GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Zur Produktivität intersektionaler und queertheoretischer Ansätze in der Modeforschung

Weilandt, Maria

2018

https://doi.org/10.25595/2761

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Weilandt, Maria: *Zur Produktivität intersektionaler und queertheoretischer Ansätze in der Modeforschung*, in: Gender : Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft, Jg. 10 (2018) Nr: 3, 12–23. DOI: https://doi.org/10.25595/2761.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.3224/gender.v10i3.02

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY SA 4.0 Lizenz (Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY SA 4.0 License (Attribution - ShareAlike). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Schwerpunkt

Maria Weilandt

Zur Produktivität intersektionaler und queertheoretischer Ansätze in der Modeforschung

Zusammenfassung

Mode und Geschlecht sind innerhalb modischer Praktiken auf komplexe Art und Weise miteinander verbunden. In diesem Beitrag schlage ich vor, eine intersektionale und eine queertheoretische Perspektive in die Modeforschung zu integrieren, um der Ambivalenz und Hybridität modischer Praktiken methodisch zu begegnen. Dabei fasse ich zunächst Gender als interdependente Kategorie, die in sich bereits durch andere Kategorien konstruiert ist. Anhand zweier Beispiele, der modischen Stereotypisierungen dapper und DapperQ, skizziere ich beispielhaft, was eine solche Perspektive in der Modeforschung leisten kann. Dabei geht es exemplarisch darum, wie modische Gendernormen visuell und textuell konstruiert sind und wie sie, innerhalb queerer Praktiken, gestört bzw. dekonstruiert werden.

Schlüsselwörter
Mode, Intersektionalität, Interdependenz, Queerness, Stereotyp, DapperQ

Summary

Intersectionality and queer theory as critical approaches in fashion studies

The relationship between gender and fashion can be characterized as highly complex, hybrid and ambivalent. I therefore propose to incorporate two perspectives into its analysis. I conceive gender to be a category which is characterized by its interdependency, meaning it is internally structured by other categories such as sexuality, class, race, ability and age. This intersectional approach, I expand by adding a concept of queerness. This enables me to focus on practices which disrupt, intervene in or deconstruct gender norms in fashion. I exemplify this approach by comparing two fashionable stereotypes: the American dapper and its appropriation DapperQ.

Keywords
fashion, gender, intersectionality, queer, stereotype, DapperQ

1 Einführung

Mode ist ein Ensemble ineinandergreifender modischer Praktiken. Im Kern dieser Praktiken steht das Handeln mit Kleidung, der über komplexe Signifikationsprozesse die Bedeutung Mode stetig zu- oder abgeschrieben wird. Ich folge in diesem Verständnis von Mode der praxeologischen Definition dieses Phänomens, wie sie Gertrud Lehnert (z. B. 2013) geprägt hat. Sie spricht von Mode als Dynamik, also nicht von etwas, das sich materiell konkretisieren oder gar als stabile Entität beschreiben ließe. Diese Herangehensweise an Mode vermag es, der Komplexität und Hybridität des Phänomens ‚Mode' konzeptuell zu begegnen, ohne deren Facettenreichtum einzuebnen.

Mir geht es in diesem Aufsatz darum, einen möglichen methodischen Zugriff auf Mode vorzuschlagen. Dabei möchte ich einen wichtigen Aspekt modischer Praktiken besonders betonen: Wenn man Mode als kulturelle Praktiken analysiert, bedeutet das auch, dass es nicht (oder nicht nur) darum geht, zu beschreiben, was zu einem Zeitpunkt in Mode ist. Es geht auch ganz zentral um die dahinterliegenden Prozesse und

 https://doi.org/10.3224/gender.v10i3.02

Rhetoriken, die dazu führen, dass in einem spezifischen raum-zeitlichen Kontext etwas zu Mode erklärt wird und dies (wiederum in einem bestimmten Kontext) auf Akzeptanz stößt.[1] Es geht mir also um die normativen Praktiken der Mode, die (Geschlechts-) Identitäten, Begehrensformen, Körper, Bevölkerungsgruppen, Lebensstile etc. ein- oder ausschließen. Mode gehört zu den unmittelbar identitätsstiftenden Praktiken und ist damit auch Gegenstand von Identitätspolitiken. Ist etwas erst einmal als Mode bezeichnet, wird es zur materialisierten Norm, die von uns auf dem Körper getragen wird – oder präziser: die maßgeblich dazu beiträgt, unseren Körper als kulturelle Größe zu formen[2]. Modische Praktiken bringen Mode immer wieder neu hervor. Dabei ist zentral, *wer* etwas *wie* und *in welchem Kontext* als Mode inszeniert. Handelnde müssen aus der entsprechenden Machtposition heraus agieren, um an Praktiken der Bezeichnung und Markierung von Mode partizipieren zu können.[3]

2 Mode und Intersektionalität

Modische Normen sind immer Gendernormen. Geschlecht ist in alle Moden eingeschrieben. Das heißt auch, dass über Mode bestimmt wird, wie eine bestimmte Geschlechtsidentität performt wird und wer sie performen kann. Dort, wo Mode als globalisierte kapitalistische Dynamik wirkt, dominieren die binären Geschlechtsidentitäten ‚Frau' und ‚Mann'. Wie alle Normen sind aber auch die modischen Gendernormen hochkomplexe Konstrukte und so sind beispielsweise als ‚weiblich' markierte Moden oft gleichzeitig Konstruktionen einer weißen, ableistischen, ageistischen, westlichen, mittelständischen, cis-weiblichen Mode. Die Liste ließe sich fortsetzen. Wie lässt sich aber der Komplexität dieser Praktiken methodisch begegnen? Ich möchte vorschlagen, eine intersektionale bzw. interdependente Perspektive in die Modeforschung zu integrieren, um so einen neuen Blick auf die Verbindung von Mode und Geschlecht werfen zu können.

