

Annette Geiger

Mode und Zeit. Unmögliche Gegenwart als Prinzip

Störungen haben ein hohes ästhetisches Potential – dies hat die moderne Kunst in vielfacher Hinsicht bewiesen. Störungen wecken auf, sie entreißen uns aus dem Alltagstrott der allgemeinen Wahrnehmungsträgheit, das Bewusstsein schaltet sich hinzu und überdenkt seine sinnlichen Erfahrungen. Und nur unter diesen Voraussetzungen kann die Kunstbetrachtung ihre Wirkung entfalten. Können solche Prozesse nun auch in der Mode stattfinden? Vermag sie durch das Prinzip der Störung vergleichbare ästhetische Qualitäten zu erzielen? Auch wenn hier nicht behauptet werden soll, dass Mode Kunst sei, scheint mir die Frage aufschlussreich: Wie ich zeigen möchte, braucht es kein Anliegen der Mode sein, als ein Teil der Kunst bzw. des Kunstsystems anerkannt zu werden, denn sie weiß aus ihren eigenen Codierungen heraus eine ebenso komplexe Ästhetik zu entwickeln. Sie braucht die Kunst nicht, um ihre eigenen ästhetischen Lesarten hervorzubringen. Die Störungspotentiale der Mode sind dabei so vielfältig, dass man sie in einem Kapitel kaum abhandeln kann, daher sei mein Thema hier auf Störung der Zeit eingegrenzt. Denn es gibt wohl keine effektiveren Störungen als die unseres Zeitempfindens: Zu schnell oder zu langsam, Warten oder Hetzen – nichts bringt uns im Alltag mehr aus dem Konzept. Auch in der Kunst sind solche zeitlichen Eingriffe allgegenwärtig, da sie unsere unmittelbare Aufmerksamkeit auf sich ziehen – so z.B. das Halten der Stille in der Musik (wie bei John Cage) oder sich endlos hinziehende Filme (wie bei Andy Warhol) usw. Zeitstörungen bilden somit bewährte ästhetische Verfahren in der Kunst wie im Design. Im Folgenden sei am Beispiel der Mode und der Literatur gezeigt, wie Eingriffe in die Zeitlichkeit unser vermeintlich normales Zeitempfinden ebenso stören können wie den heutigen Jetztkult unserer Alltagskultur.

Über welche Zeitlichkeit verfügt nun die Mode? Zuerst scheint nichts einfacher als das, geht es doch überall in der Mode um Zeit: Ein Trend jagt den nächsten,

Kollektion folgt auf Kollektion – der Zeitgeist rast, alle wollen 'up to date' sein. Kommt man also schon zu einer ästhetischen Störung, wenn man diesen Prozess verlangsamt, z.B. im Sinne der heutigen *Slow Fashion*-Bewegung? Wohl kaum, denn die Langsamkeit ist in der Mode viel üblicher als man gemeinhin annimmt. Mir scheint, dass wir zunächst einmal unsere eigene Sichtweise, dass die Mode nämlich so schnell sei, überdenken sollten. Wir haben uns viel zu sehr daran gewöhnt, die Mode als das System des Schnelllebigem und Vergänglichem zu definieren. Aber ist das nicht reine Rhetorik? Dass sich die *looks* und *styles* immer nur rasant fortentwickeln und nie innehalten, scheint mir eines der gängigsten Vorurteile gegen die Mode zu sein. Die eigentliche Normalzeit der Mode liegt nämlich eher in der Langsamkeit und der Beständigkeit. Nur nehmen wir diese beiden Qualitäten kaum wahr. Damit sei natürlich nicht bestritten, dass es ihre schnellen Seiten nicht auch gäbe, aber wenn wir die zeitliche Ästhetik der Mode verstehen wollen, gilt es auch die Seite des Zähnen und Kontinuierlichen zu betrachten – im Alltag wie in der Avantgarde. Betrachten wir diese Qualitäten zunächst eingehender, um anschließend zu fragen, wie sich daraus ästhetische Störungen ergeben können.

Über die Langlebigkeit der Mode

Wer die Schnelllebigkeit der Mode beklagt, müsste eigentlich erst definieren, welche Dauer wir als schnell oder langsam zu empfinden haben, wenn es um unsere Kleidung geht. Man könnte z.B. historisch ansetzen und feststellen, dass das antike Hemdgewand, über dem die Männer eine Toga und die Damen eine Tunika trugen, über 1600 Jahre weitgehend gleich aussah.¹ Vielleicht denken wir uns die Griechen und Römer auch deshalb so kultiviert, weil sie nicht jedem kurzlebigen Modetrend folgten. Aber bildet der moderne Herrenanzug nicht ein Äquivalent zur alten Toga – zumindest im Hinblick auf die Beständigkeit? Oder

man denke an die Grundform des bis heute beliebten Damenbikinis, den man in ähnlicher Gestaltung ebenfalls schon auf antiken Mosaiken bewundern kann.²



Abb. 1: Mosaik mit Damenbikini, 3. Jh. n. Chr.

