

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch 2017

Inhalt

Vorwort	4
Isa Fleischmann-Heck »Kleidersammt« – für eine Herrenweste aus dem 18. Jahrhundert	7
Susanne Evers Adler und Kronen auf rotem Samt Entstehung, Gestaltung und politische Bedeutung des Krönungsmantels Augustas von Preußen (1861)	21
Waleria Dorogova Leo Baksts Beitrag zur Haute Couture Zum 150. Jahrestag seiner Geburt	31
Andrea Weber Marin/Tina Tomovic Silk Memory oder der Weg vom Firmen- ins Webarchiv	47
Sabina Muriale Edwina Hörl und das Nachdenken über Mode und Gesellschaft	57
Melanie Haller Mode – Sport – Körper Vom zeitgenössischen Phänomen zur historischen Betrachtung	71
Lioba Keller-Drescher Die permanente Erfindung von Tradition Lagerfelds Métiers-d'Art-Kollektionen für Chanel	79
Heike Derwanz Kleidertausch – Kleiderrausch Fragen an unsere Beziehung zu Kleidung am Beispiel öffentlicher Kleidertauschpartys	91
Rezensionen	100
Autorinnenbiografien	119

KAISER KARL

*Ein Großereignis im beschaulichen Salzburg: Maître Karl Lagerfeld zeigte auf Schloss Leopoldskron für Chanel seine Zwischenkollektion **MÉTIERS D'ART Paris-Salzburg** 2015. Das Rokokoschloss war die perfekte Kulisse für romantische Spitzenkleider **À LA SISSI** und fesche Lederhosen, Trachtenjanker und Uniformjacken à la Franz Joseph. Die passenden **ACCES- SOIRES**: Haferlschuhe, Jagdhüte, nostalgischer Gemmenschmuck und kunstvoll bestickte Handtaschen. Ein Fest der Mode!*



Lioba Keller-Drescher

Die permanente Erfindung von Tradition Lagerfelds *Métiers d'Art*-Kollektionen für Chanel

Modelabels des Luxussegments setzen in ihren Marketing- und Designstrategien häufig auf das Hervorherben von Traditionen. Das Haus Chanel unter der Leitung von Karl Lagerfeld dominiert mit seinen Show- und Kollektionskonzepten gegenwärtig diese Strategie. Das mediale Echo, das diese Schauen regelmäßig hervorrufen, bestätigt den Eindruck, wobei meist nicht zwischen den Entwürfen und der Darbietung unterschieden wird. Es vermengt sich mit der Fülle an Informationen, die Chanel selbst in die eigenen Medien (chanel.com), in populären Kommunikationsformaten (YouTube, Instagram etc.) und über die Pressematerialien in die Berichterstattung einspeist. Es ist nicht zuletzt Karl Lagerfeld, der mit seinen Interviews die Deutungen möglichst weitgehend schon vorformuliert und sich immer als ein Meister der Inspiration inszeniert.

Die britische Vogue bezeichnet Karl Lagerfeld in einem ihm gewidmeten Dossier als »Master of Re-invention«¹ und meint damit, dass er sich ständig wandelt und in seinen vielfältigen Tätigkeitsfeldern stets neu erfindet. Das ist ein Ehrentitel, der sonst Performancekünstlern wie David Bowie und Prince als (oftmals postume) Würdigung verliehen wird. Die Semantik von Re-invention enthält durch die Vorsilbe »Re« die Bedeutung, dass etwas im Verhältnis zu etwas anderem oder älterem wieder neu hervorgebracht wird. Immer wieder und besonders in den letzten Jahren ist im Modewerk von Karl Lagerfeld Re-Invention als Gestaltung eines aus komplexen Vorgeschichten entwickelten Neuen beobachtbar, insofern trägt er auch diesen Titel zu Recht.

Insbesondere die seit 2002 zum Jahresende zelebrierten Zwischenkollektionen von Lagerfeld für Chanel unter dem Titel *Métiers d'Art* gehören dazu. Sie widmen sich den textilen Handwerkskünsten rund um das Haus Chanel und verbinden Erzählungen aus dem Leben der Namensgeberin Coco Chanel (1883–1971) mit den Material- und Herstellungsgeschichten der Marke Chanel. Im Folgenden sollen am Beispiel der Schauen *Paris-Salzburg* und *Paris-Edinburgh* die Show- und Kollektionskonzepte vergleichend analysiert werden mit dem Fokus auf ihre Anteile an Re-Inventionen bzw. ihre vielseitigen Bezüge auf Geschichte und Traditionen. Die Nachverfolgung solcher Strategien ist hier Teil einer kulturalanalytischen Herangehensweise an das System der Mode. Um mehr zu verstehen, muss man dieses strategische Material als Ausgangspunkt nehmen und als eine Art Spurenlegung auffassen, die zu einer erweiterten Deutung führen soll.

Paris-Salzburg: ein Chanel-Märchen

Die Berichterstattung zur Ende 2014 stattgefundenen *Paris-Salzburg*-Schau lässt überwiegend die Überwältigungsästhetik der Veranstaltung anklingen. Suzy Menkes, internationale Kolumnistin der Vogue, nannte es »Chanel's fashion fairy tale«, ein Chanel-Mode-Märchen.² Die Frankfurter Allgemeine Zeitung schrieb »Kaisergarn mit Kaiserschmarrn«,³ der österreichische Standard titelte »Lagerfelds Brettelsause«,⁴ die Kronenzeitung (Wien) meinte »Karl Lagerfeld huldigt Österreichs Trachten«,⁵ die Zeitschrift Madame huldigte »Kaiser Karl« (Abb. 1), die deutsche Vogue hingegen schrieb schon im Vorfeld über Trachten als Inspirationsquelle für Mode und die kommende Chanel-Schau.⁶ Ebenfalls berichtete der Modejournalist

<< **Abb. 1:** Seitenaufnahme aus Zeitschrift Madame Heft 4 (2015).



