

## Wie Mode erzählt

---

Alexandra Karentzos, Iris Schäfer, Martina Wernli

Auf dem Umschlag dieses Buches sehen Sie ein Brautkleid aus dem Nachlass von Aglaja Veteranyi. Die Autorin wurde 1962 in Bukarest in eine Zirkusfamilie geboren. Fünf Jahre später flüchtete die Familie in die Schweiz, unternahm in den folgenden Jahren aber lange Tournee-Reisen durch Europa, nach Afrika und Südamerika. Nach ihrer Rückkehr im Jahr 1978 besuchte Veteranyi eine Schauspielschule. Sie gründete zwei Performance-Ensembles, zum einen »Die Wortpumpe« mit René Oberholzer und zum anderen »Die Engelmanmaschine« mit Jens Nielsen. Ihr Debütroman *Warum das Kind in der Polenta kocht* erschien 1999 und erhielt internationale Beachtung.<sup>1</sup> Weitere Werke sind erst postum erschienen, da Veteranyi im Winter 2002 starb. Der Roman *Das Regal der letzten Atemzüge* wurde 2002 publiziert, der Kurzprosaaband *Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter* zwei Jahre danach. Auf dem Hochzeitskleid zu entdecken sind Textteile, die aus dem nachgelassenen Material stammen und in den zwei Bänden *Café Papa* (2018) und *Wörter statt Möbel* (2018) im Verlag *Der gesunde Menschenversand* abgedruckt sind. Ein Auszug aus dem Text *Ana lebt* lautet wie folgt:

[...] Im Spiegel wartet das Gesicht.  
Ana friert.

Ana zieht sich die Jacke an.  
Ana zieht sich die Decke an.  
Ana zieht sich den Schlaf an.

---

1 Die Forschung hat sich vor allem mit Bezug auf die Mehrsprachigkeit, Migrations- und Fremdheitserfahrungen oder gewaltvolle Familienbeziehungen mit dem Werk Veteranys beschäftigt. Vgl. stellvertretend: Boris Previšić: Kindheitstrauma und narrative Dissoziation. Polyphone Erzählstrukturen bei Mariella Mehr und Aglaja Veteranyi. In: Polyphonie und Narration. Trier 2020, S. 83–95; Dominik Zink: Interkulturelles Gedächtnis. Ost-westliche Transfers bei Saša Stanišić, Nino Haratschwili, Jula Rabinowich, Richard Wagner, Aglaja Veteranyi und Herta Müller. Würzburg 2017; Sara Michel: Identitätskonstruktionen und Essensdarstellungen in der Migrationsliteratur am Beispiel von Aglaja Veteranys Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* und Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. In: *Ordre et désordre à table*. Villeneuve d'Ascq. Université de Lille 3 2015, S. 139–157.

[...]

Anas Haut ist schnell geworden.

Ana hat die Angst gegessen.

Ana hat den Tod gegessen.

Der Tod ist lang.

Er liegt auf Anas Gesicht und schläft.<sup>2</sup>

Nun erwähnt dieser zweite Text gerade mal eine »Jacke«, sonst scheinen beide Texte inhaltlich gänzlich unverbunden mit der Thematik dieses Bandes – der Mode. Zumindest dann, wenn die Texte auf Papier gelesen werden. Wird als Beschreibstoff und Textträger ein Hochzeitskleid in Betracht gezogen, ändert sich die Wahrnehmung des Gesamtkunstwerkes. Die Zeichen materialisieren sich auf neue Weise, die *signifiants* werden nicht nur durch Tinte, sondern mit Textil unterfüttert, die Verbindung von Zeichen und Bezeichnetem pluralisiert.

