



netzwerk mode textil

### **About Time: Fashion and Duration.**

Bolton, Andrew u.a.: About Time: Fashion and Duration. Ausst. Kat. The Metropolitan Museum of Art, New York. New Haven u. London, 2020. 400 S., 240 s/w Abb. ISBN 978-1588396884.



Im Jahr 2020 feierte das Metropolitan Museum of Art (MET) sein hundertfünfzigjähriges Bestehen. Zum Jubiläum richtete das Kostüm-Institut – eine selbständige Einheit im MET – eine Ausstellung über Vergänglichkeit und Dauer, Wiederentdeckungen und Neu-Interpretationen in der Damenmode aus.

Der Katalog zur Ausstellung – ein geschmackvoll gestalteter Wälzer – verknüpft tiefeschürfende theoretische Überlegungen mit der visuellen Anschaulichkeit von Modefotografie und unterlegt alles mit viel Poesie.

Die zentrale Aussage lautet: Modeentwicklung verläuft nicht linear. Vergangene Stile und Formen verschwinden nicht, sondern tauchen abgewandelt wieder auf. Wiederholung ist eine Konstante der Modengeschichte.

Einleitend referiert Andrew Bolton – Initiator von Ausstellung und Katalog – in seinem Essay „Sixty Minutes of Fashion“ verschiedene Ansätze zum Thema Zeit und hebt zwei konkurrierende Sichtweisen besonders hervor. Für den Dichter Charles Baudelaire (1821-1867) sind Vergangenes und Gegenwärtiges deutlich voneinander geschieden; die Entwicklung verläuft linear und dynamisch. Für den Philosophen Henri Bergson (1859-1941) sind dagegen Vergangenheit und Gegenwart nicht eindeutig voneinander abzugrenzen. Die Zeitebenen wirken wechselseitig aufeinander ein, was er als „durée“ – im Englischen: „duration“ – bezeichnet. Der Bergson'sche Zeitbegriff schlägt sich im Titel von Ausstellung und Katalog nieder.

Baudelaires und Bergsons gegensätzliche Konzepte von Zeitlichkeit strukturieren in parallellaufenden Strängen die Bilderstrecke. Baudelaires Sicht wird mit 60 Kleidungsstücken, die zwischen 1870 und 2020 entstanden, in chronologischer Abfolge verdeutlicht. Alle Kleidungsstücke sind schwarz. Das Bergson'sche Zeitverständnis wird von 60 Ensembles in Schwarz *oder* Weiß repräsentiert, die jeweils einem Kleidungsstück aus der Baudelaire-Linie gegenübergestellt werden, das zeitlich früher oder später entstand. Alle Ensembles stammen aus der Sammlung des MET; amerikanische Mode macht ein gutes Drittel aus. Die doppelseitigen, ausdrucksstarken Schwarz-Weiß-Fotos sind von Nicholas Alan Cope.

Jedem Foto-Tableau wird ein Zitat aus einem Roman Virginia Woolfs (1882-1941) vorangestellt, in dem es um subjektive Zeiterfahrung geht. Diese 60 – manchmal recht langen – Zitate bilden das narrative Gerüst des Katalogs. Die poetische Dichte wird durch die Erzählung „Out of Time“ des Pulitzer-Preisträgers Michael Cunningham noch erhöht. Sie ist ein Auftragswerk für den Katalog und variiert Motive aus Woolfs Romanen.

Den Auftakt der Bilderstrecke macht ein Tournürenkleid amerikanischer Provenienz von 1870, das mit einem 1939 entstandenen Abendkleid Elsa Schiaparellis (1890-1973) kontrastiert wird. Beide Modelle verbindet eine verblüffende Ähnlichkeit der Rückenpartie. Schiaparelli führt bei ihrem schmalen Abendkleid rückwärtige Stoffbahnen so geschickt zusammen, dass trotz des Verzichts auf stützenden Unterbau der Eindruck einer anmutigen Tournüre entsteht. Die Gewissheit des unmittelbar bevorstehenden Krieges hatte in den späten 1930er-Jahren in Pariser Modehäusern eine romantische Hinwendung zu Silhouetten des 19. Jahrhunderts gefördert.

Die Modegeschichte hält zahllose Beispiele für das Comeback vermeintlich überholter Silhouetten und Stilelemente bereit, und die Bilderstrecke zeigt etliche, vom Reifrock über Keulenärmel bis zur Prinzessinlinie. Selbst die während des Ersten Weltkriegs verbreiteten Tonnenrock-Kleider – knappe Ober- teile, bauschige Hüften, enger Saum – sind noch nicht der Vergessenheit anheimgefallen. Die wenig kleidsame Konstruktion war der Notwendigkeit geschuldet, den Stoffverbrauch zu reduzieren. Bolton stellt ein Kleid amerikanischer Fertigung aus dem Jahr 1919 neben ein Gebilde von Rei Kawakubo für *Comme des Garçons*. Das in der unmittelbaren Nachkriegszeit entstandene US-Modell gibt sich vordergründig bescheiden, denn es behält die von der Textilrationierung diktierten Konturen bei. Die Zurückhaltung endet allerdings bei Material und Verzierung: Seide und Perlen. Ähnlich agiert Kawakubo. Für ihr Tonnenrock-Kleid von 2012 verwendet sie Polyester-Filz, den sie dicht mit Pailletten besticken lässt. Das akzentuiert und versteift die Tonnenform, und das Ergebnis ist eines von Kawakubos typischen skulpturalen Modeobjekten.

