

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

---

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

Alltagssprachlich verweisen Uniform und Tracht auf top-down bestimmte, restriktive Kleidungsregimes, die auf Erzeugung von Gleichförmigkeit abzielen.<sup>1</sup> Dabei kann Uniform der Konstruktion von Gleichförmigkeit im Raum und Tracht der Konstruktion von Gleichförmigkeit in der Zeit zugeordnet werden. Diese vestimentären Organisationskomplexe werden häufig als historische Vorläufer oder konkurrierende vestimentäre Formen zur Mode<sup>2</sup> bezeichnet. Dabei wird die Aufspaltung des Kleidungsverhaltens in Organisationsformen wie Mode, Uniform und Tracht

- 
- 1 Wenn Tracht und Uniform in Bezug auf die Gleichartigkeit ihrer Elemente einander gegenübergestellt werden, wird der Uniformität rigider Top-down-Charakter unterstellt, während der Tracht die freiwillige Beugung der Sitte zugeschrieben wird. Vgl. Petrascheck-Heim, Ingeborg: Die Sprache der Kleidung: Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform. Baltmannsweiler: Burgbücherei Schneider 1988, S. 11.
  - 2 Vgl. Meinhold, Roman: Der Mode-Mythos: Lifestyle als Lebenskunst. Philosophisch-Anthropologische Implikationen der Mode. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 29. Richard Martin und Harold Koda sehen militärische Uniform als Matrix moderner Kleidung an. Vgl. Martin, Richard; Koda, Harold: Swords into Plowshares. New York: Metropolitan Museum of Art 1995, S. 1.

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

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

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

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

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

---

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

4 Mentges/Richard, Schönheit, a.a.O.

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

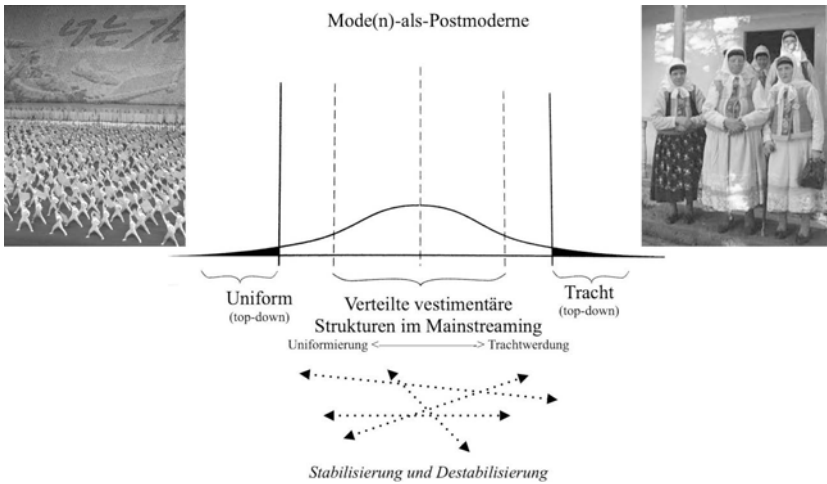
Gleichermaßen erfüllen Ähnlichkeit verwaltende Uniformierung und Trachtwerdung in meiner Argumentation eine ab- und begrenzende Funktion. Die von diesen gesetzten Grenzen sind im flexibilitätsnormalistischen Sinne relational und flexibel bestimmt. Dennoch verhindern sie eine Modenflut, wie diese in den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

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

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

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

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



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

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

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

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

### 3.1 Uniformierung – räumliche Stabilisierung – Vernetzen

#### 3.1.1 Uniform vs. Mode

In einem umfassenden Forschungsprojekt<sup>7</sup> zu Mode und Uniformität haben Gabriele Mentges und Birgit Richard herausgearbeitet, dass Mode strukturell auf Uniformierung angewiesen ist. Vor dem Hintergrund der Mode-als-Moderne-Theorie stellen sie fest, dass Mode und Uniformität auf Ebene der vestimentären Praktiken einerseits einander entgegengestellt sind, sich aber andererseits beidseitig vereinnahmen. Die Polarität zwischen Mode und Uniformität äußert sich darin, dass Uniform und Mode vestimentäre Strukturprinzipien sind, die im zeithistorischen Kontext der Moderne mit grundverschiedenen gesellschaftlichen Organisationsverfahren assoziiert wurden. Mode stehe für Distinktion, mit deren Hilfe der Individualitätsstatus zwischen Subjektivierung und Standardisierung bzw. Abgrenzung und Nachahmung auszutarieren sei. Uniformität, aus dem militärischen Kontext stammend, beruhe dagegen auf Konformität, Ununterscheidbarkeit und Unterdrückung von Individualität, könne jedoch als strukturbildender Prozess Pluralität erzeugen. Im Diskurs jedoch, im Ausagieren kultureller Strategien, bei denen sowohl Mode als auch Uniformität prozessualen Charakter erhalten<sup>8</sup>, sind die beiden Phänomene miteinander verschränkt: »Mode und Uniformität verhalten sich spiralförmig zueinander: Modisches Verhalten führt zwangsläufig zum (konformen) Uniformen. Und umgekehrt stiftet konforme (uniforme) Kleidung neue modische Varietät.«<sup>9</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

13 Vgl. Ebd.

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

### Uniformierung als räumliche Stabilisierung

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

21 Ebd. S. 25, Hervorheb. AKW.

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

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

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

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

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

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

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

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

### Koordination in der Kontiguität vs. Koordination in der Similarität

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

Anhand dieser befremdlichen Phantasiewelt aus dualen Einheiten will Hofstadter demonstrieren, dass das Individuum als eine ganzheitlich empfundene Entität eine schematisierte und auf Konventionen basierende Vorstellung ist. Laut Hofstadter ist Identität nicht nur in einem individuellen Körper vorzufinden, obwohl sie in diesem am konzentriertesten vorkommt. Identität existiert über die Grenzen dieser Einheit hinaus in verstreuter Form von geteilten Ansichten, Überzeugungen und Vorstellungen und erstreckt sich auf die ihr nahestehenden, nachbarschaftlich-kooordinierten Individuen. Die Menschheit wäre möglicherweise ebenso gut in andere Einheiten als einzelne Menschen zerlegbar<sup>26</sup> – je nachdem, welches Kriterium der Abstraktion, des gemeinsamen Musters oder Schemas zur Abgrenzung der Einheiten voneinander gewählt würde.

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

Ist die Interaktion gelungen, bekommt diese eine Richtung – Tarde spricht von Nachahmungsstrahlen<sup>27</sup> – und resultiert in Uniformierung. Uniformierung bringt Uniformität-mit-Varietät hervor, die sich in Form des Modenetzes stabilisiert. In ein Modenetzen eingebunden, stabilisiert sich ein Modekörper räumlich, um konkurrierenden vestimentären Strukturen zu widerstehen. Weil ein Modenetzen relational operiert, gibt es darin für jeden Modekörper mehr oder weniger Spielraum für die Artikulation individueller Abweichung vom gemeinsamen Uniformitätsmuster.<sup>28</sup>

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

26 Vgl. ebd., S. 193f.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

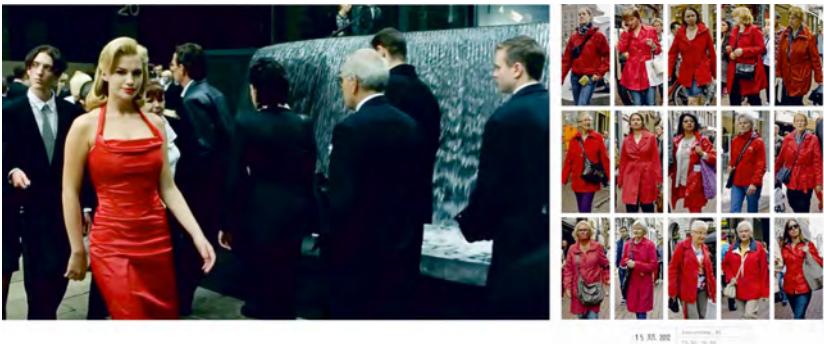
Aus struktureller Sicht bedeutet das Gesagte, dass in der Kontiguität beobachtbare Uniformitäten ein Zeichen für kurze *Pfadlängen* sind. Diese bilden die strukturelle Voraussetzung für *Interpassivität* als eine suspendierte Beziehung zu dem, ›was aktuell getragen wird‹. Diese strukturelle Grundlage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

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

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

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

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



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

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

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

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

Als besonders aufmerksamer Beobachter begibt sich Hans Eijkelboom auf die Einkaufsstraßen der Großstädte. Er hält modische Uniformitäten des vestimentären *Mainstreamings* fest und führt vor, in welcher Konzentration nichtintentionale, interpassiv begründete *Bottom-up*-Konformität auftreten kann. Seine Aufnahmen stammen von *einem Modeort* in einem Zeitfenster von ca. 1–2 Stunden. Dabei macht Eijkelboom die Uniformität der dynamischen Modekörper als stillgestellte, synchrone Struktur im Raum erkennbar. Anders als bei der besprochenen *Koordination in der Kontiguität* interagierten bzw. koordinierten sich die Modekörper zum Aufnahmezeitpunkt nicht gleichzeitig in einem moderäumlichen Kontext. Es handelt sich zwar um denselben Modeort<sup>34</sup> (die Einkaufsstraße), aber nicht um denselben Moderaum. Denn wenn, wie die Definition von Lehnert nahelegt, der Moderaum prozessuell aufgefasst wird, kann – prozessphilosophisch im Sinne Heraklits<sup>35</sup> – derselbe Moderaum nicht zweimal betreten werden.

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

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

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

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

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

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

Similarität wird in der Semiotik häufig synonym für *Ähnlichkeit* verwendet und bezeichnet Uniformität-mit-Varietät, die die kontextuell-konkrete raumzeitliche Verankerung der Modekörper überschreitet<sup>37</sup> und die ähnlichen Modekörper stabilisierend über raumzeitliche Distanzen hinweg vernetzt. Somit verbindet diese Mikro- und Mesoebene des Moderaums und der Modezeit (Abb. 3).

Abb. 14: Gestreiftes Poloshirt auf den Straßen von Paris, New York und Shanghai, fotografiert von Hans Eijkelboom.



PARIS - NEW YORK - SHANGHAI

Quelle: Eijkelboom, Hans: Paris – New York – Shanghai: A book about the past, present, and (possibly) future capital of the world. London: Thames & Hudson 2007. Copyright Hans Eijkelboom, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Autors.

*Koordination in der Similarität* kann nicht nur einzelne Modeorte, sondern große räumliche Distanzen überschreiten. In einer länderübergreifenden Fotostudie zeigt Eijkelboom z.B. Uniformität-mit-Varietät anhand von ähnlichen Modekörpern in Paris, New York und Shanghai (Abb. 14). Das Similaritätsmerkmal des gestreiften Poloshirts verbindet uniformierte Modekörper über geografische Distanzen, kulturelle, soziale, alters- und körpertechnikbezogene etc. sowie zeitliche Differenzen hinweg.<sup>38</sup> So erzeugt und toleriert Koordination in der Similarität in den diskutier-

37 Winkler betont: »Wiederholte Wahrnehmung von Ähnlichkeit bewirkt eine schrittweise Kontextentbindung.« Winkler, *Ähnlichkeit*, a.a.O., S. 78.

38 Dabei fällt der Einfluss der Kontexte auf die Uniformierung auf: Innerhalb der Cluster jeweiliger Städte ist die Uniformität stärker ausgeprägt als jene zwischen den Clustern.

ten Beispielen wesentlich mehr Varietät als Koordination in der Kontiguität. Kontinuität generiert, bedingt durch die Größe des raumzeitlichen Beobachtungsrahmens, wesentlich subtilere relationale Unterschiede.

Für den Moment ist wichtig festzuhalten, dass Eijkelbooms Collagen unmögliche, aus der Sicht des Moderaums *utopische* (von altgr. *οὐ* und *τόπος*/Nichtort) Begegnungen inszenieren: Modekörper werden von der modehandelnden, wahrnehmenden und interpretierenden Beobachterin aus ihren raumzeitlichen Kontexten nach Uniformitätskriterien abstrahiert<sup>39</sup> und in die Synchronität des Präsentationsrasters überführt.

Je weiter uniformierte Modekörper räumlich voneinander entfernt sind, desto utopischer und abstrakter werden die Verbindungen, auf denen deren Koordination beruht. Mit der steigenden Abstraktion der Nachahmungsbeziehungen nähert sich die Uniformierung der *Makroebene* des Moderaums (Abb. 3). Auf dieser Ebene ist der Moderaum selbst symbolisch/abstrakt: Es handelt sich um den Raum der Archive und des kollektiven Gedächtnisses, der in die Struktur hinein suspendierte und in die Struktur hinein imaginierte, utopische Vernetzungen beinhaltet.

Zwischen *Koordination in der Kontiguität* und *Koordination in der Similarität*, die als Mechanismen der räumlichen Stabilisierung in Uniformität-mit-Varietät münden (können), besteht ein wesentlicher Unterschied: Kontiguität generiert eine konzentrierte, kontinuierliche, *synchrone* räumliche Struktur, während Similarität ein Kontinuum nur vortäuscht. Punktuell verstreute Modekörper in Eijkelbooms Fotografien sind im außenmedialen Kontext durch räumliche und zeitliche Abstände voneinander getrennt – wie Knoten in einem Netz. In diesen raumzeitlichen Zwischenbereichen befinden sich die vielen unähnlichen, konkurrierenden Modekörper, die Eijkelboom aus dem Aufmerksamkeitsfeld verbannt. Auch die Zeit, die die Beobachterin in der diachronen Mustererkennung verbraucht, wird durch die synchrone Präsentation negiert.<sup>40</sup>

Eijkelboom macht deutlich, dass vestimentäre *Vernetzung* Zeit und Raum hinsichtlich der Beobachtung der Uniformität zu sich gegenseitig substituierbaren Kategorien macht. Statt sich im Raum zu bewegen und zu messen, wie weit er für das

39 In diesem Zusammenhang postuliert Venohr: »Mode behauptet zwar ausnahmslos immer Aktualität, im Rahmen des medialen Wahrnehmungsprozesses aber schafft sie währenddessen auch zeitliche Fluchten, die zwar immer im Jetzt situiert sind, jedoch Träume freisetzen und Visionen ermöglichen. Die Gegenwärtigkeit des Rezeptionsprozesses öffnet sich einem imaginierbaren Raum, der auch andere Spielregeln bereithält, dem Handlungsspielraum, in dem sich Mode ausagieren lässt.« Venohr, *ModeMedien*, a.a.O., S. 122.

40 Die Grenze zwischen den beiden Koordinationstypen ist fließend: Der Aufnahmezeitraum von einigen Beispielen in Eijkelbooms *People of the 21st Century* ist so gering, dass einige uniforme Modekörper sich in einem moderäumlichen, simultan beobachtbaren Kontext buchstäblich über den Weg gelaufen sein müssen. Vgl. Eijkelboom, Hans: *People of the Twenty-First Century*. Wien: Phaidon 2014.

Treffen auf eine bestimmte Zahl<sup>41</sup> an uniformierten Modekörpern gehen muss, wartet der Fotograf an einer Stelle und notiert das Zeitfenster, in dem ihm die Uniformierten vor die Kamera treten. Aufgrund dieser Substituierbarkeit, die vestimentäre *Vernetzung* gewährleistet, werden Modeorte zu Transiträumen. Aus demselben Grund bezeichnet König raumzeitlich begrenzte Modeorte als *Zeitraffer*, in denen Uniformitäten in der Synchronie erlebt werden können: Diese ersparen der Beobachterin die Mühe des Wartens, die Eijkelboom aufbringt. Alexander Friedrich erläutert die Funktion der Transiträume am Beispiel der Verkehrsnetze:

Netze, so der Tenor, machen den Raum verschwinden, und zwar durch die Überbrückung von Distanzen, die Verbindung von Orten, deren Nähe zueinander plötzlich nicht mehr durch Längen-, sondern in Zeiteinheiten definiert wird. Die Geschwindigkeit der Transportmittel und die Verknüpfung ihrer Routen schafft einen Raum, einen Transitraum, dessen Entfernung sich nicht mehr über die Strecke zwischen zwei Orten bestimmt, sondern nur noch über die Zeit, die benötigt wird, um sie zu überwinden. Frankfurt und Paris liegen mit vier Bahnfahrtstunden näher aneinander als bspw. Gießen und Chemnitz bei weit kürzerer Fahrstrecke mit sieben. *Transiträume übersetzen Raum tendenziell in Zeit*. Entsprechend verändert sich die Bedeutung dessen, was eine Grenze ist. Ist sie im euklidischen Raum durch Aus- und Einschluss bestimmt, konstituiert sie sich im Netz-Raum nur noch durch Anschluss oder Nicht-Anschluss. *›Drunnen‹ ist, was ›verbunden‹; ›draußen‹, was ›getrennt‹ bzw. ›unerreichbar‹ ist.*<sup>42</sup>

Auch Eijkelboom mustert mithilfe des binären Schemas *Anschluss/Nichtanschluss* und zieht klare Grenzen zwischen Uniformität und Nichtuniformität (und somit Konkurrenz). Muss er entweder zu lange warten oder stellt er keine ausreichende Ähnlichkeit fest, wird die betroffene Uniformität aussortiert.

Im alltäglichen, meist passiven Beobachten des pluralistischen vestimentären Mainstreamings verläuft die Trennung zwischen konkurrierenden Uniformitäten keinesfalls so eindeutig. Dabei steht der körperliche Aufwand zum Anstoß einer Interaktion in der Kontiguität in Relation zum geistigen (meist unbewussten) Aufwand des Wahrnehmens, Speicherns und Sortierens der Similarität. Es wird ständig austariert, wie weit gereist oder wie lange gewartet werden muss<sup>43</sup>, bis auf ein wenig ähnliche/ziemlich ähnliche/beinahe identische Modekörper getroffen wird.

Im folgenden Abschnitt werde ich Uniformierung als *Prozess* modellieren. Dabei werde ich aufzeigen, dass dieser Prozess sich der Konkurrenz verdankt: Wenn sich

41 Bei Eijkelboom sind es in der Regel 12–18 Modekörper einer vestimentären Struktur.

42 Friedrich, Alexander: Vernetzte Zwischenräume. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Bewegen im Zwischenraum*. Berlin: Kadmos 2012, S. 55–74, hier S. 66, Hervorheb. AKW.

43 Selbstverständlich gibt es auch die Möglichkeit, sich mit der Uniformierung mithilfe der Medien auseinander zu setzen. Deren Funktion ist es, Raum und Zeit zu überwinden.

eine vestimentäre Struktur im Moderaum stabilisiert/verfestigt, zehrt diese von den sie umgebenden konkurrierenden Strukturen; wenn diese sich auflöst/verflüssigt, gewinnt die Konkurrenz Oberhand.

