

8. Gilles Lipovetsky

EINLEITUNG

Der französische Philosoph und Soziologe Gilles Lipovetsky stellt die Analyse der modernen westlichen Gesellschaften, insbesondere die Aspekte Individualismus und Konsumkultur (z.B. Lipovetsky 1983; Lipovetsky u. Roux 2003), in den Mittelpunkt seiner Forschungen. Sein jüngstes Buch widmet sich den ästhetischen Seiten des Kapitalismus (Lipovetsky u. Serroy 2013). 1987 präsentierte er eine Theorie der Mode, mit der er sowohl der traditionellen Intellektuellenfeindlichkeit gegenüber der Mode eine Absage erteilt wie der seit dem späten 19. Jahrhundert vorherrschenden, seiner Ansicht nach vereinfachten soziologischen Sicht auf die Mode. In den 1980er Jahren waren es vor allem Baudrillard und Bourdieu, die den Wunsch nach Klassenunterscheidung als wesentliches Prinzip der modernen Gesellschaften analysierten. Lipovetsky leugnet den Wunsch nach Distinktion nicht, betont jedoch, er sei keineswegs das Modell der Mode und schon gar nicht deren Ursache, sondern nur eine ihrer sozialen Funktionen. Tatsächlich umgeben sich seines Erachtens Menschen mit Dingen viel weniger, um andere zu beeindrucken, als zu ihrem eigenen Vergnügen. Diese in den späten Achtzigerjahren ungewöhnliche Sicht wurde in der Kulturanthropologie und materiellen Kulturforschung erst einige Jahrzehnte später in den Arbeiten etwa von Mary Douglas (1992) oder Daniel Miller (2008 u. 2012) wieder aufgenommen.

Gilles Lipovetsky stellt konsequent Individualität, ästhetisches Vergnügen und Hedonismus ins Zentrum seiner historisch untermauerten systematischen Modeanalyse, die zugleich eine Analyse der gesamten europäischen Kultur ist. Im Verlaufe von 600 Jahren sei die Mode von einer Randerscheinung zu einem hegemonialen Phänomen geworden; sie habe die Gesellschaft nach ihrem Bild gemodelt. Als Organisationsprinzipien des kollektiven Lebens der Moderne nennt er die Sucht nach Neuem und damit verbundenen Flüchtigkeit und Verführung. Einzigartigkeit und Veränderlichkeit seien zu grundlegenden kulturellen Werten avanciert. Im Widerspruch zur traditionellen Modekritik, die Mode für oberflächlich, gleichschaltend und letztlich für verdummend und unpolitisch hält, betont Lipovetsky, Mode fördere nicht nur den – von ihm positiv beurteilten – Individualismus, sondern damit auch die Konsolidierung

der liberalen Gesellschaft. Seine Analyse der Postmoderne und der darauf folgenden Hypermoderne arbeitet demgegenüber kritisch die Mündung des Individualismus in eine nur noch konsumorientierte Kultur heraus (Lipovetsky 1983, dt. 1995).

Die Paradoxien und Ambivalenzen der Mode gelten Gilles Lipovetsky nicht als Gegensatz zur Vernunft, denn Verführung selbst folge einer rationalen Logik und setze ein spezifisches Wissen sowie die Beherrschung von Strategien voraus. Die Soziologin Elena Esposito nimmt fast 20 Jahre später ähnliche Themen auf: den sozialen Umbruch im 17. Jahrhundert, die grundlegende Paradoxie der Mode, Kontingenz, Nachahmung und Individualisierung sowie die Beobachtung; aber sie akzentuiert sie anders, verschärft sie in ihrer Bestimmung der Mode als Zusammenspiel von Kontingenz und Nicht-Beliebigkeit oder auch als die Erzeugung des Notwendigen aus dem Zufall heraus (vgl. Esposito 2004, z.B. 11).

Mit der »mode de cents ans«, »hundertjährigen Mode« – der von Lipovetsky geprägte Begriff ist mittlerweile in der Modeforschung gängig und von Barbara Vinken popularisiert worden – von Mitte des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts setzt eine neue Phase ein; nun werde die Mode endgültig modern. Haute Couture und Konfektionsmode bestimmen das Feld; Mode wird zentralisiert (Paris), internationalisiert (überall nachahmbar) und demokratisiert (Konfektion). Gleichzeitig werde Kleidung als Medium persönlichen Ausdrucks und als Chance zu dauernder Verwandlung psychologisiert. Eine Logik der Unentschiedenheit sei die Folge. Und eine neue Logik der Geschlechter entstehe: Mode wird gleichbedeutend mit Frauenmode.

