MK&G

DIE SPRACHE DER MODE
THE LANGUAGE OF FASHION

Museum
für Kunst
& Gewerbe
Hamburg

DIE SPRACHE DER MODE
THE LANGUAGE OF FASHION

Parka
Jean-Charles
de Castelbajac (1949)
Jean Charles
de Castelbajac Ko and Co
Paris (Frankreich/France), 1983

Auf dem Mantel wird bruchstückhaft die wohl bekannteste Passage des Romans „À Coté de Swann/In Swanns Welt“ (1913) von Marcel Proust aus dem Zyklus „À la Recherche du Temps Perdu/Auf der Suche nach der verlorenen Zeit” zitiert. Die sogenannte Madeleine-Episode beschreibt das unwillkürliche Auftauchen einer Kindheitserinnerung, hervorgerufen durch den Geruch und Geschmack von Kuchen und Tee.

Nur die betonten Passagen sind auf dem Mantel vorhanden:
„Elle envoya chercher **un de ces gâteaux** courts et dodus appelés **Petites Madeleines** qui semblent avoir **été moulés dans la valve** rainurée d’**une coquille de Saint-**Jacques. Et bientôt**, machinalement, accablé** par la morne journée et la **perspective d’un triste** lendemain, je portai à **mes lèvres une cuillerée** du thé **où j’avais laissé s’amollir un morceau de madeleine.“**
(Proust 1913: À la recherche du temps perdu, Tome 1, Du coté de chez Swann. Ausgabe France Loisirs, Paris 1988, S. 81)
„Sie ließ darauf eines jener dicken ovalen Sandtörtchen holen, die man ‘Madeleine’ nennt und die aussehen, als habe man als Form dafür die gefächerte Schale eine Moule Saint Jaques [Jakobsmuschel] benutzt. Gleich darauf führte ich, bedrückt durch den trüben Tag und die Aussicht auf den traurigen folgenden, einen Löffel Tee mit dem aufgeweichten kleinen Stück Madeleine darin an die Lippen.“
(Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Bd. I, In Swanns Welt. Frankfurt 1953, S. 70)

Die in Druckbuchstaben abgesetzten Worte und Zahlen beziehen sich auf wichtige Daten im Leben von Marcel Proust.
Nur die betonten Stellen sind vorhanden:
Marcel Proust est né le 10 juillet 1871 il fait la **connaissance** de Robert de Montesquiou **en 1893 et publie son premier** livre en 1896.
Marcel Proust geboren am 10. Juli 1871, macht die Bekanntschaft von Robert de Montesquiou im Jahr 1893 und publiziert sein erstes Buch 1896.

Die „Robe Hommage“ ist ein Sujet, dem sich der französische Modedesigner Jean-Charles de Castelbajac auf ganz unterschiedliche kreative Weise zuwendet. Im vorliegenden Fall wird der weiße Stoff zur aufgeschlagenen Seite eines Manuskripts oder Tagebuches. In Schreibschrift erscheint das Literaturzitat, in Druckbuchstaben Daten und Namen, und zwar wie die Inschriften auf den Sockeln von Standbildern, mit dem lateinischen V anstelle des U, z.B. in „PROVST“. Das verstärkt den Verehrungscharakter, wird aber durch die übergroße Schrift, den roten Plüsch und die an die Taschen geknöpften Fäustlinge ins Absurde gedreht und auf humorvolle Weise gebrochen.

Marcel Prousts eigener pelzgefütterter Mantel wird zusammen mit der Einrichtung seines Zimmers im Museum Carnavalet in Paris aufbewahrt. Der schwer asthmakranke Schriftsteller soll diesen Mantel in seinen letzten Lebensjahren fast ständig getragen haben. Gleichfalls hat er ihn als Decke für sein Bett benutzt, in dem er einen großen Teil seiner Bücher verfasst haben soll. Die Journalistin Lorenza Foschini erzählt die wechselvolle Geschichte dieses Kleidungsstücks in ihrem Buch „Prousts Mantel – Die Geschichte einer Leidenschaft“ (Rom 2008, München 2011).

Vergleichsobjekte:
Das Musée des Arts Décoratifs in Paris besitzt einen ähnlichen Mantel in einer aufwendigeren Ausführung mit vollständigerem Text, Inv. 2016.112.1.

Eine ähnliche Jacke mit gelbem Futter befindet sich im Metropolitan Museum of Art New York, Inv. Nr. 1997.220.

On this parka, fragments are quoted from what is probably the most famous passage from Marcel Proust's novel "À Coté de Swann/Swann's Way" (1913), from the cycle "À la Recherche du Temps Perdu/ Remembrance of Things Past". What is known as the "madeleine episode" describes the involuntary surfacing of a childhood memory evoked by the smell and taste of certain cakes and tea.

