

## 5. Der Bias von Modenetz und Modeschwarm III: Formalisierung vs. Singularisierung

---

### 5.1 Logik des Allgemeinen vs. Logik des Besonderen

Der letzte zu skizzierende Spezial-Bias soll die protonormalistische Modeauffassung, in der Mode als Abweichung/Neuheit/Wiederholung-des-Ungleichen und Transition als Angleichung/Dauer/Wiederholung-des-Gleichen einander entgegengestellt sind, ein weiteres Mal relativieren und prozessualisieren. Im Folgenden werde ich die Mechanismen der Konstitution von Singularisierung und Formalisierung anvisieren und Prozesse modellieren, in denen Strukturen *Einzigartigkeit* oder *Allgemeingültigkeit* verliehen wird.

Zur Etablierung des Bias stütze ich mich zunächst auf die Begriffe aus der Analyse der *Gesellschaft der Singularitäten* des Soziologen Andreas Reckwitz. In seinem Projekt will Reckwitz klären, wie in der gegenwärtigen westlichen Gesellschaft Einzigartigkeit zu einem Mainstream-Phänomen wurde.<sup>1</sup> Diese Aufwertung von Einzigartigkeit beobachtet er in den Bereichen der Lebensgestaltung, der Technologie, der Ökonomie und der Politik. Reckwitz' These ist, dass sich ein Strukturwandel von der Kultur der Verallgemeinerung und Standardisierung hin zur Aufwertung des Besonderen und Einzigartigen vollzogen hat. Die Organisationsprinzipien des Allgemeinen und des Besonderen stellt Reckwitz wie folgt einander gegenüber:

Es gibt soziale Komplexe und ganze Gesellschaften, die systematisch das Verfertigen des Allgemeinen fördern und es prämiieren, während sie Singularitäten hemmen und abwerten. Und es gibt andere soziale Komplexe und Gesellschaften, die umgekehrt Singularitäten hervorbringen und auszeichnen, also eine Praxis der Singularisierung betreiben – auf Kosten des Allgemeinen. Weder das Allgemeine noch das Besondere sind also einfach vorhanden. Beide werden sozial fabriziert.<sup>2</sup>

---

1 Vgl. Reckwitz, Die Gesellschaft, a.a.O.

2 Ebd., S. 11.

Im Zentrum der Argumentation steht ein historischer Bias: Die Moderne repräsentiert die Logik des Allgemeinen, die Postmoderne<sup>3</sup> die Logik des Besonderen. Reckwitz argumentiert, dass die Epoche der Moderne nach der Logik der Rationalisierung, des *Doing Generality*<sup>4</sup>, operierte. Diese Logik zielte darauf, die gesellschaftliche Organisation zu standardisieren, zu typisieren und zu rationalisieren, um auf dieser Basis unter anderem strukturelle Voraussetzungen für gesellschaftliche Gleichheit und Gleichberechtigung<sup>5</sup> zu schaffen. Diese Prinzipien wurden institutionell durch Verwissenschaftlichung, Durchsetzung der kapitalistischen Werte, Globalisierung, Massenhaftigkeit und Fordismus, Entwicklungen der Medien und der Technik geprägt und gesichert.

Seit Beginn der Postmoderne, so Reckwitz' Behauptung, vollzog die westliche Kultur jedoch eine immer stärkere Hinwendung zum Besonderen in einem Prozess der *Singularisierung*: Dinge und Individuen, aber auch Gruppen und Organisationen werden aufgewertet, wenn diese Einzigartigkeit, Personalisierung und Authentizität aufweisen. Folgende Gründe nennt Reckwitz für die Wende zur Singularität: Authentizitätsbewegungen, die den Lebensstil der neuen Mittelklasse prägen; die Umstellung auf postindustrielle »kreative« Ökonomie, in der mit Mitteln der Affizierung (z.B. mithilfe von Bewertungen) um Aufmerksamkeit konkurriert wird; die technische Revolution und die Digitalisierung, die zur Veränderung von Kommunikationsstrukturen und zur Personalisierung von Produkten und Konsumpraktiken beitragen.<sup>6</sup>

Reckwitz' Hauptthese stimmt im Hinblick auf die Beschreibung der Organisationsvestimentärer Kulturen mit der Auffassung der Mode(n)-als-Postmoderne überein. Für Reckwitz wie für die Vertreterinnen der Mode(n)-als-Postmoderne-Auffassung waren es die Countercultures, die zur kulturellen Aufwertung der Singularität beitrugen.<sup>7</sup> Stand in der Moderne seit der Romanik das rebellische Individuum als Einzelfigur der das Allgemeine repräsentierenden Masse gegenüber, begann Singularität in der Postmoderne zunehmend größere soziale Einheiten zu erfassen. So propagierten in der Epoche der Countercultures konkurrierende Menschengruppen diverse alternative Lebensstile. Seit dem Aufschwung der Gegen- und Subkulturen und der damit einhergehenden Demokratisierung und Dezentralisierung der Mode(n) wurde das *In*-Sein – im Sinne des protonormalistisch aufgefassten modisch legitimen Verhaltens<sup>8</sup> – immer weniger erstrebenswert: »Suddenly [seit den

3 Reckwitz nutzt den Begriff der Spätmoderne. Aus Kontinuitätsgründen behalte ich in meiner Argumentation die Bezeichnung Postmoderne bei.

4 Vgl. ebd., S. 37.

5 Vgl. ebd., S. 15f.

6 Vgl. ebd., S. 108.

7 Vgl. ebd., S. 51.

8 Vgl. Blumer, Fashion, a.a.O.

1980er-Jahren], to describe someone as ›trendy‹ was a put-down rather than a complement«<sup>9</sup>; »What to wear in the 3rd Millennium? Something that defies categorization.«<sup>10</sup>

Sowohl Reckwitz' These als auch entsprechende Behauptungen aus dem Feld der Modetheorie und der Cultural Studies wären grundsätzlich kritisch zu hinterfragen. In meiner Argumentation, die sich auf Links Normalismusthese im Sinne der organisatorischen Orientierung an Durchschnitten stützt, wären postmoderne vestimentäre Kulturen mindestens im gleichen Maße auf die Mechanismen des Allgemeinen angewiesen wie auf die des Besonderen: Die beiden Logiken bedingen sich gegenseitig. Reckwitz selbst spricht dem Organisationsprinzip des Allgemeinen in der Postmoderne dessen Bedeutung nicht gänzlich ab: Es wirke in Form von formalen Organisationen, Gemeinschaften, bürokratischen Strukturen, statistischer Erfassung von gesellschaftlichen Abläufen weiterhin als Hintergrundinfrastruktur<sup>11</sup> und diene dabei z.B. mithilfe von Rankings und Ratings zur Verfertigung des Authentischen.

In vielerlei Hinsicht visiere ich in meiner Fokussierung auf *Bottom-up*-Organisation vestimentärer Kulturen Modephänomene der Postmoderne an, die – im Gegensatz zu Antimoden/Subkulturen – gerade nicht als einzigartig und außergewöhnlich gelten. Umso wichtiger wäre daher zu fragen, wie und ob sich *bottom-up* organisierte Strukturbildung und auflösung der Singularitätslogik entziehen.

Der Erkenntnisgewinn, den ich mir aus der Gegenüberstellung von Organisationslogiken des Allgemeinen und des Singulären verspreche, wäre kein modegeschichtlicher, sondern ein struktureller. Zunächst ist die strukturelle Verschränkung beider Logiken von Interesse, die ich als gleichwertig behandeln möchte: Wie werden Allgemeines und Besonderes/Singularität fabriziert und wie verhalten diese sich zueinander?

Es scheint beinahe trivial zu betonen, dass im Mechanismus vestimentärer Strukturbildung und -auflösung die Logiken des Allgemeinen und des Besonderen gleichermaßen am Werk sind. Wie eingangs referiert, stellte bereits Simmel fest, dass das Spannungsverhältnis zwischen *Nachahmung* (*Einschmelzung des Einzelnen in die Allgemeinheit*) und *Differenzierung* (*Sich-abheben von der Allgemeinheit* und somit *Absonderung*) die Mode als Struktur ausmacht und diese als Prozess antreibt: Um den Status des Besonderen aufrechtzuerhalten und sich nicht als Teil der Allgemeinheit wiederzufinden, war die stratifizierte Gesellschaft in einem immerwährenden Kreislauf gezwungen, zu neuen Moden zu wechseln.

Reckwitz' Gegenüberstellung geht jedoch darüber hinaus. Dem Besonderen/der Singularität legt er eine Eigenlogik zugrunde, die nicht im schlichten Abweichen von

9 Polhemus, *Style Surfing*, a.a.O., S. 25.

10 Ebd., S. 17.

11 Vgl. Reckwitz, *Die Gesellschaft*, a.a.O., S. 19, 107.

der Allgemeinheit aufgeht, sondern sich der vergleichsbasierten, formalistischen Logik des Allgemeinen entzieht. Laut Reckwitz unterläuft die Singularität jedwede Abstraktion, Analogiebildung und Ersetzbarkeit. Stattdessen bringt diese *Eigenkomplexitäten mit innerer Dichte*<sup>12</sup> hervor und erzeugt Differenzen<sup>13</sup> im Sinne qualitativen Andersseins.<sup>14</sup> Diese Eigenkomplexität ist Resultat einer qualitativen hermeneutisch-ästhetischen Aufladung, die den Singularitäten im Rahmen gesellschaftlicher Rituale verliehen wird. Da Rituale auf Wiederholung basieren, wären Singularitäten somit nicht vollständig inkommensurabel. Insofern wäre Singularität laut Reckwitz von der Idiosynkrasie/Unwiederholbarkeit zu unterscheiden: »Wenn das Allgemein-Besondere die Variation des Gleichen bezeichnet und die Idiosynkrasie die vorsoziale Eigentümlichkeit, dann ist die Singularität die soziokulturell fabrizierte Einzigartigkeit.«<sup>15</sup>

Dass Singularität auf Rituale – und somit Wiederholung – zurückgeht, ist für meine Argumentation von Bedeutung. Ich möchte das Singuläre nicht als Ereignis, sondern als Prozess – *Singularisierung* – auf Mesebene struktureller Stabilisierung (Abb. 3) modellieren und ich gehe in Anlehnung an Tarde davon aus, dass solche Prozesse auf Wiederholung/Nachahmung basieren.

Appliziert auf den Bereich der vestimentären Strukturbildung und -auflösung wäre in diesem Zusammenhang erstens zu hinterfragen, ob es Phänomene gibt, die sich der Logik des Vergleichs und der Verallgemeinerung vollständig entziehen. Zweitens habe ich eingangs angekündigt, *Bottom-up*-Organisation vestimentärer Kulturen auf Grundlage von Ähnlichkeit zu modellieren. Dabei ist Ähnlichkeit eine Kategorie, die auf Relationen, Analogien und Vergleiche (Kategorien des Allgemeinen) angewiesen ist und sich über qualitative Unterschiede (Kategorien des Besonderen) wie z.B. zwischen Original und Fälschung, *Elite* und *Everyday Fashion* etc. hinwegsetzt.

12 Vgl. ebd., S. 52.

13 In der poststrukturalistischen bzw. postmodernen Philosophie, deren Vertreter sich eingehend mit dem Problem der Differenz befasst haben, ist Differenz an die Mechanismen der Wiederholung und des Vergleichs gebunden. Vgl. Deleuze, Gilles: Differenz und Wiederholung. München: Fink 1992 (EV., frz.: 1968); Derrida, Jacques: Die différance. In: Ders.: Randgänge der Philosophie. Wien: Passagen 1999, S. 29–52 (EV., frz.: 1972). Soll Reckwitz' positiv bestimmter, ›singularistischer‹ Differenzbegriff anerkannt werden, müsste möglicherweise zwischen zwei Typen von Differenz unterschieden werden: die Differenz der rationalistischen Logik des Allgemeinen und die singularistische Differenz der Logik des Besonderen. Einen ähnlichen singularistischen Differenzbegriff nutzt Seyfert in seiner Theorie der Interpassivität. Dort will er aufzeigen, dass passive Nachahmungsbeziehungen Differenz im Sinne der Intensität (qualitative, nichtkausale Sprünge, vgl. Seyfert, Beziehungsweisen, a.a.O., S. 25) hervorbringen: »Intensität ist [...] ein Differenzbegriff, er bezieht sich auf Intensitätsstufen, differenzielle Übergänge und auf das Anders-Werden.« Ebd., S. 24.

14 Vgl. Reckwitz, Die Gesellschaft, a.a.O., S. 54.

15 Ebd., S. 50.

Dennoch denke ich, dass *Singularisierung* für die *Bottom-up*-Organisation vestimentärer Kulturen nicht nur möglich, sondern unerlässlich ist. Wie erläutert, postuliert z.B. Esposito, dass gerade das (bewusste) Streben des Einzelnen nach Einzigartigkeit in Ähnlichkeit resultiert, weil alle Beteiligten in diesem Streben gleich sind.<sup>16</sup> Ergänzend dazu wäre meine These, dass emergente Selbstorganisation im Bereich vestimentärer Kulturen maßgeblich auf un- bzw. teilbewusste Interpassionen zurückführbar ist, in deren Rahmen sich Modekörper vom Rausch der Singularisierungsrituale affizieren lassen und dadurch in Strukturen gewissermaßen automatisch ›hineingesogen‹ werden. Diese These werde ich im folgenden Abschnitt ausgehend vom Konzept der *dionysischen* Weltanschauung in Anlehnung an Michael R. Müller und Friedrich Nietzsche entwickeln.

## 5.2 Apollinisches vs. dionysisches Prinzip

Das Phänomen der rituellen Hervorbringung des Besonderen fokussiert der Mode- und Mediensoziologe Michael R. Müller aus der Perspektive der Modetheorie. Er hat seinen Ansatz der Apartheid bzw. Liminalität der Mode<sup>17</sup> explizit als Gegenbild zur strukturierten und formalisierten Modeauffassung nach Simmel entwickelt.

Müller baut seine Argumentation ausgehend von der Tendenz der Mode zur Besonderheit und zur strukturellen Abweichung auf, die sich in der vestimentären Übertreibung, Selbstüberschreitung, Verwandlung und Theatralität äußert. Sich auf Nietzsche, Durkheim und Turner berufend, erforscht er Mode unter dem Aspekt der berausenden, außeralltäglichen, gegen bestehende Ordnungen gerichteten *dionysischen* Rituale. Traditionell nehmen vestimentäre Praktiken z.B. in Form von Maskierungen, Verkleidungen oder Körperbemalungen bei solchen Ritualen eine besondere Rolle ein. Deshalb falle der Mode die Aufgabe zu, liminale Zustände durch das Heraustreten aus formalen Ordnungsstrukturen zu evozieren. Auf diese Weise mache diese ritualisierten Ordnungsverlust zum Bestandteil gesellschaftlicher Ordnung.<sup>18</sup> Müller erläutert:

Modesoziologisch heißt dies, dass sich die Apartheid der Mode keineswegs in den ›feinen Unterschieden‹ (Bourdieu) und repräsentativen Ästhetiken innengesellschaftlicher Distinktionskämpfe erschöpft. Die Apartheid der Mode manifestiert sich ebenso in liminalen Ästhetiken, die die gesellschaftliche Ordnung selbst in ihre Grenzen weisen und der latenten Möglichkeit einer gesellschaftlichen Ordnungsauflösung Ausdruck verleihen. [...] Die diskutierten Phänomene sprechen

16 Vgl. Esposito, Verbindlichkeit, a.a.O.

17 Vgl. Müller, Apartheid, a.a.O.

18 Vgl. ebd., S. 495.

[...] dafür, dass auch sie, die Mode, zu jenen symbolischen Ausdrucks- und Organisationsformen zu zählen ist, mit deren Hilfe historische und zeitgenössische Gesellschaften der ästhetischen Infragestellung ihrer Ordnung einerseits Raum geben, entsprechende Grenzüberschreitungen zugleich aber auch raumzeitlich oder eben aber medial begrenzen. Dies widerspricht keineswegs der Tatsache, dass zu nächst jedwede Mode auf einer partiellen Grenzüberschreitung basiert.<sup>19</sup>

Um die strukturelle Neigung zur Übertreibung und zum Regelbruch zu illustrieren, die Müller auf der Ebene des Symbolischen nachweisen will, wählt er »materiale[...] Ausprägungen einiger besonders auffälliger zeitgenössischer Moden.«<sup>20</sup> Zwar bedenkt er dabei en passant Antimoden und Bottom-up Phänomene<sup>21</sup>, jedoch stammen seine vestimentären Beispiele aus dem Bereich der Designermode bzw. der Haute Couture sowie der top-down organisierten *ModeMedien*: Er beruft sich auf Designerinnen und Designer wie Martin Margiela, Rei Kawakubo, Alexander McQueen, Paul Gaultier und auf Modefotografien von Helmut Newton und Corinne Day. Letztendlich geht es Müller in seiner Argumentation um die institutionellen Hubs: Die Insiderinnen der Modesystems erheben Abweichung zur Regel, um kontrolliert Ordnungsverlust zu spielen. Meine Aufgabe wird somit sein, dionysische Praktiken im Bereich *bottom-up* organisierter vestimentärer Strukturen nachzuweisen.

