

## DRESSING THE CHAIR

---

### Dresscodes, Personencodes und Moden in academia

Demimonde, Modestraße, Stadtszene, Ghetto oder ... *academia*? In der Soziologie der Modeorte werden die Universität und der Wissenschaftsbetrieb nur sporadisch berücksichtigt, obwohl sich in diesem Kontext eine sehr komplexe Konstellation von intersubjektiven Dynamiken entfaltet, an der bekleidete Körper als Zeichen und sich wandelnde Kleidungs-codes maßgeblich beteiligt sind. Dies ist nicht zuletzt das Resultat einer gewissen Wahlfreiheit, die sich aber natürlich nicht völlig unabhängig von (impliziten oder expliziten) Regeln entfalten kann: Aus semiotischer Perspektive ist die zeitgenössische, plurale und modeorientierte Kleidungskultur generell schwach codiert, weil sie nur in ganz bestimmten Zusammenhängen «Muss-Normen» beinhaltet.<sup>1</sup> Obwohl das Angebot an transmedial zu erfahrenden Kleidungsstilen, -zeichen und -vorbildern, unter denen frei gewählt werden kann, grenzenlos ist, lassen sich immer wieder Ähnlichkeiten identifizieren, die eindeutig auf Mechanismen der gegenseitigen Anpassung und Uniformierung verweisen. Die Etablierung ähnlicher, wiederzuerkennender Kleidungskonfigurationen in bestimmten Kontexten des sozialen Lebens bezeichne ich hier als Dress-codes oder Kleidungs-codes.

Die Kleidungs-codes, die unsere Wahrnehmung in sozialen Räumen orientieren, sind «Codes der dritten Art»: Es handelt sich weder um natürliche noch um künstliche Phänomene, sondern um solche, die als «kumulativer Effekt der Handlung Vieler» gelten können.<sup>2</sup> Dieser Auffassung zufolge sind Kleidungs-codes keine direkte Folge geplanten Handelns (wie etwa bei der Verwendung von Uniformen in bestimmten Berufen), sondern das Ergebnis individueller Entscheidungen, die von übereinstimmenden Maximen und Prinzipien geleitet werden. Letztere sind stark kontextabhängig und in verschiedenem Maße dem kulturellen Wandel unterworfen.

Was passiert nun diesbezüglich *in academia*? Welche Dress-codes, Regeln, Referenzbilder werden an den Orten generiert, an denen jeden Tag verschiedene Generationen aufeinandertreffen, die Machtrelationen nicht zuletzt in Form

<sup>1</sup> Werner Enninger: Kodewandel in der Kleidung. Sechszwanzig Hypothesenpaare, in: *Zeitschrift für Semiotik*, Nr. 5, 1983, 23–48.

<sup>2</sup> Rudi Keller, Helmut Lütke: Kodewandel, in: Roland Posner, Klaus Robering, Thomas A. Sebeok (Hg.): *Semiotik. Ein Handbuch über die zeichentheoretische Grundlage von Natur und Kultur*, Bd. 1, Berlin 1997, 414–435.

der Aneignung von Räumen und Medien verhandeln und Stellung zu unterschiedlichsten Themen auch mithilfe von Kleidungszeichen beziehen? Gehören Kleidungszeichen offiziell in den «Werkzeugkasten» von Akademiker\_innen jeden Alters?

Es wäre sicherlich nicht unmöglich, die KleidungsCodes und Vorlieben für bestimmte Marken, die derzeit unter Studierenden und Dozierenden besonders verbreitet sind, zu katalogisieren und dabei nicht zuletzt disziplinspezifische Stilunterschiede ausfindig zu machen. Vielversprechender scheint mir jedoch, einige Fragen aufzuwerfen, die ein tieferes Verständnis der Beziehungen zwischen akademischen Institutionen, Kleidung und Modemechanismen ermöglichen. An erster Stelle steht die Frage nach der Bedeutung, die dem Körper in eher «körperlosen» Institutionen wie Universitäten und Forschungseinrichtungen beigemessen wird. Dies schließt z. B. Überlegungen dazu ein, wie Körper die Dialektik zwischen Individualität und Zugehörigkeit in einem solchen Kontext transportieren und wie sie – abhängig von der jeweiligen historischen Epoche – zu veritablen Instrumenten der Hinterfragung und der radikalen Veränderung von Institutionen werden können.