Only the bold parts are shown on the coat:
"**Elle envoya chercher** un de ces gâteaux **courts et dodus appelés** Petites Madeleines **qui semblent avoir** été moulés dans la valve **rainurée d'**une coquille de Saint-**Jacques. Et bientôt**, machinalement, accablé **par la morne journée et la** perspective d'un triste **lendemain, je portai à** mes lèvres une cuillerée **du thé** où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine."
(Proust 1913: À la recherche du temps perdu, Tome 1, Du coté de chez Swann. Edition France Loisirs, Paris 1988, p. 81)

"She sent for one of those squat, plump little cakes called 'petites madeleines', which look as though they had been moulded in the fluted valve of a scallop shell. And soon, mechanically, dispirited after a dreary day with the prospect of a depressing morrow, I raised to my lips a spoonful of the tea in which I had soaked a morsel of the cake."
("Remembrance of Things Past", from vol. I, "Swann's Way", New York 1982, p. 48)

The words and numbers written in block letters refer to important dates in the life of Marcel Proust.
Only the bold parts are shown:
Marcel Proust est né le 10 juillet 1871 il fait la connaissance **de Robert de Montesquiou** en 1893 et publie son premier **livre en 1896**.
(Marcel Proust, born on 10 July 1871, makes the acquaintance of Robert de Montesquiou in 1893 and publishes his first book in 1896.)

The French fashion designer Jean-Charles de Castelbajac has turned his creative attention to the subject of the "robe hommage" on a variety of occasions. In this case, the white fabric becomes the open page of a manuscript or diary. The literary citation appears in cursive script, and the dates and names in block letters recalling inscriptions on the pedestals of statues, with the Latin V used instead of the U, e.g. in "PROVST". This reinforces the impression that this is a tribute, a notion that then verges on the absurd and is fractured in a humorous way by the oversized writing, the red plush and the mittens buttoned to the pockets.

Marcel Proust's own fur-lined overcoat is preserved together with the furnishings of his study in the Museum Carnavalet in Paris. The writer, gravely ill with asthma, is said to have worn this coat almost constantly during the final years of his life. He also used it as a blanket in bed, where he is said to have written a large share of his books. The journalist Lorenza Foschini tells the colourful tale of this garment in her book "Proust's Overcoat – The True Story of One Man's Passion for All Things Proust" (Rome 2008, New York 2010).

Objects for comparison:
The Musée des Arts Décoratifs in Paris owns a similar but more elaborate version of the parka with a more complete text, Inv. no. 2016.112.1.

Another similar jacket with a yellow lining is in the collection of the Metropolitan Museum of Art in New York, Inv. no. 1997.220.

T-Shirt
Yossi Lemel (1957)
Jerusalem (Israel)
1990er Jahre/1990s

„Piece of dove“ ist ein Spiel mit den Worten Piece (Stück) und Peace (Frieden), das im Bild wiederholt und vertieft wird. Die Taube als kulturübergreifendes Friedenssymbol wird durch gestrichelte Linien in Abschnitte zerteilt, die an ein Schema für das Tranchieren von Geflügel erinnern oder auch an Grenzlinien auf einer Landkarte. Yossi Lemel ist ein israelischer Grafikdesigner, der sich selbst als politischer Plakatkünstler bezeichnet. Lemel widmet sich als Menschenrechtsaktivist insbesondere dem Kampf gegen Rassismus und bewaffnete Auseinandersetzungen. Der andauernde Konflikt zwischen Israelis und Palästinensern ist eines seiner wiederkehrenden Themen.

Im MK&G befinden sich rund 60 Grafiken und Plakate von Yossi Lemel. Viele davon schenkte er dem Museum 1998 anlässlich der Ausstellung „Yossi Lemel - engagiertes Graphikdesign aus Israel“, darunter auch dieses T-Shirt.

“Piece of dove” is a play on the words piece and peace, which is illustrated and expanded on in the picture printed on this T-shirt. The dove, a symbol of peace in many cultures, is divided into sections by dotted lines, reminiscent of a scheme for carving poultry or maps with national borders. Yossi Lemel is an Israeli graphic designer who refers to himself as a political poster artist. As a human rights activist, Lemel is particularly dedicated to the fight against racism and armed conflict. The ongoing conflict between Israelis and Palestinians is one of his recurring themes.

MK&G has around sixty graphics and posters by Yossi Lemel. The artist donated many of them to the museum in 1998 on the occasion of the exhibition “Yossi Lemel – Committed Graphic Design from Israel”, including this T-shirt.

