



Georg Weber

Christa de Carouge
Schwarz auf Weiß

Georg Weber

Christa de Carouge
Schwarz auf Weiß

Für die großzügige Unterstützung dieser Publikation danken wir:

Casinelli-Vogel-Stiftung
Dr. Adolf Streuli-Stiftung
Familien-Vontobel-Stiftung
Stadt Zürich Kultur
TVS Textilverband Schweiz



JAKOB SCHLAEPFER

Erste Auflage Herbst 2013
Alle Rechte vorbehalten
Copyright © 2013 by Römerhof Verlag, Zürich
info@roemerhof-verlag.ch
www.roemerhof-verlag.ch

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm
Papier: Fly, spezialweiß, 115 g/m², 1.2

ISBN 978-3-905894-21-9

Vorwort	07
Die frühen Eindrücke	11
Kurze Glanzlichter und Bausteine für die Zukunft ...	23
Jahre des Aufbruchs	33
Am Puls der Zeit	43
Ein Leben im Überfluss	57
Ein harter Schnitt und ein neuer Name	69
Eine eigene Handschrift	81
Schutz und Schönheit	93
Kleider für ein neues Jahrhundert	105
Eine Entwicklung in die Breite	117
Die Poesie eines Ortes	
und eine Rückkehr zum wenigen	129
Erneuerungen mit siebzig Jahren	139
Christa de Carouge in Bildern	151
Präsentationen, von denen man sprach	246
Die wichtigsten Stationen	250
Bildnachweis	253
Dank	255

**» Kleider müssen
Geschichten
verkörpern.«**

Eine eigene Handschrift

Der geglückte Neubeginn schaffte Selbstvertrauen. Es bestand Freiraum, mehr als je zuvor. Für Christa de Carouge begann eine Phase der Neugier und des Entwerfens. Alles floss ihr zu, Inspirationen stellten sich ein, ohne dass sie sich darum hätte bemühen müssen. Sie war glücklich, und ihre Stimmung übertrug sich auf ihre Umgebung, alles öffnete sich ihr: »Jeden Morgen war ich beim Aufwachen gespannt darauf, wer mir an diesem Tag begegnen und was ich erleben sollte. Bilder lagen in Überfülle vor mir.« Eindrücke, die sie in Staunen versetzten, ließ Christa auf sich wirken, versuchte ihnen auf den Grund zu gehen, hinter ihre Geheimnisse zu kommen. Alltägliches und Unscheinbares befanden sich darunter, die unterschiedliche Wirkung, die eine Farbe mit dem Wechsel der Tageszeiten entfaltet, oder das Faszinosum, das von absoluter Stille ausgeht. Was Christa sah, fügte sich nur nach und nach zu einem Ganzen zusammen. Die Modemacherin ließ sich von ihren Eingebungen lenken, blieb in allen Belangen frei und offen, versuchte nicht, eine Entwicklung mit einer systematischen Suche zu forcieren: »Was das Eigentliche von Eindrücken ausmacht, muss man fühlen, muss man sehen.«

Die Eröffnung von Christas Boutique war in eine Zeit gefallen, in der sich der allgemeine Geschmack ein weiteres Mal veränderte, in der neue Richtungen erprobt wurden. Die äußeren Anzeichen waren nicht zu übersehen. In London verdrängte der schrille und lebensfreudige Nihilismus der Punks die sanfte Romantik der Hippies. Nun gab das Spiel mit dem Grotesken den Ton an: Zu den Auftritten der Newcomer gehörten Stachelfrisuren, Lederjacken mit ungelenten Aufschriften, Netzhemden, Nieten, Sicherheitsnadeln, Hundehalsbänder, Socken in Neonfarben. Die frühere Lehrerin Vivienne Westwood machte die Ausgefallenheiten, die sich an den Treffpunkten der Punks spontan herausgebildet hatten, zu einem Stil. Zu ihren Kreationen gehörten hautenge Karohosen für Männer und Plateauschuhe mit hohen Absätzen für Frauen. Dazu kamen auffällige Reißverschlüsse, Lederarmbänder, mit Ringen behangene Gürtel, Fahrradketten und Rasierklingen. Was die Londoner Designerin ungeachtet aller Übersteigerungen attraktiv machte, war ihr Gespür für das Zusammenspiel von Eindrücken. »Mit der Engländerin besteht eine Wesensverwandtschaft«, bemerkt Christa de Carouge. »Ich schätze nicht nur ihren Sinn für Form, sondern auch ihre Kompromisslosigkeit und ihren Mut zur Provokation. Zu leisen Tönen dürfen gelegentlich auch laute kommen.«

