WerkstattGeschichte 7, Ergebnisse Verlag, Hamburg 1994, S. 45-48

Ulf Matthiesen

Geschriebene Kleidung mit Schnittmusterbeilage.

Ein Kommentar zum Beitrag von Karen Heinze

Mit ihrer exemplarischen Einzelfallstudie zur »neuen linie«, einer der exponiertesten Frauenzeitschriften der späten Weimarer Zeit, gelingt Karen Heinze gleich ein Mehrfaches:

- Einmal kann die Autorin eindrücklich ihre Ausgangsthese belegen, daß insbesondere das Genre kommerzieller Frauenzeitschriften ein für sozialgeschichtliche (wie kultursoziologische, möchte man ergänzen) Forschungen bislang nur ganz unzureichend genutzter Datenfundus ist.

- Dann rekonstruiert sie mit sicheren Strichen und in fünf Punkten den einzelfallspezifischen kulturellen Code dieser Zeitschrift; zumindest im 'Spiegel der Presse' werden damit aber auch die fallübergreifenden allgemeineren Codierungsmuster von Moden und Lebensstilen der 20er Jahre mitthematisch: an die »wirkliche Dame« gerichtet, wird »die neue linie« von der Autorin plastisch als »Schulungs-, Orientierungs- und zugleich eine Art Kampforgan« zum Erlernen distinktiver Praktiken vorgeführt, mit monatlichen Trainingskursen für den Orientierungslauf durch die wuchernden Möglichkeitsräume »neuer«, modisch-funktionaler Distinktionswettkampf-Utensilien gewissermaßen.

- Schließlich bietet Karen Heinzes Analyseversuch eine gute Gelegenheit, wie immer knapp und grundsätzlich ein paar Merkposten zu Aufbau, Aufgabenstellung sowie Analyseschwierigkeiten von historisch-soziologischen Kulturanalysen zu skizzieren, die sich - noch dazu an Hand neuer, unüblicher Forschungsmaterialien - auf die turbulente See chronisch quicker, modisch-moderner Lebensstile und ihrer 'Textualität' trauen. Ich muß mich hier auf zwei Themenkreise beschränken: einmal auf das eher inhaltlich-sachliche Problem der 'objektiven Rahmung' von Modeanalysen; dann auf das eher methodologische Problem des Geltungsbereichs einer 'Welt als Text', also etwa des Verhältnisses von »geschriebener Mode« zur Logik des Blicks und der Geschmacksurteile.

1. Analysen moderner Soziokulturen und ihrer Teilstrukturen tun gut daran, so genau als eben möglich zunächst den Rahmen »objektiver Handlungsprobleme" zu spezifizieren, innerhalb dessen die jeweiligen Fallstrukturen fungieren. Zwar kann längst als unstrittig gelten, daß es kein Determinations- oder »Analogieverhältnis zwischen Directoire und hoher Taille" (Roland Barthes) gibt, allgemeiner gesprochen, daß es keine zwingenden Ableitungsverhältnisse zwischen den ausdifferenzierten gesellschaftlichen Teilsystemen (Ökonomie, Politik, Soziokultur) und der Mode gibt. Aber genau um diese 'systemischen' Autonomisierungsprozesse im Entwicklungsgang der Moderne (also etwa der Mode gegenüber den anderen gesellschaftlichen Funktionsbereichen) präziser in den analytischen Griff zu bekommen, sollte die 'objektive Handlungsproblemrahmung' der jeweils untersuchten Fallstruktur möglichst genau sein. Insbesondere

Modeanalysen verfallen sonst zu leicht (und dann nachgerade heillos) den Selbstüberhebungen des Mode-Diskurses als eines 'völlig losgelöst' prozessierten, symbolisch distinguierenden Geschmacksuniversums, mit geheimnisumrankten Unterscheidungsregeln dessen, was jeweils als »schick" oder 'in' oder 'angesagt' gelten darf.

Die vorliegende Studie etwa bescheidet sich in ihrer Handlungsproblemrahmung mit dem zeitanalytischen Ticket »der« Weimarer Republik und einer Heraufkunft »der« 'neuen Angestellten' als Trägerschicht dieser »neuen« Modezeitschrift. Das ist zunächst sicherlich unstrittig, scheint aber doch in einigen Hinsichten unterbestimmt. »die neue linie« gehört nämlich gleich in mehrfacher Weise eindeutig der *Spät*phase der Weimarer Republik zu (Erscheinungszeitraum September 1929 bis 1933). Für diese Schlußetappe des weimarer Krisenkarussels hat der einflußreichste Analytiker der neuen Angestelltenschichten Theodor Geiger 1930 mit Recht von einer regelrechten »Panik im Mittelstand« gesprochen, unter anderem wegen der dramatisch sich zuspitzenden Diskrepanz zwischen ökonomischer Lage und soziokulturellem Habitus. Die darin mitthematisierte »Proletariat-Scheu« (Geiger) aber war ein wichtiger kultureller Fundus, den das Modesystem unter ständig sich verschärfendem Krisendruck gewissermaßen absaugen konnte. Die editorischen Zentraltexte der »neuen linie« belegen das etwa mit ihrer falltypischen Verbindung von 'absolut modernen' Geschmacksnormierungen einerseits, lebenspraktischen Klugheitsrezepten und über Sparzwänge drastisch abgemagerten Distinktionsoptionen andererseits (die *Schnittmusterbeilage* für 'Hochmodisches' läßt sich insofern auch als Generalnenner so eines 'Synthesekonzeptes' in Krisenzeiten auffassen; deshalb hat sie hier Titelrang bekommen).

