

17 Mode

Burkhard Brosig, Christine Schopphoff, Claudia Böttcher
und Klaus-Peter Zimmer

“My collections have always been autobiographical, a lot to do with my own sexuality and coming to terms with the person I am – it was like exorcising my ghosts in the collections. They were to do with my childhood, the way I think about life and the way I was brought up to think about my life.” (Alexander McQueen 2011)

17.1 Einleitung

Der Begriff „Mode“ ist dem Französischen „mode“ entlehnt, was abgeleitet vom lateinischen „modus“ ist. Modus bedeutet ‚Maß‘ bzw. ‚Art‘, eigentlich ‚Gemessenes‘ bzw. ‚Erfasstes‘, und bezeichnet die in einem bestimmten Zeitraum und einer bestimmten Gruppe von Menschen als zeitgemäß geltende Art, bestimmte Dinge zu tun, Dinge zu benutzen oder anzuschaffen (vgl. Wikipedia 2013).

Im Phänomen „Mode“ überschneiden sich verschiedene, zunächst disparat erscheinende Diskurse: Aspekte der Körpermodifikationen des Modebewusstseins lassen ihn zum Träger individueller Kreationen der Haute Couture werden oder zum Konsumenten der „Prêt-à-porter“-Kollektionen mit den hier präsenten Möglichkeiten der Individualisierung und der Darstellungslust. Der Einfluss der gestalterischen Kunst des Modedesigners und seiner Stile und Trends herausbildenden Kreativität macht sich bemerkbar und bewirkt schließlich, scheinbar paradox, eine gegenläufige Bewegung hin zur gesellschaftlichen

Anpassung und Normierung an ein immer wieder erneut vorgegebenes Schönheitsideal, indem etwas Neues, Überraschendes vorgeführt wird. So treffen Momente der Individualisierung und Normierung aufeinander.

Der Begriff der Mode erweitert gleichsam die noch recht individuell wirkende Perspektive der Körper-Modifikationen hin auf die subtil wirksam werdenden gesellschaftlichen Ansprüche, die dem Individuum vorgegeben werden. Scheint es noch bei der Körpermodifikation mit ihren Stilisierungen in Haarschnitt, Tätowierung, Piercing und Branding *eher* um den persönlichen Ausdrucks- und Gestaltungswillen des Individuum zugehen, so wird bei den Modifikationen am Körper mit der zweiten Haut, der Mode als doppelter Körperschale, schnell evident, dass die Gestaltung des äußeren Körpers durch Kleidung auf dem Hintergrund einer auf Wechsel und Veränderung bauenden Mode-Industrie zu sehen ist und damit etwas Entfremdendes hat. Ähnlich wie Mead (1934/1968) in seiner Gegenüberstellung der Begriffe von *I* und *me* zwischen Individuum und Subjekt unterscheidet, wobei in der letzteren Begrifflichkeit die Zuschreibungen und Ansprüche der Gesellschaft spürbar werden, so unterliegt der Einzelne als Subjekt einer vorherrschenden Ordnung, wird dieser unterworfen. Damit zeigt sich in der Mode und im Kontext dieses Phänomens mit dem dahinter liegenden Heer der Konsumenten ein vielfach determiniertes, von vielen Spannungslinien durchzogenes Feld, in dem Prozesse zwischen Individualisierung und Normierung, Körpermodifikation und Körperangleichung, zwischen unberührter Wildheit und formal streng gestalteter Ästhetik, um den Titel der Ausstellung des künstlerischen Werkes von Alexander McQueen „Savage Beauty“ aufzunehmen, gleichzeitig wirksam werden und als Antipoden jene überraschend-schöne Spannung charakterisieren, die bei Stilikonen wie Marilyn Monroe, Jaqueline Kennedy oder Audrey Hepburn überwältigend wirksam waren.

17.2 Kultureller und soziologischer Hintergrund

Nach Angaben des statistischen Bundesamtes wurden 2012 etwa 7 Milliarden Euro in der Modeindustrie umgesetzt. Die Textil- und Lederindustrie beschäftigt dabei etwas mehr als 28.000 Personen im direkten Kontext der Produktion, etwa 166 Betriebsstätten waren in Deutschland im gleichen Jahr in der Branche tätig. Die Textil- und Bekleidungsindustrie ist damit die zweitgrößte Konsumgüterbranche Deutschlands und beschäftigt, wenn man technische Stoffe und Veredelungsprozesse hinzunimmt, über 120.000 Mitarbeiter im Inland. Hinzu kommen etwa 280.000 Beschäftigte, die weltweit für deutsche Unternehmen tätig sind (Gesamtverband Textil und Mode 2013).

