

Wir empfehlen Ihnen, auf einem Blatt jeweils zwei Seiten dieses Artikels nebeneinander auszudrucken.

We recommend that you print two pages of this article side by side on one sheet.

Mode Macht Körper¹ – Wie sich Mode-Körper-Hybride materialisieren

Melanie Haller

English abstract: The key issue of this article is to show the interweaving of the materiality of fashion with concepts of bodies. From the point of view of a body sociologist and a tailor my first thesis reveal how body concepts are materialized in fashion/clothing, beyond wearing them. The materiality of fashion is produced by the measuring of bodies, the translation into cloth sizes and the implementation in patterns and fashioning of fashion/clothing. Hereby body concepts are implemented in fashion/clothing. This implemented body concepts in fashion/clothing encounter the fashion/clothing wearing bodies. So in reference to Barads concept of an agential realism my second thesis wants to imply how fashion-body-hybrids emerges.

„Ich hab’ nur zwei Kleidungsstücke an und
die machen was sie wollen.“
Georgette Dee

Materialisierung von Modekörpern

In der virtuellen Welt rumort es zunehmend: gegen Gender-Stereotypen² in Kinderkleidung, durch Infragestellung von Körnernormen in Plus Size Blogs³, gegen Bekleidungsverbote⁴ bis hin zu zunehmend mehr DIY-Seiten oder Streetware-Blogs, die Mode als individuellen Gestaltungsprozess feiern.⁵

All diese virtuellen und realen Widerstandsbewegungen stellen sich gegen eine Deutungsmacht von Mode durch die Bekleidungsindustrie, die anscheinend als neutrale Kleidung daher kommt, faktisch aber Körper-, Geschlechter- und Bekleidungsnormen produziert und fundiert. Sie spielen, lösen auf, stellen in Frage, was Modekleidung vorgibt, setzt und definiert. Es ist die Motivation meines Aufsatzes, diese Deutungsmacht der

1 Der Titel ist eine Abwandlung und ein Rekurs auf das von Renate Ruhne verfasste Buch *Raum Macht Geschlecht* von 2011, in welchem sie pointiert analysiert, wie historisch-soziale Räume zu Geschlechterräumen wurden.

2 <https://letclothesbeclothes.uk/>; <https://pinkstinks.de/> (Letzter Aufruf am 22.06.2016)

3 <http://plussizebloglist.blogspot.de/> (Letzter Aufruf am 22.06.2016)

4 Das Themenfeld von Bekleidungsverboten betrifft eine weite Spanne, die vom ‚Kopftuchverbot‘ bis hin zu aktuellen Diskussionen eines Verbots von Hot Pants an einer Schule geht (#hotpantsverbot).

5 <http://www.thesartorialist.com/> (Letzter Aufruf am 22.06.2016)

Bekleidungsindustrie anhand der Materialität von Mode und ihrer körpernormierenden Realität aufzuzeigen.

Zeitgenössische Moden werden nicht einfach hingenommen, sondern die Deutungsmacht von modischen Konsumgütern wird grundsätzlich in Frage gestellt, ohne ein Wissen über deren materielle Substanz zu haben. Diese sozialen Bewegungen verorten sich im Spannungsfeld zwischen Kleidung und Mode, denn Mode ist zwar immer Kleidung, aber Kleidung nicht immer Mode. Die vor allem, in der Modetheorie in Anschluss an Georg Simmel, nur durch temporale Kriterien gesetzte Differenz zwischen Mode und Kleidung wird im Folgenden durch die Schreibweise Mode/Kleidung markiert, da sie eine ephemere Grenze umgibt, und soll im Folgenden näher erläutert werden.

Was Mode oder nur noch Kleidung ist, wird wesentlich durch ein globales und lokales Modesystem bestimmt: „The fashion system creates symbolic boundaries between what is fashion and what is not fashion and also determines what the legitimate aesthetic taste is.“ (Kawamura 2005: 73) Mode und ihre Subsysteme⁶ sind in ihrer Genealogie moderne Phänomene, welche verbunden sind mit der Entstehung einer bürgerlichen Gesellschaft „as a tool in the battle for social status“ (Entwistle 2000: 44). Die an Kleidung zu erkennenden Kämpfe um sozialem Status, welche Jahrzehnte lang das Modesystem bestimmt hat, nimmt indes allerdings an Relevanz ab.

Die Widerstände gegen diese Modesysteme haben gemeinsam, dass sie alltäglich relevante Dimensionen von Kleidung als Sinnproduzenten, Bedeutungsträger, Symbole oder Zeichencharaktere ernst nehmen – die Ausschließlichkeit einer Definitionsmacht von Modekleidung aber grundsätzlich in Frage stellen, vor allem in Bezug auf einen individuell Kleidung tragenden Körper. Die Infragestellung einer Deutungsmacht von Mode durch subversive Praktiken lässt Mode zunächst als eine wesentlich individualisierte Bekleidungspraxis erscheinen. Gleichzeitig zeigt sich darin eine Differenz zwischen Mode und Kleidung, welche von Subjekten getragen wird. Doch Mode und individuelle subversive Kleidungspraxen sind wesentlich mehr als das, sie entsprechen vielmehr einer konsumorientierten Alltagspraxis (McRobbie 2013), deren wechselnde und kritische Ästhetiken mit der Definitionsmacht einer der größten Industrien dieser Welt verbunden sind. Diese Definitionsmacht materialisiert sich in der

6 Ein System von Mode lässt sich ausdifferenzieren in die verschiedenen Medien der Mode z.B. Modezeitschriften, Modeblogs, aber auch Filme, Fotografien und Fotografen, Designer, Modenschauen, Trendscouts etc. Kawamura unterscheidet etwa in ihrer Definition auch zwischen den verschiedenen Modesystemen in verschiedenen Modestädten (Vgl. Kawamura 2005: 7).

Mode/Kleidung und bestimmt das Verständnis von *richtigen* und *falschen* Körpern: Mode macht Körper.

Was als Mode gesetzt oder definiert wird, ist abhängig von globalen Prozessen in Modesystemen, die vom Design zur Umsetzung in der Massenkonfektion bis hin zur Prosumtion gehen (Kawamura 2005; Esposito 2004). Mode ist heute gleichzeitig global und lokal, transkulturell (Tranberg Hansen 2004: 370) und ein Phänomen von sozialen Ausdifferenzierungen, welches zunehmend in der Modetheorie als „Modehandeln“ (Venohr 2010: 202) oder als modische Praxis definiert wird (vgl. Bachmann 2008; Gaugele/Reiss 2003; Mentges 2010; Miller/Küchler 2005; Siekermann 2014; Venohr 2010; Wenrich 2015; Woodward 2007). Mode wird aus dieser praxistheoretischen Perspektive also nicht mehr ausschließlich von Modesystemen oder vom Produkt (Haberler 2012) definiert und gedacht, sondern wird in seinen dynamischen und vor allem performativen Prozessen betrachtet.⁷ Eine sinnstiftende Wirkmacht von Mode liegt nicht ausschließlich in ihren modesystemischen Relationen, Infragestellungen (Leutner 2011; Lehnert 2013: 25f.) und Zuschreibungspraktiken (Lehnert/Kühl/Weise 2014: 17), welche sich an einzelnen Produzenten und Akteuren (Haberler 2012) wie Modenschauen (Kühl 2015), Modezeitschriften (Venohr 2010) und Fashion Weeks in diversen, sich immer weiter ausdifferenzierenden Modemetropolen⁸ (Siekermann 2014) zeigen.

In dieser weiten Definition einer modischen Praxis offenbart sich allerdings auch die, von der Modetheorie bislang vernachlässigte, begriffliche Unschärfe des Modebegriffs gegenüber relevanten Begriffen wie Kleidung, Bekleidung oder Kleid, welche in der Anthropologie vornehmlich Anwendungen finden (Kawamura 2005; Lehnert/Kühl/Weise 2014). In diesen modetheoretischen, aber auch in den anthropologischen Auseinandersetzungen wird Mode/Kleidung als ein Artefakt verstanden, welches materiell zwar unabhängig vom Mensch existiert, aber dessen Bedeutungen und Sinn außerhalb seiner selbst, in kulturellen Kontexten liegt (Lehnert/Kühl/Weise 2014: 35).

In diesem breit angelegten Kontext zwischen Modetheorie, Anthropologie und Material Turn möchte der folgenden Beitrag die Materialität von Mode/Kleidung aus körpersoziologischer Perspektive näher analy-

⁷ Dieser Übergang von einer strukturtheoretischen Perspektive auf die Ebene von Handlungen und Praktiken durchzieht inzwischen den ganzen kulturtheoretischen Diskurs, u.a. auch den Blick der Anthropologie auf Kleidung (Tranberg Hansen 2004: 370).

⁸ Als zentrale Modemetropolen werden diskursiv immer noch Paris, London, New York, Mailand und Tokio gehandelt, inzwischen aber ergänzt durch Los Angeles, Barcelona, Rom, Berlin, Sydney, Antwerpen oder auch Shanghai.

sieren, welche bislang in modetheoretischen und anthropologischen Kontexten nur ansatzweise erforscht wurde (Kraft 2001, 2004; Döring 2011; Mentges 2010; Miller/Küchler 2005). Dem zugrunde liegt die These, dass die Materialität von Mode/Kleidung Mode-Körper-Hybride konstituiert, die in der Verbindung mit Mode/Kleidung-tragenden Körpern entstehen.

