

Bianka-Isabell Scharmann

### Entfalten und Reformatieren. HORS-CHAMP (2021) von und mit Hermès

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24334>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Scharmann, Bianka-Isabell: Entfalten und Reformatieren. HORS-CHAMP (2021) von und mit Hermès. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 32 (2023), Nr. 1, S. 67–80. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24334>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

# Entfalten und Reformatieren

HORS-CHAMP (2021) von und mit Hermès\*

Bianka-Isabell Scharmann

## «Hermès Men's Collection / Summer 2021»

In der ersten Einstellung hebt sich ein ‹Vorhang›. Die Kamera bewegt sich langsam auf einen Fahrstuhl mit geöffneten Türen zu, in dem ein männliches Model posiert. Ein Rauschen auf der Tonspur, dann die Aufforderung zur Stille durch eine weibliche Stimme: «Silence s'il vous plait.» Vor den Fahrstuhltüren wartet eine Frau in schwarz gekleidet, mit einem Headset. In die Stille hinein fragt eine männliche Stimme die Position der Kameras ab: «Vous êtes prêt?» Zustimmung, Gruppe ‹A› sei bereit, «en place»; nacheinander werden Sound und Licht gecheckt. «La performance va commencer. À suivre: ascenseur, puis titre. Dans trois – deux – un ...» Der Kommentar suggeriert, dass die Performance noch gar nicht begonnen hatte. Während heruntergezählt wird, bewegt sich die Kamera, den Raum förmlich penetrierend, in den Fahrstuhl hinein, das Model stets im Bild zentriert: Im Moment des Passierens der Schwelle erfolgt wieder eine hörbare Abstimmung zwischen Regie und Technik. Es wird erneut angezählt, «dans trois – deux – un ...» Nun erscheint der Titel (Abb. 1): Über Gesicht und Oberkörper des Models legen sich das Hermès-Logo in Großbuchsta-

\* Ich danke den Herausgeber:innen des Mode-Schwerpunkts und Theodor Frisorger für den Austausch zum Text.



1 Titel. Screenshot HORS-CHAMP.

ben sowie der Schriftzug «Men's Collection Summer 2021» und darunter «Hors-Champ». In einem «Schritt zur Seite», eine wackelige Aufnahme, die in einem Schwenk nach unten das Erdgeschoss verschwommen ins Bild rückt, schreibt sich die körperliche Arbeit des Kameramanns ein. Wieder wird angezählt, dieses Mal die Ausblendung des Titels auf der Fahrt nach unten. Parallel zum langsamen Verblassen der Schrift erklingt ein Soundtrack, «Rocks» von Primal Scream. Leicht pulsierende, elektronische Klänge geben den Rhythmus vor, sie vermischen sich mit der wiederkehrenden, hypnotischen Melodie eines Klaviers.

Am 5. Juli 2020 streamte Hermès die Präsentation der Männerkollektion für Sommer 2021 live aus seinen Ateliers in Pantin. Da die Hygiene-schutzmaßnahmen zur Eindämmung der Verbreitung des SARS-CoV-2-Virus eine Modenschau in Präsenz unmöglich machten, entschied sich Hermès, wie andere Modelabels auch – darunter Moschino, Christian Dior und Dries van Noten – für eine Online-Präsentation. Zwei Tage zuvor bewarb ein Teaser auf dem Instagram-Kanal des Modelabels den Live-Stream, der sowohl über die Social-Media-Plattform wie auch über die hauseigene Website verfügbar sein würde.<sup>1</sup> Für die Umsetzung wurde Cyril Teste, Mitbegründer des Collectif MxM, engagiert. Seit 2011 arbeitet dieses Kollektiv mit dem «Konzept der filmischen Performance, bei der

1 In der Rückschau lassen sich diese beiden Plattformen identifizieren; ob Hermès weiteren Webseiten erlaubte, den Stream zu hosten, lässt sich nicht zweifelsfrei feststellen.

ein Film vom Dreh über den Schnitt bis zur finalen Mischung [inklusive des Sounds] vor den Augen des Publikums realisiert wird».<sup>2</sup> Folglich entspricht die Länge des Films jener der Drehzeit.<sup>3</sup> Gemäß diesem Prinzip entwickelte Teste zusammen mit Véronique Nichanian, Artistic Director der Herrenmode bei Hermès, die Präsentation HORS-CHAMP (2021).<sup>4</sup>