Es scheint also Aufgabenstellungen in der Mode zu geben, die eine hohe Konstanz aufweisen, auch wenn sich die Details und Kontexte natürlich erheblich ändern. Diese Dauerhaftigkeit bezieht sich nicht nur auf das Aussehen bzw. die äußere Form, sondern auch auf die entsprechenden Funktionen, die ungebrochen bis heute wirken. So mag der archaische Körperschmuck als historischer Ursprung der Mode betrachtet werden: Gerade seine Unvergänglichkeit machte ihn attraktiv, ob im Stammesritus einer selbstzugefügten Narbe, der Mensur beim studentischen Fechten oder dem nicht enden wollenden Hang zum Tattoo.³ Das menschliche Mode- und Schönheitshandeln hatte seinen Anfang in solchen rituellen Konstruktionen von Identität – und daran hat sich eigentlich nichts geändert. So auch bei der sozialen Konstruktion von Geschlecht: Schmuck diente dazu, z.B. die Geschlechtsreife von Männern und Frauen zu markieren, eine Zäsur also, hinter die das Individuum nicht wieder zurück kann, die ihm ewig erhalten bleibt. Wenn sich heute ein Star wie Angelina Jolie die Längen- und Breitengraden der Geburtsorte ihrer Kinder auf den Oberarm tätowieren lässt, setzt sie diese Tradition nur fort. Das Schmücken soll stets ein langfristiges Bekenntnis enthalten, auch heute gilt es damit Macht, Geld, Erotik zu symbolisieren – und zwar so unvergänglich wie möglich. Natürlich könnte man nun entgegen, dass solche archaischen Beispiele keine Relevanz haben für die Fashion-Avantgarde im modernen Sinne.

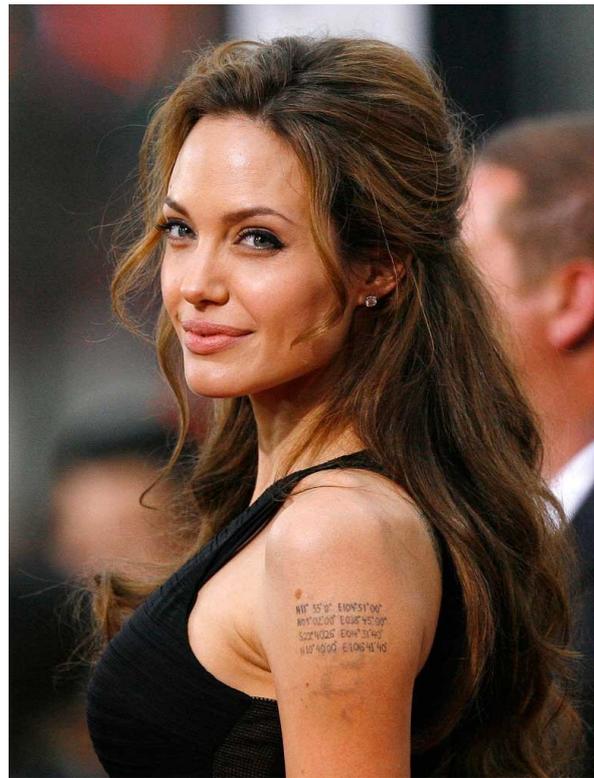


Abb. 2: Angelina Jolie mit einem Tattoo

Aber auch die heutige Haute-Couture braucht ihre Konstanten. Die gesamte Modeindustrie legte bekanntlich erst mit der anonymen Massenproduktion an Geschwindigkeit zu, sie konnte sich aufgrund der hohen Absatzzahlen nun stetig neu erfinden. Die Idee einer Kollektion, die sich regelmäßig erneuern sollte, hatte Frederick Worth um 1870, was ihm auch den Titel einbrachte, der erste Modedesigner gewesen zu sein. Während die Damen zuvor zu ihren Schneidern gingen, um sich entsprechend der eigenen Wünsche eine Garderobe nähen zu lassen, legte Worth mit seinen über 1000 angestellten Näherinnen viermal im Jahr Modellkreationen vor, aus denen die Kundinnen wählen konnten. Nicht zufällig war er auch der erste, der seine Entwürfe durch ein eingenähtes Namensetikett „signierte“. Paul Poiret knüpfte an diese Idee an und weitete das Geschäftsmodell zu einem internationalen Modehaus aus, das über seine Marke auch Parfum und Accessoires vertrieb. Dieser Mechanismus ist bis heute gleich geblieben: Beschleunigter Moderythmus und Labelbildung bedingen einander. D.h. die Mode konnte nur schneller werden, weil sie auf der anderen Seite über ihre Marken für Dauerhaftigkeit stand. Denn eine Marke etabliert über die Konti-

nuität von Qualität, Logo, Claim, die sogenannte Markenidentität, die ja stets standhaft bleiben soll.

Diese Abhängigkeit der Mode von ihren Labels zeichnet sich heute auch in ihrem gestalterischen Aussehen ab: Man benutzt das, was sie wiedererkennbar und langlebig macht, auch als Muster bzw. Ornament für die Kleidung selbst. Was einst nur klein auf dem Etikett stand, findet man heute in riesigen Versalien auf den Taschen, Pullis und Basketballkappen. Es bildet nicht mehr nur das Innenfutter, wie in dem 1920 entworfenen Karomuster von Burberrys, oder das kaum sichtbare Unterkleid, wie in dem klassischen Rautenstrick Burlington-Socke, sondern wird auf den omnipräsenten Oberflächen zur Mode selbst. Auch in der Avantgarde kommt man nicht um diese Konstanten herum, wenn man z.B. an das als Anti-Logo gedachte Heftfadenkreuz von Martin Margiela denkt.



