

Annelie Lütgens

Schräge Schnitte

Essays zu Mode und Kunst



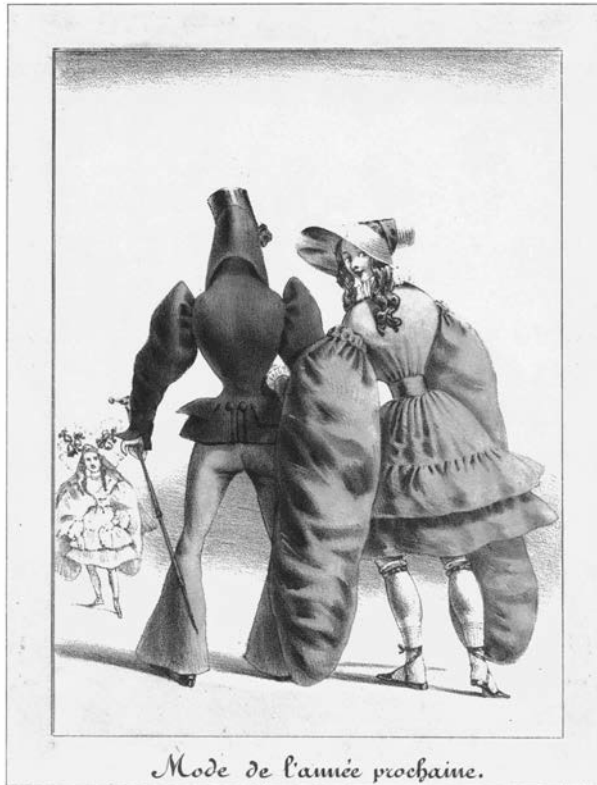
Textem Campo

Schräge Schnitte
Essays zu Mode und Kunst

Annelie Lütgens

Schräge Schnitte
Essays zu Mode und Kunst

Herausgegeben und mit einem Vorwort
von Gundula Wolter



Charles Philipon,
*Die Mode des
kommenden Jahres,*
1829

Textem Campo

Vorwort Gundula Wolter	6
Erkundungen des Terrains	13
Kunst und Mode – Eine Liebe auf Gegenseitigkeit	21
Mode im Museum – Zwischen Kleiderkammer, Dressing Room, Schaufenster und Boutique	27
Der wiehernde Laufsteg oder: Darf Mode komisch sein?	49
Bilder über die Mode – Zu den Zeichnungen von Jacqueline Ostermann	71
Farbtafeln	73
Genius ex Tunica – Kunst Mode Ironie	91
Von grauen Mäusen, Models und Müttern – Mode als transitorisches Medium im Hollywoodfilm	104
Fontanas Schnitte – Vom Leinwandbild zum Minikleid	124
Literatur	144
Druck- und Bildnachweis	150
Impressum	152

Vorwort

Wenn die Neugier sich auf ernsthafte Dinge richtet, dann nennt man sie Wissensdrang.

Marie Freifrau Ebner von Eschenbach,
Aphorismen, 1911¹

Neugierig sein, hinschauen, Ungewohntes und Ungewöhnliches verstehen wollen. Genau beobachten, wie sich der Diskurs zwischen freier und angewandter Kunst entwickelt. Bahnt sich hier eine Liebesheirat an oder bleibt es ein bloßes Techtelmechtel? Über den Tellerrand der eigenen Disziplin blicken und dabei interessante Querverbindungen, Annäherungen und Überlappungen entdecken. Ihr wacher Blick für Trends oder noch nicht Wachgeküsstes ist es, der die Kunsthistorikerin Annelie Lütgens als Kunstkritikerin, Autorin und Referentin ausmacht.

