

# MODE DURCHDENKEN – DURCH MODE DENKEN. REFLEXIONEN ÜBER EIN STUDENTISCHES PROJEKTSEMINAR

Stefanie Mallon

Im Leitbild universitärer Lehre der Universität Hamburg heißt es, Studierende sollten neben wissenschaftlicher Kompetenz auch »ihre Fähigkeiten selbsttätig entfalten und sich als mündige Mitglieder der Gesellschaft weiterentwickeln können, die bereit und in der Lage sind, an deren [...] Gestaltung maßgeblich mitzuwirken und für ihre Zukunftsfähigkeit Verantwortung zu übernehmen«. <sup>1</sup> Mit diesem Ziel im Blick sind die Institute darauf bedacht, Studierenden in den Curricula auch Freiheiten zu lassen, selbstinitiiert eigene Fragen zu stellen und diesen nachzugehen. Am Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie in Hamburg erfüllt beispielsweise das »Selbstorganisierte Projektseminar« (SPS) eine solche Funktion. Studierende können in diesem Format gemeinsam mit teilnehmenden Kommiliton\*innen eigene Ideen erarbeiten, sich mit dem beschäftigen, was sie vertiefen und genauer verstehen möchten, und daraus Forschungsansätze entwickeln. Den Studierenden soll dabei auch die Möglichkeit gegeben werden, sich ruhig aus dem Fenster zu lehnen und dabei außerhalb des Lehrplans ihre Kompetenzen auszubilden.

Im Sommersemester 2019 haben die Bachelorstudierenden Susanne Hochmann, Manuel Bolz und Thea Gatzke ein solches Projektseminar – unter dem Titel »Thinking through Fashion – Ethnographie des Textilen« – durchgeführt. Sie haben sich darin mit dem Themenkomplex »Mode und Geschwindigkeit« befasst. Geleitet von der Frage »Wie kommt die Geschwindigkeit in die Mode?« arbeiteten sie dazu mit den Seminarteilnehmer\*innen theoretisch und praktisch in einer Forschungswerkstatt. Da es das Ziel war, die Ergebnisse in Form von wissenschaftlichen Postern darzustellen, wurde auch vermehrt ein Augenmerk auf die visuelle Komponente des Phänomens gelegt. Es ist geplant, die Poster in verschiedenen Foren zu präsentieren und zu erörtern. Begleitet wurden die Studierenden von Kerstin Poehls und mir als verantwortlichen Lehrenden. Diese Aufgabe hat mich besonders angesprochen, weil es mich interessiert, welche Perspektiven die Studierenden eröffnen, wenn sie ihren eigenen Impulsen und selbstentwickelten Dynamiken folgen können. Es hat mich aber auch angesprochen, weil das Thema Kleidung und Mode zu meinen Forschungsinteressen gehört und ich mit der von ihnen formulierten Frage einen frischen Blick darauf werfen konnte.

---

<sup>1</sup> Leitbild universitärer Lehre der Universität Hamburg (beschlossen durch den Akademischen Senat auf seiner 719. Sitzung am 10.7.2014). URL: <https://www.uni-hamburg.de/uhh/profil/leitbild/lehre.html> (Stand: 21.6.2019).

Im Folgenden werden der Entwurf und die Durchführung des Projektseminars reflektiert, um sein Potenzial als Raum für selbstbestimmtes forschendes Lernen hervorzuheben. Dabei möchte ich auch meine eigene Sicht auf das Projektseminar und auf die Relevanz der Fragestellung darlegen.

›Thinking through Fashion‹ – das Projektseminar

Studierende der Kulturanthropologie befassen sich in den einführenden Semestern mit älteren und neueren Kulturtheorien. Diese dienen als analytische Werkzeuge, mit denen auch banal und selbstverständlich erscheinende Alltagspraktiken in ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit und ihrer Bedeutsamkeit herausgestellt werden können. Die theoretische Auseinandersetzung mit Mode insbesondere über den Sammelband ›Thinking through Fashion‹, herausgegeben von Agnès Rocamora und Anneke Smelik, inspirierte die Konzeption des hier thematisierten SPS und inspirierte zudem dafür, sich kritisch mit der Modeindustrie auseinanderzusetzen.<sup>2</sup> Der Titel des Sammelbands: ›Thinking through Fashion‹ kann einerseits als ›Mode durchdenken‹, andererseits aber auch als ›durch Mode denken‹ übersetzt werden. Es erhebt sich daraus also auch ein Anspruch daran, dass Modeforschung zu Erkenntnissen führt, die über das Feld ›Mode‹ hinaus wertvoll sind und gesellschaftliche Prozesse nachvollziehbar machen.