Abb. 3: Das sichtbar-unsichtbare Logo des Maison Martin Margiela

Das angedeutete Verschwinden der Marke macht sie hier nur umso sichtbarer. Ob Schriftlogo oder Muster, alles was der Konstanz und der Erkennbarkeit dient,

kommt heute oben drauf – und dies sorgt für Ruhe in der Mode. Denn kommunikative Leitsysteme würden nicht funktionieren, wenn wir sie täglich austauschen. So wie auch die „Sprache der Mode“, auf die Roland Barthes hinauswollte, sich nicht jede Saison eine neue Grammatik geben kann.⁴ Nun könnte man natürlich einwenden, dass die entsprechenden Modehäuser dennoch darauf zielen, uns jede Saison möglichst viel Neues aus ihrer stets ähnlich aussehenden, aber doch variierten Kollektion verkaufen möchten.

Aber auch gegen den Shoppingwahn ist das System der Mode weit resistenter als man denkt: Seit der Frühen Neuzeit steht dafür mahndend die Figur des „Modenarren“, dessen übertriebene Modeaffinität man heute wohl mit dem Begriff des *fashion victims* übersetzen würde.⁵



Abb. 4: Ein „Modenarr“ aus Sebastian Brants „Narrenschiff“, 1499

Denn es ist keineswegs so, dass die Gesellschaft den auslobt oder belohnt, der alle Neuigkeiten der Mode mitmacht. Im Gegenteil, eine solche Person bemitleiden wir buchstäblich als Mode-Opfer. Wer versucht, zu *trendy* zu sein, hat nicht verstanden, dass die vergängliche Seite der Mode gar nicht dazu da ist, sklavisch befolgt zu werden. Selbst in den populären Me-

dien wird hierzu „erzogen“: So verurteilte das englische Massenblatt *The Sun* 2008 das abgebildete „Burberry-Desaster“ als größten Mode-Faux-Pas der Zeit.⁶



Abb. 5: Modisches „Burberry Desaster“, 2008

Wer tatsächlich modisch sein will, darf nicht zuviel des Neuen oder Angesagten an sich heran lassen, zu einem gewissen Grade muss man widerstehen können und man selbst bleiben. Sonst verliert man Stil und Identität, und um diese geht es in unserer Schönheitspraxis deutlich mehr, als um das sklavische Befolgen von Trends. Wahrscheinlich sind aber nicht alle Konsumenten so vernünftig, wie ich es hier skizziere. Viele Teenager geben heute Shoppen als ihr wichtigstes Hobby an und kaufen sich tatsächlich jede Woche etwas Neues zum Anziehen. Aber wird die Mode dadurch tatsächlich beschleunigt? Mir scheint, auch diese trendhungrige Zielgruppe kauft sich doch immer nur dasselbe. Nicht Neuerung dominiert das Kaufverhalten, sondern die reine Serialität. Die *outfits* reproduzieren sich wie flottierende Zeichen ohne Referent, man sucht sich einen Typus bzw. eine Identität aus und kloniert dieses Modell ins Unendliche. Alles andere würde die ohnehin unsichere Identität des Modefans

gefährden. Das höchste Shoppingglück besteht letztlich darin, einen Einkauf zu tätigen, der sich von dem der letzten Wochen möglichst wenig unterscheidet. Man produziert keine Entwicklung, sondern nur „rasenden Stillstand“, so die gelungene Metapher Paul Virilios für unsere nur scheinbar schnelle Medienwelt.⁷ Kurzum, wir benutzen die Mode in der Alltagspraxis eigentlich gegenteilig zu dem, was der Schnelllebigkeitsdiskurs über sie behauptet. Wir konsumieren sie im Hinblick auf eine Beständigkeit, die nur in den Details geändert werden darf. Dieser Hang zur Kontinuität lässt sich meines Erachtens auch schon historisch festmachen – gerade für die Ursprünge der modernen Mode.

Nimmt man z.B. die Erfindung des modernen Herrenanzugs als Zeichen dieser Entwicklung, so kann man durchaus behaupten, dass er den Modewahn des *ancien régime* durch seine bewusst gleichmacherische und uniformierende Wirkung ablöste.⁸ Den trendsüchtigen Höflingen stand nun der langlebige Look des Bürgers gegenüber – wie hier am Pariser Hof, den der amerikanische Gesandte Benjamin Franklin 1776 als modischer Vertreter einer neuen, demokratisch-bürgerlichen Welt bereiste.