Zwischen den Jahren 2000 und 2010 kam es zu einem bedeutsamen Abwärtstrend in der Textilindustrie mit einem Tiefpunkt 2009, der aber inzwischen im Sinne einer Trendwende 2010 überwunden werden konnte, wobei das Ausgangsniveau des Jahres 2000 noch nicht erreicht wurde.

Mode und Textilkonjunktur sind eng miteinander verknüpft: Konjunktur schafft Mode, Mode schafft aber auch Konjunktur für den Absatz von Bekleidung durch Anregung der Nachfrage nach modischer Kleidung: Neue, durchgreifend veränderte Linienführungen, stilistische Trendwenden der Mode sorgen für eine radikale Änderung der äußeren Erscheinung ihrer Konsumenten, (neu-)modische Outfits schaffen neue oder stabilisieren alte Arbeitsplätze. Der Konkurrenzkampf einer globalisierten Textilindustrie mit seinen weltweiten Absatzmärkten führte in den letzten Jahren zu einer Verschärfung des Wettbewerbs der globalen Standorte der Modeindustrie untereinander. Weltweit agierende Modeketten distribuieren Modeartikel in aller Herren Länder mit Produkten, die wiederum in allen Ländern der Welt produziert werden. Der globalisierte Wettbewerb führt zu einem Konkurrenzkampf der Modeketten, der internationalen Textilindustrien und damit zu einer weltweiten Wettbewerbssituation der Beschäftigten. Dabei teilen sich die Länder der Europäischen Union, die Volksrepublik China und die Vereinigten Staaten von Amerika, jeweils mit einem Anteil von je etwa 25% am Gesamtumsatz am Warenaustausch, den Markt zu insgesamt knapp 80% auf. Korea und Indien sind weitere nennenswert wichtige Spieler dieser globalisierten Modewelt.

Aus Sicht der Konsumforschung werden für das Konstrukt des „modebewussten Konsumenten“ folgende Einfluss-Faktoren genannt: Die Werte der Konsumenten, deren Interessen und Einstellungen und weiterhin demografische Variablen. Dies wiederum beeinflusst Shopping-Aktivitäten, Teilhabe an sozialen Aktivitäten und Unterhaltungsveranstaltungen, und weiteren Faktoren, die die Sorge um das Äußere und damit das Konsumentenverhalten beeinflussen.

In einer 1997 durchgeführten Studie zum Thema „Lifestyle“ (Wan, Youn & Fang 2001) wurden etwa 5000 Amerikaner nach den üblichen sozio-demografischen Korrekturfaktoren der Stratifizierung ausgewählt und befragt. Die Teilnehmerate an der Studie betrug knapp 70%. Aufgabe der Studie war es dabei herauszufinden, was „Mode-Bewusstsein“ ausmachen könnte.

Es konnten in der Analyse des Fragenpools mittels Faktorenanalyse vier Faktoren isoliert werden. Faktor 1 bezog sich auf den Kleidungsstil (Schlüssel-Item: Es macht mir Spaß, mich gut anzuziehen), Faktor 2 auf materialistische Einstellungen (Schlüssel-Item: Das Auto, dass ich fahre, zeigt wer ich bin), Faktor 3 auf die körperliche Attraktivität (Schlüssel-Item: Ich überlege ernsthaft, einen Dermatologen oder plastischen Chirurgen aufzusuchen, um die Zeichen des Alters zu beheben) und Faktor 4 auf Elemente der Individualität (Schlüssel-Item: Ich liebe sportliche Autos).

In der multiplen Regression waren dabei die folgenden Variablen für das Konzept des „Modebewusstseins“ als abhängige Variable informativ: stärkster Prädiktor war eine Variable, die die Freude am Neuen reflektierte (innovativeness) mit einem Regressionsgewicht β von .30. Es folgten die Variablen Ge-

schlecht (eher Frauen), Alter (eher jünger) sowie Faktoren des Gesundheitsbewusstseins, der finanziellen Ressourcen, des Selbstwerts und des Markenbewusstseins. Auch wenn diese Faktoren theoretisch nicht auf einer Abstraktionsebene liegen und aus unterschiedlichen lebensweltlichen Kontexten stammen, so geben sie doch gewisse Anhaltspunkte darüber an, was mit „Mode-Bewusstsein“ sozialpsychologische verbunden ist und welche sozialen, demografische und psychologischen Determinanten hier wirksam werden.