Was geblieben ist, ist dieses Kleid und sind die publizierten Texte. Was flüchtig war, ist die performative Komponente, die ebenfalls mit diesem Kleid verbunden ist und die immer ein wichtiger Bestandteil von Veteranyis Schaffen war. Es geht in diesem Beispiel also nicht wie in den Ausführungen Roland Barthes' um das Schreiben *über* Mode, sondern das *Beschreiben* von Mode. Das Kleid hielt sie nämlich während einer Lesung im Sommer 2001 in den Händen – und zwar nicht in einem Literaturhaus oder einem ähnlichen für Lesungen einschlägigen Ort, sondern im Zürcher James Joyce Pub.<sup>3</sup> Dort saß die Autorin auf dem Tresen und las ihre Texte vom Kleid ab. Soweit die Überlieferungsfragmente, mehr ist über diesen Anlass nicht belegt. Insofern ist die für den Titel des Bandes gewählte Formulierung, dass Mode erzählt und damit auch »gelesen« werden könne, hier ganz wörtlich gemeint: Erzählt wird von dieser Lesung, gelesen wird die schwarze Schrift auf dem weißen Kleid.

Ein Hochzeitskleid ist noch stärker als das »kleine Schwarze« symbolisch aufgeladen. Es ist in der heutigen Zeit und im westeuropäischen Kontext prototypisch weiß und verweist farblich traditionell auf Ideale einer patriarchalen Machtstruktur: Reinheit und Jungfräulichkeit. Im Hochzeitskleid manifestiert sich damit auch gegenderte Körperpolitik, es sind unterschiedliche Versprechen mit Körper und Kleid verbunden. Meist wird das Kleid nur einmal getragen, es ist damit in den einmaligen Ritus der Eheschließung eingebunden und wird häufig auch mit einer religiösen Verdoppelung des zivilrechtlichen Prozesses kombiniert. Trotz dieser Singularität und der Individualität des einzelnen Brautkleides sind Hochzeitskleider in Modezyklen verankert – ganze Messen geben darüber Auskunft, ob zurzeit

2 Aglaja Veteranyi: Ana lebt. In: Dies.: Wörter statt Möbel. Luzern 2018, S. 51–53, hier S. 52f.

3 Vgl. Christa Baumberger: Hochzeitskleid mit Text-Spitzen. In: Der kleine Bund. Mittwoch, 22. Juli 2015, S. 31.

eher kurze oder längere, blütenrein weiße oder Eierschalen farbige Kleider getragen werden.

Und auch an Hochzeitskleidern können Georg Simmels soziologische Ausführungen zu den gesellschaftlichen Abgrenzungsmechanismen durch Mode belegt werden: Einigen dürfte noch das Hochzeitskleid von Lady Diana in Erinnerung geblieben sein, das 1981 unter anderem mit einer Rekordlänge der Schleppe und seinem stattlichen Preis imponierte.

Aglaja Veteranyis Kleid steht in diesem Kontext, wenn auch nicht direkt in dieser Tradition – und unterläuft gleichzeitig virtuos die gängigen Handlungsangebote, die ein Hochzeitskleid bietet: Im Dokumentarfilm *Hier Himmel. Aglaja Veteranyi* (2003) von Ludwig Metzger erzählt Jens Nielsen, wie Veteranyi das Kleid auf einem Berliner Flohmarkt gekauft habe. Es handelt sich also nicht um ihr eigenes, getragenes Hochzeitskleid und es wurde nicht für den Zweck erstanden, der dem Kleid ursprünglich eingeschrieben war, sondern es wurde als Second-hand-Objekt überschrieben und zur Aufführung eines ganz anderen und eigenen Leserituals verwendet. Das Kleid besitzt eine Objektgeschichte der Herstellung und der Verwendung durch eine unbekannte Person, die das Kleidungsstück schließlich am Flohmarkt veräußerte. Das Kleid wurde in Metzgers Dokumentarfilm einmal medialisiert, mit Erinnerungen angereichert und fristet nun als Teil des Nachlasses ein Archivleben. Es wurde neben Briefen und neben rund 170 Notizbüchern zu einem Erinnerungsobjekt an die so früh verstorbene Autorin. So ist dieses Modestück singulär und kann doch als Beispiel dafür dienen, auf welche unterschiedlichen Weisen Text, Schrift, Erzählen und Textilien zusammenhängen können. Ganz deutlich wird hier, dass Mode über den ersten Eindruck eines beispielsweise weißen Kleides hinaus in die Hand genommen und *entfaltet* werden muss, um gelesen werden zu können.