Hochmann, Bolz und Gatzke erläutern in ihrem Konzept, dass diese theoretische Vorbildung ein fruchtbarer Boden war, auf den ihre Alltagsbeobachtung, dass Kleidung in Modegeschäften in gewaltigen Mengen umgeschlagen wird, fiel. Kontinuierlicher Austausch von Waren in den Verkaufsräumen dient dazu, Kund\*innen ein größtmögliches Spektrum an Kleidungsstücken zu präsentieren und ihnen immer neue (Kauf-)Anreize bieten zu können. Auf diese Weise sammeln sich ›hinter den Kulissen‹ große Mengen an unverkaufter und unverkäuflicher Kleidung an. Das Unbehagen an der offenkundig mangelnden Nachhaltigkeit dieses Systems, mit seinen schnell wechselnden Kollektionen und Angeboten auf der Verkaufsfläche, ist der Ausgangspunkt für Fragen, die nicht nur die Studierenden bewegt. Denn es ist deutlich, dass die Effekte dieser Prozesse der Überflussproduktion auf die Ressourcen und die globale Gemeinschaft noch nicht abzusehen sind. Die für das SPS leitende wissenschaftliche Frage differenzierte und abstrahierte sich im Laufe des Semesters in Richtung der Beschäftigung mit der Dynamik der Modewechsel und damit auf die Identifikation ihres Ursprungs.

Auch Hochmann, Bolz und Gatzke gehen davon aus, dass Mode nicht nur ein Effekt der Gesellschaftsbeschaffenheit ist, sondern dass sie auch in die Gesellschaft zurückwirkt. Sie schreiben dazu – mit Bezug auf den Soziologen Pierre Bourdieu –, Mode könne »nicht nur strukturierte, sondern auch struk-

---

2 Agnès Rocamora/Anneke Smelik (Hg.): Thinking through Fashion. A Guide to Key Theorists. London/New York 2016.

turierende Struktur darstellen.«<sup>3</sup> Das heißt, sie sehen Mode als analytischen Begriff, mit dem die Beschaffenheit bestimmter Bereiche der Gesellschaft seziert und offengelegt werden kann. Über Mode schreiben sie weiter, sie sei für verschiedene Alltagsakteur\*innen aufgrund von »Konsum- und Kapitalismus-Logiken [ein] zentraler Einflussfaktor auf eigene lebensweltliche Praxen. Gerade das Fach Kulturanthropologie deckt Entwicklungsdynamiken auf und fokussiert bisher unbekannt Verbindungen. Es untersucht historisch gewachsene Phänomene wie die Mode.«<sup>4</sup> Sie blicken also auf Mode als ein Produkt, das aus der gesellschaftlichen Selbstorganisation hervorgegangen ist. Aber auch als eines, das gleichzeitig Bedingungen schafft, die unsere Wirklichkeitswahrnehmungen und unsere Praktiken sinnvoll erscheinen lassen.

### *Theoretische Grundlagen für das SPS*

Was hat Mode nun mit Geschwindigkeit zu tun? Die Auseinandersetzung mit der Verbindung von Mode und Geschwindigkeit ist ein ganz elementarer Bestandteil der Modetheorie. Es gibt allerdings diesbezüglich sehr unterschiedliche Deutungen. Die Kunst-, Kultur- und Kommunikationswissenschaftlerin Annette Geiger vertritt zum Beispiel die Auffassung, dass es in der Mode eher um Beständigkeit als um Flüchtigkeit geht. Sie moniert: »Dass sich die *looks* und *styles* immer nur rasant fortentwickeln und nie innehalten, scheint mir eines der gängigsten Vorurteile gegen die Mode zu sein. Die eigentliche Normalzeit der Mode liegt nämlich eher in der Langsamkeit und der Beständigkeit.«<sup>5</sup> Modemarken brauchen beispielsweise einen verlässlichen Wiedererkennungswert, der die Kundschaft an sie bindet. Es muss allerdings kritisch angemerkt werden, dass die Autorin ihren Modebegriff nicht klar definiert. Dies erlaubt es ihr, verschiedenste Kleidungsphänomene mit längerer Gültigkeit – also Trends – oder Langzeitgültigkeit – also Stile – heranzuziehen. Die Literaturwissenschaftlerin Barbara Vinken spricht der klassischen Mode die Fähigkeit zu, Zeit zu negieren.<sup>6</sup> Dies ist wohl darauf zurückzuführen, dass die jeweilige Aufführung der Kreationen – zum Beispiel auf dem Laufsteg – in ihren Inszenierungen Räume schafft, die für den Moment ewige Gültigkeit beanspruchen zu scheinen. Im Auge dieses Sturms gelten demnach für immer Jugend, Schönheit und Überfluss.

---

3 *Susanne Hochmann/Manuel Bolz/Thea Gatzke*: Entwurf zum Projektseminar. Unveröffentlichtes Dokument 2019.

4 Ebd., mit Verweis auf *Agnes Rocamora/Anneke Smelik*: Thinking through Fashion. An Introduction. Part I: Theorizing Fashion. In: dies., wie Anm. 2, S. 1–27, hier S. 2.

5 *Annette Geiger*: Mode und Zeit. Unmögliche Gegenwart als Prinzip. In: *Kunsttexte.de* 1/2011, S. 1–11, hier S. 1. URL: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8028/geiger.pdf> (Stand 20.8.2019).

6 Vgl. z.B. *Barbara Vinken*: Angezogen. Das Geheimnis der Mode. Stuttgart 2013. Oder: *Barbara Vinken*: Mode. Spiel mit Grenzen. In: Heide Nixdorf (Hg.): *Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung – Entgrenzung*. Berlin 1999, S. 97–121.

