

*Gertrud Lehnert,
Maria Weilandt (Hg.)*

Ist Mode queer?

*Neue Perspektiven
der Modeforschung*



[transcript] Fashion Studies

Aus:

Gertrud Lehnert, Maria Weilandt (Hg.)

Ist Mode queer?

Neue Perspektiven der Modeforschung

Oktober 2016, 224 Seiten, kart., zahlr. Abb., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-3490-7

Kann Mode queer sein?

Das Kombinieren von Kleidern, Accessoires und Stilen ist längst zur modischen Norm geworden und Unisex zum Trend urbanen Mode-Designs. Lässt sich das Konzept von Queerness angesichts der unentwegten Normierungen des Modesystems also überhaupt auf Mode beziehen? Wenn das Handeln mit Artefakten und Stilen ständig Bedeutungen verschiebt und neu konstituiert, hat es dann vielleicht auch das Potential, Gender- und andere Codes uneindeutig zu machen und in Bewegung zu bringen?

Erstmals im deutschen Sprachraum präsentiert der Band systematische Reflexionen und exemplarische Analysen zum Verhältnis von Queerness und Mode und eröffnet damit der Mode- sowie der Gender-/Queerforschung neue Perspektiven.

Mit Beiträgen u.a. von Marie-Luise Angerer, Anna-Brigitte Schlittler und Gertrud Lehnert.

Gertrud Lehnert (Prof. Dr.) lehrt Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft sowie Kultur- und Modewissenschaft am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam.

Maria Weilandt ist akademische Mitarbeiterin am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3490-7

Inhalt

Ist Mode queer?

Eine Einleitung

Gertrud Lehnert, Maria Weilandt | 7

Queere Mode|Körper

Leigh Bowery und Alexander McQueen

Gertrud Lehnert | 17

Imaginäre Stofflichkeiten

Marie-Luise Angerer | 37

Multiple Lesbarkeiten

Das queere Potential der Modepose

Maria Weilandt | 45

Queere Schuhe?

Anna-Brigitte Schlittler | 59

»Miss-Gestalten«

Macaronis und Dandies in Mode-Karikaturen

Julia Burde | 73

Queer Manicure?

DIS' Maniküre für Männer

Änne Söll | 87

Frauen mit Fliege

Die Popsängerin Janelle Monáe und ihr ambivalentes Accessoire

Katharina Rost | 93

»Zeigt her Eure Füße ...«

Queerness und Queering im Tango Argentino

Katja Weise | 109

Anziehdinge

Modetheoretische Überlegungen anlässlich von Zach Blas:

»Facial Weaponization Suite«

Friedrich Weltzien | 129

Flagge der Uneindeutigkeit

Faltungen und Queerness in den Fotografien von Wolfgang Tillmans

Charlotte Silbermann | 147

Drag-Performanzen?

Geschlechterbinarität und geschlechtliche Hybridität von Warhol bis Gucci

Jana Scholz | 161

... & queer stories

Zu queeren Bildstrategien in der Modefotografie

am Beispiel der Fotostrecke THE GAZE/»& other stories«

Antje Osterburg | 181

»Bin ich hier richtig?«

Gender, Mode und WC-Zeichen

Sonja Kull | 197

Queere Sprache – eindeutig uneindeutig

Juliane Löffler | 207

Die Autor*innen | 219

Ist Mode queer?

Eine Einleitung

Gertrud Lehnert, Maria Weilandt

KANN MODE QUEER SEIN?

Mode, verstanden als *Dynamik*, ist integrales Element des klassischen wie des neoliberalen Kapitalismus und realisiert sich in der ununterbrochenen globalen Hervorbringung immer neuer Konsumangebote, die für die Konsumierenden einen Zirkel von Begehren und Enttäuschung, von Habenwollen/Habemüssen/Sich-Entledigen erzeugt.