### 3.1.2 Räumliche Uniformierung braucht Zeit

Wenn wir in der räumlichen Kontiguität einen uniformierten *Cluster* wie z.B. von Jugendlichen beobachten, überrascht und amüsiert dieser in dessen Plötzlichkeit als temporäre Ähnlichkeitsverklumpung in einem heterogenen Moderaum, weil uns der Verknötungsprozess selbst verborgen bleibt. In ihrer strukturellen Neigung zur Synchronie, die die räumliche Stabilität am besten repräsentiert, negiert Uniformität-mit-Varietät den dahinterstehenden diachronen Prozess der Uniformierung. In diesem Prozess nimmt Uniformität ihre *Form* erst an und verfestigt sich zur erkennbaren Struktur: »Prozess und Produkt [in diesem Fall Uniformierung und Uniformität-mit-Varietät, AKW] sind miteinander verschränkt, insofern der Prozess im Produkt zum Stillstand kommt.«<sup>44</sup>

Die Beobachtung von Uniformierung ist, wie erläutert, auf temporär stillgestellte Verräumlichung angewiesen. Im synchronen Ordo wird die Zeit verräumlicht<sup>45</sup> und der Prozess der Uniformierung – zumindest im Gedächtnis der Beobachterin – fixiert. Dabei wird die zeitliche Wiederholung nacheinander auftauchender ähnlicher Modekörper in die Vorstellung der semantisch-räumlichen Nachbarschaft

44 Vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 155.

45 Die Verknüpfung der räumlich orientierten Uniformität mit der Zeitachse lässt sich theoretisch belegen. In der Diderot-Enzyklopädie wird Uniformität außerhalb des vestimentären Kontextes als Kategorie der Zeitmessung eingeführt, da Zeit mithilfe gleichförmiger und gleichmäßig-monotoner Bewegung im Raum bestimmt werden kann – wie die Bewegung des Uhrzeigers oder des Pendels, die in Abschnitte teilbar wird. Vgl. Diderot, Denis (u.a.) (Hg.): *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*. Nouvelle impr. en facs. de la 1. éd. de 1751–1780. Stuttgart (u.a.): Frommann (Holzboog), Bd. 17, S. 381. Niklas Luhmann konstatiert: »Die Tradition [Zeitauffassung vor Ende des 18. Jh., AKW], hatte Zeit am Phänomen der Bewegung abgelesen. Sie war also von der Unterscheidung vorher/nachher ausgegangen (was Raum als Medium der Fixierung voraussetzt) und hatte recht erfolgreich die Einheit dieser Differenz als Bewegung verstanden.« Luhmann, Niklas: Gleichzeitigkeit und Synchronisation. In: Ders.: *Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, S. 95–130, hier S. 97. Eine wichtige Eigenschaft der Uniformität nach Diderot ist es, mit Mitteln des Raumes Zeit zu repräsentieren und diese in der räumlichen Matrix begreifbar zu machen (vgl. Diderot, *Encyclopédie*, a.a.O., S. 381.). Insofern lässt sich die vestimentäre Uniformierung als Mechanismus der Verräumlichung der Zeit bestimmen, die diese fixiert, an der Bewegung ihr unterliegender Modekörper messbar macht, diese ein Stück weit zum Zeitmesser abstrahiert sowie Voraussetzungen für ihre Vergleichbarkeit, Relationalität im simultanen Nebeneinander schafft.

übersetzt. Diese temporäre Fixierung ist für die Einschätzung der Transformationsdistanzen notwendig, die nachahmend-konkurrierende Interaktion zwischen Nachbarn in Gang setzt.

René König hat die These aufgestellt, dass eine solche temporäre Verräumlichung/Stillstellung auch auf intersubjektiver Ebene Wirkung zeigt:

Das Sichdurchsetzen einer Mode benötigt jedenfalls allemal eine gewisse Zeit, was damit schon gegeben ist, daß es einfach eine Weile dauert, bis man der neuen Mode gewahr wird, ihre Eigentümlichkeiten als solche erkennt und sich in seinem Verhalten an sie anpaßt, was gelegentlich weitergehende Umstellungen des Verhaltens nach sich zieht. Da das soziale Geschehen *kein mechanischer Prozeß*, sondern wesentlich vom Denken, Fühlen und Wollen, vor allem aber von der *Wahrnehmungsfähigkeit* der einzelnen abhängig ist, verfließt regelmäßig eine gewisse Signalzeit bis die Menschen ein neuartiges Geschehen aufgenommen, verstanden und in ihren jeweils gegenwärtigen Meinungshaushalt eingeordnet haben.<sup>46</sup> Erst danach wird es möglich, eigentliche Anpassungsakte zu vollziehen und das eigene Verhalten dem der anderen anzugleichen. So ist also notwendigerweise der Wandel ganz unmittelbar begleitet von einem *Stillhalten*, bis der Sinn des Modewandels apperzipiert, ergriffen, gedeutet und interpretiert sowie manipuliert und damit schließlich gleichsam ›verdaut‹ ist.<sup>47</sup>

Die *Form-Zunahme* in der *Verfestigung* der Uniformierung zur Uniformität-mit-Varietät ist ein asynchroner zeitlicher Prozess. Denn modisches Schalten braucht Zeit, um eine Neuheit bzw. strukturelle Destabilisierung zu verarbeiten und einen vorübergehenden Konsens zu bilden. Vereinfacht formuliert: Bis Koordination in Uniformierung umschlägt, vergeht Zeit. Dass der Aushandlungsvorgang Zeit braucht, der Modekörper letztlich zu einer modischen Transformation bringt, hat gravierende Konsequenzen für die Stabilisierung<sup>48</sup> vestimentärer Strukturen.

König argumentiert im Modus protonormalistischer Modeauffassung, dass jede Uniformierung auf die sog. *Signalzeit*<sup>49</sup> angewiesen ist, um das Problem der Einspeisung des Neuen in die bestehende Struktur zu lösen. In diesem Prozess wird

46 Wolfgang Ernst und Hartmut Winkler arbeiten auf dem Terrain der Medien heraus, dass in mechanischen/technischen/elektronischen Vorgängen Schalten immer Zeit braucht: Signal- und Verarbeitungszeit ist *kritisch*. Vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O.; Ernst, Wolfgang: Chronopoetik. Berlin: Kadmos 2012.

47 König, Menschheit, a.a.O., S. 55, Hervorhebung AKW.

48 Das Modell der *Simultaneous Adoption*, die dank sofortiger Berichterstattung über neue Moden und beschleunigter Massenproduktion gleichzeitige universelle Verfügbarkeit und Anschlussfähigkeit aller Modekörper an Koordinationsprozesse unterstellt, negiert diesen Aspekt. Die Schaffung einer Netzinfrastruktur für schnelle Interaktionen bedeutet nicht, dass Interaktionsprozesse auch ökonomisch ausagiert werden.

49 Vgl. König, Menschheit, a.a.O., S. 55.

»dem Neuen Sprache zu verl[ie]hen« und gleichzeitig »die alte Sprache auf[gehoben].«<sup>50</sup> In Königs Argumentation wird bestehende modische Uniformität (Modeim-Singular) durch eine neue, sich gerade durchsetzende destabilisiert – es könnte *verflüssigt* gesagt werden – und schließlich abgelöst. Zeit benötigt nicht nur der Aufbau/die Verfestigung einer neuen Struktur, sondern gleichermaßen der Abbau/die Verflüssigung der Bestehenden: »[D]as Löschen einer Mode [ist] ein Prozess von einer gewissen Dauer und auch mit verschiedenen Graden des Zurücktretens.«<sup>51</sup>

Dabei tritt die alte Struktur nicht immer in demselben Maße zurück, wie sich eine neue durchsetzt. Die schwebend-weibliche A-Linien-Silhouette des New Look wurde beispielsweise laut König zunächst mit robust-sportlicheren Schuhen als ein Überrest der durch die männlich konnotierten V-Linie definierten Kriegsmode kombiniert. Die Umstellung des Ensembles auf einen »passenderen« filigraneren Schuh mit höherem Absatz erfolgte erst, als sich die Mode des New Look dem Ende zuneigte.<sup>52</sup>

Aus diesem Beispiel lässt sich lernen, dass im Prozess (zunächst im Singular), in dem Uniformierung zu einer *Form* findet und diese wieder verliert, betroffene Modekörper nicht als ein stimmiges Ganzes, sondern als aus strukturellen Teilaspekten bzw. Merkmalen zusammengesetzte Entitäten wahrgenommen werden. Nicht umsonst sind z.B. Modezeitschriften bei jedem neuen Modetrend um die Vorstellung von Kombinationsmöglichkeiten bemüht, die einen neu aufkommenen und den Modekörper temporär aus dem Gleichgewicht bringenden Merkmaleindringling an die bestehenden vestimentären Praktiken anknüpfen sollen. Wird eine »neue« Silhouette zunächst mit einer »alten« Schuhform kombiniert, weist dies darauf hin, dass die Durchsetzung einer neuen *Form* – und somit Stabilisierung/Verfestigung einer neuen Struktur – auf die Unterstützung der bestehenden, konkurrierenden strukturellen Merkmale angewiesen ist. Konkurrenz enthält deshalb immer einen kombinatorischen Aspekt. Das Beispiel der asynchronen Einführung des New Look zeigt, dass der stabilisierende Prozess der *Form*findung auf Koordination mit bestehenden konkurrierenden Strukturen basiert und von diesen zehrt. Somit lässt sich verallgemeinern: Neue Uniformitäten kristallisieren sich aus teilweise *verflüssigten* konkurrierenden Uniformitäten heraus.

Im asynchronen Interaktionsvorgang werden Ähnlichkeiten und Unähnlichkeiten zwischen *verflüssigten* Strukturen umsortiert und neu gemischt. Dieser ist geprägt durch kontextuelle Verankerung, asynchrone Beobachtung, interaktionsbedingte Verzögerungen und Entscheidungssuspensionen. Im Gegensatz zu König,

50 Ebd., S. 65.

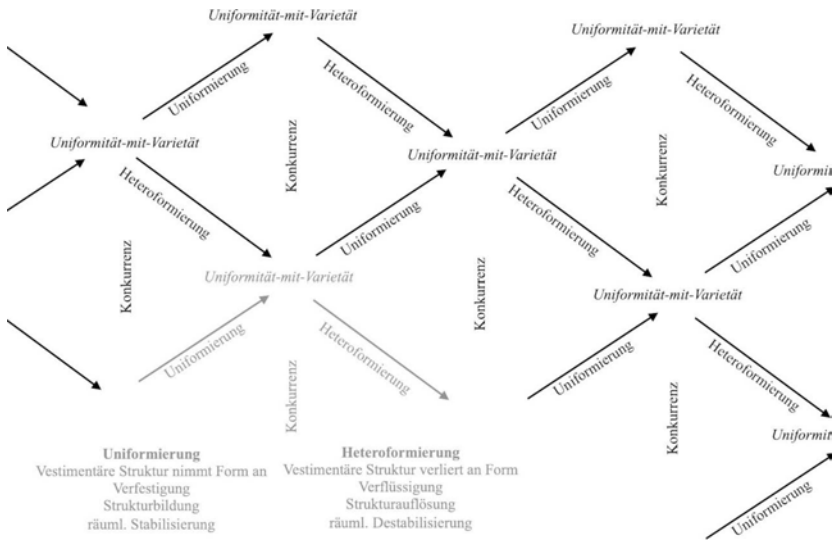
51 Ebd., S. 63. König verdeutlicht dies z.B. am protonormalistisch bestimmten Unterschied von Stadt und Land: Eine Mode, die längst nicht mehr die Stadt uniformiert, kann auf dem Land länger Gültigkeit bewahren.

52 Vgl. ebd., S. 51.

der diesen Prozess in seinem Zitat explizit als *nicht mechanisch* beschreibt, möchte ich an dieser Stelle erneut auf die Neigung der auf vestimentären Automatismen – Wiederholung, Gewohnheit etc. – basierenden Interpassivität zum maschinellen Verhalten hinweisen.

Auf dieser Basis schlage ich vor, Uniformität-mit-Varietät als Prozesskette zwischen *Uniformierung* und *Heteroformierung* zu beschreiben (Abb. 15<sup>53</sup>). *Uniformierung* ist ein Prozess, in dem sich eine vestimentäre Struktur räumlich stabilisiert und an *Form* zunimmt. Wie herausgearbeitet, strebt *Uniformierung* in diesem Prozess nach *Synchronie*, nach struktureller *Stillstellung* und *Verfestigung*. Die dazugehörige Gegenbewegung möchte ich *Heteroformierung* nennen. Wenn sich ein etabliertes Modenetz auflöst, geht dieser Prozess mit räumlicher *Destabilisierung*, *Formabnahme/* Formveränderung, *Verflüssigung* und Aufbau von *Diachronie* einher. *Heteroformierung* zeichnet sich somit durch wachsende raumzeitliche Abstände zwischen uniformierten Modekörpern aus: Ihre Häufigkeit nimmt ab.

Abb. 15: *Uniformierung vs. Heteroformierung.*



Quelle: Eigene Darstellung.

53 Das Schema muss mehrdimensional und symmetrisch gedacht werden, weil einerseits mehr als zwei Strukturen miteinander konkurrieren können und andererseits konkurrierende, durch Uniformierung hervorgebrachte Modenetze unterschiedliche Extensionen haben.

Sowohl *Uniformierung* als auch *Heteroformierung* stehen in der Spannung zur Konkurrenz. Da es auf dem Terrain pluralistisch organisierter vestimentärer Strukturen mehrere alte und neue Nachbarn gibt, muss Konkurrenz zwischen diversen Nachahmungsalternativen berücksichtigt werden. Die Konkurrenz setzt sich aus den sich parallel ereignenden *Uniformierungs-* und *Heteroformierungsprozessen* zusammen, in die die interagierenden Modekörper eingebunden sind.

### Exkurs: Uniformierung-braucht-Zeit aus netzwerktechnischer Perspektive

Durch die konkurrierenden Strukturen wird jede vestimentäre *Form* wie durch ein Sieb ununterbrochen gefiltert. Dabei wird ständig ausgehandelt, ob die bestehende Koordinationsbeziehung (Nachahmung des alten Nachbarn) temporär suspendiert und eine neue (Nachahmung des neuen Nachbarn) etabliert wird. In diesem Sinne haben Transformationen, die sich in einem Uniformierungsprozess strukturschaffend/stabilisierend auf ein Modenetz auswirken, gleichzeitig Strukturauflösung/Destabilisierung in benachbarten konkurrierenden Uniformierungsprozessen zur Folge. Deshalb war es notwendig, zwischen Uniformierung (räumlich gerichteter Ähnlichkeitskonstitution) und Koordination (auf *schwacher Interaktion* basierender Aushandlung zwischen diversen bestehenden Uniformierungsalternativen) zu unterscheiden. Somit erweist sich Substitution bzw. Suspension von bestimmten Nachahmungsbeziehungen selbst nach meinem additiv-konstitutiven Konkurrenzverständnis als unvermeidlich. In diesem Prozess wird im Sinne der Stabilität des Gesamtsystems herstellenden *Invisible Hand* Entdifferenzierung der übergeordneten Gesamtheit aus konkurrierenden Strukturen – des Mainstreamings – geleistet.

Bevor ich zur Zusammenfassung der Zwischenergebnisse übergehe, möchte ich an dieser Stelle einen Exkurs in den Bereich der technischen Netzwerkmodellierung unternehmen. Dieser dient nicht der Aufarbeitung der netzwerkwissenschaftlichen Modelle, die vestimentäre Moden zum Untersuchungsgegenstand machen. Im überwiegend naturwissenschaftlich geprägten Forschungsbereich der Netzwerkwissenschaften bestehen berechnete Zweifel daran, ob dieser über geeignete Tools zur Analyse von Modephänomenen verfügt.<sup>54</sup> Dass sich der Autor des im Folgenden zu diskutierenden Aufsatzes – mit mehr oder weniger ernsthafter<sup>55</sup> Absicht – auf

54 Vgl. Strogatz: *Sync*, a.a.O.

55 Das vestimentäre Beispiel wird deklariert als »a whimsical analogy for a serious topic.« Guo, Jeff: The mathematician who proved why hipsters all look alike. What brain neurons tell us about the »hipster effect« when all contrarians end up looking the same. In: Washington Post online, 11. November 2014 (<https://www.washingtonpost.com/news/storyline/wp/2014/11/11/the-mathematician-who-proved-why-hipsters-all-look-alike/?noredirect=on>, 3.12.2016). Das Hipster-Synchronisationsmodell sollte für die Erforschung marktwirtschaftlicher Dynamiken sowie im Feld der Neurowissenschaften (Neuronensynchronisation) fruchtbar gemacht werden. Das Vorhaben erinnert an die von Walter Benjamin formulierte moderne

das Terrain vestimentärer Kulturen begibt, hat daher Ausnahmecharakter. Den Aufsatz bespreche ich mit dem Ziel, meine entwickelte These, dass Uniformierung als Mechanismus der räumlichen Vernetzung Zeit braucht, aus einer (möglichen) technischen Perspektive zu beleuchten und mich entsprechend davon abzusetzen.

Im Jahr 2014 veröffentlichte der Mathematiker und Neurowissenschaftler Jonathan Touboul den Aufsatz *The hipster effect: When anticonformists all look the same*<sup>56</sup>, in dem er sub- bzw. jugendkulturelle Uniformierung auf eine klare mathematisch beschreibbare Formel zu reduzieren versucht. Basierend auf einem Modell aus der statistischen Physik simuliert Touboul das Verhalten von Individuen, die modisch alternativ handeln wollen, als Gruppe jedoch zu gleichförmigem Verhalten neigen. Uniformierung modelliert Touboul als *Synchronisation* entsprechend dem naturwissenschaftlichen Verständnis des koordinierten Verhaltens in Netzwerken.

Toubouls Ausgangsbeobachtung ist, dass die modischen Nonkonformisten, die er pauschal als *Hipster* bezeichnet, trotz ihrer Bemühung um Unterscheidung gleich aussehen. Dabei beruft er sich auf die populistische Debatte, die von einem in der Onlinezeitschrift *Huffington Post* 2008 erschienenen Artikel von Julia Plevin ausgelöst wurde. Plevin befasst sich darin mit dem (Neo)Hipster der 2000er-Jahre. Diesen interpretiert sie als Anhänger einer Subkultur, die sich durch Nonkonformismus, Konsumkritik und Retro-Orientierung auszeichnet.