Mit der Wahl des Titels setzt HORS-CHAMP räumliche Beziehungen programmatisch. Sich offenkundig über weite Strecken am Dispositiv der Modenschau wie auch am Foto-Shooting<sup>5</sup> orientierend und gleichsam das Atelier in ein Filmset verwandelnd, verbindet HORS-CHAMP deren Parameter. Der Produktionsprozess der Kollektion wird erfahrbar, die Arbeit daran ästhetisiert. Entworfen wird eine Topologie, deren Räume und die darin agierenden Personen einer ständigen Transformation unterworfen sind. Die den Instagram-Post von Hermès zur Schau begleitenden Hashtags – #Sculptingthepresent, #Capturethemoment, #Timelessinrealtime – verweisen auf die HORS-CHAMP inhärente Temporalität zwischen Real Time, Augenblick und Gegenwärtigkeit, greifen diese Transformationen also auf. Sie spielen auf die an sich widersprüchliche Idee einer Verschmelzung von vermeintlicher Unmittelbarkeit (*liveness*) und scheinbar zeitlosen oder die Zeit stillstellenden künstlerischen Formen wie Skulptur und Fotografie an. Rebecca Schneider (2011, 92) erinnert daran, dass der Topos «real time» im Computerzeitalter neuen Auftrieb erhielt. ««[R]eal time» promises to return us, through the newest of new media, to a fictive instantaneity nostalgically understood as prior [...] to the mediatization that invents it [...]» (ebd., 93). HORS-CHAMP stellt Ephemeralität als *a priori* der Modenschau zur Disposition. «The performance space [is] an archive for the revenant» (Schneider 2011, 110).

Die Bezugnahme von HORS-CHAMP auf eine Live-Performance rückt es zugleich formal in die Nähe der Fashion Show Videos – ein Fernsehformat, das in den 1980er-Jahren aufkam und zunächst Video-Aufnahmen (im

2 wiener-staatsoper.at: <https://is.gd/Z70Fmg> (letzter Zugriff am 19.06.2023).

3 Auf der Website des Collectif MxM findet sich das sieben Punkte umfassende Manifest für diese Art der filmischen Performance (vgl. dazu: [collectifmxxm.com: https://is.gd/cGzRtS](https://is.gd/cGzRtS) [letzter Zugriff am 20.06.2023]).

4 Nichanian und Teste setzten zwei weitere Mode-Präsentationen gemeinsam um, die Frühjahr/Sommer und Herbst/Winter Kollektionen 2022. (Hermes PE22: <https://vimeo.com/572504064>; Hermes AH22: <https://vimeo.com/572540286>, [letzter Zugriff am 20.06.2023].)

5 Anstelle von Catwalk-Präsentationen greifen einige Labels seit Jahren auf reine Look-book-Präsentationen der neuesten Kollektionen zurück.



2 Warten. Im Kleiderschrank. Screenshot HORS-CHAMP.

professionellen  $\frac{3}{4}$  inch U-Matic-Format) der Schauen sendete. Solche Live-Übertragungen begannen wohl Anfang der 2000er mit der zunehmenden Qualität der Bildübertragungsraten.<sup>6</sup> In einer Genealogie mit den Fashion Show Videos wären die kinematografischen Modenschauen und Moderevuen der 1910er- und 1920er-Jahre wie weitere filmische Formen bis in die 1970er-Jahre zu setzen; bisher wurde deren Beziehung zu Diskursen der Liveness kaum untersucht. Formal zeichnen sich Fashion Show Videos durch eine Grammatik des Catwalks aus, die sich – verkürzt gesprochen – an der räumlichen Ordnung der Schauen wie auch der körperlichen Performance der Models auf dem Catwalk orientiert und die nicht zuletzt über jenen den Fotograf:innen und Kamerapersonen zugewiesenen Platz im Raum organisiert wird (Scharmann 2019, 53). Begleitet und ergänzt wurden die Fashion Show Videos von Backstage-Aufnahmen. Das Formelhafte solcher Formate zitiert HORS-CHAMP subtil und zerlegt die Konventionen in ihre Bestandteile. Gleichzeitig weist HORS-CHAMP mit diesen (Re-)Form(atis)ierungsprozessen auf die Erscheinungskontexte und -orte von Bewegtbildformaten hin und nimmt deren strukturierende und divergierende ökonomische

6 E-Mail-Korrespondenz zwischen der Autorin und Janet Pytowski, einer Mitarbeiterin der kürzlich gegründeten Streaming-Plattform für Fashion Show Videos *vidcat* (05.07.2023). Abonnent:innen können Material aus den letzten vier Dekaden abrufen (<https://vidcat.com/> [letzter Zugriff am 22.06.2023]).

