

Die Ausstellung *Refashioning Austria* fand vom 9.-26.12.2016 im Liu Haisu Museum/Schanghai statt und gab Einblick in Historie und aktuelle Entwicklung des österreichischen Modedesigns. Kuratorinnen waren Claudia Rosa Lukas und Vera Bao. Der folgende Text erschien im 300 Seiten umfassenden Katalog:

ReFashioning Austria

### **Kollaborationen mit Kreativen und Visualisten**

Das Sujet des Key Visuals stammt von Dora Philippine Kallmus aka **Madame d’Ora**, (1881-1961), der ersten weiblichen Modefotografin in Wien. Sie revolutionierte die Fotografie in mehrfacher Weise. Zum einen war sie eine der ersten, die sich im Wien der Jahrhundertwende auf die damals avantgardistischen Bereiche Mode und Tanz spezialisierten und zum anderen wandte sie sich von den steifen Posen ab, um die Individualität ihrer Kunden zu betonen. Ab 1917 erhielt sie Fotoaufträge aus der Modeabteilung der Wiener Werkstätte. Aber auch die von ihr porträtierten Künstlerinnen und Damen der Gesellschaft trugen mitunter Kreationen aus der kunsthandwerklichen Reformbewegung.

**Caroline Heider** (\*1978), die Urheberin des Keyvisuals, eignet sich Fotografien von Madame d’Ora an, indem sie diese reproduziert und in die Bildordnung eingreift. Die Absolventin der Fotoklasse an der Akademie für Bildende Künste in Wien, erforscht den Stellenwert der Fotografie im Kunstbetrieb und findet in den historischen Fotografien Material, das den Geist seiner Zeit in Technik, Setting und Sujet widerspiegelt. Die Darstellung von Mode erscheint ihr aus gesellschaftspolitischer Sicht relevant, weil diese eines Standes bedarf, der sich darstellen will und als solches ein Ideal vorgibt. In ihren Arbeiten gibt sie dem zweidimensionalen Abbild über die Haptik den Körper zurück – indem sie verschiedene Papiersorten sowie Collage und Faltung einsetzt. Gleichzeitig eröffnet sie mit diesen Interventionen ein Spiel mit den Bedeutungen; z.B. verdeckt sie die Augen des Abbilds mit einer Falte, um dem Rezipienten den Blickkontakt zu verweigern und das Subjekt zum Objekt zu machen zu lassen. An

den Kleidern der Wiener Werkstätte faszinieren sie die Dekorationen, aber auch die Abkehr vom einengenden Korsett; Aspekte, auf die sie in ihren Interventionen ebenfalls referiert.

Die Abkehr vom Korsett und die Einführung der neuen, weichfließenden Silhouette ist zwei Modepionieren zuzuschreiben: **Emilie Luise Flöge** (1874-1952) und **Eduard Josef Wimmer-Wisgrill** (1882-1961). Wimmer-Wisgrill beobachtete, dass das in Architektur und Mobiliar angestrebte Gesamtkunstwerk der Wiener Werkstätte empfindlich durch die Kleidung der Bewohnerinnen gestört war und gründete daraufhin (1907) die Modeabteilung der Wiener Werkstätte. Des Reformers erste Mitarbeiterin war Flöge. Sie führte einen Modesalon in Wien, dessen Gestaltung auf die Gründer der Wiener Werkstätte, Josef Hoffmann und Koloman Moser zurückging. Das Logo stammte von Gustav Klimt. Flöge schuf einen zeitgemäßen Stil für die zunehmend berufstätige Frau. Darüberhinaus führte sie Entwürfe der Wiener Werkstätte und des Reformkleids von Gustav Klimt aus. Indem sie selbst das Ideal verkörperte, wurde sie als deren Muse gehandelt.

