



Fashion

Beate Schmuck (Hrsg.)

Dis/ability

Mode, Behinderung
und vestimentäre
Inklusion

WAXMANN

Beate Schmuck
(Hrsg.)

Fashion Dis/ability

Mode, Behinderung und
vestimentäre Inklusion



Waxmann 2020
Münster · New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Print-ISBN 978-3-8309-4146-0

E-Book-ISBN 978-3-8309-9146-5

© Waxmann Verlag GmbH, 2020

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Anne Breitenbach, Münster, nach einem Entwurf von Anna-Lena Pickhardt

Satz: Roger Stoddart, Münster

Druck: CPI Books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Vorwort	7
---------------	---

Konzeptionelle Perspektiven

<i>Beate Schmuck</i> <i>Fashion Dis/ability: Reflexionen an Schnittstellen</i>	11
---	----

<i>Dagmar Venohr</i> Exklusive Mode – Vestimentäre Inklusion	31
---	----

<i>Beate Schmuck</i> Gibt es vestimentäres Empowerment? Analytische Blicke auf Modemedien, Blogs und Konsumangebote	47
---	----

Historische Perspektiven

<i>Claudia Gottwald</i> Geschichte und Symbolik der (Be-)Kleidung differenter Körper	65
---	----

<i>Gabriele Mentges</i> Mode – Narreteien. Zur Rolle des Narren in der Mode	77
--	----

<i>Beate Schmuck</i> Korsetts zwischen historischen Kleidermoden, Medizin und Orthopädie	91
--	----

Technologische und Design-Perspektiven

<i>Anke Klepser</i> Sportbekleidung ohne Handicap	119
--	-----

<i>Christine Wolf</i> Mode zum Lesen – Eine Modekollektion für blinde Menschen	127
---	-----

Ethnografische und didaktische Perspektiven

Lea Tritschler

Was wir schön finden – Studien zum Markenbewusstsein
von Menschen mit geistiger Behinderung 139

Carolin Redicker

Laura – eine kompetente Modeakteurin
Individuelle Förderung bei Trisomie 21 147

Lena Wegener

Vani kann sprechen! Zur vestimentären Visualisierung
von Emotionen 161

Autorinnen 171

Vorwort

Die Publikation geht auf die Tagung „Fashion(dis)ability? Inklusive Mode, Projekte und textilanthropologische Reflexionen“ zurück, die am 11. und 12. Juli 2017 an der TU Dortmund am Seminar für Kulturanthropologie des Textilen stattfand.¹ Hier stellten Vortragende aus Wissenschaft und Praxis Forschungsansätze und Projekte zum Thema *Mode und vestimentäre Inklusion* vor. Im Rahmen der zweitägigen Tagung konnte das komplexe Themenfeld nur angerissen werden. Daher knüpft diese Publikation an die Tagung an, greift aber darüber hinaus Beiträge weiterer Autorinnen auf, die das Spektrum erweitern und eine thematische Vertiefung erlauben. Die Publikation setzt interdisziplinär an, indem sie Ansätze aus der kulturanthropologischen Bekleidungs- und Modeforschung, den Rehabilitationswissenschaften und den interdisziplinär ausgerichteten Disability Studies einbezieht. Darüber hinaus werden Designansätze reflektiert, die technologische Erforschung adaptierter Kleidung thematisiert und empirische Fallstudien vorgestellt. Letztere sind wichtig, da sie die bisher vernachlässigte alltagsrelevante Bekleidungspraxis von Menschen mit Behinderungen in den Mittelpunkt stellen. Dabei geht es darum, in gelebter Inklusion nicht über, sondern miteinander zu sprechen. Diese Beiträge beziehen didaktische Bildungs- und Vermittlungsperspektiven ein. Sie zeigen, wie Menschen mit geistigen, körperlichen, emotionalen und sozialen Beeinträchtigungen individuelle Bekleidungs- oder Modekompetenzen erwerben können. Die Publikation möchte Denkanstöße geben und dazu anregen, das Thema in Theorie und Praxis weiter zu verfolgen.