In Italien, in einem Land, dem bis dahin nur ein lokal beschränkter Einfluss auf die Stilentwicklung zugekommen war, erlangten auch ganz anders geartete Ansätze Bedeutung. In Mailand hatte der ursprüngliche Architekt Gianfranco Ferré mit der Eleganz seiner geradlinigen Schnitte einen wesentlichen Anteil daran, dass die lombardische Metropole in den 1980er Jahren zu einem Zentrum von internationaler Strahlungskraft wurde. Wie Ferré erwarb sich auch der Modemacher Giorgio Armani, der 1975 zum ersten Mal mit einer eigenen Kollektion aufgetreten war, innerhalb kurzer Zeit Anerkennung. Die Harmonie seiner Damen- und Her-

renlinien sorgte ihrerseits dafür, dass an glanzvollen Einladungen rund um die Welt von Mailand die Rede war. Der gebürtige Kalabrier Gianni Versace, der dritte große Mailänder Name, gab ständig Anlass zur Diskussion. Mit seinen Entwürfen ging er bis an die Grenzen des guten Geschmacks. Seine Farbpalette umfasste knallige Töne, die Röcke waren kurz und die Dekolletés tief.

Christa de Carouge kümmerte sich nur wenig um die Dinge, die sich in der Mailänder Mode ereigneten. Natürlich anerkannte sie das große Geschick Italiens, doch war sie stärker von den Entwicklungen in Paris und London angesprochen: »Die französische Kultur liegt mir näher als die italienische.« Auch die französische und die englische Mode führten jedoch nur punktuell zu Inspirationen. In der Vielfalt der Stile bemühte sich Christa um ihren eigenen Weg. Das Einfache und Ursprüngliche zog sie an, das Gepräge eines dauerhaften Wollstoffes etwa oder die lange Erfahrung, die sich in der traditionellen Kleidung der Fischer mit ihren weiten Hosen und ihren robusten Stricksachen zeigt.

Auf ihren häufigen Reisen begann die Modemacherin, den Eindrücken nachzugehen, die ihrem Fühlen entsprachen. Für sie sind Grunderfahrungen prägend: Begegnungen mit dem Elementaren, mit Feuer, Erde, Wasser, Luft, das Zusammensein mit Menschen und Tieren, der Kontakt mit Landschaften und Städten. Um ganz bewusst ihre Erfahrungen zu vertiefen, war sie viel unterwegs, sprach mit den unterschiedlichsten Menschen. Zu ihren Lieblingszielen gehörten Paris und Südfrankreich. Besonderen Gefallen fand sie an den historischen Steinhäusern der Haute Provence mit ihren unverputzten Mauern: »Der Einklang der unregelmäßigen Muster mit der umgebenden Natur ist perfekt.« So ungekünstelt wie die Häuser waren viele Menschen, denen Christa im Landesinnern begegnete. Sie wollten gleich wissen, woher die Besucherin stammte, stellten sich mit Vornamen vor und empfanden Freude daran, der Schweizerin von

der Gegend zu erzählen, von den Olivenhainen, von den Lavendelfeldern, von heißen Sommertagen und von Winterwochen, in denen der kalte und heftige Mistral blies.

