

ing new, in the research program Mesoudi describes here such metaphors are not an end in and of themselves, but the leaping off point for the development of more specific hypotheses that can be tested using appropriate methods and data.

The earliest work in cultural evolution focussed primarily on the construction of mathematical models that explored how culture might change over time. This ground-breaking work was vital in creating a formal body of theory. Mesoudi describes how cultural evolutionary researchers have adapted models from evolutionary biology to incorporate important aspects of cultural systems such as conformity, one-to-many transmission of information, and nonrandom or deliberate change. A parallel approach that many readers may be familiar with was based on the idea of discrete units of inheritance, or memes, as the cultural equivalent of genes. However, these ideas have been based primarily on verbal reasoning and have not been developed to the same extent. Indeed, the modelling work that Mesoudi discusses here demonstrates that while cultural evolution can definitely be described as Darwinian, it is not necessarily neo-Darwinian (i.e., it does rely on the details of cultural inheritance being the same as the details of genetic inheritance). This use of explicit mathematical models is what distinguishes this approach from memetics and has been one of the reasons it has proven a more productive way to investigate cultural evolution.

While the construction of mathematical models of cultural change is still an important part of cultural evolutionary studies, more recently, researchers have built on this work and begun to conduct more empirical studies. This research tests the assumptions and predictions of cultural evolutionary models, as well as providing a framework for tackling questions relating to cultural diversity, history, and prehistory. To illustrate the breadth of this approach, Mesoudi summarises some examples of work being conducted within a number of subfields. Two chapters deal with investigations into broad scale patterns and processes occurring in the evolution of such diverse phenomena as languages in the Pacific, North American arrowheads, and manuscripts of the Canterbury Tales. Other chapters look at experimental studies of social learning being conducted in the laboratory and in the field, the application of cultural evolutionary theory to study economic behaviour, and culture in nonhuman species. As different disciplines have their strengths and weaknesses, this methodological diversity is a key strength of the research program that Mesoudi is advocating here. For example, laboratory experiments, with their tight control of conditions and the ability to isolate and manipulate the variable of interest, have high internal validity. At the same time, the somewhat artificial conditions of these experiments mean they lack external validity (e.g., unrealistic situations, limited pool of experimental subjects, reduced time frames). Field studies, on the other hand, can take place in much more relevant settings (high external validity), but controlling for confounding factors may be more difficult (low internal validity). Combining and integrating findings from different approaches is, therefore, vitally im-

portant if we are to have a more complete understanding of human behaviour and evolution.

Mesoudi finishes by arguing that evolutionary theory can act as unifying force in the social sciences, enabling researchers from different disciplines to interact productively. One reason this can occur is because Darwinian theory can bridge the gap between those who study phenomena at the individual level (microevolution) and those who study regional or population level phenomena (macroevolution). Mesoudi discusses the parallels between the structure of subdisciplines within the biological sciences, and the structure of subdisciplines in cultural evolution studies, and highlights the opportunities for new areas of research in cultural evolution that have so far not been explored, such as the incorporation of neuroimaging studies. Overall, this book is an excellent introduction to a field that has shown remarkable growth in recent years that should help to correct misconceptions about what modern evolutionary approaches to understanding human behaviour and cultural diversity entail. It is well-structured, and explains key concepts clearly with well-chosen examples. The book's broad scope means it contains information useful for those already familiar with cultural evolution while also being accessible to newcomers, and would make a good text for courses that deal with evolutionary approaches to human behaviour. The inclusive approach advocated here is refreshing and will hopefully prove successful in establishing links between evolutionists and those working within more traditional frameworks. Just as evolution is an organising principle for the biological sciences, this book helps to further the case that evolutionary theory can provide a common language for anthropologists and other social scientists through which constructive dialogue can take place, enabling a more unified science of our own species.