In diesem Zirkel scheint Queerness ausgeschlossen. Denn in der Regel sind die Gender-Normierungen in der Mainstream-Mode – ganz gleich ob Low oder High Fashion – völlig klar.

Idee und Ausgangspunkt dieses Bandes ist, dass Mode, wenn man sie als Dynamik der Veränderung betrachtet, durchaus ein queeres Potential haben kann. Diese These ermöglicht Verbindungen zwischen Queer-, Gender- und Modeforschung und kann so neue Perspektiven erschließen.

QUEER

Queerness ausschließlich auf die LGBTTIQ-Community oder z. B. schwule oder lesbische Kleidungsstile zu beziehen¹, greift mithin zu kurz. Genau so greift es zu kurz, Queerness ausschließlich auf Sexualität und Gender zu beziehen, weil das der Relationalität und Komplexität herrschaftsgenerierender Kategorien nicht ausreichend Beachtung schenkt (vgl. dazu bspw. Ergebnisse der sogenannten Queer of Color Critique oder der Queer Disability Studies bzw. »Crip Theory«). Die Frage, ob Mode queer ist bzw. sein kann, schließt deshalb notwendigerweise den Blick auf unterschiedliche Aspekte kulturel-

1 | Wie es etwa in Valerie Steeles (2013) Band zur freilich verdienstvollen ersten großen Ausstellung über ›queere‹ Mode der Fall ist.

ler Identitäten und deren Verzahnung bzw. gegenseitige Konstituierung ein (z. B. Alter, Klasse, Ethnisierung, ›Behinderung‹). Oft kreuzen und verflechten sich die Aspekte. Deshalb geht die politische Bedeutung des Konzepts über die Destabilisierung von Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität hinaus, ohne die sexualitäts- und genderpolitische Bedeutung aus dem Auge zu verlieren, die in unserem Verständnis Kern des Konzepts bleibt. So betont auch Nina Degele, Queer Theory analysiere und hinterfrage grundsätzlich ›Normalitäten‹ und wirklichkeitserzeugende Kategorien; Queerness sei ein Konzept der Versicherung, das es wiederum mit Gender verbinde (vgl. Degele 2008, 11f.).

Annamarie Jagose situiert die Entwicklung der Queer Theory im Poststrukturalismus, in dem »Identität als provisorisch und kontingent« (Jagose 1996, 101) betrachtet wird. Als akademisches Projekt entsteht die Queer Theory Anfang der 1990er Jahre in den USA und baut (kritisch) auf Ansätze der Lesbian and Gay Studies bzw. der lesbisch-feministischen Forschung auf. Queere Theorien von Sexualität betonen, dass Sexualität und Macht nicht als einander äußerlich, sondern als wechselseitig konstitutiv zu denken sind (vgl. quaestio 2000, 12). Sabine Hark bezeichnet Queer Theory als interdisziplinäres »Korpus von Wissen«, das Sexualität und Gender »als Instrumente und zugleich als Effekte bestimmter moderner Bezeichnungs-, Regulierungs- und Normalisierungsverfahren begreift« (Hark 2009, 309). Queer Theory, so Antke Engel, befasse sich also »mit der Frage, wie wir Körper, Geschlecht und Sexualität so denken – und leben – könn[t]en, dass sie nicht immer wieder an eine rigide Zwei-Geschlechter-Ordnung und die Norm der Heterosexualität zurückgebunden werden« (Engel 2009, 19).

Die Untersuchungsgegenstände und -felder der Queer Theory entwickeln sich in den letzten Jahren in ganz unterschiedliche Richtungen: Raum, Zeit und Affekten² wird in ihrer Bedeutung für queere Praktiken genauso Beachtung geschenkt wie beispielsweise (literarischen) Texten und Bildern (vgl. Engel 2009), die in ihrem queeren bzw. queerenden Potential analysiert werden. Judith Jack Halberstam löst das Queere sogar von Körper(konzepte)n ab und Wissenschaftler*innen wie Karen Barad, die sich dem New Material Feminism zurechnen lassen, befassen sich mit der Frage nach Queerness im Zusammenhang mit Grenzziehungen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem.³ Wenn Queerness allerdings zur bloßen Analysekategorie für Normalitätskonstruktionen wird und seine Fokussierung auf Gender, Sexualität, Begehren

2 | Vgl. z. B. Ahmed 2010 [2004], vor allem Kapitel 7: »Queer Feelings«.

