

Christina Zenk

## **The Sound of Fashion. Kulturelle Kontexte von Musik und Mode**

### **1. Zur Einleitung: Modenschau I – Jean Paul Gaultier (Frühjahr/Sommer 2013)**

Jean Paul Gaultier widmete die Outfits seiner Modenschau 2013 den Popikonen der 1980er Jahre. Doppelgänger von Grace Jones, Ziggy Stardust (David Bowie), Boy George, Michael Jackson und Madonna schritten zu ihren damaligen Hits über den Laufsteg (bspw. Madonna *Dress You Up*, Culture Club / Boy George *Karma Chameleon* und David Bowie *Fashion*). In der Kritik der Zeitschrift *Vogue* – „the clothes were, in many cases, an impressively accurate redaction of the style of the original performers” (Blanks 2012) – wird deutlich, dass Gaultier, der u. a. für seine Zusammenarbeit mit Madonna bekannt ist, in seinen Entwürfen den Stil der Popstars aufgriff und nachahmte.

Die Stars jener Zeit begründeten mit ihrer Musik und ihren Outfits eine eigenständige Phase populärer Musikkultur: Die 1980er Jahre haben einen spezifischen *Look* und *Sound*, der in das kulturelle Gedächtnis insbesondere der anglo-europäischen Gesellschaft eingegangen ist. In aktuellen musikalischen wie modischen Strömungen wird immer wieder der *80s-Look* und *80s-Sound* aufgegriffen, indem das Augen- und Hörfällige jener Zeit in einen neuen Kontext transportiert wird. Dabei werden im sog. Recycling bzw. Sampling nicht nur Sounds und Looks der 1980er Jahre, sondern Musik und Mode verschiedener Zeiten und Kulturen einbezogen – charakteristisch für das Phänomen des Wiederverwertens und Mixens. Dieses Phänomen kann in individuellen Praktiken als „*bricoleur*, [...] Sinnbastler der eigenen Lebenswelt“ (Düllo et al. 2000, S. 325) entdeckt werden, wie auch im Auflösen eigenständiger Subkulturen: „Die Popkultur ist heute in zahllose Richtungen aufgespaltet [sic]“ und zeichnet sich durch „eine breite Palette von Ausgangsmaterial in neuen Zusammensetzungen“ aus (Huq 2000, S. 22).

In diesem Artikel werden zunächst die hier verwendeten Begriffe *Musik*, *Mode*, *Performativität* und *Lebenskultur* erläutert und reflektiert. Im Anschluss werden Analysezugänge zum Themenfeld Musik und Mode am Beispiel von Bühnenauftritten konturiert und abschließend am Gegenstand Modenschau Musik die Verschiedenheit kultureller Kontexte konkretisiert; zudem werden Möglichkeiten der Einbindung dieser Themen im (Musik-)Unterricht skizziert.

## 2. Begriffsklärung

Mode kann durch zeitliche, soziale wie sachliche Aspekte definiert werden (vgl. Ebner 2007, S. 14). Mode ist ein zeitlich begrenztes Phänomen, das auf Gegenstände (Kleidung, Musik) oder Handlungen (Sportart) verweist. Dabei einigt sich eine Gemeinschaft durch soziale Verhandlungsprozesse über deren modischen Charakter. Im Folgenden wird Mode, wie im allgemeinen Sprachgebrauch üblich, als Kleidung, die in Mode ist, verstanden.

Musik und Mode sind – wie am Beispiel der Modenschau von Jean Paul Gautier verdeutlicht – miteinander verbunden. Um dieser vielgestaltigen Verbindung nachzugehen, bedarf es einer Öffnung des Begriffs Musik: Musik in einem erweiterten Verständnis aufzufassen ist ein Ansatz, der durch die Forschungsrichtung der *New Musicology* etabliert wurde. Stellvertretend hier ein Zitat, das den Fokus dieses wissenschaftlichen Ansatzes zusammenfasst:

„Die Musik ist immer unlösbar mit ihrem kulturellen Kontext, mit sozialer Praxis und mit Diskursen verwoben, sie bezieht ihre Bedeutung und ihre Attraktivität aus ihrer soziokulturellen Verankerung, nicht etwa aus ihrer "metaphysischen" Autonomie.“ (Bertone; Fuhrmann; Grant 2004, S. 111)

Ein erweitertes Verständnis von Musik bedeutet, Musik als Teil des kulturellen Kontextes zu verstehen, in dem individuelle wie soziale Handlungen und Umgangsweisen mit der Musik stattfinden. Der Umgang ist durch die Eigenschaften der Musik bzw. der Artefakte allgemein und die auffindbaren sozialen Begebenheiten in deren Umkreis geprägt. In dieser Auffassung schwingt der performative Ansatz der Kulturwissenschaften mit:

„Der Begriff [Performativität] bezeichnet bestimmte symbolische Handlungen, die nicht etwas Vorgegebenes ausdrücken oder repräsentieren, sondern diejenige Wirklichkeit, auf die sie verweisen, erst hervorbringen. Sie entsteht, *indem* die Handlung vollzogen wird.“ (Fischer-Lichte 2012, S. 44)

Musik und Mode formen also, durch die Art und Weise mit ihnen umzugehen, unsere kulturelle und soziale Wirklichkeit; diese Umgangsweisen sind bedingt durch die Medialität, Materialität und Körperlichkeit der Artefakte selbst. „Aus Ereignissen, Praktiken, materiellen Verkörperungen, medialen Ausgestaltungen werden Hervorbringungs- und Veränderungsmomente des Kulturellen erschlossen“ (Bachmann-Medick 2006, S. 104). In diesen Handlungen zeigt sich, dass Musik wie auch Mode zu einem Baumaterial, einem "Cultural Repertoire" und einer Quelle für Handeln, Fühlen und Denken wird: Musik ist „Technologie des Tuns, Seins und Fühlens im sozialen Leben“ (DeNora 2008, S. 67). Hier ist auch der Aspekt *Lebenswelt* reflektiert, wenn diese eine „von Menschen gestaltete, praktische Umwelt“ (Scherer 2008, S. 330) meint, innerhalb der sich die alltäglichen Handlungen des Einzelnen bewegen. In diesem Sinne entstehen durch unsere Handlungen mit Musik und Mode ein einzigartiges Ineinander eigener und fremder Lebenswelten. Dies hat auch zur Folge, dass keine eindeutige Trennung zwischen Musik als Text und ihrem Kontext zu ziehen ist, sondern eine wechselseitige Beziehung vorliegt. Die Verbindungen von Musik und Mode (*Spielarten*) werden als Ineinandergreifen dieser Artefakte mit ihren spezifischen Eigenschaften und entsprechenden Umgangsweisen analysierbar.

### **3. Spielarten von Musik und Mode**

Spielarten von Musik und Mode lassen sich systematisch strukturieren und ihre Verflechtungen und gegenseitige Beeinflussungen einer Analyse zugänglich machen. Die Vielfältigkeit erfordert eine Anbindung an unterschiedliche Gebiete der Musikwissenschaft, um Verbindungen diachron wie synchron zu analysieren. Eine erste Möglichkeit die Spielarten zu sortieren ist, *Orte*, an denen sie auffindbar sind, zu benennen: Menschen gestalten und prägen durch die Art ihres Umgangs mit Mode und Musik die Bühne, Medien, individuelle und kollektive Praktiken, die Artefakte selbst, kreative Prozesse

oder ihre jeweiligen ökonomischen Märkte mit den entsprechenden Marketinginstrumenten. Diese Orte sind nicht disjunkt zu denken, denn zwischen ihnen liegen gegenseitige Einflussnahmen vor; ermöglicht wird aber durch die Systematisierung über Orte eine Bündelung von kulturellen Praktiken und Produkten/Ereignissen, in denen Musik und Mode eine (tragende) Rolle spielen. Für zwei Orte – die Bühne und ökonomischer Markt (Marketinginstrument) – werden nachfolgend auffindbare Aspekte dieser Spielarten näher erläutert.

### **3.1 Spielarten von Musik und Mode am Ort *Bühne***

Für die *Bühne* – ein Ort für Konzerte aller Genres (klassisches Konzert, Popkonzert, oder Musiktheater) – wird exemplarisch eine Konkretisierung der Analyse der Spielarten vorgestellt (ausführlicher vgl. Zenk 2014, S. 16 ff.). Nachfolgend werden daher einzelne Aspekte der Spielarten benannt und kurz erläutert.

#### Aspekt 1 – Verbreitung von Mode

Mode wird auf der Bühne vorgestellt und von hier aus verbreitet. Mode braucht „einen Schauplatz [...] auf dem das Neue vorgeführt wird. Schaustellung und Darbietung gehören wesentlich zur Mode mit dazu“ (König 1985, S. 70). Zu Beginn des 20. Jhd. war etwa das Pariser Publikum, das den Ballettaufführungen von Sergei Diaghilev mit Werken russischer Komponisten wie Rimski-Korsakow und Tschaikowski beiwohnte, begeistert von der Musik wie auch den Kostümen; dies war ein Auslöser für eine orientalische Modewelle, die insbesondere vom französischen Modeschöpfer Paul Poiret aufgenommen und weiterentwickelt wurde (vgl. Lifar 1976). Waren es in jener Zeit Opern- und Ballett-Stars (vgl. Heising-Piltzing 1989), so sind es später Stars u. a. aus der populären Musik, die als Vorbilder der Mode auf der Bühne verbreiten; daneben sind auch mediale Kanäle relevant, wie Musikvideos oder andere Marketinginstrumente.