Plevins Artikel kontrastiert zwei Aspekte der Hipster-Uniformität, die im Widerspruch zu ihrem Individualitätsanspruch stehen: erstens über habituelle Merkmale als Gruppe identifizierbar zu sein und zweitens Teil der Mainstreamkultur zu werden. Somit behandelt sie den mit Mentges und Richard beschriebenen Kreislauf der jugendkulturellen Uniformierung, ohne das Problem zu verallgemeinern:

The whole point of hipster is that they avoid labels and being labeled. However, they all dress the same and act the same and conform in their non-conformity. Doesn't the fact that there is a hipster look go against all hipster beliefs? Hipsters are supposed to hate anything mainstream or trendy. But the look has gone mainstream [...].<sup>57</sup>

---

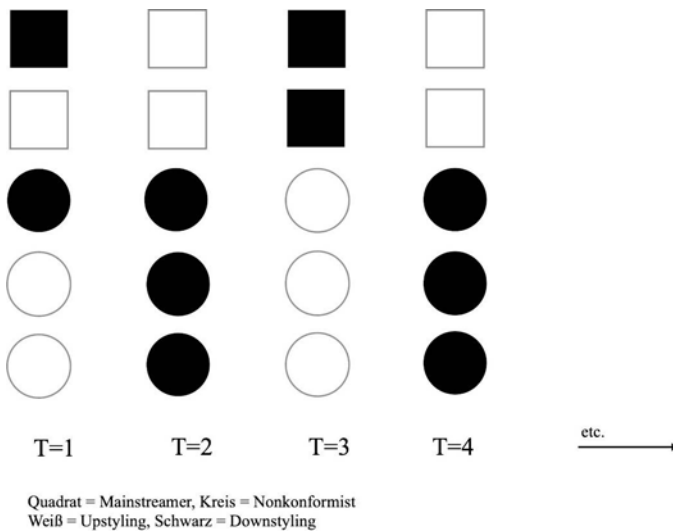
Hoffnung: »Wer sie [die vestimentäre Mode, AKW] zu lesen verstünde, der wüsste im Voraus nicht nur um neue Strömungen der Kunst, sondern um neue Gesetzbücher, Kriege und Revolutionen.« Vgl. Benjamin, *Passagenwerk*. a. a. O., S. 112.

56 Touboul, Jonathan D.: *The hipster effect. When anti-conformists all look the same*. *Discrete & Continuous Dynamical Systems B*, 2014 (<https://arxiv.org/pdf/1410.8001v1.pdf>?%3E, 15.02.2019); Touboul, Jonathan D.: *The hipster effect. When anti-conformists all look the same*. *Discrete & Continuous Dynamical Systems, B*, 2019, 24 (8), S. 4379–4415 ([https://www.researchgate.net/profile/Jonathan-Touboul/publication/267627528\\_The\\_hipster\\_effect\\_When\\_anticonformists\\_all\\_look\\_the\\_same/links/54699cca02cf2f5eb1804f496/The-hipster-effect-When-anticonformists-all-look-the-same.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Jonathan-Touboul/publication/267627528_The_hipster_effect_When_anticonformists_all_look_the_same/links/54699cca02cf2f5eb1804f496/The-hipster-effect-When-anticonformists-all-look-the-same.pdf), 21.12.2020).

57 Plevin, Julia: *Who's a hipster?* In: *Huffington Post* online, 9. August 2008 ([https://www.huffpost.com/entry/whos-a-hipster\\_b\\_117383gucounter=1&guc\\_referrer=aHR0cHM6Ly93d](https://www.huffpost.com/entry/whos-a-hipster_b_117383gucounter=1&guc_referrer=aHR0cHM6Ly93d)

Auf der Basis dieser Beschreibung simuliert Touboul das Verhalten der Hipster zum Mainstream in einem Netzwerk. Sein Ziel ist die Offenlegung eines Mechanismus mithilfe des Netzmodells, bei dem sich ›im Rücken‹ der modischen Outsider aus dem Rauschen diskursiver Modepraktiken zwischen Distinktion und Nachahmung unter bestimmten raumzeitlichen Systembedingungen klare, periodisch wiederkehrende Entscheidungsübereinstimmungen von *in* und *out* herauskristallisieren.

Abb. 16: Toubouls Modell vereinfacht: Das modische Pendeln zwischen Hipstern und Mainstreamern.



Quelle: Eigene Darstellung, in Anlehnung an: Guo, Jeff: The mathematician who proved why hipsters all look alike. What brain neurons tell us about the ›hipster effect‹ when all contrarians end up looking the same. In: Washington Post online, 11. November 2014 (<https://www.washingtonpost.com/news/storyline/wp/2014/11/11/the-mathematician-who-proved-why-hipsters-all-look-a-like/?noredirect=on>, 3.12.2016).

Wie geht Touboul dabei vor? Er legt zunächst fest, dass ein Individuum *entweder* nach Distinktion (Nonkonformist = Hipster) *oder* nach Gruppenzugehörigkeit (Kon-

3cuZ29vZzxllmNvbS8&guce\_referrer\_sig=AQAAAKWAXDr3qOWUMoQXYgyLZgoZ85UF  
i78J]AvoG9mvEWCc4MeEiAVaAsxuB2Yl4lgZaYXHRgqCbay5n7nvdDWe89pgoV9Ztu1rHxP  
xDH3MJ]6eEyzxnY4yyTBcqcCaep1qfsx9tb\_TA7XaKlTr\_X15EA3AZKe6HTguocOZxINVVH,  
2.12.2016).

formist = Mainstreamer) strebt. Es gibt also nur zwei Möglichkeiten des vestimentären Ausdrucks: Gegennachahmung und Nachahmung bzw. *Antimode* und *Mode* – demnach gibt es keine Ähnlichkeitsabstufungen.

Anhand der zwei Basisrichtungen der Street-Style-Differenzierungslogik nach Ted Polhemus – *Dressing Up/Upstyling* und *Dressing Down/Downstyling*<sup>58</sup> – lässt sich vereinfacht illustrieren, wie ein solches System in das periodische Pendeln kommen könnte (Abb. 16).

Stellen wir uns vor, dass in einer Gruppe von fünf Individuen sich zwei modisch anpassen und drei auffallen möchten. Das *Upstyling* ist in der Ausgangssituation Trend, d.h. wird von der Mehrheit praktiziert. Nach einer Zeitperiode (T) haben alle Beteiligten das Kleidungsverhalten der Gruppe registriert und ihre Entscheidungen gemäß ihrer jeweiligen Zugehörigkeitseinstellung erneut getroffen. Nur einer der Konformisten muss zum *Upstyling* wechseln, um sich der Mehrheit anzuschließen. Zwei der Nonkonformisten wenden sich dem *Downstyling* zu, um sich von der Menge abzusetzen. Im Resultat haben die Nonkonformisten, die in diesem Fall in der Überzahl sind (anderenfalls erreicht das System umgehend Stabilität<sup>59</sup>), *Downstyling* als Trend etabliert. Ab diesem Moment bildet der Strukturwandel, getrieben vom Unterscheidungsdrang der Nonkonformisten, eine Dauerschleife und sichert somit den stetigen, periodischen Wechsel zwischen *Dressing up* und *Dressing down*. Wenn der Ausgangspunkt die spezifische Neohipster-Mode ist, wäre in der zweiten Periode (T = 2) beispielsweise Normcore *in* (*Downstyling*), in der dritten Glamcore (*Upstyling*), bei T = 4 Gorpcore (*Downstyling*) etc. So kreieren Nonkonformisten Strukturen, denen diese nach einiger Zeit selbst entfliehen müssen.

Touboul modelliert sein Netzwerk ausgehend von dieser vereinfachten Konstellation. Dabei berücksichtigt er einerseits, dass sich die Individuen nicht im gleichen Maße beeinflussen, und andererseits, dass nicht alle gleichzeitig die modischen Entscheidungen der anderen registrieren und entsprechend schalten. Diese

58 Vgl. Polhemus, Street Style, a.a.O.

59 In diesem simplifizierten Fall erfasst jeder Knoten seine Umgebung auf die gleiche Weise. Später unterscheidet Touboul, wie stark die Konformisten und die Nonkonformisten innerhalb und außerhalb ihrer Gruppe vernetzt sind: »When cross-populations interactions are weak compared to the self-interaction coefficients and in the situation where the disordered state is unstable, mainstreams will rapidly find a consensus, to which hipsters will oppose, but this opposition will not be sufficient to have mainstreams change their state, and a consensus emerges, to which all hipsters will have no choice but opposing to, thus all taking the same decision. [...] In contrast, when both cross-population interaction coefficients are large, an instability will, again, typically yield a rapid consensus driven by mainstreams, to which hipsters will oppose, and for sufficiently large impact of hipster choices on mainstreams, mainstreams will collectively change state to align to the opposing hipster state, and this switch will periodically repeat, yielding oscillatory responses.« Touboul, The Hipster (b), a.a.O., S. 21f.

Kriterien legt er mithilfe der Netzwerkverbindungen fest. Die Konnektivität zwischen den Knoten im Netzwerk wird durch zwei Parameter ausgedrückt: der räumlichen und der zeitlichen Entfernungen. In der Simulation des modischen Schaltens wird der zeitliche Verlauf der gegenseitigen Beeinflussungen der Knoten berechnet. In der Berechnung wird auf jedes einzelne Individuum im Netzwerk herangezoomt, um das von ihm wahrnehmbare Bild seiner Umgebung in einem Zahlenwert auszudrücken. Für das Gesamtbild sind nur Individuen bedeutsam, die räumlich erreichbar sind – das Netz hat somit Grenzen. Dabei können einige Knoten/Individuen einen starken und andere einen kaum messbaren Einfluss auf den im Fokus stehenden Knoten ausüben. Die Einflüsse werden zufällig nach dem Prinzip der Normalverteilung zugeteilt (in Tab. 3 habe ich in diesem Zusammenhang auf die Verwandtschaft zwischen verteilter Struktur und dem Zufallsgraphen hingewiesen).<sup>60</sup> Die zeitlichen Entfernungen beeinflussen wiederum die semantische Komponente – *Upstyling* oder *Downstyling* – und lassen je nach Entfernungsgrad vergangene – statt aktuelle! – Zustände in die Berechnung einfließen: »each agent can be in one of two states, and can change state in continuous time with a rate depending on the state of others in the past.«<sup>61</sup> Dies bedeutet: *Wenn beispielsweise die zeitliche Entfernung groß und die räumliche Entfernung klein ist, dann wird ein Zustand berücksichtigt, der möglicherweise nicht mehr aktuell ist.*

Für die Berechnungen werden die räumlichen und zeitlichen Entfernungen über eine justierbare *versteckte Variable*<sup>62</sup> miteinander verknüpft. Um den Gesamtzustand auf einen Wert zu reduzieren, wird ein Durchschnitt aus räumlichen und zeitlichen Komponenten aller relevanten verlinkten Individuen errechnet. Dieser Zahlenwert, die Einstellung des betrachteten Individuums (mit dem festgelegten Vorzeichen *Nonkonformist* oder *Konformist*) und dessen aktueller Zustand (nach meinem Beispiel *Dressed down* oder *Dressed up*) bilden die Grundlage für die Entscheidung, in der bestehenden vestimentären Struktur zu bleiben oder zu einer neuen zu wechseln.

Welche Bedingungen muss ein solches System erfüllen, damit ein uniformes Verhalten erkennbar wird? Touboul modelliert das Verhalten seiner *Hipster* und *Mainstreamer* nach dem Vorbild des Spin-Glas-Modells, das zwei Konstellationen aufweisen kann: Chaos und oszillierendes Pendeln in Antiphase. Die Frage ist, welche raumzeitlichen Parameter vorliegen müssen, damit sich ein Pendeln zwischen

60 Vgl. Touboul, *The Hipster* (a), a.a.O., S. 3.

61 Ebd., S. 1

62 Ebd., S. 10. Es kann gesagt werden, dass über die versteckte Variable die Transformationsdistanz zwischen Knoten reguliert wird: Je mehr sich die Knoten ähneln und je näher diese sich im Moderaum stehen, desto weniger Interaktionszeit brauchen diese, um eine Schaltentscheidung zu fällen.

*Antimode* und *Mode* einstellt. Die Ergebnisse aus Toubouls Simulation lauten, dass das raumzeitliche Netz besonderen Bedingungen unterliegen muss:

- a) *Raumbedingung – Geometrie des Systems, räumliche Abstände*: Es gibt eine optimale Größe des Zwischenraums zwischen den Knoten. Die Distanzen dürfen nicht zu kurz sein, um Raum für Schaltverzögerungen zu bieten, und nicht zu lang, damit die Signale einigermaßen kohärent bleiben.<sup>63</sup>
- b) *Zeitbedingung – Verzögerungen (lags)*: Sind die Zeitverzögerungen zu gering, erreicht das System umgehend Stabilität. Sind diese zu groß, führen diese zum Rauschen. Es bilden sich keine distinkten Strukturen heraus, da es zu viele unterschiedliche Zeitverzögerungen (d.h. keine Verständigung über die gemeinsame Modezeit) gibt. Die Implementierung der Zeitverzögerungen ist entscheidend für den Typ der Netzwerksynchronisation, bei dem die Reaktionsgruppe (die Konformisten) sich mit einem *vergangenen Stand der Nonkonformisten* synchronisieren kann.

Wie ist dieses Ergebnis zu interpretieren? Touboul kommt zum Schluss, dass die Hipster es aufgrund der spezifischen, durch raumzeitliche Faktoren bedingten Interaktionsdynamik in der Gruppe versäumen, die modischen Entscheidungen der anderen rechtzeitig als das Verhalten der Mehrheit zu identifizieren. Deswegen schaffen sie es nicht, früh genug von der Allgemeintendenz abzuweichen. Sein provokantes Fazit lautet: »When hipsters are too slow in detecting the trends, they will keep making the same choices and therefore remain correlated as time goes by, while their trend evolves in time as a periodic function.«<sup>64</sup>

Aber ist dies das (Einzige), das aus dem Ergebnis gelernt werden kann? Laut Touboul sind es die Nonkonformisten, die in einem binären Verhältnis von *Antimode* vs. *Mode* den oszillierenden Wandel antreiben. Dabei entspricht die Konstellation dem protonormalistischen Modeverständnis als Implementierung der Abweichung in das Normale. Die Prämisse der Marginalität der Abweichung greift hier aber nicht: Obwohl die Nonkonformisten für die Einführung der Neuheit verantwortlich sind, sind diese keinesfalls randständig, sondern dominant.

Diese Verwirrung ist auf die begriffliche Unschärfe zurückzuführen. In Toubouls Argumentation bezeichnet *Hipster* eine Subkultur, in seinem Modell aber generell eine Einstellung der Abweichung um jeden Preis: Sein *Hipster* ist vielmehr ein *Modenarr*. Außerdem zeichnen sich *Mainstreamer* nicht dadurch aus, dass sie die Mehrheit bilden, sondern dass sie sich an der Mehrheit orientieren. Diese begriffliche Konstellation führt zu einem zweifelhaften Fazit. Touboul stellt den Hipster-Begriff als Platzhalter für den modischen Nonkonformisten in das Zentrum seiner

63 Vgl. Touboul, *The Hipster* (b), a.a.O., S. 12.

64 Touboul, *The Hipster* (a), a.a.O., S. 1.

Argumentation, um das sperrige mathematische Synchronisationsmodell an einem eingängigen popkulturellen Phänomen zu veranschaulichen. Dadurch wird die aus der Synchronisation resultierende Oszillation als unerwünschter Nebeneffekt – eine Art modische Epilepsie – interpretiert. Aus dem Hipster wird demzufolge ein vom Mainstream eingeholter *Modenarr*, dem – wie den zufällig in der Kontiguität koordinierten *Hubs* – paradoxe Trägheit der Strukturerkennung und temporäre Blindheit gegenüber dem, was gerade *in* ist, unterstellt wird.

Inwiefern ist dieses Netzwerkmodell dennoch hilfreich? Die zentrale strukturelle Erkenntnis ist, dass die sich in der Oszillation manifestierende Netzsynchrosation sich den *mittleren* (nicht zu weiten und nicht zu engen) räumlichen und zeitlichen Abständen zwischen den Knoten verdankt. Dies widerlegt die These der *Simultaneous Adoption*. Die räumlichen Abstände gewährleisten, dass jedes Individuum nicht das gesamte Netz im Blick hat. Dies entspricht der Prämisse, dass Uniformität nicht zu genau beobachtet werden darf, um modisch wirksam zu sein. Die Entscheidungen, zu einer neuen Mode zu wechseln, werden wiederum durch Zeitverzögerungen (*Lags*) verflüssigt. Insofern zeigt Toubouls binäres Modell, dass Uniformierung *Zeit* (ver)braucht und sich Stabilisierung und Destabilisierung des gleichförmigen vestimentären Verhaltens nicht *trotz*, sondern *wegen* dieser Tatsache einstellen.

### Zwischenfazit: Uniformierung

Zur *bottom-up* organisierten Uniformierung lässt sich das folgende Zwischenfazit ziehen: Uniformität liefert eine Ordo-Struktur für vestimentäre Interaktionsprozesse im Raum, indem diese Modekörper über Ähnlichkeiten zu einem Modenetz miteinander verbindet und für eine Koordination mit konkurrierenden Strukturen anschlussfähig macht. Modenetze sind räumlich entweder in der Synchronität oder im zeitlichen Nacheinander beobachtbar. Stabilisiert ein Modenetz sich im Raum, stellt es Gleichzeitigkeit her und strebt danach, die Zeit stillzustellen. Auf Mesoebene des Moderaums und der Modezeit kommt eine vestimentäre Struktur jedoch nie zum tatsächlichen Stillstand, sondern wird ständig in dynamischen, konkurrenz-basierten Aushandlungsprozessen der Koordination weiterbearbeitet. Uniformierung und deren Pendant Heteroformierung fungieren als strukturschaffende bzw. -auflösende Prozesse, die *Zeit-als-Dauer* beanspruchen und basierend auf lokalen Interaktionen räumliche Strukturen ständig transformieren.

Es wurde gezeigt, dass Uniformierung und Koordination als Prozesse *Zeit* brauchen. Dennoch ist die Argumentation der strukturellen Verschränkung von vestimentärer Mode und Uniformität in erster Linie räumlich orientiert. Uniformität organisiert einen räumlichen Ordo für Stabilisierungen, auf die vestimentäre Strukturen angewiesen sind. Dabei werden ihre zeitlichen Implikationen in der Bestätigung von gemeinsamen Mustern und Schemata wie zeitliche Wiederholung, Dauer

und Rekursivität vernachlässigt. Um diese Mechanismen geht es im folgenden Abschnitt.