3 | Vgl. Barad (2012), die »Nature's Queer Performativity« reflektiert und Queerness damit, über die Natur-Kultur-Dichotomie hinaus, grundsätzlich auf Fragen nach »spacetime-mattering« (Barad 2012, 29 ff.) bezieht; zu den Ausdifferenzierungen innerhalb der Queer Theory und Ausweitungen des Begriffs siehe einführend Michaelis/Dietze/Haschemi Yekani 2012.

und Identität verliert, erscheint uns das als höchst problematisch. Konzepte von Queerness sind zwar flexibel und wandelbar, sollten aber nicht so weit ausgedehnt werden, dass sie zum Passepartout bzw. zur entpolitisierten Leerformel werden.

QUEERE MODE?

Die queere Chance der Mode liegt, wie eingangs behauptet, in der Verschiebung von Bedeutungen – einem integralen Teil der modischen Dynamik. Die Verschiebung ist im Rahmen der offiziellen Mode-Agenda allerdings stets verbunden mit einer Abwertung, also Ausgrenzung des Alten und einer dezidierten Neubestimmung, was »jetzt« Mode sei. Teil dieses Prozesses ist die beständige Reformulierung von Gendernormen. Fast immer gibt es im globalisierten Modesystem eine Kollektion für Frauen und eine für Männer, und sie unterscheiden sich grundsätzlich, was keineswegs nur an unterschiedlichen Körpergrößen und -beschaffenheiten liegt, sondern auch an Zwängen des Vertriebssystems – und natürlich an den nach wie vor kulturell dominanten Hetero-Gendernormen. Zuweilen spielen die vestimentären Angebote zwar scheinbar ironisch mit Gender, indem sie die klassischen Genderzeichen anders einsetzen; das gilt allerdings hauptsächlich für die High Fashion, die in ihren Schauen provokant Aufmerksamkeit erregen muss. In die Läden kommen diese Sachen seltener, und in der Fast Fashion, die nur für die Läden hergestellt wird, gibt es deutlich weniger Experimente dieser Art. Seit einiger Zeit wird auch wieder einmal (wie schon öfter seit den Sechzigerjahren) ein Trend zum Unisex behauptet. Und es wird verstärkt nach neuen Kategorien und Bezeichnungen gesucht. Ein prominentes Beispiel ist die »Agender«-Kampagne, die das Londoner Kaufhaus Selfridges 2015 ins Leben rief. Für einige Wochen verschwanden die Bezeichnungen »Frau« und »Mann« aus den Abteilungen und dem dazugehörigen Onlineshop. Angeboten wurde ausschließlich Unisex-Mode. Der Verkaufsraum wurde zum professionell kuratierten Display mit abstrakten Skulpturen zwischen den Auslagen. Selfridges ist nur eines der Beispiele für neue Praktiken des Bezeichnens, wie sie derzeit in einigen Bereichen des Modesystems zu beobachten sind. So wird der Internetauftritt der Kampagne sogleich mit einer Definition von »Agender« eingeleitet, das als »[w]ithout a gender« unmittelbar mit den Begriffen »nongendered«, »genderless« und »neutrois« gleichgesetzt wird.⁴ Gleichzeitig, so Selfridges, soll »Agender« aber auch die Menschen mit einer »fluctuating gender identity (genderfluid)« einschließen.⁵ Ob das alles nun queer ist, wäre freilich zu diskutieren. Selfrid-

4 | www.selfridges.com/GB/en/content/agender vom 19.06.2016.

