

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch
2024

Heike Derwanz / Valerie Lange / Evelyne Roth:
Reparieren, Design, Mode. Aktuelle Forschungen zum
Reparieren von Kleidung, in: nmt 2024.
Jahrbuch *netzwerk mode textil e.V.*, S. 56–67,
<https://doi.org/10.53193/246031443Y>.



REPAIR! FASHION. Congratulations on wearing unique fashion and living true aesthetic
sustainability. This valuable item of clothing was protected before being thrown away.
And repaired with care and creative desire under the credo:
"The aesthetics of an object as a whole is now central - the sum of how it develops, exists,
functions, is used, re-used, repaired, how it disintegrates or goes on existing." - evelyne roth

REPAIR FASHION REPAIR

Heike Derwanz / Valerie Lange / Evelyne Roth

Reparieren, Design, Mode

Aktuelle Forschungen zum Reparieren von Kleidung

Seit einigen Jahren erscheinen so viele neue Bücher zur textilen Reparatur, als müsste jeder Haushalt damit versorgt werden. Sie propagieren meist die Ästhetik des *Visible Mending*, in der durch farbliche Akzentuierung Reparaturen besonders sichtbar gemacht werden. Im Alltag sind diese Formen der Reparatur jedoch sehr selten zu sehen, sie scheinen mehr visueller DIY-Trend als gelebte Alltagspraxis zu sein.

Im Rahmen von Forschung und Lehre entstanden nun Forschungsprojekte, die sich mit der Reparatur von Kleidung aus der Perspektive des Modedesigns und der Fashion Studies beschäftigen. Die Kulturanthropologin Heike Derwanz und die Modedesignerin Valerie Lange erforschen in ihrem Projekt »How to design repair?« welche Schadstellen üblicherweise an Kleidung der Massenmode auftreten, wie diese von den Konsumierenden repariert wurden und wie Designer:innen diese reparieren würden. Eine der ausgewählten Designerinnen ist Evelyne Roth, die in ihrem praxisbasierten Dissertationsprojekt unter dem Titel *REPAIR! Fashion* den Akt des Reparierens als Designprozess untersucht. Sie erforscht darin das Reparieren als potenziell kreativen Akt und stellt es der Tätigkeit des initialen Entwerfens gleich.

Anhand der drei von Evelyne Roth bearbeiteten Kleidungsstücke des Projektes »How to design repair?« sprechen die Forschenden über die Herausforderungen der Reparatur im Kontext von Mode. Was bedeutet es, das Reparieren als Designaufgabe anzunehmen und als professionalisierten Service von Designschaffenden anzubieten?

In dem folgenden Gespräch werden Designperspektiven, Skalierbarkeit und Wirtschaftlichkeit textiler Reparaturen im Zeitalter von Fast Fashion dis-

kutiert. Das Gespräch wurde aufgezeichnet, transkribiert und mit Fotografien aus den Projekten ergänzt. Es entfaltet die Diskurse, die sich aus Perspektiven des Modedesigns, der Fashion Studies und der Ökonomie für das aktuell diskutierte Recht auf Reparatur ergeben.

Evelyne Roth [ER]: Ihr habt mir im August 2023 einen Karton mit kaputter Kleidung geschickt. Einen Veston (schweizerisch für Jacke/Blazer) von Pierre Cardin, ein Hemd der Marke Mc Earl und eine Damenjacke von Bodyflirt. Warum soll gerade eine Designerin für euch reparieren?

Heike Derwanz [HD]: Valerie und mir ist aufgefallen, dass im Diskurs zur textilen Reparatur historische Techniken und *Visible Mending* dominieren. Wir haben uns gefragt, ob alte Techniken heute im Kontext von Fast Fashion noch Sinn machen, weil Stil, Materialien und Verarbeitung ganz andere sind, weil wir die Techniken nicht mehr beherrschen und auch der damalige Sinn verloren gegangen ist. Die beiden ersten Kategorien sind wir mit zwei verschiedenen Forschungssettings angegangen: Wir haben vier Säcke kaputter Altkleidung von einer karitativen Wiener Kleidersammlung gekauft und diese sortiert. Ausgewählte Kleidungsstücke wurden einer Objektanalyse unterzogen und eine Matrix der Schadensfälle erarbeitet. Von den 97 Stücken waren ca. zehn repariert. Vielleicht haben wir nicht alle Fälle gefunden. Wir haben 15 Stücke ausgewählt und sie an Designerinnen zum Reparieren gegeben. Die Fachkenntnis der Designerinnen hat uns noch mal Informationen über die Materialität der gebrauchten Kleidung gegeben.