## 3.2 Trachtwerdung – zeitliche Stabilisierung – Schwärmen

### 3.2.1 Tracht vs. Mode

Analog zur Auflösung der Gegenüberstellung von Mode und Uniformität zugunsten des Prozesses der *Uniformierung* schlage ich vor, die Dichotomie von Mode und Tradition zu prozessualisieren. Da der Begriff der *Tracht* paradigmatisch für Tradition steht, nenne ich diesen Prozess im Folgenden *Trachtwerdung*. Das übergeordnete Ziel ist die Etablierung einer symmetrischen Betrachtung räumlicher und zeitlicher Stabilisierung vestimentärer Strukturen. Es gilt zu zeigen: Nachahmungsvektoren im Raum und in der Zeit generieren zwar gleichermaßen Ähnlichkeiten, erzeugen diese jedoch strukturell mithilfe verschiedener Mechanismen und führen dementsprechend zur Herausbildung unterschiedlicher vestimentärer Strukturkomplexe.

Anders als der räumlich konnotierte Gegensatz von Mode und Uniform ist die zeitliche Gegenüberstellung von Mode (Wandel und Neuheit) und Tradition (Dauer) von mehreren begrifflichen und konzeptuellen Spannungen gekennzeichnet. Hintergrund ist die Fixierung der Mode auf die Zeitdimension in Mode-als-Moderne-Theorien, die Wandel und Neuheit in der Regel der Dauer gegenüberstellen. Folgende Oppositionen werden deshalb in der Bestimmung der *Trachtwerdung* in den Folgeüberlegungen mitreflektiert:

- Mode vs. *Gebrauch* als Konservierung<sup>65</sup>,
- Mode vs. *Costume* und *Custom* (*Kostüm* und *Sitte*)<sup>66</sup>; *Ethnic Dress* als deren Subkategorie<sup>67</sup>,
- Mode vs. *Nichtmode* als expliziter Mangel an Neuheit mit Beständigkeitstendenz<sup>68</sup>,
- Mode vs. ewige, unveränderliche, quasiobjektive *Schönheit*<sup>69</sup>,
- Mode vs. *Einstmode* als eine durch Folgezyklen ersetzte Mode<sup>70</sup>,

65 Vgl. Tarde, Die Gesetze, a.a.O.

66 Vgl. Hollander, Anne: Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung. Berlin: Berlin-Verlag 1995 (EV, am.: 1994).

67 Vgl. Eicher/Sumberg, World, a.a.O.

68 Vgl. Hollander: Anzug und Eros, a.a.O.

69 Vgl. Baudelaire, Das Schöne, a.a.O.

70 Vgl. u.a. Kühl, Alicia: Modenschauen. Die Behauptung Des Neuen in Der Mode. Bielefeld: transcript 2015, S. 90ff.

- Mode vs. *Antimode* als Mode, die aus der Mode gekommen ist<sup>71</sup>,
- Mode vs. *Antimode* als Gegenbewegung zur aktuellen Mode, die im Akt der Auflehnung die vorherrschende Mode zugleich in deren Gültigkeit bestätigt<sup>72</sup>,
- Mode vs. *Antimode* der subkulturellen Street Styles (s. auch *Stil*), die auf Dauer zielen<sup>73</sup> sowie
- Mode vs. *Stil* auf dreifache Weise: a) Kurzfristigkeit vs. Dauer; b) hierarchische Teil-Ganzes-Relation: mehrere ähnliche Moden werden unter einem Stil subsumiert; c) Diskretion vs. Kontinuität<sup>74</sup>.

Tracht leitet sich etymologisch vom *Tragen* ab und wurde in der Vormoderne, in der diese die vorherrschende vestimentäre Praxis darstellte, synonym mit *Kleidung* verwendet. In der Moderne, so die Argumentation entsprechender Mode-als-Moderne-Theorien, spaltete sich die Mode als konkurrierende vestimentäre Praktik von der Tracht ab. Dabei erhielt Tracht die Konnotation der Ländlichkeit und Tradition, während Mode mit Urbanität und Fortschritt assoziiert wurde.

Innerhalb dieser Polarisierung wird der Tracht zeitliche Stabilität zugeschrieben, die auf »der Dauer ihrer Formenwelt, der Tradition und auch der Gewohnheit beruht.«<sup>75</sup> Eine Abbildung aus der Untersuchung tschechoslowakischer Volkstrachten von Heide Nixdorff (Abb. 17, oben links) zeigt beispielsweise, dass bestimmte Elemente der Frauenfesttracht – eine weiße Bluse mit Puffärmeln und abnehmbarem Kragen – nach ca. 100 Jahren kaum Veränderung erfahren haben.

Als ein Produkt der Vormoderne wird Tracht als ein normatives, *top-down* bestimmtes Kleidungsphänomen definiert. Die Modehistorikerin Anne Hollander betont in Rahmen der Theorien der Mode-als-Moderne:

Traditionelle Bekleidung, alles, was ich *Nicht-Mode* nenne, [...] erzeugt ihre visuellen Projektionen, um die Bestätigung des etablierten Brauchs zu illustrieren und den Wunsch nach stabiler Bedeutung zu verkörpern, selbst wenn sich die Sitten ändern – sie ist normativ.<sup>76</sup>

In *bottom-up* fokussierten, postmodernen Forschungsansätzen, die Tradition nicht automatisch mit Zwang verbinden, steht der Tracht-Begriff für

71 Davis, *Fashion*, a.a.O., S. 161.

72 Vgl. Tarde, *Die Gesetze*, a.a.O., Simmel, *Philosophie*, a.a.O. In der subkulturellen Gruppenbildung wird der Antimode die Tendenz zur Beständigkeit (Style) zugeschrieben.

73 Vgl. Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O.

74 Vgl. König, *Menschheit*, a.a.O.

75 Hermann, zit. in: Petrascheck-Heim, Ingeborg: *Die Sprache der Kleidung: Wesen und Wandel von Tracht, Mode, Kostüm und Uniform*. Wien: Notring des Wissenschaftlichen Verbände Österreichs 1966, S. 7.

76 Hollander, *Anzug*, a.a.O., S. 36.

die soziale und kulturelle Einheit einer Trägergruppe, in der dadurch, dass Kleidung über einen längeren Zeitraum relativ stabil bleibt, diese Kleidung einen Eigenwert, eine *emotionale Qualität* bekommt, mit der sich die Träger identifizieren.<sup>77</sup>

Abb. 17: Beispiele der Tracht und bottom-up organisierter Trachtwerdung. Oben links: Krage und Bluse zur Festtracht für Frauen, Kromeriz, Hana, Mähren 1820–50 und ca. 1930; oben rechts: Führer Friesentracht in 1903 und 2008; unten: Minirock-Leggings-Kombination und ihre Abwandlungen in 1986, 2007 und 2012.



Quellen: Nixdorff, Heide: Europäische Volkstrachten. 1. Tschechoslowakei. Berlin: Museums für Völkerkunde Berlin 1977, S. 213f; Engel, Otto Heinrich: Am Festtagsmorgen 1903 (Ausschnitt) (Museum Kunst der Westküste); de:Benutzer:Amras wi: Führer Friesentracht, 2008 (Wikimedia); Eijkelboom, Hans: People of the Twenty-First Century. New York: Phaidon Press 2014, o.S. Copyright Hans Eijkelboom, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Autors.

77 Bergemann, Uta-Christian: Tracht oder Mode. Die europäische Sammlung Paul Prött im Deutschen Textilmuseum Krefeld. Mainz a. R.: Nünnerich-Asmus 2018, S. 34, Hervorheb. AKW.

Den Aspekt der emotionalen Qualität werde ich im Folgenden an den Zeitaspekt anknüpfen und als Grundlage des modischen *Schwärmens* behandeln.

In diesem Zusammenhang ergibt sich eine Verschränkung der Tracht mit der Definition des *Ethnic Dress*, die in der Gegenüberstellung zum konkurrierenden, westlich geprägten *World Dress*<sup>78</sup> die pejorative Assoziation mit *kalten* vestimentären Kulturen mitführt. Dabei bezieht *Ethnic Dress* sich auf »all those items, ensembles and modifications of the body and/or supplement to the body that capture the past of the members of a group, the items of tradition that are worn and displayed to signify cultural heritage.«<sup>79</sup>

Die gleiche Motivation der auf Dauer gerichteten gruppenbezogenen Identifikation wird den postmodernen Street Styles unterstellt. Kleidungspraktiken von Punks, Mods, Hippies, Goths, Hipster etc. werden als *Antimoden* interpretiert. Diese setzen sich von anderen Subkulturen und dem Mainstream dadurch ab, dass sie ein bestimmtes Set von Konsumpraktiken in Bezug auf Kleidung, Körper, Sprache, Musik etc. konstant wiederaufführen und sich weitgehend dem modischen Wechsel entziehen.<sup>80</sup> Der Anthropologe Ted Polhemus<sup>81</sup> hat Subkulturen als einzelne traditionspflegende Volksstämme (*Style Tribes*) gedeutet:

As an anthropologist studying tribal and peasant body decoration I was time and time again struck by the pride take by such peoples in the fact that a feather headdress, a body-painting design or the embroidery pattern of a peasant blouse remained the same over many generations ideally (in their mind) since the beginning of time. [...] [L]ike the Amazon Indian or the Slovakian peasant, they [Angehörige der *Style Tribes*, AKW] took pride in the unchanging continuity of chosen style – such continuity, as amongst tribal and peasant peoples, expressing the stability and longevity of their culture as a whole.<sup>82</sup>

Signifikant für die *Style Tribes* sei beispielsweise, dass Kleidungspraktiken durch invasivere und permanentere Körpergestaltungsmittel wie Tätowierungen oder Piercings ergänzt werden. Auch bei dieser Definition ist die Gegenüberstellung von auf

78 Eicher/Sumberg betonen, dass beide Praktiken parallel ausgeübt werden (können), vgl. Eicher/Sumberg, *World*, a.a.O.

79 Ebd., S. 295.

80 Vgl. Polhemus/Procter, *Fashion*, a.a.O.

81 Die Untersuchung des Anthropologen Ted Polhemus und die darauf basierende Street-Style-Ausstellung des V&A Museums haben das größtenteils den Cultural Studies vorbehaltene Terrain der subkulturellen Straßenmoden in den Fokus des akademischen Interesses der Modeforschung gerückt. Vgl. Davidson, Hilary: *The Embodied Turn: Making and Remaking Dress as an Academic Practice*. In: *Fashion Theory. The Journal of Dress Body & Culture*, 23(1), 2019, S. 1–34, hier S. 3.

82 Polhemus, *Street Style*, a.a.O., S. 19f.

Dauer zielenden *Style Tribes*, deren ›Trachten‹ mit Primitivismus und Naturverbundenheit assoziiert werden, und der rasanten und oberflächlichen, zivilisiert-fortschrittlichen Mode (*Fashionalization*) problematisch.

Jenseits der Dichotomien koexistieren traditionelle und modische Bekleidung, die im praktischen Vollzug miteinander kombiniert werden können.<sup>83</sup> Allerdings stellen Mode und Tracht (sowie deren diversen Implikationen) nicht nur parallele bzw. konkurrierende vestimentäre Praktiken dar, sondern hängen hinsichtlich ihrer zeitlichen Stabilisierung strukturell zusammen. Friedrich Theodor Vischer hat sich den beiden vestimentären Phänomenen aus der Sicht der Mode-als-Moderne genähert und weist auf deren strukturelle Verwandtschaft hin. Er bezeichnet Mode als »eine jüngere, [...] Stände und Nationen herrisch über einen Kamm scherende und doch mit allen Hunden der Neuerungssucht gehetzte Schwester der Tracht.«<sup>84</sup> Trachten, so Vischer, haben als Moden angefangen. Sie seien Moden, die überdauern, sich im Prozess der Stabilisierung an bestimmten Orten gegen den modischen Wechselzwang durchsetzen und in der Wiederholung bewähren:

Mode also spielt und spielt und wirft manchmal ein zufällig gutes, manchmal höchst verkehrtes Teil ihrer raffiniert launischen Erfindungen über die Stadtmauer auf die Aecker, wo sie vom Landvolk aufgegriffen und nach und nach zum altersheiligen Erbstück, also zur Tracht wird.<sup>85</sup>

Außerdem sind Trachten nicht vollständig statisch: Diese ändern sich und passen sich aktuellen Moden an.<sup>86</sup> Die Ethnologin und Kleidungsforscherin Lloba Keller-Drescher betont, dass die Charakterisierung der Tracht als »einer ständischen, überzeitlichen Ordnung, die es entgegen dem Zeitlauf aufrecht zu erhalten gilt«<sup>87</sup> lediglich eine Projektion von gesellschaftlichen Wunschvorstellungen ist, die im

---

83 Vgl. Mentges, Gabriele: Zwischen Design und ›Nationaltracht‹. Die Bedeutungen traditioneller Kleidungspraktiken im Prozess usbekischer Nationsbildung. In: Ellwanger, Karen (u.a.) (Hg.): Trachten in der Lüneburger Heide und im Wendland. Münster (u.a.): Waxmann 2015, S. 341–354, hier S. 342.

84 Vischer, Friedrich Theodor: Mode und Zynismus. In: Bovenschen, Silvia (Hg.): Die Listen Der Mode. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 33–79 (EV.: 1879), hier S. 61.

85 Ebd.

86 Vgl. Giese, Charlotte: Trachten, Mode und Design. Von Oktoberfestromantik, Alpinem Lifestyle und Couture. In: Ellwanger, Karen (u.a.) (Hg.): Trachten in der Lüneburger Heide und im Wendland. Münster (u.a.): Waxmann 2015, S. 363–372, hier S. 363; Corsetti, Verena: National, volkstümlich, französisch. Tracht und Mode in Oberpfälzer Physikatsberichten. In: Appl, Tobias; Wax, Johann (Hg.): Tracht im Blick. Die Oberpfalz packt aus. Regensburg: Pustet 2016, S. 58–67; Karbacher, Ursula: Trachten tragen. Vielfalt und Einheit der Trachtenkleidung. In: Just, Marcel; Vögele, Christoph (Hg.): Die Pracht der Tracht. Schweizer Trachten in Kunst und Kunstgewerbe. Kunstmuseum Solothurn. Zürich: Scheidegger & Spiess 2017, S. 24–39.

87 Keller-Drescher, Lioba: Mode und Tracht – Eine wechselvolle Beziehung. In: Wolff-Thomson, Ulrike (Hg.): Reload! Tracht-Kunst-Mode. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung. Hei-

westlichen Kontext mit politisch motivierter Romantisierung der vermeintlich sittlichen Ländlichkeit und Naturverbundenheit zusammenhängt. Sabine Schlenker illustriert am Beispiel der Föhrer Tracht (Abb. 17, oben rechts), dass Trachten trotz der Intuition der ununterbrochenen Dauerhaftigkeit Moden unterworfen sind. Sie zeigt, dass Tracht sich in Schüben erneuert – ein Mechanismus, der in der Regel der Mode unterstellt wird:

Die Bekleidung bleibt in ihrer aus dem 19. Jahrhundert bekannten Form bestehen und erfährt nicht wie in den Jahrhunderten zuvor modische Veränderungen. In ihrer Konservierung ist die historische Tracht somit – und das ist nicht nur auf Föhr, sondern überall festzuhalten – auf eine bestimmte Zeit eingefroren und wird in all ihren überlieferten Details so erhalten [Abb., AKW]. Doch auch die Föhrer Tracht erfuhr gerade um 1800 einen ständigen reload (englisch für ›erneut laden‹) [...]. Wirkte die Bekleidung mit ihren Fellen und Pelzen im 18. Jahrhundert noch sehr altertümlich, wurde sie schon wenige Jahrzehnte später so stark modifiziert, dass die Einflüsse aus der städtischen Mode gut zu erkennen sind.<sup>88</sup>

Das Gleiche gilt für die traditionsbewussten Style Tribes, deren Kleidungspraktiken keinesfalls vollständig unveränderlich sind. Dies betrifft sowohl den diachronen Wechsel der vestimentären Praktiken innerhalb der Gruppen (Wandel im Inneren) als auch die vestimentäre Migration zwischen den einzelnen subkulturellen Formationen (Wandel nach Außen). Evans kritisiert beispielsweise, dass in der Bestimmung der Dauerhaftigkeit von Street Styles den Übergängern – z. B. den Punks, die zu Ravern oder New Romantics geworden sind – in empirischen Untersuchungen zu wenig Aufmerksamkeit zuteil wird.<sup>89</sup>

Der Straßenfotograf Chris Porsz hat z. B. in seinem Projekt *Reunions Menschen*, die er einst abgelichtet hatte, 30 Jahre später am gleichen Ort erneut fotografiert. Er zeigt damit, dass sich persönliche Stile einstiger Anhängerinnen der *Style Tribes* signifikant verändern können (Abb. 18). Und dennoch kann die Betrachterin im veränderten Kleidungsstil Spuren der Vergangenheit identifizieren.

Während Tracht nicht unveränderlich ist, ist Mode wiederum nicht nur wechselhaft. Vielmehr ist Dauer für diese eine strukturelle Notwendigkeit. Zunächst suchen neue Moden in ihrer Stabilisierung Anschluss an dauerhafte, bestehende Strukturen, an denen diese haften bleiben. Tarde unterscheidet strikt zwischen Gebrauch und Mode strikt und macht auf deren Verschränkung aufmerksam:

---

de: Boyens 2017, S. 10–34, hier S. 29. Vgl. Dies.: Die Ordnung der Kleider. Ländliche Mode in Württemberg 1750–1850. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 2003.

88 Schlenker, Sabine: reload! Tracht – Kunst – Mode. In: Wolff-Thomsen, Reload, a. a. O., S. 56–83, hier S. 60f.

89 Vgl. Evans, Street Style, a. a. O.

»Tatsächlich strebt jede neue Mode nach Verwurzelung im Gebrauch.«<sup>90</sup> Wirklich durchsetzungsfähig kann eine neue Mode nur sein, so Tarde, wenn sie von den sie umgebenden konservativen und relativ stabilen Strukturen nicht sofort wieder verdrängt wird.

Abb. 18: Reunions von Chris Porsz (1985 und 2015).