Mit Christian Dior endet die hundertjährige Mode; sie wird abgelöst durch die Vielfalt und massenhafte Verbreitung dessen, was Lipovetsky die »offene Mode« nennt. Er meint damit keinen Bruch mit der »mode de cent ans«, sondern eine Fortführung und Transformation. Zentrale Stichworte sind Bürokratisierung, Industrialisierung und Demokratisierung. Die Haute Couture sei nicht mehr avantgardistisches Epizentrum der Mode, sondern drücke nun im Gegenteil die Traditionalität des Luxus aus, während die Massenmode nicht länger die Haute Couture kopiere, sondern eigenständige Produkte hervorbringe und zunehmend dem Jugendkult fröne. Das bedeutet, dass die vertikale Imitation durch eine horizontale Imitation ersetzt worden sei (was dem mittlerweile gängigen Konzept des Trickle-Across entspricht). Differenzierungen werden subtiler, aber was bleibe, sei die Differenz der Geschlechtermoden. Die Männermode unterliege weiterhin strikten Verboten, z.B. Kleider zu tragen oder Schminke zu benutzen, während die Frauen die Freiheit behalten, sich schön zu machen und sich ständig zu verändern. Lipovetsky prägt dafür den schönen Begriff »Metamorphosen der Erscheinung« (»métamorphose du paraître«; Lipovetsky 1987, 158). Anders als Veblen, Simmel oder auch als die feministische Kritik seiner Zeit begründet er diese Differenz nicht mit sozialen Hierarchien und Funktionsteilungen, sondern nimmt stattdessen eine ästhetisch-anthropologische Position

ein. Die Gleichheit der Geschlechter sei grundsätzlich gegeben, aber sie ende bei der ästhetischen Differenz. Emphatisch proklamiert er einen überzeitlichen Kult der weiblichen Schönheit und leitet davon die Überlegenheit der Frauen auf dem Gebiet Mode ab, während Männer inferior seien. Das erinnert an Flügels These vom großen männlichen Verzicht, gewichtet aber völlig anders, da Lipovetsky vom Sozialen (oder Psychologischen) plötzlich ganz und gar auf das Gebiet des Ästhetischen umschwenkt, ohne das freilich wirklich begründen zu können.

Auf die »offene Mode« folgt nach Lipovetsky aufgrund des gewachsenen Einflusses der Massenmedien sowie der weiter entwickelten Freizeitkultur die »vollendete Mode«, eine »Explosion der Mode«. Nicht mehr eine Kultur des Aussehens, des Luxus und des Überflusses, sondern die allgegenwärtige Verführung durch den Konsum bestimme die Gegenwart. Das impliziert, dass der Konsum sich verselbstständige und die ästhetische Gestaltung als solche, also beispielweise als vestimentäre Form, nicht mehr wichtig sei, sondern nur mehr als Motor der Werbung. Lipovetsky hebt die fast grenzenlose kulturelle Macht der Neuheit gegenüber der von anderen SoziologInnen betonten Konkurrenz der sozialen Klassen hervor (Lipovetsky 1987, 215). Alles, vom Alltag bis zur Politik, werde von den Prinzipien der Verführung, des Ephemereren und der Differenzierung des Marginalen bestimmt. Das heißt, dass die Kleidermode nur eine Manifestation der Mode als Dynamik sei, und da die Mode als Dynamik inzwischen alle Bereiche kreuze, gebe es kein Außerhalb der Mode mehr. Die Geschichte der Mode lässt sich nach Lipovetsky also so zusammenfassen: Mode hat sich von einem ästhetisch motivierten Umgang mit Kleidern zu einer sozialen und ästhetischen Dynamik und zum strukturierenden Prinzip der Moderne gewandelt.

Bereits 1983 erklärt er die modernen Demokratien zum Zeitalter der Leere (Lipovetsky 1983). Das Fehlen orientierender Ideologien berge freilich auch Chancen: nämlich die der Selbstbestimmung und Selbstgestaltung der Individuen, letztlich ihren absoluten Hedonismus. Entgegen dem üblichen Kulturpessimismus analysiert Lipovetsky die Chancen, die neben allen Nachteilen auch in dieser Entwicklung stecken, und in seinem jüngsten Buch über die »Ästhetisierung der Welt« führt er das fort, indem er die umfassende Ästhetisierung der gesamten Lebenswelt in der aktuellen Konsumkultur als Positivum hervorhebt (vgl. Lipovetsky u. Serroy 2013).