Abb. 2/3: Details der Paris-Salzburg Métiers d'Art-Kollektion 2014/15 für Chanel.

Tim Blanks von der Pre-Fall-Collection (so die englische Bezeichnung) und betonte, wie sehr Lagerfeld selbst im Gegensatz zu seiner sonst gezeigten eiligen Pragmatik auch emotional beteiligt wirkte und hier seine »Mitteleuropa-Fantasie«⁷ ausgelebt habe. Manche der Journalist*innen nahmen das Thema zum Anlass, einmal genauer nach dem zu recherchieren, was hier an textiler Handwerkskunst vorgeführt wurde. Auch hier war ein euphorischer Ton und eine äußerst zustimmende Berichterstattung zu bemerken. Insgesamt findet sich in den Berichten zwar eine Fülle von Verweisen, im Kern die immer gleichen, was darauf schließen lässt, dass sie aus der Pressemappe stammen. Interpretative Ansätze darüber hinaus gab es wenige, aber zahlreiche Hinweise, denen – beginnend mit den Eindrücken der vielfältigen Präsentation – im Folgenden nachgegangen wird.

Der Ort der Erstaufführung der Paris-Salzburg-Kollektion war Schloss Leopoldskron in Salzburg – heute ein Tagungshaus mit Hotel. Mehrere Räume des Schlosses wurden von den Szenografen in üppig dekorierte historistische Salons verwandelt, in denen Interieur und Dekoration wie für eine unterhaltsame winterliche Teestunde bereitstand, inklusive typischem Gebäck und Mozartkugeln. Das Publikum war auf Sesseln, Sofas und Stühlen über die Räumlichkeiten verteilt und durch sie hindurch fand das Defilee der etwas mehr als 80 Entwürfe statt.⁸

Den Gesamteindruck zu beschreiben fällt schwer, da so viel gezeigt wurde und man beim Betrachten in einen Wirbel aus Anmutungen, Bedeutungsverweisen, Ästhetizismen und Stimmungsanklängen gezogen wurde, der sich nicht leicht entwirren lässt, eben weil auf Überwältigungsästhetik gesetzt wurde. In ein paar Schlaglichtern zusammengefasst bestehen die Haupteindrücke aus den Farben: Rot, Schwarz, Weiß, Beige, Grün, Blau und Hellblau, Rehbrown, Grau, ein paar bunten Einsprengeln; den Musterdekors: Blumen, Schmetterlinge, Federn, Edelweiß; den Kleidungsstücken: Lederhosen, Strickkleider und -jacken, Lodenjacken und -mäntel, die Chanel-Jacke in einer Art Salzburg-Variante, diverse auch männliche Formen der alpin inspirierten Chanel-Jacke, Rüschenkleider, ein Federumhang; den Accessoires: Hüte mit Federn, Federn überhaupt, Stickereiapplikationen, Taschen und kleine Rucksäcke in Form von Lederhosen, Tourismus-Anstecker à la Chanel, Haarschnecken-Ohrwärmer, Schnürstiefel(etten). (Abb. 2 und 3)

Daraus lassen sich die alpine Lederhose und die Chanel-Jacke als zwei Keypieces extrahieren: Beide spielen auch in der Begleitnarration eine zentrale Rolle. Letzterer hatte Lagerfeld einen Kurzfilm mit dem Titel *Reincarnation* gewidmet, den er im Vorfeld der Schau zeigte und auf den sich neben der eigentlichen Modenschau die mediale Aufmerksamkeit richtete.⁹ Gezeigt wird aus der Saga des Hauses Chanel, wie Coco

Chanel (Geraldine Chaplin) Anfang der 1950er-Jahre als Gast im salzburgnahen Hotel Schloss Mittersill – das Baron von Pantz, einem ihrer zahlreichen Freunde und Liebhaber, gehörte – die Inspiration zur später berühmten Chanel-Jacke erhielt.¹⁰ Sie hatte die dortige Livree eines Hotelboys zum Vorbild, aus der dann die Kreation der vorwiegend aus Tweed gefertigten und meist bordierten Kostümjacke folgte. (Abb. 4) Der Film gibt sich aber nicht mit dieser Legitimationsgeschichte zufrieden, sondern lässt in einer Art Traumspiel eine Kellnerin, dargestellt von Cara Delevingne, und einen Hotelboy, dargestellt von Pharrell Williams, als aus den Bildern gestiegene Verkörperungen von Kaiserin Elisabeth (Sisi) und Kaiser Franz Joseph zusammen einen modernisierten Walzer tanzen auf einen von Williams komponierten Song mit dem Titel *CC The World*, CC wie Coco Chanel, sprich cici wie Sisi. Dieses CC wird als Refrain von Lagerfelds Patenkind Hudson Kroenig eingesungen, der auch als eine kleine Version von Pharrell Williams in Hotelboy-Livree oder in kaiserlicher Uniform im Bild ist. Der Text des Lieds reflektiert dabei das Thema des reinkarnierenden Traumspiels als eine Frage nach der Wahrnehmung vom Schönen.