MACHINE LEARNING APPLIED
Overall
Flora Miranda Seierl (1990)
Flora Miranda
Antwerpen/Antwerp (Belgien/Belgium)
2019

Das Kleidungsstück basiert auf der Idee, dass künstliche Intelligenz eine eigenständige Handschrift hervorbringen könne. Für ihren Versuch bittet die Designerin Mitglieder der amerikanischen Death Punk Band Christian Death um handgeschriebene Songtexte und entwickelt daraus eine Art neues Alphabet. Diese Schrift enthält zwar Charakteristika von Handschriften, muss jedoch ohne die typischen Verbindungen (Ligaturen) zwischen den Buchstaben auskommen. Die depressiven Botschaften, von einem belgischen Hersteller medizinischer Bandagen in elastische Binden eingewirkt, legen sich in Schlingen um den Körper.

Die österreichische Designerin Flora Miranda, ausgebildet an der Antwerpener Kunsthochschule bei Walter Van Beirendonck, arbeitet unter Einbeziehung vielfältiger kreativer Netzwerke an der Schnittstelle von Mode und Kunst. In ihren Arbeiten finden sich wiederholt Referenzen auf die Kultur und Ästhetik der digitalen Welt. Die Kollektion „Deep Web“ (2019) antizipiert die gestalterischen Möglichkeiten von künstlicher Intelligenz.

This garment is based on the idea that artificial intelligence could one day produce its own form of handwriting. For her experiment, the designer asked members of the US death punk band Christian Death for handwritten song lyrics and used them to develop a new kind of alphabet. Although the lettering displays characteristics of handwriting, it forgoes the typical connections (ligatures) between letters. The depressing messages, woven into elastic bandages by a Belgian manufacturer of medical dressings, are wrapped around the body in loops.

The Austrian designer Flora Miranda, who studied at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp with Walter Van Beirendonck, works at the crossroads between fashion and art, drawing on a wide range of creative networks. Many of her works contain references to the culture and aesthetics of the digital world. The collection “Deep Web” (2019) anticipates the design possibilities offered by artificial intelligence.

Paillettenkleid/Sequin dress
Tom Ford (1961)
New York (USA)
Herbst Winter/Fall Winter 2014

Tom Fords Paillettenkleid erzählt eine Verkettung von Zitaten und Verknüpfungen in der Popkultur. Eine wichtige Rolle spielt der Rapper Jay-Z, dessen Musik und Bühnenoutfit den Impuls für Fords Entwurf gaben. Im Jahre 2013 veröffentlicht Jay-Z (bürgerlich Shawn Corey Carter) den Song „Tom Ford“. Im Chorus rappt er „I don’t pop molly, I rock Tom Ford“ (Molly, Slang für Ecstasy). Nicht nur wird hier ein Song nach dem gleichnamigen Designer benannt, sondern seine Entwürfe zugleich hoch gelobt: Wer braucht Ecstasy, wenn das berauschende Gefühl auch von Modeentwürfen kommen kann?
Auf seiner Albumtour trägt Jay-Z ein schwarzes Jersey, bedruckt mit der 61, Tom Ford und dem durchgestrichenen Wort Molly von dem Label Blackboyplace. Die Worte beziehen sich auf die Lyrics, die Zahl 61 zelebriert Tom Fords Geburtsjahr.

Tom Ford revanchiert sich mit einem Design, dass das Bühnenoutfit und die Lyrics aufgreift: In der Herbst/Winter 2014 Kollektion entsteht eine Paillettenkleid-Version. Diese wird wiederum von Beyoncé Knowles, die mit Jay-Z verheiratet ist, auf ihrer Mrs. Carter World Tour in der kupferfarbenen Variante getragen.

Als weitere Inspirationsquelle Fords muss auch Geoffrey Beene genannt werden: Der amerikanische Designer entwarf bereits im Herbst 1967 ein Paillettenkleid, das in Form und Gestaltung an ein Football Jersey erinnert.

Tom Ford’s sequin dress tells a story via a constellation of quotes from and links to pop culture. A key role is played by the rapper Jay-Z, whose music and stage outfits inspired Ford’s design. In 2013 Jay-Z (whose real name is Shawn Corey Carter) released the song “Tom Ford”. In the chorus he raps “I don’t pop molly, I rock Tom Ford”. (Molly is slang for the drug ecstasy.) Not only is the song named after the designer; it also has high praise for his designs: who needs ecstasy when fashion design can produce the same feeling of intoxication?
On his album tour Jay-Z wore a black jersey printed with the number 61, Tom Ford’s name and the crossed-out word molly from the label Blackboy-place. The words refer to the lyrics of his song, and the number 61 celebrates Tom Ford’s year of birth.

Ford retaliated with a sequin dress for his autumn/winter 2014 collection that picks up on Jay-Z’s stage outfit and lyrics. Beyoncé Knowles, Jay-Z’s wife, wore a copper-coloured version of the dress on her Mrs. Carter world tour.

