

# Das Design des Okzidents

## Zur Herstellung von kultureller Differenz durch Mode

---

*Gabriele Mentges*

### **Vorbemerkung**

Zu Beginn meiner Forschungen in Usbekistan, einer ehemaligen sowjetischen Teilrepublik in Zentralasien, begegnete ich zu meinem Erstaunen einer bewussten Distanzierung gegenüber westlicher Kultur, sowohl politisch als auch kulturell. Meine Gesprächspartner\*innen waren stets bestrebt, das kulturell Eigene hervorzuheben. Dies bezog sich auf politische Verhältnisse: So nahm man sich eher China und Japan anstelle westlicher Demokratien zum Vorbild. Vor allem wurden traditionelle ästhetische Attitüden als kulturelle Distinktion betont. Dunkle, ja schwarze Kleidung galt als europäisch/sowjetisch, bunte, ja fröhliche Farben als zentralasiatisch, wie etwa das usbekische Ikatmuster, das mit seinen dynamischen Motiven und den grellen Farbkontrasten einen unübersehbaren Gegensatz zu den gedämpften, moderaten Farbkompositionen westlich/europäischer Kleidung bildet. In diesem Kontext habe ich mir zum ersten Mal die Frage gestellt, was als westlich und wie der Westen gesehen wurde. Existiert eine fixierte Vorstellung vom so genannten Westen auch in seiner materiellen/visuellen Form?

Mode als wesentlicher Bestandteil der materiellen Kultur bildete immer einen Teil der Orientalisierungsstrategien, wenngleich die materielle Kultur in den Orientalismusstudien selbst kaum Beachtung fand. Edward Said mit seinem bahnbrechenden Orientalismus-Werk (Said 1978) hat sich vor allem auf die Literatur, Wissenschaft und Kunst gestützt. Indem diese Buchpublikation den Okzidentalismus in den Vordergrund schiebt, beschreibt sie einen weißen Fleck in der Erforschung der materiellen Kultur als inhaltlicher Komponente innerhalb der Orientalismusdebatte.

Die Okzidentalismusfrage ist eigentlich nicht neu – im Gegenteil, sie ist inhaltlicher Teil der Orientalismusdiskussion, aber – und dies ist hier entscheidend: Als Begriff taucht der Okzidentalismus in diesem Diskurskontext selten auf. Dieses Schweigen ist bereits programmatisch zu deuten: Denn hegemoniale Akteur\*innen neigen dazu, sich als außerhalb des historischen Prozesses stehend zu begreifen

und als diejenigen darzustellen, die die Spielregeln vorgeben, handhaben und beherrschen. In den Orientalismusdiskursen positionierte sich daher der Westen als unhinterfragbarer Standort der Orientalismusdebatten.

Abb. 1 Ikatstoffmuster Margelan, Usbekistan 2010, Fotografie Projektarchiv 2010–2015.



Ausgehend von diesem Verständnis hat der ägyptische Philosoph Hasan Hanafi (Hanafi 2005: 19–21) den Begriff des Okzidentalismus eingeführt: nämlich als kritischen Denkgestus von Seiten der orientalischen Gesellschaften, mit der die strukturelle Position der Orientalismusdebatte durch ihre Umkehrung gegen den Westen gewendet wird. Als Ergebnis könnte am Ende die Provinzialisierung des Westens stehen. Lässt sich jedoch diese Frage epistemologisch betrachtet einfach umkehren? Und bleibt sie nicht deswegen den klassischen Denkdualismen der Orientalismusdebatte verhaftet? (Skottki 2015: 36, 37; Carrier 2003: 1–32) Die Okzidentalismusfrage und ihre Anwendung durch Hanafi bleibt unbestreitbar problematisch und ist nicht weiterführend. Im Gegenteil, sie könnte eine Form der Selbstorientalisierung beinhalten (Skottki 2015: 39).<sup>1</sup>

1 Zum Konzept der Selbstorientalisierung vgl. Lau 2016: 110–124. Zwar wird dieser Begriff auch in den Fashion Studies verwendet, aber in einem anderen Sinne, nämlich als eine Positionierung von südasiatischen Diaspora-Schriftstellerinnen im Westen (vgl. Lau 2009: 571–598).

»Was ist westlich am Westen?« fragte kürzlich ein Workshop an der Universität Erfurt,<sup>2</sup> was letztlich bedeutet, auf die so genannte westliche Welt das Klassifikationsraster des Orientalismus anzuwenden. Diese Klassifikation jedoch setzt die Historisierung und Festlegung von geokulturellen Räumen voraus, deren Grenzen als natürliche Gegebenheit betrachtet werden, wahlgemerkt vom westlichen Standort ausgehend. In dieser Sichtweise besteht für den amerikanischen Anthropologen und Historiker Fernando Coronil der spezifische Repräsentationsstil des Westens, mit dem er die dualen Konzeptionen vom Eigenen und dem Anderen erst erzeugen konnte (Coronil 2002: 212).

In diesem Kontext kommt der westlichen Mode als einem spezifischen kulturell-ökonomischen Kleidungssystem eine prägende repräsentative sowie kontrollierende Aufgabe zu, die ab- und eingrenzt, ein- und ausschließt mittels ihrer visuellen/materiellen Techniken.

Mode wird aus kulturanthropologischer Perspektive definiert als eine kulturelle Körpertechnik, über die der Körper gesellschaftlich erst kommunizierbar wird. Daher konnte sie in ihrer spezifisch europäischen Ausprägung zum kennzeichnenden visuell-materiellen Merkmal westlicher Zugehörigkeit werden, unübersehbar, prägend für Gestik und Körperlichkeit, ja für den gesamten europäischen Habitus mit seinen deutlichen geschlechtlichen vestimentären Konnotationen und dualen Geschlechterkörpern. Als performative und mimetische Praxis erlaubt die Mode jedoch gleichzeitig die sinnliche Annäherung an das Fremde bis hin zur Einverleibung, was zugleich Veränderungen eigener modischer Praktiken und Diskurse bewirkt hat.

Mit Andrew Bolton möchte ich daher fragen: Vermittelt die Mode nicht zugleich Stimuli, sinnliche Wahrnehmungen und Anregungen, wodurch eine produktive Auseinandersetzung mit dem Eigenen durch das Fremde erst ermöglicht wird? (Bolton 2015: 17) Mode – insbesondere die exotisch anmutenden Moden verbreiten eine dichte atmosphärische Stimmung mittels Stofflichkeit, Bild und Form, die zur Mimikry geradezu anregen. Vom taktilen Sehen spricht daher der Ethnologe Michael Taussig, wenn er die Praktiken der Nachahmung beschreibt. Für ihn gibt es im eigentlichen Sinne keine reine Imitation; jede Nachahmung erzeuge als eine spezifische Aneignung der Welt Neues und Anderes. Er spricht daher von den Farben der Alterität (Taussig 1997: 9, 44, 46). In diesem positiven Sinne hat Bolton die diskursiven Praktiken des Orientalismus in der Ausstellung über China im Metropolitan Museum New York 2015 gedeutet (Bolton 2015: 17). Denn anders als

2 »What is Western about the West? Ideological chronologies and cartographies«, Erfurt Augustinerkloster, Veranstalter: Forschungsgruppe »Was ist westlich am Westen? Raum-zeitliches Aneignen und Ordnen der Welt von der Neuzeit an (Europa, Amerika)«, Universität Erfurt, Datum 24.10.2019-26.10.2019, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/termine/id=41307> [letzter Zugriff am 10.11. 2019].

bei den von Said benutzten Quellen bleibt die Dingwelt sinnlich und mehrdeutig, vor allem die Mode wird durch die verschiedenen Akteur\*innen unterschiedlich rezipiert, praktiziert, imitiert und transformiert. Der Anthropologe und Modehistoriker Adam Geczy versucht daher mit dem Begriff des Transorientalismus die starren Dualismen der Orientalismusdiskussion zu umgehen, um stattdessen die Wechselwirkung der Interaktionen, den Transfer und Austausch zu betonen (Geczy 2015: 23–30, 27; Geczy 2016).<sup>3</sup>

Mein Aufsatz wird daher zuerst die historische Bedeutung von westlicher Mode für koloniale Prozesse aufzeigen und anschließend auf die aktuelle, durch die neoliberalen Globalisierung entstandene Situation eingehen, in der sich im Zuge der Postkolonialisierung neue Perspektiven auf das Eigene und die Anderen ausgebildet haben. Lässt sich dabei eine »Okzidentalisierung« entdecken, die den Westen mit ähnlichen Mitteln beschreibt, wie es die Akteur\*innen des Orientalismus einst in Bezug zum so genannten Orient versuchten?

oder steht am Ende etwas Neues, nämlich die Entdeckung einer als gleichwertig empfundenen Vielfalt?