In einem Kulturvergleich zwischen australischen und italienischen Frauen (Tiggemann, Verri & Scaravaggi 2005) zeigte sich zudem, dass die Wichtigkeit von Bekleidung für australische Frauen auf Platz drei rangierte, während italienischen Frauen ihr einen Platz 8 (!) zuwies. Für italienische Frauen war körperliche Fitness ganz besonders wichtig (Rang 1), wohingegen australische Frauen ein adäquates Gewicht auf Rang eins setzten. In beiden Populationen war also das Thema Bekleidung nicht „top“.

Aus der Sicht der strukturalistischen Hermeneutik untersucht Barthes (1967, deutsch 1985) die „Sprache der Mode“ und unterscheidet verschiedene Schichten der modischen Mitteilungen. Der Stil, die Form, die Auswahl der Kleidungsstücke, deren manifeste und latente Bedeutungsstruktur, all dies schafft, um im Bilde zu bleiben, ein Gewebe von Mitteilungen, die der Träger der Bekleidung in die Welt bringt.

Programmatisch heißt es zu Beginn des Werkes „Système de la mode“:

„Jede Beschäftigung mit der [...] Kleidung konfrontiert uns zunächst mit einem unendlichen Strom von Mitteilungen, deren Einheiten wir so wenig kennen wie ihre Funktionen, da ihre Struktur zwar ebenfalls eine Rede ist, aber nicht genau mit der Sprache zusammenfällt ...“ (Barthes 1985, S. 29).

17.3 Mode als Kunst

Schließlich ist, dieser Aspekt der Stilisierung von Körper und Selbst kann hier wiederum nur gestreift werden, Mode einfach nur Kunst im Sinne eines Farben- und Formenrausches, eines sinnlichen Erlebens (Menkes 2011). Die Welt der Kunst hat dies insofern aufgreifen können, als Mode-Designern den Rang bildender Künstler zugewiesen wurden und sie somit aus dem Bereich des bloßen Kunsthandwerks heraustreten und ihnen folgerichtig inzwischen, so wie dem eingangs bereit erwähnten Alexander McQueen (2011), Einzelausstellungen in großen Museen gewidmet werden. Auch die großen aktuellen Kunstschauen stehen hier nicht abseits: So zeigte die Documenta 12 (2007) eine mehrstündige Modeschau der Künstlerin Oumou Sy zu Modellen afrikanischer Mode. Sie sieht sich dabei an einer Schnittstelle zwischen Ästhetik, Sozialer Welt und Kulturströmungen, was die Mehrdimensionalität der Funktion der Mode unterstreicht.

17.4 Psychische Aspekte: Psychologie und Psychoanalyse der Mode

In der oben bereits angesprochenen Studie zum Kulturvergleich zwischen australischen und italienischen Frauen zeigte sich, dass unter den Variablen, die auf eine Prädisposition zur Essstörung hinwiesen, Internalisierung von Schlankheitsidealen, Unzufriedenheit mit dem Körper und zusätzliche weitere Maße im Essstörungsinventar zu nennen waren. Australierinnen wiesen zudem eine besonders häufige Lektüre von Modemagazinen und Shopping als persönliche Leidenschaft als prädiktive Variable auf, während bei den Italienerinnen insbesondere Alter und Shopping als persönliches Erlebnis mit Essstörung verbunden war. Insbesondere wird dabei die Nähe der Konstrukte *Modebewusstsein*, *Idealisierung* eines schlanken Körpers und *Körperbewusstsein* im Sinne des Gesundheitsbewusstseins dokumentiert, wobei im Kulturvergleich doch deutliche Unterschiede wahrnehmbar sind.