Dass die beiden seit Jahrzehnten gesondert betrachteten Systeme freie und angewandte Kunst aufeinander zustreben, hatte sie bereits früh erkannt.² Es waren ihre das Spannungsverhältnis Kunst und Mode thematisierenden Essays, die mich als Forschende und Lehrende mit Schwerpunkt Modegeschichte und -theorie mit den Texten von Annelie Lütgens bekannt machten. Ihr Beitrag »Weder eindeutig Mode noch eindeutig Kunst«, veröffentlicht im Katalog *Chic Clicks. Modefotografie zwischen Kunst und Auftrag* 2002, öffnete meinen Student:innen³ die Augen für das Genre Modefotografie und seiner systemimmanenten Problematik zwischen Kunst und Kommerz stehend.⁴ In direkten Kontakt traten wir 2011 im Kontext der von ihr kuratierten Ausstellung *Art & Fashion. Zwischen Haut und Kleid*. In dieser Präsentation führte Lütgens Objekte aus dem freien und dem angewandten Bereich der Künste zusammen und initiierte damit einen Dialog zwischen den Gattungen. Wo endet »Art«, wo beginnt »Fashion«? Wo überschneiden sich die Systeme und

worin unterscheiden sie sich? Auf welche Weise korrespondieren sie miteinander? Fragen, die Kunst- und Modeinteressierte gleichermaßen umtrieben und umtreiben und denen die Kuratorin mit dieser durchaus kontrovers diskutierten Hybrid-Ausstellung ein Forum bot. Die zahlreichen seitdem erschienenen nationalen und internationalen Veröffentlichungen zu dieser Thematik zeigen ihr frühes Gespür für die Aktualität und Brisanz der wechselseitigen Annäherung.

Annelie Lütgens ist promovierte Kunsthistorikerin. Sie lässt sich von ihrem Interesse an modischen Innovationen, Experimenten und Präsentationen im öffentlichen Raum leiten und teilt ihre Reflexionen mit uns in Essays und Vorträgen, die hier erstmals gesammelt in Buchform vorliegen. Ihre teils unorthodoxen Gedankengänge über textile Objekte aus unterschiedlichen Kontexten sind ausgesprochen anregend, ohne dass ihre Ausführungen explizit als Beitrag zur Modetheorie zu verstehen sind. Als Kuratorin, 1996 bis 2011 am Kunstmuseum Wolfsburg und seit 2011 als Sammlungsleiterin der Grafischen Sammlung der Berlinischen Galerie, galt und gilt ihr Interesse vorrangig Künstlerinnen und Künstlern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts und Kunstschaffenden mit Bezügen zu Textilien oder zu Kleidung und Mode.

- 1) Marie von Ebner-Eschenbach, *Aphorismen*, Wiesbaden 1955, S. 11
- 2) Tatsächlich wurde das Thema im 21. Jh. immer präsenter. 2017 konstatierte Katharina Pfannkuch in einem Artikel über »Fashiontrends: Getragene Investitionen« für die Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung kurz und prägnant: »Die Kunst ist in der Mode mittlerweile ebenso allgegenwärtig wie die Mode in der Kunst.«, 29. 8. 2017, <https://www.faz.net/aktuell/stil/mode-design/fashiontrends-kunst-und-mode-15169730.html> (aufgerufen am 9. 12. 2020)
- 3) D. h. den Studierenden der Modeklasse Vivienne Westwood an der Universität der Künste Berlin (2002–2006) und den Modedesign-Studierenden an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee (2007–2008)
- 4) Vgl. Lütgens, »Weder eindeutig Mode noch eindeutig Kunst«, in: *Chic Clicks. Modefotografie zwischen Kunst und Auftrag*, The Institute of Contemporary Art Boston, Kunstmuseum Winterthur, Ostfildern-Ruit 2002, S. 122

Die Ausstellungen *Jeanne Mammen. Die Beobachterin. Retrospektive 1910–1975*⁵ (2017) und *Lotte Laserstein. Von Angesicht zu Angesicht*⁶ (2019), gezeigt in der Berlinischen Galerie, sind für Ersteres, die Ausstellungen *Avantgarderobe* (1999)⁷ und *Art & Fashion. Zwischen Haut und Kleid* (2011)⁸, gezeigt im Kunstmuseum Wolfsburg, für Letzteres beispielhaft. Herauszustellen ist Lütgens Ansatz, Analysen zur Bedeutung vom »Kleid im Bild« aus der Mode- und Bildwissenschaft in die von ihr verantworteten Präsentationen und Herausgaben gleichwertig einzubeziehen.⁹ Hierin leistet sie ohne Zweifel Pionierarbeit, denn in der Kunstgeschichte wird Modegeschichte nach wie vor eher als Hilfswissenschaft denn als eigenständige Disziplin gewertet.