Another source of inspiration for Ford is the American designer Geoffrey Beene, who already created a sequin dress in autumn 1967 whose form and design are reminiscent of a football jersey.

Tweed-Kostüm/Tweed suit
Gabrielle „Coco“ Chanel
(1883–1971)
Chanel
Paris (Frankreich/France)
Herbst Winter/Fall Winter 1968

Worin besteht der extrem hohe Wiedererkennungswert bei Chanel? Wie wird mit formal-ästhetischen Mitteln eine Marke sichtbar gemacht? Das karierte Wolltweed-Kostüm aus der Herbst/Winter Haute Couture Kollektion 1968 weist klassische Chanel-Merkmale auf.

Typisch für die Chanel-Ästhetik ist die lockere Passform. Die hüftlange, kastenförmige, nur vorne leicht taillierte Jacke, verleiht dem Kostüm seine charakteristische Silhouette. Eine im Saum angebrachte Goldkette gibt die nötige Schwere, die den perfekten Sitz garantiert. Der Rock verlängert die gerade Linie. Coco Chanel gelang damit ein Gegenentwurf zur gängigen, betont weiblichen Sanduhrsilhouette. Damit knüpft sie an die Vorkriegsjahre an, in denen ihre Modeentwürfe bereits dezidiert gegen die propagierte feminine Linie zielten.

Das Kostüm wird durch eine Knopfreihe, bestehend aus drei goldenen Knöpfen vorne und jeweils zwei an den Ärmeln, mit dem ikonischen Logo verziert: das verschlungene CC-Monogramm. Ein Logo, das zu den bekanntesten der Welt zählt und nicht nur von Modeinteressierten gelesen werden kann. Um die Entstehung und Inspiration des charakteristischen Logos ranken sich viele Mythen, gewiss ist aber, dass dieses vor fast 100 Jahren entworfen und seitdem nicht verändert wurde.

War es einst ein eindeutiges Erkennungszeichen für Chanel-Design, findet man das berühmte Emblem mittlerweile auf allerlei Fälschungen.

What accounts for the extremely high recognition value of the Chanel brand? How does the brand ensure instant identification using formal and aesthetic means? The woman’s checked wool tweed suit from the autumn/winter 1968 haute couture collection displays classic identifying features of Chanel.

Typical for the Chanel aesthetic is the loose fit. The boxy hip-length jacket, only slightly nipped in at the waist in the front, gives the suit its characteristic silhouette. A gold chain attached to the hem lends it the necessary weight, ensuring a perfect fit. The skirt then continues the straight line of the jacket. Coco Chanel succeeded here in providing an appealing alternative to the narrow waist and accented feminine silhouette. In doing so, she ties in with the pre-war years, in which her fashion designs were already decidedly against the propagated feminine line.

The Chanel suit sports the iconic logo, an intertwined CC monogram, on a row of three gold buttons down the front and two on each sleeve. This is one of the world’s best-known logos, instantly recognisable not only by those interested in fashion. The origins and inspiration behind the signature logo are shrouded in myth, but we know that it was designed almost 100 years ago and has not been changed since.

Once a distinctive trademark of Chanel Design, the famous emblem can now be found on all sorts of fakes.

HOLLYWOOD COAT
Mantel/Coat
Devon Halfnight LeFlufy (1984)
Antwerpen/Antwerp
(Belgien/Belgium)
Herbst Winter/Fall Winter 2013

Der Hollywood-Schriftzug wird bei dem kanadischen Designer Devon Halfnight LeFlufy (1984) in einen Jacquardstoff eingewebt. LeFlufy, der als Absolvent der Königlichen Akademie der schönen Künste Antwerpen unter anderem von Walter Van Beirendonck ausgebildet wurde, ist für seine experimentellen Entwürfe, die seine Faszination und Sehnsucht nach dem amerikanischen Lebensstil spiegeln, bekannt geworden. Jene sentimentale Beziehung brachte schon seine Abschlusskollektion zum Ausdruck, die er in seiner Zeit in Belgien kreierte.

Auch in dem Design des leuchtend grünen Hollywood-Mantels tritt diese Assoziation deutlich hervor: Auf dem Mantel wiederholt sich im Rapport der berühmte Schriftzug, der in großen Lettern von der Hügelkette prangt. Hollywood ist eng mit der Unterhaltungsbranche verknüpft und steht symbolisch für Stars und Sternchen. Bemerkenswert: Nach seiner letzten, in der Presse hochgelobten Kollektion 2017 hat der Designer keine weiteren Entwürfe gezeigt und scheint aus jeglichen sozialen Medien verschwunden zu sein.