Sicherlich sind die 20er Jahre auch in einem allgemeineren kulturtheoretischen Sinne von überragendem Interesse, als Formationsphase der ersten demokratisch-internationalistischen Massenkultur auf deutschem Boden. Zudem wurden gerade über das Modesystem Teile der modernen Avantgardekunst stiltypisch adaptiert und damit veralltäglicht, und zwar stets mit dem zeittypischen Grundgestus, bei null, also ganz neu anzufangen (siehe Funktionalismus, Bauhaus, Ensemble-Idee, Schema-Wohnung etc.). Auch hier aber gilt es, *mindestens* zwischen den frühen Zwanzigern und den Endzwanzigern (die bis 1933 währten) zu unterscheiden, also zwischen Les Annees Folles und dem 'traurigen Umsonst' von Weimar und der an Fahrt gewinnenden Krisenspirale der letzten Jahre vor 33. Noch an den zunächst unscheinbaren Distinktionsstereotypen, mit denen »die neue linie« sich in einem hochkonkurrenten Marktsegment von bebilderten Printmedien zu plazieren versuchte, läßt sich das zeigen. Auch sie sind gewissermaßen mit Spätzeit-Signalelementen imprägniert. Die Adressierung der »wirklichen Dame« als Zielgruppe der Zeitschrift etwa enthält einen unübersehbaren Seitenhieb gegen die vorauslaufenden exuberanteren Damenmode-Formen der frühen 20er Jahre, die bekanntlich eher der »Grande Dame, die die Kokotte spielt« (Egon Friedell, 1931) zugezwinkert hatten.

2. Im Windschatten des Welterfolges von (in einem weiteren Sinne) strukturalistischen Theorieansätzen und Analysemethoden hat sich in den letzten zwei Jahrzehnten in den Humanwissenschaften die Leitidee einer »Welt als Text« als wissenschaftliches Grundparadigma etablieren können. Insbesondere Mode- und Lebenstil-Analysen sind der Idee gefolgt, das System modischer Lebensformen »wie eine Sprache« zu untersuchen und nach dem Vorbild von Linguistik und Semiologie in ihrer Dinstinktionslogik zu sezieren. Roland Barthes' einflußreiche Studie über das »Systeme de la Mode« (1967) hatte sich daher mit methodologisch

reinem Gewissen bei seinen Analysen ganz auf die »geschriebene Mode« kaprizieren können, in seinem Falle also auf mode-journalistische Texte in französischen Frauen-Journalen von 1957 - 1963. Karen Heinze folgt dieser großen, 'strukturalistisch' legitimierten Entsagung auf der Material-Seite, folgt ihr schließlich auch auf der Theorieseite, indem sie in einem zu erläuternden Sinne allzu distanzlos für die Bourdieuschen Dinstinktionsanalysen optiert. Die Analyse wird also zunächst auf editorische Textteile und Kommentare zu Modefotografien beschränkt, ohne Bilder, Anzeigen oder eben die Schnittmusterbeilagen der »neuen linie« selbst in den Materialfundus aufzunehmen. Möglicherweise läßt sich dieser mehrfache Ausdünnungsprozeß auf der Materialseite also noch 'strukturalistisch' rechtfertigen; gleichwohl scheint er mir in doppelter Hinsicht Analysefehler oder perspektivische Verkürzungen zu erzeugen:

- Medienintern laboriert die »geschriebene Mode« (R. Barthes) zunächst selbst gewissermaßen chronisch an einem Diskurs-Dilemma: die entscheidenden, 'letzten' Bestimmungsgründe für den 'guten Geschmack' werden danach strukturell vergeheimnist und dem ansonsten ja nicht unerheblichen Diskursraffinesse des Modesystems entzogen. Stattdessen bleibt es bei exemplarisch-gestalthaft aufgebotenen ex-post-Belegen für 'clear cases' des guten respektive schlechten Geschmacks. In solch einer texttheoretisch angeleiteten Vergeheimnissung des inneren Kerns ihrer Ausdrucksgestalten läßt sich insofern ein wichtiges Strukturmoment des Mode-Diskurses selber sehen; die falltypisch geschwätzige Exuberanz der 'Sprache der Mode' laboriert danach an dem Grunddilemma, daß die paradigmatischeren Fälle für IN und OUT in ihrer 'Essenz' als sprachlich nicht explizierbar zu gelten haben. Insofern ist eine Materialbeschränkung auf die »geschriebene Mode« schon aus 'inneren' Gründen zumindest problematisch.