5 | Ebd.

ges jedenfalls ist nach dieser öffentlichkeitswirksamen Kampagne wieder zur alten Zweiteilung der Sparten zurückgekehrt und konnte auch während der Aktion nicht ganz darauf verzichten.⁶

An der Aufrechterhaltung der Zweigeschlechtlichkeit innerhalb des Modesystems hat sich bislang jedenfalls nicht viel geändert. Die Entscheidung, sich als Mann in der Damenabteilung zu versorgen, wird nach wie vor als seltsam angesehen (wenngleich nicht zwangsläufig als ›queer‹). Dahinter steckt eine lange Geschichte der sozialen Aufwertung männlicher und Abwertung weiblicher Identitäten⁷. Für Frauen ist es einfacher, wenngleich mitnichten selbstverständlich, sich in der Herrenabteilung eines Modegeschäfts einzukleiden. Zwar ist die Hose längst kein ausschließliches Zeichen für Männlichkeit mehr, ein Rock hingegen gilt in westlichen Gesellschaften unverändert als Zeichen für Weiblichkeit. So bleibt ungeachtet aller Verschiebungen die Polarisierung der heteronormativen Geschlechterkonzepte gewahrt; erhalten bleibt die klar markierte Grenze zwischen Frauen und Männern⁸ und damit implizit die Heteronormativität. Da die Bedeutung von Kleidungsstypen ebenso kulturell definiert ist wie die Definitionen der Geschlechter, ändern sich die Zuschreibungen an die Geschlechter wie an ihre Kleider jedoch häufig. Wie alle Zeichen sind auch Kleiderzeichen willkürlich und folglich instabil. Diese Dynamiken sind in der sich auf Foucault beziehenden Geschlechtergeschichte lange bekannt: Es gibt keine Essenzen, sondern sich wandelnde kulturelle Zuschreibungen, die aufs engste verwoben sind in Machtverhältnisse, die sich in Zeit und Raum verändern. Mode als Dynamik ist untrennbar mit Körper-, Gender-, Sexualitäts- und Identitätskonzepten verbunden, deren Instabilität folglich immer auch das Potential eines ›Queerings‹ durch modische Praktiken birgt.

Diese Praktiken finden jedoch dann wieder ihre Grenzen darin, dass die moderne Mode sich grundsätzlich in Paradoxien entfaltet, die sich wechselseitig neutralisieren und deshalb nicht auffallen, so die Systemtheoretikerin Elena Esposito. Der Wandel selbst sei das einzig Stabile an der Mode (Esposito 2014, 204), und das »Dilemma von Abweichung und Konformität« führe zu ständiger Bewegung:

»Unsere Originalität findet ihre Anhaltspunkte in den Trends der Mode, die uns eine Orientierung dafür geben, wie wir unsere Einzigartigkeit ausdrücken können. Wenn wir einen Trend entdecken, fühlen wir uns originell und möchten gerne von anderen wahrge-

6 | So richteten sich die Designs der Kleidungsstücke bisweilen erkennbar an weibliche oder männliche Konsument*innen (vgl. Whitehorn 2015).

7 | Vgl. dazu Lehnert 1998.

8 | Vgl. dazu die Übersicht über die Modetheorie seit dem 18. Jahrhundert: Lehnert/Kühl/Weise 2014.

nommen und bewundert werden – doch was sie wahrnehmen (wenn überhaupt etwas), ist nur eine Originalität, die in den (überhaupt nicht originellen) Formen der von allen geteilten Mode ausgedrückt wird.« (Esposito 2014, 208)

Anders gesagt: Wir imitieren Originalität. Das heißt, dass die Mode als geschlossenes System von Dynamiken lebt, die sich nicht fixieren lassen, und dass sie Abweichungen im Sinne des Originalitätspostulats immer schon mit einbezieht.