Aus einer klinisch psychoanalytischen Perspektive beschreibt Richards (1996) wiederum eine Patientin mit Kaufrausch, ein klinisches Bild, in dem die Aspekte des Fetischismus, der Shoppingleidenschaft, der Inszenierung des weiblichen erotischen Körpers und der spezifischen weiblichen Entwicklung miteinander verknüpft sind. Die 2. Haut der Mode wird dabei zu einem Fetisch, der den Körper sowohl erregt als auch in stilisierender Art und Weise hervorhebt. Richards betont aber auch, dass die Kleidung, mit der eine Person in die Therapie kommt, für das Verständnis des therapeutischen Prozesses genutzt werden kann:

“Clothing has been of interest to psychoanalysts as an expression of feelings and thoughts of which the patient is not necessarily aware. Clinical case reports often mention that the patient began treatment dressed sloppily or inappropriately and came to look better groomed and more appropriately dressed as treatment progressed. Schwaber (...), for example, has used grooming as a measure of her patient’s self-regard and therefore as a measure of his mental health. Similarly, Bergmann (...) used femininity of dress and adornment as an indicator of her patient’s ease with her gender identity and therefore of her mental health. Bergler (...), writing in the heyday of conformity, cited many cases of what he believed to be improper or unfashionable dress as evidence of the presence of neurosis.” (Richards 1996, S. 338)

Provokatives, Zartes, Unauffälliges, Geschlechtsspezifisches, ... all dies können Signale sein, um die konflikthafte Entwicklung in einer Therapie charakterisieren zu können, insbesondere in der Adoleszenz (Rosenblum, Daniolos, Kass & Martin 1999). In diesem Kontext entwickelten wir die Vorstellung, dass Mode-Zeichnungen etwas über die Identität und das Körperbewusstsein aussagen könnten (Cussins 2001). Eine Fallvignette mag dies im Folgenden illustrieren.

17.5 Kasuistik: kunsttherapeutischer Prozess zum Thema Mode

Jana leidet an einer Anorexie, wobei sie in den letzten drei Jahren mehrfach hospitalisiert werden musste aufgrund von schwerwiegenden Magersuchtphasen.

Zusätzlich zur Anorexie kommt erschwerend und komplizieren die Tatsache hinzu, dass sie seit fünf Jahren an einem Diabetes mellitus Typ 1 erkrankt ist. Einerseits wirkt sich dies so aus, dass sie in ihren Hungerperioden häufiger auch gefährliche und damit dramatische Abstürze in Bezug auf ihren Blutzucker erleben muss. Umgekehrt zeigt auch der „Verbrauch“ von Insulin an, wie viel Nahrung sie „in Wahrheit“ zu sich nimmt. Sie fühlt sich daher doppelt kontrolliert und gleichsam transparent gemacht, weil eben diese Nahrungsaufnahme sofort in der täglichen Bilanz von Blutzucker und verwendeter Insulindosis für alle nachvollziehbar ihr Essverhalten offen liegt.

Wir beschließen, mit Jana das Thema „Mode“ kunsttherapeutisch zu bearbeiten. Im Sinne der Kleidung als einer zweiten Haut, einer nach außen gerichteten Schale, scheint es uns sinnvoll, gleichzeitig nah am Körper zu bleiben, andererseits aber auch wieder eine gewisse Distanz zum Körper zu schaffen, in dem eben nicht das reduzierte Körpergewicht selbst in den Fokus der Therapie genommen wird, auch nicht im engeren Sinne das Körpergefühl, die pathognomonische Körperschemastörung, sondern die äußere Hülle, die zudem noch aufgeladen wird durch Farben und künstlerische Details, eben eine absichtsvoll und damit auch künstlerisch gewollt arrangierte äußeren Schale. In diesem Kontext soll im Folgenden ein Prozess dargestellt werden, der in vier Terminen entstanden ist und der in der Lage ist abzubilden, was die Patientin im Verlauf ihrer kunsttherapeutischen Auseinandersetzung im Kontext Mode über ihr Verhältnis zum eigenen Körper aussagen möchte.

17.5.1 Kunsttherapeutischer Prozess einer Patientin mit Anorexia nervosa und Diabetes mellitus Typ1

Es wird über insgesamt 4 Wochen gearbeitet, dabei wurden an 4 Terminen 5 Bilder produziert. Die Bilder entstehen in einem kleinen Raum, das Blatt wird an der „Malwand“ befestigt, gezeichnet wird stehend an der Malwand. Als Material steht zur Auswahl: Buntstifte, Filzstifte, Bleistift, Ölkreide.