Ihre Denkübungen über Kunst und Mode sind bisweilen »schräg«, im Sinne von unkonventionell, gewagt. Die Autorin schneidet Bekanntes auseinander und fügt Ausgeschnittenes neu zusammen.

Im ersten, grundlegenden Text des vorliegenden Sammelbands geht es um die beiden üblicherweise getrennt gedachten Systeme und ihre spielerische Umkreisung: »Eine Liebe auf Gegenseitigkeit«. ¹⁰ Für Lütgens treffen sich »Kunst und Mode in ein und demselben Zeichensystem des Zeitgenössischen.« ¹¹

Ihr Ausgangspunkt ist der unbekleidete menschliche Körper, gefolgt von Überlegungen über die Funktion von Kleidung zwischen Ich-Findung und Dominanzgebaren und endend mit untragbaren Kleideranmutungen von Modeschöpfer:innen der Gegenwart. Lütgens' These: »Mode reflektiert auf sinnliche, aber auch auf konzeptuelle Weise unsere Kultur.« ¹²

Ein Parforceritt durch die Kunst- und Modegeschichte der Moderne dient der Veranschaulichung des Behaupteten.

Der zweite Essay beleuchtet die Institution Museum als Ort, der Kunst und Mode zusammenführt, verquirlt und vermischt. Wie kam es zu diesem Crossover? Erst der Mangel an Chancen habe avantgardistische Mode in die Kunstmuseen getragen und somit ein Zwiegespräch zwischen den

unterschiedlichen Systemen eröffnet, so Lütgens, und dies sei es, was sie reize: »Diese Dialektik von Analogie und Differenz ist das eigentlich Spannende und auch Riskante bei Ausstellungen von Mode im Kunstkontext.« ¹³ Museen hätten sich zu »einem wichtigen Medium der Modevermittlung entwickelt« ¹⁴, so ihre These, die sie durch eine sehr persönliche, vergleichende und pointierte Kommentierung der von ihr besuchten internationalen Modeausstellungen stützt.

Auch in der Abhandlung zum Thema »Darf Mode komisch sein?« stellt Lütgens Thesen auf, die sie auf inspirierende Weise zu veranschaulichen versteht. In Abgrenzung zum melancholischen benjaminschen Diskurs zu Mode und Moderne erkennt sie bei ausgewählten Modeavantgardist:innen neben den üblichen Strategien zur Schaffung von zeitadäquaten vestimentären Codes eine »Strategie der Komik«,

- 5) Ausstellung *Jeanne Mammen. Die Beobachterin. Retrospektive 1910–1975*, Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, 6. 10. 2017 bis 15. 1. 2018
- 6) Ausstellung *Lotte Laserstein. Von Angesicht zu Angesicht*, Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, 5. 4. bis 12. 8. 2019
- 7) Ausstellung *Addressing the Century: 100 Years of Art & Fashion*, 1998 von der Londoner Hayward Gallery übernommen und unter dem Titel *Avantgarderobe* in Wolfsburg gezeigt; Kunstmuseum Wolfsburg, 6. 3. bis 6. 6. 1999
- 8) Ausstellung *Art & Fashion. Zwischen Haut und Kleid*, Kunstmuseum Wolfsburg, 5. 3. bis 7. 8. 2011
- 9) Beispielhaft hierfür ist der von ihr angeregte Beitrag »Der Hut spricht« von Gundula Wolter, in: *Jeanne Mammen. Die Beobachterin. Retrospektive 1910–1975*, Hg. Thomas Köhler und Annelie Lütgens, Ausstellungskatalog, Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, München 2017, S. 41–48
- 10) Vgl. Lütgens Einführungstext »Zwischen Haut und Kleid« in: Markus Brüderlin, Annelie Lütgens (Hg.), *Art & Fashion. Zwischen Haut und Kleid*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Wolfsburg, Bielefeld 2011, S. 93–122
- 11) Ebd., S. 93
- 12) Ebd., S. 94
- 13) S. 48 in diesem Buch
- 14) S. 34

der sie nachspürt. Das Potpourri aus lachhaften Insider-Tunnelblicken, Modekarikaturen, modischen Kuriositäten, Selbstironisierungen, Übertreibungen und schrägen Crossover-Provokationen schließt mit dem Fazit: Ja, Mode darf komisch sein – »ob sie auch so oder lediglich als kalkulierte, perfekt synchronisierte Aufmerksamkeitsmaschine empfunden wird, ist eine andere Sache«.15