Unter Okzident verstehe ich hier im Unterschied zu vielen soziologischen oder philosophischen Annäherungen nicht nur Europa, sondern den gesamten Westen als hegemoniale Modemacht, sowohl ökonomisch als auch kulturell betrachtet.

Die Problematik des Okzidentalismus wird mittlerweile von verschiedenen Seiten beleuchtet und der Begriff unterschiedlich gedeutet: als Dekonstruktion des Westens mit dem methodischen Instrumentarium des Orientalismus wie bei Hanafi (Hanafi 2005) oder als neue extreme eurozentrische Position. Seit einigen Jahren lässt sich auch in Deutschland eine so genannte Diskussion über Werte beobachten, die angesichts der Herausforderungen der Globalisierung um eine kulturelle Selbstvergewisserung bemüht ist, in dem sie prüft, ob es einen europäischen Sinnhorizont gibt, an dem sich gängige Praktiken und Diskurse orientieren, wie z.B. *Die kulturellen Werte Europas* von Hans Joas und Klaus Wiegandt (Joas/Wiegandt 2005).

Die Kopftuch- und Verschleierungsdebatte liefert neue Argumente, um die kulturelle Differenz Europas neu zu verhandeln. Oft jedoch verliert man dabei den eigenen historischen Horizont aus dem Blick, wie z.B., dass die Verschleierungsfrage auch im Europa der Frühen Neuzeit gestellt und ausgehandelt wurde (Mentges 2011: 215–224). Dahinter steht die grundsätzliche Frage, wie Öffentlichkeit in Bezug

---

3 Geczys Definition von Transorientalismus lautet: »To address the multiple meanderings of Orientalist influence, where there is more than one thread and the threads are seldom straight, I have coined the term ›transorientalism‹. It is a more serviceable term that, while admitting of the ethical aspects of cultural appropriation, also supports the undeniable circumstances of exchange, retranslation, and re-envisioning embedded in the Orientalist idea, and a dynamic that today shows no sign of abating.« (Geczy 2015: 27).

zu Gender und Person, wie Beziehung von privater Sphäre und öffentlichem Raum gestaltet werden – um eine so schlichte Differenz, wie sie der italienische Politiker Romano Prodi einmal benannt hatte, nämlich dass zum Wesen des Westens das offene, sichtbare Antlitz gehören, kann es sich nicht handeln.

Schon rein geopolitisch scheint es schwierig, Europa als Westen konkret zu definieren: Europa ist zwar eine politisch-ökonomische Einheit, jedoch in ständiger, sich verändernder geopolitischer Prozessbildung. Die Differenz sei der eigentliche Motor Europas, sagen Historiker\*innen. Daher möchte ich der Brauchbarkeit der konzeptuellen Analogie von Okzidentalismus versus Orientalismus nachgehen, um schließlich zu fragen, ob sie dazu beiträgt, die üblichen orientalistischen Denkstereotypen zu überwinden oder im Gegenteil neue starre Denkschablonen erzeugt?

## Europäische Grenzziehungen

Als *Pieds-noirs* haben die Nordafrikaner\*innen die französischen Kolonialherren bezeichnet, weil sie an ihrem dunklen, festen Lederschuhwerk als Europäer identifizierbar blieben. In diesen Beschreibungen wird auch gleichzeitig die sinnliche Erfahrung mit westlichen Kleidungsnormen transportiert, die sich den klimatischen Bedingungen verweigern und starr an Regeln festhalten.

Im Verlauf der Kolonialisierung haben die Missionare westliche Kleidungsstile einschließlich der Fußbekleidung als Mittel der Erziehung und Disziplinierung eingesetzt (Comaroff 1996: 19–38).

»Die Kleidung steht [...] im soziokulturellen Bedeutungsgeflecht der Kolonialisierung genauer der Christianisierung. Sie dient der Differenzierung, liefert vestimentäre Codes der religiös begründeten Differenz des ›Heidnischen‹ und des ›Christlichen‹, die von der Heimatgemeinde dechiffriert werden konnten.« (Wiens 2007: 58)

Es lässt sich noch eine weitere vestimentäre Strategie der Kolonialherren ausmachen, die vor allem für den Umgang mit der indischen Gesellschaft durch die englischen Machthaber kennzeichnend wird. Während der sich festigenden englischen Kolonialherrschaft im 19. Jahrhundert und bei gleichzeitigem indischem Bestreben nach Unabhängigkeit haben die Engländer bewusst vestimentäre Grenzlinien gezogen: Inder\*innen durften keine westlich-englische Kleidung anlegen, im Gegenteil, ihre Kleidung sollte ihr Indisch-Sein betonen und sie so von der englischen Herrschaftsschicht fernhalten und ausgrenzen. Indische Kleidungstile wiederum wurden mit Nacktheit assoziiert und dem niedrigen Zivilisationsgrad gleichgesetzt – obwohl bei genauer Sicht dies nicht den vestimentären Tatsachen entsprochen hat (Tarlo 1996: 23–61; Cohn 1989: 303–355). So konstruierte man einen kulturellen Kontrast, der bewusst als Mittel der Abgrenzung gepflegt wurde. Die Politik der Wei-

ßung oder auch *Blanchitude*, wie sie Viktoria Schmidt-Linsenhoff am Beispiel des Ausnahmeporträs einer *Negresse* (1800) von Marie-Guillemine Benoist (1768–1826) beschreibt, scheint sich nicht zufällig mit dem Beginn intensiver Kolonialisierung und dem gleichzeitigen Aufkommen der Mode weißer Musselinkleider in Europa zu vertiefen (Schmidt-Linsenhoff 2010: 174f.).

Eine erzieherische Ausnahme machte man dann später mit Beginn des 20. Jahrhunderts bei den wohlhabenden *Maharajas*, die man regelrecht zu Reisen in das britische Mutterland ermunterte, weil sie davon ausgingen, dass »eine Reise durch das britische Mutterland die Herrscher dazu motivieren würde, britische Standards der Regierungsführung in ihren Heimatstaaten zu übernehmen« (Jackson/Jaffer/Lange 2010: 196). Bei diesem Anlass gehörte das Tragen der europäischen Kleidung zum notwendigen Zeremoniell und galt als Zeichen der gelungenen Anpassung an die zivilisatorischen Standards der britischen Gesellschaft.

Abb. 2 *Maharaja Yehwant Rao Holkar II. (reg. 1926–1961) von Indore in westlicher Kleidung, Gemälde von Bernard Boutet de Monvel, Paris 1929, Öl auf Leinwand, 218 x 140 cm, Sammlung Al-Thani.*



Um 1700 zu Beginn ihrer Präsenz in Indien hatten die englischen Diplomaten und Kaufleute der East Indian Company noch eine andere gegenteilige Strategie gewählt, in dem sie sich den indischen Maharajas durch das Tragen einheimischer Kleidungsstile anbiederten, eine unvorstellbare Praxis im folgenden 19. Jahrhundert, denn zu stark wurden die vestimentären Grenzen zementiert. Wenn nicht-europäische sowie asiatische/arabische Männer von den europäischen Kolonialherren bevorzugt als feminin charakterisiert wurden, so beinhaltete diese Sichtweise eine doppelte Diskriminierung: die Gleichsetzung mit dem niedrigeren Status des eigenen weiblichen Geschlechts und ihre Aberkennung als vollwertige Männer (Niessen/Leshkowich/Jones 2003: 10).

Seide, lange Zeit als kostbares Material der europäischen Männerkleidung bis ins 18. Jahrhundert hinein hochgeschätzt, wird unter dem Eindruck der eigenen kolonialen Erfahrungen und Praktiken zu Anfang des 19. Jahrhunderts zunehmend als »nicht-männliches« Material aus der europäischen Männerkleidung verbannt. Es besaß zu sehr den Nimbus orientalisch-verweichlichter Männlichkeit.

Disziplinierung, Erziehung und kulturelle Abgrenzung mittels der Kleidung bildeten prägende und nachhaltige Strategien kolonialer, westlicher Herrschaft sowohl in Asien als auch in Afrika und Südamerika. Dennoch blieb der Umgang mit nicht-europäischen Kulturen von Ambivalenz geprägt.