Müllers Theorie lässt sich für die hiesige Argumentation dennoch entnehmen, dass Singularität als Konstitution des qualitativen Abweichend-Besonderen an raumzeitlich begrenzte Praktiken und Rituale gebunden ist. Die Funktion dieser Praktiken ist es, bestehende und der Logik des Allgemeinen gehorchende Normalitätsstrukturen mithilfe des kontrollierten Chaos auf normalisierbare, also keine eskalierenden Krisenkaskaden auslösende, Weise zu erschüttern.

Des Weiteren ist Müllers Argumentation insofern einseitig, als er sein Verständnis von Mode explizit als Gegenmodell zu »modernen«, formalistisch-rationalistischen Zugangsweisen (Simmel, Tarde, Veblen, Sombart etc.<sup>22</sup>) entwirft. Dementsprechend vernachlässigt er in der Fokussierung auf die berauscheidend-dionysische Eigenschaft der Mode ihren formalistisch-apollinischen Aspekt.

Soll der strukturelle Zusammenhang von Singularisierung und Formalisierung wiederhergestellt werden, bietet es sich an, das Dionysische und das Apollinische

19 Ebd., S. 504f.

20 Ebd.

21 Vgl. ebd., S. 491ff.

22 Vgl. ebd., S. 489ff.

als Gegensatzpaar ins Visier zu nehmen. Diese Gegenüberstellung hat der Philosoph Friedrich Nietzsche innerhalb seiner Analyse der *Kunsttriebe* fruchtbar gemacht.<sup>23</sup>

In der apollinischen Weltanschauung regiert laut Nietzsche *der schöne Schein*, die ideelle göttliche Ordnung, während die dionysische Anschauung in der rauschbasierten<sup>24</sup> Annäherung an die Natur kulturell fabrizierte Ordnung und Struktur zer setzt:

Die ›Schönheit‹ ist sein [Apollon] Element: ewige Jugend ihm zugesellt. Aber auch der schöne Schein der Traumwelt ist sein Reich: die höhere Wahrheit, die Vollkommenheit dieser Zustände im Gegensatz zu der lückenhaft verständlichen Tageswirklichkeit erheben ihn zum wahrsagenden Gotte, aber eben so gewiss zum künstlerischen Gotte. Der Gott des schönen Scheines muss zugleich der Gott der wahren Erkenntnis sein. Die dionysische Kunst dagegen beruht auf dem Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung. Zwei Mächte vornehmlich sind es, die den naiven Naturmenschen zur Selbstvergessenheit des Rausches steigern, der Frühlingstrieb und das narkotische Getränk. Ihre Wirkungen sind in der Figur des Dionysos symbolisiert. Das principium individuationis wird in beiden Zuständen durchbrochen, das Subjektive verschwindet ganz vor der hervorbrechenden Gewalt des Generell-Menschlichen, ja des Allgemein-Natürlichen.<sup>25</sup>

Das apollinische Idealbild ist bei Nietzsche mit der Imagination, dem Traum, der Idee, aber auch mit dem Maß und der Form assoziiert. Form und Schönheit als Hauptmerkmale des apollinischen Prinzips gehen miteinander einher. Diese verweisen auf das klassische, in Platons Konzept des Ideenhimmels wurzelnde *Top-down*-Prinzip einer Mimesis, bei der die Kunst-als-téchné in ihrer materiellen Ausprägung nach ideeller Schönheit und Formvollendung strebt. Das Tatsächliche ist somit immer dem Ideellen unterstellt. Außerdem ist das Apollinische bei Nietzsche ökonomisch geprägt und folgt dem Gesetz der *maßvollen Begrenzung*<sup>26</sup>: Es legt Praktiken eine bestimmte *Form* auf.

Das dionysische Prinzip verhält sich diametral zu dieser Begrenzung und greift, wenn sich Phänomene der formalen, allgemeinen Ein- und Zuordnung entziehen – wenn »der Begriff fehlt und die Bestimmung versagt.«<sup>27</sup> Es steht für das Übermaß,

23 Vgl. Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Bd. 1. München (u.a.): Dt. Taschenbuch-Verl. 1988, S. 9–156 (EV.: 1872), hier S. 25.

24 Damit assoziiert sind die unkontrollierbaren und erschreckenden Zustände des Rausches, der Manie, der Ekstase, der Exzentrik, des Chaotischen/*Barbarischen*. Vgl. ebd., S. 40f., 70.

25 Nietzsche, Friedrich: Die Dionysische Weltanschauung. In: Ders. Sämtliche, a.a.O., S. 553–577 (EV.: 1870), hier S. 554.

26 Vgl. Nietzsche, Die Geburt, a.a.O., S. 28.

27 Mersch, Dieter: Nietzsches Dionysos. In: *Performance Philosophy*, 3/2, 2017, S. 352–362, hier S. 357.

für Zersetzung von Grenzen, für die »Vernichtung der gewöhnlichen Schranken und Grenzen des Daseins.«<sup>28</sup> Das Dionysische ist mit Widersprüchlichkeit, Instabilität, Verdrängung und Nichtreduzierbarkeit<sup>29</sup> assoziiert.

Das apollinische und das dionysische Prinzip als Ordnung vs. Rausch, die in meiner Interpretation der Logik des Allgemeinen und des Singulären entsprechen, sind nach Nietzsche gleichzeitig wirksam und strukturell miteinander verwoben. Das Formalistisch-Allgemeine baut eine lückenlos durchstrukturierte Ordnung auf und operiert ökonomisch; das Dionysisch-Singuläre sorgt für Risse in dieser Ordnung füllt die Lücken mit Ekstasen und Exzessen.<sup>30</sup>

Auf Basis dieser Gegenüberstellung gilt es im Folgenden, den apollinischen/formalistischen und den dionysischen/singularistischen Bias für vestimentäre *Bottom-up*-Strukturen zu modellieren. Um den dritten Spezial-Bias zu etablieren, werde ich im Folgenden die Logiken des Allgemeinen und des Besonderen auf das Terrain der vestimentären Strukturbildung applizieren und dabei zwei Argumentationspfade verfolgen: Die Fabrikation des *Allgemeinen* werde ich auf den Prozess der *Formalisierung* zurückführen, die Hervorbringung des *Einzigartigen* auf *Valorisierung*. Des Weiteren werden Assoziationen der Formalisierung bzw. Singularisierung (sowie ihre für Strukturauflösung relevanten Pendants) mit raum- bzw. zeitbasierten Operationen diskutiert.

### 5.3 Formalisierung und Valorisierung als Mechanismen von Verallgemeinerung und Singularisierung

#### Formalisierung als Mechanismus des Allgemeinen

Wie konstituiert sich das apollinische Prinzip des Allgemeinen und wie lässt es sich strukturell beschreiben? Meine These ist, dass der Prozess der *Formalisierung* als Grundlage der rationalistischen Logik des Allgemeinen fungiert.

Reckwitz beschreibt den Prozess der Verfertigung des Allgemeinen in der Moderne wie folgt: »Indem moderne Praktiken die soziale Welt rationalisieren, versuchen sie, ihr allgemeine Formen aufzupressen und sie in die Richtung allgemeiner Formen zu gestalten.«<sup>31</sup> Nietzsches apollinisches Prinzip basiert dagegen auf der Annäherung der Gestaltungspraktiken an die Form als höhere Ordnung im Sinne des Ideals allgemeingültiger Schönheit und Wahrheit. In beiden Interpretationen

28 Nietzsche, *Die Geburt*, a.a.O., S. 56.

29 Vgl. Mersch, Nietzsches, a.a.O., S. 360.

30 Mersch betont, dass die mit dem Dionysischen verbundene Singularität nicht mit dem Künstlergenie zu verwechseln ist, sondern vielmehr als nichtintentionale Besessenheit, Passivität einer Alterität zu verstehen ist. Vgl. ebd., S. 46.

31 Reckwitz, *Die Gesellschaft*, S. 29.



des Begriffs erscheinen Formen als vorgefertigte, mit dem (unerreichbaren) Universalitätsanspruch verbundene<sup>32</sup>, im normativen Sinne den Handlungen präexistente<sup>33</sup> Ordnungen des Allgemeinen. Diese Formen werden entsprechenden Strukturen top-down auferlegt. Um die Vorstellung der Form für *bottom-up* organisierte vestimentäre Strukturbildung und -auflösung fruchtbar zu machen, muss diese im Entstehen und im Verschwinden beobachtet werden. Diese Mechanismen werde ich im Folgenden als stabilisierende Formalisierung und destabilisierende De- und Entformalisierung beschreiben und als normalistische (d.h. nach Link aus Handlungen bzw. Praktiken resultierende) Prozesse modellieren.

Um den Mechanismus des stabilisierenden Formgewinns zu etablieren, berufe ich mich auf das Modell der *Formalisierung* nach Hartmut Winkler.<sup>34</sup> Er führt den Aspekt der Verallgemeinerbarkeit bzw. Abstraktion auf Isolierung und Freistellung als schrittweise Ablösung der Objekte und Zeichen von Kontexten zurück, in denen diese im Diskurs eingebettet werden.

Winklers Ziel ist es, unterschiedliche Medien als semiotische Maschinen nach Graden der Fähigkeit, Inhalte zu schematisieren und formalisieren, zu ordnen und zueinander in Beziehung zu setzen. Mit seinem Modell reagiert er auf eine Polarisierung im medienwissenschaftlichen Theoriediskurs: An einem Pol stehen beispielsweise die über die Gesetze der Semiotik vermeintlich triumphierende Fotografie und Film, deren Inhalte sich auf konkrete Weltgegenstände beziehen und nicht abstrahieren/formalisieren lassen; am anderen Pol befinden sich Formalsprachen im Computerdiskurs, deren Operationen als ein formalistisches, in sich schlüssiges, aber von Weltzusammenhängen abgelöstes Zeichenspiel interpretiert werden. Um die Kluft zu überbrücken, schlägt Winkler den Mechanismus einer stufenweisen *Formalisierung* vor.<sup>35</sup>

Das Programm ist für die Modetheorie insofern relevant, als hier oft auf äquivalente Weise eine künstliche Polarisierung zwischen kontextgebundenen und -entbundenen vestimentären Kulturen modelliert wird. Dies geschieht z.B. bei Gegenüberstellungen von bedeutungskonservierenden, kontext- und ortsgebundenen Ethnic/Regional Dress und oberflächlich-kosmopolitischer westlicher Mode;

32 Vgl. ebd., S. 97f., 36, 90.

33 Vgl. Link, Versuch, a.a.O.

34 Vgl. Winkler, Diskursökonomie, a.a.O., S. 147–169; Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 255–276; Winkler, Ähnlichkeit, a.a.O., S. 241–260; Winkler, Hartmut: Schemabildung. Eine Maschine zur Verarbeitung von Inhalt in Form. In: Conrad, Tobias (u.a.) (Hg.): Schemabildung und Praktiken. München: Fink 2012, S. 15–35; Winkler, Hartmut: Formalsprachen ›Konstruktion?‹ ›Reine Form?‹ Vortrag im Rahmen der Tagung: The Shape that Matters. Form als medientheoretischer Grundbegriff. Siegen, 22./23. 2. 08, erscheint in: Leschke, Rainer; Venus, Jochen (Hg.): The Shape That Matters. (in Vorber.), preprint (web) 1. 3. 08 ([www.uni-paderborn.de/~winkler/form](http://www.uni-paderborn.de/~winkler/form), 1.12.2020.)

35 Vgl. Winkler, Diskursökonomie, a.a.O., S. 147ff.

von ideologisch motivierten Street Styles und oberflächlicher Fashion(alization)<sup>36</sup>, deren einziger formaler Inhalt die Neuheit ist.<sup>37</sup>

Dabei stehen insbesondere die postsubkulturelle Kombinatorik und ihr sporadisches Recyceln der *Einstmoden* im Verdacht, alle Kontexte und Bedeutungen abgeschüttelt zu haben. Im Anschluss an Baudrillards Simulacrum-Konzept schlägt die Kulturtheoretikerin und Modesemiotikerin Efrat Tseëlon beispielsweise die folgende Abstufung von starkem Weltbezug und bedeutungsstiftender Repräsentation gesellschaftlicher Ordnungen in prämodernen Kleidungsphänomenen bis hin zu freiem kombinatorischem Signifikantenspiel der Postmoderne (bei Tseëlon Post-Fashion) vor:

Dress: a semiology where sartorial meaning connotes differentiation and distinction. This meaning is seen as reflecting the order of nature without ambiguity (e.g. assigning the more luxurious garments to the elite).

Fashion: a semiology where meaning resides in the relative positioning of contrary (structuralist) signs [...], qualifiers such as ›soft‹ acquire meaning when opposed to ›severe‹, ›elaborate‹ when opposed to ›austere‹, and ›feminine‹ when contrasted with ›masculine‹.

Post-fashion: a (post-structuralist) semiology where signs are freed from their link to referents and to shared meanings.<sup>38</sup>

Die stufenweise Ablösung von Kontexten modelliert Tseëlon somit nicht als strukturellen Mechanismus, wie ich es im Folgenden mit Winkler vorschlagen werde, sondern als eine historische Entwicklung. Dabei wird Post-Fashion – vestimentäre Kulturen der Gegenwart – auf reine, von Weltzusammenhängen (Referenz) und Bedeutungskonstitution (Signifikation) isolierte Interaktionen auf Signifikantenebene reduziert.

Bezogen auf die Logik des Allgemeinen scheint ein solches Modell der historisch immer weiter fortschreitenden Formalisierung/Verallgemeinerung, die im Postsubkulturellen (Muggleton) bzw. Postmodischen (Tseëlon) kulminiert, problematisch zu sein. Denn das gesamte Konglomerat postsubkultureller/postmodischer vestimentärer Strukturen wird als in gleichem Maße verallgemeinert bzw. von Kontexten losgelöst modelliert. Dies war unter anderem die Prämisse von Polhemus'

36 »The conflict between fashion and anti-fashion, on the other hand, could be represented as the clash of styles A, B, C etc. (specific anti-fashion styles) and looks A1, B1, C1 etc. (that is, Style A etc. after fashionalization). [...] The look of the garment remains basically the same, but the sociological, temporal and semiological-linguistic context of the style has been radically changed by its fashionalization.« Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O., S. 78.

