

Mit Arbeiten von

13.5.–20.8.2023

Teak Ramos, Katarina Šoškic und Benjamin Hirte und ausgewählten Arbeiten aus der Sammlung des MAK sowie Faksimile aus dem Theaternuseum Wien und aus Kunstsammlung und Archiv der Universität für angewandte Kunst.

MAK Geymüllerschloßel
Pötzleinsdorfer Straße 102,
1180 Wien, Österreich

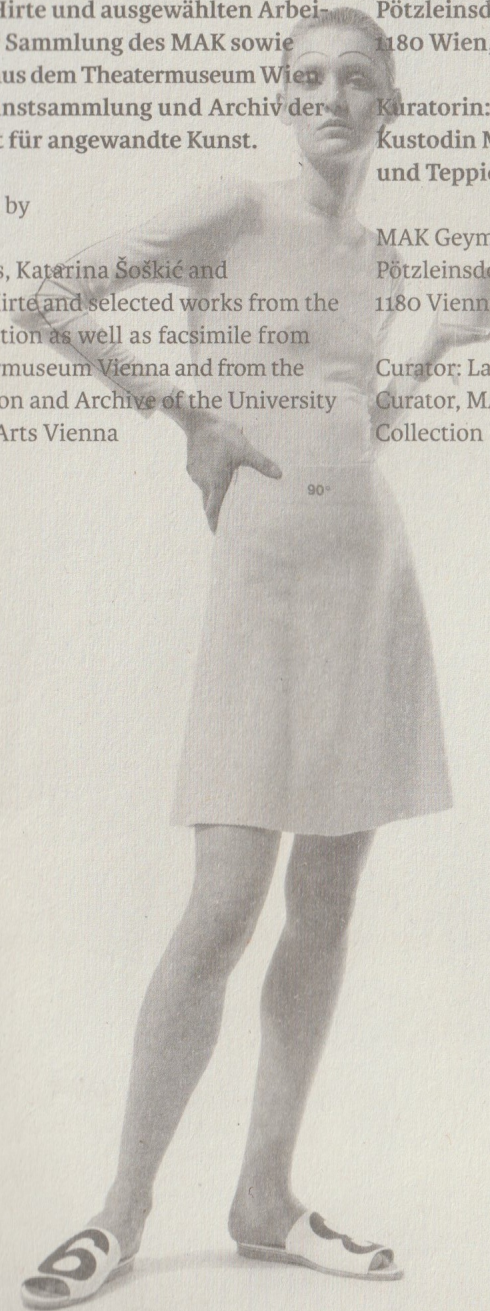
Kuratorin: Lara Steinhäuser,
Kustodin MAK Sammlung Textilien
und Teppiche

With works by

Teak Ramos, Katarina Šoškic and Benjamin Hirte and selected works from the MAK collection as well as facsimile from the Theaternuseum Vienna and from the Art Collection and Archive of the University of Applied Arts Vienna

MAK Geymüllerschloßel
Pötzleinsdorfer Straße 102,
1180 Vienna, Austria

Curator: Lara Steinhäuser,
Curator, MAK Textiles and Carpets
Collection



Anna-Sophie Berger: Fashion is Fast

An einigen Orten ist sie konstant und sicher; wie in ganz Asien und in Spanien; aber in Frankreich, England und an anderen Orten ändert sich die Tracht; Mode oder die Veränderung der Kleidung befördert den Handel in hohem Maße, weil sie Ausgaben für Stoffe verursacht, bevor die alten abgenutzt sind: Sie ist der Geist und das Leben des Handels; sie löst Zirkulation aus und verleiht durch Abwechslung allen Arten von Waren einen Wert; sie hält den großen Handelskörper in Bewegung. Es ist ihre Erfindung, einen Mann zu kleiden, als ob er im ewigen Frühling lebte; den Herbst seiner Kleider sieht er nie.