Um mehr über die Fähigkeiten der Konsument:innen heute zu erfahren, haben wir Workshops an den beiden Wiener Kunstuniversitäten veranstaltet. Leute kamen mit kaputter Kleidung vorbei und wir haben Designentscheidungen und Reparaturtechniken angeleitet. Obwohl die meisten Personen kunst- und handwerksaffin waren, fehlten Kenntnisse der einfachsten Techniken, wie Knöpfe annähen. Wir hatten nun eine Vorstellung davon, wie stark die Abschaffung des Textilunterrichts in den Schulen und die Verbreitung billiger und schlecht reparierbarer Kleidung das Wissen und Können im Bereich textiler Reparatur minimiert haben.



Abb. 2: Reparaturdesigns von RESI Slow Fashion (Top) und Sarah Hye (Jeans).

Valerie Lange [VL]: Und dann kam die Frage, was aus der Designperspektive heute alles an Gestaltungen sinnvoll wäre. Durch unser Sample von fünf Designer:innen haben wir zum ersten Mal exploriert, was neben der unsichtbaren Reparatur, die häufig in Änderungsschneidereien durchgeführt wird, an zeitgemäßen Reparaturdesigns möglich ist (Abb. 2). Deshalb heißt das Projekt »How to design repair?«. Der Designprozess zur Reparatur wurde von den Designer:innen jeweils in einem Heft dokumentiert (Abb. 3 und 4). In unserer Analyse der Designprozesse haben wir viel damit gearbeitet. Wir konnten zeigen, dass eine Reparatur Designentscheidungen enthält und damit weit über das Abarbeiten einer Technik hinausgeht.

HD: Evelyne, wie passt unser Designauftrag zu deiner Doktorarbeit? Du machst ein *artistic research PhD* und du bist neben dieser Forschung praktizierende und lehrende Modedesignerin.

ER: Ich blicke als Designerin auf mögliche Designprozesse in zukünftigen zirkulären Abläufen. Der Fokus meiner Dissertation liegt auf dem um die Reparatur erweiterten Designprozess: auf lebensverlängernden gestalterischen Maßnahmen an Objekten, bevor sie in aufwendigen Recycling-Systemen landen. Wir sprechen in der Mode von Ändern, Anpassen, Flickern, Stopfen und diese Tätigkeiten werden selten von Designschaffenden ausgeführt; und wenn doch, ohne Kreditierung. *REPAIR! Fashion*, so der Titel meiner Arbeit, ist im Kontext eines System- und Strukturwandels der Mode zu verstehen. Das Reparieren der Mode führt zu einem erweiterten ästhetischen Empfinden und provoziert ein politisches Positionieren.

Wenn das Ab- und Weiterleben eines Objekts Teil des zirkulären Designprozesses ist, wenn das sichtbare Reparieren als kreativer Akt von Dingen gesellschaftliche Anerkennung (wieder)findet, wird dies künftig ein erweitertes Arbeitsfeld für Designer:innen sein. Mittels meiner Recherchepraxis versuche ich folgende Fragen zu klären: Kann das Reparieren ein attraktiver Designprozess werden? Können sich daraus interessante Geschäftsmodelle für Modedesigner:innen entwickeln? Wird Reparieren eine neue Spezialisierung in Design-Studiengängen?

