

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch 2022

Gottfried, Claudia / Syré, Christiane:
Sammlung in Bewegung: Textiles Sammeln im
LVR-Industriemuseum Textilfabrik Cromford, in: nmt 2022.
Jahrbuch *netzwerk mode textil e.V.*, S. 72–82,
<https://doi.org/10.53193/222378733G>.

Impressum

nmt 2022

Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.

ISSN: 2566-4875

DOI: <https://doi.org/10.53193/223578162G>

Herausgeber: Gudrun M. König und Lioba Keller-Drescher im Auftrag des netzwerk mode textil e.V.
(1. Vorsitzende Elisabeth Hackspiel-Mikosch) | www.netzwerk-mode-textil.de

Chefredaktion: Michaela Breil

Redaktion: Michaela Breil | Lioba Keller-Drescher | Gudrun M. König

Advisory Board des netzwerk mode textil e.V.:

Heike Derwanz | Martina Glomb | Bettina Göttke-Krogmann | Sabine de Günther |
Birgit Haase | Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Michaela Haibl | Katharina Hornscheidt |
Kerstin Kraft | Gertrud Lehnert | Dorothea Nicolai | Heide Nixdorff | Adelheid Rasche |
Sabine Resch | Katharina Tietze | Philipp Zitzlsperger

Gestaltung & Satz: Wißner-Verlag GmbH & Co. KG, Augsburg | www.wissner.com

Druck: Senser Druck GmbH, Augsburg

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor:innen.

Copyright: © netzwerk mode textil e.V. und die Autor:innen, 2023

Inhalt

Vorwort	4
Rose Wagner	
Mode in Amerika – Wie sie wurde, was sie ist	7
Jasmin Assadsolimani	
30 Jahre Vogue – der Blick zurück als Inszenierungsstrategie von Modernität	25
Aliena Guggenberger	
»Mode-Opfer« und Reformerin Weibliche Mode-Stereotype in der ersten Phase der »Jugend« (1896–1903)	37
Alexandra Hopf / Gundula Wolter	
Nach <i>The Peasants (after Malevich)</i> – Ein skulpturales Echo Alexandra Hopf im Gespräch mit Gundula Wolter	49
Lucia Schwalenberg	
Elisabeth Lindemann: Eine Pionierin der Handweberei	59
Claudia Gottfried / Christiane Syré	
Sammlung in Bewegung: Textiles Sammeln im LVR-Industriemuseum Textilfabrik Cromford	73
Jana Haase / Sophie Hofmann / Jutta Mettenbrink	
Berlin zeichnet Mode Ein Digitalisierungsprojekt	85
Helga Behrmann / Judith Brachem / Charlotte Brachtendorf	
Materialitäten virtueller Mode: das Fallbeispiel <i>The Fabricant</i>	95
Rezensionen	105
Autor:innenbiografien	111



Abb. 1: *LVR-Industriemuseum Textilfabrik Cromford.*

Claudia Gottfried / Christiane Syré

Sammlung in Bewegung: Textiles Sammeln im *LVR-Industriemuseum* *Textilfabrik Cromford*

Das *LVR-Industriemuseum* wurde 1984 als dezentrales Museum mit sechs Standorten zunächst unter der Bezeichnung *Rheinisches Industriemuseum* gegründet und später analog zum *LWL-Industriemuseum* umbenannt.¹ Leitgedanke des Gründungskonzeptes war es, Industrie- und Sozialgeschichte an authentischen Produktionsorten, d. h. in denkmalgeschützten Fabriken darzustellen und zu vermitteln. Entsprechend wurden Dauerausstellungen in stillgelegten Fabrikanlagen eingerichtet, die noch heute als die größten und wichtigsten Exponate exemplarisch die Geschichte der rheinischen Textil-, Eisen-, Stahl-, Kleineisen-, Metall- und Papierindustrie aufzeigen. Zur Zeit der Museumsgründung bestand die Sammlung allein aus den stillgelegten Fabrikanlagen, wobei einige der ehemaligen Industrieanlagen noch über Inventar verfügten, das von den Museen übernommen wurde.² Ein Sammlungsbestand darüber hinaus existierte nicht. Weitere Objekte wurden zunächst nur angekauft oder als Schenkung übernommen, wenn sie für die Einrichtung der Dauerausstellungen benötigt wurden.³

Allerdings wurde bereits während der Aufbauphase der Dauerausstellungen über den Aufbau einer Sammlung für das neue Industriemuseum nachgedacht und dann auch beschlossen. Was wie ein Horror Vacui begann – ein Museum ohne Sammlung –, stellte sich als Herausforderung und Chance heraus. Denn die Wissenschaftler:innen hatten die seltene Gelegenheit, für ihre Themen und spezifischen Industrien jeweils eine eigene Sammlungskonzeption als Grundlage für den Aufbau einer neuen Sammlung zu entwickeln. Entsprechend dieser Konzepte bauten sie in den sechs Standorten Sammlungen auf, die zusammen die Gesamtsammlung des Industriemuseums bilden.