Das Verhältnis von Mode und Körper wurde weder in der Modetheorie, noch in der Körpersoziologie bislang ausgiebig aufgearbeitet, wie Joanne Entwistle in ihrer zentralen Arbeit konstatiert: „While literature on the body has so far almost entirely ignored fashion, literature on fashion and dress ignored the body. What is needed is an account of fashion and dress which looks at the ways in which they are interrelated.“ (Entwistle 2000: 40) Im letzten Jahrzehnt wird es aber zusehends mehr von der Modewissenschaft in den Blick genommen (Entwistle 2000). Die Modetheorie hat in diesem Sinne zwar den Körper entdeckt, ohne aber vollends zu analysieren und zu reflektieren, ‚wie‘ Körper in die Kleidung kommen, bzw. auf welche Weise die Materialität von Mode/Kleidung Körperkonzepte produziert. Die Motivation zu diesem Aufsatz liegt somit in der Frage: Wie kommen Körper in Kleidung, oder: Wird ein Kleidungsstück körperlich?

Um diesen komplexen Zusammenhang zu erläutern, bedarf es eines gedanklichen Dreischritts, der im Folgenden den Aufsatz strukturiert:

An erster Stelle steht die Vermessung des menschlichen Körpers, die den dreidimensionalen menschlichen Körper in metrische Maße übersetzt und aus diesen Maßen Kleidergrößen, bzw. Konfektionsgrößen schafft, mit welchen die Bekleidungsindustrie arbeitet. Im zweiten Schritt sind diese Konfektionsgrößen die Grundlage für eine Übersetzung in Schnitte, so dass die Schnitttechnik körperanähnliche Formen aus textilen Oberflächen produzieren kann. Im dritten und letzten Schritt werden im Verarbeitungsprozess durch Stoffe, Einlagen, Polster etc. und diversen Verarbeitungstechniken Kleidungsstücke produziert, in denen Körperkonzepte vollendet umgesetzt werden. In dieser Perspektive hat die Materialität von Mode ein Eigenleben, sie ist unabhängig von den Körpern, die letztendlich diese Mode tragen, denn sie selbst produziert bereits Körper: „[D]ie Materialität der Modekleidung und ihre Form kann sich selbstständigen zu Skulpturen, die den menschlichen Körper nur noch als Trägermaterial und raumgebendes Element benötigen.“ (Lehnert 2013: 52)

In einer solchen Zuspitzung *kann* Mode nicht nur, sondern *macht* Mode erst die Körper, welche als Modekörper (Lehnert) in Erscheinung treten. Den in diesem Zusammenhang produktiven Begriff des Modekörpers hat Gertrud Lehnert in ihrer umfassenden Betrachtung zur weiten Definition von Mode als kultureller Praxis erarbeitet. Lehnert verweist auf ein kom-

plexes Verhältnis von Körpern und Kleidung, welches zwischen der performativen Kraft von Kleidung und der kulturellen Praxis des Bekleidens von Körpern changiert:

„Körper und Kleid sind auf den verschiedenen Ebenen von Fühlen, Sehen, Wahrnehmen und Handeln miteinander verbunden. Zunächst einmal fallen die Formen ins Auge, die auf diese Weise entstehen: die Modekörper, die uns tagtäglich umgeben, sei es in der Alltagswelt, sei es als Bilder in den unterschiedlichen Medien. [...] Strukturell gilt dieses Verhältnis jedoch für Modekleidung generell; es ist eines der Merkmale von Modekleidung, dass sie den Körper verändert. Dabei macht sie ihn nicht nur zum ‚gut angezogenen, idealisierten Körper‘ (Vinken 2014: 222), sondern grundsätzlich zu einem Modekörper.“ (Lehnert 2013: 51f.)

Lehnert bindet in diese Betrachtung interessanterweise jedoch nicht den Entstehungsprozess dieser Modekörper mit ein, d.h. sie reflektiert nicht wie Körper in die Mode/Kleidung kommen. Lehnerts Betrachtung der Relation von Mode/Kleidung und Körpern ist der Tatsache geschuldet, dass Mode/Kleidung keine eindeutigen Sinnzusammenhänge produziert, sondern nur innerhalb eines modesystemischen Zusammenhanges Bedeutung erlangt, in welcher getragene Mode/Kleidung Bedeutungen performativ herstellt.

Die erste zentrale These meines Ansatzes besteht hingegen darin, dass die Materialität von Mode/Kleidung spezifische Körper produziert, die nicht erst in der Relation zum Mode-tragenden Körper in Erscheinung treten, sondern bereits im Kleidungsstück selbst angelegt sind: Diese Kleiderkörper lassen sich in Anlehnung an Lehnert als Modekörper oder auch als Idealkörper beschreiben, je nachdem ob es bei dabei um ein modisches Phänomen geht oder nicht.

In der Materialität von Mode/Kleidung sind Modekörper eingelassen: Modische Kleidung unterliegt komplexen kulturellen Formungsprozessen, die mit Konjunkturen spezifischer Körperkonzepte verbunden sind und die Mode/Kleidung-tragenden Körper formen. In diesem Zusammenhang soll auf die fluiden Grenzen zwischen Körper und Mode/Kleidung verwiesen werden, die durch die Schreibweise von Mode/Kleidung markiert werden, denn Mode kann schnell *nur* noch Kleidung sein, aber es kann auch Kleidung zur Mode werden.⁹

Dabei steht im Zentrum der Analyse die körpernormierende Materialität von Mode/Kleidung, d.h. die Verbindung von Mode/Kleidung und Körpern soll in ihren Verschränkungen näher betrachtet werden. Die zweite

⁹ Mode als temporäres Phänomen zu betrachten, schließt an Georg Simmels Thesen an (1905), welcher der Mode jede darüber hinausgehende, weitere Relevanz oder Bedeutung absprach (Müller 2012). Diese Reduktion von Mode auf ihre Zeitlichkeit wird auch zeitgenössisch noch immer in der Modetheorie verhandelt und diskutiert.

These versteht daher weitergehend die Materialitäten von Mode/Kleidung als eigenständigen Akteur, welchem eine kulturhistorische Geschichte vorausgeht. Diese Materialitäten lassen sich nach Karen Barads agentiellem Realismus auch als materielle (Re-)Konfigurationen verstehen.

Die Materialität von Mode/Kleidung wurde historisch und wird auch zeitgenössisch in einem komplexen Prozess über die Vermessung von Körpern, deren Umsetzung in Konfektionsgrößen, durch Schnitttechnik, der Auswahl von Stoffen und Verarbeitungstechniken erzeugt. In diesem Prozess einer Materialisierung sind historisch und kulturell differente Körperkonzepte eingelagert, die sich als Modekörper (Lehnert) oder Idealkörper umreißen lassen. In der folgenden Auseinandersetzung soll das Konzept eines Modekörpers im Machtsystem Mode an der Materialität von Mode/Kleidung erläutert und anschließend aufgezeigt werden, wie dieses Phänomen von Modekörpern auf ‚andere‘ Körper trifft und sich so *Mode-Körper-Hybride* materialisieren, die jeden von uns tagtäglich betreffen.

Im Folgenden wird zunächst Mode/Kleidung im Kontext eines Material Turns betrachtet, um das bisherige Verhältnis von Materialität und Mode/Kleidung in der Forschung zu reflektieren. Daran anschließend wird die Materialität von Mode/Kleidung im Bezug zu Körpern in der Genealogie ihres Konstruktionsprozesses nachvollzogen: vom Verständnis und von der Vermessung menschlicher Körper, hin zu Konfektionsgrößen und deren Relevanz für die Schnitttechnik. Als anschauliches Beispiel soll die Materialität des Herrensakkos in seiner Verarbeitung die Produktion eines solchen Idealkörpers aufzeigen.

Im Ausblick wird die These aufgestellt, dass das Konzept von Mode-Hybrid-Körpern unseren Blick auf die Relevanz von Mode/Kleidung erweitert und sich dem Vorwurf der vermeintlichen Oberflächlichkeit des Themas entgegenstellt.

Mode/Kleidung im Spiegel des Material Turns

Entgegen der empirischen Tatsache von einer Alltäglichkeit von Mode und Kleidung, spielt eine Mode- oder Bekleidungssoziologie in aktuellen deutschsprachigen soziologischen Fragestellungen bis auf wenige Arbeiten (Müller 2012; Siekermann 2014; Bachmann 2008; Gaugele/Reiss 2003, Haberler 2012) eine kaum beachtete Rolle, während Publikationen zur Modetheorie aus kulturwissenschaftlicher Perspektive in den letzten Jahren auffallend zunehmen (Lehnert 2013; Lehnert u.a. 2014; Gürt-

ler/Hausbacher 2015; Haehnel u.a. 2014, Bieger/Reich/Rohr 2014; Wenrich 2015; Vinken 2014; Venohr 2010; Schlittler/Tietze 2013; König/Mentges/Müller 2015. Vereinzelt lässt sich bei soziologischen Klassikern ein Statement zur Mode finden (Simmel 1905; Veblen 1971), und der Kulturosoziologe René König verwies auf die Macht der modischen Innovationen, die er nicht nur für Bekleidung, als „verkannte[r] Weltmacht“ (König 1998: 255) beschrieb.

Während die deutschsprachige Modetheorie zu großen Teilen in der Literatur- und Kulturwissenschaft verortet ist (Gürtler/Hausbacher 2015; Lehnert 2014; Vinken 2014), wird im internationalen Kontext Bekleidungskultur vor allem aus anthropologischer Perspektive oder im interdisziplinären Kontext beforscht. Im internationalen Kontext spielt auch Modesoziologie eine größere Rolle als im deutschsprachigen Kontext, und besonders auch im letzten Jahrzehnt sind zentrale interdisziplinäre Publikationen erschienen (Arnold 2009; Barnard 2014; Entwistle 2000; Warner 2006; Wilson 2003, 2013; Woodward 2007), die sich mit der sozialen Relevanz von Mode auseinandersetzen.