Indessen: Mode beinhaltet bei aller Macht, die sie ausübt, grundsätzlich auch ein starkes spielerisches Element. Und sie ist immer das Andere zu Natur, wie immer man Natur definieren mag. Wenn man das ernst nimmt und Queerness grundsätzlich als Veruneindeutigen von normierten und normativen Bedeutungen versteht, ohne ihren grundsätzlich identitätspolitischen Kern aus dem Auge zu verlieren, steigt auch die Möglichkeit der Verschiebung von Bedeutungen innerhalb des normierten Systems. Der identitätspolitische Kern bezieht sich auf Gender, Sexualität, Begehren und damit verbundene Kategorien, aber auch auf posthumanistische und post-anthropozentrische Konzepte wie z. B. die Technisierung des Lebendigen oder neue Grenzziehungen zwischen Menschlichem und Nicht-Menschlichem.

Verschiebungen von Bedeutungen in der Mode: Das können einerseits Aktivitäten des Modesystems (der Institutionen) selbst sein, das gern Provokantes – z. B. scheinbare Normbrüche – inszeniert, um Aufmerksamkeit zu erregen. Andererseits und vor allem aber kommen hier die Aktivitäten der Konsumierenden ins Spiel, also derjenigen, die Modekleidung tragen. Denn das Handeln mit Artefakten und Stilen kann Bedeutungen aufbrechen. Dass das meist nur vorübergehend geschieht, hat nicht nur damit zu tun, dass Bricolage längst zur modischen Norm geworden ist, sondern ganz wesentlich auch damit, dass Queerness nur innerhalb von Praktiken hervorgebracht wird. Dazu zählen unterschiedlichste Eingriffe in Normalitätsregime (vgl. Engel 2009, 20). Wenn das Modesystem allerdings Bricolage und (scheinbare) Normabweichung zelebriert, ja fördert und vereinnahmt, werden damit die politischen Impulse des Queerens außer Kraft gesetzt. Das ist das grundsätzliche Problem von Queerness. Es gerät, nicht anders als Gender, in den Zirkel der Vereinnahmung durch die hegemoniale (Konsum-)Kultur. So betont Antke Engel, dass Queer mittlerweile längst nicht mehr nur eine Störung in einer durch und durch reglementierten neoliberalen Konsumkultur sei, sondern dass es im Gegenteil selbst Effekt neoliberaler Transformationen sein könne, also von einer Kultur hervorgebracht wird, deren Reglementierungen man ursprünglich entkommen wollte. Diese Problematik betrifft auch die Diskussion von Gender ganz generell, wie der kritisch nach der Zukunft von Gender fragende Band von Anne Fleig verdeutlicht, in dem die Kritik formuliert wird, Gender sei zu einer gängigen Münze im neoliberalen Kapitalismus geworden, an

dessen kritischem Potential man zweifeln könne (z. B. Fleig 2014, 8; Klinger 2014). Das lässt sich auf die Mode beziehen, denn die neoliberalen Aufwertungen von Differenz und Individualität im Dienste von Normierungs- und Normalisierungspraktiken prägen auch aktuelle Entwicklungen in der Mode (sowohl im Modesystem als auch in Praktiken der Konsumierenden). Darauf werden einige Beiträge dieses Bandes eingehen. Ob es sich hier um Vereinnahmungen von Queerness innerhalb der neoliberalen Konsumkultur handelt oder ob sich, mit Antke Engel, »Überlappungen« oder »Anfechtungen« (Engel 2009, 19) im Verhältnis von Mode, Queerness und Neoliberalismus ausmachen lassen, bleibt zu diskutieren.

DIE FORSCHUNG

Die Verbindung von Modeforschung und Queer Theory, wie sie in diesem Band verfolgt wird, nimmt die rezenten Entwicklungen in den beiden interdisziplinären Forschungsfeldern auf und bezieht sie erstmals aufeinander, indem sie den Fokus auf Körper-, Gender-, Sexualitäts- und Identitätskonzepte richtet.