Quelle: Porsz, Chris: Reunions, 2015. Copyright Chris Porsz, Reproduktion mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Um diese Durchsetzungsfähigkeit zu gewährleisten, bauen neue Moden auf alten, vergessenen Gebräuchen (weil Gebräuche wie die Moden ebenfalls vergehen) auf. Nach Tarde muss Mode, »um Erfolg zu haben, die Maske ihres Feindes annehmen und den herrschenden mit einem ehemaligen, neuentdeckten und veralteten Gebrauch angreifen, der für ihren Zweck wieder verjüngt wird.«<sup>91</sup> Ich habe in diesem Zusammenhang auf die Nachahmungsbeziehung zum *neuen Vorfahren* (Abb. 6) hingewiesen. In Bezug auf die Vergangenheit besteht in dieser Argumentation zwischen Mode und Gebrauch ein Unterschied: Im Gebrauch wird der gleiche Vorfahr immer wieder nachgeahmt; in der Mode wird sich nachahmend auf unterschiedliche, immer wieder neue Vorfahren bezogen.

Dabei können sich Moden auf unterschiedliche Weise an Dauer- und Vergangenheitsformen orientieren. Barbara Burman Baines hat in ihrer Studie zu *Fashion*

90 Tarde, Die Gesetze, a. a. O., S. 350.

91 Ebd., S. 370.

*Revivals* vier Arten des modischen Bezugs auf die Tradition im westlichen Kontext herausgearbeitet:

Broadly speaking revivals fall into four types: first, revivals of styles and types of dress originally established by the Greeks and Romans of classical antiquity; second, dress known to have been worn at periods of more recent history, from mediaeval times and after; third, dress drawn from rural life; and fourth, dress of exotic origins, transplanted and revised for English usage. Some revivals, of any time, are made with deliberate archaism [...]; others stem from some unorganized configuration of factors, in which a latent or partially developed taste might be triggered off by external events such as films or exhibitions; some other revivals seem to be part of a more or less permanent nostalgia, such as the nostalgia for rural life.<sup>92</sup>

Mit dem Aufgreifen der Antike hängt eine Art des modischen Vergangenheitsbezugs zusammen, der im Zusammenhang mit der Tracht noch nicht behandelt wurde: die Korrespondenz der Mode/Modernität mit der Klassik. In den geschilderten proto-normalistischen Positionen wird die kosmopolitische Mode den randständigen archaischen Trachten, subkulturellen Street Styles oder fremdkulturellen Kleidungspraktiken gegenübergestellt. In der Spannung zum zeitlos Klassischen hingegen wird Mode als randständig modelliert.

Charles Baudelaire hat im Kontext der Mode-als-Moderne Mitte des 19. Jahrhunderts postuliert, dass sich Mode zur Schönheit wie die Modernität zur übergeschichtlichen Zeitlosigkeit verhält. Zunächst steht die klassische, statische, unveränderliche, als zeitlos deklarierte Schönheit der flüchtigen, zufälligen, variablen Schönheit der Mode mit *eigentümlichem Gegenwartscharakter*<sup>93</sup> gegenüber. Doch das Zeitlose und Unveränderliche der kontrastierenden Dauerform wird erst durch das Prisma des Vergänglichen als herausgeschälter Kern enthüllt und wahrnehmbar gemacht: »Es geht darum, von der Mode das loszulösen, was sich im Geschichtlichen an Poetischem, im Flüchtigen an Ewigem enthalten mag«<sup>94</sup>, und »damit jede *modernitas* würdig sei, *antiquitas* zu werden, muss ihr jene geheimnisvolle Schönheit entnommen werden, die das menschliche Leben unwillkürlich in sie hineinlegt.«<sup>95</sup>

Jede neue Mode sei somit Teil des Prozesses in der Annäherung an das Ewige als eine unterliegende Struktur, in dem diese nicht nur zugänglich gemacht, sondern

92 Baines, Barbara Burman: *Fashion Revivals. From the Elizabethan Age to the Present Day*. London: Batsford 1981, S. 13; ebenso bei Craik: »[...] [W]estern fashion systems relentlessly reinvent otherness, by references to the past (historical allusions), to non-and pre-industrial cultures (folk costume and ethnic looks), and to previous moments in fashion (cyclical re-vamping of the ›look‹ of earlier decades).« Craik, *The Face*, a.a.O., S. 36.

93 Vgl. Baudelaire, *Das Schöne*, a.a.O., S. 8.

94 Ebd., S. 20. Hervorheb. i.O.

95 Ebd., S. 22. Hervorheb. i.O.

gleichsam hervorgebracht wird. Das Ewige als stillgestellte Struktur erscheint als eine Abstraktion, die aus der Gesamtheit der konstituierenden modischen Temporalitäten extrapolierbar ist. Problematisch an dieser Betrachtung ist allerdings die Vorstellung der zeitenthobenen Schönheit als eine singuläre abstrakte Dauerform, die mit der ebenfalls singulären flüchtigen Mode kontrastiert wird.

Ein elaborierteres Beispiel des Verhältnisses von flüchtiger Mode und abstrakter, aber nicht zeitenthobener Form – dem Stil – findet sich bei René König. Seinen Stilbegriff entnimmt er der Terminologie der Stilgeschichte – z.B. Barock, Rokoko, Klassizismus etc. Er versteht darunter ein umfassenderes Kulturgestaltungsprinzip. Das Verhältnis von Mode und Stil beschreibt König wie folgt:

Erscheinungen wie die Renaissance, das Barock, das Rokoko, der Klassizismus, [...] usw. sind solche weiter reichenden Gestaltungsweisen der Kultur, die diese in allen ihren Äußerungen durchziehen und damit sowohl längere Zeit benötigen, bis sie sich ganz ausbilden und zu einer inneren Anpassung gelangen, wie sie dann umgekehrt als Kulturgestalten eine starke Beharrungskraft beweisen, die auch eine gewisse Gleichförmigkeit ausgerichtet ist. All dies bezeichnen wir als Stil im Gegensatz zur Mode, die gerade umgekehrt eine beständige Abwechslung in das Bild bringt. Diese kann sich im vorgegebenen Rahmen halten, dann ist sie Variation eines gegebenen Themas; so beleben viele ungefähr gleichsinnige Mode ein und denselben Stil. Die Mode kann auch plötzlich alle Rahmen sprengen, wobei die Frage auftaucht, inwiefern sie akzeptiert wird. Wird sie aber aufgenommen, dann kann es geschehen, dass nach entsprechend langem innerem und äußerem Auspendeln eine neue Dauerform entsteht. [...] Wir werden später sehen, dass sich die Mode durch eine ausgesprochen kurzfristige Entfaltungsrhythmik auszeichnet. [...] Dies schaltet [sic.] aber trotzdem nicht aus, daß unter Umständen nach längerem Experimentieren aus einer Mode oder aus einer zusammenhängenden Reihe von Moden mit beschränkter Variationsbreite ein neuer Stil entstehen kann. Wir möchten sogar die Behauptung wagen, daß alle Stile einmal als Mode begonnen haben, sich dann aber nach mehr oder weniger umfangreichen Versuchen zu einer Dauerform entwickelt oder [...] ›kristallisiert‹ haben.<sup>96</sup>

Was bedeutet dies strukturell? Königs Argumentationsgrundlage ist zunächst eine Dichotomie: Mode ist kurzfristig und wechselt abrupt und plötzlich; Stil ist dauerhafter und entsteht im generativen Werden. Dennoch stellt König fest, dass eine Mode – ähnlich dem Übergang von Mode zu Tracht bei Vischer – sukzessiv an Dauer gewinnen und zu einem Stil werden kann. Neu gegenüber Vischer ist, dass König deren Verhältnis als eine verschachtelte, hierarchisch organisierte Struktur konzipiert. Mehrere ähnliche Moden werden zu einem Stil akkumuliert. So können Moden Stile ›von innen‹ reformieren. Moden setzen sich wiederum aus kleineren

96 König, Menschheit, a.a.O., S. 37f.

Einheiten bzw. Subkategorien wie Posen, Modestimmeln, -launen und -torheiten zusammen.<sup>97</sup>

Basierend auf in diesem Abschnitt referierten Implikationen, die eine strikte Trennung zwischen dauerhaften vestimentären Formen und Mode infrage stellen, wird im Folgenden *Trachtwerdung* als ein dynamischer Prozess der vestimentären Stabilisierung entlang der Zeitachse beschrieben. Der Prozess dient der Überbrückung der Kluft zwischen Dauer und Wechsel, sukzessiv-evolutiver und abrupt-revolutionärer Strukturentstehung und -auflösung.

### Trachtwerdung als zeitliche Stabilisierung

Wie die Uniformierung im Raum stellt Trachtwerdung *Ähnlichkeit* her – allerdings auf Grundlage der zeitlichen Wiederholung. Neben der Dauer zielen Trachten (zumindest in ihrem Verständnis als eine normative Kleiderpraxis) auf die Herstellung von Gemeinsamkeit ab: »Tracht war und ist eine Kleidung, die ein schnelles Einordnen der jeweiligen Trägerin oder des jeweiligen Trägers ermöglicht.«<sup>98</sup> Wird Trachtwerdung als ein *Bottom-up*-Prozess betrachtet, kann zeitliche Stabilisierung gruppenbezogene Identitäten hervorbringen. Innerhalb des Trachtwerdungsprozesses verlängert sich ein Modekörper zeitlich in stabilisierender Allianzbildung über sich hinaus in die Vergangenheit – da die Zukunft ungewiss ist. Aufgrund des gemeinsamen Vergangenheitsbezugs, der auf Nostalgie und Sehnsucht nach der Ferne<sup>99</sup> basiert, bindet Trachtwerdung die daran partizipierenden Entitäten *emotional* zusammen. Diese Art der Verbindung innerhalb eines zeitlich begründeten Bezugssystems möchte ich *Schwärmen* und die aus Trachtwerdung hervorgehenden Strukturen *Modeschwärme* nennen.

Analog zur Uniformierung lässt sich argumentieren, dass durch Trachtwerdung hervorgebrachter vorübergehender Konsens nicht automatisch gegeben, sondern Resultat gelungener aushandelnder Interaktionen – vestimentärer Synchronisation – ist. Die Aushandlungsmechanismen der stabilisierenden Allianzbildung können in *Synchronisation in der Kontiguität* als Nachahmung des unmittelbaren Vorfahren und *Synchronisation in der Similarität* als Nachahmung des zeitlich entfernten Vorfahren aufgeteilt werden. Gelingt die Synchronisation und schlägt in Trachtwerdung um, schafft *Kontiguität* ein ununterbrochenes zeitliches Kontinuum, während *Similarität* sich in Zeitsprüngen artikuliert.

97 Vgl. Ebd., S. 43.

98 Schlenker, reload, a.a.O., S. 61.

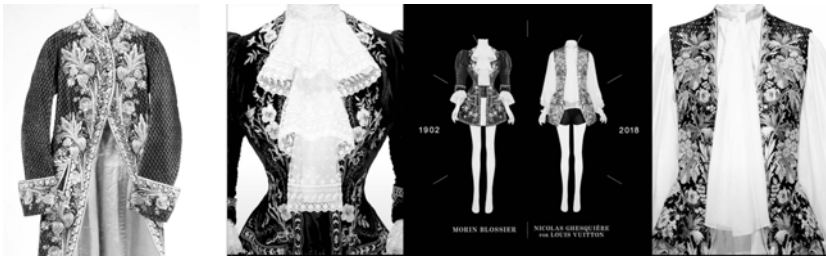
99 *Ferne* ist eine vornehmlich räumliche Kategorie. Deshalb weist dieses Kriterium zwei zentrale Assoziationen auf: erstens die zeitliche Ferne (verräumlichte Zeit) und zweitens (zumindest in der Tradition des Eurozentrismus) die eigentümliche Verbindung räumlicher Ferne mit archaischen Praktiken.

## Synchronisation in der Similarität

Dem Modemechanismus der *Elite Fashion* wird traditionell und insbesondere in den zeitfokussierten Mode-als-Moderne-Theorien ein prekäres Verhältnis zur Zeitachse unterstellt. In erster Linie markiert diese die Gegenwart: Modisch, d.h. dem Zeitgeist entsprechend, angezogen bedeutet, *in sync with the times* zu sein. Im Streben nach Neuheit schüttelt diese systematisch die Vergangenheit ab und suggeriert gleichermaßen einen avantgardistisch-prognostischen Zukunftsbezug, wenn z.B. Designermoden uns die vermeintliche *Kleidung von morgen* präsentieren.

Dabei kommt es häufig vor, dass gerade Designermoden einen pointierten Vergangenheitsbezug herstellen. Die Nachahmung des Vorfahren bildet einen Vektor, der durch punktuellen Rückbezug eine zeitliche Position bzw. Koordinate in der Vergangenheit mit dem Jetzt-Zeitpunkt in der Behauptung der modischen Aktualität verbindet. Wird Mode z.B. als System gedacht, erneuert diese sich im rekursiven, selbstreferenziellen Rückbezug auf die eigene Vergangenheit: Das Neue artikuliert sich, wie Barbara Vinken es ausdrückt, in »Kommentar[en] in Kleidern über Kleider.«<sup>100</sup>

Abb. 19: Beispiele modischer Tigersprünge in die Vergangenheit.



Quellen: Links: Frack, 1775–85, The Metropolitan Museum of Art; rechts: Reitjacke von Morin Blossier, 1902, The Metropolitan Museum of Art; Ensemble von Nicolas Ghesquière für Louis Vuitton, Frühling/Sommer 2018, Collection Louis Vuitton. In: *About Time: Fashion and Duration* (Extended Exhibition Preview), Met Fashion, 3:20 (Youtube).

Unter diesen Voraussetzungen besteht der Anspruch, die für den gegenwärtigen Zeitgeist relevanten Aspekte der Vergangenheit wiederzubeleben, die wiederum selbst auf die Moden der Vergangenheit verweisen. Im Rahmen der Ausstellung *About Time: Fashion and Duration*, die vom 28.10.2020 bis zum 07.02.2021 im Metropolitan Museum of Art stattfand, wurden diverse Beispiele solcher zeitlichen Verflechtungen in der westlichen Mode der letzten 150 Jahre gezeigt. So korrespondiert

100 Vgl. Vinken, *Mode*, a.a.O., S. 20.

beispielsweise die Jacke eines Reitkleides aus Seidensamt mit floraler Seidenstickerei von Morin Blossier aus dem Jahr 1902 mit der Weste aus Seidenjacquard mit Blumenornament, die Nicolas Ghesquière im Jahr 2018 für Louis Vuitton entwarf (Abb. 19 rechts). Dabei greifen Blossier und Ghesquière in ihren Kleidungsdesigns diverse Elemente der Mode des 18. Jahrhunderts auf (Abb. 19, links) und synchronisieren sie sich in der Similarität über einen gemeinsamen Vorfahren. Sie stehen, mit Tarde formuliert, in einer zeitlichen Nachahmungsbeziehung, bei der sie »einander ähnlich sind, ohne sich gegenwärtig nachzuahmen [denn sie sind in diesem Fall selbst zeitversetzt, AKW], deren gemeinsame Merkmale aber früherer Nachahmung desselben Vorbilds entstammen.«<sup>101</sup>

Dieses Prinzip nennt Julia Bertschik *rückwärtsgewandte Antizipation*<sup>102</sup> und schreibt es der Mode-als-Moderne zu. Aktuelle Moden tasten demnach die Vergangenheit auf zeitlich entfernte Similarität mit der Gegenwart ab und synchronisieren sich entsprechend. Die Beobachtung geht auf Walter Benjamin zurück, der im theoretischen Rahmen der Mode-als-Moderne argumentiert. Er beschreibt Mode als einen *Tigersprung ins Vergangene*, der sich gegen die lineare Diachronie richtet:

Die Vergangenheit ist Gegenwart einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von der Jetztzeit erfüllte bildet. So war für Robespierre das antike Rom eine mit Jetztzeit geladene Vergangenheit, die er aus dem Kontinuum der Geschichte herausprengte. Die Französische Revolution verstand sich als ein wiederkehrendes Rom. Sie zitiert das alte Rom genau so wie die Mode eine vergangene Tracht zitiert. Die Mode hat die Witterung für das Aktuelle, wo immer es sich im Dickicht des Einst bewegt. Sie ist der Tigersprung ins Vergangene.<sup>103</sup>

In dieser Vorstellung operiert Mode zeitlich antilinear, indem diese die Gegenwart durch Vergangenheitsbezüge (und vice versa) informiert, wie Ulrich Lehmann in seiner Aufarbeitung von Benjamins Thesen kommentiert: »Die Mode spürt die Gegenwart in der Vergangenheit auf, sie aktualisiert Ideen, die dann wichtig für das Gegenwärtige werden.«<sup>104</sup> Mit Benjamin kann *Synchronisation in der Similarität* in der modischen Antilinearität als ein additiver, stabilisierender Mechanismus aufgefasst werden, bei dem Modekörper der Vergangenheit (Vorfahren) über zeitliche Assoziation mit ähnlichen, im Jetzt verankerten Modekörpern in die Gegenwart hinein »ver-

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

102 Vgl. Bertschik, Julia: Gehöste Damen. Die Wiederkehr weiblicher Hosenmoden als Skandalon. In: kultuRRevolution, 68/1, zyklen/moden, 2015, S. 63–70, hier S. 63.

103 Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I. Frankfurt a.M. 1991, S. 691–704 (EV.: 1940), hier S. 701.

104 Lehmann, Ulrich: Tigersprung. Wie man Geschichte bekleidet. In: Kritische Berichte, Bd. 28, Nr. 4, 2000, S. 6–25, hier S. 12.

längert« werden. Die Modekörper von heute überschreiten dadurch wiederum ihren Aktualitätsbezug.

Entgegengestellte Positionen nehmen die Beobachtung wiederkehrender Moden (Antilinearität) zum Anlass, die Bedeutung der Diachronie für die modische Stabilisierung radikal infrage zu stellen. Im Kontext der Postmoderne hat der Medientheoretiker und Philosoph Jean Baudrillard z.B. die notorische Retro-Orientiertheit als Kern des Modischen herausgearbeitet und sich auf die spezifische Struktur der Modezeit berufen. Diese erlaubt, symbolisch zu *Einstmoden* zurückzukehren und diese in der Gegenwart abzurufen:

Die Mode setzt immer eine tote, abgestorbene Zeit von Formen voraus, also eine Art Abstraktion, durch die die Formen – außerhalb des Zeitablaufs – zu effektiven Zeichen werden, die – gewissermaßen durch eine *Verkehrung der Zeit* – zurückkehren können und die Gegenwart mit ihrer Inaktualität besetzen, das heißt mit dem ganzen Charme der Wiederholung von Vergangenen, die der Entwicklung von Strukturen entgegengesetzt ist.<sup>105</sup>

Baudrillard unterstellt der Mode eine verräumlichte Zeitstruktur<sup>106</sup>, die sich gegen die Diachronie durchsetzt und zeitliche Reversibilität (im Zitat *Verkehrung der Zeit*) zur Folge hat. Mode, so Baudrillard, »beinhaltet die Verzweiflung darüber, dass nichts Bestand hat, und ihre perverse Lust am Wissen, daß jenseits dieses Todes jede Form die Möglichkeit zu einer zweiten Existenz hat.«<sup>107</sup> Strukturell ist der

105 Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. Berlin: Matthes & Seitz 2005, S. 134 (EV. frz.: 1976).