#### Aspekt 2 – Mode als Teil der Analyse von Musik

Während Musiker wie Publikum in klassischen Konzerten meist einem etablierten Dresscode folgen – der Titel *Posh music should equal posh dress* einer empirischen Studie zum Einfluss der Kleidung auf die Wahrnehmung der Performancequalität ist äußerst tref-

fend (Griffith 2010) –, sind bei Popmusikern diverse Stile und Modetrends auszumachen. Bei der Analyse populärer Musik wird daher Mode in die Analyse aufgenommen: Dietrich Helms fordert hierbei in Bezugnahme auf das Vier-Komponenten-Modell von Hermann Rauhe für die Analyse denselben Stellenwert aller Komponenten (Helms 2002, S. 94): D. h. Musik als primäre Komponente sei ebenso zu beachten, wie auch die Quartärkomponente, in der Kleidung und Auftreten der Musiker enthalten ist.

### Aspekt 3 – Der semiotische Körper und der phänomenale Leib des Musikers

Fischer-Lichte trifft bei der Untersuchung von Aufführungen unter performativen Vorzeichen die Unterscheidung zwischen dem semiotischen und phänomenalen Körper (vgl. Fischer-Lichte 2004, S. 15): Der semiotische Körper kann neben Gestik und Mimik in seiner textilen Materialität und seines Modisch-gekleidet-Seins (sog. vestimentären Bedeutungs-codes) analysiert werden. Als Beispiel möge der kontrastierende Vergleich der Kleidung von Anne-Sophie Mutter und Madonna dienen. Im Anschluss an den semiotischen Körper werden nun die Aspekte *performance persona*, *musikalische Genres* und *Image von Musikern* aufgegriffen.

### Aspekt 4 – Die Performance Persona

Basierend auf Erwin Goffmans mikrosoziologischem Ansatz – *Wir alle spielen Theater* (Goffman 2010) – und Simon Friths Analyse des Performativen in musikalischen Performances (Frith 1996) zeigt Philip Auslander auf, dass Künstler in verschiedenen Rollen auf der Bühne agieren: *als real person*, *performance persona* und *als character (song personality)* (vgl. Auslander 2009). Die *real person* bleibt dem Publikum verborgen, hingegen nimmt das Publikum *performance persona* und *character* (im sog. *double enactment*) wahr. Zentral ist nach Auslander die *performance persona*: diese – ein über Gestik, Mimik und Erscheinung stark visuell geprägter Aspekt der Performance – basiert auf Konventionen eines musikalischen Stils, die vom Performer genutzt und gleichzeitig vom Publikum erwartet werden. Der semiotische Körper des Musikers kann im Anschluss an Fischer-Lichte analysiert werden, und gleichzeitig – Auslander be-

zieht hier explizit Kleidung ein – lassen sich Ableitungen auf Genrekonfigurationen treffen.

#### Aspekt 5 – Musikalische Genre

Über die Kleidung des Musikers können Unterscheidungen zwischen („rock musicians simply do not look [...] like classical musicians“) wie auch innerhalb von Genres („glam rockers [...] do not look [...] like punk rockers) getroffen werden (Auslander 2009, S. 306). Musikgenres lassen sich auf mehreren Ebenen charakterisieren, nach Roy Shuker (2005, S. 122f.) auf einer musikalischen und einer visuellen Ebene sowie auf der Ebene des Fanverhaltens. In der visuellen Ebene, dem *visual style*, sind Kleidung, Make-Up und Frisur enthalten.

#### Aspekt 6 – Das Image eines Musikers

Die Inszenierung des semiotischen Körpers bzw. der *performance persona* ist ein aktiver Prozess; der Musiker oder seine Berater entscheiden sich für eine bestimmte Kleidung und das Make-Up (Auslander 2009, S. 314). Dabei wird ein Image erschaffen, der Star wird als Markenzeichen kreiert. Die mit dem Image verbundenen Zuschreibungen sind ein zentraler Aspekt des „Künstlererscheinungsbild[s]“ (Engh 2006, S. 223) zur Positionierung als Marke; die Popstar-Marke „lebt von der Visualisierung des Inhalts“ (Engh 2006, S. 25).