Zum Thema Mode und Queerness liegen bislang kaum Forschungen vor. Der von Valerie Steele herausgegebene Band zur Ausstellung über »Queer Fashion« (Steele 2013) in New York verfehlt unserer Ansicht nach trotz einiger sehr guter Aufsätze das Thema deshalb weitgehend, weil er queer ausschließlich als schwul und (in geringerem Maße) lesbisch versteht⁹. Anders argumentiert der Band von Adam Geczy und Vicky Karaminas (Geczy/Karaminas 2013), die zwar auch die üblichen Felder ›queerer‹ Kleidung abschreiten, jedoch auch transkulturelle Styles einbeziehen und vor allem in ihrer Einleitung einen theoretischen Ansatz wählen, der in einigen Punkten dem unsrigen sehr nahe kommt. Sie betrachten Queer nicht als System, sondern als »a dynamic of slippage, a site of renegotiation, undermining, overstatement and reinstatement« (Geczy/Karaminas 2013, 3). Indessen scheint uns die Betonung des Artifiziel- und Übertriebenen etwas zu dominant in ihrer Argumentation, wenn gleich unleugbar beides zur Mode ebenso gehört wie zu Queerness:

»Queer, as we define it, however, is that state of being and its visible incarnations that have embraced affectation and false creation as ends in themselves, in effect abjuring the distinction between thing and appearance, and embracing artifice, pretence and exaggeration over ›conformity‹ to an imaginary truth.« (Geczy/Karaminas 2013, 1-2)

Die ausdrückliche Einschränkung auf »affectation« und »false creation« zielt unseres Erachtens zu ausschließlich auf Maskerade oder Drag. Hier scheint

9 | Auch Annamari Vänskä (2014) äußert sich in diesem Sinne kritisch.

uns »Künstlichkeit« oder auch einfach nur »Inszenierung«, »Inszeniertheit« passender, um das Feld offener zu halten. Und die (nicht nur) von Geczy und Karaminas vertretene Idee eines »Queer Style« überzeugt uns dann, wenn »Style« nicht ausschließlich als »distinguishable trait« (Geczy/Karaminas 2013, 4), sondern als sprunghaft und wandelbar aufgefasst wird. Ebenfalls anschlussfähig ist die von Geczy und Karaminas formulierte Bezeichnung von queer als »insufficient« (Geczy/Karaminas 2013, 3). Denn Queerness, ob nun auf Mode bezogen oder nicht, ist als Begriff niemals ausreichend, kann niemals eine Frage ganz beantworten, eine Praktik ganz beschreiben. Dieser Mangel sei es, der für die konstante Weiterentwicklung des Begriffs Sorge (vgl. ebd.).

Annamari Vänskä (2014), die sich zentral mit Modeausstellungen befasst, kritisiert die Gleichsetzung von Queerness und Homosexualität sowie den Anspruch von Kurator*innen, eine queere (bzw. homosexuelle) Modegeschichte ausstellen zu können: »It fixes queer as an identity and not as a method that can be used to analyze actual garments and explain the limitations and blind spots of identity discourse.« (Vänskä 2014, 457) Ihre Überlegung, eine »femme history of fashion« (Vänskä 2014, 458) könne etwas sein, das die Modegeschichte queere, ist ein interessanter Vorschlag, kann aber tatsächlich nur in der Idee queer sein, da sie im Moment der Umsetzung zur Bildung weiterer Kategorisierungen führen würde. Der Schluss, zu dem Vänskä in ihren Überlegungen zum Stil von Femmes¹⁰ kommt, ist allerdings auch für unsere Überlegungen anschlussfähig:

»Rather, femme fashion calls for the multiplicity and mobility of identification and desiring possibilities. Indeed, it could be a position to expose that all fashion is queer by heart, and that even mainstream women's fashion has subversive potential even though it does not visibly challenge gender categories.« (Vänskä 2014, 458)

ZU DIESEM BUCH

Dieser Band wurde durch einen Workshop am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam vorbereitet. Der Workshop wiederum ging aus den lebhaften Diskussionen einer Arbeitsgruppe zum Thema Modetheorie hervor, die sich seit einigen Jahren im Rahmen des Schwerpunkts Modetheorie und -geschichte der Professur für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft trifft. Für den Workshop und das Buch hat sich der Kreis der Diskutierenden erweitert.