Es ist überraschend, dass sich in den letzten Jahren in den sich häufenden und vielfältigen Publikationen zum New Materialism, Mode und Kleidung als soziale Artefakte bisher nur in einem überschaubaren Maß finden lassen (Beward 1995; Miller/Küchler 2005; Schneider 2006; Woodward/Fischer 2014). Vor allem wenn man bedenkt, dass Mode und Kleidung dominante Artefakte sind, welche für jeden von uns alltägliche Interaktionspartner darstellen. Es wäre aber falsch davon auszugehen, dass deshalb Mode und Kleidung bisher kaum erforscht wurden. Bekleidung als ‚Objekt‘ wurde im deutschsprachigen Raum im Rahmen der Europäischen Ethnologie bzw. der Volkskunde schon länger in der sogenannten Sachkulturforschung (Mentges 2010: 16) untersucht.

Die wenigen Betrachtungen, die es aktuell aus einer Material-Culture-Perspektive gibt, definieren die Bedeutung von Kleidung über einen interaktiven Modus von Kleidung, die erst in diesen Interaktionen – oder Aneignungen, wie es die kulturanthropologische Forschung nennt – zur Geltung kommt:

„Die Bedeutung eines Objektes ergibt sich nicht aus seiner materiellen Beschaffenheit oder seinen Eigenschaften, sondern erst diese jeweiligen, besonderen Nutzungs- und Aneignungsformen, also die konkreten Praktiken, gestalten Kommunikationsprozesse, Ästhetik und Bedeutungsgebung.“ (Mentges 2010: 17)

Die Untersuchung von Kleidung spielt vor allem in der Kulturanthropologie (Schneider 2006) und besonders auch in den letzten drei Jahrzehnten (Tranberg Hansen 2014: 369f.; Miller/Küchler 2005) als Mate-

rial Cultural Studies wieder vermehrt eine Rolle. Diesen vornehmlich internationalen Forschungen steht außerdem eine Vielzahl an Publikationen zur Frage des Konsums von Bekleidung „from a variety of fields“ (Dielter 2010: 223) zur Seite (vgl. Appadurai 1986).

Eine der Errungenschaften der Anthropologie ist der differenzierte Umgang mit den Dimensionen unterschiedlicher Begriffe von Kleidung/Bekleidung (clothing/apparel), Kostüm, Kleid (dress), Gewand/Kleidungsstück (garment) und Mode (fashion) (vgl. Tranberg Hansen 2004). Diese begriffliche Differenz, wann und wie etwas als Kleidung, Kleid oder Mode definiert wird, steht in der deutschsprachigen Modetheorie noch aus.

Wie Woodward und Fisher in der Einleitung¹⁰ zur aktuellsten Auseinandersetzung um Materialität von Mode und Kleidung hervorheben, beziehen sich die anthropologischen Untersuchungen jedoch primär auf Kleidung und nicht auf „fashionable Clothing as material culture“ (Woodward/Fischer 2014: 4). All diese Forschungen, welche Kleidung als Materie untersuchen, stellen diese als vestimentäre oder symbolische Kommunikation in den Mittelpunkt ihrer Untersuchungen und verstehen Kleidung als Zeichen oder Symbole. Diese Untersuchungen verstehen Materialität als eine soziokulturelle Bedeutungs- und Sinngenerierung, die Mode und Kleidung wesentlich als Repräsentation ansieht (Tranberg Hansen 2014: 369 ff.; Woodward/Fischer 2014: 5).

Kleidung/Mode als Repräsentation oder als Präsentation zu verstehen, geht davon aus, dass dessen Bedeutung im Außerhalb der Kleidung in einem soziokulturellen Gefüge liegt und nicht in der Kleidung selbst. Im Zuge dieser Forschungen ist zum Verständnis von Mode und Kleidung ein Übersetzungsprozess notwendig, welcher eine repräsentative Dimension von Kleidung in ihren Kontexten deutet. Dieser Deutungsprozess geschieht jenseits einer Materialität von Kleidung/Mode, d.h. die Materialität wird in ihrem Entstehungsprozess nicht näher beleuchtet, sie ist in diesem Sinne sogar beliebig: „[T]hen the materiality within these modes of thinking is not relevant but merely an arbitrary means of representation“ (Woodward/Fischer 2014: 5).

Daniel Miller hat diese Problematik bereits 1987 auf den Punkt gebracht: „[S]ubordinating the object qualities of things to their world-like qualities [...] ignoring the ways that textiles create meaning through their embodiment of financial, aesthetic and haptic values.“ (Miller 1987: 95) In seinen späteren Auseinandersetzungen kritisiert Miller die Vorstellung

10 Die Zeitschrift „Critical Studies in Fashion & Beauty“ erschien 10/2014, herausgegeben von Sophie Woodward und Tom Fisher unter dem Titel „Fashioning through Materials: Material culture, materiality and processes of materialization“.

eines kausalen Zusammenhanges zwischen Materialität und Immaterialität und betont vielmehr das dynamische Verhältnis zwischen beiden. Was zu welchem Zeitpunkt immateriell oder materiell ist, ist demnach abhängig von wechselnden soziokulturellen Kontexten (Miller 2005). Damit hat der Material Turn in den letzten Jahrzehnten maßgeblich das hierarchische Verhältnis vom Immateriellen zum Materiellen verschoben, welches bis dato die Geisteswissenschaften dominierte: „Materielle Dinge sind stets aus dem Kontext des Handelns zu verstehen. [...] Die Verbindung von Materiellem und Immateriellem ist dabei als etwas Gleichzeitiges aufzufassen.“ (Hahn 2014: 9) ‚Dinge‘ bekommen im New Materialism einen Akteursstatus, und wer eine Handlungsmacht besitzt, ist längst nicht mehr eindeutig. Inwieweit jedoch Kleidung, ob modisch oder bereits nicht mehr, in ihrer Materialität eine eigene Bedeutung herstellt oder in der Materialität sogar Agens sein kann, ist bisher kaum untersucht worden (Woodward/Fisher 2014).

Ein Verhältnis von einer kulturell codierten Immaterialität zur Materialität von Artefakten ist keine Einbahnstraße, in dem Sinn, dass in der Analyse von Materialität die ihr vorausgehenden symbolischen, sozial kodierten Bedeutungen offen gelegt werden und Materialität in Immaterialität gänzlich aufgeht. „Things and culture are inseparable“ (Woodward/Fisher 2014: 12), in der Materialität von Artefakten sind immaterielle Konzepte implementiert¹¹. Doch gleichzeitig sind sie diese Materialität, bzw. gestalten sie über diese Materialität erst ihre ästhetische Form. Artefakte sind auf diese Weise gleichzeitig materiell und immateriell (Hahn 2014: 9). In Mode/Kleidung sind durch Konfektion, Schnitt und Verarbeitung ‚immaterielle‘ Körperkonzepte angelegt und bilden gleichzeitig deren materielle Form. Doch bei Kleidung endet diese Materialität nicht in einer ‚eigenen‘ Form, sondern diese Form ist wiederum abhängig von den Körpern, welche die Kleidung tragen und die Form neu materialisieren und so auch eine neue Immaterialität herstellen.

Im Anschluss wird daher zunächst danach gefragt, wie sich Kleidung materialisiert, bzw. durch welche Prozesse Kleidung materiell wird: durch Maße, Konfektionsgrößen, Schnitte und Verarbeitungstechniken. Zu analysieren ist, wie auf diese Weise Körperkonzepte in der Materialität von Kleidung implementiert sind, denn wie die Modesoziologin Yuniya Kawamura betont: „[T]here must be the integration and reintegration of materiality with sociality because there is no simple boundary or distinction between persons and their social environment.“ (Kawamura 2011: 96)

11 ‚Implementieren‘ kommt aus dem Spätlatein *implementum*: das Angefülltsein, etwas anfüllen; es soll hier auch metaphorisch als ‚etwas in Form gießen‘ zu verstehen sein.

Die Materialität von Mode/Kleidung wird in den Herstellungsprozessen der Textilindustrie durch Schnitte, Stoffe und Verarbeitungen so bestimmt, dass in ihr Körperkonzepte scheinbar automatisiert (im komplexen Herstellungsprozess) implementiert sind. Diese Implementierung beruht auf einem komplexen Prozess von textilen Herstellungsketten, die auf verschiedenen Ebenen, Orten und aufgrund unterschiedlicher produzierter Wissensordnungen stattfinden und eine komplexe Genese haben.

Der Begriff des Modekörpers verweist auf diese Materialität, da die implementierten Körperkonzepte den Moden und damit einer kulturellen Historizität von Körperidealen unterworfen sind. Diese in der Mode produzierten idealtypischen Körperkonzepte, prallen in der Empirie auf eine Vielfalt von Körpern, die diesen Idealen nicht entsprechen, aber mit dessen Definitionsmacht konfrontiert sind. Mode ist dabei immer Kleidung, aber Kleidung nicht immer Mode, da sie der Zeitlichkeit unterworfen die Aktualität und Innovation des Modischen verliert.¹²

Über Schnitttechniken, Stoffwahl und Verarbeitungstechniken werden in der Modeindustrie spezifische Silhouetten und Idealkörper produziert. Die Idealkörper beruhen auf Maßtabellen, welche durch Reihenmessungen in Konfektionsgrößen übersetzt werden. Diese basieren, genauso wie die Gradierung von Schnitten, auf scheinbar objektiven Daten und stellen sich aber letztendlich als künstliche Konstruktionen von Körpern heraus.

