

Elke Gaugele

Blacklisted Glunge-Guru: Rick Owens

2014

<https://doi.org/10.25969/mediarep/2472>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gaugele, Elke: Blacklisted Glunge-Guru: Rick Owens. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 3 (2014), Nr. 1, S. 42–51. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/2472>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6:3-pop-2014-12612>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

BLACKLISTED GLUNGE-GURU: RICK OWENS

Elke Gangele



42

Georg Simmels Auffassung der Mode als ein vorrangig westliches Phänomen ist spätestens seit den 1970er Jahren sichtbar widerlegt. 2012 nun gelang es dem Team der Dakar Fashion Show um die senegalesische Modedesignerin Adama N'Diaye aka Adama Paris, die erste »Black Fashion Week« in Paris zu lancieren. Die Show afrikanischer Designer expandiert seitdem in andere Städte: Prag, Montreal, London und Mailand.

»Black Fashion« – sucht man hierzulande nach diesem Begriff, schimmert uns allenfalls ein Überangebot an Bildern von Weißen in schwarzen Designerklamotten entgegen. In der Modeindustrie sind es weiterhin die europäischen Designer, die das Geschäft dominieren. Und das so massiv, dass jüngst selbst Hip-Hop-Entrepreneur und Modedesigner Kanye West laut wurde. Unüberhörbar sprach er in einem Radiointerview im September 2013 mit der BBC von einer gläsernen Decke für Schwarze in der Modeindustrie. Die Dominanz von »Whiteness« auf den Laufstegen – auf den New Yorker Catwalks waren im Frühjahr 2013 gerade einmal 6% der Models schwarz und 9,1% asiatisch – hat zeitgleich im Vorfeld der Fashion Weeks zu massiven Protestschreiben an die Organisatoren in New York, London, Paris und Mailand geführt. Als antirassistische »Diversity Coalition« protestieren Supermodel Naomi Campbell, Iman Mohamed Abdulmajid – David Bowies Model-Ehefrau – und die Agentin Bethann Hardison harsch gegen den Mangel an gebuchten schwarzen Models. Das Celebrity-Trio fordert entschieden, mit diesen rassistischen Akten aufzuräumen: »Unabhängig davon, was die Intention

sein mag und ob es die Entscheidung des Designers, Stylisten oder Casting Direktors ist, das Resultat ist Rassismus!«

Bethann Hardison, die 1967 für Designer Willi Smith modelte und in den 1970ern für weiße Magazine wie »Harper's Bazaar« oder »Vogue«, kritisiert sogar, dass im Vergleich zu damals heute gar noch weniger schwarze Models präsent seien. Die in vielen Zeitungen sowie auf ihrem Blog balancediversity.com veröffentlichten Schreiben enthalten eine Liste von insgesamt 50 Modelabels, die die Diversitäts-Koalition zu den Hauptschuldigen erklärt. Nicht nur das deutsche Modelabel Jil Sander, sondern auch das Umfeld der Antwerp Six von Maison Martin Margiela, Dries van Noten, Haider Ackermann, Kris van Assche bis hin zu Raf Simons sowie die bekanntesten französischen, italienischen, US-amerikanischen, britischen und japanischen Designerlabels werden hier für ihre rassistischen Akte verurteilt: Comme des Garçons, Yohji Yamamoto, Alexander McQueen, Chanel, Prada, Versace, Calvin Klein, Donna Karan, Marc Jacobs u.a.

Auch Rick Owens, der aus Kalifornien stammende, seit 2002 in Paris ansässige »Glamour plus Grunge«, sprich »Glunge«-Guru befindet sich auf dieser am 4. September 2013 veröffentlichten »schwarzen Liste«. Doch scheint es, als hätte man ihm das bereits lange im Vorfeld gesteckt. Denn bereits zwei Wochen später zeigt er der Diversitäts-Koalition im Palais Omnisports de Paris-Bercy »schwarze Grimassen«. »Man muss in allen Bereichen die Regeln kennen, um überhaupt zu wissen, wie man sie brechen kann«, ist ein Prinzip des Designers, der für seine Männer-Stilettos mit High-Heels bekannt ist und als Luxury-Goth-Version von Iggy Pop. Als unternehmerischer Multiplikand seiner selbst, bringt Owens nicht nur Wachsfiguren von sich in Umlauf, sondern auch Männer dazu, wie Rick-Kopien zu wirken, wenn sie für ihn im Atelier und auf dem Laufsteg arbeiten oder in der ersten Reihe seiner Show sitzen.