Die durch Kleidungszeichen artikulierte Beziehung zu akademischen Institutionen lässt sich am klarsten in Umbruchphasen der Geschichte beobachten. Ikonische Bilder aus der 1968er Studentenbewegung lassen erkennen, inwiefern die Kleidung – in manchen Fakultäten mehr als in anderen – eine unübersehbare Grenze zwischen Studierenden und Professor\_innen markierte.

Die langen Haare, die Bärte, die Jeans und Wollpullover sowie die offenen Hemden der Studierenden einerseits und die uniformartigen Anzüge der Professor\_innen andererseits zeigen deutlich, wie der generationale CodeWandel in der Kleidung jenseits oberflächlicher Differenzen programmatisch eingesetzt wurde, um grundsätzliche Veränderungen der Denkstrukturen und zwischenmenschlichen Relationen auszulösen. So haben die Studierendenbewegungen, die die Geschichte der *academia* in der Nachkriegszeit bestimmt haben, nicht nur konkret dazu beigetragen, bestimmte KleidungsCodes zu etablieren und die Verbindlichkeit anderer abzuschwächen, sondern auch den Anlass geliefert, die Rolle von Körperlichkeit in intersubjektiven Beziehungen theoretisch zu reflektieren. Sowohl Umberto Eco als auch der u. a. für seine kanonische Abhandlung zur *Sprache der Mode* bekannte Roland Barthes widmeten sich in den 1970er Jahren der Analyse der eigenen Körperlichkeit in Bezug auf die jeweiligen Kontexte, in welchen sie wirkten. So setzte sich Eco 1976 mit dem von ihm so genannten Lendendenken auseinander und bezog sich dabei auf die Jeans – eines der prägnantesten Symbole der Studierendenbewegung und ein besonders weitreichendes Beispiel für die fortschreitende Grenzverschiebung und Hybridisierung von KleidungsCodes der Jugendkultur, der Arbeitswelt und der Freizeit. Ecos Selbstbeschreibung zufolge hat das Tragen von Jeans seine eigene Körperwahrnehmung und in der Folge seine Art zu denken stark verändert: «Ich lebte für meine Jeans

und benahm mich infolgedessen wie einer, der Jeans anhat. Will sagen, ich nahm eine Haltung an. [...] Traurig zu denken, besonders für Philosophen der idealistischen Richtung, dass der Geist seinen Ursprung in solcher Kon-ditionierung haben soll.»<sup>3</sup>

Als Bindeglied zwischen dem Selbst und den Anderen fungierte der <Körper> im gesamten Werk von Roland Barthes seiner eigenen Begriffsprägung zufolge als ein «Mana-Wort», nämlich als Wort, dessen vielschichtige Bedeutung ihm immer wieder die Illusion gab, auf alles damit antworten zu können.<sup>4</sup> Ausgehend von der konstanten Beobachtung des eigenen Körpers – welche, wie er betont, eben nur durch Bilder möglich sei<sup>5</sup> – bezogen sich Barthes' Überlegungen auf die verschiedenen Körper, die wir haben bzw. sind. Die Pluralität des Körpers, welche mit den Adressat\_innen, mit den Rollen, den Räumen und Situationen, in denen wir leben, eng zusammenhängt, untersuchte er nicht zuletzt am Beispiel seiner selbst. So unterschied Barthes etwa zwischen seinem «Pariser Körper» – dem unruhigen, aktiven Körper des eleganten Professors, meist in Anzügen von Old England, Hermès und Lavin gekleidet<sup>6</sup> – und dem entspannten, schweren Körper seiner ländlichen Aufenthalte.<sup>7</sup> Sowohl der öffentliche als auch der private, lässig bekleidete Körper des berühmten Semiotologen werden in seinen Büchern Teil einer offen ausgetragenen, sprachlichen sowie bildlichen Selbstreflexion. Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper im Spannungsfeld von sozialen Beziehungen, familiären Affekten und deklarierten Vorlieben antizipiert jene Modi der Selbstmedialisierung, die heutzutage in den vorgefertigten Rahmen der sozialen Netzwerke, an den sich neu definierenden Schnittstellen zwischen Öffentlichem und Privatem, tagtäglich aktualisiert werden.

Jenseits der Selbstanalyse haben das Image und der Körper berühmter Akademiker\_innen, anders als der Starkörper, wissenschaftlich wenig Interesse geweckt. Nichtsdestotrotz werden prominente, vorwiegend männliche Wissenschaftler und Starphilosophen in den Medien zunehmend über ihren «Personencode» repräsentiert, welcher aus Kleidungszeichen, Körperhaltungen, Mimik und Gesten hervorgeht. So ist Michel Foucault etwa immer an seinem Rollkragenpullover, dem kahlen Kopf und der charakteristischen Brille wiederzuerkennen. Porträts, Fotografien, Karikaturen und Zeichnungen zeigen stets einen prototypischen Umberto Eco mit Bart, Borsalino-Hut, Mantel und Krawatte. Dieses Bild hat sich im kollektiven Gedächtnis eingepreßt und ist gültig geblieben, auch wenn sich sein Image in den letzten Jahren altersbedingt deutlich verändert hatte. Auch Gilles Deleuze wird immer wieder anhand von wenigen Kleidungszeichen vergegenwärtigt, die sein öffentliches Bild über die Jahre charakterisiert hatten: Seine Frisur, sein Wollpullover, sein Hut spielen die entscheidende Rolle in der Definition dieses Images. So lassen sich bei der Konstruktion des Körpers prominenter Wissenschaftler\_innen und Philosoph\_innen ähnliche Mechanismen erkennen, wie sie Sven Drühl mit Blick auf die Konstruktion des Körpers vieler moderner Künstler\_innen

<sup>3</sup> Umberto Eco: Das Lenden-denken [1976], in: ders.: *Über Gott und die Welt*, München 1992, 221–222.

<sup>4</sup> Roland Barthes: *Über mich selbst*, München 1978, 141.

<sup>5</sup> Vgl. ebd., 40.

<sup>6</sup> Vgl. Tiphaine Samoyault: *Roland Barthes. Die Biographie*, Berlin 2015, 678.

<sup>7</sup> Vgl. Barthes: *Über mich selbst*, 66–67.

<sup>8</sup> Sven Drühl: Die individuelle Künstleruniform, in: Gabriele Mentges, Birgit Richards (Hg.): *Die Schönheit der Uniformität. Körper, Kleidung, Medien*, Frankfurt / M. 2005, 115–136, hier 116.

<sup>9</sup> Ebd., 135.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., 130.

<sup>11</sup> Vgl. Michel Maffesoli: *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés post-modernes*, Paris 1988.

<sup>12</sup> Vgl. Homepage [www.exactitudes.com](http://www.exactitudes.com), gesehen am 1.7.2017.

beschrieben hat. Mithilfe des Begriffs der «individuellen Künstleruniform» («Kleidungsstil mit hohem Wiedererkennungswert»<sup>8</sup>) analysiert Drühl die Medialität des Künstlerkörpers und kommt zu dem Schluss, dass der Körper und das Image von Künstler\_innen seit der Moderne und immer eindeutiger im popkulturellen Zusammenhang nicht mehr von deren Werk getrennt werden können – in vielen Fällen sind sie integraler Teil des gesamten künstlerischen Ausdrucks.

Auch für den Körper prominenter männlicher Akademiker wird die getragene Kleidung zur «Signatur am eigenen Leib».<sup>9</sup> Der Wiedererkennungswert beruht hier sowohl auf dem konsequenten Tragen derselben Kleidung, Farben und Frisur als auch auf der Pflege eines individuellen Stils, der durch das Setzen prägnanter Zeichen kultiviert wird. Das von Drühl bei bestimmten Künstlern hervorgehobene Dandytum<sup>10</sup> lässt sich auch bei einigen Professoren beobachten. So zeigt sich etwa der französische Soziologe und Sorbonne-Professor Michel Maffesoli – u. a. Autor des Buches *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*<sup>11</sup> – bemüht, durch das Tragen von Fliegen und Socken in auffälligen Farben eine individuelle und immer direkt erkennbare Ikonografie seiner selbst zu entwickeln.

Auch der Mathematik-Professor Cédric Villani, dem seit seinem Mitwirken an der Wahlkampagne des französischen Präsidenten Macron eine große mediale Aufmerksamkeit zuteilwird, pflegt durch seine

Cédric Villani, 2015



betont dandyhafte Kleidung eine sehr individuelle und unübersehbare visuelle Identität. Große bunte Halsschleifen und ebenso überdimensionierte spinnenförmige Broschen, kombiniert mit eleganten Anzügen und Pagenfrisur, prägen das unverwechselbare Image des zur Popfigur gewordenen Akademikers, das mehrere Bildrepertoires gleichzeitig aktualisiert. Auch die typischen Nachahmungsprozesse der Mode können *in academia* beobachtet werden, wenn sich Kleidungscode im akademischen Bereich auf die Wiederholung oder Variation prominenter Personencodes zurückführen lassen und etwa Schüler Maffessolis bei Konferenzen die berühmte Fliege des Meisters tragen. Jenseits individueller Akademikeruniformen sind es die Kombinationen bestimmter Hüte, Brillen, Schals, Mäntel sowie «gepflegt unordentliche» Frisuren, die zum Dresscode vieler auch nicht prominenter Wissenschaftler gehören. Die Fotograf\_innen Ari Versluis und Ellie Uytenbroek, die mit dem Projekt *Exactitudes*<sup>12</sup> seit 1994 systematisch Dresscodes in verschiedenen Weltmetropolen identifizieren

und – nicht frei von Ironie – in Form von Serien fotografieren, haben in der Serie *Intellectuals* einen uniformartigen und sehr körperbedeckenden Kleidungsstil hervorgehoben, der vielen Männern vertraut zu sein scheint.<sup>15</sup> Dass sich hier viele der bereits erwähnten Zeichen wiederfinden, wirft die Frage auf, ob sich darin womöglich ein selbstversichernder Widerstand gegenüber den raschen gesellschaftlichen Veränderungen sowie dem Modediktat manifestiert.

Der *homo academicus*, wie er im Sammelband «Sozialfiguren der Gegenwart»<sup>14</sup> porträtiert wird, ist heutzutage allerdings unabhängig von Forschungsschwerpunkten und möglicherweise vorhandener sozialkritischer Haltung zu berufsbedingter Flexibilität gezwungen, da er zunehmend in die finanziellen und bürokratischen Angelegenheiten seines Fachgebiets involviert ist und direkt für Drittmittelakquise sowie Verhandlungen mit Partner\_innen und Sponsoren verantwortlich ist.<sup>16</sup> So wird das Tragen korrekter Anzüge als offizieller Dresscode der Businesswelt unabhängig vom sonstigen Kleidungsstil vielen

Akteur\_innen im Universitätsbetrieb und Hochschulleben wieder zunehmend vertrauter. Gerade die Legitimierungsfunktion, welche dem bürgerlichen Männeranzug innewohnt, diene auch *in academia* vielen Frauen als Zugangscodes zu einem deutlich männlich dominierten Arbeitsgebiet. Anders aber als in anderen Bereichen des öffentlichen Lebens – wie etwa in der Politik oder im Finanzbereich, wo die uniformierende Funktion des Anzugs zur Muss-Norm erklärt wurde –, ist das Tragen von Anzügen durch Frauen in akademischen Kontexten zumeist eine Entscheidung, welcher der Wunsch, nicht <als Frau> aufzufallen, zugrunde liegt. Diesem Prinzip zufolge scheinen sich in Universitäten und Forschungseinrichtungen tätige Frauen in der Auswahl ihrer Kleidung an Maximen zu orientieren, innerhalb derer <typisch weibliche> Eigenschaften und <sexualisierte> Zeichen zu vermeiden gesucht werden. Dresscodes und Kleidungszeichen drücken dabei nicht zwangsläufig eine

119. *Intellectuals – Limburg 2009*, aus der Serie *Exactitudes* von Ari Versluis und Ellie Uyttenbroek



119. *Intellectuals – Limburg 2009*

<sup>13</sup> Vgl. 119. *Intellectuals – Limburg 2009*, aus der Serie *Exactitudes* von Ari Versluis und Ellie Uyttenbroek, online unter [hdl.handle.net/11346/oSAZ](http://hdl.handle.net/11346/oSAZ), gesehen am 1.7.2017.

<sup>14</sup> Vgl. Lothar Peter: *Der Homo Academicus*, in: Stephan Moebius, Markus Schroer (Hg.): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, Berlin 2010, 208–218.

<sup>15</sup> Vgl. ebd., 215–217.

<sup>16</sup> Vgl. Anthony Freitas, Susan Kaiser, Joan Chandler, Carol Hall, Jung Won Kim, Tania Hammidi: *Appearance Management as Border Construction: Least Favorite Clothing, Group Distancing, and Identity ... Not!*, in: *Sociological Inquiry*, Nr. 67, 1997, 322–335.

<sup>17</sup> Vgl. Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent: *Costume d'académicienne de Marguerite Yourcenar/Événement*, [hdl.handle.net/11346/LZXE](http://hdl.handle.net/11346/LZXE), gesehen am 1.7.2017.

<sup>18</sup> Ebd.: «Ich bin schon immer eine Feindin der Uniformen gewesen, daher trage ich ein möglichst einfaches Kleid, welches aber hoffentlich schön ist.» Übers. AG.

<sup>19</sup> Vgl. Ugo Volli: *Semiotica della Moda, semiotica dell'abbigliamento?*, in: Giulia Ceriani, Roberto Grandi: *Moda: Regole e rappresentazioni*, Mailand 1995, 125–137.

<sup>20</sup> Zit. n. Linda Mc Dowell: *Body Work. Heterosexual Gender Performances in City Workplaces*, in: David Bell, Gill Valentine (Hg.): *Mapping Desire. Geographies of Sexualities*, London, New York 1995, 78.

<sup>21</sup> Elena Esposito: *Originalität durch Nachahmung*, in: Gertrud Lehnert, Alicia Kühl, Katja Weise (Hg.): *Modetheorie. Klassische Texte aus vier Jahrhunderten*, Bielefeld 2014, 198–210.

<sup>22</sup> Vgl. Ulrich Bröckling: *Jenseits des kapitalistischen Realismus: Anders anders sein*, in: Sigward Neckel (Hg.): *Kapitalistischer Realismus. Von der Kunstaktion zur Gesellschaftskritik*, Frankfurt/M. 2010, 281–301.

<sup>23</sup> Vgl. Lyn Slater: *Accidental Icon* (Blog), [hdl.handle.net/11346/OJJV](http://hdl.handle.net/11346/OJJV), gesehen am 1.7.2017.

affirmative Identität aus, sondern tragen oft dazu bei, eine «Identity ... Not!»,<sup>16</sup> eine Nicht-Identität, zu aktualisieren. Ähnliche Prozesse lassen sich bei der Kleiderwahl von Frauen *in academia* vermuten. So drücken Kleidungszeichen in diesem Kontext nicht das aus, was Frauen sein möchten, sondern – mit den typischen Eigenschaften der indirekten Kommunikation – wie sie sich von bestimmten Bildern distanzieren und die Aufmerksamkeit in andere Richtungen als ihre Geschlechtlichkeit lenken möchten.

Allerdings: Das Bedürfnis, eine Nicht-Identität zum Ausdruck zu bringen, eine Differenz zu plakativen Weiblichkeitskonstruktionen sichtbar zu machen, lässt sich nicht nur durch das Tragen männlicher Kleidung realisieren. Als die belgische Schriftstellerin Marguerite Yourcenar 1980 als erste Frau in die Académie française gewählt wurde, stellte sich ihr die in Anbetracht des hochritualisierten Rahmens nicht gerade nebensächliche Frage nach der Wahl ihrer Kleidung. Wie sollte nun eine Frau einen Raum betreten, in dem bis dahin und seit Jahrhunderten nur Männer in historisch tradierter Uniform gesessen hatten? Yourcenar überließ einem Modedesigner die Aufgabe, den bisher referenzlosen Körper eines weiblichen Mitglieds der Académie française zu imaginieren. So schuf Yves Saint Laurent für sie ein *costume d'académicienne*, das aus einer langen *bouppelante* aus schwarzem Samt mit weißem Kragen und einem weißen Kopftuch aus leichter Seide bestand.<sup>17</sup> Zu ihrem «Kostüm» nahm sie selbst Bezug in ihrer Rede, als sie sagte: «J'ai toujours été ennemie des uniformes, alors je porterai une robe la plus simple possible, mais j'espère jolie.»<sup>18</sup>

Vieles ließe sich über dieses Outfit sagen bzw. über die Konnotationsebenen, die etwa durch Form, Farbenwahl oder das Tragen eines Kopftuchs für diese Gelegenheit aktiviert werden. Wichtiger scheint mir jedoch, auf die Dimension des *wearing act*,<sup>19</sup> das diesem Outfit zugrunde liegt, hinzuweisen. Vergleichbar mit einem Sprechakt im Sinne der Sprechakttheorie performierte Marguerite Yourcenar durch ihre uniformabweichende Kleidung eine Alterität, die sich der Sprache der Mode jenseits stereotyper Vorstellungen bediente. Gerade in männlich dominierten Kontexten wie der *academia* kann modische Kleidung, wie Susan Bordo betont, *subversiv* funktionieren<sup>20</sup> und – etwa durch ihre Unvorhersehbarkeit – dazu beitragen, etablierte Codes und Rollenzuschreibungen zu destabilisieren.

Durch die Paradoxien der Mode, die etwa «Konformität mit Abweichung»<sup>21</sup> ermöglicht, lässt sich die schwierige Kunst, «anders anders zu sein»,<sup>22</sup> taktisch realisieren. Ihr «anders Anderssein» im Vergleich zu gängigen Repräsentationen von Geschlechterrollen in Bezug auf Alter und Beruf inszeniert etwa die amerikanische Professorin für Sozialwissenschaften und Fashion-Bloggerin Lyn Slater in ihren Blog *Accidental Icon*.<sup>23</sup> Hier veröffentlicht sie in den Modalitäten des digitalen Tagebuchs ihre individuelle Auseinandersetzung mit Designermoden und Kleidungs-codes und bekämpft somit aktiv, radikal (und vermutlich einträglich) die stets drohende Gefahr der weiblichen Unsichtbarkeit *in academia*.



**oben** Entwurf des *costume d'académicienne* von Yves Saint Laurent für Marguerite Yourcenar (1981)

**unten** Marguerite Yourcenar bei ihrer Aufnahme in die Académie française am 22.1.1981

Sowohl bei Yourcenar als auch bei Slater wird Mode als Zeichen von Nicht-Konformität eingesetzt. In beiden Positionen lässt sich die Intention beobachten, die Inszenierung des eigenen Körpers mit politischen und ästhetischen Bedeutungen zu verknüpfen und diese mit der eigenen gesellschaftlichen Rolle in Verbindung zu setzen. Die Epochen und Kontexte, in denen dies geschieht, sind allerdings ebenso verschieden wie die Medien und Zeiträume, in welchen diese Identitäten (oder Nicht-Identitäten) konstruiert und rezipiert werden. So ist Yourcenars *wearing act* eine isolierte und zeitbegrenzte Performance, während ihr Körper und ihre Kleidung ansonsten nicht im Mittelpunkt standen. Dagegen ist Slaters Körper, ihre reflektierte und dokumentierte Kleiderwahl sowie ihre fotografische Selbstinszenierung im (digitalen) Raum die eigentliche Message ihrer Aktion, die Sprache, die sie gewählt hat, um sich mit der Welt zu verbinden und durch welche die New Yorker Professorin zur Netz-Celebrity geworden ist.

Ausgehend von dieser Vorgehensweise lassen sich neue Perspektiven und Bedeutungsverschiebungen bezüglich der Konstruktion weiblicher Körper sowie der Rolle von Dresscodes *in academia* identifizieren. Es sind aber keineswegs nur die offensichtlichen Inszenierungen, die nahelegen, dass die Berücksichtigung von Körper- und Kleidungskonzeptionen bei der Untersuchung akademischer Diskurse ein Desiderat darstellt. Denn das zur Schau gestellte akademische Desinteresse an Mode ändert nichts an der Tatsache, dass die Produktion von Wissen auf situierte körperliche Erfahrungen gründet und auf Körper verweist, deren *agency* auch mithilfe von Kleidung und Mode konstruiert wird.

---