Im Film werden so mehrere Geschichten über Inspiration und Reinkarnation erzählt. Die Reinkarnationen sind jeweils so modifiziert, dass sie sich in die Gestaltungsthemen der nachfolgenden Modenschau einpassen. So trägt Cara/Sisi zwar die ikonische Winterhalter-Robe des zweiten Rokoko, aber die Schmucksterne in ihren Haaren sind Edelweiße und die werden dann zu einem Signalement der Entwürfe der Kollektion. Die Galauniform des Kaisers taucht in verschiedenen Bordierungen und in Uniformanklängen in der Kollektion wieder auf neben Varianten der Salzburg-inspirierten Chaneljacke. Film und Schau gehen eine dichte Verbindung ein. Es wird so eine Verknüpfung zwischen den der Biografie Coco Chaneles entlehnten Geschichten und Orten sowie den Kollektionen geschaffen. So werden die realen Orte bzw. die aufgebauten Räume dieser Schauen immer mit biografischen Stationen von Coco Chanel verbunden. Das sind hier eben die Aufenthalte in Salzburg und Umgebung und ihre Beziehung zu Baron von Pantz, dem Hotelier von Schloss Mittersill und die damit verbundene Inspiration zur Chanel-Jacke aus dem alpin-uniform-hybriden Hotelboy-Livree.¹¹ Relokalisierung und Reinkarnation erzeugen hier Innovation.

Paris-Salzburg: Coco, Karl und Max

Karl Lagerfeld behauptete im Interview einen eigenen mehrfachen Bezug zu Salzburg, wo er neben privaten Aufenthalten bereits für die Festspiele Kostüme entworfen hat,¹² wo seine eigene Knaben-Lederhose einst von den Eltern erworben wurde und im norddeutschen Umfeld zu einem frühen modischen Distinktionsmittel wurde. Die Lederhose ist als Erzählstrang in der Schau mehrfach nachvollziehbar und wird an und mit dem Kindermodel Hudson verkörpert. Lagerfeld nannte im Interview zum Making-of des Films drei Reinkarnationen: die Chanel-Jacke, das imperiale Paar und die ländliche Stimmung.¹³ Hinzuzählen kann man Hudson als Reinkarnation der lagerfeldschen Lederhosenkindheit. Wenn man ein Bild der Begleitdokumentation zum Film hinzunimmt, auf dem zwischen der Darstellerin der Coco Chanel und Karl Lagerfeld der Hotelboy mit der inspirierenden Livree-Jacke gestellt ist, dann kann man letztlich über die Inspiration und deren Reinkarnation auch Lagerfeld als Reinkarnation



Abb. 4: Kostüm, Coco Chanel (1883–1971), 1965.



Abb. 5: Internationale Festspielbesucher im Trachtenlook: Marlene Dietrich mit Tochter, Salzburg 1936.

von Coco Chanel ansehen und eben zusätzlich als eine Darstellung, wie über die Zeiten die Gestaltungsideen miteinander verbunden sind und modische Inspiration funktioniert: als Ideen, die aus dem Reservoir der Vergangenheit und ihrer Bilder steigen und im Kopf des Designers einen Walzer tanzen und sich dann in neuen Entwürfen aktualisieren. Wie viele Ebenen man auch immer ausmachen will, beachtenswert ist, wie hier Film und Schau miteinander verwoben sind, sodass sie in der medialen Wahrnehmung oft verschmelzen: Das ist Teil der Strategie der Überwältigungsästhetik.

Zu dieser Strategie der Reinkarnation passt zunächst der Ort der eigentlichen Schau nicht, denn er ist nicht als Chanel-Ort definiert wie Schloss Mittersill. Leopoldskron ist verbunden mit der kirchlichen und weltlichen Herrschaftsgeschichte Salzburgs. Gerade auf die letzte Zeit des imperialen Österreichs bezieht sich auch die von den Setdesignern präparierte Inneneinrichtung der Räume. Vorbild dafür war die In-

nenausstattung des Hauses, die einer der Vorbesitzer in das Haus eingebracht hatte, als er es sanierte. Das war der Theaterkünstler Max Reinhardt (1873–1943, eigentlich Maximilian Goldmann). Reinhardt restaurierte Leopoldskron, das er 1918 in desolatem Zustand übernommen hatte, im Stil einer Rokoko-Residenz im Geschmack des frühen 20. Jahrhunderts, also mehr Rosenkavalier-Atmosphäre als Denkmalpflege, – Reinhardt hatte 1911 die Uraufführung des Rosenkavaliers inszeniert. Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), nach dessen Libretto der Rosenkavalier von Richard Strauss (1864–1949) stammte, schrieb ebenfalls den Jedermann, der in der Inszenierung von Max Reinhardt 1920 die Salzburger Festspiele eröffnete, die auf die Initiative von Reinhardt, Hofmannsthal, Strauss und anderen zurückgehen. Reinhardt war ebenso intensiv in Berlin wie in Wien tätig, und Salzburg kann man mehr als seine kreative Sommerfrische auffassen. Leopoldskron wurde in diesen frühen Jahren der Festspiele bis 1937 auch zum Theaterschauplatz, die Räume eignen sich als Kulisse, die wandelnd durchschritten werden kann, was sich dann die Chanel-Schau auch zunutze machte. Zur Geschichte des Hauses gehört auch, dass nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland Salzburg wie Wien Rückzugsort für rassistisch und politisch verfolgte Künstler und für ein internationales Publikum wurde. Nahe der deutschen Grenze wurde mit den weitergeführten Festspielen eine andere Welt demonstriert: ein Traum von (einem neuen) Mitteleuropa, wie Tim Blanks in seinem Kommentar anmerkte.¹⁴

Gleichzeitig wurde durch fiskalische Maßnahmen des NS-Regimes das deutsche Publikum an Reisen nach Österreich gehindert. Erich Kästner hat das in seinem Roman *Der kleine Grenzverkehr* zum Ausgangspunkt genommen. Gerade in Grenznähe erzeugte das große wirtschaftliche Probleme und politische Spannungen, da es in Österreich eine starke politische Bewegung gab, die den Anschluss an Deutschland wollte. Die Sommerfrische und die Festspiele wurden allmählich eher eine Kampfzone. Max Reinhardt emigrierte im Oktober 1937 in die USA, die Eingliederung Österreichs erfolgte im März 1938. Leopoldskron wurde vom neuen Regime beschlagnahmt und die Festspiele wurden dann nach nationalsozialistischen Vorstellungen weitergeführt. Max Reinhardt litt unter dem Heimatverlust und dem Verlust seines Leopoldskron. Er starb bereits 1943 im Exil in New York.