In den Kunst-, Kultur- und Literaturwissenschaften hat das Textile Konjunktur. Die Biennale in Venedig zeigte 2024 so viel textile Kunst wie noch nie und wertete damit das lange Zeit als (negativ konnotierte) weibliche Metier auf.<sup>4</sup> Zahlreiche textile Werke erzählen detailreich gewebte, gestickte, genähte Geschichten, bieten doch auch Tapisserien alternative Erzählformen. So sind etwa auf der großformatigen Stickerei der Bordadoras de Isla Negra, einer Gruppe von stickenden Frauen in Chile, verschiedene Szenen des täglichen Lebens, vom Fischen über die Landwirtschaft bis hin zu häuslichen Szenen detailreich und farbintensiv dargestellt:

---

4 Vgl. Adriano Pedrosa: *Foreigners Everywhere – Biennale Arte 2024: Stranieri ovunque*. First Edition. Rom 2014. Sogar die Zeitschrift *Kunstforum International* widmet dem »Textile Revival« einen Band: *KUNSTFORUM International* Bd. 297, August 2024.



Abb. 1: *Bordadoras de Isla Negra: Untitled (Detail)*, 1972, Leinen bestickt, Ansicht Biennale Venedig 2024, Foto: Alexandra Karentzos.

Dabei werden traditionelle Techniken der textilen Handarbeit für die Erzählung des ländlichen Lebens aus der Perspektive der Frauen verwendet. Die Struktur des textilen Bildes ermöglicht ein nicht-lineares, flexibles und sich räumlich ausbreitendes Erzählen (Abb. 1).

Solche Strukturen des textilen Erzählens, die über »verschiedene, sich vielfach kreuzende und verzweigende Erzählstränge diverse Ein- und Ausstiegsmöglichkeiten in die Diskurse bereitstellen«,<sup>5</sup> finden sich auch in Form von Gewebemetaphern im Kontext (post-)strukturalistischer Ansätze. Roland Barthes etwa verweist in diesem Kontext auf die etymologische Wurzel von ›Text‹ – *textum*, lateinisch für Gewebe, Geflecht, Gefüge.<sup>6</sup> In seiner modesemiologischen Studie *Die Sprache der Mode* setzt er das außersprachliche Zeichensystem der Mode mit dessen sprachlicher

5 Mathilda Felix: *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*. Bielefeld: transcript 2010, S. 182. Vgl. ausführlicher dazu: Olaf Eigenbrodt: *Textnetze – Netztexte. Mythopoetische Gewebe, poststrukturalistische Literaturtheorie und Hypertext*. In: Gabriele Mentges (Hg.): *Bewegung, Sprache, Materialität – Kulturelle Manifestationen des Textilen*, Berlin 2003, S. 89–184.

6 Vgl. Roland Barthes: *Die Lust am Text*. Kommentar von Ottmar Ette. Übers. v. Ottmar Ette. Berlin 2010, S. 80.

Vermittlung in Verbindung und analysiert, wie Zeitschriftentexte Mode beschreiben bzw. wie die Bild-Text-Relation Mode konstituiert. Für Barthes ist »jedes Objekt [...] auch Zeichen«<sup>7</sup> und damit auch jedes Kleidungsstück – das gilt insbesondere auch für das Brautkleid als traditionell überaus aufgeladenes Zeichen.

Der Modedesigner und Künstler Virgil Abloh greift den Zeichencharakter in einem Ensemble der *prefall collection* für *Off-White* 2018 ironisch auf: Auf einem kurzen schwarzen Kleid wird in Anführungszeichen das »Little Black Dress« zitiert.



Abb. 2: *Off-White c-o Virgil Abloh: Ensemble, Pre-Fall 2018. The Metropolitan Museum of Art, New York, Gift of Virgil Abloh c/o Off-White™, 2018 (2018.585a-e). Photo © Johnny Dufort, 2018.*

Indem der Schriftzug zwar benennt, aber in Anführungszeichen steht, hinterfragt er das zum Mythos gewordene Zeichen des »kleinen Schwarzen«. Das Sinnbild des modernen französischen Chics, das kleine Schwarze, wie es 1926 von Gabrielle

7 Roland Barthes: Die Sprache der Mode. Aus dem Französischen von Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 1985, S. 270.