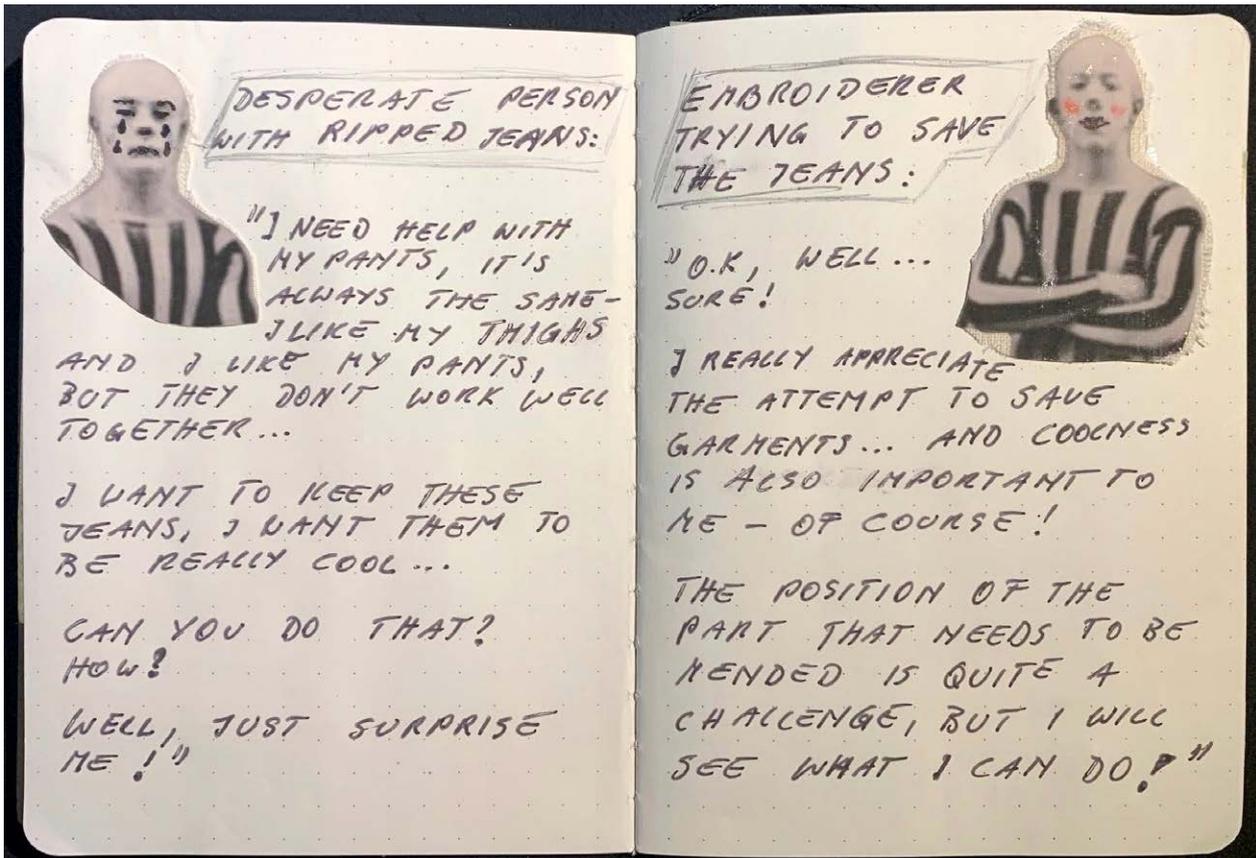


Abb. 3: Dokumentation des Designprozesses durch die Stickdesignerin Sarah Hye (siehe auch Abb. 2.).