Abb. 6: Benjamin Franklin als modischer Vertreter der neuen bürgerlichen Welt am Pariser Hof, 1776

Abgeleitet aus der protestantischen Tracht und der entsprechenden Wirtschaftsethik, die keinen unsinnigen Luxus mehr duldet, drückt das schwarze, stumpfe Tuch und der unschuldig, weiße Kragen aus, dass man der schnelllebigen Koketterie der höfischen Mode nicht mehr folgen wollte – und genau diese

anti-modisch gedachte Beständigkeit bildete die Basis der modernen Mode. Charles Baudelaire verglich die modernen, anzugtragenden „Männer in Schwarz“ bekanntlich mit Totengräbern, er sah aber in dieser anonymen, uniformierten Kleidung durchaus das Symbol einer neuen Zeit der Mode.⁹

Für die allgemeine Zeitlichkeit der Mode bedeutet dies: Nicht der Druck, jedem neuen Trend zu folgen, macht die Mode so diktatorisch. Ihre domestizierende Wirkung liegt vielmehr darin, einen dauerhaften Typ, Stil oder Look prägen zu müssen. Man darf weder beliebig, noch jeden Tag anders aussehen – so sehr das Neue in den Journalen auch locken mag. Die Mechanismen der Bekleidung erziehen uns vielmehr, stets man selbst zu sein, so erkennbar und verlässlich wie ein Markenlabel. Von einem Verständnis der Mode als Avantgarde und als Störung könnte man damit nicht weiter entfernt sein. Und es kommt noch ein Problem hinzu: Die Tatsache, dass wir die Langsamkeit der Mode gänzlich verdrängt haben und nur auf ihre Geschwindigkeit aus sind, besagt einiges über unser heutiges Zeiterleben, auf das ich daher kurz eingehen will.

Die Gegenwart als Zeitproblem

Die Klage über eine allgegenwärtige Beschleunigung ist im Prinzip so alt wie die Moderne selbst; sie begann sozusagen mit der Erfindung der Eisenbahn, die man mit ihren 30 km/h als gesundheitsgefährdend schnell empfand. Aus heutiger Sicht blicken wir hingegen – angesichts unseres medial und global akzelebrierten Lebens – wehmütig auf die Langsamkeit der alten Tage zurück. Wird man unsere aktuellen Geschwindigkeiten retrospektiv auch wieder als „gemütlich“ empfinden? Ist also der Eindruck, alles gehe zu schnell, erneut historisch relativierbar? Mir scheint, dass der Leidensdruck, der durch dieses Alltagsempfinden ausgelöst wird, vielmehr auf die falschen Erwartungen zurückgeht, die wir an die Erlebbarkeit von Gegenwart richten. Denn als Gegenmittel zur Beschleunigung verschreiben wir uns heute einen Jetzkult ungekannten Ausmaßes: Von „Do it now“- zu „Sorge dich nicht, lebe“-Slogans hält die Wellness-, Lifestyle- und Therapie-Branche diverse Leitbilder parat, die zum alleinigen Glück in der Gegenwart aufrufen. „Genuss, jetzt“ – dieses Motto möchte man mög-

lichst dauerhaft erfüllt sehen, nicht nur täglich, sondern den ganzen Tag. Als Folge findet man einen Alltag voll von *coffee to go* und *MP3*, *twitter* und *blog*, *reality shows* und *public viewings* – allorts instantanes und interaktives Erleben, Dabeisein, Mitmachen. Der Medientheoretiker Wolfgang Hagen nennt es daher „Gegenwartsvergessenheit“, wenn man aus dem steten Druck heraus, auf aktuellem Stand zu sein, sich in einer Generalamnesie verliert.¹⁰ Die Kausalität von Dauer und Unterbrechung hat sich in unseren Tagen umgekehrt: Was einst eine Pause oder willkommene Unterbrechung bildete, ist heute Dauerzustand. Und aus diesem ewigen Versuch, das Erleben von Gegenwartsmomenten quantitativ zu vermehren, so dass ein Glücksmoment den nächsten jagt, entsteht auch das Gefühl der Beschleunigung. Die verstörende Wahrheit darüber müsste aber lauten: Man kann gar nicht *up to date* sein, denn ein solches Gegenwartserleben ist *per se* unmöglich. Man mag dies z.B. wissenschaftlich begründen: So hat zum Beispiel die Physik keinen Begriff von Gegenwart, sie bildet keine eigene Zeit, es werden nur das Nacheinander oder die Gleichzeitigkeit von Ereignissen anerkannt. Auch medizinisch bzw. neurologisch ist der Mensch nicht in der Lage, so etwas wie Gegenwart wahrzunehmen. Es scheint, dass das Gehirn immer nur Einheiten von 2,7 Sekunden verarbeiten kann. Die Gegenwart ist also immer schon veraltet, sobald ich anfangen sie zu bemerken. Der Augenblick, den ich zu erleben meine, ist immer schon ein erinnertes. Die Gegenwart besitzt keine eigene Zeitlichkeit, weil sie aus einem Dazwischen von Vergangenheit und Zukunft gebildet wird. Nur was erleben wir dann, wenn wir meinen, im Augenblick zu leben?

Darauf hat die Philosophie ebenso faszinierende wie schwierige Antworten gegeben. Man denke z.B. an Gilles Deleuze, der im Anschluss an Henri Bergson zeigte, dass die Gegenwart nicht verschieden ist von Vergangenheit und Zukunft, sondern nur erscheint, wenn wir virtuelle Möglichkeitsräume in Aktuelles verwandeln. Die Zeit sei im Augenblick immer schon verdoppelt, sie kontrahiere das Vergangene und antizipiere das Kommende.¹¹ Wie Deleuze weiter zeigt, empfinden wir deshalb die Gegenwart als die Fülle des Lebens: Sie enthält jeweils multiple Zeitlichkeiten, die ineinander verwickelt und gleichzeitig stattfinden.¹²

Wer also aus seinem Zeiterleben eine Glückstechnik schmieden will, sollte gar nicht erst versuchen das absolute Jetzt zu kultivieren, sondern Strategien entwickeln, sich dieser „multiplen Zeitlichkeiten“ gewahr zu werden. Und um den Bogen zurück zu schlagen: Solche verschachtelten Zeitlichkeiten bilden natürlich interessante Störungen und ein entsprechendes ästhetisches Potential.