The famous Hollywood sign was woven into a jacquard fabric for a coat by Canadian designer Devon Halfnight LeFlufy (1984). LeFlufy studied at the Royal Academy of Fine Arts in Antwerp with lecturers including Walter Van Beirendonck and has become known for experimental designs that reflect his fascination and longing for the American lifestyle. This sentimental predilection was already in evidence in his final graduation collection at the academy in Belgium.

The association once again comes to the fore in the design of LeFlufy's bright green Hollywood coat, where the huge letters of the famous hilltop Hollywood sign are rendered as a repeating pattern. Hollywood is closely linked to the entertainment industry and is symbolic for stars and starlets. An interesting side note: after a critically acclaimed collection in 2017, the designer has not shown any further collections and seems to have disappeared from all social media.

Papierkleid/Paper Dress
USA, 1967

Das Papierkleid, das in einer roten Box verpackt die Abonnentinnen des Time Magazins mit der Ausgabe vom 10. Februar 1967 erreicht, ist mit folgender Notiz versehen:

“For your ValenTIME for every week in homes like yours across the country, some six million women slip into a little black-and-white print that just fits their taste and interests: TIME, The Weekly Newsmagazine.“
„Für deine persönliche „ValenTime”, denn landesweit schlüpfen rund sechs Milionen Frauen einmal die Woche in ein kleines Schwarzweißbedrucktes, das genau ihrem Geschmack und ihren Interessen entspricht: TIME, das wöchentliche Nachrichtenmagazin.”

Themen der Ausgabe sind beispielsweise: Die gescheiterte Apollo-Expedition, bei der beim Brand der Kapsel drei Astronauten ums Leben kamen, die Folgen von Luftverschmutzung für Umwelt und Gesundheit, die Debatte um das Recht auf Abtreibung, die neuesten Erkenntnisse zur Wirkweise von LSD sowie die Frage nach der Sinnhaftigkeit vom Schulauschluss junger Frauen bei einer Schwangerschaft.

This paper dress was sent to subscribers to Time magazine with the 10 February 1967 issue, packed in a red box with the following note:

“For your ValenTIME, for every week in homes like yours across the country, some six million women slip into a little black-and-white print that just fits their taste and interests: TIME, The Weekly Newsmagazine.”

The topics covered in the issue included the failed Apollo mission, in which three astronauts died in a fire that broke out in the capsule; the effects of air pollution on the environment and health; the debate on abortion rights; the latest findings on the effects of LSD; and whether it would make sense to exclude young women from school when they are pregnant.

Ensemble: Mantel, T-Shirt, Hose
Ensemble: Coat, T-Shirt, Trousers
Raf Simons (1968),
Sterling Ruby (1972)
Antwerpen/Antwerp
(Belgien/Belgium)
Los Angeles (USA)
Herbst Winter/Fall Winter 2014

Die kreative Liaison zwischen dem Modedesigner Raf Simons und dem Künstler Sterling Ruby hat unterschiedlichste Projekte hervorgebracht. Dazu zählen die Gestaltung diverser Stores und das Printdesign von Modestoffen. Verbunden durch ein ähnliches ästhetisches Empfinden, eine Vorliebe für bestimmte Farben und Materialien, haben Simons und Ruby sich in Textil und Architektur gemeinsam erprobt.

Im Herbst/Winter 2014 entsteht die erste gemeinsame Kollektion: eine Symbiose zweier künstlerischer Visionen. Simons klare Linienführung trifft hier auf Rubys collagenartige Zusammensetzung (zum Vergleich sei hier das Werk „BC (3549)“ erwähnt, eine Collage von 2011).

Simons bezeichnet diese Kollaboration gar als ihr gemeinsames Kind. Der sich durch die Kollektion ziehende Schriftzug „Fathers“ scheint nicht zufällig gewählt.

The creative liaison between fashion designer Raf Simons and artist Sterling Ruby has brought forth a wide variety of projects. The two have designed several shops, for example, and have also collaborated on printed fashion fabrics. Linked by a similar aesthetic sensibility and a preference for certain colours and materials, Simons and Ruby have also undertaken joint experiments in the fields of textiles and architecture.