Interessen in den Blick. Ob es sich beim Fashion Film tatsächlich um ein eigenes Genre handelt, wird in einschlägigen Publikationen immer wieder hinterfragt (vgl. dazu Baronian 2020, Uhlirova 2014) oder aus forschungspolitischem Kalkül postuliert (Evans/Parikka 2020). Das folgende «close reading» von HORS-CHAMP nimmt diesen Diskurs auf und befragt die konzeptuelle Offenheit im Sinne gewisser «disorderliness» (Uhlirova 2020, 340).<sup>7</sup> Dadurch werden lose Spezifika des Fashion Film-Phänomens und der unter diesem Begriff versammelten heterogenen Formate beschreibbar.

**«Please take your seat. The live performance is about to start.»**

[A] logic that undoes temporal singularity.  
(Schneider 2011, 166)

Vor dem Anfang, ein Wartebildschirm: Fünf Zeilen, weiße Schrift in Großbuchstaben ohne Serifen überlagern als Ebene im Bild verschiedene Textilien, deren Ordnung und Faltenwurf auf eine Hängung hinweisen (Abb. 2). Unterstützt durch die distinkten Farben der einzelnen Stoffe strukturieren die separaten Textilien das Bild sequenziell: Von hellgrau mit weißen Streifen, durch Artefakte digitaler Bildproduktion teils unscharf gemacht, über anthrazit, blaugrau, blau, braungrau zu beige. Die Farbpalette, die derjenigen der Männerkollektion entspricht, in Kombination mit dem Schriftzug, kündigt von «cleaner», legerer vestimentärer Männlichkeit. «Please take your seat». Die verschriftlichte Aufforderung adressiert uns als Zuschauende, die auf den Beginn einer Live-Performance warten; so nahe bei den Stoffen, als säßen wir *in* einem Kleiderschrank oder befänden uns im Backstage-Bereich der Modenschau. In einem der über YouTube abrufbaren Mitschnitte von HORS-CHAMP wird dieser Wartebildschirm über einen längeren Zeitraum gezeigt.<sup>8</sup> So fällt in der Dauer ein leichtes Wogen auf, das zuerst nur ein und dann alle Kleidungsstücke ergreift: Die Stoffe werden bereits hier – noch auf der Stange – als «in Bewegung», fast als

7 Eben jene Unschärfe wurde zuletzt im Forschungsprojekt «Archaeology of Fashion Film» produktiv gemacht. Ziel des Projekts war es, aus medienarchäologischer Perspektive die zeitgenössischen und historischen Epistemologien und Kontexte des digitalen Fashion Films zu untersuchen, vgl. arts.ac.uk: <https://is.gd/bJpb9g> (letzter Zugriff am 17.07.2023). Aus dem Projekt ist auch eine Sonderausgabe des *Journal of Visual Culture* hervorgegangen (vgl. Baronian (2020), Evans/Parikka (2020), Uhlirova (2020)).

8 youtube.com: <https://is.gd/FnChIW> (letzter Zugriff am 22.06.2023).

belebt erfahrbar, was den Zuschauer:innen vor den Bildschirmen zugleich versichert, dass der Live-Stream sich nicht «aufgehängen» hat.

Geschlossene Läden während der Pandemie machten das physische Gleiten über und Anprobieren von Kleidungsstücken «von der Stange» vielerorts unmöglich. Auch bei Modenschauen bekommen Zuschauer:innen eher selten die Möglichkeit, die Stoffe zu berühren. Als Ersatz wird hier ein Bild installiert, das in seiner haptischen Visualität (Marks 2001) auf diese Unmöglichkeit ebenso verweist, wie es versucht, diese zu kompensieren. Diese taktile Dimension wird in HORS-CHAMP systematisch aufgerufen: Immer wieder sucht die Kamera die Nähe zu Materialien und Details. Sie verweilt auf einem gestreiften Hemd, unter dem das Chaîne d'Ancre-Motiv hindurchscheint oder bei einem Model, das unaufgeregt eine Sandalenschnalle schließt. In Halbnah- und Nahaufnahmen sind die geschulten, arbeitenden Hände der Stylist:innen zu sehen, die beim Anziehen der Kleidungsstücke helfen oder Accessoires platzieren, darunter Nichanian, die letzte Korrekturen an einem Look vornimmt. Das ostentative Berühren von Stoffen setzt «fashion as a process or as a «manual operation»» (Baronian 2020, 379) ins Bild. Arbeit, die normalerweise unsichtbar bleibt, weil sie «behind the scenes» stattfindet, wird sichtbar gemacht. So stellt HORS-CHAMP nicht nur das Prozesshafte der Mode, sondern auch die Herstellung von Modekörpern aus.