Die Bespielung von Leopoldskron kann man auch als Lagerfelds Versuch einer Reinkarnation von Max Reinhardt und seiner Zeit in Salzburg verstehen.

Paris-Salzburg: Nur Edelweiß und Sommerfrische?

In die Max-Reinhardt-Zeit Salzburgs gehört ein weiterer Anknüpfungspunkt der Kollektionsstory: Im vorletzten Jahr der Salzburger Festspiele unter Reinhardt gewann beim Volksgesangswettbewerb ein Familienchor den ersten Preis. Es war die Familie von Trapp. Der Beginn einer legendären Karriere, die nach der Emigration 1938 in den USA weitergeführt wurde. Die Trapps wohnten seit 1925 ebenfalls in der Umgebung von Salzburg.¹⁵ Was haben die Trapps mit Reinhardt zu tun und was mit Lagerfeld? Auf diese Spur führten die Presseberichte, die immer wieder das Stichwort »Sound of Music« anbrachten. Dabei handelt es sich bekanntlich um ein Musical über die Trapp-Familie. Dem deutschsprachigen Publikum sind sie in der berühmten Filmversion mit Ruth Leuwrik und Hans Holt bekannt, dem internationalen in der amerikanischen Musicalverfilmung mit Julie Andrews und Christopher Plummer, jeweils als Eltern einer legendären, singenden Großfamilie. Diese ist im kulturellen Gedächtnis der amerikanischen Unterhaltungskultur stärker verankert als im deutschsprachigen Raum. Die Filmrechte nach den Memoiren von Maria Trapp gingen an Wolfgang Reinhardt (1908–1979), den Sohn von Max Reinhardt, von dem wiederum der Regisseur Wolfgang Liebeneiner (1905–1987) die Idee übernommen hat, einen Film unter dem Titel *Die Trapp-Familie* zu inszenieren, der 1956 in die Kinos kam und ein Blockbuster in der Reihe der Heimatfilme der 1950er-Jahre war. Wolfgang Reinhardt war an dieser Produktion beteiligt. Der Film wurde selbst in Amerika aufgeführt, was wiederum zur Idee des Musicals *The Sound of Music* (1959) führte und letztlich zum Film von 1965, der nun tatsächlich unter anderem in Schloss Leopoldskron gedreht wurde, wohl auf Vermittlung Reinhardts. Hier schließt sich der Kreis. Das Musical und der Film begründeten den internationalen Salzburgtourismus in den 1950er- und 1960er-Jahren nochmals neu und anhaltend bis heute, obwohl diese Verbindung im offiziellen Salzburg lange ignoriert wurde. Die Bedeutung von *Sound of Music* kann man auch daran ermessen, dass anlässlich des fünfzigjährigen

Jubiläums des Films Lady Gaga bei der Oscar-Verleihung 2015 ein Medley daraus zum Besten gegeben hat – inklusive des Hauptsongs *Edelweiß* – und das unzweifelhaft der Höhepunkt des Abends war. Lagerfeld konnte zumindest die letzte Entwicklung nicht voraussehen, das fünfzigjährige Jubiläum und die Bedeutung von Edelweiß als Song und Symbol vielleicht schon. Sicher war die Anspielung auf *Sound of Music* im Rahmen der Erläuterungen rings um das Ereignis der Métiers d'Art-Schau aber ein wichtiges Signal für das internationale Publikum.

Aus dem Film *Sound of Music* wurden außer dem Motiv »Edelweiß«, das im Film wie im Musical besungen wird, und den ebenfalls chanelverwandten Trachtenjacken keine auffälligen vestimentären Anleihen entnommen. Eher schon lassen sich ein paar Ideen in der deutschen Verfilmung der Trapp-Familie wiederfinden: die Haarschnecken der Filmtöchter Trapp zum Beispiel, die als Ohrwärmer wieder auftauchen, oder



Abb. 6: Bildtafel »Salzburger Landestracht« für Männer, 1935, Maschinenschrift auf Papier, Farbdruck.

die hellblauen Kleider oder die grauen Capes, ebenfalls die grünen Filzhüte mit den weißen Federn. Aber das kann man natürlich auch sonst im frei flottierenden Arsenal der alpinen Trachtenzeichen finden. Deshalb muss man auch nicht nach genauen Vorbildern suchen. Interessanter ist es, den Spuren der Inspirationswelten zu folgen und die verschiedenen Referenzsysteme aufzuspüren und nach deren Bedeutung zu fragen.