Mode darf komisch sein, aber in welchem Verhältnis stehen Ironie, Mode und Kunst zueinander? Annelie Lütgens lässt sich von ihren Fragen weitertragen. In »Genius ex Tunica« ergründet sie diese drei Begriffe und füllt sie mit Inhalten aus dem Systemen Kunst und Mode. Im Zentrum des Beitrags steht das Zitat und seine Kontextverschiebung, wie 1968 von der APO auf einem politischen Plakat mit dem DB-Slogan »Alle reden vom Wetter. Wir nicht.« beispielhaft praktiziert. Lütgens beschreibt ihre gemischten Gefühle bei der Auseinandersetzung mit Kunstkritiken, die Kontextverschiebungen als kritisch bejubeln, ohne ihre Sinnhaftigkeit genauer zu hinterfragen. Der von ihr vermutete Grund: »Ironie ist cool, die ernst gemeinte Botschaft ist es nicht.«16 Ironie kann, muss aber nicht zu allgemeiner Verunsicherung führen. Sie kann Bemerkenswertes aufzeigen, beispielsweise »aus der Differenz zwischen Künstlerkörper und Künstlerkleidung eine Skulptur« schaffen, in der »der Künstler aus seinen Klamotten wie ein Teufelchen herausgefahren scheint«.17

Ein Gedankensprung führt uns in die Welt des Films, genauer zu Überlegungen über »Mode als transitorisches Medium im Hollywoodfilm«. Hier geht es der Autorin um die Rezeption von Kleidermode durch filmische Verkaufschlager. Denn Schauspielerinnen transportieren bekanntlich mit ihrer Filmgarderobe Bilder von Kleidern zu bestimmten Anlässen, für bestimmte Charaktere, schmeichelhafte oder unvoreteilhafte Kleidung und solche mit erotischer Anziehungskraft. Lütgens unterscheidet bei ihrer Auswahl zwischen Filmen, die Mode zum Thema haben, und Filmen, die Mode interpretieren. Letzteren gilt ihr Hauptinteresse. Ihre Beobach-

tungen zeugen von einem genauen Blick auf Kleidermode als Bindeglied für Rollenvorgaben, sowohl in historischen Settings als auch in zeitgenössischer Umgebung.

Im letzten Essay dieses Buches – »Fontanas Schnitte: Vom Leinwandbild zum Minikleid« – geht es um Fontanas Stanzungen und Schnitte in Malgründe. Nach einer Betrachtung seines Œuvres greift Lütgens das von ihm entworfene Kleid aus dem Jahr 1961 auf, das auch im Kunstmuseum Wolfsburg 1999 zu sehen war. Das metallic schimmernde Kleid mit großen kreisförmigen Ausstanzungen im Taillenbereich, unterlegt mit rotem Futterstoff, war sein Beitrag für die von Künstlern entworfenen Damenkleider für die Mailänder Modedesignerin Bruna Bini.18 Kunstwerke, die mittels Öffnungen Blicke auf »das Universum des Nabels«19 oder auch die weiblichen Genitalien freigeben, werden von Lütgens vergleichend herangezogen und interpretiert. Fontanas Kleider seien, folgert sie, »mehr als nur eine Fußnote in seinem Werk und in der Modegeschichte«.20 Namhafte Modedesigner der Gegenwart griffen das Thema auf, so Viktor & Rolf, Margiela und Miyake. Schnitte in Kleidern sind Statements, die aus der zeitgenössischen Mode nicht mehr wegzudenken sind.