Die schriftliche Aufforderung zum Platznehmen im Wartebildschirm rekuriert auf und iteriert eine Konvention der Modenschauen, die diese mit Schauanordnungen wie dem Kino oder dem Theater teilt. Die Geste des Platz-Findens und -Nehmens stellt den Ereignischarakter heraus. Gleichzeitig kann da, wo die Mode-Präsentation in (private) Räume gestreamt wird, jede beliebige Sitzmöglichkeit zu «your seat» werden – ein Platz, der nicht von offizieller Seite zugeteilt wird, sondern schlicht immer schon «mein Platz» ist und bleibt. «Please take your seat» verweist so nicht nur auf die verteilten, geteilten und miteinander doch verschalteten Räume des Mode-Schauens, sondern auch auf die damit verbundene Antizipation und das Warten.

Im Erdgeschoss des Ateliers stehen unzählige Spiegel und Kleiderstangen im Raum verteilt. Männliche Models treffen sich, vermeintlich zufällig; in ihren Kleidungsstücken und Accessoires findet sich die im Wartebildschirm angekündigte Farbpalette wieder. Fensterfronten, ein heller Bodenbelag, kalkuliert platzierte Elemente aus Holz und viel Weiß übertragen den cleanen Look der Kollektion in den Raum. Dazwischen die Mitarbeiter:innen von Hermès und das technische Personal; jede Bewegung, jeder Handgriff scheinbar mühelos, den Schritten einer unsicht-



3 Warteposen. Screenshot HORS-CHAMP.

baren Choreografie folgend. Auf die Coolness der Kleider, Models und des Personals trifft die Smoothness der Kamera. Diese scheint sich in einer langen Plansequenz durch die verschiedenen Szenen zu bewegen: Zwölf kaum merkbare Schnitte verbinden die einzelnen Elemente. Rhythmik und Sequenzialität der Präsentation, die Bewegung der Körper und Kameras im Raum re-choreografieren (Baronian 2017, 5) die Modenschau.

Models kommen immer wieder – «en place» – wartend ins Bild (Abb. 3). Locker an eine Säule anlehnd, eine Pause, die es dem Model erlaubt, sein Smartphone zu benutzen. Die Zuschauenden blicken auf einen scheinbar privaten Moment. Die Pose im Vordergrund wird gesäumt und kommentiert von weiteren, vorbereitenden Aktivitäten: Styling und ein letzter Blick in den Spiegel. Als ein Kollege zum wartenden Model tritt und ihn mitnimmt, verändert auch die Kamera ihre Bewegung von einem frontal ausgerichteten Zusteuern auf das Model in einen die beiden begleitenden Gang. Im Laufen fotografiert zuerst der gerade Hinzugetretene das blonde Model in einer lässigen Pose; darauf folgt ein gemeinsames Selfie. Mühelos fließen, ja «tänzeln» die Männer durch die einzelnen Posen. Zitiert wird hier simultan aus dem Repertoire der Modenschau-Posen, des Foto-Shootings wie der (privaten) Selbstinszenierung. Es ist aber auch jene Mühelosigkeit oder Lässigkeit, die auf die Professionalität der Models verweist und die ökonomische Verwertbarkeit dieser Posen zum Verkauf von Mode offenlegt.