Abb. 7: Marcel Proust, Porträt von Jacques-Emile Blanche, 1892

An dieser Stelle bietet sich ein Verweis auf den kennenden Modeliebhaber Marcel Proust geradezu an: Seine Romane geben eine gelungene Antwort darauf, wie man multiple Zeitlichkeiten wahrnehmbar machen kann. Bei Proust wird eine Erinnerung nicht im üblichen Sinne distanziert nacherzählt, sie wird überbordend als Fülle des Lebens präsent. Jeder Augenblick enthält unzählige andere – bis die Verschachtelungen ins Labyrinthische gehen.¹³ Aus Prousts vielfältigen Störungen der Zeit lassen sich zwei Strategien besonders gut auf die Mode übertragen. Um in der Definition etwas freier zu sein, möchte ich für unseren Zusammenhang zwei selbst gewählte Begriffe benutzen: den der dysfunktionalen und der collagierten Zeit. Beide lassen sich gut auf die Romanstrategie Prousts übertragen. Die dysfunktionale Zeit be-

schreibt z.B. eine dem Alltagshandeln unangemessene Langsamkeit. Proust „vergeudet“ Zeit, indem er seitenlange Beschreibungen als detailversessene Zeitlupen anfertigt. Gerade die Mode dient ihm dabei als willkommenes Objekt der Betrachtung. Die beschriebenen Dinge werden gegenwärtiger als die Gegenwart selbst, man entrinnt sozusagen dem Vergehen der Zeit. Das Collagieren von Zeit stellt Proust mit seiner unwillkürlichen Erinnerung her, der *mémoire involontaire*. Den Auslöser im Erzählverfahren bildet eine Art „objet trouvé“, d.h. ein aus dem Kontext gerissenes Ding oder Detail, das ein Eingeholtwerden von längst Vergangenen bzw. Verschütteten hervorruft. Die Irritation fällt dabei so schockhaft aus, dass der Erlebende die Kontrolle verliert und sich mit seiner Vergangenheit in ihrer Totalpräsenz konfrontiert sieht. Die damaligen Salonkleider bilden bei Proust z.B. solche „Wiedergänger“; das Unbeseelte, Beiläufige, schlägt um in die Wucht einer zu tätigen Erinnerungsarbeit, die man nun freudianisch deuten oder als Vorboten des Surrealismus lesen mag. Die dysfunktionale Zeit stört also durch ihre unerhörte Ausdehnung von Zeit, die jegliche Effizienz im Ablauf verhindert; und die collagierte Zeit klebt Versatzstücke und Fragmente aneinander, die sich eigentlich fremd sind und doch explosionsartige Assoziationsketten hervorgerufen können. Beide sind somit bewährte ästhetische Verfahren in Kunst und Literatur, sie stören die Normalzeit ebenso wie den heutigen Jetztkult.

Dysfunktionale und collagierte Zeit in der Mode

Versuchen wir also, anhand einiger Beispiele, einen Übertrag dieser Prinzipien auf die Mode. Ich führe hier bewusst allseits bekannte Klassiker der Modegeschichte auf, damit man ihr zeitliches Störpotential überhaupt einmal bemerkt. Da wäre zum einen natürlich der Dandy, der hier für das Prinzip der dysfunktionalen Zeit stehen mag: Betrachtet man einmal nicht die Exzentriker unter ihnen, sondern die ursprüngliche Variante des formvollendeten Dandy, der alles Grelle, Laute und Parfümierte ablehnte, der seinen Ästhetizismus mit stoischen Zielen verfolgt – so könnte man ihn als einen konservativen Revolutionär bezeichnen. Seine Störungen stellen schließlich nicht das System der guten Kleidung in Frage. Die Störung wird erst sicht-

bar, wenn man seinen Umgang mit der Zeit hinzu- zieht: So lehnt der Dandy alles Neuaussehende ab. Er bevorzugt z.B. den eingetragenen Anzug, um nicht auszusehen wie ein *fashion victim* oder andere Emporkömmlinge. Mancher Dandy legte sich mit einem neuen Anzug erst eine Woche ins Bett, damit er getragen aussieht, andere schabten gar mit einer Glasscherbe auf dem Stoff herum, damit er stilvoll und elegant, d.h. alt und gebraucht aussieht. Auch das entsprechende Verhalten stand im Zeichen größtmöglicher Langsamkeit: Der Dichter Gérard de Nerval ging mit einem Hummer in den Gärten des Palais Royal spazieren – man kann sich vorstellen, in welchem Tempo das stattfand. Zielgerichtete, nützliche und effiziente Fortbewegung galt es zu vermeiden. „Phlegma“, so pointierte es auch der Fürst von Pückler-Muskau, sei „die Hauptanforderung“ der damaligen Mode.“¹⁴