Thomas E. Currie

**Mink, Dorothea** (ed.): *Fashion – Out of Order. Disruption as a Principle*. Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, 2011. 184 pp. ISBN 978-3-89790-358-6. Price: € 29.80

Der Sammelband setzt sich aus den Beiträgen der von der Hochschule für bildende Künste in Bremen organisierten Konferenz zusammen, die unter dem gleichnamigen Titel 2011 in Bremen stattfand und von WissenschaftlerInnen unterschiedlicher Disziplinen und Arbeitsbereiche bestritten wurde. Das Spektrum reichte von Modetheorie und Kostümgeschichte über Design und bildende Kunst bis hin zur vergleichenden Literaturwissenschaft, Medienwissenschaft und Multimediaproduktion, wodurch dem Anspruch einer interdisziplinären Veranstaltung und vor allem einer interdisziplinär konzipierten Untersuchung des Funktionierens von Mode Rechnung getragen wurde. Der Titel "Fashion – Out of Order. Disruption as a Principle" steht für das Leitmotiv sowie das theoretische Konzept, das die einzelnen Untersuchungen in den unterschiedlichen Bereichen der Modegeschichte, der aktuellen Modeproduktion und im Modeverhalten der KonsumentInnen kritisch hinsichtlich seiner Tragfähig-

keit zu reflektieren suchen. Die Antworten auf die Frage, ob und in wieweit Störung als Katalysator für Modekreation funktioniert, bewusst als kreative Kraft von den DesignerInnen eingesetzt wird und somit als besonderes Prinzip der künstlerischen Qualität von Mode zu betrachten ist, wird von den AutorInnen unterschiedlich beantwortet.

Mode gilt allgemein als der Inbegriff von stetiger, zunehmend kurzfristiger Erneuerung und Tabubrecherin sowohl in ästhetischer als auch moralischer Hinsicht. Während bis vor ca. 20 Jahren noch die Haute Couture die Modetendenzen wesentlich mit definierte und damit unser Aussehen gestaltete, hat sich die Entwicklung jetzt in weiten Bereichen umgekehrt: der Geschmack der Straße, wie er von einigen stilbewussten sozialen Subgruppen definiert wird, erweist sich als stilprägend auch für die Elite-designerInnen, die ihre Ideen aufgreifen und sich sogar an ihnen orientieren, um ihre Kollektionen zu erstellen. Grundsätzlich beschäftigt nun die WissenschaftlerInnen die Frage, wie sich die Mode erneuert, wie sie es schafft, immer wieder neu als modern betrachtet zu werden. Als zentrales Mittel gilt der Bruch mit dem Bekannten, dem Gewöhnlichen, der bisherigen Ordnung. Das bedeutet zunächst eine Verunsicherung, kann auch Empörung und Widerstand hervorrufen. Gleichzeitig wird diese bewusst inszenierte Abweichung aber durch erhöhte Aufmerksamkeit belohnt, und sie bewirkt eine Reflexion über die Bedeutungsveränderung oder ein Nachdenken über den Sinn. Dieser Wirkungsmechanismus ist vergleichbar mit naturwissenschaftlichen Entwicklungsprozessen, wo es auch die Fehler und Irrtümer erst ermöglichen, die Logik und Funktionalität des Systems zu explizieren. Der "Systemfehler" hat also, wie Andrea Sick ("The Incidence of Disruption") schlussfolgert, stabilisierende und sinngebende Funktionen. Übertragen auf die Modewelt bedeutet das, dass Mode erst dann überhaupt als Mode wahrgenommen und erkannt wird, wenn sie durch abweichende Produkte verstört und provoziert. Allerdings wird der Grad der Störung durch die gesellschaftlichen Normen und die Erfordernisse des Marktes begrenzt. Das Wesen von Mode besteht ja darin, allgemeiner Trendsetter zu sein und von vielen nachgeahmt zu werden.

Beispiele aus der Mode- und Kostümgeschichte zeigen, auf welch unterschiedlichen Ebenen und mit welch verschiedenen Mitteln Brüche und somit Neuerungen produziert wurden, die den Zyklus von modern und unmodern zur Dynamik verhalfen. Gundula Wolter ("Restriction – Distinction – Inspiration") untersucht das stilistisch-materielle Prinzip des Bewegungsradius als ein sogar bis heute effektives Mittel des Modedesigns, das in seinem jeweiligen ästhetischen Ausdruck als verstörend und Tabubruch empfunden wurde/wird. Zu Beginn der frühen Neuzeit wurde das gehbehindernde enge Beinkleid der Männer – als Zeichen der Zugehörigkeit zur höfischen Gesellschaft, die sich damit von der manuell arbeitenden Bevölkerungsmehrheit auch visuell absetzte – von durch Stoffeinsätze erweiterte Hosen und Hemden abgelöst, eine Kleidungsrevolution, die von den niedrigen sozialen Schicht der Landknechte ausging, die die Kleidung ihren Lebens- und Arbeitsbedingungen anpasste. Diese neue Mode löste zunächst großen Widerstand aus, da das

Aufschneiden und Flickern ja eigentlich als Zeichen der Armut galt, was im Laufe der neuen Modeentwicklung jedoch als Kühnheit umgedeutet wurde.