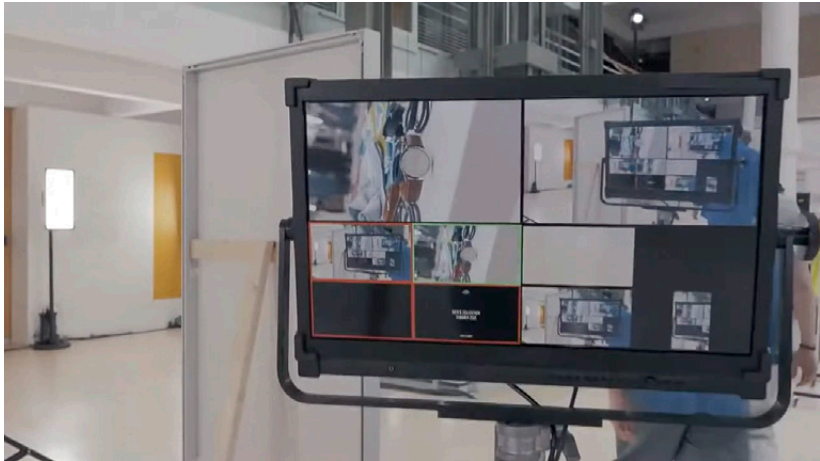
## Hors-Champ

In einigen Presseberichten wird HORS-CHAMP mit «behind the scenes» (Maisey 2020) übersetzt: Ausgehend von einer physischen Modenschau ermögliche HORS-CHAMP zugleich den Blick «hinter die Kulissen». «Die Idee war eigentlich, zu filmen, was off-camera so passiert», sagte Teste im Interview mit *Esquire* (Séguret 2020). Während der filmtheoretische Fachterminus *hors-champ* auf Räume hinter oder außerhalb des im Bild sichtbaren Bereichs verweist, gehen Teste und Nichanian eher von der räumlichen Konstellation einer physischen Modenschau aus, die sich in den Bereich der Aufführung und des Backstage aufspaltet. Folglich spielt HORS-CHAMP im doppelten Sinne mit «Formeln einer Fiktion von Einblick» (Diekmann 2013, 189) – sowohl in den Bereich «behind the scenes» als auch über die visuellen Formeln, die die Arbeit für ein «Nachdenken über eine Flächigkeit oder Bildfläche»<sup>9</sup> anbietet.

Neben den Models und dem Kameramann sehen wir die an der Performance beteiligten Mitarbeitenden, die in den Bildraum ein- und aus ihm austreten: den DJ am Mischpult, die Stylist:innen, die Tontechniker, die technische Infrastruktur der Kameras, Kabel, Mikrofone, Headsets. Auf der Soundebene hören wir die Stimmen der mit Mikrofonen ausgestatteten Mitarbeiter:innen der Regie. Wenn die Produktion als vermeintlicher «Außenraum» ins Bild gesetzt wird, ist dies natürlich längst Teil der Inszenierung: Alle scheinen konzentriert und etwas zu gut gelaunt bei der Arbeit; die Handgriffe sitzen (zu) perfekt, keine Fehler kommen ins Bild. Alle Körper werden als Teil des technisch-materiell-kulturellen Dispositivs inszeniert, der «Fiktion der Aufdeckung», um mit Stefanie Diekmann zu sprechen (2013, 92), zuarbeitend.

Fenster, Spiegel und Monitore werden bewusst eingesetzt, um den Bildraum zu erweitern, aber auch, um die Wahrnehmung der Zuschauenden zu verwirren und auf die Konstruiertheit des im Bild Sichtbaren zu verweisen. Fast obsessiv kommen «Sprünge ins Bild» zum Einsatz – wenn die Kamera auf einen im Raum aufgestellten Monitor zusteuert, den links oberen Bildkader avisiert und dann in den dort sichtbaren Bildraum geschnitten wird. Ein solcher Sprung erfolgt etwa in einen «Raum im Raum», in dessen beigen Außenflächen Models für Lookbook-Aufnahmen posieren. Inszeniert wird mittels eines solchen Sprungs auch das Näherrücken von Objekten (Abb. 4): Sie suggerieren einen affektiv-besetzten Impuls,

9 Theodor Frisorger im Gespräch mit der Autorin, Telefonat vom 17.07.2023.



4 Monitor. Screenshot HORS-CHAMP.



5 Körper ersetzen. Screenshot HORS-CHAMP.

ein Begehren nach Ertasten, dem nachgegeben wird, wenn zunächst eine Uhr aufgehoben, dann als Ergänzung zum Look am Arm des Models platziert wird.

