

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch 2023

Kamneva-Wortmann, Anna:
Bottom-up – Kleidungskulturen im Spannungsfeld von
Zentrifugal- und Zentripetalkräften, in: nmt 2023.
Jahrbuch *netzwerk mode textil e.V.*, S. 58–67,
<https://doi.org/10.53193/238462426A>.

Impressum

nmt 2023

Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.

ISSN: 2566-4875

DOI: <https://doi.org/10.53193/239780373A>

Herausgeberinnen: Gudrun M. König und Lioba Keller-Drescher im Auftrag des netzwerks mode textil e.V.
(1. Vorsitzende Gudrun M. König) | www.netzwerk-mode-textil.de

Chefredaktion: Adrian Ruda

Redaktion: Adrian Ruda | Lioba Keller-Drescher | Gudrun M. König

Advisory Board des netzwerk mode textil e.V.:

Jasmin Assadsolimani | Michaela Breil | Sabine de Günther | Heike Derwanz |
Martina Glomb | Bettina Göttke-Krogmann | Gerlind Hector | Katharina Hornscheidt |
Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Michaela Haibl | Birgit Haase | Dorothea Nicolai |
Heide Nixdorff | Adelheid Rasche | Sabine Resch | Rose Wagner | Jan Watzlawik |
Gundula Wolter | Philipp Zitzlsperger

Gestaltung & Satz: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG, Augsburg | www.wissner.com

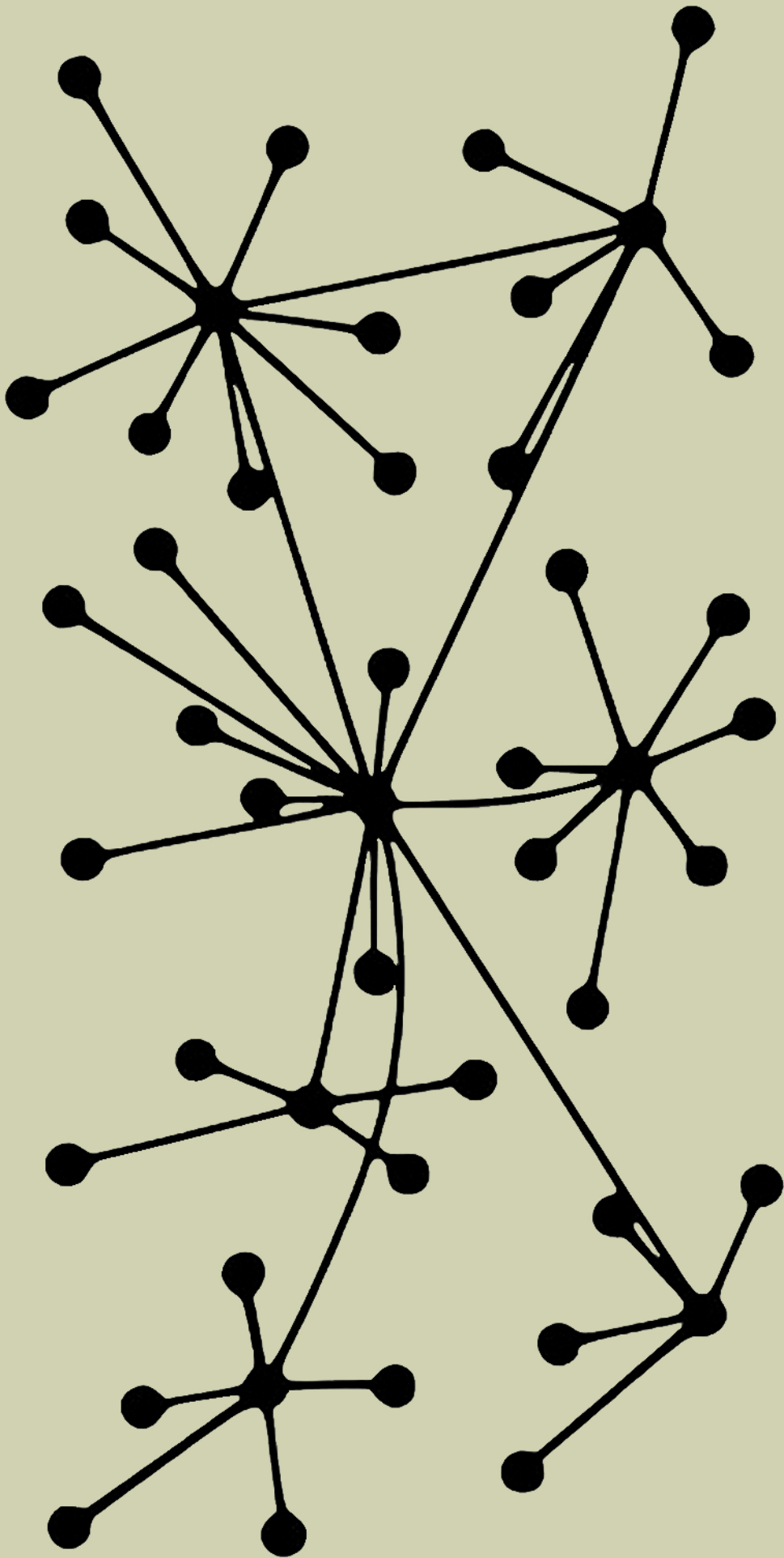
Druck: Senser Druck GmbH, Augsburg

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor:innen.