Abb. 8: Charles Baudelaire, fotografiert von Nadar, 1855

Der Dandy stellt sich mit seinem ganzen Habitus gegen das Effizienzdenken der Moderne, er flaniert durch die Stadt, ohne Ziel und Zweck, und nimmt daher wahr, was alle anderen übersehen. Er hat die Zeit,

sich beim Flanieren der multipel verwickelten Zeitlichkeiten gewahr zu werden. So beschrieb auch Charles Baudelaire in seinem Gedicht „À une passante“ (1860),¹⁵ wie er mitten im lärmenden Paris einer schönen Dame begegnete, die einfach nur an ihm vorbeilief, ihn aber traf wie ein Blitz, plötzlich war es Nacht um ihn, und er verstand augenblicklich die notwendige Flüchtigkeit des Schönen, die ihm aber gleichzeitig Wege zum Ewigen andeutete. Seine Muse sah er als lebende Statue, so dass in ihr alles Gedächtnis und Ewige und alles Plötzliche und Gegenwärtige kulminierten. Hier verbindet sich die dysfunktionale Zeit bereits mit der collagierten Zeit. Denn die Gegenwart wird auch durch Einbrüche des Vergangenen wahrgenommen.

Die Collage, wenn man sie mit Lautréamont bzw. den Surrealisten begreift, entsteht aus dem Zusammenfügen von unpassenden, weil scheinbar willkürlichen Dingen in einem ebenso unpassenden Kontext. Die collagierte Zeit lässt also verschiedene Zeit-, Bewusstseins- bzw. Erlebens-Ebenen aufeinander prallen, wie zum Beispiel in Salvador Dalis „Hummer-Telefon“ von 1936, ein irgendwie dysfunktionaler Gegenstand, der den Hummer als Symbol des Archisch-Erotischen auf das techno-beschleunigende Medium des Telefons setzt.



Abb. 9: Salvador Dalí: Hummer-Telefon, 1936

Jenes Hummer-Motiv nähete Dalí bekanntlich auch auf das berühmte Kleid von Elsa Schiaparelli von 1937. Das vorgefundene Objekt ist nicht das, was es zu sein scheint, es kreuzt unmögliche Realitäten und Zeiten miteinander. Dieser mnemotechnische Wert der Mode erwies sich für die Avantgarden in Kunst und Mode als zentrales Ausdrucksmittel.



Abb. 10: Elsa Schiaparelli, Salvador Dali: Hummer-Kleid, 1937

Ein viel zitiertes Motiv bildet hierbei auch die Frau als antike Statue – wie schon in dem gerade erwähnten Gedicht Baudelaires – und die Säulenform im Allgemeinen. Erotik und Archäologie, Belebtes und Unbelebtes, Gegenwart und Vergangenheit, höchstes Kulturgut und niederer Fetisch verschachteln sich damit zu einer ästhetischen Störung, die Zeit und Zeitebenen multipliziert.



Abb. 11: Giorgio de Chirico: Kostüme für Diaghilevs Ballett, 1929

Giorgio De Chirico griff immer wieder auf Statuen und Säulen zurück, in seiner Malerei, in seinen Kostümentwürfen für Sergei Diaghilevs weltberühmtes Ballett „Le bal“ von 1929 und auch in seinen Arbeiten für die Modezeitschrift *Vogue*.



Und erneut scheint Elsa Schiaparelli mit ihrem etruskischen Kleid von 1935 und ihrem Kleid in Säulenform von 1938 geradezu auf die Motive der Kunst zu antworten. Sowie auch 1937 eine ganze Modeausstellung dem Thema gewidmet wurde: Der *Pavillon de l'Élégance* auf der *Exposition Internationale des Arts et Techniques* in Paris zeigte ein surrealistisch-antiki-sierendes Gesamtkunstwerk. Der Eindruck, durch das alte Pompeji zu wandeln, bildete das Leitmotiv der Inszenierung. Balustraden, Säulen und gespenstische Höhlen umgaben die lebendig-toten Puppen mit ihren gefrorenen Gesten. Die Puppen waren von dem Bildhauer Robert Couturier geformt, die Mode war von Madelaine Vionnet und anderen. Die Gegenwärtigkeit der Mode wird bewusst collagiert mit der Ewigkeit der Antike und ihrem immer wieder auferstehenden Schönheitskanon, zu dem es kein Entrinnen gibt. Auch hier finden also Zeiten als Collage zueinander, die eigentlich nichts miteinander zu tun haben.



Abb. 13: Inszenierung des Pariser Pavillon de l'élégance, 1937



Abb. 14: Kleid von Madeleine Vionnet, 1937

Dass die Mode der Gegenwart immer noch mit diesen ästhetischen Strategien der zeitlichen Störung arbei-

tet, ist offensichtlich. Man findet sie allerorts, wenn man nur darauf achtet. Besonders deutlich wird das Prinzip natürlich in den Arbeiten von Martin Margiela, dessen Werk von diesem Leitmotiv geradezu durchzogen wird: So denke man z.B. an das Top aus alten Lederhandschuhen von 2001. Es kommt dem dysfunktionalen Entschleunigen des Dandys entgegen, da es aus gebrauchten Handschuhen besteht und mit neuen wohl kaum diese Wirkung hätte. Die Gebrauchsspur trifft zudem auf das Motiv des Handschuhs, einem Fetisch-Symbol par excellence, das wiederum inkohärente motivische *déjà vues* collagiert. In dieser Arbeit wären also beide Zeit-Strategien miteinander vereinigt.