Es soll im Folgenden um modekulturelle und soziale Konstruktionsprozesse und Praktiken gehen, die Körper maßgeblich als Modekörper bilden und formen und auf diese Weise Körperkonzepte implizit normieren und vor allem materialisieren.

Die Materialität von Mode/Kleidung

Jede Materialität von Mode/Kleidung wird erst in einem differenzierten, komplexen Prozess der Produktion geschaffen, an welcher verschiedene Praktiken, Apparaturen und Wissensformen beteiligt sind. Diese lassen sich im Sinne des Material Turn als Ensemble von Artefakten beschreiben, da alle diese Praktiken nicht jenseits von ‚Dingen‘ vollzogen werden, sondern ausschließlich unter Zuhilfenahme von verschiedenen Artefakten. Maßbänder oder Body Scanner vermessen Körper; Reihenmessungen und Tabellen normieren Körper in Konfektionsgrößen; Lineale, Schneiderwinkel oder CAD-Programme produzieren Schnitte; mit Stoff-

12 Zur Unterscheidung zwischen Mode und Kleidung siehe auch die von Kawamura herausgearbeitete grundlegende Differenz zwischen dem „system of fashion“ und dem „system of clothes“ (Kawamura 2005).

fen, Einlagen, Polstern werden Körper proportioniert, in dem mit Zuschneidemaschinen, diversen Nähmaschinen, wie Coverlock und Overlock fertige Kleidungsstücke produziert werden.

Die Entwicklung und Geschichte dieser Artefakte ist eng mit der Materialität von Mode/Kleidung verwoben.¹³ Diese Materialität hängt außerdem mit der Geschichte und Entwicklung von Konfektionsgrößen, Schnitttechniken und einer modernen Bekleidungsindustrie zusammen. Vereinfachend formuliert geht diesen materiellen Prozessen der Entstehung eines Kleidungsstücks ein ästhetischer und imaginärer Entwurf voraus, der sich allerdings selbst erst in der Materialisierung als Skizze oder Entwurf materialisiert. Erst von diesem Entwurf ausgehend, wird in der Schnitttechnik ein Entwurf in Einzelteile zerlegt, die als Schnitte eines Kleidungsstücks aufgrund von Maßen oder Konfektionsgrößen zur weiteren Produktion der Verarbeitung durch formgebende Techniken, wie bügeln, dressieren (sic), verstärken, wattieren in ein Kleidungsstück umgesetzt werden. Im Folgenden wird dieser Prozess in seiner Genese skizziert und aufgezeigt, auf welche Weise die Materialität von Mode einem komplexen formgebenden Prozess unterworfen ist, welcher Modekörper produziert.

Historisch ist dieser Prozess einer körpernormierenden Mode/Kleidung an den Beginn der bürgerlichen Moderne, Ende des 18. Jahrhunderts zu stellen. Die Modetheorie hat hinlänglich darauf verwiesen, dass die Entstehung des sich distinktiv absetzenden Bürgertums als Anfang der Mode zu definieren ist (Esposito 2004, Lehnert/Kühl/Weise 2014: 12). Diese Entstehung einer modebildenden Klasse ist jedoch nicht ohne Körperkonzepte zu denken, wie Kerstin Kraft in ihrer historischen Aufarbeitung über Schnittmuster ausführt: „Das Großbürgertum löste den Adel als modebildende Klasse ab und schuf ein neues, eigenes Zeichensystem: die Paßform [...] in relativer Unabhängigkeit vom Körper des Trägers [als] eine definierte Silhouette.“ (Kraft 2001: 50)

Wie ein solches Konzept von Paßform zu verstehen ist, soll im Folgenden näher ausgearbeitet werden, um die vestimentäre und körpergebende Materialität von Mode/Kleidung zu konkretisieren über das Vermessen und Normieren, Produzieren und Proportionieren von Körpern.

13 Auf die Geschichte dieser Artefakte kann hier leider nicht weiter eingegangen werden, aber allein die historische Bedeutung der Nähmaschine für die Industrie und vor allem für den privaten Haushalt birgt noch viele erhellende Aspekte in sich (Ramming 2011). So hängt etwa die Verbreitung der für den Haushalt konzipierten Nähmaschine mit der Herausbildung der Heimarbeit von Frauen zusammen.

Konfektionsgrößen: Körper vermessen und normieren

Um Mode/Kleidung produzieren zu können, bedarf es eines Wissens darüber, für wen diese produziert wird, bzw. wer diese Mode/Kleidung konsumiert. Hier erscheint es zunächst naheliegend, dass dies in einem engen Zusammenhang zu Körpern steht. Historisch lässt sich an der Entstehung der Schnitttechnik nachweisen, dass das Verhältnis von Körper und Mode/Kleidung jedoch erst mit der Massenproduktion, d.h. der Konfektionsware (Kraft 2001: 51) vereinheitlicht wurde. Im Zuge dessen hat sich im Modesystem historisch ein Konzept von Konfektionsgrößen herausgebildet, um sicher zu gehen, dass eine möglichst große Masse an Menschen die produzierte Mode/Kleidung konsumiert. Dies war jedoch nicht immer so, denn erst im Laufe der Geschichte haben wandelnde Konzepte von Proportionen zu verschiedenen Größensystemen geführt, und erst im Zuge der bürgerlichen Moderne wurden diese vereinheitlicht. Jedoch lässt sich global gesehen auch bis heute nicht von einem einheitlichen Größensystem sprechen, sondern allenfalls von nationalen Konfektionsgrößen, wobei diese zusätzlich auch noch von Hersteller zu Hersteller variieren.

Diesen Konfektionsgrößen geht das Vermessen des menschlichen Körpers voraus, sowie es historisch vorher bereits die Praxis im Schneiderhandwerk war. Allerdings auch mit sehr unterschiedlichen Techniken und Gerätschaften, bzw. Artefakten, die jedoch immer die Dreidimensionalität des Körpers in Streckenmaße übersetzten: „Ende des 19. Jahrhunderts entsteht zunächst eine unüberschaubare Vielzahl von Maß- und Zugschnittsystemen. Mit diesen will sich das Schneiderhandwerk professionalisieren, treibt dabei aber paradoxerweise gerade die Weiterentwicklung der Konfektion voran.“ (Döring/Draude 2012: 64)

Während im Handwerk die Körper noch immer manuell vermessen werden, haben sich in der Bekleidungsindustrie inzwischen digitale Technologien durchgesetzt. Im internationalen Kontext vermessen inzwischen 3-D-Bodyscanner („Body Surface Scanner“) menschliche Körper sehr viel detaillierter, als es ein Maßband je könnte (Gaugele 2014: 124). Jedoch machte überhaupt erst 1815 die Erfindung des Maßbandes¹⁴ es möglich, den Mensch exakt zu vermessen und vor allem aufgrund der metrischen Maße vereinheitlichend zu vergleichen (Döring/Draude 2012: 64; Sprenger 2009: 108; Gaugele 2014).

Im Schneiderhandwerk wurden zunächst die Körper noch auf der Kleidung vermessen¹⁵, um die Intimität des Kunden zu wahren. Die dadurch

14 Das Maßband wurde 1815 von dem Schneider F.A. Barde in Frankreich erfunden (vgl. Kraft 1998: 49).

15 „Dieses Vorgehen findet sich in allen Schnittbüchern des 19. Jahrhunderts“ (Kraft 2001: 80).

entstehende Messungenauigkeit wurde im Zuge der Praxis von vielen Anproben wieder ausgeglichen. Beim manuellen Maßnehmen wurden individuelle, besonders anatomische Eigenheiten, wie z.B. Körperhaltungen, berücksichtigt (Sprenger 2009: 55). Die „natürliche, d.h. gewohnte Körperhaltung“ (Sprenger 2009: 108) wurde dann wiederum in ein Schnittsystem übertragen und ermöglichte so individuell und ausgefeilt gut sitzende Garderobe: „Der Bau [sic] eines Sakkos muß auf den individuellen Körperbau einer einmaligen Person abgestimmt werden. Die Körperhaltung des Kunden muß bereits beim Maßnehmen beobachtet werden und findet in den genommenen Längen- und Breitenmaßen ihren Niederschlag.“ (Sprenger 2009: 108)

Dieser komplexe und auf das Individuum eingestellte Prozess im Maßschneiderhandwerk wurde jedoch im Zuge der Industrialisierung vereinheitlicht und „geometrische Prinzipien“ als Grundlage des Verständnisses des Körpers als „postulierten Idealkörper“ (Kraft 2001: 51) in Konfektionsgrößen umgesetzt. An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entstanden erste Konfektionsgrößen, die jedoch weder national noch international einheitlich waren. Es wurden „zahlreiche, sehr unterschiedliche Systeme entwickelt, um den Körper zu vermessen und dabei für die Kleiderproduktion möglichst genaue, normierte Maße zu erzeugen“ (Döring/Draude 2012: 61). Die Übersetzung von Maßen in Konfektionsgrößen verbindet „dabei Ideal und Norm“ (Döring/Draude 2012: 62) von Körpern. Diese nur scheinbare Vereinheitlichung von vermessenen Körpern in Konfektionsgrößen hat bisher keine historische Kontinuität, und es gibt große Differenzen bei internationalen Reihenmessungen (Gaugele 2014: 124), die sich auch in international differenten Konfektionsgrößen widerspiegeln. Gleichzeitig muss beachtet werden, dass die Reihenmessungen allein von den großen Textilunternehmen finanziert werden, und die Daten daher auch nur diesen zur Verfügung stehen.