Copyright: © netzwerk mode textil e.V. und die Autor:innen, 2024

Inhalt

Vorwort	4
Isabelle Voßkötter-Berens Der »Renner«! Werbemedien eines Dresdner Kaufhauses	7
Maren Christine Härtel/Marco Thoms Vorbild Christian Dior: Zur Demokratisierung des <i>New Look</i>	19
Melanie Haller/Kerstin Kraft Couture von Frauen für Frauen Kooperative Lehrforschung am Beispiel des Frankfurter Couture-Hauses <i>Toni Schiesser</i>	29
Bärbel Ambrus/Dorothee Haffner Erinnerungen an Alice Klank (1906–1985): Ein Gespräch über Textildesign und kreative Vielfalt	41
Patricia Mühr Geliebte Monster. Dress im Horrorfilm	49
Anna Kamneva-Wortmann <i>Bottom-up</i> Kleidungskulturen im Spannungsfeld von Zentrifugal- und Zentripetalkräften	59
Regina Lösel/Tatjana Petzer Ungewebt, nahtlos, intelligent Begriffs- und kulturgeschichtliche Überlegungen zu neueren (nicht-)textilen Techniken	69
Heike Derwanz Sich kleiden wie Minimalist:innen – eine nachhaltige Alternative?	77
Rezensionen	84
Autor:innenbiografien	93



Anna Kamneva-Wortmann

Bottom-up

Kleidungskulturen im Spannungsfeld von Zentrifugal- und Zentripetalkräften

Den Ausgangspunkt bildet die Annahme, dass es für die Analyse der Kleidermoden des digitalen Zeitalters neuer Begriffe und Modelle bedarf, welche die pluralistischen Organisationsformen gegenwärtiger vestimentärer Kulturen adäquat reflektieren. Der im Folgenden vorgestellte Ansatz, der *bottom-up* (›von unten nach oben‹) genannt wird¹, will einige ihrer in der Modetheorie bisher unterrepräsentierten Aspekte beleuchten. Er bezieht sich auf Kleidermoden, die ohne maßgebliche Beteiligung von Schlüsselfiguren des Modesystems wie Designer:innen, Stars, Medieninstitutionen oder Subkulturen entstehen und verschwinden. Es werden Prozesse gesellschaftlicher Selbstorganisation anvisiert, die auf ungeplante Interaktionen zwischen relativ gleichgestellten Akteur:innen zurückzuführen sind und auf dem Prinzip verteilter Strukturbildung und -auflösung beruhen. Strukturen, die aus solchen Prozessen hervorgehen, lassen sich mit Hilfe der Modelle und Begriffe aus Medien-, Kommunikations- und Netzwerkwissenschaften² beschreiben und analysieren. Dabei wird die Methode der interdisziplinären Begriffsarbeit ausgehend von der Prämisse angewandt, dass Kleidermoden und Medien Formen gesellschaftlicher Vernetzung darstellen und bestimmte strukturelle, über die kommunikative Dimension hinausgehende Funktionen erfüllen: Sie reduzieren die Komplexität der uns umgebenden Formenvielfalt, schaffen Ordnungen und Bezugssysteme, die unsere Realitätswahrnehmung prägen.

Bottom-up

Der Vorstellung, dass Modedynamiken ›von unten nach oben‹ verlaufen, liegt in der Regel die Annahme zugrunde, dass modische Neuheit von Differenz setzenden

den Randgruppen, z. B. den Vertreter:innen der Demimonde, sozialer Unterschichten, Jugend- und Subkulturen, ethnischer Minoritäten etc. ausgeht. Die ›im Abseits‹ ausgeübten Kleidungspraktiken werden sodann von der Modeindustrie – durch Designer:innen, Einzelhändler:innen, Meinungsmacher:innen aus der Medienbranche etc. – aufgegriffen und erfahren dadurch institutionelle Bestätigung. Diese Zwischenstation ist in jenen Modellen enthalten, die Verbreitung und Verteilung der Moden als Auf- und Abwärtsbewegung durch soziale Schichten (*bubble up* und *trickle down*³), als simultane Streuung durch alle Klassen (*simultaneous adoption*⁴, *collective selection*⁵, *tipping point*⁶), oder als Verbreitungsdynamiken innerhalb lokaler Gemeinschaften (*trickle across*⁷) beschreiben.⁸

Dagegen setzt der hier vertretene *Bottom-up*-Ansatz voraus, dass häufig Stabilisierungs- und Destabilisierungsprozesse von Moden an den Macht- und Informationsverteilern des modesystemischen Establishments vorbeiführen. Solche Prozesse finden ungeplant, oft unbewusst, ohne zentralisierte Steuerung, quer zu *top-down* gerichteten Ordnungen, jedoch nicht explizit als Gegenpraktiken zu vorherrschenden modischen Normen statt.

Der Unterschied zwischen den grob skizzierten Szenarien lässt sich am Beispiel von Baggy Pants (einer breiten, tief auf der Hüfte sitzenden Hose) vs. Muffin Top (dem herausragenden Hüftbereich oberhalb des Bundes einer engen Hose) illustrieren. Die Baggy Pants wurde als Kleidungspraktik US-amerikanischer Gefängnisinsassen initiiert, gelangte in die Hip-Hop-Szene und mündete durch die Popularisierung der Subkultur in den 1990er-Jahren über ihre Schlüsselfiguren in den Mainstream.⁹ Dagegen verbreitete sich das