Spiegel schieben sich ins Bild, Kragen oder Ärmel werden in die korrekte Position gebracht. In einer zentralen Sequenz des Films geht die Funktion der Spiegel jedoch über die eines Korrektivs hinaus: Auf der Soundebene wird bereits ein *traveling shot* vorbereitet, der mit einem Mo-

del, einem Kameramann und den Spiegeln umgesetzt werden soll – dann markiert der unvermittelte Schnitt auf ein laufendes Model den Beginn der Sequenz. Das Model ist zunächst von der Seite zu sehen, dann schiebt sich ein das Bild füllender Spiegel in die Aufnahme, der den Kameramann – in schwarz gekleidet, laufend, den Blick auf das Display seiner Kamera gerichtet – bei der Arbeit zeigt. Model, Kameramann, Model, Kameramann usw. Der eine arbeitende, performende Körper wird durch den anderen ersetzt und umgekehrt. An den Rändern des Spiegels scheinen sich die zwei sichtbaren Hälften zu einer Person zusammenzufügen, deren Bewegungen von der anderen aufgenommen und weitergeführt werden, sich gleichsam zu Doppelgängern ausfaltend (Abb. 5).

Neben die transparenten, reflektierenden oder den Bildraum mittels Split-Screens erweiternden medialen Oberflächen steuert die Kamera immer wieder auf am Körper getragene Textilien zu. Wohingegen erstere aufgrund ihrer Medialität räumliche Entfaltungen und Extensionen ermöglichen, verlangsamen die Körper der Models die Bewegungen der Kamera. Im Ausstellen der textilen Materialität schreibt sich auch die notwendige körperliche Distanz beider arbeitender Körper ein. Zugespitzt formuliert, passt die Kamera nicht durch die Maschen der Bildschicht.<sup>10</sup>

### «The live performance is about to end.»

HORS-CHAMPS räumliche Extension und (Ver)Faltung findet in einem nach oben gerichteten Blick ihren An- und Abschluss: Die Schlussequenz folgt einer Logik der Inversion, sie dreht sich zur technischen Zentrale ein. Erneut fokussiert die Kamera den nach unten fahrenden Fahrstuhl, darin das Model vom Anfang der Performance, nun von außen gefilmt. Ein seitlicher Schwenk nimmt die Bewegung des Fahrstuhls auf und führt diese über Zwischengeschosse mit aufgebauter Lichttechnik weiter; die Kamera steuert auf ein weiteres Lookbook-Shooting zu, dessen räumliche Begrenzung eine Schließung andeutet. Dann kommen Nichanian und Teste ins Bild. Abermals zählt Teste rückwärts. «Trois, deux...», Nichanian nickt freudvoll. «Un...!». Nichanians Fäuste heben sich langsam, zurückhaltend eine Geste des Triumphs andeutend. «Cut...Yeaahhh!» Die Musik endet abrupt, Beifall setzt ein, Credits erscheinen eingeblendet über den jubelnden Gesichtern des Teams. Die im Atelier versammelten Menschen,

10 Diese Aspekte könnten im Sinne von Giuliana Bruno (2014 & 2017) weitergedacht werden.



6 Ankündigung. Screenshot HORS-CHAMP.

die Models, Techniker:innen und Mitarbeiter:innen von Hermès werden im Applaus zu ihrem eigenen Publikum.<sup>11</sup> In einer sich beschleunigenden Bewegung (um die eigene Achse), mit vier kaum sichtbaren Schnitten, kommt die Kamera wie «erschöpft» auf einem Tisch zur Ruhe. Im Bild verbleibt die technische Infrastruktur der Performance: Kabel, die Rückseite von Bildschirmen, Stecker.

**«The performance has finished. The recording will be uploaded shortly ...»**

[I]t is latency and waiting that have come to define our pandemic lives  
(Alexander 2020, S. 26).

Der Verweis auf das Ende der Performance (Abb. 6) enthält bereits den Hinweis auf das bald erfolgende Hochladen der Aufzeichnung. «Shortly» wiederholt die Geste temporaler Uneindeutigkeit; erneut wird ein undefi-

11 Ganz kurz, nur für ein paar Sekunden, sind im Hintergrund in einem Raumbereich, der bis dahin nicht zu sehen war (ein *hors-champ* im eigentlichen Sinne), Stuhlreihen mit Zuschauer:innen zu sehen. Dieser kurze Moment suggeriert, dass auch ein Publikum vor Ort war. Niemand der geladenen Gäste trägt eine Maske, überhaupt ist kein Mundschutz in HORS-CHAMP zu sehen.