Interessanter sind aber, so denke ich, die Theorien, die nicht so ausschließlich argumentieren, sondern auch ein positives Verhältnis von Modewechsel und Geschwindigkeit diskutieren. Vinken könnte man ein Zitat des Soziologen Georg Simmel entgegensetzen, der sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Mode auseinandergesetzt hat.<sup>7</sup> Er beschreibt die Wirkung folgendermaßen: »Mode gibt sich unsterblich, jede ihrer Ausgestaltungen ist aber vergänglich.«<sup>8</sup> In den Momenten der Aufführung von Mode, so kann man dieses Zitat verstehen, wird auf Kontexte verwiesen (oder es werden auch neue Kontexte kreiert), in denen die Kreationen eine kohärente Narration und ihre epische Wirkung entfalten. Doch mit der nächsten Kollektion werden diese wieder verworfen und durch neue Kreationen, eingebettet in ebenso vollständig wirkende Erzählungen, ersetzt.

Auch die Modetheoretikerin Gertrud Lehnert befasst sich mit Geschwindigkeit und Mode. Sie sieht »die Geschwindigkeit, mit der das Alte abgestoßen und Neues auf den Markt gebracht wird«<sup>9</sup> als zum Wesen der Mode zugehörig. Sie ist überzeugt, »dass Mode grundsätzlich als Phänomen in Bewegung zu betrachten ist, als Spannung zwischen Gegensätzen bzw. als die unablässige Oszillation zwischen verschiedenen Polen«.<sup>10</sup>

Denn bei Mode handelt es sich auch um ein abstraktes Konzept, das sich in Kleidung objektiviert. ›Mode‹ bezeichnet die jeweilige Aktualität von Entwürfen, aber auch das Prinzip ihrer nur begrenzten Gültigkeit. Das, was als Kleidung in seiner Ausprägung passend erscheint, ist Teil einer nicht beständigen Konvention. Gebote der Gestaltung – Schnitte, Flächengestaltungseffekte und auch Rohstoffe – unterliegen in diesem Bedeutungsumfeld einer ästhetischen Obsoleszenz. Das bedeutet, die modische Dynamik verfügt zumindest über das Potenzial, Kleidungsstücke schon vor ihrer funktionalen Obsoleszenz ›untragbar‹ zu machen.

Simmel identifiziert eine dualistische Ausprägung von ›Mode‹, die auch die Dynamik des ewigen Verwerfens mitzuverantworten hat. In der Befolgung modischen Kleidungsverhaltens kommen Individuen, so schreibt er, einerseits ihrem Verlangen nach Gruppenzugehörigkeit nach. Sie ahmen daher ihre modischen Vorbilder nach. Gleichzeitig verleihen sie aber auch ihrem Bedürfnis nach distinguierender Individualität Ausdruck. Die jeweilige Ausdrucksform wird von der modischen Avantgarde wieder verworfen, sobald sie eine weitere Verbreitung findet, und von einer neuen ersetzt. Dazu schreibt er: »Das Wesen der Mode besteht darin, daß immer nur ein Teil der

---

7 Für ihre weiterführenden Anmerkungen zu diesem Artikel und insbesondere zu Georg Simmel danke ich Karen Ellwanger herzlich.

8 *Georg Simmel: Die Mode* (1911). In: *Silvia Bovenschen* (Hg.): *Die Listen der Mode*. Nach Georg Simmel: *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*. Leipzig 1911, S. 29–64. Wiederabgedruckt in: *Georg Simmel: Philosophische Kultur*. Berlin 1983 und Frankfurt am Main 1986, S. 179–207, hier S. 204.

9 *Gertrud Lehnert: Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*. Bielefeld 2013, S. 16.

10 *Ebd.*, S. 16.

Gruppe sie übt, die Gesamtheit aber sich erst auf dem Wege zu ihr befindet.«<sup>11</sup> Mode wird, so Simmel, von Mittelstandsgruppen vorangetrieben. Sie stünden, anders als konservative Oberschichten, ›Veränderung‹ prinzipiell positiv gegenüber und praktizierten sie auch in ihrem Kleidungs Handeln. Diese von ihm zu Beginn des 20. Jahrhunderts identifizierte Gruppenspezifika kann als Verweis auf Mode als eine symbolische Ausdrucksform gedeutet werden, in der sich auch relevante strukturelle Gesellschaftsbedingungen darstellen – auch wenn sie heute anderen Bedingungen unterliegen würde.