#### Aspekt 7 – Körper und Gender

Mode bzw. Kleidung können als „kulturelle Strategien am Körper“ aufgefasst werden (Antoni-Komar 2006, S. 6). Mode ermöglicht den Musikern eine bestimmte Beweglichkeit ihres phänomenalen Leibs (Fischer-Lichte) in der Musikperformance, welche wiederum in die Bühnenpräsenz einfließt. Im Gegensatz zur Einengung durch Korsett und Krinoline führte die Befreiung des Körpers über die Freizügigkeit der Mode auch zu entsprechend anderen musikrelevanten Verhaltensweisen: in der Performance des Musikers wie auch im rezeptiven Verhalten des Publikums (bspw. Bewegungen zur Musik/Tanzstil). Weiterhin sind Fragestellungen der musikwissenschaftlichen Genderstudies anschlussfähig, wobei in dieser Perspektive von

einer Wechselwirkung zwischen semiotischem und leiblichem Körper auszugehen ist. Folgt die Analyse von musikbezogenen Gender studies den theoretischen Annahmen Judith Butlers, dann wird Gender als ein Körperstil definiert (vgl. Butler 2004, S. 305). Auf der Bühne sind Körper-Inszenierungen zunächst ohne gesellschaftliche, negative Sanktionen möglich. In musikalischen Performances können Geschlechterrollen symbolisiert, verfestigt oder aufgelöst werden. Beispiele hierfür sind David Bowie oder Conchita Wurst, welche gesellschaftliche Vorstellungen und Stereotypen von Männlichkeit formten und formen.

Derartige Ansätze zur Analyse der Spielarten von *Musik und Mode* ließen sich ebenfalls auf andere Orte anwenden. Über ein solches Vorgehen wird ein tiefgehendes wie weitreichendes Verständnis von Musik und ihren Kontexten, von Musikkultur im Spiegel gesellschaftlicher Entwicklungen möglich.

### **3.2 Spielarten von Musik und Mode: Modenschaumusik als Marketinginstrument der Modenschau**

Eine weitere Spielart von *Musik und Mode* ist die Modenschaumusik, die im Ort *ökonomische Märkte* auffindbar ist. Der Anwendungsbezug und marktwirtschaftliche Ziele einer solchen Musik sind offenkundig. Bei der Analyse dieses Gegenstandes treten zugleich kulturelle Kontexte, die in den oben skizzierten Aspekten erläutert wurden, zu Tage. Im Begriff Modenschaumusik werden die Spezifika hinsichtlich Gestaltung, Arten und Funktionen gebündelt, die durch eine Analyse des Praxisfeldes herausgearbeitet wurden:

"Modenschaumusik ist ein wesentliches Element des Marketinginstruments Modenschau. Sie unterstreicht eine präsentierte Kollektion, erschafft eine Atmosphäre, koordiniert die Choreographien von Models und strukturiert den Ablauf der Modenschau. Über diese und die allgemein aktivierenden Wirkungen von Musik wird das Publikum eingebunden, um Erinnerung und Einstellungen zu Mode und Unternehmen positiv zu beeinflussen. Ihre Auswahl wird in einem Passungsprozess, gelenkt von Designern, Musikern und Produzenten, zwischen Kriterien der Modenschau und der Musik ermittelt. Eine Mo-

denschaumusik kann aus einer Compilation, einer Live-Performance oder einem DJ-Mix bis hin zu einem eigenen, für die Modenschau erstellten Catwalk-Track bestehen. Im Anschluss an eine Modenschau kann sie in der Presse diskutiert, kommerziell weiter verwertet und zugleich popularisiert werden." (Zenk 2014, S. 261)

Modenschaumusik ist eine funktionale Musik, die, wie Filmmusik oder Schauspielmusik, Wirkungen erfüllen soll. Nachfolgend wird bei der Darstellung der Fokus auf den Aspekt Musikkulturen gelegt, da sich dies bei der Auswahl wie auch der später erklingenden auditiven Schicht der Modenschau als relevant erweist.

Die Kriterien, nach denen Musik ausgewählt wird, greifen auf den oben erläuterten Zusammenhang von Musikgenres und semiotischem Körper (vestimentäre Codes) zurück. Ein Modedesigner, der hochwertige Haute Couture kreiert, wählt andere Musik als ein Designer, der Mode entwirft, die explizit der Pop-Welt entspringt. Dies führt zu einer Breite an klanglichen Ergebnissen, die in der auditiven Schicht der Modenschau vorliegen können. In dieser Vielfalt offenbart sich auch ein breites Spektrum an Musikkulturen. Die Musik soll die Kollektionsidee des Designers unterstreichen, in der eine bestimmte Subkultur aufgegriffen wird, gesellschaftliche Themen verarbeitet oder ‚nur‘ Sommer und Strand dargestellt bzw. transportiert werden.