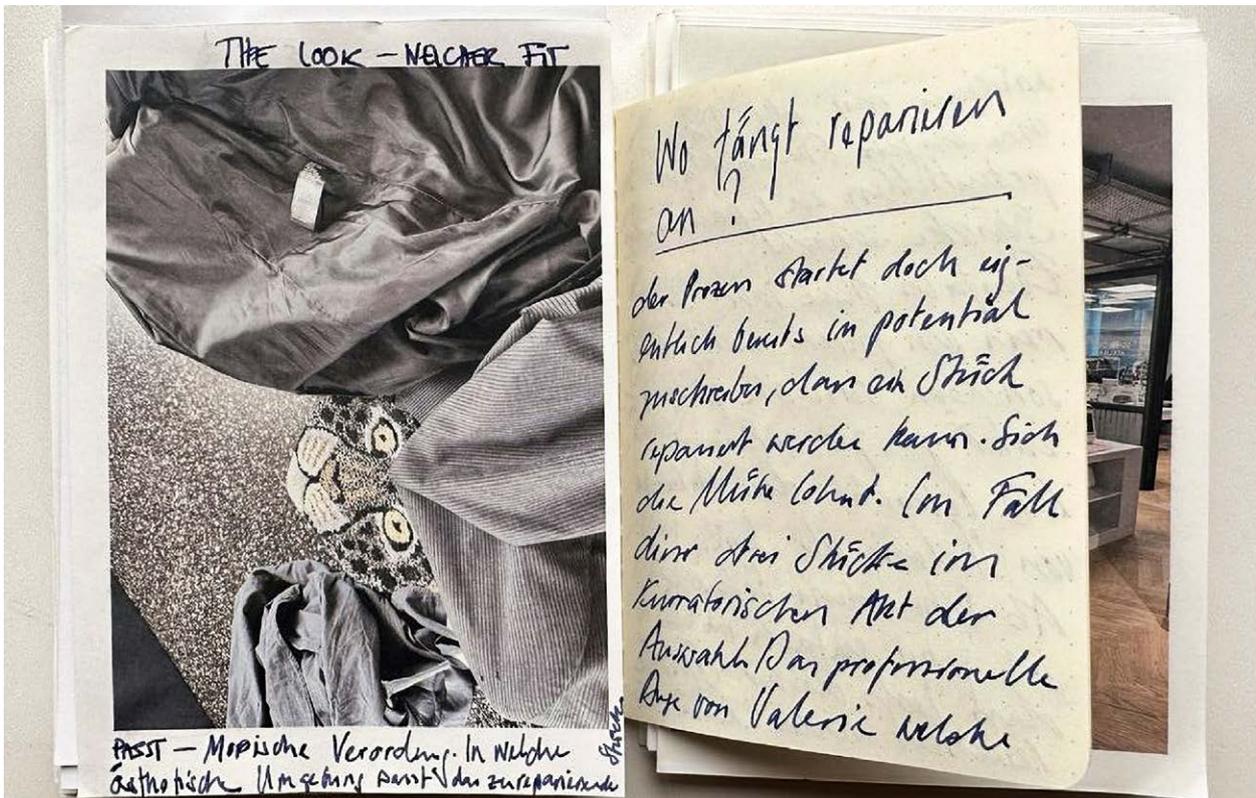


Abb. 4: Dokumentation des Designprozesses durch Evelyne Roth.