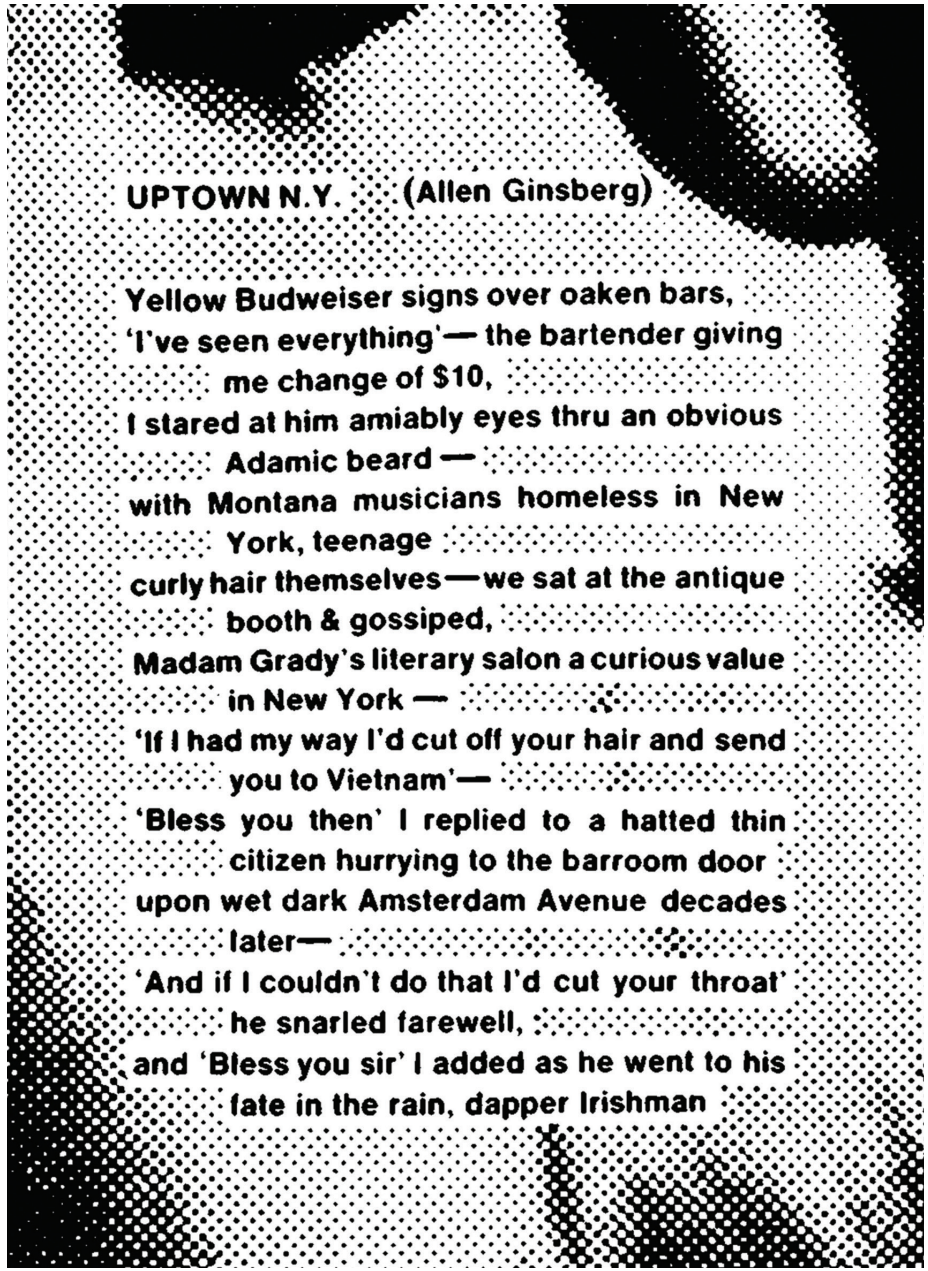
They brought out their first joint collection in autumn/winter 2014: a symbiosis of two artistic visions. Here, Simons' clean-cut lines meet Ruby's collage-like compositions (see his work "BC (3549)", for example, a collage from 2011).

Simons even refers to this collaboration as their common child. The inscription "Fathers" that runs through the collection was therefore evidently not chosen at random.

Papierkleid/Paper Dress
USA, 1968

Paperdress bedruckt mit einem Gedicht des amerikanischen Schriftstellers und Lyrikers Allen Ginsberg (1926–1997) von ca. 1966.

Paper dress printed with a poem by the American writer and poet Allen Ginsberg (1926–1997) from ca. 1966.



Jeans
Lee
USA, 1973

Der ehemalige Besitzer schreibt zur Geschichte seiner Jeans:

„Die Lee-Jeans habe ich mir im Jahr 1973 in Lüneburg gekauft und anschließend drei Jahre lang durchgehend täglich getragen. Danach war sie durch den natürlichen Verschleiß aufgebraucht. Wegen meiner persönlichen Geschichte damit habe ich sie aber nicht wegwerfen können, sondern die ganzen Jahre über aufbewahrt. Die mit Textilfarbe aufgetragenen Beschriftungen und Symbole stammen von mir.