— Nicholas Barbon, 1690¹

Für ihre Diplomarbeit 2013 *Fashion is fast* beschäftigte sich Anna-Sophie Berger mit dem organisatorischen Überbau von Modekollektionen. Ihre Kollektion umfasste eine Reihe einfacher, modulartiger Kleidungsstücke wie Röcke mit Bodys, Jeans, Anzüge, die mit Halstüchern kombiniert werden, Pullover mit Jogginghosen und rudimentär ausgeführte Ballkleider. Sie wurden sowohl in RGB- als auch in CMYK-Primärfarben angefertigt, den beiden optimierten Modi zum Mischen von Farben für digitale beziehungsweise gedruckte Produkte. Segmente der Kleidungsstücke wurden mit schwarzen, fett gedruckten Ziffern versehen, die den veränderten Maßen des modulartigen Schnittmusters entsprachen: An den Rücken wurden die erhöhten Schwunggrade notiert; die Maße von Brust, Taille und Hüfte prangten auf Ballkleidern; Schuhgrößen wurden auf der gesamten Vorderseite von Sandalen aufgedruckt. *Fashion is fast* sollte die rhythmische „Poiesis“ einer Kollektion, die gerade von einem Designer-Debüt erwartet wird, als Aneinanderreihung streng kalkulierter Messgrößen verdinglichen. Auch das

NATO-Buchstabieralphabet wurde vertikal auf Hosenbeine und Strumpfhosen gedruckt. Kleider als semiotische Codesysteme.

Fashion is fast – wie ein Algorithmus, der uns entsprechend programmiert. Dieses Phänomen ist heute aus der Perspektive globaler Lieferketten und der titelgebenden Fast-Fashion-Industrie am auffälligsten, in der sich Asien mit seiner Marktmacht die Reproduktion von Designs und deren Verbreitung angeeignet hat. Die Shenzhen-Kopie verdeutlicht die Geschwindigkeit der Mode auf erstaunliche Weise. Es ist keine Überraschung, dass Shein, der chinesische Online-Fast-Fashion-Händler, von einem Spezialisten für Suchmaschinenoptimierung gegründet wurde. Die Mikrotrends der Mode werden hier auf ökonomische Weise für maximalen Konsum optimiert. Aber die algorithmische Schnelligkeit der Mode ist nicht einzigartig für das virtuelle 21. Jahrhundert. In den 1860er-Jahren führte Charles Frederick Worth das Design-Label mit seinem Namen als sein Markenzeichen in seine Couture-Kleider ein, um die Söldner der Designpiraterie einzudämmen. Er scheiterte kläglich, als sich ein globaler Markt für Prêt-à-porter-Stile, die die Pariser Couture imitierten, ausbreitete. Ab den 1910er-Jahren unterzeichneten Couturiers Verträge für billigere Vertriebslinien für amerikanische Hersteller. Die „Originalität“ der Designs wurde paradoxerweise durch seine industrielle Reproduktion garantiert. Es war die Kopie, nicht das Original, die die finanziellen und ästhetischen Motoren der modernen westlichen Mode befeuerte.

Schon vor der industriellen Erneuerung der Kleidung durch die Couture durchdrang den Modediskurs eine Dynamik des schnellen Kopierens und der ständigen Wiederverwertung. Fast 100 Jahre vor Worths Designerlabel fasste Rose Bertin, die persönliche Modistin von Marie Antoinette, diese Stimmung in ihrer Erklärung zusammen: „Es

Anna-Sophie Berger, Fashion is Fast

gibt nichts Neues außer dem, was vergessen wurde.“ Das deutet auf eine fast postmoderne Auffassung von Mode hin, die sich so schnell entwickelt hat, dass sie die Ziellinie bereits erreicht hat. Die ersten Modezeitschriften der 1670er-Jahre ähneln mit ihrer Berichterstattung über die neusten flüchtigen Details in Mützen oder Saumbrokaten gespenstisch den TikTok-Videos über zeitgenössische Mikrotrends. Der englische Ökonom und Finanzspekulant Nicholas Barbon lobte schon damals das Geheimnis der kapriziösen Veränderung der Mode, denn er verstand, wie Shein heute, dass sie den Handel am meisten beförderte.