Christa de Carouge nutzte fast jeden Aufenthalt in Südfrankreich, um an der Côte d'Azur haltzumachen. Mit nackten rötlichen Felsen, die steil ins Meer abfallen, zeigt die Natur sich hier wild, und doch ist das Klima freundlich. Auch im Januar sind Spaziergänge ohne Jacke möglich, im Sommer wird es nicht zu heiß, die Zahl der Sonnentage ist das ganze Jahr hoch. Gerne reiste Christa ganz allein, fuhr mit ihrem Auto über Land und stieg in kleinen Hotels oder in Pensionen ab, die ihr gefielen. Sie genoss die Ruhe und Zwanglosigkeit der Orte: »Ich konnte mich auf die Terrasse oder in den Garten setzen, zeichnen und schreiben. Manchmal ließ ich nur die Umgebung auf mich wirken. Die Tage lösten sich ab, die Stunden flossen ineinander, die Zeit schien fast inexistent.«

Anregen ließ sich Christa de Carouge nicht nur von den Menschen und Gegenden Europas. Eine Reise nach Japan, die sie im Sommer 1984 unternahm, markierte einen wichtigen Punkt in ihrem Werden. Hier stieß sie auf jene Kombination von Symbolik, Schlichtheit und Präzision, die zu einem Kern ihrer Arbeit werden sollte. Schon immer hatte sich die Modemacherin für das fernöstliche Land interessiert. Ein Freund des Vaters, der Schweizer Küchenchef Ernst Leuenberger, war in ihren Jugendjahren häufig zu Besuch gekommen und hatte von der Zeit erzählt, die er als Internierter in Japan verbracht hatte. Dabei hatte er ausgiebig von dem Land berichtet, hatte die Ruhe seiner Bewohner erwähnt und ihren starken Willen ebenso wie ihren Sinn für Feinheiten gelobt. Ein Besuch in Japan kam jedoch erst sehr viel später zustande. Vermittlerin war die Direktorin des Musée Ariana in Genf, Maté Coullery, eine Freundin und Kundin Christas, die wichtige Kontakte herstellte und eine Reiseroute vorschlug. Sie leitete das einzige Museum der Schweiz,

das ganz der Keramik und dem Glas gewidmet ist und in dessen Sammlung Ostasien einen Schwerpunkt darstellt. Auf fast zwanzig Reisen hatte sich Maté Coullery umfassende Kenntnisse Japans und seines Kunsthandwerks angeeignet, insbesondere natürlich seiner Keramik. Eine qualifiziertere Ratgeberin zu finden wäre fast unmöglich gewesen.

Während des fünf Wochen dauernden Aufenthalts in Kyoto wohnte Christa de Carouge in einem Ryokan, einem traditionellen japanischen Gasthaus. Die Unterkunft trug den Namen »Three Sisters« und wurde, wie die Bezeichnung andeutet, von drei Schwestern geführt. Zum ersten Mal war Christa de Carouge in eine rein japanische Lebenswelt versetzt, in der sich die Einrichtung der Zimmer auf ein Minimum beschränkt: Die Besucherin aus der Schweiz fand bei der Ankunft an Möbeln außer der Schlafstelle nichts als einen niederen Tisch vor, der kaum Kniehöhe erreichte und auf dem zur Begrüßung ein gusseiserner Krug mit grünem Tee, eine irdene Tasse und etwas Gebäck standen. Japaner, die Christa in den folgenden Tagen zum Essen traf, erklärten ihr die Prinzipien, nach denen das Zimmer gestaltet war. Auf alles Überflüssige wurde verzichtet, so dass jedes einzelne Element der Einrichtung wirken konnte. Das Blumenarrangement, das in einem nischenartigen Bereich aufgestellt war, dem Tokonoma, war zum Beispiel nach strengen Regeln gestaltet. Nicht nur die Blüten, sondern auch Stängel, Blätter und Zweige trugen zu einer Gesamtharmonie bei, setzten die japanischen Bekannten auseinander.

Eines der aufschlussreichsten Erlebnisse war der Besuch eines buddhistischen Klosters, das eine Zugstunde von Kyoto entfernt lag. Ein Mönch holte Christa im Ryokan ab. Der Augenblick ist ihr noch immer gegenwärtig: »Es klopfte gravitatisch an die Tür, und als ich öffnete, stand ein großgewachsener und bildschöner Mann in einem Kimono vor mir.« Als Erstes erklärte der neue Bekannte den Tagesablauf, erwähnte, auf einen Rundgang würden Gespräche und