Wounded Knee 1890: Massaker der 7. Kavallerie der US-Armee am 29.12.1890 (14 Jahre nach der verlorenen Schlacht am Little Big Horn, wo General Custer mit seinen Leuten komplett aufgerieben worden war) an etwa 200 bis 300 wehrlosen Indianern mit nur wenigen Überlebenden. Wounded Knee 1973: Höhepunkt des indianischen Widerstands in den 1970er Jahren unter Führung des American Indian Movement. Der Ort wurde über zwei Monate gewaltsam eingenommen und gehalten. Am Ende gab es auf indianischer Seite zwei Tote.

Im Jahre 1973 gab es diverse Musiker und Schriftsteller, die sich mit der Thematik beschäftigten, u.a. die deutsche Gruppe GILA mit ihrer letzten LP „Bury my heart at Wounded Knee“ oder der US-Indianerband REDBONE mit ihrem Song „We were all wounded at Wounded Knee“.“

(Zitiert mit freundlichem Einverständnis von Heinrich Rauch)

Recounting the story of this pair of jeans, the former owner wrote:

“I bought the Lee jeans in 1973 in Lüneburg and wore them daily for three years. After that they of course showed the natural signs of wear and tear. But because of my personal history with them, I couldn’t bring myself to throw them away, so I have kept them all these years. The inscriptions and symbols were applied by myself using textile paint.

Wounded Knee 1890: Massacre by the 7th Cavalry of the US Army on 29 December, 1890 (fourteen years after the lost battle at Little Big Horn, where General Custer and his men were routed) of some 200 to 300 defenceless Native Americans, with only a few survivors.
Wounded Knee 1973: High point of Native American resistance in the 1970s under the leadership of the American Indian Movement. The area was forcibly taken and held for over two months. In the end there were two dead on the Native American side.

In 1973 several musicians and writers dealt with this subject, among them the German band GILA with their last LP, “Bury my heart at Wounded Knee”, and the Native American band REDBONE with their song “We were all wounded at Wounded Knee”.

(Quoted with the kind permission of Heinrich Rauch)

I HATE FASHION COPYCATS
Ensemble: T-Shirt, Leggings, Maske, Schuhe
Ensemble: T-Shirt, Leggings, Mask, Shoes
Walter Van Beirendonck (1957)
Antwerpen/Antwerp (Belgien/Belgium)
Herbst Winter/Fall Winter 2020

Walter Van Beirendonck, Modedesigner und Künstler, hat den Ruhm der Antwerpener Modeavantgarde in den 1980er Jahren mitbegründet. Beirendonck ist eine schillernde Ausnahme unter den Entwerfern von Männermode. Sein Modekosmos hat eine bunte Oberfläche, unter der es immer zu brodeln scheint. So auch bei diesem Ensemble aus der Kollektion W:A.R. = Walter: About Rights, das gleichzeitig Teil eines größeren künstlerischen Projekts ist.

Die sogenannte „Vogelscheuche“ trägt auf der Brust ein Plakat, dass sich mit der Aufschrift „I hate Fashion Copycats“ gegen die Trittbrettfahrer der Mode wendet. Ein lästiges, aber kein neues Phänomen für viele Kreative, dessen sie sich in den Zeiten des Datentransfers in Echtzeit weniger denn je erwehren können. In der Mitte befindet sich ein fast fotorealistisches Dreifachporträt des Künstlers in verschiedenen Lebensaltern, dargestellt als dreiköpfiger Höllenhund Cerberus. Die aufwendige Perl- und Pailletten-stickerei wurde in einer Werkstatt in Indien ausgeführt.

Inspiration für Typographie und Design, die an einen Erpresserbrief erinnern, findet Beirendonck in den ikonischen Plattencovern der Band Sex Pistols.

Der Rest der Figur ist bedeckt mit einem weißen Ganzkörperanzug bedruckt mit einer Vielzahl von roten Aufschriften, die Beirendoncks Eintreten für individuelle Freiheitsrechte und kreative Entfaltung belegen: „human rights“, „equality“ und „beauty“ aber auch mit Projekt- und Kollektionstiteln wie „dream the world awake“, „demand freedom“ oder „stop terrorizing our world“. Außerdem gibt es Bezüge zu Umweltthemen: „protect my planet, how dare you“ und sexueller Selbstbestimmung: „sex, gender, equality“.

Beirendonck verwendet unterschiedliche Schriftgrößen und -typen in einem Raster. Wiederkehrend ist ein großes „W“, für Walter.

Außer mit Worten ist der Anzug mit einem Skelett in Rosa bedruckt. Er lässt ebenso wie der Titel „Scarecrow“ Interpretationen in verschiedenste Richtungen zu.

Walter Van Beirendonck, a fashion designer and artist, was one of those responsible for the rise to fame of the Antwerp fashion avant-garde in the 1980s.
Beirendonck is a dazzling exception among designers of men's fashion. Beneath its colourful surface, his fashion cosmos seems to be simmering with all manner of things. This is also the case with this ensemble from the collection W:A.R. = Walter: About Rights, which is part of a larger artistic project.