Neben dem oben genannten Leitgedanken waren zwei Punkte zur Zielorientierung von Beginn an prägend: Die Sammlung sollte bis in die Gegenwart reichen und sie sollte vor allem partizipativ aufgebaut sein. Schon 1984 heißt es im Gründungstext des Hauses: »Der Aufbau [des Rheinischen Industriemuseums] sollte unter weitestgehender Beteiligung der künftigen Benutzer sich in einer regen Sammlungs-, Forschungs- und Aufbauarbeit [...] vollziehen. [...] Nur so wird es möglich sein, wie in nur wenigen anderen Museen bisher, unter größtmöglicher Mitwirkung der Bevölkerung [...] ein Museum in Gang zu setzen.«⁴

Das galt auch für die *Textilfabrik Cromford* in Ratingen (Abb. 1). Zunächst ohne ein einziges Objekt gestartet, besitzt das Museum heute eine der bedeutendsten Textilsammlungen zur Alltagskleidung Deutschlands.⁵ Sie wurde kontinuierlich nach dem im Haus entwickelten Sammlungskonzept aufgebaut und umfasst heute mehr als 15.000 Objekte, überwiegend Alltagskleidung sowie Accessoires vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Ergänzt wird der Bestand durch unterschiedliche Objektgruppen aus dem Umfeld von Bekleidung: Modegrafiken, -zeitschriften, private und professionelle Fotografien, Werbematerialien sowie Objekte zur Herstellung und Textilpflege (Abb. 2).

Es ging von Beginn an nicht darum, eine kostüm- und modegeschichtliche Sammlung aufzubauen, die sich an den jeweils gültigen modischen Idealen orientiert und einen nahezu lückenlosen Bestand an historischer Kleidung umfasst, der alle für das Industriemuseum relevanten Epochen abdeckt. Vielmehr basierte der Aufbau der Sammlung von Anfang an auf den Zielsetzungen des *LVR-Industriemuseums* als Museum für Industrie- und Sozialgeschichte und orientierte sich an den daraus abgeleiteten Aufgaben.⁶ Bezogen auf den



Abb. 2: Peter-Behrens-Bau, Depot des LVR-Industriemuseums, in Oberhausen.

Bereich Textil bedeutete das zunächst ganz allgemein, textile Objekte als materielle und kulturelle Hinterlassenschaften zu bewahren und am Beispiel von Mode und Bekleidung gesellschaftliche Prozesse der Industriegesellschaft zu erforschen und darzustellen. Mode wurde immer als Seismograf verstanden und damit ermöglicht sie in besonderer Weise, Veränderungen, Trends und Brüche in unterschiedlichen Kontexten aufzuspüren und Bezüge zu aktuellen gesellschaftsrelevanten Themen herzustellen (Abb. 3/4).

Schon 2003 formulierte die Leiterin der *Textilfabrik Cromford* Claudia Gottfried: »Uns interessieren Fragen nach Herstellung und Konsum von Kleidung, nach den Wertesystemen einzelner gesellschaftlicher Gruppen, Entstehung und Veränderung von Dresscodes, Fragen nach Konsummustern und -dauer und generationenspezifischer Kleiderkonsum. Gerade auch die Frage nach dem unterschiedlichen Umgang der Geschlechter beim Konsum von Kleidung und Textil hat in unserer Arbeit eine immer wichtigere Rolle übernommen, da sich immer wieder zeigt, dass hier die Bewertungen von Kleidung eklatant auseinanderfallen.«⁷

Aus diesen Überlegungen leitete sich als Grundlage des Sammlungskonzeptes die Entscheidung ab, überwiegend Alltagskleidung als real getragene Kleidung, gerne auch mit deutlichen Gebrauchsspuren zu sammeln, und nur in besonderen Fällen Luxuriöses der ›oberen Zehntausend‹ sowie Haute Couture. Der definierte Zeitraum beginnt mit der Phase der Frühindustrialisierung seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert und reicht bis in die Gegenwart.

Um immer wieder neu auf gesellschaftliche Prozesse und Fragestellungen antworten zu können, wurde das Sammlungskonzept seither immer wieder diskutiert, weiterentwickelt, angepasst und verändert. Es wurde von Beginn an trotz einer klaren Zielorientierung nicht als statisch, sondern als offen, flexibel und in Bewegung verstanden.⁸ Angesichts der neuen gravierenden gesellschaftlichen Fragen und Probleme stehen wir aktuell wieder vor der Frage, wie wir die textile Sammlung in Zukunft weiterentwickeln wollen und welche Sammlungsstrategien sich daraus ergeben. Wichtig erscheinen uns hier zum einen die von Anke te Heesen konstatierten jüngeren Entwicklungen der Institution Museum: »Erstens ist das Museum zunehmend politi-



Abb. 3: Mode als Seismograf: konservative Kleidung der frühen 1960er-Jahre.