- Andererseits läßt sich gerade am Modesystem und seiner schnellen Veränderungsrhythmik zeigen, wie die 'Welt als Text'-Idealisierung doch relativ willkürlich texthermeneutische mit bild- und gestaltanalytischen Verfahren zusammenwirft und beides mit der sozialen(!) Logik der modischen Geschmacksurteile gleichsetzt. Die Beschränkung der Datenbasis auf geschriebene Texte und eine exklusive Theorieoption für 'Bourdieu' bringt die (hier sicherlich auch etwas unfair eher zur Exemplifizierung allgemeinerer Trends in den neueren Mode- und Lebensstilanalysen aufgebotene) Untersuchung von Karen Heinze also gleich in mehrfacher Weise in eine analytische Schieflage. Vor allem macht sie unkenntlich, wie das Distinktionsraffinesse modischer Praktiken und ihrer werbemedialen Präsentationsformen mit den Zwischenräumen und Überlappungen zwischen der 'Welt als Text', einer Logik des Blicks, der Nase, des Gaumens, der Tastempfindungen und der Geschlechterchoreographie spielt und das alles ins 'UnSystem' der Geschmacksurteile integriert; man könnte sogar sagen, daß modisches Raffinesse sich gerade in solchen Interferenzen stiltypisch allererst bildet. Das aber läßt sich unter der Ägide des »Welt als Text«- Paradigmas und mit einer Beschränkung der Datenbasis auf journalistische Mode-Texte nur mehr 'schlecht analogisierend' rekonstruieren.

Bourdieus Distinktionsanalysen nun, denen sich im übrigen ja nicht Karen Heinze allein viel zu distanzlos anschließt, runden diese Schließungsprozeduren eines texttheortisch-strukturalistischen Analoguniversums dann nur noch ab. Am Gegenprogramm rekonstruktionsmethodologischer Einzelfallanalysen und ihrer Forschungsergebnisse läßt sich eindrücklich belegen, wie weitgehend die berühmt-berüchtigten Bourdieu'schen Leitbegriffe - vom 'kulturellen Kapital' bis zum Habituskonzept - eher analogisierende Methaphernhöfe als explanatorische Konzepte bereitstellen: die zunächst allein in

ihrer Fallbesonderung zeitdiagnostisch aufschlußreichen Forschungsgegenstände und die ihnen eigenen Prozesse 'autonomer' Strukturerzeugungen werden, wo immer sie in die Begriffsnebel der Bourdieu-Theoreme geraten, gerade in ihrer 'relativen' Eigenlogik kaum noch erkennbar. Für die zum französischen Exportschlager avancierten »feinen« Distinktionsanalysen Pierre Bourdieus aber gilt dieses skeptische Fazit leider in ganz besonderem Maße.

Um zusammenzufassen:

1. Gegen die strukturalistischen (aber auch dekonstruktivistischen – S. Barbara Vinken, 1993, Mode nach der Mode) Überfolgerungen der Eigenlogik des Modesystems bedürfen Modeanalysen der strikten Rahmung durch »objektive Handlungsprobleme« – nicht um sie in alte Determinismen einzupferchen, sondern im Gegenteil, um der 'relativen' Autonomie ihrer Distinktionspraktiken auf die fallspezifische Spur zu kommen.

2. Gegen die Hyperdominanz des »Welt als Text«-Paradigmas (und zwar, wie wir gesehen haben, sowohl auf der Seite der Forschungsmaterialien wie der Methodologie) eröffnen gerade Modeanalysen die Chance, sachhaltig-konkret der zunächst eigensinnigen Logik von Textsystemen, Sinneswelten und Geschmacksuniversen und ihrer spezifischen »Gegebenheitswesen« (Edmund Husserl) wieder ansichtig zu werden. Dann aber käme es darauf an, die neuartigen, Lebensstil-affinen Formen des Zusammenspiels dieser 'Gestalt-Logiken' zu rekonstruieren. Karen Heinzes Analyse kommt schließlich das unbestreitbare Verdienst zu, daran zu erinnern, inwiefern gerade die Zwanziger und Dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts entscheidende soziokulturelle Schwellenformationen darstellen, deren genaue Kenntnis eine unabdingbare Voraussetzung gerade auch für gegenwärtigere Zeitdiagnosen ist.