So zeigte man sich im europäischen Westen durchaus aufgeschlossen für orientalische und exotische Impulse in der materiellen Kultur, die in Form von Zierrat, Teppichen, Stoffen, Ornamenten, Techniken und sogar vollständiger Kleidung eifrig rezipiert wurden. Die Turkomanie im ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhundert, die Begeisterung für indische Cottons und Kaschmirschals gegen Ende des 18. Jahrhunderts, die Affinität für Chinoiserien belegen, wie sehr das Fremde nicht nur in die materielle Kultur aufgenommen wurde, sondern sich vielmehr und darüber hinaus geschickt mit der europäischen Ästhetik und ihren Praktiken der jeweiligen Epoche amalgamierte und wegführende innovative Impulse für neue ästhetische Entwürfe vermittelte (Gorguet Ballasteros et al. 2005: 63). Für diese Impulse steht auf modischem Feld exemplarisch der Designer Jean Poiret, den sowohl chinesische wie japanische Modestile zu seinen aufsehenerregenden orientalischen Kollektionen, den so genannten Minarett-Kollektionen (1911) inspirierten, kreiert mit Kimonoschnitt, orientalischen Kopfbedeckungen, dem *coupe droite* (gerader Schnitt), Ornament und Farben und die er anschließend erfolgreich auf einer Reise in Amerika präsentierte (Troy 2002: 117–144). Damit wurde ein entscheidender Schritt hin zu neuen modernen weiblichen Kleidungsschnitten vollzogen.<sup>4</sup>

4 Dies gilt auch für den noch wenig erkannten Einfluss traditioneller indischer Moden auf westliche Kleidung. Vgl. Colaiacomo/Caratozzolo 2010: 183–214, ebenso Legrand-Rosse 1998: 113–126.

Im historischen Rückblick betrachtet haben orientalisierende Moden nicht nur Grenzziehungen erzeugt, sondern zur Schaffung oder Erweiterung von neuen kulturellen Spielräumen in den europäischen Gesellschaften, d.h. zur Veränderung oder Subvertierung von Körper- und Geschlechterbildern beigetragen und neue ästhetische Entwürfe ermöglicht. Befreit von den eigenen gesellschaftlichen Normen erlaubte man sich im fremden Kontext Freiheiten von den geltenden gesellschaftlichen Normen.

Aber wie wurden die Europäer\*innen selbst bildlich-sinnlich wahrgenommen? Ein vestimentäres Zeichen, das man häufig auf Bildteppichen und anderen Darstellungen mit Europäer\*innen von einheimischen Künstler\*innen oder Handwerker\*innen wiederfindet, ist der schwarze, oft hohe Hut, den die Europäer aufsetzen, wie er z.B. auf dem Gemälde *De zeeman* (The sailor) des japanischen Malers Shiba Kōkan (1789–1801) zu sehen ist.

Abb. 3 Shiba Kōkan, *De zeeman* (The sailor), 1789–1801.



Es lässt sich jedoch wegen des Mangels an solchen Darstellungen aus nicht-europäischer Hand kein fest konturierter europäischer Repräsentationstypus ableiten. Die Aufmerksamkeit für die Kopfbedeckungen hing oft mit der eigenen kulturellen Sensibilität zusammen, die, wie die osmanische Kultur mit den opulenten Kopfbedeckungen ihrer Würdenträger oder wie der Turban der Sikhs in Indien, den männlichen Kopfbedeckungen erhebliche Bedeutung zukommen ließen (Cohn 1989: 314f.).

Will man eine kurze Bilanz ziehen, so lässt sich in Bezug zum Okzidentalismus behaupten, dass er ästhetisch ein leeres Blatt bleibt, was seine Beschreibungen durch den nicht-europäischen Anderen anbelangt, zumindest bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein. Dann jedoch, so meine mittelasatisch-usbekische Erfahrung, wird der »Westen« auf einmal beschreibbar gemacht, wird er Teil eines Klassifikationsmusters und gewinnt Konturen einer Repräsentation, und zwar mit Hilfe der globalen Modemärkte.

Auf diese Weise wird die Mode zu einer unübersehbaren Repräsentantin dieser geopolitisch und ökonomisch angelegten Ordnung. Damit wird an eine Tradition des Korpus der so genannten Trachtenbücher angeknüpft, die bereits in der europäischen Renaissance die Beschreibung von Regionen, Kontinenten und Nationen mit Hilfe der Kleidung bewerkstelligten. Die Zuordnung von Räumen und Mode war eine geopolitische Bezeichnungsstrategie, um Räume kulturell zu benennen, zu definieren, sie sinnlich-materiell zu erfassen und dabei gleichzeitig gesellschaftliche Normen und Werte europäischer Kultur zu vermitteln (Mentges 2013: 27–48).

## Re-Orientalisierung versus Okzidentalisierung

Mit dem Begriff der Re-Orientalisierung wurde und wird ab den 1990er Jahren eine modische Strömung bezeichnet, die bei vielen ehemals kolonialen Ländern eine Rückkehr oder Revitalisierung traditioneller Kleidungsstile umfasst.<sup>5</sup> Die Studie *Re-Orienting Fashion* von Niessen, Leshkowich und Jones (2003) diskutiert diese neue Welle von vestimentären Erscheinungen in Süd- und Südostasien und fragt nach ihrer tieferen kulturellen Bedeutung (Mentges 2019: 128–141). Eine ähnliche Betonung eigener modischer Stile im Hinblick auf ethnische oder nationale vestimentäre Traditionen erleben wir zurzeit in afrikanischen Kulturen und Gesellschaften, wir sehen diesen Prozess auch in Südamerika.

Die einst von den Kolonialherren verpönten traditionellen Kleidungsstile werden auf dem internationalen Laufsteg als Nationaltrachten zelebriert und als eigene

<sup>5</sup> Dieser Begriff der Re-Orientalisierung oder der Selbst-Exotisierung übernimmt hier eine andere Bedeutung als in der allgemeinen Diskussion über Okzidentalismus (vgl. Hanafi 2005).

Modeindustrie staatlich gefördert.<sup>6</sup> So genanntes indigenes Design ist sehr gefragt, wie man es zurzeit an peruanischen Moden erleben kann (Aguirre 2017: 67–88). Das Wiederentdecken und die Neuaneignung vergangener Kleidungsstile werden darüber hinaus zu einer *cultural heritage*-Strategie, einer Anerkennung als Weltkulturerbe, wie es z.B. der Ethnologin und Designerin Leyla Belkaid bei der Hochzeitskleidung aus der Küstenstadt Oran in Algerien erfolgreich gelungen ist. Die UNESCO hat Hochzeitsrituale wie Kleidung als Weltkulturerbe anerkannt, dies zum ersten Mal bei einem vestimentären Ritual (Belkaid 2017: 293–308). Vor diesem kulturellen und historischen Hintergrund entwickeln sich dazu eigene Modeindustrien, die sowohl die westliche wie die eigene überlieferte Kleidungsästhetik übernehmen, neu interpretieren und marktgerecht anbieten. Mit diesen neuen Moden wird auch zum ersten Mal die weibliche Genderperspektive in die Prozesse der Globalisierung eingebunden und bedeutsam.<sup>7</sup>

Tatsächlich schlägt sich ein gewachsenes asiatisches Selbstbewusstsein im Umgang mit der eigenen Kultur und vor allem der regional geprägten Kleidungsgeschichte in einem Repertoire verschiedenartiger Strategien mit differenten Intentionen nieder: Es umfasst die bewusste Mischung von traditionellen Stilen mit modernen japanischen Moden, bei der orientalische modische Stereotypen ironisierend und persiflierend als subversives Potential eingesetzt werden, eine vestimentäre Strategie, die in der Literatur als »Counter-Orientalism« bezeichnet wird (Kondo 1997: 109). Dieser Prozess beinhaltet Wiederbelebungen traditioneller Techniken und traditioneller Designs in Verbindung mit globaler Mode, wie z.B. die Implantierung eines nationalen Fashion Business inklusive Fashion Weeks in Indien (Nagrath 2003: 361–376), den Entwurf eigener »Nationalmoden« etwa in Korea oder Vietnam (Ruhlen 2003: 117–138) oder die selbstbewusste Behauptung islamischer Moden (Sandikci/Ger 2005; Moors/Tarlo 2007; Tarlo 2010: 61–82). Ihre vestimentären Strategien bilden neue, andere Beziehungen von Kleidung und Öffentlichkeit (Innen-Außenbeziehung), von Geschlecht, Körperlichkeit und Sichtbarkeit heraus und führen auch hinsichtlich ihrer eigenen traditionellen Herleitungen zu innovativen kulturellen ästhetischen Synthesen. Ihre Farbigkeit und Motive, Stoffe, die handwerklichen Techniken, die anderen Schnitte, die anders modellierten Geschlechterkörper, Drapierungen, ausladende Dekorationen, großformatige Ornamente lassen eine bisher in der westlichen Mode unbekannte Vielfalt und Lust an Pracht und luxuriösem Aufwand erkennen.