Der Soziologe Hartmut Rosa sieht *alle* gesellschaftlichen Prozesse als grundsätzlich zeitbedingt. Er führt die Erhöhung der gefühlten Geschwindigkeit und der Beschleunigung des Lebens in der Moderne zum einen auf die zunehmende Effizienz technischer Prozesse zurück. Andererseits sieht er in gleichem Maße die ›Gegenwartsreduktion‹ im sozialen Wandel und das, was er die ›Lebenszeitbeschleunigung‹ nennt, als Ursache für dieses Empfinden. Dabei geht er davon aus, dass die drei Faktoren sich gegenseitig bedingen. Während er dies für alle sozialen Prozesse annimmt, scheinen sich gerade in der Kleidungsmode diese Prinzipien zu materialisieren.<sup>12</sup> In der Moderne hat diese Geschwindigkeit, mit der sich das Verwerfen des Alten und die Zuwendung zum Neuen abspielt, zugenommen. Mitte des 19. Jahrhunderts präsentiert sich ›Mode‹ schon in der Form, wie sie bis heute besteht. Der dynamische Prozess beschleunigt sich jedoch, als die Bereitstellung günstiger Kleidung mit der Industrialisierung erleichtert wird.<sup>13</sup>

Rosas Begriff ›Gegenwartsreduktion‹ ist auch spezifisch für ›Mode‹ interessant. Die europäische Ethnologin Karen Ellwanger sieht das intensivierte Zeitempfinden als einen entscheidenden Teil der Wirklichkeit, mit dem sich Menschen in der Moderne vermehrt auseinandersetzen müssen. Sie spricht vom alltäglichen Einüben einer »Neuorganisation der Wahrnehmung von Raum und Zeit«<sup>14</sup> durch veränderte, verschnellerte Praktiken im Umgang mit Kleidung. Alltagsakteur\*innen im frühen 20. Jahrhundert setzten sich positiv zu dieser Erfahrung in Beziehung, die zunächst als ›Fortschritt‹

---

11 Ebd., S. 180.

12 *Hartmut Rosa: Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit.* Berlin 2013.

13 Ökonomie ist ein wesentlicher Faktor in der zunehmenden Umschlagserhöhung, der hier wegen des Fokus auf Ästhetik nicht vertieft behandelt wird. Ein McKinsey-Bericht zur Modebranche von 2019 verweist zum Beispiel darauf, dass Geschwindigkeit im gesamten Prozess von Entwurf über Produktion und Vertrieb als ein oberstes Gebot für Betriebe, die zukünftig in der Branche am Zug bleiben wollen. Sie müssen, so der Bericht, Flexibilität beweisen und sich digitale Effizienzsteigerungsmöglichkeiten zunutze machen. Vgl. *Imran Amed/Anita Balchandani/Marco Beltrami/Achim Berg/Saskia Hedrich/Felix Rölkens: The State of Fashion 2019. A Year of Awakening, The Business of Fashion and McKinsey & Company 2019.* URL: <https://www.mckinsey.com/industries/retail/our-insights/the-state-of-fashion-2019-a-year-of-awakening> (Stand: 6.8.2019).

14 *Karen Ellwanger: Bekleidung und Mobilität. Mobilität und Geschwindigkeit in der Modetheorie der Moderne.* In: Bettina Heinrich u. a. (Hg.): *Gestaltungsspielräume. Frauen in Museum und Kulturforschung.* Tübingen 1992, S. 161–176, hier S. 161.

wahrgenommen wurde, und entwickelten über ihre Kleidungspraktik ein Ausdrucksrepertoire dafür. Die »erhöhte Geschwindigkeit«, so schreibt Ellwanger, werde »seismographisch« von der Kleidung aufgegriffen und mitgestaltet. Da sich Machtstrukturen und Zugehörigkeiten in ihr materialisierten, könne »modische« Kleidung – mithin vestimentäre Ausrüstung zur rechten Zeit am rechten Ort – als »analytische Kategorie« genutzt werden, um weitergehende Bedeutungen zu erkunden.<sup>15</sup> Alltagsakteur\*innen setzen sich demnach über Kleidung in Bezug zur Gesellschaft.

Von Kleidung kann also folglich etwas über die Prioritäten einer Gesellschaft abgelesen werden, aber auch über ihre technologischen Entwicklungen und ihr Know-how. Dies geschieht nicht nur in der Produktion, sondern auch in den Entwürfen, der Materialität und in der ästhetischen Konzeption. Das aktuelle Beispiel dafür ist »Digitalität«. Diese durchdringt einerseits alle Prozesse des Modesystems im Sinne einer Effizienzmaximierung. »Digitalität« fließt jedoch auch in die Entwürfe zum Beispiel »Smarter Textilien« und 3D-Druck-Ästhetik ein. Konkret kann man beobachten, dass Designer\*innen, die sich in diesem Trend verorten, sich in Werkstätten, die wie Labore anmuten, inszenieren. Es wirkt als arbeiteten sie dort subversiv und revolutionierten »handgemacht« die Kleidungsproduktion. Weiterhin werden sie im Nachhaltigkeitsdiskurs positioniert und im Umfeld von Ansätzen für die Entwicklung organischer Materialien aufgeführt, sodass diese als zusammenhängend wahrgenommen werden. Denn im Dunstkreis von Experimenten mit alternativen Materialien wirkt das Versprechen von passgenauen und On-Demand-Entwürfen wie ein Lösungsansatz für eine nachhaltigere Produktion.<sup>16</sup>