Der Designer nimmt durch seine Auswahl Bezug auf den soziokulturellen Kontext, in dem die gewählte Musik verankert ist bzw. aus der sie stammt und ihre Bedeutung erhält. Neben dem bereits dargestellten eindeutigen Bezug in der Modenschau von Jean Paul Gaultier, wird nachfolgend je eine Modenschau der Designer Viktor & Rolf, Hussein Chalayan und Karl Lagerfeld (*Chanel*) aufgegriffen. Die Designer verfolgen verschiedene Modedesignkonzepte. In der Musik ihrer Modenschau wird deutlich, dass sie auf unterschiedliche Musikkulturen rekurrieren, um ihre Mode in der Modenschau mit dem ‚passenden‘ Soundtrack zu begleiten.



## **Modenschau II – *Russian Doll* (Herbst/Winter 1999, Haute Couture) Viktor & Rolf**

Die Konzeptdesigner Viktor & Rolf haben für ihre Modenschau eine ungewöhnliche Präsentation gewählt: Ein Model steht auf einem drehbaren Podest und Schritt für Schritt werden ihr weitere Kleidungsschichten angelegt (umgekehrtes Matrjoschka-Prinzip). „This ceremony expressed the notion of couture as an unattainable jewel, something that everyone can enjoy but no one can purchase” (Ward 2006, S. 191). In der Musik sind drei Texturen enthalten: (1) Beats (gesampelt, elektronisch), (2) harmonische Flächen aus Synthesizerpads und (3) Ausschnitte aus einer Audioaufnahme von Stravinskys *Le Sacre du Printemps* (das Eröffnungsthema des Fagotts; Loops aus Passagen mit starken rhythmischen Akzenten). Kontextuelle Verbindungen von Musik und Mode sind über die konnotativen Anklänge, welche *Le Sacre* ermöglicht, in Kombination mit einem ‚modernen‘ Beat und der Struktur der Musik (Loops in Wiederholung) zu finden.

## **Modenschau III – *Medea* (Frühling/Sommer 2002), Hussein Chalayan**

Hussein Chalayan, ebenfalls ein Konzeptdesigner, verarbeitet in dieser Kollektion die Idee der Geschichtlichkeit von Kleidung, indem er seine eigenen, früheren Designs dekonstruiert und ihnen gleichzeitig ein neues Leben zuführt (vgl. Evans 2007, S. 57ff.). In der Modenschau spielt ein kleines Ensemble live die Musik von Philip Glass. Es handelt sich um eine Auswahl an Stücken aus dem Film *Mishima* (1985). Der Film verarbeitet in Rückblenden mosaikhafte das Leben des Schriftstellers Yuiko Mishima, der 1970 durch einen rituellen Selbstmord starb. Eine kontextuelle Verbindung zwischen Musik, Film und Kollektionsthema besteht etwa darin, dass Verstrickungen, die das Leben schicksalhaft in ein Labyrinth aus blutigen Ereignissen lenkt, dem Film wie auch der Kollektion (man bedenke die Taten von Medea) zu eigen sind; darüber hinaus wählt Chalayan oft Musik der Avantgarde, weshalb eine Komposition des Genres Minimal Music nicht überrascht.

## **Modenschau IV – *Coco Shell* (Frühling/Sommer 2012), Chanel (Karl Lagerfeld)**

*Chanel's* Modenschauen erinnern oft an eigenständige Theateraufführungen: Neue Räume mit eigens für das Thema der Kollektion entwickelten Bühnenaufbauten und Dekorationen werden mit dem Budget dieses international sehr erfolgreichen Modeunternehmens ermöglicht. Chefdesigner Karl Lagerfeld hat sich für die Kollektion *Coco Shell* von der Meereswelt und der Zeitlosigkeit ihrer Formen inspirieren lassen, und als „Prospero“ eine „bravura performance“ inszeniert (Blanks 2011). Im Pariser Grand Palais entstand eine traumhafte Unterwasserwelt und neben zwei Songs des DJs Gui Boratto trat die angesagte Popkünstlerin Florence Welch von *Florence + the Machine* mit dem passenden Song *What the Water gave me* auf. Zusätzlich zum inhaltlichen Bezug zwischen Song und Kollektionsthema, dient der Auftritt eines bekannten Popkünstlers der Vermittlung von Aktualität, In-Sein und zielt auf einen Imagetransfer ab. Ein Marketinginstrument, das *Chanel* mit dem Auftritt auch anderer, bekannter Musiker immer wieder nutzt.

