenen Abschnitt angeführte additiv-verschachtelte Verhältnis zwischen Mode und Stil nach König: Ähnliche Modelaunen ziehen sich zu einer Mode zusammen; ähnliche Moden werden wiederum zu einem Stil akkumuliert, wobei die kleineren Einheiten die größeren Strukturen lokal von innen verändern können. Es gilt, das Verhältnis zu prozessualisieren und es auf pluralistisch, nicht hierarchisch organisierte Strukturen umzustellen.

Bottom-up organisierte Trachtwerdung bringt in einem pluralistischen vestimentären Mainstreaming aus vielen miteinander verbundenen Trachtwerdungsprozessen als ›Produkt‹ *Tracht-mit-Varietät*, die zeitliche Variante der *Similarity-with-Diversity*, hervor. Die Varietät innerhalb jeder Struktur ergibt sich aus der nachahmend-konkurrierenden Relation zu anderen Trachtwerdungsprozessen. Und je größer die Extension einer Struktur, kann im Anschluss an König argumentiert werden, desto mehr kleinere, untereinander ähnliche Teilstrukturen beinhaltet diese.

Der abstrahierende Subsumtionsmechanismus¹¹⁸, der mehrere ähnliche Strukturen mit kleineren Extensionen zu größeren zusammenfasst, erfasst nur ausgewählte, von musternden Beobachterinnen als relevant eingestufte Ähnlichkeiten. Auf diese Weise reduziert sich im Abstraktionsprozess die innere Komplexität der betroffenen Strukturen. Das bedeutet, dass andere Ähnlichkeiten, durch die diese Strukturen sich ebenso auszeichnen, als irrelevant aussortiert werden. Da ähnliche vestimentäre Strukturen sich in einem Konkurrenzverhältnis zueinander befinden

118 Winkler erklärt den Subsumtionsmechanismus der Ähnlichkeit am Beispiel der Sprache: »Die Bildung des Konzepts ›Pferd‹ verdankt sich der Ähnlichkeit. Eine Sprachgemeinschaft beobachtet, dass bestimmte Tiere einander besonders ähnlich sind; und diese Beobachtung hält sie fest, indem sie diese zu einer Gruppe zusammenfasst und dann mit einem Gruppen-Etikett, der sprachlichen Bezeichnung ›Pferd‹, versieht. [...] Bei der Subsumtion [...] werden nur ganz bestimmte Beobachtungen, bestimmte Ähnlichkeiten berücksichtigt; diejenigen Merkmale eben, die nach Ansicht der Sprachgemeinschaft ein Pferd zu einem Pferd machen. In anderer Hinsicht können die Exemplare ausgesprochen unähnlich sein, sich also stark unterscheiden. Im Fall ›Pferd‹ etwa ist die Farbe irrelevant; das Merkmal wird für die Begriffsbildung unterdrückt. Die Beobachtung anderer Ähnlichkeiten wird entsprechend zu völlig anderen Gruppenbildungen führen: Kaninchen und Steine etwa würden sich drastisch unterscheiden, d.h. ganz überwiegend unähnlich sein; und dennoch können sie das Merkmal ›grau‹ teilen. Die Bezeichnung ›grau‹ hält diese eine, sehr partikuläre Ähnlichkeit fest. [...] Halten wir fest, dass die einzelnen Begriffe subsumieren; und dass dies immer Ähnlichkeit impliziert.« Winkler, *Ähnlichkeit*, a.a.O., S. 45f.

und sich gegenseitig in ihren Extensionen begrenzen, profitieren von diesen Auslassungen konkurrierende, angrenzende Strukturen in ihrer Stabilisierung.

Meine These ist, dass Teilstrukturen mit kleinen zeitlichen Extensionen ein Produkt der *Verflüssigung* sind, bei der bestimmte *Modeschwärme* an *Form* verlieren und konkurrierende davon profitieren. Kurzfristige Mikrotrends, Modelaunen oder -fimmel sind Ausschnitte aus Trachtwerdungs- und Trachtauflösungsprozessen und ein Zeichen dafür, dass lokal in kleinerem Maßstab etwas Neues ausprobiert und kurze Zeit später revidiert wird. König weist darauf hin, dass Modelaunen experimentellen Charakter haben und oft übertrieben wirken.¹¹⁹ Wie ich am Beispiel der Formalisierung vestimentärer Strukturen durch *Hubs* herausgearbeitet habe, sind Übertreibungen wie z.B. bei Designermoden ein essenzieller Aspekt der *Formkonstitution*. Im Gegensatz dazu wird bei verteilter *Bottom-up*-Organisation Form aus Interaktionen und Interpassionen zwischen konkurrierenden Strukturen gewonnen: Übertreibungen oder Unterstatements werden in Relationen ausgehandelt.

Vestimentäre Strukturen mit geringen zeitlichen Extensionen fallen laut König nicht nur kurzfristig aus, sondern sind meistens auch räumlich begrenzt.¹²⁰ Riley und Hawley haben Mikrotrends aus der Perspektive des Modemarketings analysiert und beobachtet: »A micro-trend is disseminated through one's digital network and adopted by followers but does not reach the wider, global population; therefore, a micro-trend could be limited to geography or demographics.«¹²¹

Im Folgenden werde ich aufzeigen, dass sich zeitliche Stabilisierung und Destabilisierung im Raum beobachten lassen. Im Abschnitt *Räumliche Uniformierung braucht Zeit*¹²² habe ich darauf hingewiesen, dass *bottom-up* organisierte räumliche Strukturbildung ein *zeitlicher* Prozess ist, der mit einem Gewinn an *Form* einhergeht. Für die *Trachtwerdung* werde ich wiederum herausarbeiten, dass in diesem Prozess Formgewinn mit dem Austarieren *räumlicher* Verhältnisse einhergeht.

3.2.2 Zeitliche Trachtwerdung braucht Raum

Trachtwerdung als diachron gerichtete Stabilisierung benötigt Raum, um sich zu entfalten. Denn sie dient, ebenso wie die Uniformierung, der über Ähnlichkeit artikulierten Herstellung des *vorübergehenden Konsenses* auf Gruppenebene und beschränkt sich nicht auf einen Modekörper. Dabei ist zeitliche Stabilisierung von

119 Vgl. König, Menschheit, a.a.O., S. 43.

120 König weist darauf hin, dass Modelaunen nur von einem Teil der Gesellschaft – »Wohlstandsschichten, [...] Jugend, [...] die Kunst und Theater Interessierten oder auch Sondergruppen wie Studenten, Soldaten, Flieger, Matrosen und ähnliche« – ausgeübt werden. Ebd.

121 Reilly, Andrew; Hawley, Jana: Attention Deficit Fashion. In: Fashion, Style & Popular Culture, 6, 2018, S. 85–98, hier, S. 91.

122 Vgl. Kap. 3.1.2.

Gruppenformationen am besten im engen (geografischen) Raum beobachtbar. Deshalb wird traditionsbasierten Kleidungsphänomenen häufig die Funktion der räumlichen Abgrenzung, Grenzziehung bis hin zur Isolation zugeschrieben.

Lioba Keller-Drescher zählt verschiedene Kontexte auf, in denen der Sammelbegriff *Tracht* räumlich konnotierte Trennungsfunktionen erfüllt.¹²³ Zunächst waren es die im 16. Jahrhundert aufgekommenen Kostüm- bzw. Trachtenbücher (*Tracht* steht in diesem Kontext noch synonym für Kleidung), welche die strukturierende Funktion innehatten, »einen Überblick über die bekannte Welt und ihre Ränder zu geben«¹²⁴ und durch Darstellung typisierter Kleidungsstile »ganz bestimmte gesellschaftliche, religiöse oder geografische Einteilungen wahrnehmbar zu machen.«¹²⁵ Weiterhin wurde seit Mitte des 18. Jahrhunderts die Assoziation der Tracht mit der Ländlichkeit kultiviert, die sich im 19. Jahrhundert zu der bereits erläuterten konstruierten Opposition von Mode (Stadt, Bürgertum, Frivolität, Modernität) und Tracht (Land, Bauerntum, gute Sitten, Ursprünglichkeit/Überzeitlichkeit) zuspitzte. Darauf aufbauend entwickelte sich vor dem Hintergrund politischer Umwälzungen die Funktion der vermeintlich naturgebundenen Tracht, nationale¹²⁶ Identität und regionale Zuordnungen zu repräsentieren. Außerdem wurden anhand des Tracht-Diskurses geschlechtliche Zuschreibungen und damit einhergehende gesellschaftliche Trennungen vorgenommen. *Randständigkeit und idealtypisch isolierende räumliche Ab- und Begrenzung*, die der mit der Mode assoziierten räumlichen Ausbreitung diametral entgegengestellt sind, wurden zu zentralen Implikationen der zeitlichen Stabilisierung.

Empirische Untersuchungen der Trachten unterschiedlicher Regionen weisen auf die zellenhafte Strukturierung in der räumlichen Einkapselung hin, in der Nachahmung des Vorfahren Abgrenzung vom Nachbarn bedeutet. Martha Bringemeier hat in ihrer protonormalistisch begründeten vergleichenden Studie zu Mode und Tracht Folgendes beobachtet:

123 Vgl. Keller-Drescher, *Mode*, a.a.O., S. 14–22.

124 Ebd., S. 15.

125 Ebd., S. 26.

126 »Zunächst bestimmte diese Zeichenfunktion der Tracht seit der Aufklärung Überlegungen zum Nationalen, wobei ›Nationen‹ bis Anfang des 19. Jh. nicht im heutigen Sinne Staaten, sondern die durch geografische Räume, Sitten und religiöse Zugehörigkeit vereinten Individuen bedeutete, dies konnte von der Reichshauptstadt Nürnberg bis zu Kontinenten wie Asien oder Amerika angewendet werden.« Bergemann, *Tracht*, a.a.O., S. 37f. Vgl. auch Daxelmüller, Christoph: *Nationen, Regionen, Typen. Ideologien, Mentalitäten und Argumentationstechniken der akademischen Kleider- und Trachtenforschung des 17. und 18. Jahrhunderts*. In: Ottenjann, Helmut (Hg.): *Mode. Tracht. Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposions im Museumsdorf Cloppenburg*. Cloppenburg: Selbstverlag Museumsdorf Cloppenburg 1985, S. 23–36.

Die Mannigfaltigkeit [der Tracht] zeigt sich zunächst in der Aufteilung in Gruppen. Wie die Mundart von Dorf zu Dorf Abweichungen zeigt, so ist auch die Tracht von Dorf zu Dorf verschieden [...]. Alles natürliche Volksleben ist *zellenhaft, ist gruppenweise geschlossen*.¹²⁷

Der Ethnograf Petr Bogatyrev macht in seiner klassischen Studie der Trachten der Mährischen Slowakei anhand der regionalen Kleidung eine räumliche Trennung von 28 separaten Gebieten fest und merkt an, dass subtilere, für einen Außenstehenden kaum wahrnehmbare Unterschiede den geografischen Raum subregional noch kleinteiliger gliedern lassen.¹²⁸ Entstehen mithilfe der Trachtwerdung Grenzen, handelt es sich somit nicht um Differenzsetzung als Konstitution des qualitativen Andersseins, sondern um Konkurrenz zwischen durchaus vergleichbaren Einheiten.

Diese Implikationen gelten ebenso für postmoderne subkulturelle Style Tribes, deren ritualisiertes Kleidungsverhalten nach dem Vorbild der traditionellen Tracht modelliert wird. Polhemus beschreibt die Entstehung von Street Styles als lokal konzentrierte »[...] stylistic experiments of a small group projected across *neighborhood* and *national boundaries* until [im Zuge der *Fashionalization*, AKW] anyone anywhere who wanted to could join in simply by dressing and fixing their hair or make-up in a similar way.«¹²⁹

Für die bottom-up konstituierte Trachtwerdung sind die genannten Implikationen zu beachten. Diese illustrieren, dass zeitliche Wiederholung, die Ähnlichkeit hervorbringt, strukturell mit einem moderäumlichen Isolationsmechanismus einhergeht. Bei ihrer Konzeption der Moderäume betont Lehnert beispielsweise, dass nichtintentionale Modeorte (im Gegensatz zu top-down organisierten Institutionen) entstehen können, wenn dort wiederholt performative modische Praktiken stattfinden.¹³⁰ Auf der Straße könne ein Vorführungszelt für Modenschauen als top-down organisierte, künstliche Abgrenzung des moderelevanten Raums aufgestellt werden, in dem Modekörper performativ agieren. Alternativ können an der gleichen Stelle regulär Passanten fotografiert¹³¹ oder einfach beobachtet werden, um die Entwicklung von Moden nachzuvollziehen. Daraus lässt sich schließen, dass bei der letzten Variante *Wiederholung* die gleiche räumliche Abgrenzung bzw. Einkapselung gewährleistet wie das Aufstellen des Modezeltes. Diese isoliert den beobach-

127 Bringemeier, Volkstracht, a.a.O., S. 34.

128 Vgl. Богатырев, Пётр: Функции национального костюма в Моравской Словакии (Bogatyrev, Petr: Die Funktionen der Tracht in der mährischen Slowakei), 1971 (<http://istoriya-teatra.ru/books/item/fo0/soo/zoo00021/sto48.shtml>, 15.03.2018).

129 Polhemus, Style Surfing, a.a.O., S. 42, Hervorheb. AKW. Im Digitalen Zeitalter scheint dies nicht mehr der Fall zu sein.

130 Vgl. Lehnert, Mode als Raum, a.a.O., S. 11.

131 Vgl. Ebd.

tungsrelevanten Moderaum, sodass zeitliche Stabilisierung bzw. Destabilisierung überhaupt bemerkbar wird. Trachtwerdung lässt sich somit als Prozess modellieren, bei dem zeitlich stabilisierende Strukturen gegen den diffusen Hintergrund unterschiedlicher, parallel stattfindender Synchronisationsprozesse (*Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*) räumlich freigestellt werden und somit erst die Basis für eine ähnlichkeitsbasierte Gruppenidentifikation schaffen.

Das künstlerische Projekt von Burak Arikan und Ben Dalton *Micro Fashion Network* illustriert, wie zeitliche Stabilisierung auf einem begrenzten Raum zu konzentrierten Ballungen von Ähnlichkeit führen kann. Anders als z.B. Eijkelboom, der in seinen Uniformitätsstudien möglichst kurze Zeiträume erfasst, interessieren sich Arikan und Dalton für die Strukturentstehung in der Zeit und zwar anhand des Kriteriums der vorherrschenden bzw. ›angesagten‹ Farben. Ihr Vorgehen beschreiben die Autoren wie folgt:

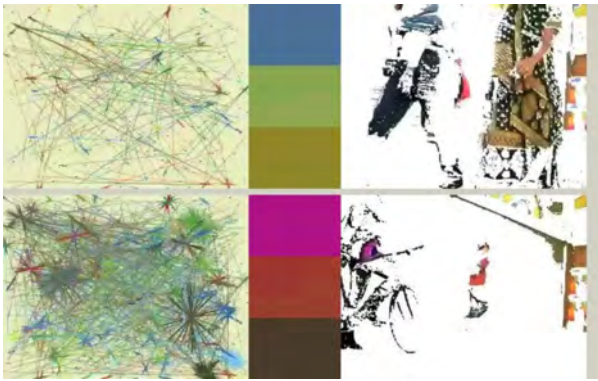
A fixed camera and the custom software processed and stored dominant colors of moving people in Cambridge's busy neighborhoods. Similar colors connected to each other form a large color network over time. As the network grow [sic.], the new vertices are connected to existing similar colors; because of this preferential attachment model¹³², we see the power law distribution, and highly connected dense color hubs in the resulting images. In the result demonstration, three different artistic representations put side by side: captured human figures, color information as abstract boxes, and the complex network of colors.¹³³

Die Vorgehensweise der Autoren ähnelt den Trachtstudien: Sie isolieren bestimmte Moderäume und beobachten diese über einen längeren Zeitraum. Die Abbildung (Abb. 20) lässt erahnen, wie die Software dominante Farben wie Grün, Blau, Magenta und Braun aus den erfassten Modekörpern extrahiert und die Farbinformationen zu einem wachsenden Netz aus Farbspuren verknüpft.

132 Das *Preferential-Attachment*-Modell von Barabási/Albert beschreibt eine zeitliche Entwicklung eines skalenfreien (nach dem Prinzip des Potenzgesetzes/Power Law modellierten) Netzwerks, bei dem *Bursts* entstehen. Modelliert wird das Netzwerk wie folgt: »[...] We assume that each new node connects to the existing nodes with two links. The probability that it will choose a given node is proportional to the number of links the chosen node has. That is, given the choice between two nodes, one with twice as many links as the other, it is twice as likely that the new node will connect to the more connected node.« Barabási, *Linked*, a.a.O., S. 86.

133 Arikan, Burak: *Micro Fashion Network*, 2005 (<https://burak-arikan.com/micro-fashion-network/>, 12.06.2018).

Abb. 20: Schwärmende Modekörper, die Farbspuren hinterlassen:
Micro Fashion Network von Burak Arikan und Ben Dalton.



Quelle: Arikan, Burak; Dalton, Ben: *Micro Fashion Network*, 2005 (ht
[tps://burak-arikan.com/micro-fashion-network/](https://burak-arikan.com/micro-fashion-network/), 12.06.2018).

Obwohl der repräsentative Wert dieses Kunstprojekts aus mehreren Gründen infrage gestellt werden könnte¹³⁴, visualisiert das *Micro Fashion Network* auf eine recht deutliche Weise, dass chaotisch verteilte Farbspuren nach einer bestimmten Zeit beginnen, sich zu räumlich konzentrierten Bündeln zu kristallisieren. Es wird klar, dass es sich bei diesen Ähnlichkeitsverklumpungen um Trachtwerdung und nicht um Uniformierung handelt, die ebenfalls Zeit verbraucht. Denn Uniformierung braucht Zeit, um räumliche Abstände zu überbrücken – und räumliche Abstände werden in diesem Projekt nicht berücksichtigt bzw. abgebildet.

Zusammenfassend für die *bottom-up* organisierte Trachtwerdung lässt sich sagen: *Tracht* ist mit dem Kleidungsverhalten *kalter* vestimentärer Kulturen assoziiert, deren (vermeintliche) Ausrichtung auf Dauer und Resistenz gegenüber Veränderung mit Stillstellung einhergeht. Als idealtypisches Konstrukt dient diese als strukturelle Vorlage für *bottom-up* organisierte Trachtwerdung, die Modekörper über Ähnlichkeiten in der Zeit (Tracht-mit-Varität) zu einem Modeschwarm verbindet und Anschlüsse für Synchronisation mit konkurrierenden Strukturen schafft. Modeschwärme als Zusammenschüsse von Modekörpern entspringen dem Streben, sich in der Zeit zu stabilisieren und mithilfe der Ähnlichkeit Bezug auf gemeinsame – tatsächliche oder imaginiert-uchronische – Vergangenheit zu

134 Die Beschreibung des Vorgehens lässt einige Fragen offen, z.B.: Wie groß war der erfasste Raum? In welchem Zeitraum wurde die Studie durchgeführt? Wie genau stellte die Software Modekörper gegen den Hintergrund (Himmel, Straße, andere Objekte etc.) frei? usw. Die Autoren geben dazu keine Auskunft.

nehmen. Aus dem Vergangenheitsbezug leitet sich die emotionale Qualität ab, die Modeschwärme als Gruppenformationen zusammenhält.

Als in der Zeit operierende vestimentäre Strukturen lassen sich Modeschwärme am besten wie bei Trachtenstudien räumlich angrenzender Gebiete im räumlichen Nebeneinander beobachten. Doch auch räumlich verstreute Modekörper können Modeschwärme bilden, wenn z.B. Anhängerinnen von Subkulturen sich in unterschiedlichen Ländern befinden: Deren Ähnlichkeit ist größtenteils auf die Nachahmung des gemeinsamen Vorfahren zurückzuführen und verdankt sich nicht der *Fashionalization* (einer räumlichen Kategorie). Trachtwerdung ist vielmehr gegen räumliche Expansion gerichtet: Basierend auf zeitlicher Wiederholung modelliert diese räumliche Grenzen und will den Raum konservieren bzw. stillstellen. Der Stillstand wird jedoch nie erreicht: Auf Trachtwerdung folgt Trachtauflösung, wenn in strukturschaffenden und -zersetzenden Transformationen Modekörper in konkurrierende Strukturen ausschwärmen.

3.3 Zwischenfazit

Den Ausführungen ist zu entnehmen, dass Uniformierung und Trachtwerdung sich als komplementäre raumzeitliche Stabilisierungsmechanismen modellieren lassen (Tab. 4). Vestimentäre Strukturen stabilisieren sich immer sowohl in der Raum- als auch in der Zeitdimension.¹³⁵ Meine These ist, dass sie dies nicht im gleichen Maße tun, sondern sich strukturelle Neigungen – *Bias* – zur räumlichen bzw. zeitlichen Stabilisierung bilden.

Um die Abhängigkeit der Stabilisierung vestimentärer Strukturen in Raum und Zeit auf der Basis ihres komplementären Verhältnisses in einem dialektisch-zyklischen Mechanismus zusammenzufassen, berufe ich mich im Folgenden auf Harold Innis. Innis war Wirtschaftshistoriker und ist – als Vorläufer von Marshall McLuhan¹³⁶ – vor allem als Wegbereiter der Medienwissenschaft bekannt geworden. In-

135 Dieses kreuzförmige Verhältnis ist von einem medientheoretischen Modell von Hartmut Winkler abgeleitet. Winkler hat auf das kreuzförmige Verhältnis von zwei zentralen Medienfunktionen – räumlicher Übertragung, welche Zeit verbraucht, und zeitlicher Speicherung, welche Raum benötigt – aufmerksam gemacht. Daraus leitet er die Möglichkeit ihrer gegenseitigen Substitution ab: Medien seien imstande, »die Zwänge der Zeit mit den Mitteln des Raums, und die Zwänge des Raums unter Einsatz von Zeit [zu] überwinden.« (Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 243, Hervorheb. i.O.). Die Begriffe Übertragung und Speicherung sind jedoch nicht mit räumlicher und zeitlicher Stabilisierung (und entsprechend nicht mit Uniformierung und Trachtwerdung) gleichzusetzen. Denn Übertragen ist mit Verzeitlichung und Speichern mit Verräumlichung assoziiert.

136 Der kanadische Philosoph Herbert Marshall McLuhan gilt als einer der Begründer der Medienwissenschaft.

nis hat sich eingehend mit dem Verhältnis von Raum und Zeit und mit der Frage beschäftigt, auf welche Weise Kulturen sich in Raum und Zeit stabilisieren.

Tab. 4: Komplementäres Verhältnis von Uniformierung und Trachtwerdung in Abhängigkeit von Raum und Zeit.

Stabilisierung vestimentärer Strukturen in Raum und Zeit	
Uniformierung	Trachtwerdung
<p>RAUM</p> <p>Vestimentäre Strukturen haben eine bestimmte Extension und stabilisieren sich im Raum. Dies geschieht, wenn Koordination (schwache Interaktion von Modekörpern im Raum zwischen Konkurrenz und Nachahmung) zu einem vorübergehenden Konsens führt.</p> <p>Dieser Stabilisierungsprozess – Uniformierung – ist anhand der Wiederholung von Modekörpern im Raum beobachtbar.</p> <p>Eine vestimentäre Struktur stabilisiert sich erstens im direkten räumlichen Nebeneinander verschiedener Träger und zweitens, indem diese ähnliche Modekörper über räumliche Distanzen hinweg miteinander verbindet. Uniformierung verbindet lokale, ortsgebundene Koordination (Kontiguität/direkte Nachbarschaft) und Moderäume ‚mittlerer Reichweite‘ (Similarität), indem diese räumliche Distanzen und die in diesen Zwischenräumen interagierenden konkurrierenden Strukturen überbrückt.</p> <p>Effekt der Uniformierung: Synchronie (in der Spannung zu ihrer Zeitlichkeit als Prozess).</p>	<p>ZEIT</p> <p>Vestimentäre Strukturen haben eine bestimmte Dauer und stabilisieren sich für eine bestimmte Zeit. Dies geschieht, wenn Synchronisation (Schwache Interaktion von Modekörpern in der Zeit zwischen Konkurrenz und Nachahmung) zu einem vorübergehenden Konsens führt.</p> <p>Dieser Stabilisierungsprozess – Trachtwerdung – ist anhand der Wiederholung von Modekörpern in der Zeit beobachtbar.</p> <p>Eine vestimentäre Struktur stabilisiert sich erstens kontinuierlich-fließend im direkten zeitlichen Nacheinander und zweitens, indem diese auf ähnliche vergangene Moden Bezug nimmt und diese über Phasen der Inaktualität der letzteren hinweg miteinander verbindet (Zeitsprünge). Trachtwerdung verbindet lokale Synchronisation (Kontiguität/direkte Vorfahrenschaft) und Modezeiten ‚mittlerer Reichweite‘ (Similarität), indem diese zeitliche Distanzen und die darin interagierenden konkurrierenden Strukturen überbrückt.</p> <p>Effekt der Trachtwerdung: Diachronie (in der Spannung zur Unveränderbarkeit/Stillstellung, die mit der Dauer assoziiert wird, sowie zur Antilinearität/verräumlichten Zeitachse).</p>

ZEIT	RAUM
<p>Räumliches Nebeneinander von Modekörpern eliminiert den Zeitfluss in der Herstellung von Synchronie. Zur Sichtbarmachung der räumlichen Wiederholung wird Zeit benötigt (Aushandlungszeit, Beobachtungszeit), weil mehrere Modekörper an der Koordination beteiligt sind und nicht alle gleichzeitig modische Entscheidungen treffen.</p>	<p>Zeitliche Wiederholung ist gegen die räumliche Verbreitung gerichtet und geht mit Isolation und Konstitution von Grenzen eines Moderaums einher. Zur Sichtbarmachung der zeitlichen Wiederholung wird Raum benötigt (Aushandlungsraum, Beobachtungsraum): Mehrere Modekörper müssen an der zur Trachtwerdung führenden Synchronisation beteiligt sein.</p>
<p>Räumliche Stabilität wird mit reduzierter/eliminierter Zeit assoziiert: Uniformität erweckt den Eindruck, plötzlich aufzutauchen, ‚vom Himmel gefallen‘ zu sein und wird in Bezug auf das In-Sein im flüchtigen Jetzt verortet. Dies verhält sich diametral zur zeitlichen Wiederholung: Die Vorstellung des Jetzt im Sinne der Aktualität/Gegenwart ist relational und ihre temporalen Grenzen fließend (z. B. innerhalb der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen).</p>	<p>Zeitliche Stabilität wird mit reduziertem/isolierem Raum assoziiert: Tradition wird mit regionalen und nationalen Moden oder vestimentären Praktiken des soziokulturellen Abseits (Antimoden, Subkulturen) verbunden, die sich moderäumlich abzugrenzen versuchen. Dies verhält sich diametral zur räumlichen Wiederholung: Die temporären räumlichen Grenzen sind relational/fließend und werden ständig neu ausgehandelt (z. B. innerhalb der Fashionalization).</p>
<p>Uniformierung operiert im Raum und stellt die Zeit still.</p>	<p>Trachtwerdung operiert in der Zeit und stellt den Raum still.</p>

Quelle: Eigene Darstellung.

Innis hat beobachtet, dass die von ihm untersuchten historischen Kulturen sich jeweils unterschiedlicher Kommunikationsmittel bedienen, die entweder auf eine Beherrschung des Raumes (Expansion und Territorium) oder auf eine Beherrschung der Zeit (Traditionsbildung und Dauer) abzielen. Diese Vereinseitigung nennt er den kommunikativen *Bias* der jeweiligen Kultur:

I have attempted to show [...] that in Western civilization a stable society is dependent on an appreciation of a proper balance between the concepts of space and time. [...] We must appraise civilization in relation to its territory and in relation to its duration. The character of the medium of communication tends to create a bias in civilization favourable to an over-emphasis on

the time concept or on the space concept and only at rare intervals are the biases offset by the influence of another medium and stability achieved.¹³⁷

Den *Bias* vestimentärer Kulturen will ich analog zu Innis konzipieren, allerdings auf der Mesoebene vestimentärer Strukturbildungs- und Strukturauflösungsprozesse. Deshalb argumentiere ich nicht modengeschichtlich, dass z.B. archaische, auf Zeitbeherrschung zielende vestimentäre Kulturen in der Moderne vermeintlich auf territoriale Expansion zielende Modepraktiken ausweichen. Stattdessen zeichne ich strukturelle Tendenzen als verallgemeinerte Organisationsprinzipien nach, die auf pluralistische postmoderne vestimentäre Praktiken applizierbar sind. Diese Organisationsprinzipien sehe ich auf zwei Ebenen am Werk: erstens als einen *Bias* von Uniformierung oder aber von Trachtwerdung auf Ebene einzelner vestimentärer Strukturen und zweitens als einen *Bias* von Koordination oder eben Synchronisation auf Ebene der konkurrierenden Modenetze und Modeschwärme im pluralistisch organisierten Mainstreaming.

Wie ist Innis' *Bias*-Theorie für vestimentäre Kulturen fruchtbar zu machen? Aus struktureller Sicht ist Innis' Beobachtung entscheidend, dass sich im praktischen Vollzug häufig eine der beiden Tendenzen – räumliche oder zeitliche Stabilisierung – als dominanter erweist. Doch wodurch konstituiert sich ein solcher *Bias*?

Innis' *Bias*-Theorie wird, insbesondere unter dem Einfluss von McLuhan, häufig als mediendeterministisch interpretiert.¹³⁸ Das oben angeführte Zitat (»The character of the medium of communication tends to create a bias in civilization«) lässt darauf schließen, dass Innis die Medien für das Erzeugen der Überbetonungen der Raum- oder der Zeitdimension in der kulturellen Entwicklung verantwortlich macht. Er geht davon aus, dass die räumliche oder die zeitliche Neigung bestimmten materiellen Eigenschaften des Mediums zuordnet werden kann. Innis unterscheidet zwischen *time-biased Media* wie Stein, Lehm, Pergament etc., die aufgrund ihrer Festigkeit, materiellen Dauerhaftigkeit und relativen Immobilität sich als Speicher etablierten, und *space-biased Media* wie Papyrus, Papier etc., die zwar vergänglich, jedoch leicht transportierbar und schnell verteilbar sind.¹³⁹ Würde analog dazu Kleidung als »Medium« vestimentärer Raum- und Zeitbeherrschung betrachtet, würde diese aufgrund textiler Eigenschaften der Flexibilität, Sinnlich-

137 Innis, Harold Adams: A Plea for Time. In: Ders.: The Bias of Communication. Toronto: University of Toronto Press 2003, S. 61–91 (EV., am: 1950), hier S. 64.

138 McLuhan schreibt in seinem Vorwort zu Innis' Aufsatzsammlung: »Once Innis had ascertained the dominant technology of a culture he could be sure that this was the cause and shaping force of the entire structure.« McLuhan, Marshall: Introduction. In: Innis, The Bias, a.a.O., S. vii-xii, hier S. xii.

139 Vgl. Innis, Harold Adams: Empire and Communications. Toronto: Dundurn 2007 (EV., am.: 1950), S. 24f.

keit und Vergänglichkeit¹⁴⁰ zunächst allgemein eine räumliche Neigung anzeigen, was sicherlich problematisch wäre.¹⁴¹ In dieser Hinsicht möchte ich mich von Innis distanzieren.

Innis' Untersuchungen gehen über das Terrain der Medien hinaus, insofern er räumliche bzw. zeitliche Neigungen in unterschiedlichen kulturellen Bereichen nachweisen kann. Gesellschaften, in deren Zentrum Religion steht, seien z.B. zeitlich orientiert; Kulturen, in denen Politik eine übergeordnete Rolle spielt, seien dagegen räumlich ausgerichtet.¹⁴² Dabei sind beispielsweise der Ausbau von Straßen bzw. das Errichten von Monumenten als Strategien der Raum- bzw. Zeitbeherrschung zu verstehen.

Die oben genannten Aspekte bilden den Ankerpunkt für anthropologisch geprägte Interpretationen der Bias-Theorie, die für mein Vorhaben brauchbarer erscheinen. Edward Comor behauptet beispielsweise: »[F]or Innis, the development and implementation of media [...] signal a response to social and/or economic and/or military uncertainties or crises.«¹⁴³

Im Fokus von Innis' Theorien stehen kulturelle Instabilitäten und Umbrüche, die ihre Entwicklung vorantreiben: Kulturen/Organisationen/Imperien persistieren, indem sie ihre Vereinseitigungen überwinden.¹⁴⁴ Bereits vor *The Bias of Communication* – und unabhängig von Raum und Zeit – hat Innis die These ausformuliert, dass

140 Vgl. Beder, Jutta: »Zwischen Blümchen und Picasso.« Textildesign der Fünfziger Jahre in Westdeutschland. Münster (u.a.): Lit 2002, S. 82.

141 Oberflächlich betrachtet begünstigt Kleidung Wechsel und Veränderung eher als Stabilität. Flexibilität, Körpernähe und nicht zuletzt Ablegbarkeit sorgen dafür, dass die ästhetischen Muster und die materiellen Kleidungsstücke sich räumlich verbreiten; und auch die Vergänglichkeit der Kleidung führt zu einem schnellen Wechsel. Aufgrund dieser Beweglichkeit gilt Kleidung als ein wirkungsvolles Mittel, um soziale Mobilität zu markieren. Die normativen Regulierungen wie Kleiderordnungen und -vorschriften lassen auf die Notwendigkeit schließen, solch materialimmanenten Eigenschaften der Kleidung bzw. Textilien entgegenzuwirken, um die gesellschaftliche Ordnung zu stabilisieren. Dennoch lässt sich die Schnelligkeit des Kleiderwechsels unter dem Modeeinfluss weder ausschließlich aus deren materialbezogenen Eigenschaften ableiten noch auf Fortschritte in Design- und Produktionstechnologien zurückführen. Zyklen vestimentärer Strukturbildung und -auflösung – dies ist nicht erst seit der postmodernen Beschleunigung im Kontext der *Fast Fashion* relevant – können die intrinsische Lebensdauer der Kleidung entweder verkürzen, sodass diese vor Abnutzung entsorgt wird, oder verlängern (Vintagekleidung, Upcycling etc.).

142 Innis erläutert: »Concentration on a medium of communication implies a bias in the cultural development of the civilization concerned either towards an emphasis on space and political organization or towards an emphasis on time and religious organization.« Innis, *Empire*, a.a.O., S. 170.

143 Comor, Edward: Harold Innis and »The Bias of Communication«. In: *Information, Communication & Society*, 4, 2 2001, S., 274–294, hier S. 284.

144 Vgl. Ebd., S. 7.

häufig auf die Blüte einer Kultur unmittelbar die Phase ihres Niedergangs folgt.¹⁴⁵ Stabilität scheint für Innis ein (instabiler) Ausnahmezustand zu sein, der eintritt, wenn sich mehrere Bias gegenseitig neutralisieren.¹⁴⁶

Dagegen gehen die technisch geprägten Theorien der Koordination und Synchronisation, auf die ich mich hier ebenfalls berufe, davon aus, dass Strukturen per se nach Stabilität streben und dass kritische bzw. instabile Zustände nicht lange anhalten. Wie sind diese Ansätze miteinander zu verbinden?

Möglicherweise ist die Stabilität prozesshaft, dynamisch, immer in Bewegung und immer prekär. Die Vermutung liegt nahe, dass im Fall der *bottom-up* organisierten vestimentären Kulturen die Regulierung der Bias in den Mechanismus der Strukturbildung und -auflösung integriert ist. Zur Wiederherstellung des Gleichgewichts wird die Vereinseitigung – die Überbetonung des Raumes oder der Zeit – durch eine Gegenbewegung mithilfe der komplementären Stabilisierungsform kompensiert, bis auch diese sich als dominante Tendenz etabliert, in einem *Bias* resultiert und einen erneuten Strukturwandel erzwingt. Auf diese Weise ereignet sich auf lange Sicht ein Pendeln, eine dialektisch-zyklische Bezogenheit, zwischen den beiden Tendenzen. Dies ist neu z.B. gegenüber Tarde, der zwischen der Neigung zur zeitlichen Stabilisierung (Nachahmung des Vorfahren) im Gebrauch und zur räumlichen Stabilisierung in der Mode (Nachahmung des Nachbarn) unterscheidet.

Parallel zur Stabilisierung in Raum und Zeit zeichnet sich das Modische strukturell durch Stabilisierung mittels Instabilität aus, wie eingangs mit Esposito festgestellt wurde. Mit König wurde wiederum herausgearbeitet, dass Interaktionen und Konkurrenz für die Destabilisierung bestehender Strukturen sorgen. Geht man also davon aus, dass die räumliche und zeitliche Stabilisierung immer in Bewegung, immer instabil ist, ergibt sich ein Aktionsraum der vestimentären Synchronisation und Koordination, in dem der modische Prozess zwischen zwei idealtypischen Szenarien oder Bias (*biases*) oszilliert:

- 1) Zeitlicher Bias – *Schwärmen*: Wenn Trachtwerdung zur bevorzugten Tendenz der vestimentären Strukturbildung wird, geht dieser Prozess mit räumlicher Stillstellung einher. Die Achse der Uniformierung – räumlicher Expansion – wird destabilisiert, der Verbreitungsmechanismus durch Grenzbildung gedrosselt und Ähnlichkeit räumlich isoliert.
- 2) Räumlicher Bias – *Vernetzen*: Wird Uniformierung zur vorherrschenden Stabilisierungstendenz, geht der Prozess mit Aufbau von Synchronie und zeitlicher

145 Vgl. Innis, Harold: Minerva's Owl. In: Ders., *The Bias*, a.a.O., S. 3–32.

146 »They [Empires, AKW] have tended to flourish under conditions in which civilization reflects the influence of more than one medium and in which the bias of one medium toward decentralization is offset by the bias of another medium towards centralization.« Innis, *Empire*, a.a.O., S. 7.

Stillstellung einher. Die diachrone Zeitachse der Trachtwerdung – zeitliche Dauer – wird der Destabilisierung unterworfen. Mit der Expansion der räumlichen Grenzen ›läuft sich die Mode in der Verbreitung müde‹. Ab diesem Moment deklarieren protonormalistische Modetheorien diese für passé, ihrer Dauer wird eine Grenze von *in* zu *out* gesetzt.

Neben den beiden Szenarien vestimentärer Stabilisierung scheinen weitere Sonderfälle möglich zu sein:

- 3) Temporäre *Eliminierung der Instabilität*. In bestimmten Fällen können sich Uniformierung und Trachtwerdung im praktischen Vollzug modischer Stabilisierung temporär vereinen, sich gegen die Instabilität wappnen und den modischen Zeit-Raum für eine bestimmte Zeit beherrschen: Hier fallen *Nachahmung des Nachbarn* und *Nachahmung des Vorfahren* zusammen. Beispielhaft dafür stehen Moden antiker Kulturen; oder sie finden sich, laut König, in prähistorischen Primitivkulturen und [...] den archaischen Hochkulturen Ägyptens, Persiens, Griechenlands, Roms, aber auch in Indien, China und im Mittleren und Fernen Osten. [...] Es ist bezeichnend, daß sich diese Moden, die wir bis in die Vorgeschichte zurückverfolgen können (so sind Hose und Rock ›Erfindungen‹ der Altsteinzeit), nur *außerordentlich langsam wandeln*. *Außerdem haben sie eine Tendenz zur Uniformität; mit der Zeit verbreiten sie sich über sehr große Räume*. So kann man sagen, daß sich der Mensch zu einem bestimmten Moment der Vorgeschichte im Tal der Dordogne und in Spanien bis weit hinein nach Afrika ungefähr gleich bekleidete.¹⁴⁷

- 4) *Eliminierung der Stabilität*: Die diametral entgegengesetzte Entwicklung wäre festzustellen, wenn Uniformierung und Trachtwerdung sich gegenseitig neutralisieren, sodass keine distinktiven vestimentären Strukturen erkennbar werden. Die Behauptung des Rauschens der postsubkulturellen Street Styles in der *Whatever*-Singularität legt dies nahe. Wäre dies tatsächlich der Fall, hätten die Komplexität, das Chaos und die modische Unbeherrschbarkeit in diesen Phasen gesiegt. Andrew Reilly und Jana Hawley behaupten beispielsweise, dass Mode des digitalen Zeitalters in bestimmten Kontexten unter Aufmerksamkeitsdefizitsyndrom leide und sich deshalb in außerordentlich kurzfristigen und lokal begrenzten Strukturen bzw. Mikrotrends artikuliere:

ADF [attention deficit fashion] is the result of the current condition of Internet fame, social media, fast fashion, the constant need for newness that

147 König, Menschheit, a.a.O., S. 11f.

is commonplace among the generations who are considered natives in a digital world [...], the consumer power of this group, and the market's desire to meet this consumer demand. The result of these conditions are what we term micro-trends.¹⁴⁸

Nun scheint es, dass die letzten beiden Szenarien 3 und 4 im Rahmen der Analyse *bottom-up* organisierter vestimentärer Kulturen der Postmoderne nicht adäquat in Kriterien der räumlichen Uniformierung und zeitlichen Trachtwerdung zu beschreiben sind. Der Fall der *Eliminierung der Instabilität* deutet auf *Nichtmode* hin und der Fall der *Eliminierung der Stabilität* auf *Modenflut*. Im Folgenden werde ich weitere *Spezial-Bias* vorschlagen, mit deren Hilfe man sich den beiden und weiteren Szenarien möglicherweise analytisch annähern kann. Temporäre *Eliminierung der Stabilität* (4) kann z.B. auf die Dominanz der *Kraft der Zerstreuung* zurückgeführt werden, die der *Kraft der Vereinheitlichung* (s. Folgekapitel) entgegengestellt ist. Temporäre *Eliminierung der Instabilität* (3) kann wiederum beispielsweise mithilfe des Mechanismus der *Formalisierung* erklärt werden, bei dem sich bestimmte vestimentäre Strukturen wiederholt gegen die Konkurrenz in unterschiedlichen raumzeitlichen Kontexten behaupten und dadurch einen ›universellen‹ bzw. *allgemeinen* (im Gegensatz zum *besonderen/singulären*) Charakter erhalten.¹⁴⁹

148 Reilly/Hawley, Attention, a.a.O., S. 85.

149 Vgl. Kap. 5.3.

4. Der Bias von Modenetz und Modeschwarm II: Zentrifugalkraft vs. Zentripetalkraft

Bisher wurden Uniformierung und Trachtwerdung als Mechanismen der Stabilisierung von vestimentären Strukturen behandelt, wobei Stabilisierung in Kriterien der *Extension* beschrieben wurde: Vestimentäre Strukturen breiten sich raumzeitlich aus, bis diese an ihre Grenzen kommen, indem sie von der Konkurrenz be- bzw. eingegrenzt werden. Dieses Kriterium gibt jedoch keine Auskunft über die Homogenität oder Diversität der Modekörper *innerhalb* der über Ähnlichkeit konstituierten Extensionsflächen. Uniformierung und Trachtwerdung wurden im Gegensatz zu rigiden, normativen *Top-down*-Prozessen als diffus modelliert – was impliziert, dass diese immer ein gewisses Maß an Abweichungen und Neuerungen zulassen oder sogar konstitutiv hervorbringen: Auf räumlichen und zeitlichen Interaktionsbeziehungen basierende Similarität ermöglicht Diversität. So wird bei der Ähnlichkeitsherstellung in Raum und Zeit als ein Nebenprodukt immer auch Komplexität bzw. Chaos produziert, das bei jeder strukturschaffenden und auflösenden Transformation interpassiv mitschwingt und zur spontanen oder sukzessiven Organisation neuer Strukturen beitragen kann.

Die innere Homogenität bzw. Diversität von vestimentären Strukturen geht auf Praktiken zurück, in denen Komplexitätssteigerung und -reduktion ausgehandelt werden. Um diese zu untersuchen, führe ich – als einen weiteren Spezial-Bias – die Polarität zwischen *Zentrifugal-* und *Zentripetalkräften* ein. Im dialektischen Ausgleich dieser Kräfte wird austariert, wie viel Varietät/Vielfalt/Komplexität/Chaos eine bestimmte vestimentäre Struktur unter dem Konkurrenzdruck aushält, ohne zu zerfallen. Oder aus Sicht des Modekörpers gefragt: Mit wie vielen Nachbarn und Vorfahren kann dieser – innerhalb der Struktur, in der er sich befindet, – Synchronisations- und Koordinationsbeziehungen eingehen?

4.1 Zentrifugal vs. zentripetal gerichtete Koordination und Synchronisation

In diesem Abschnitt werde ich mithilfe der Kriterien der Komplexitätssteigerung und -reduktion aufzeigen, dass zentrifugale und zentripetale Tendenzen sowohl in der Koordination als auch in der Synchronisation wirksam sind. Zwei Modelle der Zentrifugal- und Zentripetalkraft werden im Folgenden diskutiert und zusammengeführt: Das erste (und grundlegendere) semiotische Modell von Michail Bachtin stellt diese vorwiegend unter dem Zeitaspekt und das zweite kommunikationswissenschaftliche Modell von Denis McQuail unter dem Raumaspekt dar.

Bachtin – Zeitachse

Der Semiotiker Michail Bachtin, in der Modeforschung vor allem bekannt für seine Theorie des Grotesken¹, hat 1935 den Naturwissenschaften entlehnte Oppositionskräfte im kulturwissenschaftlichen Kontext fruchtbar gemacht. Bachtin hat sich mit Sprach- und Kulturproduktion auseinandergesetzt und untersucht, wie sich Ideologien durchsetzen. Dabei fasst er das Sprachsystem nicht als inhaltsleer (wie ursprünglich bei Saussure²) auf, sondern als ideologisch gefüllt und verortet es deshalb im Zentrum politischer und soziokultureller Prozesse.

Bachtin betrachtet Sprach- und Kulturentwicklung als Aushandlungsprozess im Spannungsfeld von zwei oppositionellen *verbal-ideologischen* Tendenzen. Einer Tendenz zu Identität, Homogenität und Zentralisierung, also zentripetalen Kräften der *Vereinheitlichung*, stehen eine Tendenz zu Differenz, Dispersion/Streuung und Dezentralisierung, also *zentrifugale* Kräfte der *Zerstreuung*, gegenüber.³ Bachtin modelliert diese Kräfte als dialektisch aufeinander bezogen und pluralistisch organisiert: Zentrifugale Kräfte (im Plural) repräsentieren in seiner zeitlich orientierten Argumentation das *Chaotische*, das *Werden*, das *Geschichteschreiben* und das *Streben nach Neuem*. Dagegen sind die zentripetalen Kräfte (ebenfalls im Plural, jedoch im Streben zur Einheitlichkeit, zum ideologischen Zentrum) auf die *Stase bzw. den Tod* ausgerichtet.⁴

1 Vgl. Granata, Francesca: Mikhail Bakhtin: Fashioning the grotesque body. In: Rocamora, Agnes; Smelik, Anneke (Hg.): Thinking through fashion: A guide to key theorists. London, New York: I.B.Tauris 2015, S. 132–148.

2 Vgl. Saussure, Ferdinand de: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. Berlin: de Gruyter 1967 (EV., frz.: 1916).

3 Vgl. Bachtin, Michail: Das Wort im Roman. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 154–299 (EV., rus.: 1919).