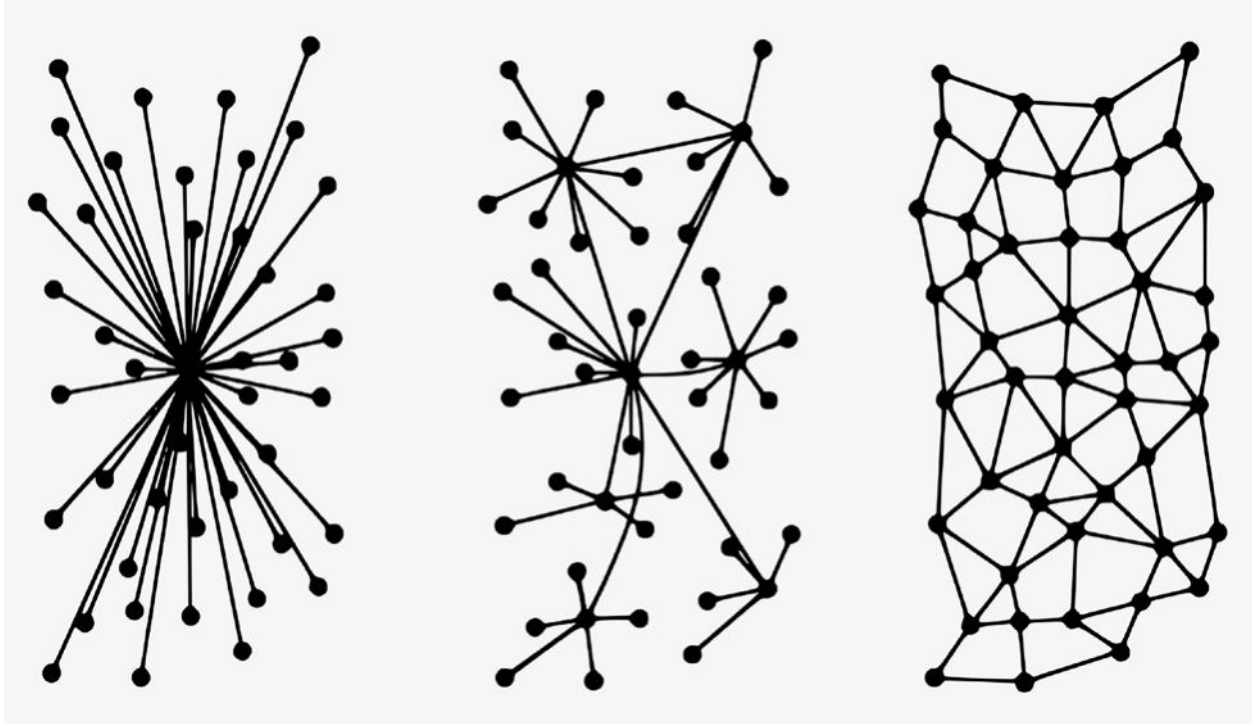


Abb. 1: Zentralisierte, dezentralisierte und verteilte Netzwerke nach Paul Baran.

Muffin Top in der Alltagsmode der 2000er-Jahre vorbei an Schönheitsidealen und Industrienormen¹⁰, ohne jemals cool gewesen zu sein. Es war keine Antimode, deren vermeintliche Hässlichkeit erst als Ausdruck von Differenz und Widerstand diente und daraufhin von der Modeindustrie vereinnahmt und als Innovation deklariert wurde. Stattdessen kristallisierte es sich von vornherein im Mainstream aus einem Konglomerat von Normalisierungsprozessen zwischen Körpern, Kleidung, Nachahmungspraktiken, Normierungscodes und Körpertechniken heraus.

Aus der Perspektive der Netzwerkwissenschaften lässt sich der oben beschriebene pyramidenförmige Trendverlauf als dezentralisierte und der *Bottom-up*-Ansatz als verteilte Strukturbildung und -auflösung beschreiben. In der Netzwerkforschung werden Strukturen als Systeme modelliert, die aus Knoten als beteiligten Akteur:innen und Kanten als deren Relationsbeziehungen bestehen. Um den Netzwerk-Ansatz auf Kleidermoden zu übertragen, schlage ich vor, Modekörper als Knoten zu betrachten. Gertrud Lehnert definiert den Modekörper als Verschmelzung des Körpers mit Kleidung und Accessoires zu einer neuen Entität.¹¹ Sie argumentiert, dass Kleidung zur Mode wird, wenn

das Tragen von Kleidung vorübergehend zur Gruppenbildung und somit zur Trendentstehung führt.¹² So können die Ähnlichkeitsbeziehungen, die Modekörper miteinander eingehen und Modetrends entstehen lassen, als Kanten festgelegt werden.

Dezentralisierte und verteilte Netzwerke

Die Unterscheidung zwischen dezentralisierten und verteilten Strukturen wurde vom Informatiker Paul Baran eingeführt, der in den 1960er-Jahren das Ziel verfolgte, eine neue Vernetzungstechnologie, aus der später das Internet hervorgeht, vor Ausfällen zu schützen. Baran unterscheidet zwischen drei Netzwerkarten (Abb. 1).¹³ In zentralisierten Netzwerken führen alle Kanten zu einem zentralen Knoten. Dezentralisierte Netzwerke bestehen aus mehreren lokalen Formationen, die in die Gesamtstruktur über wenige besonders gut vernetzte Knoten (Hubs¹⁴) eingebunden sind. Verteilte Netzwerke sind maschenartig organisiert, sodass alle Knoten ungefähr die gleiche Anzahl an Kanten aufweisen. Baran argumentiert, dass die verteilte Netzwerkarchitektur am robustesten sei: In verteilten Netzen kann jeder Knoten über mehrere Kanten erreicht werden, sodass der Ausfall eines

Knotens leicht durch die Nachbarknoten kompensiert werden kann, während zentralisierte oder dezentralisierte Netzwerke schnell ausfallen, wenn Hubs gezielt entfernt werden.

Modelliert man vestimentäre Strukturen als dezentralisierte Netzwerke, können die zentralen Akteur:innen der Mode- und Medienindustrie als hochvernetzte Hubs repräsentiert werden, von deren modischen Entscheidungen die Stabilität des Gesamtsystems abhängt. So werden beispielsweise in anekdotisch anmutenden Narrativen die Designerin Phoebe Philo als Verantwortliche für das Revival der weißen Turnschuhe in den 2010er-Jahren oder der amerikanische Präsident John F. Kennedy als zentrale Figur bei der Abschaffung von Herrenhüten in den 1950er-Jahren genannt.¹⁵

Ansätze, die Kleidungskulturen nach dem Vorbild verteilter Strukturen beschreiben, tendieren dagegen häufig dazu, Moden als ein disparates, zerstreutes, irreduzibel diverses Feld von Einzelakteur:innen zu modellieren, die sich entweder gänzlich der Gruppenbildung entziehen, oder deren Kleidungspraktiken sich nur lokal und zellenhaft stabilisieren. Solche Argumentationsweisen finden sich z. B. in den Thesen der post-subkulturellen Moden¹⁶, des Supermarket of Style¹⁷, der Whatever-Singularität der Straßenmoden¹⁸, der Superdiversität¹⁹, der Mikrotrends²⁰ etc. wieder.