1. Termin: „1. Date – Ausgehen“, 1 Bild

Jana kann mit dem Thema „Mode“ direkt etwas anfangen und zeigt sich interessiert. Nach kurzer Überlegung wählt sie Bleistift und Buntstifte aus. Sie testet Farben aus, bevor sie anfängt. Sie wählt ein Outfit aus, was sie „als nicht sehr besonders“ bezeichnet und das sie auch zu anderen Anlässen wählen würde. Sie gibt an, tatsächlich ähnliche Kleidung zu besitzen. Sie arbeitet sehr konzentriert und wirkt ernst. Die Linienführung ihrer Zeichnung wird

behutsam und sanft ausgeführt. Mehrmalig wird zart über die Zeichnung mit den Stiften gefahren.

2. Termin: „Kleidung zu einen festlichen, besonderen Event“, 1 Bild

Jana gibt sich gelassen und wirkt zuerst desinteressiert, als das Thema besprochen wird. Sie wählte zielstrebig rote und rosa Ölkreide aus und will ein Kleid für einen „Maskenball“ entwerfen. Zügig und ohne vorzumalen kreierte sie ein prachtvolles rotes attraktives Kleid mit Federboa. Dazu eine Maske, die ihr sehr wichtig ist und sie auch unbedingt tragen wolle. Die Schuhe sollten gut zu dem Kleid passen und mit hohem Absatz sein. Die Linienführung wird kräftig und durchdacht angelegt.

Bei der Frage, ob sie ein Kleid wie das kreierte Teil einmal getragen habe, verneint sie und erzählt, zu der Konfirmation einer Cousine ein gebrauchtes Kleid, welches die Mutter ihr gab, getragen zu haben. Damit fühlte sie sich schrecklich. Im Kleid fühlte sie sich hässlich und der ganze Tag war für sie einfach nur furchtbar. Sie hätte sich so gern selbst ein Kleid ausgesucht. Sie wirkte bei der Aussage hilflos und frustriert, kindlicher und kraftlos in ihrer Stimmfarbe.

3. Termin: „Ein Lieblingsoutfit“, 2 Bilder

Zuerst fragte Jana, ob sie „egal was?“ kreieren könnte. Sie legt sofort los und gibt an, dass sie für eine Urlaubsreise einen Bikini entwerfen wolle. Sie arbeitet konzentriert und zielstrebig und redet nichts. Die Zeichnung wird schnell fertig. Bei näherer Betrachtung und Überlegung zieht sie ein feines, durchsichtiges Tuch über die Bikinihose und ergänzt den Bikini um ein Paar Flip-Flops. Sie lächelt während des Malprozesses und wirkt verträumt. Nachdem sie mir mitteilt, dass ihr der türkise Bikini gefalle, fragt sie, ob sie ein neues Bild malen könne, um ein weiteres Kleidungsstück zu entwerfen. Sie wolle ein Strandkleid, passend zu dem Bikini, entwerfen. Es wirkte so, als wolle sie den Bikini und die damit gewonnene körperliche Freiheit am Ende doch noch bedecken. Sie entwirft ein kurzes und aus dünnem Stoff bestehendes passendes Strandkleid zu dem bereits gezeichneten Bikini.

4. Termin: „Das Kimonokleid“ – „Provokation der Eltern“, 2 Bilder

Jana brachte ein selbst kreierte Modebild von einem gelben Kimono mit. Sie findet dieses Bild richtig gut und berichtet freudig darüber, dass es ihr Spaß gemacht habe, dieses Kleid zu entwerfen.

Als ich das Thema der Stunde: „Welche Mode würde deine Eltern provozieren?“ bekannt gebe, wirkt Jana überrascht und teilt mir mit, dass sie ihre Eltern nicht provozieren würde und sitzt mit verschränkten Armen am Tisch. Ohne ein weiteres Wort zu verlieren, springt sie plötzlich und unmittelbar, wie von

der Tarantel gestochen, auf, nimmt sich einen Bleistift und fängt stumm an, ein Bild zu malen. Ruhig und konzentriert malt sie mit Bleistift ein Bild, was sie im Bild textlich bearbeitet und weitergehend beschreibt. Die Eltern würde sicherlich Einiges provozieren, was sie jedoch nicht ernsthaft in Erwägung ziehen möchte. Mit einem Lächeln auf den Lippen erzählt sie, dass sicherlich grüne Strähnen in den Haaren provokativ seien. Ein sehr knappes Lederoutfit, bauchnabelfrei, dazu Netzstrümpfe mit Highheels wären auch gut. Eine grau-schwarze Lederweste gehöre auch zum Outfit. Sie findet, dass auch starke Schminke ihre Eltern provozieren könnte. Weitere Provokationen spricht sie nicht aus sondern schreibt sie wie folgt neben ihr Bild:

„Schwarz, grüne Strähnen und schwarze Schminke, fast wie ein „Gruftie“ (nichts gegen die, aber ich und meine Eltern finden es, glaube ich, nicht gut, wenn ich so rumlaufen würde und einen [schwarzen] Minirock tragen würde, wo man den Po fast sehen würde ...).“

17.5.2 Überlegungen zum kunsttherapeutischen Prozess

Tritt man von den im Text mit Worten dargestellten bildnerischen Arbeiten etwas zurück, so wird, im Sinne eines Prozesses der Annäherung an den Körper, deutlich, wie sich Jana allmählich der eigenen zunehmend erotisch aufgeladenen Körperlichkeit annimmt: Ausgehend von einem Alltagsoutfit zeigt sie bald Wünsche nach (halb-)nackter Weiblichkeit, die sich in den Rundungen eines Bikinis ausformen könnte. Diese Fantasie von Nacktheit wird jedoch gleich wieder zurückgenommen und sie zeichnet, wie bereits oben beschrieben, eine Hülle über diese kaum bedeckte Nacktheit, ein kleines Strandkleidchen, das, nur scheinbar paradox, den Körper *zugleich* in seiner Nacktheit betont, als auch verhüllt. Dennoch wird deutlich, dass sie, obwohl sie nach außen hin einen alles andere als hedonistischen, fülligen, erotisch empfänglichen Körper vorzeigt, vielmehr einen verhungerten, magersüchtigen Körper, ein *Verhältnis zur Erotik* und zum körperlich-sexuell aufgeladenen Körper besitzt. Auch das zuvor gemalte Abendkleid mit der Maske spielt mit den Motiven der Exhibition, dem Darstellen und dem auffälligen Verhüllen. Einerseits zeigt das Abendkleid mit dem großen Dekolletée viel von ihrer gedacht fülligen Weiblichkeit, umgekehrt nimmt die Maske diese Selbstdarstellung in der Erotik wieder zurück, sodass ein Spannungsfeld charakterisiert wird zwischen Enthüllung und Verhüllung, zwischen Darstellung und der Zurücknahme dieser Darstellung.

Gefragt nach einer erotischen Provokation, dies noch einmal bezogen auf die Eltern, kommen zudem readymades zum Ausdruck, kulturelle Stereotype der Erotik: Das Ledermädchen, der kurze Rock, die Netzstrümpfe, die schwarze Schminke als Urbilder sexualisierter weiblicher Provokation. Auch hier spürt man die konflikthafte innere Auseinandersetzung mit dieser Thematik, indem sie einerseits ohne große Überlegung diese Motive der Erotik darstellen

kann, andererseits jedoch durch eine textliche Kommentierung diese Darstellung gleichsam wieder zurücknimmt. So entsteht ein Tabubruch in doppelter Hinsicht, zum einen durch die Motive und Inhalte, zum anderen aber auch formal-ästhetisch, indem das Gemalte durch eine Textbeigabe im Sinne eines Heraustretens aus dem Medium der Zeichnung in seiner ganzen Gefährlichkeit charakterisiert wird. Die Brüste, der Po, die roten Lippen, die schwarzen Augen, all diese Momente größter weiblicher Attraktivität werden im Rahmen eines Bildvierecks durch das Thema Mode zum Klingen gebracht, dargestellt, sodass das Rahmenthema der Patientin Möglichkeiten eröffnet, sich mit der eigenen Körperlichkeit auseinanderzusetzen, ohne zu direkt das Thema Körperschema(-störung) zu adressieren.

17.6 Synopse: Der Stoff, aus dem die Träume sind

Das Medium Mode, der Stoff, aus dem die Träume sind, steht an verschiedenen Kreuzungspunkten öffentlicher und privater Diskurse. Mode steht als ästhetische Praxis zwischen schön und hässlich, als Mittel der individuellen Stilisierung zwischen extravagant und gesellschaftlich passend, es zeigt weiterhin die wirtschaftliche Potenz zwischen Schnäppchen und Noblesse, es ist zudem mit dem Dialog der Kulturen verbunden, steht im Kampf zwischen Jung und Alt, zwischen Moderne und Tradition, Mode dokumentiert Loyalitäten, Abgrenzungen; schließlich zeigt sie und verhüllt, mischt sich ins Spiel der erotischen Blicke ein. Mode ist ein Geschäft, Luxus als das Opium der krisengeschüttelten Bourgeoisie.