Abb. 4: Wertewandel in den 1960er-Jahren: junge Mode aus London.



Abb. 5: Einsatz von Pestiziden bei der Baumwollproduktion.

siert worden und stellt mehr denn je einen Aushandlungsort gesellschaftlicher Diskussionen um sprachliche, räumliche und materielle Positionen/Identitäten dar. Und zweitens ist das Museum mit einem gesteigerten Interesse für die Sammlungen konfrontiert, die unter Legitimationsdruck geraten und öffentlich intensiv befragt, bisweilen sogar infrage gestellt werden.«⁹ Stichworte sind zum anderen die Themen der Diversität der Gesellschaft, die Digitalisierung, aber vor allem der große Transformationsprozess im Zuge der Klimakrise. Besonders mit Letzterem beschäftigen wir uns im Moment und überlegen, welche neuen Anforderungen an die Sammlungstätigkeit und den Umgang mit der Sammlung daraus erwachsen. In diesem Beitrag beschränken wir uns exemplarisch auf das letzte Thema.

Fast Fashion

Ausgelöst durch Ressourcenknappheit, Klimawandel, Corona, Ukrainekrieg, steigende Armut und gewandelte Arbeitsbedingungen, befinden wir uns in einem gewaltigen gesellschaftlichen Transformationsprozess, der sich, eben auch im Textilien vollzieht und gerade im Bereich von Kleidungskonsum und -verhalten beobachten lässt: Einerseits geht der textile Konsum nach wie vor fast ungebremst weiter und mit ihm wachsen die ökologischen, sozialen wie gesellschaftlichen Probleme (Stichworte hier: Rohstoffanbau, Monokulturen, Genmanipulationen, Arbeitsbedingungen, Entlohnung, Zwangsarbeit, Lieferketten, Konsum und Entsorgung) (Abb. 5). Als wäre das nicht schon genug,

werden diese Prozesse gerade gestört: Wenn wir weiterhin gesellschaftlichen und sozialen Wandel durch unsere Sammlung abbilden wollen, müssen wir diese Faktoren mit in den Blick nehmen. Wie könnte das gehen? Wir können keine fertigen Konzepte liefern. Eins ist aber jetzt schon sicher: Um überhaupt die skizzierten gesellschaftlichen Veränderungsprozesse in der Sammlung abbilden zu können, ist nicht nur eine Reflexion über das bisherige Sammlungsverhalten dringend erforderlich, sondern die neuen Konzepte und Strategien müssen genauso offen und flexibel sein wie die Wandlungsprozesse selbst. Wie Letzteres aussehen könnte und welche Herausforderungen uns erwarten, möchten wir am Beispiel des Kleidungskonsums schildern. Wir zeigen den Themenkomplex mit seinen vielen Fragen auf und stellen dann erste Sammlungsstrategien vor.

Mit der Durchsetzung des beschleunigten Massenkonsums seit den 1990er-Jahren dreht sich das Kleiderkarussell immer schneller. In der EU ist der Verbrauch von Textilien auf 15 kg (an textilen Rohstoffen damit auf 391 kg) pro Person gestiegen.¹⁰ (Abb. 6). Die Zahlen belegen nicht nur, wie der Verbrauch in den letzten Jahrzehnten angestiegen ist, sondern auch, wie viele Teile angeschafft, aber nie getragen wurden. Infolgedessen gibt es nicht nur die Kaufanreize, sondern zugleich Ratschläge, wie man seinen Kleiderschrank von der Last befreit. Dieses veränderte Konsumverhalten kann nicht bedeuten, dass wir jetzt den vielen Kollektionen, die jährlich angeboten werden, hinterherjagen und sie alle versuchen zu sammeln. Um den Mode- bzw. Kleiderwandel grob einzufangen, reichen noch immer wenige Stücke, weil sich das ästhetische Erscheinungsbild nicht im selben Tempo ändert. Wichtig erscheint uns in diesem Zu-



Abb. 6: Jährlicher Konsum pro Person an Produkten aus Baumwolle.



Abb. 7: Ausstellungseinheit »Nie ohne Cap« zur Jugendmode in der Ausstellung »Chapeau! 150 Jahre Hutgeschichten« in Ratingen 2014.

sammenhang, auffällige und langanhaltende Trends zu verfolgen und entsprechend Objekte zu sammeln, wie beispielsweise die seit dem Jahr 2000 wachsende und immer noch anhaltende Begeisterung für Pelz, ob echt oder nicht, sowie Mode mit Tier- und Pflanzenmotiven, die ebenfalls seit einiger Zeit wieder boomt.