Daraus ist zu schließen, dass der Horizont sich nicht nur auf die 1950er-Jahre und die Heimatfilme erstreckt, das wird nur für die leichtere Verstehbarkeit durch das internationale Publikum wichtig – so eine Schau muss auf vielen Ebenen spielen, um erfolgreich zu sein. Das Referenzsystem ist also nicht ein traditionelles vestimentäres System oder der Erfolg der Trapps in Amerika, das Musical oder der Film, sondern neben dem verlängerten Fin des Siècle des imperialen Österreich bezieht sich die Schau auf die Welt, aus der die politisch verfolgten Trapps wie der rassistisch bedrängte Reinhardt emigrieren mussten, die Vor-Zeit des Dritten Reichs, die hier eine eher verborgene Würdigung erfährt. Diese Welt erfuhr zwar in den frühen 1950er-Jahre eine mühsame Teil-Restaurierung: Baron Pantzkehrte aus der Emigration zurück nach Mittersill, vielleicht hat ihn Coco Chanel zum Zwecke ihrer Rehabilitation und vor ihrer eigenen Reetablierung in Paris wirklich dort besucht und sich inspirieren lassen von den weiterblühenden Trachtentrends. Aber Max Reinhardt und die meisten jüdischen Sommerfrischler und Kulturschaffenden von früher kehrten nicht wieder zurück.

Karl Lagerfeld spielt aber auf die Zeit der internationalen Sommerfrischler, der von den Nazis angefeindeten Salzburger Festspiele, die Max-Reinhardt-Zeit an: Dies ist auch die Zeit, in der der Trachtenfolklorismus in den touristischen Gegenden florierte. Beim Besuch in der »Sommerfrische«, wie die sommerlichen Ferienaufenthalte genannt wurden, ließen sich die Städter vermeintlich ländliche Kleidung anpassen und flanieren so durch Salzburg, Bad Ischl, Bad Aussee etc. Reinhardt selbst trug wohl nie Trachten, stattete aber seine letzte Inszenierung des *Faust* in der Komparserie mit Salzburger Trachten aus. Die Künstler der Festspiele wurden, so der Bericht, auch gleich bei ihrer Ankunft salzburgerisch eingekleidet. Die Trachten waren sowohl beim internationalen, beim künstlerischen, beim jüdischen Sommerfrische-Publikum wie beim ständestaatlich-österreichischen beliebt und galten auch bei den sogenannten Illegalen, den

Mitgliedern der in Österreich verbotenen NSDAP, in bestimmten Zusammenstellungen als Gesinnungskleidung. Teilweise wurde versucht, den jüdischen Besuchern das Tragen von Trachten zu verbieten, weil sich inzwischen ein aggressiv antisemitischer, völkischer Geist in dieses eigentlich komplett erfundene Kleidungssystem eingeschrieben hatte.¹⁶

Diese Sommerfrische-Trachtenanzüge gehen entgegen der allgemeinen Annahme nicht auf irgendwelche Originale zurück, sondern im Wesentlichen auf Entwürfe der 1920er-Jahre und modischen Überarbeitungen der 1930er-Jahre.¹⁷ In der Zeit wurde zusätzlich eine Ziviluniform im Salzburger Stil entworfen, der sogenannte Landesanzug, der ebenfalls in Lagerfelds Vorlagen gewandert zu sein scheint (Abb. 6). In den letzten Jahren haben österreichische Volkskundler*innen und Historiker*innen diese Trachtenerfindungen und das politische Umfeld im Detail erforscht.¹⁸ Bei ihnen kann man auch erfahren, welche Mode- und Hutgeschäfte sich am erfolgreichsten am Markt mit dem Verkauf von so genannten Salzburger Trachten etablieren konnten. Hier kauften vielleicht auch die Eltern von Karl Lagerfeld für den kleinen Karl Otto zuhause die Bubenkleidung mit kurzer Lederhose. Wie oben schon erwähnt, gab Lagerfeld im Pressegespräch dieses biografische Detail zum Besten.¹⁹

Lagerfeld blockt Fragen zu seiner Biografie und vor allem zur Geschichte seiner früheren Designideen ab mit der Bemerkung, er schaue strikt nach vorne und nicht zurück. Das ist ein bisschen auch ein Trick, um die Leute von allzu genauen Betrachtungen seiner Kollektionsgeschichte und den Beziehungen zwischen seinen Schauen abzuhalten. Diese aber bestehen durchaus. Eigentlich arbeitet Lagerfeld außerordentlich geschichtsbewusst und an manchen Stellen stellt er eigene biografische Bezüge her – dies in bewusster Unterbrechung seiner eigenen Narrative, sich stets auf die Zukunft zu beziehen. Es erregt wegen der Seltenheit umso mehr Aufmerksamkeit und darf als eine bewusste Strategie Lagerfelds interpretiert werden. Er richtet dabei die eigene Biografie und die von Coco Chanel nach denselben Zwecken aus: als Anregungs- und Aufmerksamkeitsmaterial.

In der Paris-Salzburg-Kollektion verbinden sich so Elemente verschiedener Biografien mit solchen aus dem kulturellen Gedächtnis des Orts und der populären Erinnerungskultur. Dazu kommen Elemente aus dem regionalen vestimentären Formenvorrat und der

Atmosphäre von Festspieltheater und Sommerfrische, wie sie sich als Narrative und Bilder erhalten haben.²⁰ Chanel's Fairy Tale verbindet sich dabei mit Lagerfelds Traum von Mitteleuropa und wird übersetzt in einen innovativen Einsatz traditioneller textiler Handwerkskünste zu neuen Entwürfen.