Obwohl es sich nicht abstreiten lässt, dass postmoderne Moden pluralistisch organisiert sind, scheint die Leugnung jedweder Trendbildung nicht plausibel, denn im Alltag – ob auf der Straße oder im Internet – sind wir von vestimentären Ähnlichkeiten umgeben. Der hier vorgestellte *Bottom-up*-Ansatz verfolgt das Ziel, Modetrends in einem additiven, relationalen und konkurrenzbasierten Verhältnis zueinander zu modellieren, aus deren relationaler Gesamtheit ein durchschnittsorientierter, jedoch keinesfalls homogener Mainstream²¹ extrahiert wird. Die teilbewusste, intuitive Orientierung am Mainstream bildet die strukturelle Voraussetzung dafür, dass Modekörper, die gleichzeitig in mehrere Strukturen eingebunden sind, Ähnlichkeitsbeziehungen miteinander eingehen, ohne explizit gut vernetzte Vorbilder nachzuahmen.

Bei der Gegenüberstellung von dezentralisierten und verteilten Strukturen handelt es sich um idealtypische Modelle. Obwohl in der Realität beide Strukturmecha-

nismen sich oft gegenseitig ergänzen, sind dezentralisierte und verteilte Organisation aus struktureller Sicht konkurrierende Thesen, die anhand formaler Kriterien (bisher) nicht auf kohärente Weise miteinander vereinbar sind. Somit müssen solche reduktionistisch-technischen Metaphern, die bei der Anwendung auf das ›weiche‹ Terrain vestimentärer Moden schnell an ihre Grenzen stoßen, für den kulturwissenschaftlichen Gebrauch durch weitere anschlussfähige Konzepte ergänzt werden.

Zentrifugal- und Zentripetalkraft

Mit Hilfe des Begriffspaars Zentrifugal- und Zentripetalkraft lässt sich beschreiben, wie Strukturen auf Konkurrenz und die damit einhergehende Komplexität reagieren. Unter der Wirkung dieser Oppositionskräfte wird austariert, wie viel Diversität und Komplexität eine bestimmte Struktur unter dem Konkurrenzdruck aushält, ohne sich aufzulösen. Als Tools können diese eingesetzt werden, um die Dichte und Verbindlichkeit der Beziehungsgefüge zwischen Modekörpern zu ermitteln.

Der Semiotiker Michail Bachtin hat die den Naturwissenschaften entlehnten Oppositionskräfte im kulturwissenschaftlichen Kontext für seine Analysen der Sprach- und Kulturentwicklung fruchtbar gemacht.²² Jeder Kommunikations- bzw. kulturelle Interaktionsakt erzeugt laut Bachtin eine Spannung zwischen der Tendenz zur Vereinheitlichung, Homogenität und Zentralisierung (Zentripetalkraft) und der Tendenz zur Differenz, Zerstreuung und Dezentralisierung (Zentrifugalkraft). Die Zentrifugalkraft verbindet er mit Chaos, dem Werden, dem Streben nach Neuem; die Zentripetalkraft dagegen mit der Stase und dem Tod. Obwohl beide Oppositionskräfte gleichzeitig am Werk sind, befinden sie sich meist nicht im Gleichgewicht, sondern eine der Tendenzen erweist sich als dominanter. Daraus resultieren strukturelle Tendenzbildungen, die Bachtin am Beispiel von Sprachkulturen bzw. Literaturgenres erläutert: Poesie sei z. B. unter dem vorwiegenden Einfluss der Zentripetalkraft entstanden, Prosa resultiere dagegen aus der Dominanz der Zentrifugalkraft.

Der Kommunikationswissenschaftler Denis McQuail hat Bachtins These der strukturellen Tendenzbildungen verallgemeinert und auf Medien, Kommunikation und soziale Interaktion bezogen.²³ Mit Hilfe

des von Bachtin eingeführten Begriffspaares hat er die Folgen des massenmedialen Einflusses auf gesellschaftliche Organisationsformen untersucht.

McQuail behauptet, dass die Vernetzungsformen, welche die Massenmedien der Gesellschaft auferlegen, sowohl positive als auch negative zentrifugale und zentripetale Effekte hervorbringen. Zu positiven Effekten der überwiegenden Zentripetalkraft zählen für McQuail soziale Integration und Herausbildung kultureller Identität, zu negativen Effekten Homogenisierung, Konformität und restriktive Gleichförmigkeit. Die Dominanz der Zentrifugalkraft äußert sich dagegen in der Vielfalt, Diversität, Individualisierung, münde aber auch in sozialen Identitätsverlust, Fragmentierung und Orientierungslosigkeit.

McQuails Modell ist kritikbedürftig, insbesondere in Bezug auf seine technikzentristische Sichtweise, dass allein die Medien die gesellschaftliche Lage determinieren. Es lässt sich jedoch beispielsweise beobachten, dass Massenmode ähnliche Auswirkungen auf die Gesellschaft, bezogen auf die Herausbildung von Kleidungskulturen, hat. Einerseits erzeugt sie zentrifugale Effekte wie Individualisierung und Vielfalt, droht aber mit Massenindividualisierung (Superdiversität etc.). Andererseits gehört zu ihren zentripetalen Effekten, dass sich z. B. marginalisierte Einzelne zu Gruppen wie Sub-, Jugend- oder Gegenkulturen verbinden, wobei es innerhalb solcher Gruppen zu Homogenisierung und Einschränkung der modischen Wahlmöglichkeiten kommen kann.