Weiterhin interessieren wir uns für Trends, die gesellschaftlichen Wandel oder Brüche zeigen wie z. B. die Mode, die infolge der Corona-Pandemie und damit verbreitetem Home-Office beschleunigt auf den Markt kam. Als Stichworte sind hier zu nennen: selbst genähte Corona-Masken, die Verbreitung von Casual Wear sowie die unter der Bezeichnung Corona-Mode angebotenen Outfits oder gar ganze Anzüge aus bequemen Jerseys und Lounge-Wear sowie Anzugjacken kombiniert mit einer Art Jogginghose, die bei Videokonferenzen getragen wurden. Der neue Trend führte aber auch zum Verschwinden von Kleidungsstücken. So wurden beispielsweise beim Business-Look kaum noch Krawatten getragen. Zuletzt konnte man lesen, dass Corona offenbar auch für das Ende der fast 20-jährigen Mode des Skinny-Looks verantwortlich sei.¹¹

Auch wenn es uns vielleicht noch gelingt, solche Trends zu identifizieren, wird es zunehmend schwieriger, die vielen verschiedenen Milieus mit ihren unterschiedlichen Kleiderstilen in der Sammlung abzubilden.¹² Und nicht nur das: Die gesellschaftliche Diversität fächert das Spektrum immer weiter auf, sodass es immer schwieriger wird, die unterschiedlichen Kleidungsstile den jeweiligen Gruppen zuzuordnen und deren Bedeutungen zu lesen. Allein schon aktuelle Jugendkleidung so zu präsentieren, wie sie von Jugendlichen kombiniert und getragen wird, kann zu einem Problem werden. Diese Erfahrung haben wir bei zwei Ausstellungen gemacht, in denen unter anderem Jugendkleidung gezeigt werden sollte. Weder wir als Kuratorinnen der Ausstellungen noch die Textilrestauratorinnen konnten die Kleidung »richtig«, d. h. so wie real getragen, auf den Figurinen montieren, sondern waren auf die Unterstützung der Jugendlichen angewiesen. Die fanden unsere erste Präsentation geradezu peinlich und gaben sie erst frei, nachdem sie sie umgestaltet hatten¹³ (Abb. 7).

Was sich aber darüber hinaus für uns entscheidend ändert, ist die Tatsache, dass die Objekte zwar in großer Zahl auf den Markt gespült werden, aber oft genauso schnell wieder verschwinden. Weil so viel konsumiert wird, wird viel weniger aufgehoben, vermeintlich Altes schnell entsorgt und durch Neues ersetzt. Während wir in den letzten 25 Jahren davon profitierten, dass Kleidungsstücke oft über Jahrzehnte (und oft sorgsam) bewahrt wurden, werden wir auf viele Objekte, die wir vielleicht erst in zehn/fünfzehn Jahren interessant finden, nicht mehr zugreifen können. Das gerade erst angeschaffte Kleidungsstück wird nach kurzer Zeit in den Altkleidercontainer geworfen oder in eine Kleiderkammer gebracht. Inzwischen nehmen sogar schon einige Anbieter (wie H&M) die aussortierten Textilien zurück. Die auf diese Weise entsorgte Kleidung findet nur selten ins Museum, da sie entweder als ›Spende‹ in andere Länder, aktuell in die Ukraine, verschickt wird oder aber es werden vor Ort gesellschaftliche Gruppen mit der abgelegten Kleidung versorgt, die in der Regel keine Beziehung zum Museum haben. Vermutlich wird auch ein umfangreicher Teil von Fast Fashion schlicht und einfach in den Müll geworfen, allein schon aus Bequemlichkeit oder weil es ›Klamotten‹ sind, die aufgrund schlechter Qualität nicht weiter tragbar sind.

Eine besondere Situation entstand mit Beginn der Pandemie 2020, als viele während des Lockdowns oder langer Home-Office-Tage die Gelegenheit nutzten, Schränke, Wohnung, Keller und Dachboden zu entrümpeln. In diesem Zusammenhang wurde uns zu viel angeboten, um alles – vor allem auch unter den durch Corona erschwerten Arbeitsbedingungen – zu sichten und zu entscheiden, welche Objekte für die Sammlung infrage kommen würden. Darüber hinaus ist aber wohl der überwiegende Teil der aussortierten Textilien weggeworfen worden, nicht zuletzt, weil Kleiderkammern und Vintageläden überfüllt oder geschlossen waren.