Paris-Edinburgh: eine Schottland-Fantasie

Lagerfeld nutzt für Chanel immer wieder die kulturelle Energie, man könnte auch sagen die Aura von historischen Räumen und lotet deren Anregungspotenzial aus.²¹ Solche raumbewussten Überlegungen dürften auch hinter der Entscheidung für die Präsentation einer weiteren hier nur kurz anzuzeigenden Kollektionsschau eine Rolle gespielt haben: die der Verbindung von Paris-Edinburgh (oder Französisch: Paris-Édimbourg) gewidmete Métiers d'Art-Schau im Dezember 2012. Sie wurde in der Ruine von Linlithgow Palace aufgeführt, einer geschichtlich hoch aufgeladenen,

im 18. Jahrhundert zerstörten Palastanlage. Sie ist ein Erinnerungsort der konfliktreichen Herrschaftsgeschichte Schottlands und hier soll Maria Stuart das Licht der Welt erblickt haben.²²

Das Video zur Kollektionsschau beginnt mit einem Rundblick über den offenen Innenraum der Ruine, Schnee und Wind, Dunkelheit und Fackeln, ein überdachter hölzerner Hofgang, die Zuschauer auf einem Sitzgerüst, davor im hölzernen Laufgang schreiten die Models.²³ Angeführt werden sie von Stella Tennant, die nicht nur ein langgedientes Chanel-Model ist, sondern auch aus dem schottischen ›Wolladel‹ stammt. Das Thema Wolle bzw. die schottische Wollproduktion und -verarbeitung gibt neben den biografischen und warenästhetischen Bezügen zu Coco Chanel den Anlass für den Ort und die gezeigten Entwürfe, dazu kommen Versatzstücke aus dem kulturellen Fundus des Schottischen. (Abb. 7)

Ähnlich wie in der Salzburg-Schau sieht man eine komplexe Mischung aus historisch anmutenden Stilen



Abb. 7: Schaufensterpräsentation der Paris-Edinburgh-Kollektion (Frankfurt am Main).

und einer großen Materialvielfalt mit traditionsverweisenden Dekors, dazu kommen altenglische Looks und hochlandinspirierte Beigaben. Die typischen Karos, die Tartans, fehlen genauso wenig wie die Strickmusterungen, typische Farben und Wollweiß, die Spitzen, die Kappen, die Wolltücher und charakteristische Accessoires. Im Soundtrack sind Dudelsäcke zu hören. Die begleitende Chanel-Geschichte beinhaltet einen weiteren Liebhaber, den Duke of Westminster, Reisen ins schottische Hochland, die Jagd, getragene Kleidungsstücke des Liebhabers, die Muster und vor allem die Begegnung mit der Vielfalt der Strickwaren und der Tweedstoffe, die schon lange vor der Verwendung durch Chanel in großer Bandbreite produziert wurden. Coco Chanel reklamierte aber für sich die Idee, die männlich konnotierten Tweeds in die moderne Frauenkleidung übersetzt zu haben. So erscheint es auch als eine logische Folge, dass viele Jahre nach Coco Chaneles schottischen Reisen und Liebschaften das heutige Haus Chanel 2012 den schottischen Wollspezialisten Barrie aufkaufte, als der von Konkurs bedroht war. Dies ist hier ein Anlass, um die Produktion von Barrie und die Vielfalt der Strickentwürfe und Wollstoffe zu würdigen.

Diese Zusammenhänge werden in die Kollektion übersetzt und in einen inszenierten Raum transferiert. Als einen inszenierten Vorstellungsraum kann man auch das Bezugssystem des schottischen Kulturerbes ansehen, das mehr Fantasie und Mythos als Historie ist. Dabei dürfen die Tartans, die karierten Clannmuster, als die bekanntesten Signalements des Schottischen gelten und die werden hier ebenso zitiert wie das Höfische, die Clans, das Wilde, das Keltische etc. Auch hier ist man überwältigt von der Inszenierung samt den Kleidungsentwürfen, den reichen Details und den Kunstfertigkeiten aller beschäftigten textilen Handwerke, die man als Reinkarnation eines fiktiven schottischen Hofstaats begreifen kann.

Die Authentifizierung der Inszenierung durch den Ort gleicht sich in dieser Art von Kollektionsschau. Es entsteht dabei jeweils ein neuer Mythenraum, der sich wie hier weniger auf die historische Zeit des schottischen Königreichs oder die reale Ausstattung der keltischen Clans in Tartans und Kilts bezieht als vielmehr auf die Vorstellung davon, Vorstellungen, die im ausgehenden 18. und vor allem im 19. Jahrhundert erfunden wurden. Historisch betrachtet war es zunächst die literarische Erfindung (Ossian), dann eine

musikalische und dann eine textile und visuelle, die das kulturelle Bild Schottlands erschufen. Der englische Historiker Hugh Trevor-Roper hat in zwei grundlegenden Beiträgen diese Erfindungen analysiert und sie gelten seither als die Prototypen erfundener Traditionen (invented traditions).²⁴ Auch Jan Assmann bezieht sich darauf und exemplifiziert daran die Mythomotorik von Kulturen, also die ständige Erfindung von Mythen bzw. die Weiterschreibung vorhandener mythischer Begründungserzählungen.²⁵ Gottfried Korff hat ebenso die Erfindung der ›Volkskunst‹ im System der Mythomotorik verortet.²⁶ Von dort ist es nur ein kleiner gedanklicher Schritt, ›Kunsth Handwerk‹ ebenso als eine solche europäische Kreation von (Handwerks-) Tradition zu verstehen. Die Invention und Reinvention der schottischen Kleidungsweisen funktionieren ebenso wie die der mitteleuropäischen von der ländlichen Kleidung als Trachten.