The so-called "scarecrow" wears a poster on its chest that proclaims opposition to the free-riders of fashion with the inscription "I hate Fashion Copycats". Copying is an annoying but hardly new phenomenon for many creatives, and yet real-time data transfer today renders them nearly powerless to resist. In the centre of the ensemble is an almost photorealistic triple portrait of the artist at various ages, depicted as Cerberus, the three-headed hound from hell. The elaborate pearl and sequin embroidery was executed in a workshop in India.

Beirendonck finds inspiration for the typography and design, which are reminiscent of a blackmail letter, in the iconic record covers of the band Sex Pistols.

The rest of the figure is covered in a white full-body suit printed with a number of red inscriptions that testify to Beirendonck's commitment to individual freedom and creative development: "human rights", "equality" and "beauty" are written here, but also project and collection titles such as "dream the world awake", "demand freedom" and "stop terrorizing our world". There are also references to environmental issues: "protect my planet, how dare you" and to sexual self-determination: "sex, gender, equality".

Beirendonck uses different type sizes and fonts within a grid. The capital letter "W", for Walter, is repeated.

Besides words, the suit is also printed with a pink skeleton. Just like the title "Scarecrow", the skeleton allows for interpretations that go in several different directions.

IMPRESSUM / IMPRINT

Direktorin
Director
Tulga Beyerle

Kaufmännischer Geschäftsführer
Director of Finance
Udo Goerke

Direktionsassistenz
Assistant to the Director
Gerrit Scharpen

Kuratorin
Curator
Angelika Riley

Wissenschaftliche Mitarbeit
Scientific Project Assistance
Maria Stabel

Projektteam
Project Team
Jenny Brauer
Marija Buntak

Übersetzung
Translation
Jennifer Taylor

Bildung und Vermittlung
Education
Manuela van Rossem
Friederike Fankhänel

Presse und Öffentlichkeitsarbeit
Press Office
Michaela Hille
Lena Drobig

Marketing
Marketing
Silke Oldenburg
Ulrike Blauth

Digitale Kommunikation
Digital Communication
Philipp Göbel

Technischer Dienst
Technical Services
Damian Kowalczyk
Mike Martens
Egon Busch
Sven Reuter

Hausbeschriftung
Labeling
Ahmed Salmann

Grafische Gestaltung Silhouetten
Graphic Design Silhouettes
Andreas Torneberg

Projektmanagement Ausstellungen
Project Management Exhibitions
Frank Hildebrandt

Event Management
Event Management
Bettina Schwab
Inka Kalfhaus

Technische Leitung
Technical Manager
Thomas Frey

Hausverwaltung
Maintenance
Sabine Deguttis
Petra Schoof

IT / Systemadministrator
IT Systems and Administration
Björn Berger

Verwaltung
Administration
Birthe Tredup
Silke Zimmermann

Aufsicht
Custody
Andrea Kruse
Sabine Reimers
Petra Eschment
Kerstin Kohlhaase
Harro Scheibe

Reinigung
Cleaning
Svitlana Komissarova
Kristin Lack
Olivera Panjicanin-Jensen
Zeynep Taskan
Grace Witte

Leihgeber
Lenders
Stiftung Hamburger Kunstsammlungen

STIFTUNG HAMBURGER KUNSTSAMMLUNGEN

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg
Steintorplatz
20099 Hamburg

www.mkg-hamburg.de
#mkghamburg

Der Ausstellungstitel ist eine Referenz an den französischen Philosophen Roland Barthes (1915–1980) und sein grundlegendes Werk zur Modetheorie „Die Sprache der Mode“ (Frankfurt/M. 1985. Originaltitel „Système de la Mode“, Paris 1967).

Aus dem Blickwinkel der Zeichentheorie (Semiologie/Semiotik) analysiert Barthes die Relation von Abbildung und Text in französischen Modezeitschriften der Jahre 1958/1959 und unterscheidet die abgebildete, die geschriebene und die reale Kleidung.

Die Präsentation bezieht den Titel auf beschriftete Kleidung, die durch ausstellungsspezifische Texte beschrieben und interpretiert wird.

The title of the exhibition is a reference to the French philosopher Roland Barthes (1915–1980) and his writings in the field of fashion theory, assembled in the anthology “The Language of Fashion” (London/ New York 2013, original title “Système de la Mode”, Paris 1967).

Barthes analyses from the perspective of semiology/semiotics the relationship between illustration and text in French fashion magazines from 1958/1959, distinguishing between the illustrated, written and real clothing.

The presentation focuses specifically on garments displaying writing, which are interpreted in descriptive texts.