Im Anschluss an Bachtin ließe sich wiederum argumentieren, dass bestimmte Modetrends unter dem überwiegenden Einfluss einer der Oppositionskräfte entstehen können. So könnte man mit Robert Seyfert den *Normcore* als überwiegend zentrifugal einstufen: Seine Vertreter:innen identifizieren sich mit dem breiten Spektrum des Normalen bzw. des Mainstreams, können sich flüchtig und situativ unterschiedlichen Gruppen anpassen.²⁴ Mit Ted Polhemus würde man wiederum z. B. den Punk als vorwiegend zentripetal beschreiben: Seine Vertreter:innen identifizieren sich stark mit einer bestimmten Gruppe, mit der sie langfristige und verbindliche Beziehungen aufbauen, während sie sich deutlich von anderen Gruppen abgrenzen.²⁵

Sowohl die oben genannten Beispiele als auch das Schema der Oppositionskräfte scheinen zwar theo-

retisch vertretbar, durch konkrete empirische Untersuchungen jedoch kaum nachweisbar zu sein, weil tatsächliches Kleidungsverhalten selten so eindeutig ist. Für die Analyse gegenwärtiger Moden wird das Modell praktisch erst dann anwendbar, wenn es diese als fließend und mannigfaltig abbilden kann. Mein Vorschlag ist, Bachtins und McQuails Modelle als idealtypisches Orientierungsraster zu nutzen und sie im Sinne des hier vertretenen Netzwerk-Ansatzes auf Grundlage von Relationen, Spannungen und Abhängigkeiten zu modifizieren.

So wird im Folgenden angenommen, dass jeder Modekörper in ein System aus Ähnlichkeitsbeziehungen eingebettet ist. Wird eine neue Ähnlichkeitsbeziehung geknüpft, löst eine Transformation im Beziehungsgefüge eine Spannungssituation zwischen zentrifugalen und zentripetalen Kräften aus. Einerseits werden die Beziehungen zwischen Modekörpern durch Zentripetalkräfte bestimmt, die danach streben, bestehende Bindungen aufrechtzuerhalten, Konformität zu stiften und kombinatorische Anschlussmöglichkeiten an konkurrierende Strukturen zu begrenzen. Unter dem Einfluss der Zentripetalkraft wird eine Struktur starrer, wenn diese sich gegen die Konkurrenz verhärtet. Diese erobert, integriert und bezwingt ihre Komplexität, stiftet Konformität und bietet Halt. Zentrifugalkräfte streben dagegen danach, den Modekörper an möglichst viele Strukturen anzuschließen, strukturelle Flexibilität zu erhöhen und unverbindliche Beziehungen zu generieren. Diese operieren additiv und erlauben es, von der Diversität konkurrierender Strukturen zu zehren. Um die komplementäre Wirkung der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte an einem konkreten Strukturgeflecht zu demonstrieren, wird im Folgenden die Grafik der *bottom-up* organisierten Lavendelmoden herangezogen (Abb. 2).

Lavendelmoden

Das Projekt der Lavendelmoden entstand aus der alltagsästhetisch-biografischen²⁶ Beobachtung heraus, dass Lavendelfelder im Zusammenhang mit der Beschränkung des öffentlichen Lebens während der COVID-19-Pandemie zu spontanen, nichtintentionalen Modeorten²⁷ wurden, an denen sich Modekörper ähnlich inszenierten. So fand ich mich – ohne mich über entsprechende Bild- oder Kleidermoden informiert zu haben – umgeben von Frauen unterschied-