Karl Lagerfeld, der Master of Reinvention, kennt sich offensichtlich gut in der Kulturgeschichte aus. Seine Wiedererfindungen gelingen deshalb so gut, weil sie sich auf ein System erfundener Traditionsgeschichten beziehen, die wie alle Mythen einen Überschuss an Bildern und Bedeutungen enthalten und damit Stimmungen erzeugen, die sich im kulturellen Gedächtnis festgesetzt haben und immer wieder aufgerufen und weiter bearbeitet werden können. Es kommt so zu einer permanenten Wieder-Erfindung von Traditionen. Lagerfeld versieht seine Kollektionen mit solchen Mythen-Markern und Deutungsangeboten, die seine Intentionen transportieren, aber gleichzeitig so vage formuliert sind, dass eben auch viel Spielraum für die Betrachter*innen und Käufer*innen bleibt, das Gebotene mit den eigenen Bildern zu verbinden. Er betätigt sich quasi mythomotorisch, treibt also die Mythenproduktion mit seiner permanenten Weitererzählung der mythischen Traditionen auch weiter. Einen dazu passenden Hinweis gab er, als er in einem Interview davon sprach, dass er den »Stimmungen« (moods) der Vorlagen nachgehe, die er dann in etwas Neues übersetzt. Beinahe unbeachtet bleibt dabei, dass er auch dafür zu sorgen hat, alle kunsth Handwerklichen Partnerfirmen, die Chanel die letzten Jahre aufgekauft hat, ausreichend zu beschäftigen. Wozu der Mythos der Traditionen des Kunsth Handwerks oder auch der Volkskunst oder der Trachten wie im Fall Salzburg besonders gut passt, deren Traditionen ebenso permanent wieder erfunden werden. – Mode: ein Mythomoteur?!

Zusammenfassung

Die Chanel »Métiers d'Art«-Kollektionen und ihre Modenschauen wie *Paris-Salzburg* und *Paris-Edinburgh* geben Anlass für eine genauere Betrachtung dieser Mode-Schöpfungen und Präsentationsformen aus dem Fundus der Kulturgeschichte. Karl Lagerfeld, dem »Master of Reinvention« (Vogue UK), gelingt mit diesen, den lokalen Textilkünsten gewidmeten Kollektionen, ein modischer Twist, der die kulturelle Energie erfundener Traditionen benutzt und weiter auflädt. Der Beitrag stellt Lagerfelds ästhetische Überwältigungsstrategie vor, analysiert ihre Referenzen und Wirkungsweisen und stellt die Frage nach der Mythomotorik der Mode.

Summary

Continuous invention of tradition:

Lagerfeld's Métiers d'Art collections for Chanel

Chanel's »Métiers d'Art« collections and shows such as *Paris-Salzburg* and *Paris-Edinburgh* deserve closer examination through the lens of cultural history. The collections are dedicated to local textile crafts which Karl Lagerfeld, the »master of reinvention« (Vogue UK), imbues with a fashionable twist by employing and recharging the cultural energy of invented traditions. This essay presents Lagerfeld's aesthetic strategy, analyzes its references and *modi operandi*, and discusses the role of fashion as »mythomoteur«.

Anmerkungen

- 1 <http://www.vogue.co.uk/person/karl-lagerfeld> (abgerufen am 29.07.2016).
- 2 MENKES, Suzy: Chanel's Fashion Fairy Tale. Vogue.com 02.12.2014. <http://www.vogue.co.uk/suzy-menkes/2014/12/suzy-menkes-salzburg-chanel-report> (abgerufen am 29.07.2016).
Ähnlich formulierte sie auch für die Fendi-Jubiläums-Show 2016 in Rom, die Lagerfeld ebenfalls betreute, die sie »Fendi Legends and Fairy Tales« übertitelte. Vgl. <http://www.vogue.co.uk/suzy-menkes/2016/07/suzycouture-on-fendi-90th-anniversary-rome> (abgerufen am 29.07.2016).
- 3 KAISER, Alfons: Lagerfelds jüngste Kollektion: Kaisergarn mit Kaiserschmarrn. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2.12.2014. <http://www.faz.net/aktuell/stil/mode-design/lagerfelds-juengste-kollektion-kaisergarn-mit-kaiserschmarrn-13299164.html> (abgerufen am 29.07.2016).
- 4 FELDKAMP, Anne: Lagerfelds Brettlsaue: Chanel-Show in Salzburg. Der Standard 14.12.2014. <http://derstandard.at/2000009171177/Lagerfelds-Brettlsaue-Chanel-Show-in-Salzburg> (abgerufen am 29.07.2016).
- 5 Janker, Dirndl & Co. Kronenzeitung 2.12.2014. <http://www.krone.at/lifestyle/karl-lagerfeld-huldigt-oesterreichs-trachten-janker-dirndl-co-story-429799> (abgerufen am 29.07.2016).
- 6 <http://www.vogue.de/fashion-shows/designer/chanel-in-salzburg-trachten-als-inspiration-fuer-karl-lagerfeld> (abgerufen am 29.07.2016)
- 7 BLANKS, Tim: Pre-Fall Chanel 2015. Vogue.com 2.12.2014. <http://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2015/chanel> (abgerufen am 29.07.2016).
- 8 Vgl. Chanel. Paris-Salzburg: <https://www.youtube.com/watch?v=4X86geNxxIA> (abgerufen am 29.07.2016).
- 9 Reincarnation. Film by Karl Lagerfeld. ft. Pharrell Williams, Cara Delevingne and Geraldine Chaplin. <https://www.youtube.com/watch?v=wO4-TV6Zckc> (abgerufen am 29.07.2016).
- 10 Vgl. PRODHON, Françoise-Claire: Chanel and Austria. Chanel.com 1.12.2014. http://chanel-news.chanel.com/de_DE/home/2014/12/chanel-and-austria-by-francoise-claire-prodhon.html (abgerufen am 29.07.2016).
- 11 Suzy Menkes fühlte sich eher an die Kostüme aus dem Film »Grand Budapest Hotel« erinnert. Und die Kunsthandwerker, die sie im Hintergrundbericht dazu interviewte, nannten auch den Film als Inspirationsmaterial. Da kann man sich streiten, ob das wirklich zutrifft. Eine subtile Verbindung gibt es aber auf jeden Fall: die Musik zur Schau, die im Video nicht zu hören ist, enthält zwei Titel (Musik Alexandre Desplat) aus Grand Budapest Hotel, wofür es wie für die Kostüme 2015 je einen Oscar gab. <http://www.vogue.co.uk/suzy-menkes/2014/12/>