Dieser grob mit »Digitalität« umrissene Bereich des Designs wird in einigen Medien als die Zukunft der Mode ins Spiel gebracht. Auf die leitende Frage nach dem Geschwindigkeitsmotor in der Mode bezogen, kann hier aber die voraussichtliche »Gültigkeit« der geschaffenen Ästhetik ins Visier genommen werden. Denn sie ist absolut zeitlich – und gesellschaftspolitisch – vereindeutigt. Ihre spezifische Ausprägung sorgt für modische Distinktion und verortet sich im Kontext von »Nachhaltigkeit«, bewusstem Konsum und »Zukunftsvision«. Daraus folgernd ist es nicht vorstellbar, dass dieser Trend in die Kleidungspraktiken des Mainstream übernommen werden wird. Kleidung kann generell als ein individuelles Ausdrucksmittel im Sinne eines »Impression Managements« verstanden werden kann. Es materialisieren sich soziokulturelle Verortungen und die Politiken des Körpers wie zum Beispiel Geschlecht, soziale Positionierung, Alter, subkulturelle Zugehörigkeiten und politische Affinitäten in diesem Medium. Alle Bestandteile – Material, Flächenkonstruktion, Flächengestaltung, Hüllenkonstruktion – sind

---

15 Vgl. ebd., S. 163. Ellwanger argumentiert in ihrem Artikel, dass im frühen 20. Jahrhundert dieses Zeitbewusstsein mit Kleidung, die Mobilität betont, dargestellt wird.

16 Vgl. z.B. House of Radon: The Next Black. A Film about the Future of Clothing. Regie: David Dworsky/Victor Köhler. O.O. 2014. URL: [www.aeg-home.com/thenextblack](http://www.aeg-home.com/thenextblack) (Stand: 16.6.2019).

in diesem Sinne aussagekräftig. Diese Kleidung anzulegen und zu tragen, bedeutet eine persönliche Positionierung im Nachhaltigkeitskontext und ist damit nicht nur Avantgarde, sondern auch politisch.

Andererseits wird der ›Look‹, der sich vom bisher Dagewesenen abhebt, aber genau sowohl auf die Verbundenheit mit diesem Zusammenhang als auch die Zeit seiner Relevanz verweisen. Er wird insofern in absehbarer Zeit aufgrund der visuellen Eigenheit nicht mehr ›Zukunft‹, sondern ›Vergangenheit‹ bedeuten und aufgrund seiner ästhetischen Obsoleszenz sein eigenes Verworfenwerden bedingen.

Die Perspektive auf Ästhetik und ihre Wirkung für die Analyse der Dynamik in der Mode kann also für eine kulturwissenschaftliche Betrachtung als ausgesprochen erfolgversprechend eingeschätzt werden.

### *Forschungswerkstatt*

Im Projektentwurf der Seminarleiter\*innen heißt es, sie zielten darauf ab, mit den Teilnehmer\*innen aus Kulturtheorien herausgearbeitete aktuelle Fragestellungen und Themenfelder aus diesem Kontext ›Mode‹ sichtbar zu machen.<sup>17</sup> Die teilnehmenden Studierenden haben sich jeweils mit ihren eigenen Fragen dem Thema genähert. Denn in einer Forschungswerkstatt werden, dies entspricht dem Leitbild universitärer Lehre, die Erkenntnisse und das erarbeitete Wissen nicht als Konsumgegenstand vermittelt; sie werden im Sinne von forschendem Lernen als selbst erarbeitetes Produkt aus der Arbeit in der Werkstatt hervorgebracht. Das bedeutet, dass die theoriegeleiteten Annahmen aus dem ersten Teil des SPS sofort in forschender Tätigkeit zur Anwendung kommen und getestet – notfalls angepasst – werden. Die Erziehungs- und Bildungswissenschaftlerin Angela Pilch-Ortega schreibt dazu: »Das Lernarrangement bietet Studierenden die Möglichkeit, in einer kooperativen und verlässlichen Arbeitsbeziehung Forschungsvorhaben zu entwerfen, Daten zu erheben und zu analysieren und Ergebnisse darzustellen.«<sup>18</sup> Das Format erfordere eingangs Input und anschließend Begleitung des Prozesses. Für die Seminarleiter\*innen bedeutet dies, dass sie sich gemeinsam mit den Teilnehmer\*innen auf die Entdeckungsreise begeben und forschungsbegleitendes Lehren betreiben. In diesem Sinne möchten die Seminarleiter\*innen in der Veranstaltung auch »nicht die Rolle von Dozierenden einnehmen, sondern bewusst Impulse setzen, zur Diskussion anregen und den einzelnen Sitzungen einen Rahmen geben. Im Vordergrund steht der produktive und konstruktive Austausch«<sup>19</sup>. Das bedeutet, dass sie auch auf die Seminarteilnehmer\*innen eingehen können müssen und ihnen

---

17 Vgl. Hochmann/Bolz/Gatzke, wie Anm. 4.

18 Angela Pilch-Ortega: Ansprüche, Möglichkeiten und Grenzen eines qualitativ angelegten Forschungssettings. In: Rudolf Egger/Cornelia Wustmann/Anke Karber (Hg.): Forschungsgeleitete Lehre in einem Massenstudium. Bedingungen und Möglichkeiten in den Erziehungs- und Bildungswissenschaften. Wiesbaden 2015, S. 201–216, hier S. 204.