Die Autorin sieht in der aus der amerikanischen Hip-Hop-Kultur stammenden Mode der überweiten Hosen, die auf der Hüfte aufliegen und deren Schritt bis auf die Höhe der Kniekehlen herunterfällt, ein zeitgenössisches Beispiel für die kontinuierliche Wirksamkeit des Tabubruchs, der auf der Bewegungsbehinderung durch Kleidung beruht. Auch wenn bei diesem Stil die Bewegungsfreiheit eingeschränkt sein mag, so liegt aber das eigentlich provozierende Element in der Sichtbarmachung der Unterhose, des nach außen Kehrens, was als intime Unterwäsche definiert wird. Insofern kann dieser Modetrend nur schwerlich als Beweis für Wolters These hinhalten.

Auf einem sehr klassischen Feld der Modetheorie bewegt sich die Literaturwissenschaftlerin Barbara Vinken ("Out of Order. A Complete Transvaluation of Values"), die sich in ihrer brillanten Studie der Umdeutung klassischer Vorbilder aus der bildnerischen Kunst für die Zwecke der Modeästhetik widmet. Die Autorin beginnt mit einer Stellungnahme und Erklärung zum vorgegebenen Konferenzthema, indem sie auf die Grenzen der Modedebatte und somit des Wirkungsbereichs von Provokation und Störung verweist. Der Ausstieg aus der Ordnung bedeutet nicht, die Modelogik zu verlassen, sondern kann sich nur auf die temporären Subsysteme beziehen, die infrage gestellt, neu gedeutet oder neu gestaltet werden. Mit dieser Einschränkung beugt sie Missverständnissen vor, die aus einer Überschätzung der Wirkungsmacht von Mode resultieren.

Vinken beschäftigt sich eigentlich weniger mit der Frage des Kurzschlusses oder der Aufhebung, Untergrabung der Ordnung als vielmehr mit der schöpferischen, künstlerischen Qualität, die der Mode bzw. der Haute Couture innewohnt und der sie in der Umdeutung vorgefundener Werte nachspürt. Das demonstriert sie bravouros an zwei Beispielen von Designerproduktion der 80er Jahre: einem schwarzen, in Querfalten gelegten Cocktailkleid mit langem Metallreißverschluss und Rüschen aus Wollstretch von Lanvin und einem dunklen Kleid von Comme des Garçons, dessen unregelmäßige Faltenlegung eine interessante Oberflächengestaltung darstellt.

Das Abendkleid von Comme des Garçons zeigt eine radikale Erneuerung in der symbolisch-ästhetischen Gestaltung von Falten, im interpretativen Umgang mit Nacktheit und in der verwirrenden Verbindung von Abendgarderobe und Überwurf. Vinken wertet den Kleidungsentwurf als eine bis dahin nicht gekannte Umdeutung antiker Vorbilder aus dem Bereich der Marmorskulpturen, die in hauchdünne, durchscheinende Tücher gewickelte Frauenkörper erotisierend und lebendig wirkend darstellen. Die künstlerische, kreative Leistung, die auf einem Bruch mit Konventionen beruht, lässt sich bei diesem Modell nicht auf den ersten Blick erkennen, da man es eher als eine Art "Lumpen" lesen würde. Dabei stellt allein schon die Rückbesinnung auf rein gewickelte Kleider – ohne Schnitt und Naht – einen Affront gegen die hohe Schneiderkunst dar. Die im klassischen Original durch Marmor und Stein repräsentierten luftigen,