Reihenmessungen wurden international über die Jahrzehnte hinweg nur sehr unregelmäßig durchgeführt und konnten auf diese Weise keine Kontinuität in der Konfektion erzielen. So wurde in den Jahren 2001/2002 etwa in England Size UK durchgeführt: Es war die erste Reihenmessung für Herrenbekleidung überhaupt, für die Damenbekleidung hatte es in den 1950er Jahren (UAL 2015) bereits eine gegeben.

Betrachten wir die Reihenmessungen in Deutschland, die seit 1957 vom Hohenstein Institut durchgeführt werden und als Ziel eine gute Passform für *alle* anstreben (Hohenstein 2014): Im Jahr 2009 wurde erstmalig mit 3D-Scannern eine groß angelegte Reihenmessung unter dem Namen Size Germany von 13.362 Personen durchgeführt (Hohenstein 2014; Gaugele 2014). Die letzte Reihenmessung für Damenbekleidung fand davor im Jahr 1994 statt, für Herren im Jahr 1980, welche allerdings nie in der

Industrie umgesetzt wurden, da es keine Einigung in der Anpassung zum Größensystem gab (Hohenstein 2014). Insofern basierten die Konfektionsgrößen der Herren bis 2009 auf Messdaten aus den 1960er Jahren (Hohenstein 2014). An diesem Beispiel wird allein deutlich, für welche Zielgruppe maßgeblich neue Modekörper produziert werden, da Reihenmessungen für Damenbekleidung in regelmäßigen Abständen von ca. 10 Jahren (1972, 1983, 1994, 2009) durchgeführt wurden.

Diese produzierte Geschlechterdifferenz „geht einher mit der Klassifizierung neuer nationaler Durchschnittskörper. So fällt auf, dass die Ergebnisse der Studien in den unterschiedlichen Ländern sehr stark mit der Repräsentation heteronormativer Geschlechterbilder zusammenfallen, wie etwa des deutschen Durchschnittsmanns und der deutschen Durchschnittsfrau.“ (Gaugele 2014: 125) Besonders im internationalen Kontext von Reihenmessungen, in welchen auch die Bestrebungen der EU eines „einheitlichen Bekleidungs- und Größensystems“ (Gaugele 2014: 124) einzuordnen sind, zeigt sich die angeblich angestrebte Erfassung einer Vielfalt von Körpern vielmehr als Produktion eines „Nationenkörper[s]“ (ebd.) So führten z.B. in England die Reihenmessungen im Zuge der internationalen Bestrebungen in der nationalen Presse zu einem Entsetzen über den „Verlust der Grenzen des nationalen Idealkörper[s]“ (Gaugele 2014: 125), während in Frankreich entgegen der gemessenen Werte darauf beharrt wurde, dass die Figur von französischen Frauen „eben ganz à la Brigitte Bardot“ (Heller 2005) sei.

Nur diese kurze Skizze der Vermessung von Körpern macht deutlich, dass die den Konfektionsgrößen zugrundeliegenden Daten keineswegs nur auf objektiv, faktischen Daten beruhen, sondern weit mehr an derzeit herrschenden Idealmaßen, Proportionen und Körperkonzepten ausgerichtet sind und somit „nach und nach die Datenmassen zu bestimmten Konfektionsgrößen verdichten und dabei Ideal und Norm miteinander verweben“ (Döring/Draude 2012: 62).

Die Entstehung von idealisierten und normierenden Konfektionsgrößen zeichnet eine ähnlich historische Vielfalt wie die Vermessung von Körpern, so dass „nahezu jedes Geschäft ein eigenes Größensystem entwickelte.“ (Döring/Draude 2012: 69) Die Konfektionsgrößen haben ihren Ursprung in der Produktion von Uniformen, für welche erstmalig einheitliche Größen entworfen wurden, um die Heere einzukleiden (Kraft 2001: 52; Döring/Draude 2012: 61). Insofern ist es nicht überraschend, dass der männliche Körper das „wissenstheoretische Fundament der Konfektionsgröße“ (ebd.: 73) war und die ersten Schnittbücher bis Mitte des 19. Jahrhunderts auch für die Damenkleidung galten.¹⁶ Ein weiteres Beispiel

16 „Diese generelle Trennung von Herren- und Damenmode ist eine Erscheinung des 19. Jahrhunderts.“ (Kraft 2001: 85)

für die Vielfalt von Konfektionsgrößen in der Damenkonfektion stellt die Differenzierung zwischen Altersklassen zu Beginn des 20. Jahrhunderts dar, welche noch metaphorisch zwischen „Putte, Backfisch, Maid und Dame“ (Mentges 1993: 89) unterschieden.

Trotz der großen Differenzen zu Beginn der Entwicklung von Konfektionsgrößen führten diese jedoch langfristig zu einer Systematisierung und Standardisierung von Maßen und Körperkonzepten:

„Anhand der Entstehung der Konfektionsgrößen lässt sich zuvor eine weitere, dem vorausgehende Zäsur beschreiben: dem Wandel der Wissensordnungen von der Vermessung zur Berechnung. So vollzieht sich im 19. Jahrhundert ein komplexer Übergang von proportionalen, relativen Bestimmungsversuchen hin zur statistisch-arithmetischen Erfassung des Körpers.“ (Döring/Draude 2012: 62)

Diese statistisch-arithmetische Erfassung von Körpern fand in den letzten international durchgeführten digitalen Reihenmessungen ausgehend von Size UK auch in den USA, Mexico, Thailand, Südafrika und auch Size Germany, ihren Kulminationspunkt. Ihr Ziel ist die Erfassung von Körpern und deren Standardisierung in Konfektionsgrößen für den textilen Konsum, die letztendlich vor allem als „genuin normalistisches Dispositiv“ (Link 2005: 51) die Produktion von Mode-Körper-Hybriden unterstützt und vorantreibt.

Körper produzieren: Schnitttechnik

Die Normierung von Körpern durch Vereinheitlichungspraktiken in Konfektionsgrößen setzt sich fort in der Umsetzung von Modekörpern durch Schnitttechniken, die historisch auch als modernes Phänomen zu begreifen sind. Bis ins 17. Jahrhundert gab es nur eine begrenzte Auswahl an Schnittformen, die noch ausgehend von Kreis und Halbkreis konstruiert wurden. Erst im 18. und folgenden 19. Jahrhundert lässt sich davon sprechen, dass die Schnitttechniken sich verfeinerten, hin zu einer Paßform (Mentges 1993: 83). Diese Entwicklungen wurden von der Geometrie, Anatomie, Physiognomie, Mathematik bis hin zur Kunst beeinflusst, welche „das zweidimensionale Abbilden des dreidimensionalen Körpers in Einzelteilen“ (Kraft 1998: 49) vorsah.

Das verbindende Ziel der unterschiedlichen Systeme in der Schnitttechnik war, dabei den Körper in idealisierte Proportionen zu übersetzen. Die Kulturwissenschaftlerin Kerstin Kraft hat die historische Entwicklung der Schnitttechnik in Deutschland detailliert aufgearbeitet (Kraft 1998; 2001; 2004). Kraft kann nachweisen, dass sich historisch drei Formen von Schnitttechniken durchgesetzt haben, die den unterschiedliche

Schnittsysteme zu Grunde lagen: die Proportionalmethode (Normalsystem), die Carporismetrie und vor allem langfristig eine Kombination aus beiden (Kraft 2001: 76f.).¹⁷ Dabei changieren diese Schnittsysteme von der komplexen „Ermittlung umfangreicher Körpermaße“ (Döring/Draude 2012: 68) in der Carporismetrie¹⁸ hin zur Proportionalmethode, die nur noch von der gemessenen Oberleibweite ausgeht und alle anderen Maßen anhand festgelegter Proportionen berechnet: „Die Proportional-Berechnung tritt an die Stelle des fehlenden Maßes und sucht allgemeine Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Körpers aufzustellen.“ (Döring/Draude 2012: 66) In der Proportionalmethode gingen alle Konstruktionspunkte im Schnitt von einem gemessenen Maß aus, was zwangsläufig hieß, dass es sich um einen ‚normal-proportionierten‘ Körper handeln musste, der in die Annahmen dieses Proportionschemas *hineinpasste*.

Die verschiedenen Autoren und Schneidermeister diskutierten ihre Schnitttechnik im Verhältnis zu anderen Systemen in Auseinandersetzung um Proportionen, Symmetrie und Ebenmaß. In diesen Diskussionen werden die verschiedenen Einflüsse von Wissensbeständen aus Anatomie, Physiologie, Geometrie und Mathematik bis hin zur Kunst deutlich. Eines der zentralen Vorbilder war im 19. Jahrhundert der Rückbezug auf ein antikes Körperideal und dessen Proportionen, Symmetrien und Silhouetten. Was also historisch unter einem Konzept von Passform zu verstehen war, ist keineswegs einheitlich: „Die Paßform erscheint also als eine variable Größe. Ihre Definition und ihre Wertschätzung ändern sich mit der Mode, bzw. mit den Produktionsverfahren.“ (Kraft 2001: 73) Durch die digitale Technologieentwicklung haben sich diese Produktionsverfahren in der Bekleidungsindustrie weiterentwickelt, und seit den 1970er Jahren findet die Schnittentwicklung vorwiegend mit CAD-Programmen am PC statt.