Was uns am Phänomen der Fast Fashion aber jenseits der Frage, was wir wie aus diesen Mengen für uns aussortieren können, interessiert, sind noch zwei andere Punkte, die schwer zu fassen sind. Um die Objekte deuten und verstehen zu können, erscheint es uns sinnvoll, insbesondere Fast Fashion im Kontext von Konsum- und Bekleidungsverhalten zu sammeln und Fragen nachzugehen wie: Welche Impulse und Bedürfnisse verführen Konsument:innen, bestimm-

ten Angeboten nachzugeben? Woher kommt dieses ›must have‹? Nimmt die Zahl der Fehlkäufe ab oder zu? In welchem Verhältnis stehen die aus Lust und Laune heraus getätigten Einkäufe zu anlassgebundenen Käufen? Der zweite Punkt betrifft sehr stark eine wichtige bisherige Sammlungsstrategie: Bislang haben wir mit den Objekten insbesondere die Erinnerungen mitgesammelt, die den Stücken durch ihre Besitzer:innen eingeschrieben wurden. Die Dinge wurden ja aufgehoben, weil sie an wichtige, emotionale Ereignisse, Statuswechsel etc. erinnern. Jetzt wird Kleidung so schnell ausgetauscht, dass sich kaum noch bleibende Erinnerungen in ihnen ablagern können. Oder gibt es immer noch die Lieblingsobjekte, die über Jahre getragen werden? Denkbar ist auch, dass eine Verschiebung der Erinnerungskultur stattfindet, weil mit Selfie oder Foto das Ereignis bereits ausreichend abgedeckt und die Erinnerung – vermeintlich – gespeichert ist. Über diese Prozesse wissen wir bislang wenig – es wäre wünschenswert sie zukünftig genauer zu untersuchen.

Nachhaltigkeit

Es liegt auf der Hand, sich die Gegenentwürfe zur Fast Fashion anzuschauen: Slow Fashion, ReUse, Cover up, Cradle to Cradle und die dazugehörigen neuen ›Märkte‹ wie Kleiderkreisel, Kleidertauschpartys, Second-Hand-Läden sowie diverse Ökoanbieter von Neuwaren, die alle einen Boom erleben. Immer geht es darum, die Dinge entweder länger zu nutzen oder in ein Kreislaufsystem zu integrieren. Für den textilen Bereich heißt es, dass jahrhundertalte Gewohnheiten wieder aufgenommen werden: Man geht pfleglich mit Kleidung um, versucht, sie so lange wie möglich zu erhalten, indem man sie stopft, umändert oder umändern lässt und nichts Neues kauft. Weniger die Praktiken selbst sind neu, sondern Motivation und Umgangsweisen: War der gestopfte Pullover früher Zeichen von Mangel und Armut oder stand für lange Tragedauer und Sparsamkeit, bedeutet er heute einen bewussten Umgang mit Ressourcen, auch in ›gut betuchten Kreisen‹. Das heißt, hier lässt sich ein Wertewandel ablesen. ›Alte‹ Tugenden werden wieder gepflegt bzw. aufgegeben wie die Mäßigung (die ja bei Fast Fashion ins Gegenteil verkehrt wurde) wieder wertgeschätzt. Der Unterschied liegt teilweise darin, dass die Flickstelle auffällig ausgebessert wird wie



Abb. 8: Gestopfte und geflickte Strümpfe, 1940er-Jahre.

bei den in Mode gekommenen Techniken des *Boro* und *Sashiko*, sodass die Schonung der Ressourcen sichtbar wird – das Gegenteil von alter Flickarbeit, die ja unsichtbar sein sollte und nur in größter Not erkennbare Spuren hinterlässt (z. B., wenn keine gleichfarbigen Garne oder Stoffe mehr vorhanden waren) (Abb. 8). Manchmal ist es auch schon Teil einer Marketingstrategie ökologischer Marken, entweder das Repair Kit gleich mitzuliefern oder auch die ›hübsche‹, sichtbare Reparatur zu übernehmen, wie das hochwertige, weiße Businesshemd mit roter Stopfstelle.¹⁴

Diesen Wertewandel zum Minimalismus, auch wenn er zunächst nur in kleinen Milieus zu finden ist, müssen wir bei unseren Objektanalysen im Blick behalten. Die Gesellschaftsanalyse ist ein wichtiges Instrument, um die Objekte zu deuten. Insbesondere die Gebrauchsspuren von Kleidung zu lesen, also all die Umänderungen, das Flick- und Stopfwerk sind für uns seit Sammlungsbeginn ein wichtiger Aspekt unserer Arbeit mit Alltagskleidung.¹⁵ Wenn das, was für uns eine Selbstverständlichkeit hatte wie die Gleichung Flickerei bedeutet Armut, nicht mehr der Realität entspricht, müssen wir aufpassen, Fehlinterpretationen zu vermeiden. Für Armut und Sparsamkeit steht heute oft eher neue Billigware, nicht aber das gestopfte Stück. Unsere objektbasierte Kleiderforschung muss wie bei jeder Beschäftigung mit Krisen- und Umbruchzeiten um neue Beurteilungskriterien ergänzt werden.