Lipovetskys Ansicht, Mode sei ein Phänomen der westlichen Welt, kann modifiziert werden, wenn man die globalen Verflechtungen der europäischen Mode über Handelswege seit dem 16. Jahrhundert berücksichtigt (vgl. den Abschnitt über globale Mode in diesem Band). Jedoch bietet seine Theorie, die immer auch eine Geschichte der Mode ist, eine überzeugende Analyse der spezifischen Ausprägung von Mode in der westlichen Welt. Seine konsequente Betonung und Befürwortung der ästhetischen und spielerischen Dimension von Mode brachte eine neue Perspektive in die Modetheorie, die jedoch erst viel später zentral wurde (vgl. z.B. Lehnert 2013a).

DAS REICH DES VERGÄNGLICHEN. DIE MODE IN DEN MODERNEN GESELLSCHAFTEN (1987)

Die Mode und der Westen: Die aristokratische Zeit

Die Instabilität der Erscheinungen

[...] Die Kurzlebigkeit der Mode darf nicht als Beschleunigung von Veränderungstendenzen verstanden werden, die je nach Kultur mehr oder weniger ausgeprägt, aber immer Teil des menschlichen Sozialwesens wären¹. Sie ist nicht Ausdruck einer Kontinuität der menschlichen Natur (Gefallen an Neuheit und Schmuck, Wunsch sich zu profilieren, Rivalität zwischen Gruppen etc.), sondern einer historischen Diskontinuität, eines wesentlichen Bruches – sei er auch begrenzt – mit einer tatsächlich seit jeher herrschenden Sozialisierungsform: der unumstößlichen Logik der Tradition. In der Geschichte der Menschheit bedeutet das Aufkommen der Kurzlebigkeit der Mode eine Abkehr von der Form gemeinschaftlichen Zusammenhalts, die bis dahin durch eine in Gebräuchen festgeschriebene Beständigkeit gewährleistet wurde, und die gleichzeitige Entstehung neuer sozialer Bindungen und eines neuen gesellschaftlich anerkannten Zeitempfindens. Schon bei Gabriel de Tarde findet man eine treffende Analyse dieses Prozesses: Während in traditionsbewussten Zeiten das Alter in hohem Ansehen steht und die Nachahmung der Vorfahren vorherrscht, dominieren zu Zeiten der Mode die Verehrung des Neuen sowie die Nachahmung gegenwärtiger und fremder Modelle; man möchte eher den zeitgenössischen Erneuerern gleichen als seinen Vorfahren. Der Hang zur Veränderung und der bestimmende Einfluss der Zeitgenossen, diese beiden großen, das Modezeitalter bestimmenden Prinzipien, haben die Abwertung des überkommenen Erbes und die damit einhergehende Verehrung aktueller gesellschaftlicher Normen gemeinsam. Die historische Radikalität der Mode liegt darin begründet, dass sie ein modernes, vom Einfluss der Vergangenheit befreites gesellschaftliches System einführt. Das Vergangene gilt nicht mehr als verehrungswürdig und »allein die Gegenwart scheint Respekt zu verdienen«². Der gesellschaftliche Raum der traditionellen Ordnung löst sich zugunsten neuartiger zwischenmenschlicher Bindungen auf, die auf den unbeständigen Vorgaben der Gegenwart beruhen. Als Begründerin und Vorbild

1 | König, René (1969): *Sociologie de la mode*. Paris: Payot [Anm. d. Hg.: vermutl. König, René (1967): *Kleider und Leute. Zur Soziologie der Mode*. Frankfurt: Fischer].

2 | de Tarde, Gabriel (1979): *Les lois de l'imitation* (1890). Réimpression Genève: Slatkine 197, S. 268. Zitat übersetzt von Inga Frohn [Anm. d. Hg.: Wir weisen darauf hin, dass es eine deutsche Übersetzung gibt: de Tarde, Gabriel (2009): *Die Gesetze der Nachahmung*. Übers. v. Jajda Wolf. Frankfurt: Suhrkamp, die wir jedoch nicht zu Rate gezogen haben].

der modernen Sozialisierung hat die Mode einen Teil des gemeinschaftlichen Lebens von der seit Menschengedenken bestehenden Autorität des Vergangenen befreit: »In Zeiten, in denen die Traditionen vorherrschen, ist man mehr von seinem Land als von seiner Zeit eingenommen, denn es werden vor allem die vergangenen Zeiten beschworen. In Zeiten, in denen die Mode vorherrscht, verspürt man ganz im Gegenteil mehr Stolz auf seine Zeit als auf sein Land.«³ Die vornehme Gesellschaft wurde vom Fieber des Neuen ergriffen, sie brannte für die neuesten Einfälle, sie imitierte nacheinander die angesagten Moden aus Italien, aus Spanien, aus Frankreich, und legte einen regelrechten Snobismus in der Verehrung alles Fremden und Anderen an den Tag. Die Mode ist der erste Ausdruck eines sozialen Verhältnisses, das ein *neues Zeitempfinden* und eine neue Leidenschaft des Westens verkörpert: die des »Modernen«. Das Neue ist zum gesellschaftlichen Wert geworden, es markiert soziale Überlegenheit, man muss mitverfolgen, was »angesagt ist« und die jeweilig auftauchenden Wandlungen mitmachen: Die Gegenwart hat sich als Zeitachse durchgesetzt und bestimmt einen zwar oberflächlichen, aber darum nicht weniger angesehenen Aspekt des Lebens der Elite.