Schnitttechniken oder auch Schnittsysteme sind aber nicht allein auf die Passform begrenzt, denn diese wird zunächst in der Schnittkonstruktion an Grundschnitten erstellt, welche dann noch durch das Design variiert und abgewandelt werden – d.h. die sogenannte Passform wird nicht mehr geändert, wohl aber der Aufbau des Schnittes und dessen spätere Zusammensetzung beim Nähen. Hinzu kommt, dass die Umsetzung des Entwurfs an einer Größe entwickelt wird und später dieser Schnitt in die

17 „Die Ungenauigkeit der Proportionalmethode und die Umständlichkeit der carporismetrischen Methode führten dazu, daß die einzelnen Vertreter der jeweiligen Methoden Elemente aus der anderen Methode übernahmen und schließlich neue Systeme entwickelten.“ (Kraft 2001: 83)

18 „[N]ur die Kenntnis möglichst vieler Maße [kann] zu einem guten Schnitt führen“ (Kraft 2001: 78)

anderen Größen gradiert wird. Im Zuge dieser Gradierung wird nicht darauf geachtet, ob das im Entwurf angelegte proportionale Verhältnis auch in anderen Größen einen ähnlichen, gewünschten Effekt wie im Entwurf hat. Ein anschauliches Beispiel ist etwa die Konstruktion von tief sitzenden Hüftjeans, die in der Gradierung bei großen Größen zu einem sogenannten Muffin Top¹⁹ führt, da bei diesen die Differenz zwischen Hüfte zu Taille in einem anderen proportionalen Verhältnis steht.

In der Schnitttechnik werden Schnitte in unterschiedliche Kleinteile zerlegt und variiert, die große Differenzen in den Formen der Mode/Kleidung produzieren: „Der idealisierte – geometrische – Körper ist berechenbar, zerlegbar und wieder zusammensetzbar.“ (Kraft 2001: 108) Schnitttechniken modellieren in diesem Sinne die menschlichen Körper in die angestrebte Form (Sprenger 2009: 121).

Verschiedene Schnitttechniken produzieren unterschiedliche Modekörper, deren Verhältnis zum realen, modetragenden Körper in einem idealistischen Verhältnis stehen: Jede Zeit hat ihre Körperkonzepte, welche mit unterschiedlichen Silhouetten, Formen und Vorstellungen von Körpern verbunden sind. Diese materiellen Formungsprozesse bilden sich in der Modegeschichte ab:

„In der spanischen Mode hatte die Kleidung die Funktion, den Körper zu negieren, die Natur zu unterwerfen, den Kopf optisch vom Körper zu trennen [...] Im Rokoko war der Körper nicht viel mehr als ein Kleiderständer, Träger von schönen Stoffen, zarten Farben, Rüschen, Schleifen und erotischen Botschaften [...] Das bürgerliche 19. Jahrhundert definierte für sich selbst und für seine Kleidung eine „Paßform“, diese diente in erster Linie der Beherrschung, der Unterdrückung des Körpers.“ (Kraft 2001: 73)

Die komplexen Verhältnisse, wie Körper in Mode/Kleidung durch Maße, Konfektion und Schnitte kommen, macht deutlich, dass eine scheinbar zunächst klare Grenze zwischen Körpern und Mode/Kleidung kaum gezogen werden kann. In die Konstruktion und Materialität von Mode/Kleidung sind auf verschiedenen Ebenen Körperkonzepte implementiert, die den Körper normieren und so neue Modekörper produzieren. In einem durch Produktionsprozesse entstandenen visuellen Diskurs, durch eine spezifisch definierte Materialität in Maßen, Schnitten und Stofflichkeit werden ästhetische Setzungen vollzogen, die eine fluide

19 Der Begriff des Muffin-Top stellt einen metaphorischen Vergleich her mit einem über die Papierform gequollenen Muffin und dem Phänomen, dass Hüftspeck oberhalb des Bundes von eng und tief geschnittenen Hosen eine ähnliche Form annimmt. In dieser Begrifflichkeit zeigt sich die körpERNormierende Setzung von Modebegriffen im Modejournalismus, in welchem der Begriff geprägt wurde.

Grenze zwischen Mode/Kleidung und Körper deutlich machen. Das Beispiel der Materialisierung in der Verarbeitung des Herrensakkos wird dies im Anschluss anschaulich verdeutlichen.

Körper proportionieren: Silhouette durch Verarbeitung

Der Herrensakko ist eines der prägnanten Beispiele in der Geschichte der Bekleidung, um die Dimensionen der Materialität von Mode als Modekörper und Körperidealproduzent zu veranschaulichen. Historisch zeigt sich das bereits anhand der Tatsache, dass der Herrenschnneider aus dem Rüstmacher entstanden ist – also aus dem Handwerk, welches Rüstungen für den Kampf herstellte: „Die hohe Kunst der Herrenkleidmacher entwickelte sich aus der Kunst, Rüstungen zu schmieden. Jahrhundertlang war es eine von Männern für Männer ausgeübte Kunst. Bis zur Renaissance waren ausschließlich Männer für die Herstellung von Herren- und Damenbekleidung zuständig gewesen, und noch heute ist die Herrenschniderei ein Reich männlich dominierter Professionalität.“ (Sprenger 2009: 11) Dies muss ergänzt werden um den bereits oben erwähnten Fakt, dass historisch die ersten Konfektionsgrößen für die Bekleidung der Heere entwickelt wurden. Die buchstäbliche *Vielschichtigkeit* des Herrensakkos liegt im Zusammenspiel von Maß, Schnitt und Verarbeitung, das das Sakko zu einem Modekörper werden lässt.

Zentral an der materiellen Konstruktion des Herrenanzugs ist, ob nun handwerklich als Maßanzug oder industriell hergestellt, dass er nicht aus einer Stoffschicht besteht, sondern vielmehr aus Schichten unterschiedlichster Materialien, „die an bestimmten Stellen stützen, polstern, verstärken oder zusammenhalten“ (Sprenger 2009: 121). Diese Schichten erzeugen erst die Form, die als Körperideal gewünscht ist. Das Erscheinungsbild des Sakkos, welches sich auch in seiner ästhetischen Nähe zur Uniform verdeutlicht, wird vor allem durch eine Versteifung des Vorderteils und die Wattierung der Schulterpartie erzeugt: „Die Front erhält meist ein Gerüst, das aus einer Ganzeinlage (aus Leinen, gezwirnter Roßhaar- oder Kamelhaareinlage) und einem die Brust- und Schulterpartie verstärkenden Plack (Roßhaareinlage, Roßhaarsieb) besteht.“ (Sprenger 2009: 121) (Siehe Abbildung 1)



Abbildung 1: „Gestaltungsbeispiel einer Ganzeinlage mit Plack und Schulterstützen“ (Sprenger 2009: 121)

Die komplexen und mehrschichtigen Verarbeitungstechniken des Maßsakkos wurden in der industriellen Produktion von Herrensakkos stark vereinfacht über eine sogenannte Frontfixierung. Die „serienmäßige industrielle Herstellung von Bekleidung nach Größensätzen begann in Deutschland in den 1850“ (Sprenger 2009: 159), doch bereits in den 1820er Jahren wurde in den USA erste Konfektionsanzüge produziert. In der Bekleidungsindustrie besteht die Frontfixierung aus einem Material, einer verstärkenden Einlage, welche heute auf die Stoffe untergeklebt wird und so die Produktion zeitsparend vereinfacht. Der Effekt einer Festigkeit verschiedener Stoffe wird durch die Frontfixierung garantiert und modelliert weiterhin einen festen, faltenfreien Brustkorb, welcher je nach historischen Moden durch zusätzliche massige oder weniger auffallende Schulterwattierungen unterstützt wird (Sprenger 2009: 160f.). In der Herrenmaßschneiderei wird in diesem Zusammenhang nicht umsonst davon gesprochen, dass „das ‚perfekte‘ Sakko [...] vom Schneider gebaut“ (Sprenger 2009: 183) wird. Die Metapher des Bauens, steht für die mehrlagige Formung verschiedener Materialien zu einer festen Einheit, welche den Körper erst in die Form und Silhouette bringt, die als hegemoniale Konstruktion von athletischer Männlichkeit in der Moderne Bestand hat. Sie zeigt sich am bis heute unveränderten Konstrukt der Silhouette des Sakkos: „Die Kunst des Schneiders setzt hier ein und verleiht auch jenem Mann ein athletisch wirkendes Erscheinungsbild, der diese Anlage von Natur aus nicht besitzt.“ (Sprenger 2009: 96)

Die Materialisierung von Mode-Körper-Hybriden

Die Definition dessen, was ein ‚natürlicher‘ Körper ist, wird spätestens seit den Arbeiten der Körpersoziologie Anfang der 1980er Jahre grundlegend in Frage gestellt (Gugutzer 2006, 2004; Hahn/Meuser: 2002;

Schroer 2005). In aktuellen deutschsprachigen Debatten der Körpersoziologie steht der Körper als Akteur und verkörperter Wissensträger im Mittelpunkt, auch die Erforschung der Bewegungen des Körpers fällt darunter. Hier verbindet sich die Körpersoziologie mit der Praxistheorie: Körper agieren über Praktiken, und Praktiken konstituieren Körper, Körperbewegungen, Körperbilder, Körperwahrnehmungen etc. Die prozessuale Konstitution von Körpern wird in Relation zu, mit und über Praktiken und in Bewegungen vollzogen. In dieser Ausrichtung der Körpersoziologie steht zentral die Überwindung eines Dualismus von Körper und Geist, die den Körper gleichzeitig als Medium und Akteur positioniert.