Intersektionalität entstand als Begriff und Konzept in den 1970er- und 1980er-Jahren und bündelt unterschiedliche Fragestellungen und Impulse, u. a. aus dem angloamerikanischen Black Feminism sowie der Critical Race Theory.[4] Als produktive Erweiterung der deutschsprachigen Gender Studies hat Intersektionalität aber gerade in den letzten Jahren viel Aufmerksamkeit erhalten.[5] Gegenstand der Intersektionalitätsforschung sind

1 Dazu gehört auch, dass anderen Dingen (Kleidungsstücken, Schnitten, Formen, Stilen usw.) dieser Status wieder aberkannt wird.

2 Vgl. zum Konzept des Modekörpers als „Amalgamierung von Körper und Kleid" (Lehnert 2016: 19) vor allem Lehnert (2013), Kap. 2. Modekörper existieren laut Gertrud Lehnert nur in dem Zeitraum, in dem wir ein bestimmtes Kleiderensemble tragen. Die so zustande gekommene Verbindung aus Kleidung und Körper schafft als Modekörper eine eigene Körperlichkeit bzw. Räumlichkeit und ermöglicht dann auch nur ein bestimmtes Bewegungsrepertoire.

3 Vgl. dazu einführend beispielsweise Leutner (2011). Zu Mode als System vgl. außerdem Kawamura (2005) und Esposito (2004).

4 Für einen Überblick zur Geschichte des Konzepts siehe Walgenbach 2012a und 2012b. „Intersectionality" als Ansatz fand über die Formulierung von „Achsen der Differenz" (vgl. dazu vor allem die Arbeiten von Cornelia Klinger, z. B. Klinger 2003) ihren Weg in die deutschsprachigen Gender Studies.

5 Dass die Markierung von Intersektionalität als ‚neuem' Ansatz z. T. zu Ausschlüssen anderer, ähnlich gelagerter Ansätze führen kann, hat Lann Hornscheidt (2014) eindrücklich gezeigt.

„Macht-, Herrschafts- und Normierungsverhältnisse“ in ihren „Verwobenheiten“: „Additive Perspektiven sollen überwunden werden, indem der Fokus auf das gleichzeitige Zusammenwirken von sozialen Ungleichheiten gelegt wird“ (Walgenbach 2012b: o. S.). Ich folge hier einer Neuperspektivierung der Intersektionalitätsforschung, die sich im Konzept der Interdependenz konzentriert. Dieses wurde von einer Gruppe von Wissenschaftler*innen um Gabriele Dietze, Katharina Walgenbach u. a. vorgeschlagen (Dietze/Hornscheidt/Palm/Walgenbach 2012 [2007]) und soll das Vokabular bzw. die Metaphorik und damit den Ausgangspunkt von Intersektionalitätsforschung verändern. Gefragt wird demnach nicht nach Verschränkungen oder Überschneidungen (intersections) von Kategorien wie Gender, ‚Race‘ und Klasse, denn das suggeriere klar voneinander unterscheidbare Größen, deren Zusammentreffen es zu analysieren gelte. Das Konzept der Interdependenz geht von einem anderen Ansatzpunkt aus. Hier werden nämlich auch die Kategorien selbst als instabil, heterogen und interdependent konstruiert begriffen. Auf die Modeforschung übertragen würde das eine Erweiterung und Präzisierung des Analysefokus bedeuten: Wenn Mode und Geschlecht sich innerhalb von Praktiken gegenseitig hervorbringen, wie sind diese Praktiken dann genau strukturiert? Inwiefern sind die modischen Genderkonstrukte untrennbar mit anderen Normierungen verwoben und wie bedingen sich diese gegenseitig? Wie sehen die dominanten modischen Narrative in einem bestimmten Kontext aus und wie funktionieren ihre (textuellen, visuellen, …) Rhetoriken? Man könnte in diesem Zusammenhang auch von der Interdependenz von Mode sprechen, insofern Mode in dieser Perspektive als hegemoniale Dynamik analysiert wird.

Themen, für die sich der hier vorgeschlagene Zugriff eignet, gibt es innerhalb des Kompetenzbereiches der Modeforschung reichlich. So böten sich z. B. Untersuchungen zu den systematischen Ausbeutungsverhältnissen bei der Produktion von Modekleidung an. Zu fragen wäre, wem in diesen Prozessen welche Rolle zukommt, wer sichtbar ist und wer unsichtbar (gemacht wird). Damit hängt der große Bereich der Präsentation von Modekleidung bzw. Repräsentation von Identitäten innerhalb modischer Praktiken zusammen. So sollte in die Analysen der Arbeiten von Designer*innen beispielsweise stets auch einbezogen werden, welche Models[6] auf welche Weise für deren Präsentation genutzt werden, auch weil sich daraus ableiten lässt, für welche Körper die Kollektionen gedacht sind und in welche Narrative diese eingebunden werden.