An dieser Stelle danke ich Frau Professor Gudrun M. König und dem Seminar für Kulturanthropologie des Textilen der TU Dortmund für die Möglichkeit, dieses Publikationsprojekt zu realisieren. Mein Dank gilt außerdem den Autorinnen des Bandes. Bei Dagmar Venohr und Lena Wegener bedanke ich mich darüber hinaus für das Lektorat der Aufsätze. Ebenso danke ich dem Waxmann Verlag für die konstruktive Zusammenarbeit und den Institutionen und Personen, die Abbildungen für diese Publikation zur Verfügung gestellt haben.

Beate Schmuck

1 Programminformationen zur Tagung: vgl. [http://www.fk16.tu-dortmund.de/textil/06_veranstaltungen/pdfs/tagungen/12_fashion\(dis\)ability_tagungsplan-&-abstracts.pdf](http://www.fk16.tu-dortmund.de/textil/06_veranstaltungen/pdfs/tagungen/12_fashion(dis)ability_tagungsplan-&-abstracts.pdf) (Zugriff: 18.10.2019).

Konzeptionelle Perspektiven

Fashion Dis/ability: Reflexionen an Schnittstellen

Dieser Beitrag analysiert *Fashion Dis/ability* an den Schnittstellen von Mode(partizipation), Behinderung und gesellschaftlichen, bildungspolitischen und individuellen Herausforderungen *vestmentärer Inklusion*¹. *Fashion Dis/ability* betrachtet analytisch und konzeptionell *Fashion* und *Dis/ability* in wechselseitigen Beziehungen. Dabei wird erstens *Disability* (Behinderung bzw. soziale Behinderung) in Relation zu *impairment* (körperlich oder geistige Beeinträchtigung) gesetzt. Mit der transversalen Fassung *Dis/ability* werden zweitens Wechselbeziehungen wie Behinderung/Nichtbehinderung, Fähigkeit/Unfähigkeit oder Vermögen/Unvermögen hinterfragt. Hierbei verschwimmen beim näheren Hinsehen Grenzen. Sie werden transdifferent, widersprüchlich und ungewiss (vgl. Lösch 2005).² Mit dem Begriff *Fashion*, der Kleidung und Mode(n) in Beziehung setzt, kommt eine dritte Perspektive hinzu. Denn *Dis/ability* wird nun auf modeorientierte Kleidung und *vestmentäre* Partizipation bezogen. Somit werden Fragen aufgeworfen: Was meint ‚normal‘/‚anormal‘ im Hinblick auf modeorientierte Kleidung? Hat der Modemarkt, der auf ein Normalitätsspektrum bezogen ist und mit massenproduzierter Kleidung in standardisierten Größen arbeitet, adaptierte Angebote für Menschen, deren Körper jenseits des Normalitätsspektrums liegen? Werden sie abwertend und ausgrenzend als ‚anormal‘ betrachtet (vgl. Link 2005: 47)? Was bedeuten sich historisch und kulturell wandelnde Normalitätsvorstellungen für *vestmentäre* In- und Exklusion? Sind Körper historisch-kulturell mal innerhalb mal außerhalb des Normalitätsspektrums, mal in mal außerhalb der Mode?

Diese exemplarischen Fragen machen deutlich, dass *Fashion Dis/ability* ein dynamisches Nachdenken über Beziehungen von Bekleidungs-, Mode(partizipation), Behinderung und Normalität ermöglicht und auch erfordert.

Ich möchte im Folgenden disziplinäre Schnittstellen von Disability Studies und Bekleidungs- und Modeforschungen beleuchten und hieraus Perspektiven für *Fashion-Dis/ability*-Forschungen sichtbar machen, bei denen disziplinäre Grenzen überschritten werden. Da sich sowohl die Disability Studies als auch die deutschsprachigen Bekleidungs- und Modeforschungen bzw. die anglo-amerikanischen Fashion Studies durch Interdisziplinarität und Heterogenität der Ansätze und Positionen auszeichnen, ist dieses Anliegen ambitioniert. Im Rahmen dieses Beitrags kann daher nur ein punktueller Ansatz skizziert werden.

1 Abgeleitet vom lateinischen Substantiv *vestmentum* (Kleidung bzw. Kleidungsstück) meint *vestmentäre Inklusion* selbstbestimmtes Bekleiden und den Zugang zu modeorientierter Kleidung. Dagmar Venohr generiert in ihrem Beitrag diesen Begriff auf der Basis theoretischer Analysen.