6 Eine neuere Studie von Angela M. Jansen (2015) hat den gesellschaftlichen Kontext und die Auswirkungen dieser modischen Prozesse für Marokko genauer untersucht. Vgl. für Indien Arti 2015.

7 Vgl. dazu den aufschlussreichen Themenband zur Fashion Theory von Skov/Riegels 2011; zu Orientalismus und Mode vgl. Puwar/Bhatia 2003.

Ihre Präsentation auf den internationalen Laufstegen kann man nicht nur auf ein nationales Marketing reduzieren, sondern als Versuch deuten, das national/kulturelle Eigene visuell wie materiell auf den globalen Modemarkten zu positionieren. Allerdings wird dabei auch oft von der kulturell/ethnischen Vielfalt und den indigenen Akteur\*innen im eigenen nationalen Kontext abstrahiert.<sup>8</sup>

Wird damit zum ersten Mal der westlichen Mode mit ihrem hegemonialen Anspruch eine andere Bekleidungsidee entgegengesetzt, die gezielt die orientalisierte Andersartigkeit in den Vordergrund schiebt? Können diese der historisch etablierten Macht der Zeichen der *Blanchitude* entgegenwirken und so die herkömmlichen Bedeutungshorizonte aufbrechen? Und welches »Gegenbild« gegenüber dem so genannten »Westen« wird hier entfaltet?

## Die Nationalisierung von Mode als Strategie der Differenz

Dass es sich bei der Orientalisierungsstrategie nicht nur um bloße nationale Imagebildung oder um ein kulturelles Branding handelt, sondern dass diese auch praktische wie diskursive Auswirkungen auf die internen gesellschaftlichen Prozesse ausübt, möchte ich am usbekischen Beispiel erläutern.

Aus eigener Forschungserfahrung habe ich diese Bemühung um die Herausbildung einer eigenen nationalen Kleidungskultur in Usbekistan in der Zeit von 2008 bis 2017 erleben und untersuchen können.<sup>9</sup> Um diese Situation zu verstehen, ist ein kurzer historischer Rückblick notwendig, denn die heutige Nation Usbekistan besteht erst seit 1991 und bildete zuvor eine Teilrepublik der Sowjetunion, die sich als Vielvölkerstaat verstand. Die mittelasiatischen Gebiete waren bis zur zaristischen Eroberung und Annexionierung um die Mitte des 19. Jahrhunderts nicht als Territorialstaaten organisiert, sondern als größere Sozialverbände auf der Basis von umfangreichen Verwandtschaftsgruppen, deren Lebensweise bestimmt war von Nomadenkulturen und durch Ackerbau. Das zaristische Russland hat diese gesamte Region unter der Bezeichnung Turkestan geführt und verwaltet.

Mit der Übernahme durch die Sowjetmacht wurde dieses Gebiet Turkestan im Jahre 1924 in Teilrepubliken aufgeteilt, die 1991 die Unabhängigkeit erhielten und seitdem bemüht sind, sich als Nation neu zu erfinden, d.h. eine nationale Geschichte, nationale Historiographie, die Legitimation des Territoriums, der Herkunft usw.

8 Die Dissertation der Ethnologin Jella Fink (Fink 2020) hat diesen Prozess detailliert für Myanmar analysiert und die durch die textilen Eigenheiten entstehenden interethnischen Netzwerke nachverfolgt.

9 Die Forschungen fanden statt im Rahmen der von der VW-Stiftung geförderten Projekte *Modernity of Traditions I* und *II* (Uzbek Textile Heritage as Cultural and Economic Resource I, 2010–2012; The Sustainability of Uzbek Textile Heritage II, 2013–2015).

zu definieren. Es gehört zur Eigentümlichkeit dieser neuen Staatenbildung, dass die Teilrepubliken erst durch die Sowjetunion 1924 entstanden sind, ohne gründliche und tatsächliche Berücksichtigung des überlieferten soziokulturellen Gefüges und seiner Grenzen. So zählt man auf dem usbekischen Staatsgebilde heute bis 120 Ethnien, mit den Usbek\*innen als Majorität. In der Orientalismusdiskussion bleibt Mittelasien ein Stiefkind – bereits die Epoche des Zarismus fügt sich nicht in das Raster des Saidschen Orientalismuskonzeptes (Adams 2008: 2–8). Wie die Sowjetisierung zu bewerten sei, ob als eine weitere Variante der Modernisierung oder ebenfalls als Fortsetzung der einstigen zaristischen kolonialistischen Durchdringung, bleibt weiterhin offen in der Forschung (vgl. Tözl 2011; Köhler 2012; Cvetkovski/Hofmeister 2014).<sup>10</sup> Allgemein lässt sich behaupten, dass die gesamte Orientalismusdebatte das Thema Zarismus und Sowjetzeit weitgehend ausgeklammert hat (vgl. Adams 2008). Umso interessanter werden diese Geschichte und ihre Bearbeitung daher in der heutigen postkolonialen Debatte (Mentges 2019: 128–141).

Mit dem Westen wurde damals – d.h. vor der Unabhängigkeit – vor allem die Sowjetmacht definiert, die ähnlich wie die westeuropäische Kolonialisierung durchgreifende Modernisierungsprozesse durchgesetzt hatte. Dazu gehörten die Marginalisierung der Religion, die Zurückdrängung von Traditionen, einschließlich der Bekleidung, aber auch Rituale, Festwesen, Praktiken im Alltag, zudem die Abschaffung feudaler Willkür, die Einrichtung von funktionsfähigen Gesundheits- und Erziehungssystemen sowie die soziale Absicherung (vgl. Allworth 1990; Melvin 2000; Adams/Jones 2004). Wenn der frühe sowjetische Film diese Errungenschaften thematisierte, stellte er diese zugleich dem rückwärtsgewandten zentralasiatischen Anderen gegenüber, das er auf diese Weise ›orientalisierte‹ (Hoharpisheh 2005: 185–201).

Daher gehörte zur Sowjetisierungspolitik in der Zeit von ca. 1920 bis zum Zusammenbruch 1991 die entschlossene Transformierung der traditionellen vestimentären Kultur, hin zu einer europäisierten Kleidung: Die ehemaligen Kaftan-ähnlichen Schnittmuster wurden auf europäische Schnitte getrimmt, die Farbigkeit zurückgedrängt und industriell gefertigte Stoffe von billiger Qualität getragen. Ein beliebtes, weil auch praktisches Kleidungsstück bleibt bis heute die schwarze Lederjacke, ein von Männern wie Frauen getragenes Kleidungsstück. Sie kann als Zeugnis für die Vermischung von kulturell geprägten Kleidungs- bzw. Modestilen gelten.

Von nachhaltigem negativem Eindruck blieb die entschiedene Entschleierungskampagne der Sowjetmacht in den 1920er Jahren, die der dunklen Ganzkörperverhüllung der usbekischen Frauen mit Hilfe von Mantelüberwurf aus Baumwolle, der

<sup>10</sup> Marcus Köhler z.B. erkennt in der zaristischen Politik gegenüber Mittelasien und Sibirien eine Strategie der systematischen Grenzerweiterung, nicht der militärischen Eroberung, wie es die anderen Kolonialmächte praktiziert haben (Köhler 2012).

*paranja*, und einem dichten, dunklen Gesichtsvorhang aus Pferdehaaren, dem *chach-von*, durch öffentliche Entschleierungsmaßnahmen und Verbote ein radikales Ende setzen wollte. Die damalige berüchtigt-berühmte »Hujumkampagne« ging dabei vor allem zu Lasten der mehrheitlich muslimischen Frauen, deren so empfundene öffentliche Entehrung oft später von den Familien- oder Dorfangehörigen mit dem Tod bestraft wurde. Diese Kampagne demonstriert, mit welcher Radikalität Zäsuren in der weiblichen Kleidungskultur herbeigeführt wurden (vgl. Northrop 2004; Kamp 2006).<sup>11</sup> Die Verschleierung erweist sich hier wiederum als die bekannte koloniale vestimentäre Grenzziehung zwischen dem so genannten »muslimischen Orient« und dem so genannten »Westen«. Die rituelle Rückkehr zur *paranja* bei heutigen Hochzeitszeremonien belegt, dass sie als Zeichen der »eigenen Kultur« nicht in Vergessenheit geriet.

Abb. 4 Junge Mädchen mit Ikatblusen in Sowjetischer Zeit in Usbekistan in den 1960er Jahren als Beispiel für preiswerte Ikatstoffdrucke aus dieser Epoche.