Dass in solchen Analysen nicht alle interdependenten Kategorien (also z. B. Gender in Verbindung mit ‚Race‘/Ethnizität und Nation, Sexualität, Klasse, Befähigung, Alter, Religion et_cet_era) gleichberechtigt fokussiert werden können, muss dabei klar sein. Wie alle wissenschaftlichen Arbeiten, so sind auch diese beschränkt und von der (fachlichen, geografischen, …) Situierung der Forschenden beeinflusst. Katharina Walgenbach schlägt im Anschluss an Lann Hornscheidts Ausführungen zu Unterstrichen als „irritierende[n] Querlesungen“ (Hornscheidt 2007: 69, zit. nach Walgenbach 2012b: o. S.) vor, Auflistungen von Kategorien für intersektionale Ana-

6 Das heißt Models welchen Geschlechts (Cis, Trans, Inter oder NonBinary/Gendernonconforming et_cet_era), welchen Alters, welcher Körper- und Kleidergröße, welcher geografischen Herkunft, welcher Hautfarbe, Befähigung et_cet_era. Einen ersten Anhaltspunkt für solche Untersuchungen liefern beispielsweise die sogenannten „Diversity Reports“ zu den Fashion Weeks. Zur New York Fashion Week für das Frühjahr 2018 vgl. z. B.: www.thefashionspot.com/runway-news/765783-diversity-report-every-new-york-fashion-week-spring-2018/ (Zugriff am 21. Oktober 2017).

lysen mit einem „et_cet_era“ abzuschließen und so die vorhandenen Leerstellen zu betonen. Diesen Vorschlag nehme ich hier gerne an. Ich möchte nun im Anschluss beispielhaft skizzieren, wie eine solche intersektionale Perspektive in der Modeforschung aussehen kann.

3 Kämpfe um Bedeutungsproduktion: von dapper zu DapperQ

Ein dominantes Bildgenre im Bereich Mode sind Bilder aus ‚sozialen Netzwerken‘. Für Modeanalysen sind sie nicht nur aufgrund ihrer schnellen Verbreitung interessant, sondern m. E. vor allem aufgrund ihrer Ambivalenz. Visuell und textuell wird hier beständig die Behauptung reartikuliert, die Bild-Text-Kombinationen dieser Plattformen seien demokratisch, böten die Möglichkeit, überall rezipiert zu werden, und könnten gleichzeitig von allen Menschen mitgestaltet werden. Individualität, Authentizität und Unmittelbarkeit sind die drei Begriffe, die mit diesen Plattformen verbunden werden sollen und die sich gleichzeitig als diskursive Leerstellen entpuppen. So ist der Zugang zu diesen Plattformen auf vielfältige Weise reglementiert, z. B. durch geografische-, Alters- oder Klassenschranken und Barrieren für anders befähigte[7] Menschen. Zudem hat sich hier ein stark schematisiertes Bildformat entwickelt. Das System der „Likes“ als Bestätigung und formales Ordnungsprinzip der Plattformen führt dazu, dass die Bilder am sichtbarsten sind, die sich an die dominante Bildsprache halten. Bezogen auf Mode bedeuten Plattformen wie Instagram keine neuen Strukturen, lediglich einen neuen medialen Rahmen für diese Strukturen[8] sowie eine Beschleunigung des medialen Outputs. Über sogenannte Hashtags können Bilder geordnet und verschlagwortet werden. Sprachlich markiert werden sie über eine vorangestellte Raute. Die so entstandenen Bild-Text-Kombinationen sind nichts anderes als modische Stereotypisierungen. Über Bild und Text wird Modekleidung in eine Narration überführt, mit einer bestimmten Personengruppe, einem Lebensstil verbunden – kurz: mit Bedeutung aufgeladen. Ein Beispiel ist das Hashtag „#dapper“, dem auf der Plattform Instagram zum jetzigen Zeitpunkt[9] knapp 8 000 000 Ikonotexte[10] zugeordnet sind. Wie die meisten Hashtags, so ist auch dieses englischsprachig und speist sich vor allem aus dem US-amerikanischen Kontext.[11] Der Begriff hat keine konkrete deutschsprachige Entsprechung und bedeutet in etwa elegant, gepflegt und modisch, stilsicher. Im Gegensatz zu den deutschen Adjektiven ist das englischsprachige Hashtag klar gegendert. Modische Eleganz, in der Bezeichnung „dapper“ konzentriert, bezieht sich auf Männer. Betrachtet man die Bilder, die dem Hashtag zugeordnet sind, wird schnell klar, dass es sich um eine bestimmte Art von Männlichkeit handelt. Zu sehen sind überwiegend weiße Männer, die zumeist zwi-

7 ‚Anders befähigt‘ verwende ich als deutsche Übersetzung des englischsprachigen ‚differently abled‘, um die klare Binarität von ‚befähigt‘ und ‚behindert‘ zu umgehen.

8 Solche Strukturen sind wie alle Normierungen durchaus fluide und wandelbar. Sie erwecken lediglich den Anschein, feststehend zu sein.

9 Zugriff am 28. Oktober 2017.

10 Mit dem Begriff Ikonotext meine ich Kombinationen aus Bild und Text, die ein Drittes ergeben, das nur in den gegenseitigen Bezugnahmen der Einzelmedien verstanden werden kann.

11 Instagram gehört zu Facebook, ist also ein US-amerikanisches Unternehmen.

schen 20 und 50 Jahre alt sind[12]. Die fotografischen Perspektiven führen dazu, dass die Männer groß erscheinen. Sie alle sind schlank, betont werden die ‚klassischen' dominant-cis-männlichen Attribute wie breite Schultern oder Muskeln. Viele Männer tragen Bärte. Sie lächeln in kaum einer der Inszenierungen, präsentieren vielmehr ernst-überhebliche Gesichtsausdrücke und dominante Posen[13]. Der Großteil der Dargestellten trägt eng sitzende Herrenanzüge. Dazu kommen Accessoires wie Sonnenbrillen, große Uhren oder Smartphones populärer Marken. Die meisten Inszenierungen finden in einem erkennbar urbanen Setting statt. Unter den sogenannten „Beliebtesten Beiträgen", also den Ikonotexten mit den meisten „Likes", sind auch Men of Color und Männer mit Frauen und/oder Kindern. In den letztgenannten Bildern werden heterosexuelle Familienstrukturen präsentiert. Andere Lebens- und Begehrensformen sind nicht repräsentiert. Anders befähigte Männlichkeit kommt, auch außerhalb der „Beliebtesten Beiträge", nicht vor. Die Bezeichnung „dapper", also die sprachliche Kombination aus elegant und modisch, wird über diese Inszenierungen mit einem sehr beschränkten und eindimensionalen Repertoire an hegemonialen Männlichkeitsrollen aufgeladen. Zudem wird hier modisches Wissen produziert. Dazu gehört die Art und Weise, wie die hier gezeigte Kleidung zu tragen ist, wie sie sitzen muss, welche Schnitte, Stoffe und Kombinationen angemessen sind. Ebenso gehört dazu, wie man sich in den Ensembles bewegen, wie man sich geben sollte und welche Körper- und Identitätsformen zugelassen sind und welche nicht. Kurz: Über solche Inszenierungen wird Mode produziert, etwas als modisch markiert. Damit soll es Begehren bei den Rezipierenden auslösen und zur Nachahmung anregen.

