Sixties Dress Only

Heike Jenß, Sixties Dress Only. Mode und Konsum in der Retro-Szene der Mods, Frankfurt am Main (Campus) 2007, 367 S., 100 Abb., 34,90 €

Die hier zu besprechende Publikation stammt nicht aus der Feder einer Historikerin, und sie beschäftigt sich primär mit einem Phänomen der Gegenwart. Und doch hat Heike Jenß mit ihrer 2005 eingereichten textilwissenschaftlichen Dissertation ein textilwissenschaftliches Buch geschrieben, welches man den zeithistorisch orientierten Teilen der Geschichtswissenschaft nur wärmstens empfehlen kann. Mit ihrer Studie verfolgt die Autorin das Ziel, »vor dem Hintergrund der Entwicklungsgeschichte des jugendkulturellen Stils der britischen Mods von den 1960er Jahren bis heute, den Konsum und die Inszenierung von Mod(e)geschichten in der gegenwärtigen Sixties-Szene« in der Bundesrepublik zu analysieren. Dieses jugendkulturelle Netzwerk setzt sich hauptsächlich aus Jugendlichen und postadoleszenten Erwachsenen im Alter zwischen fünfzehn und fünfund-

dreißig Jahren zusammen, die sich nahezu vollständig durch den Stil der 1960er Jahre definieren und diesen mit ihrem in originalen oder nach dem historischen Vorbild genähten Kleidungsstücken gehüllten Körper zur Darstellung bringen. Doch nicht nur der eigene Körper wird präsentiert – zahlreiche »Sixties-Stylisten« sammeln auch alltagskulturelle Gebrauchsgegenstände wie Möbel, Lampen, Uhren oder Aschenbecher, um sich und ihren Gästen eine möglichst »authentische« Umgebung zu schaffen.

Jenß' Arbeit gliedert sich in vier Hauptteile. Das erste und mit »Vorgeschichte« betitelte Kapitel bietet ausführliche Einblicke in das theoretisch-methodische Vorgehen der Autorin, wobei sie vor allem eine Klärung zentraler Begriffe wie »Mode«, »Uniformität«, »Konsum«, »Inszenierung« und »Stil« vornimmt. Das zweite Kapitel zeichnet die Genese der britischen Mods (von »modern man«) der 1960er Jahre nach, die als historisches Referenzmodell der heutigen Sixties-Szene fungieren. Vornehmlich aus der *working class* stammend, stellten sich die Mitglieder dieser Subkultur mit ihrem leidenschaftlichen Umgang mit Kleidung und ihrer Vorliebe für Details explizit in die Tradition der aristokratischen Figur des *dandy*. Damit einher ging nicht zuletzt ein tendenzielles Verwischen von Geschlechtergrenzen, das sich vor allem in dem ausgeprägten Interesse der männlichen Mods für Mode und Konsum, zweier Sphären, die lange Zeit als »weiblich« galten, offenbarte. Gleichwohl wurden innerhalb der Subkultur der Mods hierarchische Geschlechterarrangements reproduziert: Zwar erlaubte es die Übernahme »weiblicher« Stilisierungsformen seitens der Männer auch jungen Frauen, an diesem Stil zu partizipieren, zu gleichberechtigten Szenemitgliedern avancierten sie damit aber keineswegs.

Rasch begannen sich die Massenmedien sowie die Kultur- und Modeindustrie für den Mod-Stil zu interessieren, der zwischen 1964 und 1966 im Kontext des *Swinging London* seinen Höhepunkt erfuhr. Hierbei waren es vor allem die über Musiksendungen im Fernsehen und Kinofilme wie »Blow Up« (1966) medial vermittelten *images*, die, losgelöst von ihrem historischen Kontext, die für Retrogeschichten erforderliche Grundlage lieferten. Ein erstes Mod-Revival ereignete sich sodann gegen Ende der 1970er in Großbritannien, welches seinen Ausdruck in zahlreichen aus der Punkszene stammenden Bands wie etwa »The Jam« sowie vor allem in der Verfilmung des von der Rockgruppe »The Who« 1974 herausgebrachten Albums »Quadrophenia« fand. Dieser 1979 von Frank Roddam inszenierte und internationale Verbreitung findende Film sollte »den Stil der Mods (als Retro-Version) für zukünftige Generationen im bewegten Bild verewigen« und zugleich dessen Transfer in die Bundesrepublik befördern, wo sich seit den frühen 1980er Jahren gleichfalls eine zahlenmäßig zwar überschaubare, jedoch stark vernetzte und von großer Mobilität gekennzeichnete Sixties-Szene zu entwickeln begann.