<sup>11</sup> Douglas Northrop und Marianne Kamp vertreten bei der kulturellen Analyse der Entschleierungskampagne unterschiedliche Positionen. Northrop erkennt in den Maßnahmen in erster Linie kolonialistische Zwänge, die zu Lasten der Frauen gehen, Kamp hingegen urteilt differenzierter, indem sie in Bezug auf autobiographische Zeugnisse zeigen kann, dass nicht wenige Frauen – vor allem Gebildete – auf diese Entschleierung positiv reagierten, vor allem weil sie tatsächlich nicht nur sehr düster wirkte, sondern vom Gewicht schwer zu tragen und höchst unpraktisch war.

Manch andere lokale vestimentäre Traditionen wurden in der UDSSR zwar beachtet, aber nur insofern sie als folkloristisches Aushängeschild für den propagierten sowjetischen Multikulturalismus verwendet werden konnten, der bei öffentlichen Festen zur Schau gestellt wurde. Die männlichen Kopfbedeckungen beschränkten sich mehr und mehr auf das einfache Käppi, genannt *Tubeteike* (russisch) oder *Duppi* (usbekische Bezeichnung), das heute neben dem Ikatstoff quasi zum Symbol usbekischer Tradition und Identität avanciert ist (Shamukhitdinova 2017: 137–178).

Die Forschungen in Usbekistan basierten auf ethnographischer Feldforschung wie Befragungen, teilnehmender Beobachtung, Objektanalyse, visueller Dokumentation, wobei in die Befragungen stets ideologisch geprägte staatliche Diskurse mit einflossen, die das kulturell Eigene als nationale Eigenschaft vereinnahmen. Die Befragten stammten vornehmlich aus der gebildeten usbekischen Mittelschicht, die sowohl über entsprechende Geschmackskompetenz als auch über Einkommen verfügten. Ihre Aussagen gewannen im Forschungskontext ein besonderes Gewicht, weil hier gezielt und bewusst Abgrenzungen herausgestellt wurden. Der nationale modische Stilbegriff ist mit Praktiken verbunden, die den Unterschied zwischen Alltag, Beruf, Fest und Familie markieren, dazu zählen muslimisch-religiöse, familiäre und nationale Feiern, Feste, Rituale, Ereignisse usw. Es handelt sich bei dieser traditionellen Mode weniger um völlig andere Kleidungsstücke, wie wir es z. B. bei einem *kimono* vorfinden, sondern um den Einsatz von hochwertigen Stoffen wie *Ikat*, um farbprächtige Stickereien, um mit Gold bestickte Samtstoffe. In diesem traditionellen Stilensemble werden verschiedene regionale Textiltraditionen zu einem nationalen Stil in einer Art von Assemblage verschmolzen. Die männlichen Akteure zeigen sich weniger traditionsbewusst, dennoch kommt auch in ihrer Kleidung der alte Kaftanschnitt zurück in Form von wattierten Mänteln, die praktisch und bequem in den kurzen, aber kalten usbekischen Wintern zu tragen sind (Mentges 2017: 31–66). Dass Frauen stärker als Männer<sup>12</sup> diese nationale Mode anlegen, scheint kennzeichnend für die sich verstärkende Traditionalisierung von Genderrollen, ein schleichender Prozess der Abdrängung der Frauen in den Schatten alter patriarchalischer Strukturen und eine allmähliche Entmachtung.

<sup>12</sup> Eine hervorragende Übersicht über die traditionelle Textilkultur bietet der Aufsatz von Maria Zernickel (1995: 211–262) in dem ebenso informativen Katalogband des Stuttgarter Lindenmuseums (Kalter/Pavaloi 1995).

Abb. 5 *Braut mit Schleier bei traditioneller Hochzeit mit üblicher Geschlechtertrennung, Margilan, Juni 2010.*

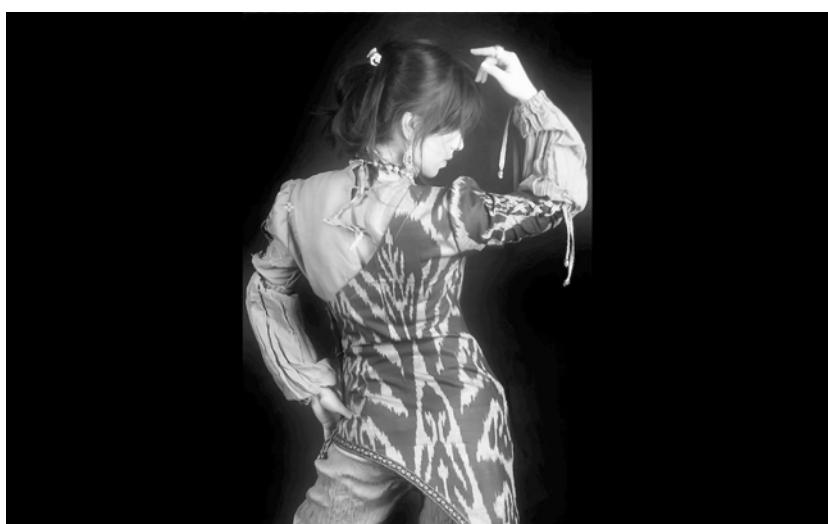


Die erwähnten Stoffe Seide, Baumwolle und Mischgewebe aus beiden verweisen auf eine ehemals reiche und vielseitige textile Handwerkskultur bestehend aus der Gewinnung von Seide, Baumwolle, Spinnen, Weben, Färben, Stempeldruck, Stickereien, Brokatweberei usw. (Zernickel 1995: 211–262; Dombrowski 1995: 263–278). Diese Handwerkskultur war in der Sowjetzeit weitgehend durch eine industrialisierte Herstellung ersetzt worden. Manche Textilien und ihre Technologie wurden schlichtweg in die Vergessenheit abgedrängt. Heute bemüht sich der usbekische Staat darum, durch Fördermaßnahmen diese Handwerkskultur ökonomisch zu festigen und gleichzeitig als kulturelles Erbe zu präsentieren (Adelt/Shamukhiddinova 2013: 2–6). Gleichzeitig hat sich eine sehr lebendige vielseitige Modedesignerlandschaft herausgebildet – die wiederum auch von einer staatlichen Förderung profitieren kann (Mentges/Shamukhiddinova 2013: 163–175; Mentges 2017: 31–66).

Abb. 6 Modernes usbekisches Modedesign, Samarkand, Boutique Fatima, Oktober 2010.



Abb. 7 Modedesign von Designerin Munisa Mirzaeva.



Dies belegt das hohe staatlich-nationale Interesse an der Herausbildung einer »nationalen Mode«. Aber wie erklären und erläutern die usbekischen Modeakteur\*innen ihre Rückkehr zu traditionellen Kleidungsstilen?

Als Erklärung für die heute wieder aktualisierten, traditionellen, vestimentären Praktiken und ihre Einbettung in den Kontext von Religion, Familie und Nation wird sich allgemein auf Traditionen berufen, deren historische Voraussetzungen nicht hinterfragt werden. Im Unterschied dazu steht der Modestil im Berufsleben, bei dem in der Regel die globalen, d.h. westlichen Stile bevorzugt werden wie Anzüge für Männer, Röcke, Blusen, Jacken, Hosen für Frauen usw. Beide Modestile stehen für die soziale Separierung von gesellschaftlichen Räumen in der usbekischen Gesellschaft.

Die neue Wiederentdeckung der Herstellung von Ikatstoffen aus wertvoller Seide oder Seide-Baumwollmischgewebe – letzteres ist zurzeit sehr beliebt – ist zu einem nationalen Emblem geworden, ähnlich wie die männliche Kopfbedeckung des *Duppi*, die offizielle Werbeschriften schmückt (Shamukhiddinova 2015: 11–26; Chursina 2015: 127–140). Die wieder erweckte traditionelle Textil- und Bekleidungskultur visualisiert auf diese Weise die historische Zäsur zwischen der Sowjetzeit und dem heutigen unabhängigen Usbekistan – wobei die Sowjetunion hier mit dem Westen gleichgesetzt wird, aber nicht undifferenziert.

So gibt es in der Wahrnehmung des Westens unterschiedliche Bewertungen, wie eine Untersuchung aus dem Jahre 2003 bei usbekischen Jugendlichen ergab: Das heutige Russland wird mit technischem Fortschritt, medialer wie politischer Freiheit, d.h. Moderne assoziiert, Europa stärker mit seiner historischen gewachsenen Kultur, während die USA als fernliegend, ja sogar als aggressiv wahrgenommen werden (Moscaritolo 2004: 303).<sup>13</sup>

Hochzeiten liefern ein eindrückliches Bild von der Trennung zwischen diesen beiden Kleidungswelten, der westlichen globalen und usbekischen/asiatischen. Aus ethnologischer Sicht gehören Hochzeiten zu den Übergangsritualen, die den Wechsel eines Status, Lebensalters und eine Initiation bezeichnen und damit den Schritt in eine neue Lebensphase einleiten. Bei diesen Übergängen entstehen liminale Zonen, d.h. Bereiche, die nur Durchgangsstationen bilden, räumlich oder vestimentär und zeitlich.