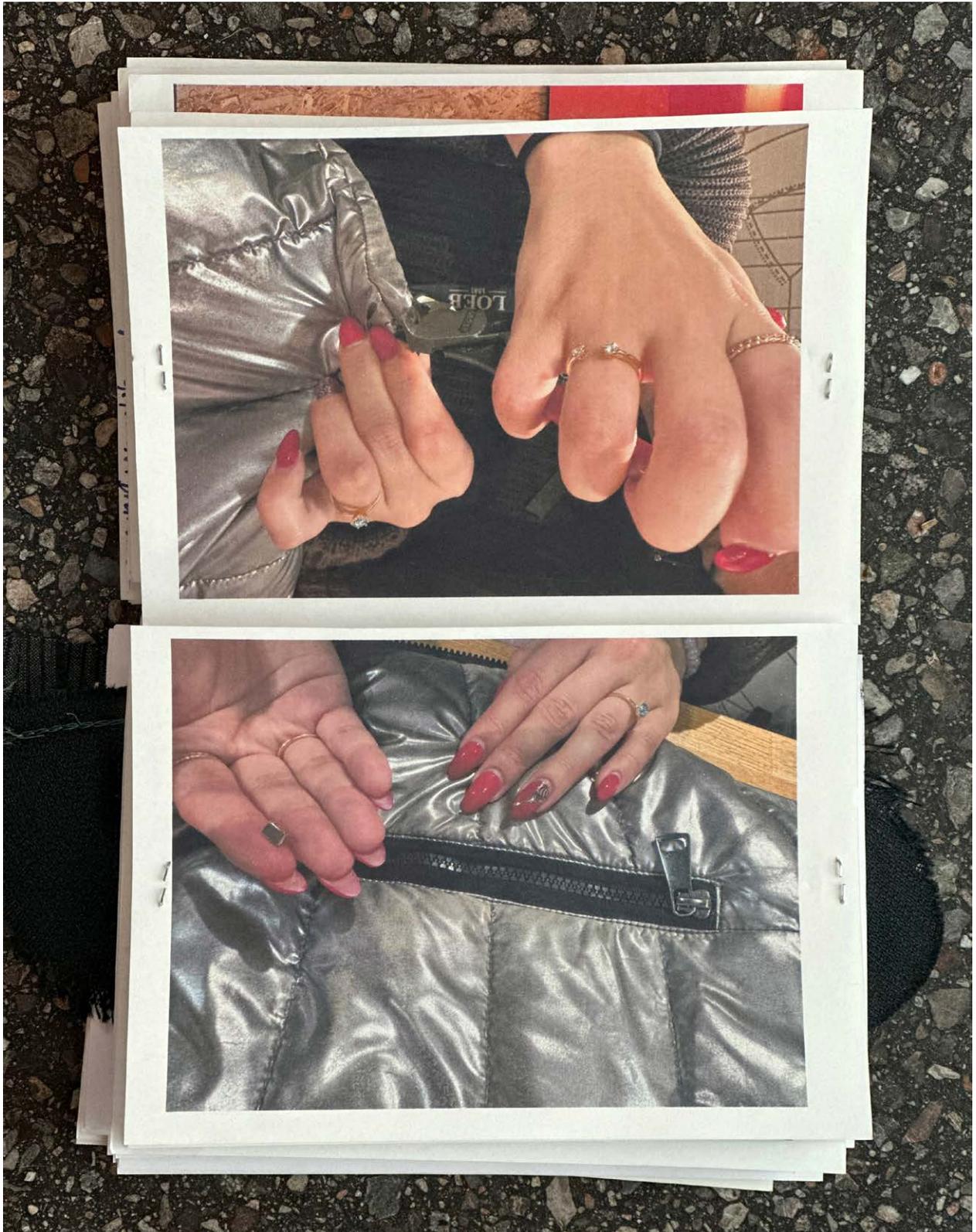


Abb. 5: Zweck-Reparatur eines Reißverschlusses an der Daunenjacke im Kaufhaus LOEB in Bern für 6,30 CHF. Eine der wenigen Orte in Europa mit einem eigenen Reparatur-Service für Reißverschlüsse und Druckknöpfe.

HD: Was war das Überraschendste für dich an unserem Auftrag?

ER: Eine meiner Fragestellungen in der Dissertation lautet: »Kann das Reparieren als attraktiver Designprozess gehandelt werden?« Es ist daher überraschend zu beobachten, wie viele Designentscheidungen tatsächlich in einer Reparatur stecken. Es ist eine Spurensuche nach defekten Stellen, aber auch eine Design-Spurensuche: Was muss gestalterisch passieren, damit diese Teile eine relevante Chance bekommen weiterzuleben? Während des Reparaturprozesses, bestätigt sich die Attraktivität dessen. Das Reparieren selbst wird im zirkulären Designprozess zu einer Entwurfsmethode.

VL: Wenn man sich Designentscheidungen ersparen will, könnte man die Stücke einteilen: Erstens, lässt es sich unsichtbar reparieren? Das bedeutet, es bleibt das ursprüngliche Design erhalten. Oder muss zweitens eine Designer:in her, um es zu retten? Man hätte die Pierre Cardin-Jacke für viel Geld zum Kunststopfen geben können, aber das hätte den modischen Wert nicht repariert (Abb. 6).

ER: Klar wäre es möglich gewesen, die Jacke kunststopfen zu lassen, aber das kann niemand bezahlen. Daher habe ich mich entschieden, mit der Maschine kleine Kreise zu wiefeln. Das war erstens aus zeitlichen Gründen und zweitens, damit es in einem

Verhältnis steht, für wie viel ich das Teil wieder verkaufen könnte, für ca. 300,- CHF. Wenn ich es von Hand gestickt hätte, wäre ich bei über 1000,- CHF. Handsticken passt nicht mit der modischen Verortung des Cardin-Vestons überein; so edel ist er auch nicht.

VL: Es gibt eine Bandbreite an Reparaturmöglichkeiten. Auf der einen Seite: Bleibt das Design so, wie es ist? Oder wird es zu etwas wirklich Neuem? Die Frage ist dann: Wie radikal darf man eingreifen? Sind es Teile, die im eigenen Besitz bleiben oder Teile, die man wieder verkaufen möchte?

ER: Also ich denke immer ans Verkaufen. Reparieren ist keine private Sache, sondern ein Designauftrag, es gehört in den professionellen Diskurs. Ich muss auf den Gegenwert schauen, den ich bekomme, wenn ich repariere. Bei jedem neuen Stück, das Designschaffende entwickeln, stellen wir uns diese Fragen: In welcher ästhetische *Range*, in welchen modischen Kontext stelle ich das? Welche Preiskategorie? Ich glaube, es ist wichtig, dass wir das auch bei Reparaturarbeiten tun. Das heißt: die ästhetische Einordnung, aber auch die Einordnung in den Handel.