4 Vgl. ebd. Die Begriffe der *Zentrifugal-* und *Zentripetalkraft* sind im Alltagsverständnis, geprägt durch die Annahmen der klassischen Mechanik, räumlich konnotiert: als physikalischer Druck nach außen (zentrifugal) und nach innen (zentripetal). In der kulturwissenschaftlichen Auslegung der Begriffe wie z.B. bei Bachtin oder Tarde ist der räumlich konnotierte

Bachtin beobachtet, dass Ideologien auf *Vereinheitlichung* zurückgehen:

Die Aristotelische Poetik, die Poetik des Augustinus, die mittelalterliche Poetik der ›*einheitlichen* Sprache des Rechts‹, die cartesianische Poetik des Neoklassizismus, der abstrakte grammatikalische Universalismus von Leibniz (die Idee der ›*universalen Grammatik*‹) [...] drücken [...] die gleichen zentripetalen Kräfte des sozial-sprachlichen und ideologischen Lebens aus, dienen ein und derselben *Aufgabe der Zentralisation und Vereinheitlichung* der europäischen Sprachen. Der *Sieg einer einzigen herrschenden Sprache* (eines Dialektes) über andere, die Verdrängung von Sprachen, ihre Unterdrückung, [...] die Kanonisierung von ideologischen Systemen, die Philosophie mit ihren Methoden der Erforschung und der Lehre einer toten und deswegen, wie alles Tote, faktisch einheitlichen Sprache [...]: das alles hat Inhalt und Kraft der Kategorie der Einheitssprache im linguistischen und stilistischen Denken und ihre schöpferische und stilbildende Rolle [...] bestimmt.⁵

Sprachliche bzw. kulturelle Innovation dagegen, die gleichzeitig über Vielfalt und Komplexität definiert wird, ist bei Bachtin Resultat der Einwirkung von Zentrifugalkräften, die der Vereinheitlichung entgegenwirken. Jede sprachliche Äußerung ist somit in eine doppelte – *dialogische* – Struktur eingebettet und wird einerseits von einer Vielfalt von unbeherrschbaren, chaotisch zerstreuten, aktuellen Praktiken und andererseits vom einheitlichen, von Grund auf konservativen System geprägt:

Jede Äußerung ist an der ›*Einheitssprache*‹ (den zentripetalen Kräften und Tendenzen) und gleichzeitig an der sozialen und historischen *Redeivielalt* (den zentrifugalen, differenzierenden Kräften) beteiligt. Da ist die Sprache eines Tages, einer Epoche, einer sozialen Gruppe, einer Gattung, einer Richtung usw. und man kann eine konkrete und entwickelte Analyse jeder beliebigen Aussage geben, wenn man sie als widersprüchliche, gespannte Einheit der beiden entgegengesetzten Tendenzen des sprachlichen Lebens erkannt hat.⁶

Wie Innis stellt Bachtin historische Asymmetrien bzw. *Bias* in das Zentrum seiner Analysen. Er beobachtet, dass poetische Gattungen sich beispielsweise vor dem Hintergrund der Dominanz der Zentripetalkräfte im Rahmen der elitären, geordneten, vereinheitlichten Hochsprache der Gelehrten herausbildeten. Roman und

Druck nach außen wiederum mit dem zeitlichen Druck in Richtung *Veränderung* assoziiert. Im Gegensatz dazu wird der mit der Raumdimension verbundene Druck nach innen mit der zeitlich konnotierten *Stillstellung* (bei Bachtin radikal mit dem Tod) assoziiert. Wie ich jedoch in der Gegenüberstellung von Uniformierung und Trachtwerdung herausgearbeitet habe, können sich Veränderung und Stillstellung/Stase auch auf den Raum beziehen.

5 Ebd., S. 164f., Hervorheb. AKW.

6 Ebd., S. 166, Hervorheb. AKW.

Prosa entstanden dagegen unter dem Einfluss der zerstreuen Zentrifugalkräfte, der Redevielfalt der Dialekte und »niederer Gattungen«, der Straßenlieder, des Volksmundes – und somit in klarer Opposition zum sprachideologischen Zentrum. Vereinheitlichung und Komplexitätsreduktion ist mit Bachtin somit nicht mit Simplifizierung gleichzusetzen. Stattdessen ist diese als stringente Durchstrukturierung, klare, beständige, verlässliche Regelmäßigkeit im Gegensatz zum unbeherrschbaren, gegenwartsbezogenen, lebendigen Chaos der auf die Zentrifugalkraft zurückzuführenden Dialekte und randständigen Sprachpraktiken zu verstehen.

In Bachtins Modell operieren Zentrifugal- und Zentripetalkräfte vornehmlich in der Zeitdimension. Dabei stellt er Tendenzen zu einem einheitlichen, ideologisch informierten, durchstrukturierten Einheitssystem, das auf Stase und den Tod zielt (zugleich aber gegen die Entropie, den natürlichen Verfall alter Regeln arbeitet) und zu den innovativen, unkonventionellen, pluralistisch organisierten und dieses System erneuernden Praktiken gegenüber. Dies entspricht einem zentralisierten Modell, bei dem die Innovation von randständigen, marginalen Praktiken ausgeht. Die räumliche Assoziation ist sekundär und in der Gegenüberstellung von Zentrum und Peripherie enthalten.

Das Modell lässt sich von Kultur- und Sprachproduktion auf vestimentäre Praktiken übertragen. Lehnert argumentiert im theoretischen Rahmen der Mode-als-Moderne am Beispiel vestimentärer Kommunikation, dass Mode Tracht historisch ablöst, weil Letztere seit der Moderne die zunehmende Ausdifferenzierung vestimentärer Kulturen nicht mehr ausreichend widerspiegeln kann und vestimentäre Praktiken nicht mehr adäquat zu kohärenten Strukturen zusammenzufassen vermag. Es kann gesagt werden, dass Tracht als vornehmlich auf Vereinheitlichung basierendes System dem Druck der Komplexität generierenden Zentrifugalkräfte nicht mehr standhalten kann:

Sowohl Tracht als auch Mode machen mit ihren lesbaren vestimentären Zeichen die Zugehörigkeit von Menschen zu einer sozialen Gruppe und deren Abgrenzung von anderen sozialen Gruppierungen sichtbar. Je mehr sich die moderne Gesellschaft aber ausdifferenziert, desto weniger kann die Tracht das leisten, und desto wichtiger wird die Vielfalt der wechselnden Moden, denn nur sie kann den immer vielfältiger werdenden sozialen Gruppierungen gerecht werden – bzw. sie trägt dazu bei, sie zu konstituieren. Dieser Prozess beschleunigt sich historisch: Je mehr sich die modernen Gesellschaften ausdifferenzieren, desto flüchtiger wird die Zugehörigkeit einzelner zu bestimmten Gruppen. Tatsächlich sind es immer mehr

Gruppen, die sich oft nur momentan und vorübergehend bilden, zu denen die/der einzelne (oft ebenso vorübergehend) gehört.⁷

Lehnert macht deutlich, dass Mikrotrends – die immer flüchtiger werdenden und weniger bindenden Gruppenzugehörigkeiten – ein Effekt der zerstreuenen Zentrifugalkräfte sind. Wird die Opposition Tracht/Vereinheitlichung/Zentripetalkraft vs. Mode/Zerstreuung/Zentrifugalkraft generalisiert, kann diese in der Annahme der *Modenflut* resultieren: Die an ADHS (Reilly und Hawley) leidende Mode differenziert sich immer weiter aus, bis keine Strukturen zu erkennen sind. Bei Betrachtung der Zentripetalkräfte nach Bachtin als gleichwertige und immer (wenn auch nicht im selben Maße) präsenste Gegentendenzen wäre Entdifferenzierung dem Mechanismus vestimentärer Strukturbildung und -auflösung automatisch inhärent. Auf dem Terrain pluralistischer Mode(n)-als-Moderne wären diese dafür verantwortlich, die Anzahl an Nachahmungsmöglichkeiten innerhalb einzelner Strukturen zu reduzieren und der Heterogenität der durch die Zentrifugalkräfte konfigurierten *Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen* entgegenzuwirken.

McQuail – Raumachse

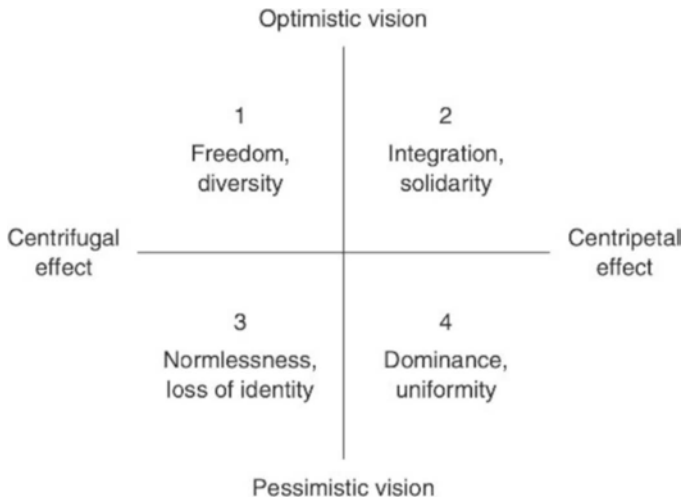
Das zweite zu diskutierende Modell geht auf den Kommunikationswissenschaftler Denis McQuail zurück. In diesem wird das Gegensatzpaar *zentrifugal* und *zentripetal* eher räumlich ausgelegt. McQuail analysiert mithilfe der Gegenüberstellung der zentrifugalen und zentripetalen Tendenzen den Einfluss der Massenmedien auf gesellschaftliche Organisationsformen. Die Raumdimension wird dabei überbetont, weil Massenmedien – wie beispielsweise *Fernsehen* – Sender und eine Mehrzahl von Empfängern, die *gleichzeitig* erreicht werden können, über räumliche Distanzen hinweg verbinden. Die zentrifugalen und zentripetalen Effekte fasst McQuail wie folgt zusammen:

Theorists of mass communication have often shared with sociologists an interest in how social order is maintained and in the attachment of people to various kinds of social unit. The media were early associated with the problems of rapid urbanization, social mobility and the decline of traditional communities. [...] Mass communication as a process has often been typified as predominantly individualistic, impersonal and isolating, and thus leading to lower levels of social solidarity and sense of community. [...]. The media have brought messages of what is new and fashionable in terms of goods, ideas, techniques and values from city to country and from the social top to the base. They have also portrayed alternative value systems, potentially weakening the hold of traditional values.

7 Lehnert, Gertrud: Mode und Moderne. In: Mentges, Kulturanthropologie, a.a.O., S. 251–264, hier S. 251f.

An alternative view of the relation between mass media and social integration has also been in circulation, based on other features of mass communication. It has a capacity to unite scattered individuals within the same large audience, or to integrate newcomers into urban communities and immigrants into a new country by providing a common set of values, ideas and information and helping to form identities [...]. This process can help to bind together a large-scale, differentiated modern society more effectively than would have been possible through older mechanisms of religious, family or group control. In other words, mass media seem in principle capable both of supporting and of subverting social cohesion. The positions seem far apart, one stressing centrifugal and the other centripetal tendencies, although in fact in complex and changing societies both forces are normally at work at the same time, one compensating to some extent for the other.⁸

Abb. 21: Zentrifugal-/Zentripetalmodell von Denis McQuail.



Quelle: McQuail, Denis: Mass Communication Theory. London: Sage 2010 (EV., engl.: 1983), S. 91.

McQuail unterscheidet zwischen vier idealtypischen Szenarien der massenmedialen Wirkung auf die soziale Organisation (Abb. 21). *Varietät* hervorbringende zentrifugale Effekte erzielen Vielfalt, Diversität, Individualisierung, stehen aber auch

8 McQuail, Denis: Mass Communication Theory. London: Sage 2010, S. 70f. (EV., engl.: 1983).

für sozialen Identitätsverlust, Fragmentierung und Orientierungslosigkeit. *Vereinheitlichung* erzeugende zentripetale Effekte beinhalten dagegen soziale Integration und kulturelle Identität, auf der negativen Seite bewirken diese jedoch kulturelle Homogenisierung, Konformität und Uniformität (hier im engeren Sinne restriktiver Gleichförmigkeit).

Das Modell lässt sich ebenso auf das Terrain vestimentärer Kulturen übertragen. Paradigmatisch für die optimistischen Szenarien steht modische Demokratisierung im Kontext der Moderne und Postmoderne, bei der Zugehörigkeit zu erkennbaren vestimentären Strukturen (Vereinheitlichung 2: Integration, Solidarität, Gruppenidentität) mit genügend Freiheit für Selbstdarstellung (Varietät 1: Freiheit, Wechsel, Diversität) einhergeht. Als Beispiel für pessimistische Szenarien im Bereich der Kleidungskultur wäre dagegen z.B. die vestimentäre Gleichschaltung im Nationalsozialismus anzuführen. Über die gezielte Kultivierung von Uniformität zur Repräsentation und Kenntlichmachung staatlicher Ordnungen hinausgehend, durchzog die räumliche Herstellung von normativer Gleichförmigkeit die ›gänzliche, organisatorische Erfassung des Körpers‹ im privaten und öffentlichen Bereich (Vereinheitlichung 4: Dominanz, Gleichförmigkeit, Konformität). Bemerkenswert ist dabei, dass sich trotz zentralisierter Geschmackskontrolle keine distinkte, erkennbare Struktur herausgebildet hatte.⁹ Dies deutet auf einen Identitätsverlust hin (Varietät 3: Formlosigkeit trotz Normativität). Das Gleiche gilt möglicherweise für die Auswirkungen der *Fast Fashion* auf das modische Konsumverhalten in der Postmoderne.

An McQuails Argumentation ist vieles zu kritisieren, unter anderem die einseitige medien- bzw. technikzentrische Perspektive; die Vernachlässigung der Zeitdimension im Vergleich zum Vorgängermodell von Bachtin; die wertende Haltung in Bezug auf erstrebenswerte und unerwünschte Effekte der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte; ein überholter Begriff der sozialen Integration etc. Deshalb bedarf es für meine Anwendung einer weiterführenden Modifikation.

Ich gehe von der Beobachtung aus, dass sich hinter McQuails statischem Raster Hinweise auf eine Prozessualität verbergen. Es kann angenommen werden, dass die von McQuail als positiv eingestuftten Effekte dann entstehen, wenn die jeweiligen Kräfte ihre Wirkung auf die betroffene gesellschaftliche Struktur für den jeweiligen Kontext ›im richtigen Maße‹¹⁰ entfalten, d.h. *die Struktur stärken* – sowohl durch Freiheit (zentrifugal) als auch durch Integration (zentripetal). Die negativen Effekte der pessimistischen Version treten wiederum auf, wenn die jeweiligen Kräfte so dominant sind, dass sie destruktiv wirken bzw. die betroffene Struktur gefährden: Normlosigkeit/Identitätsverlust (zentrifugal) deutet auf strukturellen Zerfall, Dominanz/

9 Vgl. Mentges, *Die Angst*, a.a.O., S. 35ff.

10 Dies gilt im Verhältnis zur Oppositionskraft. Was das richtige Maß ist, ist ebenso kontextabhängig wie die Bewertung der Effekte als positiv oder negativ.

Konformität (zentripetal) auf eine Zentralisierung hin. Letztere führt, wie am Beispiel der zentralisierten Netzwerke diskutiert, tendenziell eher zu einer Strukturauflösung als bei demokratischer verteilter Organisation. Interessant ist diese Perspektive aus meiner Sicht, weil Zentripetalkräfte – gewissermaßen entgegen der Alltagsintuition – nicht mit Stabilisierung und Zentrifugalkräfte mit Destabilisierung gleichgesetzt werden. Dies steht im Einklang mit meinem Vorhaben, Transformationen nicht nur als strukturauflösend, sondern auch als strukturschaffend zu modellieren.

Entwurf: Zentrifugal-/Zentripetalkräfte als Bias

Mein Vorschlag wäre, die Wirkung der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte – analog zum ersten Spezial-Bias – zu Prozessketten zu bündeln, die Stabilisierung/Formzunahme und Destabilisierung/Formabnahme verbinden und bei denen die jeweilige Kraft die Struktur ›informiert‹. Hier, in meinem zweiten Spezial-Bias, sind Formzunahme und -abnahme anders konnotiert als bei Uniformierung/Heteroformierung und Trachtwerdung/-auflösung, die als Prozesse der strukturellen *Verfestigung/Verflüssigung* modelliert wurden. Zentrifugal- und Zentripetalkräfte will ich als Tendenzen in der Regulierung der strukturellen *Flexibilität/Anpassungsfähigkeit* vs. *Starre/Konformität* in Bezug auf den Umgang mit Komplexität beschreiben:

- Strukturbildung und -auflösung unter dem überwiegenden Einfluss der Zentrifugalkraft (zentrifugaler Bias): Unter dem Einfluss der Zentrifugalkraft nimmt eine Struktur – gegenüber der Konkurrenz – zunehmend eine flexible, ausdifferenzierte *Form* an. Je anpassungsfähiger diese wird, desto mehr Transformationen einzelner Modekörper innerhalb unterschiedlicher Koordinations- und Synchronisationsprozesse kann diese aushalten, ohne zu zerfallen (Komplexität als Ausdruck der Freiheit qua Diversität). Diese operiert additiv und erlaubt es, von der Diversität konkurrierender Strukturen zu zehren. Doch auch eine flexible Struktur ist nicht unendlich dehnbar (Zerstreuung verursacht Identitätsverlust) und löst sich irgendwann unter dem Konkurrenzdruck auf.
- Strukturbildung und -auflösung unter dem überwiegenden Einfluss der Zentripetalkraft (zentripetaler Bias): Unter dem Einfluss der Zentripetalkraft wird eine Struktur starrer, wenn diese sich gegen die Konkurrenz verhärtet. Diese erobert, integriert (Konformität bietet Halt) und bezwingt ihre Komplexität. Je starrer und homogener eine solche Struktur wird (Formdominanz gefährdet den demokratischen Pluralismus), desto ruckartiger springen die sich transformierenden Modekörper auf die konkurrierenden Strukturen über und tragen so zu deren abrupten Auflösung bei.

Verbindet man dies mit Bachtins Argumentation, würde – wie bei Bachtin die einzelne sprachliche Äußerung – jede strukturschaffende und -auflösende Transformation eines Modekörpers innerhalb seines Beziehungsgefüges analog zur sprachlichen Äußerung eine Spannungssituation zwischen zentrifugalen und zentripetalen Tendenzen hervorrufen. Einerseits wirken auf diesen Zentripetalkräfte, die danach streben, additive/kombinatorische Anschlussmöglichkeiten an konkurrierende Strukturen durch Nachahmung der gleichen Nachbarn/Vorfahren zu begrenzen. Diese konservieren bestehende Interaktionsbeziehungen durch wiederholte Nachahmungsakte und erhalten sie aufrecht. Demgegenüber streben Zentrifugalkräfte danach, den Modekörper durch Nachahmung neuer Nachbarn/Vorfahren an möglichst viele Strukturen anzuschließen. Daraus resultieren schwache, unverbindliche Interaktionsbeziehungen. Diese formen flexible Strukturen, die viele Kombinationsmöglichkeiten zulassen.

Meine These ist, dass in beiden Fällen die Zentrifugal- und Zentripetalkräfte konkurrierend zusammenwirken. Auf diese Weise würde auch das flexibilitätsnormalistische vestimentäre Mainstreaming am Zerfall gehindert. Somit richtet sich dieser Spezial-Bias gegen die Annahme einer *Modenflut*.

Kritik an der These der Modenflut

Polhemus argumentiert ähnlich wie Lehnert in ihrer zitierten Gegenüberstellung von Tracht und Mode, dass Street Styles homogene/einzeitliche (zentripetaler Bias) vestimentäre Strukturen erzeugen und sich dadurch radikal abgrenzen: Subkulturen bilden geschlossene Cluster aus vestimentären Merkmalen, in denen Modekörper auf Dauer gemeinsame Nachbarn und Vorfahren nachahmen. Die entgegengesetzte Ordnung der *Fashion(alization)* ist dagegen mit der Kraft der Zerstreuung (zentrifugaler Bias) assoziiert.¹¹ Diese schafft Anschlüsse an immer neue Nachbarn und Vorfahren und verwischt die Grenzen zwischen einzelnen Subkulturen, indem

11 Vgl. Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O., S. 57. Bereits diese Zuordnung lässt sich anhand der vorgestellten Modelle von Bachtin und McQuail hinterfragen. Denn sobald die antagonistische Gegenüberstellung von Style und Fashion(alization) – sei es nur über die zyklische Bezüglichkeit in der auf- und abwärts gerichteten Verteilung (bubble-up-and-down) prozessualisiert wird, zeigt sich, dass sowohl Zentrifugal- als auch Zentripetalkräfte in beiden vestimentären Organisationsformen am Werk sind. Im Zuge der *Aufwärtsbewegung* sind die Konnotationen umgekehrt verteilt: Wenn im protonormalistischen Sinne und im Einklang mit Bachtin davon ausgegangen wird, dass die modische Innovation im Zuge der Dezentralisierung am ›Rand‹ aufkeimt, wird der Einfluss der Street Styles mit dem zentrifugalen Bias assoziiert. Die Ordnung der Fashion(alization), die die Komplexität der chaotischen randständigen Street Styles bezwingt und normalisiert (d.h. nur bestimmte Formen hervorhebt), ist dagegen mit dem zentripetalen Bias assoziiert. Erst im darauffolgenden Teilprozess – der *Abwärtsbewegung* – zeigt *Fashion(alization)* die von Polhemus hervorgehobenen zentrifugal-zerstreuenden Tendenzen, indem das formalisierte Schema variiert wird, während neue Antimoden (Street Styles) sich wieder isolieren können (zentripetaler Bias).

sie unterschiedliche subkulturelle Merkmale widerspruchsfrei miteinander kombiniert. Nach Polhemus' Argumentation hebt sie Grenzen bzw. Kategorisierungen auf, weil sie die Bedeutung der entsprechenden vestimentären Merkmale abschüttelt.

Mit der historischen Auflösung der subkulturellen Styles, so Polhemus' These, hat die zentripetale Ordnung gesiegt und resultiert in einer *Modenflut*. Dies macht er daran fest, dass jeder postsubkulturelle Modekörper diverse strukturelle Zuordnungsmerkmale gleichzeitig aufweist:

With one presentation of self – for example, a young woman with a shaved head, nose piercing, black mascara and face eyelashes, a worn denim jacket, a Mod-style ›target‹ t-shirt, tight, black Lycra leggings, DMs, a Prada rucksack – one discerns signifying references to (amongst other things): in your face, Tank Girl feminism, Indian ethnicity, Swinging London, 60s Futurism, sexual liberation, women of ill-repute, 70s glam, cowboys, rebels without a cause, on the road Bohemians, Mods, Skinheads, Punks, Hippies and students, as well as high-fashion elitism signaling wealth.¹²

Für Polhemus entsteht hier ein *Supermarket of Style*, bei dem ehemals in Antimoden artikuliert vestimentäre Kulturen nun aufgelöst in Form von Merkmalen, zur beliebigen Adoption und Kombination zur Verfügung stehen:

At its most effective and startling, this language reduces whole subcultures from the history of streetstyle to simple ›adjectives‹ – Hippie beads, Skinhead/Punk DMs, Mod target motifs, Rocker leather, Perv rubber, Glam sequins – and juxtaposes these in a single outfit.¹³

Mein erster Einwand wäre, dass Polhemus' Beispiel sich lediglich auf *einen* Modekörper bezieht, welcher die Merkmale unterschiedlicher Subkulturen widerspruchsfrei in sich vereint. Daraus muss jedoch nicht geschlossen werden, dass keine Gruppen identifizierbar sind. Um Strukturen zu erkennen und Ähnlichkeiten festzustellen, müssen *mehrere* Modekörper miteinander verglichen werden.

Zweitens wäre zu hinterfragen, welche Rolle die *Merkmale* im Rahmen vestimentärer Strukturbildung/Strukturauflösung und ihrer Beobachtung spielen. Lassen sich Modekörper als Einheiten vestimentärer Strukturen ohne Weiteres in Merkmale wie *Hippie beads*, *Rocker leather* etc. zerlegen? Stehen tatsächlich einzelne Merkmale im Fokus, wenn Modekörper sich gegenseitig beobachten, nachahmend/konkurrierend interagieren und sich zu Strukturen zusammenfinden?

Im Wesentlichen gibt es zwei Denkrichtungen, die sich des Problems der ähnlichkeitsbasierten Kategorisierung annehmen.¹⁴ Die erste, die in Konzepten

12 Polhemus, *Style Surfing*, a.a.O., S. 15.

13 Polhemus, *Street*, a.a.O., S. 134.

14 Vgl. Winkler, *Ähnlichkeit*, a.a.O., S. 93–116.

wie Familienähnlichkeit¹⁵, Prototypen¹⁶, konstitutives Zwischen¹⁷ etc. Ausdruck findet, lehnt die Vorstellung ab, dass sich die Gemeinsamkeiten an eindeutig identifizierbaren und messbaren Kriterien festmachen lassen. Stattdessen werden Ähnlichkeiten als dynamische Qualitäten beschrieben, die eher intuitiv zu ermitteln sind und sich der genauen Erfassung entziehen. Die zweite Denkrichtung untersucht Ähnlichkeiten anhand eindeutiger, quantifizierbarer Merkmale, welche die betroffenen Entitäten teilen. Diese Methode wird z.B. häufig in der kognitivistischen Psychologie eingesetzt, um Repräsentationen psychischer Vorgänge mit Hilfe des Computers zu modellieren.¹⁸ Beide Herangehensweisen, denke ich, haben, je nach Fragestellung und Kontext, ihre Berechtigung; umso wichtiger scheint es, zwischen mechanisch-algorithmischen und intuitiven Verfahren zu unterscheiden.

Mein dritter Kritikpunkt an Polhemus' Auffassung der Merkmale betrifft die Ebene der Inhalte bzw. der Bedeutung. Die Bezeichnungen *Hippie beads*, *Rocker leather* etc. deuten darauf hin, dass Merkmale als Kategorien der vestimentären Kommunikation (*Signifying References*) vor allem dann ins Auge fallen, wenn vestimentäre Kulturen (*Street Styles*) sich auflösen. Ähnlich wie im oben diskutierten Fall der zivilen Uniformen, deuten Beobachtende die *Adjektive* – uniforme vestimentäre Merkmale – als Zeichen, die auf Zugehörigkeit zu einer bestimmten Containter-Kategorie wie z.B. Subkultur, Klasse, Geschlecht etc. verweisen. Für die Subkulturen seien die Merkmalskombinationen bzw. Merkmalsets festgelegt und dienen der Abgrenzung der *Street Styles* voneinander. Wenn sich die Merkmale, die für die entsprechenden Kategorien stehen, im postsubkulturellen Zeitalter beliebig miteinander kombinieren lassen, werden Kategorisierungen unmöglich: *Everyone can be anyone*.

Gleichzeitig beklagt Polhemus den Inhalts- bzw. den Bedeutungsverlust, der mit der Auflösung der Subkulturen in ihre Merkmale im Prozess der *Fashionalization* verbunden ist. Und wie ich oben am Beispiel der *Hubs* herausgearbeitet habe, zerlegt die Modebranche vestimentäre Kulturen tatsächlich häufig in ihre Merkmale, um sie für eine industrielle Produktion verwertbar zu machen. Dass in diesem Prozess die Bedeutung allerdings gänzlich abhandenkommt, ist nicht anzunehmen.

Es ist kaum zu bezweifeln, dass im Bereich der Kleidungskulturen Inhalte und Oberflächen, Bedeutung und Ähnlichkeit, Sinn und Sinnlichkeit untrennbar miteinander verwoben sind: Wenn vestimentäre Strukturen entstehen und verschwin-

15 Vgl. Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Philosophical investigations. Oxford: Wiley-Blackwell 2010, S. 36f. (EV.: 1953).

16 Vgl. Rosch, Eleanor: Cognitive representations of semantic categories. In: *Journal of Experimental Psychology, General*, 104, 1975, S. 192–233.

17 Vgl. Seyfert, Beziehungsweisen, a.a.O., S. 115ff.

18 Vgl. Winkler, Ähnlichkeit, a.a.O., S. 96f.

den, wird Bedeutung generiert. Die Frage, wie sich die Bedeutung zu Ähnlichkeiten und/oder Merkmalen verhält, kann in dieser Arbeit allerdings nicht weiterverfolgt werden.

Ebensowenig kann ich die Frage nach dem Status der Merkmale vollständig klären. Eingangs habe ich die methodische Entscheidung getroffen, Strukturen extensional zu bestimmen und Modekörper als ihre Einheiten festzulegen.¹⁹ Lehnert definiert den Begriff des Modekörpers als ein unzertrennbares Ganzes aus Körper, Kleidung, Körpertechniken etc., die zu einer Einheit verschmelzen. Nur in dieser Konstellation können sich Modekörper raumzeitlich positionieren, performativ agieren und sich gegenseitig beeinflussen.

Polhemus beschreitet einen anderen Weg, wenn er – mit einer gewissen Selbstverständlichkeit – die Kategorie der Merkmale einführt. Zwischen beiden Herangehensweisen, wie gesagt, tut sich eine Spannung auf; und auch wenn sich das Problem nicht ohne Weiteres auf die extensionale Definition applizieren lässt, möchte ich in meiner folgenden Argumentation, vor allem im Rahmen des Spezial-Bias *Zentrifugal-* vs. *Zentripetalkraft*, an der Vorstellung der Merkmale festhalten. Dieser Perspektivwechsel erscheint mir möglich, weil ich die drei Spezial-Bias nicht nur als Subkategorien der übergeordneten Bias von Modenetz und Modeschwarm, sondern auch als konkurrierende Analyseregister konzipiere.

Aus meiner Sicht krankt Polhemus' Argumentation daran, dass er den zentripetalen Bias automatisch mit Uniformierung, und den zentripetalen mit Trachtwerdung verbindet: Street Styles stabilisieren sich in der Zeit (Dauer) und operieren zentripetal; Fashion(alization) stabilisiert sich räumlich (Verbreitung) und wirkt zentrifugal.²⁰ Ich denke, dass es sich hierbei um unterschiedliche Analysekatgorien handelt.

Wie ist also das Analyseraster der *Zentrifugal-* vs. *Zentripetalkraft* anzuwenden? Aus der Perspektive der *Zentrifugal-* und *Zentripetalkräfte* würde gefragt werden: Welche Merkmalskombinationen treten häufiger auf als andere? Bilden sich einigermaßen feste Merkmalsets, die auf Konformität der entsprechenden Nachahmungsbeziehungen hinweisen – etwa nach dem Prinzip »what fires together, wires together«²¹? Ein zentripetaler Bias liegt vor, wenn zu einer Struktur gehörende Modekörper sich in mehreren Aspekten ähneln und im flexibilitätsnormalistischen Mainstreaming Konformitätsverklumpungen bzw. Cluster aus festen

19 Vgl. Kap. 2.3.1.

20 Innis vertritt die These, dass Kulturen zur Herausbildung eines räumlichen oder zeitlichen kommunikativen Bias neigen. Auch er nutzt diese Entsprechung: Die Neigung zur Zeitbeherrschung setzt er automatisch mit der verdichtend-speichernden *Zentripetalkraft* (time-biased = centripetal) und die ihr entgegengestellte Raumbeherrschung mit der vernetzend-verbreitenden *Zentrifugalkraft* (space-biased = centrifugal) gleich.

21 Frei nach Donald Hebb, vgl. Hebb, Donald O.: *The Organization of Behavior: A Neuropsychological Theory*. Mahwah, N.J.: L. Erlbaum Associates 2002 (EV., engl.: 1949).

Merkmalsets entstehen. Ein zentrifugaler Bias macht sich dagegen dadurch bemerkbar, dass verteilte Ähnlichkeitsmuster zwischen konkurrierenden Strukturen und deren konstituierenden Modekörper sich in der Interaktion bzw. Interpassion in Teilaspekten – einzelnen Merkmalen – begegnen.

Wie fest/homogen oder flexibel/differenziert eine Struktur bzw. ein Strukturgeflecht ist, lässt sich am besten beobachten, wenn sich diese im Umbruch befindet. Wie ich am Beispiel der asynchronen Durchsetzung des New Look verdeutlicht habe, wirken betroffene Modekörper im Umbruch – der Destabilisierung einer oder mehrerer Strukturen zugunsten der Konkurrenz –, als seien sie in ihre Merkmale zerfallen. Im Analyseraster der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte würde somit untersucht werden, wie abrupt bzw. fließend sich der Umschlag von Uniformierung zu Heteroformierung sowie Trachtwerdung zu Trachtauflösung und vice versa gestaltet – und zwar zunächst unabhängig von räumlichen und zeitlichen Koordinaten der betroffenen Modekörper.

Wechselt z.B. eine Vertreterin des *Normcore*²² (2013) im Zuge der Heteroformierung zum *Gorpcore* (2016), muss er sich nicht signifikant transformieren (zentrifugaler Bias). Beide vestimentären Kulturen werden von Modekörpern konstituiert, die viele »verteilte«, vage definierte Gemeinsamkeiten haben (z.B. Vorliebe für die Ästhetik des »Normalen« und bequeme Outdoor-Kleidung). Wenn sich aber in diesem Zuge in der Trachtauflösung die Normcore-Jeans von Low Waist zu High Waist ändert, handelt es sich um einen *Tigersprung* in die 1970er- bis 1990er-Jahre. Die Änderung wird als abrupt wahrgenommen (zentripetaler Bias), weil die Umstellung in kurzer Zeit weitere spezifische Transformationen der Modekörper nach sich zieht, um die Merkmalsets wieder in das ästhetische Gleichgewicht zu bringen bzw. zu normalisieren (z.B. die Oberteile werden schlagartig weiter und kürzer, die Schuhe klobiger).

Um zu bestimmen, wie stark sich ein Modekörper zum Anschluss an oder gegebenenfalls Absetzung von einer oder mehreren Strukturen transformieren muss, will ich für das Register der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte das Kriterium der Transformationsdistanz einführen. Anders als im Modus der Uniformierung vs. Trachtwerdung, in dem sich die Distanzen zwischen Modekörpern auf Nähe/Entfernung im geografischen Raum und in der Kalenderzeit beziehen, wird im Zusammenhang mit Transformationsdistanzen ein semantischer Raum (*Conceptual Space*²³) unterstellt. Dieser ist in radikalerer Weise als Unifor-

22 Vgl. Zeman, Mirna: Lächerliche Normalitätsmaschine. Normaling und Normcore. In: Mein, Georg, (u. a.) (Hg.): Literatur als Interdiskurs: Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart. Eine Festschrift Für Rolf Parr Zum 60. Geburtstag. Brill: Fink 2016, S. 69–85.

23 Vgl. Gärdenfors, Peter: Conceptual Spaces. The Geometry of Thought. Cambridge (Massachusetts): MIT Press 2004 (EV.: 2000).

mierung/Trachtwerdung von der Beobachterperspektive, dem Kontext und der Beobachtungszeit abhängig. Weil es sich dabei um unterschiedliche Auffassungen des Raums und der Zeit handelt, scheinen mir die beiden Spezial-Bias zwar veschränkt, aber nicht vollständig miteinander vereinbar zu sein.

4.2 Transformationsdistanz

Der Begriff *Transformationsdistanz* stammt aus der Kognitionspsychologie und wird in der kulturwissenschaftlichen Ähnlichkeitsforschung fruchtbar gemacht.²⁴ Ulrike Hahn und Nick Chater²⁵ haben diesen etabliert und gehen davon aus, dass Ähnlichkeitserkennung ein kognitiver Mechanismus ist, bei dem die mentalen Repräsentationen betroffener Entitäten im *Conceptual Space* ineinander transformiert werden. Je komplexer die Transformation, desto weniger ähnlich sind diese sich. Die Komplexität der Transformation wird am Kriterium der Transformationsdistanz gemessen, wie Hahn, Chater und Richardson erläutern:

[S]imilarity is determined by the *transformation distance* between representations: entities which are perceived to be similar have representations which are readily transformed into one another, whereas transforming between dissimilar entities requires many transformations. [...]

According to RD [Representational Distortion], the similarity between two entities is a function of the ›complexity‹ required to ›distort‹ or ›transform‹ the representation of one into the representation of the other.²⁶


























Die Abbildung (Abb. 22) zeigt zunehmende Transformationsdistanzen zwischen geometrischen Figuren und verdeutlicht die notwendigen Transformationsschritte bis zur vollständigen Identifikation. Die Pointe ist, dass der Prozess analog für alle Ähnlichkeitsphänomene wie unter anderem z.B. bei Gesichts- oder Spracherkennung funktionieren soll. In meiner folgenden Anwendung werde ich das Konzept auf vestimentäre Strukturerkennung applizieren. Die Methode eignet sich für die Beschreibung der Beobachtung *bottom-up* konstituierter vestimentärer Strukturen, da diese eine auf Relationen basierende Zuordnung ausgehend von konkreten moderäumlichen Kontexten ermöglicht.

24 Vgl. Kimmich, Ins Ungefähre, a.a.O.; Bhatti/Kimmich, Ähnlichkeit, a.a.O.

25 Vgl. Chater, Nick; Hahn, Ulrike: Representational distortion, similarity and the Universal Law of Generalization. In: o.A.: Proceedings of the Interdisciplinary Workshop on Similarity and Categorization, SimCat97. Edinburgh: Department of Artificial Intelligence, University of Edinburgh 1997, S. 31–36.

26 Hahn, Ulrike; Chater, Nick; Richardson, Lucy B.: Similarity as transformation. In: Cognition 87, 2003, S. 1–32, hier S. 1f.

Abb. 22: Transformationsdistanzen zwischen geometrischen Figuren aus einem Experiment der Ähnlichkeitsbewertung (Ausschnitt) von Hahn, Chater und Richardson.

Original stimulus	No. of transformations	Stimuli			
	1				
	2				
	3				
	4				
	5				

Quelle: Hahn, Ulrike; Chater, Nick; Richardson, Lucy B.: Similarity as transformation. In: Cognition, 87, 2003, S. 1–32, hier S. 18.

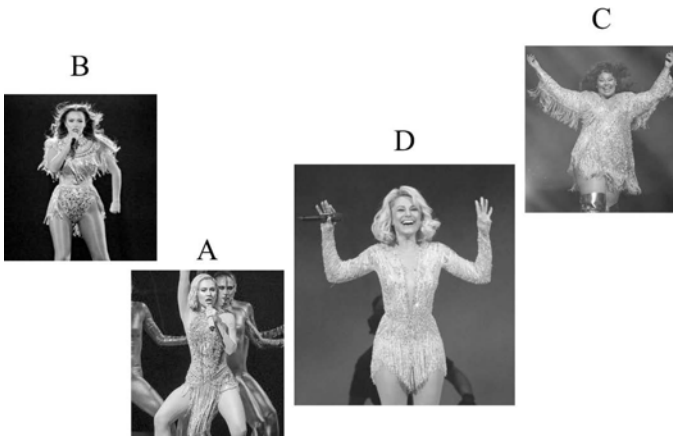
Am Beispiel der Auftritte uniformer Modekörper im Finale des *Eurovision Song Contest 2021* lässt sich demonstrieren, wie sich eine vestimentäre Struktur anhand der Transformationsdistanz gliedern lässt. Vier Sängerinnen – Vertreterinnen der Länder Zypern, Albanien, Malta und Moldavien (Abb. 23) – traten als Konkurrentinnen im Rahmen des Wettbewerbs in der raumzeitlichen Kontiguität, zufällig uniformiert in silberfarbenen, mit Pailletten und Fransen verzierten Minikleidern auf. Im Folgenden werden sie als Modekörper A1, B2, C6 und D14 bezeichnet, wobei die Zahlen für den Platz in der Auftrittsreihenfolge stehen.

Durch die Linearität der Live-Ausstrahlung konnten Zuschauende die vestimentäre Ähnlichkeit in einem *Zeitraffer* beobachten – der raumzeitliche Beobachtungskontext ist somit begrenzt. Die ersten drei Modekörper (1, 2 und 6) folgten dicht aufeinander, was entscheidend zur Strukturerkennung beitrug. Der letzte wurde durch sieben Auftritte und entsprechend konkurrierende, unähnliche Modekörper von diesen getrennt. Dennoch konnte dieser aufgrund des hohen Ähnlichkeitsgrades problemlos in die beobachtete Struktur eingegliedert werden.

In der durch Uniformität begründeten Synchronie lassen sich die uniformierten Modekörper nach dem Kriterium der *Transformationsdistanz* zueinander in Beziehung setzen. Dabei gibt das Kriterium der Uniformierung vor, dass sich vier von insgesamt 26 Auftretenden zu einer vestimentären Struktur zusammenfassen lassen. Wenn nach der Eingangsdefinition von Lehnert Modekörper als Zusammensetzung von Körperbild, Körpertechniken, Kleidung und Accessoires betrachtet wer-

den, lassen sich z.B. Modekörper A und D aufgrund einer hohen Anzahl an Übereinstimmungen in Bezug auf Silhouette, Haarfarbe, Frisur, Fransen am Rocksäum etc. in den wenigsten Schritten ineinander transformieren. In der Beziehung aller vier Exemplare untereinander erweist sich Modekörper D im Beziehungsnetz der Uniformität-mit-Varietät als der typischste, wogegen Modekörper C sich am meisten abhebt.

Abb. 23: Sängerinnen aus Zypern (A), Albanien (B), Malta (C) und Moldavien (D) im Finale des Eurovision Song Contest 2021.



Quelle: Eigene Darstellung.

Mithilfe des Verfahrens von Hahn, Chater und Richardson lässt sich eine kategorisierende Aufzählung der übereinstimmenden oder abweichenden Merkmale von Modekörpern vermeiden. Eine solche Aufzählung geht mit kategorischen Zuweisungen einher, die die Sängerin aus Malta (Modekörper C) möglicherweise als Outsiderin charakterisieren würden – z.B. als eine *Person of Color*, deren Körpermaße nicht dem in der Pop-Branche üblichen Schlankheitsbild entsprechen. Diese Einordnung geht über das Terrain des Vestimentären hinaus und ist kaum zielführend, wenn es um die Beobachtung vestimentärer Strukturen und die Feststellung von Ähnlichkeiten im Sinne des verbindenden Musters geht. Wird dagegen von mehr oder weniger komplexen Transformationen der Modekörper ineinander ausgegangen, werden fließende Übergänge konstituiert und es wird auf relationalen Zusammenhängen aufgebaut.

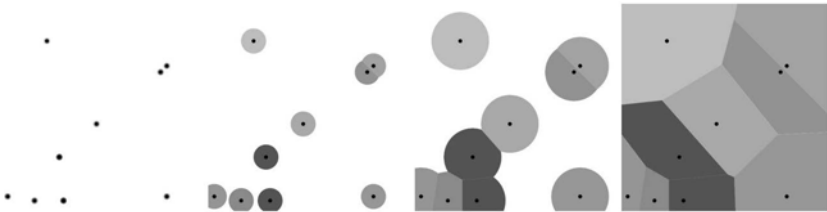
Als Kategorie der Übergänge und Relationen misst Transformationsdistanz nicht nur die Ähnlichkeitsabstände innerhalb eines bestimmten Uniformierungs-

vorgangs, sondern auch die zu Modekörpern, die konkurrierenden Strukturen angehören bzw. in konkurrierende Uniformierungsprozesse involviert sind.

Unter dem Gesichtspunkt der Transformation erweisen sich die Grenzen zwischen unterschiedlichen Strukturen als relational und fließend. Es stellt sich die Frage, wo eine Struktur aufhört und eine andere anfängt: Wie werden Uniformitäten-mit-Varietät zusammengefasst und wie werden die Grenzen zwischen ihnen markiert?

Um den Mechanismus solcher Grenzziehung zu visualisieren, greift die kognitivistische Psychologie unter anderem auf Voronoi-Diagramme zurück, eine räumlich geprägte Darstellungsmethode. Bei diesen Diagrammen handelt es sich um eine Bestimmung von Grenzen (*Partitioning*) zwischen Extensionen betroffener Strukturen, ausgehend von einer vorgegebenen Menge an Punkten (Abb. 24). Die diese Punkte umgebenden Räume werden in konvexe Regionen (in Abb. 24 sind es zweidimensionale Flächen) unterteilt. Schritt für Schritt werden die »Räume« so gefüllt, dass sich alle darin enthaltenen Punkte innerhalb ihrer Fläche näher zum zentralen Bezugspunkt befinden als zu den jeweiligen Bezugspunkten angrenzender Flächen.

Abb. 24: Aus Standpunkten heraus generiertes Wachstum der Voronoi-Regionen. Screenshots einer Animation.



Quelle: Jahobr: Voronoi-Diagramm erstellt durch Wachstum mit dem Euklidischer Abstand (bzw. p-Norm mit $p=2$) aus neun Zentren, 2017 (Wikimedia).

Weiter werden Voronoi-Diagramme dazu verwendet, um ähnlichkeitsbasierte Kategoriebildung²⁷ unter anderem ausgehend von der Prototypentheorie zu modellieren. Es handelt sich um vage Konzeptbestimmungen, die nicht auf Einordnung mithilfe der Merkmale angewiesen sind. Es könnte z.B. angenommen werden, dass

27 Zu Anwendungsbereichen der Diagramme gehören unter anderem »spatial data manipulation, modelling spatial structures and spatial processes, pattern analysis and locational optimization.« Okabe, Atsuyuki (u.a.): *Spatial Tessellations: Concepts and Applications of Voronoi Diagrams*. New York: Wiley 1992.

der Modekörper D die Gruppe der *Eurovision*-Paillettenuniformität am besten repräsentiert, obwohl dieser nicht alle typischen Merkmale aufweist (z. B. weniger Franzen hat als der Rest).

Die repräsentativsten Elemente werden als Prototypen bezeichnet und bei der Visualisierung mithilfe der Voronoi-Diagramme als zentrale Bezugspunkte behandelt. Die Ähnlichkeit zum zentralen Bezugspunkt nimmt zu den Kanten hin ab; die Transformationsdistanzen vergrößern sich. Im selben Maße nimmt die Ähnlichkeit zu konkurrierenden Strukturen jedoch zu: Modekörper D (Abb. 23) weist beispielsweise kürzere Transformationsdistanzen zu bzw. grenzt an Strukturen, mit denen die anderen drei nicht assoziiert sind. Das Kriterium der Transformationsdistanz ordnet somit das Verhältnis von *Rand* und *Mitte* einer Struktur neu: Am *Rand* befinden sich weder *Antimoden* noch isolierte Outsiderinnen, sondern die betroffenen Modekörper sind ein integraler Bestandteil der Uniformität-mit-Varietät und tragen aufgrund ihrer engeren Assoziation mit der Konkurrenz von innen zu ihrer Diversität bei.

Am Voronoi-Verfahren kann kritisiert werden, dass statt der Festlegung der Merkmale ein Prototyp vorbestimmt und auf eine Entität (einen Punkt) beschränkt werden muss. Beim Beobachten vestimentärer Strukturen im Rahmen konkreter, raumzeitlich begrenzter *Events* wie *Eurovision*, in deren begrenztem raumzeitlichem Kontext eine überschaubare Anzahl konkreter Modekörper in beinahe synchrone Relation zueinander gesetzt und im *Conceptual Space* ineinander transformiert werden kann, kann ein charakteristischer Modekörper schnell identifiziert werden. Beim diachronen Beobachten des pluralistisch organisierten vestimentären Mainstreamings kann ein einziger typischer Modekörperprototyp für die jeweilige Struktur dagegen selten festgelegt werden. Der charakteristische Modekörper wird je nach Kontext variieren – »Circumstances alter Similarities«²⁸ – und sich in der Zeit verändern. Außerdem ist jeder Modekörper an mehr als nur einer Uniformierung/Trachtwerdung gleichzeitig beteiligt, d.h. dieser gehört mehreren vestimentären Strukturen gleichzeitig an, wobei die raumzeitlichen Extensionen dieser Strukturen überlappen können (und müssen).

Die Punktualisierung des Prototyps im Voronoi-Verfahren hat strukturell zur Folge, dass die Grenzen zwischen benachbarten Regionen mithilfe von Linien bzw. Geraden demarkiert werden. Da die Geraden keine Flächen aufweisen, wird die Räumlichkeit der Übergangszonen zwischen Kategorien nicht berücksichtigt. Decock und Douven erläutern das Problem am Beispiel der Farbübergänge im *Conceptual Space*:

28 Goodman, Nelson: Seven Strictures on Similarity. In: Ders.: Problems and Projects. New York: Indianapolis 1972, S. 437–446, hier S. 445.

[T]here are aspects of the phenomenology of borderline cases that it fails to capture. Imagine a color patch that is prototypically blue and then imagine that we change its color in a continuous fashion toward green, until its color is prototypically green. If color space were two-dimensional, this process could be imagined as going in a straight line from one designated point [...] to a neighboring designated point [...]. It is not difficult to see that in the process, we do not suddenly, after seeing a patch that is definitely blue, encounter a borderline blue/green patch, after which we immediately see a definitely green patch. Rather, *we will be in a kind of borderline region for some while*, seeing only borderline blue/green patches, even if borderline patches that occur later in the series will appear to be greener than borderline patches that occur earlier. So, from a phenomenological perspective, the borderlines that result from the conceptual spaces-cum-prototypes-cum-Voronoi-diagrams model are too ›thin‹.²⁹

Als Lösung schlagen Decock und Douven vor, nicht Punkte, sondern *Regionen* als Prototypen zu behandeln:

Standard Voronoi diagrams are defined for sets of single generating points, not sets of regions. [...] This modification starts by considering the set of all possible selections of one single point from each prototypical region in a space, and noting that each element of that set can be used to generate a Voronoi diagram of the space. Call the set of Voronoi diagrams of a space *S* that are thus generated *VS*. The modification then constructs a new type of Voronoi diagram – called ›collated Voronoi diagram‹ – by projecting all the Voronoi diagrams in *VS* onto each other, so to speak. It is shown [...] that the collated Voronoi diagram of a space still carves up the space in such a way that the regions representing the concepts are convex. The great advantage of the collated construction over simple Voronoi diagrams is that the former have ›thick‹ boundary regions.³⁰

Das Resultat ist eine Ähnlichkeitsverteilung, die noch uneindeutiger definiert wird als beim einfachen Voronoi-Verfahren: die sog. *higher-order vagueness*³¹. Die Grenzen zwischen benachbarten Flächen, die überlappen können, werden selbst als Flächen dargestellt und lassen die Übergänge fließender erscheinen. Der Anspruch des

29 Decock, Lieven; Douven, Igor: Conceptual Spaces as Philosophers' Tools. In: Zenker, Frank; Gärdenfors, Peter (Hg.): Applications of Conceptual Spaces. The Case for Geometric Knowledge Representation. Cham: Springer International Publishing 2015, S. 207–222, hier S. 214, Hervorheb. AKW.