106 Wiederaufnahmen sind (künstliche) Einschnitte in die Zeitstruktur, die den Wechsel vor Augen führen: Diskretisierung (Aufteilung in Abschnitte) macht die Zeit nicht nur abzählbar, sondern vermeintlich auch manipulierbar. In den Medienwissenschaften wurde der Mechanismus der Verräumlichung der Zeit mit der Zeitachsenmanipulation und dem symbolischen Probehandeln im Als-ob-Modus in Verbindung gebracht (vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O.; Krämer, Sybille: Friedrich Kittler – Kulturtechniken der Zeitachsenmanipulation. In: Lagaay, Alice; Lauer, David (Hg.): Medientheorien. Eine philosophische Einführung. Frankfurt a.M.: Campus 2004, S. 201–224). »Die Eigenart der Epoche der technischen Medien (vom Grammophon bis zum Computer) liegt darin, die ›Zeit des Reellen‹, also jene Prozesse, die durch syntaktische Strukturen nicht fixierbar und also irreversibel, kontingent, chaotisch und singular sind, als zeitliches Geschehen speicherbar und zugleich auch manipulierbar zu machen. *Datenverarbeitung nun ist jener Vorgang, bei dem durch Verfahren von Verräumlichung die Zeitordnung von Abläufen verrückbar und umkehrbar gemacht wird.*« (Krämer, Friedrich Kittler, a.a.O., S. 206). Entscheidend ist, dass die durch Verräumlichung zugänglich gemachte Zeitachse, die dadurch reversibel wird und zum Probehandeln einlädt, nicht nur auf technische Medien beschränkt, sondern auf die gesamte Sphäre des Symbolischen ausdehnbar ist. Es ist nicht der Akt der materiellen Speicherung (dies war das Argument von Barthes, s. Einleitung), sondern die Freistellung und Bearbeitung verräumlichter Zeitstellen, die das *symbolische Probehandeln* (vgl. Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 245–252) strukturell ermöglichen.

107 Baudrillard: Der symbolische Tausch, a.a.O., S. 134.

Vorgang wie folgt zu beschreiben: Rückbezüge und Wiederaufnahmen sorgen für Einschnitte in die Achse der zeitlichen Stabilisierung und zerlegen den Zeitstrahl in freistellbare Abschnitte. In diesem Mechanismus der Diskretisierung werden die Zeitabschnitte isoliert – und können wiederholt und neu beschrieben werden. Deshalb spricht Baudrillard von *zweiter Existenz*.

Auf dieser Basis wird vestimentäre Strukturbildung zum kulturellen Spielfeld des *symbolischen Probehandelns*<sup>108</sup> erklärt: »Es gibt kaum ein anderes Element des menschlichen Lebens, das uns erlaubt, so spielerisch und angstfrei mit der Vergänglichkeit umzugehen wie die Mode«<sup>109</sup>, konstatiert Lehnert. Der spielerische *Als-ob*-Charakter der Mode, der mit der Verräumlichung der Zeit einhergeht, eröffnet Zeitfenster der in die Zukunft projizierten alternativen Existenzen. Caroline Evans und Alessandra Vaccari haben in diesem Zusammenhang im Anschluss an Roland Barthes das Konzept der modischen *Uchronie*<sup>110</sup> entwickelt: Die *uchronische* Zeit drückt das Imaginäre und kombinatorisch Mögliche aus – »as a form of alternate history that asks ›what if?«<sup>111</sup> Die Autorinnen machen jedoch darauf aufmerksam, dass das modische Handeln im *Als-ob*-Modus performativ ist und tatsächliche Konsequenzen nach sich ziehen kann:

On the one hand, uchronic time is about imagined times; on the other, the uchronic manipulation of temporal processes can have ›transformative effects‹ and ›real implications‹ when it allows people to bring the intended future into existence [...].<sup>112</sup>

108 Winkler erläutert: »Während das tatsächliche Handeln irreversible Folgen hat, schafft das Symbolische einen Raum, der Handlungen von tatsächlichen Folgen gezielt entkoppelt. Auf diese Weise sind Handlungen im symbolischen Raum reversibel; dies ist die Basis dafür, in der Sphäre des Symbolischen provisorisch, fiktional oder eben zur Probe zu handeln. Verräumlichung und Reversibilität haben damit einen vollständig anderen Stellenwert: [...] [Es ist] die Reversibilität, die Probehandeln von Handeln unterscheidet, und damit die Sphäre des Symbolischen von der des Tatsächlichen trennt.« Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 248.

109 Lehnert, Gertrud: Mode und Moderne. In: Mentges/Brendt, Kulturanthropologie, a.a.O., S. 251–263, hier S. 254.

110 »The term uchronia is a nineteenth-century neologism derived from the word ›utopia‹, replacing place (topos) with time (chronos). It usually refers to an idealized or semi-fictional view of the past.« Evans, Caroline; Vaccari, Alessandra: Introduction. In: Evans/Vaccari, Time, a.a.O., S. 1–38, hier S. 4f.

In der deutschen Übersetzung lautet Barthes' Begriff *Achronie*: »Tatsächlich postuliert die Mode eine *Achronie*, eine Zeit, die nicht existiert; die Vergangenheit wagt sich schamhaft nicht hervor, und die Gegenwart wird unablässig von der kommenden Mode ›gefressen‹.« Barthes, Die Sprache, a.a.O., S. 349.

111 Evans, Caroline; Vaccari, Alessandra: Il tempo della moda. A Dialogue on Fashion and Time. In: ZoneModa Journal, 9(2), 2019, S. 169–172, hier S. 171.

112 Ebd.

In dieser Dimension grenzt zeitliche Stabilisierung der *mittleren Reichweite*, die anhand der Ähnlichkeit operiert, an die Makroebene der Modezeit, die symbolische Zusammenhänge verwaltet (Abb. 3). Je größer die zeitlichen Abstände sind, die in der Synchronisation zur Organisation eines gerichteten Nachahmungsvektors (Trachtwerdung) überbrückt werden sollen, desto weiter reichen die damit verbundenen Interaktionen zwischen Modekörpern in das Register des *Uchronisch-Imaginären*.

Jene Sichtweisen, die Antilinearität vestimentärer Strukturbildung auf ein rein spielerisches Verhältnis des gegenwärtigen Modekörpers zum entfernten zeitlichen Nachbarn reduzieren, vernachlässigen den in Benjamins Konzept des *Tigersprungs* enthaltenen Aspekt der reziproken Beeinflussung der sich vermittels Similarität über große Zeiträume hinweg miteinander synchronisierenden Modekörper. Als das Modeunternehmen Zara 2014 beispielsweise ein gestreiftes Kindershirt mit einem sechszackigen gelben Stern auf den Markt brachte, rief die vermeintliche Neuheit unweigerlich Assoziationen mit der KZ-Häftlingsuniform wach.<sup>113</sup> Das Kleidungsstück war seit 1945 vollständig inakzeptabel und aus dem Repertoire vestimentärer Formen getilgt. Es wurde *in die (Makro-)Struktur hinein vergessen* und die damit verbundenen vestimentären Interaktionen suspendiert, bis die obszöne Wiederaufführung über die Ähnlichkeitsbeziehung das unter die Bewusstseinschranke des kollektiven Gedächtnisses verdrängte vestimentäre Trauma wieder an die Oberfläche holte.

Bei der Konzeption der *Trachtwerdung* als Prozess der zeitlich determinierten Stabilisierung vestimentärer Strukturen – und insbesondere deren Destabilisierung bzw. *Trachtauflösung* – sollten solche Latenzphasen somit nicht außer Acht gelassen werden. Denn diese Latenzphasen stehen für suspendierte Interaktionen und sind Schauplätze der zeitlichen Konkurrenz: Darin werden Möglichkeiten des Andersseins akkumuliert, auf die zukünftige vestimentäre Strukturen zurückgreifen können. Synchronisation schlägt in der Similarität eine Brücke zwischen Antilinearität und Diachronie, diskretisierter und kontinuierlicher Zeitachse, symbolischem Probehandeln (>als ob<, vermeintliche Inhaltsleere) und Performativität (außersymbolische Konsequenzen, Konstitution von Bedeutung).

### Synchronisation in der Kontiguität

Im vorangegangenen Abschnitt habe ich herausgearbeitet, wie in den Theorien der Mode-als-Moderne Synchronisation in der Similarität als Interaktion auf Grundlage der Ähnlichkeitsbeziehung zu einem zeitlich weit distanzierten Vorfahren

113 Vgl. Cresci, Enea: Zara removes striped pyjamas with yellow star following online outrage. In: The Guardian online, 27. August 2014 (<https://www.theguardian.com/uk-news/2014/aug/27/zara-removes-striped-pyjamas-with-yellow-star-following-online-outrage>, 3.12.2019).

mit langen zwischengeschalteten Latenzphasen (*Tigersprung*) als ausschlaggebend für die Konstruktion der modischen Neuheit besprochen wird. Die Theorien der Mode(n)-als-Postmoderne relativieren den Neuheitsaspekt der Mode bzw. stellen diesen wie Baudrillard grundsätzlich infrage. In diesen Theorien wird häufig darauf verwiesen, dass die zeitlichen Abstände zwischen modischen Wiederaufnahmen sich historisch immer weiter verringern.<sup>114</sup> Durch solche *Katzensprünge*<sup>115</sup> in die Vergangenheit, die *Synchronisation in der Kontiguität* (direkte Vorfahrenschaft) konstituieren, zeichnen sich beispielsweise Phänomene der Jugendmoden (z.B. *Mom Jeans*, *Dad Sneakers* als Elemente des Normcore) oder zeitnahe Revivals subkultureller Bewegungen aus. Diese basieren vornehmlich auf einem langsamen, graduellen Wiederaufleben kaum vergessener Vergangenheit.

Auf dieser Basis kann beobachtet werden, dass *Trachtwerdung* als *Bottom-up-Mechanismus* zeitliche Kontiguität in Similarität umschlagen lässt.<sup>116</sup> Dabei transformiert diese das abrupte modische Schalten zu einem Prozess und verbindet aktive Interaktionen mit auf Entscheidungssuspensionen basierenden Interpassionen. Das Revival der 1980er-Jahre in der Alltagsmode, Miniröcke mit Leggings zu kombinieren (2007), ist beispielsweise in einem zeitlichen Abstand von fünf Jahren<sup>117</sup> transformiert und umformatiert als Minishorts in Kombination mit einer Strumpfhose (2012) zurückgekehrt, wie die Fotografien von Eijkelboom zeigen (Abb. 17, unten). In diesem Zeitraum sind die Grenzen zwischen Mode und Einstmode verflüssigt und im kontinuierlichen Voranschreiten verwischt worden. Dies lässt vermuten, dass sich die Einstmode in der Zwischenzeit nicht gänzlich auflöste, sondern in einem halblatenten Zustand, in verstreuter Form als Gegenstand von *Interpassionen* vor der Wiederaufnahme als Dauer Bestand hatte. Zwischen 2007 und 2012 wurde die entsprechende vestimentäre Struktur im Mechanismus der *Trachtauflösung* durch konkurrierende Strukturen verflüssigt, die identitätsstiftende Wiederholung durch Synchronisationsprozesse mit anderen/neuen Vorfahren irritiert.

114 Vgl. Kap. 2.1.3.

115 Begriff von Ulrich Lehmann, vgl. Lehmann, *Tigersprung*, a.a.O.

116 Winkler hat am Beispiel des Sprachsystems herausgearbeitet, dass die Umarbeitung von Kontinuität in Similarität ein grundlegender semantischer Mechanismus ist. Vgl. Winkler, Hartmut. *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.

117 Lehmann hat als eine entscheidende Implikation des *Tigersprungs* bei Benjamin herausgearbeitet, dass relativ junge Einstmoden als Gegenwartsinspiration einflussreich sein können, z.B. die »Kleider von vor fünf Jahren« als eine der Inspirationen der Surrealisten: »Fashion is at its most evocative in an imagined, >dated< condition. The <clothes of five years ago> (as Benjamin would postulate vis-à-vis Surrealism), i.e. the expression of a past that just has ceased to be fashionable, are the ones fueling the imagination and phantasmagoria necessary for Benjamin's individual historiography.« Lehmann, Ulrich: *Tigersprung*. *Fashioning History*. In: *Fashion Theory*, 3(3), 1999, S. 297–321, hier S. 305.

Wie lässt sich auf dieser Basis das Verhältnis von *bottom-up* organisierter Trachtwerdung und deren Gegenpart, der Trachtauflösung, im Verhältnis zur Konkurrenz strukturell beschreiben? Diese Prozesskette will ich analog zum Formgewinn/zu Verfestigung und zum Formverlust/zu Verflüssigung von räumlichen Modenetzen für zeitbasierte Modeschwärme modellieren. Als Ausgangspunkt nehme ich das im vorangegangenen Abschnitt angeführte additiv-verschachtelte Verhältnis zwischen Mode und Stil nach König: Ähnliche Modelaunen ziehen sich zu einer Mode zusammen; ähnliche Moden werden wiederum zu einem Stil akkumuliert, wobei die kleineren Einheiten die größeren Strukturen lokal von innen verändern können. Es gilt, das Verhältnis zu prozessualisieren und es auf pluralistisch, nicht hierarchisch organisierte Strukturen umzustellen.

*Bottom-up* organisierte Trachtwerdung bringt in einem pluralistischen vestimentären Mainstreaming aus vielen miteinander verbundenen Trachtwerdungsprozessen als ›Produkt‹ *Tracht-mit-Varietät*, die zeitliche Variante der *Similarity-with-Diversity*, hervor. Die Varietät innerhalb jeder Struktur ergibt sich aus der nachahmend-konkurrierenden Relation zu anderen Trachtwerdungsprozessen. Und je größer die Extension einer Struktur, kann im Anschluss an König argumentiert werden, desto mehr kleinere, untereinander ähnliche Teilstrukturen beinhaltet diese.

Der abstrahierende Subsumtionsmechanismus<sup>118</sup>, der mehrere ähnliche Strukturen mit kleineren Extensionen zu größeren zusammenfasst, erfasst nur ausgewählte, von musternden Beobachterinnen als relevant eingestufte Ähnlichkeiten. Auf diese Weise reduziert sich im Abstraktionsprozess die innere Komplexität der betroffenen Strukturen. Das bedeutet, dass andere Ähnlichkeiten, durch die diese Strukturen sich ebenso auszeichnen, als irrelevant aussortiert werden. Da ähnliche vestimentäre Strukturen sich in einem Konkurrenzverhältnis zueinander befinden

---

118 Winkler erklärt den Subsumtionsmechanismus der Ähnlichkeit am Beispiel der Sprache: »Die Bildung des Konzepts ›Pferd‹ verdankt sich der Ähnlichkeit. Eine Sprachgemeinschaft beobachtet, dass bestimmte Tiere einander besonders ähnlich sind; und diese Beobachtung hält sie fest, indem sie diese zu einer Gruppe zusammenfasst und dann mit einem Gruppen-Etikett, der sprachlichen Bezeichnung ›Pferd‹, versieht. [...] Bei der Subsumtion [...] werden nur ganz bestimmte Beobachtungen, bestimmte Ähnlichkeiten berücksichtigt; diejenigen Merkmale eben, die nach Ansicht der Sprachgemeinschaft ein Pferd zu einem Pferd machen. In anderer Hinsicht können die Exemplare ausgesprochen unähnlich sein, sich also stark unterscheiden. Im Fall ›Pferd‹ etwa ist die Farbe irrelevant; das Merkmal wird für die Begriffsbildung unterdrückt. Die Beobachtung anderer Ähnlichkeiten wird entsprechend zu völlig anderen Gruppenbildungen führen: Kaninchen und Steine etwa würden sich drastisch unterscheiden, d.h. ganz überwiegend unähnlich sein; und dennoch können sie das Merkmal ›grau‹ teilen. Die Bezeichnung ›grau‹ hält diese eine, sehr partikuläre Ähnlichkeit fest. [...] Halten wir fest, dass die einzelnen Begriffe subsumieren; und dass dies immer Ähnlichkeit impliziert.« Winkler, *Ähnlichkeit*, a.a.O., S. 45f.

und sich gegenseitig in ihren Extensionen begrenzen, profitieren von diesen Auslassungen konkurrierende, angrenzende Strukturen in ihrer Stabilisierung.

Meine These ist, dass Teilstrukturen mit kleinen zeitlichen Extensionen ein Produkt der *Verflüssigung* sind, bei der bestimmte *Modeschwärme* an *Form* verlieren und konkurrierende davon profitieren. Kurzfristige Mikrotrends, Modelaunen oder -fimmel sind Ausschnitte aus Trachtwerdungs- und Trachtauflösungsprozessen und ein Zeichen dafür, dass lokal in kleinerem Maßstab etwas Neues ausprobiert und kurze Zeit später revidiert wird. König weist darauf hin, dass Modelaunen experimentellen Charakter haben und oft übertrieben wirken.<sup>119</sup> Wie ich am Beispiel der Formalisierung vestimentärer Strukturen durch *Hubs* herausgearbeitet habe, sind Übertreibungen wie z.B. bei Designermoden ein essenzieller Aspekt der *Formkonstitution*. Im Gegensatz dazu wird bei verteilter *Bottom-up*-Organisation Form aus Interaktionen und Interpassionen zwischen konkurrierenden Strukturen gewonnen: Übertreibungen oder Unterstatements werden in Relationen ausgehandelt.

Vestimentäre Strukturen mit geringen zeitlichen Extensionen fallen laut König nicht nur kurzfristig aus, sondern sind meistens auch räumlich begrenzt.<sup>120</sup> Riley und Hawley haben Mikrotrends aus der Perspektive des Modemarketings analysiert und beobachtet: »A micro-trend is disseminated through one's digital network and adopted by followers but does not reach the wider, global population; therefore, a micro-trend could be limited to geography or demographics.«<sup>121</sup>

Im Folgenden werde ich aufzeigen, dass sich zeitliche Stabilisierung und Destabilisierung im Raum beobachten lassen. Im Abschnitt *Räumliche Uniformierung braucht Zeit*<sup>122</sup> habe ich darauf hingewiesen, dass *bottom-up* organisierte räumliche Strukturbildung ein *zeitlicher* Prozess ist, der mit einem Gewinn an *Form* einhergeht. Für die *Trachtwerdung* werde ich wiederum herausarbeiten, dass in diesem Prozess Formgewinn mit dem Austarieren *räumlicher* Verhältnisse einhergeht.