VL: Für Designer:innen funktioniert es nicht, wenn die Leute nicht bereit sind, dafür zu zahlen. Das ist eine Beschränkung in der Modewelt und das ist vermutlich bei der Reparatur genauso.



Abb. 6: In einer Fitting-Konversation mit Evelyne Roth und den Studierenden Anna Lena Egli und Fabian Oderbolz der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW) diskutieren sie die modische Aktualität von Hemd, Daunenjacke und Veston. Fazit der Runde: Der Veston kann in seinen Proportionen und Ausarbeitungen beidseitig getragen werden und gewinnt dadurch an Wert. Die Ärmel zeugen in Länge und Volumen von vergangener Zeit.



Abb. 7: Die vielen Mottenlöcher am Veston wurden maschinell mit der Wiefel-Technik überstickt. Zuvor wurden Varianten erstellt und auf ihre ästhetische Wirkung überprüft. Um ein künftiges Ausreißen der Löcher zu verhindern, wurden diese mit Überresten des abgeschnittenen Ärmels vor dem Wiefeln unterlegt.

ER: Für mich sind es drei Punkte: Es gibt die Zweck-Reparatur (1): An dieser silbernen Jacke hat es eine Zweck-Reparatur gebraucht (Abb. 5). Der Reißverschluss hat nicht mehr funktioniert. Ein zweiter Punkt ist die modische Verortung (2). Die modische Verortung war beim Cardin-Veston eine große Diskussion (Abb. 6). Ich kann aus Zweckgründen die Mottenlöcher reparieren. Aber eigentlich funktioniert der Veston auch mit den Löchern. Ich kann sie mit Würde tragen, diese Mottenlöcher. In der Silhouette hat sich der Veston durch die Löcher nicht verändert. Ich kann schließen und öffnen. Es hat die Wertigkeit noch trotz der vielen Mottenlöcher. Ich habe mich aber dazu entschieden, die Mottenlöcher zu reparieren. Ich bringe eine weitere Ästhetik darauf, indem ich sie besticke und das ist die modische Verortung. Ich habe mich auch aufgrund der modischen Verortung dazu entschieden, die Ärmel wegzunehmen. In ein paar Jahren können wir das noch mal diskutieren und müssen vielleicht sagen, dass es eine falsche Entscheidung war. Im Moment denke ich, das Stück gewinnt an Zeitgeist. Und es bekommt eine aktuelle Wertigkeit. Das ist eine modische Verortung, die wir über die Reparatur gemacht haben.

Und dann besteht noch der Anspruch, dass die drei Kleidungsstücke miteinander korrespondieren und zusammen einen modischen Look ergeben. Wenn

ich einen Auftrag als Designerin annehme, dann finde ich es wichtig, dass die Stücke miteinander in einen Dialog kommen. Wir können es Kollektion (Abb. 8) oder Reparatur-Serie nennen. Wären beispielsweise zwanzig Teile zur Reparatur da, gehören diese dann als Kollektion zusammen. Welche Ersatzmaterialien können sie sich gegenseitig liefern? Wie können sich diese Teile gegenseitig austauschen?

HD: Das ist nicht nur materiell, sondern auch modisch oder ästhetisch gemeint?



Abb. 8: Der Look: Veston und Hemd wurden im Reparaturprozess aufeinander abgestimmt, sodass sie als Kollektion funktionieren.

ER: Ja: Wie können sich Stücke gegenseitig befruchten, um eine Kollektion zu ergeben? Weil wir sie immer zusammen am Körper tragen. Sie stehen immer in einem Verhältnis zu einem Look und anderen Teilen. Wie kann ich dieses Teil tragen? Wie gehört es zu einer erweiterten Garderobe?

VL: Das Interessante an diesem Verbinden ist ja, dass es zusammenkommt wie Kraut und Rüben. Du könntest dir als Designschaffende natürlich auch Teile einer gewissen Qualität raussuchen lassen. Das würde als Geschäftsmodell vielleicht auch funktionieren.