10 | Der Begriff »Femme« ist eine Selbstbezeichnung, die vor allem von Lesben, aber auch bspw. von Trans*frauen benutzt wird, die sich entsprechend der gängigen Gendernormen als »feminin« inszenieren. Sie werden oft den sogenannten »Butches« gegenübergestellt, die sich dementsprechend »maskulin« geben.

Wir gehen, wie bereits ausgeführt, davon aus, dass Mode nicht in ihren Materialisierungen queer ist. Das queere Potential der Mode, nach dem in diesem Band gefragt wird, zeigt sich ausschließlich innerhalb modischer Praktiken. Es kann, in unserem Verständnis, einerseits intentional hervorgebracht werden, es kann aber auch Effekt der Wahrnehmung durch andere sein, ohne dass ein*e Akteur*in ausdrücklich Queerness anstrebt.

Da sich die Komplexität und notwendige Offenheit von Queerness einer einschränkenden, ausschließenden Definition widersetzt, nähern wir uns in den Aufsätzen dem beweglichen Thema Queerness, das mit Mode kombiniert noch instabiler wird, auf sehr offene Weise an. Es gab keine Vorab-Definition von Queer und auch keinen Ausschluss von Themen, weil das unserer Überzeugung nach das Thema verfehlen würde. Die Autor*innen dieses Bandes präsentieren daher ganz unterschiedliche Annäherungen an die Frage »Ist Mode queer?« und geben damit Impulse und Denkanstöße für die Verknüpfungen der beiden zentralen Dynamiken. Auch nehmen wir in dieser Einleitung davon Abstand, Kurzzusammenfassungen der einzelnen Beiträge zu formulieren. Es geht uns vor allem darum auszuprobieren, wie sich Kleider, Körper, Bewegungen in Räumen und zu unterschiedlichen Anlässen zu Konstellationen fügen, die man als queer bezeichnen könnte (und was dann jeweils queer bedeutet). Fragen sind auch, welche Aspekte von Queerness sich in modischen Praktiken im Alltag und auf der Bühne entdecken lassen und ob sie sich grundsätzlich voneinander unterscheiden. Wie also konstituiert sich Queerness, was kann »queer« bedeuten? Entzieht sich das Queere nicht immer wieder, kaum dass man es zu fassen glaubt?

Die Themenvielfalt dieses Bandes erstreckt sich von der Frage nach Kleiderentwürfen und Accessoires und ob diese in der Verbindung mit Körpern vorübergehend queer sein können, über das queere(nde) Potential von Modeposen bis hin zu Designpraktiken und dem Spiel mit Zeichen. Ein Beitrag fragt nach dem queeren Potential modischer Brüche im Argentinischen Tango. In einem anderen geht es um die Möglichkeit eines »queer reading« historischer Modekarikaturen. Andere Beiträge thematisieren die Verbindung von Mode und Kunst, von Mode und Performance und von Mode und Bild. Wie werden normierende Kleiderzeichen im öffentlichen Raum eingesetzt und wie können sie dekonstruiert werden? Wie sieht queeres Sprechen in Zeitschriften aus?

Unser Band entwirft also ein breites Spektrum von Themen und möglichen Antworten auf die Frage »Ist Mode queer?«. Er soll der Modeforschung das Thema Queerness eröffnen und der Queer Theory die Mode als wesentliche kulturelle Praxis nahebringen, die alles andere als eine vernachlässigbare Oberflächlichkeit ist – oder, um mit Elena Esposito zu sprechen, die gerade deshalb so erfolgreich ist, weil sie so trivial zu sein scheint (Esposito 2014, 210). Denn tatsächlich bringt – im Rahmen eines Verständnisses von Kultur als per-

formativ – modisches Verhalten sowohl kulturelle wie individuelle Identitätsentwürfe hervor und kann sie deshalb immer wieder unterlaufen.