---

13 Die aufschlussreiche Untersuchung von Moscaritolo hat insofern nur begrenzte Aussagekraft, weil sie bei Student\*innen in Taschkent im Jahre 2003 durchgeführt wurde. Die im Forschungsprojekt *Modernity of Tradition* durchgeföhrten Interviews mit Vertreter\*innen der usbekischen Mittelschicht zwischen 2010–2013 scheinen ein ähnliches Wahrnehmungsmuster zu bestätigen: Nach wie vor legen die usbekischen Familien Wert auf Abgrenzung von den anderen kulturellen Gruppen, vor allem in Bezug zu ethnischen Minderheiten (Mentges 2015: 341–354; Mentges 2017: 31–66).

Früher wie heute bildet die Hochzeit das wichtigste familiäre Ereignis, das mit größtem Aufwand und mit höchstem familiärem Interesse gefeiert wird, weil dabei nicht nur zwei Individuen eine Verbindung eingehen, sondern die gesamte breit gefächerte, beidseitige Verwandtschaft zusammenkommt, um neue Allianzen zu gründen, um sich den Zugang zu ökonomischen, sozialen wie politischen Ressourcen zu sichern. Entsprechend aufwändig sind die Vorbereitungen und die Dauer der Festlichkeiten, bei denen Hunderte von Menschen eingeladen werden – nicht zufällig hat der usbekische Staat 2019 eine Maßnahme erlassen, um diesen Kreis auf 200 Personen einzuschränken (vgl. Nienhuyzen 2019). Dabei gilt nach wie vor strenge Patrilokalität: In der Regel zieht die Tochter in das Haus der Schwiegereltern, wo sie zusammen mit den anderen Söhnen samt deren Ehefrauen ein Haus teilen.

Während der Hochzeitsfeierlichkeiten findet ein augenfälliger Wechsel statt: Zum eigentlichen ehestiftenden Ritual werden die traditionellen Kleider angelegt (staatliches und religiöses Gelöbnis), dazu auch in spielerischer, modernisierter Form ein Gesichtsschleier; zum Fototermin in den Außenräumen hingegen zieht man das weiße Brautkleid an, das aus weißem Tüll wie ein steifes Kostüm gestaltet ist mit betonter Taille, Dekolleté, weit ausgestelltem Rock, im Grunde ein vereinfachter Dior-Stil, der ein konservatives weibliches Körperbild der europäischen Mode der 1950er Jahre propagiert. Aus Rücksicht auf die muslimischen Körperforschungen werden für die körperlich freizügigen Stellen wie Hals und Arme Bedeckungen mit durchsichtigem Gazestoff angeboten.

Abb. 8 Werbeplakat für Hochzeitsmode, Samarkand 2010.



Der Bräutigam behält in der Regel den leicht glänzenden schwarzen Anzug der globalen Mode an, mit traditionellen Attributen der Kopfbedeckung, einer mit reichlich Goldfarben bestickten *Duppi*. Fotografiert wird zumeist an beliebten, bekannten öffentlichen Plätzen, die oft wiederum Symbolcharakter besitzen, wie in Taschkent der Park des Regierungsviertels, Denkmäler, öffentliche oder prächtige neue öffentliche Gebäude, heute mehr im monumentalen Architekturstil eines Neo-Orientalismus gestaltet. Die hier erstellten Fotoaufnahmen werden später stolz präsentiert, denn sie gehören zum festen Bestandteil jeder Hochzeitserinnerung. Sie zeigen sich die jungen Bräute in einer sorgfältig einstudierten mondänen Pose, vergleichbar denen von weiblichen, globalen Celebrities, die über die Medien bekannt gemacht werden (Mentges 2017: 41–47).

Abb. 9 *Fotoposen in Taschkent, 2013.*



Die sich über mehrere Tage erstreckenden Hochzeitsfeierlichkeiten sehen am dritten Tag vor, dass die Braut der Nachbarschaft und weit entfernter Verwandtschaft – nur Frauen sind anwesend – ihre Kleidermitgift vorführt: Dazu wechselt sie jeweils mehrmals am Tag die Kleider. Für die junge Frau besteht zudem in den folgenden 40 Tagen die Verpflichtung, traditionelle Kleider zu tragen.

Die weißen Brautkleider, die so klassisch-westlich anmuten, sind meistens Importe aus den Golfstaaten, wie z.B. aus Saudi-Arabien oder den Vereinigten Arabischen Emiraten. Sie werden in speziellen Brautkleidungsgeschäften angeboten, die in geradezu blendendes Weiß eingetaucht sind: weißer Marmorboden, weiß ge-

fliest Kachelwände, weiße Vitrinenrahmen, dahinter weiße Taschen, weiße Handschuhe, weiße Schuhe, weiße Strümpfe, weiße Tücher, weiße Kleider, weiße Kopfbedeckungen, weiße Duppis für die Männer, und in denen geschulte Verkäuferinnen diskret ihre Kundinnen bedienen. Der Blick in einen solchen Hochzeitsshop wirkt wie ein Blick in eine andere Welt, im radikalen Kontrast zu den bunten, lebendigen usbekischen Ikatstoffen, die jedes traditionelle Brautkleid auszeichnen. Damit verglichen macht dieses Geschäft den Eindruck eines sterilen medizinischen Labors. Man könnte diesen Raum als eine liminale Zone der *Rite de passage* verstehen, der durchschriften, aber nicht bewohnt wird.

Will man diese kulturelle Konstellation ästhetisch umschreiben, so finden wir hier eine radikale farbliche Zuspitzung vor, die am besten als Entfärbung beschrieben wird. Sie erzeugt einen neutralen Raum, eine Zwischenzone, der jedoch nicht im Sinne von Homi K. Bhabha als *third space*, d.h. als neue kulturelle hybride Zone zu verstehen ist, sondern in diesem usbekischen Fall als kulturelle Trennung.<sup>14</sup>

Mit dem Zelebrieren und Dokumentieren des so genannt kulturell Eigenen wird indirekt auf einen imaginären »Okzident« verwiesen. Denn im Hintergrund taucht die Erinnerung an die »Weissung«, die *Blanchitude* auf, die kolonialistische Posen durch weiße Haut und weiße Kleidung kennzeichnete (Schmidt-Linsenhoff 2010: 174f.). Die weißen Hochzeitskleider in ihrer materiellen Steifheit, in ihrer körperlichen Formvorgabe, fühlen sich an wie Kostüme, deren Hüllen die Bräute über- und abstreifen können, ohne jemals darin heimisch zu werden. Hier scheint der »Okzident« zum ersten Mal materiell-visuell bezeichnet und als Kostümierung charakterisiert.

Aber, dies ist entscheidend, es ist nicht mehr der klassische Westen, den Said einst in sein Visier nahm, sondern gemeint ist die heutige globale Welt, d.h. in diesem Fall die globalen Moden und ihre Medien (Chursina/Mentges/Chursina 2015: 132–158). Das weiße Kleid bedeutet die zeitweise vorübergehende Teilhabe daran, und sei es nur für wenige Augenblicke. Denn es steht als symbolische Chiffre für den globalisierten Westen – wie auch die Jeans. Es verkörpert zugleich die Erinnerung an Sowjetgeschichte, an Körper- und Geschlechtergeschichte und an eine Kleidungskultur, die als fremd bestimmt wahrgenommen und erinnert wird – dies sehr bewusst eine historische Trennung, die auch von staatlicher Seite vielfach betont wird.

Die sprachlichen Bezeichnungen sind dafür kennzeichnend, denn man spricht nicht von traditioneller Kleidung, sondern versteht diese als nationale Kleidung, die

14 Nimmt man eine frühe Studie zu Studierenden in Taschkent als Hinweis, so sind diese kulturellen Trennungen zum Westen gewünscht. In diesem Fall beziehen sie sich auf die praktisch erlebten Beziehungen zu nicht usbekischen Gruppen im eigenen Land wie Russ\*innen, Koreaner\*innen oder Tatar\*innen, die als westlich empfunden werden, mit denen man im öffentlichen Raum verkehrt, aber nicht im privaten Bereich (Moscaritolo 2004: 308).

in die neue nationale Narration aufgenommen wird und sich auf eine eigene, jenseits der Kolonialisierung imaginierte Geschichte bezieht. Sie geben zugleich Anlass und Begründung für eine tiefgreifende Neotraditionalisierung der Gesellschaft mittels vestimentärer Riten und Praktiken, die die praxeologische Basis nationaler Identitätskonstruktion bilden.