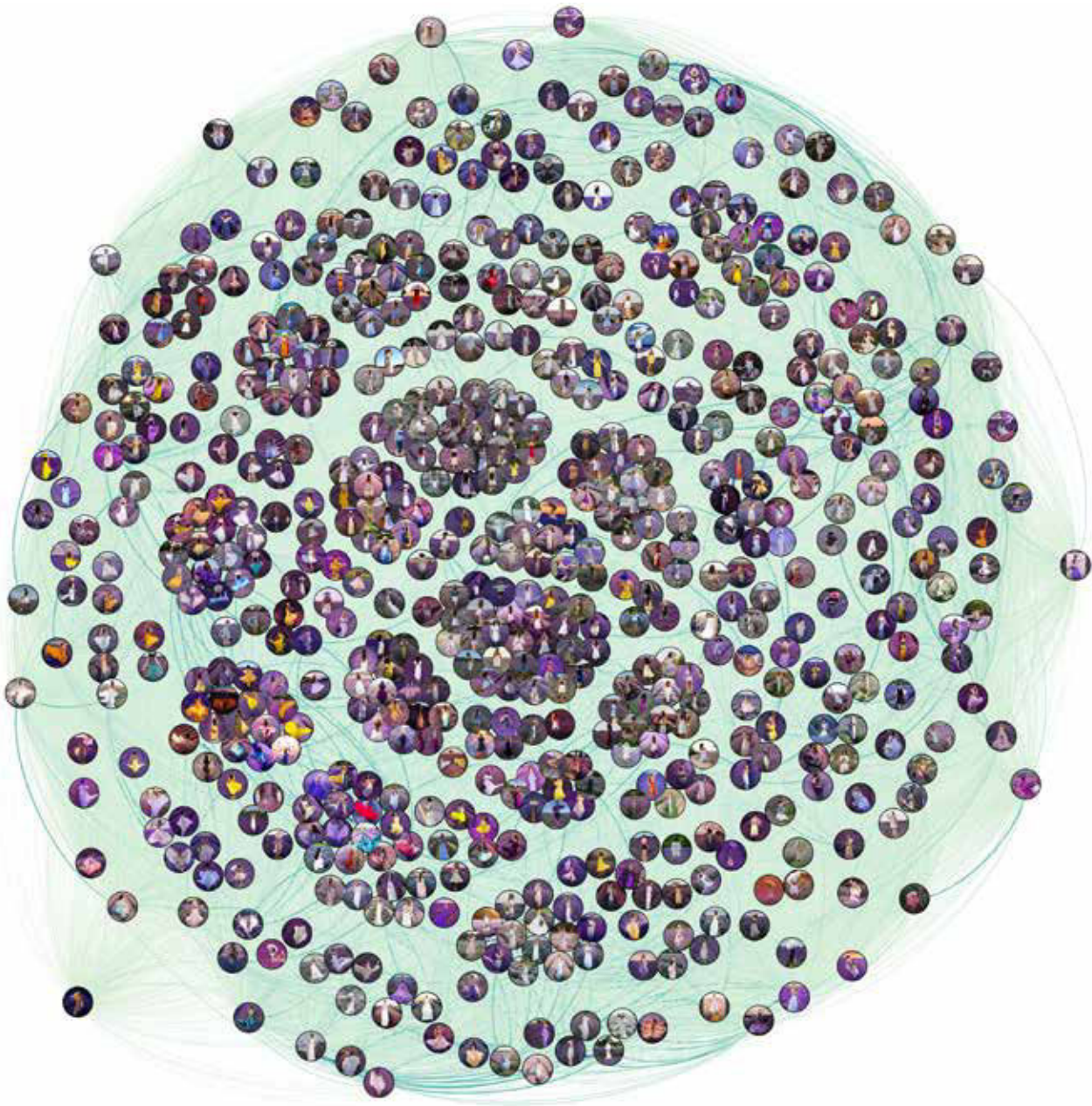


Abb. 2: Lavendelmoden-Grafik, 2021.

lichen Alters in gelben Röcken oder weißen Kleidern, die sich bei Sonnenuntergang in ähnlichen Posen fotografieren ließen.

Für die folgende Skizze, die keine empirische Studie, sondern eine ästhetische Visualisierung des oben geschilderten Theoriekonzepts darstellt, wurden 500 Bilder modischer Inszenierung auf Lavendelfeldern von diversen Social-Media-Plattformen bezogen.²⁸ Um die Bilder nach Ähnlichkeitsbeziehungen zu sortieren, wurde ein Algorithmus eingesetzt, des-

sen Funktionsweise im Folgenden kurz umrissen wird. Modekörper werden als Knoten und Ähnlichkeitsbeziehungen als Kanten dargestellt, wobei diese hinsichtlich der Kleidung, Accessoires, Körper- und Bildtechniken miteinander assoziiert sind. Jeder Modekörper wird in ein Verweissystem aus Beziehungen eingebettet und ist gleichzeitig in mehrere konkurrierende Ähnlichkeitsvektoren eingebunden. Die Koordinaten jedes Knotens ergeben sich aus der Stärke der Beziehungen zu seinen Nachbarn im Netz. Beispielsweise sind

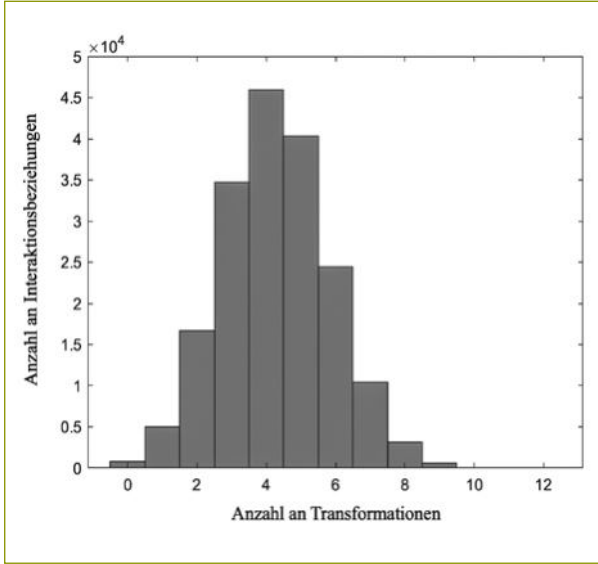


Abb. 3: Anzahl an Interaktionsbeziehungen gruppiert nach Anzahl an Transformationen in der Lavendelmoden-Graphik.

Modelkörper in weißen Kleidern nicht immer direkte Nachbarn, weil dieses Merkmal durch die stärker ausgeprägten Bindungen zur Konkurrenz relativiert wird.

Die Stärke der Beziehungen – das zentrale Kriterium der Zentrifugal- und Zentripetalkräfte – wird anhand des Kriteriums der Transformationsdistanz bestimmt. Dieses Messkriterium stammt aus der Kognitionspsychologie und wird z. B. bei automatischer Gesichts- oder Spracherkennung verwendet, aber auch in der kulturwissenschaftlichen Ähnlichkeitsforschung eingesetzt.²⁹ Der Begriff geht auf Ulrike Hahn und Nick Chater zurück, die Ähnlichkeitserkennung als einen kognitiven Mechanismus beschreiben, bei dem die mentalen Repräsentationen betreffender Entitäten ineinander transformiert werden.³⁰ Die Komplexität der Transformation wird am Kriterium der Transformationsdistanz gemessen: Je kürzer die Transformationsdistanz, desto stärker die Ähnlichkeitsbeziehung.



Abb. 4: Cluster mit starken Übereinstimmungen in der Lavendelmoden-Graphik, 2021 (Fragment).

In der Lavendelmoden-Grafik zeigt die normalistische Verteilung der Anzahl an Kanten (Ähnlichkeitsbeziehungen) im Verhältnis zur Anzahl an Transformationen (Beziehungstärke) (Abb. 3) an, dass sich im Strukturgeflecht eine Art Mainstream herausbildet. Im Durchschnitt braucht es ca. vier Schritte, um zwei beliebige Modekörper ineinander zu transformieren.