Den Rassismus-Vorwurf hatte er sich mit seiner Pariser Männerschau im Frühjahr 2013 eingehandelt. Für den 26. September engagierte Owens – nebst einem Rick-Klon – jedoch gleich vier Stepping-Gruppen afro-amerikanischer Studentinnen, die als kräftige Gestalten – und keineswegs mit Modelmaßen – die Ready-to-wear-Kollektion für Frühjahr/Sommer 2014 enragiert auf die Bühne stampften: die Washington Divas, die Soul Steppers, Momentum und Zetas. Mit dieser Stepping-Performance und einer Choreografie, die Bewegungen aus Tap Dance, Gymnastik, Cheerleading und militärischem Drill mixt, hat der Designer, dessen Modeschauen bislang für den Rick-Style – Bewegungen, die zwischen einem gemächlichen Schlendern und Schreiten liegen – bekannt sind, einen neuen Gang eingelegt.

Die hierbei gekonnt eingesetzte aggressiv-expressive Mimik der Stepperinnen knüpft an Owens' anfängliche Performanzen von Anti-Posen an: »Als ich anfang Kleider zu machen, waren meine Kleider eine Art Antistatus, Antilaufsteg, eine Antihaltung gegen alles.« Mit seiner Inkorporierung von weiblichen

Antiposen aus dem »Black Cool« dreht Owens – zumindest »for show« – auf dem Catwalk die Repräsentationsverhältnisse um: durch 40 afro-amerikanische Stepperinnen, unter denen sich drei »Ausnahme-Weiße« befinden, zum einen. Zum anderen ruft deren gewichtige Laufsteg-Performance selbst Campbells Celebrity Diversitäts-Koalition dazu auf, sich über den Begriff der »Race« hinaus mit Schönheitsnormen zu befassen. »Seizism« und »Lookism«, d.h. Diskriminierung von Frauen durch industriell-normierte Kleider- und Körpergrößen sowie aufgrund ihres Aussehens, sind dafür die bereits seit den 1970ern debattierten Begriffe.

Weniger als eine Stunde nach Beginn der Show postet Bloggerin Susie Bubble: »The most powerful and provocative statement in this season«. In Zeiten von Instagram, Twitter, Live-Streaming und Street-Style-Paparazzi-Tumult vor und nach den Shows sind auch in Paris die Modeschauen neu belebt worden und in ihrer Bedeutung als Rituale der Selbstbehauptung von Designern gestiegen. Sich hier beim wichtigsten theatralischen Branding-Event in Paris strategisch erfolgreich ab- und medial durchzusetzen ist Rick Owens mit dieser Show gelungen. Als neuer Modeltyp wurden die Stepperinnen mit ihrem Percussion-Sound, den sie unmittelbar mit ihrem Körper durch Stampfen, Klatschen und einzelne Laute produzierten, von der Fashion-Crowd in allen Medien gefeiert. Vom Sonic Fabric der schwarzen Lederjacken begleitet, performen schon allein die Augen und Münder der Tänzerinnen auf dem Catwalk den Anti-Fashion-Aufstand: herausfordernd, grimmig, sportlich, wild, diszipliniert, aufgebracht, trainiert, cool.

50

Dem primitivistischen Klischee weiter folgend, inszeniert Owens an den Füßen des street-stylishen Rebellionsspektakels seine erste Branding-Kooperation mit adidas: Sneakers mit Sohlen, in zwei kantige Hufe unterteilt. Überwiegend wirkt Owens' minimalistische Kollektion aber so, als ob es sich um Roh- oder Studienmodelle aus einem Schnittlehrbuch für Kostümgeschichte handele. Die monochromen Farben der Kleider in Schwarz, Grau, Weiß und Saharabeige unterstreichen diesen Ausdruck. Owens gilt in der Branche als Schnitttechniker und zitiert mit den simplen Schnitten der Kollektion nicht nur die basalen und sogenannten Grundformen der Kleidung wie Rechtecke, Rundungen und Drapagen, sondern ein gesamtes kostümhistorisches Repertoire: von Kopfbedeckungen wie Nonnen- oder Ritterhauben über Stirnbänder und Ghutras bis hin zu Grundversionen von Tuniken.