Die Modernität der Mode: Dieser Punkt verdient nähere Betrachtung. In der Tat stellt die Mode einerseits die Neigung des Adels zu Prunk und Verschwendung dar, im Gegensatz zur modernen bürgerlichen Gesinnung, die sich über Sparsamkeit, Voraussicht und Berechnung definiert, steht sie auf der Seite der Irrationalität extravaganter Genüsse und verspielter Oberflächlichkeit – gegenläufig zum Streben nach Wachstum und Beherrschung der Natur. Andererseits jedoch ist die Mode ein integrales Element der entstehenden modernen Welt. Ihre Unbeständigkeit bedeutet, dass die äußere Erscheinung nicht mehr den unantastbaren Gesetzen der Ahnen unterworfen ist, sondern dass sie allein der Entscheidung und den menschlichen Begierden entspringt. Bevor sie zum Zeichen eitler Unvernunft wird, zeugt die Mode von der Macht der Menschen, ihr eigenes Erscheinungsbild zu verändern und zu erfinden, sie ist eine Seite des modernen Artifizialismus, jenes menschlichen Unterfangens, die eigenen Existenzbedingungen zu beherrschen. Als »autonome« Gegebenheit bringen die unbeständigen Modebewegungen eine Ordnung hervor, die allein den menschlichen Launen, Einfällen und Wünschen folgt. Keine Aufmachung wird mehr aufgrund altüberlieferter Sitten von Außen erzwungen, die Menschen haben das Recht, über ihre gesamte äußere Erscheinung zu verfügen. Innerhalb der Grenzen dessen, was gerade als anständig und geschmackvoll betrachtet wird, sind sie nunmehr frei, die oberflächlichen Merkmale zu verändern und zu verfeinern. Die Ära der Effizienz und die Ära der frivolen Äußerlichkeiten, die rationale Herrschaft über die Natur und die verspielten Tollheiten der Mode sind nur dem Anschein nach widersprüchlich.

3 | de Tarde 1979, S. 269, übersetzt von Inga Frohn.

Genau genommen existiert ein ausgesprochener Parallelismus zwischen diesen beiden Denkweisen: So wie die Menschen sich – in der westlichen Moderne – der intensiven Ausbeutung der materiellen Welt und der Rationalisierung der Produktionsweisen widmeten, so machten sie mithilfe der Vergänglichkeit der Mode auch ihr Recht auf die Bestimmung ihrer eigenen Erscheinung geltend. In beiden Fällen drückt sich menschliche Souveränität und Autonomie über die natürliche Welt und die ästhetische Gestaltung der eigenen Person aus. Proteus und Prometheus entstammen demselben Geschlecht, gemeinsam haben sie – auf radikal auseinanderlaufenden Pfaden – das einzigartige Abenteuer der westlichen Moderne auf dem Wege zur Aneignung ihrer Geschichte angetreten.