Chanel entworfen wurde, wird buchstäblich zitiert.<sup>8</sup> Damit geht Virgil Abloh einen Schritt weiter als der Künstler René Magritte in seinem Bild *La trahison des images* aus dem Jahr 1929, auf dem eine gemalte Pfeife zusehen ist, unter der »Ceci n'est pas une pipe« steht. Während Magritte den ironischen Unterschied zwischen Signifikant und Signifikat hervorhebt, fallen beide bei Abloh zusammen, da das Objekt, das behauptet, es sei »a little black dress«, tatsächlich ein eben solches ist. Die Lederstiefel sind übrigens »for walking« gemacht, wie darauf zu lesen ist, womit nicht nur der intendierte Zweck erkennbar, sondern auch intermedial auf Nancy Sinatras gleichnamigen Song aus dem Jahr 1966 verwiesen wird. Durch die Anführungszeichen distanziert sich Abloh einerseits von der Zeichenbedeutung, andererseits spielt er mit dem Zitat in der Mode, da das beschriebene Kleidungsstück in ein intermediales Referenzsystem eingebunden wird. Abloh's ganze Markenwelt wirkt ironisch durchdrungen. Alles steht in Anführungszeichen: »Website« auf seiner Webseite, »Invitation« auf den Einladungen zu seinen Schauen. Alles ist ein Zitat: »[...] Wiederholung ist ein Designwerkzeug«, so Virgil Abloh.<sup>9</sup> Wie Barthes im Vorwort seiner Studie hervorhebt, sei es im Grunde genommen »weder die Kleidung noch die Sprache (langage), sondern gewissermaßen die ›Übersetzung‹ der einen in die andere«<sup>10</sup> die ausschlaggebend sei, zeigt auch der Designer Abloh, dass beide Sphären insofern ein Zeichensystem sind. Zentral ist demnach die auch für unseren Band grundlegende Frage, wie Mode kommuniziert und kommuniziert wird. Barthes beantwortet diese Frage wie folgt:

Tatsächlich verfügen Mode und Literatur über eine gemeinsame Technik, deren Ziel darin liegt, einen Gegenstand scheinbar in Sprache (langage) zu verwandeln: nämlich die Beschreibung. Dennoch wird diese Technik in beiden Fällen sehr unterschiedlich eingesetzt. In der Literatur stützt sich die Beschreibung auf ein verborgenes (entweder reales oder imaginäres) Objekt: sie muss es überhaupt entstehen lassen. In der Mode ist das beschriebene Objekt gegenwärtig und wird in seiner plastischen Gestalt gesondert vorgeführt (wenn auch nicht in seiner realen, da es sich nur um eine Photographie handelt).<sup>11</sup>

8 Vgl. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/812111> (letzter Zugriff: 04.11.2024) und den Ausstellungskatalog: *Camp: Notes on Fashion*. Ausst.-Kat. Metropolitan Museum of Art New York, Hg. von Andrew Bolton mit Karen Van Godtsenhoven, Amanda Garfinkel, New York 2019.

9 Virgil Abloh im Interview mit Claire Beermann: »Virgil Abloh: ›Der Boss‹«, in: *Zeitmagazin* Nr. 4/2017 3, Februar 2017, <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2017/04/virgil-abloh-mode-de-signer-off-white/seite-2> (letzter Zugriff: 04.11.2024).