2 Lösch erläutert: „Der Begriff Transdifferenz zielt auf die Untersuchung von Momenten der Ungewissheit, der Unentscheidbarkeit und des Widerspruchs, die in Differenzkonstruktionen auf der Basis binärer Ordnungslogik ausgeblendet werden. Er soll demnach ermöglichen, das in den Blick zu nehmen, was der kognitiven, aber auch der imaginativen Erfassung durch das Denken der Differenz entgeht. Unter Differenzen werden hier vor allem binäre Oppositionen als Ordnungskategorien verstanden“ (Lösch 2005: 27).

Disziplinäre Thematisierung von Bekleidung, Mode(n) und Behinderung

Die erste Untersuchungsfrage bezieht sich darauf, ob und wie Bekleidung, Mode(n) und Behinderung in den genannten Disziplinen thematisiert werden. Vergleicht man die Thematisierung von Mode(partizipation) und Behinderung innerhalb der Disability Studies und den Modeforschungen bzw. anglo-amerikanischen Fashion Studies so fällt auf, dass sich in beiden Disziplinen Autor*innen immer wieder auf die beinamputierte Athletin und Schauspielerin Aimee Mullins beziehen. Mullins wurde auch als Alexander McQueen-Model bekannt, der sie 1998 mit geschnitzten Holzprothesen, Lederkorsett und Spitzenrock auf dem Laufsteg auftreten ließ (vgl. Bolton 2011: 216, 220). Darüber hinaus war Mullins mit ihren *Cheetah-Legs*³ Cover-Model in Magazinen der Mai-Ausgabe der *I.D.* (*The International Design Magazine*) und der September-Ausgabe der *Dazed & Confused* 1998 (Abb. 1).

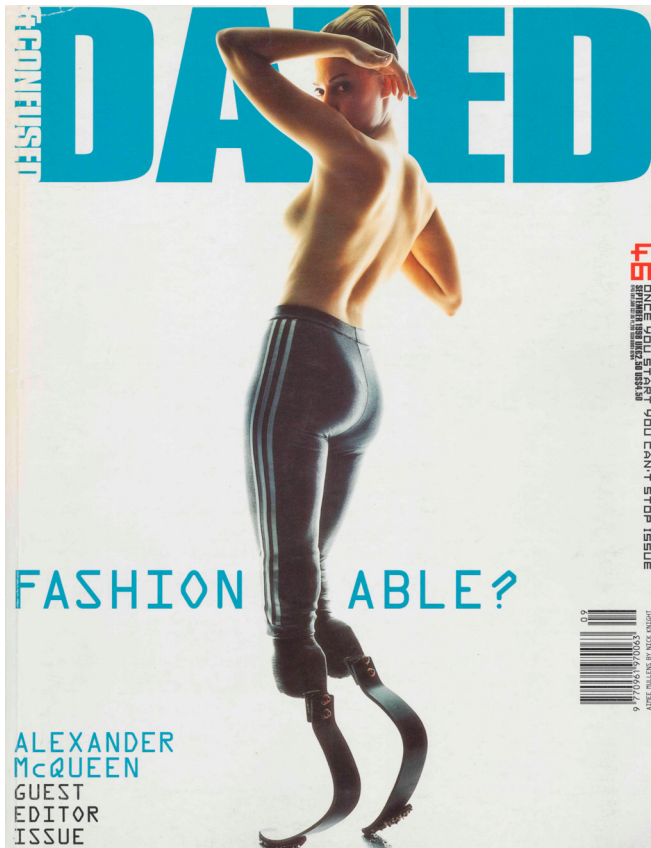


Abb. 1: Aimee Mullins mit *Cheetah legs*

³ *Cheetah-Legs* sind spezielle für den Hochleistungssport entwickelte Sprint-Prothesen. Mit dem Hinweis auf Geparden, dem schnellsten Landtier der Erde, soll die überragende Geschwindigkeit ausgedrückt werden, die beinamputierte Athlet*innen mit diesen Prothesen erreichen können (vgl. Sobchak 2006: 34).