37 Vgl. Simmel, *Philosophie*, a.a.O., S. 80ff; Lehnert, *Mode*, a.a.O., S. 269; Bourdieu, *Die feinen*, a.a.O.

38 Tseëlon, *Fashion*, a.a.O., S. 4.

*Supermarket of Style*: In Merkmale aufgelöste ehemalige Street Styles stehen simultan für reibungslose Zusammensetzungen und freie Kombinatorik zur Verfügung. In diesem Zusammenhang scheint Winklers Konzept der *Formalisierung* von Vorteil zu sein, um Abstufungen der Verallgemeinerung bzw. der Verselbstständigung gegenüber Kontexten unterscheiden und zwischen konkurrierenden Strukturen vergleichen zu können.

Street Styles werden in der Regel anhand festgelegter bzw. spezifischer, radikal kontextgebundener vestimentärer Merkmalssets (zentripetal) definiert. Anhand dieser lässt sich beobachten, dass bestimmte Merkmale gruppenbezogene Grenzziehung sowohl räumlich als auch zeitlich überschreiten. Nathaniel Weiner macht beispielsweise darauf aufmerksam, dass von Punks getragene Dr.-Marten-Stiefel als orthopädische Gartenschuhe und Arbeitsstiefel angingen, daraufhin (bereits vor dem Punk) von Skinheads, Suedeheads, Smoothies und Boot Boys aufgegriffen wurden – und gleichzeitig außerhalb von Subkulturen wie z.B. von Polizeibeamten getragen wurden.<sup>39</sup> Dadurch, dass die Stiefel in unterschiedlichen Kontexten auftauchen und sich von Gruppenzuordnungen unabhängig machen, werden diese zunehmend ›unspezifischer‹ und allgemeiner.

Worin besteht also der formalistische Kern der Logik des Allgemeinen und welche Kriterien müssen vestimentäre Strukturen erfüllen, um verallgemeinert zu werden? Die Tendenz zur Verallgemeinerung äußert sich auf dem Gebiet der Kleidung in seiner wohl auffälligsten Form in der Utopie der modischen Universalität der westlichen Moderne: Der Männeranzug, das *kleine Schwarze* als vestimentäre Merkmale, Casual Wear, Capsule Wardrobe etc. als vage definierte Merkmalssets etc. sind unterschiedlich stark ausgeprägte vestimentäre Formalismen. Diese entstanden auf der Basis der Bestrebung, möglichst immer (Zeit) und überall (Raum) tragbar zu sein und nirgends als unpassend wahrgenommen zu werden. Dabei soll »das Getragenwerden von Vielen einen Bezug zur Gegenwart«<sup>40</sup> sichern und mit kontextübergreifender konformistischer Eingliederung des Einzelnen in vorhandene Strukturen einhergehen.

Das Kriterium des Formalistischen als einer relativen Unabhängigkeit von konkreten lokalen raumzeitlichen Kontexten und Möglichkeit der reibungslosen Einfügung in viele andere lässt sich am Phänomen der *World* bzw. *Cosmopolitan Fashion* illustrieren. Darunter wird in der Regel westlich geprägte Alltagskleidung wie »jeans, sweatshirts, T-shirts, trench coats, parkas, trousers, skirts, blouses, blazers, [...] and athletic shoes«<sup>41</sup> verstanden, die überall auf der Welt anzutreffen ist. Die Denim Jeans etwa avancierte, mit Miller und Woodward gesprochen, zu einem postsemiotischen Kleidungsstück, das aufgrund dessen raumzeitlichen

39 Vgl. Weiner, Put, a.a.O., S. 187f.

40 Meinhold, Der Mode-Mythos, a.a.O., S. 27.

41 Vgl. Eicher/Sumberg, World, a.a.O., S. 300.

Omnipräsenz und quasiuniversellen Einsetzbarkeit keinerlei gesellschaftliche Abgrenzungen mehr artikuliert und keine Aufschlüsse über die strukturelle Zugehörigkeit der Trägerin erlaubt.<sup>42</sup> Dafür musste diese jedoch zunächst diverse lokale Interaktionskontexte überschreiten, ohne sich gravierend zu transformieren: als Arbeiterkleidung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als antimodisches Statement rebellierender Jugendkulturen der 1950er-Jahre etc.<sup>43</sup>

Mit der Terminologie der Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) ließe sich von solchen hochformalisierten vestimentären Merkmalen als *Immutable Mobiles* (unveränderlichen mobilen Elementen) sprechen, die zeitlich relativ stabil, einfach weiträumig distribuierbar und außerordentlich gut mit- und untereinander kombinierbar sind.<sup>44</sup> Der Begriff wurde vom ANT-Mitbegründer Bruno Latour geprägt, der in seiner Kritik der westlichen Moderne erforschte, welche Praxen und Techniken deren Wissenskultur bestimmten und die erfolgreiche dauerhafte Durchsetzung ihrer Prinzipien bewirkten. Eine Antwort fand er auf dem Terrain der Medien: im Buchdruck, der Linearperspektive, den kartografischen Erfindungen, der Camera Obscura etc. Latour postulierte: Je stärker die drei Eigenschaften der *Immutable Mobiles* – zeitliche Stabilität/innere Integrität, räumliche Mobilität und Kombinierbarkeit – in Entitäten ausgeprägt sind, desto mehr organisatorische, machtbezogene Vorteile haben diese in Allianzbildungs- bzw. Interaktionsprozessen innerhalb der Kontexte, in die diese hineinversetzt werden.<sup>45</sup> Gerade durch ihre hohe Flexibilität/Anschlussfähigkeit dominieren *Immutable Mobiles* die Kontexte, statt sich ihnen anzupassen. Dies ist, wie Latour feststellt, der Schlüssel zur formalistischen Logik: »[W]as wir Formalismus nennen, [ist] die Beschleunigung der Verlagerung [in meinem Verständnis Versetzung in unterschiedliche Kontexte, AKW] ohne Transformation.«<sup>46</sup>

42 Vgl. Miller, Daniel; Woodward, Sophie: *Blue Jeans: The Art of the Ordinary*. Los Angeles (u.a.): University of California Press 2012.

43 »As early as the 1950s [...], the wearing of jeans, especially in inappropriate contexts, became one of the pop styles of anti-fashion. But, ironically, starting out as an impudent antidote to uniform, they became the most important – and finally square – uniform of all.« Fussell, Paul: *Uniforms. Why we are what we wear*. Boston (u.a.): Houghton Mifflin 2002, S. 50.

44 Latour, Bruno: *Drawing things together. Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente*. In: Belliger, Andréa; Krieger, David (Hg.): *ANTology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*. Bielefeld: transcript 2006, S. 259–308, hier S. 266.

45 Vgl. Schüttpelz, Erhard: *Die medientechnische Überlegenheit des Westens. Zur Geschichte und Geographie der immutable mobiles Bruno Latours*. In: Döring, Georg; Thielmann, Tristan (Hg.): *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*. transcript. Bielefeld 2009, S. 67–110, hier S. 70.

46 Am Beispiel des Buchdrucks erläutert Latour: »Die Druckerpresse ist offensichtlich eine machtvollere Ursache dieser Art [Immutable Mobile, AKW]. Unveränderbarkeit wird durch den Prozess des Druckens vieler identischer Kopien sichergestellt, Mobilität durch die Anzahl der

Die funktionale Besonderheit vestimentärer Formalismen besteht, mit Latour argumentiert, in ihrer organisatorischen Fähigkeit: Bei Interaktionen erweisen diese sich als dominant, weil diese abstrakt bzw. unspezifisch und gut kombinierbar – d.h. an die Konkurrenz anschließbar – sind. Wenn *World Fashion* Eigenschaften der *Immutable Mobiles* aufweist, so lässt sich behaupten, dass vestimentäre Strukturen mit formalistischem Bias wie *Normcore* sich *bottom-up* besonders gut durchsetzen können. Die diese konstituierenden Modekörper tragen meist Jeans, T-Shirt und Turnschuhe und lassen sich aufgrund ihres hohen Formalisierungsgrades mit vielen konkurrierenden vestimentären Strukturen kombinieren. Das bedeutet, dass diese dabei an vielen Koordinations- und Synchronisationsprozessen teilhaben. Denn beinahe jeder Modekörper im postmodernen flexibilitätsnormalistischen Mainstreaming kleidet sich – meist unbewusst – zu einem gewissen Grad ›normcore‹.

In der Argumentation zeichnet sich eine Neigung zu eurozentrischer Mode-als-Moderne-Sichtweise aufgrund der Annahme ab, dass typisch westlich geprägte vestimentäre Kulturen zur Formalisierung neigen und in ihrem Streben nach Universalität und Allgemeingültigkeit besonders durchsetzungsfähig sind. Nietzsche, in Anlehnung an dessen Konzept des Apollinischen ich den Formalisierungsbias modelliere, pries z.B. den formalistischen Aspekt der westlichen Mode am Beispiel männlicher Bekleidung – des Anzugs – an. Modisch sein bedeutete für Nietzsche, sich einerseits von der regionalen, nationalen und sozialen Kontextgebundenheit zu lösen und sich andererseits (im Sinne der *Nichtmode*) dem Wechsel, den Transformationen zu entziehen:

Im Ganzen wird also gerade nicht das Wechselnde das charakteristische Zeichen der Mode und des Modernen sein, denn gerade der Wechsel ist etwas Rückständiges und bezeichnet die noch ungereiften männlichen und weiblichen Europäer: sondern die Ablehnung der nationalen, ständischen und individuellen Eitelkeit.<sup>47</sup>

Es könnte angenommen werden, dass westlich geprägte *Nichtmode(n)* wie die *World Fashion* aus Gründen wie Bequemlichkeit, Understatement, Genderneutralität etc.

---

Kopien, das Papier, die beweglichen Lettern. Die Verbindungen zwischen verschiedenen Orten in Zeit und Raum werden von dieser phantastischen Beschleunigung unveränderlich mobiler Elemente, die irgendwo in allen Richtungen Europas zirkulieren, vollständig modifiziert. [...] Zum ersten Mal kann eine Örtlichkeit andere, in Raum und Zeit weit entfernte Orte akkumulieren und sie dem Auge synoptisch präsentieren; diese synoptische Präsentation kann, einmal überarbeitet, verbessert oder unterbrochen, noch besser ohne Modifikation an anderen Plätzen verbreitet und zu anderen Zeiten verfügbar gemacht werden.« Latour, Drawing, a.a.O., S. 272.

47 Nietzsche, Friedrich: Menschliches, Allzumenschliches II. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. München (u.a.): Dt. Taschenbuch-Verl. 1988. Bd. 2, S. 367–704 (EV.: 1878), S. 648f.

die Kontexte dominieren und omnipräsent seien. Doch Konsens über solche Kriterien lässt sich nicht intersubjektiv voraussetzen.

Dass Formalisierung/Verallgemeinerung weder vom Herkunfts- bzw. Entstehungskontext der vestimentären Struktur noch von den intrinsischen Eigenschaften der ihr inhärenten vestimentären Merkmale abhängt, zeigt Maria Mackinney-Valentin anhand des ›exotisch‹, ›fremdkulturell‹ und ›weiblich‹ konnotierten, visuell auffälligen und alles andere als neutralen Leopardendesigns auf. Zunächst benennt Mackinney-Valentin Formen des vestimentär-modischen Einsatzes des Leopardendesigns: von dessen Anfängen im antiken Ägypten, als fremdkultureller Import im Mittelalter über dessen Gebrauch durch die französischen Aristokraten seit dem 17. Jahrhundert bis hin zu Medienstars des 20. Jahrhunderts. Mackinney-Valentin hat den Zeitraum von 2006 bis 2016 im Detail analysiert und beobachtet, dass das Leopardendesign auf allen gesellschaftlichen Ebenen vertreten ist, die Grenzen zwischen Alltags-, Sport- und Designermode unterläuft und mit unterschiedlichen, geradezu widersprüchlichen Konnotationen besetzt ist – von ›trashy‹ und ›vulgar‹ bis ›elegant‹ und ›refined‹.<sup>48</sup> Sie schlussfolgert:

[T]he endurance of leopard cannot simply be explained by the pattern being ›classic‹ and ›neutral‹ in line with grey, black, and brown [...]. Being visually striking and symbolically dubious appear [sic.] to disqualify it as neutral or classic.<sup>49</sup>

Stattdessen betont sie die Anschlussfähigkeit und Kombinierbarkeit des Designs beim Einsatz in unterschiedlichen Kontexten als Eigenschaften, die dessen Verbreitung und Dauer bedingen: »Leopard appears to cancel out novelty by reproducing itself in seemingly endless versions«<sup>50</sup> sowie »The trend is not only characterized by longevity and variation but also by offshoots into related areas [...]«.<sup>51</sup>

Soll eine vestimentäre Struktur hinsichtlich deren fortschreitenden Formalisierung analysiert und gegebenenfalls ein apollinischer Formalisierungsbias identifiziert werden, möchte ich als Verfahren vorschlagen, den zu- und abnehmenden Einfluss der Kontexte auf strukturelle Stabilität zu fokussieren und zu vergleichen. Unter Kontexten wären Modeorte zu bestimmten Zeiten zu verstehen, an denen betroffene vestimentäre Strukturen in besonders hoher Konzentration auftreten und auf die Konkurrenz treffen. Beispielsweise kann gefragt werden: Wo und wann ist die Konzentration ähnlicher Modekörper am größten? Wie schnell nimmt die Ähnlichkeit ab, wenn sich vom untersuchten Modeort entfernt wird? In welchen Kontexten nimmt diese wieder zu – und wie weit liegen diese Kontexte raumzeitlich aus-

48 Vgl. Mackinney-Valentin, *Fashioning*, a.a.O., S. 87.

49 Ebd., S. 88.

50 Ebd.

51 Ebd., S. 92.

einander? Je dichter und gleichmäßiger die ähnlichen Modekörper innerhalb und zwischen Modeorten verteilt sind und je mehr Kontexte in der Stabilisierung überschritten wurden, desto formalistischer ist die entsprechende vestimentäre Struktur geprägt.

Beim Zurückkehren zum diskutierten Beispiel der ›Lavendelmoden‹ lässt sich z.B. feststellen, dass Modekörper in gelben Kleidern bzw. Röcken kontextübergreifend anzutreffen sind: Auf Sonnenblumen- und Tulpenfeldern, vor dem Hintergrund der Berglandschaften, an touristischen Plätzen der Großstädte etc. (Abb. 33). Doch an keinem der Modeorte scheint ihre Konzentration so hoch wie auf Lavendelfeldern zu sein (unabhängig davon, ob dort ihr ›Ursprung‹ liegt). Somit lässt sich vermuten, dass es sich um eine vestimentäre Struktur handelt, die sich im Prozess der Formalisierung befindet.

Bei einer Analyse der Konkurrenzverhältnisse an Modeorten wird im Analyseraster der Formalisierung vs. Singularisierung für die zu untersuchende Struktur ein Spektrum zwischen Verallgemeinerung und Spezialisierung angelegt. Im formalistischen Bias wird das Allgemeine aufgewertet, während das Besondere und Spezielle basierend auf Vergleichen in das formalistische Schema eingegliedert, *am Rand des Allgemeinen* positioniert und diesem untergeordnet wird.

*Abb. 33: ›Boho-Modekörper in gelben Kleidern/Röcken an unterschiedlichen Modeorten.*



Quelle: Eigene Darstellung.

Aus dieser Zuordnung resultiert eine Polarität in Bezug auf die Aufteilung formalistischer vestimentärer Kulturen. Auf der einen Seite stehen vestimentäre For-



malismen wie die von lokalen Kontexten vermeintlich abgelöste und weltweit zu beobachtende *World Fashion*<sup>52</sup>, die mit dem Universalitätsanspruch assoziiert werden und positiv konnotiert sind. In dieser Hinsicht ähneln diese den von Winkler angeführten Formalsprachen, bei denen aufgrund der gekappten Verbindung zu den Konkreta innere Kohärenz als formale Richtigkeit und Widerspruchslosigkeit oft mit destillierter Wahrheit und Universalität verwechselt werden. Auf der anderen Seite steht die negativ konnotierte postsubkulturelle Modenflut bzw. die Post-Fashion. Dieser wird, wie mit Tseëlon diskutiert, gewisse ›Fakeness‹, Maskerade<sup>53</sup> und Inhaltslosigkeit unterstellt.