10 Barthes: *Die Sprache der Mode*, 1985, S. 9.

11 Ebd.

Die in der Literatur beschriebene bzw. geschriebene Kleidung fiktiver Figuren ist »von der Last gegenständlicher Referenz entbunden«<sup>12</sup> wie es Andreas Kraß in *Geschriebene Kleider* (2006) pointiert formuliert, verweist jedoch auf eine bedeutsame Interdependenz des Imaginären und Realen, liegt doch der »Reiz der Mode [...] in ihrer Fähigkeit, beide Welten ineinander zu blenden und dem realen Leben eine mythische Qualität, und zugleich dem imaginierten Leben ein Realitätsprädikat zu verleihen.«<sup>13</sup> Solche Interdependenzen stehen im Fokus des vorliegenden, transdisziplinären Sammelbandes. Die hier enthaltenen Beiträge werfen aus literatur- und medienwissenschaftlicher sowie aus mode-, textil- und kunstgeschichtlicher Perspektive Schlaglichter auf die Facetten der gemeinsamen Schnittmenge von fiktiv-imaginären und materiell-realen modischen Kunstwerken. Die Beiträge basieren größtenteils auf Vorträgen, die im Rahmen eines öffentlichen Workshops im Wintersemester 2022/2023 sowie einer Ringvorlesung im Sommersemester 2023 an der Goethe-Universität in Frankfurt a.M. gehalten wurden. Hier konnte herausgestellt werden, dass sich ein transdisziplinärer Zugriff auf erzählte Mode(n) als anschlussfähig an aktuelle wissenschaftliche Diskurse zur Materialität und Medialität (Material Turn) erweist, die u.a. nach der Bedeutung von Materialien im Kontext von gesellschaftlichem Handeln fragen. Diskutiert wurde etwa, wie Intermaterialität und Intermedialität das ästhetische Spiel der Rezipierenden lenken, wie Medialität und Vermittlung produktiv verknüpft werden und mit welchen weiteren Theorien (Performativitätstheorie, Ritualforschung, Modetheorien etc.) diese Praktiken wissenschaftlich analysiert werden können. Unsere Absicht lag insbesondere darin, die Relation von Materialität und Medialität mit Blick auf das Verhältnis von Stofflich-Materiellem und Vermittelnd-Medialem zu erweitern. Während von den geschilderten innovativen Lehrformaten als Kooperationsprojekt der Goethe Universität Frankfurt mit der TU Darmstadt insbesondere die Studierenden und Interessierte beider Standorte profitierten, sollen mit diesem Sammelband unsere Erwägungen einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, um zu weiteren wissenschaftlichen Arbeiten anzuregen.

Den Auftakt bildet Kerstin Krafts programmatischer Beitrag, der eine transdisziplinäre Methodik propagiert: Sie nimmt die im buchstäblichen Sinne »vielfältigen Verbindungen« von Texten und Textilien zum Ausgangspunkt, um aus dezidiert textilwissenschaftlicher Sicht die Funktion von Texten und Zeichen auf verschiedenen Kleidungsstücken vom religiösen Ornat bis hin zu Statement-T-Shirts und Wochentagssocken zu untersuchen. Darüber hinaus analysiert sie die Funktion von fiktiver Kleidung in der Literatur und demonstriert somit die gewinnbringende interdisziplinäre Verknüpfung von textil- und literaturwissenschaftlichen Methoden.

---

12 Andreas Kraß: *Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel*. Tübingen und Basel 2006, S. 1.

13 Ebd. S. 11.

Die in diesem Band versammelten Beiträge analysieren künstlerisch ins Bild gesetzte oder in den Text eingeschriebene Kleidungsstücke und Accessoires im modischen Diskurs ihrer Entstehungszeit. Julia Saviello fokussiert die im 17. Jahrhundert überaus populäre Modefarbe Flohbraun, um unter die illustrierten Kleiderschichten auf das zu schauen, was üblicherweise verborgen bleibt. Sie analysiert die Narrative barocker Genrebilder, welche die Unterwäsche in dem äußerst beliebten Sujet der Flohsuche zum Vorschein kommen lässt. Dabei führt sie den Blick mit dem Floh nah an den Körper mit seinen textilen Hüllen und zeigt auf, wie in der Frühen Neuzeit Vorstellungen von Intimität und Reinheit sich mit bestimmten Schönheitsidealen verbinden.

Einem historischen vestimentären Objekt geht Martina Wernli in ihrem Beitrag nach. In Luise Adelgunde Victorie Gottscheds Drama *Die Pietistery im Fischbein-Rocke* aus dem Jahr 1736 steht im Gegensatz zur französischen Vorlage ein Reifrock im Titel, der nicht nur Körper formt, Raum einnimmt und Auftritte ermöglicht, sondern auch Gegenstand von Karikaturen und unterhaltsamen Dialogen wird. Mit dem Reifrock wird unter Einbezug eines Materials aus dem Walfang Weiblichkeit performativ hergestellt. Am Text lässt sich beobachten, wie sich die Autorin in einen Mode-, Literatur- und Religionsdiskurs einschreibt und dies auf eine ganz eigene Weise.