Ein anderes Beispiel ist der Bedeutungswandel von Second-Hand-Kleidung und -Läden. Über Jahrhunderte bis in die jüngere Vergangenheit versorgten sich über den Handel mit Altkleidern weniger begüterte

Bevölkerungskreise (lässt man die Hippies in den 1970er-Jahren einmal außer Acht). Heute gilt Second-Hand als schick! Besonders jüngere Konsument:innen präsentieren stolz ein Highlight, das man zwischen all den ›08/15-Klamotten‹ entdeckt hat. Der Markt boomt, wozu natürlich auch der Online-Handel beiträgt.¹⁶ Und längst wird in den Second-Hand-Läden ja nicht mehr allein das verkauft, was aus den privaten Kleiderschränken der Nachbarschaft oder des Ortes stammt. Vielmehr werden Altkleiderbestände aus Containern und Kleiderkammern kommerziell ausgeschlachtet und hochwertige Funde als sogenannte Creme-Ware in die Second-Hand-Läden eingebracht. Auch die großen Modelabels bieten heute – meist online – Second-Hand-Kleidung an. In vielen Städten gibt es inzwischen online oder als Printmedien erstellte Führer zu den besten Second-Hand-Läden am Ort, die mit denen der Wohltätigkeitsorganisationen oder Kirchengemeinden nichts mehr zu tun haben. Das heißt, auch in diesem Bereich lässt sich nicht nur ein verändertes Konsumverhalten beobachten. Hier muss sorgfältig analysiert werden, um was es eigentlich genau geht: Beobachten wir tatsächlich einen Wandel in der Bewertung von gebrauchter Kleidung? Welche Motivation steht hinter dem Second-Hand-Kauf? Geht es wirklich um nachhaltigen Konsum? Oder um Individualisierung? Oder nur um die Zugehörigkeit zu einer vermeintlich besseren Konsumgemeinschaft? Ist es nur eine Mode, derer man demnächst wieder überdrüssig wird? Oder steht dahinter nur eine Schnäppchen-Jäger-Mentalität?

Neben den Strategien, Kleidung länger zu tragen, gehört in diesen Themenkomplex auch die neue, nachhaltige Kleidung, die uns ebenfalls beschäftigt. Es geht um folgende Fragen: Was ist nachhaltige Kleidung, was sind nachhaltige Rohstoffe? Was ist z. B. Biobaumwolle? Wer labelt oder zertifiziert was? Wie transparent sind diese Kennzeichnungen? Eigentlich müssten wir bei allen Stücken die Lieferketten mit analysieren. Um ein Beispiel zu benennen: Warum kann C&A Produkte aus Biobaumwolle so billig anbieten und *Hess Natur* nicht? Der Grund dafür ist: *Hess Natur* bietet nicht nur einen Biorohstoff an, sondern auch alle nachfolgenden Verarbeitungs- und Transportprozesse sind ökologisch angelegt (Färberei, Ausrüstung etc.).¹⁷ Wollen wir den laufenden Transformationsprozess mit abbilden, sollten wir auch solche Dinge im Blick behalten.



Abb. 9: Neuanschaffungen für die Ausstellung »Modische Raubzüge«: Kapuzenjacken mit Echtfell und vegan, Tigerprintmantel 2021.

Nur für diesen einen, wenngleich umfangreichen Themenkomplex der Nachhaltigkeit Sammlungsstrategien zu entwickeln, erweist sich als eine ganz besondere Herausforderung, für die wir noch keine abschließende Lösung haben. Zwei Wege zeichnen sich ab, die eng miteinander verflochten sind. Zum einen erscheint es uns sinnvoll, noch viel häufiger für die Sammlung gezielt Objekte zu kaufen (Abb. 9), als darauf zu warten, dass man sie aus einem Nutzungszusammenhang bekommt. Wir versichern uns dabei der Unterstützung von Personen, die in unserem Auftrag für ihre Milieus, ihre Altersgruppe etc. einkaufen. Zuletzt haben wir das mit Jugendlichen unserer divers aufgestellten Partnergesamtschule in einem Projekt durchgeführt, in dem es um textiles Sammeln ging. Der Auftrag für die Jungen- und Mädchengruppen lautete: Geht mit unserem Geld einkaufen. Sucht Out-

fits aus, die euch gefallen, die ihr tragen würdet; anschließend kauft Outfits für die andere Geschlechtergruppe. Das Ergebnis war überraschend: Für sich selbst kauften beide Geschlechter erwartbare aktuelle Mode. Für das andere Geschlecht sah es unterschiedlich aus: Die Mädchen hatten ein gutes Gespür für die aktuelle Mode der Jungen und wählten offenbar danach aus. Die Jungen aber kauften extrem konservative Modelle für ihre Klassenkameradinnen (Twinsets mit Perlenkette etc.), die Letztere richtig empörten und die sie niemals tragen wollten. Was das im Einzelnen bedeutet, kann hier nicht vorgestellt werden. Interessant war aber, dass die Grenze ganz eindeutig zwischen den Geschlechtern und nicht entlang der ethnischen und/oder nationalen Zugehörigkeiten verlief, was wir so nicht erwartet hatten.