Schauplatz der Raffinessen

In einigen Zivilisationen entwickelten sich indessen zu bestimmten Zeiten ihrer Geschichte unbestreitbar Elemente von Schönheitskult und eine Raffinesse flüchtiger Eleganz. Es ist bekannt, dass die Männer im Römischen Reich ihr Haar färbten und in Locken legten, dass sie sich parfümierten und *mouches*, Schönheitspflaster, trugen, um ihren Teint zu akzentuieren und jünger zu erscheinen. Die eleganten Frauen gebrauchten Puder und Duftstoffe, sie trugen künstliche Zöpfe und blond oder ebenholzschwarz gefärbte Perücken. Zur Zeit der Flavier kamen komplizierte Turmfrisuren auf, das Haar wurde zu hohen, aus komplexen Lockengebilden bestehenden Kronen aufgerichtet. Unter dem Einfluss des Orients stellten kostbarer Schmuck, Zierrat unterschiedlichster Art, Stickereien und Borten einen Ausgleich zur Strenge der weiblichen Trachten in der Antike dar. Muss das als ein frühes Anzeichen von Mode in der Antike gewertet werden? Man sollte sich davon nicht täuschen lassen, denn selbst wenn einiges in dieser Zurschaustellung von Eleganz und Luxus der Logik der Mode ähnelt, fehlt ihr doch deren wesentlicher Zug: die immer schnelleren Veränderungen. Ein System der Mode existiert nur in der Verbindung von beidem: der Vergänglichkeit und der ästhetischen Extravaganz. Diese Kombination, die die Mode als System überhaupt erst definiert, nahm nur ein einziges Mal in der Geschichte Gestalt an: auf der Schwelle zu den modernen Gesellschaften. Vorher gab es Andeutungen, Vorzeichen von dem, was wir Mode nennen, aber niemals ein vollständiges System. Der dekorative Überfluss bewegte sich in eng gesteckten Grenzen, er kann nicht mit den sich wiederholenden Exzessen und Verrücktheiten verglichen werden, zu deren Schauplatz die westliche Mode wurde. Römische Satiren aus der damaligen Zeit belegen, dass das männliche Erscheinungsbild durch bestimmte kostbare Details tatsächlich raffinierter wurde. Aber kann man das wirklich mit der ununterbrochenen Flut von Firlefanz und ständig wechselnden Schleifen, Hüten und Perücken der Mode gleichsetzen? Um bei Rom zu bleiben, die kleinen Extravaganzen änderten nichts an der Strenge der traditionellen männlichen

Tracht, sie waren eine Seltenheit und gingen nicht über den eingeschränkten Gebrauch von Löckchen und Püderchen hinaus. Wir sind noch weit entfernt von der westlichen Mode und ihren ständigen ausschweifenden Extravaganzen.

Noch bedeutender ist die Tatsache, dass in traditionsbewussten Zeiten die launischen Spielereien in Bezug auf die allgemeine Beschaffenheit der Kleidung strukturell *nebensächlich* sind; sie können diese begleiten und verschönern, aber sie respektieren dabei immer das von Sitten und Gebräuchen definierte Gesamtarrangement. Trotz des Vergnügens an kräftigen Färbungen, verschiedenartigen Schmuckstücken, Stoffen und Verzierungen wandelte sich die weibliche Tracht in Rom kaum. Die alte Oberkleid-Tunika, die *Stola*, und der drapierte Mantel, die *Palla*, wurden ohne große Veränderungen getragen. Das ästhetische Bemühen ist nicht Teil des allgemein geltenden Stils, es kreiert weder neue Strukturen noch neue Formen der Tracht, es funktioniert schlicht als dekorative Ergänzung, als äußere Verzierung. Im Gegensatz dazu etabliert sich mit der Mode ein noch nie dagewesenes System: Das Artifizielle wird nicht von außen zu einem schon bestehenden Ganzen hinzugefügt, es selbst definiert von nun an vollständig die Formen der Bekleidung, sowohl die Einzelheiten als auch die wesentlichen Linien. Gleichzeitig wechselt das Erscheinungsbild der Menschen als Gesamtes in eine Ordnung, die auf Theatralik und Verführungskunst beruht, ein märchenhaftes Spiel mit einem Überfluss an Firlefanzen und Rüschen, aber auch und vor allem mit seinen überzogenen, extravaganten, ja »lächerlichen« Formen. Die Schnabelschuhe, die hervorgehobenen Schamkapseln in Penisform, Dekolletés, die zweifarbigen Männermoden⁴ aus dem 14. und 15. Jahrhundert, später dann die enormen Halskrausen, die Rheingrafenhose, die Reifröcke, die überdimensionierten barocken Frisuren – all diese mehr oder weniger exzentrischen Moden haben die männliche und weibliche Gestalt in unterschiedlichem Maße verändert. Unter der Herrschaft der Mode ist der ästhetische Artifizialismus keiner beständigen Ordnung mehr unterstellt, aus ihm selbst entspringt die Aufmachung, die – immer aktualisiert, modern und verspielt – selbst als Festspiel erscheint. Die Ähnlichkeiten mit dem seit Menschengedenken bestehenden Gefallen am Dekorativen dürfen über die absolute Radikalität der Mode, den von ihr eingeführten *Umsturz der bisherigen Logiken*, nicht hinwegtäuschen. Bis dahin war der »Manierismus« Bestandteil einer Struktur, die der kollektiven Vergangenheit entstammte. Nun bringt er selbst neue Formen hervor. Begnügte er sich früher damit zu schmücken, ist ihm nun die Herrschaft über die gesamte Erscheinung sicher. Diese war, bei aller möglichen Extravaganz, im Zeitalter der Tradition immer der Kontinuität der Vergangenheit verhaftet geblieben, ein

4 | Anm. d. Hg.: Gemeint ist das sogenannte »mi-parti«, ein farblich vertikal geteiltes Kleidungsstück, z.B. ein Hosenbein rot, das andere grün.