Abb. 15: Martin Margiela: Top aus Lederhandschuhen, 2001

Und so können wir nur schließen: Die Mode weiß sehr wohl um die Unmöglichkeit von Gegenwart und um die Unmöglichkeit *up to date* zu sein. Sie verdammt uns nicht zu dem Jetzkult, der uns heute so geschwindigkeitskrank macht. Wenn wir diese Strategien der Zeitstörung, die wir allerorts in der Sprache der Mode finden, endlich auch bewusst wahrnehmen, wäre vielen geholfen – der Mode wie auch unseren Erwartungen an die Zeit.

Der Beitrag wird in engl. Sprache erscheinen in: Dorothea Mink (Hg.): Fashion - Out of Order - Dissonance as a Principle. Arnoldsche Art Publishers, Herbst 2011.

Endnoten

1. Siehe dazu René König: *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozess.* München: Hanser, 1985, S. 17.
2. König, *ibid.*, S. 64.
3. Zu den ursprünglichen Funktionen des Körperschmucks aus archäologischer Sicht siehe Luc Renaut: *Die Tradition der weiblichen Tätowierung seit dem Altertum. Schönheit, Liebespiel und soziale Wertschätzung.* In: A. Geiger (Hg.): *Der schöne Körper. Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft.* Köln: Böhlau, 2008, S. 91-112.
4. Siehe Roland Barthes: *Die Sprache der Mode* (1967). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.
5. Weiterführend zur Geschichte und Funktion der Kritik am Modenarren siehe z. B. Gundula Wolter: *Teufelshörner und Lustäpfel. Modekritik und Modesatire in Wort und Bild 1150-1620.* Marburg: Jonas, 2002.
6. Abb. aus *The Sun* vom 16. 4. 2008 mit der Unterschrift: „Daniella Westbrook ... Burberry disaster“
7. Titel der Story: *FASHION fans have voted chavvy Burberry check the worst fashion faux pas for the last 50 years.* Siehe: <http://www.thesun.co.uk/sol/homepage/woman/fashion/article1050167.ec#ixzz0c22z4sGB>.
8. Paul Virilio: *Rasender Stillstand.* Frankfurt a. M.: Fischer, 1997.
9. Siehe dazu Anne Hollander: *Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung.* (engl.: *Sex and suits.* 1994) München: dtv, 1997.
10. Siehe dazu John Harvey: *Men in Black.* London: Reaction Books, 1995.
11. Wolfgang Hagen: *Gegenwartsvergessenheit.* Lazarsfeld. Adorno. Innis. Luhmann. Berlin: Merve, 2003.
12. Siehe u. a. Gilles Deleuze: *Cinema 2: L'image-Temps.* Paris: Minuit, 1985, S. 110.
13. So Deleuze: „D'après la belle formule de Saint Augustin, il y a un présent du futur, un présent du présent, un présent du passé, tous impliqués dans l'événement, enroulés dans l'événement, donc simultanés, inexplicable. De l'affect au temps: on découvre un temps intérieur à l'événement, qui est fait de la simultanéité de ces trois présents impliqués, de ces pointes de présent désactualisées. C'est la possibilité de traiter le monde, la vie, ou simplement une vie, une épisode, comme un seul et même événement, qui fonde l'implication des présents. Un accident va arriver, il arrive, il est arrivé, mais aussi bien c'est en même temps qu'il va avoir lieu, a déjà eu lieu, et est en train d'avoir lieu.“ *ibid.*, S. 132.
14. Siehe weiterführend Gilles Deleuze: *Proust und die Zeichen.* Berlin: Merve 1993.
15. Herrmann Fürst von Pückler-Muskau: *Briefe eines Verstorbenen.* Hier zitiert nach Melanie Grundmann: *Der Dandy.* Eine Anthologie. Köln: Böhlau, 2007, S. 25.
16. Charles Baudelaire „A une passante“ 1860: *La rue assourdissante autour de moi hurlait. / Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse. / Une femme passa, d'une main fastueuse / Soulevant, balançant le feston et l'ourlet; / Agile et noble, avec sa jambe de statue. / Moi, je buvais, crispé comme un extravagant, / Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan, / La douceur qui fascine et le plaisir qui tue. / Un éclair... puis la nuit! - Fugitive beauté / Dont le regard m'a fait soudainement renaître, / Ne te verrai-je plus que dans l'éternité? / Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être! / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, / Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!* (dt. Übersetzung siehe z. B.: www.sonett-archiv.com).