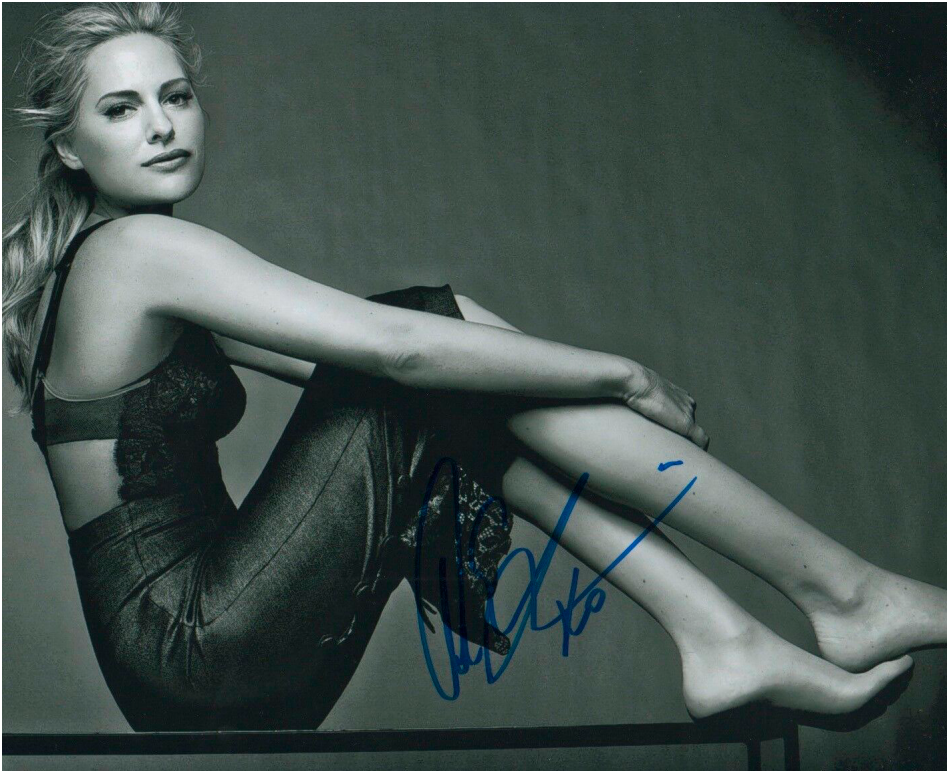


Abb. 2: Aimee Mullins' Autogrammkarte

Schnittstelle: Aimee Mullins

In den amerikanischen Disability Studies sind es insbesondere die Schriften der Sprach-, Gender- und Disability-Forscherin Rosemarie Garland-Thomson, in denen Mode, Kleidung und die mediale Inszenierung von Frauen mit körperlichen und geistigen Beeinträchtigungen aufgegriffen werden (vgl. Garland-Thomson 2004, 2009, 2017). Garland-Thomson fokussiert, ähnlich wie die Medien- und Gender-Forscherin Katie Ellis (2015: 35f.), die mediale Darstellung von Models mit Behinderungen, die entweder in exponierten Rollen als paralympische Athlet*innen oder als prominente Modevermittler*innen gezeigt werden. Der Blick auf die Alltagspraxis behinderter Akteure bleibt jedoch aus. Vielmehr bezieht sich *Fashion Dis/ability*⁴ in den Analysen von Garland-Thomson und Ellis strukturell auf die normative Idealisierung weiblicher Modekörper innerhalb der Modelbranche und auf einen teils subversiven Aktivismus prominenter Protagonistinnen mit körperlichen oder geistigen Beeinträchtigungen. Von medialen Bildern prominenter Akteurinnen wie Aimee Mullins ausgehend, sieht Garland-Thomson Potentiale die gesellschaft-

4 Garland-Thomson und Ellis benutzen den Begriff *Fashion Dis/ability* nicht. In ihren Analysen arbeiten sie aber mit dynamischen, zum Teil subversiven Bezügen von Mode und Behinderung. So praktizieren sie das, was hier als *Fashion-Dis/ability*-Analyse verstanden wird.