30 Ebd., S. 215.

31 Ebd., S. 216.

Modells ist das Einrichten von Toleranzzonen für Abweichungen, die beispielsweise durch Kontext- und Perspektivenwechsel entstehen. Die Probleme der Prototypenfestlegung und Grenzbestimmung werden nicht gelöst, sondern gewissermaßen umgangen: Je größer der raumzeitliche Beobachtungsrahmen ist, desto mehr Unschärfe wird toleriert. Dies wurde an Eijkelbooms länderübergreifendem Projekt verdeutlicht (Abb. 14): Je weiter sich die vernetzten Modekörper räumlich auseinander befanden, desto größer war die Bereitschaft des Fotografen (und der Rezipierenden), Differenzen zugunsten der Ähnlichkeiten zu übersehen.

Das Kriterium der *higher-order vagueness* lässt sich in dieser Hinsicht als Kontextweiterung des Interaktionsrahmens verstehen, in dem Ähnlichkeiten beobachtet werden: von der Mikroebene auf eine höhere Abstraktionsstufe, die Mesoebene des Moderaums und der Modezeit (Abb. 3). Unter die Unschärfe (*Vagueness*) fallen Asymmetrien, die durch Intersubjektivität, Kontextabhängigkeit und Prozesshaftigkeit der Wahrnehmung von vestimentären Strukturen entstehen.

Im folgenden Abschnitt möchte ich das Phänomen unscharfer Grenzziehung zwischen konkurrierenden Strukturen im vestimentären Mainstreaming am Beispiel der Beobachtung des Modeorts *Lavendelfeld* verdeutlichen, um daraus Schlüsse bezüglich der Funktionsweise der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte zu ziehen.

4.3 Experiment: Beobachtung der Uniformität(en)-mit-Varietät am Modeort Lavendelfeld

Bottom-up organisierte vestimentäre Strukturen innerhalb des flexibilitätsnormalistischen Mainstreamings lassen sich an spontan konstituierten, *nichtintentionalen*³² Modeorten beobachten. Das Projekt, das ich in diesem Abschnitt vorstellen möchte, entstand ausgehend von einer solchen alltäglichen Beobachtung.

Zwei abgelegene Lavendelfelder in der Nähe meines Wohnorts avancierten seit Beginn der COVID-19-Pandemie zum Sammelbecken vestimentär-modischer Inszenierung. Dort versammelten sich regelmäßig uniformierte Modekörper, gekleidet in einem Stil, der umgangssprachlich als *Boho Chic*³³ bezeichnet werden würde. Meist waren es Frauen in luftigen, weißen, aber oft violetten oder gelben Kleidern, ausgestattet mit Strohhüten und Flechtkörben, die sich in der ländlichen Szenerie fotografieren ließen. Dies stellte ich fest, als ich mich selbst als Teil des uniformen

32 Vgl. Lehnert, *Mode als Raum*, a.a.O., S. 11.

33 Das Urban Dictionary definiert Boho Chic wie folgt: »A fashion trend that is part bohemian and part chic. It is tied to the vintage phenomenon [sic.] in fashion where the trend was to bring back vintage styles for the modern era. Boho chic combines organic, colorful, detailed, folk-inspired pieces with simple, modern pieces. An example would be wearing a beaded peasant dress with a white tanktop.« O.A.: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=boho+chic>, 20.1.2021.

Musters in der Masse gespiegelt sah und mir die Freude am Mitschwärmen³⁴ entsprechend vergangen ist (Abb. 25).

Abb. 25: Privatfotografie.



Naheliegender schien, dass ›Lavendelmoden‹ kein lokales Phänomen sind. Ein Einblick in die sozialen Netzwerke zeigte, dass an der Côte d'Azur oder in Tasmanien ähnliche Modekörper wie in Ostwestfalen-Lippe anzutreffen sind.³⁵ Die Datenlage ermöglichte es nicht, die Netze aus der Perspektive der räumlichen Uniformierung und der zeitlichen Trachtwerdung zu zeigen. In diesem Fall würden den Modekörpern geografische Koordinaten zugewiesen werden³⁶ und Musterverschiebungen in der Zeit dokumentiert. Im Gegensatz zu den diskutierten *Zeitraffer*-Beispielen umfasst das Projekt einen größeren Beobachtungsrahmen: Das ausgewertete Bildmaterial stammt aus dem geschätzten³⁷ Zeitraum von 2015 bis 2021.

34 Zum Phänomen der Entsingularisierung vgl. das Folgekapitel.

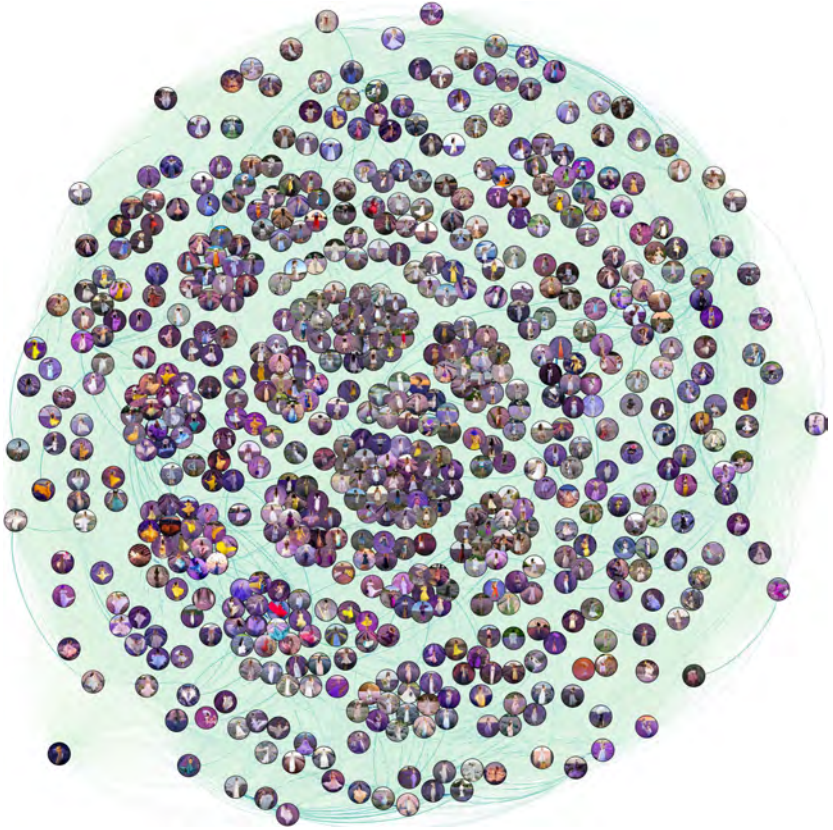
35 Vgl. Girltravelmagazine, Provence Alpes-Cote d'Azur, France, 13. Juli 2021 (www.instagram.com/p/CRRz7eaMTe/), 2.12.2021); Thewanderingcountess, Deutschland, o.J. (www.instagram.com/p/CQ8vW7wM07v/), 2.12.2021); Bridgestone Lavender, Tasmania, o.J. (www.pinterest.es/pin/582582901799963065/), 2.12.2021).

36 Nur ein geringer Teil der verwendeten Bilder war mit Orts- und Zeitangaben – z.B. über die Funktion der Standortangabe bei Instagram – versehen.

37 Selbst wenn das Hochladedatum meist ermittelbar ist, muss dieses nicht dem Aufnahmedatum entsprechen. Es kann sich ebenfalls um eine Kopie oder eine Wiedereinstellung handeln.

Die Bezeichnung *Modeort* wird in diesem Fall als Sammelbegriff für mehrere konkrete, ähnliche Orte verwendet. Da die Interaktionsbeziehungen in der Synchronie abgebildet werden, handelt es sich dabei um die genannte *higher-order vagueness*.

Abb. 26: ›Lavendelmoden‹-Grafik.



Quelle: Eigene Darstellung.

Die ›Lavendelmoden‹-Grafik (Abb. 26) basiert auf einer Stichprobe von 500 Bildern, die ich von Social-Media-Plattformen³⁸ bezogen habe. In der Grafik werden

38 Quellen der Recherche waren die Social-Media-Plattformen Instagram und Pinterest, wobei einige Bilder zuerst auf Plattformen wie TikTok oder Twitter veröffentlicht wurden. Die Suchalgorithmen beider Plattformen bieten unterschiedliche Möglichkeiten: Auf Instagram werden Bilder mithilfe einer Schlagwort- bzw. Hashtag-Suche gesammelt. Folgende Schlag-

Modekörper als Knoten und Interaktionsbeziehungen in der Similarität als Kanten dargestellt. Der zur Visualisierung der Ähnlichkeitsverteilung geschriebene Algorithmus³⁹ sortiert die Bilder nach Ähnlichkeit und übersetzt Similarität in die Kontiguität des Netzraums, die semantische Nachbarschaften repräsentiert.

Alle für die Grafik gesammelten Modekörper sind in Bezug auf das Zusammenspiel von Kleidung und Accessoires, Körper- und Inszenierungstechniken miteinander assoziiert. Anders als beim Voronoi-Verfahren arbeitet der Algorithmus in diesem Fall ausgehend von festgelegten Merkmalen.⁴⁰ Jeder Modekörper wird über

wörter wurden bei der Hashtag-Suche verwendet: #lavendel, #lavenderfields, #lavande, #lavanda #lavender, #lavenderfarm, #mayfieldlavender, #lavenderfieldsforever, #flowersofinstagram, #flowerphotography, #provence, #feellavendel. Bei Pinterest wird die Schlagwortsuche dadurch ergänzt, dass für jedes Referenzbild mithilfe von Bilderkennungs- und Bildverarbeitungsalgorithmen ähnliche Bilder vorgeschlagen werden. Die Sortiermechanismen der Bildsuche sind den Nutzerinnen unzugänglich. Eine entsprechende Quellenkritik würde unter anderem eine Auseinandersetzung mit der Frage beinhalten, nach welchen Kriterien die Bilder sortiert, nach welchen Prioritäten diese angezeigt werden und welche Bilder aufgenommen, aber keinen Eingang in Social Media finden. Bei meiner Suche tauchten beispielsweise – im Gegensatz zur konkreten Beobachtung am nichtvirtuellen Modeort – kaum Modekörper in Jeans, T-Shirts und Jack-Wolfskin-Jacken auf. Da ich eine kritische Auseinandersetzung mit den Quellen im Rahmen dieser Arbeit nicht leisten kann, muss dem Projekt jegliche empirische Aussagekraft abgesprochen werden.

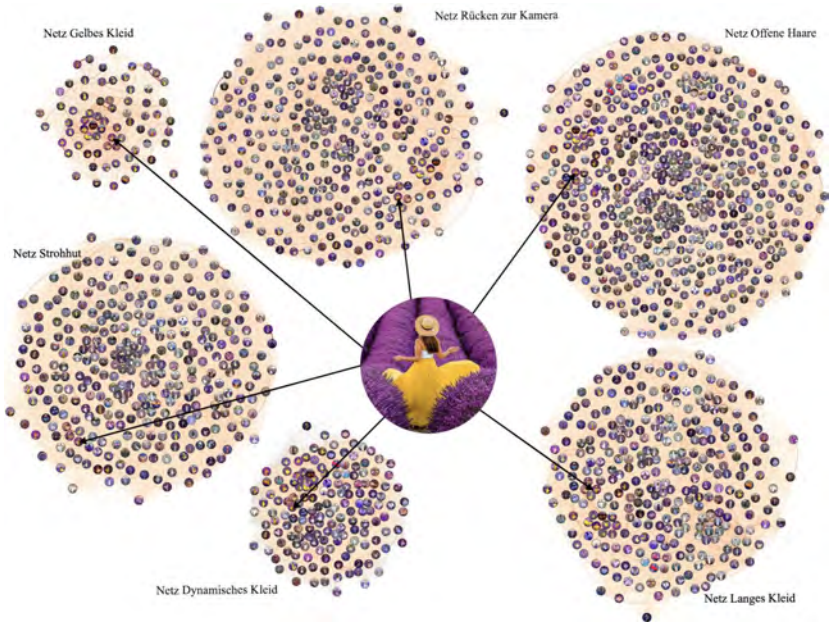
- 39 Der Algorithmus, der semantische Nachbarschaften bildet, sortiert Modekörper ausgehend von der merkmalsbasierten formalen Beschreibung der Modekörper. Der Nachteil der Festlegung der Merkmale ist, dass Ähnlichkeiten nicht berücksichtigt werden, die aus repräsentativen Gründen fallen gelassen wurden oder sich nicht ›begriffliche Schubladen‹ einordnen ließen.

Aus den Merkmalen des Modekörpers ergibt sich ein binärer Vektor. Dabei steht [1] für ein gesetztes und [0] für ein nicht gesetztes Merkmal. Bei jeder Iteration werden zwei binäre Vektoren miteinander verglichen. Hierzu wird geprüft, wie viele Elemente des jeweiligen Vektors getauscht werden müssen, um diesen in den anderen zu überführen. Der Vorteil dieser Methode, die semantische Transformationen simulieren soll, gegenüber der Zuordnung ›Modekörper = Knoten/gemeinsames Merkmal = Kante‹ ist, dass mehr Assoziationen gebildet werden. Der Nachteil ist, dass ein verzerrtes Bild entstehen kann, wenn z.B. zwei unähnliche Modekörper wenig Merkmale (die formal berücksichtigt werden) aufweisen und dadurch in wenigen Schritten ineinander transformiert werden können.

- 40 Da beim Erstellen des Algorithmus nicht auf maschinelle Bilderkennungsverfahren zurückgegriffen wurde, mussten Merkmale vorab festgelegt werden. Die gewählten Kriterien sind stark vereinfacht und variabel. Folgende Merkmale wurden zur formalen Beschreibung der Modekörper verwendet: weißes Kleid, gelbes Kleid, violettes Kleid, rotes Kleid, rosa Kleid, buntes Kleid, langes Kleid, kurzes Kleid; offene Haare, heller bzw. Strohhut, bunter bzw. dunkler Hut, Sonnenschirm, Tasche, Ballons, Blumen, Schal, Kopftuch; dynamisches Kleid, Modezwillinge, Hand am Hinterkopf, Rücken zur Kamera. Accessoires und Bild-/Körpertechniken werden hier somit der Kleidung nicht untergeordnet, sondern als gleichwertige (und somit konkurrierende) strukturelle Merkmale behandelt. Zur Vereinfachung der Berechnung wurden einige Ähnlichkeiten (z.B. Merkmale *Strohhüte mit schwarzem Schrift-*

semantische Nachbarschaften in ein Verweissystem aus Interaktionsbeziehungen eingebettet (Abb. 27) und ist somit gleichzeitig in mehrere miteinander konkurrierende Nachahmungsvektoren eingebunden. Dessen Koordinaten im Gesamtgefüge (Abb. 26) ergeben sich dadurch, dass die Stärken der Beziehungen miteinander verrechnet werden. Beispielsweise befinden sich zwei Modekörper in gelben Kleidern nicht immer nebeneinander, weil dieser Nachahmungsvektor durch die stärker ausgeprägten Interaktionsbeziehungen mit der Konkurrenz unterbrochen bzw. relativiert wird.

Abb. 27: Einbettung eines ausgewählten Modekörpers in die konkurrierenden Netze.



Quelle: Eigene Darstellung.

zug, Kleid mit floralem Muster) nicht berücksichtigt, weil diese Unterkategorien der festgelegten Kriterien darstellen.

Abb. 28: Alle Nachbarschaften des ausgewählten Modekörpers, geordnet nach Anzahl an Transformationsschritten.



Quelle: Eigene Darstellung.

Die Stärke der Beziehungen zwischen Modekörpern wird in Nachbarschaftsgraden ausgedrückt: In Abb. 29 werden Beispielnachbarn eines ausgewählten Modekörpers zur Veranschaulichung nebeneinandergestellt; in Abb. 28 repräsentieren die ›Ringe‹ den Grad der Nachbarschaft im semantischen Raum für alle Nachbarn des ausgewählten Modekörpers. Abb. 28 ist zu entnehmen, dass die meisten Nachbarschaften sich im Bereich der ›mittleren Reichweite‹ zwischen vollständiger Identifikation⁴¹ und starker Abweichung befinden (Abb. 30 zeigt die genaue Statistik).

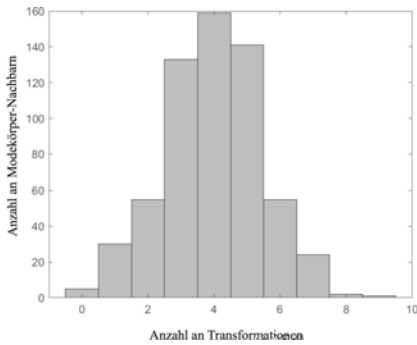
41 Vollständige Identifikation meint, dass die Transformationsdistanz 0 beträgt und die Modekörper für den Algorithmus äquivalent sind.

Abb. 29: Beispiel-Nachbarschaften des ausgewählten Modekörpers unter Angabe von Transformationen, die der Algorithmus zur Überführung der benachbarten Modekörper ineinander benötigt.

Modekörper	Nr. Transf.	Beispiel-Nachbarn				
Formale Beschreibung: offene Haare, Strohhut, langes Kleid, gelbes Kleid, dynamisches Kleid, Rücken zur Kamera	0					
	1					
	2					
	5					

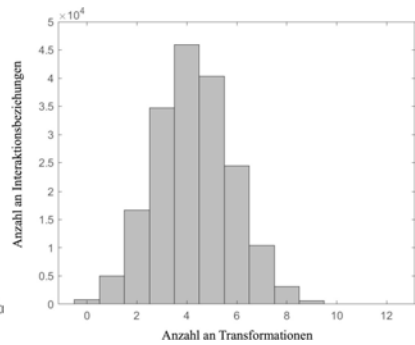
Quelle: Eigene Darstellung.

Abb. 30: Verteilung der Grade semantischer Nachbarschaft für den ausgewählten Modekörper.



Quelle: Eigene Darstellung.

Abb. 31: Anzahl an Interaktionsbeziehungen gruppiert nach Anzahl an Transformationen in der ›Lavendelmoden‹-Grafik.



Quelle: Eigene Darstellung.

Diese Verteilung gilt für die meisten Modekörper der ›Lavendelmoden‹-Grafik. Die Anzahl an Kanten (Interaktionsbeziehungen) im Verhältnis zur Anzahl an Transformationen (Abb. 31) zeigt an, dass die Ähnlichkeiten im gesamten Netz *normalistisch* verteilt sind: Im begrenzten Untersuchungsrahmen bildet sich ein *Mainstream*⁴² heraus, in dem sich Zentrifugal- und Zentripetalkräfte gegenseitig ausbalancieren.

Einerseits beinhaltet das Netzwerk (Abb. 26) – ohne top-down orchestrierte Zentralisierung – Cluster aus Modekörpern mit gemeinsamen Merkmalsets (Abb. 32). Diese stehen für konformistische bzw. ›starke‹ Interaktionsbeziehungen zwischen Modekörpern. Anhand dieser Cluster können prototypische Bereiche ausgemacht werden, die sich voneinander abstoßen.

Abb. 32: Beispiel-Cluster aus Modekörpern mit gemeinsamen Merkmalsets, Ausschnitt aus Abb. 26.



Andererseits ist die durchschnittliche Pfadlänge relativ kurz: Im Durchschnitt braucht es ca. vier Schritte (Abb. 31), um zwei beliebige Modekörper ineinander zu

42 Hier spreche ich nicht vom Mainstreaming, weil keine Rückschlüsse auf dessen Dynamik gezogen werden können.

transformieren. Im Duktus der Netzwerkwissenschaften würde aufgrund dieser beiden Eigenschaften von einem *Small-World*-Netzwerk gesprochen werden.⁴³

Die kurze durchschnittliche Pfadlänge wird – im Gegensatz zu clusterspezifischen Merkmalsets – durch zwei Arten von Merkmalen ermöglicht, die die Gesamtheit der involvierten Strukturen zusammenhalten: ›universelle/omnipräsente Merkmale⁴⁴, die fast jeder Modekörper im Netzwerk aufweist (z.B. *offene Haare* oder *Rücken zur Kamera*), und ›unspezifische‹ Merkmale (z.B. *dynamisches Kleid* oder *Hand am Hinterkopf*), deren Vorkommen scheinbar zufällig über alle Teilbereiche des Netzwerkes verstreut ist. Diese ›unspezifischen‹ Merkmale resultieren aus lockeren Beziehungen bzw. *schwachen* Interaktionen und verleihen dem *bottom-up* organisierten Netz *verteilten* Charakter (wobei es sich in diesem Fall per se nicht um ein verteiltes Netzwerk handelt). Diesen Interaktionen verdankt sich die vage Grenzziehung zwischen einzelnen Nachahmungsvektoren im semantischen Raum. Denn selbst mit der Einschränkung der festgelegten Merkmale kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, wie viele vestimentäre Strukturen unter ›Lavendelmoden‹ subsumiert sind.

An dieser Stelle sei erneut auf den Unterschied zwischen Uniformierung/Trachtwerdung und der Zentrifugal-/Zentripetalkraft hingewiesen, der hinsichtlich der Pfadlängen deutlich wird. Im ersten Analyseregister wird die Pfadlänge anhand der *Degrees of Separation*⁴⁵ bestimmt: Wie viele unähnliche Modekörper liegen zwischen zwei ähnlichen? Hier wird Similarität als (wenn auch nur eine vage bestimmte) Gegebenheit betrachtet und diese wird in räumliche und zeitliche Relationen ›übersetzt‹. Im zweiten Analyseregister müsste von *Degrees of Transformation* gesprochen werden: Wie viele Transformationsschritte liegen zwischen zwei beliebigen Modekörpern? Letzteres ist nur dann sinnvoll, wenn der Beobachtungskontext raumzeitlich begrenzt wird. In diesem Fall muss der raumzeitliche Rahmen (wenn auch nur vage) vorbestimmt sein und in Ähnlichkeitsrelationen ›übersetzt‹ werden. Folglich muss berücksichtigt werden, dass die Ergebnisse nur für einen bestimmten Kontext gültig sind. Im Fall der ›Lavendelmoden‹ z.B. prägt der Kontext – der Modeort – die Interaktionsbeziehungen mit, weil die beteiligten Modekörper sich auf den Ort abstimmen, statt sich untereinander abzusprechen (*bottom-up*).

43 »We find that these systems can be highly clustered, like regular lattices, yet have small characteristic path lengths, like random graphs. We call them ›small-world‹ networks by analogy with the small-world phenomenon (popularly known as six degrees of separation).« Watts/Strogatz, *Collective dynamics*, a.a.O., S. 440.

44 Diese Merkmale dominieren den gewählten Kontext. Im Folgekapitel wird es darum gehen, dass ›universelle‹ Merkmale der Modekörper im flexibilitätsnormalistischen Mainstreaming kontextübergreifend omnipräsent sind.

45 Vgl. Kap. 2.4.1.

Was kann – trotz aller Vorbehalte – aus diesem skizzenhaften Beispiel über die Wirkung der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte innerhalb des pluralistischen vestimentären Mainstreamings gelernt werden? Dank der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte kommen in einem begrenzten raumzeitlichen Rahmen der Ähnlichkeitsbeobachtung Beziehungsstrukturen unterschiedlicher Dichte zum Vorschein. In *Conceptual Space* entstehen unter dem Einfluss der Zentripetalkräfte homogen-discrete Flächen starker Merkmalsübereinstimmungen, die sich voneinander abgrenzen. Die Verbindungen zwischen den sich abstoßenden/konkurrierenden Clustern werden jedoch nicht negativ, sondern positiv bestimmt. Diese manifestieren sich in *schwachen* Interaktionsbeziehungen unter dem Einfluss der Zentrifugalkräfte, die fließende Übergänge zwischen konkurrierenden Strukturen schaffen und diese zu einem kohärenten, relativ homogenen Ganzen zusammenfügen.

Bei dieser von den Netzwerkwissenschaften inspirierten Annäherung an die Funktionsweise der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte mithilfe der Transformationsdistanz kommen verfahrensbedingt⁴⁶ wichtige Aspekte abhandeln: Die verflachte und verräumlichte Darstellung kann keine Tiefe, Dynamik oder Dauer der Interaktionen abbilden. Insbesondere im Anschluss an Bachtin wurde jedoch herausgearbeitet, dass starke Beziehungen auf Dauer und schwache auf Flüchtigkeit (der Gegenwart) gerichtet sind. Im folgenden Abschnitt sind diese Aspekte entsprechend zu ergänzen. Das Fehlen der Zeitdimension der Netzwerkperspektive auf die Zentrifugal- und Zentripetalkräfte wird im Folgenden mithilfe des Kriteriums der (Ir-)Reversibilität teilweise kompensiert werden.

Zentrifugal-/Zentripetalkraft als Dauer/Flüchtigkeit

Eingangs habe ich die These aufgestellt, dass für *bottom-up* organisierte vestimentäre Kulturen *passives* vestimentäres Verhalten charakteristisch ist. Im Umgang mit Komplexität – der Domäne der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte – wirkt das passive Verhalten (Interpassivität) entlastend, weil es dem Modehandelnden *die Mühe des Selbsterfindens* (Tarde) erspart. In diesem Abschnitt möchte ich einen Entwurf skizzieren, bei dem sich Seyferts Begriff der Interpassivität hinsichtlich der Unterscheidung zwischen Zentrifugal- und Zentripetalkräften in *bottom-up* organisierten vestimentären Strukturen in zwei Typen unterteilen lässt.

In Strukturen mit *zentripetalem Bias* ist das vestimentäre Verhalten von Komplexität reduzierenden Automatismen geprägt. Dieser Typus von Interpassivität basiert auf dem durch Dauer/Gewohnheit herausgebildeten un- bzw. halbbewussten Konformismus⁴⁷ und resultiert in mangelnder Anpassungsfähigkeit. Denn Gewohnheiten – individuelle ebenso wie kollektive – sind schwer zu durchbrechen.

46 Für eine ausführlich formulierte Kritik vgl. Kap. 6.

47 Diese Art von Interpassivität kommt bei Seyfert meines Erachtens zu kurz.

Innerhalb der Strukturen mit *zentrifugalem Bias* herrschen dagegen lockere, unverbindliche, sich ständig ändernde Anschlüsse, die Festschreibungen unmöglich machen. Der Umgang mit Komplexität ist hier geprägt durch Akzeptanz von Offenheit und Kontingenz. Dieser Typus von Interpassivität wirkt dadurch entlastend, dass strukturelle Zugehörigkeiten ausprobiert und Festlegungen bzw. Beschränkungen auf einen oder mehrere Merkmalssets suspendiert, »in der Schwebe« gehalten werden.

Strukturell lässt sich diese Entsprechung anhand des Kriteriums der (*Ir-*)*Reversibilität*⁴⁸ der strukturschaffenden und -auflösenden Transformationen beschreiben. Dabei geht es um die Konsequenzen der strukturellen Destabilisierung.

Löst die Destabilisierung – wie beim Beispiel des neuen Morgenmantels von Denis Diderot – eine Reihe von dicht aufeinanderfolgenden, zur *Irreversibilität* tendierenden Transformationen aus, ist der zentripetale Bias erreicht. Resümierend mahnt Diderot an, *starke* Beziehungen besser zu pflegen, weil deren Zerfall unwiderrufflich ist: »Liebe Freunde, haltet an den Freunden [gemeint sind Hausröcke, Einrichtungsgegenstände etc., AKW] fest, die euch geblieben sind.«⁴⁹ Irreversibel ist dabei das Aufbrechen des raumzeitlichen Kontinuums (Kontiguität) der Interpassionen: Der modische Eindringling zerstört die Harmonie der seit langem bestehenden passiven Bindungen; das einst Normale erscheint plötzlich als schäbig und ein neuer Normalisierungsprozess wird in Gang gesetzt.

Insofern ist Polhemus zuzustimmen, wenn er den unwiederbringlichen Zerfall der Street Styles beklagt: Werden die passiven Nachahmungsvektoren zwischen Modelkörpern, die in der Trachtwerdung in enger räumlicher Nachbarschaft (zeitlicher Bias) feste Merkmalssets herausbilden (zentripetaler Bias), durch die *Fashionalization* unterbrochen bzw. durchkreuzt, können diese in der ursprünglichen Form nicht wiederhergestellt werden. Irreversibilität ist dabei mit der *ununterbrochenen Dauer* der bestehenden Beziehungen assoziiert. *Interpassionen (Koordination und Synchronisation) in der Kontiguität haben im zentripetalen Bias einen höheren Stellenwert*⁵⁰ *als Interpassionen in der Similarität.*

Bewirkt die Destabilisierung dagegen marginale, zur *Reversibilität* tendierende Transformationen, ist der zentrifugale Bias erreicht. *Schwache* Interaktionen haben aufgrund ihrer Unverbindlichkeit probehandelnden Charakter – und zwar sowohl im Raum (spielerischer Umgang mit Gruppenzugehörigkeiten/*freedom to be with everyone*) als auch in der Zeit (spielerischer Umgang mit der Vergänglichkeit/*Verbindlichkeit des Vorübergehenden*). Strukturelle Voraussetzung für das Probearbeiten,

48 Zum Zusammenhang von Reversibilität und Probearbeiten vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 245–252; hier Kap. 3.2.

49 Diderot, Gründe, a.a.O., S. 4.

50 Dies wird besonders deutlich anhand der von Hebdige angeführten Distinktion zwischen Originals und Hangers-on. Vgl. Hebdige, Subculture, a.a.O., S. 122.

dies wurde ebenfalls gesagt, bildet die Diachronie negierende Reversibilität. Der durch Transformationen hervorgerufene Zerfall der Merkmalsets wird als umkehrbar behandelt – mit der Gewissheit, dass Teile der betroffenen Strukturen durch *Tigersprünge* in das Vergangene wiederbelebt werden können. Wiederhergestellt werden diese in einem anderen raumzeitlichen Kontext und nur in Form von einzelnen Merkmalen. Reversibilität wird durch *Verräumlichung* und *Diskretisierung* der Zeitachse ermöglicht und auf Similarität basierende Beziehungen funktionieren gerade aus dem Grund, dass zwischen Modekörpern raumzeitliche Klüfte bestehen: Diese erwecken den Anschein von Neuheit. *Im zentrifugalen Bias werden Interpassionen in der Similarität gegenüber den Interpassionen in der Kontiguität bevorzugt.*

Als Gegenprobe stellt sich die Frage: Können *starke interpassive Beziehungen* (zentripetaler Bias) zu räumlich und zeitlich weit entfernten Nachbarn und Vorfahren (Koordination und Synchronisation in der Similarität) gepflegt werden? Ich denke, das ist möglich, jedoch nur temporär: Wie alle Fernbeziehungen, bedürfen diese besonderer Mühe in aktiv-bewusster Reaktualisierung, um auf Dauer aufrechterhalten zu werden. Und sind wiederum *schwache/unverbindliche interpassive Beziehungen* (zentrifugaler Bias) zu direkten räumlichen und zeitlichen Nachbarn und Vorfahren (Koordination und Synchronisation in der Kontiguität) möglich? Intuitiv würde vermutet werden, dass eine solche Konstellation ebenfalls instabil ist. Mit Tarde lässt sich argumentieren, dass flüchtige Nachahmungsbeziehungen strukturell nach Verfestigung im Gebrauch durch Wiederholung streben.⁵¹ Der Soziologe Mark Granovetter, der mit seiner Studie zu *Strong* und *Weak Ties* in der Disziplin der Netzwerkanalyse berühmt geworden ist, definiert die Stärke der sozialen Bindungen unter anderem anhand der Zeit, die die Interagierenden miteinander verbringen.⁵²

4.4 Zwischenfazit

In meiner Interpretation halten Zentrifugal- und Zentripetalkräfte das pluralistische vestimentäre Mainstreaming zusammen. In ihrer dialektisch-zyklischen Bezüglichkeit formen diese strukturelle Bias, in denen Strukturen sich unter dem Konkurrenzdruck entweder überwiegend flexibel oder starr zeigen.

Zentripetalkräfte sorgen für Clusterbildung – für vorübergehend feste, »spezifische« Merkmalsets, die aus redundanten, »starken« Verbindungen zwischen Modekörpern resultieren und Konformität signalisieren. Solche Merkmalsets sind Ergebnisse der Konventionalisierung, die auf das Aufrechterhalten der bestehenden interpassiven Kontiguitätsbeziehungen gerichtet ist. Der strukturelle Zerfall ist im

51 Vgl. Tarde, Die Gesetze, a.a.O., S. 350.

52 Vgl. Granovetter, Mark S.: The strength of weak ties. In: American Journal of Sociology, 78/6, 1973, S. 1360–1380.

zentripetalen Bias irreversibel: Wenn sich Merkmalsets aufgrund struktureller Destabilisierung auflösen, können diese in der gleichen Form nicht wiederhergestellt werden.

Zentrifugalkräfte verkürzen dagegen Transformationsdistanzen zwischen Modkörpern in konkurrierenden Strukturen, akkumulieren Anschlussmöglichkeiten durch ›unspezifische‹ Merkmale und lassen diese widerspruchsfrei miteinander kombinieren. Solche Merkmale verweisen auf die *verteilte* Organisation, die für das flexibilitätsnormalistische Mainstreaming charakteristisch ist. Deshalb wurde bei der Definition der *schwachen Interaktionen* darauf hingewiesen, dass das Modehandeln innerhalb des Mainstreamings immer eine interpassive Orientierung am chaotisch verteilten Durchschnitt – einem entfernten Nachbar/Vorfahr mit *verteilter* Identität – voraussetzt. Anders als leicht identifizierbare und nachahmbare Merkmalsets sind ›unspezifische‹ Merkmale schwer zu greifen. Doch ihr statistisches Gewicht und ihre verbindende Funktion lassen das Mainstreaming nicht in einzelne Cluster zerfallen. Für Strukturen mit zentripetalem Bias, die überwiegend von schwachen/unverbindlichen Interaktionen geprägt sind, hat der transformationsbedingte Zerfall keine gravierenden Konsequenzen, weil similaritätsbasierte Verbindungen jederzeit durch andere Similaritäten (unverbindliche Verknüpfungen zu neuen Nachbarn/Vorfahren) ausgetauscht werden können.

5. Der Bias von Modenetz und Modeschwarm III: Formalisierung vs. Singularisierung

5.1 Logik des Allgemeinen vs. Logik des Besonderen

Der letzte zu skizzierende Spezial-Bias soll die protonormalistische Modeauffassung, in der Mode als Abweichung/Neuheit/Wiederholung-des-Ungleichen und Transition als Angleichung/Dauer/Wiederholung-des-Gleichen einander entgegengestellt sind, ein weiteres Mal relativieren und prozessualisieren. Im Folgenden werde ich die Mechanismen der Konstitution von Singularisierung und Formalisierung analysieren und Prozesse modellieren, in denen Strukturen *Einzigartigkeit* oder *Allgemeingültigkeit* verliehen wird.

Zur Etablierung des Bias stütze ich mich zunächst auf die Begriffe aus der Analyse der *Gesellschaft der Singularitäten* des Soziologen Andreas Reckwitz. In seinem Projekt will Reckwitz klären, wie in der gegenwärtigen westlichen Gesellschaft Einzigartigkeit zu einem Mainstream-Phänomen wurde.¹ Diese Aufwertung von Einzigartigkeit beobachtet er in den Bereichen der Lebensgestaltung, der Technologie, der Ökonomie und der Politik. Reckwitz' These ist, dass sich ein Strukturwandel von der Kultur der Verallgemeinerung und Standardisierung hin zur Aufwertung des Besonderen und Einzigartigen vollzogen hat. Die Organisationsprinzipien des Allgemeinen und des Besonderen stellt Reckwitz wie folgt einander gegenüber:

Es gibt soziale Komplexe und ganze Gesellschaften, die systematisch das Verfertigen des Allgemeinen fördern und es prämiieren, während sie Singularitäten hemmen und abwerten. Und es gibt andere soziale Komplexe und Gesellschaften, die umgekehrt Singularitäten hervorbringen und auszeichnen, also eine Praxis der Singularisierung betreiben – auf Kosten des Allgemeinen. Weder das Allgemeine noch das Besondere sind also einfach vorhanden. Beide werden sozial fabriziert.²

1 Vgl. Reckwitz, *Die Gesellschaft*, a.a.O.

2 Ebd., S. 11.

Im Zentrum der Argumentation steht ein historischer Bias: Die Moderne repräsentiert die Logik des Allgemeinen, die Postmoderne³ die Logik des Besonderen. Reckwitz argumentiert, dass die Epoche der Moderne nach der Logik der Rationalisierung, des *Doing Generality*⁴, operierte. Diese Logik zielte darauf, die gesellschaftliche Organisation zu standardisieren, zu typisieren und zu rationalisieren, um auf dieser Basis unter anderem strukturelle Voraussetzungen für gesellschaftliche Gleichheit und Gleichberechtigung⁵ zu schaffen. Diese Prinzipien wurden institutionell durch Verwissenschaftlichung, Durchsetzung der kapitalistischen Werte, Globalisierung, Massenhaftigkeit und Fordismus, Entwicklungen der Medien und der Technik geprägt und gesichert.

Seit Beginn der Postmoderne, so Reckwitz' Behauptung, vollzog die westliche Kultur jedoch eine immer stärkere Hinwendung zum Besonderen in einem Prozess der *Singularisierung*: Dinge und Individuen, aber auch Gruppen und Organisationen werden aufgewertet, wenn diese Einzigartigkeit, Personalisierung und Authentizität aufweisen. Folgende Gründe nennt Reckwitz für die Wende zur Singularität: Authentizitätsbewegungen, die den Lebensstil der neuen Mittelklasse prägen; die Umstellung auf postindustrielle »kreative« Ökonomie, in der mit Mitteln der Affizierung (z.B. mithilfe von Bewertungen) um Aufmerksamkeit konkurriert wird; die technische Revolution und die Digitalisierung, die zur Veränderung von Kommunikationsstrukturen und zur Personalisierung von Produkten und Konsumpraktiken beitragen.⁶

Reckwitz' Hauptthese stimmt im Hinblick auf die Beschreibung der Organisationsvestimentärer Kulturen mit der Auffassung der Mode(n)-als-Postmoderne überein. Für Reckwitz wie für die Vertreterinnen der Mode(n)-als-Postmoderne-Auffassung waren es die Countercultures, die zur kulturellen Aufwertung der Singularität beitrugen.⁷ Stand in der Moderne seit der Romanik das rebellische Individuum als Einzelfigur der das Allgemeine repräsentierenden Masse gegenüber, begann Singularität in der Postmoderne zunehmend größere soziale Einheiten zu erfassen. So propagierten in der Epoche der Countercultures konkurrierende Menschengruppen diverse alternative Lebensstile. Seit dem Aufschwung der Gegen- und Subkulturen und der damit einhergehenden Demokratisierung und Dezentralisierung der Mode(n) wurde das *In*-Sein – im Sinne des protonormalistisch aufgefassten modisch legitimen Verhaltens⁸ – immer weniger erstrebenswert: »Suddenly [seit den

3 Reckwitz nutzt den Begriff der Spätmoderne. Aus Kontinuitätsgründen behalte ich in meiner Argumentation die Bezeichnung Postmoderne bei.

4 Vgl. ebd., S. 37.

5 Vgl. ebd., S. 15f.

6 Vgl. ebd., S. 108.

7 Vgl. ebd., S. 51.

8 Vgl. Blumer, Fashion, a.a.O.

1980er-Jahren], to describe someone as ›trendy‹ was a put-down rather than a complement«⁹; »What to wear in the 3rd Millennium? Something that defies categorization.«¹⁰

Sowohl Reckwitz' These als auch entsprechende Behauptungen aus dem Feld der Modetheorie und der Cultural Studies wären grundsätzlich kritisch zu hinterfragen. In meiner Argumentation, die sich auf Links Normalismusthese im Sinne der organisatorischen Orientierung an Durchschnitten stützt, wären postmoderne vestimentäre Kulturen mindestens im gleichen Maße auf die Mechanismen des Allgemeinen angewiesen wie auf die des Besonderen: Die beiden Logiken bedingen sich gegenseitig. Reckwitz selbst spricht dem Organisationsprinzip des Allgemeinen in der Postmoderne dessen Bedeutung nicht gänzlich ab: Es wirke in Form von formalen Organisationen, Gemeinschaften, bürokratischen Strukturen, statistischer Erfassung von gesellschaftlichen Abläufen weiterhin als Hintergrundinfrastruktur¹¹ und diene dabei z.B. mithilfe von Rankings und Ratings zur Verfertigung des Authentischen.

In vielerlei Hinsicht visiere ich in meiner Fokussierung auf *Bottom-up*-Organisation vestimentärer Kulturen Modephänomene der Postmoderne an, die – im Gegensatz zu Antimoden/Subkulturen – gerade nicht als einzigartig und außergewöhnlich gelten. Umso wichtiger wäre daher zu fragen, wie und ob sich *bottom-up* organisierte Strukturbildung und auflösung der Singularitätslogik entziehen.

Der Erkenntnisgewinn, den ich mir aus der Gegenüberstellung von Organisationslogiken des Allgemeinen und des Singulären verspreche, wäre kein modegeschichtlicher, sondern ein struktureller. Zunächst ist die strukturelle Verschränkung beider Logiken von Interesse, die ich als gleichwertig behandeln möchte: Wie werden Allgemeines und Besonderes/Singularität fabriziert und wie verhalten diese sich zueinander?

Es scheint beinahe trivial zu betonen, dass im Mechanismus vestimentärer Strukturbildung und -auflösung die Logiken des Allgemeinen und des Besonderen gleichermaßen am Werk sind. Wie eingangs referiert, stellte bereits Simmel fest, dass das Spannungsverhältnis zwischen *Nachahmung* (*Einschmelzung des Einzelnen in die Allgemeinheit*) und *Differenzierung* (*Sich-abheben von der Allgemeinheit* und somit *Absonderung*) die Mode als Struktur ausmacht und diese als Prozess antreibt: Um den Status des Besonderen aufrechtzuerhalten und sich nicht als Teil der Allgemeinheit wiederzufinden, war die stratifizierte Gesellschaft in einem immerwährenden Kreislauf gezwungen, zu neuen Moden zu wechseln.

Reckwitz' Gegenüberstellung geht jedoch darüber hinaus. Dem Besonderen/der Singularität legt er eine Eigenlogik zugrunde, die nicht im schlichten Abweichen von

9 Polhemus, *Style Surfing*, a.a.O., S. 25.

10 Ebd., S. 17.

11 Vgl. Reckwitz, *Die Gesellschaft*, a.a.O., S. 19, 107.

der Allgemeinheit aufgeht, sondern sich der vergleichsbasierten, formalistischen Logik des Allgemeinen entzieht. Laut Reckwitz unterläuft die Singularität jedwede Abstraktion, Analogiebildung und Ersetzbarkeit. Stattdessen bringt diese *Eigenkomplexitäten mit innerer Dichte*¹² hervor und erzeugt Differenzen¹³ im Sinne qualitativen Andersseins.¹⁴ Diese Eigenkomplexität ist Resultat einer qualitativen hermeneutisch-ästhetischen Aufladung, die den Singularitäten im Rahmen gesellschaftlicher Rituale verliehen wird. Da Rituale auf Wiederholung basieren, wären Singularitäten somit nicht vollständig inkommensurabel. Insofern wäre Singularität laut Reckwitz von der Idiosynkrasie/Unwiederholbarkeit zu unterscheiden: »Wenn das Allgemein-Besondere die Variation des Gleichen bezeichnet und die Idiosynkrasie die vorsoziale Eigentümlichkeit, dann ist die Singularität die soziokulturell fabriizierte Einzigartigkeit.«¹⁵

Dass Singularität auf Rituale – und somit Wiederholung – zurückgeht, ist für meine Argumentation von Bedeutung. Ich möchte das Singuläre nicht als Ereignis, sondern als Prozess – *Singularisierung* – auf Mesoebene struktureller Stabilisierung (Abb. 3) modellieren und ich gehe in Anlehnung an Tarde davon aus, dass solche Prozesse auf Wiederholung/Nachahmung basieren.

Appliziert auf den Bereich der vestimentären Strukturbildung und -auflösung wäre in diesem Zusammenhang erstens zu hinterfragen, ob es Phänomene gibt, die sich der Logik des Vergleichs und der Verallgemeinerung vollständig entziehen. Zweitens habe ich eingangs angekündigt, *Bottom-up*-Organisation vestimentärer Kulturen auf Grundlage von Ähnlichkeit zu modellieren. Dabei ist Ähnlichkeit eine Kategorie, die auf Relationen, Analogien und Vergleiche (Kategorien des Allgemeinen) angewiesen ist und sich über qualitative Unterschiede (Kategorien des Besonderen) wie z.B. zwischen Original und Fälschung, *Elite* und *Everyday Fashion* etc. hinwegsetzt.

12 Vgl. ebd., S. 52.

13 In der poststrukturalistischen bzw. postmodernen Philosophie, deren Vertreter sich eingehend mit dem Problem der Differenz befasst haben, ist Differenz an die Mechanismen der Wiederholung und des Vergleichs gebunden. Vgl. Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung. München: Fink 1992 (EV., frz.: 1968); Derrida, Jacques: Die *différance*. In: Ders.: Randgänge der Philosophie. Wien: Passagen 1999, S. 29–52 (EV., frz.: 1972). Soll Reckwitz' positiv bestimmter, »singularistischer« Differenzbegriff anerkannt werden, müsste möglicherweise zwischen zwei Typen von Differenz unterschieden werden: die Differenz der rationalistischen Logik des Allgemeinen und die singularistische Differenz der Logik des Besonderen. Einen ähnlichen singularistischen Differenzbegriff nutzt Seyfert in seiner Theorie der Interpassivität. Dort will er aufzeigen, dass passive Nachahmungsbeziehungen Differenz im Sinne der Intensität (qualitative, nichtkausale Sprünge, vgl. Seyfert, Beziehungsweisen, a.a.O., S. 25) hervorbringen: »Intensität ist [...] ein Differenzbegriff, er bezieht sich auf Intensitätsstufen, differenzielle Übergänge und auf das Anders-Werden.« Ebd., S. 24.

14 Vgl. Reckwitz, Die Gesellschaft, a.a.O., S. 54.

15 Ebd., S. 50.

Dennoch denke ich, dass *Singularisierung* für die *Bottom-up*-Organisation vestimentärer Kulturen nicht nur möglich, sondern unerlässlich ist. Wie erläutert, postuliert z.B. Esposito, dass gerade das (bewusste) Streben des Einzelnen nach Einzigartigkeit in Ähnlichkeit resultiert, weil alle Beteiligten in diesem Streben gleich sind.¹⁶ Ergänzend dazu wäre meine These, dass emergente Selbstorganisation im Bereich vestimentärer Kulturen maßgeblich auf un- bzw. teilbewusste Interpassionen zurückführbar ist, in deren Rahmen sich Modekörper vom Rausch der Singularisierungsrituale affizieren lassen und dadurch in Strukturen gewissermaßen automatisch ›hineingesogen‹ werden. Diese These werde ich im folgenden Abschnitt ausgehend vom Konzept der *dionysischen* Weltanschauung in Anlehnung an Michael R. Müller und Friedrich Nietzsche entwickeln.

5.2 Apollinisches vs. dionysisches Prinzip

Das Phänomen der rituellen Hervorbringung des Besonderen fokussiert der Mode- und Mediensoziologe Michael R. Müller aus der Perspektive der Modetheorie. Er hat seinen Ansatz der Apartheid bzw. Liminalität der Mode¹⁷ explizit als Gegenbild zur strukturierten und formalisierten Modeauffassung nach Simmel entwickelt.