Um die äußere Gestalt geht es auch bei der Gegenüberstellung von Thom Browne und Charles James (1903-1978), der für die Idealisierung weiblicher Körperkonturen und Kleider in Sanduhrform bekannt war. Browne parodiert 2018 ein typisches James-Kleid von 1951 durch die groteske Übertreibung der Proportionen. Ein Satin-Abendkleid von James aus demselben Jahr wird neben einem schwarzen PVC-Gebilde von Iris van Herpen aus dem Jahr 2012 platziert. Die übertriebenen Rundungen von James' Abendrobe wirken nicht weniger künstlich als van Herpens Techno-Konstrukt. Trotz unterschiedlicher Fertigungstechniken – hier Handarbeit, dort 3-D-Druck – weisen die Konturen beider Kleider eine faszinierende Ähnlichkeit auf.

Ein bestechendes Beispiel für die Weiterentwicklung einer Verarbeitungstechnik liefert Issey Miyake mit seinem Mini-kurzen „Flying Saucer“-Kleid von 1994. Es ist aus synthetischem Futtertaft, sowohl vertikal als auch horizontal plissiert und erinnert an eine Ziehharmonika. Ihm wird Mariano Fortunys ikonisches „Delphos“-Seidenkleid von 1930 mit der vertikalen Plisseefaltung gegenübergestellt, die noch heute als bahnbrechend gilt. Offensichtlich wurde Miyake von Fortuny inspiriert, schuf jedoch Eigenständiges und Zukunftsweisendes. Beide Plissee-Kreationen verbindet über die Jahrzehnte hinweg ihre schwerelose Leichtigkeit.

Claire McCardell (1905-1958) galt in den 1930er-Jahren als *die* Vertreterin des *American Look*. Sie erfand das Wickelkleid, den Bodysuit und das Prinzip der Separates. Drei ihrer Modelle aus dem Jahr 1934 werden mit Ensembles von Donna Karan aus dem Jahr 1985 verglichen. Karan übernimmt McCardells Gestaltungsprinzipien – Lässigkeit, Tragekomfort, Funktionalität, Modularität – ohne ins Epigonenhafte zu verfallen.

Beim Betrachten der Vergleichspaare drängt sich die Frage auf, wo die Grenze zwischen Nachahmung, Zitat und Neu-Interpretation verläuft. Die Modeindustrie hat sie bis heute nicht gelöst. Dass freizügiges ‘Entleihen’ der kreativen Ideen früherer Generationen seit jeher – zumindest aber in den letzten 150 Jahren – üblich war, wird durch Boltons Auswahl eindrücklich belegt.

Im kollektiven amerikanischen Mode-Gedächtnis nimmt Coco Chanel (1883-1971) eine singuläre Position ein. Ihr unprätentiöser Stil fand in den USA großen Anklang. Die Fotostrecke zeigt mehrere Modelle von Norman Norell (1900-1972), die eine auffallende Nähe zu Channels Kreationen aufweisen. Ein Norell-Partykleid von 1965 wirkt wie die Wiederauferstehung des *Kleinen Schwarzen* von Chanel aus dem Jahr 1925. Auch eine Version von Channels Jersey-Ensemble von 1927 – Kastenform, Faltenrock, Ledergürtel – findet sich 1965 in Norells Kollektion. Der einzige wahrnehmbare Unterschied besteht in schmalere Konturen und kürzeren Röcken bei Norell. Chanel selbst hatte sich vehement gegen Mini-Röcke ausgesprochen.

Als Karl Lagerfeld (1933-2019) zum Chefdesigner des Hauses Chanel berufen wurde, war die Modewelt gespannt auf seinen Umgang mit dem Erbe der Gründerin. Bolton stellt ein Chanel-Kostüm von 1963 neben eine Neu-Interpretation Lagerfelds von 1994. Der behält Channels stilistische Charakteristika bei, frischt sie aber mit neuen Materialien, Farben und Anleihen bei der aktuellen Popkultur auf und lässt den Rocksäum so stark hochrutschen, dass Madame wohl vor Entgeisterung die Zigarettenspitze aus der Hand gefallen wäre.

Für die Erkenntnis, dass die Modeentwicklung nicht linear verläuft, hätte es der theorielastigen Unterfütterung nicht unbedingt bedurft, so erhellend und anregend sie auch ist. Doch womöglich soll sie vor allem beweisen, auf welchem hohem intellektuellen Niveau sich der gegenwärtige Mode-Diskurs bewegt. In vielen Kunstmuseen wird Mode noch immer als Stiefkind behandelt, und Textilabteilungen genießen nicht das gleiche Prestige wie Gemäldegalerien. Dass sich das Kostüm-Institut als einzige Abteilung des MET selbst finanzieren muss, ist bezeichnend. Vielleicht tragen die Ausstellung „About Time“ und die anspruchsvolle Begleitpublikation zu einer Neubewertung des Kostüm-Instituts bei? An der Zeit wäre es.

Die Eröffnung der Ausstellung war für Anfang Mai 2020 geplant, sie wurde wegen der Corona-Pandemie jedoch auf Ende Oktober verschoben. Zwischenzeitlich hatte die „Black Lives Matter“-Bewegung an Bedeutung gewonnen. Das Kostüm-Institut reagierte schnell und nahm mehr Schöpfungen von „People of Color“ in die Ausstellung auf, als ursprünglich vorgesehen. Der Katalog war bereits im

Februar 2020 gedruckt und spiegelt – gesellschafts- und modepolitisch gesehen – einen überholten Stand wider. Welche Rolle zukünftig die Hautfarbe bei Auswahlentscheidungen für Modeausstellungen spielen wird, bleibt abzuwarten.

Text: © Rose Wagner

Rose Wagner für *netzwerk mode textil e.V.* (online seit 27.05.2021)