Es ist mir eine große Freude, mit *Schräge Schnitte. Essays zu Mode und Kunst* Annelie Lütgens' Beobachtungen, Reflexionen und Analysen über den lebhaften und sehr komplexen Austausch zwischen Kunst und Mode in diesem Band versammelt zu sehen. Die Essays sind perfekte Vorlagen zum Nach- und Weiterdenken für alle Kunst- und Modeinteressierten.

Gundula Wolter

15) S. 70 in diesem Buch

16) S. 95

17) S. 101

18) S. 124

19) S. 135

20) S. 143

Erkundungen des Terrains

»Der Vielfalt der Mode, scheint sie doch ebenso alltäglich wie allgegenwärtig, da sie die unterschiedlichsten Sphären unseres Lebens berührt [...], entspricht eine Vielfalt wissenschaftlichen Denkens der unterschiedlichsten Provenienz.« Das Buch *Die Listen der Mode*, das die Literaturwissenschaftlerin Silvia Bovenschen 1986 herausgab und aus dessen Vorwort dieses Zitat stammt, versammelt klassische Texte zur Mode von 1879 bis 1983, etwa von Georg Simmel, Werner Sombart oder Roland Barthes sowie die Re-Lektüre dieser Texte durch eine jüngere Generation, wie etwa Gert Mattenklott, Peter Gorsen oder Elisabeth Lenk.¹ Etwa zur gleichen Zeit erschien das fulminante Werk des Soziologen René König: *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozeß*.² Doch es brauchte noch mehr als zwanzig Jahre »Abstinenz«³, bis das ungebärdig bunte Thema Mode im deutschsprachigen Raum von einer Vielfalt der Forschung in Geschichts-, Geistes- und Kulturwissenschaften eingeholt wurde und inzwischen auch an Hochschulen präsent ist, beispielsweise durch Gertrud Lehnert an der Universität Potsdam, Gabriele Mentges an der Technischen Universität Dortmund, Philip Zitzlsperger an der Humboldt Universität in Berlin. Nicht hoch genug einzuschätzen ist außerdem das 2008 von Jutta Beder, Elisabeth Hackspiel und Gundula Wolter gegründete *netzwerk-mode-textil*, in dem sich Angehörige aus Forschung und Praxis über ihre Aktivitäten im Bereich Museum, Hochschule, Design und Medien informieren und austauschen. So nimmt es nicht wunder, wenn sich im Jahr 2020 bei der Literaturrecherche zahlreiche wissenschaftliche Neuerscheinungen finden

1) Bovenschen, 1986, S. 7

2) König, 1985

3) König, Mentges u. a., 2015, S. 11

lassen, etwa zur Modetheorie, Modenschau, Modezeitschrift, Mode im Film oder zur queeren Mode.⁴

Als ich anlässlich der Ausstellung *Addressing the Century – 110 Years of Art and Fashion*, die 1998 von der Londoner Hayward Gallery ans Kunstmuseum Wolfsburg weiterwanderte und dort 1999 unter dem Titel *Avantgarde-robe* präsentiert wurde, mich mit dem Thema Mode und Kunst zu beschäftigen begann, waren es die Forschungen von Ulrich Lehmann, Barbara Vinken, Adelheid Rasche und Gundula Wolter, die mir die Augen öffneten. Lehmann studierte und lehrt in Großbritannien, wo es eine lebendige Tradition von *fashion studies* gibt.⁵ Von ihm lernte ich, wie Mode und Moderne seit Charles Baudelaire zusammenhängen, wie am Beginn der Haute Couture, in den Modekreationen einer Jeanne Paquin oder eines Charles Worth, Walter Benjamins Bemerkung von der Mode als »Tigersprung ins Vergangene« stofflich anschaulich wird. Und von Barbara Vinkens vehementer Abrechnung mit dem rein soziologischen Blick auf die Mode erfuhr ich, wie die »Mode nach der Mode«⁶ (d. h. nach hundert Jahren Haute Couture) mit dem Bild der Frau umgeht: »Während die Mode über hundert Jahre lang ›die Frau‹ erfunden hat, hat die Mode nach der Mode begonnen, diese ›Frau‹ zu dekonstruieren; während sie zuerst ihre Kunst versteckt hatte, beginnt sie jetzt, ihre Kunstgriffe mit-auszustellen. Im Zeichen des Alten, Gebrauchten, Verbrauchten, verschreibt sie sich einer Ästhetik der Armut und Häßlichkeit, des Sentimentalischen oder Unzeitgemäßen, des Kitschigen und des schlechten Geschmacks (...). Im Aufeinandertreffen von *high and low* tendiert die Mode zur Travestie.«⁷ Das war die perfekte Charakterisierung der 1980er-Jahre-Mode von Rei Kawakubo, Martin Margiela oder Jean Paul Gaultier, mit deren Kreationen ich in der Schau *Avantgarderobe* zu tun hatte.