Müller baut seine Argumentation ausgehend von der Tendenz der Mode zur Besonderheit und zur strukturellen Abweichung auf, die sich in der vestimentären Übertreibung, Selbstüberschreitung, Verwandlung und Theatralität äußert. Sich auf Nietzsche, Durkheim und Turner berufend, erforscht er Mode unter dem Aspekt der berausenden, außeralltäglichen, gegen bestehende Ordnungen gerichteten *dionysischen* Rituale. Traditionell nehmen vestimentäre Praktiken z.B. in Form von Maskierungen, Verkleidungen oder Körperbemalungen bei solchen Ritualen eine besondere Rolle ein. Deshalb falle der Mode die Aufgabe zu, liminale Zustände durch das Heraustreten aus formalen Ordnungsstrukturen zu evozieren. Auf diese Weise mache diese ritualisierten Ordnungsverlust zum Bestandteil gesellschaftlicher Ordnung.¹⁸ Müller erläutert:

Modesoziologisch heißt dies, dass sich die Apartheid der Mode keineswegs in den ›feinen Unterschieden‹ (Bourdieu) und repräsentativen Ästhetiken innengesellschaftlicher Distinktionskämpfe erschöpft. Die Apartheid der Mode manifestiert sich ebenso in liminalen Ästhetiken, die die gesellschaftliche Ordnung selbst in ihre Grenzen weisen und der latenten Möglichkeit einer gesellschaftlichen Ordnungsauflösung Ausdruck verleihen. [...] Die diskutierten Phänomene sprechen

16 Vgl. Esposito, Verbindlichkeit, a.a.O.

17 Vgl. Müller, Apartheid, a.a.O.

18 Vgl. ebd., S. 495.

[...] dafür, dass auch sie, die Mode, zu jenen symbolischen Ausdrucks- und Organisationsformen zu zählen ist, mit deren Hilfe historische und zeitgenössische Gesellschaften der ästhetischen Infragestellung ihrer Ordnung einerseits Raum geben, entsprechende Grenzüberschreitungen zugleich aber auch raumzeitlich oder eben aber medial begrenzen. Dies widerspricht keineswegs der Tatsache, dass zu nächst jedwede Mode auf einer partiellen Grenzüberschreitung basiert.¹⁹

Um die strukturelle Neigung zur Übertreibung und zum Regelbruch zu illustrieren, die Müller auf der Ebene des Symbolischen nachweisen will, wählt er »materiale[...] Ausprägungen einiger besonders auffälliger zeitgenössischer Moden.«²⁰ Zwar denkt er dabei an *passant* Antimoden und *Bottom-up* Phänomene²¹, jedoch stammen seine vestimentären Beispiele aus dem Bereich der Designermode bzw. der Haute Couture sowie der *top-down* organisierten *ModeMedien*: Er beruft sich auf Designerinnen und Designer wie Martin Margiela, Rei Kawakubo, Alexander McQueen, Paul Gaultier und auf Modefotografien von Helmut Newton und Corinne Day. Letztendlich geht es Müller in seiner Argumentation um die institutionellen Hubs: Die Insiderinnen der Modesystems erheben Abweichung zur Regel, um kontrolliert Ordnungsverlust zu spielen. Meine Aufgabe wird somit sein, dionysische Praktiken im Bereich *bottom-up* organisierter vestimentärer Strukturen nachzuweisen.

Müllers Theorie lässt sich für die hiesige Argumentation dennoch entnehmen, dass Singularität als Konstitution des qualitativen Abweichend-Besonderen an raumzeitlich begrenzte Praktiken und Rituale gebunden ist. Die Funktion dieser Praktiken ist es, bestehende und der Logik des Allgemeinen gehorchende Normalitätsstrukturen mithilfe des kontrollierten Chaos auf normalisierbare, also keine eskalierenden Krisenkaskaden auslösende, Weise zu erschüttern.

Des Weiteren ist Müllers Argumentation insofern einseitig, als er sein Verständnis von Mode explizit als Gegenmodell zu »modernen«, formalistisch-rationalistischen Zugangsweisen (Simmel, Tarde, Veblen, Sombart etc.²²) entwirft. Dementsprechend vernachlässigt er in der Fokussierung auf die berauscheidend-dionysische Eigenschaft der Mode ihren formalistisch-apolinischen Aspekt.

Soll der strukturelle Zusammenhang von Singularisierung und Formalisierung wiederhergestellt werden, bietet es sich an, das Dionysische und das Apollinische

19 Ebd., S. 504f.

20 Ebd.

21 Vgl. ebd., S. 491ff.

22 Vgl. ebd., S. 489ff.

als Gegensatzpaar ins Visier zu nehmen. Diese Gegenüberstellung hat der Philosoph Friedrich Nietzsche innerhalb seiner Analyse der *Kunsttriebe* fruchtbar gemacht.²³

In der apollinischen Weltanschauung regiert laut Nietzsche *der schöne Schein*, die ideelle göttliche Ordnung, während die dionysische Anschauung in der rauschbasierten²⁴ Annäherung an die Natur kulturell fabrizierte Ordnung und Struktur zersetzt:

Die ›Schönheit‹ ist sein [Apollos] Element: ewige Jugend ihm zugesellt. Aber auch der schöne Schein der Traumwelt ist sein Reich: die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit erheben ihn zum wahrsagenden Gotte, aber eben so gewiss zum künstlerischen Gotte. Der Gott des schönen Scheines muss zugleich der Gott der wahren Erkenntnis sein. Die dionysische Kunst dagegen beruht auf dem Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung. Zwei Mächte vornehmlich sind es, die den naiven Naturmenschen zur Selbstvergessenheit des Rausches steigern, der Frühlingstrieb und das narkotische Getränk. Ihre Wirkungen sind in der Figur des Dionysos symbolisiert. Das principium individuationis wird in beiden Zuständen durchbrochen, das Subjektive verschwindet ganz vor der hervorbrechenden Gewalt des Generell-Menschlichen, ja des Allgemein-Natürlichen.²⁵

Das apollinische Idealbild ist bei Nietzsche mit der Imagination, dem Traum, der Idee, aber auch mit dem Maß und der Form assoziiert. Form und Schönheit als Hauptmerkmale des apollinischen Prinzips gehen miteinander einher. Diese verweisen auf das klassische, in Platons Konzept des Ideenhimmels wurzelnde *Top-down*-Prinzip einer Mimesis, bei der die Kunst-als-téchné in ihrer materiellen Ausprägung nach ideeller Schönheit und Formvollendung strebt. Das Tatsächliche ist somit immer dem Ideellen unterstellt. Außerdem ist das Apollinische bei Nietzsche ökonomisch geprägt und folgt dem Gesetz der *maßvollen Begrenzung*²⁶: Es legt Praktiken eine bestimmte *Form* auf.

Das dionysische Prinzip verhält sich diametral zu dieser Begrenzung und greift, wenn sich Phänomene der formalen, allgemeinen Ein- und Zuordnung entziehen – wenn »der Begriff fehlt und die Bestimmung versagt.«²⁷ Es steht für das Übermaß,

23 Vgl. Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Bd. 1. München (u.a.): Dt. Taschenbuch-Verl. 1988, S. 9–156 (EV.: 1872), hier S. 25.

24 Damit assoziiert sind die unkontrollierbaren und erschreckenden Zustände des Rausches, der Manie, der Ekstase, der Exzentrizität, des Chaotischen/*Barbarischen*. Vgl. ebd., S. 40f., 70.

25 Nietzsche, Friedrich: Die Dionysische Weltanschauung. In: Ders. Sämtliche, a.a.O., S. 553–577 (EV.: 1870), hier S. 554.

26 Vgl. Nietzsche, Die Geburt, a.a.O., S. 28.

27 Mersch, Dieter: Nietzsches Dionysos. In: *Performance Philosophy*, 3/2, 2017, S. 352–362, hier S. 357.

für Zersetzung von Grenzen, für die »Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins.«²⁸ Das Dionysische ist mit Widersprüchlichkeit, Instabilität, Verdrängung und Nichtreduzierbarkeit²⁹ assoziiert.

Das apollinische und das dionysische Prinzip als Ordnung vs. Rausch, die in meiner Interpretation der Logik des Allgemeinen und des Singulären entsprechen, sind nach Nietzsche gleichzeitig wirksam und strukturell miteinander verwoben. Das Formalistisch-Allgemeine baut eine lückenlos durchstrukturierte Ordnung auf und operiert ökonomisch; das Dionysisch-Singuläre sorgt für Risse in dieser Ordnung füllt die Lücken mit Ekstasen und Exzessen.³⁰

Auf Basis dieser Gegenüberstellung gilt es im Folgenden, den apollinischen/formalistischen und den dionysischen/singularistischen Bias für vestimentäre *Bottom-up*-Strukturen zu modellieren. Um den dritten Spezial-Bias zu etablieren, werde ich im Folgenden die Logiken des Allgemeinen und des Besonderen auf das Terrain der vestimentären Strukturbildung applizieren und dabei zwei Argumentationspfade verfolgen: Die Fabrikation des *Allgemeinen* werde ich auf den Prozess der *Formalisierung* zurückführen, die Hervorbringung des *Einzigartigen* auf *Valorisierung*. Des Weiteren werden Assoziationen der Formalisierung bzw. Singularisierung (sowie ihre für Strukturauflösung relevanten Pendanten) mit raum- bzw. zeitbasierten Operationen diskutiert.

5.3 Formalisierung und Valorisierung als Mechanismen von Verallgemeinerung und Singularisierung

Formalisierung als Mechanismus des Allgemeinen

Wie konstituiert sich das apollinische Prinzip des Allgemeinen und wie lässt es sich strukturell beschreiben? Meine These ist, dass der Prozess der *Formalisierung* als Grundlage der rationalistischen Logik des Allgemeinen fungiert.

Reckwitz beschreibt den Prozess der Verfertigung des Allgemeinen in der Moderne wie folgt: »Indem moderne Praktiken die soziale Welt rationalisieren, versuchen sie, ihr allgemeine Formen aufzupressen und sie in die Richtung allgemeiner Formen zu gestalten.«³¹ Nietzsches apollinisches Prinzip basiert dagegen auf der Annäherung der Gestaltungspraktiken an die Form als höhere Ordnung im Sinne des Ideals allgemeingültiger Schönheit und Wahrheit. In beiden Interpretationen

28 Nietzsche, Die Geburt, a.a.O., S. 56.

29 Vgl. Mersch, Nietzsches, a.a.O., S. 360.

30 Mersch betont, dass die mit dem Dionysischen verbundene Singularität nicht mit dem Künstlergenie zu verwechseln ist, sondern vielmehr als nichtintentionale Besessenheit, Passivität einer Alterität zu verstehen ist. Vgl. ebd., S. 46.

31 Reckwitz, Die Gesellschaft, S. 29.

des Begriffs erscheinen Formen als vorgefertigte, mit dem (unerreichbaren) Universalitätsanspruch verbundene³², im normativen Sinne den Handlungen präexistente³³ Ordnungen des Allgemeinen. Diese Formen werden entsprechenden Strukturen top-down auferlegt. Um die Vorstellung der Form für *bottom-up* organisierte vestimentäre Strukturbildung und -auflösung fruchtbar zu machen, muss diese im Entstehen und im Verschwinden beobachtet werden. Diese Mechanismen werde ich im Folgenden als stabilisierende Formalisierung und destabilisierende De- und Entformalisierung beschreiben und als normalistische (d.h. nach Link aus Handlungen bzw. Praktiken resultierende) Prozesse modellieren.

Um den Mechanismus des stabilisierenden Formgewinns zu etablieren, berufe ich mich auf das Modell der *Formalisierung* nach Hartmut Winkler.³⁴ Er führt den Aspekt der Verallgemeinerbarkeit bzw. Abstraktion auf Isolierung und Freistellung als schrittweise Ablösung der Objekte und Zeichen von Kontexten zurück, in denen diese im Diskurs eingebettet werden.

Winklers Ziel ist es, unterschiedliche Medien als semiotische Maschinen nach Graden der Fähigkeit, Inhalte zu schematisieren und formalisieren, zu ordnen und zueinander in Beziehung zu setzen. Mit seinem Modell reagiert er auf eine Polarisierung im medienwissenschaftlichen Theoriediskurs: An einem Pol stehen beispielsweise die über die Gesetze der Semiotik vermeintlich triumphierende Fotografie und Film, deren Inhalte sich auf konkrete Weltgegenstände beziehen und nicht abstrahieren/formalisieren lassen; am anderen Pol befinden sich Formalsprachen im Computerdiskurs, deren Operationen als ein formalistisches, in sich schlüssiges, aber von Weltzusammenhängen abgelöstes Zeichenspiel interpretiert werden. Um die Kluft zu überbrücken, schlägt Winkler den Mechanismus einer stufenweisen *Formalisierung* vor.³⁵

Das Programm ist für die Modetheorie insofern relevant, als hier oft auf äquivalente Weise eine künstliche Polarisierung zwischen kontextgebundenen und -entbundenen vestimentären Kulturen modelliert wird. Dies geschieht z.B. bei Gegenüberstellungen von bedeutungskonservierenden, kontext- und ortsgebundenen Ethnic/Regional Dress und oberflächlich-kosmopolitischer westlicher Mode;

32 Vgl. ebd., S. 97f., 36, 90.

33 Vgl. Link, Versuch, a.a.O.

34 Vgl. Winkler, Diskursökonomie, a.a.O., S. 147–169; Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 255–276; Winkler, Ähnlichkeit, a.a.O., S. 241–260; Winkler, Hartmut: Schemabildung. Eine Maschine zur Verarbeitung von Inhalt in Form. In: Conrad, Tobias (u.a.) (Hg.): Schemabildung und Praktiken. München: Fink 2012, S. 15–35; Winkler, Hartmut: Formalsprachen ›Konstruktion?‹ ›Reine Form?‹ Vortrag im Rahmen der Tagung: The Shape that Matters. Form als medientheoretischer Grundbegriff. Siegen, 22./23. 2. 08, erscheint in: Leschke, Rainer; Venus, Jochen (Hg.): The Shape That Matters. (in Vorber.), preprint (web) 1. 3. 08 (www.uni-paderborn.de/~winkler/form, 1.12.2020.)

35 Vgl. Winkler, Diskursökonomie, a.a.O., S. 147ff.

von ideologisch motivierten Street Styles und oberflächlicher Fashion(alization)³⁶, deren einziger formaler Inhalt die Neuheit ist.³⁷

Dabei stehen insbesondere die postsubkulturelle Kombinatorik und ihr sporadisches Recyceln der *Einstmoden* im Verdacht, alle Kontexte und Bedeutungen abgeschüttelt zu haben. Im Anschluss an Baudrillards Simulacrum-Konzept schlägt die Kulturtheoretikerin und Modesemiotikerin Efrat Tseëlon beispielsweise die folgende Abstufung von starkem Weltbezug und bedeutungsstiftender Repräsentation gesellschaftlicher Ordnungen in prämodernen Kleidungsphänomenen bis hin zu freiem kombinatorischem Signifikantenspiel der Postmoderne (bei Tseëlon Post-Fashion) vor:

Dress: a semiology where sartorial meaning connotes differentiation and distinction. This meaning is seen as reflecting the order of nature without ambiguity (e.g. assigning the more luxurious garments to the elite).

Fashion: a semiology where meaning resides in the relative positioning of contrary (structuralist) signs [...], qualifiers such as ›soft‹ acquire meaning when opposed to ›severe‹, ›elaborate‹ when opposed to ›austere‹, and ›feminine‹ when contrasted with ›masculine‹.

Post-fashion: a (post-structuralist) semiology where signs are freed from their link to referents and to shared meanings.³⁸

Die stufenweise Ablösung von Kontexten modelliert Tseëlon somit nicht als strukturellen Mechanismus, wie ich es im Folgenden mit Winkler vorschlagen werde, sondern als eine historische Entwicklung. Dabei wird Post-Fashion – vestimentäre Kulturen der Gegenwart – auf reine, von Weltzusammenhängen (Referenz) und Bedeutungskonstitution (Signifikation) isolierte Interaktionen auf Signifikantenebene reduziert.

Bezogen auf die Logik des Allgemeinen scheint ein solches Modell der historisch immer weiter fortschreitenden Formalisierung/Verallgemeinerung, die im Postsubkulturellen (Muggleton) bzw. Postmodischen (Tseëlon) kulminiert, problematisch zu sein. Denn das gesamte Konglomerat postsubkultureller/postmodischer vestimentärer Strukturen wird als in gleichem Maße verallgemeinert bzw. von Kontexten losgelöst modelliert. Dies war unter anderem die Prämisse von Polhemus'

36 »The conflict between fashion and anti-fashion, on the other hand, could be represented as the clash of styles A, B, C etc. (specific anti-fashion styles) and looks A1, B1, C1 etc. (that is, Style A etc. after fashionalization). [...] The look of the garment remains basically the same, but the sociological, temporal and semiological-linguistic context of the style has been radically changed by its fashionalization.« Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O., S. 78.

37 Vgl. Simmel, *Philosophie*, a.a.O., S. 80ff; Lehnert, *Mode*, a.a.O., S. 269; Bourdieu, *Die feinen*, a.a.O.

38 Tseëlon, *Fashion*, a.a.O., S. 4.

Supermarket of Style: In Merkmale aufgelöste ehemalige Street Styles stehen simultan für reibungslose Zusammensetzungen und freie Kombinatorik zur Verfügung. In diesem Zusammenhang scheint Winklers Konzept der *Formalisierung* von Vorteil zu sein, um Abstufungen der Verallgemeinerung bzw. der Verselbstständigung gegenüber Kontexten unterscheiden und zwischen konkurrierenden Strukturen vergleichen zu können.

Street Styles werden in der Regel anhand festgelegter bzw. spezifischer, radikal kontextgebundener vestimentärer Merkmalsets (zentripetal) definiert. Anhand dieser lässt sich beobachten, dass bestimmte Merkmale gruppenbezogene Grenzziehung sowohl räumlich als auch zeitlich überschreiten. Nathaniel Weiner macht beispielsweise darauf aufmerksam, dass von Punks getragene Dr.-Martens-Stiefel als orthopädische Gartenschuhe und Arbeitsstiefel angingen, daraufhin (bereits vor dem Punk) von Skinheads, Suedeheads, Smoothies und Boot Boys aufgegriffen wurden – und gleichzeitig außerhalb von Subkulturen wie z.B. von Polizeibeamten getragen wurden.³⁹ Dadurch, dass die Stiefel in unterschiedlichen Kontexten auftauchen und sich von Gruppenzuordnungen unabhängig machen, werden diese zunehmend ›unspezifischer‹ und allgemeiner.

Worin besteht also der formalistische Kern der Logik des Allgemeinen und welche Kriterien müssen vestimentäre Strukturen erfüllen, um verallgemeinert zu werden? Die Tendenz zur Verallgemeinerung äußert sich auf dem Gebiet der Kleidung in seiner wohl auffälligsten Form in der Utopie der modischen Universalität der westlichen Moderne: Der Männeranzug, das *kleine Schwarze* als vestimentäre Merkmale, Casual Wear, Capsule Wardrobe etc. als vage definierte Merkmalsets etc. sind unterschiedlich stark ausgeprägte vestimentäre Formalismen. Diese entstanden auf der Basis der Bestrebung, möglichst immer (Zeit) und überall (Raum) tragbar zu sein und nirgends als unpassend wahrgenommen zu werden. Dabei soll »das Getragenwerden von Vielen einen Bezug zur Gegenwart«⁴⁰ sichern und mit kontextübergreifender konformistischer Eingliederung des Einzelnen in vorhandene Strukturen einhergehen.

Das Kriterium des Formalistischen als einer relativen Unabhängigkeit von konkreten lokalen raumzeitlichen Kontexten und Möglichkeit der reibungslosen Einfügung in viele andere lässt sich am Phänomen der *World* bzw. *Cosmopolitan Fashion* illustrieren. Darunter wird in der Regel westlich geprägte Alltagskleidung wie »jeans, sweatshirts, T-shirts, trench coats, parkas, trousers, skirts, blouses, blazers, [...] and athletic shoes«⁴¹ verstanden, die überall auf der Welt anzutreffen ist. Die Denim Jeans etwa avancierte, mit Miller und Woodward gesprochen, zu einem postsemiotischen Kleidungsstück, das aufgrund dessen raumzeitlichen

39 Vgl. Weiner, Put, a.a.O., S. 187f.

40 Meinhold, Der Mode-Mythos, a.a.O., S. 27.

41 Vgl. Eicher/Sumberg, World, a.a.O., S. 300.

Omnipräsenz und quasiuniversellen Einsetzbarkeit keinerlei gesellschaftliche Abgrenzungen mehr artikuliert und keine Aufschlüsse über die strukturelle Zugehörigkeit der Trägerin erlaubt.⁴² Dafür musste diese jedoch zunächst diverse lokale Interaktionskontexte überschreiten, ohne sich gravierend zu transformieren: als Arbeiterkleidung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als antimodisches Statement rebellierender Jugendkulturen der 1950er-Jahre etc.⁴³

Mit der Terminologie der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) ließe sich von solchen hochformalisierten vestimentären Merkmalen als *Immutable Mobiles* (*unveränderlichen mobilen Elementen*) sprechen, die zeitlich relativ stabil, einfach weiträumig distribuierbar und außerordentlich gut mit- und untereinander kombinierbar sind.⁴⁴ Der Begriff wurde vom ANT-Mitbegründer Bruno Latour geprägt, der in seiner Kritik der westlichen Moderne erforschte, welche Praxen und Techniken deren Wissenskultur bestimmten und die erfolgreiche dauerhafte Durchsetzung ihrer Prinzipien bewirkten. Eine Antwort fand er auf dem Terrain der Medien: im Buchdruck, der Linearperspektive, den kartografischen Erfindungen, der Camera Obscura etc. Latour postulierte: Je stärker die drei Eigenschaften der *Immutable Mobiles* – zeitliche Stabilität/innere Integrität, räumliche Mobilität und Kombinierbarkeit – in Entitäten ausgeprägt sind, desto mehr organisatorische, machtbezogene Vorteile haben diese in Allianzbildungs- bzw. Interaktionsprozessen innerhalb der Kontexte, in die diese hineinversetzt werden.⁴⁵ Gerade durch ihre hohe Flexibilität/Anschlussfähigkeit dominieren *Immutable Mobiles* die Kontexte, statt sich ihnen anzupassen. Dies ist, wie Latour feststellt, der Schlüssel zur formalistischen Logik: »[W]as wir Formalismus nennen, [ist] die Beschleunigung der Verlagerung [in meinem Verständnis Versetzung in unterschiedliche Kontexte, AKW] ohne Transformation.«⁴⁶

42 Vgl. Miller, Daniel; Woodward, Sophie: *Blue Jeans: The Art of the Ordinary*. Los Angeles (u.a.): University of California Press 2012.

43 »As early as the 1950s [...], the wearing of jeans, especially in inappropriate contexts, became one of the pop styles of anti-fashion. But, ironically, starting out as an impudent antidote to uniform, they became the most important – and finally square – uniform of all.« Fussell, Paul: *Uniforms. Why we are what we wear*. Boston (u.a.): Houghton Mifflin 2002, S. 50.

44 Latour, Bruno: *Drawing things together. Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente*. In: Belliger, Andréa; Krieger, David (Hg.): *ANTology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld: transcript 2006, S. 259–308, hier S. 266.

45 Vgl. Schüttpelz, Erhard: *Die medientechnische Überlegenheit des Westens. Zur Geschichte und Geographie der immutable mobiles Bruno Latours*. In: Döring, Georg; Thielmann, Tristan (Hg.): *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*. transcript. Bielefeld 2009, S. 67–110, hier S. 70.

46 Am Beispiel des Buchdrucks erläutert Latour: »Die Druckerpresse ist offensichtlich eine machtvolle Ursache dieser Art [Immutable Mobile, AKW]. Unveränderbarkeit wird durch den Prozess des Druckens vieler identischer Kopien sichergestellt, Mobilität durch die Anzahl der

Die funktionale Besonderheit vestimentärer Formalismen besteht, mit Latour argumentiert, in ihrer organisatorischen Fähigkeit: Bei Interaktionen erweisen diese sich als dominant, weil diese abstrakt bzw. unspezifisch und gut kombinierbar – d.h. an die Konkurrenz anschließbar – sind. Wenn *World Fashion* Eigenschaften der *Immutable Mobiles* aufweist, so lässt sich behaupten, dass vestimentäre Strukturen mit formalistischem Bias wie *Normcore* sich *bottom-up* besonders gut durchsetzen können. Die diese konstituierenden Modekörper tragen meist Jeans, T-Shirt und Turnschuhe und lassen sich aufgrund ihres hohen Formalisierungsgrades mit vielen konkurrierenden vestimentären Strukturen kombinieren. Das bedeutet, dass diese dabei an vielen Koordinations- und Synchronisationsprozessen teilhaben. Denn beinahe jeder Modekörper im postmodernen flexibilitätsnormalistischen Mainstreaming kleidet sich – meist unbewusst – zu einem gewissen Grad ›normcore‹.

In der Argumentation zeichnet sich eine Neigung zu eurozentrischer Mode-als-Moderne-Sichtweise aufgrund der Annahme ab, dass typisch westlich geprägte vestimentäre Kulturen zur Formalisierung neigen und in ihrem Streben nach Universalität und Allgemeingültigkeit besonders durchsetzungsfähig sind. Nietzsche, in Anlehnung an dessen Konzept des Apollinischen ich den Formalisierungsbias modelliere, pries z. B. den formalistischen Aspekt der westlichen Mode am Beispiel männlicher Bekleidung – des Anzugs – an. Modisch sein bedeutete für Nietzsche, sich einerseits von der regionalen, nationalen und sozialen Kontextgebundenheit zu lösen und sich andererseits (im Sinne der *Nichtmode*) dem Wechsel, den Transformationen zu entziehen:

Im Ganzen wird also gerade nicht das Wechselnde das charakteristische Zeichen der Mode und des Modernen sein, denn gerade der Wechsel ist etwas Rückständiges und bezeichnet die noch ungeriffen männlichen und weiblichen Europäer: sondern die Ablehnung der nationalen, ständischen und individuellen Eitelkeit.⁴⁷

Es könnte angenommen werden, dass westlich geprägte *Nichtmode(n)* wie die *World Fashion* aus Gründen wie Bequemlichkeit, Understatement, Genderneutralität etc.

Kopien, das Papier, die beweglichen Lettern. Die Verbindungen zwischen verschiedenen Orten in Zeit und Raum werden von dieser phantastischen Beschleunigung unveränderlich mobiler Elemente, die irgendwo in allen Richtungen Europas zirkulieren, vollständig modifiziert. [...] Zum ersten Mal kann eine Örtlichkeit andere, in Raum und Zeit weit entfernte Orte akkumulieren und sie dem Auge synoptisch präsentieren; diese synoptische Präsentation kann, einmal überarbeitet, verbessert oder unterbrochen, noch besser ohne Modifikation an anderen Plätzen verbreitet und zu anderen Zeiten verfügbar gemacht werden.« Latour, *Drawing*, a.a.O., S. 272.

47 Nietzsche, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches II*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. München (u.a.): Dt. Taschenbuch-Verl. 1988. Bd. 2, S. 367–704 (EV.: 1878), S. 648f.

die Kontexte dominieren und omnipräsent seien. Doch Konsens über solche Kriterien lässt sich nicht intersubjektiv voraussetzen.

Dass Formalisierung/Verallgemeinerung weder vom Herkunfts- bzw. Entstehungskontext der vestimentären Struktur noch von den intrinsischen Eigenschaften der ihr inhärenten vestimentären Merkmale abhängt, zeigt Maria Mackinney-Valentin anhand des ›exotisch‹, ›fremdkulturell‹ und ›weiblich‹ konnotierten, visuell auffälligen und alles andere als neutralen Leopardendesigns auf. Zunächst benennt Mackinney-Valentin Formen des vestimentär-modischen Einsatzes des Leopardendesigns: von dessen Anfängen im antiken Ägypten, als fremdkultureller Import im Mittelalter über dessen Gebrauch durch die französischen Aristokraten seit dem 17. Jahrhundert bis hin zu Medienstars des 20. Jahrhunderts. Mackinney-Valentin hat den Zeitraum von 2006 bis 2016 im Detail analysiert und beobachtet, dass das Leopardendesign auf allen gesellschaftlichen Ebenen vertreten ist, die Grenzen zwischen Alltags-, Sport- und Designermode unterläuft und mit unterschiedlichen, geradezu widersprüchlichen Konnotationen besetzt ist – von ›trashy‹ und ›vulgar‹ bis ›elegant‹ und ›refined‹.⁴⁸ Sie schlussfolgert:

[T]he endurance of leopard cannot simply be explained by the pattern being ›classic‹ and ›neutral‹ in line with grey, black, and brown [...]. Being visually striking and symbolically dubious appear [sic.] to disqualify it as neutral or classic.⁴⁹

Stattdessen betont sie die Anschlussfähigkeit und Kombinierbarkeit des Designs beim Einsatz in unterschiedlichen Kontexten als Eigenschaften, die dessen Verbreitung und Dauer bedingen: »Leopard appears to cancel out novelty by reproducing itself in seemingly endless versions«⁵⁰ sowie »The trend is not only characterized by longevity and variation but also by offshoots into related areas [...]«⁵¹

Soll eine vestimentäre Struktur hinsichtlich deren fortschreitenden Formalisierung analysiert und gegebenenfalls ein apollinischer Formalisierungsbias identifiziert werden, möchte ich als Verfahren vorschlagen, den zu- und abnehmenden Einfluss der Kontexte auf strukturelle Stabilität zu fokussieren und zu vergleichen. Unter Kontexten wären Modeorte zu bestimmten Zeiten zu verstehen, an denen betroffene vestimentäre Strukturen in besonders hoher Konzentration auftreten und auf die Konkurrenz treffen. Beispielsweise kann gefragt werden: Wo und wann ist die Konzentration ähnlicher Modekörper am größten? Wie schnell nimmt die Ähnlichkeit ab, wenn sich vom untersuchten Modeort entfernt wird? In welchen Kontexten nimmt diese wieder zu – und wie weit liegen diese Kontexte raumzeitlich aus-

48 Vgl. Mackinney-Valentin, *Fashioning*, a.a.O., S. 87.

49 Ebd., S. 88.

50 Ebd.

51 Ebd., S. 92.

einander? Je dichter und gleichmäßiger die ähnlichen Modekörper innerhalb und zwischen Modeorten verteilt sind und je mehr Kontexte in der Stabilisierung überschritten wurden, desto formalistischer ist die entsprechende vestimentäre Struktur geprägt.

Beim Zurückkehren zum diskutierten Beispiel der ›Lavendelmoden‹ lässt sich z.B. feststellen, dass Modekörper in gelben Kleidern bzw. Röcken kontextübergreifend anzutreffen sind: Auf Sonnenblumen- und Tulpenfeldern, vor dem Hintergrund der Berglandschaften, an touristischen Plätzen der Großstädte etc. (Abb. 33). Doch an keinem der Modeorte scheint ihre Konzentration so hoch wie auf Lavendelfeldern zu sein (unabhängig davon, ob dort ihr ›Ursprung‹ liegt). Somit lässt sich vermuten, dass es sich um eine vestimentäre Struktur handelt, die sich im Prozess der Formalisierung befindet.

Bei einer Analyse der Konkurrenzverhältnisse an Modeorten wird im Analyse-
raster der Formalisierung vs. Singularisierung für die zu untersuchende Struktur ein Spektrum zwischen Verallgemeinerung und Spezialisierung angelegt. Im formalistischen Bias wird das Allgemeine aufgewertet, während das Besondere und Spezielle basierend auf Vergleichen in das formalistische Schema eingegliedert, *am Rand des Allgemeinen* positioniert und diesem untergeordnet wird.

Abb. 33: ›Boho-Modekörper in gelben Kleidern/Röcken an unterschiedlichen Modeorten.



Quelle: Eigene Darstellung.

Aus dieser Zuordnung resultiert eine Polarität in Bezug auf die Aufteilung formalistischer vestimentärer Kulturen. Auf der einen Seite stehen vestimentäre For-

malismen wie die von lokalen Kontexten vermeintlich abgelöste und weltweit zu beobachtende *World Fashion*⁵², die mit dem Universalitätsanspruch assoziiert werden und positiv konnotiert sind. In dieser Hinsicht ähneln diese den von Winkler angeführten Formalsprachen, bei denen aufgrund der gekappten Verbindung zu den Konkreta innere Kohärenz als formale Richtigkeit und Widerspruchslosigkeit oft mit destillierter Wahrheit und Universalität verwechselt werden. Auf der anderen Seite steht die negativ konnotierte postsubkulturelle Modenflut bzw. die Post-Fashion. Dieser wird, wie mit Tseëlon diskutiert, gewisse ›Fakeness‹, Maskerade⁵³ und Inhaltslosigkeit unterstellt.

Beide Pole bilden vestimentäre Kulturen mit formalistischem Bias, die sich in der Wiederholung von Kontexten ablösen. Im ersten Fall wird der Formalisierungsmit dem zentripetalen Bias kombiniert: Die Betonung liegt auf dem Verhindern von Transformationen (*immutable*). Im zweiten Fall kommen der formalistisch-apollinische und der zentrifugale Bias zusammen: Die Mobilität/Anschlussfähigkeit (*mobile*) der Strukturen wird durch deren widerspruchsfreie Kombinierbarkeit mit der Konkurrenz (*everyone can be anyone*) hervorgehoben. Letzteres repräsentiert das Besondere innerhalb der Logik des Allgemeinen und geht mit ablehnender Unterstellung eines strukturellen Zerfalls in inkohärente, nicht subsumierbare Kleinteile einher.

Eine sich verallgemeinernde Struktur stabilisiert sich somit auf Kosten des Besonderen. Ein Formalisierungsbias einer vestimentären Struktur entsteht, wenn dazugehörige Modekörper wiederholt in unterschiedliche Kontexte versetzt werden und die Struktur dadurch gegenüber der Konkurrenz an *Form* gewinnt. In diesem Zusammenhang definiert Winkler *Formalisierung* als das Abstreifen der Ähnlichkeit von Entitäten, die diese verbindet:

[I]ch bin der Meinung, dass es möglich ist, Form als eine von den Dingen abgezogene Ähnlichkeit zu bestimmen. Diese von den Dingen abgezogene Ähnlichkeit verselbstständigt sich und nimmt auf unterschiedlichen Stufen von ›Verhärtung‹ [gegen die Kontexte] unterschiedliche Gestalten an [...]. [...]

Von Stufe zu Stufe gibt es einen Gewinn an Form; die Abstraktion, der ›formale‹ Charakter nimmt zu; das Einzelne, Konkrete, das, von dem via Ähnlichkeit abstrahiert wird, bleibt zurück – bis schließlich der Eindruck entsteht, die Verbindung zum ›Inhalt‹ sei gerissen und man könne die Form auf der Stufe der Formalsprachen als ›rein‹ (als von Erfahrung unabhängig) betrachten.

Meine These ist, dass die Verbindung keineswegs reißt. Dass Konkretes und Abstraktion, Inhalt und Form, zu Begreifendes und Begriff – wie prekär auch immer –

52 Der Umstand, dass *World Fashion* jedoch ›westlich‹ konnotiert ist, spricht dafür, dass die Verbindung zu ursprünglichen Kontexten selbst bei hoch formalisierten Strukturen mit-schwingt.

53 Vgl. ebd.

aufeinander bezogen und in Rapport bleiben; verbunden durch den Mechanismus, der aus dem Konkreten via Ähnlichkeit Formen macht.⁵⁴

Somit könnte gesagt werden, dass Formalisierung den Modekörpern die Ähnlichkeit ›auszieht‹, – dies allerdings im übertragenen Sinne, weil die Ähnlichkeit sich nicht verselbstständigt und nicht unabhängig von Modekörpern behandelt werden kann. Folgt man Winkler, so muss angenommen werden, dass auch die Verbindung zu den überschrittenen, ehemaligen Kontexten bestehen bleibt, gegen die sich Strukturen in ihrer Formalisierung durchgesetzt haben. Aus dieser ›Erinnerung‹ schöpft sich die modische Legitimität formalisierter Strukturen.

Auflösung der Form – De- und Entformalisierung

Zunächst ist jedoch zu klären: Wie ist – analog zu Heteroformierung, Trachtauflösung etc. – die Gegenbewegung zur Formalisierung zu beschreiben? In diesem Abschnitt schlage ich vor, zwischen zwei Arten der Auflösung eines Formalisierungsbias einer vestimentären Struktur zu unterscheiden. *Deformalisierung* möchte ich den Prozess nennen, der aus dem Überschuss an Form, einer zu starken formalistischen Neigung resultiert und eine *bottom-up* organisierte Zersetzung nach sich zieht. *Deformalisierung* werde ich dementsprechend als Prozess der Formabnahme innerhalb der Logik des Allgemeinen modellieren. Als *Entformalisierung* möchte ich dagegen den Prozess bezeichnen, in dem ein Formalisierungsbias mithilfe der Logik der Besonderen aufgelöst wird.

Der Prozess der *Deformalisierung* setzt an, wenn auf Mesebene des Moderaums und der Modezeit die Formalisierung einer vestimentären Struktur durch Übersättigung an kontextübergreifender, omnipräsenter *Form* an deren Grenzen kommt. Selbst innerhalb der Logik des Allgemeinen tut im flexibilitätsnormalistischen Sinne zu viel *Form* einer vestimentären Struktur nicht gut: Mit der steigenden Konformität verengt und spitzt sich die Glockenkurve zu und gefährdet die strukturelle Stabilität, die durch die Diversität (*Similarity-with-Diversity*) gesichert wird.

Die Modewissenschaftlerin Mirna Zeman schlägt in ihrem Modell der *Vermოდung* und *Entmodung* vor, die Dialektik von Zu- und Abnahme von *Form* zu einem Zyklus zusammenzufassen:

Moden sind [...] als eine zweiteilige große Bewegung beschreibbar. Der erste Teilprozess generiert Verklumpungen wuchernder Konformität. Im Zeitverlauf des zweiten Teilprozesses ›implodiert‹ die Verklumpung qua allmählicher rezeptiver Sättigung an der wuchernden Konformität, wobei die Abkehr vom Konformen das Non-Konforme mitgeneriert, dessen Proliferation wiederum in Form einer neue [sic.] Mode geschehen kann.

54 Winkler, Ähnlichkeit, a.a.O., S. 259.

Im Modezyklus sind Strukturierung und Entstrukturierung dialektisch aufeinander bezogen. Die Strukturierung ist temporär und kann in dauerstabilere Formen – etwa Genres – umschlagen oder die temporäre Verklumpung verliert ›ihre Gelenke und gerinnt zu einer einzigen Masse‹. [...]

Was verschwindet, sind die Links/Gelenke zwischen dem Zusammengehörig-Konformen im Material, eben die Ähnlichkeitsbeziehungen oder auch Konformität [...].⁵⁵

Zemans *Vermodung* kann als *Formalisierung* interpretiert werden. Darunter versteht sie »selektive, inhaltliche oder formale Wiederholung, Fortsetzung, Nachahmung, Adaption«⁵⁶, die in Dominanz bestimmter *Formen* (Zeman nennt das Phänomen *Konformität*⁵⁷) mündet. Verstärkt sich der Bias immer weiter, wird die formalisierte Struktur immer schablonenhafter.

Wird die wuchernde Konformität zunehmend für die Beobachtenden und Beteiligten unerträglich, setzt die Gegenbewegung – der Mechanismus der *Deformalisierung* – ein. Deformalisierung lässt sich im Anschluss an Zeman als abnehmende Wiederholung, Fortsetzung, Nachahmung und außerdem als »Prozess [...] der Erosion, der Abnutzung im Gebrauch, des Formverlusts, des Verfalls oder der Dekomposition«⁵⁸ beschreiben. In diesem Prozess büßen betroffene Modekörper ihre Anschlussfähigkeit ein: Der ›Baum‹ der Koordination und Synchronisation (Abb. 6) verliert seine Zweige.

Bei Bestimmung struktureller Stabilisierungs- und Destabilisierungsmechanismen ausgehend von der Überbrückung der Kontexte im Analyseraster der Formalisierung vs. Singularisierung lässt sich *Deformalisierung* als Übergang von *kontextübergreifender* zu *kontextbezogener* Verteilung entsprechender vestimentärer Strukturen beschreiben. Wenn beispielsweise der ›Hype‹ um die Punk-Mode vorbei ist, werden punkähnliche Modekörper immer seltener im Alltag auf der Straße und stattdessen in hoher Konzentration nur noch an entsprechenden Modeorten und auf Events wie Punk-Musikfestivals etc. anzutreffen sein.

Im Gegensatz zur Deformalisierung bewirkt der Prozess der *Entformalisierung* eine Zersetzung der Form, indem dieser deren Grundlage – die durchstrukturierte

55 Zeman, Nasen, a.a.O., S. 369.

56 Ebd., S. 365.

57 Der Begriff *Konformität* ist hier anders konnotiert als bei der Zentripetalkraft nach Bachtin. Konformität als Merkmal von Bachtins Zentripetalkraft ist mit Konvention assoziiert: Ähnliche Modekörper sind bestrebt, bestehende Verbindungen aufrechtzuerhalten. Zemans Konformität ist dagegen zentripetal konnotiert: Konformität bedeutet, dass neue Verbindungen entstehen und immer mehr Modekörper einander ähnlich werden.

58 Eke, Norbert Otto; Hohlweck, Patrick: Zersetzung. Automatismen und Strukturauflösung. In: Dies. (Hg.): Zersetzung. Automatismen und Strukturauflösung. Paderborn: Fink 2019, S. 9–16, hier S. 13.

Ordnung des Allgemeinen – angreift. Um den Mechanismus zu modellieren, will ich auf den Begriff *Ostranenie* des Literaturkritikers und Vertreters des russischen Formalismus, Viktor Šklovskij, Bezug nehmen.

In seinem Aufsatz *Kunst als Verfahren*⁵⁹ vertritt Šklovskij die These, dass die Aufgabe der Kunst das Aufdecken und Verändern von in den Automatismus übergegangenen, zur Selbstverständlichkeit gewordenen und in das Unbewusste abgesunkenen Formen sei. Wie ich im Folgenden schildern werde, betrachtet Šklovskij Automatisierung als direkte Folge der Formalisierung. Den Prozess der Automatisierung zeigt er auf dem Terrain der Sprache am Beispiel der Literatur auf: Je ökonomischer, knapper und schablonenhafter – in meinem Duktus formalistischer – die Sprache im Gebrauch wird, desto weiter entfernt diese sich vom Konkreten und vom bewussten Erleben sowohl der Sprache selbst als auch der Dinge, auf die diese sich bezieht.⁶⁰

Šklovskij beobachtet, dass sowohl Sprachproduktion als auch Sprachwahrnehmung in hohem Maße formalisiert sind. Dabei weist er Formalisierung sowohl in der Poesie, die für ihn die Domäne der Kunst darstellt, als auch in der Prosa, die er der Alltagssprache zuordnet, nach. Die in der Bildsprache der Poesie verwendeten ›Bilder‹ beschreibt Šklovskij als eine Art Kontexte überschreitende *Immutable Mobiles*, die »fast unbeweglich sind; unverändert wandern sie von Jahrhundert zu Jahrhundert, von Land zu Land, von Dichter zu Dichter.«⁶¹ Hier geht Formalisierung mit *Konformismus* im Sinne Bachtins (Zentripetalkraft) einher und führt zur Versteifung und Kanonisierung der Sprache.

In Bezug auf Prosa weist Šklovskij darauf hin, dass das wiederholte, automatisch-unbewusste Operieren mithilfe schematisierter Formen im Alltag als sprachökonomischer Entlastungsmechanismus fungiert:

Durch den Prozess der Automatisierung erklären sich die Gesetze unserer prosaischen Sprache mit ihrem unvollständigen Satz und ihrem halbausgesprochenen Wort. Das ist ein Prozeß, dessen ideale Ausprägung die Algebra darstellt, wo die Dinge durch Symbole ersetzt sind.⁶²

Durch diesen Prozess, der ebenso als Formalisierung (diesmal in Kombination mit Bachtins Zentrifugalkraft) verstanden werden kann, wird Alltagssprache »ökonomisch, leicht, regelmäßig«⁶³ – und somit immer universeller, allgemeiner.

59 Šklovskij, Viktor: *Kunst als Verfahren*. In: Steidter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink 1994, S. 4–35 (EV, rus.: 1917).

60 Vgl. ebd., S. 12f.

61 Ebd., S. 5.

62 Ebd., S. 13.

63 Ebd., S. 33.

Laut Šklovskij sei Kunst – auf dem Terrain der Sprache und darüber hinaus – jedoch in der Lage, Entautomatisierung zu leisten und erstarrte Formen zu zersetzen. Das Verfahren, mit dessen Hilfe Entautomatisierung möglich wird, nennt er *Ostranenie* (rus. für Verfremdung/›Verseltsamung⁶⁴). Es besteht darin, selbstverständliche, starre und omnipräsente Formen aus einer neuen oder ungewöhnlichen Perspektive zu beleuchten: z. B. einen Gegenstand so zu beschreiben, als würde dieser zum ersten Mal gesehen, als etwas Seltsames oder aus der Sicht des Gegenstands selbst. Dieser Perspektivenwechsel stört und verändert das gewohnte Muster.⁶⁵

Wie lässt sich *Ostranenie* auf die Auflösung des formalistischen Bias in vestimentären Strukturen anwenden? Es geht mir nicht darum, analog zu Šklovskijs Opposition von Prosa/Alltagssprache und Poesie/Kunstsprache zwischen Alltagsmode und der Mode-als-Kunst zu unterscheiden; wobei Letzteres, wie mit Müller diskutiert, *top-down* das gewohnte Kleidungsverhalten (z. B. in Bezug auf Körper- oder Gendernormen) hinterfragt und ungewöhnliche Perspektiven auf Kleidung eröffnet. Stattdessen ist der Begriff aus meiner Sicht hilfreich für die Demonstration, dass dionysische Praktiken in die apollinische Ordnung eindringen und diese lokalisiert zersetzen – *entformalisieren* – können.

Zunächst muss *Ostranenie*, die von Šklovskij als geplant und gezielt eingesetztes künstlerisches Verfahren modelliert wird, auf *bottom-up* organisierte Zersetzung des Formalisierungsbias appliziert werden. Dass ein solches Verfahren auch als verteilte Aktivität vieler Akteurinnen realisiert werden kann, zeigt Zeman in ihrem Modell der Vermodung und Entmodung. Zeman macht den Umbruch von Vermodung/Formalisierung zu Entmodung/Deformalisierung an der Anhäufung von Spezialdiskursen fest, die in Form von *Antimoden*, *Parodien* und *Karikaturen* das formalisierte Schema offenlegen und als banal entlarven⁶⁶ – es lässt sich sagen: verfremden bzw. ›verseltsamen‹. Solche Praktiken können im Sinne Müllers als dionysische Rituale bezeichnet werden, bei denen mithilfe der Übertreibungen, Exzesse und Subversionen Ordnungszersetz im begrenzten Rahmen ausagiert wird. Diese Prozesse müssen jedoch weder institutionell verankert noch *top-down* orchestriert sein.

64 Die gängige deutsche Übersetzung des russischen Begriffs lautet *Verfremdung*. Die englische Übersetzung lautet *defamiliarization/making strange* und ist genauer. In einigen französischen Übersetzungen taucht der Begriff *singularisation* auf, was als ein Hinweis auf die Singularisierungslogik des Verfahrens interpretiert werden kann. Vgl. Kessler, Frank: *Ostranenie*. Zum Verfremdungsbegriff von Formalismus und Neoformalismus. In: *montage AV*. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation, 5/2, 1996, S. 51–65, hier S. 52. Ich verwende im Folgenden den Neologismus ›Verseltsamung‹, der aus meiner Sicht die genaueste Übersetzung des Begriffs darstellt.

65 Zum Begriff und den Techniken der Musterverschiebung vgl. Kolhoff-Kahl: *Ästhetische*, a. a. O.

66 Vgl. Zeman, *Häufungen*, a. a. O., S. 350.

Schließlich bildet *Ostranenie* ein Bindeglied zwischen Interpassion und Interaktion. Für Šklovskij mündet Formalisierung in Automatisierung; ›Verseltsamung‹ leistet Entautomatisierung und folglich Entformalisierung. Wird diese Entsprechung akzeptiert, wird Formalisierung mit zunehmender Passivität assoziiert, während Verfremdung – das Aufdecken und Zersetzen der Automatismen – mit aktivem Handeln verbunden wird. In dieser Hinsicht erfordert *Ostranenie* (›Verseltsamung‹) *Otstranenie* (rus. für Suspension/Distanzierung) von der beobachteten Struktur. Die aktive Modehandelnde positioniert sich in der Regel außerhalb des formalistischen Bias. Mit Adorno formuliert: »[D]ie Masse [Verklumpung wuchernder Konformität im Sinne Zemans, AKW] sind immer die anderen.«⁶⁷ Im folgenden Abschnitt komme ich auf das Problem der *Draufsicht* im Zusammenhang mit der räumlichen Neigung der *Logik des Allgemeinen* zu sprechen.