19 Hochmann/Bolz/Gatzke, wie Anm. 4.



Unterstützung leisten. Pilch-Ortega führt aus, dass Forschungswerkstätten »einen sozialen Raum eröffnen, innerhalb dessen sich Studierenden wissenschaftliche Reflexivität sowie das Vermögen theoretische Sensibilität in Auseinandersetzung mit empirischen Daten zu entwickeln aneignen können [sollen]«. <sup>20</sup>

An dem Seminarthema lassen sich gesellschaftliche Anliegen mit Bezug zu Alltagsakteur\*innen besonders gut anschaulich machen, und die Projektseminarteilnehmer\*innen sind dazu angehalten, sich selbst in Bezug dazu zu setzen. Im Projektentwurf schlagen die Seminarleiter\*innen den Teilnehmer\*innen vor, »autoethnographische Beobachtung und Reflexion des eigenen Konsum- und Kleidungsverhaltens vorzunehmen«. <sup>21</sup> Der Ansatz zielt darauf ab, die eigene unmittelbare Erfahrung auszuwerten, um darüber nicht nur Zugänge zum Feld zu eröffnen, sondern auch von Anfang an die eigene Verflochtenheit in das Phänomen und die eigene Verantwortung mitzudenken. Aus diesem Vorgehen entwickelten die Teilnehmerinnen in kleinen Gruppen eigene Themenkomplexe, im Rahmen derer sie die Metafrage nach der Geschwindigkeit in der Mode und ihrer Darstellbarkeit verfolgten. In der Verarbeitung der Themen wurde in der Werkstatt auch viel Raum gelassen, die Verhandlungen von Geschwindigkeit zu erproben und Visualisierungen selbst zu erstellen. Die Seminarteilnehmer\*innen führten ihre Forschungstagebücher in Form von »Moodboards«, wie sie im Kontext von Design angefertigt werden. Die Zwischenergebnisse wurden kontinuierlich ausgetauscht. Denn Forschungswerkstätten sind auch kommunikative Räume, in denen die Ergebnisse im Diskurs geschärft und weiterentwickelt werden.

In diesen kleineren Gruppen erfolgt in einer visuell-fokussierten anthropologischen Analyse die Auseinandersetzung mit der visuellen Verhandlung von Geschwindigkeit in der Mode in den Medien. Ein Zugang über Darstellungen von Mode ist auch insofern fruchtbar, als Mode zum großen Teil auch über die Bildfähigkeit der Entwürfe funktioniert. Die modische Avantgarde erfahren wir weniger in ihrer Materialität als vermittelt über Bild- und Schriftnachrichten zum Beispiel vom Laufsteg. Die Modetheoretikerin Alicia Kühl stellt sogar die These auf, dass »das Neue« nicht in der Gestaltung der materiellen Kleidung zum Tragen kommt, sondern eben in der Inszenierung auf dem Laufsteg. Vieles, was hier gezeigt wird, wird gar nicht zum Tragen entworfen. Kühl beschreibt Modenschauen als Orte, an denen die Kontextualisierung von Kleidung zur Behauptung des »Neuen« wichtiger wird als Kleidung selbst. <sup>22</sup> In diesen Sphären der Avantgarde der Mode ist also die Geschwindigkeit, mit der Neues entwickelt wird, von der Materialität entkoppelt und unterliegt auch nicht den gleichen Gesetzmäßigkeiten, die zum Beispiel bei der Umsetzung in tragbare Kleidung beachtet werden müssen.

---

<sup>20</sup> Ebd., S. 205.

<sup>21</sup> Vgl. Hochmann/Bolz/Gatzke, wie Anm. 4.

<sup>22</sup> Alicia Kühl: Modenschauen. Die Behauptung des Neuen in der Mode. (= Fashion Studies, 5). Bielefeld 2015, hier S. 15–16.



Es kann als ›Idee‹ seine Wirkung entfalten. Das Verwerfen des Neuen als Idee, die unsere Wahrnehmung bestimmt, könnte auch ein interessanter Ansatz sein, sich der leitenden Frage zu nähern.

Die Berichterstattung von den Laufstegereignissen ist traditionellerweise über Modezeitschriften erfolgt und wird zunehmend im Internet von (auch professionalisierten) ›Amateur\*innenbeiträgen‹ getragen. Mit dieser Reformation der Modeberichterstattung gibt es nicht mehr nur die professionellen Autoritäten aus dem Modesystem, die verkünden, was Mode sein kann. Alltagsakteur\*innen werden ermächtigt, sich direkt mit Mode auseinanderzusetzen und sie sich selbstbestimmt anzueignen. Auch dies erhöht die Heterogenität und Vielzahl der kleidungsbezogenen Eindrücke, mit denen wir uns konfrontiert sehen und die unsere Wahrnehmung bestimmen. Es gibt also auch nicht mehr ›das eine Outfit‹, mit dem man der Mode entspricht, sondern muss sich anlassbezogen flexibel ›richtig‹ kleiden können.