Christiane Holm geht in ihrem Beitrag der Bedeutung von Modeblumen um 1800 nach. Dabei analysiert sie einen Gegenstand, der wie auch die Mode, über eine eigene *agency* verfügt. Holm zeigt, wie die neue Wahrnehmung der Blume und die Bedeutung von Pflanzen um 1800 zusammengelesen werden können mit dem Aufkommen des seriellen Mediums Modejournalismus. Sie interpretiert aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive Texte aus Bertuchs *Journal des Luxus und der Moden* sowie Reportagen von Autorinnen wie Helmina von Chézy neu.

Kira Jürjens' Beitrag zeigt am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* (1819), welche Rolle erzählten Diamanten zukommt. Dabei zeichnet sie deren spezifisches, metareflexives Potenzial nach. Jürjens analysiert die Bedeutung von Schmuck, nicht nur im Spannungsaufbau dieser frühen Kriminalerzählung, sondern auch ihre Funktion als eine Denkfigur, an der Geschehnisse sichtbar werden und die zu weiteren, intradiegetischen Handlungen anregt.

Anna Ananieva nimmt Papierpuppen als Modefiguren zum Ausgangspunkt ihrer kulturwissenschaftlichen Überlegungen zu Konsum im Kontext einer neuen, transnationalen ›Celebrity-Kultur‹ im 19. Jahrhundert, die sie am Beispiel der schwedischen Sängerin Jenny Lind und ihrer »papiernen Doppelgängerin« analysiert. Sie betrachtet das Wechselspiel zwischen der Tradition der Anziehpuppen und den beweglichen Kostümbildern mit den Mode- und Kulturzeitschriften, die zugleich auch einen wirkmächtigen Kult um weibliche Künstlerinnen entstehen lassen und gleichsam ›Stars zum Anfassen‹ produzieren.

Eine nicht der öffentlichen Vermarktung einer Persönlichkeit, sondern dem Privatgebrauch vorbehaltene Auseinandersetzung mit textilen Umhüllungen nimmt Iris Schäfer in ihrem Beitrag über Kleider-Tagebücher in den Blick. Sie stellt u.a. heraus, dass es sich hierbei um eine Hybridform aus Haushaltsbuch, (Haus-)Chronik, Autobiografie, aber auch modernem Bilderbuch handelt, die Aufschluss über eine höchst intime Mensch-Objekt-Beziehung gibt, aber ebenso auf kulturelle Praktiken verweist. Die aus literatur- und medienwissenschaftlicher Perspektive bisher kaum beachtete Textsorte analysiert sie anhand von zwei Beispielen in ihrer Funktion als Artefakt, Textsorte und wirkmächtigem Kunstprodukt.

Auf welche Weise Identität durch Narrationen der Migration in der Mode konstruiert wird, nimmt Alexandra Karentzos in den Blick. Sie befasst sich mit textilem Storytelling als Mittel des Protests und des politischen Aktivismus. Durch die Schrift als Statement zur Migrationsdebatte wird im buchstäblichen Sinne mit der Mode erzählt: Text und Textil verflechten sich. Die Botschaft wird dabei am Leib getragen, womit der Modekörper im Sinne Gertrud Lehnerts als politisches Statement semantisiert wird. Karentzos fokussiert kulturelle Praktiken und analysiert, inwiefern Aktivismus, Empowerment und das Branding von Marken eingeführt und dadurch auch Widersprüche erzeugt werden.

Wie deutlich wurde, ist die in unterschiedlichen Künsten erzählte und erzählende Mode in kulturelle Diskurse eingebunden und markiert bzw. etabliert Differenzkategorien, die nicht nur das Geschlecht, oder die Klasse, sondern auch das Alter betreffen. Aus diesem Grund nehmen die beiden darauf folgenden Beiträge erzählte Kinderkleidung in den Blick und befassen sich u.a. mit der Frage danach, wie sich fiktive Kleidung aus der historischen Kinderliteratur in realer (Kinder-)Mode materialisiert.