Deformalisierung und *Entformalisierung* stellen somit qualitativ verschiedene Auflösungsprozesse des Formalisierungsbias dar. Deformalisierung operiert innerhalb der Logik des Allgemeinen und reduziert den Überschuss an Konformität durch Abbau der Nachahmungsprozesse zugunsten der Konkurrenz. Dagegen unterbricht und suspendiert *Entformalisierung* formalistische Interpassionen durch singularistische *Bewertungspraktiken* (vgl. im Folgenden *Valorisierung* vs. *Devalorisierung*), indem z. B. das Schema verfremdet und parodiert wird. Die beiden Auflösungsmechanismen schließen sich nicht aus, sondern ergänzen sich: In Zemans Modell markiert z. B. *Entformalisierung* den Umbruch von *Formalisierung* zu *Deformalisierung*.

Räumliche Neigung der Logik des Allgemeinen

Die *Logik des Allgemeinen* impliziert eine Perspektive auf vestimentäre Strukturen, die mit bestimmten Rezeptions- und Deutungsmustern einhergeht. In diesem Abschnitt werde ich am Problem der *Draufsicht* auf Modenetze aufzeigen, dass die Raumdimension im Mechanismus der Verallgemeinerung gegenüber der Zeitdimension eine privilegierte Rolle innehat.

Wird *Formalisierung/Verallgemeinerung* vestimentärer Strukturen anhand der Überschreitung der Modeorte modelliert, an denen konkurrierende Strukturen aufeinandertreffen, stellt sich die Frage, von welchem Ort dieser Prozess bzw. dessen Resultat – der apollinisch-formalistische Bias – beobachtet werden kann. Verfahren wie Isolieren, Nebeneinanderlegen, Vergleichen, Gemeinsamkeiten Extrahieren, die laut Winkler den Formalisierungsprozess konstituieren⁶⁸, funk-

67 Adorno, Theodor W.: Masse. Soziologische Exkurse. Frankfurt a.M.: CEP Europäische Verlagsanstalt 1967, S. 70–82, hier S. 70 (EV.: 1956).

68 »Formalisten entspringen dem Verfahren, immer mehr Inskriptionen zu mobilisieren, nebeneinander zu legen und zu vergleichen, Grundlage dafür zu extrahieren, was ihnen gemeinsam ist [Ähnlichkeit] und als abstrakte, formalisierte Aussage [Form] wieder niedergelegt werden kann. Formalismen erscheinen als eine besonders stabile Variante der Inskription, weil sie sich von den jeweils konkreten Kontexten besonders unabhängig gemacht haben.

tionieren am effektivsten in der Synchronie. Synchronie wurde im Rahmen des ersten Bias als Effekt der *Uniformierung* – Ähnlichkeit der Modekörper im Moderaum – modelliert; im Analyseraster der Formalisierung handelt es sich dagegen um Etablierung der Synchronie zwischen mehreren Modeorten.⁶⁹

Um mehrere Modeorte gleichzeitig zu überblicken, wird eine Art Metaperspektive, eine Distanz zu den darin interagierenden Modekörpern benötigt. Diese ist für die Erkennung des kontextübergreifenden Ähnlichkeitsmusters entscheidend. Das Muster lässt sich nur dann erkennen, wenn der analysierten Struktur zentralperspektivisch begegnet wird und aus dieser Perspektive die Modeorte verglichen, gerastert, schematisiert und die visuellen Gegebenheiten neu geordnet werden. Die Medienwissenschaftlerin und Philosophin Sybille Krämer weist darauf hin, dass ein solcher Beobachtungsraum konstruiert und auf die formalistisch-rationale Logik des Kalküls zugeschnitten ist:

Der zentralperspektivische Raum ist ein unendlicher, stetiger, homogener, also ein mathematischer Raum; es kommt mit dem psychophysischen Raum menschlicher Leiblichkeit, für den oben und unten, rechts und links, gerade nicht homogen sind, keineswegs zur Deckung.⁷⁰

Um einen solchen Beobachtungsraum zu etablieren, muss laut Krämer erstens die Zeit verräumlicht (Synchronie), zweitens die dritte Dimension des Raums

Und schließlich erscheint, was in einer Formalsprache formulierbar ist, in ganz besonderem Maße anreihbar und vergleichbar.« Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 165f.

69 Die genannten Analyseraster unterscheiden sich im Zugang zum Moderaum. Uniformierung bezieht sich auf einen Bewegungsraum (s. Eingangsdefinition von Lehnert), Formalisierung auf einen Strukturraum (Lehnert spricht von ›Konkretisierung‹ des dynamischen Moderaums zu einem Modeort). Sybille Krämer verdeutlicht den Unterschied zwischen Struktur- und Bewegungsraum wie folgt: »Ist eine Wohnung zu beschreiben, kann dies auf zwei Arten geschehen: Entweder durch Aufzeichnung des Grundrisses, so dass eine Überblickskarte entsteht. Oder durch die beschreibende Erzählung eines imaginären Ganges durch die Wohnung: ›Jetzt folgt rechter Hand das Bad...‹. Ersteres stellt die Wohnung als eine Konfiguration von Plätzen, Letzteres als eine Sukzession von Bewegungen dar. [...] ›Orte‹ beziehen sich auf eine topologische Ordnung, in der alles in einer Beziehung der Koexistenz zueinander steht. Ein Ort ist wie ein fester Punkt, der mit anderen ihn umgebenden Punkten durch stabile Strukturen in Simultaneität verbunden ist. Anders der ›Raum‹, der nicht als Konfiguration von Plätzen vorhanden ist, sondern temporär durch die Bewegungen handelnder Akteure erzeugt wird und auch nur im Zuge dieser Bewegungen besteht und vergeht. [...] Die beiden Raumaspekte schließen sich nicht aus, sondern ein.« Krämer, Sybille: Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie. Berlin: Suhrkamp 2016, S. 18f.

70 Krämer, Sybille: Über die Rationalisierung der Visualität und die Visualisierung der Ratio: Zentralperspektive und Kalkül als Kulturtechniken des ›geistigen Auges‹. In: Schramm, Helmar (u.a.) (Hg.): Bühnen des Wissens. Interferenzen zwischen Wissenschaft und Kunst. Berlin: Dahlem University Press 2003, S. 50–67, hier S. 38.

gekappt (Krämer spricht von der Kulturtechnik der Verflachung⁷¹) und drittens die Vogelflug- bzw. *Top-down*-Perspektive angenommen werden. Diese Voraussetzungen schaffen in der Regel Medien und Technik, die mit bestimmten Wissen(schaft)spraktiken und Denkmustern einhergehen.⁷²

Mit Krämer kann angenommen werden, dass die genannten räumlich geprägten formalistischen Organisations- und Orientierungstechniken die Interaktionen beeinflussen und die daraus hervorgehenden Strukturen *informieren*. Der Medienwissenschaftler Oliver Leistert wirft in diesem Zusammenhang die Frage auf, ob das Handeln nach der Logik des Allgemeinen und die Annahme der bemächtigenden Vogelflugperspektive als *Automatismus* der Objektivierung angesehen werden können.⁷³ Dieser Einwand relativiert die privilegierte Stellung der aktiv wahrnehmend-modehandelnden Beobachterin. Erstens kann das Betrachten der Interaktionen aus der *Top-down*-Perspektive als antrainierte und automatisch ausgeführte, unbewusst-passive Tätigkeit interpretiert werden. Zweitens suggeriert die *Draufsicht* einen vollständigen Überblick, obwohl diese als formalistisches Tool ›blinde Flecken‹ aufweist.

In einer Skizze zum Problem der *Draufsicht* macht Leistert darauf aufmerksam, dass diese idealtypische Perspektive Beobachterinnen/Akteurinnen und Beteiligte/Passeurinnen auseinander treten lässt⁷⁴ und in einer Oben/Unten-Konstellation räumlich voneinander separiert. Eine Untersuchung des strukturellen Zusammenhangs zwischen aktivem und passivem Modehandeln gehört nicht zu Zielsetzungen dieser Arbeit. Für mein Vorhaben scheint eine Relativierung dieser Opposition sinnvoll zu sein. Im Hinblick auf Espositos Faustregel, dass Mode nicht zu genau beobachtet werden darf⁷⁵, kann angenommen werden: Formalisierung gelingt, wenn die Mehrheit der beteiligten Modekörper von deren lokalen Position aus die Gesamtstruktur nicht überblicken und sich selbst darin nicht exakt verorten kann. Nichtsdestotrotz wäre zu fragen: Wie gestaltet sich Formalisierung aus Sicht der Modekörper aus, die diese konstituieren? Wie nähern diese sich *bottom-up* der idealisierten zentralperspektivischen Sicht auf das sie umgebende vestimentäre Koordinationsgeschehen an?

71 Krämers Schwerpunkt bildet die Analyse der inskribierten Flächen. Sie interessiert sich z.B. für die Bildlichkeit der Schrift, Diagrammen, Karten, Graphen etc. Diese können mit Latour als *Immutable Mobiles* interpretiert werden.

72 Vgl. Krämer, *Figuration*, a.a.O., S. 19ff.

73 Vgl. Leistert, Oliver: These 5. Automatismen werfen das Problem der Beobachterin auf. Hiermit sind weitreichende epistemologische Fragen verbunden. Thesenbaukasten, Funktionsweisen und Funktionen von Automatismen 2. In: Bublitz/Marek/Steinmann/Winkler, *Automatismen*, a.a.O., S. 99–102, hier S. 99f.

74 Vgl. ebd.

75 Vgl. Esposito, *Verbindlichkeit*, a.a.O., S. 170.

Wie herausgearbeitet, lässt sich Formalisierung an der Überschreitung verschiedener Kontexte ablesen. Modekörper können Distanz zur beobachteten Struktur durch räumliche Mobilität (*mobile*) gewinnen: Beteiligte müssen jedoch unterschiedliche Modeorte besucht haben, um Ähnlichkeiten zwischen dort vorgefundenen vestimentären Strukturen analysieren und vergleichen zu können. In diesem Analyseschema wird die Raumachse gegenüber der Zeitachse bevorzugt. Aus struktureller Sicht wird die zwischen den analysierten Modeorten liegende Zeit negiert bzw. verräumlicht. Das Vergleichen der Kontexte geschieht in der Synchronie, die entweder durch Medien oder durch das Gedächtnis der Beobachtenden hergestellt wird.

Aus der Sicht der Modekörper wird die Zeit negiert, die diese brauchen, um sich zwischen Modeorten zu bewegen. Das Kriterium der Unveränderbarkeit als innere Integrität (*immutable*) ist zwar zeitlich konnotiert, wird jedoch darüber definiert, dass der Modekörper relativ unversehrt sowohl Übertragung als auch den Einfluss des Kontextes übersteht. Im Analyseschema des Allgemeinen sind beide Aspekte räumlich konnotiert. Deshalb habe ich in diesem Abschnitt den Begriff des *Modeorts* synonym mit dem des *Kontextes* verwendet. Im Folgenden werde ich argumentieren, dass für die Logik des Besonderen das Gegenteil der Fall ist: Die zeitlichen Koordinaten der überschrittenen Kontexte werden betont, während der Raumaspekt der Strukturbildung und -auflösung in den Hintergrund rückt.

Valorisierung als Mechanismus des Singulären

Im vorangegangenen Abschnitt habe ich den apollinisch-formalistischen Bias vestimentärer Strukturbildung auf den Mechanismus der *Formalisierung* zurückgeführt. Nun will ich die Entstehung des ihm entgegengestellten dionysisch-singularistischen Bias mithilfe des Mechanismus der Valorisierung erklären.

Reckwitz definiert Valorisierung als Praktiken der Be- und Aufwertung, in denen gesellschaftliche Phänomene mit kultureller Bedeutung jenseits der Funktionalität aufgeladen werden:

Wenn Menschen, Dinge, Orte oder Kollektive einzigartig erscheinen, wird ihnen ein Wert zugeschrieben und sie erscheinen gesellschaftlich wertvoll. Umgekehrt – und von erheblicher gesellschaftlicher Tragweite – gilt dann aber auch: Wenn ihnen die Einzigartigkeit abgesprochen wird, sind sie wertlos.⁷⁶

Die Wertzuschreibung in der Logik der Singularität verläuft nicht durchrationalisiert, sondern *affektiv*: »[N]ur wenn sie [Akteure, Orte, Strukturen etc.] affizieren, gelten sie als singular.«⁷⁷ Die Logik der Singularität spürt Phänomene auf, die diese temporär dem Register der Verallgemeinerung und Objektivierung entziehen kann.

76 Reckwitz, Die Gesellschaft, S. 16f.

77 Ebd., S. 19.

Sie hebt diese mithilfe der irrationalen, berauschenden Valorisierung hervor, sodass betroffene bestimmte Strukturen für eine gewisse Zeit als einzigartig erscheinen. Singularität beruht darauf, dass die Wertschätzung eines Phänomens ständig schwankt, aus Paradoxien und Instabilitäten hervorgeht – Eigenschaften, auf die im Rahmen protonormalistischer Theoriebildung die Mode selbst reduziert wird. Im Folgenden gilt es zunächst zu klären, wodurch sich Singularitäten auszeichnen und auf welche Praktiken »sozialer Aufführung von Unverwechselbarkeit«⁷⁸ diese auf dem Terrain des Vestimentären zurückzuführen sind.

Im Gegensatz zur unwiederholbaren Idiosynkrasie ist die Singularisierung auf immerwährende Bestätigung der unverwechselbaren Identität eines Phänomens angewiesen. Wird der Argumentation von Reckwitz gefolgt, werden Singularitäten qualitativ, hermeneutisch und ästhetisch im Rahmen gesellschaftlicher Rituale aufgeladen – und diese zeichnen sich durch Wiederholung und Wiederaufführung aus.

Abb. 34: Im Internet kursierende Collage von Steve Jobs' Auftritten in unterschiedlichen Kontexten zwischen 1998 und 2011.



Quelle: Lazar, Lonnie: Apple Profile in Fast Company is a Great Read. In: Cult of Mac online (https://www.cultofmac.com/48278/apple-profile-in-fast-company-is-a-great-read/amp/?utm_source=pinterest&utm_medium=social, 24.08.2019).

Im Bereich vestimentärer Kulturen kann hier ein spezifisches Phänomen der rituellen Stilbildung angeführt werden, das Kunstwissenschaftler Sven Drühl *individuelle Künstleruniform*⁷⁹ nennt – in meiner Diktion wäre diese treffender als *singu-*

78 Ebd., S. 108.

79 Vgl. Drühl, Sven: Der uniformierte Künstler: Aspekte von Uniformität im Kunstkontext. Bielefeld: Kerber 2006; vgl. Ders.: Die individuelle Künstleruniform. In: Mentges/Richard, Schönheit, a.a.O., S. 115–136. Drühls Definition der Uniform beruht auf Reproduktion des gleichen/ähnlichen vestimentären Erscheinungsbildes in der Zeit.

läre (Künstler)Tracht zu bezeichnen. Meister der Selbstinszenierung – bei Drühl vornehmlich männliche (wobei dies selbstverständlich ebenso auf weibliche und queere Figuren zutrifft) Künstler, Designer, Dandys oder auch Künstlerkollektive – entwickeln einen regelhaft-wiedererkennbaren, unverwechselbaren Kleidungsstil durch wiederholte Aufführungen von distinkten vestimentären Merkmalen. Dabei kann der individuelle Stil sowohl exzentrisch und opulent als auch auf dandyeske Weise *auffällig unauffällig* sein, wie es beispielsweise bei der in ihrer Dauerhaftigkeit (Trachtwerdung) hochstilisierten modischen Blindheit des Apple-Gründers Steve Jobs der Fall zu sein schien (Abb. 34).

Die Singularität begründende »individuelle wiedererkennbare Abweichung von der Norm^{80, 81} ist in diesem Fall der explizite Verzicht auf Abwechslung (denn Mode hat, wie eingangs referiert, die Abweichung normalisiert). Solche singulären Künstlertrachten bilden den Gegenpol zum üblichen Agieren der *Hubs*, die die wechselhafte modische Maschinerie verkörpern. Vestimentäres Verhalten der Popstars, Influencerinnen etc. zeichnet sich meist dadurch aus, dass diese alte Kleidungspraktiken zugunsten neuer Ausdrucksformen ablegen und deshalb, wie René König betont, *Charakterlosigkeit*⁸² als Mangel an Singularität aufweisen. Jobs' Kleidungsstil scheint dagegen an der Oberfläche völlig banal – und, nach der Logik des Allgemeinen zu urteilen, eigentlich der Formalismus schlechthin – zu sein. Dieser schafft es jedoch aufgrund der ritualisierten Wiederholung, die Illusion der identitätsstiftenden Nichtsubstituierbarkeit, der Singularität, zu vermitteln.

Singuläre Modekörper werden häufig aus der Perspektive vestimentärer Kommunikation in Bezug auf Machtdemonstration analysiert: Diese strahlen Sichtbarkeit, Unverwechselbarkeit, Bedeutsamkeit und Zuverlässigkeit aus. Beispielhaft dafür stehen die Königin von England Elizabeth II. mit ihren einfarbigen Ensembles aus Kleid, Mantel und Hut sowie die ehemalige deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel mit ihren bunten Blazern, deren Schnitte konstant bleiben, während die Farben variieren. Für die Collage *Pantone Merkel* (Abb. 35), die im Rahmen des Kunstprojekts *The Spectacle of the Tragedy*⁸³ (2012) entstand, sammelte die niederländische Grafikdesignerin Noortje van Eekelen 100 Bilder von Merkels Blazern, ordnete diese nach Farbe an und notierte die entsprechenden Orts- und Zeitangaben. Die Kalenderdaten geben Aufschluss darüber, dass Merkels vestimentäre Singularisierung prozesshaft war: Das älteste Bild stammt aus dem Jahr 2006; seit 2008 ist die Zahl

80 Gemeint ist die normalistische, nicht die normativ-präskriptive Norm.

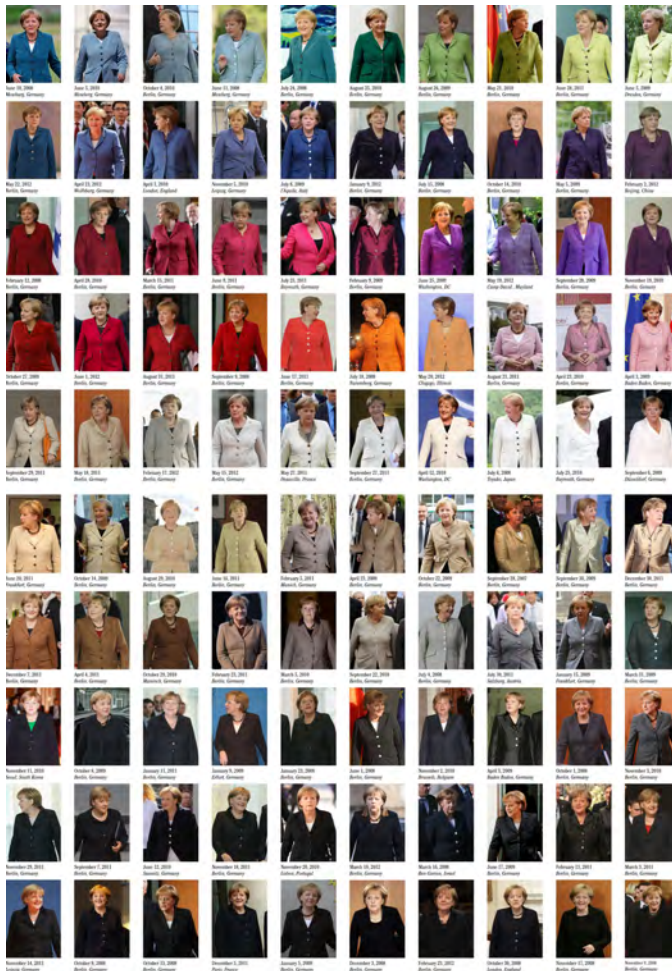
81 Drühl, *Der uniformierte*, a.a.O., S. 20.

82 Vgl. König, *Menschheit*, a.a.O., S. 66. Dies trifft nur eingeschränkt zu: Selbst modische Verwandlungskünstlerinnen wie Madonna, Lady Gaga etc. kehren zu signifikanten Merkmalen zurück.

83 Im Rahmen des Kunstprojekts *The Spectacle of the Tragedy* veröffentlichte Noortje van Eekelen Bilder von Politikerinnen und Politikern, die in der Zeit der Eurokrise an der Macht waren.

der Bilder gestiegen, wobei die meisten aus dem Jahr 2011 stammen. Andere Projekte⁸⁴ dokumentieren, dass Merkels Kleidungsstil auch nach 2012 unverändert blieb.

Abb. 35: Pantone Merkel von Noortje van Eekelen.



Quelle: Van Eekelen, Noortje: Pantone Merkel 2, 2012. Copyright: Noortje van Eekelen, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

84 Vgl. o.A.: Outfits in allen Farben: Wie Angela Merkel sich gewandelt hat. In: Stern online, 25. September 2021 (<https://www.stern.de/politik/deutschland/angela-merkel--ihre-outfits-ihm-wandel-der-zeit-30751286.html>, 1.10.2021).

Merkel-als-Modekörper – geschlossener Blazer, kombiniert mit einer schwarzen Hose, flachen schwarzen Schuhen, einer Longchamp-Tasche sowie der typischen, als *Merkel-Raute* bekannten Handhaltung – ist keine *top-down* eingeleitete Image-Erfindung der Modedesignerin⁸⁵, die ihre Garderobe seit 2005 ausstattete. Vielmehr geht Merkels *singuläre Tracht* auf eine *Entwicklung* zurück, bei der der Modekörper *bottom-up* im rekursiven Automatismus Schritt für Schritt, zunächst langsam, dann immer schneller, an Ähnlichkeit zu sich selbst und an Singularität gegenüber der Konkurrenz gewinnt.

Während Angela Merkel, Steve Jobs etc. besonders prägnante Beispiele der singulären Tracht darstellen, kann angenommen werden, dass jeder Modekörper auf eine ähnliche Weise zu seinem eigenen Grad an Singularität findet. Vergleichbar argumentiert Douglas Hofstadter, indem er Identität als eine *seltsame Schleife* modelliert: Diese sei ein Muster, das sich in der selbstreferenziellen Rückbezüglichkeit immer weiter verstärkt und verselbstständigt.⁸⁶

Wie die Formalisierung in der Logik des Allgemeinen lässt sich Singularisierung in der Logik des Besonderen als ein Prozess modellieren, in dem sich Modekörper gegen Kontexte durchsetzen – auf die Gefahr hin, »unpassend« angezogen zu wirken. Dadurch werden diese als unverwechselbar und authentisch wahrgenommen.

Obwohl Modekörper als Einheiten der Singularisierung angesehen werden können, ist ein dionysisch-singularistischer Bias erst nachweisbar, wenn Modekörper auf Mesebene des Moderaums und der Modezeit (Abb. 3) Allianzen bilden und über sich hinausgehen. Doch ist die Vorstellung des interaktions- bzw. interpassionsbasierten Zusammenschlusses von Modekörpern mit dem Konzept der Singularität vereinbar? Dieser Widerspruch wird in der nordirischen Teenager-Serie *Derry Girls* (2018) charmant ironisiert: Vier Protagonistinnen, die eine katholische Mädchenschule besuchen, haben im Zeichen rebellischer Singularitätsbekundung vereinbart, über ihrem Uniformblazer gleiche Denim-Jacken zu tragen. Auf dem Weg zur Schule stellen sie fest, dass nur eines der Mädchen eine Jeansjacke anhat. Eine der Freundinnen rechtfertigt sich: »I wanted to be an individual, but my ma wouldn't let me.« Daraufhin zieht erstere ihre Jacke aus und versteckt diese im Rucksack: »Well, I'm not being an individual on my own!«⁸⁷

Handelt es sich bei der Vorstellung, nur in der Gruppe durch Ähnlichkeit zu anderen singulär sein zu können, um eine modische Paradoxie, bei der »[d]as Indi-

85 Seit der Bundeswahl 2005 wurde Merkels Garderobe angeblich größtenteils von der Hamburger Modedesignerin Bettine Schoenbach ausgestattet. Vgl. o.A.: »Sehr authentisch«, In: Spiegel online, 23. März 2019 (<https://www.spiegel.de/stil/vogue-chefin-anna-wintour-ueber-angela-merkels-stil-sehr-authentisch-a-1258801.html>, 10.05.2021).

86 Vgl. Hofstadter, Ich bin, a.a.O.

87 Vgl. Lennox, Michael (Reg.): *Derry Girls*. UK: Hat Trick Productions 2018, 1. Staffel, 1. Folge, 01:38-02:30.

viduum macht [...], was die anderen machen, um anders zu sein«⁸⁸? Statt auf die Formel der Mode-als-Moderne zurückzugreifen, möchte ich im Folgenden die Rolle des Affiziert-Werdens im Mechanismus der *Valorisierung* als Grundlage der Singularisierung vestimentärer Strukturen bestimmen. Die These ist, dass in dionysischen Ritualen ausgedrückte Valorisierung die temporäre Singularisierung nicht nur einzelner Modekörper, sondern auch vestimentärer Strukturen – Modekörper-Allianzen – erlaubt.

Dionysische Valorisierungspraktiken können als Ausdruck kollektiver *Resonanz* verstanden werden: Am Prozess der Singularisierung beteiligte Modekörper-Allianzen ›schwärmen‹ für, von und um die betroffene Struktur. Der Soziologe Hartmut Rosa, der den Begriff der Resonanz im Rahmen seiner Kritik an der modernen Beschleunigung fruchtbar gemacht hat, definiert diesen wie folgt:

Resonanz ist eine durch Affizierung und E!motion [sic.], intrinsisches Interesse und Selbstwirksamkeitserwartung gebildete Form der Weltbeziehung, in der sich Subjekt und Welt [im hiesigen Fall Modekörper und vestimentäre Struktur, AKW] gegenseitig berühren und zugleich *transformieren*. Resonanz ist keine Echo-, sondern eine Antwortbeziehung; sie setzt voraus, dass beide Seiten *mit eigener Stimme sprechen*, und dies ist nur dort möglich, wo *starke Wertungen* berührt werden. Resonanz impliziert ein Moment konstitutiver Unverfügbarkeit. [...]

Resonanz ist kein emotionaler Zustand, sondern ein Beziehungsmodus. Dieser ist gegenüber dem emotionalen Inhalt neutral. [...] ⁸⁹ [...]

Resonanz ist das (momenthafte) Aufscheinen, das Aufleuchten einer Verbindung zu einer Quelle starker Wertungen in einer überwiegend schweigenden und oft auch repulsiven Welt.⁹⁰

Rosa vertritt die These, dass moderne Gesellschaften sich dynamisch stabilisieren: Diese streben nach Expansion, Steigerung, Verdichtung und Beschleunigung in allen Lebensbereichen. Diese Haltung führe zu einem negativen Verhältnis zwischen dem unter Eroberungsdruck stehenden Subjekt und der zu bezwingenden Welt, welche das Subjekt häufig als indifferent oder feindlich wahrnimmt und von der es sich entfremdet. Das Konzept der *Resonanz* schlägt Rosa als Gegenbegriff zu dieser Entfremdung vor. Es beschreibt eine begehrend-affektive⁹¹ Beziehung, in der das

88 Esposito, Verbindlichkeit, a.a.O., S. 13.

89 Vgl. Rosa, Hartmut: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp 2016, S. 298.

90 Ebd., S. 317.

91 Vgl. ebd., S. 230.

Subjekt von Ereignissen in der Welt *berührt*, *bewegt* und *ergriffen*⁹² wird und sich auf eine emotional aufgeladene Interaktion (»*Antwortbeziehung*«⁹³) mit ihr einlässt.

Wie eingangs herausgearbeitet, wird der Mode insbesondere seit der Postmoderne eine nicht aufzuhaltende Beschleunigung zugeschrieben. Daraus resultiert eine entfremdete, dissonante Beziehung zwischen modisch agierenden Individuen und der Mode als System bzw. Institution, die sich z. B. am Problem der *Fast Fashion* zeigt. Ob Resonanz eine Lösung für solche Probleme auf dem Terrain des Vestimentären darstellt – denn Rosa sieht Resonanz als Bewältigungsstrategie gegen Beschleunigungs- und Eroberungsdruck und somit als Schlüssel zu einem harmonischen modernen Leben⁹⁴ –, lässt sich bezweifeln. Stattdessen möchte ich mich mithilfe des Resonanzbegriffs den dionysischen Valorisierungspraktiken nähern, die modisches Begehren ausdrücken und als Gegenmechanismus zur objektivistisch-rationalistischen Formalisierung zu verstehen sind.⁹⁵

Unter dieser Voraussetzung lassen sich die zentralen Aspekte der angeführten Definition der Resonanz auf vestimentäre Strukturen applizieren. Resonanz ereignet sich, wenn vestimentäre Interaktionen/Interpassionen auf starken Wertungen basieren. Die beteiligten Einheiten (Modkörper) sind für sich konsistent. Mit Rosas Worten *sprechen sie mit eigener Stimme*, d. h. in meiner Argumentation besitzen diese ein eigenes Maß an singulärer Tracht. Dennoch lassen sie sich vom sie umgebenden Geschehen affizieren und dadurch transformieren. Diese werden in Strukturen hineingesogen, die diese wiederum durch dionysische Praktiken emotional aufladen.

Die Verbindung zum dionysischen Ritual lässt sich über das Konzept der *Kollektiven Effervescenz*⁹⁶ nach dem Religionssoziologen Émile Durkheim herstellen, das Rosa als Beispiel der Resonanz anführt.⁹⁷ Es handelt sich um eine kollektive Erfahrung intersubjektiver Ergriffenheit im Rahmen eines Rituals, die sich über positive Rückkopplungsschleifen verstärkt. Diese ekstatische Erfahrung geht über die rationalistische Anerkennung hinaus, bei der sich z. B. im Kleidungserhalten der Masse angeschlossen wird, um zu einer bestimmten Gruppe dazuzugehören.

Schließlich ist das Moment der *Unverfügbarkeit* bzw. *Halbverfügbarkeit*⁹⁸, die der Eroberungslogik entgegengestellt ist, für die Resonanz zentral. Um affiziert zu wer-

92 Vgl. ebd., 232.

93 Ebd., S. 326.

94 »Resonanz kann daher zu einer Schlüsselkategorie für die Suche nach einem neuen Maßstab gelingenden Lebens werden.« Ebd., S. 72.

95 In diesem Punkt stimmt meine Argumentation mit Rosas überein. Er geht davon aus, dass Weltbeziehungen zwischen begehrend-affektiven und bewertend-kognitiven Annäherungen oszillieren. Vgl. ebd., S. 230f.

96 Vgl. Durkheim, Émile: Die Elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981 (EV., frz.: 1912), S. 296–301.

97 Vgl. Rosa, Resonanz, a. a. O., S. 335.

98 Vgl. Rosa, Hartmut: Unverfügbarkeit. Salzburg: Residenz 2018.

den, so kann anhand von Rosa behauptet werden, dürfen die Beteiligten die Kontexte, in denen diese interagieren, weder auf rationalistische Weise gänzlich überblicken (*Draufsicht*) noch sich selbst innerhalb der Struktur genau im Verweissystem innerhalb der Allianzen verorten: »Das Ungefähre«⁹⁹ der Ähnlichkeit spielt hier eine entscheidende Rolle.

Als Beispiel dieser Art vestimentären Lustprinzips können spontane Euphorieausbrüche um gewöhnliche, alltägliche Kleidungsstücke angeführt werden. So erlangte im Jahr 2019 z. B. ein gepunktetes weißes Sommerkleid der Fast-Fashion-Kette Zara *bottom-up* dank einer Reihe von Interaktionen auf der Straße und in sozialen Medien für eine kurze Zeit Kultstatus.¹⁰⁰ 2020 war dagegen zu beobachten, dass ein rosa Lolita-Tüllkleid mit Erdbeermuster der amerikanischen Designerin Lirika Matoshi einen ähnlichen dionysischen *Hype* auslöste.¹⁰¹ Das 2019-Kleid war ein günstiges Fast-Fashion-Produkt, das von 2020 ein Designerkleid. Das erste könnte dem Normcore – bequem, unscheinbar, unspezifisch¹⁰² –, das zweite dem Glamcore/Cottagecore – auffällig, sexualisiert, infantil – zugeordnet werden. Das erste Kleid erlangte Popularität jenseits des Einflusses von *Hubs*, denn es handelte sich explizit nicht um einen Ansteckungseffekt, bei dem ein Massenprodukt von modischen Vorbildern vorgeführt wurde und eine Nachahmungswelle auslöste. Beim zweiten Kleid spielte dagegen gezieltes Influencerinnen-Marketing¹⁰³ eine entscheidende Rolle.

Zentral für die Singularisierung waren nicht die Eigenschaften der Kleider, die kaum Gemeinsamkeiten aufweisen, sondern die Interaktionen, die als ritualisierte Valorisierungspraktiken performiert wurden. Beim Zara-Kleid standen vor allem zufällige Begegnungen auf der Straße im Mittelpunkt der Diskurse, die auf Social

99 Vgl. Kimmich, *Ins Ungefähre*, a.a.O.

100 Vgl. o.A.: »The Dress«: Warum hat ein Kleid von Zara ein eigenes Instagram-Profil? In: *Vogue online*, 19. Juli 2019 (<https://www.vogue.de/mode/artikel/news-warum-hat-ein-kleid-von-zara-ein-eigenes-instagram-profil>, 1.07.2020).

101 Vgl. u.a. Beckers, Maja: The Strawberry Dress. Was, Sie kennen dieses Kleid nicht? In: *Spiegel online*, 28. August 2020 (<https://www.spiegel.de/stil/the-strawberry-dress-sehnsucht-nach-verspieltheit-und-leichtigkeit-a-coc69f36-717b-4054-ad1b-71914ff6c16c>, 1.9.2020); Spellings, Sarah: How Did This Dress Get So Popular in a Pandemic? In: *Vogue online*, 12. August 2020 (<https://www.vogue.com/article/strawberry-dress-lirika-matoshi-popular>, 1.9.2020).

102 »This is not a cult item being worn by a narrow cross-section of women of similar ages and economic backgrounds. It has transcended its initial cool-girl early adopters to become a sartorial choice for women of all shapes, sizes and ages. It is no longer the preserve of slim, middle-class city-dwelling women who work in offices and do pilates. The dress is worn at village fetes, suburban barbecues and on school runs. It has become the everywoman dress.« Vgl. Kale, Sirin: The story of The Dress: how a £40 Zara frock stole the summer. In: *The Guardian online*, 19. August 2019 (<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/aug/11/the-story-of-the-dress-how-a-40-zara-frock-stole-the-summer>, 1.07.2020).

103 Vgl. Beckers, *The Strawberry*, a.a.O.

Media stattfanden: Koordination in der Kontiguität wurde beobachtet und inszeniert. In diesem Fall kann mit Müller vom dionysischen Prinzip als kontrolliertem Regelbuch gesprochen werden. Ein modischer *Fauxpas*¹⁰⁴ wird ausnahmsweise als kreativ und erstrebenswert bewertet, weil dieser temporäre Affizierung signalisiert, ohne die allgemeine Ordnung zu gefährden. Beim Strawberry Dress gingen dagegen aufgrund des pandemiebedingten Lockdowns die Interaktionen beinahe ausschließlich im symbolischen Probehandeln, im exzessiven imaginären Ausloten von modischen Ausdrucksmöglichkeiten im Netz auf, z. B. in Form von Unboxing-Videos auf YouTube, DIY-Rekonstruktionsversuchen auf Nähblogs, im Vergleichen zahlreicher Kopien oder in der Gestaltung von Memes etc.¹⁰⁵ Diesen Praktiken gemeinsam war eine affektbasierte, exzessive Bearbeitung des vorhandenen Materials, bei der einem vestimentären Merkmal für eine kurze Zeit besondere modische Relevanz zugeschrieben wurde.

Singularisierung ist ein der auf dionysischen Praktiken basierender Wiederholungsmechanismus, der temporäre Aufwertung einer vestimentären Struktur gegenüber der Konkurrenz bewirkt. Über die dionysischen Nachahmungsketten werden affizierte Modekörper in ein Verweissystem aus Interpassionsbeziehungen eingebettet, die eine Struktur als qualitativ besonders hervorheben.

Auflösung der Singularität – Entsingularisierung, Devalorisierung

Analog zur Auflösung des formalistischen Bias möchte ich zwei Zersetzungsprinzipien der Singularisierung vorschlagen, die sich gegenseitig nicht ausschließen, sondern ergänzen. Zunächst werde ich das Zersetzungsprinzip skizzieren, nach dem Singularität mithilfe der Logik des Allgemeinen – durch das Vergleichen und in Relation Setzen – »entzaubert« und somit aufgelöst werden kann. Interessanter ist aus meiner Sicht jedoch die strukturelle Destabilisierung im Rahmen der Logik des Besonderen, die ich anhand des Prozesses der *Devalorisierung* aufzeigen werde. Bemerkenswert an diesem Mechanismus ist der Verstärkungseffekt. Diese entsteht durch strukturelle Wiederaufnahmen, wenn Valorisierung und Devalorisierung zyklisch aufeinander bezogen werden.

Das erste Zersetzungsprinzip lässt sich am Beispiel der *singulären Künstlertracht* illustrieren. Deren Singularitätsstatus kann durch die formalistische Logik des Allgemeinen herausgefordert werden: Es fällt z. B. leicht, sich in Angela Merkel zu Kar-

104 Vgl. den Abschnitt zum Thema *Twinning* im Kap. 3.1.

105 »[Y]ou're probably not going to see it [the strawberry dress] seven times on a walk. On TikTok, though, you'll often see the dress under #cottagecore. Scroll through Twitter and you'll also find anime and K-pop fan art and collages. People will photoshop their favorite stars into the dress, including Zendaya and Harry Styles, or draw anime characters in the strawberry dress. Those are so prevalent that the memes have refracted, and now you'll see parodies of Hannibal Lecter or Gollum from Lord of the Rings in the dress.« Spellings, How did, a.a.O.

neval ›hineinzuverkleiden«. Mit Tarde argumentiert: Was sich im Inneren wiederholt, ist von außen leicht nachahmbar, wobei die innere Wiederholung immer vor der äußeren stattfindet.¹⁰⁶

Besondere Brisanz gewinnen solche Nachahmungssituationen, wenn z.B. Charlie Chaplin – einer urbanen Legende zufolge – in einem Chaplin-Doppelgänger-Wettbewerb den dritten Platz belegt.¹⁰⁷ In der Logik des Singulären ein unverwechselbarer Star, unterliegt der Chaplin-Modekörper in bestimmten Kontexten aufgrund nachahmbarer Merkmale wie Kleidung, Schminke, Gangart etc. der Logik des Allgemeinen. Die zahlreichen Chaplin-Nachahmer destillieren und bearbeiten ein formales Chaplin-Muster, in dem das Vorbild selbst im direkten Vergleich ironischer Weise womöglich nicht einmal das typischste Exemplar darstellt. Mit Reckwitz formuliert: »Die Schemata des Allgemeinen reduzieren die Komplexität der Singularitäten [...] auf jene ausgewählten Eigenschaften, in denen zwischen ihnen etwas Vergleichbares deutlich wird.«¹⁰⁸

Die Auswirkungen der Wiederholung und der ritualisierten Wiederaufführung auf die Singularität sind daher ambivalent. Nachahmungsprozesse, die eine Singularität umgeben, sind einerseits für die Valorisierung konstitutiv. Parallel dazu schreitet mit jeder Nachahmung die ebenfalls wiederholungsbasierte Formalisierung fort. Nimmt diese irgendwann Überhand, wird das Phänomen entsingularisiert: Dieses übt keinen Zauber mehr aus, dessen Authentizitätsstatus wird aberkannt.

Soll *Devalorisierung* dagegen als Mechanismus im Rahmen der Logik des Besonderen bestimmt werden, muss man fragen, wann und wie abrupt die Übersättigung an den die Singularität umgebenden und konstituierenden dionysischen Ritualen ansetzt. Denn dieser Vorgang lässt sich (im Gegensatz zur Übersättigung an *Form* im Prozess der Deformalisierung) nicht quantitativ bestimmen.

In protonormalistischer Mode-als-Moderne-Auffassung, die feste zeitliche Grenzen für modische Gültigkeit zu bestimmen versucht, legt beispielsweise James Laver folgende valorisierende und devalorisierende Konnotationen fest: Ein und dasselbe Kleidungsstück würde zehn Jahre vor dessen Zeit als unanständig, fünf Jahre bevor als schamlos, ein Jahr davor als gewagt und zum Zeitpunkt des *In-Seins* als smart bewertet. Nach zehn Jahren würde es als abscheulich, als lächerlich nach zwanzig, als amüsant nach dreißig, als seltsam nach fünfzig, als charmant nach

106 Vgl. Tarde, *Die Gesetze*, a.a.O., S. 212f.

107 Vgl. o.A.: Did Charlie Chaplin lose a Charlie Chaplin look-alike contest? In: Sceptics. Stack exchange, 11. Juli 2021 (<https://skeptics.stackexchange.com/questions/9423/did-charlie-chaplin-lose-a-charlie-chaplin-look-alike-contest>, 01.02.2021).

108 Reckwitz, *Die Gesellschaft*, S. 55.

siebzig, als romantisch nach einem Jahrhundert und als schön nach hundertfünfzig Jahren erscheinen.¹⁰⁹

Neben der rein spekulativen Art und Weise der Argumentation wäre Lavers Nichtberücksichtigung zu kritisieren, dass die Taktung in Bezug auf den Zeitpunkt der Übersättigung selbst Moden unterliegt. Der Postmoderne wird beispielsweise einerseits schnellere Übersättigung und andererseits größere Bereitschaft unterstellt, vergangene Strukturen wiederaufleben zu lassen. Für die Epoche der Singularitäten betont Reckwitz: »Was heute als exzeptionell gilt, kann schon morgen entwertet und als konformistisch oder gewöhnlich eingestuft werden«¹¹⁰; und weiter: »Sie [die Gesellschaft der Singularitäten] spielt ein großes soziales Spiel von Valorisierung und Singularisierung einerseits, von Entwertung und Entsingularisierung andererseits und lädt Objekte und Praktiken mit einem Wert jenseits der Funktionalität auf.«¹¹¹

Wird von der Annahme ausgegangen, dass Singularitäten auf dem Terrain vestimentärer Strukturbildung und -auflösung aus der Dialektik von *Valorisierung* und *Devalorisierung* emergieren, müssen beide Prozesse strukturell aufeinander bezogen werden. Hierzu werde ich im Folgenden ein Modell von Sven-Erik Klinkmann heranziehen und anhand dieses Modells aufzeigen, dass die Logik des Singulären eine zeitliche Neigung aufweist bzw. Singularisierung vornehmlich entlang der Zeitachse operiert.

Klinkmann hat in einem skizzenhaften Beitrag zu experimentellen Denkmodellen der Cultural Studies die Polarität von *synch/unsynch*¹¹² [sic.] herausgearbeitet. Den zeitlich konnotierten Begriff *Synchronisation* (*sync*) verwendet er alltagssprachlich synonym für vorübergehende Popularität, die sich über die Singularisierung bestimmter Phänomene artikuliert. Anhand von Beispielen aus der Popmusik unterteilt er das Gegensatzpaar in drei Unterkategorien: *cool vs. uncool*¹¹³, *sung vs. unsung*

109 Vgl. Laver, *Costume*, a.a.O., S. 202.

110 Reckwitz, *Die Gesellschaft*, a.a.O., S. 14.

111 Ebd., S. 17.

112 Im Folgenden verwende ich die übliche Abkürzung: *sync/unsync*.

113 Diese Kategorie wird im Haupttext nicht weiter besprochen, weil ähnliche theoretische Positionen bereits ausführlich diskutiert worden sind. Aus dem Gegensatz von *cool/uncool* leitet Klinkmann die modische Beschleunigung ab, weil der Mode keine Stabilisierungszeit eingeräumt wird. Das *Cool-Sein*, bei Klinkmann bezogen auf Subkulturen, sei dem Avantgarde-Muster unterworfen und bestimme die modische Gegenwart, indem es gleichzeitig »jetzt« und »einen Schritt voraus« signalisiere. Die *Synchronisation* des Jetzt mit der näheren Zukunft beschleunigt den Umschlag von *cool* zu *uncool*, sodass »all things tend to become uncool in an instant.« Klinkmann, *Synch*, a.a.O., S. 83. Die Argumentation lässt sich somit in die Kategorie der Post-Fashion-Thesen einordnen, die das baldige *out-Sein* von allen Moden prognostizieren.

und *fashionable* vs. *unfashionable*.¹¹⁴ Klinkmanns argumentativer Schwerpunkt liegt in der Beschreibung der Synchronisation aus der Negation heraus. So akzentuiert er insbesondere die Kategorien *uncool*, *unsung* und *unfashionable*, die er als Formen der Ab- und Begrenzung der modischen Gegenwart modelliert.

Das *sung/unsung*-Gegensatzpaar repräsentiert für Klinkmann ein Schema der Konstitution von Singularität als valorisierende Praktik der Reetablierung früherer Popularität von in Vergessenheit geratenen Popfiguren: *Unsung Heroes*. Das Schema umfasst eine längere Zeitspanne und enthält zwei Peripetie-Momente (*sync* – *unsync* – *sync*): Popularitätsverlust einer Popfigur und Wiederentdeckung nach einer Latenzphase.¹¹⁵ Im Fall des *Unsung Hero* trägt das temporäre Fehlen popkultureller Resonanz (*unsync*) dazu bei, die erneute Valorisierungswelle zu intensivieren. Im Rahmen der Logik der Singularität bedeutet dies, dass der Wiederkehr der *Einst-moden* ein zirkulärer Mechanismus rekursiver Verstärkung zugrunde liegt.

Den Gegensatz von *fashionable/unfashionable* diskutiert Klinkmann – für Modetheoretikerinnen durchaus überraschend – anhand der romantisierenden Wiederentdeckung des seinerzeit Unpopulären, z.B. »an unfashionable pope who was ahead of its time«, »a play which [...] has never been in synch [sic.] with the spirit of the day and has been overlooked [...]«.«¹¹⁶ Solche Valorisierungsprozesse basieren darauf, dass Phänomene, die zu gegebener Zeit keinen Eingang in den Mainstream fanden bzw. explizit unpopulär waren, als missverstandene, unterschätzte, vom konservativen Establishment abgelehnte Innovationen interpretiert werden. Auf dem Terrain des Vestimentären wäre eine solche Entwicklung z.B. am Reformkleid um 1900 festzumachen. Diese Antimode entstand in Künstlerkreisen und setzte sich in der Alltagsmode kaum durch, hatte jedoch einen großen Einfluss auf die Mode der 1920er-Jahre und wurde im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts immer häufiger referenziert.

Auch wenn sich die Beispiele aus dem popkulturellen Bereich nicht uneingeschränkt auf das Terrain des Vestimentären übertragen lassen, ist Klinkmanns Ar-

114 Das Unpopuläre *uncool*, *unsung* und *unfashionable* interpretiert Klinkmann als Mittel der Gegenwarts konstruktion, die dazu beitragen, das abstrakte Jetzt durch Abgrenzung innerhalb eines Feldes aus unterschiedlichen, kulturell aushandelbaren Timescapes (Zeitlandschaften) zu verorten: »[T]he concepts of *synch* and *unsynch* are closely related to a powerful emergence of a constantly narrowing, ever more abstract point of now.« Ebd., S. 81.

115 »What *unsung heroes* seem to be telling us is that the fleeting moment of *synch* can appear at any time, even after physical demise. [...] [S]ynchronism manipulates the order of events to create an impression of commonality and contemporaneity, and it can be also seen as a means of creating objects in the past which can be manipulated for the purposes of mystification and demystification, distancing and control.« Ebd., S. 84ff.