In den Diskussionen der Material Studies haben diese Thesen eine erneute Zuspitzung erfahren. Sowohl den Körpern als auch den Artefakten wird darin ein Akteursstatus zugewiesen, der an deren Materialität, bzw. Materialisierung gebunden ist: „Dem agentuell-realistischen Ansatz zufolge ist die Materialität ein aktiver Faktor in den Prozessen der Materialisierung. Die Natur ist weder eine passive Oberfläche, die auf Prägung durch die Kultur wartet, noch das Endprodukt kultureller Leistungen.“ (Barad 2012: 97)

Karen Barad hat anhand von Apparaten in der Physik aufgezeigt, wie diese durch ihre materielle Beschaffenheit die Materialität von Dingen bestimmen. Diese Thesen lassen sich auf die vestimentäre Konstruktion von Mode/Kleidung übertragen, denn in diesem Sinne ist die Vermessung menschlicher Körper, deren Übersetzung in Konfektionsgrößen und Schnitte bis hin zur Verarbeitung durch Stoffe, Wattierungen und Erweiterungen „die Bedingung der Möglichkeit für bestimmte Grenzen und Eigenschaften“ (Barad 2012: 26) von Körpern.

Überträgt man diese theoretischen Prämissen auf die Materialität von Mode/Kleidung, wird deutlich, dass die in Mode/Kleidung implementierten Körperkonzepte eine In- und Exklusion von Körpern (und damit auch Subjekten) als soziale Tatsache produzieren – sie ist ein subtil ästhetisches ‚Körperwissen‘ sozialer Differenz. Diese soziale Differenz ist aber nicht mehr so offen- und ersichtlich wie bei Georg Simmel (1905) oder Thorsten Veblen (1971) angelegt und von Klassen oder Milieus bestimmt wie bei Richard Sennett (1983). Soziale Differenz artikuliert sich vielmehr über differente Körperkonzepte, welche in der Materialität von Mode/Kleidung verkörpert und produziert werden: „Und die Materie ist kein ein für allemal bestimmtes Wesen; vielmehr ist sie Substanz in ihrem intraaktiven Werden – kein Ding, sondern eine Tätigkeit, geronnenes Tätigsein.“ (Barad 2012: 98)

An Barad anschließend lässt sich sagen: Es gibt keine Mode ohne Körper(konzepte), welche sich von, in und mit der Materialität von Mode performativ produzieren und reproduzieren. Diese spezifische Materialität von Kleidung schwimmt allerdings anhand der Tatsache, dass Kleidung mit den Körpern der Tragenden (und somit ihren Identitäten und Subjektivierungen) eine unauflösliche Verbindung eingeht: „Du bist, was du trägst“.

Diese performative Kraft im Tätigsein der Materialität von Mode/Kleidung zeigt sich im Zusammentreffen von ‚anderen‘ Körpern mit den in der Kleidung angelegten Modekörpern. So entsteht, was soziologisch gesprochen eine soziale Tatsache (Durkheim) werden kann, indem sie aus performativitätstheoretischer Perspektive gelingt oder scheitert. Die idealtypische Konstruktion von Modekörpern in der Materialität von Mode/Kleidung, ermöglicht erst das Erkennen und Normieren von ‚falschen‘ und ‚richtigen‘ Körpern. Diese Modekörper sind durch Maße, Konfektion, Schnitttechnik und Verarbeitungstechniken komplexen historischen Prozessen unterworfen und zeigen auf wie „Praktiken, Wissensformen und Artefaktkomplexe [...] an den Entwurfs- und Produktionsprozess“ (Moebius/Prinz 2012: 18) von Modedesign und Bekleidungsproduktion gebunden sind.

Eine solche soziale und kulturelle Genese von *Mode-Mensch-Hybriden*²⁰ wird bislang in der Modetheorie nicht reflektiert, im Gegenteil ist das Versprechen von Mode gar, immer wieder aufs Neue definieren zu können, was der Mensch sei. Ausgeblendet wird dabei aber, dass sich Mode und ihre Idealkonzeptionen von Körpern verändern, dies aber nicht in einem kausalen Verhältnis zu Veränderungsprozessen von Körpern steht, sondern sich vielmehr maßgeblich relational beeinflusst. In Mode/Kleidung eingelassene Modekörper treffen auf ‚andere‘ Körper, als die im Formungsprozess eingelassenen Körperkonzepte und werden so zu *Mode-Körper-Hybriden*. Ein in diesem Zusammenhang anschauliches Beispiel, ist die Gleichzeitigkeit von ‚Schönheitsidealen‘ wie der ‚Tigh Gap‘ und der Materialität von Slimmy Jeans, die aus hochelastischen Materialien die „neuen Beine der Frauen“ (Vinken 2014: 14) bis in den Schritt hinein formen und betonen. *Mode-Körper und Mode tragende Körper beeinflussen sich gegenseitig, sie werden zu einem Mode-Körper-Hybriden.*

20 Im Anschluss wird es hier um Mode-Körper-Hybride gehen, da eine umfassende Ausarbeitung und Auswirkung der hier vorgestellten Thesen auf Subjektivierungsprozesse einer tiefergehenden Betrachtung bedarf, als es dieser Beitrag zu leisten vermag. Es soll mit dem Begriff des Mode-Mensch-Hybriden allerdings darauf verwiesen werden, dass die hier vorgestellten Thesen weitgehende Auswirkungen auf Subjektivierungsprozesse haben.

Die in Bekleidung implementierten Körperkonzepte produzieren zeit-historische Silhouetten und Körperideale, die in der Bekleidungspraxis wiederum zu Praktiken von Formung, Haltung und Stilisierung von Körpern führen. Diese Praktiken einer Bekleidungspraxis sind im Anschluss und Erweiterung von Bourdieus Konzept des Habitus mit einem Bewegungswissen eng verwoben, die diese Formungen, Haltungen und Stilisierung erst möglich machen. Mode und Kleidung bilden erst im Kontext von Bewegungen, Gesten, Posen, Körperhaltungen einen Habitus und damit eine Stilisierung (Butler 1991: 206) in Form eines sogenannten Style. Dieser Style ist wiederum eng verwoben mit einem spezifischen Körperwissen, welches sich nur dann entfalten kann, wenn Kleidung diese Bewegungen ermöglicht, schafft, bzw. wenn die Bewegungen sich der Kleidung anpassen.

Die durch Mode geformten Kleidungsstücke schaffen jedoch soziale Tatsachen insofern, als dass sie für tragende Körper zu klein/zu groß, zu eng/zu weit, zu lang/zu kurz, nicht passend oder eben doch passend sind. Maße, Konfektionsgrößen, Schnitte, Stoffe, Verarbeitungen sind im Prozess der Entstehung von Kleidung/Mode, „materielle (Re-)Konfiguration oder [und] Diskurpraktiken, die materielle Phänomene in ihrem Werden hervorbringen (und deren Teil sind).“ (Barad 2012: 98) Die materialisierten Phänomene, welche sie hervorbringen, sind einerseits im Kleidungsstück angelegte Modekörper und andererseits werden die sie tragenden Körper so zu *Mode-Körper-Hybriden*.

Eine Materialität von Mode/Kleidung entsteht als Resultat von Intraaktionen (Barad) zwischen Menschen und Artefakten, im Gestaltungs- und Herstellungsprozess eines Kleidungsstückes, welches so und nicht anders ist. Eine spezifisch gestaltete Materialität, die als verkörperte Materialität erst in ihrer Kombination in Erscheinung tritt und dabei zwangsläufig performativ ist, kann also gelingen oder scheitern, im Sinne des von der Modeindustrie gesetzten Modekörpers, anhand von Konfektionsgrößen und Maßtabellen. Aber genau hierin liegt auch das subversive und agentielle Potential von Mode/Kleidung verborgen, wenn Körper, die nicht in dieses Ensemble von Praktiken ‚passen‘ – als passende Körper in Modekörpern –, diese Prinzipien unterlaufen: Frauen in Männerkleidung, Beth Dito in Schwangerschaftskleidung aus Stretch, Drag Kings und Drag Queens, die alle diese Mode/Kleidung ‚trotzdem‘ tragen.