liche Wahrnehmung von Schönheit, Weiblichkeit und Behinderung zu verändern. Sie argumentiert: „[...] Images of disabled models in the media can shake up established categories and expectations“ (Garland-Thomson 2004: 94). Garland-Thomson kritisiert die gängige gesellschaftliche Vorstellung, dass körperliche Behinderungen durch Rehabilitation oder medizinische Einflussnahme zu behandeln oder gar zu beheben seien. Dagegen sieht sie Mullins als Protagonistin für eine davon abweichende Position. Denn sie stehe für die Narration einer Inkorporation und identitären Identifikation der Behinderung (Garland-Thomson 2004: 97). In Mullins' medialen Inszenierungen sieht Garland-Thomson eine Verschiebung der defizitären Wahrnehmung behinderter Frauen zugunsten einer Identitätsinklusion von Frau, Behinderung und Attraktivität. Ästhetisch gestaltete Designerprothesen oder ‚natürliche‘ Beinprothesen, die wohlgeformte Beine mit makelloser ‚Haut‘ zeigen (Abb. 2), unterstreichen ihre Attraktivität. Das Paradox von Weiblichkeit, Schönheit und Behinderung wird somit unterlaufen, Dichotomien geraten ins Wanken.

Mullins counters the practice of passing for nondisabled that people with disabilities are often obliged to enact in a public sphere. Mullins uses her conformity with beauty standards to assert her disability's violation of those very standards. As legless and beautiful, she is an embodied paradox, asserting an inherently disruptive potential. (Garland-Thomson 2004: 97)



Abb. 3:
Aimee Mullins als Puppe

Deutschsprachige und anglo-amerikanische Mode-, Design- und Bekleidungsforscher*innen beziehen sich insbesondere auf Aimee Mullins als McQueen-Model. So spricht der Kulturanthropologe Daniel Devoucoux im Hinblick auf Alexander McQueens Modenschau von einem „anderen Laufsteg“ (2007: 114), der einen Paradigmenwechsel innerhalb der *High Fashion* kennzeichne. Er konstatiert einen „radikalen Bruch eines unumstößlichen Tabus im Feld Mode. Der behinderte Körper galt als der ‚falsche Körper‘ und Behinderung verstand sich aus der Sicht der Mode nicht als bloße Abweichung, sondern sie war einfach nicht existent“ (ebd.). So sieht Devoucoux Alexander McQueen als Initiator eines Paradigmenwechsels, der durch die Inszenierung Aimee Mullins’ seine subversive Position zum Ausdruck bringt. Die Rolle, die Mullins entweder als Akteurin oder als Medium des Designers spielt, bleibt hierbei offen.

Stellt Devoucoux die Rolle McQueens als Modedesigner in den Mittelpunkt, untersucht die Modeforscherin Alison Bancroft Blickkonstruktionen in der Modefotografie und deren Rezeptionsweisen. Sie bezieht sich hierbei auf Modeinszenierungen des Fotografen Nick Knight, der im „Access-Able“-Projekt in der *Dazed & Confused* (Bradley 1998, 68–83) bisher tabuisierte Körper in der Mode sichtbar machte (Bancroft 2012: 36, 48f.). Bancroft eruiert, wie Knight in seinen Mullins-Fotografien den Mythos der Einheit der Person in Frage stellt. Bezogen auf das Cover-Foto und die abweichenden Darstellungen (vgl. Abb. 1 und 3) argumentiert sie:

Mullins is at one and the same time the slender attractive cover girl and the disabled woman. Her naked torso and shapely buttocks stand in stark contrast to the bizarre contraptions that function in place of legs. This image presents a deliberate provocation to the myth of bodily unity and suggests instead the possibility of a multiple corporal experience, a possibility that is developed through the other images in the series. [...]

The first picture in the series is of Aimee Mullins, dressed in Victorian-esque underwear and a crinoline hoop. It makes references to china dolls and surrealist mannequins, with the blank facial expression and foregrounding of prosthetic legs, and her heels are lifted, ready to receive the spikes that will secure her to the floor of the window display or in-store podium. As with the cover image, any notion of bodily integrity is problematized and challenged. (ebd.: 48f.)