### 3.2.2 Zeitliche Trachtwerdung braucht Raum

Trachtwerdung als diachron gerichtete Stabilisierung benötigt Raum, um sich zu entfalten. Denn sie dient, ebenso wie die Uniformierung, der über Ähnlichkeit artikulierten Herstellung des *vorübergehenden Konsenses* auf Gruppenebene und beschränkt sich nicht auf einen Modekörper. Dabei ist zeitliche Stabilisierung von

119 Vgl. König, Menschheit, a.a.O., S. 43.

120 König weist darauf hin, dass Modelaunen nur von einem Teil der Gesellschaft – »Wohlstandsschichten, [...] Jugend, [...] die Kunst und Theater Interessierten oder auch Sondergruppen wie Studenten, Soldaten, Flieger, Matrosen und ähnliche« – ausgeübt werden. Ebd.

121 Reilly, Andrew; Hawley, Jana: Attention Deficit Fashion. In: Fashion, Style & Popular Culture, 6, 2018, S. 85–98, hier, S. 91.

122 Vgl. Kap. 3.1.2.

Gruppenformationen am besten im engen (geografischen) Raum beobachtbar. Deshalb wird traditionsbasierten Kleidungsphänomenen häufig die Funktion der räumlichen Abgrenzung, Grenzziehung bis hin zur Isolation zugeschrieben.

Lioba Keller-Drescher zählt verschiedene Kontexte auf, in denen der Sammelbegriff *Tracht* räumlich konnotierte Trennungsfunktionen erfüllt.<sup>123</sup> Zunächst waren es die im 16. Jahrhundert aufgekommenen Kostüm- bzw. Trachtenbücher (*Tracht* steht in diesem Kontext noch synonym für Kleidung), welche die strukturierende Funktion innehatten, »einen Überblick über die bekannte Welt und ihre Ränder zu geben«<sup>124</sup> und durch Darstellung typisierter Kleidungsstile »ganz bestimmte gesellschaftliche, religiöse oder geografische Einteilungen wahrnehmbar zu machen.«<sup>125</sup> Weiterhin wurde seit Mitte des 18. Jahrhunderts die Assoziation der Tracht mit der Ländlichkeit kultiviert, die sich im 19. Jahrhundert zu der bereits erläuterten konstruierten Opposition von Mode (Stadt, Bürgertum, Frivolität, Modernität) und Tracht (Land, Bauerntum, gute Sitten, Ursprünglichkeit/Überzeitlichkeit) zuspitzte. Darauf aufbauend entwickelte sich vor dem Hintergrund politischer Umwälzungen die Funktion der vermeintlich naturgebundenen Tracht, nationale<sup>126</sup> Identität und regionale Zuordnungen zu repräsentieren. Außerdem wurden anhand des Tracht-Diskurses geschlechtliche Zuschreibungen und damit einhergehende gesellschaftliche Trennungen vorgenommen. *Randständigkeit und idealtypisch isolierende räumliche Ab- und Begrenzung*, die der mit der Mode assoziierten räumlichen Ausbreitung diametral entgegengestellt sind, wurden zu zentralen Implikationen der zeitlichen Stabilisierung.

Empirische Untersuchungen der Trachten unterschiedlicher Regionen weisen auf die zellenhafte Strukturierung in der räumlichen Einkapselung hin, in der Nachahmung des Vorfahren Abgrenzung vom Nachbarn bedeutet. Martha Bringemeier hat in ihrer protonormalistisch begründeten vergleichenden Studie zu Mode und Tracht Folgendes beobachtet:

123 Vgl. Keller-Drescher, *Mode*, a.a.O., S. 14–22.

124 Ebd., S. 15.

125 Ebd., S. 26.

126 »Zunächst bestimmte diese Zeichenfunktion der Tracht seit der Aufklärung Überlegungen zum Nationalen, wobei ›Nationen‹ bis Anfang des 19. Jh. nicht im heutigen Sinne Staaten, sondern die durch geografische Räume, Sitten und religiöse Zugehörigkeit vereinten Individuen bedeutete, dies konnte von der Reichshauptstadt Nürnberg bis zu Kontinenten wie Asien oder Amerika angewendet werden.« Bergemann, *Tracht*, a.a.O., S. 37f. Vgl. auch Daxelmüller, Christoph: *Nationen, Regionen, Typen. Ideologien, Mentalitäten und Argumentationstechniken der akademischen Kleider- und Trachtenforschung des 17. und 18. Jahrhunderts*. In: Ottenjann, Helmut (Hg.): *Mode. Tracht. Regionale Identität. Historische Kleidungsforschung heute. Referate des internationalen Symposions im Museumsdorf Cloppenburg*. Cloppenburg: Selbstverlag Museumsdorf Cloppenburg 1985, S. 23–36.

Die Mannigfaltigkeit [der Tracht] zeigt sich zunächst in der Aufteilung in Gruppen. Wie die Mundart von Dorf zu Dorf Abweichungen zeigt, so ist auch die Tracht von Dorf zu Dorf verschieden [...]. Alles natürliche Volksleben ist *zellenhaft, ist gruppenweise geschlossen*.<sup>127</sup>

Der Ethnograf Petr Bogatyrev macht in seiner klassischen Studie der Trachten der Mährischen Slowakei anhand der regionalen Kleidung eine räumliche Trennung von 28 separaten Gebieten fest und merkt an, dass subtilere, für einen Außenstehenden kaum wahrnehmbare Unterschiede den geografischen Raum subregional noch kleinteiliger gliedern lassen.<sup>128</sup> Entstehen mithilfe der Trachtwerdung Grenzen, handelt es sich somit nicht um Differenzsetzung als Konstitution des qualitativen Andersseins, sondern um Konkurrenz zwischen durchaus vergleichbaren Einheiten.

Diese Implikationen gelten ebenso für postmoderne subkulturelle Style Tribes, deren ritualisiertes Kleidungsverhalten nach dem Vorbild der traditionellen Tracht modelliert wird. Polhemus beschreibt die Entstehung von Street Styles als lokal konzentrierte »[...] stylistic experiments of a small group projected across *neighborhood* and *national boundaries* until [im Zuge der *Fashionalization*, AKW] anyone anywhere who wanted to could join in simply by dressing and fixing their hair or make-up in a similar way.«<sup>129</sup>

Für die bottom-up konstituierte Trachtwerdung sind die genannten Implikationen zu beachten. Diese illustrieren, dass zeitliche Wiederholung, die Ähnlichkeit hervorbringt, strukturell mit einem moderäumlichen Isolationsmechanismus einhergeht. Bei ihrer Konzeption der Moderäume betont Lehnert beispielsweise, dass nichtintentionale Modeorte (im Gegensatz zu top-down organisierten Institutionen) entstehen können, wenn dort wiederholt performative modische Praktiken stattfinden.<sup>130</sup> Auf der Straße könne ein Vorführungszelt für Modenschauen als top-down organisierte, künstliche Abgrenzung des moderelevanten Raums aufgestellt werden, in dem Modekörper performativ agieren. Alternativ können an der gleichen Stelle regulär Passanten fotografiert<sup>131</sup> oder einfach beobachtet werden, um die Entwicklung von Moden nachzuvollziehen. Daraus lässt sich schließen, dass bei der letzten Variante *Wiederholung* die gleiche räumliche Abgrenzung bzw. Einkapselung gewährleistet wie das Aufstellen des Modezertes. Diese isoliert den beobach-

127 Bringemeier, Volkstracht, a.a.O., S. 34.

128 Vgl. Богатырев, Пётр: Функции национального костюма в Моравской Словакии (Bogatyrev, Petr: Die Funktionen der Tracht in der mährischen Slowakei), 1971 (<http://istoriya-teatra.ru/books/item/fo0/soo/zoo00021/sto48.shtml>, 15.03.2018).

129 Polhemus, Style Surfing, a.a.O., S. 42, Hervorheb. AKW. Im Digitalen Zeitalter scheint dies nicht mehr der Fall zu sein.

130 Vgl. Lehnert, Mode als Raum, a.a.O., S. 11.

131 Vgl. Ebd.

tungsrelevanten Moderaum, sodass zeitliche Stabilisierung bzw. Destabilisierung überhaupt bemerkbar wird. Trachtwerdung lässt sich somit als Prozess modellieren, bei dem zeitlich stabilisierende Strukturen gegen den diffusen Hintergrund unterschiedlicher, parallel stattfindender Synchronisationsprozesse (*Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*) räumlich freigestellt werden und somit erst die Basis für eine ähnlichkeitsbasierte Gruppenidentifikation schaffen.

Das künstlerische Projekt von Burak Arikan und Ben Dalton *Micro Fashion Network* illustriert, wie zeitliche Stabilisierung auf einem begrenzten Raum zu konzentrierten Ballungen von Ähnlichkeit führen kann. Anders als z.B. Eijkelboom, der in seinen Uniformitätsstudien möglichst kurze Zeiträume erfasst, interessieren sich Arikan und Dalton für die Strukturentstehung in der Zeit und zwar anhand des Kriteriums der vorherrschenden bzw. ›angesagten‹ Farben. Ihr Vorgehen beschreiben die Autoren wie folgt:

A fixed camera and the custom software processed and stored dominant colors of moving people in Cambridge's busy neighborhoods. Similar colors connected to each other form a large color network over time. As the network grow [sic.], the new vertices are connected to existing similar colors; because of this preferential attachment model<sup>132</sup>, we see the power law distribution, and highly connected dense color hubs in the resulting images. In the result demonstration, three different artistic representations put side by side: captured human figures, color information as abstract boxes, and the complex network of colors.<sup>133</sup>

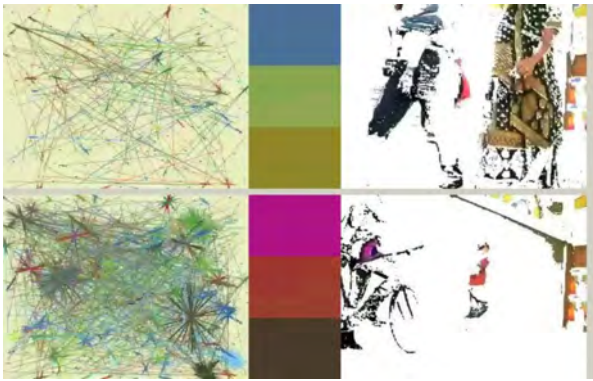
Die Vorgehensweise der Autoren ähnelt den Trachtstudien: Sie isolieren bestimmte Moderäume und beobachten diese über einen längeren Zeitraum. Die Abbildung (Abb. 20) lässt erahnen, wie die Software dominante Farben wie Grün, Blau, Magenta und Braun aus den erfassten Modekörpern extrahiert und die Farbinformationen zu einem wachsenden Netz aus Farbspuren verknüpft.

---

132 Das *Preferential-Attachment*-Modell von Barabási/Albert beschreibt eine zeitliche Entwicklung eines skalenfreien (nach dem Prinzip des Potenzgesetzes/Power Law modellierten) Netzwerks, bei dem *Bursts* entstehen. Modelliert wird das Netzwerk wie folgt: »[...] We assume that each new node connects to the existing nodes with two links. The probability that it will choose a given node is proportional to the number of links the chosen node has. That is, given the choice between two nodes, one with twice as many links as the other, it is twice as likely that the new node will connect to the more connected node.« Barabási, *Linked*, a.a.O., S. 86.

133 Arikan, Burak: *Micro Fashion Network*, 2005 (<https://burak-arikan.com/micro-fashion-network/>, 12.06.2018).

Abb. 20: Schwärmende Modekörper, die Farbspuren hinterlassen:  
*Micro Fashion Network* von Burak Arikan und Ben Dalton.



Quelle: Arikan, Burak; Dalton, Ben: *Micro Fashion Network*, 2005 (<https://burak-arikan.com/micro-fashion-network/>, 12.06.2018).

Obwohl der repräsentative Wert dieses Kunstprojekts aus mehreren Gründen infrage gestellt werden könnte<sup>134</sup>, visualisiert das *Micro Fashion Network* auf eine recht deutliche Weise, dass chaotisch verteilte Farbspuren nach einer bestimmten Zeit beginnen, sich zu räumlich konzentrierten Bündeln zu kristallisieren. Es wird klar, dass es sich bei diesen Ähnlichkeitsverklumpungen um Trachtwerdung und nicht um Uniformierung handelt, die ebenfalls Zeit verbraucht. Denn Uniformierung braucht Zeit, um räumliche Abstände zu überbrücken – und räumliche Abstände werden in diesem Projekt nicht berücksichtigt bzw. abgebildet.

Zusammenfassend für die *bottom-up* organisierte Trachtwerdung lässt sich sagen: *Tracht* ist mit dem Kleidungsverhalten *kalter* vestimentärer Kulturen assoziiert, deren (vermeintliche) Ausrichtung auf Dauer und Resistenz gegenüber Veränderung mit Stillstellung einhergeht. Als idealtypisches Konstrukt dient diese als strukturelle Vorlage für *bottom-up* organisierte Trachtwerdung, die Modekörper über Ähnlichkeiten in der Zeit (Tracht-mit-Varität) zu einem Modeschwarm verbindet und Anschlüsse für Synchronisation mit konkurrierenden Strukturen schafft. Modeschwärme als Zusammenschüsse von Modekörpern entspringen dem Streben, sich in der Zeit zu stabilisieren und mithilfe der Ähnlichkeit Bezug auf gemeinsame – tatsächliche oder imaginiert-uchronische – Vergangenheit zu

134 Die Beschreibung des Vorgehens lässt einige Fragen offen, z.B.: Wie groß war der erfasste Raum? In welchem Zeitraum wurde die Studie durchgeführt? Wie genau stellte die Software Modekörper gegen den Hintergrund (Himmel, Straße, andere Objekte etc.) frei? usw. Die Autoren geben dazu keine Auskunft.

nehmen. Aus dem Vergangenheitsbezug leitet sich die emotionale Qualität ab, die Modeschwärme als Gruppenformationen zusammenhält.

Als in der Zeit operierende vestimentäre Strukturen lassen sich Modeschwärme am besten wie bei Trachtenstudien räumlich angrenzender Gebiete im räumlichen Nebeneinander beobachten. Doch auch räumlich verstreute Modekörper können Modeschwärme bilden, wenn z.B. Anhängerinnen von Subkulturen sich in unterschiedlichen Ländern befinden: Deren Ähnlichkeit ist größtenteils auf die Nachahmung des gemeinsamen Vorfahren zurückzuführen und verdankt sich nicht der *Fashionalization* (einer räumlichen Kategorie). Trachtwerdung ist vielmehr gegen räumliche Expansion gerichtet: Basierend auf zeitlicher Wiederholung modelliert diese räumliche Grenzen und will den Raum konservieren bzw. stillstellen. Der Stillstand wird jedoch nie erreicht: Auf Trachtwerdung folgt Trachtauflösung, wenn in strukturschaffenden und -zersetzenden Transformationen Modekörper in konkurrierende Strukturen ausschwärmen.

### 3.3 Zwischenfazit

Den Ausführungen ist zu entnehmen, dass Uniformierung und Trachtwerdung sich als komplementäre raumzeitliche Stabilisierungsmechanismen modellieren lassen (Tab. 4). Vestimentäre Strukturen stabilisieren sich immer sowohl in der Raum- als auch in der Zeitdimension.<sup>135</sup> Meine These ist, dass sie dies nicht im gleichen Maße tun, sondern sich strukturelle Neigungen – *Bias* – zur räumlichen bzw. zeitlichen Stabilisierung bilden.

Um die Abhängigkeit der Stabilisierung vestimentärer Strukturen in Raum und Zeit auf der Basis ihres komplementären Verhältnisses in einem dialektisch-zyklischen Mechanismus zusammenzufassen, berufe ich mich im Folgenden auf Harold Innis. Innis war Wirtschaftshistoriker und ist – als Vorläufer von Marshall McLuhan<sup>136</sup> – vor allem als Wegbereiter der Medienwissenschaft bekannt geworden. In-

---

135 Dieses kreuzförmige Verhältnis ist von einem medientheoretischen Modell von Hartmut Winkler abgeleitet. Winkler hat auf das kreuzförmige Verhältnis von zwei zentralen Medienfunktionen – räumlicher Übertragung, welche Zeit verbraucht, und zeitlicher Speicherung, welche Raum benötigt – aufmerksam gemacht. Daraus leitet er die Möglichkeit ihrer gegenseitigen Substitution ab: Medien seien imstande, »die Zwänge der Zeit mit den Mitteln des Raums, und die Zwänge des Raums unter Einsatz von Zeit [zu] überwinden.« (Winkler, Prozessieren, a.a.O., S. 243, Hervorheb. i.O.). Die Begriffe Übertragung und Speicherung sind jedoch nicht mit räumlicher und zeitlicher Stabilisierung (und entsprechend nicht mit Uniformierung und Trachtwerdung) gleichzusetzen. Denn Übertragen ist mit Verzeitlichung und Speichern mit Verräumlichung assoziiert.

136 Der kanadische Philosoph Herbert Marshall McLuhan gilt als einer der Begründer der Medienwissenschaft.

nis hat sich eingehend mit dem Verhältnis von Raum und Zeit und mit der Frage beschäftigt, auf welche Weise Kulturen sich in Raum und Zeit stabilisieren.

Tab. 4: Komplementäres Verhältnis von Uniformierung und Trachtwerdung in Abhängigkeit von Raum und Zeit.