In der Mitte der Darstellung sind eng verbundene Gruppen (*Cluster*) zu sehen, die unter dem Einfluss der Zentripetalkräfte entstehen (Abb. 4). Diese Cluster bestehen aus Modekörpern, die sich in vielen Aspekten ähneln und sich nach außen von anderen Gruppen abstoßen. Zwischen den Clustern herrschen schwache Ähnlichkeitsverbindungen, entstanden unter dem Einfluss der Zentrifugalkräfte, die fließende Übergänge zwischen konkurrierenden Strukturen schaffen und diese zu einem relativ homogenen Ganzen zusammenfügen. Zentrifugalkräfte erzeugen außerdem lose eingebundene Knoten, die sich nicht eindeutig einem *Cluster* zuordnen lassen und über alle Teilbereiche der Gesamtstruktur verstreut sind. Beide Mechanismen sind wichtig, um die Gesamtheit der Lavendelmoden zusammenzuhalten.

Zusammenfassung

Der Beitrag stellt ein im Spannungsfeld von Mode- und Medientheorie entwickeltes Modell *bottom-up* organisierter postmoderner Kleidungskulturen vor. Modische Strukturbildung und Strukturauflösung werden mit Hilfe der Begriffe und Verfahren aus Medien-, Netz- und Kommunikationswissenschaften als Prozesse gesellschaftlicher Vernetzung beschrieben, welche sich ungeplant, ohne zentralisierte Steuerung und oft »im Rücken der Beteiligten« ereignen. Vestimentäre Strukturen werden dabei nach dem Vorbild verteilter Netzwerke als Beziehungsgeflechte zwischen über Ähnlichkeiten miteinander verbundenen Knoten modelliert. Als Teil des begrifflichen Toolsets zur Analyse solcher Strukturen wird das Begriffspaar Zentrifugal- und Zentripetalkraft herangezogen, mit dessen Hilfe Ähnlichkeitsbeziehungen in einem pluralistisch organisierten Strukturgeflecht nach Konformität, Dichte und Verbindlichkeit sortiert werden können.

Netzwerk-Kritik

Das oben vorgestellte Netzwerk-Modell, das einen Teil des *Bottom-up*-Ansatzes bildet, stellt eine räumliche Perspektive auf vestimentäre Strukturen dar: Die Repräsentation des Sozialen in Netzform übersetzt zeitliche Prozesse in räumliche Relationen³¹ und Ähnlichkeitsverhältnisse in Distanzen im semantischen Raum.³² Die Wirkungen der Zentrifugal- und der Zentripetalkräfte werden anhand der Verbindungen repräsentiert, welche weder Tiefe noch Dauer abbilden können und gegenüber der Prozessualität der Strukturbildung und -auflösung blind sind. Obwohl es von wissenschaftlichem Interesse sein kann, Mode nicht nur als zeitliches, sondern auch als räumliches Phänomen anzuerkennen, muss das Netzwerk-Modell mit Tools kombiniert werden, welche die Zeitachse als komplementäre Dimension des modischen Operierens fokussieren.³³

Summary

This paper introduces a model and a conceptual toolkit for the analysis of bottom-up organized postmodern sartorial cultures, developed within the tension field of fashion and media theory. With the help of concepts and terminology derived from media, network and communication studies, emergence and dissolution of sartorial structures are described as processes of distributed network formation, occurring unplanned, without centralized control, and often »behind the back« of the participants. Sartorial structures are modeled as distributed networks on the basis of relationships between nodes connected by similarity. As part of the toolset for the analysis of such structures, the concept of centrifugal and centripetal forces is introduced, which can be used to examine similarity-based relationships within pluralistically organized networks according to the criteria of conformity, density and bindingness.