Die Mode- und Literaturwissenschaftlerin Gertrud Lehnert bezieht sich ebenfalls auf die von Nick Knight fotografierten McQueen-Modedesigns. Sie bezieht sich insbesondere auf die puppenartige Darstellung Mullins’ in einem Holzreifrock (Abb. 3) und interpretiert diese als groteske Inszenierung. Diese agiere mit dem Hybriden und einem Dazwischen zwischen belebt und tot (Lehnert 2016: 24, 30). Lehnert argumentiert: „McQueen setzt nicht zufällig das Model Aimee Mullins ein, das mit seinen Beinprothesen seine Arbeit im Kontinuum von Natur-Kultur, Belebtem und Unbelebtem exemplarisch zur Anschauung bringt“ (ebd.: 30). Im Gegensatz

zu Garland-Thomson betont Lehnert jedoch nicht die subversive, aktive Rolle Mullins', sondern geht mit der Wahl ihres Beispiels auf die Passivität der grotesken Puppeninszenierung ein, die als Kunstfigur durch die Genialität des Modedesigners geschaffen wurde.

So sind die Blicke, die Autor*innen auf Mullins werfen, different. Sie heben einerseits ihre Position als selbstbestimmte Akteurin hervor, argumentieren andererseits aber von der kreativen Position des Modedesigners oder Fotografen aus, wobei Mullins hier eher als Medium der provokanten Inszenierungen gesehen wird.

Zwischen Aktivität und Passivität, bzw. Selbst- oder Fremdbestimmung oszillierend, lässt Mullins offensichtlich beide Interpretationen zu. Sie operiert somit auch im Rahmen ambivalenter Frauenbilder, bei denen auch erotische Aufladungen von amputierten Frauen eine Rolle spielen (vgl. Smith 2006: 43, 60).

Andere Autor*innen gehen design-, objekt- und modeanalytisch an die genannten Mode-Inszenierungen heran. So analysiert die russische Kulturanthropologin und Modewissenschaftlerin Olga Vainshtein Mullins' Bedeutung als Modeprotagonistin, die mit ihren zahlreichen, reich ausgestalteten Beinprothesen Grenzen zwischen medizinisch-orthopädischen Prothesen, Designerobjekten und Modeaccessoires unterwandert (Vainshtein 2012: 139–169). Dieser Frage geht auch der Designwissenschaftler Graham Pullin in seiner Publikation „Design meets Disability“ (2011) nach. Er konstatiert die Überwindung der Dualität von Funktionalität und Schönheit von Prothesen. Es ist ein Wechsel von ‚diskreten‘ Prothesen, die aus Scham versteckt werden, hin zu ‚schönen‘ Designerobjekten (Pullin 2011: 31), in denen z. B. auch *High Heels* integriert werden können. In diesem Zusammenhang sprechen die Design-Historikerin Joanne Morra und der Visual-Culture-Forscher Marquard Smith von „prosthetic aesthetic“ (Sobchak 2006: 19).⁵ Pullin hebt mit Blick auf Mullins hervor, dass es zu einer ästhetischen Symbiose von der Schönheit der Prothesen und der des Körpers der Trägerin kommt. „Her legs have a beauty of their own, not just as objects, but also in relation to her body and posture“ (ebd.). Marquard Smith sieht mit Mullins Rolle in Matthew Barneys Film „Cremaster 3“ von 2002 eine Überschreitung der Grenze zum „Cyborgian sex kitten“ (Smith 2006: 58), was neben der schon genannten sexuellen Aufladung und dem Fetisch-Charakter von Prothesen auch auf Posthumanität durch technoide Körpererweiterungen hindeutet.

Somit weisen die an Aimee Mullins orientierten Studien eine große Bandbreite von *Fashion-Dis/ability*-Interpretationen aus unterschiedlichen Forschungsperspektiven auf. Sie umfassen grundlegende Fragen der medialen Inszenierung behinderter Protagonist*innen innerhalb der *High-Fashion*-Modebranche, Fragen nach der Wirkung auf die gesellschaftliche Wahrnehmung von Behinderung und Schönheit, nach Designperspektiven für *prosthetic aesthetic*, nach der Übersexualisierung von Prothesen bis hin zur Thematisierung technoider Posthumanität des Körpers.