Ein anderer Ansatz ist es für uns, dass wir die Orte aufsuchen, an denen Fast-Fashion-Kleidung wieder auftaucht, wie etwa auf den Kleidertauschpartys, wo man meist noch sehr aktuelle Mode und Bekleidung findet. In Ratingen haben wir unser Museum als Ort für Kleidertauschpartys etabliert und hoffen, zukünftig auch mit den Kund:innen über ihren Konsum ins Gespräch zu kommen. Vielleicht erfahren wir hier auch die Geschichten, warum die Leute ihre Sachen abgeben. Wird uns erzählt, welche Geschichten diesen Objekten noch innewohnen, auch wenn sie gerade abgegeben werden? Welche fischen wir dann für uns heraus? Im Übrigen erweisen sich diese Partys auch als guter Ort, die Dinge, die bei uns in zu großer Zahl gestrandet sind, wieder an den Mann/an die Frau zu bringen. Gut datiert und aufbereitet, finden sie reizenden Absatz.

Schon diese Beispiele zeigen, dass die partizipativen und interaktiven Methoden gerade in Bezug auf gegenwärtiges Sammeln noch viel mehr an Bedeutung

zunehmen müssen, wenn wir weiterhin den Kontext der Objekte miterfassen möchten. Sammeln muss noch viel mehr zu einem aktiven Prozess werden, der ohne Beteiligung der Bevölkerung nicht mehr funktioniert. Unsere Bereitschaft trifft glücklicherweise auf das immer größere Bedürfnis und gleichzeitig die Gewöhnung des Publikums, sich einzubringen wie Dietmar Osses, Museumsleiter der *Zeche Zollern*, in einem Gespräch mit Sarah Metzler in der Zeitschrift »museumskunde« ausführte:

»Viele Menschen erwarten heute ganz selbstverständlich, dass sie einbezogen werden und Möglichkeiten zur Mitgestaltung haben. Sie sind es gewohnt, aktiv mit Informationen umzugehen. Kommentieren, Teilen, Liken – das machen viele Menschen heute unzählige Male am Tag. Teilnehmungsformate haben in vielen Lebensbereichen Konjunktur. Die Museen sollten damit konstruktiv umgehen. Sie können die Energie, die Bereitschaft und das Wissen der Menschen ganz produktiv nutzen.«¹⁸

Zusammenfassung

Das Sammlungskonzept des *LVR-Industriemuseums* ist von Beginn an als ein dynamisches begriffen worden, das auf aktuelle gesellschaftliche Prozesse und Fragen reagiert und immer wieder neu definiert wird. Ebenfalls mit angelegt war, dass die Sammlung durch Partizipation der Bevölkerung aufgebaut werden sollte. Beide Punkte sind aktueller denn je: Angesichts der neuen gravierenden gesellschaftlichen Probleme stehen wir aktuell vor der Frage, wie wir die textile Sammlung weiterentwickeln wollen und welche Sammlungsstrategien sich daraus ergeben. Zwei Wege zeichnen sich ab, die eng miteinander verflochten sind: Angesichts der neuen, meist sehr beschleunigten Konsumgewohnheiten reicht es nicht mehr, Dinge aus der historischen Perspektive heraus zu sammeln. Vielmehr gilt es, den aktuellen Markt genauer zu beobachten und dann auch Objekte neu zu kaufen. Und dies nicht allein, sondern mit Unterstützung anderer: Partizipation ist noch mehr als bisher gefragt.

Summary

From the very beginning, the collection concept of the *LVR Industrial Museum* has been understood as a dynamic one that reacts to current social processes and questions and is constantly redefined. It was also designed that the collection should be built up through the participation of the population. Both points are more topical than ever: in view of the new serious social problems, we are currently faced with the question of how we want to further develop the textile collection and which collection strategies result from this. Two paths are emerging that are closely intertwined: In view of the new, mostly very accelerated consumption habits, it is no longer sufficient to collect things from a historical perspective. Rather, it is necessary to observe the current market more closely and then also to buy objects anew. And this is not done alone, but with the support of others: participation is even more in demand than before.