Musste Flöge ihren Modesalon nach dem Anschluss an das dritte Reich schließen, so hielt Wimmer-Wisgrills Einfluss auf die Wiener Mode länger an. Er leitete die Modeklasse der Kunstgewerbeschule über 35 Jahre hinweg und zog sich erst 1955 in den Ruhestand zurück. Betrachtete er Mode zunächst als »Glückszuwachs« und »zivilisatorisches Inventar«, so blieb ihm auch deren Expansionsstreiben im Zuge der Industrialisierung nicht verborgen. Er sah darin einen ›Machtanspruch‹ und forderte in einem ›Plädoyer an die Kritikfähigkeit‹ auf, sich der Mode nicht unterzuordnen sondern sich diese vielmehr dienstbar zu machen (Modetagebuch (1936) in: Neue Freie Presse)

*Moderefexion aus kultureller, ökonomischer, ökologischer und sozialer Perspektive*

Die widerständige Art des Künstlers sollte auch die österreichischen Modeschaffenden nach Wimmer-Wisgrill prägen. In den 1990er Jahren war es **Helmut Lang** (\*1956), der durch die Distanzierung von vorherrschenden Modeauffassungen Geschichte schrieb. Während sich das Establishment an der

Vergangenheit inspirierte, materialisierte er den Geist der Gegenwart und schuf einen intellektuellen zeitgenössischen Stil. Seine Ästhetik ist untrennbar mit der Visualisierung durch die österreichische Fotografin **Elfie Semotan** (\*1941) verbunden. In einer Ära der glatten Gesichter und Posen stachen ihre Bilder durch unverwechselbare Charaktere hervor. Musenhaften Status nahm das Wiener Model **Cordula Reyer** an, die die Aufmerksamkeit des Modepublikums mit ihrer herben Schönheit gewann.

Helmut Lang brachte es als erster österreichischer Designer zu Weltruhm und wurde zum Idol der nachfolgenden Designergenerationen. Manche absolvierten auch ihre Ausbildung bei ihm; er leitete die Modeklasse der Universität für Angewandte Kunst in Wien von 1993 bis 1996. Unter den Modeprofessoren, die auf Lang folgten, war es insbesondere Raf Simons (2000 – 2005) der den Studenten konzeptionelle Designstrategien vermittelte. Kritische Reflexionen konzentrierten sich auf das normierte Modesystem und den Genderdiskurs. Parallel dazu setzten sich interdisziplinäre Kollaborationen durch. In ihrer avantgardistischen Arbeitsweise trafen sich die Designer mit Fotografen, die in Mode-, Musik- und Filmindustrie ein Experimentierfeld suchten. Es entstanden Künstlerkollaborationen in denen beide Teile gleichermaßen profitierten; zum einen durch die kreative Zusammenarbeit und zum anderen durch die Veröffentlichungen. Zu den Fotografen, die sich über ihre Arbeit in der Designszene einen Namen gemacht haben, zählen Michael Dürr, Irina Gavrich, Andreas Waldschütz, Esther Vörösmarty und Inge Prader.

### *Disziplinübergreifende Kollaborationen*

Beispiel für disziplinübergreifende Zusammenarbeit ist das Label **Awareness & Consciousness**, das 2005 von der ModeDesignerin Christiane Gruber und der Kunststudentin Anneliese Schrenk gegründet wurde. Nach ihrer Graduierung wandte sich Anneliese Schrenk wieder der bildenden Kunst zu und experimentiert seither vorwiegend mit dem Material Leder. Das Foto aus der Kollektion Herbst/Winter 2015/16 entstand in ihrem Atelier. Der physisch abwesende Blick des Models ist Teil des Scripts. Die Fotografin Esther **Vörösmarty** spielt damit auf die mediatisierte und digitalisierte Gesellschaft an.

Im Streben nach medialer Aufmerksamkeit werden Synergie-Effekte ebenso durch die Kollaboration mit österreichischen Topmodels erreicht. Die Designerin **Jana Wieland** und der Fotograf **Andreas Waldschütz** haben in einer Foto- und Videoproduktion das Model **Helena Severin** gefeatured, die schon für Labels wie Saint Laurent gearbeitet hat. Auf dem Foto trägt sie einen überdimensionierten Wollmantel aus traditionellem Karo und sitzt im Wohnzimmer eines verlassenen Hauses. Ihre langen Haare und trockenes Laub fliegen im Wind.