Dies bringt aus postkolonialer Perspektive ein westliches Kostümbild zum Wanken. Historische Schnittformen, die kostümgeschichtlich als Völker, Stämme und Stände klassifiziert worden sind, laufen nun in Gestalt der Afroamerikanerinnen mit geballten Fäusten und angewinkelten Armen zu aggressiven Posen auf. Die Hände auf die Hüften gestellt, blickt sie – die andere Geschichte der Mode – angriffslustig, queer und kämpferisch ins Publikum zurück. Dieser Aufmarsch kann auch als historische Genealogie von

Coolness gelesen werden, deren Posen kulturhistorisch zurück bis in Stammeskulturen, tribalistische Kriegerposen oder auch bei den lässigen Höflingen der Renaissance beschrieben werden, bevor sie in der Geschichte des afro-amerikanischen »Black Cool« zu einer ganz eigenen Haltung wird, den rassistischen Diskriminierungen zu begegnen.

»Black cool is being yourself, fighting for what's right and looking crazy good – or at least, solidly righteous – while you're doing it«, schrieb Rebecca Walker im Februar 2012 in »Ebony« zu ihrer Anthologie »Black Cool: One Thousand Streams of Blackness«. Auch Coolness ist von den Moden abhängig. Und sie ist nicht zuletzt auch Rick Owens' Trademark. »Am coolsten ist es, wenn man sich nicht mehr darum kümmert, ob man cool ist. Gleichgültigkeit ist für mich das großartigste Aphrodisiakum – das macht für mich Stil«, steht in Form eines einseitigen A3-formatigen Zitats in der 2013 von Terry Jones kuratierten Designermonografie. Da Owens' minimalistischer Stil und seine Goth-Inszenierung auf dem Catwalk mittlerweile auch von jüngeren Kollegen wie Gareth Pugh oder teilweise sogar Alexander Wang kopiert wurden, hatte die Post-Hip-Hop-Performance der Stepperinnen für ihn die Funktion, einen Modewandel in Sachen Coolness zu vollziehen, um seine Position als Anti-Fashion-Star im Gefüge der etablierten Designer neu zu behaupten.

Coolness ist für Owens eine Technologie seines unternehmerischen Selbst. Und dabei ist Owens sogar einer der wenigen Modedesigner in Paris, der im Besitz seines eigenen Labels ist und keine Anteile an LVMH, Kering oder Prada-Group verkauft hat. Auch heute noch hat die Pose der »coolen« Verweigerung, die auf der »(Il-)Legitimität einer jugendlich-minoritären Distinktion basiert«, wie Tom Holert bereits 2004 im »Glossar der Gegenwart« schrieb, als »Inspirationsquell des Differenzkonsums« Konjunktur. Bei dieser Show tritt sie im System der Mode erneut auf die Bühne. Im Hinblick auf die Kritik vieler farbiger Frauen, die sich durch Owens' Show zu Recht als Freaks, als Stereotype wütender schwarzer Frauen und als enragierte Outsider repräsentiert sahen, fordert die Modekritikerin Minh-Ha T. Pham auf ihrem Blog iheartthreadbared, dass die Modeindustrie damit aufhören solle, Diversität zu inszenieren: Sie müsse ihre Dynamiken von Race, Power und Profit neu überdenken. In dieser Saison jedoch steigerten die »schwarzen Grimassen« der afro-amerikanischen Studentinnen Rick Owens' Kapital als Provokateur und seinen Status als Anti-Fashion-Stardesigner in Paris, der im Spektakel die Regeln des Systems der Mode mit Erfolg herausfordert, noch immer. ♦