Anmerkungen

- 1 Zur Verwendung des Begriffs *Bottom-up* in der Medien- und Kulturforschung vgl. HANNELORE BUBLITZ u. a.: Einleitung, in: DIES. (Hg.): Automatismen, München 2010, S. 9–16.
- 2 Als Netzwerkforschung bzw. Netzwerkwissenschaften werden disziplinübergreifende Forschungsansätze in Fächern wie Informatik, Mathematik, Kommunikations- und Medienwissenschaften, Soziologie, Neurowissenschaften etc. bezeichnet, in denen zu erforschende Strukturen anhand von Beziehungen zwischen vernetzten Knoten modelliert werden. Vgl. ALBERT-LÁSZLÓ BARABÁSI/MÁRTON PÓSFAL: Network Science, Cambridge 2016.
- 3 Vgl. TED POLHEMUS: Street Style: From Sidewalk to Catwalk, New York 1994, S. 8–12.
- 4 Vgl. CHARLES W. KING/LAWRENCE J. RING: The Dynamics of Style and Taste Adoption and Diffusion: Contributions from Fashion Theory, in: NA – Advances in Consumer Research Research 7 (1980), S. 13–16.
- 5 Vgl. HERBERT BLUMER: Fashion. From class differentiation to collective selection, in: The Sociological Quarterly 10 (1969) 3, S. 275–291.
- 6 MALCOLM GLADWELL: The tipping point. How little things can make a big difference, Boston 2000.
- 7 CHARLES W. KING: Mode und Gesellschaftsstruktur, in: KARL GUSTAV SPECHT/GÜNTER WISWEDE (Hg.): Marketing-Soziologie. Soziale Interaktionen als Determinanten des Marktverhaltens, Berlin 1976, S. 375–392.
- 8 Zur detaillierten Diskussion der Modelle vgl. ANNA KAMNEVA-WORTMANN: Modenetze – Modeschwärme. Kleidungskulturen ohne zentrale Akteure, Bielefeld 2023, S. 76–85.
- 9 Vgl. MARCO KRAUSE: Moden in der Hip-Hop-Szene: Eine ethnographische Studie über die Bedeutung und Dynamik von Modestrukturen, Wiesbaden 2020, S. 36.
- 10 Vgl. MELANIE HALLER: Mode Macht Körper. Wie sich Mode-Körper-Hybride materialisieren, in: Body Politics 3 (2015) 6, S. 187–211.
- 11 Vgl. GERTRUD LEHNERT: Mode: Theorie, Geschichte und Ästhetik einer kulturellen Praxis, Bielefeld 2013, S. 51.
- 12 Vgl. ebd, S. 9, 55.
- 13 Vgl. PAUL BARAN: On distributed communications: I. Introduction to distributed communications Networks, in: IEEE Transactions on Communications Systems 12 (1962) 1, S. 1–9.
- 14 Der Begriff ›Hub‹ wurde nach Baran von den Physikern Albert-László Barabási und Réka Albert geprägt. Vgl. DIES.: Emergence of Scaling in Random Networks, in: Science 286 (1999), S. 509–512.
- 15 Vgl. MARIA MACKINNEY-VALENTIN: Fashioning Identity. Status Ambivalence in Contemporary Fashion, London 2017, S. 7.
- 16 Vgl. DAVID MUGGLETON: Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style, Oxford 2000.
- 17 Vgl. POLHEMUS: Street Style (wie Anm. 3).
- 18 Vgl. BRENT LUYAAS: Street Style. An Ethnography of Fashion Blogging, London 2016.
- 19 Vgl. STEVEN VERTOVEC: Superdiversity and its implications, in: Ethnic and Racial Studies 30 (2007) 6, S. 1024–1026.
- 20 Vgl. ANDREW REILLY/JANA HAWLEY: Attention Deficit Fashion, in: Fashion, Style & Popular Culture 6 (2018), S. 85–98.
- 21 Zur detaillierten Definition des flexibilitätsnormalistischen Mainstream(ings) im Anschluss an Jürgen Link vgl. KAMNEVA-WORTMANN: Modenetze (wie Anm. 8), S. 37–42.
- 22 Vgl. MICHAEL BACHTIN: Das Wort im Roman, in: DERS.: Die Ästhetik des Wortes, Frankfurt am Main 1979, S. 154–299.
- 23 Vgl. DENIS MCQUAIL: Mass Communication Theory, London 2010, S. 70–71.
- 24 Vgl. ROBERT SEYFERT: Beziehungsweisen. Elemente einer relationalen Soziologie, Weilerswist 2019, S. 185–186.
- 25 Vgl. POLHEMUS: Street Style (wie Anm. 3), S. 13–16, 89–93.
- 26 Vgl. IRIS KOLHOFF-KAHL: Ästhetische Muster-Bildungen, München 2009, S. 56–87.
- 27 Als nichtintentionale Modeorte bezeichnet Gertrud Lehnert Orte, an denen ohne institutionelle Regulierung wiederholt performative modische Praktiken, z. B. das Fotografieren der Outfits von Passant:innen auf der Straße, ausgeübt werden. Vgl. GERTRUD LEHNERT: Mode als Raum, Mode im Raum. Zur Einführung, in: DIES. (Hg.): Räume der Mode, München 2012, S. 7–18, hier S. 11. In meinem Duktus kann man sagen, dass solche Modeorte sich *bottom-up* (ohne orchestrierte institutionelle Beteiligung) konstituieren.
- 28 Die Modetheoretikerin Dagmar Venohr, die sich mit dem Verhältnis von Mode und Medien auseinandersetzt, warnt zurecht davor, Kleidermoden und ihre Medialisierungen (Bilder von Modekörpern, Texte über Kleidung etc.) gleichzusetzen. Vgl. DAGMAR VENOHR: Mode-Medien – Transmedialität und Modehandeln, in: RAINER WENRICH (Hg.): Die Medialität der Mode. Kleidung als kulturelle Praxis. Perspektiven für eine Modewissenschaft, Bielefeld 2015, S. 109–126. In diesem Fall ist dieser Schritt notwendig, um Modekörper als Knoten in Algorithmen einzupflegen. Eine valide empirische Studie (die hier jedoch nicht beabsichtigt wird) müsste durch eine Reflexion über die Rolle der Medien (Fotografie, soziale Netzwerke etc.), die sowohl die vestimentäre Inszenierung der Modekörper als auch das wahrnehmend-sortierende Handeln der Beobachterin beeinflussen, ergänzt werden.

- 29 Vgl. DOROTHEE KIMMICH/ANIL BHATTI: Einleitung. In: DIES. (Hg.): Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma, Konstanz 2015, S. 7–31.
- 30 Vgl. ULRIKE HAHN/NICK CHATER/LUCY B. RICHARDSON: Similarity as transformation, in: Cognition 87 (2003), S. 1–32.
- 31 Vgl. EUGENE THACKER: Networks, Swarms, Multitudes. Part One, in: CTheory (2004), <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14542>, 5.12.2019.
- 32 Vgl. PETER GÄRDERFORS: Conceptual Spaces. The Geometry of Thought, Cambridge 2004.
- 33 Im Rahmen des *Bottom-up*-Ansatzes wird als komplementäre Denkfigur zum räumlich determinierten Netz der zeitlich determinierte Schwarm modelliert. Vgl. KAMNEVA-WORTMANN, Modenetze (wie Anm. 8), S. 252–256.

Bildnachweis

Abb. 1: Darstellung in Anlehnung an Paul Baran: On distributed communications: I. Introduction to distributed communications Networks. In: IEEE Transactions on Communications Systems 12 (1962) 1, S. 1–9, https://www.rand.org/pubs/research_memoranda/RM3420.html, 23.08.2019.

Abb. 2–4: Anna Kamneva-Wortmann.