Wie alle Praktiken zeichnen sich auch modische Praktiken durch eine strukturelle Offenheit aus[14]: Wiederholungen sind stets ‚differente Wiederholungen', es gibt Raum für Missverständnisse/Misslingen, aber auch grundsätzlich für Veränderungen. Wie Gertrud Lehnert (2013) gezeigt hat, zeichnet sich gerade Mode durch ein starkes spielerisches Element aus, das diese Veränderungen und Neuordnungen zusätzlich ermöglicht. Wie alle Normen sind auch modische Normen fluide und ständig in Bewegung. Sie werden permanent aktualisiert, um- und neugeschrieben. Ein US-amerikanischer Modeblog hat sich dies zunutze gemacht und den Namen „DapperQ"[15] gewählt. Es handelt sich dabei erkennbar um eine Aneignung der oben skizzierten Bedeutungen von „dapper". Das Q in „DapperQ" steht für Queer. Der Untertitel des Blogs lautet „Transgressing Men's Fashion". Ihre primäre Zielgruppe bezeichnen die Blogger*innen selbst als „masculine presenting women and trans-identified individuals" (www.dapperq.com/about/). Anhand eines Vergleichs der Beispiele „dapper" und „DapperQ" lassen sich die Kämpfe um Bedeutungsproduktion in Mode als neoliberaler Dynamik sehr anschaulich nachvollziehen. Die oben genannten visuellen Inszenierungen, also die körpernah sitzenden, z. T. maßgeschneiderten Anzüge, die dazugehörigen Accessoires und die selbstbewussten Posen, finden sich auch in den

12 Die meisten unter ihnen scheinen um die 30 Jahre alt zu sein.

13 Die meisten Männer stehen gerade mit leicht gespreizten Beinen, die Arme sind verschränkt oder gerade am Körper, Hände in den Hosentaschen, der Blick geht gerade aus dem Bild heraus oder leicht nach oben. Die Fotos sind häufig in Aufsicht gemacht, sodass die Betrachtenden quasi zu den Porträtierten aufsehen.

14 Vgl. zu den Strukturmerkmalen kultureller Praktiken Reckwitz (2003).

15 www.dapperq.com/ (Zugriff am 21. Oktober 2017).

Bildern auf dem Modeblog und den dazugehörigen Instagram- oder Facebookseiten. Auch das entsprechende Hashtag (#dapperq) wird von den Blogger*innen und den Rezipierenden genutzt, um für die Sichtbarkeit der modischen Inszenierungen zu sorgen. Nur sind die DapperQs eben alles das, was dapper nicht ist, und machen dadurch sehr eindrücklich auf dessen Leerstellen und Ausschlüsse aufmerksam. Auch DapperQ ist modische Stereotypisierung, d. h. es geht darum, eine Gruppe zu definieren, indem sie mit einem Narrativ aufgeladen wird, das aus einem (modischen) Lebensstil, Räumen/Kontexten sowie, damit zusammenhängend, aus interdependenten Geschlechtskonstruktionen besteht, die mit Sexualität, Alter, ‚Race', Klasse, Befähigung et_cet_era untrennbar zusammenhängen. Natürlich sind auch damit Grenzziehungen sowie Ein- und Ausschlüsse verbunden. Hier wird ein existierendes Narrativ aufgegriffen und performativ umgeschrieben, die Rhetorik, die Protagonist*innen werden verändert. Dennoch bleibt das zugrunde liegende Narrativ durch die visuellen Inszenierungen und durch die Bezeichnung DapperQ als dekonstruiertes Gerüst sichtbar. Darin liegt die identitätspolitische Stärke der modischen Aneignungspraktiken von DapperQ. Um diese Prozesse und Dynamiken angemessen analysieren zu können, bietet es sich an, die in diesem Beitrag vorgeschlagene intersektionale Perspektive auf Mode durch eine queertheoretische[16] zu ergänzen.

Wie Gabriele Dietze, Elahe Haschemi Yekani und Beatrice Michaelis (2012: 113) feststellen, handelt es sich bei Intersektionalität und Queer Theory um Forschungsperspektiven auf „komplexe Diskriminierungspraktiken", die zusammen „produktive ‚Synergien'" entfalten können. Zudem gerate durch ein Zusammenführen der beiden Ansätze die Kategorie Sexualität, die in den Gender Studies/der Intersektionalitätsforschung oft unterrepräsentiert sei, stärker in den Fokus (vgl. Dietze/Haschemi Yekani/Michaelis 2012: 114). Queerness verstehe ich (im Sinne eines ‚queering') als interventionistische Praxis, die Sexualitäts- und Gendernormen stört und dekonstruiert. Queerness produziert Öffnungen in Normalitätsregimen, ohne jemals außerhalb des Systems zu sein, das sie destabilisiert. Queer Theory, so Antke Engel, befasse sich „mit der Frage, wie wir Körper, Geschlecht und Sexualität so denken – und leben – können, dass sie nicht immer wieder an eine rigide Zwei-Geschlechter-Ordnung und die Norm der Heterosexualität zurückgebunden werden" (Engel 2009: 19). Durch ein Konzept von Queerness in der Modeforschung bietet sich die Möglichkeit, solche Normbrüche in der Mode in die Analysen modischer Praktiken einzubeziehen und in ihren Wirkungsweisen angemessen analysieren zu können.[17] Gleichzeitig werden in der Zusammenführung von Intersektionalitätsforschung und Queer Theory, Sexualität und Gender in ihrer Komplexität als interdependente Kategorien betrachtet.