Nach einem kurzen Zwischenkapitel, welches dem inhaltlichen Brückenschlag zum empirischen Teil der Arbeit dient und in die Begrifflichkeiten, Geschichte und wissenschaftliche Beschäftigung mit der Retro-Version des Mod-Stils einführt, widmet sich Jenß im letzten Teil der Arbeit der deutschen Sixties-Szene, deren alltägliche, durch die Aneignung und Darstellung des Retro-Looks geprägte Konsum- und Inszenierungspraktiken sie einer »dichten Beschreibung« unterzieht. Hierfür stützt sich die Autorin neben szenespezifischen Kommunikationsmedien (Fanzines, Internet-Seiten der Sixties-Szene) vor allem auf die ethnologische Methode der teilnehmenden Beobachtung im Rahmen von Sixties-Events im In- und Ausland, auf Interviews mit 20 Mitgliedern der Sixties-Szene aus Nordrhein-Westfalen und Berlin sowie einer eingehenden Analyse von Kleidungsstücken in ihrer Bedeutung als materielle Kultur.

Anschaulich bekommen die Leser und Leserinnen gezeigt, dass der Zugang zur

Sixties-Szene in der Regel individuell mittels eines durch Eltern, Freunde oder Bekannte hergestellten Kontakts mit der Musik, der Mode sowie den damit assoziierten Bilderwelten der 1960er Jahre erfolgt. Man erfährt, dass die Sixties-Stylisten ihre Kleidung über verschiedene Quellen beziehen (Internet-Auktionshäuser, Flohmärkte, alte Lagerbestände, neu gekaufte oder individuell angefertigte Reproduktionen von Kleidungsstücken der 1960er Jahre) und dass das Sixties-Styling »eine vestimentär vermittelte Zeitreise und damit einen körperlichen und imaginären Dialog mit den Sixties bei gleichzeitiger Abgrenzung gegenüber dem gegenwärtigen Modekontext« ermöglicht. Dass jedoch die Begeisterung für die Sixties bei den Szenemitgliedern (»Aber es ist einfach eine Zeit, wo so sehr viel passiert ist, wo die Menschen noch auf die Straße gegangen sind und nicht so resigniert waren wie heute vielleicht«, so eine 29jährige Sixties-Stylistin) keineswegs in ein völlig unkritisches Zeitbewusstsein mündet, wird an anderer Stelle sehr deutlich: »Aber ich wollte nicht unbedingt in den Sechzigern leben«, konstatiert ein männliches Mitglied der Sixties-Szene. »Du warst nicht so mobil und wenn du nicht zufällig in'ner tollen Stadt gelebt hast, nicht grad in London oder sonst wo, hättest du wahrscheinlich nicht so viele Möglichkeiten gehabt. Nee, ich find's heute viel besser«. Dieses Lob der Gegenwart verweist nicht zuletzt auf das Charakteristikum der Sixties-Stylisten, sich durch den Konsum vergangener Modestile zu distinguieren. Denn erst mit zeitlichem Abstand wird aus der uniformen Standardware ein Unikat, mit dem es möglich ist, sich von dem gegenwärtigen, als »monoton« wahrgenommenen Massengeschmack abzugrenzen.

Schließlich behandelt Jenß die »Eventisierung der Sixties« in Form alljährlich stattfindender Partys, die eine »kollektive Verdichtung des Stils« markieren und für die Szene-Mitglieder die eigentliche Bühne für ihre Selbstdarstellung bieten. Um bei diesen Gelegenheiten die erwünschte Anerkennung zu erhalten, bedarf es seitens der partizipierenden Sixties-Stylisten jedoch der Befolgung eines strikten *dress codes*, der sich in einem kontinuierlichen Kleiderwechsel, durch den individuelle Nicht-Uniformität demonstriert werden soll, manifestiert. Abweichungen von dieser Norm, dies zeigt Jenß sehr deutlich, ziehen kritische bis abwertende Kommentare nach sich, durch die auf subtile Weise die Kleiderordnung – und damit der Zusammenhalt – der Sixties-Szene stabilisiert wird.

In einer Rezension ist es unmöglich, sämtliche Facetten dieser spannenden Studie angemessen zu würdigen. Von kleineren Monita – etwa dem vorrangig illustrativen Gebrauch von Fotografien oder den manchmal ärgerlichen inhaltlichen Redundanzen – einmal abgesehen, liegt ein äußerst anregendes Buch vor, welches Zeithistoriker und -historikerinnen sensibilisieren könnte für die große Bedeutung, die Mode und ästhetisches Empfinden für die Konstruktion von Identität, Authentizität und Individualität im Zeitalter der »Postmoderne« besitzen.

Andreas Schneider (Giessen)