Konzentrationsübungen folgen. Bereits im Eisenbahnabteil erhielt die Modemacherin einen Eindruck von dem hohen Wert, den man in dem Kloster der Entspannung beimisst: Kaum hatte sich der Mönch gesetzt, lehnte er sich zurück und schlief für eine halbe Stunde. Bei den Meditationen, an denen Christa wenig später im Kloster teilnahm, erfuhr sie, wie stark sich in Asien die Achtsamkeit dem eigenen Körper gegenüber mit dem systematischen Aufbau von Techniken verbindet: »Ich lernte anders atmen, ein Rhythmus bildete sich. Der Wert der Langsamkeit wurde mir bewusst. Energie strömte mir zu, es stellte sich innere Harmonie ein, ich wurde mit mir und der Welt eins.«

Besonders aufmerksam betrachtete Christa de Carouge alles, was die Kleidung betraf. Die Mönche, bemerkte sie, trugen dunkelgraue oder schwarze Kimonos. Auf sinnreiche Art gingen die Mönche auf das Klima ein, das im Westen der japanischen Hauptinsel Honshu im Sommer sehr heiß werden kann. Es waren geflochtene Gestelle vorhanden, die unter den Gewändern getragen wurden und verhinderten, dass der Stoff direkt auf der Haut auflag. Es stellte sich somit eine angenehme Luftzirkulation ein. Auch üppig Verziertes hatte seinen Platz in dem Kloster und wurde Christa vorgeführt. Großen Gefallen fand sie an den reichgestickten Überwürfen, die bei Zeremonien getragen werden. Die Herstellung, erläuterten die Mönche, war so aufwendig, dass es sich meist um Geschenke vermögender Familien handelte.

Von den vielfältigen Gedanken, die Christa de Carouge von ihrer Reise zurückbrachte, sollte sich vor allem einer als wichtig erweisen – jener der Reduktion eines Ganzen auf wenige Grundelemente. Ein klassischer japanischer Kimono etwa besteht aus rechteckigen Elementen, deren Form hauptsächlich durch die traditionelle Breite der Stoffbahnen bestimmt ist. Der Kimono hat den Vorzug, dass er sich leicht auseinandertrennen und problemlos wieder zusammenfügen lässt, wenn ein einzelner Teil schadhaft geworden sein

sollte. Damit nahm die japanische Tradition das Baukastenprinzip vorweg, das für die europäische klassische Moderne des zwanzigsten Jahrhunderts wegweisend wurde. In ihren späteren Schnittmustern machte sich Christa de Carouge diesen Ansatz bei unzähligen Entwürfen zunutze.

Die Eindrücke der ersten Begegnung mit Asien waren so intensiv, dass weitere Reisen in den Osten folgten. 1999/2000 und 2011 beschäftigte sie sich zum Beispiel erneut mit den Wesenszügen Japans. In Nepal und in China lernte sie weitere Aspekte Asiens kennen, etwa bei einem Aufenthalt im steppenhaften Hochland Tibets, das sie im Februar 1998 besuchte, um an der Neujahrs- und Frühlingsfeier Monlam teilzunehmen: »Der Mensch ist in diesen kargen Gebirgsgebenden unmittelbar mit dem Elementaren konfrontiert. Die Einfachheit des Daseins, aber auch die Bereitschaft der Bewohner, das wenige zu teilen, das sie besaßen, bildeten den Maßstab, an dem ich meine Entwürfe ausrichten wollte.« Die Kleidung der Mönche im buddhistischen Kloster Labrang im äußersten Nordosten des tibetischen Kulturraumes, das Christa besuchte, unterstrich die Anspruchslosigkeit dem Leben gegenüber. Stoff und Schnitt waren so beschaffen, dass ein einziges Gewand für ein ganzes Leben reicht und für alle Gelegenheiten geeignet ist. Die Kleidung muss im Sommer die intensive Sonnenstrahlung abhalten – das Kloster liegt auf der geographischen Breite Nordafrikas –, und in Winternächten wärmen, in denen die Temperatur auf bis zu -30°C fällt. Für die Modemacherin bedeutete der Aufenthalt in Tibet gleichzeitig eine Gelegenheit, ihre wattierten Mäntel, Tuniken und Hosen aus Crêpe de Chine sowie ihre Mützen, Schals und Handschuhe auf ihre Wintertauglichkeit zu prüfen. Die Entwürfe stellten sich für Christa de Carouge als sehr glücklich heraus: »Ich war die einzige Person der westlichen Reisegruppe, die in Labrang niemals froh.«

Der Kontakt mit dem Buddhismus setzte sich in Europa fort. In den Jahren 1999 und 2003 reiste Christa de Carouge

zu Auftritten des Dalai Lama in die Lüneburger Heide und nach Hamburg, nahm dort an Treffen mit dem höchsten Lehrer der tibetischen Glaubensrichtung teil. Beeindruckt war die Gestalterin von der völligen Offenheit des religiösen Oberhauptes: »Ihr bleibt, was ihr seid. Ihr müsst nicht Buddhisten werden.«

Die Begegnungen mit der fernöstlichen Spiritualität erweckten in Christa de Carouge erneut Interesse an den abendländischen Klöstern. Bereits nach der Trennung von ihrem zweiten Ehemann hatte sie 1974 mit der Idee gespielt, Nonne zu werden, nach einigem Abwägen den Gedanken aber wieder verworfen: »Ich bin zu fröhlich, zu kommunikativ und zu offen fürs Weltliche, als dass dieser Weg zu mir gepasst hätte. Die Suche nach Ruhe und die innere Sammlung sind auch außerhalb des strengeregelten Ordenslebens möglich.« Gerne suchte sie Schweizer Klöster aber als Gast auf, zum Beispiel die Zisterzienserabtei Hauterive im Kanton Freiburg. Im Halbdunkel des Kreuzgangs stieß sie auf eine besondere Atmosphäre: »Das gedämpfte Licht, das durch das Maßwerk dringt, jene schön gefügten Aussparungen oberhalb der Fenster, hat meditativen Charakter. Der regelmäßige Rhythmus der Formen vermittelt innere Sicherheit. Der Kontrast zum modernen Alltag mit seinem Mangel an innerem Zusammenhang könnte nicht größer sein. An die Stelle des Übermaßes an Gütern tritt an diesen Orten eine Suche nach Tiefe. Auf alles Entbehrliche wird verzichtet. Ich wollte Elemente des klösterlichen Lebens in meine Arbeit einbringen.« Unter anderem entstand die Idee, Stoffe zu verarbeiten, wie sie für Ordenskleider Verwendung finden.

Durch einen Textilagenten, der religiöse Orden belieferte, kam Christa de Carouge zudem in Kontakt mit den Nonnen des Klosters Notkersegg in der Stadt St. Gallen. Gerne nahm sie an Vespertagesdiensten mit ihren Gesängen und an sonntäglichen Nachmittagsimbissen für geladene Gäste teil. Sie fühlte sich hier zu Hause und zu Entwürfen angeregt:

»Mich begeisterten die Strenge der Orte und die gleichzeitige Leichtigkeit, die hier herrscht. Wiederum war die Distanz zum gewohnten Dasein wohltuend.«

Der Stil der Kleider, die Christa an der Rue Saint-Victor anbot, bedeutete ein völlig anderes Modeverständnis, als es bis dahin üblich gewesen war. Immer mehr begann sich ein Leitsatz abzuzeichnen: »Kleider müssen Geschichten verkörpern.« Mit ihm setzt sich die Gestalterin ab von einer Auffassung, die Mode als ein unverbindliches Spiel mit Formen begreift. Es ging nicht um das Dekorative, um die Möglichkeit, sich herauszuputzen, auch nicht um eine Darstellung von Reichtum, sondern um einen Ausdruck von Elementarem, das hinter jeder kulturellen Entwicklung steht. In Christas Entwürfen für Frauen wie für Männer fallen Umhänge und weitgeschnittene Mäntel auf, die an das europäische Mittelalter und an das Altertum erinnern, die aber auch in Asien Vorbilder haben. Anklänge an ursprüngliche Formen tauchen auf, bei denen Stoffbahnen lediglich um den Körper gewickelt wurden. Die Toga zum Beispiel, bis in die späte Kaiserzeit die Kleidung des römischen Bürgers, war ungeachtet ihrer verwirrenden Verschlingungen ein Musterbeispiel an Einfachheit: Sie bestand aus einem einzigen Stück gewobener Wolle.

Christa de Carouge fasst ihre Überzeugungen in anschauliche Worte: »Ein Werk ist dann gelungen, wenn das Leben und die Sinne harmonieren. Alle Aspekte müssen den richtigen Platz finden. Die Teile und das Ganze sollen eine Einheit bilden.« Bei den Jacken erscheinen die Kragen auf den ersten Blick als einfache Umstülpungen, spiegeln jedoch auf raffinierte Art eine Gesamtidee. Zu einem durchkomponierten Bild tragen die verschiedenen aufeinander abgestimmten Schichten der Kleider bei, zuunterst die Hosen und Blusen, darauf folgend die Jacken und zuoberst die Mäntel. Immer bleibt Raum für unendlich viele Ausgestaltungen. Formen und Farben können Parallelen aufweisen

oder sich als Gegensätze ergänzen: Die Rippenstruktur eines Mantels setzt sich beispielsweise in einer Tunika und in einem Rock fort, neben ein tiefes Schwarz tritt aber zuweilen ein leuchtendes Rot. Die japanische Sorgfalt bestätigte Christa in ihrer Haltung, wonach Schönheit sich im kleinsten Detail zeigen muss: Dazu gehört der Umstand, dass Nähte bei vielen Modellen der Modemacherin auf den ersten Blick nicht sichtbar sind.

»Bei jedem Gestaltungsprozess gilt es, der immer gleichen Frage nachzugehen: ›Was passt zu was?‹«, erläutert Christa de Carouge. »Kompositionen ergeben sich so von selbst.« Ein Kerngedanke ist die Beschränkung der Ausdrucksmittel: »Buntheit mag wohl eine Weile verblüffen, erschöpft sich aber schnell. Eine klare Linie ist wichtig – gerade im Kreativen. Dazu gehört natürlich auch Beständigkeit über lange Zeit.« Christas Überzeugungen erklären, weshalb ihre Entwürfe von Beginn an saisonübergreifend waren: Neue Stücke passen immer zu den vorhergehenden Kollektionen – es wird nicht im Halbjahresrhythmus ein völlig veränderter Stil vorgeführt.

Mit Freude bemerkte Christa, dass sie auf die Dinge, die sie zum Ausdruck brachte, Antworten erhielt, dass ihr Stil verstanden wurde. Immer stärker machte sie von sich reden, große Präsentationen gewannen in ihrer Arbeit an Bedeutung. Bereits vor der ersten Japanreise hatte sie 1983 einen ersten Schritt getan und im Genfer Palladium, einem großen Konzertlokal unmittelbar an der Rhône, eine ganz in Schwarz gehaltene Kollektion gezeigt – eine absolute Neuheit. 1100 Zuschauer drängten sich im Saal, 400 Interessenten fanden keinen Platz mehr und standen vergebens an. In der ersten Reihe saßen die Vertreter der wichtigsten Westschweizer Zeitungen und Zeitschriften, Radio und Fernsehen waren da. Die Modemacherin konnte auf die Hilfe ihrer Genfer Freunde zählen. Alle Mitwirkenden traten für einen symbolischen Betrag auf: die Modelle, die aus dem Bekann-

tenkreis stammten, der Choreograph und die Aikidogruppe. Christa zeigte sich ihrerseits großzügig und verlangte kein Eintrittsgeld, auch das anschließende Käsebuffet war offeriert. Die Veranstaltung bildete in Genf während Wochen das Stadtgespräch, die Medien publizierten enthusiastische Berichte. »La dame en noir« war von nun an eine feste Bezeichnung der Journalisten für die Modemacherin. Ihre Erklärung ist einfach: »Der Gedanke lag in der Luft. Ich konnte nicht anders, als ihn zu verwirklichen.«

Der Erfolg gab Christa de Carouge weiteren Auftrieb. Von nun an fanden häufig Präsentationen statt, in Sälen wie im Freien, und führten unterschiedliche Facetten eines Lebensgefühls vor. Ohne dass sie es zunächst bemerkte, schuf die Gestalterin sich die Grundlage für eine Entwicklung, die sie im ganzen deutschsprachigen Europa bekannt machen sollte.

20 Jahre Christa de Carouge, 2008

**» Ich gehe vor, wie ein
Künstler Bilder malt.
Jedes Werk ist ein
Unikat, und doch soll
sich in allem eine Ge-
samthaltung zeigen.«**