- suzy-menkes-chanel-metiers-dart-salzburg-studio-visit (abgerufen am 29.07.2016).
- 12 Zu Hoffmanns Erzählungen von J. Offenbach. Bilder in: MATHEOPOULOS, Helena: Fashion Designers at the Opera. London 2011, S. 72–73.
- 13 Making of Reincarnation <https://www.youtube.com/watch?v=544l6VvwyVE&feature=youtu.be> (abgerufen am 29.07.2016).
- 14 Vgl. Anm. 7.
- 15 Knappe Übersicht dazu: http://www.salzburg.info/de/kunst_kultur/the_sound_of_music/familie_trapp (abgerufen am 29.07.2016).
- 16 Vgl. KAMMERHOFER-AGGERMANN, Ulrike: Dirndl, Lederhose und Sommerfrischenidylle, in: KRIECHBAUMER, Robert (Hg.): Der Geschmack der Vergänglichkeit. Jüdische Sommerfrische in Salzburg, Wien, Köln, Weimar 2002, S. 317–334.
- 17 Abbildungen dazu in: KAMMERHOFER-AGGERMANN, Ulrike / SCOPE, Alma / HAAS, Walburga (Hg.): Trachten nicht für jedermann? Heimatideologie und Festspieltourismus dargestellt am Kleidungsverhalten in Salzburg zwischen 1920 und 1938, Salzburg 1993, S. 40.
- 18 Vgl. KAMMERHOFER-AGGERMANN, Ulrike, Dirndl (wie Anm. 16); KAMMERHOFER-AGGERMANN / SCOPE / HAAS, Trachten (wie Anm. 17) und KRIECHBAUMER, Robert: Zwischen Österreich und Großdeutschland. Eine politische Geschichte der Salzburger Festspiele 1933–1944. Wien, Köln, Weimar 2013.
- 19 Was auch bestätigt, dass er nicht erst 1938 geboren ist. Denn als er fünf oder sechs Jahre alt war, hätte mit Geburtsjahrgang 1938, also dann 1943/44, keiner mehr von Hamburg Vergnügungsreisen nach Salzburg unternommen und dort Lederhosen eingekauft.
- 20 Erwähnt werden müssen der Vollständigkeit halber auch die Sommerfrische- und Salzburgbilder der 1920er- und 1930er-Jahre z. B. von Walter Trier, dem Illustrator von Erich Kästner für die Zeitschrift »Die Dame« und das Umschlagsbild von Kästners Erzählung »Der kleine Grenzverkehr« für die Ausgabe Kiepenheuer und Witsch, Köln, Berlin o. J. und Atrium, Zürich 1938 u. 1948, ebenso spätere Ausgaben für andere Verlage.
- 21 Dafür steht insbesondere die Nutzung des Grand Palais. Mehr dazu: KELLER-DRESCHER, LIOBA: Aus der Ornamental Farm in die »Chanel-Scheune«. Inszenierungen und Transformationen ländlicher Moden, in: ELLWANGER, Karen / HAUSER, Andrea / MEINERS, Jochen (Hg.): »Trachten« in der Lüneburger Heide und im Wendland (= Visuelle Kultur. Studien und Materialien, Band 9), Münster 2015, S. 355–362.
- 22 Vgl.: https://de.wikipedia.org/wiki/Linlithgow_Palace (abgerufen am 29.07.2016).
- 23 Paris-Édimbourg Métiers d'Art 2012/13 CHANEL Show: <https://www.youtube.com/watch?v=lyowoW0OwtA> (abgerufen am 29.07.2016).
- 24 Der Begriff geht zurück auf den Sammelband: HOBBS-BAWM, Eric / RANGER, Terence (Hg.): The Invention of Tradition, Cambridge 1992. Trevor-Roper hat seinen Beitrag dort in einem späteren Band wieder aufgenommen und verbreitert: TREVOR-ROPER, HUGH: The Invention of Scotland. Myth and History, New Haven und London 2008, darin besonders: Part III: The Sartorial Myth, S. 191–236.
- 25 ASSMANN, Jan: Frühe Formen politischer Mythomotrik. Fundierende, kontrapräsentische und revolutionäre Mythen, in: DERS. / HARTH, Dietrich (Hg.): Revolution und Mythos, Frankfurt am Main 1992, S. 39–61. Der Begriff geht zurück auf den Historiker Ramon D'Abadal i de Vinyals und fand unter der französischen Bezeichnung »Mythomoteur« Eingang in die Schriften von Claude Lévi-Strauss, von dort gelangte er in die Kulturwissenschaften.
- 26 KORFF, Gottfried: Volkskunst: ein mythomoteur? In: DERS.: Simplizität und Sinnfälligkeit. Volkskundliche Studien zu Ritual und Symbol, Tübingen 2013, S. 212–227.

Bildnachweis

Abb. 1, 2/3: Aufnahme privat.

Abb. 4: Paris, Les Arts Decoratifs für Europeana, Identnummer 990.111. Aufnahme Jean Tholance.

Abb. 5: Stadtarchiv Salzburg, Sammlung Fotoarchiv Franz Krieger.

Abb. 6: Salzburg, Museum: Inv.-Nr.: FO SBG 070_01, Poschacher.