Beide Pole bilden vestimentäre Kulturen mit formalistischem Bias, die sich in der Wiederholung von Kontexten ablösen. Im ersten Fall wird der Formalisierungs- mit dem zentripetalen Bias kombiniert: Die Betonung liegt auf dem Verhindern von Transformationen (*immutable*). Im zweiten Fall kommen der formalistisch-apollinische und der zentrifugale Bias zusammen: Die Mobilität/Anschlussfähigkeit (*mobile*) der Strukturen wird durch deren widerspruchsfreie Kombinierbarkeit mit der Konkurrenz (*everyone can be anyone*) hervorgehoben. Letzteres repräsentiert das Besondere innerhalb der Logik des Allgemeinen und geht mit ablehnender Unterstellung eines strukturellen Zerfalls in inkohärente, nicht subsumierbare Kleinteile einher.

Eine sich verallgemeinernde Struktur stabilisiert sich somit auf Kosten des Besonderen. Ein Formalisierungsbias einer vestimentären Struktur entsteht, wenn dazugehörige Modelkörper wiederholt in unterschiedliche Kontexte versetzt werden und die Struktur dadurch gegenüber der Konkurrenz an *Form* gewinnt. In diesem Zusammenhang definiert Winkler *Formalisierung* als das Abstreifen der Ähnlichkeit von Entitäten, die diese verbindet:

[I]ch bin der Meinung, dass es möglich ist, Form als eine von den Dingen abgezogene Ähnlichkeit zu bestimmen. Diese von den Dingen abgezogene Ähnlichkeit verselbstständigt sich und nimmt auf unterschiedlichen Stufen von ›Verhärtung‹ [gegen die Kontexte] unterschiedliche Gestalten an [...]. [...]

Von Stufe zu Stufe gibt es einen Gewinn an Form; die Abstraktion, der ›formale‹ Charakter nimmt zu; das Einzelne, Konkrete, das, von dem via Ähnlichkeit abstrahiert wird, bleibt zurück – bis schließlich der Eindruck entsteht, die Verbindung zum ›Inhalt‹ sei gerissen und man könne die Form auf der Stufe der Formalsprachen als ›rein‹ (als von Erfahrung unabhängig) betrachten.

Meine These ist, dass die Verbindung keineswegs reißt. Dass Konkretes und Abstraktion, Inhalt und Form, zu Begreifendes und Begriff – wie prekär auch immer –

52 Der Umstand, dass *World Fashion* jedoch ›westlich‹ konnotiert ist, spricht dafür, dass die Verbindung zu ursprünglichen Kontexten selbst bei hoch formalisierten Strukturen mit-schwingt.

53 Vgl. ebd.



aufeinander bezogen und in Rapport bleiben; verbunden durch den Mechanismus, der aus dem Konkreten via Ähnlichkeit Formen macht.<sup>54</sup>

Somit könnte gesagt werden, dass Formalisierung den Modekörpern die Ähnlichkeit ›auszieht‹, – dies allerdings im übertragenen Sinne, weil die Ähnlichkeit sich nicht verselbstständigt und nicht unabhängig von Modekörpern behandelt werden kann. Folgt man Winkler, so muss angenommen werden, dass auch die Verbindung zu den überschrittenen, ehemaligen Kontexten bestehen bleibt, gegen die sich Strukturen in ihrer Formalisierung durchgesetzt haben. Aus dieser ›Erinnerung‹ schöpft sich die modische Legitimität formalisierter Strukturen.

### Auflösung der Form – De- und Entformalisierung

Zunächst ist jedoch zu klären: Wie ist – analog zu Heteroformierung, Trachtauflösung etc. – die Gegenbewegung zur Formalisierung zu beschreiben? In diesem Abschnitt schlage ich vor, zwischen zwei Arten der Auflösung eines Formalisierungsbias einer vestimentären Struktur zu unterscheiden. *Deformalisierung* möchte ich den Prozess nennen, der aus dem Überschuss an Form, einer zu starken formalistischen Neigung resultiert und eine *bottom-up* organisierte Zersetzung nach sich zieht. *Deformalisierung* werde ich dementsprechend als Prozess der Formabnahme innerhalb der Logik des Allgemeinen modellieren. Als *Entformalisierung* möchte ich dagegen den Prozess bezeichnen, in dem ein Formalisierungsbias mithilfe der Logik der Besonderen aufgelöst wird.

Der Prozess der *Deformalisierung* setzt an, wenn auf Mesebene des Moderaums und der Modezeit die Formalisierung einer vestimentären Struktur durch Übersättigung an kontextübergreifender, omnipräsenter *Form* an deren Grenzen kommt. Selbst innerhalb der Logik des Allgemeinen tut im flexibilitätsnormalistischen Sinne zu viel *Form* einer vestimentären Struktur nicht gut: Mit der steigenden Konformität verengt und spitzt sich die Glockenkurve zu und gefährdet die strukturelle Stabilität, die durch die Diversität (*Similarity-with-Diversity*) gesichert wird.

Die Modewissenschaftlerin Mirna Zeman schlägt in ihrem Modell der *Vermოდung* und *Entmodung* vor, die Dialektik von Zu- und Abnahme von *Form* zu einem Zyklus zusammenzufassen:

Moden sind [...] als eine zweiteilige große Bewegung beschreibbar. Der erste Teilprozess generiert Verklumpungen wuchernder Konformität. Im Zeitverlauf des zweiten Teilprozesses ›implodiert‹ die Verklumpung qua allmählicher rezeptiver Sättigung an der wuchernden Konformität, wobei die Abkehr vom Konformen das Non-Konforme mitgeneriert, dessen Proliferation wiederum in Form einer neue [sic.] Mode geschehen kann.

54 Winkler, Ähnlichkeit, a.a.O., S. 259.

Im Modezyklus sind Strukturierung und Entstrukturierung dialektisch aufeinander bezogen. Die Strukturierung ist temporär und kann in dauerstabilere Formen – etwa Genres – umschlagen oder die temporäre Verklumpung verliert ›ihre Gelenke und gerinnt zu einer einzigen Masse‹. [...]

Was verschwindet, sind die Links/Gelenke zwischen dem Zusammengehörig-Konformen im Material, eben die Ähnlichkeitsbeziehungen oder auch Konformität [...].<sup>55</sup>

Zemans *Vermodung* kann als *Formalisierung* interpretiert werden. Darunter versteht sie »selektive, inhaltliche oder formale Wiederholung, Fortsetzung, Nachahmung, Adaption«<sup>56</sup>, die in Dominanz bestimmter *Formen* (Zeman nennt das Phänomen *Konformität*<sup>57</sup>) mündet. Verstärkt sich der Bias immer weiter, wird die formalisierte Struktur immer schablonenhafter.

Wird die wuchernde Konformität zunehmend für die Beobachtenden und Beteiligten unerträglich, setzt die Gegenbewegung – der Mechanismus der *Deformalisierung* – ein. Deformalisierung lässt sich im Anschluss an Zeman als abnehmende Wiederholung, Fortsetzung, Nachahmung und außerdem als »Prozess [...] der Erosion, der Abnutzung im Gebrauch, des Formverlusts, des Verfalls oder der Dekomposition«<sup>58</sup> beschreiben. In diesem Prozess büßen betroffene Modekörper ihre Anschlussfähigkeit ein: Der ›Baum‹ der Koordination und Synchronisation (Abb. 6) verliert seine Zweige.

Bei Bestimmung struktureller Stabilisierungs- und Destabilisierungsmechanismen ausgehend von der Überbrückung der Kontexte im Analyseraster der Formalisierung vs. Singularisierung lässt sich *Deformalisierung* als Übergang von *kontextübergreifender* zu *kontextbezogener* Verteilung entsprechender vestimentärer Strukturen beschreiben. Wenn beispielsweise der ›Hype‹ um die Punk-Mode vorbei ist, werden punkähnliche Modekörper immer seltener im Alltag auf der Straße und stattdessen in hoher Konzentration nur noch an entsprechenden Modeorten und auf Events wie Punk-Musikfestivals etc. anzutreffen sein.

Im Gegensatz zur Deformalisierung bewirkt der Prozess der *Entformalisierung* eine Zersetzung der Form, indem dieser deren Grundlage – die durchstrukturierte

55 Zeman, Nasen, a.a.O., S. 369.

56 Ebd., S. 365.

57 Der Begriff *Konformität* ist hier anders konnotiert als bei der Zentripetalkraft nach Bachtin. Konformität als Merkmal von Bachtins Zentripetalkraft ist mit Konvention assoziiert: Ähnliche Modekörper sind bestrebt, bestehende Verbindungen aufrechtzuerhalten. Zemans Konformität ist dagegen zentripetal konnotiert: Konformität bedeutet, dass neue Verbindungen entstehen und immer mehr Modekörper einander ähnlich werden.

58 Eke, Norbert Otto; Hohlweck, Patrick: Zersetzung. Automatismen und Strukturauflösung. In: Dies. (Hg.): Zersetzung. Automatismen und Strukturauflösung. Paderborn: Fink 2019, S. 9–16, hier S. 13.

Ordnung des Allgemeinen – angreift. Um den Mechanismus zu modellieren, will ich auf den Begriff *Ostranenie* des Literaturkritikers und Vertreters des russischen Formalismus, Viktor Šklovskij, Bezug nehmen.

In seinem Aufsatz *Kunst als Verfahren*<sup>59</sup> vertritt Šklovskij die These, dass die Aufgabe der Kunst das Aufdecken und Verändern von in den Automatismus übergegangenen, zur Selbstverständlichkeit gewordenen und in das Unbewusste abgesunkenen Formen sei. Wie ich im Folgenden schildern werde, betrachtet Šklovskij Automatisierung als direkte Folge der Formalisierung. Den Prozess der Automatisierung zeigt er auf dem Terrain der Sprache am Beispiel der Literatur auf: Je ökonomischer, knapper und schablonenhafter – in meinem Duktus formalistischer – die Sprache im Gebrauch wird, desto weiter entfernt diese sich vom Konkreten und vom bewussten Erleben sowohl der Sprache selbst als auch der Dinge, auf die diese sich bezieht.<sup>60</sup>

Šklovskij beobachtet, dass sowohl Sprachproduktion als auch Sprachwahrnehmung in hohem Maße formalisiert sind. Dabei weist er Formalisierung sowohl in der Poesie, die für ihn die Domäne der Kunst darstellt, als auch in der Prosa, die er der Alltagssprache zuordnet, nach. Die in der Bildsprache der Poesie verwendeten ›Bilder‹ beschreibt Šklovskij als eine Art Kontexte überschreitende *Immutable Mobiles*, die »fast unbeweglich sind; unverändert wandern sie von Jahrhundert zu Jahrhundert, von Land zu Land, von Dichter zu Dichter.«<sup>61</sup> Hier geht Formalisierung mit *Konformismus* im Sinne Bachtins (Zentripetalkraft) einher und führt zur Versteifung und Kanonisierung der Sprache.

In Bezug auf Prosa weist Šklovskij darauf hin, dass das wiederholte, automatisch-unbewusste Operieren mithilfe schematisierter Formen im Alltag als sprachökonomischer Entlastungsmechanismus fungiert:

Durch den Prozess der Automatisierung erklären sich die Gesetze unserer prosaischen Sprache mit ihrem unvollständigen Satz und ihrem halbausgesprochenen Wort. Das ist ein Prozeß, dessen ideale Ausprägung die Algebra darstellt, wo die Dinge durch Symbole ersetzt sind.<sup>62</sup>

Durch diesen Prozess, der ebenso als Formalisierung (diesmal in Kombination mit Bachtins Zentrifugalkraft) verstanden werden kann, wird Alltagssprache »ökonomisch, leicht, regelmäßig«<sup>63</sup> – und somit immer universeller, allgemeiner.

59 Šklovskij, Viktor: *Kunst als Verfahren*. In: Steidter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink 1994, S. 4–35 (EV, rus.: 1917).

60 Vgl. ebd., S. 12f.

61 Ebd., S. 5.

62 Ebd., S. 13.

63 Ebd., S. 33.

Laut Šklovskij sei Kunst – auf dem Terrain der Sprache und darüber hinaus – jedoch in der Lage, Entautomatisierung zu leisten und erstarrte Formen zu zersetzen. Das Verfahren, mit dessen Hilfe Entautomatisierung möglich wird, nennt er *Ostranenie* (rus. für Verfremdung/›Verseltsamung‹<sup>64</sup>). Es besteht darin, selbstverständliche, starre und omnipräsente Formen aus einer neuen oder ungewöhnlichen Perspektive zu beleuchten: z.B. einen Gegenstand so zu beschreiben, als würde dieser zum ersten Mal gesehen, als etwas Seltsames oder aus der Sicht des Gegenstands selbst. Dieser Perspektivenwechsel stört und verändert das gewohnte Muster.<sup>65</sup>

Wie lässt sich *Ostranenie* auf die Auflösung des formalistischen Bias in vestimentären Strukturen anwenden? Es geht mir nicht darum, analog zu Šklovskijs Opposition von Prosa/Alltagssprache und Poesie/Kunstsprache zwischen Alltagsmode und der Mode-als-Kunst zu unterscheiden; wobei Letzteres, wie mit Müller diskutiert, *top-down* das gewohnte Kleidungsverhalten (z.B. in Bezug auf Körper- oder Gendernormen) hinterfragt und ungewöhnliche Perspektiven auf Kleidung eröffnet. Stattdessen ist der Begriff aus meiner Sicht hilfreich für die Demonstration, dass dionysische Praktiken in die apollinische Ordnung eindringen und diese lokalisiert zersetzen – *entformalisieren* – können.

Zunächst muss *Ostranenie*, die von Šklovskij als geplant und gezielt eingesetztes künstlerisches Verfahren modelliert wird, auf *bottom-up* organisierte Zersetzung des Formalisierungsbias appliziert werden. Dass ein solches Verfahren auch als verteilte Aktivität vieler Akteurinnen realisiert werden kann, zeigt Zeman in ihrem Modell der Vermodung und Entmodung. Zeman macht den Umbruch von Vermodung/Formalisierung zu Entmodung/Deformalisierung an der Anhäufung von Spezialdiskursen fest, die in Form von *Antimoden*, *Parodien* und *Karikaturen* das formalisierte Schema offenlegen und als banal entlarven<sup>66</sup> – es lässt sich sagen: verfremden bzw. ›verseltsamen‹. Solche Praktiken können im Sinne Müllers als dionysische Rituale bezeichnet werden, bei denen mithilfe der Übertreibungen, Exzesse und Subversionen Ordnungszerrfall im begrenzten Rahmen ausagiert wird. Diese Prozesse müssen jedoch weder institutionell verankert noch *top-down* orchestriert sein.

64 Die gängige deutsche Übersetzung des russischen Begriffs lautet *Verfremdung*. Die englische Übersetzung lautet *defamiliarization/making strange* und ist genauer. In einigen französischen Übersetzungen taucht der Begriff *singularisation* auf, was als ein Hinweis auf die Singularisierungslogik des Verfahrens interpretiert werden kann. Vgl. Kessler, Frank: *Ostranenie*. Zum Verfremdungsbegriff von Formalismus und Neoformalismus. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, 5/2, 1996, S. 51–65, hier S. 52. Ich verwende im Folgenden den Neologismus ›Verseltsamung‹, der aus meiner Sicht die genaueste Übersetzung des Begriffs darstellt.