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Mosaik mit Damenbikini, Kaiservilla in Piazza-Armerina, Sizilien, 3. Jhd. n. Ch.; www.antikefan.de/staetten/italien/sizilien/piazza_armerina/villa_bilder.html
- Abb. 2: Angelina Jolie mit einem Tattoo zu den Geburtskoordinaten ihrer Kinder; <http://woodenspears.com/angelina-jolie---tattoo-meaning/>
- Abb. 3: Das sichtbar-unsichtbare Logo des Maison Martin Margiela: www.fem.com/fileadmin/content/2_Fashion/2009-03/Margiela_4points_blancs.jpg
- Abb. 4: Ein „Modenarr“ aus Sebastian Brants „Narrenschiff“, 1499; <https://netfiles.uiuc.edu/rwb/www/teaching/engl209/outlines/outline9.html>
- Abb. 5: Abbildung in *The Sun* über ein modisches „Burberry Desaster“, 2008; Abb. aus *The Sun* vom 16. 4. 2008; <http://www.thesun.co.uk/sol/homepage/woman/fashion/article1050167.ec#ixzz0c22z4sGB>
- Abb. 6: Benjamin Franklin als modischer Vertreter der neuen bürgerlichen Welt am Pariser Hof, 1776; <http://thehypnoticsecret.com/index2.html>
- Abb. 7: Marcel Proust, Porträt von Jacques-Emile Blanche, 1892; www.herodote.net/histoire/evenement.php?jour=19131114&ID_dossier=95
- Abb. 8: Charles Baudelaire, fotografiert von Nadar, 1855; <http://modernityseminar.wordpress.com/2008/02/06/fabulous-photos-of-baudelaire/>
- Abb. 9: Salvador Dali: Hummer-Telefon, 1936; <http://www.museums-stiftung.de/index.php?id=400>
- Abb. 10: Elsa Schiaparelli, Salvador Dali: Hummer-Kleid, 1937; <http://www.debutanteclothing.com/news/images/lobster-dress%20-schiap.jpg>
- Abb. 11: Giorgio de Chirico: Kostüme für Diaghilevs Ballett, 1929; www.egodesign.ca/en/article.php?article_id=318&page=3
- Abb. 12: Elsa Schiaparelli: Kleid in Säulenform, 1938; Column' dress by Elsa Schiaparelli, 1938 Photography by Richard Davis, V&A Photographic Studio; www.vam.ac.uk/res_cons/conservation/journal/number_55/semi-surreal/index.html
- Abb. 13: Inszenierung des Pariser Pavillon de l'élégance, 1937, fotografiert von Wols; http://www.foto-fahl.com/index.html?d_5706_WOLS_Pavillon_de_L_Egance_1937_6986.htm, WOLS (= Otto Alfred Wolfgang Schulze): Studie aus der Serie "Pavillon de L'Elegance", Paris 1937. Original-Fotografie (1937; Abzug von 1995). Bildformat: 20,2 x 21,4 cm
- Abb. 14: Kleid von Madeleine Vionnet für den Pariser Pavillon de l'élégance, 1937, fotografiert von Wols; [http://www.ubugallery.com/phpwcms/image_zoom.php?show=MV8xNDlwX0wwS3QwcDVNVDAuanBn,Vintage gelatin silver printStamped on verso11 3/8 x 7 inches \(28.9 x 17.8 cm\)Foto von Wols, dem offiziellen Fotograf der Ausstellung. Wols \(Alfred Otto Wolfgang Schulze\) \(1913-1951\).](http://www.ubugallery.com/phpwcms/image_zoom.php?show=MV8xNDlwX0wwS3QwcDVNVDAuanBn,Vintage%20gelatin%20silver%20print%20Stamped%20on%20verso%2011%203%20x%207%20inches%20(28.9%20x%2017.8%20cm)Foto%20von%20Wols,%20dem%20offiziellen%20Fotograf%20der%20Ausstellung.%20Wols%20(Alfred%20Otto%20Wolfgang%20Schulze)%20(1913-1951).)
- Abb. 15: Martin Margiela: Top aus Lederhandschuhen, 2001; <http://fashion.elle.com/blog/2010/02/1000plus-martin-margiela-pieces-on-sale-at-1stdibs.html>

Zusammenfassung

Von der Mode wird gesagt, sie sei stets „up to date“, wer ihr folgt, lebe aktuell und zeitgemäß. Der Beitrag will hingegen zeigen, dass es eigentlich unmöglich ist, mit Mode so etwas wie "Gegenwart" zu praktizieren. In den Medientheorien wird zudem oft geklagt, wir hätten im Zeitalter der Beschleunigung die Gegenwart vergessen, sie sei zum „rasenden Stillstand“ (Virilio) verkommen u.ä. Dem wird eine Beobachtung der spezifischen Zeitlichkeiten in der Mode entgegengesetzt und gezeigt, wie gerade die Störung des normierten Zeitbegriffs dabei als künstlerische Praxis im Alltag wahrgenommen werden kann.

Autorin

Annette Geiger ist Kunst- und Kulturwissenschaftlerin und als Professorin für Theorie und Geschichte des Designs an der Hochschule für Künste Bremen tätig. Jüngere Publikationen zum Thema (Hg.): Der schöne Körper. Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft, 2008. Coolness – Zur Ästhetik einer kulturellen Strategie und Attitüde, 2010. Der schöne Mann - Das Magazin: Mode, Essay, Interview, 2011.

Titel

Annette Geiger: Mode und Zeit. Unmögliche Gegenwart als Prinzip (11 Seiten); in: kunsttexte.de, KunsDesign-Themenheft 2: Kunst und Mode, G. Jain (Hg.), 2011, .www.kunsttexte.de