Zeichen dafür, dass die Legitimität des Vergangenen eine Vorrangstellung innehatte. Mit dem Aufkommen der Mode geraten die gesellschaftliche Bedeutung und die zeitliche Orientierung schmückender Bekleidung vollständig ins Wanken: Als verspielte und unbegründete Darstellung, als Zeichen, das nichts bedeutet, bricht die modische Kleidung gänzlich mit der Vergangenheit; ein wesentlicher Teil ihres Prestiges beruht auf der vergänglichen, schillernden und extravaganten Gegenwart. [Lipovetsky 1987, 36-40]

Die Apotheose der ästhetischen Willkür hatte auch Auswirkungen auf die zwischenmenschlichen Beziehungen, auf Geschmack und geistige Dispositionen. Sie trug dazu bei, gewisse charakteristische Züge der modernen Individualität zu prägen. Indem sie eine Ordnung hervorbrachte, die sich gleichermaßen durch Exzesse wie durch minimale Abweichungen auszeichnet, wirkte die Mode daran mit, den Geschmack und die ästhetische Sensibilität zu verfeinern. Sie zivilisierte den Blick, indem sie ihn lehrte, kleinste Unterschiede zu bemerken, Gefallen an subtilen und feinen Details zu finden und neue Formen zu adaptieren. Kleidung, die nicht mehr von Generation zu Generation weitergegeben wird und ständige Änderungen und Wahlmöglichkeiten bietet, ermöglicht es, sich von alten Normen zu lösen, Formen auf individuellere Art und Weise zu schätzen und persönlicheren Geschmack zu beweisen. Es kann nunmehr frei über die Kleidung der Anderen geurteilt werden, über ihren guten oder schlechten Geschmack, ihre »Fehltritte« oder ihre Anmut. Norbert Elias bemerkt, wie sich durch den am Hof herrschenden Wettbewerb die Kunst herausbildete, seinesgleichen zu beobachten und zu deuten, das Verhalten und die Beweggründe der Menschen zu studieren⁵. Man kann hinzufügen, dass die Mode parallel dazu mittels äußerer Erscheinung und Geschmack eine ähnliche Wirkung ausübte. Die Mode hat zur Folge, dass Menschen sich unablässig wechselseitig beobachten, ihre äußere Erscheinung begutachten und auf Nuancen von Schnitt, Farbe und Muster der Kleidung achten. Als Motor der Hervorbringung ästhetischen und sozialen Urteilsvermögens hat die Mode den kritischen Blick der mondänen Kreise geschärft, sie hat die mehr oder weniger liebenswürdigen Beobachtungen der Eleganz der Anderen stimuliert; sie war an der Verselbstständigung des Geschmacks beteiligt, ganz gleich wie stark die ihr innewohnenden Tendenzen zur Nachahmung waren.

Doch die Mode stellte nicht nur eine Bühne zur Begutachtung des Schauspiels der Anderen dar, sie brachte zugleich auch ein neues Verhältnis zu sich selbst, eine noch nie dagewesene ästhetische Selbst-Beobachtung in Gang. Mode ist stets mit der Lust zu betrachten verbunden, aber auch mit der Lust,

5 | Elias, Norbert (1969): *La société de cour*. Paris: Calmette, S. 98-101 [deutsch: Elias, Norbert (1969): *Die höfische Gesellschaft*. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Darmstadt u.a.: Luchterhand].

betrachtet zu werden, sich dem Blick des Gegenübers zu präsentieren. Gewiss ist der Narzissmus keine reine Schöpfung der Mode, doch sie reproduziert ihn auf bemerkenswerte Art und Weise, sie macht ihn zu einer grundlegenden und dauerhaften Struktur der mondänen Gesellschaft, denn sie hält die Menschen dazu an, sich mehr damit zu beschäftigen, wie sie sich darstellen und präsentieren, und nach Eleganz, Anmut und Originalität zu streben. Die endlosen Variationen der Mode und die Gesetze der Eleganz laden dazu ein, sich selbst zu studieren, die Neuheiten an die eigene Person anzupassen, der eigenen Bekleidung Beachtung zu schenken. Die Mode hat es nicht nur ermöglicht, eine Zugehörigkeit zu Rang, Klasse oder Nation zur Schau zu tragen, sie wurde auch zum Mittel narzisstischer Individualisierung, ein Instrument zur Ausweitung eines ästhetischen Ich-Kults, und das inmitten einer aristokratischen Zeit. Als erstes umfassendes System zur gesellschaftlichen Produktion der sichtbaren Persönlichkeit hat die Mode die menschliche Eitelkeit ästhetisiert und individualisiert. Sie hat es geschafft, aus dem Oberflächlichen ein Heilsversprechen, einen Existenzzweck an sich zu machen. [Lipovetsky 1987, 43-44]