HD: Als Konsumierende will ich meistens, dass es so aussieht wie vorher oder noch besser wie neu. Wenn das nicht möglich ist, landet es in der Kleidertonne, weil ich mich ästhetisch darin nicht mehr wiederfinde. Hier stellt sich die Frage, wie wir Konsumierende dazu bringen können, sich zu öffnen? Dazu braucht es Innovationen von Designer:innen und dann sind wir in einem Bereich, der nicht finanzierbar ist.

VL: Solange es Fast Fashion-Preise gibt, ist Umarbeitung oder Reparatur eine Überzeugungssache. Die einzige Chance, die ich sehe, liegt in einer radikalen Veränderung bzw. Modernisierung von Kleidungsstücken und dem daraus resultierenden Wert.

HD: Das verlangt aber viel Vertrauen in Designer:innen, dass mir das als Kundin noch gefällt!

VL: Menschen lassen sich bei einer Schönheitsoperation das Gesicht zerschneiden, ohne zu wissen, wie es nachher aussehen wird. Man kennt nur die Beispiele, die Ärzt:innen bereits gemacht haben. Ähnlich muss es bei der Reparatur sein. Auf Basis von Referenzteilen ist es dann auch nicht irgendeine Reparatur, sondern eine Designer:in kreiert einen Style ...

ER: ...und der gefällt dir oder nicht. Im besten Fall kannst du zwischen zehn reparierenden Designer:innen wählen und kaufst den Style, der dir gefällt.



Abb. 9: Änderung des Armlochdesigns: Wegtrennen der Veston-Ärmel und Versäubern der Armlöcher mit aus den abgetrennten Ärmeln geschnittenen Schrägbändern.



Abb. 10: Das Hemd war an Kragenumbruch und Spitze abgewetzt. Die Fotos zeigen Reparaturvarianten im Designprozess. Die Entscheidung fiel auf die Variante rechts oben. Diese benötigte keine zusätzlichen Materialien, sondern bediente sich an den überschüssigen Veston-Ärmeln.

HD: Genau. Der Style von RESI Slow Fashion, mit denen wir auch gearbeitet haben, ist pastellfarbenes Nachweben oder Maschenstopfen (Abb. 2). Aber das passt beispielsweise nicht unbedingt zu schwarzen Design-Kleidern.

ER: Maschenstopfen kommt aus einer ganz anderen Zeit. Wir brauchen neuere und aktuellere Methoden zum Reparieren. Es geht nicht um ein Romantisieren. Es geht um ein Business, das so attraktiv werden muss, dass es auch eine Relevanz bekommt.

HD: Das ist ein interessanter Punkt, denn aktuell spricht das Maschenstopfen nur eine kleine Gruppe von Akademiker:innen an. Das wissen wir anhand der Personen, die entsprechende Kurse besuchen, die Anleitungsbücher kaufen und es dann tragen. Daher ist die Frage, welche Methoden wir brauchen, um die Reparatur für die übrige Gesellschaft annehmbar zu machen?

ER: Bei einem Pilotprojekt im Rahmen meiner Dissertation in Bern tauchte die Frage auf: Muss ich als Kund:in mein repariertes Teil annehmen, wenn mir die

Reparatur nicht gefällt? In Bern haben die Kund:innen die Wahl, das reparierte Stück zurückzugeben oder auch ein anderes Stück auszusuchen. Sobald viele reparierte Teile auf dem Markt gehandelt werden, ist es nicht mehr notwendig, das eigene reparierte Teil weiter zu tragen. Es gäbe auch die Möglichkeit, ein neues, gut repariertes Stück auszusuchen.

VL: Das wäre dann eine Mischung aus Designer:innen-Reparatur und Tauschparty.

ER: Und es deutet auf eine wichtige Frage: Muss das Teil überhaupt zurück zum Original? Vielleicht hat man es einfach satt und will ein neues.

HD: Deswegen landen vermutlich in Europa so viele Kleidungsstücke in der Altkleidersammlung, bevor das Ende der Nutzungsdauer erreicht ist.

ER: Weder als Designer:in noch als Kund:in muss man die Geschichte eines Kleidungsstücks kennen. Das ist auch extrem befreiend.