Die Art und Weise nun, in der die Macher*innen von DapperQ die heteronormativ cis-männliche Markierung von dapper als solche sichtbar machen und aufbrechen, kann

16 Auch der Queer Theory liegt die Aneignung und Umdeutung eines Begriffs zugrunde: Das wörtlich als seltsam oder schräg übersetzbare Wort queer wurde einst als Schimpfwort für Lesben und Schwule verwendet. Inzwischen bezieht es sich als Identitätsbezeichnung einerseits auf die LGBTIAQ*-Community, andererseits wird es im akademischen oder aktivistischen Umfeld als Bezeichnung für politisch-dekonstruktivistische Praktiken verwendet, die in Sexualitäts- und Gendernormen eingreifen. In diesem Beitrag beziehe ich mich auf die letztgenannte Bedeutung des Begriffs.

17 Vgl. dazu auch die Beiträge in Lehnert/Weilandt (2016).

man durchaus als queer bezeichnen. Gleichzeitig repräsentieren sie in ihren Beiträgen ein breiteres Spektrum von Körpern, Herkünften und Klassen, als es in die interdependente Männlichkeit von dapper eingeschrieben ist. Der Modeblog und die dazugehörigen Seiten in den sogenannten sozialen Medien unterscheiden sich in ihrem Aufbau nicht von anderen Modeblogs. Es werden Modemarken und Kollektionen präsentiert, es gibt regelmäßige Kolumnen und Interviews. Eine der erwähnten Kolumnen verdeutlicht beispielhaft die Resignifikationspraktiken, die im Kern des Projekts DapperQ stehen: Die Chefredakteurin des Blogs, Anita Dolce Vita, rief 2011 eine neue Kolumne unter dem Titel „He said/We said" ins Leben: Grundlage einer jeden Kolumne ist die aktuelle Männermodekollektion eines bekannten Labels, wie sie in Modestrecken präsentiert wird.[18] Menschen aus der LGBTIAQ*-Community, vor allem Trans-, Cis-Frauen oder nicht binäre Menschen, bekommen diese Modestrecken von Anita Dolce Vita zugeschickt. Sie interpretieren die modischen Ensembles, die sie dort sehen, auf ihre eigene Weise (tragen also auch in den seltensten Fällen die Kleidung der Marke) und werden so fotografiert. „Inspiration" und „Interpretation" stehen in der Kolumne anschließend nebeneinander. Dazu Dolce Vita:

„The models fashion their very own looks – I give the inspiration, they give the interpretation. They come to the shoot camera ready: hair, make-up, their own clothes, accessories and props. I didn't want the series to reflect how to recreate menswear from an individual stylist's point of view. It's always a wonderful surprise to see what each model came up with and all of the different translations of the same inspiration." (www.dapperq.com/2015/12/he-saidwe-said-boston-holigay-style/)

Es geht also darum, aktuell als eine bestimmte Art von ‚Männermode' vermarktete Kleidung für andere als die dort vorgegebenen Identitäten zu öffnen und sie gleichzeitig leichter zugänglich zu machen, also beispielsweise mit günstigeren Einzelteilen neu zu interpretieren. Viele Modezeitschriften oder -blogs veröffentlichen regelmäßig Kolumnen, in denen aktuelle Ensembles der High Fashion mit preisgünstigeren Kleidungsstücken imitiert werden. DapperQs Kolumne verweist auf dieses Format als eines, das als Trickle-Down-Phänomen charakteristisch für die westliche Modedynamik ist. Gleichzeitig zielt der Blog mit seiner Kolumne aber nicht nur auf bestimmte Labels und ihre Kollektionen, sondern auf die interdependente Konstruktion von ‚Männermode' per se und damit auf Geschlechterbinarität und Heteronormativität in der Mode. DapperQs „He said/We said" setzt einerseits auf Zugehörigkeit und Gruppendynamik („We said"), andererseits handelt es sich bei den Einzelporträts der Personen um Inszenierungen von Individualität. Persönlicher Stil wird hervorgehoben (vgl. das Zitat oben) und die Gruppenfotos und Einzelporträts durch kurze Interviews ergänzt. Die Kolumne „He said/We said" möchte ich nicht per se als queer bezeichnen. Identitäten werden dort oftmals als stabil präsentiert. In der Auswahl der Models produziert der Blog zudem auch Hierarchien und Ausschlüsse (etwa, was geografische Herkunft, Alter oder Befähigung angeht). Was diese Kolumne auszeichnet, ist, dass sie direkt auf ‚Männermode' als normierende Kategorie verweist und gleichzeitig einen Raum für Handlungsmög-

18 Unter den Modelabels waren in der Vergangenheit z. B. Marc Jacobs, Fendi, Ralph Lauren oder Moschino. Die Modestrecken stammten überwiegend aus der US-amerikanischen *Vogue*. Die Kolumne wird in Kooperation mit dem queerfeministischen Blog „Autostraddle" (www.autostraddle.com/) organisiert.