Steve McQueen sieht den Zusammenhang zwischen Mode und anderen Formen der Körpermodifikation (vgl. Brosig et al. 2012) deutlich und bekennt sich zu diesem Zusammenhang:

“I like to think of myself as a plastic surgeon with a knife”.

Und später heißt es:

“With me, metamorphosis is a bit like plastic surgery, but less drastic. I try to have the same effect with my clothes. But ultimately I do this to transform mentalities more than the body. I try and modify fashion like a scientist by offering what is relevant to today and what will continue to be so tomorrow.” (McQueen 2011, S. 44).

Barthes (1967/1985) beschreibt die Mode als ein multifunktionales, facettenreiches Zeichensystem, indem er auf strukturelle Aspekte der „Sprache der Mode“ eingeht und die Ambivalenzen der möglichen Signale zwischen Körper, modebedeckter Körperoberfläche und den möglichen Genres der Mode auslotet.

Neben allen Ambivalenzen und Untiefen ist Mode jedoch vor allem eines: Ein kunstvoll-lustvoll zu betrachtendes Schauspiel der Körperinszenierungen.

Literatur

- Barthes R (1967) *Système de la Mode*. Editions du Seuil. Deutsch: *Die Sprache der Mode*. Edition Suhrkamp, Bd. 318. Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1985.
- Brosig B, Gieler U, Oesterle G (2012) Traumatische Schönheit. In: Kruse K, Gieler U, Leichsenring F, Leweke F, Wirth H-J (Hrsg.) *Psychosomatik im Wandel der Zeit. 50 Jahre Klinik für Psychosomatik und Psychotherapie Gießen*. 351–358.
- Cussins AM (2001) The role of body image in women's mental health. *Feminist Review* 68, 105–114
- Deutsche Bank (2011) *Textil- und Bekleidungsindustrie: Innovationen und Internalisierung als Erfolgsfaktoren*. Online unter: https://www.dbresearch.de/PROD/DBR_INTERNET_DE-PROD/PROD000000000275049.pdf (abgerufen am 02.10.2013)
- Documenta 12 (2007) *Modeschau von Oumou Sy*. Online unter: <http://www.documenta12.de/index.php?id=1367> (abgerufen am 02.10.2013)
- German Fashion (2013) *Amtliche Zahlen des Statistischen Bundesamtes 2011–2012*. Online unter: <http://www.germanfashion.net/wp-content/uploads/2013/09/GermanFashion-Amtliche-Zahlen-2012-Konjunkturdaten.pdf> (abgerufen am 02.10.2013)
- Gesamtverband Textil und Mode (2013). *Konjunkturberichte*. Online unter: <http://www.textil-mode.de/deutsch/Themen/Konjunktur-Statistik/K291.htm> (abgerufen am 02.10.2013)
- Mead GH (1934) *Mind, Self, and Society*. The University of Chicago Press, Chicago. (Deutsche Übersetzung: *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main 1968)
- McQueen A (2011) *Savage Beauty*. The Metropolitan Museum of Art Exhibition Catalogue. Yale University Press New Haven, Ct
- Menkes S (2011) *Gone Global: Fashion as Art?* New York Times vom 5. Juli 2011. Online unter: http://www.nytimes.com/2011/07/05/fashion/is-fashion-really-museum-art.html?pagewanted=all&_r=0 (abgerufen am 02.10.2013)
- Richards AK (1996) Ladies of fashion: pleasure, perversion or paraphilia. *Int J Psychoanal* 77, 337–351
- Rosenblum DS, Daniolos P, Kass N, Martin A (1999) Adolescents and popular culture – A psychodynamic overview. *Psychoanalytic Study of the Child* 54, 319–338
- Tiggemann M, Verri A, Scaravaggi S (2005) Body dissatisfaction, disordered eating, fashion magazines, and clothes: A cross-cultural comparison between Australian and Italian young women. *International Journal of Psychology* 40, 293–302
- Wan F, Youn S, Fang T (2001) Passionate surfers in image-driven consumer culture: Fashion-conscious, appearance-savvy people and their way of life. *Advances in Consumer Research*, Vol Xxviii, 28, 266–274
- Wikipedia (2013) *Mode*. Online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Mode> (abgerufen am 02.10.2013)