fast transparenten Lendentücher erscheinen im Kleid als eine textile Gestaltung von Steinfalten: anthrazitfarbener schwerer Jersey anstelle von zarter, glänzender Seide. Obwohl verborgen und umhüllt – eben nicht verhüllt! –, schält sich der Torso wie eine Skulptur heraus und evokiert Nacktheit, während bei den Steinfiguren die Nacktheit der Frauenoberkörper durch eine textile Umrahmung freigelegt wird. In dieser offen dargelegten Bezugnahme auf künstlerische Vorbilder aus der Antike und im Prozess der Neugestaltung, die weder Imitation noch Gegensatz ist, erscheint das Kleid wie eine ironische Stellungnahme zur westlichen Vorstellung von Erotik. Hier muss der Körper zurücktreten, damit er seine erotisierende Wirkung entfaltet. Die vorgespelte Natürlichkeit beruht in Wirklichkeit auf einer künstlichen Konstruktion. Die neue modische Sprache und ihr innovatives Potenzial, die Vinken am Beispiel dieser beiden Designermarken vorstellt, gehen also weit über den konventionellen, materiellen Stilbruch hinaus, der sonst gemeinhin mit Modeentwicklung assoziiert wird. Anstelle der Provokation tritt eine intelligente Auseinandersetzung und Reflexion über herrschende Werte und Praktiken in Bezug auf Nacktheit und Erotik, Ver- und Enthüllen.

Ausgesprochene Gegenpositionen zu der sonst in den Beiträgen vertretenen These von der ordnungswidrigen Kraft und der mit Hilfe von Verstörung arbeitenden Methode der Mode nehmen vor allem Pamela Church Gibson ("In Bed with Celebrity Culture. The New Conformity of Fashion and the Problems of Resistance") und Terre Thaemlitz ("All's in Order. 'Out of Order' – Fashion's Inability to Divest of Power") ein. Gibson verweist ihrerseits auf den Starkult, den sich die Designer heutzutage zunehmend für Marketingzwecke zunutze machen und der die Mode zu einem alle Individualität einebnenden Mainstream-Produkt degradiert. Demgegenüber formuliert Thaemlitz eine auf persönlicher körperlicher und psychischer Leidensgeschichte basierende Anklageschrift gegen die dominante Macht der Modeindustrie, die die Menschen zwingt, sich ihrem stilistischen und ideologischen Diktat zu beugen, und die Nonkonformisten zu Außenseitern macht, die sozial sanktioniert werden.

Gibson hält das subversive Potenzial, das allgemein der Mode zugeschrieben wird, für weit überschätzt. Stattdessen beschreibt sie Mode als einen wenig kreativen oder verstörenden Mainstream, der über das Phänomen der *celebrity culture* produziert wird. Die Autorin ordnet die Verherrlichung von Stars durch die Massen als unvermeidlichen Effekt des Kapitalismus und der Demokratie ein. Der Konsum von Mode ist weit davon entfernt, ein Akt der Selbstbestimmung zu sein. Die Leitbildfunktion, die von Stars in puncto Stil und Konsumverhalten ausgeht, wird von der Modeindustrie und den Designern zu ihren eigenen Gunsten genutzt, indem sie sie zu Werbeträgern ihrer Produkte umfunktionieren. Diese Marketingstrategie ist umso erfolgreicher, je mehr sie sich auch als Stilikone eignen, wobei sie als LabelträgerInnen völlig in die kommerzielle Schiene abdriften. Die absolute Ausrichtung der Modeindustrie auf Profit ist mit einem gehörigen Ausmaß an Ausbeutung verbunden, insofern als die Produktion in so genannte Billiglöhnländer verlagert wird.

Das kreative, aufreißerische Potenzial von Mode, das immer wieder in Kleidungsentwürfen im Kontext von Subkulturen zum Ausdruck gebracht wird und punktuell im Straßenbild aufleuchtet, wird sofort in kommerzielle Designerlooks überführt und damit ihres Sinns entleert. Die zentrale These der Autorin zielt also auf die ideologische, wirtschaftliche und soziale Macht der Modebranche, die sich auf den allgegenwärtigen Starkult stützt und ihn kommerziell über den Verkauf von Modeprodukten ausschachtet.