5 Marquard Smith und Joanne Morra interpretieren in ihrer Publikation „The Prosthetic Impulse“ Prothesen in einem größeren anthropologischen Kontext, indem sie nach posthumanen Mensch/Maschine-Konstellationen und Perspektiven einer biokulturellen Anthropologie fragen (vgl. Smith/Morra 2006).

Mullins selbst beteiligt sich explizit als Sprecherin im Rahmen von TED-Konferenzen⁶ am Diskurs – mit nachhaltiger Resonanz und medialer Aufmerksamkeit für die *Fashion-Dis/ability*-Thematik. Die Disability-Forscherin Elizabeth DePoy und der Politologe Stephen Gilson konstatieren: „The omnipresence of disability within TED world elevates disability branding and design to innovation, perseverance, and object of admiration“ (2014: 29). Mullins agiert in diesen Videos als selbstbewusste Sprecherin *vestmentären Empowerments*.⁷ Das heißt, dass im Gegensatz zu den puppenhaften Fotoin szenierungen von Knight, Mullins hier die eigenständige Akteurin und Rednerin ist, die argumentativ *disability* in *ability* überführt. Denn Mullins sieht in der Wahl ihrer zwölf auswählbaren Beinpaare Optionen der Selbstinszenierung, die Frauen ohne Beinprothesen nicht haben. Diese können zwar durch Schuhe ihre Körpergröße variieren, aber nicht in dem Spektrum, das ihr unterschiedliche Prothesen bieten. Hierin sieht sie ihren großen Vorteil.⁸ Somit kehrt Mullins die soziale Sichtweise von *disability* um, indem sie den ‚normalen‘ Körper als eingeschränkt betrachtet. Ihre Position im Diskurs scheint damit am weitesten zu gehen.

Schnittstelle: Körper

Obwohl deutschsprachige Disability Studies⁹ die Bedeutung von Bekleidung und Mode bisher noch nicht explizit thematisiert haben, gibt es durch die Fokussierung auf den menschlichen Körper eine wichtige Schnittfläche mit den Ansätzen der Bekleidungs- und Modeforschung, wie im Folgenden gezeigt wird. Ich werde dabei vergleichend Sichtweisen der Disability Studies und der Mode- und Bekleidungs-forschung skizzieren und analysieren.

Trotz ihrer heterogenen Auseinandersetzungen über das Verständnis von Behinderung, sind sich Vertreter der Disability Studies darüber einig, dass der Körper

6 TED-Conferences sind einmal jährlich (ab 1984) in Monterey Kalifornien stattfindende Konferenzen, die auf der TED-Talks Website als Videos ins Netz gestellt werden (vgl. Edelkraut/Balzer 2016: 34). TED steht hierbei für Technology, Entertainment und Design. In den TED-Konferenzen wurde das Thema Disability häufig aufgegriffen. DePoy und Gilson sprechen von 1.495 Einträgen unter diesem Suchbegriff (DePoy/Gilson 2014: 29).

7 Vgl. Beitrag „Gibt es ein vestimentäres Empowerment? Analytische Blicke auf Modemedien, Blogs und Konsumangebote“ in diesem Band.

8 Vgl. „Aimee Mullins and Her 12 Pairs of Legs“. TED Lecture, Februar 2009. https://www.ted.com/talks/aimee_mullins_prosthetic_aesthetics?language (Zugriff: 12.5.2019).

9 Die anglo-amerikanischen Disability Studies bekamen ihren Impuls durch die *Disability Rights Movement* in den USA der 1970er Jahre (vgl. Dederich 2007: 17). In Deutschland wurden diese politischen und gesellschaftswissenschaftlichen Ansätze seit Ende der 1990er Jahre intensiv rezipiert. Zeitlich verzögert entstand ein wissenschaftliches Forschungsinteresse an der empirischen und theoretischen Auseinandersetzung mit dem Thema. Zunächst waren es Wissenschaftler*innen mit Behinderung, die „begannen, aus ihrer gesellschaftlichen Unsichtbarkeit herauszutreten [...]. Sie wandten sich einer wissenschaftliche[n] Auseinandersetzung mit besonders vordringlich erscheinenden Problemen zu“ (ebd., Einschub: Schmuck). „Doch erst durch die Etablierung der Disability Studies als eigenständige Wissenschaft zur Analyse und Kritik der historisch und kulturell bedingten gesellschaftlichen Situationen Behinderter wurden behindertenbezogene Fragen und Themen zum Herzstück, zum Kern einer ganzen Forschungsrichtung“ (ebd.).