Die achtzehn teilnehmenden Studierenden haben bei ihren Erkundungen des Feldes – ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen und Sehgewohnheiten – auf die zunehmende Verhandlung von Mode im Internet, die Zersplitterung der Autoritäten in Aussagen über Mode, die Vielfalt der Aneignungen, die Laienberatung und individuelle ›Ensemblebildung‹<sup>23</sup> geschaut. Die Arbeitsgruppen haben sich auf verschiedene Oberthemen geeinigt, die sich für die visuelle Nachverfolgung von ›Geschwindigkeit‹ eignen. Sie haben Daten und Bildmaterial zu kleidungs- und modebezogenen Themen erhoben und diese ausgewertet. Die Poster zeigen differenzierte und kluge Auseinandersetzungen aus der jeweils eigenen Perspektive. Eine Gruppe hat sich mit Darstellungen auf Instagram befasst. Dabei ist ihr die Diversität der Aussagen über Mode aufgefallen, aber auch die grenzenlos erscheinenden Möglichkeiten der unverzüglichen Kommunikation von ›Looks‹. Damit gehen auch sie – wie Kühl – der Entkoppelung von der Materialität der Kleidung als einer Ursache für Geschwindigkeitserhöhung nach. Andere Gruppen haben mit der Differenz zwischen Mode- und Kleidungs-Stilen wie zum Beispiel ›Normcore‹, minimalistischer Kleidung oder Uniformen und der Frage nach Zeitlosigkeit experimentiert. Bei diesen wird eine deutliche Differenz zu modischer Kleidung sichtbar. Eine Uniform erfüllt die Aufgabe der lang- oder zumindest längerfristigen Zugehörigkeitsdarstellung bzw. der Wiedererkennbarkeit und widersetzt sich dem schnellen Verwerfen. Auch sie nimmt modische Merkmale auf. Sie wird aber in ihren Grundzügen für die längere Dauer und Gültigkeit konzipiert. Ein weiteres Thema war ›Vintage‹. Hier hat sich die Gruppe gefragt, ob Vintage tatsächlich als ›slow-fashion‹ in Konkurrenz zu modischer Kleidung gesehen werden kann. Hierbei ist, so wird in der Erarbeitung bemerkt, allerdings Vintage als *Stil* von Vintage als

---

23 Ensemblebildung handelt es sich um einen Begriff von Ellwanger für vestimentäre Bricolage. Vgl. Karen Ellwanger: Ensemblebildung – Zur Entwicklung und Funktion einer erweiterten Darstellungskompetenz der NutzerInnen von Bekleidung. In: Fächergruppe Designwissenschaft [d. v. Pallowski, Heimann, Ellwanger, Pfennig] (Hg): Lebens-Formen. Berlin: HdK-Materialien (Schriftenreihe der Hochschule der Künste) 1991, S. 225–245.

*Kleidung* aus vorangegangenen Jahren zu unterscheiden. Eine andere Perspektive auf Kleidung, Geschwindigkeit und Mobilität hat die Gruppe entwickelt, die sich mit der Bauchtasche als gegendertem (oder vergeschlechtlichtem) Objekt der Mobilitätsaffinität befasst hat. Interessant ist auch die Betrachtung des Körpers als Träger der Kleidung, der sich in seiner Trägheit aber durchaus auch gängigen Erscheinungsimperativen widersetzt und sich weniger manipulierbar zeigt, als das textile Outfit, das man für ihn vorsieht. Eine andere Gruppe hat sich dem Ursprungsgedanken der ›Nachhaltigkeitsbedenken‹ zugewandt und nach Green-Washing von Fast-Fashion-Produzierenden gefragt.

Im Feedback am Ende des Seminars ist deutlich geworden, dass die inspirierte gemeinsame Arbeit in diesem Prozess sowohl auf die intensive und umsichtige Vorbereitung seitens der Seminarleiter\*innen als auch auf die produktive Atmosphäre der Werkstatt zurückzuführen ist. Ein Qualitätsfaktor ist sicherlich – so erkläre ich es mir – die Idee gewesen, die Ergebnisse in Form von wissenschaftlichen Postern zu präsentieren. Denn Studierende, die mit Begeisterung forschen und ihre Ergebnisse als Grundlage für die Gestaltung von Gesellschaft sehen, möchten ebenso wie etablierte Wissenschaftler\*innen ihre Ergebnisse zugänglich machen und diskutieren können.

### *Fazit*

Ein selbstorganisiertes Seminar stellt ein Format dar, das alle Beteiligten herausfordert und mit wichtigen Kompetenzen in der Forschung ausrüstet. Der eigenen Neugier folgend können soziale Phänomene auf Grundlage der theoretischen und methodischen Ausbildung untersucht werden. Die Teilnehmer\*innen lernen – selbstständig forschend – mit selbstentwickelten Methoden und Schwerpunktsetzungen. Die Seminarleiter\*innen lernen auf noch vielfältigeren Ebenen: Sie vertiefen sich in ein relevantes Thema, bereiten es intensiv für die gemeinsame Bearbeitung im SPS auf, leiten die Prozesse, in denen sie ebenfalls forschend an ihrem Gegenstand lernen. ›Thinking through Fashion‹ war detailliert vorbereitet und hat sich auf ein Thema fokussiert, zu dem sich die Beteiligten selbst in Beziehung setzen konnten, aus dem sie aber auch weiterführende Erkenntnisse zu sozialen Prozessen darstellbar gemacht haben.