Usbekistan gehört zu den späten Staatsgründungen innerhalb einer bereits verfestigten globalen Ordnung – Staatsgründungen, die, dadurch bedingt, anders gestaltet sind als europäische oder andere postkoloniale Nationen, wie z.B. Indien mit früherer Staatsgründung. Mittels der modischen Repräsentationen und dem textilen Erbe wird hier an einem Bild der Nation gefeilt, das diese in dem Gefüge des globalen Marktes markiert.

Deutlich erkennbar wird diese neue Art einer Staatsbildung am Beispiel der Textil- und Modedesigner\*innen, die sich sowohl an lokalen, vor allem jedoch an globalen Märkten orientieren. Ihre freien und offenen Interpretationen traditioneller Textilwelten sind kaum an den eigenen lokalen Markt gerichtet – dafür sind sie zu kühn und zu teuer. Im Gegenteil, hier zeichnen sich allmählich andere geopolitische Achsen ab: Beziehungen zu Indien, China, Türkei, Japan und Südkorea werden zu entscheidenden ökonomischen wie kulturellen Achsen, an denen sich diese Designwelt geschmackpolitisch wie wirtschaftlich ausrichtet.

In diesem neuen Konzert der Nationen geht es weniger darum, den alten Westen zu überwinden, wie es bei den anderen südostasiatischen und arabischen Ländern, den ehemaligen orientalisierten Anderen der Fall war, sondern innerhalb dieser globalen Räume einen eigenen neuen Platz zu behaupten: Die Betonung des kulturell Eigenen gilt dabei ebenso dem asiatischen Nachbarland wie dem ehemaligen Westen, dem Okzident.

Die Nutzung der lokalen Räume als wirtschaftliche wie kulturelle Ressource ist nicht mehr länger auf ein okzidentales Gegenüber gerichtet, sondern funktioniert zentrifugal inmitten globaler Prozesse und produziert dabei kulturelle Differenzen. Diese arbeiten jedoch nicht als Spannungsmomente, wie es der Soziologe Michel Wieviorka versteht (Wieviorka 2003: 50ff.), sondern eher im Sinne von Homi K. Bhabha als Einmischungen durch ästhetische Partikularität (Bhabha 1994: 6f.).

Wenn ich eine vorsichtige Schlussfolgerung ziehen möchte, so scheint, dass dem so imaginierten Okzident eine neue Rolle zugeschrieben wird: Erstens beansprucht er nur noch einen Platz unter vielen im globalen Gefüge und zweitens wird er offenbar mit historischen Prozessen assoziiert, die nicht mehr unbedingt als zeitgemäß und daher als abgeschlossen betrachtet werden. Die Zukunft gehört den Anderen.

## Literaturverzeichnis

- Adams, Laura L. (2008): »Can we Apply Postcolonial Theory to Central Eurasia?«, in: Central Eurasian Studies Review 7, no. 1, S. 2–8.
- Adams, Laura L./Jones, Luong P. (eds.) (2004): *The Transformation of Central Asia. States and Societies from Soviet Rule to Independence*, Ithaca: Cornell University Press.
- Adelt, Svenja/Shamukhiddinova, Lola (2013): »Die Wiederbelebung zentralasiatischer textiler Handwerkstechniken im Prozess der Nationsbildung in Usbekistan«, in: *Zentralasien-Analysen*, Nr. 72, 20.12.2013, S. 2–6.
- Aguirre, Susana (2017): »Fashionable Roots. Textile Heritage in Contemporary Fashion Design in Peru«, in: Gabriele Mentges/Lola Shamukhiddinova (eds.): *Textiles as National Heritage: Identities, Politics and Material Culture*, Münster/New York: Waxmann, S. 67–88.
- Allworth, Edward A. (1990): *The Modern Uzbeks. From the Fourteenth Century to the Present. A Cultural History*, Stanford: Hoover Press.
- Arti, Sandhu (2015): *Indian Fashion. Tradition, Innovation, Style*, London et al.: Bloomsbury.
- Belkaid-Neri, Leyla (2017): »A Repository of Mediterranean Memories. How a Ritual Dress has become a UNESCO Cultural Heritage of Humanity«, in: Gabriele Mentges/Lola Shamukhiddinova (eds.): *Textiles as National Heritage: Identities, Politics and Material Culture*, Münster/New York, Waxmann 2017, S. 293–308.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Bolton, Andrew (2015): »Toward an Aesthetic of Surfaces«, in: ibid. (ed.): *China. Through the Looking Glass*, Ausstellungskatalog, New York/New Haven/London: The Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, S. 17–22.
- Buruma, Ian/Margalit, Avishai (2005): *Okzidentalismus. Der Westen in den Augen seiner Feinde*, München: Hanser.
- Carrier, James G. (2003): »Introduction«, in: ibid. (ed.) (2003), *Occidentalism. Images of the West*, Oxford: Oxford University Press, S. 1–32.
- Chursina, Vera (2013): »Street Style in Tashkent«, in: Gabriele Mentges/Lola Shamukhiddinova, *Modernity of Tradition. Uzbek Textile Culture Today*, Münster/New York: Waxmann, S. 127–140.
- Chursina, Vera/Mentges, Gabriele/Chursina, Taisiya (2015): »Uzbek Wedding nowadays: Between the Tradition of National Celebration and Cross-Cultural Event«, in: Halima Alimova/Gabriele Mentges/Lola Shamukhiddinova (eds.), *Perspektiven auf die usbekischen Textilkulturen zwischen Tradition und Innovation*, Taschkent: O'ZBEKISTON Verlag (Ausgabe in russischer Sprache), S. 132–158.
- Cohn, Bernard (1989): »Cloth, Clothes and Colonialism. India in the Nineteenth Century«, in: Annette B. Weiner/Jane Schneider, Jane (eds.) (1989), *Cloth and Human Experience*, Washington/London: Smithsonian Institution Press, S. 304–354.

- Colaiacomo, Paolo/Caratozzolo, Vittoria C. (2010): »The Impact of Traditional Indian Clothing on Italian Fashion Design from Germana Marucelli to Gianni Versace«, in: *Fashion Theory*, vol. 14, issue 2, June, S. 183–214.
- Comaroff, Jean (1996): »The Empire's Old Clothes: Fashioning the Colonial Subject«, in: David Howes (ed.), *Cross Cultural Consumption*, London/New York: Routledge, S. 19–39.
- Coronil, Fernando (2002): »Jenseits des Okzidentalismus«, in: Sebastian Conrad/ Shalini Randeria (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 177–218.
- Cvetkovski, Roland/Hofmeister, Alexis (2014): *An Empire of Others. Creating Ethnographic*
- Dietze, Gabriele/Brunner, Claudia/Wenzel, Edith (Hg.) (2009): *Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo)-Orientalismus und Geschlecht*, Bielefeld: transcript.
- Fink, Jella (2020): *Voices of Weavers. Textile Cultures, Craftmanship and Identity in Contemporary Myanmar*, Münster/New York: Waxmann.
- Geczy, Adam (2015): »A Chamber of Whispers«, in: Andrew Bolton (ed.): *China. Through the Looking Glass*, Ausstellungskatalog, New York/New Haven/London: The Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, S. 23–30.
- Geczy, Adam (2019): *Transorientalism in Art, Fashion, and Film. Invention of Identity*, London et al.: Bloomsbury.
- Gorguet Ballesteros, Pascale et al. (2005) : *Modes en miroir : La France et la Hollande au temps des Lumières* Broché, Paris : Association Paris-Musées.
- Hanafi, Hasan (2005): »Den Westen studieren«, in: *Zeitschrift für Kulturaustausch*, 1. Januar 2005, Nr. 55, S. 19–21.
- Hirsch, Francine (2005): *Empire of Nations. Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union*, Ithaca/London: Cornell University Press.
- Hoharpisheh, Farbod (2005): »The ›Oriental Other‹ in Soviet Cinema 1929–1934«, in: *Critique: Critical Eastern Studies*, vol. 14, no. 2, S. 185–201.
- Iwabuchi, Koichi (1993): »Complicit exoticism: Japan and its other«, in: *Continuum: The Australian Journal of Media and Culture*, vol. 8, no. 2, [www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/8.2/Iwabuchi.html](http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/8.2/Iwabuchi.html) [letzter Zugriff am 9.2.2009], S. 2–25.
- Jansen, Angela M. (2015): *Moroccan Fashion. Design, Tradition and Modernity*, London et al.: Bloomsbury.
- Japanse Verwondering. Japanese Verwondering. Shiba Kökan 1747–1818. Kunstenaar in de ban van het Westen. Artist under the spell of the West (2000), Ausstellungskatalog, Amsterdam: Amsterdams Historisch Museum.
- Joas, Hans/Wiegandt, Klaus (Hg.) (2006): *Die kulturellen Werte Europas*, Frankfurt a.M.: Fischer.

