

Sylvie Lécallier (dir.) *Anatomie d'une collection. Photographies d'Eric Poitevin*

Gabriele Mentges



Ausst.-Kat., Paris: Paris
Musées, Éditions de la Ville
de Paris, 2016, 220 Seiten³

Das *Musée de la Mode de la Ville de Paris, Palais Galliera*, gehört mit seinem Bestand an 30 000 Kleidern, 35 000 Accessoires und 130 000 Photographien, 40 000 Graphiken und Zeichnungen, 250 Puppen, 2 500 Puppenkleidern samt Accessoires sowie 5 000 Teilen an Unterwäsche zu den bedeutendsten modegeschichtlichen Museen in Europa. Der vorliegende Katalog hat sich zur Aufgabe gemacht, einen Einblick in diese umfangreichen Sammlungsbestände zu geben, die im Rahmen einer Ausstellung des Palais Galliera vom 14. Mai bis zum 23. Oktober 2016 unter dem Titel *Anatomy of a Collection* in einer Auswahl zu besichtigen waren (Der zweite Teil der Ausstellung wird vom 3. November 2016 bis 12. Februar 2017 präsentiert). Eine solch umfangreiche Sammlung kann kein Katalog überzeugend in Vollständigkeit vorführen. Vermutlich war dies ein Grund dafür, dass sich Olivier Saillard, der Direktor des Museums, und sein Team für dieses ungewöhnliche und eigenwillige Konzept entschieden haben. Die Besucher und Leser sollten für die Vielfalt der Modeobjekte des Museums sensibilisiert werden: So heißt es im Internetauftritt des Musée Galliera: »They are a selection of garments with historical associations that reflect the essence of the collection and the complex task of attribution demanded by each of these heritage pieces.«¹ Der Katalog, der, wie es schon der Titel anklingen lässt, die Beziehung zwischen Körpern und Objekten zum Thema hat, präsentiert einen thematischen Querschnitt der Sammlungsbestände. Dazu hat man eine aus museologischer Sicht befremdliche visuelle Herangehensweise gewählt.

Anstatt, wie zu erwarten, die dokumentarischen Aspekte in den Vordergrund zu rücken, votierte man für eine ausgeprägt ästhetische Sicht auf die vestimentären Exponate. So wurde, ungewöhnlich selbst aus Sicht der Kuratoren, wie Sylvie Lécallier in ihrem Beitrag hervorhebt, der Fotograf Eric Poitevin mit dieser Aufgabe beauftragt, ein Fotograf, der bislang vor allem mit seinen lebendigen Landschaftsaufnahmen der Gegend von Meurthe-et-Moselle bekannt geworden war. Die ausführlichen, detaillierten Beschreibungen der Objekte und deren fotografische Repräsentation stehen zwar in einem engen Zusammenhang, interpretieren jedoch das Objekt auf je eigene Weise und fordern zu einer unabhängigen Lesart auf. So besticht der exquisit gestaltete Katalog gerade durch diese ungewöhnliche ästheti-

sche Präsentation. Er beginnt mit einer stimmungsvollen Beschreibung des Depots durch Olivier Saillard, in der dieser auf die Diskrepanz zwischen dem grauen, trist anmutenden Ort des Depots und seiner Bestimmung als Aufbewahrung eines bedeutsamen kulturellen Erbes aufmerksam macht. Kommentiert wird sein Beitrag durch die fotografische Präsentation einer *robe de chambre* Maurice Leloirs (1853-1940) aus der Zeit von Louis Philippe. Der berühmte Kostümhistoriker Leloir, der auch die Gründung des Museums angeregt hatte, hatte die *robe* um 1900 anlässlich der Weltausstellung in Paris an die dort ausgestellte Sammlung von Mode geschenkt.² Dieser textuell-visuellen Aufteilung folgen die weiteren Beiträge. Gegliedert in sieben Kapitel erörtern die Kuratorinnen und Kuratoren jeweils bestimmte thematische Dimensionen der Objekte, angefangen mit den Überbleibseln (Sylvie Lécallier), den Kleidungsreliquien (Alexandre Bosc) und den anonymen Kleidungsstücken (Alexandre Samson), über die Entwicklung von der Maßschneiderei zum Prêt-à-porter (Pascale Gorguet-Ballesteros) und das Verhältnis vom realen Körper zum Körper aus Papier (Sylvie Roy), bis zu anatomischen Reflexionen (Marie-Laure Gutton) und dem letzten Beitrag von Laurent Cotta über das Verschwinden des Körpers.