Modetravestie war in früheren Jahrhunderten ein probates Mittel der Modekarikatur: Nirgends wurde das anschaulicher dargestellt als in dem von Adelheid Rasche

und Gundula Wolter herausgegebenen Katalogbuch zur Ausstellung »Ridikül! Mode in der Karikatur, 1600 bis 1900.«⁸ Die Modehistorikerin Gundula Wolter hatte bereits in ihrem Buch *Teufelshörner und Lustäpfel* die Modekritik in Wort und Bild vom Spätmittelalter bis zur frühen Neuzeit untersucht⁹, und nicht von ungefähr war sie es, die in ihrer Funktion als Gastprofessorin an der Universität der Künste von 1998 bis 2006 die Modeklasse von Vivienne Westwood betreute. Die britische Designerin ist bekanntlich eine Spezialistin der Aktualisierung historischer Moden und Kleidungsmoden, sie reaktivierte beispielsweise Korsett und Krinoline und verifiziert in ihrer Praxis den berühmten Satz von Walter Benjamin: »Die Mode hat die Witterung für das Aktuelle, wo immer es sich im Dickicht des Einst bewegt.«¹⁰

Von Adelheid Rasche, der langjährigen Leiterin der Lipperheide'schen Kostümbibliothek in Berlin und seit 2017 für Textilien, Kleidung und Schmuck im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg verantwortlich, lernte ich, den Begriff »Modebilder« zu gebrauchen. Er summiert die verschiedenen Arten der Fotografie, in denen Mode erscheint, sowie Zeichnung und Illustration, denn: »Erst durch die Darstellung und Interpretation im Bild – in Zeichnungen, Drucken, Fotografien, Filmbildern, verschafft sich die Mode eine dauerhafte Erinnerung und den Eintritt in eine gewisse Zeitlosigkeit.«¹¹

4) Devoucoux, 2007; Kühl, 2015; Wenrich (Hg.), 2015; Venor, 2010; Lehnert, Weilandt (Hg.), 2016

5) Vgl. Lehmann, 2000

6) Vinken, 1993

7) Vinken, 1993, S. 34 und S. 37

8) Rasche, Wolter, 2003; Die hervorragende Materiallage dieses Buches war für meinen eigenen Überlegungen äußerst anregend, siehe meinen Aufsatz »Der wiederholte Laufsteg oder: Darf Mode komisch sein?« in diesem Buch, S. 49

9) Wolter, 2002

10) Benjamin, 1991a, S. 701

11) Rasche, 2011, S. 9

Mein Zugang als *absolut beginner* in Sachen Mode und Kunst war also die kuratorische Betreuung der Ausstellung *Avantgarderobe* am Kunstmuseum Wolfsburg.¹² In der Folge gesellte sich zu meiner Auseinandersetzung mit den Modebildern die Begeisterung für Kunstkleider und andere extreme Objekte zwischen Kunst und Mode, etwa von Hussein Chalayan, der seine Mode als Kunst in Kunstmuseen ausstellt und dabei das Ausstellen mitreflektiert, wie er es 2005 in seiner großen Einzelausstellung im Groninger Museum und dann im Kunstmuseum Wolfsburg vorführte¹³ oder von Christoph Coppens, Dai Rees und Naomi Vilmer, mit denen ich mich im Zuge der 2011 im Kunstmuseum Wolfsburg eingerichteten Ausstellung *Art & Fashion. Zwischen Haut und Kleid* beschäftigen durfte.¹⁴