nierter Zeitraum der Latenz eröffnet. Ein mit «Now re-playing» untertiteltes Instagram-Post von Hermès kündigt noch am selben Tag von der weiteren Distribution der Live-Performance als Aufzeichnung:<sup>12</sup> Diese «offizielle» Version war über die Hermès-Website und das Instagram-Profil abrufbar; parallel dazu und zeitlich versetzt wurden verschiedene private Mitschnitte auf YouTube eingestellt. Somit wurde HORS-CHAMP mehreren, auch technischen (Re-)Formatierungsprozessen unterzogen.<sup>13</sup> Am Umgang mit diesen Versionen treten «gezielte Ordnungs- oder Normierungsbestrebungen» (Volmar 2020, 21) hervor, mit denen Hermès die Rezeption zu lenken sucht. So mussten beispielsweise Einbettungen des Videos auf anderen Webseiten, wie *Prestige Online* oder *The Fashionisto*, entfernt werden – auch dort, wo es sich um die «official recording[s]» handelte (Mandagi 2020). Im Verlauf der Arbeit an diesem Beitrag wurde das Video der Performance von der Hermès-Website gelöscht. Zwischen Sommer 2020 und 2023 war es dort in eine mit (wenig subtilen) filmischen Metaphern spielende Aufarbeitung eingebettet, die auch Fotogalerien der Lookbook-Shots zeigte. Wohl auch aufgrund der aus ökonomischer Sicht geringen Halbwertszeit von Modekollektionen führt der in der Fußnote angegebene Link nicht mehr auf das Video der Performance, sondern direkt zum Online-Shop von Hermès.<sup>14</sup>

Die in ihrer Länge jeweils variierenden «inoffiziellen» Mitschnitte konservierten die angesprochenen teils vor und nach der Live-Performance eingeblendeten Warte- und End(e)bildschirme; auch eine weniger gut aufgelöste Bildqualität lässt sich, im Vergleich zu den offiziellen Versionen feststellen. In den eigenmächtig mitgeschnittenen Rahmungen zeigt sich der Wunsch der Rezipierenden, den Live-Stream zu archivieren – denn eine nachträgliche Distribution seitens Hermès war zu Beginn der Performance keineswegs ausgemacht. Indes deutet HORS-CHAMP in Form und im Re-Formatieren bereits die anderen «Szenen» an, auf denen, gewissermaßen neben dem «offiziellen» Schauplatz, die Schau immer wieder zur

12 Post vom 05.07.2020 (instagram.com: <https://is.gd/EpYXiZ> [letzter Zugriff am 20.06.2023]).

13 Vermutlich wurde der Live-Stream im HLS-Format übertragen, die Mitschnitte könnten als .mp4 oder -avi-Dateien hochgeladen worden sein.

14 hermes.com: [/de/de/story/271485-men-spring-summer-2021-performance/](https://www.hermes.com/de/de/story/271485-men-spring-summer-2021-performance/) [letzter Zugriff im Mai 2023] leitet nun um auf <https://www.hermes.com/us/en/category/men-ready-wear/#> [letzter Zugriff am 22.06.2023]. Über die Wayback-Machine kann ein Snapshot der Seite aufgerufen werden. (<http://web.archive.org/web/20210225045637/https://www.hermes.com/de/de/story/271485-men-spring-summer-2021-performance/> [letzter Zugriff am 17.07.2023]).

Aufführung kam und kommen wird – sei es in den weiterhin zirkulierenden ‹inoffiziellen› Mitschnitten und der ‹offiziellen›, wenn auch aufgrund des Hochkantformats seitlich beschnittenen, Version auf Instagram. Die zeitliche Latenz bleibt so gewissermaßen erhalten: Hat die Performance schon begonnen?