Im Sinne des Leitbildes universitärer Lehre wird im SPS die erweiterte Möglichkeit eröffnet, auch für Gestaltung und Zukunftsfähigkeit Verantwortung zu übernehmen. Die Erkundung der Bedingungen unseres Zusammenlebens und der Funktionsweise der Welt generiert das Wissen, mit dem wir die Gesellschaft positiv mitgestalten können. Für Studierende ist es vorteilhaft, Raum für die Erfahrung zu bekommen, ihren eigenen Forschungsimpulsen nachzugehen und dafür das geeignete Instrumentarium zusammenzustellen. So können auf Grundlage ihres jeweiligen Erfahrungswissens und den daraus ausgebildeten Habitus eigene Perspektiven auf Gesellschaft entwi-

ckelt werden. Mit der Identifikation von konstituierenden Bedingungen der Geschwindigkeits- und Umschlagserhöhung in der Mode kann hier angesetzt werden, der Ressourcenverschlingung entgegenzuwirken. Insbesondere über die Techniken des sich Inbeziehungsetzens wird die Prämisse deutlich, dass die behandelte Problematik nicht ursächlich ›von Anderen‹, die gerne in der Ethnografie untersucht werden, zu verantworten ist. Wir sind alle Bestandteil des Wirkmechanismus' modischer Kleidungspraktiken und wirken auch an ihm mit; er ist ›strukturierte und strukturierende Struktur‹.

Auch die begleitenden Lehrenden werden durch die Lernprozesse und die aufgeworfenen Fragen inspiriert. So hat mich das SPS angeregt, Mode als ordnende Kategorie zu reflektieren. ›Durch Mode denken‹ ist insofern besonders weiterführend, weil alle gesellschaftlichen Prozesse, die man *durch sie* betrachtet, auch immer die Involviertheit von Alltagsakteur\*innen mitgedacht werden kann. Es gibt keinen Alltagsgegenstand, der näher an den Menschen ist. Kleidung geht mit dem Körper eine unmittelbare Verbindung ein und stellt ihn sozial dar. Alltagsakteur\*innen setzen sich über Kleidung in Bezug zur Gesellschaft und geben ihrer Positionierung im gemeinsamen Sinngewebe Ausdruck. Mode kann also als Analyse-kategorie gelten, weil sie die objektiven und subjektiven Beziehungen in denen Subjekte zur Gesellschaft stehen, veranschaulicht und die Wahrnehmung sozialer Prozesse materiell und visuell strukturiert. Sie ist so tief in die gesellschaftlichen Strukturen verflochten, dass man von diesem Standpunkt aus auch Bereiche, die normalerweise in anderen Disziplinen behandelt werden, analysieren kann: Neben Ästhetik können auch ganz grundlegend soziale, kulturelle, ökonomische, ökologische material- und naturwissenschaftliche und informationstechnologische Problematiken genannt werden.

In der Auseinandersetzung mit der visuellen Darstellbarkeit von Geschwindigkeit in der Mode ist der Effekt der Gegenwartsverkürzung in der Ästhetik deutlich hervorgetreten. Beim alltäglichen Einkleiden handelt es sich stets um ein ›Impression Management‹ – auch wenn der Look zum Beispiel als dezidiert ›anti-modisch‹ einzuordnen ist. Nur, wenn ein Look verworfen werden kann, gibt es in einer komplexen Gesellschaft auch Raum für die Weiterentwicklung des Ausdrucksrepertoires zur Verhandlung neuer gesellschaftlicher Entwicklungen und Anliegen. Von Ellwangers These aus argumentierend könnte von diesem Phänomen aus auf die Gesellschaft, die es hervorgebracht hat, rückgeschlossen werden. Demnach könnte man vermuten, dass mit wechselnden Kleidungsensembles als »optischer Nachricht« (Ellwanger) grundsätzlich der Erfahrung einer schnelllebigen und Flexibilität erfordernden Gesellschaft sichtbar Ausdruck gegeben wird. Von diesen Annahmen über objektive Bedingungen ausgehend könnte man ethnografisch die subjektiven Positionierungen untersuchen. In welchen Dispositionen und Kleidungspraktiken verorten sich Alltagsakteur\*innen und wie reflektieren sie sie?

›Durch Mode denken‹ könnte also eine wichtige Rolle spielen, wenn wir hoffen, dass Studierenden sich das Handwerkszeug für die Analyse einer

wandelbaren und dynamischen Welt aneignen. Der Zugang zur Prozesshaftigkeit des Sozialen und die Grundlage zur Entwicklung angemessener Strategien zur Gestaltung der Gesellschaft könnten dann auch über Kleidung und Kleidungspraktiken erfolgen. Ihre Ausprägungen können dabei – wie alle Repräsentationen – nicht als direktes ›Abbild‹ gesehen werden. Die Komplexität von Kleidung und ihren Darstellungsformen, wie sie sich auch in den oben genannten Themen Vintage, Normcore, Körper, Bauchtasche, Greenwashing und Instagram darstellt, muss vielmehr sachkundig kulturanalytisch entschlüsselt werden.



Stefanie Mallon  
c/o Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie  
Universität Hamburg  
Edmund-Siemers-Allee 1 – Flügelbau West (ESA W)  
20146 Hamburg  
stefanie.mallon@uni-hamburg.de