Das heißt, Mode wird nicht von uns gemacht, sondern sie macht uns, wie eine Art Proto-Algorithmus, der von außen auftaucht.

Dass diese Dynamik in Bergers methodischer Kollektion lebendig werden kann, ist sowohl Zeugnis für den Algorithmus als auch für die Künstlerin.

In some places, it is fixt and certain; as all over Asia, and in Spain; but in France, England, and other places, the Dress alters; Fashion or the alteration of Dress, is a great Promoter of Trade, because it occasions the Expence of Cloaths, before the Old ones are worn out: It is the Spirit and Life of Trade; It makes a Circulation, and gives a Value by Turns, to all sorts of Commodities; keeps the great Body of Trade in Motion; it is an Invention to Dress a Man, as if he lived in a perpetual Spring; he never sees the Autum of his Cloaths.

— Nicholas Barbon, 1690¹

For her 2013 graduate collection, titled *Fashion is Fast*, Anna-Sophie Berger's work dealt with the organizational superstructure of fashion collections. Her collection comprised a series of basic block garments, such as skirts with bodices, jeans, suits with scarves, jumpers with sweatpants and rudimentary ballgowns. They were made in both primary RGB and CMYK colors, the two optimized modes for mixing color for digital and printed products respectively. Segments of the garments featured black, bold-printed numbers that corresponded to the altered measurements of its pattern block: the increased degrees of swing were recorded on skirts; the inches of bust, waist, and hip emblazoned on ballgowns; or shoe sizes printed across the entire face of pairs of slippers. *Fashion is Fast* was to reify the rhythmic “poiesis” of a collection, which is especially expected from a designer's debut, as a series of austere, calculated measured variables. NATO phonetic alphabets were also printed vertically down the legs of pants and tights. Clothes as semiotic code systems.

Fashion is fast—like an algorithm, which

1. Barbon, Nicholas, *Discourse of Trades*, 1690. (The Lord Baltimore Press, 1903), 32.

programs us accordingly. This phenomenon is most glaring today from the perspective of global supply chains and its titular fast fashion industry, in which the might of Asia has commandeered design reproduction and dispersal. The Shenzhen copy instantiates fashion's speed to astonishing effect. It is no surprise that Shein, the Chinese online fast fashion retailer, was founded by a search engine optimization (SEO) specialist. Here, fashion's microtrends are economically optimized for maximum consumption. However, fashion's algorithmic fastness is not unique to the virtual 21st century. In the 1860s, Charles Frederick Worth introduced the signatory designer label into his couture gowns in an attempt to curb the mercenaries of design piracy. He failed miserably, as a global market for ready-to-wear styles mimicking Parisian couture proliferated. By the 1910s, couturiers were signing off on cheaper diffusion lines for American manufacturers. Design "originality" was paradoxically guaranteed by its industrial reproduction. It was the copy, not the original, that fueled the financial and aesthetic engines of modern Western dress.

Even before couture's industrial innovation of fashion, the dynamics of rapid copying and perpetual recycling pervaded discourses on fashion. Nearly 100 years before Worth's label, Rose Bertin, the personal modiste to Marie Antoinette, captured this spirit in her declaration, "There is nothing new except what has been forgotten," suggesting an almost postmodernist conception of fashion, which has accelerated so rapidly that it has already reached the finish line. In the 1670s, the first fashion magazines can read eerily similar to TikTok videos on contemporary microtrends in their reportage on the latest, fleeting details in bonnets or hem brocades. The English economist and financial speculator Nicholas Barbon of the same period

praised the mystery of fashion's capricious change, as he understood, like Shein today, how it was the great promoter of trade.