In den Modenschauen wurde Musik verwendet, die sich der sog. Hochkultur (dafür stehen *Mishima* und *Le Sacre*) und der sog. Populären Kultur (der Remix in *Russian Doll*, *What the Water gave me*) zuordnen lassen. Die Gründe für die Musikwahl liegen nicht nur auf der rein auditiven Ebene, sondern auch in den, mit der Musik einhergehenden kulturellen Kontexten. So ermöglicht die Musik, neben ihrer ihr eigentümlichen Wirkungsweise (physiologische Aktivierung, Hervorrufen von Emotionen etc.) auch die Referenz zu kulturellen Kontexten und den Transport von damit verknüpften Haltungen und Werten (Avantgarde, In-Sein etc.).

### **4. Musik und Mode im Unterricht**

Bisher wird das Themenfeld *Musik und Mode* als Unterrichtsmaterial nicht explizit in Schulbüchern oder Praxiszeitschriften für den Musikunterricht angeboten und auch der Gegenstand Modenschau Musik ist bislang nicht vertreten (vgl. Zenk 2014, S. 265ff.). Gleichwohl sind Modenschauen und ihre Musik ein lebensweltrelevantes Thema für Schüler – der Erfolg der Fernsehshow *Germany's Next Top Mo-*

*del* spricht für sich – und werden in der Schule im Rahmen von Projektarbeiten eingesetzt (vgl. Zenk 2014, S. 263ff.). So stellt sich die Frage inwiefern sich die Spielarten für welche Unterrichtsformen eignen: Die Modenschau Musik ist bspw. ein Gegenstand, der vielfältige Anknüpfungspunkte für rezeptive, produktive und reflektierende Betrachtungen von *Angewandter Musik* ermöglicht. Das Themenfeld Musik und Mode ließe sich im Rahmen eines fächerverbindenden Unterrichts sinnvoll behandeln, da sich das Spektrum der analysierbaren Aspekte auf größere Bereiche gesellschaftlicher und kultureller Entwicklungen, Ereignisse, Lebenswelten und Diskurse bezieht.

Nichtsdestotrotz lassen sich bei der Durchsicht des vorhandenen Unterrichtsmaterials einzelne Aspekte der Spielarten von Musik und Mode vorfinden: bspw. wird im Kursbuch *MusiX 2* beim Thema Popstars und Vermarktung das Styling angeschnitten und damit die visuelle Ebene von Musikgenres und zugleich ihre kommunikationspolitische Bedeutung (Detterbeck; Schmidt-Oberländer 2013, S. 29). Im Schulbuch *Die Musikstunde 7/8* werden Modenschauen aufgegriffen. Unter der Rubrik *Rock- und Popmusik* wird auf einer Seite das Thema *Die 1980er Jahre – eine Pop-Modenschau* behandelt (Janosa 2004, S. 129). Die Infobox erläutert, dass sich in den 1980er Jahren die Bedeutung von Videoclips entscheidend veränderte, sich der visuelle Stil von Künstlern aus einer Mischung von Punk- und Glamour-Elementen zusammensetzte und Musiksender wie MTV neue Verbreitungs- und Vermarktungsmöglichkeiten von Musik(ern) und dem modischen Image etablierten. Auf zwei der vier sich anschließenden Aufgaben auf dieser Themenseite soll hier kurz eingegangen werden:

- „Welche Elemente des Punk könnt ihr noch in der Musik der abgebildeten Künstler finden? Überlegt gemeinsam, warum es möglich ist, die optischen Aspekte von Popmusik mit den musikalischen zu verknüpfen.
- Schaut euch aktuelle Videoclips aus dem Blickwinkel eines Modemachers an. Beschreibt die Kleidungsstücke und Accessoires und bringt sie mit dem jeweiligen Musikstil in Verbindung“ (Janosa 2004, S. 129).

Diese Überlegungen gehen auf die Verbindungen von Musik und Mode ein, die für den Ort Bühne beschrieben wurden; die Fragen greifen explizit die Verbindung musikalischer und vestimentärer Aspekte auf. So ließe sich Gaultiers Modenschau als eindrückliches Beispiel verwenden, um die Bedeutung der visuellen Ebene musikalischer Popgenres zu diskutieren. Modenschau musiken eröffnen aber, wie in den Beispielen deutlich wurde, ein weit breiteres Spektrum an Diskussionsmöglichkeiten von Musikkulturen, in dem sich auch kulturwissenschaftliche Fragestellungen zu Gender und Körper integrieren ließen.

