

Karl  
Lagerfeld  
*Unseen*



Robert Fairer

# Karl Lagerfeld *Unseen*

DIE CHANEL-JAHRE

Mit Texten von Sally Singer,  
Natasha A. Fraser, Robert Fairer,  
Elisabeth von Thurn und Taxis und anderen

PRESTEL

MÜNCHEN · LONDON · NEW YORK

## VORWORT

Sally Singer

9

## EINFÜHRUNG

»AM HOFE DES MODEKÖNIGS«

Natasha A. Fraser

11

## DIE KOLLEKTIONEN

HERBST | WINTER 1994–1995

PRÊT-À-PORTER

18

FRÜHJAHR | SOMMER 1995

PRÊT-À-PORTER

26

HERBST | WINTER 1995–1996

PRÊT-À-PORTER

34

FRÜHJAHR | SOMMER 1996

PRÊT-À-PORTER

44

HERBST | WINTER 1996–1997

PRÊT-À-PORTER

52

HERBST | WINTER 1997–1998

PRÊT-À-PORTER

64

FRÜHJAHR | SOMMER 1998

PRÊT-À-PORTER

68

FRÜHJAHR | SOMMER 2000

PRÊT-À-PORTER

74

HERBST | WINTER 2000–2001

PRÊT-À-PORTER

84

HERBST | WINTER 2000–2001

HAUTE COUTURE

88

FRÜHJAHR | SOMMER 2001

PRÊT-À-PORTER

98

FRÜHJAHR | SOMMER 2001

HAUTE COUTURE

114

HERBST | WINTER 2001–2002

PRÊT-À-PORTER

124

FRÜHJAHR | SOMMER 2002  
PRÊT-À-PORTER

136

FRÜHJAHR | SOMMER 2002  
HAUTE COUTURE

148

HERBST | WINTER 2002–2003  
HAUTE COUTURE

160

FRÜHJAHR | SOMMER 2003  
PRÊT-À-PORTER

166

FRÜHJAHR | SOMMER 2003  
HAUTE COUTURE

174

HERBST | WINTER 2003–2004  
PRÊT-À-PORTER

190

HERBST | WINTER 2003–2004  
HAUTE COUTURE

202

FRÜHJAHR | SOMMER 2004  
HAUTE COUTURE

214

HERBST | WINTER 2004–2005  
PRÊT-À-PORTER

222

HERBST | WINTER 2004–2005  
HAUTE COUTURE

230

FRÜHJAHR | SOMMER 2005  
PRÊT-À-PORTER

242

FRÜHJAHR | SOMMER 2005  
HAUTE COUTURE

248

HERBST | WINTER 2005–2006  
HAUTE COUTURE

260

FRