



PROJECT MUSE®

---

## **Berliner Chic: A Locational History of Berlin Fashion by Susan Ingram and Katrina Sark (review)**

Julia Bertschik

Seminar: A Journal of Germanic Studies, Volume 49, Number 1, February 2013, pp. 93-96 (Article)

Published by University of Toronto Press  
DOI: 10.1353/smr.2013.0002

A Journal of Germanic Studies

seminar

The Eighteenth-Century Novel

Volume XLIX, Number 1, May 2013

➔ For additional information about this article

<http://muse.jhu.edu/journals/smr/summary/v049/49.1.bertschik.html>

works well in most chapters. In chapter 6, his analysis feels compromised by a lack of solid engagement with a larger number of primary texts.

Chapter 7 asks to what extent the twelfth century represents a “paradigm shift” in Christian-Muslim relations (147). Frakes disputes the assumption that the Western world truly engaged in a “*study of Islam*” (author’s emphasis). He points out that except for the Qur’an “there was [. . .] not a single specifically *Islamic* text translated from Arabic into any language of Christian Europe” (148). He notes, in addition, that despite “a broad range of daily relations [. . .] long-term and transformative intellectual exchange on specifically Christian-Muslim issues only very rarely took place” (149). Interfaith marriage was acceptable neither in fiction nor in reality (157). The literature Frakes examines thus confirms his sobering assessment that “it is [. . .] impossible to see this ideological moment as either ‘progress’ from a bleaker past or a harbinger of a consequently reformed future” (164).

One of Frakes’s great strengths is the dissection and refutation of arguments advanced by other scholars. Each one of his chapters therefore has a certain encyclopaedic feel and could indeed be read as a short compendium of the most prominent arguments advanced on the question of representations of the Muslim Other in the texts under consideration. Scholars interested in gaining an overview of previous scholarship on the topic will read these chapters with great benefit, and even advanced undergraduate students could be referred to Frakes’s book as a kind of reference text. At times, quotations from the work of other authors are excessively long, hampering the flow of Frakes’s own argument and leaving the reader with the task of having to decipher which passages in a lengthy quote support the author’s argument. On occasion, the author’s focus on the dissection of critical arguments comes at the expense of actual work on the primary materials. But where the book is at times a bit too sparse in textual analysis, it more than makes up for this through frequently outstanding, fresh, and eye-opening historical contextualization. This is the work of a great contrarian thinker, a book that makes us re-evaluate our own reaction to some of the key texts of the German Middle Ages and our impetus for judging them in the way we are used to.

KATJA ALTPETER-JONES *Lewis & Clark College*

Susan Ingram and Katrina Sark. *Berliner Chic: A Locational History of Berlin Fashion*. Bristol/Chicago: Intellect, 2011. 229 pp. US\$ 35. ISBN 978-1-84150-369-1.

„Arm, aber sexy“, dieser berühmt gewordene, mittlerweile allerdings ein wenig modifizierte Slogan des Regierenden Bürgermeisters von Berlin, Klaus Wowereit (vgl. [http://www.klaus-wowereit.de/dafuer\\_stehe\\_ich.html](http://www.klaus-wowereit.de/dafuer_stehe_ich.html)), dient der Studie *Berliner Chic* als Leitmotiv und Verbindungsclammer. In sieben Kapiteln über die Berliner Museumslandschaft, die Berliner Modegeschichte, (Mode-)Fotografie,

Film und Musik, die Berliner Stadtentwicklung sowie Modeevents vor und nach der Wiedervereinigung versuchen die beiden Autorinnen in einem weiten Panorama vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur aktuellen Gegenwart die Modeverbundenheit der Berliner Kultur aufzuzeigen. Dabei meint Mode hier sowohl Kleidung als auch den jeweiligen Zeitgeist des Neuartigen und der Veränderung, des Flüchtigen und Möglichen. So, wie es spätestens seit (dem auch hier zitierten) Baudelaire die Verbindung zwischen Mode und Moderne nahelegt (93). Als spezifischen ‚Berliner Chic‘ (in Anlehnung an eine gleichnamige Berliner Modeausstellung sowie eine Berliner Straßen-Fotografie Heinrich Zilles, die auf dem Umschlag abgebildet ist) machen Susan Ingram und Katrina Sark dabei einen unpräzisen (gleichwohl teuer vermarkteten und gesponserten) Streetstyle aus, wie er inzwischen global verbreitet ist und vor allem über Modeblogs lanciert wird.

Typische Berliner Einflüsse und Vorläufer eines solchen Modestils sehen die Autorinnen in der handwerklich orientierten Kunstgewerbebewegung der Jahrhundertwende und der Konfektionsindustrie, im Dienstleistungscharakter und der unglamourösen Alltagsverbundenheit der Modefotografie im West- und Ostsektor der geteilten Stadt (vor allem bei F.C. Gundlach und Sibylle Bergemann; hier allerdings fälschlich ‚Sybille‘ genannt, 108), aber auch in der Punk- und Technobewegung sowie dem „culturepreneurship“ (203) des hippen Nachwende-Berlin zwischen Avantgarde, Gentrifizierung und Stadtmarketing. Dies lasse sich auf pragmatisch-sachliche, da preußische Traditionslinien (u. a. exemplifiziert am anekdotischen Beispiel Marlene Dietrichs, 212f.) sowie auf eine machtmisstrauische Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und DDR-Vergangenheit zurückführen, wie es hier vor allem die filmischen Beispiele der in Berliner Settings gedrehten Sciencefiction-Filme *Equilibrium* (2002) und *Aeon Flux* (2005) sowie die Musikvideos der den traditionsreichen Hansa Tonstudios in Berlin verbundenen Band *U2* demonstrieren.

Gerade das letztgenannte Beispiel enthält jedoch auch eine für die Anlage des gesamten Bandes signifikante Ungenauigkeit: Die Trabis der ostdeutschen Automarke in Anton Corbijn's Video stehen eben nicht „as global signifiers of ‚Berlinness‘“, wie hier behauptet (161), sondern als ‚ostalgtische‘ Zeichen für Ostberlin bzw. für die gesamte DDR. Auch die erwähnte Kunstgewerbebewegung ist nicht gerade typisch für Berlin, sondern hat ihre Wurzeln in England und Wien, der *Deutsche Werkbund* wurde zudem in München gegründet. Und nicht zuletzt ließe sich wohl auch die (bis heute) wenig glamouröse Modeauffassung eher als ‚typisch deutsch‘ statt als Berlin-typisch charakterisieren, was sich schon in den hier zitierten Aussagen der Museumsleiterin Barbara Mundt und dem Gründer des Modemagazins *Achtung*, Markus Ebner, widerspiegelt (54 u. 109). Das lässt sich aber durchaus auch historisch begründen: Im lange national zersplitterten Deutschland fehlte es im Unterschied zu Frankreich oder England an der gesellschaftlichen Tradition einer feudalen Hofkultur sowie an einem urbanen Zentrum mit dem dazugehörigen Interesse für Mode und Selbstdarstellung. Zudem brach die bürgerliche deutsche Aufklärung in standes- und geschlechtsspezifischer

Weise radikal mit den Vorstellungen adeliger Galanterie und des künstlichen Mode-Einsatzes. Auch einem in der Folgezeit gleichfalls zu Mäßigung und Triebverzicht verpflichteten, klassischen Konzept deutscher Hochkultur zugunsten künstlerischer Erhabenheit und lebensweltlicher Abstinenz musste die ästhetische Feier verfeinerter Genüsse und modischer Selbstbespiegelung suspekt erscheinen. Ein bewusstes Bekenntnis zur Haute Couture fand in Deutschland hingegen immer dann statt, wenn ‚deutsche Mode‘ in kriegstreiberischer Absicht gegen andere in Stellung gebracht werden sollte, wie es auch bei Ingram und Sark mit Blick auf den Ersten Weltkrieg und das ‚Dritte Reich‘ vorgestellt wird.

Vor diesem, leider nicht ganz vollständig in den Blick genommenen, historischen Hintergrund ist es nun auch weniger erstaunlich als die beiden Autorinnen meinen, dass es bis heute kein Berliner Modemuseum als permanente Institution gibt (25). Gleichzeitig lässt ihre Beobachtung, dass mittlerweile selbst auf der Website des traditionsreichen Goethe-Instituts eine Moderubrik zu finden ist, doch hoffen, dass sich dies nun auch in Deutschland zu ändern beginnt. Dafür spielten insbesondere das (allerdings eher glamourös orientierte) Berlin der 20er und 30er Jahre ebenso wie das heutige Berlin sicher eine wichtige Rolle, allerdings nicht ganz so zwangsläufig und eindimensional, wie es die vorliegende Studie suggerieren möchte. An manchen Stellen wirken die dafür herangezogenen Beispiele zudem nicht wirklich überzeugend. So vor allem bei der über die titelgebende Umschlagabbildung hinausgehenden Erwähnung weiterer Fotografien Heinrich Zilles, welche – wie es die Autorinnen selbst konstatieren (97) – allerdings weder etwas mit den zuvor erwähnten Intentionen Benjamins und Kracauers noch überhaupt etwas mit (Kleider-)Mode zu tun haben. Hier irritiert auch ein wenig die Auswahl der den Text sonst gut illustrierenden Abbildungen: statt der besprochenen Zille-Fotografien werden selbst geschossene Fotos von Berliner Zille-Denkmalern und dem gleichnamigen Restaurant im Nikolaiviertel gezeigt (96 u. 98f.). Die flüssige Lektüre wird außerdem manchmal etwas erschwert durch regelmäßige Aufzählungen reinen Faktenmaterials (s. z. B. 192: „[. . .] while IMG’s stable of fashion events now includes the Mercedes-Benz Fashion Weeks in New York, Miami and Berlin, Volvo Fashion Week presented by Visa in Moscow, the Rosemount Australian Fashion Week and the Rosemount Sydney Fashion Festival in Sydney, Swim Fashion Week at Sanctuary Cove on Australia’s Gold Coast, MasterCard Luxury Week in Hong Kong, ecoStyle in Kuala Lumpur, Lakme Fashion Week in Mumbai and Fashion Fringe at Covent Garden in London“).

Dennoch liegt das Verdienst von *Berliner Chic* in einem gut recherchierten, eher kompilatorisch ausgerichteten Überblick deutscher Mode- und Zeitgeistentwicklungen mit ihren Berliner Institutionen durch die Jahrhunderte. In erster Linie ist das Buch wohl an den angloamerikanischen Bereich der German Studies adressiert, auch wenn am Schluss ein wenig offen bleibt, an welches Publikum sich *Berliner Chic* eigentlich genau wendet: modeinteressierten Laien und zukünftigen Berlintonisten könnte Ingrams und Sarks Studie an einigen Stellen zu wissenschaftlich-theoretisch erscheinen, während es für Kultur- und

Kostümhistoriker teilweise zu sehr wie ein touristischer Ratgeber wirken mag. So stellen die einzelnen Kapitel im Wesentlichen Berliner Museen, ihre Sammlungen und Ausstellungskonzepte vor, bieten kommentierte wissenschaftliche Bibliografien, Filmografien, Diskografien und Biografien zum Thema ebenso wie reiseführerähnliche Tipps durch die Berliner Mode-, Film- und Musikszene. Ein Index hätte hier nützlich sein können.

JULIA BERTSCHIK *Freie Universität Berlin*

Ulrike Stamm. *Der Orient der Frauen: Reiseberichte deutschsprachiger Autorinnen im frühen 19. Jahrhundert*. Köln: Böhlau, 2010. 368 pp. € 49.90. ISBN 978-3-41220-548-5.

This is a detailed and thoroughly researched study of thirteen texts by ten German women travel writers from the period 1820–50. Applying both postcolonial and feminist methodology, Ulrike Stamm analyzes how these writers represent both themselves and the ethnic Other from the standpoint of their ambiguous power positions as both European and female. The writers include the relatively well-known Ida Pfeiffer, Ida von Hahn-Hahn, and Therese von Bacheracht. They also include some interesting but lesser-known figures such as the Swiss officer's wife Regula Engel-Egli and the Prussian baroness Wolfradine Minutoli, who accompanied their husbands to Egypt, and the Austrian nun and teacher Maria Schuber, who made a pilgrimage to the Holy Lands in 1847–48. Stamm's corpus comprises the first published reports on extra-European voyages written by German women. The appearance of these texts, mostly in the 1840s, is explained historically by the increasing ease of travel and the relative social acceptability of women's mobility in the early nineteenth century. According to Stamm, in the aftermath of the failed 1848 revolution, such reports stopped appearing, suggesting that the range of options for women as both travellers and writers became more limited. Thus, her treatment of these texts as a historical cluster seems justified.

As the title indicates, Stamm is specifically interested in women's reports on their travels to the "Orient." Fully aware of the controversies surrounding that term since Edward Said's *Orientalism* (1978), she begins with a discussion of Said and his critics. Here she acknowledges the problems involved in diagnosing colonialism in terms of a reductive understanding of the Orient as a homogeneous cultural Other: it makes it difficult to talk about degrees of openness and the often contradictory ways in which Europeans encountered other ethnicities, especially in the precolonial period. Nevertheless, she finds that her evidence does not fundamentally refute Said's binary pattern of interpretation. Sadly, most of her writers are indeed shown to represent the "East" in the language of stereotyped alterity. She quotes numerous passages where they comment on what they perceive as the dirtiness of the cities, the dishonesty and indolence of the