Als Beispiel für eine produktive Auseinandersetzung mit Modenschau musiken wird an dieser Stelle auf eine Studie hingewiesen, die in einem mehrwöchigen Unterrichtsversuch im Rahmen der Forschungsarbeit von Susanne Dreßler zu problemorientiertem Musik-Unterricht an der Universität Siegen durchgeführt wurde. Die Schüler sollten zu der (stumm geschalteten) Modenschau *Flowerbomb* (Frühjahr/Sommer, Prêt-à-porter, 2005) von Viktor & Rolf eine Musik gestalten, die „richtig gut dazu passt“. Die Modenschau eignete sich wegen des klar gegliederten Aufbaus und der auffälligen und einprägsamen Mode. Während im ersten Teil eine dunkle Stimmung mit schwarzer Kleidung und Motorradhelmen erzeugt wird, schließt sich nach einem Countdown mit pyrotechnischem Effekt eine weitere Modenschau mit heller und warmer Stimmung an; Models präsentieren rosafarbene Kleider mit hellpinkem Make-Up. Die Schüler konnten mit Instrumenten oder am Laptop die Modenschau vertonen. Der Erfolg, der in der Reflexionsrunde am Ende der Ergebnispräsentation zu Tage trat, zeigt sich in Äußerungen wie „ich habe mal auf Kleinigkeiten geachtet“ und „sich Gedanken über Musik zu machen, zeigte mir, wie komplex das dann eigentlich ist“. Die Schüler haben über die Musikproduktion zur Modenschau u. a. Einblicke in kreative Prozesse und Erkenntnisse zur Musik und ihrer Wirkung in funktionellen Kontexten erhalten (vgl. Dreßler; Eibach; Zenk 2015 und 2016).

Spielarten von Musik und Mode sind vielfältig und eröffnen einen weiten Blick auf kulturelle Kontexte von Musikkulturen und historische wie aktuelle Lebenswelten. Eine lebendige Auseinandersetzung

mit diesen greift Musik in Verbindung mit ihren visuellen Elementen, konkret der Mode und ihren vestimentären Codes, wie auch ihres Körperbezugs auf. Am Beispiel der Modenschau kann bekannte Musik – Popmusik bei *Chanel* – aber auch fremde Musik – Philip Glass zur Konzeptmode von Hussein Chalayans – auf eine konkrete Art erfahrbar werden. Modenschauen eröffnen die Möglichkeit, den eigenen musikalischen Horizont zu erweitern, Bekanntes und Fremdes vertraut zu machen und den Umgang mit Musik unterschiedlicher Stile anzuregen und Lebenswelten lebendig erleb- und begreifbar zu machen. Das in diesem Artikel dargestellte Spektrum birgt musikpädagogisches und -didaktisches Potential, das in einer geplanten Veröffentlichung für den schulischen Einsatz ausgeschöpft werden soll (Zenk; Cvetko; Ahner 2018, in Vorbereitung).

## Literatur

ANTONI-KOMAR, Irene (Hg.) (2006): Kulturelle Strategien am Körper. Frisuren. Kosmetik. Kleider. Stuttgart: dbv.

AUSLANDER, Philip (2009): Musical persona: the physical performance of popular music. In: Scott, Derek B. (Hg.): The Ashgate Research Companion to Popular Music. Farnham: Ashgate, S. 303-315.

BACHMANN-MEDICK, Doris (2006): Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag (rowohlts enzyklopädie).

BERTONE, Sophie; FUHRMANN, Wolfgang; GRANT, M.J. (2004): Was ist neu an New Musicology? In: Habermas, Rebekka (Hg.): Interkultureller Transfer und nationaler Eigensinn. Europäische und anglo-amerikanische Positionen der Kulturwissenschaften. Göttingen: Wallenstein Verlag, S. 107-122.

BLANKS, T. (2011). Chanel. Spring 2012 Ready-to-Wear. Paris, October 4, 2011. Online unter: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/chanel> [04.11.2016].

BLANKS, T. (2012). Jean Paul Gaultier Paris, September 29, 2012. Online unter: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-ready-to-wear/jean-paul-gaultier> [02.11.2016].

BUTLER, Judith (2004): Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Orig.-Ausg., 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 301-320.

DENORA, Tia (2008): Kulturforschung und Musiksoziologie. In: Bruhn, Herbert; Kopiez, Reinhard; Lehmann, Andreas C. (Hg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, S. 67-87.

DREßLER, Susanne; EIBACH, Benjamin; Zenk, Christina (2015). *Gestaltet eine Musik, die richtig gut zur Modenschau passt!* – Überlegungen zur Gestaltung problemhaltiger Situationen im Musikunterricht. In: DIAGONAL. Zeitschrift der Universität Siegen. Zum Thema: Gestalten gestalten, H. 36, S. 101-121.

DREßLER, Susanne; Eibach, Benjamin; ZENK, Christina (2016): „Das passt zu diesem zweiten Teil, weil es so elegant ist.“ Modenschau-musik gestalten – Ein Beispiel für problemorientierten Musikunterricht. In: Dreßler, Susanne (Hg.): Zwischen Irritation und Erkenntnis. Zum Problemlösen im Fachunterricht. Münster: Waxmann Verlag (Beiträge zur Lehrerbildung und Bildungsforschung), S. 123-143.

DETTERBECK, Markus; SCHMIDT-OBERLÄNDER, Gero (2013): *MusiX – Schülerband (Klasse 7/8)*. Allg. Ausgabe (D). Rum/Innsbruck u. a.: Helbling.

DÜLLO, Thomas; SCHIELEIT, Oliver; SUHR, André (2000): Being John Malkovich oder: vom Wunsch, ins Gehirn der Masse zu kriechen. Consumer Communications nach dem Ende der Zielgruppen. In: Düllo, Thomas; Meteling, Arno; Suhr, André; Winter, Carsten (Hg.): *Kursbuch Kulturwissenschaft*. Münster u. a.: LIT Verlag (Forum Kultur; 1), S. 321-332.

EBNER, Claudia (2007): *Kleidung verändert. Mode im Kreislauf der Kultur*. Bielefeld: Transcript.

ENGH, Marcel (2006): Popstars als Marke. Identitätsorientiertes Markenmanagement für die musikindustrielle Künstlerentwicklung und -vermarktung). Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag (Innovatives Markenmanagement).

EVANS, Caroline (2007): Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity & Deathliness. 2. Auflage. New Haven and London: Yale University Press.

FISCHER-LICHTE, Erika (2004): Einleitende Thesen zum Aufführungsbegriff. In: Fischer-Lichte, Erika; Risi, Clemens; Roselt, Jens (Hg.): Kunst der Aufführung - Aufführung der Kunst. Berlin: Theater der Zeit. Recherchen 18, S.11-26.

FISCHER-LICHTE, Erika (2012): Performativität. Eine Einführung. Bielefeld: Transcript.

FRITH, Simon (1996): Performing Rites. On the Value of Popular Music. Oxford u. a.: Oxford University Press.

GOFFMAN, Erving (2010): Wir alle spielen Theater. 8. Auflage, Ersterscheinung 1969. München: Pieper.

GRIFFITHS, Noola K. (2010): "Posh music should equal posh dress": An investigation into the concert dress and physical appearance of female soloists. In: Psychology of music, Jg. 38, H. 2, S. 159-177.

HEISING-PILTZING, Ulrike (1989): Auf die Bretter fertig los! Zur Funktion des zeitgemäßen Bühnenkostüms und seine Auswirkung auf die Kleidung der Frau um die Jahrhundertwende. In: Mentges, Gaby; Böth, Gitta (Hg.): Hessische Blätter zur Volks- und Kulturforschung. Neue Folge der Hessischen Blätter für Volkskunde. Band 25: Sich kleiden. Marburg: Jonas Verlag. S. 99-116.

HELMS, Dietrich (2002): Musikwissenschaftliche Analyse populärer Musik? In: Rösing, Helmut; Schneider, Albrecht; Pfeleiderer, Martin (Hg.): Musikwissenschaft und populäre Musik. Eine Bestandsaufnahme (= Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Band 19). Frankfurt am Main: Lang, S. 91-103.

HUQ, Rupa (2000): Die Neubewertung der Subkulturen: Zur Geschichte eines Begriffs von den siebziger Jahren bis heute. In: Springerin: Hefte für Gegenwartskunst, H. 3, S. 18-23.

JANOSA, Felix (Hg.) (2004): Die Musikstunde 7/8. Für den Gebrauch an allgemein bildenden Schulen. Braunschweig: Diesterweg.

KÖNIG, René (1985): Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozeß. München u. a.: Carl Hanser Verlag.

LIFAR, Serge (1976): Serge Diaghilev. His Life, His Work, His Legend. An Intimate Biography (Reprint of the ed. published by Putnam, New York, 1940 ed.). New York: Da Capo Press.

SCHERER, Georg (2008): Art. Lebenswelt. In: Prechtel, Peter; Burkard, Franz-Peter (Hg.): Metzler-Lexikon Philosophie. Begriffe und Definitionen. 3., erweiterte und aktualisierte Auflage. Stuttgart u. a.: Metzler, S. 330-331.

SHUKER, Roy (2005): Popular Music. The Key Concepts. Second Edition. London/New York: Routledge.

WARD, Susan (2006): Viktor & Rolf. In: Parmal, Pamela A.; Grumbach, Didier; Ward, Susan; Whitley, Lauren D. (Hg.): Fashion show, Paris style. Hamburg: Gingko Press, S. 187-196.

ZENK, Christina (2014): Die Musik der Laufstege. Merkmale der Modenschau Musik. Münster: LIT-Verlag (= Theorie und Praxis der Musikvermittlung; 13).

ZENK, Christina; CVETKO, Alexander J.; AHNER, Philipp (i.V.): Musik und Mode.