lichkeiten eröffnet, um diese Kategorie zu destabilisieren. Queere Momente ergeben sich in diesem Spannungsfeld immer dann, wenn in einzelnen Kolumnen beispielsweise unterschiedliche Identitätsentwürfe so aneinandergereiht werden, dass Einordnungen der Gruppe als solche unmöglich werden, oder wenn Geschlechtsidentität grundsätzlich als instabil präsentiert wird[19]. Letztlich geht es darum, dem Begehren und den Vorstellungen, die Mode antreiben, neue Richtungen zu geben. Die Models aus den Kolumnen von DapperQ verändern den Adressat*innenkreis der Moden und sorgen für die Sichtbarkeit dieser „VerUneindeutigungen" (Engel 2002: 107) sogenannter ‚Männermoden'. Gleichzeitig bewegen sich die Blogger*innen mit diesen und anderen, thematisch ähnlichen Beiträgen nicht außerhalb der Herrschaftsstrukturen von Mode. Nicht Mode als normierende Dynamik soll dekonstruiert werden. Es geht vielmehr darum, die Offenheit dieser Dynamik auszunutzen, um deren Narrative umzuschreiben – oder anders: um an der Produktion dieser Narrative teilzuhaben. Dabei arbeitet DapperQ in und mit den Medien und Ritualen von Mode, also beispielsweise mit den erwähnten Modestrecken, aber auch z. B. mit Modenschauen.

Seit 2014 organisiert der Blog eine jährliche Modenschau, die jeweils in der Zeit der New York Fashion Week im Brooklyn Museum stattfindet. War die erste Schau noch sehr klar an den Themen des Blogs ausgerichtet, werden die Schauen seit 2015 immer größer und thematisch breiter. Längst geht es nicht mehr ausschließlich um die Neudefinition einer bestimmten Form eleganter Anzugmode für vorwiegend US-amerikanische lesbische und bisexuelle Trans- und Cis-Frauen unterschiedlicher Hautfarben, Körperformen, Klassen, Altersgruppen, Befähigungen et_cet_era. Inzwischen reklamieren die Organisator*innen, deren Kreis sich über die Grenzen des Blogs erweitert hat, für die Modenschauen die Repräsentation eines ‚Queer Style'[20]. Die Schauen werden als das Andere der New York Fashion Week inszeniert und reagieren dabei sehr deutlich auf die dominanten modischen Narrative bzw. Trends der jeweiligen Jahre. So waren die Schauen in den Jahren 2015 und 2016 beispielsweise an den in dieser Zeit sehr prominenten Agender- und Unisex-Trends ausgerichtet. Betrachtet man visuelle Narrationen dieses Trends im sogenannten Mainstream, wird deutlich, dass er mitnichten ausschließlich auf modische Gendernormen zielte, die Zweigeschlechtlichkeit in der Mode viel eher unhinterfragt blieb. Viel eher steht hinter dem Trend zu Agender in der Mode die Popularisierung einer bestimmten Körperform, nämlich des jungen, schlanken, großen, weißen, androgynen Körpers, der weder dominant ‚männlichen' noch dominant ‚weiblichen' westlichen Körperkonstruktionen entspricht und der deshalb außerhalb dieser Genderkonstrukte angesiedelt wird. Dieser Trend bezieht sich, wie erwähnt, also nur auf bestimmte Körper, People of Color z. B. sind damit nicht gemeint. Zudem bezieht er sich ausschließlich auf die (visuelle) Präsentation von Mode in Modenschauen, Modefotografien, Modefilmen et_cet_era. Auf der Produktionsebene sieht es z. B. anders aus. Modelabels von transidenten oder nicht binären Menschen wurden im Zuge des-

19 So werden alle Models nach ihren bevorzugten „Gender pronouns" gefragt. Dazu z. B. das Model Phuong Ta: „They/them/theirs and sometimes he/him/his" (https://www.autostraddle.com/he-saidwe-said-holiday-boston-style-320815/, Zugriff am 25. Oktober 2017).

20 Vgl. z. B. www.qwearfashion.com/home/2015/9/21/verge-nyfw-show-proclaims-that-queer-is-beautiful (Zugriff am 25. Oktober 2017) oder https://www.dapperq.com/2017/10/dapperq-wraps-4th-annual-brooklyn-museum-nyfw-show-exclusive-video/ (Zugriff am 25. Oktober 2017).

sen nicht popularisiert.[21] Im Rahmen der New York Fashion Week im September 2015 wurde das US-amerikanische NonBinary-Model Rain Dove, das der eben erwähnten Körpernorm entspricht, für zwei Schauen gebucht, modelte dort aber interessanterweise in einer Schau ‚Frauenmode', in der anderen ‚Männermode'.[22] Bei der von DapperQ organisierten Modenschau, die am letzten Tag der New York Fashion Week im September 2015 stattfand, modelte Rain Dove auch. Dieses Mal allerdings in Kleidung ohne klare geschlechtliche Markierung.

Nun ist es natürlich sehr begrüßenswert, wenn mehr transidente und nicht binäre Models in Formaten wie der Fashion Week repräsentiert werden. Eine intersektionale und queertheoretische Perspektive vermag allerdings den Blick dafür zu schärfen, dass es sich hier bislang nur um eine scheinbare Öffnung handelt. Der erwähnte und andere, ähnlich gelagerte Trends sind einer diskursiven Aufwertung von ‚Differenz' und ‚Individualität' zuzuschreiben, wie sie im Neoliberalismus zu beobachten ist. In Mode als neoliberaler Dynamik werden diese Prozesse sehr anschaulich vor- bzw. aufgeführt. Dass sich die Modenschauen von DapperQ in den letzten Jahren immer mehr etablieren konnten, mediale Aufmerksamkeit erhalten sowie nun schon seit vier Jahren den institutionalisierten Rahmen des Brooklyn Museums für ihre Veranstaltung nutzen, muss ebenfalls im Zusammenhang mit diesen Diskursen gesehen werden. Ich möchte dennoch nicht von einer neoliberalen Vereinnahmung dieser Veranstaltungsreihe reden. Im Anschluss an Antke Engel sehe ich hier eher „diskursive Überlappungen" (Engel 2009: 15) zwischen neoliberalen Tendenzen und dem oben skizzierten Konzept von Queerness.