65 Zum Begriff und den Techniken der Musterverschiebung vgl. Kolhoff-Kahl: *Ästhetische*, a.a.O.

66 Vgl. Zeman, *Häufungen*, a.a.O., S. 350.

Schließlich bildet *Ostranenie* ein Bindeglied zwischen Interpassion und Interaktion. Für Šklovskij mündet Formalisierung in Automatisierung; ›Verseltsamung‹ leistet Entautomatisierung und folglich Entformalisierung. Wird diese Entsprechung akzeptiert, wird Formalisierung mit zunehmender Passivität assoziiert, während Verfremdung – das Aufdecken und Zersetzen der Automatismen – mit aktivem Handeln verbunden wird. In dieser Hinsicht erfordert *Ostranenie* (›Verseltsamung‹) *Otstranenie* (rus. für Suspension/Distanzierung) von der beobachteten Struktur. Die aktive Modehandelnde positioniert sich in der Regel außerhalb des formalistischen Bias. Mit Adorno formuliert: »[D]ie Masse [Verklumpung wuchernder Konformität im Sinne Zemans, AKW] sind immer die anderen.«<sup>67</sup> Im folgenden Abschnitt komme ich auf das Problem der *Draufsicht* im Zusammenhang mit der räumlichen Neigung der *Logik des Allgemeinen* zu sprechen.

*Deformalisierung* und *Entformalisierung* stellen somit qualitativ verschiedene Auflösungsprozesse des Formalisierungsbias dar. Deformalisierung operiert innerhalb der Logik des Allgemeinen und reduziert den Überschuss an Konformität durch Abbau der Nachahmungsprozesse zugunsten der Konkurrenz. Dagegen unterbricht und suspendiert *Entformalisierung* formalistische Interpassionen durch singularistische *Bewertungspraktiken* (vgl. im Folgenden *Valorisierung* vs. *Devalorisierung*), indem z.B. das Schema verfremdet und parodiert wird. Die beiden Auflösungsmechanismen schließen sich nicht aus, sondern ergänzen sich: In Zemans Modell markiert z.B. *Entformalisierung* den Umbruch von *Formalisierung* zu *Deformalisierung*.

### Räumliche Neigung der Logik des Allgemeinen

Die *Logik des Allgemeinen* impliziert eine Perspektive auf vestimentäre Strukturen, die mit bestimmten Rezeptions- und Deutungsmustern einhergeht. In diesem Abschnitt werde ich am Problem der *Draufsicht* auf Modenetze aufzeigen, dass die Raumdimension im Mechanismus der Verallgemeinerung gegenüber der Zeitdimension eine privilegierte Rolle innehat.

Wird *Formalisierung/Verallgemeinerung* vestimentärer Strukturen anhand der Überschreitung der Modeorte modelliert, an denen konkurrierende Strukturen aufeinandertreffen, stellt sich die Frage, von welchem Ort dieser Prozess bzw. dessen Resultat – der apollinisch-formalistische Bias – beobachtet werden kann. Verfahren wie Isolieren, Nebeneinanderlegen, Vergleichen, Gemeinsamkeiten Extrahieren, die laut Winkler den Formalisierungsprozess konstituieren<sup>68</sup>, funk-

67 Adorno, Theodor W.: *Masse. Soziologische Exkurse*. Frankfurt a.M.: CEP Europäische Verlagsanstalt 1967, S. 70–82, hier S. 70 (EV.: 1956).

68 »Formalismen entspringen dem Verfahren, immer mehr Inskriptionen zu mobilisieren, nebeneinander zu legen und zu vergleichen, Grundlage dafür zu extrahieren, was ihnen gemeinsam ist [Ähnlichkeit] und als abstrakte, formalisierte Aussage [Form] wieder niedergelegt werden kann. Formalismen erscheinen als eine besonders stabile Variante der Inskription, weil sie sich von den jeweils konkreten Kontexten besonders unabhängig gemacht haben.

tionieren am effektivsten in der Synchronie. Synchronie wurde im Rahmen des ersten Bias als Effekt der *Uniformierung* – Ähnlichkeit der Modekörper im Moderaum – modelliert; im Analyseraster der Formalisierung handelt es sich dagegen um Etablierung der Synchronie zwischen mehreren Modeorten.<sup>69</sup>

Um mehrere Modeorte gleichzeitig zu überblicken, wird eine Art Metaperspektive, eine Distanz zu den darin interagierenden Modekörpern benötigt. Diese ist für die Erkennung des kontextübergreifenden Ähnlichkeitsmusters entscheidend. Das Muster lässt sich nur dann erkennen, wenn der analysierten Struktur zentralperspektivisch begegnet wird und aus dieser Perspektive die Modeorte verglichen, gerastert, schematisiert und die visuellen Gegebenheiten neu geordnet werden. Die Medienwissenschaftlerin und Philosophin Sybille Krämer weist darauf hin, dass ein solcher Beobachtungsraum konstruiert und auf die formalistisch-rationale Logik des Kalküls zugeschnitten ist:

Der zentralperspektivische Raum ist ein unendlicher, stetiger, homogener, also ein mathematischer Raum; es kommt mit dem psychophysischen Raum menschlicher Leiblichkeit, für den oben und unten, rechts und links, gerade nicht homogen sind, keineswegs zur Deckung.<sup>70</sup>

Um einen solchen Beobachtungsraum zu etablieren, muss laut Krämer erstens die Zeit verräumlicht (Synchronie), zweitens die dritte Dimension des Raums

---

Und schließlich erscheint, was in einer Formsprache formulierbar ist, in ganz besonderem Maße anreihbar und vergleichbar.« Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 165f.

69 Die genannten Analyseraster unterscheiden sich im Zugang zum Moderaum. Uniformierung bezieht sich auf einen Bewegungsraum (s. Eingangsdefinition von Lehnert), Formalisierung auf einen Strukturraum (Lehnert spricht von ›Konkretisierung‹ des dynamischen Moderaums zu einem Modeort). Sybille Krämer verdeutlicht den Unterschied zwischen Struktur- und Bewegungsraum wie folgt: »Ist eine Wohnung zu beschreiben, kann dies auf zwei Arten geschehen: Entweder durch Aufzeichnung des Grundrisses, so dass eine Überblickskarte entsteht. Oder durch die beschreibende Erzählung eines imaginären Ganges durch die Wohnung: ›Jetzt folgt rechter Hand das Bad...‹. Ersteres stellt die Wohnung als eine Konfiguration von Plätzen, Letzteres als eine Sukzession von Bewegungen dar. [...] ›Orte‹ beziehen sich auf eine topologische Ordnung, in der alles in einer Beziehung der Koexistenz zueinander steht. Ein Ort ist wie ein fester Punkt, der mit anderen ihn umgebenden Punkten durch stabile Strukturen in Simultaneität verbunden ist. Anders der ›Raum‹, der nicht als Konfiguration von Plätzen vorhanden ist, sondern temporär durch die Bewegungen handelnder Akteure erzeugt wird und auch nur im Zuge dieser Bewegungen besteht und vergeht. [...] Die beiden Raumaspekte schließen sich nicht aus, sondern ein.« Krämer, Sybille: *Figuration, Anschauung, Erkenntnis. Grundlinien einer Diagrammatologie*. Berlin: Suhrkamp 2016, S. 18f.

70 Krämer, Sybille: Über die Rationalisierung der Visualität und die Visualisierung der Ratio: Zentralperspektive und Kalkül als Kulturtechniken des ›geistigen Auges‹. In: Schramm, Helmar (u.a.) (Hg.): *Bühnen des Wissens. Interferenzen zwischen Wissenschaft und Kunst*. Berlin: Dahlem University Press 2003, S. 50–67, hier S. 38.

gekappt (Krämer spricht von der Kulturtechnik der Verflachung<sup>71</sup>) und drittens die Vogelflug- bzw. *Top-down*-Perspektive angenommen werden. Diese Voraussetzungen schaffen in der Regel Medien und Technik, die mit bestimmten Wissen(schaft)spraktiken und Denkmustern einhergehen.<sup>72</sup>

Mit Krämer kann angenommen werden, dass die genannten räumlich geprägten formalistischen Organisations- und Orientierungstechniken die Interaktionen beeinflussen und die daraus hervorgehenden Strukturen informieren. Der Medienwissenschaftler Oliver Leistert wirft in diesem Zusammenhang die Frage auf, ob das Handeln nach der Logik des Allgemeinen und die Annahme der bemächtigenden Vogelflugperspektive als *Automatismus* der Objektivierung angesehen werden können.<sup>73</sup> Dieser Einwand relativiert die privilegierte Stellung der aktiv wahrnehmend-modehandelnden Beobachterin. Erstens kann das Betrachten der Interaktionen aus der *Top-down*-Perspektive als antrainierte und automatisch ausgeführte, unbewusst-passive Tätigkeit interpretiert werden. Zweitens suggeriert die Draufsicht einen vollständigen Überblick, obwohl diese als formalistisches Tool ›blinde Flecken‹ aufweist.

In einer Skizze zum Problem der *Draufsicht* macht Leistert darauf aufmerksam, dass diese idealtypische Perspektive Beobachterinnen/Akteurinnen und Beteiligte/Passeurinnen auseinander treten lässt<sup>74</sup> und in einer Oben/Unten-Konstellation räumlich voneinander separiert. Eine Untersuchung des strukturellen Zusammenhangs zwischen aktivem und passivem Modehandeln gehört nicht zu Zielsetzungen dieser Arbeit. Für mein Vorhaben scheint eine Relativierung dieser Opposition sinnvoll zu sein. Im Hinblick auf Espositos Faustregel, dass Mode nicht zu genau beobachtet werden darf<sup>75</sup>, kann angenommen werden: Formalisierung gelingt, wenn die Mehrheit der beteiligten Modekörper von deren lokalen Position aus die Gesamtstruktur nicht überblicken und sich selbst darin nicht exakt verorten kann. Nichtsdestotrotz wäre zu fragen: Wie gestaltet sich Formalisierung aus Sicht der Modekörper aus, die diese konstituieren? Wie nähern diese sich *bottom-up* der idealisierten zentralperspektivischen Sicht auf das sie umgebende vestimentäre Koordinationsgeschehen an?

---

71 Krämers Schwerpunkt bildet die Analyse der inskribierten Flächen. Sie interessiert sich z.B. für die Bildlichkeit der Schrift, Diagrammen, Karten, Graphen etc. Diese können mit Latour als *Immutable Mobiles* interpretiert werden.

72 Vgl. Krämer, *Figuration*, a.a.O., S. 19ff.

73 Vgl. Leistert, Oliver: These 5. Automatismen werfen das Problem der Beobachterin auf. Hiermit sind weitreichende epistemologische Fragen verbunden. Thesenbaukasten, Funktionsweisen und Funktionen von Automatismen z. In: Bublitz/Marek/Steinmann/Winkler, *Automatismen*, a.a.O., S. 99–102, hier S. 99f.

74 Vgl. ebd.

75 Vgl. Esposito, *Verbindlichkeit*, a.a.O., S. 170.

Wie herausgearbeitet, lässt sich Formalisierung an der Überschreitung verschiedener Kontexte ablesen. Modekörper können Distanz zur beobachteten Struktur durch räumliche Mobilität (*mobile*) gewinnen: Beteiligte müssen jedoch unterschiedliche Modeorte besucht haben, um Ähnlichkeiten zwischen dort vorgefundenen vestimentären Strukturen analysieren und vergleichen zu können. In diesem Analyseschema wird die Raumachse gegenüber der Zeitachse bevorzugt. Aus struktureller Sicht wird die zwischen den analysierten Modeorten liegende Zeit negiert bzw. verräumlicht. Das Vergleichen der Kontexte geschieht in der Synchronie, die entweder durch Medien oder durch das Gedächtnis der Beobachtenden hergestellt wird.

Aus der Sicht der Modekörper wird die Zeit negiert, die diese brauchen, um sich zwischen Modeorten zu bewegen. Das Kriterium der Unveränderbarkeit als innere Integrität (*immutable*) ist zwar zeitlich konnotiert, wird jedoch darüber definiert, dass der Modekörper relativ unversehrt sowohl Übertragung als auch den Einfluss des Kontextes übersteht. Im Analyseschema des Allgemeinen sind beide Aspekte räumlich konnotiert. Deshalb habe ich in diesem Abschnitt den Begriff des *Modeorts* synonym mit dem des *Kontextes* verwendet. Im Folgenden werde ich argumentieren, dass für die Logik des Besonderen das Gegenteil der Fall ist: Die zeitlichen Koordinaten der überschrittenen Kontexte werden betont, während der Raumaspekt der Strukturbildung und -auflösung in den Hintergrund rückt.

### Valorisierung als Mechanismus des Singulären

Im vorangegangenen Abschnitt habe ich den apollinisch-formalistischen Bias vestimentärer Strukturbildung auf den Mechanismus der *Formalisierung* zurückgeführt. Nun will ich die Entstehung des ihm entgegengestellten dionysisch-singularistischen Bias mithilfe des Mechanismus der Valorisierung erklären.

Reckwitz definiert Valorisierung als Praktiken der Be- und Aufwertung, in denen gesellschaftliche Phänomene mit kultureller Bedeutung jenseits der Funktionalität aufgeladen werden:

Wenn Menschen, Dinge, Orte oder Kollektive einzigartig erscheinen, wird ihnen ein Wert zugeschrieben und sie erscheinen gesellschaftlich wertvoll. Umgekehrt – und von erheblicher gesellschaftlicher Tragweite – gilt dann aber auch: Wenn ihnen die Einzigartigkeit abgesprochen wird, sind sie wertlos.<sup>76</sup>

Die Wertzuschreibung in der Logik der Singularität verläuft nicht durchrationalisiert, sondern *affektiv*: »[N]ur wenn sie [Akteure, Orte, Strukturen etc.] affizieren, gelten sie als singular.«<sup>77</sup> Die Logik der Singularität spürt Phänomene auf, die diese temporär dem Register der Verallgemeinerung und Objektivierung entziehen kann.

76 Reckwitz, Die Gesellschaft, S. 16f.

77 Ebd., S. 19.



Sie hebt diese mithilfe der irrationalen, berauschenden Valorisierung hervor, so dass betroffene bestimmte Strukturen für eine gewisse Zeit als einzigartig erscheinen. Singularität beruht darauf, dass die Wertschätzung eines Phänomens ständig schwankt, aus Paradoxien und Instabilitäten hervorgeht – Eigenschaften, auf die im Rahmen protonormalistischer Theoriebildung die Mode selbst reduziert wird. Im Folgenden gilt es zunächst zu klären, wodurch sich Singularitäten auszeichnen und auf welche Praktiken »sozialer Aufführung von Unverwechselbarkeit«<sup>78</sup> diese auf dem Terrain des Vestimentären zurückzuführen sind.

Im Gegensatz zur unwiederholbaren Idiosynkrasie ist die Singularisierung auf immerwährende Bestätigung der unverwechselbaren Identität eines Phänomens angewiesen. Wird der Argumentation von Reckwitz gefolgt, werden Singularitäten qualitativ, hermeneutisch und ästhetisch im Rahmen gesellschaftlicher Rituale aufgeladen – und diese zeichnen sich durch Wiederholung und Wiederaufführung aus.

Abb. 34: Im Internet kursierende Collage von Steve Jobs' Auftritten in unterschiedlichen Kontexten zwischen 1998 und 2011.



Quelle: Lazar, Lonnie: Apple Profile in Fast Company is a Great Read. In: Cult of Mac online ([https://www.cultofmac.com/48278/apple-profile-in-fast-company-is-a-great-read/amp/?utm\\_source=pinterest&utm\\_medium=social](https://www.cultofmac.com/48278/apple-profile-in-fast-company-is-a-great-read/amp/?utm_source=pinterest&utm_medium=social), 24.08.2019).

Im Bereich vestimentärer Kulturen kann hier ein spezifisches Phänomen der rituellen Stilbildung angeführt werden, das Kunsthistoriker Sven Drühl *individuelle Künstleruniform*<sup>79</sup> nennt – in meiner Diktion wäre diese treffender als *singu-*

78 Ebd., S. 108.

79 Vgl. Drühl, Sven: Der uniformierte Künstler: Aspekte von Uniformität im Kunstkontext. Bielefeld: Kerber 2006; vgl. Ders.: Die individuelle Künstleruniform. In: Mentges/Richard, Schönheit, a.a.O., S. 115–136. Drühls Definition der Uniform beruht auf Reproduktion des gleichen/ähnlichen vestimentären Erscheinungsbildes in der Zeit.