Kiera Vaclavik geht in ihrem Beitrag auf den Einfluss der kinderliterarischen Ikone Alice (im Wunder- bzw. Spiegelland) auf die Modeindustrie ein und überträgt die akribisch zusammengetragenen (populär-)kulturellen Referenzen in zeitgenössischen Modezeitschriften u.a. auf Alters- und Weiblichkeitsdiskurse. Sie wirft in ihrem Essay Schlaglichter auf die in den Modezeitschriften seit den 1970er Jahren transparenten Spielarten intertextueller und intermedialer Verweise auf einen kinderliterarischen Klassiker und auf eine Figur, die als literarisierter Fetisch eines realen Vorbilds, aber eben auch als modische Ikone lesbar wird. Diese Perspektive erweist sich nicht nur für die Literaturtheorie, sondern insbesondere für das Feld der Kinderliteraturwissenschaft als bereichernd, da anhand dieses Beispiels die Analogien von Machtdiskursen in der Kinderliteratur und der Modeindustrie eingeführt werden und sich somit neue Sichtweisen auf vermeintlich bekannte (populär-)kulturelle Phänomene eröffnen.

Oxane Leingang nimmt die in Großbritannien überaus populäre *Just William*-Serie aus kultur- und modehistorischer Perspektive in den Blick, um die zahlreichen Referenzen auf fancy dress-Paraden, tableaux vivants, oder die Semantik be-

schmutzter Schuluniformen zu perspektivieren. Die hier erzählte und ins Bild gesetzte Kinderkleidung markiert zwar eine Klassen- und Geschlechtszugehörigkeit, bringt jedoch mittels ihrer individuellen Modifikation durch die kindliche Figur Individualität zur Darstellung, sodass sich an diesem Beispiel die ambivalente Charakteristik der Mode, die schon in modephilosophischen Texten um 19. Jahrhundert herausgestellt wurde, ablesen lässt.<sup>14</sup> Zudem erweist sich dieser Text in seiner plakativen Dekonstruktion von tradierten Reinlichkeitserziehungsidealen, die seit der Aufklärung (etwa von Campe, oder Heinrich Hoffmann) in der Kinderliteratur thematisiert werden, als überaus innovative Ausnahmeerscheinung, der ein wegweisender Effekt auf die Kinderliteratur attestiert werden kann.

Wie sich auch schon zuvor immer wieder gezeigt hat, ist Mode sehr eng mit Gendervorstellungen verbunden. In den folgenden Beiträgen liegt der Fokus auf dem literarischen Spiel mit Geschlechtercodes. Johanna Fehrle geht am Beispiel von Marieluise Fleißers Erzählung *Die Vision des Schneiderleins* (1929) auf den Zeichencharakter der erzählten Mode sowie der erzählten Modemetropolen Paris und Berlin ein, um die Darstellungsstrategien der Travestie als parodistische Technik bzw. verfremdende Einkleidung zu analysieren.

Andreas Kraß fokussiert die Semantik des »bunten Rocks« in Thomas Manns 1933 bis 1943 erschienenem Romanwerk *Joseph und seine Brüder*. Kraß bringt die Androgynität Josephs in Verbindung mit der Vorstellung eines »dritten Geschlechts«, wie sie im zeithistorischen Kontext etwa vom Leiter des Berliner Instituts für Sexualwissenschaft, Magnus Hirschfeld propagiert wurde und erkennt ein in den Josephsromanen angelegtes Engagement gegen den Antisemitismus seiner Zeit.

Den Abschluss des Bandes bildet Miriam Wrays Beitrag, der die Werke der beiden Schriftsteller:innen Katja Petrowskaja und Sasha Marianna Salzmann mit der jüdischen Textilgeschichte verbindet und so die literarische Auseinandersetzung mit der Kleidungs- und Modegeschichte in der deutschen Gegenwartsliteratur als übergreifenden Ästhetikdiskurs reflektiert.