Indem die Organisator*innen der Modenschauen diese als das Andere der New York Fashion Week inszenieren, sind sie also sehr stark darauf bezogen und werden zudem stets vor dieser Folie wahrgenommen. Sie nehmen dadurch an den ritualisierten Strukturen von Mode teil und, viel wichtiger, greifen in deren Normierungsprozesse ein, indem sie die identitätspolitische Dynamik von Mode sichtbar in den Vordergrund stellen. Jede Modenschau von DapperQ präsentiert die aktuelle Kollektion mehrerer Designer*innen oder Modelabels, die von Menschen aus der LGBTIAQ*-Community geführt werden und, so die Organisator*innen, „whose work is systemically rooted in notions of gender nonconformity and its intersections with race, ethnicity, and culture"[23]. Präsentiert wird die Modekleidung von Menschen, die zu einem großen Teil keine professionellen Models sind und die dominanten Körpernormen in der Mode durchkreuzen. So wird ein breites Spektrum an Geschlechtsidentitäten und Begehrensformen repräsentiert, das seinerseits wiederum verbunden ist mit ganz unterschiedlichen Körperformen und -größen, Hautfarben oder Befähigungen. Laut eigener Aussage ist es das Ziel der Organisator*innen, den Begriff „Queer Style" zu besetzen und zu erweitern, der sich

21 Inzwischen werden die geraden modischen Formen bzw. Schnitte, die mit dem ‚Agender-Trend' verbunden waren, in einen sogenannten ‚Minimalismus-Trend' überführt und damit, was das modische Narrativ angeht, wieder klar in heteronormativ zweigeschlechtliche Strukturen integriert.

22 Am 10.09.2015 modelte Rain Dove für das Label „Malan Breton" im Abendkleid, am 13.09.2015 in Kleidung des Labels „Jungwon", die als ‚Männermode' vermarktet wurde (Jeans, Boots, Mantel, Sonnenbrille). Zu Rain Doves Modeperformance bei der Modenschau von DapperQ vgl. Weilandt (2016).

23 Zitat zur Modenschau 2015: www.dapperq.com/2015/10/videophotos-verge-queer-fashion-show-takes-montreal-new-york-city-and-boston/ (Zugriff am 26. Oktober 2017).

in den dominanten modischen Narrativen bislang ausschließlich auf weiße, schwule, cis-männliche Designer und deren heteronormative Kollektionen beziehe.[24] Damit produzieren die Organisator*innen der Schauen auch Ausschlüsse, so z. B. was Alter oder geografische Herkunft betrifft. Wenige der Models in den Schauen waren über 50 Jahre alt und DapperQ ist insgesamt sehr stark auf die USA ausgerichtet. Mode ist eine dominant westliche Dynamik und die USA, vor allem New York, haben eine machtvolle Stellung in der Mode inne. Das erhöht die Chancen für Plattformen wie DapperQ, in eine Sprecher*innenposition innerhalb von Mode zu gelangen. DapperQ strebt mit seinen jährlichen Modenschauen die Symbolisierung und diskursive Besetzung von Vielfalt in der Mode an. Damit lösen sie die Grenzziehungen von Mode nicht auf, arbeiten allerdings daran, diese Grenzen zu erweitern und durchlässiger zu machen.

Die Modenschauen von DapperQ möchte ich also insofern als queer bezeichnen, als sie Wahrnehmungsmuster in der Mode durcheinanderbringen, interdependent konstruierte Körpernormen als solche offenbar werden lassen und damit auch Naturalisierungen durchkreuzen. Als interventionistische Praxis ist Queerness nämlich gleichermaßen auf der Produktions- wie auf der Rezeptionsebene anzusiedeln. Insofern brauchen die Schauen den direkten Vergleich mit Formaten wie der New York Fashion Week.

4 Fazit

Ziel dieses Beitrags war es, die Verbindung von Mode und Geschlecht neu zu fassen und einen konkreten methodischen Zugriff auf deren wechselseitige und komplexe Zusammenhänge vorzuschlagen. Ich sehe Intersektionalitätsforschung und Queer Theory nicht als Disziplinen, sondern als Perspektiven, die einen bestimmten analytischen Blick auf Mode ermöglichen. Auf die Verbindung von Mode und Geschlecht bezogen heißt das, sich zuallererst zu verdeutlichen, dass Geschlecht als Kategorie niemals in ‚Reinform' auftritt, sondern stets als interdependent konstruiert zu begreifen und zu analysieren ist. Für die Untersuchung modischer Praktiken vermag dies als Ansatzpunkt viel zu leisten, weil es den Blick notwendigerweise erweitert und darauf aufmerksam macht, dass und wie modische Gendernormen in sich zugleich durch andere (interdependente) Kategorien konstruiert sind. Diese Interdependenzen werden narrativ produziert. Ins Zentrum des wissenschaftlichen Interesses rücken also die raum- und zeitgebundenen modischen Narrationen und die Frage danach, wie durch sie performativ Bedeutungen generiert und transformiert werden. Da Mode niemals von der Kategorie Geschlecht abgekoppelt auftritt, kann eine intersektionale Perspektive für alle modewissenschaftlichen Analysen produktiv sein.