*läre (Künstler)Tracht* zu bezeichnen. Meister der Selbstinszenierung – bei Drühl vornehmlich männliche (wobei dies selbstverständlich ebenso auf weibliche und queere Figuren zutrifft) Künstler, Designer, Dandys oder auch Künstlerkollektive – entwickeln einen regelhaft-wiedererkennbaren, unverwechselbaren Kleidungsstil durch wiederholte Aufführungen von distinkten vestimentären Merkmalen. Dabei kann der individuelle Stil sowohl exzentrisch und opulent als auch auf dandyeske Weise *auffällig unauffällig* sein, wie es beispielsweise bei der in ihrer Dauerhaftigkeit (Trachtwerdung) hochstilisierten modischen Blindheit des Apple-Gründers Steve Jobs der Fall zu sein schien (Abb. 34).

Die Singularität begründende »individuelle wiedererkennbare Abweichung von der Norm<sup>80</sup>«<sup>81</sup> ist in diesem Fall der explizite Verzicht auf Abwechslung (denn Mode hat, wie eingangs referiert, die Abweichung normalisiert). Solche singulären Künstlertrachten bilden den Gegenpol zum üblichen Agieren der *Hubs*, die die wechselhafte modische Maschinerie verkörpern. Vestimentäres Verhalten der Popstars, Influencerinnen etc. zeichnet sich meist dadurch aus, dass diese alte Kleidungspraktiken zugunsten neuer Ausdrucksformen ablegen und deshalb, wie René König betont, *Charakterlosigkeit*<sup>82</sup> als Mangel an Singularität aufweisen. Jobs' Kleidungsstil scheint dagegen an der Oberfläche völlig banal – und, nach der Logik des Allgemeinen zu urteilen, eigentlich der Formalismus schlechthin – zu sein. Dieser schafft es jedoch aufgrund der ritualisierten Wiederholung, die Illusion der identitätsstiftenden Nichtsubstituierbarkeit, der Singularität, zu vermitteln.

Singuläre Modelkörper werden häufig aus der Perspektive vestimentärer Kommunikation in Bezug auf Machtdemonstration analysiert: Diese strahlen Sichtbarkeit, Unverwechselbarkeit, Bedeutsamkeit und Zuverlässigkeit aus. Beispielhaft dafür stehen die Königin von England Elizabeth II. mit ihren einfarbigen Ensembles aus Kleid, Mantel und Hut sowie die ehemalige deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel mit ihren bunten Blazern, deren Schnitte konstant bleiben, während die Farben variieren. Für die Collage *Pantone Merkel* (Abb. 35), die im Rahmen des Kunstprojekts *The Spectacle of the Tragedy*<sup>83</sup> (2012) entstand, sammelte die niederländische Grafikdesignerin Noortje van Eekelen 100 Bilder von Merkels Blazern, ordnete diese nach Farbe an und notierte die entsprechenden Orts- und Zeitangaben. Die Kalenderdaten geben Aufschluss darüber, dass Merkels vestimentäre Singularisierung prozesshaft war: Das älteste Bild stammt aus dem Jahr 2006; seit 2008 ist die Zahl

80 Gemeint ist die normalistische, nicht die normativ-präskriptive Norm.

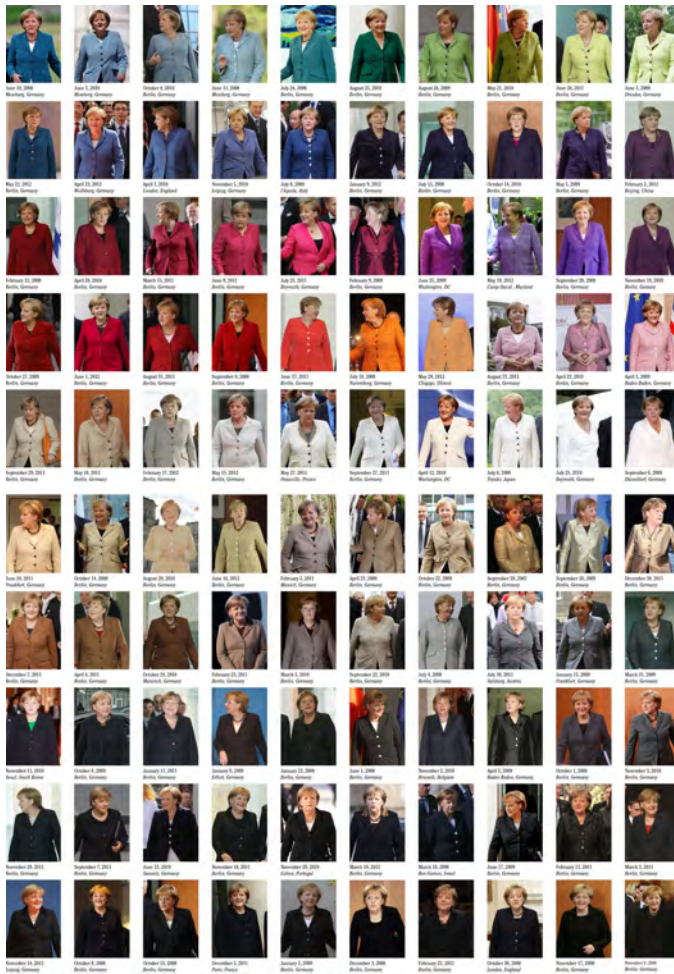
81 Drühl, *Der uniformierte*, a.a.O., S. 20.

82 Vgl. König, *Menschheit*, a.a.O., S. 66. Dies trifft nur eingeschränkt zu: Selbst modische Verwandlungskünstlerinnen wie Madonna, Lady Gaga etc. kehren zu signifikanten Merkmalen zurück.

83 Im Rahmen des Kunstprojekts *The Spectacle of the Tragedy* veröffentlichte Noortje van Eekelen Bilder von Politikerinnen und Politikern, die in der Zeit der Eurokrise an der Macht waren.

der Bilder gestiegen, wobei die meisten aus dem Jahr 2011 stammen. Andere Projekte<sup>84</sup> dokumentieren, dass Merkels Kleidungsstil auch nach 2012 unverändert blieb.

Abb. 35: Pantone Merkel von Noortje van Eekelen.



Quelle: Van Eekelen, Noortje: Pantone Merkel 2, 2012. Copyright: Noortje van Eekelen, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung der Autorin.

84 Vgl. o.A.: Outfits in allen Farben: Wie Angela Merkel sich gewandelt hat. In: Stern online, 25. September 2021 (<https://www.stern.de/politik/deutschland/angela-merkel--ihre-outfits-im-wandel-der-zeit-30751286.html>, 1.10.2021).

Merkel-als-Modelkörper – geschlossener Blazer, kombiniert mit einer schwarzen Hose, flachen schwarzen Schuhen, einer Longchamp-Tasche sowie der typischen, als *Merkel-Raute* bekannten Handhaltung – ist keine *top-down* eingeleitete Image-Erfindung der Modedesignerin<sup>85</sup>, die ihre Garderobe seit 2005 ausstattete. Vielmehr geht Merkels *singuläre Tracht* auf eine *Entwicklung* zurück, bei der der Modelkörper *bottom-up* im rekursiven Automatismus Schritt für Schritt, zunächst langsam, dann immer schneller, an Ähnlichkeit zu sich selbst und an Singularität gegenüber der Konkurrenz gewinnt.

Während Angela Merkel, Steve Jobs etc. besonders prägnante Beispiele der singulären Tracht darstellen, kann angenommen werden, dass jeder Modelkörper auf eine ähnliche Weise zu seinem eigenen Grad an Singularität findet. Vergleichbar argumentiert Douglas Hofstadter, indem er Identität als eine *seltsame Schleife* modelliert: Diese sei ein Muster, das sich in der selbstreferenziellen Rückbezüglichkeit immer weiter verstärkt und verselbstständigt.<sup>86</sup>

Wie die Formalisierung in der Logik des Allgemeinen lässt sich Singularisierung in der Logik des Besonderen als ein Prozess modellieren, in dem sich Modelkörper gegen Kontexte durchsetzen – auf die Gefahr hin, »unpassend« angezogen zu wirken. Dadurch werden diese als unverwechselbar und authentisch wahrgenommen.

Obwohl Modelkörper als Einheiten der Singularisierung angesehen werden können, ist ein dionysisch-singularistischer Bias erst nachweisbar, wenn Modelkörper auf Mesoebene des Moderaums und der Modezeit (Abb. 3) Allianzen bilden und über sich hinausgehen. Doch ist die Vorstellung des interaktions- bzw. interpassionsbasierten Zusammenschlusses von Modelkörpern mit dem Konzept der Singularität vereinbar? Dieser Widerspruch wird in der nordirischen Teenager-Serie *Derry Girls* (2018) charmant ironisiert: Vier Protagonistinnen, die eine katholische Mädchenschule besuchen, haben im Zeichen rebellischer Singularitätsbekundung vereinbart, über ihrem Uniformblazer gleiche Denim-Jacken zu tragen. Auf dem Weg zur Schule stellen sie fest, dass nur eines der Mädchen eine Jeansjacke anhat. Eine der Freundinnen rechtfertigt sich: »I wanted to be an individual, but my ma wouldn't let me.« Daraufhin zieht erstere ihre Jacke aus und versteckt diese im Rucksack: »Well, I'm not being an individual on my own!«<sup>87</sup>

Handelt es sich bei der Vorstellung, nur in der Gruppe durch Ähnlichkeit zu anderen singular sein zu können, um eine modische Paradoxie, bei der »[d]as Indi-

85 Seit der Bundeswahl 2005 wurde Merkels Garderobe angeblich größtenteils von der Hamburger Modedesignerin Bettine Schoenbach ausgestattet. Vgl. o.A.: »Sehr authentisch«, In: Spiegel online, 23. März 2019 (<https://www.spiegel.de/stil/vogue-chefin-anna-wintour-ueber-angela-merkels-stil-sehr-authentisch-a-1258801.html>, 10.05.2021).

86 Vgl. Hofstadter, Ich bin, a.a.O.

87 Vgl. Lennox, Michael (Reg.): *Derry Girls*. UK: Hat Trick Productions 2018, 1. Staffel, 1. Folge, 01:38–02:30.

viduum macht [...], was die anderen machen, um anders zu sein«<sup>88</sup>? Statt auf die Formel der Mode-als-Moderne zurückzugreifen, möchte ich im Folgenden die Rolle des Affiziert-Werdens im Mechanismus der *Valorisierung* als Grundlage der Singularisierung vestimentärer Strukturen bestimmen. Die These ist, dass in dionysischen Ritualen ausgedrückte Valorisierung die temporäre Singularisierung nicht nur einzelner Modekörper, sondern auch vestimentärer Strukturen – Modekörper-Allianzen – erlaubt.

Dionysische Valorisierungspraktiken können als Ausdruck kollektiver *Resonanz* verstanden werden: Am Prozess der Singularisierung beteiligte Modekörper-Allianzen ›schwärmen‹ für, von und um die betroffene Struktur. Der Soziologe Hartmut Rosa, der den Begriff der Resonanz im Rahmen seiner Kritik an der modernen Beschleunigung fruchtbar gemacht hat, definiert diesen wie folgt:

Resonanz ist eine durch Affizierung und E!motion [sic.], intrinsisches Interesse und Selbstwirksamkeitserwartung gebildete Form der Weltbeziehung, in der sich Subjekt und Welt [im hiesigen Fall Modekörper und vestimentäre Struktur, AKW] gegenseitig berühren und zugleich *transformieren*. Resonanz ist keine Echo-, sondern eine Antwortbeziehung; sie setzt voraus, dass beide Seiten *mit eigener Stimme sprechen*, und dies ist nur dort möglich, wo *starke Wertungen* berührt werden. Resonanz impliziert ein Moment konstitutiver Unverfügbarkeit. [...]

Resonanz ist kein emotionaler Zustand, sondern ein Beziehungsmodus. Dieser ist gegenüber dem emotionalen Inhalt neutral. [...] <sup>89</sup> [...]

Resonanz ist das (momenthafte) Aufscheinen, das Aufleuchten einer Verbindung zu einer Quelle starker Wertungen in einer überwiegend schweigenden und oft auch repulsiven Welt.<sup>90</sup>

Rosa vertritt die These, dass moderne Gesellschaften sich dynamisch stabilisieren: Diese streben nach Expansion, Steigerung, Verdichtung und Beschleunigung in allen Lebensbereichen. Diese Haltung führe zu einem negativen Verhältnis zwischen dem unter Eroberungsdruck stehenden Subjekt und der zu bezwingenden Welt, welche das Subjekt häufig als indifferent oder feindlich wahrnimmt und von der es sich entfremdet. Das Konzept der *Resonanz* schlägt Rosa als Gegenbegriff zu dieser Entfremdung vor. Es beschreibt eine begehrend-affektive<sup>91</sup> Beziehung, in der das

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

89 Vgl. Rosa, Hartmut: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp 2016, S. 298.

90 Ebd., S. 317.

91 Vgl. ebd., S. 230.

Subjekt von Ereignissen in der Welt *berührt*, *bewegt* und *ergriffen*<sup>92</sup> wird und sich auf eine emotional aufgeladene Interaktion (»Antwortbeziehung«<sup>93</sup>) mit ihr einlässt.

Wie eingangs herausgearbeitet, wird der Mode insbesondere seit der Postmoderne eine nicht aufzuhaltende Beschleunigung zugeschrieben. Daraus resultiert eine entfremdete, dissonante Beziehung zwischen modisch agierenden Individuen und der Mode als System bzw. Institution, die sich z.B. am Problem der *Fast Fashion* zeigt. Ob Resonanz eine Lösung für solche Probleme auf dem Terrain des Vestimentären darstellt – denn Rosa sieht Resonanz als Bewältigungsstrategie gegen Beschleunigungs- und Eroberungsdruck und somit als Schlüssel zu einem harmonischen modernen Leben<sup>94</sup> –, lässt sich bezweifeln. Stattdessen möchte ich mich mithilfe des Resonanzbegriffs den dionysischen Valorisierungspraktiken nähern, die modisches Begehren ausdrücken und als Gegenmechanismus zur objektivistisch-rationalistischen Formalisierung zu verstehen sind.<sup>95</sup>

Unter dieser Voraussetzung lassen sich die zentralen Aspekte der angeführten Definition der Resonanz auf vestimentäre Strukturen applizieren. Resonanz ereignet sich, wenn vestimentäre Interaktionen/Interpassionen auf starken Wertungen basieren. Die beteiligten Einheiten (Modkörper) sind für sich konsistent. Mit Rosas Worten *sprechen sie mit eigener Stimme*, d.h. in meiner Argumentation besitzen diese ein eigenes Maß an singulärer Tracht. Dennoch lassen sie sich vom sie umgebenden Geschehen affizieren und dadurch transformieren. Diese werden in Strukturen hineingesogen, die diese wiederum durch dionysische Praktiken emotional aufladen.

Die Verbindung zum dionysischen Ritual lässt sich über das Konzept der *Kollektiven Effervescenz*<sup>96</sup> nach dem Religionssoziologen Émile Durkheim herstellen, das Rosa als Beispiel der Resonanz anführt.<sup>97</sup> Es handelt sich um eine kollektive Erfahrung intersubjektiver Ergriffenheit im Rahmen eines Rituals, die sich über positive Rückkopplungsschleifen verstärkt. Diese ekstatische Erfahrung geht über die rationalistische Anerkennung hinaus, bei der sich z.B. im Kleidungserhalten der Masse angeschlossen wird, um zu einer bestimmten Gruppe dazuzugehören.