"Fashion – Out of Order", wie es verheißungsvoll im Konferenztitel heißt, um die sozial progressive Kraft von Mode zu zelebrieren, entpuppt sich in dem Beitrag von Thaemlitz als Trugbild, denn im Grunde verkörpert Mode ein brutales, unmoralisches System, das die herrschende Ordnung stützt. Die Autorin beschreibt eindrücklich, wie sie an ihrem eigenen Körper das Leid und die zerstörerische Kraft erfahren hat, die von der Mode als Konsumgut und gesellschaftliche Norm ausgeht und über die Gesellschaft physisch an den "Abweichlern" ausgeübt wird. Das kritische Potenzial, das in den skandalträchtigen Modeevents und den untragbaren Modellen gesehen wird, ist in Wirklichkeit nur harmlose Spielerei im Rahmen von Massenveranstaltungen. Meistens erweisen sich diese gewagten Experimente eben auch nur als Privileg der Reichen. Der Zyklus der Mode, der immer wieder den Bruch mit dem Gewohnten inszeniert, mündet nicht in eine reale Destabilisierung der Machtverhältnisse, sondern geht, ganz im Gegenteil, über den Weg der Kommerzialisierung des "Ordnungswidrigen" in den Mainstream über. Es ist ein fataler Irrglaube, in der modernistischen kulturellen Avantgarde eine progressive, kritische Bewegung zu sehen, da sie in erster Linie eine wirtschaftliche Funktion ausüben und den Marktgesetzen gehorchen. Jeder Versuch, Widerstand zu üben, wird in die Bahnen des kommerziellen Mainstreams umgelenkt. Aufgrund dieser Sichtweise entlarvt sie auch den Titel der Konferenz und die ihm zugrunde liegenden Überzeugungen als eine unkritische Lobpreisung der Mode, deren theatralisch-dramatische Auftritte und vorgeblich umstürzlerisches Konzept im Grunde nur prude und repressiv sind.

Wenn behauptet wird, Mode taugte als Trägerin sozialer Veränderungen wie z. B. im Fall der gesellschaftlichen Akzeptanz von Hosen tragenden Frauen, wodurch die Geschlechterbeziehungen neu definiert worden seien, dann liegt darin ein Ausdruck von Hohn. Hiermit würde ja der tatsächliche materielle Kampf der Frauen völlig banalisiert, die sich die Hosen aneigneten, um ihre rechtliche und soziale Gleichstellung mit Männern zu erwirken. Die Ausbeutung der Mode ist in erster Linie als wirtschaftlicher Akt, aber die symbolische Ausbeutung ist ebenso destruktiv und unmenschlich. Einerseits recycelt sie Erscheinungsbilder der Armut, indem sie sie in ihr Stilrepertoire übernimmt, und andererseits verkauft sie genau dieser armen Gesellschaftsschicht ihre Produkte und weckt in ihnen die Sehnsucht, es ihnen gleichzutun. Der Konsumterror wird ideologisch umgedeutet als Privileg, an diesen Neuheiten überhaupt teilhaben zu dürfen.

Aufgrund seiner Spannweite von theoretischen Positionen und empirischen Zugängen ist der Sammelband

ein geeignetes Werk, um sich einen Überblick über den aktuellen Diskussionsstand zu verschaffen und um Material für eine erneute Diskussion über das künstlerische und gesellschaftskritische Potenzial an der Hand zu haben. Neben den Texten, die hier nicht vollständig vorgestellt wurden, enthält der Band u. a. eine kommentierte Fotosequenz zum Thema Mode, Identität und Selbstdarstellung, die den Theorieteil sehr passend ergänzt.

Ilsemargret Luttmann

**Mückler, Hermann:** *Kolonialismus in Ozeanien*. Wien: Facultas, 2012. 328 pp. ISBN 978-3-7089-0398-9. (Kulturgeschichte Ozeaniens, 3) Price: € 19.90

Hermann Mückler, a prolific professor of anthropology at the University of Vienna, presents his readers with a detailed introductory volume on colonialism in Oceania. The work complements his existing volumes on ethnography (2009) and mission activity (2010) in Oceania, and serves as a conceptual bridge for a book on decolonization that is currently in preparation. Mückler's rationale for his writing is simple. While in English there exists a proliferation of texts on colonialism, none are available in the German language. In theory his volume covers over four hundred years of history from the arrival of Magellan's circumnavigation in 1519 to the end of the Second World War in the Pacific in September of 1945. The great majority of his pages, however, are devoted to the unfolding of colonial rule in the 19th and 20th centuries. The book is divided into seven main chapters, of which the last two offer vital visual and chronological aids connected to ten different colonial powers in Oceania. Mückler's strength in these chapters emerges from his willingness to move beyond the traditional American, British, French, and German colonial regimes to include non-Western (Japan) and regional players (Australia, Chile, and New Zealand).