Ich habe zudem vorgeschlagen, Intersektionalitätsforschung und Queer Theory in der Analyse zusammenzubringen, um in modewissenschaftlichen Arbeiten auch solche Praktiken stark machen zu können, in denen ‚Stolpersteine' in die modischen (Gender-)Normen eingebaut werden. Queerness spielt sich in bestimmten Momenten ab,

24 „Queer style should not simply be reduced to white, cis gay male fashion designers creating binary, gender normative, heteronormative collections to fit the fashion industry's unattainable beauty ideals" (www.huffingtonpost.com/entry/verge-queer-fashion-show-2015_us_56019d4fe4b00310edf8cce3 (Zugriff am 26. Oktober 2017)).

die in modewissenschaftlichen Close Readings untersucht werden können. Durch das interventionistisch-dekonstruktive Potenzial dieser Praktiken werden auch die Normen und Naturalisierungen in Bezug auf Gender und Sexualität in der Mode sichtbar. Damit werden sie in ihren Rhetoriken, in ihren Konstruktionsverfahren analysierbar. Zusätzlich ermöglicht eine queertheoretische Perspektive auch einen kritischen Blick auf die eigenen Analysemodelle, auf den Umgang mit Kategorien und auf die Beschränkungen der eigenen Arbeiten. Die Komplexität von Mode als kulturelle Praktiken kann keine modewissenschaftliche Arbeit vollständig abbilden. Eine intersektionale und eine queertheoretische Perspektive in der Modeforschung können diese Komplexität aber zumindest deutlich machen.

Literaturverzeichnis

Dietze, Gabriele; Haschemi Yekani, Elahe & Michaelis, Beatrice (2012 [2007]). ‚Checks and Balances.' Zum Verhältnis von Intersektionalität und Queer Theory. In Gabriele Dietze, Lann Hornscheidt, Kerstin Palm & Katharina Walgenbach (Hrsg.), *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität* (S. 107–139). Opladen: Verlag Barbara Budrich.

Dietze, Gabriele; Hornscheidt, Lann; Palm, Kerstin & Walgenbach, Katharina (2012 [2007]). *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Opladen: Verlag Barbara Budrich.

Engel, Antke (2002). *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*. Frankfurt/Main: Campus.

Engel, Antke (2009). *Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*. Bielefeld: transcript.

Esposito, Elena (2004). *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden: Paradoxien der Mode*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Hornscheidt, Lann (2012 [2007]). Sprachliche Kategorisierungen als Grundlage und Problem des Redens über Interdependenzen. Aspekte sprachlicher Normalisierung und Privilegierung. In Gabriele Dietze, Lann Hornscheidt, Kerstin Palm & Katharina Walgenbach (Hrsg.), *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität* (S. 65–106). Opladen: Verlag Barbara Budrich.

Hornscheidt, Lann (2014). *entkomplexisierung von diskriminierungsstrukturen durch intersektionalität*. Portal Intersektionalität. Forschungsplattform und Praxisforum für Intersektionalität und Interdependenzen. Zugriff am 19. Oktober 2017 unter http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/hornscheidt/.

Kawamura, Yuniya (2005). *Fashion-ology. An Introduction to Fashion Studies*. Oxford: Berg.

Klinger, Cornelia (2003). Ungleichheit in den Verhältnissen von Klasse, Rasse und Geschlecht. In Gudrun-Axeli Knapp & Angelika Wetterer (Hrsg.), *Achsen der Differenz. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik.* Bd. 2 (S. 14–48). Münster: Westfälisches Dampfboot.

Lehnert, Gertrud (2013). *Mode. Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis*. Bielefeld: transcript. https://doi.org/10.14361/transcript.9783839421956

Lehnert, Gertrud (2016). Queere Mode | Körper. Leigh Bowery und Alexander McQueen. In Gertrud Lehnert & Maria Weilandt (Hrsg.), *Ist Mode queer? Neue Perspektiven der* Modeforschung (S. 17–36). Bielefeld: transcript.

Lehnert, Gertrud & Weilandt, Maria (Hrsg.). (2016). *Ist Mode queer? Neue Perspekt*iven der Modeforschung. Bielefeld: transcript. https://doi.org/10.14361/9783839434901-001

Leutner, Petra (2011). Anerkennungspraktiken von Mode und Kunst. [KunstDesign Themenheft Nr. 2: Kunst und Mode. Inszenierungsstrategien und Präsentationsformen]. Hg. von Gora Jain. *Kunsttexte.de,* (1). Zugriff am 19. Oktober 2017 unter https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8027/leutner.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Reckwitz, Andreas (2003). Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. *Zeitschrift für Soziologie 32*(4), 282–301. https://doi.org/10.1515/zfsoz-2003-0401

Walgenbach, Katharina (2012a [2007]). Gender als interdependente Kategorie. In Gabriele Dietze, Lann Hornscheidt, Kerstin Palm & Katharina Walgenbach (Hrsg.), *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität* (S. 23–64). Opladen: Verlag Barbara Budrich.

Walgenbach, Katharina (2012b). *Intersektionalität – eine Einführung*. Portal Intersektionalität. Forschungsplattform und Praxisforum für Intersektionalität und Interdependenzen. Zugriff am 19. Oktober 2017 unter http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/.

Weilandt, Maria (2016). Multiple Lesbarkeiten. Das queere Potential der Modepose. In Gertrud Lehnert & Maria Weilandt (Hrsg.), *Ist Mode queer? Neue Perspektiven der Modeforschung* (S. 45–57). Bielefeld: transcript.

Zur Person

Maria Weilandt, M.A., wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam. Arbeitsschwerpunkte: Praktiken der Stereotypisierung, visuelle Kulturen, grafische Literatur (Comic/-theorie, Manga, bande dessinée), Mode, Gender und Queerness.

Kontakt: Universität Potsdam, Institut für Künste und Medien, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam

E-Mail: maria.weilandt@uni-potsdam.de