VL: Ich sehe alternativ dazu die Option des persönlichen Services, bei dem für ein beschädigtes oder unmodisches Kleidungsstück ein neues Design entwickelt wird. Das wäre eine Couture-Situation und dann ist die Wahrscheinlichkeit sehr groß, dass es teure Stücke werden. Und teure Stücke bleiben, die wirft man nicht so leicht in die Altkleidersammlung.

HD: Also für mich stellt sich bei dem Cardin-Blazer die Frage, ob es ein Upcycling war.

VL: Ich glaube, es ist eines.

ER: Wie ich es verstehe, nimmst du ein Teil und machst eine Intervention, damit es wieder höheren Wert oder einen anderen Zweck bekommt. Es ist ja nicht so ganz klar, was Upcycling ist.

VL: Aber du hast jetzt eine modische Weste aus einem altmodischen Blazer gemacht.

HD: Ich arbeite immer mit der Upcycling-Definition, wenn der Wert des Stückes gesteigert wird. Wenn ich bedenke, dass Evelyne Designerin ist, wie viel Arbeit sie hineingesteckt hat und wo wir die Weste jetzt verkaufen könnten.

ER: Vielleicht müssen wir auch sagen, dass Upcycling ein neomodischer Begriff ist. Ich habe repariert und Änderungen vorgenommen, wie wir im Schneider:innenjargon sagen. Ich habe versucht, minimale Änderungen zu machen, damit der Cardin-Veston wieder ins Zeitgemäße kommt. Ich würde es eigentlich noch immer als Reparaturarbeit bezeichnen, eine Reparatur der Ästhetik, eine Zeitanpassung. Und das ist ein neuer Anwendungsbereich von Modedesign, schlussendlich eine neue Teildisziplin: Fashion Repair Design.



Abb. 11: Überprüfung der modischen Verortung. Evelyne Roth erteilte ihrem 18-jährigen Sohn Glenn und seinen Freund:innen, Eliah, Amon und Olivia die Aufgabe, die drei reparierten Teile mit ihrer eigenen Garderobe in einem Fotoshooting zu inszenieren.

Zusammenfassung

Reparieren ist eine zentrale Nachhaltigkeitspraxis, die effektiven Klima- und Ressourcenschutz verspricht. Historische Reparaturtechniken und -vorlagen erscheinen im Zeitalter der Fast Fashion inadäquat, da die Materialqualität der Kleidungsstücke und die Reparaturfähigkeiten der Nutzer:innen oft nicht ausreichen, um diese auszuführen.

Eine Analyse des Reparaturprozesses von Evelyne Roth im Rahmen des Forschungsprojekts »How to design repair?« von Heike Derwanz und Valerie Lange zeigt, dass für eine nicht nur funktionale, sondern auch modisch ansprechende Reparatur von Textilschäden sowohl Marktkenntnisse als auch ästhetische, modische und handwerkliche Kenntnisse und Fähigkeiten notwendig sind. Ziel der Diskussion ist es, die Reparatur als Gestaltungsaufgabe im Bereich des Modedesigns zu verorten.

Summary

Repair is a key sustainability practice that promises effective climate and resource protection. Historical repair techniques and templates appear inadequate in the age of fast fashion, as the material quality of the garments and repair skills of users are often insufficient to carry them out.

An analysis of Evelyne Roth's repair process, as part of the research project 'How to design repair?' by Heike Derwanz and Valerie Lange, shows that in order to repair textile damage in a way that is not only functional but also fashionably appealing, market knowledge as well as aesthetic, fashion and craftsmanship knowledge and skills are essential. The aim of the discussion is to situate repair as a design task in the field of fashion design.

Bildnachweis

- Abb. 1: Die von Evelyne Roth reparierte Pierre Cardin-Jacke im Versandkarton. Foto: Valerie Lange 2024.
- Abb. 2: Reparaturdesigns von RESI Slow Fashion (Top) und Sarah Hye (Jeans), Foto: Benjamin Tomasi 2024.
- Abb. 3: Prozessdokumentation Sarah Hye, Foto: Valerie Lange 2024.
- Abb. 4–10: Prozessdokumentation Evelyne Roth, Foto: Evelyne Roth 2023.
- Abb. 11: Fotoshooting mit Glenn, Amon und Eliah. Foto: Olivia Burri 2024.
- Abb. 12: Kombination zweier von Evelyne Roth reparierter Stücke. Foto: Benjamin Tomasi 2024.