Die hundertjährige Mode

Die Mode, in der modernen Bedeutung des Begriffs, hat sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt. Gewiss, nicht alles war absolut neu, bei Weitem nicht, aber es ist offensichtlich, dass ein bis dahin unbekanntes Produktions- und Vertriebssystem entstanden war, das das nächste Jahrhundert in großer Beständigkeit überdauern sollte. Dieses historische Phänomen muss hier betont werden: Trotz der technologischen Fortschritte, trotz ihrer ununterbrochenen stilistischen Kehrtwendungen oder »Revolutionen«, brachte auch die Mode etwas hervor, was man wohl eine dauerhafte Struktur nennen kann. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1960er Jahre, in denen das System tatsächlich auseinanderzubröckeln begann und sich teilweise umwandelte, stützte sich die Mode auf eine derart beständige Organisation, dass man mit vollem Recht von einer *hundertjährigen Mode* sprechen kann, der ersten – heroischen und erhabenen – Phase der Geschichte der modernen Mode. Hundertjährige Mode – das drückt zweifellos aus, dass ein Zyklus beendet ist. Vor allem aber wird damit all das betont, was uns noch immer mit dieser Gründungsphase verbindet. Diese brachte eine neue Organisation des Vergänglichen hervor, eine neue Logik der Macht, der ein außerordentliches historisches Schicksal bestimmt war, denn im Laufe des 20. Jahrhunderts setzte sie sich immer stärker durch, bis sie im Herzen unserer Gesellschaften angelangt war. Auch wenn man die Maßstäbe im Blick behalten muss, kann man über die Mode sagen, was Tocqueville über Amerika sagte: Wir sahen in ihr tatsächlich mehr als Mode, wir erkannten in ihr eine spezielle, aber für das Aufkommen der modernen bürokratischen Gesellschaften durchaus be-

deutungsvolle Figur. Wir sahen in ihr mehr als einen bloßen Abschnitt der Geschichte des Luxus, der Rivalitäten und Klassenunterschiede, wir erkannten in ihr eine Facette der angehenden »demokratischen Revolution«.

Die Mode und ihr Doppelgänger

Für die moderne Mode ist charakteristisch, dass sie sich im Umfeld von zwei neuen Industriezweigen entwickelte, deren Ziele und Methoden, deren Produkte und deren Ansehen zweifellos nicht zu vergleichen sind, die aber nichtsdestoweniger eine einheitliche Beschaffenheit, ein homogenes, geordnetes System in der Geschichte der Produktion von Oberflächlichkeiten darstellen. Die *Haute Couture* auf der einen Seite, ursprünglich *Couture*, »Schneiderei« genannt, und die *Konfektion* auf der anderen Seite sind die zwei Grundpfeiler der hundertjährigen Mode. Sie bilden ein zweipoliges System, das maßgeschneiderte Luxusreationen einer serienmäßigen und billigen Massenproduktion gegenüberstellt, die die anspruchsvollen und signierten Modelle der *Haute Couture* mehr oder weniger imitiert. Schöpfung von Originalen, industrielle Reproduktion: Die entstehende Mode stand unter dem Zeichen einer deutlichen Unterscheidung von Techniken, Preisen, Ansehen und Zielen, die der in Klassen aufgeteilten, nach Lebensstilen und Idealen ausdifferenzierten Gesellschaft entsprach. [Lipovetsky 1987, 80-81]