Literatur

- Appadurai, Arjun (1986): *The social life of things*, Cambridge.
- Arnold, Rebecca (2009): *The american look. Fashion, sportswear and the image of women in 1930s and 1940s* New York, London.
- Bachmann, Cordula (2008): *Kleidung und Geschlecht. Ethnographische Erkundungen einer Alltagspraxis*, Bielefeld.
- Barad, Karen (2012): *Agentieller Realismus*, Berlin.
- Barnard, Malcolm (2014): *Fashion Theory: an introduction*.
- Bieger, Laura/Reich, Annika/Rohr, Susanne (2014) (Hg.): *Mode, ein kulturwissenschaftlicher Grundriss*, München.
- Beward, Christopher (1995): *The culture of fashion*, Manchester.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.
- Dielter, Michael (2010): *Consumption*, in: Hicks, Dan/Beaudry, Mary Carolyn (ed.): *The Oxford handbook of material culture studies*. Oxford, New York, S. 209-228.
- Döring, Daniela/Draude, Claude (2012): *Körper nach Zahlen. Vom Maßnehmen und der Simulation von Menschlichkeit*, in: *Bulletin Texte* Nr. 38, S. 61-87, Berlin.
- Döring, Daniela (2011): *Zeugende Zahlen. Mittelmaß und Durchschnittstypen in Proportion*, Statistik und Konfektion, Berlin.
- Entwistle, Joanne (2000): *The Fashioned Body. Fashion, Dress and Modern Social Theory*, Cambridge.
- Esposito, Elena (2004): *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden. Paradoxien der Mode*, Frankfurt.
- Gaugele, Elke (2014): *Grenzkontrollen. Fashion and Surveillance*, in: Haehnel, Birgit/Karentzos, Alexandra/Trauth, Nina (Hg.): *Anziehen. Transkulturelle Moden*. Querformat. Zeitschrift für Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur, Heft 6.
- Gaugele, Elke/Reiss, Kristina (2003) (Hg.): *Jugend. Mode. Geschlecht. Die Inszenierung des Körpers in der Konsumkultur*, Frankfurt a.M.
- Gugutzer, Robert (2006): *body turn. Perspektiven der Soziologie des Körpers und des Sports*, Bielefeld.
- Gürtler, Christa/Hausbacher, Eva (2015) (Hg.): *Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaft*, Bielefeld.
- Haberler, Veronika (2012): *Mode(n) als Zeitindikator*, Wiesbaden.
- Haehnel, Birgit/Karentzos, Alexandra/Petri, Jörg/Trauth, Nina (Hg.): *Anziehen. Transkulturelle Moden*, in: *Querformat. Zeitschrift für Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur*, Heft 6, Bielefeld.
- Hahn, Hans Peter (2014²): *Materielle Kultur: eine Einführung*, Berlin.
- Hahn, Kornelia/Meuser, Michael (2002) (Hg.): *Körperrepräsentationen: die Ordnung des Sozialen und der Körper*, Konstanz.
- Heller, Andreas (2005): *Größenwahn*, in: *Normen*, NZZ Folio, 2 (2005), <http://folio.nzz.ch/2005/februar/grossenwahn> (13.07.2015)
- Hohenstein Institute (2014): *Presseinformation. Passend für jede Zielgruppe. Fakten und Hintergründe zu den Konfektionsgrößen in Deutschland*, http://www.hohenstein.de/de/inline/pressrelease_54785.xhtml (13.07.2015)
- Kawamura, Yuniya (2011): *Doing Research in Fashion and Dress: an introduction in qualitative methods*, New York.
- Kawamura, Yuniya (2005): *Fashion-ology. An Introduction to Fashion Studies*, Oxford.
- König, Gudrun M./Mentges, Gabriele/Müller, Michael R. (2015) (Hg.): *Die Wissenschaften der Mode*, Bielefeld.
- König, René (1998): *Soziologie und Humanist. Texte aus vier Jahrzehnten*, herausgegeben von Michael Klein und Oliver König, Opladen.

- Kraft, Kerstin (2004): Textile Patterns and Their Epistemological Functions, in: *Textile. The Journal of Cloth & Culture*, Vol. 2, Issue 3, 2004, S. 308–327.
- Kraft, Kerstin (2001): Kleider.schnitte, in: Heike Jenß/Kerstin Kraft/Heike Willingmann (Hg.): *Zeit.schnitte: kulturelle Konstruktionen von Kleidung und Mode*, Berlin, S. 16–138.
- Kraft, Kerstin (1998): Schnittmuster, in: *form + zweck* 15, 30. Jg., Berlin, S. 44–53.
- Kühl, Alicia (2015): *Modenschauen. Die Behauptung des Neuen in der Mode*, Bielefeld.
- Lehnert, Gertrud/Kühl, Alicia/Weise, Katja (2014) (Hg.): *Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten*, Bielefeld.
- Lehnert, Gertrud (2013): *Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*, Bielefeld.
- Leutner, Petra (2011): Anerkennungspraktiken von Mode und Kunst, in: *kunst.texte.de*, E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte, [http://www.kunsttexte.de/index.php?id=711&idartikel=38660&ausgabe\(13.07.2015\)](http://www.kunsttexte.de/index.php?id=711&idartikel=38660&ausgabe(13.07.2015))
- Link, Jürgen (2005): Textil genormte oder textil differentielle gestylte Körper? Uniformität zwischen Normativität und Normalität, in: Mentges/Richard: *Schönheit der Uniformität*, Frankfurt a. M.
- McRobbie, Angela (2013): *In the Culture Society: Art, Fashion and Popular Music*, Hoboken.
- Mentges, Gabriele (2010): Kleidung als Technik und Strategie am Körper. Eine Kulturanthropologie von Körper, Geschlecht und Kleidung, in: Holenstein, André/Meyer Schweizer, Ruth/ Weddigen Tristan/Zwahlen, Sara (Hg.): *Zweite Haut: zur Kulturgeschichte der Kleidung. Referate einer Vorlesungsreihe des Collegium Generale der Universität Bern im Herbstsemester 2007*, Bern.
- Mentges, Gabriele/Richard, Birgit (2005) (Hg.): *Schönheit der Uniformität. Körper, Kleidung, Medien*. Frankfurt a. M.
- Mentges, Gabriele (1993): Der vermessene Körper, in: Mentges, Gabriele/Köhle-Hezinger, Christel (Hg.): *Der neuen Welt ein neuer Rock : Studien zu Kleidung, Körper und Mode an Beispiele aus Württemberg*, Stuttgart.
- Miller, Daniel/Küchler, Susanne (2005) (Hg.): *Clothing as material culture*, New York.
- Miller, Daniel (2005) (Hg.): *Materiality*, Durham, NC.
- Miller, Daniel (1987): *Material culture and mass consumption*, New York.
- Moebius, Stephan/Prinz, Sophia (2012) (Hg.): *Das Design der Gesellschaft. Zur Kultursoziologie des Designs*, Bielefeld.
- Müller, Michael R. (2012): Apartheid der Mode – Eine symboltheoretische Revision der formalen Modesoziologie, in: *Sozialer Sinn. Zeitschrift für hermeneutische Sozialforschung*, Heft 2/2012, 13. Jg., S. 257–280.
- Ramming, Jochen (2011): Nähtechnologie für den Alltagsgebrauch – Popularisierungsstrategien und Konsumtionsverlauf bei der Verbreitung der Nähmaschine in Privathaushalten, in: *Netzwerk Mode Textil e. V. (Hg.): Wechselwirkungen zwischen Technik, Textildesign und Mode*, Berlin (Online Publikation).
- Ruhne, Renate (2011): *Raum Macht Geschlecht. Zur Soziologie eines Wirkungsgefüges am Beispiel von (Un)Sicherheiten im öffentlichen Raum*. 2. Auflage; Wiesbaden.
- Schlittler, Anna-Brigitte/Tietze, Katharina (2013): *Mode und Bewegung: Beiträge zur Theorie und Geschichte der Kleidung*, Emsdetten.
- Schneider, Jane (2006): *Cloth and Clothing*, in: Tilley et al. (Hg.): *Handbook of material culture*, London.
- Schroer, Markus (2005) (Hg.): *Soziologie des Körpers*, Frankfurt a.M.
- Sennett, Richard (1983): *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt a.M..

- Siekermann, Kristina (2014): Kleider machen Städte: Zur Eigenlogik von München und Frankfurt, Frankfurt a. M.
- Simmel, Georg (1905): Philosophie der Mode, in: Landsberg, Hans (Hg.): Moderne Zeitfragen, Nr. 11, Berlin, S. 5-41)
- Sprenger, Ruth (2009): Die hohe Kunst der Herrenkleidmacher, Tradition und Selbstverständnis eines Meisterhandwerks, Wien.
- Tilley, Christopher/Keane, Webb/Küchler, Susanne/Rowlands, Mike/Spyer, Patricia (2006) (Hg.): Handbook of material culture, London [u.a.].
- Tranberg Hansen; Karen (2004): The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture, in: Annual Review of Anthropology, Vol. 33: 369-392.
- UAL (2015) (University of the Arts London): <http://www.arts.ac.uk/research/research-projects/completed-projects/sizeuk-results-from-the-uk-national-sizing-survey/> (13.07.2015)
- Veblen, Thorstein (1971): Theorie der feinen Leute: eine ökonomische Untersuchung der Institutionen, München.
- Venohr, Dagmar (2010): Medium macht Mode. Zur Ikonotextualität der Modezeitschrift, Bielefeld.
- Vinken, Barbara (2014): Angezogen: das Geheimnis der Mode, Stuttgart.
- Warner, Patricia Campbell (2006): When the girls came out to play: the birth of american sportswear, Amherst.
- Wenrich, Rainer (2015) (Hg.): Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft, Bielefeld.
- Wilson, Elisabeth (2013): Cultural Passions: Fans, Aesthetes and Tarot Readers, London.
- Wilson, Elisabeth (2003): Fashion and Modernity, New York.
- Woodward, Sophie/Fisher, Tom (2014) (Hg.): Introduction: Fashioning through materials: Material culture, materiality and processes of materialization, in: Critical Studies in Fashion & Beauty, Volume 5, Number 1.
- Woodward, Sophie (2007): Why women wear, what they wear, Oxford.

Abbildungen

Abbildung 1: „Gestaltungsbeispiel einer Ganzeinlage Plack und Schulterstützen“ (Sprenger 2009: 121)

Melanie Haller, Dr., Kontakt: haller.melanie@gmail.com, promovierte 2012 in der Körper- und Bewegungssoziologie, am Institut für Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg, mit einer körpersoziologischen Arbeit zu Intersubjektivität im Tango Argentino. Vor ihrem Studium der Soziologie, Literaturwissenschaft und Philosophie absolvierte sie eine Ausbildung zur Damenschneiderin und arbeitete mehrere Jahre im Kostümbereich am Theater und im Film. Zurzeit bringt sie in ihren Forschungen diese beiden Welten zusammen, indem sie zur Materialität von Mode forscht. Sie unterrichtet im Bereich der Modetheorie an der HAW Hamburg und der Akademie Mode und Design. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Körper- und Bewegungssoziologie, Gender Studies, Modetheorie, Subjekttheorie, populäre Tanzkulturen (Tango Argentino, Salsa, Swing) und qualitative Methoden.