Am Ende bleibt uns die angenehme Pflicht, Dank zu sagen: allen Autor*innen dieses Bandes und ihrer Diskussionsbereitschaft, und ganz besonders Nandita Vasanta für die gründlichen Korrekturlektüren.

LITERATUR

- Ahmed, Sara (2010): *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Barad, Karen (2012): »Nature's Queer Performativity«, in: KVINDER, KØN & FORSKNING: Women, Gender, and Research, Kopenhagen, 1-2/2012, *Feminist Materialisms*, S. 25–53 (als pdf online abrufbar unter: <https://tidsskrift.dk/index.php/KKF/article/view/51863/95446>).
- Degele, Nina (2008): *Gender/Queer Studies. Eine Einführung*, München: Fink (UTB).
- Engel, Antke (2009): *Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus*, Bielefeld: transcript.
- Esposito, Elena (2014): »Originalität durch Nachahmung: Die Rationalität der Mode« [2011]. Übersetzt von Matthias Müller, in: Gertrud Lehnert/Alicia Kühl/Katja Weise (Hg.), *Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten*, Bielefeld: transcript, S. 198–210.
- Fleig, Anne (Hg.) (2014): *Die Zukunft von Gender. Begriff und Zeitdiagnose*, Frankfurt a. M.: Campus.
- Geczy, Adam/Karaminas, Vicki (Hg.) (2013), *Queer Style*, London u. a.: Bloomsbury.
- Hark, Sabine (2009): »Queer Studies«, in: Christina von Braun/Inge Stephan (Hg.), *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, Köln u. a.: Böhlau, S. 309–327.
- Jagose, Annamarie (2001): *Queer Theory. Eine Einführung*. Übersetzt und herausgegeben von Corinna Genschel/Caren Lay/Nancy Wagenknecht/Volker Woltersdorff, Berlin: Querverlag.
- Klinger, Cornelia (2014): »Gender in Troubled Times: Zur Koinzidenz von Feminismus und Neoliberalismus«, in: Anne Fleig (Hg.), *Die Zukunft von Gender. Begriff und Zeitdiagnose*, Frankfurt a. M.: Campus Verlag, S. 126–160.
- Lehnert, Gertrud (1994): *Maskeraden und Metamorphosen. Als Männer verkleidete Frauen in der Literatur*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Lehnert, Gertrud (1997): *Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte*, München: Deutscher Taschenbuchverlag.

- Lehnert, Gertrud/Kühl, Alicia/Weise, Katja (Hg.) (2014): Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten, Bielefeld: transcript.
- Michaelis, Beatrice/Dietze, Gabriele/Haschemi Yekani, Elahe (2012): »Einleitung. The Queerness of Things not Queer: Entgrenzungen – Affekte und Materialitäten – Interventionen«, in: *Feministische Studien*, 2/2012, S. 184–197.
- quaestio (nico j. beger, sabine hark, antke engel, corinna genschel, eva schäfer) (Hg.) (2000): *Queering Demokratie [sexuelle politiken]*, Berlin: Querverlag.
- Steele, Valerie (Hg.) (2013): *A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk*, New Haven, London: Yale University Press.
- Vänskä, Annamari (2014): »From Gay to Queer – Or, Wasn't Fashion Always Already a Very Queer Thing?«, in: *Fashion Theory*, 18:4, S. 447–463.
- Whitehorn, Katharine (2015): »One style suits all as unisex fashion gets on the agender«, in: *The Guardian* vom 18.03.2015, online abrufbar unter: www.theguardian.com/fashion/shortcuts/2015/mar/18/one-style-suits-all-as-unisex-fashion-gets-on-the-agender