Stabilisierung vestimentärer Strukturen in Raum und Zeit	
Uniformierung	Trachtwerdung
<p><b>RAUM</b></p> <p>Vestimentäre Strukturen haben eine bestimmte Extension und stabilisieren sich im Raum. Dies geschieht, wenn Koordination (schwache Interaktion von Modekörpern im Raum zwischen Konkurrenz und Nachahmung) zu einem vorübergehenden Konsens führt.</p> <p>Dieser Stabilisierungsprozess – Uniformierung – ist anhand der Wiederholung von Modekörpern im Raum beobachtbar.</p> <p>Eine vestimentäre Struktur stabilisiert sich erstens im direkten räumlichen Nebeneinander verschiedener Träger und zweitens, indem diese ähnliche Modekörper über räumliche Distanzen hinweg miteinander verbindet. Uniformierung verbindet lokale, ortsgebundene Koordination (Kontiguität/direkte Nachbarschaft) und Moderäume ‚mittlerer Reichweite‘ (Similarität), indem diese räumliche Distanzen und die in diesen Zwischenräumen interagierenden konkurrierenden Strukturen überbrückt.</p> <p>Effekt der Uniformierung: Synchronie (in der Spannung zu ihrer Zeitlichkeit als Prozess).</p>	<p><b>ZEIT</b></p> <p>Vestimentäre Strukturen haben eine bestimmte Dauer und stabilisieren sich für eine bestimmte Zeit. Dies geschieht, wenn Synchronisation (Schwache Interaktion von Modekörpern in der Zeit zwischen Konkurrenz und Nachahmung) zu einem vorübergehenden Konsens führt.</p> <p>Dieser Stabilisierungsprozess – Trachtwerdung – ist anhand der Wiederholung von Modekörpern in der Zeit beobachtbar.</p> <p>Eine vestimentäre Struktur stabilisiert sich erstens kontinuierlich-fließend im direkten zeitlichen Nacheinander und zweitens, indem diese auf ähnliche vergangene Moden Bezug nimmt und diese über Phasen der Inaktualität der letzteren hinweg miteinander verbindet (Zeitsprünge). Trachtwerdung verbindet lokale Synchronisation (Kontiguität/direkte Vorfahrenschaft) und Modezeiten ‚mittlerer Reichweite‘ (Similarität), indem diese zeitliche Distanzen und die darin interagierenden konkurrierenden Strukturen überbrückt.</p> <p>Effekt der Trachtwerdung: Diachronie (in der Spannung zur Unveränderbarkeit/Stillstellung, die mit der Dauer assoziiert wird, sowie zur Antilinearität/verräumlichten Zeitachse).</p>

ZEIT	RAUM
<p>Räumliches Nebeneinander von Modekörpern eliminiert den Zeitfluss in der Herstellung von Synchronie. Zur Sichtbarmachung der räumlichen Wiederholung wird Zeit benötigt (Aushandlungszeit, Beobachtungszeit), weil mehrere Modekörper an der Koordination beteiligt sind und nicht alle gleichzeitig modische Entscheidungen treffen.</p>	<p>Zeitliche Wiederholung ist gegen die räumliche Verbreitung gerichtet und geht mit Isolation und Konstitution von Grenzen eines Moderaums einher. Zur Sichtbarmachung der zeitlichen Wiederholung wird Raum benötigt (Aushandlungsraum, Beobachtungsraum): Mehrere Modekörper müssen an der zur Trachtwerdung führenden Synchronisation beteiligt sein.</p>
<p>Räumliche Stabilität wird mit reduzierter/eliminierter Zeit assoziiert: Uniformität erweckt den Eindruck, plötzlich aufzutauchen, ‚vom Himmel gefallen‘ zu sein und wird in Bezug auf das In-Sein im flüchtigen Jetzt verortet. Dies verhält sich diametral zur zeitlichen Wiederholung: Die Vorstellung des Jetzt im Sinne der Aktualität/Gegenwart ist relational und ihre temporalen Grenzen fließend (z. B. innerhalb der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen).</p>	<p>Zeitliche Stabilität wird mit reduziertem/isoliertem Raum assoziiert: Tradition wird mit regionalen und nationalen Moden oder vestimentären Praktiken des soziokulturellen Abseits (Antimoden, Subkulturen) verbunden, die sich moderäumlich abzugrenzen versuchen. Dies verhält sich diametral zur räumlichen Wiederholung: Die temporären räumlichen Grenzen sind relational/fließend und werden ständig neu ausgehandelt (z. B. innerhalb der Fashionalization).</p>
<p>Uniformierung operiert im Raum und stellt die Zeit still.</p>	<p>Trachtwerdung operiert in der Zeit und stellt den Raum still.</p>

Quelle: Eigene Darstellung.

Innis hat beobachtet, dass die von ihm untersuchten historischen Kulturen sich jeweils unterschiedlicher Kommunikationsmittel bedienen, die entweder auf eine Beherrschung des Raumes (Expansion und Territorium) oder auf eine Beherrschung der Zeit (Traditionsbildung und Dauer) abzielen. Diese Vereinseitigung nennt er den kommunikativen *Bias* der jeweiligen Kultur:

I have attempted to show [...] that in Western civilization a stable society is dependent on an appreciation of a proper balance between the concepts of space and time. [...] We must appraise civilization in relation to its territory and in relation to its duration. The character of the medium of communication tends to create a bias in civilization favourable to an over-emphasis on

the time concept or on the space concept and only at rare intervals are the biases offset by the influence of another medium and stability achieved.<sup>137</sup>

Den *Bias* vestimentärer Kulturen will ich analog zu Innis konzipieren, allerdings auf der Mesoebene vestimentärer Strukturbildungs- und Strukturauflösungsprozesse. Deshalb argumentiere ich nicht modegeschichtlich, dass z.B. archaische, auf Zeitbeherrschung zielende vestimentäre Kulturen in der Moderne vermeintlich auf territoriale Expansion zielende Modepraktiken ausweichen. Stattdessen zeichne ich strukturelle Tendenzen als verallgemeinerte Organisationsprinzipien nach, die auf pluralistische postmoderne vestimentäre Praktiken applizierbar sind. Diese Organisationsprinzipien sehe ich auf zwei Ebenen am Werk: erstens als einen *Bias* von Uniformierung oder aber von Trachtwerdung auf Ebene einzelner vestimentärer Strukturen und zweitens als einen *Bias* von Koordination oder eben Synchronisation auf Ebene der konkurrierenden Modenetze und Modeschwärme im pluralistisch organisierten Mainstreaming.

Wie ist Innis' *Bias*-Theorie für vestimentäre Kulturen fruchtbar zu machen? Aus struktureller Sicht ist Innis' Beobachtung entscheidend, dass sich im praktischen Vollzug häufig eine der beiden Tendenzen – räumliche oder zeitliche Stabilisierung – als dominanter erweist. Doch wodurch konstituiert sich ein solcher *Bias*?

Innis' *Bias*-Theorie wird, insbesondere unter dem Einfluss von McLuhan, häufig als mediendeterministisch interpretiert.<sup>138</sup> Das oben angeführte Zitat (»The character of the medium of communication tends to create a bias in civilization«) lässt darauf schließen, dass Innis die Medien für das Erzeugen der Überbetonungen der Raum- oder der Zeitdimension in der kulturellen Entwicklung verantwortlich macht. Er geht davon aus, dass die räumliche oder die zeitliche Neigung bestimmten materiellen Eigenschaften des Mediums zuordnet werden kann. Innis unterscheidet zwischen *time-biased Media* wie Stein, Lehm, Pergament etc., die aufgrund ihrer Festigkeit, materiellen Dauerhaftigkeit und relativen Immobilität sich als Speicher etablierten, und *space-biased Media* wie Papyrus, Papier etc., die zwar vergänglich, jedoch leicht transportierbar und schnell verteilbar sind.<sup>139</sup> Würde analog dazu Kleidung als »Medium« vestimentärer Raum- und Zeitbeherrschung betrachtet, würde diese aufgrund textiler Eigenschaften der Flexibilität, Sinnlich-

137 Innis, Harold Adams: *A Plea for Time*. In: Ders.: *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press 2003, S. 61–91 (EV., am: 1950), hier S. 64.

138 McLuhan schreibt in seinem Vorwort zu Innis' Aufsatzsammlung: »Once Innis had ascertained the dominant technology of a culture he could be sure that this was the cause and shaping force of the entire structure.« McLuhan, Marshall: *Introduction*. In: Innis, *The Bias*, a.a.O., S. vii-xii, hier S. xii.

139 Vgl. Innis, Harold Adams: *Empire and Communications*. Toronto: Dundurn 2007 (EV., am: 1950), S. 24f.

keit und Vergänglichkeit<sup>140</sup> zunächst allgemein eine räumliche Neigung anzuzeigen, was sicherlich problematisch wäre.<sup>141</sup> In dieser Hinsicht möchte ich mich von Innis distanzieren.

Innis' Untersuchungen gehen über das Terrain der Medien hinaus, insofern er räumliche bzw. zeitliche Neigungen in unterschiedlichen kulturellen Bereichen nachweisen kann. Gesellschaften, in deren Zentrum Religion steht, seien z.B. zeitlich orientiert; Kulturen, in denen Politik eine übergeordnete Rolle spielt, seien dagegen räumlich ausgerichtet.<sup>142</sup> Dabei sind beispielsweise der Ausbau von Straßen bzw. das Errichten von Monumenten als Strategien der Raum- bzw. Zeitbeherrschung zu verstehen.

Die oben genannten Aspekte bilden den Ankerpunkt für anthropologisch geprägte Interpretationen der Bias-Theorie, die für mein Vorhaben brauchbarer erscheinen. Edward Comor behauptet beispielsweise: »[F]or Innis, the development and implementation of media [...] signal a response to social and/or economic and/or military uncertainties or crises.«<sup>143</sup>

Im Fokus von Innis' Theorien stehen kulturelle Instabilitäten und Umbrüche, die ihre Entwicklung vorantreiben: Kulturen/Organisationen/Imperien persistieren, indem sie ihre Vereinseitigungen überwinden.<sup>144</sup> Bereits vor *The Bias of Communication* – und unabhängig von Raum und Zeit – hat Innis die These ausformuliert, dass

140 Vgl. Beder, Jutta: »Zwischen Blümchen und Picasso.« Textildesign der Fünfziger Jahre in Westdeutschland. Münster (u.a.): Lit 2002, S. 82.

141 Oberflächlich betrachtet begünstigt Kleidung Wechsel und Veränderung eher als Stabilität. Flexibilität, Körpernähe und nicht zuletzt Ablegbarkeit sorgen dafür, dass die ästhetischen Muster und die materiellen Kleidungsstücke sich räumlich verbreiten; und auch die Vergänglichkeit der Kleidung führt zu einem schnellen Wechsel. Aufgrund dieser Beweglichkeit gilt Kleidung als ein wirkungsvolles Mittel, um soziale Mobilität zu markieren. Die normativen Regulierungen wie Kleiderordnungen und -vorschriften lassen auf die Notwendigkeit schließen, solch materialimmanente Eigenschaften der Kleidung bzw. Textilien entgegenzuwirken, um die gesellschaftliche Ordnung zu stabilisieren. Dennoch lässt sich die Schnelligkeit des Kleiderwechsels unter dem Modeeinfluss weder ausschließlich aus deren materialbezogenen Eigenschaften ableiten noch auf Fortschritte in Design- und Produktionstechnologien zurückführen. Zyklen vestimentärer Strukturbildung und -auflösung – dies ist nicht erst seit der postmodernen Beschleunigung im Kontext der *Fast Fashion* relevant – können die intrinsische Lebensdauer der Kleidung entweder verkürzen, sodass diese vor Abnutzung entsorgt wird, oder verlängern (Vintagekleidung, Upcycling etc.).

142 Innis erläutert: »Concentration on a medium of communication implies a bias in the cultural development of the civilization concerned either towards an emphasis on space and political organization or towards an emphasis on time and religious organization.« Innis, *Empire*, a.a.O., S. 170.

143 Comor, Edward: Harold Innis and »The Bias of Communication«. In: *Information, Communication & Society*, 4, 2 2001, S., 274–294, hier S. 284.

144 Vgl. Ebd., S. 7.

häufig auf die Blüte einer Kultur unmittelbar die Phase ihres Niedergangs folgt.<sup>145</sup> Stabilität scheint für Innis ein (instabiler) Ausnahmezustand zu sein, der eintritt, wenn sich mehrere Bias gegenseitig neutralisieren.<sup>146</sup>

Dagegen gehen die technisch geprägten Theorien der Koordination und Synchronisation, auf die ich mich hier ebenfalls berufe, davon aus, dass Strukturen per se nach Stabilität streben und dass kritische bzw. instabile Zustände nicht lange anhalten. Wie sind diese Ansätze miteinander zu verbinden?

Möglicherweise ist die Stabilität prozesshaft, dynamisch, immer in Bewegung und immer prekär. Die Vermutung liegt nahe, dass im Fall der *bottom-up* organisierten vestimentären Kulturen die Regulierung der Bias in den Mechanismus der Strukturbildung und -auflösung integriert ist. Zur Wiederherstellung des Gleichgewichts wird die Vereinseitigung – die Überbetonung des Raumes oder der Zeit – durch eine Gegenbewegung mithilfe der komplementären Stabilisierungsform kompensiert, bis auch diese sich als dominante Tendenz etabliert, in einem *Bias* resultiert und einen erneuten Strukturwandel erzwingt. Auf diese Weise ereignet sich auf lange Sicht ein Pendeln, eine dialektisch-zyklische Bezogenheit, zwischen den beiden Tendenzen. Dies ist neu z.B. gegenüber Tarde, der zwischen der Neigung zur zeitlichen Stabilisierung (Nachahmung des Vorfahren) im Gebrauch und zur räumlichen Stabilisierung in der Mode (Nachahmung des Nachbarn) unterscheidet.

Parallel zur Stabilisierung in Raum und Zeit zeichnet sich das Modische strukturell durch Stabilisierung mittels Instabilität aus, wie eingangs mit Esposito festgestellt wurde. Mit König wurde wiederum herausgearbeitet, dass Interaktionen und Konkurrenz für die Destabilisierung bestehender Strukturen sorgen. Geht man also davon aus, dass die räumliche und zeitliche Stabilisierung immer in Bewegung, immer instabil ist, ergibt sich ein Aktionsraum der vestimentären Synchronisation und Koordination, in dem der modische Prozess zwischen zwei idealtypischen Szenarien oder Bias (*biases*) oszilliert:

- 1) Zeitlicher Bias – *Schwärmen*: Wenn Trachtwerdung zur bevorzugten Tendenz der vestimentären Strukturbildung wird, geht dieser Prozess mit räumlicher Stillstellung einher. Die Achse der Uniformierung – räumlicher Expansion – wird destabilisiert, der Verbreitungsmechanismus durch Grenzbildung gedrosselt und Ähnlichkeit räumlich isoliert.
- 2) Räumlicher Bias – *Vernetzen*: Wird Uniformierung zur vorherrschenden Stabilisierungstendenz, geht der Prozess mit Aufbau von Synchronie und zeitlicher

---

145 Vgl. Innis, Harold: *Minerva's Owl*. In: Ders., *The Bias*, a.a.O., S. 3–32.

146 »They [Empires, AKW] have tended to flourish under conditions in which civilization reflects the influence of more than one medium and in which the bias of one medium toward decentralization is offset by the bias of another medium towards centralization.« Innis, *Empire*, a.a.O., S. 7.

Stillstellung einher. Die diachrone Zeitachse der Trachtwerdung – zeitliche Dauer – wird der Destabilisierung unterworfen. Mit der Expansion der räumlichen Grenzen ›läuft sich die Mode in der Verbreitung müde‹. Ab diesem Moment deklarieren protonormalistische Modetheorien diese für passé, ihrer Dauer wird eine Grenze von *in* zu *out* gesetzt.

Neben den beiden Szenarien vestimentärer Stabilisierung scheinen weitere Sonderfälle möglich zu sein:

- 3) Temporäre *Eliminierung der Instabilität*. In bestimmten Fällen können sich Uniformierung und Trachtwerdung im praktischen Vollzug modischer Stabilisierung temporär vereinen, sich gegen die Instabilität wappnen und den modischen Zeit-Raum für eine bestimmte Zeit beherrschen: Hier fallen *Nachahmung des Nachbarn* und *Nachahmung des Vorfahren* zusammen. Beispielhaft dafür stehen Moden antiker Kulturen; oder sie finden sich, laut König, in prähistorischen Primitivkulturen und [...] den archaischen Hochkulturen Ägyptens, Persiens, Griechenlands, Roms, aber auch in Indien, China und im Mittleren und Fernen Osten. [...] Es ist bezeichnend, daß sich diese Moden, die wir bis in die Vorgeschichte zurückverfolgen können (so sind Hose und Rock ›Erfindungen‹ der Altsteinzeit), nur *außerordentlich langsam wandeln*. *Außerdem haben sie eine Tendenz zur Uniformität; mit der Zeit verbreiten sie sich über sehr große Räume*. So kann man sagen, daß sich der Mensch zu einem bestimmten Moment der Vorgeschichte im Tal der Dordogne und in Spanien bis weit hinein nach Afrika ungefähr gleich bekleidete.<sup>147</sup>
  
- 4) *Eliminierung der Stabilität*: Die diametral entgegengesetzte Entwicklung wäre festzustellen, wenn Uniformierung und Trachtwerdung sich gegenseitig neutralisieren, sodass keine distinktiven vestimentären Strukturen erkennbar werden. Die Behauptung des Rauschens der postsubkulturellen Street Styles in der *Whatever*-Singularität legt dies nahe. Wäre dies tatsächlich der Fall, hätten die Komplexität, das Chaos und die modische Unbeherrschbarkeit in diesen Phasen gesiegt. Andrew Reilly und Jana Hawley behaupten beispielsweise, dass Mode des digitalen Zeitalters in bestimmten Kontexten unter Aufmerksamkeitsdefizitsyndrom leide und sich deshalb in außerordentlich kurzfristigen und lokal begrenzten Strukturen bzw. Mikrotrends artikuliere:

ADF [attention deficit fashion] is the result of the current condition of Internet fame, social media, fast fashion, the constant need for newness that

---

147 König, Menschheit, a.a.O., S. 11f.

is commonplace among the generations who are considered natives in a digital world [...], the consumer power of this group, and the market's desire to meet this consumer demand. The result of these conditions are what we term micro-trends.<sup>148</sup>

Nun scheint es, dass die letzten beiden Szenarien 3 und 4 im Rahmen der Analyse *bottom-up* organisierter vestimentärer Kulturen der Postmoderne nicht adäquat in Kriterien der räumlichen Uniformierung und zeitlichen Trachtwerdung zu beschreiben sind. Der Fall der *Eliminierung der Instabilität* deutet auf *Nichtmode* hin und der Fall der *Eliminierung der Stabilität* auf *Modenflut*. Im Folgenden werde ich weitere *Spezial-Bias* vorschlagen, mit deren Hilfe man sich den beiden und weiteren Szenarien möglicherweise analytisch annähern kann. Temporäre *Eliminierung der Stabilität* (4) kann z.B. auf die Dominanz der *Kraft der Zerstreuung* zurückgeführt werden, die der *Kraft der Vereinheitlichung* (s. Folgekapitel) entgegengestellt ist. Temporäre *Eliminierung der Instabilität* (3) kann wiederum beispielsweise mithilfe des Mechanismus der *Formalisierung* erklärt werden, bei dem sich bestimmte vestimentäre Strukturen wiederholt gegen die Konkurrenz in unterschiedlichen raumzeitlichen Kontexten behaupten und dadurch einen ›universellen‹ bzw. *allgemeinen* (im Gegensatz zum *besonderen/singulären*) Charakter erhalten.<sup>149</sup>

---

148 Reilly/Hawley, Attention, a.a.O., S. 85.

149 Vgl. Kap. 5.3.