116 Ebd., S. 85.

gmentation erstens die konstitutive Funktion von Latenzphasen, d.h. getakteter Unterbrechungen der Valorisierungspraktiken, für die Singularisierung zu entnehmen. Mit jeder Iteration, mit jeder neuen Kontextüberwindung scheint die betroffene Struktur an ›Besonderheit‹ zuzunehmen: Im Singularisierungsprozess zählt die Dauer. Zweitens – und dies ist gegenüber dem als Kategorie der Trachtwerdung¹¹⁷ diskutierten *Tigersprung* neu – zeichnet sich temporäre Entsingularisierung durch explizite *Davalorisierung* aus (*unsung, unpopular, unfashionable*). Die dionysisch ausagierten Ent- und Abwertung können in Praktiken wie *Shitstorm*, *Cancel Culture*, *Deplatforming* etc. ausagiert werden – z.B. wenn politisch motivierte Konsumierende aus Protest gegen eine Werbekampagne Schuhe der Marke Nike verbrennen und die entsprechenden Foto- und Videoaufnahmen auf Social-Media-Plattformen veröffentlichen.¹¹⁸ Diese kollektiven Praktiken werden vom Begriff der Resonanz – durch die sich Valorisierung auszeichnet – im Fall der Devalorisierung nicht gedeckt, weil Rosa diesen ausschließlich als *positive* Affizierung bestimmt.¹¹⁹

Wird somit entsprechend meinem Vorschlag für diesen Spezial-Bias ausgehend von Kontexten argumentiert, in denen betroffene Strukturen in hoher Konzentration zu beobachten sind, sind für den Mechanismus der Singularisierung insbesondere die zeitlichen Koordinaten dieser Kontexte relevant. Die Anerkennung und Aufwertung einer Struktur mit singularistisch-dionysischem Bias schöpft sich aus der Nostalgie, die einerseits den Wunsch nach Kontinuität/Dauer ausdrückt¹²⁰ und andererseits von temporären Destabilisierungen in Form von Devalorisierungspraktiken und Latenzphasen zehrt. Entsprechend Winklers Feststellung für die Formalisierung kann auch für die Singularisierung behauptet

117 Analog zur Abgrenzung von Uniformierung und Formalisierung, die anhand der Unterscheidung zwischen den Begriffen *Moderaum* und *Modeort* vorgenommen wurde, muss an dieser Stelle auf den Unterschied in der zeitlichen Auffassung innerhalb der Analyseregister hingewiesen werden. Dieser Unterschied könnte anhand der Opposition von chronologisch-fortschreitender (Trachtwerdung) und kairotisch->kritischer: (Valorisierung) Zeit vorgenommen werden. In der griechischen Mythologie steht der Gott »Kairos [...] für den rechten Zeitpunkt für eine Tätigkeit oder Unternehmung; er ist Gott des günstigen Augenblicks, der im griechischen Mythos auch tödlich sein kann.« Zielinski, Siegfried, zit. in.: Ernst, Chronopoetik, a.a.O., S. 23. »Im Unterschied zur linearen, arithmetischen Zeit (chronos) meint kairotische Zeit die Zeit kontingenter Dramaturgien, Handlungen, Entscheidungen [...].« Ebd.

118 Vgl. Pitzke, Marc: Nike-Werbung mit Footballer Kaepernick. Kommerz und Kontroverse. In: Spiegel online, 6. September 2018 (<https://www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/colin-kaepernick-nike-setzt-mit-werbung-zeichen-und-profitiert-davon-a-1226741.html>, 20.03.2022).

119 Vgl. Rosa, Resonanz, a.a.O., S. 292.

120 Vgl. Davis, Fred: *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*. Nostalgia, Art and the Society. New York: The Free Press 1979. Davis postuliert, dass die Kontinuität der Identität eine zentrale Funktion der Nostalgie ist.

werden, dass die Verbindung zu Kontexten, die Strukturen in ihrer Stabilisierung durch Wiederaufnahmen überschreiten, nicht reißt.¹²¹

5.4 Zwischenfazit

Formalisierung und *Singularisierung* als Mechanismen der Verfertigung von *universellen* bzw. *besonderen* vestimentären Strukturen mit jeweiligem Bias lassen sich ausgehend von *Kontexten* vestimentärer Koordination und Synchronisation untersuchen. Eine vestimentäre Struktur mit formalistischem Bias erkennt man daran, dass diese in vielen raumzeitlichen Kontexten konformistisch-passend bzw. unauffällig-gewohnt wirkt – und das unabhängig von deren Inhalt: Modekörper in Kleidung mit Leopardmuster fallen auf der Straße zwar visuell auf, werden jedoch im Alltag kaum jemanden aus modischer Sicht überraschen. Dieser Effekt lässt sich darauf zurückführen, dass die vestimentäre Struktur in ihrer Stabilisierung bereits mehrere Kontexte überschritten hat, ohne sich signifikant zu verändern.

Eine vestimentäre Struktur mit singularistischem Bias lässt sich dagegen dadurch identifizieren, dass diese aus vielen Kontexten ›heraussticht‹ und den Eindruck einer qualitativen Unterscheidung erweckt – selbst wenn diese aus Modekörpern in unscheinbaren Alltagskleidern einer Fast-Fashion-Kette besteht.¹²² Als Grund dafür lässt sich kollektive Affizierung anführen: Im Rahmen valorisierender Rituale wird die Struktur temporär aufgewertet und emotional aufgeladen. Dieser Effekt verstärkt sich durch modische Wiederaufnahmen, welche sich in diesem

121 In dieser Hinsicht ließe sich Idiosynkrasie als ein Extremfall der Singularisierung bestimmen. In seinem berühmten Kunstwerk-Aufsatz bindet Walter Benjamin die Originalität des idiosynkratischen Kunstwerks an dessen auf Dauer erhaltene ununterbrochene Kontexteinbindung, »das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. Dahin rechnen sowohl die Veränderungen, die es im Laufe der Zeit in seiner physischen Struktur erlitten hat, wie die wechselnden Besitzverhältnisse, in die es eingetreten sein mag. Die Spur der ersteren ist nur durch Analysen chemischer oder physikalischer Art zu fördern, die sich an der Reproduktion nicht vollziehen lassen; die der zweiten ist Gegenstand einer Tradition, deren Verfolgung von dem Standort des Originals ausgehen muß. Das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus.« (Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963 [EV., frz.: 1936]). Dabei ist die Aura, die besondere Ausstrahlung des einmaligen Kunstwerks, der technischen Reproduktion und der damit zusammenhängenden Vervielfältigung und räumlichen Verbreitung (s. Formalisierung) entgegengestellt. Bei Singularitäten ist die Verwurzelung im Kontext nicht in vergleichbarer Weise vorhanden bzw. rekonstruierbar.

122 Diese Beispiele lassen sich der intensionalen (merkmalsbasierten) Bestimmung der vestimentären Struktur zuordnen und sind entsprechend problematisch.

Analyserraster ebenfalls als Überschreitung raumzeitlicher Kontexte bestimmen lassen.

Analysiert man vestimentäre Strukturen mit Hilfe dieses Rasters, ist es notwendig, mehrere *Kontexte* miteinander zu vergleichen. Den Ausgangspunkt bilden dabei Modeorte, Events etc., an denen die betroffene Struktur *in hoher Konzentration* vorzufinden ist.

Dieses Kriterium ist neu gegenüber den oben diskutierten Analyseregistern (Spezial-Bias). Im Register der Uniformierung/Trachtwerdung würde man auf die Konzentration der ähnlichen Modekörper z.B. erst aus dem Verhältnis von Similarität zu räumlichen und zeitlichen Abständen zwischen Modekörpern schließen. Im Register der Zentrifugal-/Zentripetalkraft, in dem Transformationsdistanzen zwischen Modekörpern gemessen werden, ist es sinnvoller, die Struktur an gleichen Modeorten (z.B. Lavendelfeldern) zu beobachten, bei Formalisierung/Singularisierung dagegen an unterschiedlichen (z.B. Feldmoden vs. Stadtmoden etc.).

Analog zu den beiden oben diskutierten Spezial-Bias wurden Prozesse der Formalisierung und Singularisierung in dialektischer Spannung zueinander modelliert. Jede ähnlichkeitsbasierte strukturschaffende bzw. -auflösende Interaktion zwischen Modekörpern kann als ein Spannungsverhältnis zwischen Formalisierung und Singularisierung angesehen werden. Formalisierung/die Logik des Allgemeinen entnimmt der sie verbindenden Ähnlichkeit Formen und setzt sie in vergleichende Relation zueinander. Singularisierung/Logik des Besonderen extrahiert aus der Interaktion Aspekte, die sich zum gegebenen Zeitpunkt (noch) nicht verallgemeinern oder ordnen lassen und wertet diese in dionysischen Valorisierungspraktiken auf. Für das Extrahieren der *Form* spielt die Raumdimension eine übergeordnete Rolle, im Bestimmen der Singularität die Zeitdimension.

Auf Ebene vestimentärer Strukturen wechseln sich die Tendenzen (Bias) zyklisch ab. Dieser Prozess lässt sich am Beispiel des #FollowMeTo-Hype (2011–2018) illustrieren. Dabei handelt es sich um ein Ähnlichkeitsmuster einer Bild- und Körpertechnik, welches aus der *Selfie*-Kultur der sozialen Netzwerke *bottom-up* hervorgegangen ist: Eine Frau ist mit dem Rücken zur Kamera gewandt und reicht dem (meist männlichen) Fotografen die Hand.

Der Zyklus beginnt mit dem Prozess der Singularisierung. Aus der längst – spätestens seit Caspar David Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* (1818) – etablierten formalisierten bildlichen Inszenierungstechnik, einen Modekörper von hinten vor dem Hintergrund eines Modeorts abzubilden, wird die Besonderheit extrahiert, dass der Künstler partiell im Bild auftaucht: Es wird – im Sinne der Entformalisierung/Verfremdung – eine als neu empfundene Perspektive auf ein bekanntes Ähnlichkeitsschema geboten. Die Entwicklung lässt sich auf die steigende Popularität des *Selfie*-Phänomens zurückführen und setzt eine Reihe von affektbasierten nach-

ahmenden Interaktionen in Gang, welche zur Valorisierung der sich stabilisierenden Struktur beitragen.

In diesem Prozess kristallisieren sich Modekörper, für die das neue Muster zur *singulären (Künstler-)Tracht* wird. So erlangte der russische Fotograf Murad Osmann 2012/13 dadurch Bekanntheit¹²³, dass er seit 2011 auf der ein Jahr zuvor gegründeten Social Media Plattform Instagram unter dem Hashtag *FollowMeTo* Bilder seiner Partnerin in dieser Pose an diversen touristischen Orten veröffentlichte.¹²⁴ Der Hashtag stieß auf Resonanz; das Interaktionsgeschehen an Modeorten transformierte sich dadurch, dass immer mehr Modekörper auf diese ›besondere‹ Alternative zum gewöhnlichen Paar-Selfie auswichen. Dadurch vollzogen wiederholungsbasierte dionysische Nachahmungsrituale eine Wendung hin zur Verallgemeinerung.

Abb. 36: Beispiele des Inszenierungsmusters im Rahmen der ›Feldmoden‹.



Quelle: Eigene Darstellung.

Formt die Struktur einen formalisitsch-apollinischen Bias, lässt sich dies daran erkennen, dass ähnliche Modekörper sich relativ gleichmäßig über Modeorte – auch fernab touristischer Reiseziele – verteilen. Unter anderem kommen sie in relativ hoher Dichte in ›Feldmoden‹ vor (Abb. 36). Als Zeichen der Übersättigung an formalisierter Struktur tauchten 2016–17 vermehrt Parodien des Ähnlichkeitsmusters auf, die auf Devalorisierung schließen lassen: Eine Facebook-Nutzerin parodiert z.B. das *FollowMeTo*-Muster, indem sie ihren Partner am Ohr, an der Nase oder

123 Vgl. Krick, Denis: Internet-Hype um Reisebilder. Das richtige Händchen gehabt. In: Spiegel online, 7. März 2013 (<https://www.spiegel.de/reise/fernweh/followmeto-hype-um-instagram-bilder-von-murad-osmann-a-887228.html>, 24.11.2021). Murad Osmann wird meist als Urheber der Bildtechnik genannt, der als *Hub* einen Hype auslöste. Für meine Argumentation ist es unwichtig, ob die vermeintliche Neuheit auf den Fotografen zurückgeht. Seine Rolle ist dennoch im Rahmen der *bottom-up*-Strukturbildung als die eines Prototypen relevant.

124 Instagram-Profil von Murad Osman (<https://www.instagram.com/muradosmann/?hl=de>, 24.11.2021).

an den Haaren zieht.¹²⁵ Devalorisierung verstärkt und beschleunigt den Prozess der Formabnahme, bis sich die Struktur nur noch auf bestimmte Nischenkontexte beschränkt – z.B. das *#FollowMeTo*-Genre der Instagram-Reisefotografie.¹²⁶ Eine Latenzphase beginnt: Die formalisierte Struktur wird suspendiert, wartet auf Reaktualisierung und steht für weitere Singularisierungspraktiken bereit.

125 Kostandinovic, Marijana: *#FollowMeTo* Parodie. In: Easy Voyage online, 22. Mai 2016 (<https://www.easyvoyage.de/aktuell/-followmeto-parodie-69221>, 10.05.2022).

126 Kmia, Oliver: *Instravel – A Photogenic Mass Tourism Experience*, 2018 (<https://vimeo.com/253334732>, 24.11.2021).

6. Zusammenführung: Modenetz vs. Modeschwarm

In den vorangegangenen Kapiteln, die sich mit den Spezial-Bias vestimentärer Strukturen befassen, habe ich immer wieder versucht, auf die Unterschiede zwischen den drei diskutierten Spezial-Bias abzuheben. Diese wurden als eigenständige Analyseraster konzipiert, welche dabei helfen sollen, die in protonormalistischen Mode-als-Moderne-Theorien verankerte, zeitlich konnotierte Gegenüberstellung Mode/Neuheit/Instabilität vs. Tradition/Dauer/Stabilität zu hinterfragen und zu prozessualisieren. Im Verlauf der Argumentation wurde jedoch immer wieder deutlich, dass die Analysekatoren miteinander verwandt sind. In diesem Kapitel möchte ich diese Gemeinsamkeiten und die Spezial-Bias zu zwei übergeordneten Bias vestimentärer Strukturbildung und -auflösung zusammenfassen.

Tab. 5: Zusammenführung der Spezial-Bias zu Denkfiguren des Modenetzes und Modeschwarms.

Bias vestimentärer Strukturen	
Modenetz	Modeschwarm
Räumlicher Bias (Uniformierung)	Zeitlicher Bias (Trachtwerdung)
Zentrifugaler Bias (Diversifizierung)	Zentripetaler Bias (Homogenisierung)
Apollinisch-formalistischer Bias (Formalisierung)	Dionysisch-singularistischer Bias (Valorisierung)

Quelle: Eigene Darstellung.

Meine These ist, dass die beschriebenen oppositionellen Tendenzen akkumuliert bestimmte vestimentäre Organisationsformen prägen und als Transformationsprozesse in Strukturen münden: das räumlich determinierte *Modenetz* und der

zeitlich determinierte *Modeschwarm* (Tab. 5). Wenn in den Prozessen vestimentärer Strukturbildung und -auflösung *Uniformierung*, *Zentrifugalkraft* und *Formalisierung* zusammenkommen, kann die daraus entstandene Struktur als *Modenetze* bezeichnet werden. Treten dagegen Prozesse der *Trachtwerdung*, *Zentripetalkraft* und *Singularisierung* zusammen auf, konstituieren sie einen *Modeschwarm*.

Die Unterscheidung zwischen *Netz* und *Schwarm* als Denkbilder für gesellschaftliche Strukturen, auf die ich im Folgenden Bezug nehme, ist medienphilosophisch motiviert. Dabei berufe ich mich auf die Begriffsbestimmungen des Netzes und des Schwarms nach Eugene Thacker und Gabriele Brandstetter und appliziere diese auf vestimentäre Strukturen. Im Gegensatz zu den oben vorgeschlagenen Spezial-Bias, die ich als relativ neutrale, flexibel einsetzbare Analyseraster konzipiert habe, werde ich *Modenetze* und *Modeschwarm* als mit bestimmten Konnotationen aufgeladene, idealisierte Denkfiguren vorstellen. Das analytische Potential dieser Denkfiguren sehe ich eher im modephilosophischen denn im modetheoretischen Bereich.

6.1 Modenetze

In seinem Aufsatz *Networks, Swarms, Multitudes*¹ hat der Medienphilosoph Eugene Thacker zwischen *Netzwerken* (in meinem Duktus *Netzen*)² und *Schwärmen* als gesellschaftlichen Strukturen vor dem Hintergrund ihrer politischen Wirksamkeit unterschieden.³ Im Zentrum seiner Argumentation steht die Frage, wie aus Menschenansammlungen Gesellschaften entstehen. Dabei interessiert er sich insbesondere für

1 Vgl. Thacker, Eugene: *Networks, Swarms, Multitudes. Part One*. In: *CTheory*, 2004 (<https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14542>, 5.12.2019); Thacker, Eugene: *Networks, Swarms, Multitudes. Part Two*. In: *CTheory*, 2004 (<https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14541>, 5.12.2019). Die dritte Figuration der Trinität – die Multitude – bezeichnet Thacker die dritte Konfiguration der Body Politics, die er als eine genuin politische ansieht. Im Anschluss an Antonio Negri and Michael Hardt beschreibt er die Formation als ein Ganzes, das aus Singularitäten bestehe, über die Schnittmenge von gemeinsamen Affekten, Themen und Erfahrungen operiere, sich durch Volatilität, Unberechenbarkeit und Instabilität auszeichne. Vgl. Thacker, *Networks... Part Two*, a.a.O. Auf diese Formation gehe ich in dieser Arbeit nicht weiter ein, obwohl sie aus meiner Sicht Potential zur Beschreibung vestimentär-modischer Instabilität/Kritikalität birgt.

2 Netze und Netzwerke werden hier synonym verwendet. Zu ihrem Verhältnis schreibt Böhme: »Netze sind selbst konkrete Objekte oder abstrakte Konstruktionen systemischer Zusammenhänge. Netze sind immer Netzwerke, erga oder Produkte, egal ob sie von Bakterien, Ameisen oder Spinnen, von Nachbarschaften, Frauen, Wasserbau-Ingenieuren oder Informatikern hergestellt werden.« Vgl. Böhme, Hartmut: *Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion*. In: Barkauf, Jürgen; Böhme, Hartmut; Riou, Jeanne (Hg.): *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*. Köln: Böhlau 2004, S. 17–36, hier S. 17f.

3 Vgl. Thacker, *Networks... Part One*, a.a.O.

die Organisation der Kollektive, die *bottom-up* entstehen und kein Zentrum aufweisen. Vor diesem Hintergrund arbeitet Thacker die Wissensgeschichte(n) der *Netzwerke* und *Schwärme* als Modelle für *bottom-up* organisierte gesellschaftliche Strukturen auf.

In seiner Theorie sind *Netzwerke* technische und *Schwärme* biologische Formationen, die er als »mutations in the contemporary body politics«⁴ bezeichnet und welche strukturelle Grundlagen für Verhandlungen des *politischen Körpers* bieten.⁵ Thackers These ist, dass räumlich orientierte, technikdeterminierte Netzwerke vorgebahnte Konnektivitätsmuster zur Verfügung stellen, auf deren Basis eine Kollektivität entstehen kann. Zeitlich und biologisch-anthropologisch determinierte Schwärme können dagegen mittels Kollektivität Konnektivität initiieren.⁶

Thackers Theorie will ich die ontologisch motivierte Gegenüberstellung von räumlichen Netzen und zeitlichen Schwärmen entnehmen und sie skizzenhaft auf vestimentäre Strukturen anwenden. So werde ich argumentieren, dass sich jeder Modekörper innerhalb vestimentärer Strukturen, in denen er über sich hinausgeht, ständig neu verhandelt und ausrichtend positioniert, um einen *vorübergehenden Konsens* mit anderen zu erreichen. Dabei werden die in der *Schwachen Interaktion* ausgeführten Transformationsakte (bei Thacker *Mutations*) kanalisiert und die daraus entstehende *Ähnlichkeit* durch Beobachtende mit Bedeutung aufgeladen: Im *Modenetz* wirkt die Ähnlichkeit zwischen Modekörpern innerhalb einer Struktur als ein räumliches, formalistisch-rationales und nach Expansion strebendes bzw. nach außen gerichtetes Phänomen; im *Modeschwarm* wird sie als dagegen als zeitlich, emotiv-affektiv und konzentriert/nach innen gerichtet empfunden. Schließlich werde ich vorschlagen, dass zwischen *Modenetz* und *Modeschwarm* eine dialektisch-zyklische Wechselbeziehung besteht und die sich transformierenden Modekörper zwischen den beiden Organisationslogiken schalten.

Als *Netzwerke* bezeichnet Thacker räumliche Phänomene technologischen Ursprungs. Paradigmatisch für das Netzwerk-Verständnis stehe die Eulersche Graphentheorie, deren politisch-philosophische Wurzeln auf Kants Metaphysik zurückgeführt werden können. Die Beobachtung des Sozialen in Netzform übersetze zeitliche Prozesse in räumliche Relationen. Der dynamische Raum wird zur Struktur. Die Zeit wird dabei verräumlicht, diskretisiert und in Relationen zwischen Entitäten ausgedrückt:

4 Ebd.

5 Der Gedanke, dass Mutationen – in meinem Vokabular Transformationen – des politischen Körpers auf *Verhandlungen* zurückgeführt werden, ist zentral, weil er technikzentristischen Paradigmen entgegengestellt ist: Nur dass dem Internet beispielsweise eine dezentralisierte Struktur unterliegt, bedeutet nicht, dass darin automatisch demokratische Prinzipien ausagiert werden.

6 Vgl. Thacker, *Networks...* Part Two, a.a.O.

From the network science perspective, the network is essentially spatial, and the universal properties it displays are not so much evident in the dynamic functioning of the network, as they are static patterns which exist above the temporality of the network. In fact, when we speak of a ›topology‹, we are in effect speaking of networks as *spatialized, mappable, discrete entities*. [...] If we consider Eulerian and Kantian concepts of networks, it appears that dynamic change – the very thing that makes a network a network – is only a by-product. This view of networks can only accommodate dynamic change to the extent that *it can spatialize that dynamic change*, or to the extent that *it can spatialize time*.⁷

Thacker argumentiert mit Kant, dass die räumliche Positionierung innerhalb der Strukturen einem Koordinationsprozess im buchstäblichen Sinne der berechnend-schematisierenden Eingliederung in vorhandene, notwendig stabil-statische, Strukturen entspricht:

Kant discusses the faculty of reason using the tropes of orientation and navigation (as one might navigate a ship exploring uncharted territories). Kant imagines being in a completely dark room, in the condition of blindness in relation to one's surroundings. How do we navigate this space? We start by feeling our way around, receiving impressions from things touched. But this is only a start, for in feeling our way around, the sensibility delivers to the categories of our understanding a set of coordinates [...]. We must therefore transform ourselves into a node, a point in space, moving through space along coordinate axes. In short, we orient and navigate by assembling coordinate data into a kind of 3-D, virtual model of a space. For Kant, between any two nodes there is one »ordinate« or »right« edge. [...] It is not that the right relation between any two nodes is a straight line, but rather, between the ability of any one node to link to any other, there must also be an external Law that oversees and manages the links of the network. This tension between the local flexibility of the nodes to create edges (relations, connections, links), and the global robustness of an external management system (Kantian »Law«) is a tension that is as much political as it is mathematical or technical. [...] The topology of politics is, therefore, a legislative, juridical process between external law and emergent order.

Both Kant (in politics) and Euler (in mathematics) show how an adequate understanding of networks must not come from experience, but from an abstracting, spatializing procedure.⁸

7 Thacker, Networks... Part One, a.a.O., Hervorheb. AKW.

8 Ebd., Hervorheb. AKW.

Das räumliche Verständnis von Netzwerken sei, so Thacker, nicht aus der sinnlichen Erfahrung abgeleitet, sondern resultiert aus abstraktem, verräumlichtem, symbolischem Denken.⁹ Es scheint treffend, dass Thacker *Mathematik (Graphentheorie)* und *Vernunft*, verknüpft mit der abstrakten Logik des Kalküls¹⁰, ins Zentrum des Netzwerkverständnisses stellt. Die Beziehungen in einem Netz werden im Modus Anschluss/Nicht-Anschluss etabliert.

Einige der von Thacker genannten Merkmale des Netzwerkes habe ich im Zusammenhang mit den Spezial-Bias vestimentärer Strukturbildung herausgearbeitet. Man kann sagen, dass die Attribute des Netzes eine Art *kleinstes gemeinsames Vielfaches* von Uniformierung, Zentrifugalkraft und Formalisierung bilden:

- Uniformierung, Zentrifugalkraft und Formalisierung sind mit der *räumlichen Koordination* assoziiert. Uniformierung steht für Überwindung räumlicher Distanzen zwischen Modekörpern; Formalisierung vornehmlich für Durchsetzung gegen unterschiedliche räumliche Kontexte (Modeorte); Zentrifugalkraft ist mit der Raum erobernden *Fashionalization* assoziiert, die durch Koordination mit den neuen Nachbarn zu struktureller Komplexitätssteigerung und Diversifizierung führt.
- Die drei Prozesse lassen sich am besten in der Synchronie beobachten bzw. erzeugen Synchronie, welche die Zeitachse negiert, verräumlicht und reversibel macht.
- Die drei Prozesse sind nach außen gerichtet, mit Expansion und Steigerung der Anschlussfähigkeit, Kombinierbarkeit sowie Mobilität assoziiert.
- Die drei Prozesse unterliegen einer quantitativen Logik, die in Qualität umschlägt (in Thatchers Duktus: Konnektivität erzeugt Kollektivität).

Oben habe ich immer wieder hervorgehoben, dass die drei Spezial-Bias unterschiedliche Anschauungsperspektiven auf vestimentäre Strukturen voraussetzen. Um ein Modenetz zu identifizieren, müssen Beobachtende parallel feststellen, dass sich räumliche Abstände zwischen ähnlichen Modekörpern verringern (Uniformierung), sich Transformationsdistanzen zur Konkurrenz bzw. unähnlichen Modekörpern verkürzen (Zentrifugalkraft) und die Ähnlichkeit immer weniger an bestimmte Modeorte gebunden wird, d.h. zunehmend kontextübergreifend auftaucht (Formalisierung). Es wäre allerdings zu hinterfragen, ob diese Prozesse immer gleichzeitig am Werk bzw. gleichzeitig beobachtbar sind.

Des Weiteren wirft das Netzwerk in seiner räumlichen Auffassung laut Thacker Probleme der Erfassung von Zeitlichkeit auf. Aus diesem Grund behauptet er pole-

9 Vgl. Ebd.

10 Vgl. Krämer, Über die Rationalisierung, a.a.O.

misch: »Networks do not exist«¹¹, und meint damit, dass Netzwerkmodelle gegenüber der Prozessualität bzw. der ›Lebendigkeit‹ der Phänomene, die sie abbilden, blind sind. Damit schließt er sich der philosophischen Tradition an, Kritik an der Verräumlichung der Zeit zu üben, – eine Position, die prominent von Henri Bergson vertreten worden ist.¹²

Dagegen habe ich in meiner Fokussierung auf strukturschaffende und -zersetzende Transformationen betont, dass Uniformierung als Prozess Zeit-als-Dauer verbraucht und diese Dauer essentiell für die Konstitution von Ähnlichkeit ist. Zentrifugalkraft wurde bei Bachtin als eine zeitliche Kategorie bestimmt, ohne die Innovation nicht möglich gewesen wäre. Zur Beschreibung der Formalisierung einer vestimentären Struktur gehörte, dass die Modekörper, die sie konstituieren, Kontexte entlang der Zeitachse überschreiten und sich dabei kaum transformieren (*Immutable*). Nimmt man Thackers Netzwerk-Kritik also ernst, muss davon ausgegangen werden, dass die drei Koordinationsmechanismen im Rahmen der Spezial-Bias über die Denkfigur des Netzes hinausgehen.

6.2 Modeschwarm

Dem technologisch geprägten Netzwerk stellt Thacker den Schwarm als biologische Formation gegenüber. Dabei beobachtet er, dass Phänomene wie Emergenz, Singularität, Affekt etc. nicht in formalen Kriterien des Netzwerk-Modells ausgedrückt werden können.¹³ Thacker definiert den Schwarm wie folgt:

- A swarm is an organization of *multiple, individuated units* with some relation to one another. That is, a swarm is a particular kind of collectivity or group phenomenon that may be dependent upon a *condition of connectivity*.
- A swarm is a collectivity that is defined by *relationality*. [...] *Relation* is the rule in swarms.
- A swarm is a *dynamic phenomenon* (following from its relationality). This differentiates it from the concept of a »network,« which has its roots in graph theory and

11 Thacker, Networks... Part Two, a.a.O.

12 Vgl. Bergson, Henri: Zeit und Freiheit. Versuch über das dem Bewußtsein unmittelbar Gegebene. Hamburg: Meiner 2015 (EV., frz.: 1889).

13 »Affect is networked, becomes distributed, and is detached from its anthropomorphic locus in the individual. In a dynamic network, the individual does not possess an emotion, but is rather constituted through the circulation of affects. The affects may circulate at many levels (biological, social, economic) and via more than one type of network. But the network affect is the living, immanent topology of the network, not the abstracted, transcendent pattern above the network.« Thacker, Networks... Part Two, a.a.O.

spatial modes of mathematically understanding »things« (or nodes) and »relations« (or edges). A swarm always *exists in time and, as such, is always acting, interacting, interrelating, and self-transforming* [...].

- A swarm is a whole that is *more than the sum of its parts*, but it is also a *heterogeneous whole*. This is not to identify a unified, homogeneous group that serves the heterogeneous needs and desires of individuals. Rather, the *principles of self-organization require that the group only arises from the localized, singular, heterogeneous actions of individual units*.
- [...] The swarm is not the newest term for the concept of the »masses,« the »people,« or the »proletariat;« the *parts are not subservient to the whole* — both exist simultaneously and because of each other. A swarm may exhibit a discernible global pattern, but this does not mean that a swarm prioritizes the group over the individual.¹⁴

Thackers definitorische Unterscheidung von Netz und Schwarm ist theoretisch pointiert, methodisch jedoch stellenweise weniger konsequent: Die Trennung zwischen rationalistisch-mathematischen Modellen der Netzwerkforschung, die keine Dauer abbilden können, und der biologisch motivierten Schwarmintelligenz-Forschung¹⁵, die ebenso reduktionistisch verfährt und das Verhalten der Schwärme als Netze modelliert, ist wenig einleuchtend. Relationalität, die Thacker als Einheit für den Schwarm festlegt, ist ein räumlich konnotierter Begriff.¹⁶ Auch die Bestimmung der *lokalen Interaktionen* ist nicht nur für den Schwarm spezifisch: Netze können ebenfalls so entstehen.

Thackers Definition möchte ich vor allem den Zeitbezug des Schwarms entnehmen: Im Schwarm stehen Zeit und Dauer im Mittelpunkt der Strukturbildung; es sind nicht die Entitäten, sondern ihre *Transformationen*, die strukturschaffend wirken. Im Folgenden nehme ich jedoch Abstand von der kybernetisch-biologisch geprägten Auffassung des Schwarms und ziehe für meine weiteren Überlegungen eine Definition heran, die aus der kulturwissenschaftlichen Performativitätsforschung stammt und geeigneter für die Analogiebildung zu vestimentären Praktiken zu sein scheint.

14 Ebd., Hervorheb. AKW.

15 Diese untersucht z.B. Synchronisation in Vogel-, Fisch- oder Insektenschwärmen.

16 Die relationale Beschreibung der Schwärme nach Reynolds lautet wie folgt: »*Separation*: steer to avoid crowding local flockmates«; »*Alignment*: steer towards the average heading of local flockmates«; »*Cohesion*: steer to move toward the average position of local flockmates« Reynolds, Craig: Boids. Background and Update. 6. September 2001 (www.red3d.com/cwr/boids/, 15.04.2019) Hervorheb. i.O.

In ihrem Forschungsprojekt zur *Schwarm(E)Motion*¹⁷ machen die Theaterwissenschaftlerin Gabriele Brandstetter et al. den Schwarmbegriff für Tanz-, Musik-, Film- und Literaturwissenschaften fruchtbar. Sie nutzen die aus den Naturwissenschaften abgeleitete Denkfigur des Schwarms, die, wie oben mit Thacker geschildert, mit Dynamik, Emergenz und Affektbeziehungen assoziiert wird, um sich der performativen Dimension von *Bewegung* anzunähern. Ausgehend vom Begriff *movere*¹⁸, stellen sie die These auf, dass sich *motion* als körperliche Bewegung und *emotion* als Gefühlsregung im Schwarm gegenseitig bedingen. Im Hinblick auf meine Fragestellung ist die These interessant, weil sie zeitliche Prozesse – Dynamiken der Modekörper, welche Lehnert in ihrer Definition als *Choreografie* bezeichnet¹⁹, und ihre Transformationen entlang der Zeitachse – mit dem emotionalen *Schwärmen* verbindet.

Brandstetter et al. begreifen den Schwarm als eine prozesshafte, sich in ständiger Bewegung befindende Konfiguration, deren Beteiligte mit Hilfe der »Abstimmung von Bewegungsrhythmen durch verzweigte Übertragungen²⁰«²¹ miteinander interagieren. Der Schwarm stelle ein temporäres Gebilde aus unterschiedlichen Rhythmen dar, dessen Einheiten sich durch marginale, lokale Adjustierungen aufeinander abstimmen:

Schwarmbildung impliziert lokale Synchronisierungen – wobei Synchronisierung keine Vereinheitlichung der unterschiedlichen Handlungs-/Bewegungs-Rhythmen meint, sondern nur eine ungefähre Annäherung der Abstimmung. Es bleibt stets ein Unterschied zwischen den Rhythmen, und selbst diese Synchronizität ist nicht nur örtlich, sondern auch zeitlich begrenzt.²²

Der Schwarm als rhythmisches Gebilde ist eine Denkfigur der Synchronisation und kann – mit unterschiedlichen Komplexitätsstufen – beispielsweise beim musikalischen Entrainment im Bereich Tanz, Gesang oder Instrumentalmusik beobachtet werden, bei dem sich einzelne Akteure oder Gruppen improvisatorisch aufeinander abstimmen. Der Begriff Rhythmus als Kategorie der Bewegung impliziert dabei so-

17 Brandstetter, Gabriele; Brandl-Risi, Bettina; van Eikels, Kai; Zellmann, Ulrike: Übertragungen. Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): *SchwarmEmotion. Bewegung zwischen Affekt und Masse*. Freiburg i. B.: Rombach 2007, S. 7–61.

18 Der lateinische Begriff steht für »bewegen, in Bewegung setzen«, »einwirken, Eindruck machen, beeinflussen«, »eine Einwirkung erleiden«, [...], aber auch »bewegen, fortbewegen«, [...] »in Gang bringen, erregen«. « Ebd., S. 37.

19 Vgl. Lehnert, *Der modische Körper*, a.a.O., S. 531.

20 Dabei ist zu bedenken, dass Übertragung – als Überwindung des Raums – ein räumlich konnotierter Begriff ist.

21 Brandstetter/Brandl-Risi/van Eikels, *Übertragungen*, a.a.O., Ebd., S. 26.

22 Ebd., S. 31.

wohl Regelmäßigkeit und Teilbarkeit als auch Veränderung und Transformation.²³ Der Schwarm ist robust und flexibel zugleich: Zwischen den Bewegungen der Beteiligten herrscht eine zeitlich bestimmte Similarity-with-Diversity, welche es ermöglicht, ad hoc auf Veränderungen zu reagieren. Dadurch wird jede Aufführung und Wiederaufführung einzigartig bzw. singular. Aus diesem Grund ist die Figur des Schwarms auch für die Performativitätsforschung interessant:

Theorien des Performativen [...] schenken dem Bereich zwischen aus- und auf-führender Wiederholung und dem Einbruch oder Sicherstellen des Irregulären, Unvorhersagbaren, Ereignishaften besondere Beachtung. Es geht nicht mehr wie bei der Sprechakttheorie darum, dass jemand, der etwas sagt, damit zugleich etwas tut, sondern um die Verschiebungen innerhalb dieser Gleichzeitigkeit, um die Differenzen, die sich durch die wechselseitigen Einflüsse sowohl in dem ergeben, was wir als Aussage behandeln, als auch in dem, was wir Akt nennen.²⁴

Dieser Aspekt bringt den Schwarm konzeptuell in die Nähe des dionysischen Rituals, bei dem auf geregelte Weise Kontrollverlust aufgeführt wird: Die Regelmäßigkeit der Wiederholung trifft auf ekstatische Transgression, welche die formale Ordnung zersetzt. Außerdem ist der Schwarm in dieser Interpretation mit emotionaler und körperlicher Verausgabung, Überschreitung und luxuriöser Verschwendung assoziiert:

In übertragender Bedeutung [...] bezeichnet Schwärmen ›im Schwarme leben‹, ›in Sause und Brause leben‹, in ›lärmenden Ausschweifungen‹ – als ›Nachtschwärmer‹; und figürlich ist ein Schwarm ›ein Anfall verworrenen Vorstellungen‹, wie es ›in allen Ständen, Geschäften und Wissenschaften Schwärmer und Schwärmerinnen gibt, welche Empfindungen und wohl gar Einbildungen für Wahrheit halten.‹ Die Gegenbegriffe zu diesem anfallartigen, durch Übertragungen geleiteten Erscheinungen des Verhaltens wären ›Vernunft‹ und ›System.‹²⁵

Schließlich ist der Schwarm räumlich begrenzt, wobei sein Operationsraum unter dem Gesichtspunkt der *Dauer* begriffen und verzeitlicht wird. Schwärme seien

Muster einer flüchtigen Raum-Zeit-Ordnung. Zu diesem Paradox gehört auch die Zeit-Figur einer ›Einheit‹ von Gleichzeitigkeit und Nacheinander: Schwärme bilden Simultan-Gestalten in beständiger Um-Bildung; eine Formation als Kollektiv, die ihre Steuerung nicht über ›Orientierung‹ als Handlung bezieht und nicht aus kausal oder funktional gerichteten Bewegungen sich bildet. Das Inter-Agieren der

23 Vgl. Ebd., S. 22f.

24 Ebd., S. 18.

25 Brandstetter, Gabriele: Schwarm und Schwärmer. Übertragung als/in Choreographie. In: Brandstetter/Brandl-Risi/van Eikels, Swarm(E)Motion, a.a.O., S. 65–91, hier S. 75.

einzelnen Körper im Schwarm-Verband geschieht in einer rhythmischen Raum-Figur, die sich als Fühl-Raum, kinästhetisch herstellt und sich als schwingendes und schweifendes Muster zeigt.²⁶

Appliziert man die oben referierten Implikationen des Schwarms auf vestimentäre Strukturen, so scheint die Denkfigur die drei zeitlich orientierten Mechanismen im Rahmen der Spezial-Bias vestimentärer Organisation zu vereinen:

- Trachtwerdung, Zentripetalkraft und Singularisierung werden vornehmlich mit der zeitlichen Synchronisation assoziiert: Sie eröffnen ein Verweissystem aus Interaktionsbeziehungen in der Zeit.
- Der Raum wird dabei verzeitlicht und existiert nur so lange, wie sich darin stattfindende Interaktionen wiederholen. Trachtwerdung setzt z.B. durch zeitliche Wiederholung räumliche Grenzen. Im zentripetalen Bias wurden Transformationen als irreversibel (verzeitlicht) bestimmt. In der Singularisierung werden Modeorte zu Affekträumen, die eine begrenzte Plattform für dionysische Praktiken bieten.
- Innerhalb von drei Prozessen werden Interaktionen entlang der Zeitachse mit emotionalem Schwärmen in Verbindung gebracht. In der Trachtwerdung wurde die zeitliche Wiederholung mit der Aufladung von vestimentären Strukturen mit emotionaler Qualität assoziiert. Die Zentripetalkraft wurde von Bachtin als Ideologien hervorbringende Kraft konzipiert, wobei Ideologien mit emotionalem Engagement in Verbindung gebracht werden können. Singularisierung wurde als Resultat wertender Praktiken und der Ratio entgegengestellter dionysischer Rituale beschrieben.
- Die drei Prozesse sind nach innen gerichtet, mit Konzentration, Aufrechterhaltung bestehender Interaktionen und Resistenz gegenüber Störungen und äußeren Einflüssen assoziiert.
- Die drei Prozesse unterliegen einer qualitativen Logik, bei der quantifizierbare Verbindungen aus Affektbeziehungen resultieren (mit Thatckers Worten: Kollektivität erzeugt Konnektivität).

Ein Modeschwarm macht sich dadurch bemerkbar, dass eine ähnlichkeitsbasierte vestimentäre Struktur sich in der Zeit stabilisiert und für eine gewisse Zeit überdauert (Trachtwerdung). Dabei schließen sich die Beteiligten affektiv der Struktur an und synchronisieren sich miteinander, sodass die Ähnlichkeit, die sie zusammenhält, sich allmählich zu Prototypen bzw. klar identifizierbaren Merkmal-Sets (Zentripetalkraft) konkretisiert. Gleichzeitig durchbrechen die Beteiligten die bestehende Ordnung mit Hilfe dionysischer Rituale, welche Teile der vestimentären Struktur

26 Ebd., S. 71.

durch exzessive Übertreibungen und Grenzüberschreitungen hervorheben und aufwerten (Singularisierung). Auch an dieser Stelle wäre – analog zum Modenetz – anzumerken, dass diese Prozesse nicht immer gleichzeitig auftreten und die einzelnen Spezial-Bias deshalb über die Denkfigur des Schwarms hinausgehen.

Das Modell stößt insbesondere dann an seine Grenzen, wenn die den Mechanismen anhaftenden Konnotationen in den Analyserastern der Spezial-Bias nicht übereinstimmen. Beispielsweise werden bei Bachtin die Zentripetalkraft eher mit Form, Ordnung und Zentralisierung und die Zentrifugalkraft mit randständigen, ungeordneten ›barbarisch‹-dionysischen Praktiken assoziiert.

Schließlich wäre am Schwarm-Konzept generell zu bemängeln, dass den Naturwissenschaften entlehnte, relativ schlichte, reduktionistisch beschriebene Abläufe, welche oft in Computersimulationen nachmodelliert werden, zur Erklärung irreduzibel komplexer kultureller Phänomene genutzt werden: Ob z.B. das synchrone Zirpen der Grillen mit Jam-Sessions vergleichbar ist, wäre zu bezweifeln, weil letztere über einfache Abstimmung der Rhythmen hinausgehen. Das Gleiche lässt sich für Transformationen der Modekörper innerhalb vestimentärer Strukturen behaupten. Ebenso wenig lassen sich diese Transformationen auf einfache Orientierung an direkten Nachbarn reduzieren: Im Abschnitt zur Trachtwerdung habe ich z.B. zwischen Synchronisation in der Kontiguität und in der Similarität unterschieden sowie eingangs auf die interpassive Mitorientierung am Mainstreaming hingewiesen, welche jede strukturschaffende und -zersetzende Transformation begleitet.

6.3 Modell: Netz und Schwarm – dialektisch-zyklisches Verhältnis

Trotz der Vorbehalte gegenüber solchen Konzepten, welche die Komplexität der dahinter stehenden Mechanismen nicht erfassen können, denke ich, dass die Denkfiguren des Netzes und des Schwarms an die Vorstellungskraft appellieren und wegen der ihnen anhaftenden Implikationen zum besseren Verständnis der strukturellen Mechanismen auf dem Terrain vestimentärer Kulturen beitragen können.

Nun ist zu klären, wie sich Modenetz und Modeschwarm zueinander verhalten. Meine These ist, dass *bottom-up* organisierte vestimentäre Strukturen in ihrer Stabilisierung und Destabilisierung zwischen zeitlich determiniertem Schwärmen und räumlich orientiertem Vernetzen oszillieren. Ihr dialektisch-zyklisches Verhältnis möchte ich im Folgenden zunächst metaphorisch-narrativ skizzieren – dieser Zwischenschritt sei angesichts metaphorischen Charakters der Denkfiguren erlaubt – und anschließend in Form eines Diagramms visualisieren.

Die Differenz dessen, wie man sich innerhalb und zwischen Netz- und Schwarmstrukturen bewegt, ist plakativ vom Soziologen Siegfried Kracauer in

seinem Essay *Zwei Flächen*²⁷ beschrieben worden. Kracauer schildert Erfahrungen eines Wandernden im urbanen Raum: zunächst in der *Bai* (Schwarm) – einem pulsierenden, lebendigen Organismus ähnelnden Gebilde aus Menschenmassen – und im *Karree* (Netz) – einem durchstrukturierten Gefüge, das einem quadratisch-uniformierten Körper gleicht. Während der Flaneur als Teil der organischen Struktur der *Bai* harmonisch mit der Menge mitschwimmt, merkt er nicht, wie sich ihm das *Karree* selbst aufdrängt²⁸ – er schwärmt automatisch in das strukturierend-geordnete Netz aus. So eng sind zwei oppositionelle Strukturen miteinander verwoben, dass der Prozess des Übergangs von der einen in die andere Formation gänzlich unbewusst geschieht. Im Netz des Karrees ist der Passant unfreiwillig den Blicken der unsichtbaren, anonymen Anderen ausgesetzt und kann der erdrückenden Uniformität nicht entkommen: »Durch die Gewalt des Quadrats wird der Eingefangene in seine Mitte gestoßen. [...] Ein Gericht tagt auf unsichtbaren Sitzen um das Karree. Es ist der Augenblick vor der Verkündigung des Wahrspruchs, der nicht ergeht.«²⁹

Kracauer kontrastiert das affektiv-emotive Schwärmen im dynamischen, verzeitlichten Raum der *Bai* mit dem Gefangen-Sein im »Quadrat ohne Erbarmen«³⁰, dem ordnend-strukturierenden Netz des Karrees. Betrachtet man die Denkfiguren jedoch aus struktureller Sicht, scheinen die ihnen anhaftenden Assoziationen nicht zwingend zu sein.

Die Ordnung des räumlichen Netzes beschreibt Kracauer beispielsweise als geradezu urteilend und strafend. Für Modenetze lässt sich jedoch – relativ neutral – behaupten: Vestimentäre Strukturen mit Neigung zur räumlichen Ordnung und Synchronie bieten Halt, Orientierung und stabilisieren die Wahrnehmung. Das modische Handeln im Netz ist ein vergleichendes In-Beziehung-Setzen und Eingliedern in vorhandene normalistische Ordnungen. Diese Ordnungen sind notwendig, um sich innerhalb des flexibilitätsnormalistischen Mainstreamings individuell zu positionieren. Alarmierend aus modischer Sicht scheint die strukturelle Neigung lediglich bei einem zu starken Bias zu sein: Uniformierungsprozesse können in rigide Uniformität umschlagen, welche assoziativ mit Einschränkung persönlicher Freiheit und Totalitarismus in Verbindung gebracht werden kann (als Beispiel habe ich die nordkoreanischen Massenspiele genannt, Abb. 14). Mentges spricht in diesem Zusammenhang z.B. von der notorischen Angst vor der Uniformität.³¹

27 Kracauer, Siegfried: *Zwei Flächen*. In: Ders.: *Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 11–13 (EV.: 1926).

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 13.

31 Vgl. Mentges, *Die Angst*, a.a.O.

Das Gleiche könnte man jedoch auch für den Schwarm behaupten. Obwohl Kraucouer das Schwärmen an der Bai als relativ friedliche organisch-dynamische Bewegung der Menge beschreibt, können Schwärme gefährliche Formen annehmen. Dem Schwarm als biologische Formation werden einerseits hohe Effizienz und andererseits Unberechenbarkeit zugeschrieben³²; dionysische Besessenheit kann außer Kontrolle geraten. Auf dem Terrain vestimentärer Kulturen kann Trachtwerdung in Verbindung mit Zentripetalkraft (die gleichen Menschen tragen über einen langen Zeitraum die gleiche Kleidung) in isolierte, rigide Strukturen umschlagen (z. B. die Festtracht der Duhoborzen, Abb. 9). Doch ohne zeitliche Stabilisierung kommen vestimentäre Strukturen nicht aus, selbst wenn dem Modemechnismus zeitliche Instabilität zugrunde gelegt wird: Konservative bzw. konservierende vestimentäre Praktiken und ritualisierte Modehandlungen verhindern eine *Modenflut* und stabilisieren das Mainstreaming.

Abb. 37: Vestimentäre Strukturbildung und -auflösung durch räumliche Koordination (Modenetz) und zeitliche Synchronisation (Modeschwarm).