Für die Schau *Modebilder – Kunstkleider. Fotografie, Malerei und Mode 1900 bis heute*, die 2022 in der Berlinischen Galerie, dem Landesmuseum für moderne Kunst, Fotografie und Architektur gezeigt wurde, tauchte ich in alle Sammlungsbereiche des Museums ein, um Fotografien, Gemälde, Zeichnungen, Archivalien mit dem Fokus auf Mode zu untersuchen, und – Überraschung – es fanden sich sogar Textilien: Skulpturale *Luftkleider* von Ursula Sax von 2002 erinnern an eine Mischung aus Oskar Schlemmer und Issey Miyake, Auftrittskleider des queeren Fotografen Rolf von Bergmann aus den 1980er Jahren erblickten erstmals das Licht musealer Inszenierung.

Ausgangspunkt der Ausstellung war das berühmte Eigenkleid von Anna Muthesius von 1903, eine Inkunabel der textilen Reformbewegung. Dieses Kleid aus rotem Seidentaft begegnete mir erstmals im fernen Krefeld, in der Ausstellung *Auf Freiheit zugeschnitten – Das Künstlerkleid um 1900 in Mode, Kunst und Gesellschaft*.¹⁵ In der Sammlung (und als Dauerleihgabe an die Stiftung Stadtmuseum Berlin zur pfleglichen Aufbewahrung gegeben) befindet sich nicht das Original vom Beginn des 20. Jahrhunderts, sondern eine Rekonstruktion. Auch diese ist jedoch mittlerweile historisch:

Sie wurde 1984 anlässlich der Ausstellung *Berlin um 1900*, welche die Berlinische Galerie in Verbindung mit der Akademie der Künste im Rahmen der Berliner Festwochen ausrichtete, von der Hamburger Designerin Jutta Papenberg-Steenbock aus prächtiger bordeauxroter Seide gefertigt. Als Vorlage dienten die zahlreichen Fotografien aus der Sammlung der Berlinischen Galerie, die Anna Muthesius in ihrem selbstentworfenen Eigenkleid zeigen. Da es sich um Schwarzweiß-Fotografien handelt, ließ sich nur aus den Grautönen der Abzüge auf die Farbe des Stoffes schließen, und so kam es 1984 zur Farbe Rot. Etliche Jahre später tauchte in der Sammlung des Werkbundarchivs – Museum der Dinge eine farbige Aufnahme auf, die Anna Muthesius mit Pelzmuff und passender Kappe in ihrem Eigenkleid vermutlich im Garten ihrer Villa am Nicolassee zeigt. Es stellte sich heraus: Das Kleid war grün.¹⁶

Ein Ziel dieser Ausstellung war es also, die in Fotografie oder Zeichnung abgebildeten historischen Kleider mit ihren realen materiellen Vorbildern zu konfrontieren, wie es in

12) Von nun an dem Thema verfallen, besann ich mich auf meine Wurzeln in der Kunstgeschichte und verantwortete 2000 ein Themenheft der *Kritischen Berichte* mit dem Schwerpunkt Kleider/Kunst/Körper, zu dem ich u. a. Ulrich Lehmann, Daniel Devoucoux und Gabriele Mentges einlud. Lehmann wiederum kannte meine Katalogtexte zur Fotografie von Wolfgang Tillmanns und Richard Avedon und beauftragte mich, für *Chic Clics*, seine 2002 in Boston und Winterthur gezeigte Ausstellung zur aktuellen Modefotografie, einen Katalogtext beizusteuern: Mein Thema war das Dazwischen im Reich der Modebilder, eine Aussage von Wolfgang Tillmanns zu seinen Bildern aufgreifend: »Weder ein deutlich Mode noch eindeutig Kunst.« Ausführlicher darstellen und mit kritischem Blick auf die Komplizenschaft zwischen Modeindustrie, Magazinen und Fotografen konnte ich diese Überlegungen 2007 anlässlich der Ringvorlesung *Zweite Haut. Zur Kulturgeschichte der Kleidung* des collegium generale der Universität Bern.

13) Chalayan, 2005

14) Lütgens, 2011a, S. 93–102

15) Ewers-Schultz, Holzhey, 2018

16) Erstmals abgedruckt in: Ewers-Schultz, Holzhey, 2018, S. 229