Schließlich ist das Moment der *Unverfügbarkeit* bzw. *Halbverfügbarkeit*<sup>98</sup>, die der Eroberungslogik entgegengestellt ist, für die Resonanz zentral. Um affiziert zu wer-

92 Vgl. ebd., 232.

93 Ebd., S. 326.

94 »Resonanz kann daher zu einer Schlüsselkategorie für die Suche nach einem neuen Maßstab gelingenden Lebens werden.« Ebd., S. 72.

95 In diesem Punkt stimmt meine Argumentation mit Rosas überein. Er geht davon aus, dass Weltbeziehungen zwischen begehrend-affektiven und bewertend-kognitiven Annäherungen oszillieren. Vgl. ebd., S. 230f.

96 Vgl. Durkheim, Émile: Die Elementaren Formen des religiösen Lebens. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981 (EV., frz.: 1912), S. 296–301.

97 Vgl. Rosa, Resonanz, a.a.O., S. 335.

98 Vgl. Rosa, Hartmut: Unverfügbarkeit. Salzburg: Residenz 2018.



den, so kann anhand von Rosa behauptet werden, dürfen die Beteiligten die Kontexte, in denen diese interagieren, weder auf rationalistische Weise gänzlich überblicken (*Draufsicht*) noch sich selbst innerhalb der Struktur genau im Verweissystem innerhalb der Allianzen verorten: »Das Ungefähre«<sup>99</sup> der Ähnlichkeit spielt hier eine entscheidende Rolle.

Als Beispiel dieser Art vestimentären Lustprinzips können spontane Euphorieausbrüche um gewöhnliche, alltägliche Kleidungsstücke angeführt werden. So erlangte im Jahr 2019 z. B. ein gepunktetes weißes Sommerkleid der Fast-Fashion-Kette Zara *bottom-up* dank einer Reihe von Interaktionen auf der Straße und in sozialen Medien für eine kurze Zeit Kultstatus.<sup>100</sup> 2020 war dagegen zu beobachten, dass ein rosa Lolita-Tüllkleid mit Erdbeermuster der amerikanischen Designerin Lirika Matoshi einen ähnlichen dionysischen *Hype* auslöste.<sup>101</sup> Das 2019-Kleid war ein günstiges Fast-Fashion-Produkt, das von 2020 ein Designerkleid. Das erste könnte dem Normcore – bequem, unscheinbar, unspezifisch<sup>102</sup> –, das zweite dem Glamcore/Cottagecore – auffällig, sexualisiert, infantil – zugeordnet werden. Das erste Kleid erlangte Popularität jenseits des Einflusses von *Hubs*, denn es handelte sich explizit nicht um einen Ansteckungseffekt, bei dem ein Massenprodukt von modischen Vorbildern vorgeführt wurde und eine Nachahmungswelle auslöste. Beim zweiten Kleid spielte dagegen gezieltes Influencerinnen-Marketing<sup>103</sup> eine entscheidende Rolle.

Zentral für die Singularisierung waren nicht die Eigenschaften der Kleider, die kaum Gemeinsamkeiten aufweisen, sondern die Interaktionen, die als ritualisierte Valorisierungspraktiken performiert wurden. Beim Zara-Kleid standen vor allem zufällige Begegnungen auf der Straße im Mittelpunkt der Diskurse, die auf Social

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

100 Vgl. o.A.: »The Dress«: Warum hat ein Kleid von Zara ein eigenes Instagram-Profil? In: *Vogue online*, 19. Juli 2019 (<https://www.vogue.de/mode/artikel/news-warum-hat-ein-kleid-von-zara-ein-eigenes-instagram-profil>, 1.07.2020).

101 Vgl. u.a. Beckers, Maja: The Strawberry Dress. Was, Sie kennen dieses Kleid nicht? In: *Spiegel online*, 28. August 2020 (<https://www.spiegel.de/stil/the-strawberry-dress-sehnsucht-nach-verspieltheit-und-leichtigkeit-a-coc69f36-717b-4054-ad1b-71914ff6c16c>, 1.9.2020); Spellings, Sarah: How Did This Dress Get So Popular in a Pandemic? In: *Vogue online*, 12. August 2020 (<https://www.vogue.com/article/strawberry-dress-lirika-matoshi-popular>, 1.9.2020).

102 »This is not a cult item being worn by a narrow cross-section of women of similar ages and economic backgrounds. It has transcended its initial cool-girl early adopters to become a sartorial choice for women of all shapes, sizes and ages. It is no longer the preserve of slim, middle-class city-dwelling women who work in offices and do pilates. The dress is worn at village fetes, suburban barbecues and on school runs. It has become the everywoman dress.« Vgl. Kale, Sirin: The story of The Dress: how a £40 Zara frock stole the summer. In: *The Guardian online*, 19. August 2019 (<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/aug/11/the-story-of-the-dress-how-a-40-zara-frock-stole-the-summer>, 1.07.2020).

103 Vgl. Beckers, *The Strawberry*, a.a.O.

Media stattfanden: Koordination in der Kontiguität wurde beobachtet und inszeniert. In diesem Fall kann mit Müller vom dionysischen Prinzip als kontrolliertem Regelbuch gesprochen werden. Ein modischer Fauxpas<sup>104</sup> wird ausnahmsweise als kreativ und erstrebenswert bewertet, weil dieser temporäre Affizierung signalisiert, ohne die allgemeine Ordnung zu gefährden. Beim Strawberry Dress gingen dagegen aufgrund des pandemiebedingten Lockdowns die Interaktionen beinahe ausschließlich im symbolischen Probehandeln, im exzessiven imaginären Ausloten von modischen Ausdrucksmöglichkeiten im Netz auf, z. B. in Form von Unboxing-Videos auf YouTube, DIY-Rekonstruktionsversuchen auf Nähblogs, im Vergleichen zahlreicher Kopien oder in der Gestaltung von Memes etc.<sup>105</sup> Diesen Praktiken gemeinsam war eine affektbasierte, exzessive Bearbeitung des vorhandenen Materials, bei der einem vestimentären Merkmal für eine kurze Zeit besondere modische Relevanz zugeschrieben wurde.

Singularisierung ist ein der auf dionysischen Praktiken basierender Wiederholungsmechanismus, der temporäre Aufwertung einer vestimentären Struktur gegenüber der Konkurrenz bewirkt. Über die dionysischen Nachahmungsketten werden affizierte Modekörper in ein Verweissystem aus Interpassionsbeziehungen eingebettet, die eine Struktur als qualitativ besonders hervorheben.

### Auflösung der Singularität – Entsingularisierung, Devalorisierung

Analog zur Auflösung des formalistischen Bias möchte ich zwei Zersetzungsprinzipien der Singularisierung vorschlagen, die sich gegenseitig nicht ausschließen, sondern ergänzen. Zunächst werde ich das Zersetzungsprinzip skizzieren, nach dem Singularität mithilfe der Logik des Allgemeinen – durch das Vergleichen und in Relation Setzen – »entzaubert« und somit aufgelöst werden kann. Interessanter ist aus meiner Sicht jedoch die strukturelle Destabilisierung im Rahmen der Logik des Besonderen, die ich anhand des Prozesses der *Devalorisierung* aufzeigen werde. Bemerkenswert an diesem Mechanismus ist der Verstärkungseffekt. Diese entsteht durch strukturelle Wiederaufnahmen, wenn Valorisierung und Devalorisierung zyklisch aufeinander bezogen werden.

Das erste Zersetzungsprinzip lässt sich am Beispiel der *singulären Künstlertracht* illustrieren. Deren Singularitätsstatus kann durch die formalistische Logik des Allgemeinen herausgefordert werden: Es fällt z. B. leicht, sich in Angela Merkel zu Kar-

104 Vgl. den Abschnitt zum Thema *Twinning* im Kap. 3.1.

105 »[Y]ou're probably not going to see it [the strawberry dress] seven times on a walk. On TikTok, though, you'll often see the dress under #cottagecore. Scroll through Twitter and you'll also find anime and K-pop fan art and collages. People will photoshop their favorite stars into the dress, including Zendaya and Harry Styles, or draw anime characters in the strawberry dress. Those are so prevalent that the memes have refracted, and now you'll see parodies of Hannibal Lecter or Gollum from Lord of the Rings in the dress.« Spellings, How did, a.a.O.



neval ›hineinzuverkleiden«. Mit Tarde argumentiert: Was sich im Inneren wiederholt, ist von außen leicht nachahmbar, wobei die innere Wiederholung immer vor der äußeren stattfindet.<sup>106</sup>

Besondere Brisanz gewinnen solche Nachahmungssituationen, wenn z.B. Charlie Chaplin – einer urbanen Legende zufolge – in einem Chaplin-Doppelgänger-Wettbewerb den dritten Platz belegt.<sup>107</sup> In der Logik des Singulären ein unverwechselbarer Star, unterliegt der Chaplin-Modekörper in bestimmten Kontexten aufgrund nachahmbarer Merkmale wie Kleidung, Schminke, Gangart etc. der Logik des Allgemeinen. Die zahlreichen Chaplin-Nachahmer destillieren und bearbeiten ein formales Chaplin-Muster, in dem das Vorbild selbst im direkten Vergleich ironischer Weise womöglich nicht einmal das typischste Exemplar darstellt. Mit Reckwitz formuliert: »Die Schemata des Allgemeinen reduzieren die Komplexität der Singularitäten [...] auf jene ausgewählten Eigenschaften, in denen zwischen ihnen etwas Vergleichbares deutlich wird.«<sup>108</sup>

Die Auswirkungen der Wiederholung und der ritualisierten Wiederaufführung auf die Singularität sind daher ambivalent. Nachahmungsprozesse, die eine Singularität umgeben, sind einerseits für die Valorisierung konstitutiv. Parallel dazu schreitet mit jeder Nachahmung die ebenfalls wiederholungsbasierte Formalisierung fort. Nimmt diese irgendwann Überhand, wird das Phänomen entsingularisiert: Dieses übt keinen Zauber mehr aus, dessen Authentizitätsstatus wird aberkannt.

Soll *Devalorisierung* dagegen als Mechanismus im Rahmen der Logik des Besonderen bestimmt werden, muss man fragen, wann und wie abrupt die Übersättigung an den die Singularität umgebenden und konstituierenden dionysischen Ritualen ansetzt. Denn dieser Vorgang lässt sich (im Gegensatz zur Übersättigung an *Form* im Prozess der Deformalisierung) nicht quantitativ bestimmen.

In protonormalistischer Mode-als-Moderne-Auffassung, die feste zeitliche Grenzen für modische Gültigkeit zu bestimmen versucht, legt beispielsweise James Laver folgende valorisierende und devalorisierende Konnotationen fest: Ein und dasselbe Kleidungsstück würde zehn Jahre vor dessen Zeit als unanständig, fünf Jahre bevor als schamlos, ein Jahr davor als gewagt und zum Zeitpunkt des *In*-Seins als smart bewertet. Nach zehn Jahren würde es als abscheulich, als lächerlich nach zwanzig, als amüsant nach dreißig, als seltsam nach fünfzig, als charmant nach

106 Vgl. Tarde, *Die Gesetze*, a.a.O., S. 212f.

107 Vgl. o.A.: Did Charlie Chaplin lose a Charlie Chaplin look-alike contest? In: Sceptics. Stack exchange, 11. Juli 2021 (<https://skeptics.stackexchange.com/questions/9423/did-charlie-chaplin-lose-a-charlie-chaplin-look-alike-contest>, 01.02.2021).

108 Reckwitz, *Die Gesellschaft*, S. 55.

siebzig, als romantisch nach einem Jahrhundert und als schön nach hundertfünfzig Jahren erscheinen.<sup>109</sup>

Neben der rein spekulativen Art und Weise der Argumentation wäre Lavers Nichtberücksichtigung zu kritisieren, dass die Taktung in Bezug auf den Zeitpunkt der Übersättigung selbst Moden unterliegt. Der Postmoderne wird beispielsweise einerseits schnellere Übersättigung und andererseits größere Bereitschaft unterstellt, vergangene Strukturen wiederaufleben zu lassen. Für die Epoche der Singularitäten betont Reckwitz: »Was heute als exzeptionell gilt, kann schon morgen entwertet und als konformistisch oder gewöhnlich eingestuft werden«<sup>110</sup>; und weiter: »Sie [die Gesellschaft der Singularitäten] spielt ein großes soziales Spiel von Valorisierung und Singularisierung einerseits, von Entwertung und Entsingularisierung andererseits und lädt Objekte und Praktiken mit einem Wert jenseits der Funktionalität auf.«<sup>111</sup>

Wird von der Annahme ausgegangen, dass Singularitäten auf dem Terrain vestimentärer Strukturbildung und -auflösung aus der Dialektik von *Valorisierung* und *Devalorisierung* emergieren, müssen beide Prozesse strukturell aufeinander bezogen werden. Hierzu werde ich im Folgenden ein Modell von Sven-Erik Klinkmann heranziehen und anhand dieses Modells aufzeigen, dass die Logik des Singulären eine zeitliche Neigung aufweist bzw. Singularisierung vornehmlich entlang der Zeitachse operiert.

Klinkmann hat in einem skizzenhaften Beitrag zu experimentellen Denkmolellen der Cultural Studies die Polarität von *synch/unsynch*<sup>112</sup> [sic.] herausgearbeitet. Den zeitlich konnotierten Begriff *Synchronisation* (*sync*) verwendet er alltagssprachlich synonym für vorübergehende Popularität, die sich über die Singularisierung bestimmter Phänomene artikuliert. Anhand von Beispielen aus der Popmusik unterteilt er das Gegensatzpaar in drei Unterkategorien: *cool* vs. *uncool*<sup>113</sup>, *sung* vs. *unsung*

109 Vgl. Laver, *Costume*, a.a.O., S. 202.

110 Reckwitz, *Die Gesellschaft*, a.a.O., S. 14.

111 Ebd., S. 17.

112 Im Folgenden verwende ich die übliche Abkürzung: *sync/unsync*.

113 Diese Kategorie wird im Haupttext nicht weiter besprochen, weil ähnliche theoretische Positionen bereits ausführlich diskutiert worden sind. Aus dem Gegensatz von *cool/uncool* leitet Klinkmann die modische Beschleunigung ab, weil der Mode keine Stabilisierungszeit eingeräumt wird. Das *Cool-Sein*, bei Klinkmann bezogen auf Subkulturen, sei dem Avantgarde-Muster unterworfen und bestimme die modische Gegenwart, indem es gleichzeitig »jetzt« und »einen Schritt voraus« signalisiere. Die *Synchronisation* des Jetzt mit der näheren Zukunft beschleunigt den Umschlag von *cool* zu *uncool*, sodass »all things tend to become uncool in an instant.« Klinkmann, *Synch*, a.a.O., S. 83. Die Argumentation lässt sich somit in die Kategorie der Post-Fashion-Thesen einordnen, die das baldige *out-Sein* von allen Moden prognostizieren.

und *fashionable* vs. *unfashionable*.<sup>114</sup> Klinkmanns argumentativer Schwerpunkt liegt in der Beschreibung der Synchronisation aus der Negation heraus. So akzentuiert er insbesondere die Kategorien *uncool*, *unsung* und *unfashionable*, die er als Formen der Ab- und Begrenzung der modischen Gegenwart modelliert.

Das *sung/unsung*-Gegensatzpaar repräsentiert für Klinkmann ein Schema der Konstitution von Singularität als valorisierende Praktik der Reetablierung früherer Popularität von in Vergessenheit geratenen Popfiguren: *Unsung Heroes*. Das Schema umfasst eine längere Zeitspanne und enthält zwei Peripetie-Momente (*sync* – *unsync* – *sync*): Popularitätsverlust einer Popfigur und Wiederentdeckung nach einer Latenzphase.<sup>115</sup> Im Fall des *Unsung Hero* trägt das temporäre Fehlen popkultureller Resonanz (*unsync*) dazu bei, die erneute Valorisierungswelle zu intensivieren. Im Rahmen der Logik der Singularität bedeutet dies, dass der Wiederkehr der *Einst-moden* ein zirkulärer Mechanismus rekursiver Verstärkung zugrunde liegt.