Anmerkungen

- 1 Die Standorte 1984: Zink Altenberg in Oberhausen einschließlich Zentralverwaltung, Textilfabrik Cromford in Ratingen, Ermen und Engels in Engelskirchen, Papiermühle Alte Dombach in Bergisch Gladbach und Tuchfabrik Müller in Euskirchen.
- 2 Auf die Textilfabrik Cromford trifft das nicht zu. Als Museum wurde lediglich das leegeräumte Gebäudeensemble von Fabrik und Herrenhaus, beide aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert, übernommen.
- 3 GAIGALAT, Michael: Sammlungskonzept des LVR-Industriemuseums, unveröff. Manuskript, 2021, S. 1.
- 4 LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND (Hg.): Rheinisches Industriemuseum (Schriften des Rheinischen Industriemuseums Nr. 1), Köln 1984; vgl. auch HAUSER, Walter: Das LVR-Industriemuseum im Spannungsfeld zwischen Geschichtskultur von unten und Freizeitmarkt, in: CANTAUW, Christiane/KAMP, Michael/TIMM, Elisabeth (Hg.): Figurationen des Laien zwischen Forschung, Leidenschaft und politischer Mobilisierung, Münster 2017.
- 5 GOTTFRIED, Claudia: Textiles Sammeln der Gegenwart. Sammlungsstrategien des Rheinischen Industriemuseums im Bereich Textil, in: CARSTENSEN, Jan (Hg.): Die Dinge umgehen? Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen, Münster 2003, S. 17–24; GOTTFRIED, Claudia: Die Textile Sammlung des LVR-Industriemuseums – Eine Sammlung zur Kulturgeschichte der Bekleidung, in: MURR, Karl Borromäus u. a. (Hg.): Die süddeutsche Textillandschaft. Geschichte und Erinnerung von der Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart, Augsburg 2010, S. 507–521.
- 6 GANTENBERG, Anette/KARABAIC, Milena: Zeugnisse der Industriekultur. Das Rheinische Industriemuseum an sechs Standorten, in: Kultur und Technik 4 (2001), S. 61.
- 7 GOTTFRIED, Claudia: Mode und Textil im Industriemuseum. Zum Konzept der kulturhistorischen Sammlung und Ausstellungen im LVR-Industriemuseum, in: rheimform 1 (2018), S. 28–32.
- 8 Zu dynamisch gedachten Sammlungen s. auch: HECK, Brigitte: Gegenwart partizipativ sammeln – ein Karlsruher Experiment, in: CANTAUW/KAMP/TIMM, Figurationen (wie Anm. 4), S. 173–182.
- 9 TE HEESSEN, Anke: Theorien des Museums, Hamburg 2021 (4. Aufl.), S. 189.
- 10 <https://www.rnd.de/wissen/eu-kleidung-und-konsum-jeder-buerger-shoppt-15-kg-textilien-jaehrlich-2AEX73T66KQEXKKJW45SR7AO3Q.html>, 9.7.2022.
- 11 https://zeitung.sueddeutsche.de/webapp/issue/SZ/2022-07-23/page_2.541324/page.html, 23.7.2022.
- 12 Wir unterscheiden bewusst nicht nach nationaler Zugehörigkeit, sondern nach den Milieus, vgl. Sinus-Milieus International | SINUS-Institut, 7.7.2022.
- 13 So beim Aufbau der Ausstellung »Chapeau« zur Geschichte des Hutes und der Kopfbedeckungen 2014 in Ratingen.
- 14 Z. B. <https://www.asket.com/de/lifecycle/repair-guides/how-to-fix-small-holes-in-your-clothing>, 23.7.2022.
- 15 Siehe die Objektanalysen in: LVR-INDUSTRIEMUSEUM (Hg.): Glanz und Grauen. Kulturhistorische Untersuchungen zur Zeit der Mode und Bekleidung in der Zeit des Nationalsozialismus, Ratingen 2018.
- 16 <https://fashionunited.de/nachrichten/business/momox-ueber-das-millionen-geschaefit-mit-second-hand-kleidung/2018012224076>, 23.7.2022
- 17 <https://www.hessnatur.com/de/GOTS>, 18.7.2022.
- 18 METZLER, Sarah/OSES, Dietmar: Im Dienste der Gesellschaft?, in: Museumskunde 85 (2020), Heft 2, S. 69.

Bildnachweis

- Abb. 1: LVR-Industriemuseum, Fotograf: Jürgen Hoffmann
- Abb. 2: LVR-Industriemuseum, Fotograf: Jürgen Hoffmann, fb2015-009-011
- Abb. 3: LVR-Industriemuseum, Fotograf: Jürgen Hoffmann, fb2019-023-008
- Abb. 4: LVR-Industriemuseum, Fotograf: Jürgen Hoffmann, fb2019-023-060
- Abb. 5: Stockfoto, Fotograf: Jörg Boethling, C5WWNB
- Abb. 6: LVR-Industriemuseum, Fotografin: Caroline Lerch/Claudia Grohmann
- Abb. 7: LVR-Industriemuseum, Fotograf: Jürgen Hoffmann, fb2015-024-009
- Abb. 8: LVR-Industriemuseum, Fotograf: Jürgen Hoffmann, fb2017-039-050
- Abb. 9: LVR-Industriemuseum, Fotograf: Jürgen Hoffmann, fb2022-022-203



KINGS

STREET

NY