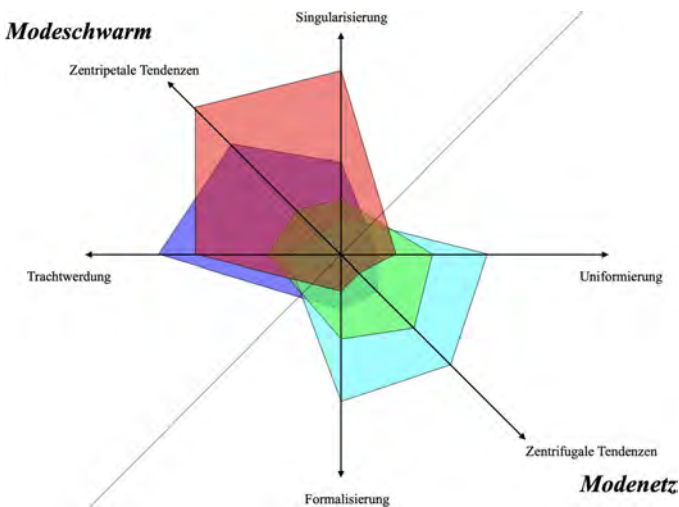
Quelle: Eigene Darstellung.

32 Vgl. Kelly, Kevin: Das Ende der Kontrolle. Die biologische Wende in Wirtschaft, Technik und Gesellschaft. Regensburg: Bollmann 1997, S. 39 (EV., am: 1994).

Man könnte also den Übergang vom Modeschwarm zum Modenetz und umgekehrt auf das intuitive Streben nach einem automatischen Ausgleich des jeweiligen Bias zurückführen. Dominiert eine Art der strukturellen Stabilisierung (ob räumliche oder zeitliche) signifikant gegenüber der anderen, so fängt sie an, erdrückend auf die Beteiligten zu wirken. Dies veranlasst die Beteiligten dazu, aktiv handelnd und/oder passiv-suspendierend das kollektive modische Verhalten umzustellen. Auf diese Weise wird es möglich, dass sich die Mechanismen der Koordination – Uniformierung, Zentrifugalkraft und Formalisierung – spiralförmig zur Synchronisation – Trachtwerdung, Zentripetalkraft und Singularisierung – verhalten, ineinander übergehen und zyklisch aufeinander bezogen werden (Abb. 37).

Ich möchte nun das Verhältnis von Modenetz und Modeschwarm mithilfe eines Spinnennetz-Diagramms visualisieren (Abb. 38). Die Darstellungsmethode stammt aus der Statistik und hat den Vorteil, mehrere gleichwertige Variablen zueinander in Beziehung zu setzen, um anschließend ihre strukturellen Abhängigkeiten zu analysieren (z.B. Cluster-, Streuungsanalysen). Sie erlaubt hier somit, mehr als nur raumzeitliche Stabilisierung vs. Veränderung als Evolution/Spirale abzubilden, sondern alle erarbeiteten Spezial-Bias zu berücksichtigen und als eigenständige Dimensionen zu behandeln.

Abb. 38: Das Verhältnis von Modenetz und Modeschwarm.



Quelle: Eigene Darstellung.

Abb. 39: Hipster-Prototypen im Vergleich. Links: Die Evolution des Hipsters in den Jahren 2000–2009 aus einem Artikel im Paste Magazine; rechts: Der Rotterdamer Hipster aus der Fotoserie *Exactitudes* von Ari Versluis und Ellie Uyttenbroek (102. Hipsters – Rotterdam 2008).



Quellen: links: Kiefer, Kate: The Evolution of the Hipster 2000–2009. In: Paste Magazine online, 3. Dezember 2009 (<https://www.pastemagazine.com/design/the-evolution-of-the-hipster-2000-2009/#2008-the-williamsburg>, 12.04.2022); rechts: *Exactitudes* by Ari Versluis & Ellie Uyttenbroek, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Autoren.

Die Achsen des Diagramms repräsentieren die Spannungsverhältnisse innerhalb der Spezial-Bias: Uniformierung vs. Trachtwerdung, Formalisierung vs. Singularisierung, Zentrifugal- vs. Zentripetalkraft. Die punktierte Trennungslinie stellt keine Achse dar, sondern markiert den Übergang zwischen Modenetz und Modeschwarm. Die farblich markierten Flächen repräsentieren die Stabilisierungstendenzen einer vestimentären Struktur zu einem bestimmten Zeitpunkt und sind somit als stillgestellte und isolierte Ausschnitte aus einer dynamischen Entwicklung zu verstehen.³³

Wie das Diagramm (Abb. 38) zu lesen ist, möchte ich am Beispiel der Neohipster-Moden skizzieren:

- 1) *Schwärmen I (rote Fläche)*: Beobachtet man eine einzelne Strukturbildung, ist diese in der Anfangsphase in der Regel räumlich begrenzt. Aus lokalen Interaktio-

33 Der Nachteil dieser grafischen Darstellung ist, dass sie nicht auf diachrone Betrachtung ausgelegt ist. Zur Veranschaulichung der fortschreitenden Entwicklung müsste die Dimension der diachronen Beobachtung ergänzt werden.

nen, meist in engen Clustern, entstehen *bottom-up* zweckgebundene Gemeinschaften, die meist auf Nachahmung des gemeinsamen Vorfahren zielen. Im Fall des Neohipsters wird diese lokale Gruppenbildung – eingegrenzt vor allem auf Williamsburg und die Lower East Side³⁴ von New York – in der Regel als Zusammenschluss von jungen, weißen, privilegierten und gebildeten Vertreterinnen der amerikanischen Mittelklasse beschrieben. Ihre gemeinsamen Bezugsvorfahren werden dabei durch den Tigersprung in das Hipstertum der Mitte des 20. Jahrhundert bestimmt: Seine Wurzeln liegen in der afroamerikanischen Jazzkultur, welche von weißen amerikanischen Jugendlichen der *Beat Generation* nachahmt wurde.³⁵ In dieser Phase der strukturellen Stabilisierung dominiert Singularisierung gegenüber der Formalisierung. Die vestimentären Ähnlichkeiten lassen sich noch nicht formalisieren: Es ist kein distinkter Kleidungsstil des Neohipsters erkennbar. Dieser ist lediglich als kombinatorischer Rückgriff auf präexistente vestimentäre Formen beschreibbar. Es ist z.B. unklar, welche Merkmale genau nachgeahmt werden sollen, um sich der Struktur anzuschließen. Der Anschluss kann nur affektiv, durch Teilhabe an gemeinsamen Valorisierungsritualen, erfolgen. Diese gehen im Fall der Neohipster im rebellischen Konsum auf, der – paradoxerweise – ihre apolitisch-konsumkritische Einstellung und modische Kultiviertheit (z.B. durch den Konsum von Vintage- und Second-Hand-Kleidung, DIY sowie Up- und Recycling) demonstrieren soll. Der Philosoph Slavoj Žižek spricht dabei vom *Narzissmus der kleinen Unterschiede*.³⁶

- 2) *Vernetzen I (grüne Fläche)*: In dieser Phase stabilisiert sich die vestimentäre Struktur zunächst relativ symmetrisch entlang der Raum- und der Zeitachse. Räumliche Verbreitung und zeitliche Dauer gehen Hand in Hand, bis die Uniformierung die Trachtwerdung überholt. Zentrifugale Tendenzen öffnen die Außengrenzen der engen Cluster, in denen vestimentäre Koordination und Synchronisation zuvor stattfanden, sodass die Struktur immer flexibler wird. Die Singularität wird zunehmend durch die Logik des Allgemeinen herausgefordert. Diffusionsmodelle sprechen auf dieser Entwicklungsstufe von der Trendübernahme durch die Early Majority. »By the early-2000s«, konstatiert Hill, »hipster gentrification expanded beyond the overlooked corners of urban centres such as Williamsburg in New York, Kreuzberg in Berlin, Shoreditch in London and Shibuya in Tokyo to be identifiable in most parts of the developed world,

34 Vgl. Greif, Mark: *What was the Hipster?* In: New York Magazine online, 24. Oktober 2010, (<http://nymag.com/news/features/69129/>), 16.03.2019).

35 Vgl. Greif, Mark (Hg.): *Hipster: Eine Transatlantische Diskussion*. Berlin: Suhrkamp 2012; Broyard, Anatole: *Portrait of a Hipster*. In: *Partisan Review* 15 (6) 1948, S. 721–728.

36 Žižek, Slavoj, zit in: Hill, Wes: *Art after the Hipster. Identity Politics, Ethics and Aesthetics*. Cham: Springer International Publishing 2017, S. 27.

in most cases spanning genders and ethnicities.«³⁷ In diesem Stadium ist die Varietät zwischen betroffenen Modekörpern weich-inklusiv, die durchschnittliche Anzahl an Transformationsschritten zwischen zwei beliebigen Exemplaren innerhalb der vestimentären Struktur (*Pfadlänge* im Register der Zentrifugal-/Zentripetalkräfte) relativ hoch. In einer Bildstrecke, die im *Paste Magazine* erschienen ist, wird beispielsweise die Evolution des amerikanischen Hipsters zwischen 2000 und 2009 – vom Protohipster mit weißem Gürtel und Eyeliner bis hin zur Hipsterin in schwarzem T-Shirt mit Wolfsmotiv – karikiert. Vergleicht man (bei aller Skepsis gegenüber dem repräsentativen Wert solcher Darstellungen) den Prototypen des amerikanischen mit dem des niederländischen Hipsters aus der Fotoserie *Exactitudes* von Ari Versluis und Ellie Uytenbroek im Jahr 2008 (Abb. 39), so fallen nur marginale Ähnlichkeiten auf. Auffällig ist eine Verschiebung entlang der Zeitachse: Der Rotterdamer Hipster (2008) ähnelt eher dem amerikanischen *Ashton* (2002) als dem synchronen *Williamsburg* (2008). Dies deutet – entgegen der Prämisse der *Simultaneous Adoption* – darauf hin, dass Nachahmung asynchron verläuft und Uniformierung Zeit braucht.

- 3) *Vernetzen II (blaue Fläche)*: Schreitet die räumliche Stabilisierung fort, so werden *bottom-up* unter dem Druck der Zentrifugalkraft immer weitere Entitäten zur nachahmungsbedingten Transformation gezwungen. An diesem Punkt ist der Hipster omnipräsent und leicht identifizierbar. Seine Singularität ist durch Formalisierung entzaubert, das dahinterstehende Schema entziffert. Erste Antimoden keimen auf. Der Mechanismus der Entsingularisierung kommt in Form von emotional aufgeladenen devalorisierenden Praktiken – bis hin zum sog. *Hipsterhate*³⁸ – zum Vorschein. Dabei wird weniger der Neohipster selbst, als vielmehr sein formalisiertes Schema, repräsentiert durch bestimmte extrahierte Merkmale (z.B. karierte Hemden, Röhrenjeans, Man Buns, Bärte), bloßgestellt. Beispielsweise sammelt und publiziert die Künstlerin Emma Scheffer auf ihrem Instagram-Account *Insta Repeat* Hipster-Muster in Bezug auf uniforme Kleidungs- und Bildpraktiken und führt sie in Form eines entlarvenden Rasters aus der formalisierenden Metaperspektive zusammen.³⁹ Es kursieren Anekdoten, die dem Mythos von Chaplins Scheitern im Lookalike-Contest nahekommen. So veröffentlichte z.B. der Chefredakteur des Magazins *Technology Review*, in dem der hier diskutierte Aufsatz des Mathematikers

37 Ebd., S. 4.

38 Vgl. Long, Joshua: Hipster Hate and the Sabotage of Real Social Commentary. In: *The End of Austin*, 24. Mai 2016 (<https://endofaustin.com/2016/05/24/hipster-hate-and-the-sabotage-of-real-social-commentary/>, 1.12.2021).

39 Vgl. Instagram Account *insta_repeat* (https://www.instagram.com/insta_repeat/, 15.3.2021).

Touboul⁴⁰ über die Hipster-Synchronisation besprochen wurde, die folgende Geschichte auf Twitter:

A few days ago we ran a piece in @techreview about some research purporting to explain the »hipster effect« – the fact that nonconformists often end up nonconforming in the same way. We used a stock Getty photo of a hipster-ish-looking man.

We promptly got a furious email from a man who said he was the guy in the photo. He accused us of slandering him, presumably by implying he was a hipster, and of using the pic without his permission [...]

Now, as far as I know, calling someone a hipster isn't slander, no matter how much they may hate it. Still, we would never use a picture without the proper license or model release. [...]

Eric [Eric Mongeon, creative director] contacted Getty Images. Getty looked in their archive for the model release. And came back to us with the surprising news: the model's name wasn't the name of our angry hipster-hater.

In other words, the guy who'd threatened to sue us for misusing his image wasn't the one in the photo. [...] All of which just proves the story we ran: Hipsters look so much alike that they can't even tell themselves apart from each other.⁴¹

Während der Redakteur deklariert, dass Hipster im Magazinartikel nicht verleumdet werden, scheint der Zweck seines Tweets kein anderer als Verhöhnung zu sein. Denn die abschließende Bemerkung »Hipsters look so much alike that they can't even tell themselves apart from each other« entspricht nicht der Aussage von Toubouls Artikel und die Anekdote dient somit nicht als ihr Beweis.

- 4) *Schwärmen II (violette Fläche)*: Die Übersättigung an Form und der Druck der Devalorisierung resultieren in einer Formabnahme der betroffenen Struktur. Uniformierung schlägt in Heteroformierung um, während konkurrierende Strukturen sich raumzeitlich zu stabilisieren und ausdifferenzieren beginnen (s. *Vernetzen I*). So spaltet sich beispielsweise Normcore (2013) als ein Phänomen, das zur Verflüssigung der Hipster-Struktur beitrug, in assoziierte *Modefimmel*

40 Vgl. Kap. 3.1.2.

41 Lichfield, Gideon: Twitter-Beitrag vom 6. März 2019 (<https://twitter.com/glichfield/status/1103411251558998017?lang=de>, 20.12.2020).

auf: Glamcore, Gorpcore, Farmcore, Cottagecore, Queercore, Rapcore, Doomcore/Darkcore, Lollicore, Nightcore etc.⁴² Der Überrest der sich zersetzenden Hipster-Struktur kann jedoch durch iterative Trachtwerdung in Kombination mit zentripetalen Tendenzen (Nachahmung des gleichen Nachbarn/Vorfahren) ihren Singularitätsstatus wiedergewinnen. Im Fall der Subkulturen äußert sich dies darin, dass von »wahren« Street Styles häufig erst gesprochen wird, wenn sie den Hype-Zyklus des *in* und *out* durchlaufen und die damit zusammenhängende Marginalisierung, Komplexitätsreduktion, Devalorisierung und Verfremdung ihrer gruppenbezogenen Distinktionsmerkmale überstanden haben. Weil die vorangegangene Vernetzung (Phase 2, 3) die anfänglichen strukturellen Cluster irreversibel verstreut hat, existiert der Schwarm in dieser Phase nunmehr in verteilter Form. Er wird nicht mehr wie anfangs durch raumzeitliche Kontiguität (lokale Interaktionen/Interpassionen), sondern durch Similarität (geringe Transformationsdistanzen zwischen räumlich verstreuten Beteiligten) zusammengehalten. Die Überreste formalisierter Schemata werden »in die Struktur hinein vergessen« und stehen für Wiederaufnahmen als Grundlage für neue Uniformierungs- und Trachtwerdungsprozesse bereit.

Aus dieser schematischen Skizze ergibt sich, dass die überwiegenden Tendenzen der Koordination und Synchronisation, die am Anfang dieser Überlegungen als Bi- as vestimentärer Strukturentstehung und -auflösung bezeichnet wurden, sich periodisch abwechseln: Am Anfang des Zyklus dominieren die Merkmale des zeitbasierten Modeschwarms, in der Mitte die des raumbasierten Modenetzes, und schließlich wieder des Modeschwarms. Dabei ist der oszillatorische Wechsel strukturell auf die Überbetonung der Raum- bzw. Zeitdimension zurückzuführen.

Der beschriebene Zyklus ist nicht neu und wurde in ähnlicher Form z.B. in Diffusionsmodellen beschrieben. Die Herausarbeitung der Überbetonung der Raum- und Zeitdimension stellt jedoch aus meiner Sicht eine Innovation dar. Außerdem bekommt das Modell mehr Gewicht, wenn es mit der Vorstellung verbunden wird, dass im pluralistisch organisierten, postmodernen vestimentären Mainstreaming jeder Modekörper als strukturelle Einheit gleichzeitig in mehrere Modenetze und Modeschwärme eingebunden ist. Diese Strukturen haben verschiedene Extensionen und laufen parallel unterschiedliche Zyklen durch.

Weiterhin gehe ich nicht davon aus, dass alle vestimentären Koordinations- und Synchronisationsprozesse in Modenetze (Uniformierung+Zentrifugalkraft+Formalisierung) und Modeschwärme (Trachtwerdung+Zentripetalkraft+Singularisierung) münden. Im Zuge meiner Argumentation habe ich immer wieder auf

42 Vgl. Kamneva, Anna: On the »-Core« Mechanisms of Street Fashion. In: ZoneModa Journal, 10/1, 2020, S. 133–145.

andere Kombinationen der Spezial-Bias verwiesen. Anhand der *Tigersprünge* (Synchronisation in der Similarität) wurde z.B. deutlich, dass es für die Stabilisierung einer vestimentären Struktur in der Zeit (Trachtwerdung) nicht notwendig ist, dass immer die gleichen Modekörper ähnlich gekleidet sind (Zentripetalkraft als Nachahmung des gleichen Nachbarn/Vorfahren); *Modeklassiker* verdeutlichen, dass wiederholungsbasierte kontextübergreifende Stabilisierung (Formalisierung/Verallgemeinerung) Uniformierung und Trachtwerdung miteinander verbinden kann etc.

Die beiden in Opposition zueinander modellierten Denkfiguren repräsentieren lediglich Ausschnitte – bedeutende Phasen – struktureller Stabilisierung und Destabilisierung vestimentärer Kulturen. Da ich mich dieser Arbeit bemüht habe, Oppositionen in Frage zu stellen und stattdessen ihre Entstehungs- und Zersetzungsprozesse zu fokussieren, möchte ich auch in diesem Fall dafür plädieren, die Vorgänge und Spannungsverhältnisse unterhalb der Modenetze und Modeschwärme ins Visier zu nehmen – und zwar mit Hilfe der Analyseregister der Spezial-Bias.

7. Fazit: I am large, I contain Multitudes

Welche Erkenntnisse konnten aus meiner Studie zu Mechanismen räumlicher Koordination und zeitlicher Synchronisation in *bottom-up* organisierten vestimentären Kulturen gewonnen werden? Eingangs habe ich eine Reihe von Hypothesen aufgestellt, auf die ich nun in der Zusammenfassung der zentralen Ergebnisse Bezug nehmen werde.

Bottom-up vs. top-down

Betrachtet man Kleidermoden *bottom-up*, richtet man den Blick auf vestimentäre Kulturen, die statt modisch *in* oder rebellisch-antimodisch *out* zu sein, strukturell nach Stabilisierung durch Normalität und Ähnlichkeit streben.

In dieser Arbeit habe ich versucht zu zeigen, dass dieses weitgehend unerforschte Terrain im Rahmen der Modetheorie von wissenschaftlichem Interesse sein kann – insbesondere im Hinblick auf die postmoderne Demokratisierung der Mode. Untersucht man vestimentäre Moden nicht vom Standpunkt der Abweichung, sondern des Normalen und des Ähnlichen aus, so erkennt man an, dass Mode nicht per se marginal ist, wie es einige prominente Theorien der Mode-als-Moderne vertreten, sondern – ganz im Gegenteil – omnipräsent. Akzeptiert man (im Einklang mit einigen Mode-als-Postmoderne-Theorien) die Allgegenwärtigkeit der vestimentären *Mode* – und nicht nur der Kleidung – mit ihren Gesetzmäßigkeiten und Irregularitäten, kann dies ein Schritt zur Ablösung des Modebegriffs von der beinahe zwingend gewordenen Assoziation mit der westlich-bürgerlichen Moderne sein.

In diesem Zuge habe ich dafür plädiert, Modeprozesse nicht als eine sich aus Antimoden (z.B. Subkulturen) oder vermeintlicher Nicht-Moden (z.B. fremder Kulturen) speisende Maschinerie zu begriffen, die aus Differenz Ähnlichkeit produziert und marginalisierte Gruppen ihrer Identität beraubt. Um das einwandfreie Gelingen dieses Mechanismus in Frage zu stellen, habe ich den Einfluss der Vermittlerfiguren (z.B. Designerinnen, Influencerinnen etc.) angezweifelt und mich auf vestimentäre Praktiken berufen, die sich ›unterhalb‹ der Schlüsselfiguren des Modesystems auf Ebene lokaler Interaktionen zwischen gleichberechtigten Beteiligten abspielen. Obwohl die Modeindustrie Voraussetzungen für *Simultane Adoption* einer

modischen Neuheit wohl geschaffen hat, habe ich in dieser Arbeit gezeigt, dass alltägliche vestimentäre Modepraktiken ihren eigenen Gesetzen gehorchen und strukturschaffende sowie -auflösende Transformationen sich nicht ausschließlich durch den Drang nach Neuheit erklären lassen.

Offen bleibt die Frage, wie sich die *bottom-up*- zu den *top-down*-Prozessen verhalten. Ich habe an mehreren Stellen referiert, dass zwischen den beiden Bereichen eine Kluft zu besteht, welche es in der Modetheorie noch zu überbrücken gilt. Ein möglicher Schritt scheint mir zu sein, nach den Mechanismen der *Zentralisierung* zu fragen und z. B. zu untersuchen, wie sich *bottom-up*-Praktiken zu Protokollen, Algorithmen und Normierungen verhärten.

Interpassivität vs. Fashion Agency

In dieser Arbeit bin ich davon ausgegangen, dass gleichberechtigte Beteiligte nach dem Prinzip verteilter Handlungsmacht durch das alltägliche Sich-Kleiden zur Entstehung und Zersetzung diverser vestimentärer Strukturen beitragen. In meinem Modell setzt das ›Streben‹ nach Stabilisierung *bottom-up* organisierter vestimentärer Kulturen kein aktives Handeln voraus, in dem gesellschaftliche Gruppen oder Individuen bestimmte vestimentäre Formen im normativen Sinne durchsetzen. Stattdessen umfasst es von Automatismen geprägte, an Durchschnitten orientierte, unbewusste bzw. teilbewusste Prozesse.

Um mich diesen Prozessen zu nähern, habe ich die Begriffe der Automatismen, der Interpassion bzw. schwacher Interaktion und der Interaktionssuspension angeführt. Ich habe darauf hingewiesen, dass neben Mechanismen bewusster Nachahmung/Angleichung und aktiver Abgrenzung/Differenzierung, wie sie beispielsweise im klassischen Modell von Georg Simmel beschrieben wurden, Abläufe wichtig sind, die genau dies vermeiden. Vestimentäre Gewohnheiten, Verzögerung des modischen Schaltens und Suspension von Nachahmungsbeziehungen spielen eine entscheidende Rolle in Stabilisierungsprozessen, auf die vestimentäre Kulturen angewiesen sind. Denn diese sind notwendige Entlastungsmechanismen, welche es den Beteiligten ermöglichen, mit der Komplexität der sie umgebenden vestimentären Formen umzugehen.

Für eine sinnvolle theoretische Verankerung müssen die eingebrachten Begriffe allerdings in ein Verhältnis zum aktiven Modehandeln (*Fashion Agency*) gesetzt werden. Um den (postmodernen) modischen Pluralismus zu bewältigen, sind beide Handlungsformen unverzichtbar. Ich habe dazu den Vorschlag gemacht, ihr Verhältnis als dialektisches Oszillieren zu modellieren: Auf Phasen der Inaktivität, in denen im passiven Registrieren der Ähnlichkeiten Handlungsmöglichkeiten akkumuliert werden, folgen Phasen des aktiven Schaltens etc. Die These greift jedoch möglicherweise zu kurz, weil die beiden Mechanismen – zumindest auf dem Terrain *bottom-up* organisierter vestimentärer Kulturen – nicht gleichrangig zu sein

scheinen: Statistisch betrachtet, wird das Mainstreaming von Passeurinnen gegenüber permanent schaltenden *Modenarren* dominiert.

Auch wenn eine Systematisierung des Verhältnisses der beiden Begriffe noch aussteht, hoffe ich, gezeigt zu haben, dass es komplexer ist als die schlichte Zuordnung: Aktives Handeln = Destabilisierung/Neuheit vs. Interpassion = Stabilisierung. Denn auch auf Basis passiver Beziehungen, vager Verbindungen und schwebender Anschlüsse kann sich durch Wiederholung *im Rücken der Beteiligten* – dies war die Pointe der Automatismen – Neues herauskristallisieren.

Mainstreaming vs. Modenflut

In dieser Arbeit bin ich von der Komplexität und Pluralität vestimentärer Kulturen der Postmoderne ausgegangen. Dennoch habe ich es angestrebt, populäre Behauptungen zu demontieren, dass es eine unüberschaubare *Modenflut* aus Mikrostrukturen gibt, welche nicht in der Lage sind, sich zu stabilisieren. Diesen Annahmen habe ich die These entgegengestellt, dass die miteinander konkurrierenden Strukturen sich zu einem *Mainstreaming* zusammenfassen lassen.

Die These scheint sich bereits durch einfache Alltagsbeobachtung zu bestätigen. Obwohl postmoderne Moden mit notorischer Ausdifferenzierung (*everyone can be anyone*) und Beschleunigung des Modewandels bis hin zu Auflösung der Kontinuität (*everything is simultaneously out*) assoziiert werden, wird man auf der Straße mit lauter Ähnlichkeiten konfrontiert. Um die These theoretisch zu untermauern, habe ich erstens den Begriff des *flexibilitätsnormalistischen Mainstreamings* herangezogen. Die Annahme war, dass postmoderne Gesellschaften sich automatisch-intuitiv an einem breit gefassten Spektrum des Normalen, dem statistisch ermittelten Durchschnitt, orientieren. Zweitens habe ich den Begriff der Konkurrenz stark gemacht und argumentiert, dass sie nicht nur pluralistische Diversität generiert, sondern auch ähnliche Phänomene zusammenführt, Formenvielfalt reduziert und Entdifferenzierung leistet.

Das vestimentäre Mainstreaming wurde als ein dynamisches Konglomerat von konkurrierenden Modekörper-Allianzen (vestimentären Strukturen) beschrieben, die fließend ineinander übergehen und sich gegenseitig begrenzen. Begriffe wie Konkurrenz oder Bias, mit deren Hilfe Prozesse im vestimentären Mainstreaming modelliert wurden, legen allerdings nahe, dass im Bereich des Mainstream-Normalen keine unerschütterliche Stabilität oder Harmonie herrscht, sondern dieser von Spannungen und Unterströmungen durchzogen ist.

Im flexibilitätsnormalistischen vestimentären Mainstreaming ist jeder Modekörper Bestandteil mehrerer vestimentärer Strukturen. Dadurch kann der Eindruck entstehen, der postmoderne Modekörper sei modisch unentschlossen, operiere ausschließlich kombinatorisch und wirke deshalb sowohl überdeterminiert als auch eigentümlich widersprüchlich bzw. bedeutungslos (*whatever*). Dagegen habe ich dafür plädiert, seine innere Komplexität ernst zu nehmen und sie

als Folge der äußeren Komplexität, bedingt durch die Teilhabe an konkurrierenden Stabilisierungsprozessen, zu behandeln. Statt *in* oder *out* zu sein (*I am in, I am fashionable*), ist der Modekörper von Spannungsverhältnissen geprägt und bildet ein volatiles Ganzes: *I am large, I contain multitudes*¹. Dadurch, dass dieser sich durch strukturbildende Allianzen selbst überschreitet, ist er mehr als die Summe seiner vestimentären Merkmale.

Raum vs. Zeit

Das Ziel der Arbeit war es, herauszuarbeiten, wie sich vestimentäre Strukturen im Raum mithilfe räumlicher Koordination und in der Zeit mittels zeitlicher Synchronisation stabilisieren. Obwohl vestimentäre Mode in der Regel mit der Zeitdimension assoziiert wird, habe ich den Vorschlag gemacht, die Raumdimension symmetrisch dazu zu behandeln.

Es wurde ein Modell erarbeitet, das beschreibt, wie vestimentäre Strukturen in ihrer Stabilisierung räumliche bzw. zeitliche Neigungen (Bias) entwickeln. Zwischen Stabilisierungsvorgängen entlang der Raum- und der Zeitdimension, die sich dialektisch-zyklisch zueinander verhalten, herrscht eine Art dynamisches Gleichgewicht. Entwickelt eine vestimentäre Struktur eine für die Beteiligten/Beobachtenden zu offensichtliche räumliche oder zeitliche Neigung, hat dies einen qualitativen Strukturwandel zur Folge und es beginnt ein neuer Stabilisierungsvorhang entlang der komplementären Dimension. Strukturen mit räumlicher Neigung habe ich als Modenetze und die mit zeitlicher Neigung als Modeschwärme bezeichnet.

Außerdem habe ich vorgeschlagen, den Kreislauf der Entstehung und Auflösung einer vestimentären Struktur in vier Phasen zu unterteilen. Zu Beginn ihrer Stabilisierung ist eine vestimentäre Struktur zeitlich determiniert und lokal begrenzt (Modeschwarm). Darauf folgen zwei Phasen des räumlichen Netzes: zunächst langsame (erste Phase) und daraufhin beschleunigte räumliche Verbreitung, Ausdifferenzierung und Verallgemeinerung. Der Zyklus endet in einem Modeschwarm, dessen raumzeitliche Koordinaten nicht die gleichen wie zu Beginn sind: Er nimmt verteilte Form an.

Stabilisierung und Destabilisierung der Modenetze und Modeschwärme wurden in diesem Modell als eine Prozesskette struktureller Verfestigung/Formzunahme und Verflüssigung/Formabnahme beschrieben. Netze und Schwärme wurden ausgehend vom extensionalen Strukturbegriff bestimmt, in dem Modekörper auf der Basis von Ähnlichkeiten und graduellen Unterschieden in einen systematischen Zusammenhang zueinander gebracht und in Beziehung gesetzt werden. Die Prozesse der Verflüssigung und Verfestigung beschreiben in diesem Zusammenhang

1 Whitman, Walt: Song of Myself. In: Ders.: Leaves of Grass. Philadelphia: David McKay 1891, S. 29–79 (EV., am: 1855), hier S. 78.

Übergangsphasen im prekären Verhältnis von Prozess zu Struktur und umgekehrt im jeweiligen ›System‹ (Netz oder Schwarm).

Die Frage der qualitativen Formveränderung – der Umschlag vom Netz zum Schwarm und vice versa – bleibt allerdings offen. Denn dieses Übergangsmoment lässt sich mit Hilfe der hier angewendeten *extensiven* Methoden aus meiner Sicht nicht adäquat beschreiben. Mein Vorschlag wäre, den qualitativen Übergang zwischen Netz und Schwarm mithilfe *intensiver* Methoden zu modellieren.

So beschäftigt sich beispielsweise die *intensive Soziologie* mit gesellschaftlichen Phänomenen des qualitativen, nicht-kausalen Anders-Werdens.² Die prozessualen Übergänge zwischen Zuständen werden dabei als Intensitäten beschrieben. Die Inspiration kommt aus dem Bereich der Naturwissenschaften: Beispielsweise weist Wasser als Flüssigkeit und als Eis unterschiedliche Intensitäten auf. Der Wechsel der Zustände wird zwar durch das graduelle Senken der Temperatur ausgelöst, doch die Transformation der Wassermoleküle zu einem qualitativ anderen Zustand erfolgt nicht proportional dazu, sondern spontan nach der Überschreitung einer bestimmten Temperaturschwelle. Ähnlich verhalten sich meines Erachtens Modernetz und Modeschwarm zueinander: Erreicht der räumliche bzw. zeitliche Bias einen kritischen Zustand, vollzieht sich eine qualitative Wendung hin zur komplementären Figuration. Sollte dieser Prozess weiter erforscht werden, kann dies mithilfe der Begriffe der *selbstorganisierten Kritikalität* aus dem Bereich naturwissenschaftlicher Koordinations- und Synchronisationsforschung sowie des *Prozessierens* und des *Zeitkritischen* aus den Medienwissenschaften geschehen.

Als Unterkategorien der Koordination und der Synchronisation habe ich Mechanismen der Uniformierung und Trachtwerdung, der Zentrifugal- und Zentripetal-kraft sowie der Formalisierung und Singularisierung untersucht. Ergänzend zu den aufgezählten Mechanismen, wurden stets Prozesse der Destabilisierung und Strukturauflösung mit reflektiert. Anhand der aufgezählten Oppositionspaare wurden eigenständige Analyseraster konzipiert, welche als Tools auch unabhängig von den übergeordneten Kategorien des Modernetzes und des Modeschwarms zum Einsatz kommen können.

Im Register der Uniformierung und Trachtwerdung wird untersucht, ob die Struktur in ihrer Stabilisierung eher eine räumliche oder eine zeitliche Neigung entwickelt. Zielt die Stabilisierung der vestimentären Struktur auf Raumbeliebigkeit, so werden Allianzen zwischen ähnlichen Modekörpern über räumliche Distanzen hinweg gebildet. Strebt eine vestimentäre Struktur dagegen nach Zeitbeliebigkeit, werden zeitliche Distanzen zwischen Modekörpern der Vergangenheit und der Gegenwart mithilfe der Ähnlichkeit überwunden. Die zentrale Erkenntnis war, dass Uniformierung und Trachtwerdung sich hinsichtlich der Kategorien Raum und Zeit komplementär entfalten: Uniformierung operiert im Raum und

2 Vgl. Seyfert, Beziehungsweisen, a.a.O., S. 32f.

stellt die Zeit still (Synchronie), braucht jedoch Zeit als Prozess; Trachtwerdung operiert in der Zeit und stellt den Raum still (Stase), braucht jedoch Raum, um sich zu entfalten. Diese Entsprechung ist signifikant, weil sie Operationen in Raum und Zeit als gleichwertige Mechanismen erscheinen lässt. Dies hat aus meiner Sicht einen Erkenntniswert für eine Modetheorie, die ihren Gegenstand nicht auf die Zeitachse reduziert.

Im Analyseraster der Zentrifugal- und Zentripetalkraft werden strukturelle Flexibilität/Heterogenität bzw. Rigidität/Homogenität ermittelt. Ein zentripetaler Bias wird durch starke, »konservative« und relativ lange bestehende Nachahmungsbeziehungen zwischen interagierenden Modekörpern innerhalb einer vestimentären Struktur verursacht. Dabei habe ich argumentiert, dass sich solche Beziehungen anhand von geteilten festen Merkmalssets identifizieren lassen. Im zentrifugalen Bias dagegen resultiert Ähnlichkeit aus unverbindlichen, kurzzeitigen Nachahmungsbeziehungen, die sich in unspezifischen, gleitenden Merkmalen äußern. Aus der Perspektive der Netzwerke habe ich argumentiert, dass Zentripetalkräfte für *Clusterbildung* verantwortlich sind, während Zentrifugalkräfte für Verbindungen zwischen konkurrierenden Strukturen verantwortlich sind und *verteilte* Ähnlichkeit erzeugen. Die Kategorien der Zentrifugal- und Zentripetalkraft, die dialektisch miteinander verbunden sind, weisen darauf hin, dass in vestimentären Strukturen verteilte und dezentralisierte Organisationsformen sich nicht gegenseitig ausschließen, sondern bedingen und ergänzen.

Mit Hilfe des Registers der Formalisierung und Singularisierung lässt sich analysieren, wie allgemeingültig bzw. einzigartig eine vestimentäre Struktur im Laufe ihres Stabilisierungs- und Destabilisierungszyklus wird. Strebt eine Struktur nach Verallgemeinerung, so gewinnen ihre Einheiten zunehmend an Form. Werden sie in unterschiedliche Kontexte versetzt, zeigen sie hohe Anschlussfähigkeit an konkurrierende Strukturen. Idealerweise wird ein vornehmlich durch formalistische Interaktionsbeziehungen geprägter Modekörper in jedem Kontext als normkonform wahrgenommen und kann dort ohne großen Übersetzungs- bzw. Vermittlungsaufwand Interaktionsbeziehungen eingehen. Strebt eine Struktur dagegen nach Singularisierung, wird sie in bestimmten raumzeitlich begrenzten Kontexten gegenüber der Konkurrenz mithilfe valorisierender Praktiken aufgewertet. Ein Modekörper, der vornehmlich durch Strukturen mit singularistischem Bias geprägt ist, wirkt an konkreten Modeorten für eine bestimmte Zeit authentisch und unverwechselbar. Es wurde gezeigt, dass sowohl modische Universalität als auch ihre Besonderheit keine absoluten Kategorien sind. Stattdessen können vestimentäre Strukturen unterschiedliche Abstufungen von Formalität und Singularität aufweisen. Diese sind Ergebnisse der *Bottom-up*-Prozesse, die im flexibilitätsnormalistischen Mainstreaming stattfinden. Insbesondere für die Singularität ist dies bemerkenswert, weil diese Kategorie in klassischen Modetheorien außerhalb des Mainstreams verortet wird.

Werden die Spezial-Bias als alternative bzw. konkurrierende Analyseregister betrachtet, so scheint Uniformierung/Trachtwerdung das weitreichendste der drei zu sein. Erstens ist dieser Spezial-Bias – auch begrifflich – speziell auf vestimentäre Moden zugeschnitten. Zweitens weist er den konkretesten, direktesten Bezug zu Raum und Zeit auf, während in den anderen beiden Registern die Verbindung sekundär bzw. assoziativ ist. Drittens lässt er sich am besten mit der extensionalen Definition vestimentärer Struktur vereinbaren.

Dagegen bin ich im Register der Zentrifugal- und Zentripetalkraft stellenweise auf ›vestimentäre Merkmale‹ bzw. ›Merkmalssets‹ als Zeichen struktureller Zugehörigkeit ausgewichen, statt von Modekörpern zu sprechen, was auf eine intentionale Strukturauffassung hindeutet. Der methodische Bruch lässt sich teilweise kompensieren, wenn man konsequenter auf den Begriff der *Transformationsdistanz* zurückgreift. Die Logik des Dionysischen aus dem Register der Formalisierung und Singularisierung, die auf Grundlage des Affekts und der Resonanz operiert, lässt sich anhand von *Intensitäten* (s. *intensive* Methoden) möglicherweise besser beschreiben als anhand von raumzeitlichen Relationen zwischen interagierenden Modekörpern. Dies gilt ebenso für die Bestimmung der starken und schwachen Bindungen als Kategorien der Zentripetal- und Zentrifugalkräfte. Trotz dieser methodischen Herausforderungen denke ich, dass alle drei Spezial-Bias mit der Vorstellung der Implementierung der Modekörper in ein relationsbasiertes Verweissystem aus konkurrierenden Strukturen vereinbar sind.

Die drei Spezial-Bias können außerdem in Ergänzung zueinander angewendet werden, um die jeweiligen Schwachstellen und ›blinden Flecken‹ zu kompensieren. So wurden z.B. die Mechanismen der Uniformierung und Trachtwerdung als Stabilisierungstechniken modelliert, die von der Konkurrenz zehren; Formalisierung und Singularisierung als solche, die sich eher von der Konkurrenz abstoßen. Betrachtet man konkrete Interaktionen im Diskurs, ist sicherlich beides der Fall.

Durch ergänzende Anwendung der Analysemethoden aller drei Spezial-Bias lässt sich ebenfalls die ›Lavendel-‹ bzw. ›Feldmoden‹-Studie ausbauen. Dazu würde man bei ausreichendem Datenmaterial Grafiken für die gleichen Modekörper erstellen und miteinander vergleichen, ausgehend von 1) ihren räumlichen Koordinaten für Uniformierung; 2) ihren Transformationsdistanzen für Zentrifugal-/Zentripetalkräfte (wie in dieser Arbeit der Fall); 3) ihrer Konzentration an und zwischen unterschiedlichen Modeorten für Formalisierung. Für eine sinnvolle Repräsentation der mit der Zeitdimension assoziierten Beziehungen bedarf es allerdings weiterführender Konzepte. Insgesamt hat das ›Lavendelmoden‹-Projekt gezeigt, dass vestimentäre Kulturen sich an realweltlich-konkreten und an virtuellen Modeorten unterschiedlich organisieren. Den Zusammenhang zu untersuchen, wäre möglicherweise interessant.

Es bleibt zu betonen, dass die in dieser Arbeit untersuchten Bias nicht die einzigen sind, die sich im Bereich vestimentärer Strukturen ausmachen lassen. Man

könnte u.a. vom Bias der Beschleunigung und Entschleunigung, der Ökonomie und Verschwendung, der Reversibilität und Irreversibilität der Transformationen etc. sprechen. Diese wurden in dieser Arbeit aufgrund der primären Fokussierung auf symmetrische Operationen in Raum und Zeit sowie inhaltlicher Überschneidungen, die sich ergeben hätten, nicht berücksichtigt.

Mode und Medien – methodischer Ertrag

Der Ertrag meiner fachübergreifenden Studie im Spannungsfeld von Mode- und Medienwissenschaften sind begriffliche Tools für den Methoden-Baukasten einer Modetheorie *bottom-up* organisierter vestimentärer Kulturen. Damit hoffe ich, erstens gezeigt zu haben, dass Modetheorie von medienwissenschaftlichen Begriffen profitieren kann. Zweitens kann solche Begriffsarbeit zu einem tieferen Verständnis für die Mechanismen beitragen, welche die beiden Forschungsfelder miteinander verbinden.

Als gesellschaftliche Vernetzungssysteme teilen vestimentäre Moden und Medien bestimmte Strukturprinzipien, die auf entscheidende Weise zur Normalitätskonstitution beitragen: Sie reduzieren die Komplexität der uns umgebenden Formenvielfalt (z.B. der *Bilder-* oder *Modenflut*), schaffen Ordnungen und Bezugssysteme, die unsere Wahrnehmung prägen. Gleichzeitig generieren sie Prozesse, in denen die Ordnungen hinterfragt und zersetzt werden.

Raum und Zeit, die als begriffliche Stützpfeiler dieser Arbeit dienen, gehören zu zentralen Begriffen sowohl der Mode- als auch der Medienwissenschaften. Vor diesem Hintergrund erscheint die Erkenntnis bedeutend, dass Mode und Medien ähnliche Ordnungen schaffen, wenn sie im Raum und in der Zeit operieren. Dies weist darauf hin, dass die Berührungspunkte ihre Kernmechanismen betreffen und ihre Bezüglichkeit nicht sekundär oder einseitig ist – wie etwa in der populären Annahme, dass vestimentäre Mode in ihrer Vermittlung auf Medien angewiesen ist von ihnen eine bestimmte Form auferlegt bekommt.

Bei der Übernahme begrifflicher Tools muss jedoch beachtet werden, dass die Begriffe in unterschiedlichen Disziplinen nicht deckungsgleich sind. So hat sich z.B. herausgestellt, dass Uniformierung und Trachtwerdung (vestimentäre Stabilisierungsmechanismen) als Prozesse der ›Eroberung‹ des Raumes und der Zeit im Bereich der Medien nicht das gleiche bedeuten wie Übertragen und Speichern (Mechanismen der Überwindung von Raum und Zeit).

Anhand der Denkfiguren des Netzes und des Schwarms sowie des verteilten und dezentralisierten Systems hat sich gezeigt, dass technische Metaphern bei der Applikation auf das ›weiche‹ Feld vestimentärer Kulturen schnell an ihre Grenzen kommen. Um fehlende Erklärungen zu kompensieren, werden die technischen Modelle mit zusätzlichen Implikationen versehen. Diese Implikationen – z.B. die ›rationale‹ Logik des Netzes und ›emotionale‹ Logik des Schwarms – sollten kritisch hinterfragt werden, um die Begriffe für den fachlichen Gebrauch zu schärfen.

Aus meiner Sicht erweisen sich die aus technikorientierten Feldern importierten Begriffe als fruchtbar, wenn sie Handlungsweisen, Prozesse und (kultur)technische Praktiken beschreiben – etwa in den Begriffen der Koordination, Synchronisation, Automatismen etc. Technische bzw. mediale Netze haben mit Modenetzen aus hardwarebezogener, materieller Sicht möglicherweise wenig gemeinsam. Doch die Prozesse der Vernetzung – der strukturschaffenden und -auflösenden Transformationen – stimmen, wie ich in dieser Arbeit gezeigt habe, in vielerlei Hinsicht überein.

Schließlich bleibt anzumerken, dass die Methode, vestimentäre Mode als Phänomen ›mittlerer Reichweite‹ auf Grundlage der Ähnlichkeit hervorbringenden Interaktionen zwischen Modekörpern zu analysieren, in einem liminalen Bereich zwischen zwei Forschungsfeldern angesiedelt ist. Vestimentäre Mode wird einerseits ausgehend von der Materialität der Kleidung und des Körpers anhand von konkreten Objekten untersucht (Material Turn, Embodied Turn etc.). Aus dieser Forschungsperspektive lässt sich am hiesigen Verfahren, Prozesse und Transformationen des Vestimentären ins Zentrum der Argumentation zu stellen, bemängeln, dass die Materialität der Kleidung außer Acht gelassen wird. Andererseits werden Kleidung und Mode als Mittel analysiert, die Bedeutungen, Codes und Botschaften generieren sowie transportieren (Semiotik, Hermeneutik, Cultural Studies etc.). Von diesem Standpunkt aus lässt sich meinem Verfahren gewisse Oberflächlichkeit vorwerfen. Ich denke, dass die Stärke der hier vorgeschlagenen Methode in der verbindenden Funktion zwischen den beiden Forschungsbereichen liegt. Es schlägt eine Brücke zwischen der Kleidung am Körper und der Kleidung als ›Spiegel der Gesellschaft‹ und kann wirksam eingesetzt werden, wenn man sich für vestimentäre Mode ihrer Mechanismen wegen interessiert.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: *Masse. Soziologische Exkurse*. Frankfurt a.M.: CEP Europäische Verlagsanstalt 1967, S. 70–82 (EV.: 1956).
- Agamben, Giorgio: *What is the Contemporary?* In: Ders.: *What is an Apparatus? and Other Essays*. Stanford: Stanford University Press 2009.
- Aguirre, Benigno; Quarantelli, Enrico; Mendoza, Jorge: *The Collective Behavior of Fads: The Characteristics, Effects, and Career of Streaking*. In: *American Sociological Review*, Vol. 53, No. 4, August 1988, S. 569–584.
- Arikan, Burak: *Micro Fashion Network*, 2005 (<https://burak-arikan.com/micro-fashion-network/>, 12.06.2018).
- Aschke, Manfred: *Kommunikation, Koordination und soziales System. Theoretische Grundlagen für die Erklärung der Evolution von Kultur und Gesellschaft*. München(u.a.): De Gruyter 2002.
- Bachtin, Michail: *Das Wort im Roman*. In: Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 154–299 (EV., rus.: 1919).
- Baines, Barbara Burman: *Fashion Revivals. From the Elizabethan Age to the Present Day*. London: Batsford 1981.
- Barabási, Albert-László: *The Origin of Bursts and Heavy Tails in Human Dynamics*. In: *Nature*, 435/7039, 2005, S. 207–11 (<https://arxiv.org/pdf/cond-mat/0505371.pdf>, 1.12.2021).
- Barabási, Albert-László: *Bursts. The hidden Pattern behind Everything we do*. Boston: Dutton 2010.
- Barabási, Albert-László: *Linked. How Everything is Connected to everything else and what it means for Business, Science, and everyday Life*. New York: Basic Books 2014.
- Barck, Karlheinz: *Art. »Avantgarde«*. In: Ders. (u.a.) (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. I*. Stuttgart: Metzler 2000, S. 545–577.
- Baran, Paul: *On distributed communications: I. Introduction to distributed communications Networks*. In: *IEEE Transactions on Communications Systems*, 12(1), September 1962, S. 1–9 (<https://doi.org/10.7249/tm3420>).
- Barnard, Malcolm: *Fashion as Communication*. London (u.a.): Routledge 2002.