Die offene Mode

Die Mode, wie sie sich uns gegenwärtig zeigt, funktioniert nicht mehr nach dem Vorbild des Systems, das die hundertjährige Mode ausmachte. Seit den 1950er und 1960er Jahren haben organisatorische, soziale und kulturelle Veränderungen den früheren Aufbau so grundsätzlich erschüttert, dass man zu Recht die Ansicht vertreten kann, dass wir in ein neues Stadium der Geschichte der Mode eingetreten sind. Dabei sollte eines klargestellt werden: Das Aufkommen eines neuen Systems bedeutet keineswegs einen historischen Bruch, der sich jeglicher Verbindung mit der Vergangenheit entledigt hätte. Tatsächlich wird in dieser zweiten Phase der modernen Mode das fortgesetzt und verallgemeinert, was die hundertjährige Mode an Modernsten eingeführt hat: eine durch professionelle Modeschöpfer inszenierte orchestrierte Produktion, eine serienmäßige industrielle Herstellung, saisonale Kollektionen, Modenschauen mit professionellen Models zu Werbezwecken. Eine weitreichende organisatorische Kontinuität also, die jedoch die ebenso weitreichende Umgestaltung des Systems nicht ausschließt. Neue Schauplätze und Kriterien für die Modeschöpfung haben sich durchgesetzt, die hierarchische und einheitliche Gestalt ist auseinandergebrochen, die gesellschaftliche und individuelle Bedeutung der Mode hat sich zeitgleich zum Geschmack und dem Verhalten der Geschlechter gewandelt. All das sind verschiedene Aspekte einer Umstrukturu-

rierung, die trotz ihres einschneidenden Charakters die vorrangige Stellung des Weiblichen bestätigt und die dreiköpfige Logik der Mode vollendet: ihre bürokratisch-ästhetische Dimension, ihre industrielle Dimension und schließlich ihre demokratische und individualistische Dimension. [Lipovetsky 1987, 125]

Die vollendete Mode

Wo beginnt die Mode und wo endet sie, in einer Zeit, in der Bedürfnisse und Medien, Werbung und Freizeitangebote für die Massen, Stars und Hits wahrlich explodieren? Was wird nicht mehr, oder zumindest teilweise nicht mehr, von der Mode gesteuert, wenn die Vergänglichkeit die Welt der Dinge, der Kultur und der Sinnggebung regiert, wenn das Prinzip der Verführung das tägliche Umfeld, die Nachrichten und die politische Bühne von Grund auf neu organisiert? Die Mode explodiert, sie hat kein Epizentrum mehr, sie ist nicht länger das Privileg einer gesellschaftlichen Elite, alle Klassen werden in den Taumel von Veränderung und Begeisterung mitgerissen. Basis und Überbau sind, wenn auch in unterschiedlichem Maße, der Herrschaft der Mode unterworfen. Wir befinden uns in der Zeit der *vollendeten Mode*, der Zeit der Ausweitung ihres Systems auf immer weitere Bereiche des gemeinschaftlichen Lebens. Es handelt sich immer weniger um einen spezifischen und peripheren Bereich, sondern vielmehr um eine allgemeine Form, die die gesamte Gesellschaft prägt. Die Mode überschwemmt alles und der Dreischritt, der sie ausmacht – *Vergänglichkeit*, *Verführung* und *minimale Unterscheidung* – entfaltet sich nun überall und immer stärker. Die Mode hat sich verlagert, sie ist nicht mehr mit dem Luxus der Erscheinung und dem Überfluss gleichzusetzen, sie steht für den dreiteiligen Prozess, der das Profil unserer Gesellschaften von Grund auf erneuert.

Mit der außerordentlichen Ausweitung dieser dreipoligen Struktur haben die modernen Gesellschaften einen entscheidenden Richtungswechsel vorgenommen, der sie radikal von den Gesellschaftsformen des 17. und 18. Jahrhunderts unterscheidet. Eine neue Generation bürokratischer und demokratischer Gesellschaften ist entstanden, die von »Leichtigkeit« und frivoler Oberflächlichkeit geprägt ist. Keine aufgezwungene Disziplin mehr, sondern Sozialisierung mittels Wahlmöglichkeit und Bildern. Keine Revolution mehr, sondern Schwärmerei für Bedeutungen. Keine ideologische Feierlichkeit mehr, sondern Kommunikation durch Werbung. Keine Strenge mehr, sondern Verführung durch Konsum und Psychologismus. Innerhalb weniger Jahrzehnte haben wir uns von der Vorherrschaft harter Ideologien und dem für das heroische Stadium der Demokratien charakteristische Schema der Disziplin befreit; die zeitgenössischen Gesellschaften haben sich auf Fertigpakete und Express-Dienstleistungen umgestellt. Selbstverständlich bedeutet das nicht, dass wir alle Bindungen zu unseren Ursprüngen zerrissen hätten: Die frivo-

le Gesellschaft liegt nicht außerhalb eines von Wettbewerb und Bürokratie geprägten Universums, sie tritt in ein Stadium ein, das von Flexibilität und Kommunikation bestimmt ist. Sie befindet sich nicht außerhalb der demokratischen Ordnung, sie vollendet diese Ordnung im Fieber des Spektakulären, in der Unbeständigkeit der Meinungen und der sozialen Mobilisierungen. [Lipovetsky 1987, 183-184]