Die Auswahl der Objekte ist von keiner klar erkennbaren Regel bestimmt, sondern zelebriert im Gegenteil geradezu chronologische Diskrepanzen, wenn etwa auf die Weste von Napoleon ein Kleid von Givenchy folgt. Sie scheint daher bewusst zufällig, nimmt sich jedoch die Kleidungsstücke vor, die, wie im Fall der Napoleon zugeschriebenen Weste, einstmals zum Kleidungsbestand berühmter historischer Personen oder Zeitgenossen gezählt haben. Es folgen ausführliche Objektbiographien, die zuerst die Spuren am Objekt aufnehmen und verfolgen (in diesem Fall ein Billet), dann den Träger/in oder Besitzer/in ins Visier fassen, um dann eine Einbettung in den modegeschichtlichen Kontext vorzunehmen. Für andere Objektbiographien werden die persönlichen Aussagen von Zeitgenossen aufgerufen, so zum Beispiel bei dem Pyjama von Haider Ackermann, getragen von Tilda Swinton, allerdings ohne dass weitere modegeschichtliche Vertiefungen erfolgen; oder es werden andere Formen der Objektpersonalisierung bemüht wie Presseberichte und Kommentare von Zeitzeugen. Worin der wesentliche Unterschied zwischen Erinnerungsobjekt und Reliquie besteht (vgl. die Beiträge von Lécallier und Bosc) wird nicht wirklich ersichtlich, auch wenn sich die Autorinnen und Autoren darum bemühen, auf museologische und ethnologische Konzepte wie das des Lieblingsobjektes (*objets d'affection* von Veronique Dassié) zu verweisen. Das Kapitel »Une société d'habits anonymes« von Alexandre Samson geht auf modegeschichtliche Entwicklungen ein, etwa die Herausbildung der Autorenschaft im Modedesign, und skizziert deren Beziehung zu den Objekten, bleibt jedoch bei den Beispielen im Wesentlichen der Haute Couture verpflichtet.

Die anekdotische Beliebigkeit der Objekte spiegelt sich in den thematischen Erläuterungen wider. Der Leser sucht vergeblich, worin der Zusammenhang besteht zwischen den »à la Martin Margiela« minimalistisch elegant und kühl fotografierten Objekten und den thematischen Kapiteln mit modegeschichtlichen Exkursen. Die Beiträge selbst sind teilweise sehr instruktiv; so zum Beispiel die ausführliche

Darstellung von Pascale Gorguet-Ballesteros zur Geschichte von Schneiderei und Konfektion sowie – diesen Aspekt ergänzend – der folgende Beitrag von Sylvie Roy zur Standardisierung der Körpermaße als Voraussetzung für die erfolgreich einsetzende Konfektionsindustrie. Sehr lesenswert sind auch die Überlegungen von Marie-Laure Gutton zur Geschichte und Bedeutung der Accessoires. Selbst wenn diese Kapitelreihe mit der Reflexion von Laurent Cotta über die zunehmende Abwesenheit des Körperlichen in den musealen Sammlungen abschließt, werden weder die Gewichtung der Reihenfolge noch ihre Anordnung im Katalog ersichtlich. Hat man erwartet, mehr über die museologische Forschung am konkreten Objekt zu erfahren oder darüber, wie sich die körperliche Spurensuche gestaltet, um diese anschließend methodisch gesichert zu deuten, so wird der Leser enttäuscht. Ebenso vermissen museologisch Interessierte Hinweise auf die Sammlungskonzeption und zukünftige Sammlungsstrategien eines Museums, das sich ja explizit als ein städtisches Museum versteht.

Es bleibt die Frage, warum dieser opulent gestaltete Katalog historisch-ethnologische und museologische Fragen ausblendet. Folgt er damit dem Trend, die musealen kulturhistorischen Objekte zunehmend zu ästhetisieren, wie es bereits das ethnologische Museum am Quai Branly exemplarisch vorgeführt hat? So wäre nicht weiter verwunderlich, dass der Leser nichts über die Geschichte der Sammlung und damit über die Entstehungsgeschichte des *Musée de la mode de la Ville de Paris* erfährt, dessen Wandel in der Bezeichnung bereits programmatischen Charakter hat. Im Titel des Katalogs fehlt merkwürdigerweise der konkrete Hinweis auf das Museum als Ort der Sammlung. Dies erfährt nur der Besucher vor Ort der gleichnamigen Ausstellung im Palais Galliera.

- 1 Palais Galliera, *Anatomy of a Collection*, Paris 2016, URL: <http://www.palaisgalliera.paris.fr/en/exhibitions/anatomy-collection> [letzter Zugriff: 10. 11. 2016].
- 2 Maurice Leloirs Gründung einer Gesellschaft für Kostümgeschichte (1907) war die Basis des heutigen Museums, deren Sammlung er schließlich 1920 der Stadt Paris als Geschenk vermachte. 1977 erst fanden die mittlerweile erheblich angewachsenen Sammlungen ihren Platz im heutigen Palais Galliera unter der heute gültigen Bezeichnung *Musée de la Mode et du Costume de la Ville de Paris*.
- 3 Elsa Schiaparelli (en collaboration avec Salvador Dalí), chapeau-chaussure porté par Gala (1894-1982), Hiver 1937-1938. Feutre noir, Collection Palais Galliera – © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí © Eric Poitevin/ADAGP, Paris 2016