War in den Labels seit 2005 der Genderdiskurs prägend, so sind fließende Geschlechtergrenzen in den Arbeiten der Labels jüngeren Datums bereits common sense. In den Designs zeichnet sich eine narrative Komponente ab, die auf Bernhard Willhelms Einfluss als Leiter der Modeklasse (2009-2014) zurückgehen könnte. **Roshi Porkar**, die unter ihm studiert hat, versucht jedenfalls möglichst spontan zu arbeiten und referiert auf reale und fiktive Charaktere, wie z.B. die amerikanische Frauenrechtlerin und Flugpionierin Amelia Earhart. Ob sich die Bluse mit den Flügelärmeln auf Earhart bezieht, sei dahingestellt. Offenbar ist, dass die Videoanimateurin **Kris Hofmann** die Flügelärmel wörtlich genommen hat. In ihrer Arbeit »Utopia« lässt sie die Bluse luftballonartig an einer Schnur schwebend, von einem Fahrrad ins Bild ziehen. Die Ärmel bewegen sich wie die Flügel eines Vogels. Der Hintergrund von Utopia – eine utopische Landschaft vor einem Sternbild - wurde collage-artig mit Bildern aus der British Library zusammengefügt. Neben der Bluse von Roshi Porkar werden darin noch Objekte von Flora Miranda, Dimitrije Gojkovic, Pia Bauernberger und Isabel Helf präsentiert.

### *Verschmelzen von Kunst, Design und Handwerk*

Eine wachsende Formation von Modedesignern möchte die Grenzen des Modedesigns neu definieren und kollaboriert mit Kreativen und Handwerkern. In Kombination mit digitalen Techniken erlangt das Handwerk eine neue Ausprägung – auch wenn das Ergebnis zunächst eher der Kunst als dem Design zuzuordnen ist. **Flora Miranda** beschäftigt sich mit dem durch die Digitalisierung veränderten Begriff von Materialität und referiert in ihrer Kollektion »Press Reset« auf eine in stereotypen Verhaltensmustern gefangene

Gesellschaft, die sich durch Neukonfiguration selbst befreien will. Basierend auf selbst entwickelten Silikongarnen und -formen sowie adäquaten Verarbeitungstechniken, schuf sie Kleider im fluiden Wandlungsprozess. Die Schuhdesignerin **Carolin Holzhuber** lässt Schuhe zu luxuriösen handgefertigten Skulpturen werden. In ihrer Kollektion »Symbiose« (Sommer 2016) betrachtet sie Schuhe als Paar, das einander braucht, um existieren zu können. In ihren aufwändigen Konstruktionen verbindet sie traditionelles Handwerk mit Innovationen. Z.B. setzt sie Karbonfaser ein, um den Sohlen Stabilität und Leichtgewicht zu verleihen. Die Taschendesignerin **Isabel Helf** referiert auf knapper werdenden Wohnraum und psychologische Konzepte wie ein zwanghaftes Ordnungsbedürfnis. Ihre Taschen werden über integrierte Holzelemente mit Ablageflächen kompatibel. Die Holzelemente fertigt sie in Kollaboration mit einem Tischlerbetrieb. Die Schmuckdesignerin **Tatiana Warenichová** hat verschiedene Papiertechniken entwickelt, um auf dieser Basis dauerhaften Schmuck herzustellen. Oft ist es das Papier alter Märchenbücher, das sie recycelt; sie verbindet es in Schichten, schneidet es zu und verarbeitet die Objekte pur oder mit Silber und/oder Holz.

Indem Modedesign aus der Perspektive der Kunst begriffen wird und Modeateliers durch innovative Fertigungstechniken zu Labors werden, liefert die jüngste Designergeneration einen längst fälligen Beitrag zur Weiterentwicklung des Modedesigns. Je komplexer und/oder neuartiger die Annäherung, umso mehr sind auch die Visualisierenden gefordert, diese entsprechend zu kommunizieren. Eine Darstellung, die das Konzept in einer zeitgenössischen Sprache vermittelt, gewährleistet dem Modeschaffenden in der medialen Bilderflut die notwendige Aufmerksamkeit. Fotos, die gefallen und auffallen, führen zu likes und shares in den Sozialen Medien und erreichen mit geringem Marketingbudget eine relevante Dialoggruppe. Darüberhinaus sind selbst etablierte Modemagazine zunehmend empfänglich für herausragende Kreativarbeit aus Nachwuchskreisen.

Hildegard Suntinger