das zentrale Bezugssubjekt und -objekt der Forschungen ist (Dederich 2007: 57ff.). Die kulturwissenschaftlich geprägten Disability Studies sehen den Körper im Zentrum historischer, sozialer und kultureller Konstitutionen und Transformationen von Behinderung (vgl. ebd.: 36). Dabei erkunden die neueren Ansätze „Behinderung als ein historisches Denk- und Wissenssystem, das einige Körper als ‚niederer‘ repräsentiert, als ‚irgendwie zu verändern‘, um mit dem übereinzustimmen, was in der kulturellen Phantasie als Standardkörper gilt“ (Garland-Thomson 2003: 420). Dederich folgert, dass Behinderung damit in ihrer Abhängigkeit von Kommunikation, Interaktion, sozialen Praktiken, institutionellen Kontexten, medialen Repräsentationen und historisch und kulturell wandelbaren Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmustern gesehen werden müsse (Dederich 2007: 41).

Bekleidungs- und Modeforschungen betrachten Körper und Kleidung ebenfalls in historischen sozialen und kulturellen Kontexten von Kleidermoden sowie Körpernormen und -idealen. Wie die Kulturanthropologin Gabriele Mentges festhält, analysieren sie Körper – Kleidungskörper – Körperbild in Relationen (vgl. Mentges 2005: 22ff.). Sie konstatiert, dass der „bekleidete Körper [...] unweigerlich ein Bild für sich und für andere [erzeugt]. Diese Darstellungsleistung trägt zur Konstruktion des Selbst bei und macht dadurch den Körper kulturell kommunizierbar. Daher betont die aktuelle Kleidungsforschung immer wieder diese Leistung der Kleidung für die soziale, kulturelle wie individuelle Identitätsbildung“ (ebd.: 22: Einschub: Schmuck).

Das heißt, dass der bekleidete Körper Auskunft über die Identität der Träger gibt. Identitätsmerkmale wie soziale Stellung, Geschlecht, Alter, Sexualität, Ethnizität, Religionszugehörigkeit und auch Behinderung werden vestimentär habitualisiert und kommuniziert. Dabei sind diese über Kleidung materialisierten und verkörperten Identitätsmerkmale nicht neutral, sondern durch Machtstrukturen geprägt. Denn über differente Habitualisierungen und Distinktionspotentiale der Kleidung werden kulturelle und soziale Hierarchien (re)produziert (vgl. Mentges 2010: 18f.).

Dieser kulturanthropologische Blick auf Distinktionen und Hierarchien, die vom bekleideten Körper ausgehen, sind mit der Position der Disability-Forscherin Anne Waldschmidt vergleichbar. Sie sieht den Körper nicht auf die Kategorie Behinderung beschränkt, sondern geht davon aus, dass „menschliche Körper in den Vordergrund treten, als Feld der Macht und als Medium sozialer Ungleichheit ebenso wie als Ort der Inszenierung und symbolischer Repräsentation: Die Differenzierungen gehen gewissermaßen durch den Körper hindurch; sie finden in Körpern, durch Körper und mit ihnen statt“ (Waldschmidt 2010: 24). Dies lässt sich eben auch auf Körper beziehen, die durch Kleidung sozial und kulturell ausgestattet sind.

Waldschmidts sozialkonstruktive Deutung des Körpers lässt sich mit *Körpertechniken* verknüpfen, von denen die Bekleidungs- und Modeforscherin Jenniffer Craik spricht. Sie erläutert: „Entsprechend unserer Art uns zu kleiden, wird eine Körpertechnik mittels Kleidung, Körperdekoration, Sprache, Gestik und physischen Verhaltens konstruiert“ (Craik 2005: 287f.). Der Einzelne agiert aber nicht frei, da Körpertechniken an ein Regelwerk gebunden sind, welches „das Verhalten sowohl konstruiert als auch einschränkt zur Darstellung bringt“ (ebd.: 288). Mit Marcel Mauss spricht Craik von der „Dressur des Körpers“ (ebd.) und in Anlehnung an