Den Gegensatz von *fashionable/unfashionable* diskutiert Klinkmann – für Modetheoretikerinnen durchaus überraschend – anhand der romantisierenden Wiederentdeckung des seinerzeit Unpopulären, z.B. »an unfashionable pope who was ahead of its time«, »a play which [...] has never been in synch [sic.] with the spirit of the day and has been overlooked [...]«. «<sup>116</sup> Solche Valorisierungsprozesse basieren darauf, dass Phänomene, die zu gegebener Zeit keinen Eingang in den Mainstream fanden bzw. explizit unpopulär waren, als missverstandene, unterschätzte, vom konservativen Establishment abgelehnte Innovationen interpretiert werden. Auf dem Terrain des Vestimentären wäre eine solche Entwicklung z.B. am Reformkleid um 1900 festzumachen. Diese Antimode entstand in Künstlerkreisen und setzte sich in der Alltagsmode kaum durch, hatte jedoch einen großen Einfluss auf die Mode der 1920er-Jahre und wurde im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts immer häufiger referenziert.

Auch wenn sich die Beispiele aus dem popkulturellen Bereich nicht uneingeschränkt auf das Terrain des Vestimentären übertragen lassen, ist Klinkmanns Ar-

114 Das Unpopuläre *uncool*, *unsung* und *unfashionable* interpretiert Klinkmann als Mittel der Gegenwartskonstruktion, die dazu beitragen, das abstrakte Jetzt durch Abgrenzung innerhalb eines Feldes aus unterschiedlichen, kulturell aushandelbaren Timescapes (Zeitlandschaften) zu verorten: »[T]he concepts of *synch* and *unsynch* are closely related to a powerful emergence of a constantly narrowing, ever more abstract point of now.« Ebd., S. 81.

115 »What *unsung heroes* seem to be telling us is that the fleeting moment of *synch* can appear at any time, even after physical demise. [...] [S]ynchronism manipulates the order of events to create an impression of commonality and contemporaneity, and it can be also seen as a means of creating objects in the past which can be manipulated for the purposes of mystification and demystification, distancing and control.« Ebd., S. 84ff.

116 Ebd., S. 85.

gumentation erstens die konstitutive Funktion von Latenzphasen, d.h. getakteter Unterbrechungen der Valorisierungspraktiken, für die Singularisierung zu entnehmen. Mit jeder Iteration, mit jeder neuen Kontextüberwindung scheint die betroffene Struktur an ›Besonderheit‹ zuzunehmen: Im Singularisierungsprozess zählt die Dauer. Zweitens – und dies ist gegenüber dem als Kategorie der Trachtwerdung<sup>117</sup> diskutierten *Tigersprung* neu – zeichnet sich temporäre Entsingularisierung durch explizite *Davalorisierung* aus (*unsung, unpopular, unfashionable*). Die dionysisch ausagierten Ent- und Abwertung können in Praktiken wie *Shitstorm*, *Cancel Culture*, *Deplatforming* etc. ausagiert werden – z.B. wenn politisch motivierte Konsumierende aus Protest gegen eine Werbekampagne Schuhe der Marke Nike verbrennen und die entsprechenden Foto- und Videoaufnahmen auf Social-Media-Plattformen veröffentlichen.<sup>118</sup> Diese kollektiven Praktiken werden vom Begriff der Resonanz – durch die sich Valorisierung auszeichnet – im Fall der Devalorisierung nicht gedeckt, weil Rosa diesen ausschließlich als *positive* Affizierung bestimmt.<sup>119</sup>

Wird somit entsprechend meinem Vorschlag für diesen Spezial-Bias ausgehend von Kontexten argumentiert, in denen betroffene Strukturen in hoher Konzentration zu beobachten sind, sind für den Mechanismus der Singularisierung insbesondere die zeitlichen Koordinaten dieser Kontexte relevant. Die Anerkennung und Aufwertung einer Struktur mit singularistisch-dionysischem Bias schöpft sich aus der Nostalgie, die einerseits den Wunsch nach Kontinuität/Dauer ausdrückt<sup>120</sup> und andererseits von temporären Destabilisierungen in Form von Devalorisierungspraktiken und Latenzphasen zehrt. Entsprechend Winklers Feststellung für die Formalisierung kann auch für die Singularisierung behauptet

117 Analog zur Abgrenzung von Uniformierung und Formalisierung, die anhand der Unterscheidung zwischen den Begriffen *Moderaum* und *Modeort* vorgenommen wurde, muss an dieser Stelle auf den Unterschied in der zeitlichen Auffassung innerhalb der Analyseregister hingewiesen werden. Dieser Unterschied könnte anhand der Opposition von chronologisch-fortschreitender (Trachtwerdung) und kairotisch->kritischer: (Valorisierung) Zeit vorgenommen werden. In der griechischen Mythologie steht der Gott »Kairos [...] für den rechten Zeitpunkt für eine Tätigkeit oder Unternehmung; er ist Gott des günstigen Augenblicks, der im griechischen Mythos auch tödlich sein kann.« Zielinski, Siegfried, zit. in.: Ernst, Chronopoetik, a.a.O., S. 23. »Im Unterschied zur linearen, arithmetischen Zeit (chronos) meint kairotische Zeit die Zeit kontingenter Dramaturgien, Handlungen, Entscheidungen [...].« Ebd.

118 Vgl. Pitzke, Marc: Nike-Werbung mit Footballer Kaepernick. Kommerz und Kontroverse. In: Spiegel online, 6. September 2018 (<https://www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/colin-kaepernick-nike-setzt-mit-werbung-zeichen-und-profitiert-davon-a-1226741.html>, 20.03.2022).

119 Vgl. Rosa, Resonanz, a.a.O., S. 292.

120 Vgl. Davis, Fred: *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*. Nostalgia, Art and the Society. New York: The Free Press 1979. Davis postuliert, dass die Kontinuität der Identität eine zentrale Funktion der Nostalgie ist.

werden, dass die Verbindung zu Kontexten, die Strukturen in ihrer Stabilisierung durch Wiederaufnahmen überschreiten, nicht reißt.<sup>121</sup>

## 5.4 Zwischenfazit

*Formalisierung* und *Singularisierung* als Mechanismen der Verfertigung von *universellen* bzw. *besonderen* vestimentären Strukturen mit jeweiligem Bias lassen sich ausgehend von *Kontexten* vestimentärer Koordination und Synchronisation untersuchen. Eine vestimentäre Struktur mit formalistischem Bias erkennt man daran, dass diese in vielen raumzeitlichen Kontexten konformistisch-passend bzw. unauffällig-geewohnt wirkt – und das unabhängig von deren Inhalt: Modekörper in Kleidung mit Leopardmuster fallen auf der Straße zwar visuell auf, werden jedoch im Alltag kaum jemanden aus modischer Sicht überraschen. Dieser Effekt lässt sich darauf zurückführen, dass die vestimentäre Struktur in ihrer Stabilisierung bereits mehrere Kontexte überschritten hat, ohne sich signifikant zu verändern.

Eine vestimentäre Struktur mit singularistischem Bias lässt sich dagegen dadurch identifizieren, dass diese aus vielen Kontexten ›heraussticht‹ und den Eindruck einer qualitativen Unterscheidung erweckt – selbst wenn diese aus Modekörpern in unscheinbaren Alltagskleidern einer Fast-Fashion-Kette besteht.<sup>122</sup> Als Grund dafür lässt sich kollektive Affizierung anführen: Im Rahmen valorisierender Rituale wird die Struktur temporär aufgewertet und emotional aufgeladen. Dieser Effekt verstärkt sich durch modische Wiederaufnahmen, welche sich in diesem

121 In dieser Hinsicht ließe sich Idiosynkrasie als ein Extremfall der Singularisierung bestimmen. In seinem berühmten Kunstwerk-Aufsatz bindet Walter Benjamin die Originalität des idiosynkratischen Kunstwerks an dessen auf Dauer erhaltene ununterbrochene Kontexteinbindung, »das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. Dahin rechnen sowohl die Veränderungen, die es im Laufe der Zeit in seiner physischen Struktur erlitten hat, wie die wechselnden Besitzverhältnisse, in die es eingetreten sein mag. Die Spur der ersteren ist nur durch Analysen chemischer oder physikalischer Art zu fördern, die sich an der Reproduktion nicht vollziehen lassen; die der zweiten ist Gegenstand einer Tradition, deren Verfolgung von dem Standort des Originals ausgehen muß. Das Hier und Jetzt des Originals macht den Begriff seiner Echtheit aus.« (Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963 [EV., frz.: 1936]). Dabei ist die Aura, die besondere Ausstrahlung des einmaligen Kunstwerks, der technischen Reproduktion und der damit zusammenhängenden Vervielfältigung und räumlichen Verbreitung (s. Formalisierung) entgegengestellt. Bei Singularitäten ist die Verwurzelung im Kontext nicht in vergleichbarer Weise vorhanden bzw. rekonstruierbar.

122 Diese Beispiele lassen sich der intensionalen (merkmalsbasierten) Bestimmung der vestimentären Struktur zuordnen und sind entsprechend problematisch.

Analyserraster ebenfalls als Überschreitung raumzeitlicher Kontexte bestimmen lassen.

Analysiert man vestimentäre Strukturen mit Hilfe dieses Rasters, ist es notwendig, mehrere *Kontexte* miteinander zu vergleichen. Den Ausgangspunkt bilden dabei Modeorte, Events etc., an denen die betroffene Struktur *in hoher Konzentration* vorzufinden ist.

Dieses Kriterium ist neu gegenüber den oben diskutierten Analyseregistern (Spezial-Bias). Im Register der Uniformierung/Trachtwerdung würde man auf die Konzentration der ähnlichen Modekörper z.B. erst aus dem Verhältnis von Similarität zu räumlichen und zeitlichen Abständen zwischen Modekörpern schließen. Im Register der Zentrifugal-/Zentripetalkraft, in dem Transformationsdistanzen zwischen Modekörpern gemessen werden, ist es sinnvoller, die Struktur an gleichen Modeorten (z.B. Lavendelfeldern) zu beobachten, bei Formalisierung/Singularisierung dagegen an unterschiedlichen (z.B. Feldmoden vs. Stadtmoden etc.).

Analog zu den beiden oben diskutierten Spezial-Bias wurden Prozesse der Formalisierung und Singularisierung in dialektischer Spannung zueinander modelliert. Jede ähnlichkeitsbasierte strukturschaffende bzw. -auflösende Interaktion zwischen Modekörpern kann als ein Spannungsverhältnis zwischen Formalisierung und Singularisierung angesehen werden. Formalisierung/die Logik des Allgemeinen entnimmt der sie verbindenden Ähnlichkeit Formen und setzt sie in vergleichende Relation zueinander. Singularisierung/Logik des Besonderen extrahiert aus der Interaktion Aspekte, die sich zum gegebenen Zeitpunkt (noch) nicht verallgemeinern oder ordnen lassen und wertet diese in dionysischen Valorisierungspraktiken auf. Für das Extrahieren der *Form* spielt die Raumdimension eine übergeordnete Rolle, im Bestimmen der Singularität die Zeitdimension.

Auf Ebene vestimentärer Strukturen wechseln sich die Tendenzen (Bias) zyklisch ab. Dieser Prozess lässt sich am Beispiel des *#FollowMeTo*-Hype (2011–2018) illustrieren. Dabei handelt es sich um ein Ähnlichkeitsmuster einer Bild- und Körpertechnik, welches aus der *Selfie*-Kultur der sozialen Netzwerke *bottom-up* hervorgegangen ist: Eine Frau ist mit dem Rücken zur Kamera gewandt und reicht dem (meinst männlichen) Fotografen die Hand.

Der Zyklus beginnt mit dem Prozess der Singularisierung. Aus der längst – spätestens seit Caspar David Friedrichs *Wanderer über dem Nebelmeer* (1818) – etablierten formalisierten bildlichen Inszenierungstechnik, einen Modekörper von hinten vor dem Hintergrund eines Modeorts abzubilden, wird die Besonderheit extrahiert, dass der Künstler partiell im Bild auftaucht: Es wird – im Sinne der Entformalisierung/Verfremdung – eine als neu empfundene Perspektive auf ein bekanntes Ähnlichkeitsschema geboten. Die Entwicklung lässt sich auf die steigende Popularität des *Selfie*-Phänomens zurückführen und setzt eine Reihe von affektbasierten nach-

ahmenden Interaktionen in Gang, welche zur Valorisierung der sich stabilisierenden Struktur beitragen.

In diesem Prozess kristallisieren sich Modekörper, für die das neue Muster zur *singulären (Künstler-)Tracht* wird. So erlangte der russische Fotograf Murad Osmann 2012/13 dadurch Bekanntheit<sup>123</sup>, dass er seit 2011 auf der ein Jahr zuvor gegründeten Social Media Plattform Instagram unter dem Hashtag *FollowMeTo* Bilder seiner Partnerin in dieser Pose an diversen touristischen Orten veröffentlichte.<sup>124</sup> Der Hashtag stieß auf Resonanz; das Interaktionsgeschehen an Modeorten transformierte sich dadurch, dass immer mehr Modekörper auf diese ›besondere‹ Alternative zum gewöhnlichen Paar-Selfie auswichen. Dadurch vollzogen wiederholungsbasierte dionysische Nachahmungsrituale eine Wendung hin zur Verallgemeinerung.

Abb. 36: Beispiele des Inszenierungsmusters im Rahmen der ›Feldmoden‹.



Quelle: Eigene Darstellung.

Formt die Struktur einen formalisitsch-apollinischen Bias, lässt sich dies daran erkennen, dass ähnliche Modekörper sich relativ gleichmäßig über Modeorte – auch fernab touristischer Reiseziele – verteilen. Unter anderem kommen sie in relativ hoher Dichte in ›Feldmoden‹ vor (Abb. 36). Als Zeichen der Übersättigung an formalisierter Struktur tauchten 2016–17 vermehrt Parodien des Ähnlichkeitsmusters auf, die auf Devalorisierung schließen lassen: Eine Facebook-Nutzerin parodiert z.B. das *FollowMeTo*-Muster, indem sie ihren Partner am Ohr, an der Nase oder

123 Vgl. Krick, Denis: Internet-Hype um Reisebilder. Das richtige Händchen gehabt. In: Spiegel online, 7. März 2013 (<https://www.spiegel.de/reise/fernweh/followmeto-hype-um-instagram-bilder-von-murad-osmann-a-887228.html>, 24.11.2021). Murad Osmann wird meist als Urheber der Bildtechnik genannt, der als *Hub* einen Hype auslöste. Für meine Argumentation ist es unwichtig, ob die vermeintliche Neuheit auf den Fotografen zurückgeht. Seine Rolle ist dennoch im Rahmen der *bottom-up*-Strukturbildung als die eines Prototypen relevant.

124 Instagram-Profil von Murad Osman (<https://www.instagram.com/muradosmann/?hl=de>, 24.11.2021).

an den Haaren zieht.<sup>125</sup> Devalorisierung verstärkt und beschleunigt den Prozess der Formabnahme, bis sich die Struktur nur noch auf bestimmte Nischenkontexte beschränkt – z.B. das *#FollowMeTo*-Genre der Instagram-Reisefotografie.<sup>126</sup> Eine Latenzphase beginnt: Die formalisierte Struktur wird suspendiert, wartet auf Reaktualisierung und steht für weitere Singularisierungspraktiken bereit.

---

125 Kostandinovic, Marijana: *#FollowMeTo* Parodie. In: Easy Voyage online, 22. Mai 2016 (<https://www.easyvoyage.de/aktuell/-followmeto-parodie-69221>, 10.05.2022).

126 Kmia, Oliver: *Instravel – A Photogenic Mass Tourism Experience*, 2018 (<https://vimeo.com/253334732>, 24.11.2021).