This is all to say, fashion is not authored by us, but rather authors us, as a kind of proto-algorithm that emerges from the outside.

That this dynamic can be vivified in Berger's methodological collection is a testament to both the algorithm and the artist.

1. Barbon, Nicholas, *Discourse of Trades*, 1690, (The Lord Baltimore Press, 1903), 32.

Impressum.

Anna-Sophie Berger
The Years, 2023

Erschienen im Rahmen der Ausstellung
(CON)TEMPORARY FASHION SHOWCASE:
Anna-Sophie Berger. The Years
13.5.–20.8.2023

MAK Geymüllerschloß
Pötzleinsdorfer Straße 102,
1180 Wien, Österreich

Kuratorin: Lara Steinhäuser,
Kustodin MAK Sammlung Textilien
und Teppiche

Texte: Anna-Sophie Berger,
Matthew Linde, Lara Steinhäuser

Lektorat: Teresa Profanter (DE),
Kenneth Friend (EN: S.2 und S.23),
Elisabeth H. Stern (EN: S.13)

Übersetzungen: Anna-Sophie Berger
(EN—DE: S.4 und S.22), Kenneth Friend
(DE—EN: S.2)

Grafische Gestaltung: Katarina Šoškic
Druck und Bindung: Šprint Belgrad

Anna-Sophie Berger dankt:
Lara Steinhäuser, Benjamin Hirte,
Katarina Šoškic, Astrid Böhacker, Claudia
Berger, Alexander Berger, Teresa Berger,
Aleksandra Drozdowska, Bruno Zhu,
Timea Kovacs, Matthew Linde, Teak
Ramos, Philipp Ekardt, Maria Ziegelböck.

Colophon.

Anna-Sophie Berger
The Years, 2023

Published as part of the exhibition:
(CON)TEMPORARY FASHION SHOWCASE:
Anna-Sophie Berger. The Years
13.5.–20.8.2023

MAK Geymüllerschloß
Pötzleinsdorfer Straße 102,
1180 Vienna, Austria

Curator: Lara Steinhäuser,
Curator, MAK Textiles and Carpets
Collection

Texts: Anna-Sophie Berger,
Matthew Linde, Lara Steinhäuser

Lektorat: Teresa Profanter (DE),
Kenneth Friend (EN: P.2 und P.23),
Elisabeth H. Stern (EN: P.13)

Übersetzungen: Anna-Sophie Berger
(EN—DE: P.4 und P.22), Kenneth Friend
(DE—EN: P.2)

Graphic design: Katarina Šoškic
Printing and binding: Šprint Belgrade

Anna-Sophie Berger thanks:
Lara Steinhäuser, Benjamin Hirte,
Katarina Šoškic, Astrid Böhacker, Claudia
Berger, Alexander Berger, Teresa Berger,
Aleksandra Drozdowska, Bruno Zhu, Timea
Kovacs, Matthew Linde, Teak Ramos,
Philipp Ekardt, Maria Ziegelböck.

(CON)TEMPORARY FASHION SHOWCASE:

Mit Texten von

Lara Steinhäuser (DE: S.1, EN: S.2)
Anna-Sophie Berger (DE: S.4, EN: S.13)
Matthew Linde (DE: S.22, EN: P.23)

With texts by

Lara Steinhäuser (DE: P.1, EN: P.2)
Anna-Sophie Berger (DE: P.4, EN: P.13)
Matthew Linde (DE: P.22, EN: P.23)

Anna-Sophie Berger. The Years

13.5.–20.8.2023

MAK Geymüllerschloß
Pötzleinsdorfer Straße 102,
1180 Wien, Österreich

Kuratorin: Lara Steinhäuser,
Kustodin MAK Sammlung Textilien
und Teppiche

MAK Geymüllerschloß
Pötzleinsdorfer Straße 102,
1180 Vienna, Austria

Curator: Lara Steinhäuser, Curator,
MAK Textiles and Carpets Collection