- Barthes, Roland: Die Sprache der Mode. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014 (EV., frz.: 1967).
- Bartlett, Djurdja; Rocamora, Agnes (Hg.): Fashion Media. Past and Present. London (u.a.): Bloomsbury 2013.
- Baudelaire, Charles: Das Schöne, die Mode und das Glück. In: Ders.: Der Maler des modernen Lebens. Berlin: Alexander 1988 (EV., frz.: 1863).
- Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. Berlin: Matthes & Seitz 2005 (EV., frz.; 1976).
- Beckers, Maja: The Strawberry Dress. Was, Sie kennen dieses Kleid nicht? In: Spiegel online, 28. August 2020 (<https://www.spiegel.de/stil/the-strawberry-dress-sehnsucht-nach-verspieltheit-und-leichtigkeit-a-c0c69f36-717b-4054-ad1b-71914ff6c16c, 1.9.2020>).
- Belfanti, Carlo Marco: Was fashion a European invention? In: Journal of Global History, Vol. 3, Issue 3, 2008, S. 419–443.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963 (EV., frz.: 1936).
- Benjamin, Walter: Das Passagenwerk I. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983 (EV.: 1982).
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I. Frankfurt a.M. 1991, S. 691–704 (EV.: 1940).
- Bergemann, Uta-Christian: Tracht oder Mode. Die europäische Sammlung Paul Prött im Deutschen Textilmuseum Krefeld. Mainz a. R.: Nünnerich-Asmus 2018.
- Bertschik, Julia: Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770 – 1945). Köln: Böhlau 2005.
- Bertschik, Julia: Gehöste Damen. Die Wiederkehr weiblicher Hosenmoden als Skandalon. In: kultuRRevolution, 68/1, zyklen/moden, 2015, S. 63–70.
- Blumer, Herbert: Fashion. From class differentiation to collective selection. In: The Sociological Quarterly, 10(3), 1969, S. 275–291.
- Богатырев, Пётр: Функции национального костюма в Моравской Словакии (Bogatyrev, Petr: Die Funktionen der Tracht in der mährischen Slowakei), 1971 (<http://istoriya-teatra.ru/books/item/fo0/soc/z0000021/st048.shtml, 15.03.2018>).
- Bohn, Cornelia: Kleidung als Kommunikationsmedium. In: Soziale Systeme. Zeitschrift für soziologische Theorie, Jg. 6, Heft 1, 2000, S. 111–135.
- Böhme, Hartmut: Netzwerke. Zur Theorie und Geschichte einer Konstruktion. In: Ders.; Barkauf, Jürgen; Riou, Jeanne (Hg.): Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne. Köln: Böhlau 2004, S. 17–36.
- Bolton, Andrew (u.a.) (Hg.): About Time: Fashion and Duration. New York: Metropolitan Museum of Art 2020.
- Bolz, Norbert: Das kontrollierte Chaos. Vom Humanismus zur Medienwirklichkeit. Düsseldorf (u.a.): Econ 1994.
- Bonami, Francesco (Hg.): Uniform. Order and Disorder. Milano: Charta 2000.

- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987 (EV., frz.: 1979).
- Bourdieu, Pierre: Haute Couture und Haute Culture. In: Soziologische Fragen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 153–164 (EV., frz.: 1974).
- Brand, Jan (u.a.) (Hg.): Global Fashion, Local Tradition: On the Globalisation of Fashion. Arnhem: Terra Lannoo 2006.
- Brandstetter, Gabriele; Brandl-Risi, Bettina; van Eikels, Kai; Zellmann, Ulrike: Übertragungen. Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): SchwarmEmotion. Bewegung zwischen Affekt und Masse. Freiburg i. B.: Rombach 2007, S. 7–61.
- Brandstetter, Gabriele: Schwarm und Schwärmer. Übertragung als/in Choreographie. In: Dies.; Brandl-Risi, Bettina; van Eikels, Kai; Zellmann, Ulrike: (Hg.): SchwarmEmotion. Bewegung zwischen Affekt und Masse. Freiburg i. B.: Rombach 2007, S. 65–91.
- Breward, Christopher: The Culture of Fashion. A new history of fashionable dress. Manchester: Manchester University Press 1995.
- Bringemeier, Martha: Volkstracht als Brauchtum. In: Dies.; Schmitz, Gerda (Hg.): Mode und Tracht. Beiträge zur Geistesgeschichtlichen und Volkskundlichen Kleidungsforschung. Münster: Coppenrath 1985, S. 32–39.
- Brückner, Wolfgang: Kleidungsforschung aus der Sicht der Volkskunde. In: Ottenjann, Helmut (Hg.): Mode, Tracht, Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung Heute. Referate des Internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg. Cloppenburg: Niedersächsisches Freilichtmuseum 1985, S. 13–22.
- Brückner, Wolfgang: Mode und Tracht. Ein Versuch. In: Beitzl, Klaus; Bockhorn, Olaf (Hg.): Kleidung, Mode, Tracht. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1986 in Lienz, Osttirol. Wien: Verein für Volkskunde 1987, S. 15–44.
- Bublitz, Hannelore; Marek, Roman; Steinmann, Christina L.; Winkler, Hartmut: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Automatismen. München: Fink 2010, S. 9–16.
- Bublitz, Hannelore; Kaldrack, Irina; Röhle, Theo; Winkler, Hartmut: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Unsichtbare Hände. Automatismen in Medien-, Technik- und Diskursgeschichte. München (u.a.): Fink 2011, S. 9–20.
- Bugter, Chet; van der Voet, Hanka: ›We Have Never Been Individuals‹. What Fashion can learn from Fungi. Vortrag im Rahmen der Tagung: Responsible Fashion Series. Can Fashion save the world? University of Antwerp, 14.10.2021.
- Calefato, Patrizia: The Clothed Body. London: Berg 2004. Cannon, Aubrey: The cultural and historical Contexts of Fashion. In: Brydon, Anne (u.a.) (Hg.): Consuming Fashion. Adorning the Transnational Body. Oxford: Berg 1998, S. 23–28.
- Carucci, Elinor: Silver Linings. In: New Yorker online, 4. Juni 2021, (<https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/the-unexpected-beauty-of-covid-hair>, 25.10.2021).
- Chater, Nick; Hahn, Ulrike: Representational distortion, similarity and the Universal Law of Generalization. In: o.A.: Proceedings of the Interdisciplinary Work-

- shop on Similarity and Categorization, SimCat97. Edinburgh: Department of Artificial Intelligence, University of Edinburgh 1997, S. 31–36.
- Cohen, Albert K.: *Deviance and control*. New Jersey: Prentice-Hall 1966.
- Corsetti, Verena: National, volkstümlich, französisch. Tracht und Mode in Oberpfälzer Physikatsberichten. In: Appl, Tobias; Wax, Johann (Hg.): *Tracht im Blick. Die Oberpfalz packt aus*. Regensburg: Pustet 2016, S. 58–67.
- Craik, Jennifer: *The face of fashion. Cultural studies in fashion*. London: Routledge 1994.
- Cramer, Friedrich: *Der Zeitbaum: Grundlegung einer allgemeinen Zeittheorie*. Frankfurt a.M.(u.a.): Insel 1993.
- Crane, Diana: *Fashion and its Social Agendas. Class, Gender, and Identity in Clothing*. Chicago (u.a.): University of Chicago Press 2000.
- Crewe, Louise: *The Geographies of Fashion. Consumption, Space, and Value*. London(u.a.): Bloomsbury Academic 2017.
- Davidson, Hilary: *The Embodied Turn: Making and Remaking Dress as an Academic Practice*. In: *Fashion Theory. The Journal of Dress Body & Culture*, 23(1), 2019, S. 1–34.
- Davis, Fred: *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*. Nostalgia, Art and the Society. New York: The Free Press 1979.
- Davis, Fred: *Fashion, Culture, and Identity*. Chicago: University of Chicago Press 1993 (EV., am.: 1992).
- Daxelmüller, Christoph: Nationen, Regionen, Typen. Ideologien, Mentalitäten und Argumentationstechniken der akademischen Kleider- und Trachtenforschung des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Ottenjann, Helmut (Hg.): *Mode. Tracht. Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposiums im Museumsdorf Cloppenburg*. Cloppenburg: Selbstverlag Museumsdorf Cloppenburg 1985, S. 23–36.
- Decock, Lieven; Douven, Igor: *Conceptual Spaces as Philosophers' Tools*. In: Zenker, Frank; Gärdenfors, Peter (Hg.): *Applications of Conceptual Spaces. The Case for Geometric Knowledge Representation*. Cham: Springer International Publishing 2015, S. 207–222.
- Deleuze, Gilles: *Differenz und Wiederholung*. München: Fink 1992 (EV., frz.: 1968).
- Derrida, Jacques: *Die différance*. In: Ders.: *Randgänge der Philosophie*. Wien: Passagen 1999, S. 29–52 (EV., frz.: 1972).
- Diderot, Denis: *Gründe, meinem alten Hausrock nachzutrauern*. Berlin: Friedenauser Presse 1998, S. 3–12 (EV., frz.: 1772).
- Diderot, Denis (u.a.) (Hg.): *Encyclopédie au Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Nouvelle impr. en facs. de la 1. éd. de 1751–1780. Stuttgart (u.a.): Frommann (Holzboog), Bd. 17.
- Döring, Jörg; Thielmann, Tristan: *Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen*. In: Dies. (Hg.): *Spaital Turn. Das*

- Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript 2008, S. 7–45.
- Drühl, Sven: Die individuelle Künstleruniform. In: Mentges, Gabriele; Richard, Birgit (Hg.): Schönheit der Uniformität: Körper, Kleidung, Medien. Frankfurt a.M.: Campus 2005, S. 115–136.
- Drühl, Sven: Der uniformierte Künstler: Aspekte von Uniformität im Kunstkontext. Bielefeld: Kerber 2006.
- Durkheim, Émile: Die Elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981 (EV., frz.: 1912).
- Eicher, Joanne B.; Sumberg, Barbara: World Fashion, Ethnic, and National Dress. In: Dies. (Hg.): Dress and Ethnicity. Change across Space and Time. Oxford: Berg 1995, S. 295–306.
- Eichinger, Katja: Mode und andere Neurosen. Essays. München: Blumenbar 2020.
- Eijkelboom, Hans: People of the Twenty-First Century. Wien: Phaidon 2014.
- Eke, Norbert Otto; Hohlweck, Patrick: Zersetzung. Automatismen und Strukturauflösung. In: Dies. (Hg.): Zersetzung. Automatismen und Strukturauflösung. Paderborn: Fink 2019, S. 9–16.
- Engell, Lorenz; Siegert, Bernhard: Editorial. In: Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung. Schwerpunkt Textil, Nr. 6/1, 2015, S. 3–10.
- Entwistle, Joanne: Bruno Latour. Actor-Network-Theory and Fashion. In: Rocamora, Agnes; Smelik, Anneke (Hg.): Thinking through Fashion: A Guide to Key Theorists. London (u.a.): I.B.Tauris, S. 269–284.
- Erdős, Paul; Rényi, Alfréd: On the Evolution of Random Graphs. In: Newman, Mark; Barabási, Albert-László; Watts, Duncan J. (Hg.): The Structure and Dynamics of Networks. Princeton: Princeton University Press 2011, S. 17–60 (EV. engl.: 1960).
- Ernst, Wolfgang: Chronopoetik. Berlin: Kadmos 2012.
- Esposito, Elena: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Esposito, Elena: The fascination of contingency: Fashion and modern society. In: Matteucci, Giovanni; Marino, Stefano (Hg.): Philosophical Perspectives on Fashion. London(u.a.): Bloomsbury Academic 2017, S. 175–190.
- Evans, Caroline: Street Style, Subculture and Subversion. In: Costume, 31/1, 1997, S. 105–110.
- Evans, Caroline: Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness. New Haven: Yale University Press 2003.
- Evans, Caroline; Vaccari, Alessandra: Il tempo della moda. A Dialogue on Fashion and Time. In: ZoneModa Journal, 9(2), 2019, S. 169–172.
- Evans, Caroline; Vaccari, Alessandra (Hg.): Time in Fashion. Industrial, Antilinear and Uchronic Temporalities. London: Bloomsbury 2020.
- Evans, Caroline; Vaccari, Alessandra: Introduction. In: Dies. (Hg.): Time in Fashion. Industrial, Antilinear and Uchronic Temporalities. London: Bloomsbury 2020.

- Ewen, Stuart; Ewen, Elizabeth: *Channels of desire*. New York: McGraw-Hill 1982.
- Fantino, Enrica (u. a.) (Hg.): *Heraklit in Kontext*. Berlin: De Gruyter 2017.
- Finnane, Antonia: *Changing Clothes in China. Fashion, History, Nation*. New York: Columbia University Press 2008.
- Fox, Imogen: How 2015 was the year the Stan Smith went mass. In: *The Guardian online*, 22. Dezember 2015 (<https://www.theguardian.com/fashion/2015/dec/22/2015-stan-smith-went-mass-adidas-sneakers-trainer>, 20.03.2018).
- Friedman, Vanessa: Should I Go Gray? A reader wonders whether it's time to quit hair dye. In: *The New York Times online*, 9. April 2021 (<https://www.nytimes.com/2021/04/09/fashion/gray-hair-natural-color.html>, 25.10.2021).
- Friedrich, Alexander: *Vernetzte Zwischenräume*. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Bewegen im Zwischenraum*. Berlin: Kadmos 2012, S. 55–74.
- Fukuyama, Francis: *The End of History and the Last Man*. London (u. a.): Penguin 1992.
- Fussel, Paul: *Uniforms. Why we are what we wear*. Boston (u. a.): Houghton Mifflin 2002.
- Gaugele, Elke: *Style-Post-Pro-Duktionen. Paradoxien des Samplings*. In: Mentges, Gabriele; Richard, Birgit (Hg.): *Schönheit der Uniformität: Körper, Kleidung, Medien*. Frankfurt a. M.: Campus 2005, S. 221–136.
- Gaugele, Elke: *Geteilte Geschichten? Mode, Flucht und Migration*. In: *Pop. Kultur und Kritik*, Heft 8, Frühling 2016, S. 10–17.
- Gelder, Ken: *The Subcultures Reader*. London: Routledge 2005.
- Giese, Charlotte: *Trachten, Mode und Design. Von Oktoberfestromantik, Alpinem Lifestyle und Couture*. In: Ellwanger, Karen (u. a.) (Hg.): *Trachten in der Lüneburger Heide und im Wendland*. Münster (u. a.): Waxmann 2015, S. 363–372.
- Gladwell, Malcolm: *The tipping point. How little things can make a big difference*. Boston: Little, Brown and Company 2000.
- Goodman, Nelson: *Seven Strictures on Similarity*. In: *Ders.: Problems and Projects*. New York: Indianapolis 1972, S. 437–446.
- Granovetter, Mark S.: *The strength of weak ties*. In: *American Journal of Sociology*, 78/6, 1973, S. 1360–1380.
- Guare, John: *Six Degrees of Separation. A Play*. New York: Vintage Books 1990.
- Guffey, Elizabeth E.: *Retro. The Culture of Revival*. London: Reaktion Books 2006.
- Granata, Francesca: *Mikhail Bakhtin. Fashioning the grotesque body*. In: Rocamora, Agnes; Smelik, Anneke (Hg.): *Thinking through fashion: A guide to key theorists*. London, New York: I.B.Tauris 2015, S. 132–148.
- Greif, Mark: *Epitaph for the White Hipster*. In: *Ders. (u. a.) (Hg.): What was the Hipster? A Sociological Investigation*. New York: N + 1 Research 2010, S. 136–167.
- Greif, Mark: *What was the Hipster?* In: *New York Magazine online*, 24. Oktober 2010, (<http://nymag.com/news/features/69129/>, 16.03.2019).

- Haberler, Veronika: Mode(n) als Zeitindikator. Die Kreation von Textilien Modeprodukte. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2012.
- Hackspiel-Mikosch, Elisabeth; Haas, Stefan: Ziviluniformen als Medium symbolischer Kommunikation. Geschichte und Theorie der Erforschung einer Bekleidungsform an der Schnittstelle von Politik, Gesellschaft, Geschlecht und Kultur. In: Dies. (Hg.): Die zivile Uniform als symbolische Kommunikation. Kleidung zwischen Repräsentation, Imagination und Konsumption in Europa vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Stuttgart: Steiner 2006, S. 7–46.
- Haenfler, Ross: Subcultures. The Basics. London: Routledge 2014.
- Hahn, Kornelia: Zeiten des Vestimentären. Mode als Kristallisationspunkt sozialer Beschleunigung? In: Gürtler, Christa (u. a.) (Hg.): Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaft. Bielefeld: transcript 2015.
- Hahn, Ulrike; Chater, Nick; Richardson, Lucy B.: Similarity as transformation. In: Cognition 87, 2003, S. 1–32.
- Haller, Melanie: Mode Macht Körper. Wie sich Mode-Körper-Hybride materialisieren. In: Body Politics 3, 6, 2015, S. 187–211.
- Hebb, Donald O.: The Organization of Behavior: A Neuropsychological Theory. Mahwah, N.J.: L. Erlbaum Associates 2002 (EV., engl.: 1949).
- Hebdige, Dick: Subculture. The Meaning of Style. London (u. a.): Routledge 2008 (EV., engl.: 1979).
- Hill, Wes: Art after the Hipster. Identity Politics, Ethics and Aesthetics. Cham: Springer International Publishing 2017.
- Hoffmann, Hans-Joachim: Kommunikation mit Kleidung. In: Communications, 7/1981, S. 269–290.
- Hofstadter, Douglas: Ich bin eine seltsame Schleife. Stuttgart: Klett-Cotta 2008 (EV., am.: 2007).
- Holenstein, André (u. a.) (Hg.): Zweite Haut. Zur Kulturgeschichte der Kleidung. Bern: Haupt 2010.
- Hollander, Anne: Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung. Berlin: Berlin-Verlag 1995 (EV., am.: 1994).
- Holert, Tom (u. a.) (Hg.): Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft. Berlin (u. a.): Ed. ID-Archiv 1997.
- Höller, Christian: Widerstandsrituale und Pop-Plateaus. In: Holert, Tom (u. a.) (Hg.): Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft. Berlin (u. a.): Ed. ID-Archiv 1997, S. 55–71.
- Innis, Harold Adams: A Plea for Time. In: Ders.: The Bias of Communication. Toronto: Univ. of Toronto Press 2003, S. 61–91 (EV., am.: 1950).
- Innis, Harold Adams: Empire and Communications. Toronto: Dundurn 2007 (EV., am.: 1950).

- Jakobson, Roman: Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen. In: Ders.: Aufsätze zur Linguistik und Poetik. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1974, S. 117–141 (EV.: 1956).
- Jansen, Angela; Craik, Jennifer: Introduction. In: Dies. (Hg.): *Modern Fashion Traditions: Negotiating Tradition and Modernity through Fashion*. London: Bloomsbury Academic 2016.
- Jenß, Heike: *Sixties dress only. Mode und Konsum in der Retro-Szene der Mods*. Frankfurt a.M.: Campus 2007.
- Jenß, Heike: *Fashioning Memory: Vintage Style and Youth Culture*. London (u.a.): Bloomsbury 2015.
- K-Hole: *Youth mode: A report on freedom*. 2013 (<http://khole.net/issues/youth-mode>, 12.04.2019).
- Kaiser, Susan B.: *The social psychology of clothing. Symbolic appearances in context*. New York: Fairchild 1998.
- Kaiser, Susan B.: *Fashion and Cultural Studies*. London (u.a.): Bloomsbury 2013.
- Kale, Sirin: The story of The Dress: how a £40 Zara frock stole the summer. In: *The Guardian online*, 19. August 2019 (<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/aug/11/the-story-of-the-dress-how-a-40-zara-frock-stole-the-summer>, 1.07.2020).
- Kamneva, Anna: On the »-Core« Mechanisms of Street Fashion. In: *ZoneModa Journal*, 10/1, 2020, S. 133–145.
- Kant, Immanuel: Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. In: Ders.: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, Bd. 11. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 33–50 (EV.: 1784).
- Karbacher, Ursula: Trachten tragen. Vielfalt und Einheit der Trachtenkleidung. In: Just, Marcel; Vögele, Christoph (Hg.): *Die Pracht der Tracht*. Schweizer Trachten in Kunst und Kunstgewerbe. Kunstmuseum Solothurn. Zürich: Scheidegger & Spiess 2017, S. 24–39.
- Kawamura, Yuniya. *Fashion-Ology: An Introduction to Fashion Studies*. Oxford: Berg 2005.
- Kawamura, Yuniya: Wie man die hegemoniale Idee der Mode als westliches Konzept auseinandernimmt. In: Wenrich, Rainer (Hg.): *Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft*. Bielefeld: transcript 2015, S. 185–194.
- Keller-Drescher, Lioba: *Die Ordnung der Kleider. Ländliche Mode in Württemberg 1750–1850*. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 2003.
- Keller-Drescher, Lioba: Mode und Tracht – Eine wechselvolle Beziehung. In: Wolff-Thomsen, Ulrike (Hg.): *Reload! Tracht-Kunst-Mode*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Heide: Boyens 2017, S. 10–34.
- Kelly, Kevin: Das Ende der Kontrolle. Die biologische Wende in Wirtschaft, Technik und Gesellschaft. Regensburg: Bollmann 1997 (EV., am: 1994).

- Kessler, Frank: Ostranenie. Zum Verfremdungsbegriff von Formalismus und Neoformalismus. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, 5/2, 1996, S. 51–65.
- Kimmich, Dorothee; Bhatti, Anil: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*. Konstanz: Konstanz University Press 2015, S. 7–31.
- Kimmich, Dorothee: *Ins Ungefähre. Ähnlichkeit und Moderne*. Paderborn: Konstanz University Press 2017.
- King, Charles W.: Mode und Gesellschaftsstruktur. In: Specht, Karl Gustav; Wiswede, Günter (Hg.) *Marketing-Soziologie. Soziale Interaktionen als Determinanten des Marktverhaltens*. Berlin: Duncker und Humboldt 1976, S. 375–392 (EV., am.: 1965).
- King, Charles W.; Ring, Lawrence J.: The Dynamics of Style and Taste Adoption and Diffusion: Contributions from Fashion Theory. In: Olson, Jerry; Bor, Ann (Hg.): *NA – Advances in Consumer Research. Volume 07*. MI: Association for Consumer Research 1980, S. 13–16.
- Klinkmann, Sven-Erik: Synch/Unsynch. In: Löfgren, Orvar; Wilk, Richard R. (Hg.): *Off the edge. Experiments in cultural analysis*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press 2006, S. 81–88.
- Kolhoff-Kahl, Iris: *Ästhetische Muster-Bildungen*. München: kopaed 2009.
- Kolhoff-Kahl, Iris: *Wie wir uns kleiden und wir uns kleiden könnten... Modischer Geschmack zwischen Uniformität und Individualität*. Vortrag im Rahmen der Tagung: *Die Künste in der Bildung*, 3./4. November 2017 (https://blog.zhdk.ch/kidb/files/2017/11/3-Kolhoff-Kahl_Wie-wir-uns-kleiden.pdf, 18.3.2019).
- König, Gudrun; Mentges, Gabriele (Hg.): *Medien der Mode*. Berlin: Ed. Ebersbach 2010.
- König, Gudrun M.; Mentges, Gabriele; Müller, Michael R.: Die Mode und die Wissenschaften. In: Dies. (Hg.): *Die Wissenschaften der Mode*. Bielefeld: transcript 2015, S. 7–26.
- König, René: *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozeß*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1999 (EV.: 1985).
- Koselleck, Reinhart: *Zeitschichten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Kracauer, Siegfried.: *Zwei Flächen*. In: Ders.: *Ornament der Masse. Essays*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 11–13 (EV.: 1926).
- Krämer, Sybille: *Über die Rationalisierung der Visualität und die Visualisierung der Ratio: Zentralperspektive und Kalkül als Kulturtechniken des ›geistigen Auges‹*. In: Schramm, Helmar (u.a.) (Hg.): *Bühnen des Wissens. Interferenzen zwischen Wissenschaft und Kunst*. Berlin: Dahlem University Press 2003, S. 50–67.
- Krämer, Sybille: *Friedrich Kittler – Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation*. In: Lagaay, Alice; Lauer, David (Hg.): *Medientheorien. Eine philosophische Einführung*. Frankfurt a.M.: Campus 2004, S. 201–224.

- Krämer, Sybille: *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Krick, Denis: Internet-Hype um Reisebilder. Das richtige Händchen gehabt. In: Spiegel online, 7. März 2013 (<https://www.spiegel.de/reise/fernweh/followmet-o-hype-um-instagram-bilder-von-murad-osmann-a-887228.html>, 24.11.2021).
- Kühl, Alicia: *Modenschauen. Die Behauptung Des Neuen in Der Mode*. Bielefeld: transcript 2015.
- Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Fischer 1998 (EV., frz.: 1991).
- Latour, Bruno: *Drawing things together. Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente*. In: Belliger, Andréa; Krieger, David (Hg.): *ANTology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld: transcript 2006, S. 259–308 (EV., am.: 1990).
- Laver, James: *Costume and Fashion: A Concise History*. London: Thames & Hudson 2012 (EV. engl.: 1946).
- Lehmann, Ulrich: Tigersprung. Fashioning History. In: *Fashion Theory*, 3(3), 1999, S. 297–321.
- Lehmann, Ulrich: Tigersprung. *Fashion in Modernity*. Cambridge: MIT Press 2000.
- Lehmann, Ulrich: Tigersprung. Wie man Geschichte bekleidet. In: *Kritische Berichte*, Bd. 28, Nr. 4, 2000, S. 6–25.
- Lehnert, Gertrud: Der modische Körper als Raumsulptur. In: Erika Fischer-Lichte, Erika (Hg.): *Theatralität und die Krisen der Repräsentation*. Stuttgart: Metzler 2001, S. 528–549.
- Lehnert, Gertrud: Raum und Gefühl. In: Dies. (Hg.): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld: transcript 2011, S. 9–25.
- Lehnert, Gertrud: Mode als Raum, Mode im Raum. Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): *Räume der Mode*. München: Fink 2012, S. 7–18.
- Lehnert, Gertrud; Mentges, Gabriele (Hg.): *Fusion Fashion. Culture beyond Orientalism and Occidentalism*. Frankfurt a. M.: PL Acad. Research 2013.
- Lehnert, Gertrud: Mode und Moderne. In: Mentges, Gabriele; Brendt, Vera (u.a.) (Hg.): *Kulturanthropologie des Textilen*. Berlin: Ed. Ebersbach 2014, S. 251–263.
- Lehnert, Gertrud; Weilandt, Maria: Ist Mode queer? Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Ist Mode queer? Neue Perspektiven der Modeforschung*. Bielefeld: transcript 2016, S. 7–12.
- Lehnert, Gertrud: Queere Mode/Körper. Leigh Bowery und Alexander McQueen. In: Dies.; Weilandt, Maria (Hg.): *Ist Mode queer? Neue Perspektiven der Modeforschung*. Bielefeld: transcript 2016, S. 17–36.
- Lehnert, Gertrud: Mode als Raum, Mode im Raum. Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): *Räume der Mode*. München: Fink 2012, S. 7–18.
- Lehnert, Gertrud. *Mode: Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript 2013.

- Lehnert, Gertrud: Von Menschen und Kleidern in Räumen. In: Z+: In Transition: Darstellungsformate im Wandel. ZHdK Zürich, 2013, S. 70–76 (<https://blog.zhdk.ch/darstellungsformate/files/2013/01/137.pdf>, 10.01.2018).
- Leistert, Oliver: These 5. Automatismen werfen das Problem der Beobachterin auf. Hiermit sind weitreichende epistemologische Fragen verbunden. Thesenbaukasten, Funktionsweisen und Funktionen von Automatismen 2. In: Bublitz, Hannelore; Marek, Roman; Steinmann, Christina L.; Winkler, Hartmut (Hg.): Automatismen. München: Fink 2010, S. 99–102.
- Lévi-Strauss, Claude: Das Wilde Denken. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973 (EV., frz.; 1962).
- Link, Jürgen: Textil genormte oder textil differenziell gestylte Körper? Uniformität zwischen Normativität und Normalität. In: Mentges, Gabriele; Richard, Birgit (Hg.): Schönheit der Uniformität: Körper, Kleidung, Medien. Frankfurt a.M.: Campus 2005, S. 43–58.
- Link, Jürgen: Versuch über Den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2013 (EV.: 1998).
- Link, Jürgen: Normalismus und Antagonismus in der Postmoderne. Essen: Klartext 2016.
- Lipovetsky, Gilles: The empire of fashion. Dressing modern Democracy. Princeton: Princeton Univ. Press 2002 (EV., frz.: 1987).
- Long, Joshua: Hipster Hate and the Sabotage of Real Social Commentary. In: The End of Austin, 24. Mai 2016 (<https://endofaustin.com/2016/05/24/hipster-hate-and-the-sabotage-of-real-social-commentary/>, 1.12.2021).
- Loos, Adolf: Ornament und Verbrechen. In: Ders.: Sämtliche Schriften, Bd. 1. Wien: Herold 1962 (EV.: 1913).
- Lorenz, Edward: Deterministic Nonperiodic Flow. In: Journal of the Atmospheric Sciences, 20/2, März 1963, S. 130–141.
- Loschek, Ingrid: Wann ist Mode? Strukturen, Strategien und Innovationen. Berlin: Reimer 2007.
- Luhmann, Niklas: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Ders.: Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1990, S. 95–130.
- Lurie, Alison: The Language of Clothes. New York: Random House 1981.
- Luvaas, Brent: Street Style. An Ethnography of Fashion Blogging. London: Bloomsbury Academic 2016.
- Lynch, Annette; Strauss, Mitchell D.: Changing Fashion. A Critical Introduction to Trend Analysis and Meaning. Oxford: Berg 2007.
- Lyons, John: Semantik. Bd. 1, München: Beck 1980 (EV., am.: 1977).
- Mackinney-Valentin, Maria: On the Nature of Trends. A Study of Trend Mechanisms in Contemporary Fashion. Copenhagen: Danmarks Designskoles 2010.

- Mackinney-Valentin, Maria: *Fashioning Identity. Status Ambivalence in Contemporary Fashion*. London: Bloomsbury Academic 2017.
- Marino, Stefano: *Fashion and Anti-Fashion: A dialectical Approach*. In: Calanca, Daniela (Hg.): *The Culture, Fashion, and Society Notebook*. Milan-Turin: Bruno Mondadori 2018, S. 1–31.
- Martin, Richard; Koda, Harold: *Swords into Plowshares*. New York: Metropolitan Museum of Art 1995.
- McCracken, Grant: *The Trickle-Down Theory Rehabilitated*. In: Solomon, Michael R. (Hg.): *The Psychology of Fashion*. Lexington (u.a.): Lexington Books 1985, S. 39–54.
- McCracken, Grant: *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington (u.a.): Indiana University Press 1988, S. 118–129.
- McRobbie, Angela: *Second-hand dresses and the role of the rag market*. In: Dies. (Hg.): *Zoot-Suits and Second Hand Dresses: An Anthropology of Fashion and Music*. London: Macmillan 1989, S. 23–49.
- McQuail, Denis: *Mass Communication Theory*. London: Sage 2010 (EV., engl.: 1983).
- Meinhold, Roman: *Der Mode-Mythos: Lifestyle als Lebenskunst. Philosophisch-Anthropologische Implikationen der Mode*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.
- Mentges, Gabriele: *Die Angst vor der Uniformität*. In: Dies.; Richard, Birgit (Hg.): *Schönheit der Uniformität: Körper, Kleidung, Medien*. Frankfurt a.M.: Campus 2005, S. 17–42.
- Mentges, Gabriele (u.a.) (Hg.): *Uniformierungen in Bewegung. Vestimentäre Praktiken zwischen Vereinheitlichung, Kostümierung und Maskerade*. Münster: Waxmann 2007.
- Mentges, Gabriele; Brendt, Vera (u.a.) (Hg.): *Kulturanthropologie des Textilens*. Berlin: Ed. Ebersbach 2014.
- Mentges, Gabriele: *Zwischen Design und ›Nationaltracht‹. Die Bedeutungen traditioneller Kleidungspraktiken im Prozess usbekischer Nationsbildung*. In: Ellwanger, Karen (u.a.) (Hg.): *Trachten in der Lüneburger Heide und im Wendland*. Münster (u.a.): Waxmann 2015, S. 341–354.
- Mersch, Dieter: *Ordo ab Chao – Order from Noise*. Zürich: Diaphanes 2013.
- Mersch, Dieter: *Nietzsches Dionysos*. In: *Performance Philosophy*, 3/2, 2017, S. 352–362.
- Milgram, Stanley: *The Small World Problem*. In: *Psychology Today*, 2/1967, S. 60–67.
- Miller, Daniel; Woodward, Sophie: *Blue Jeans: The Art of the Ordinary*. Los Angeles (u.a.): University of California Press 2012.
- Muggleton, David: *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*. Oxford (u.a.): Berg 2000.

- Müller, Jürgen: Mode für die Massen. Modemacher H&M. In: Becker, Susanne (u.a.) (Hg.): *Magisch Angezogen. Mode, Medien, Markenwelten*. München: Beck 1999, S. 128–135.
- Müller, Michael R.: Apartheid der Mode. Eine symboltheoretische Revision der formalen Modesozioogie. In: Vinken, Barbara (Hg.): *Die Blumen der Mode. Klassische und neue Texte zur Philosophie der Mode*. Stuttgart: Klett-Cotta 2016, S. 487–506 (EV.: 2012).
- Murphy, Jessica: *The White Indian: Native American Appropriations in Hipster Fashion*. In: Michael, Lucy; Schulz, Samantha (Hg.): *Unsettling Whiteness*. Oxford: Inter-Disciplinary Press 2014, S. 127–140.
- Neda, Zoltan; Ravasz, Erzsébet; Brechet, Yves; Vicsek, Tamás; Barabási, Albert-László: *The sound of many hands clapping. Tumultuous applause can transform itself into waves of synchronized clapping*. In: *Nature*, 403, 2000, S. 849–850.
- Nietzsche, Friedrich: *Die Dionysische Weltanschauung*. In: Ders. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 1. München (u.a.): Dt. Taschenbuch-Verlag 1988, S. 553–577 (EV.: 1870).
- Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 1. München (u.a.): Dt. Taschenbuch-Verlag 1988, S. 9–156 (EV.: 1872).
- Nietzsche, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches II*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden*. Bd. 2. München (u.a.): Dt. Taschenbuch-Verlag 1988, S. 367–704 (EV.: 1878).
- Nixdorff, Heide (Hg.): *Das textile Medium als Phänomen der Grenze, Begrenzung, Entgrenzung*. Berlin: Reimer 1999.
- Nowak, Andrzej K.: *In Sync. The Emergence of Function in Minds, Groups and Societies*. Cham: Springer 2020.
- Okabe, Atsuyuki (u.a.): *Spatial Tessellations: Concepts and Applications of Voronoi Diagrams*. New York: Wiley 1992.
- Oliva, Selene: »Twinning«, the Spring look for best friends only. In: *Vogue Italy online*, 7. März 2021, (<https://www.vogue.it/en/article/twinning-spring-look-for-best-friends-photo>, 30.05.2021).
- Orta, Lucy: *Operational Aesthetics. The work of Lucy+Jorge Orta*. London: University of the Arts London/Professorial Platform 2011.
- Palmer, Alexandra; Clark, Hazel (Hg.): *Old clothes, new looks. Second hand fashion*. Oxford: Berg 2004.
- Pappas, Nickolas: *Anti-Fashion: If not Fashion, then What?* In: Matteucci, Giovanni; Marino, Stefano (Hg.): *Philosophical Perspectives on Fashion*. London(u.a.): Bloomsbury Academic 2017, S. 73–90.
- Paulicelli, Eugenia (Hg.): *The Fabric of Cultures: Fashion, Identity, Globalization*. London (u.a.): Routledge 2009.

- Petrascheck-Heim, Ingeborg: *Die Sprache der Kleidung: Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform*. Baltmannsweiler: Burgbücherei Schneider 1988.
- Pikovsky, Arkady; Rosenblum, Michael; Kurths, Jürgen: *Synchronization. A Universal Concept in Nonlinear Sciences*. Cambridge (u.a.): Cambridge University Press 2001.
- Pitzke, Marc: Nike-Werbung mit Footballer Kaepernick. Kommerz und Kontroverse. In: *Spiegel online*, 6. September 2018 (<https://www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/colin-kaepernick-nike-setzt-mit-werbung-zeichen-und-profitiert-davon-a-1226741.html>, 20.03.2022).
- Plumpe, Gerhard: *Strukturalismus*. In: Ritter, Joachim (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd 10. Basel (u.a.): Schwabe 1971.
- Polhemus, Ted; Procter, Lynn: *Fashion and Anti Fashion*. London: Thames and Hudson 1978.
- Polhemus, Ted: *Street Style: From Sidewalk to Catwalk*. New York: Thames and Hudson 1994.
- Polhemus, Ted: *What to wear in the Global Village*. In: Brand, Jan; Teunissen, José (Hg.): *The Power of Fashion. About Design and Meaning*. Arnheim: Terra 2006, S. 262–287.
- Reckwitz, Andreas: *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp 2017.
- Reilly, Andrew; Hawley, Jana: *Attention Deficit Fashion*. In: *Fashion, Style & Popular Culture*, 6, 2018, S. 85–98.
- Reilly, Andrew: *Introduction*. In: Ders.; Blanco, José (Hg.): *Fashion, Dress, and Post-Postmodernism*. London: Bloomsbury 2020.
- Reynolds, Simon: *Retromania. Pop Culture's Addiction to its own Past*. London: Faber and Faber 2011.
- Reynolds, Craig: *Boids. Background and Update*, 6. September 2001 (www.red3d.com/cwr/boids/, 15.04.2019).
- Rocamora, Agnes: *New Fashion Times. Fashion and Digital Media*. In: Dies.; Bartlett, Djurdja; Cole, Shaun (Hg.): *Fashion Media: Past and Present*. London: Bloomsbury 2013, S. 61–77.
- Rogers, Everett M.: *Diffusion of Innovations*. New York: Free Press 2003 (EV., am.: 1962).
- Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Rosa, Hartmut: *Unverfügbarkeit*. Salzburg: Residenz 2018.
- Rosch, Eleanor: *Cognitive representations of semantic categories*. In: *Journal of Experimental Psychology, General*, 104, 1975, S. 192–233.
- Saussure, Ferdinand de: *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Berlin: de Gruyter 1967 (EV., frz.: 1916).

- Schlenker, Sabine: reload! Tracht – Kunst – Mode. In: Wolff-Thomsen, Ulrike (Hg.): Reload! Tracht-Kunst-Mode. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Heide: Boyens 2017, S. 56–83.
- Schmidt, Doris: Die Mode der Gesellschaft. Eine systemanalytische Analyse. Hoheneggen: Schneider Verlag 2007.
- Schnierer, Thomas: Modewandel und Gesellschaft. Die Dynamik von »in« und »out«. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1995.
- Schulte-Zurhausen, Manfred: Organisation. München: Vahlen 2014.
- Schüttpelz, Erhard: Die medientechnische Überlegenheit des Westens. Zur Geschichte und Geographie der immutable mobiles Bruno Latours. In: Döring, Georg; Thielmann, Tristan (Hg.): Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion. Bielefeld: transcript 2009, S. 67–110.
- Seyfert, Robert: Beziehungsweisen. Elemente einer relationalen Soziologie. Weilerswist: Delbrück Wissenschaft 2019.
- Thacker, Eugene: Networks, Swarms, Multitudes. Part One. In: CTheory, 2004 (<http://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14542>, 5.12.2019).
- Thacker, Eugene: Networks, Swarms, Multitudes. Part Two. In: CTheory, 2004 (<http://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14541>, 5.12.2019).
- Shaw, Jessica: Ditched the Dye During Covid? Maybe Stay Gray. In: The New York Times online, 22. September 2021 (<https://www.nytimes.com/2021/09/22/style/gray-hair-women-keep-it.html>, 25.10.2021).
- Simmel, Georg: Soziologie der Konkurrenz. In: Neue Deutsche Rundschau, 14. Jahrgang, 10/1903, S. 1009–1023.
- Simmel, Georg: Philosophie der Mode. In: Moderne Zeitfragen, Nr. 11, 1905, S. 5–41.
- Šklovskij, Viktor: Kunst als Verfahren. In: Steidter, Jurij (Hg.): Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. München: Fink 1994, S. 4–35 (EV., rus.: 1917).
- Smith, Adam: Untersuchung über Wesen und Ursachen des Reichtums der Völker. Tübingen: UTB 2005 (EV., engl.: 1776).
- Sombart, Werner: Der proletarische Sozialismus. Marxismus. Jena: Fischer 1924.
- Sombart, Werner: Wirtschaft und Mode. In: Bovenschen, Silvia (Hg.): Die Listen der Mode. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 80–105 (EV.: 1902).
- Sommer, Carlo Michael: Soziopsychologie der Kleidermode. Regensburg: Roderer 1989.
- Spellings, Sarah: How Did This Dress Get So Popular in a Pandemic? In: Vogue online, 12. August 2020 (<https://www.vogue.com/article/strawberry-dress-lirikamatoshi-popular>, 1.9.2020).
- Sproles, George B.: Behavioral Science Theories of Fashion. In: Solomon, Michael R. (Hg.): The Psychology of Fashion. Lexington: Lexington Books 1985, S. 55–69.
- Strogatz, Steven H.: Sync. How Order Emerges from Chaos in the Universe, Nature, and Daily Life. New York: Hyperion 2004.

- Tarde, Gabriel de: Die Gesetze der Nachahmung. Berlin: Suhrkamp 2009 (EV., frz.: 1890).
- Taylor, Lou: Establishing Dress History. Manchester: Manchester University Press 2004.
- Touboul, Jonathan D.: The hipster effect. When anti-conformists all look the same. In: Discrete & Continuous Dynamical Systems, B, 2014 (<https://arxiv.org/pdf/1410.8001v1.pdf?%3E>, 15.02.2019).
- Touboul, Jonathan D.: The hipster effect. When anti-conformists all look the same. In: Discrete & Continuous Dynamical Systems, B, 2019, 24 (8), S. 4379–4415 (<https://doi.org/10.3934/dcdsb.2019124>).
- Tseëlon, Efrat: Fashion and the Order of Masking. In: Critical Studies in Fashion & Beauty. Volume 3, Numbers 1 & 2, 2012, S. 3–10.
- Veblen, Thorstein: Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen. Frankfurt a.M.: Fischer 1986 (EV., am.: 1899).
- Venohr, Dagmar: Modehandeln zwischen Bild und Text. Zur Ikonotextualität der Mode in der Zeitschrift. In: IMAGE. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft, Themenheft zu Heft 8, Jg. 4, 2008, www.gib.uni-tuebingen.de/image/ausgaben-300_en?function=fnArticle&showArticle=127, 1.12.2019).
- Venohr, Dagmar: Medium macht Mode. Zur Ikonotextualität der Modezeitschrift. Bielefeld: transcript 2010.
- Venohr, Dagmar: ModeMedien – Transmedialität und Modehandeln. In: Wenrich, Rainer (Hg.): Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft. Bielefeld: transcript 2015, S. 109–126.
- Venohr, Dagmar: Nähen im Netz. Strategien vestimentärer Selbstverfertigung zwischen kommerzieller Abstinenz und rasantem Konsum. In: II. Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.Augsburg: Wißner 2018, S. 92–103.
- Venohr, Dagmar: Exklusive Mode – Vestimentäre Inklusion. In: Schmuck, Beate (Hg.): Fashion Dis/ability. Mode, Behinderung und vestimentäre Inklusion. Münster: Waxmann 2020, S. 31–46.
- Vertovec, Steven: Superdiversity and its implications. In: Ethnic and Racial Studies, Bd. 30, Nr. 6, 2007, S. 1024–1026.
- Vinken, Barbara: Mode nach der Mode: Kleid und Geist am Ende des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a.M.: Fischer 1994.
- Vischer, Friedrich Theodor: Mode und Zynismus. In: Bovenschen, Silvia (Hg.): Die Listen Der Mode. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 33–79 (EV.: 1879).
- Vogl, Joseph: Über das Zaudern. Zürich (u.a.): Diaphanes 2007.
- Wallenberg, Louise; Kollnitz, Andrea (Hg.): Fashion and Modernism. London: Bloomsbury Visual Arts 2019.
- Watts, Duncan J.; Strogatz, Steven: Collective dynamics of ›small-world‹ networks. In: Nature, vol. 393, no. 6684, 1998, S. 440–442.

- Weiner, Nathaniel: ›Put on Your Boots and Harrington!‹ The Ordinarity of 1970s UK Punk Dress. In: *Punk & Post Punk*, 7/2, 2018, S. 181–202.
- Wenrich, Rainer (Hg.): Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft. Bielefeld: transcript 2015.
- Whitman, Walt: Song of Myself. In: Ders.: *Leaves of Grass*. Philadelphia: David McKay 1891, S. 29–79 (EV., am: 1855).
- Williams, Alex: The new Normal. In: *The New York Times online*, 2. April 2014 (<https://www.nytimes.com/2014/04/03/fashion/normcore-fashion-movement-or-massive-in-joke.html>, 2.15.2019).
- Wilson, Elizabeth: *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity*. London: Tauris 2003 (EV., engl.; 1985).
- Winkler, Hartmut: *Docuverse. Zur Medientheorie Der Computer*. München: Boer 1997.
- Winkler, Hartmut: *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.
- Winkler, Hartmut: Formalsprachen ›Konstruktion?‹ ›Reine Form?‹ Vortrag im Rahmen der Tagung: *The Shape that Matters. Form als medientheoretischer Grundbegriff*. Siegen, 22./23. 2. 08, erscheint in: Leschke, Rainer; Venus, Jochen (Hg.): *The Shape That Matters*. (in Vorber.), preprint (web) 1. 3. 08. (www.uni-paderborn.de/~winkler/form, 1.12.2020.)
- Winkler, Hartmut: Schemabildung. Eine Maschine zur Verarbeitung von Inhalt in Form. In: Conrad, Tobias (u.a.) (Hg.): *Schemabildung und Praktiken*. München: Fink 2012, S. 15–35.
- Winkler, Hartmut: *Prozessieren. Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion*. Paderborn: Fink 2015.
- Winkler, Hartmut: *Ähnlichkeit*. Berlin: Kulturverlag Kadmos Berlin 2021.
- Zeman, Mirna: Häufungen des Kleinen. Zur Struktur von Hypes. In: Autsch, Sabine; Öhlschläger, Claudia; Süwolto, Leonie (Hg.): *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn: Fink 2014, S. 335–352.
- Zeman, Mirna: Lächerliche Normalitätsmaschine. Normaling und Normcore. In: Mein, Georg, (u.a.) (Hg.): *Literatur als Interdiskurs: Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart. Eine Festschrift Für Rolf Parr Zum 60. Geburtstag*. Brill: Fink 2016, S. 69–85.
- Zeman, Mirna: Nasen von Format. Zu Mode(n) und Konformität. In: Güsken, Jessica (Hg.): *Konformerer. Festschrift für Michael Niehaus*. Heidelberg: Synchron 2019, S. 361–378.

Kulturwissenschaft



Tobias Leenaert

Der Weg zur veganen Welt Ein pragmatischer Leitfaden

2022, 232 S., kart., 18 SW-Abbildungen
20,00 € (DE), 978-3-8376-5161-4

E-Book:

PDF: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5161-8

EPUB: 17,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-5161-4



Markus Gabriel, Christoph Horn, Anna Katsman, Wilhelm Krull,
Anna Luisa Lippold, Corine Pelluchon, Ingo Venzke

Towards a New Enlightenment – **The Case for Future-Oriented Humanities**

2022, 80 p., pb.

18,00 € (DE), 978-3-8376-6570-3

E-Book: available as free open access publication

PDF: ISBN 978-3-8394-6570-7

ISBN 978-3-7328-6570-3



Marc Dietrich, Martin Seeliger (Hg.)

Deutscher Gangsta-Rap III Soziale Konflikte und kulturelle Repräsentationen

2022, 378 S., kart., 2 Farbabbildungen

35,00 € (DE), 978-3-8376-6055-5

E-Book:

PDF: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-6055-9

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Kulturwissenschaft



Michael Thompson

Mülltheorie

Über die Schaffung und Vernichtung von Werten

2021, 324 S., kart., 57 SW-Abbildungen

27,00 € (DE), 978-3-8376-5224-6

E-Book:

PDF: 23,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5224-0

EPUB: 23,99 € (DE), ISBN 978-3-7328-5224-6



Thomas Hecken, Moritz Baßler, Elena Beregow,
Robin Curtis, Heinz Drügh, Mascha Jacobs,
Annekathrin Kohout, Nicolas Pethes, Miriam Zeh (Hg.)

POP

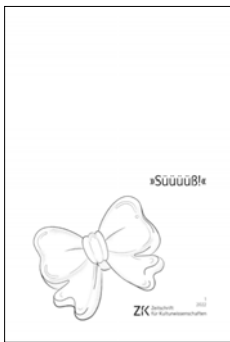
Kultur und Kritik (Jg. 11, 2/2022)

2022, 180 S., kart.

16,80 € (DE), 978-3-8376-5897-2

E-Book:

PDF: 16,80 € (DE), ISBN 978-3-8394-5897-6



Eva Blome, Moritz Ege, Maren Möhring,
Maren Lickhardt, Heide Volkening (Hg.)

»Süüüß!«

Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Heft 1/2022

2022, 128 S., kart., 5 Farbabbildungen

14,99 € (DE), 978-3-8376-5898-9

E-Book:

PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5898-3

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