Bezeichnend ist schließlich, dass der Warteraum in der von Hermès verbreiteten Fassung fehlt. Damit wurde HORS-CHAMP nicht nur in die kommerzielle Logik der Website eingepasst, sondern auch aus seinem medialen und historischen Kontext, dem Live-Stream während der Pandemie 2020, herausgelöst. Gerade das minutenlange Warten vor der Präsentation verwies doch auch auf einen Modus der Latenz, der unter dem Lockdown zu einer ganz eigenen Erfahrungsdimension avancierte. Denn während der Pandemie addierten sich neue Warteräume und -zeiten zu den bekannten hinzu: Warten, bis der Zoom-Raum sich öffnet; Warten, dass der Live-Stream beginnt; Warten, dass Impfstoffe entwickelt und verabreicht werden können; Warten auf das Ergebnis des Corona-Tests; Warten auf Nachrichten aus dem Krankenhaus, Warten auf Lockerungen oder neue Lockdowns ... «The pandemic necessitates waiting» (Alexander 2020, 27). Das nachträgliche Rausschneiden des Wartebildschirms lässt sich insofern auch als Kalkül deuten, HORS-CHAMP wieder in eine lineare Temporalität und Geschichte einzubetten, welche die «aftershocks» (ebd., 30) des Virus glättet. Und so nistet sich gerade an den Rädern der ‹inoffiziellen› Mitschnitte der zeithistorische Kontext ein, welcher sich diesen Glättungen widersetzt.

## Literatur

- Alexander, Neta (2020) The Waiting Room: Rethinking Latency after COVID-19. In: *Pandemic Media. Preliminary Notes Toward an Inventory*. Hg. v. Philipp Dominik Keidl et. al. Lüneburg: Meson Press, S. 25–31.
- Baronian, Marie-Aude (2017) The Dress is the Screen: Dancing Fashion, Dancing Media. In: *NECSUS*, Herbst [<https://necsus-ejms.org/the-dress-is-the-screen-dancing-fashion-dancing-media/> (letzter Zugriff am 23.06.2023)].
- (2020) Screenic Fashion: Horizontality, Minimal Materiality and Manual Operation. In: *Journal of Visual Culture* 19,3, S. 378–390.
- Bruno, Giuliana (2014) *Surface. Matters of Aesthetics, Materiality, and Media*. Chicago, London: University of Chicago Press.

- (2017) Dressing the Surface. In: *NECSUS*, Herbst [<https://necsus-ejms.org/dressing-the-surface/>] (letzter Zugriff am 21.07.2023)].
- Diekmann, Stefanie (2013) *Backstage*. Berlin: Kadmos Verlag.
- Evans, Caroline / Parikka, Jussi (2020) Introduction: Touch, Click and Motion: Archaeologies of Fashion Film after Digital Culture. In: *Journal of Visual Culture*, 19,3, S. 323–339.
- Maisey, Sarah (2020) Hermes' Menswear Spring / Summer 2021: A Masterclass in Understated Elegance. In: *The National News* [<https://www.thenationalnews.com/lifestyle/luxury/hermes-menswear-spring-summer-2021-a-masterclass-in-understated-elegance-1.1044355>] (letzter Zugriff am 19.06.2023)].
- Mandagi, Joezer (2020) Inside Hermès' Virtual Show of its Men's Collection for Summer 2021. In: *Prestige Online* [<https://www.prestigeonline.com/th/style/fashion/hermes-virtual-show-men-summer-2021/>] (letzter Zugriff am 19.06.2023)].
- Marks, Laura (2000), *The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham, London: Duke UP.
- Scharmann, Bianka-Isabell (2019) *Figures of Time and Movement. On the Aesthetics of Fashion-as-Moving-Image in Contemporary Fashion Exhibitions*. Unveröffentlichte MA-Thesis, Goethe-Universität Frankfurt a.M.
- Schneider, Rebecca (2011) *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. New York: Routledge.
- Séguret, Olivier (2020) «Die Schnellebigkeit von Mode interessiert mich kein Stück.» Hermès Designerin Veronique Nichanian im Gespräch mit Regisseur Cyril Teste über die neue Herrenkollektion. In: *Esquire* [<https://www.esquire.de/style/die-neue-hermes-herrenkollektion-das-designer-interview>] (letzter Zugriff am 17. Juli 2023)].
- Uhlrova, Marketa (2013) 100 Years of the Fashion Film: Frameworks and Histories. In: *Fashion Theory*, 17,2, S. 137–158.
- (2014) The Fashion Film Effect. In: *Fashion Media. Past and Present*. Hg. v. Djurdja Bartlett, Shaun Cole & Agnès Rocamora. London: Bloomsbury, S. 118–129.
- (2020) Excavating Fashion Film: A Media Archaeological Perspective. In: *Journal of Visual Culture*, 19,3, S. 340–361.
- Volmar, Axel (2020) Das Format als medienindustriell motivierte Form: Überlegungen zu einem medienkulturwissenschaftlichen Formatbegriff. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 22, S. 19–30.