## Dank

Wir danken den Autor:innen für ihre Beiträge sowie für die gute Zusammenarbeit und die anregenden Diskussionen, die einen transdisziplinären Austausch ermöglicht haben. Auch danken wir den studentischen Mitarbeiterinnen Pauline Gaspard, Sophia Höhny und Jennifer Ann Wright, die uns sehr hilfreich zur Seite standen. Ebenso gilt unser Dank der Egon Gerson Stiftung, die unseren Forschungsworkshop sowie die Ringvorlesung finanziert hat. Für die Möglichkeit, Aglaja Veteranyis

14 Siehe hierzu beispielsweise Georg Simmel: Die Mode (1905). In: Barbara Vinken: Die Blumen der Mode. Klassische und neue Texte zur Philosophie der Mode. Stuttgart 2016.

Brautkleid abzubilden, danken wir Jens Nielsen. Nicht zuletzt danken wir dem transcript Verlag für die unkomplizierte Kooperation. Die Open-Access-Publikation dieses Buches wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds der Goethe-Universität Frankfurt a.M. unterstützt, wofür wir ebenfalls sehr dankbar sind.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Veteranyi, Aglaja: Ana lebt. In: Dies.: Wörter statt Möbel. Luzern 2018, S. 51–53.

### Sekundärliteratur

Barthes, Roland: Die Lust am Text. Kommentar von Ottmar Ette. Übers. v. Ottmar Ette. Berlin 2010.

Barthes, Roland: Die Sprache der Mode [frz. 1967]. Übers. v. Horst Brühmann. Frankfurt a.M. 1985.

Baumberger, Christa: Hochzeitskleid mit Text-Spitzen. In: Der kleine Bund. Mittwoch, 22. Juli 2015.

Camp: Notes on Fashion. Ausst.-Kat. Metropolitan Museum of Art. Hg. von Andrew Bolton mit Karen Van Godtsenhoven, Amanda Garfinkel. New York 2019.

Eigenbrodt, Olaf: Textnetze – Netztexte. Mythopoetische Gewebe, poststrukturalistische Literaturtheorie und Hypertext. In: Gabriele Mentges (Hg.): Bewegung, Sprache, Materialität – Kulturelle Manifestationen des Textilen. Berlin 2003, S. 89–184.

Felix, Mathilda: Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart. Bielefeld 2010.

Kraß, Andreas: Geschriebene Kleider. Höfische Identität als literarisches Spiel. Tübingen und Basel 2006.

KUNSTFORUM International: »Textile Revival«, Bd. 297, August 2024.

Michel, Sara: Identitätskonstruktionen und Essensdarstellungen in der Migrationsliteratur am Beispiel von Aglaja Veteranyis Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* und Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. In: *Ordre et désordre à table*. Villeneuve d'Ascq. Université de Lille 3 2015, S. 139–157.

Pedrosa, Adriano: *Foreigners Everywhere* – Biennale Arte 2024: = *Stranieri ovunque*. First Edition. Rom 2014.

Previšić, Boris: Kindheitstrauma und narrative Dissoziation. Polyphone Erzählstrukturen bei Mariella Mehr und Aglaja Veteranyi. In: *Polyphonie und Narration*. Trier 2020, S. 83–95.

Simmel, Georg: Die Mode (1905). In: Barbara Vinken (Hg.): *Die Blumen der Mode*. Klassische und neue Texte zur Philosophie der Mode. Stuttgart 2016.

Vinken, Barbara (Hg.): Die Blumen der Mode. Klassische und neue Texte zur Philosophie der Mode. Stuttgart 2016.

Zink, Dominik: Interkulturelles Gedächtnis. Ost-westliche Transfers bei Saša Stanišić, Nino Haratischwili, Julya Rabinowich, Richard Wagner, Aglaja Veteranyi und Herta Müller. Würzburg 2017.

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Bordadoras de Isla Negra: Untitled (Detail), 1972, Leinen bestickt, Ansicht Biennale Venedig 2024, Foto: Alexandra Karentzos.

Abb. 2: Off-White c/o Virgil Abloh: Ensemble, Pre-Fall 2018. The Metropolitan Museum of Art, New York, Gift of Virgil Abloh c/o Off-White™, 2018 (2018.585a–e). Photo © Johnny Dufort, 2018. In: Camp: Notes on Fashion. Ausst.-Kat. Metropolitan Museum of Art. Hg. von Andrew Bolton mit Karen Van Godtsenhoven, Amanda Garfinkel. New York 2019.