The volume's main five chapters initiate with a thorough discussion of the phenomenon called "colonialism." Much like Nicholas Thomas (*Colonialism's Culture*. Cambridge 1994), Mückler is no friend of monolithic or overarching theoretical constructs. His inspiration, however, lies less in overabundance of postcolonial literature and more in following a loose tripartite approach proposed by Fernand Braudel in his study of the Mediterranean. Nevertheless, Mückler's *long durée* is not characterized by enduring environmental force, but bears resemblance to what Matt Matsuda (*Pacific Worlds*. Cambridge 2012) has recently coined a translocal approach. On his first level of analysis, the Austrian anthropologist proposes to investigate how colonialism is molded and transformed on the local level. But here is where his shared communalities with Thomas' plea for a locally conceptualized "anthropology of colonialism" end. Mückler's second level of analysis, the discussion of economic and political intentions characterizing individual colonial powers, as well as his third realm of investigation, the geopolitical competition among colonial powers, are more traditionally focused. The differences are also apparent in Mückler's theoretical sources of inspiration. He is less reacting to postcolonial literature and advocates a return to an exist-

ing, and, in the English language, frequently overlooked body of literature by German-speaking scholars ranging from Max Weber to Urs Bitterli and finding maturity in the writings of Jürgen Osterhammel. The work marginally engages the contributions of Edward Said or Tzvetan Todorov, but does not want subsume its tone to such contributions. More troubling perhaps is Mückler's rendition of indigenous scholars ranging from the late Epeli Hau'ofa to the Samoan writer Albert Wendt. While he finds in their writings important counterpoints to Western visions on Oceania, he seemingly postulates a duality between indigenous and extraneous views that most of these writers would want to avoid. The lack of deeper engagement with said literature explains Mückler's unquestioned usage of the terms Melanesia, Micronesia, and Polynesia as well as a prevailing tendency to list colonial rather than postcolonial geographical terms.

The second chapter shifts general discussions on colonialism towards outside perspectives on Oceanic cultures. The initial 18th-century European fascination with the noble savage gave way to the anthropological descriptions and a desire to put "natives" on display during the 19th century. Mückler claims that such attempts to capture the Pacific were also inherent in the visions of painter Paul Gauguin or novelist Robert Stevenson. Mückler skillfully moves beyond the traditional by including German painters who went to the Pacific, such as the artists Max Pechstein and Emil Nolde and the German movie director's F. W. Murnau's overlooked feature film "Tabu." The chapter concludes that writers, artists, and directors perpetuated positive and negative stereotypes about the South Pacific well into the 20th century.

The third chapter moves from an abstract treatment of colonialism into the more concrete experience of individual colonial powers in the Pacific. Mückler's innovation resides in his clever pairing of each colonial power with a particular overarching aspect characterizing its colonial rule. Spain's colonial impact is explored with its long-standing mission experiences in the Marianas Islands. The growing contribution of indigenous scholars (for instance, Vince Diaz) finds little consideration in the section. This oversight can be explained by Mückler's attempt to analyze the second level of his tripartite approach to the study of colonialism. Seen in this light, the chapter successfully pairs British colonialism with black birding, French expansion with millenarian movement, and Germany's reach with the frequently overlooked contributions of their anthropological expeditions. The American experience is balanced by the frequently neglected colonial projects of the Chileans, Dutch, and Japanese.

Chapter 4 is perhaps of most interest to Pacific scholars. In this section, Mückler presents the reader with four case examples on how the above outlined colonial intentions are perceived and influenced by local affairs. The Austrian anthropologists can draw on his expensive research in Fiji from where two case examples are drawn, including an assessment on the history of the Indo-Fijian population. The other two cases are drawn from Kiribati and the phosphate-rich islands (Nauru, Angaur, and Ba-