- Jackson, Anna/Jaffer, Amin/Lange, Christina (Hg.) (2010): *Maharaja. Pracht der indischen Fürstenhöfe*, Ausstellungskatalog der Kunsthalle der Hypostiftung München, München: Hirmer.
- Kalter, Johannes/Pavaloi, Margarete (Hg.) (1995): *Erben der Seidenstraße: Usbekistan*, Stuttgart: Mayer.
- Kamp, Marianne (2006): *The New Women in Uzbekistan. Islam, Modernity and Unveiling under Communism*, Seattle: University of Washington Press.
- Knowledge in Imperial Russia and the USSR, Budapest: Central European University Press.
- Köhler, Markus (2012): *Russische Ethnographie und imperiale Politik im 18. Jahrhundert*, Göttingen: V&R unipress.
- Kondo, Dorinne (1997): *About Face. Performing Race in Fashion and Theater*, London/New York: Routledge.
- Lau, Lisa (2009): »Re-Orientalism. The Perpetration and Development of Orientalism by Orientals«, in: *Modern Asia Studies*, vol. 43, issue 2, S. 571–598.
- Lau, Lisa (2016): »Re-Orientalism. The Penetration and Development of Orientalism by Orientals«, in: Pramod K. Nayar (ed.): *Postcolonial Studies. An Anthology*, Weinheim : Wiley-VCH, S. 110–124.
- Legrand-Rosse, Sylvie (1998) : »Paul Poiret, le couturier explorateur«, in : *Touches d'exotisme XIV-XX siècles*, Paris : Musée de la mode et du textile, S. 113–126.
- Leshkowich, Ann Marie/Jones, Carla (2003): »What Happens When Asian Chic Becomes Chic in Asia?«, in: *Fashion Theory*, vol. 7, no. 3/4, S. 281–299.
- Mathur, Saloni (2007): *India by Design. Colonial History and Cultural Display*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Melvin, Neil J. (2000): *Uzbekistan. Transition to Authoritarianism on the Silk Road*, Amsterdam: Harwood Academic.
- Mentges, Gabriele (2011): »Der Kopftuchstreit«, in: Renate Hinz/Renate Walthes (Hg.), *Verschiedenheit als Diskurs*, Tübingen: Francke Attempto, S. 215–224.
- Mentges, Gabriele (2013): »Drawing Borders. Perceptions of the Cultural Other in the Renaissance Costume Books«, in: Gertrud Lehnert/Gabriele Mentges (eds.), *Fusion Fashion. Culture Beyond Orientalism and Occidentalism*, Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang, S. 27–48.
- Mentges, Gabriele (2015): »Mode, Städte und Nationen: Die Trachtenbücher der Renaissance«, in: Jutta Zander-Seidel (Hg.), *Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock*, Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, S. 144–151.
- Mentges, Gabriele (2017): *Between Design, National Dress and Nation Branding. The Dynamics of Textile Culture in the Process of Uzbek National Formation*. in: Gabriele Mentges/Lola Shamukhiddinova (eds.), *Textiles as National Heritage: Identities, Politics and Material Culture*, Münster/New York: Waxmann, S. 31–66.

- Mentges, Gabriele (2019): »Reviewing Orientalism and Re-Orienting Fashion Beyond Europe«, in: Elke Gaugelé/Monica Titton (eds.), *Fashion and Postcolonial Critique*, Berlin: Sternberg Press, S. 129–141.
- Mentges, Gabriele/Shamukhiddinova, Lola (eds.) (2015): *Modernity of Tradition. Uzbek Textile Culture Today*, Münster/New York : Waxmann.
- Moscaritolo, Alice (2004) : »L'Occident multiple ou les représentations de l'autre dans le regard d'étudiants ouzbeks«, in : *Cahier de l'Asie centrale*, no. 13/14, S. 303–318.
- Nienhuyzen, Frank (2019): Verliebt, verlobt, verjubelt, in: *Süddeutsche Zeitung*, 27.10.2019, <https://www.sueddeutsche.de/panorama/usbekistan-verliebt-verlobt-verjubelt-1.4657744> [letzter Zugriff am 23.12.2021].
- Niessen, Sandra/Leshkowich, Ann Marie/Jones, Carla (eds.) (2003): *Re-Orienting Fashion: The Globalization of Asian Dress*, Oxford/New York: Berg.
- Niessen, Sandra/Leshkowich, Ann Marie (2003): »Introduction: The Globalization of Asian Dress: Re-Orienting Fashion or Re-Orientalizing Asia«, in: Ann Marie Leshkowich/Sandra Niessen, Carla Jones (eds.), *Re-Orienting Fashion. The Globalization of Asian Dress*, Oxford/New York: Berg, S. 1–49.
- Northrop, Douglas (2004): *Veiled Empire. Gender & Power in Stalinist Central Asia*, Ithaca/London: Cornell University Press.
- Puwar, Nirwal/Bhatia, Nandi (eds.) (2003): *Fashion and Orientalism, Fashion Theory Special Issue*, vol. 7, issue 3/4, September/December, New York: Berg.
- Ruhlen, Rebecca (2003): »Korean Alterations: Nationalism, Social Consciousness, and ›Traditional Clothing«, in: Sandra Niessen/Ann Marie Leshkowich/Carla Jones (eds.), *Re-Orienting Fashion. The Globalization of Asian Dress*, Oxford/New York: Berg, S. 117–138.
- Sandikci, Özlem/Ger, Gülist (2005): »Aesthetics, Ethics and Politics of the Turkish Headscarf«, in: Sabine Küchler/Daniel Miller (eds.), *Clothing as Material Culture*, Oxford/New York: Berg, S. 61–82.
- Schmidt-Linsenhoff, Victoria (2010): *Ästhetik der Differenz. Postkoloniale Perspektiven vom 16. bis 21. Jahrhundert*, 2 Bände, Marburg: Jonas.
- Shamukhiddinova, Lola (2015): »Ikat in all its manifestations: a new wave of popularity«, in: Gabriele Mentges/Lola Shamukhiddinova, *Modernity of Tradition. Uzbek Textile Culture Today*, Münster/New York: Waxmann, S. 11–26.
- Shamukhiddinova, Lola (2017): »Uzbek Sculpcaps. A Popular Headwear between Traditional High Quality and Touristic Souvenir«, in: Gabriele Mentges/Lola Shamukhiddinova (eds.), *Textiles as National Heritage*, Münster/New York: Waxmann, S. 153–178.
- Skottki, Kristin (2015): *Christen, Muslime und der Erste Kreuzzug. Die Macht der Beschreibung in der mittelalterlichen und modernen Historiographie*, Münster/New York: Waxmann.

- Skov, Lisa/Riegels Melchior, Marie (eds.) (2011): »New European Fashion Centers: Dreams of Small Nations in a Polycentric Fashion World«, in: *Fashion Theory*, vol. 15, issue 2, June. S. 137–156.
- Tarlo, Emma (1996): *Clothing Matters. Dress and Identity in India*, London: Hurst & Company.
- Tarlo, Emma (2010): *Visibly Muslim. Fashion, Politics, Faith*, Oxford/New York: Berg.
- Tarlo, Emma/Moors, Annelies (eds.) (2007): »Introduction. Muslim Fashions«, in: *Fashion Theory*, vol. 11, issue 2/3, June/September, S. 133–142.
- Taussig, Michael (1997): *Mimesis und Alterität. Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt (eva).
- Tölz, Vera (2011): *Russia's Own Orient. The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods*, Oxford: University Press.
- Troy, Nancy J. (2002): »Poiret's Minaret Style«, in: *Fashion Theory*, vol. 6, issue 2, June, S. 117–144.
- Wiens, Helene (2007): *Kleid der Mission. Zur vestimentären Inszenierung von ›Heiden‹ und ›Christen‹ in den Fotografien des Monatsblattes der Norddeutschen Missionsgesellschaft 1890–1914*, unveröffentlichte Magisterabschlussarbeit, TU Dortmund.
- Wieviorka, Michel (2003): *Kulturelle Differenzen und kollektive Identitäten*, Hamburg: Hamburger Edition.
- Zernickel, Maria (1995): »Textile Kultur in Usbekistan«, in: Johannes Kalter/ Margarete Pavaloi (Hg.), *Erben der Seidenstraße: Usbekistan*, Stuttgart/ London: Edition Hansjörg Mayer, S. 211–261.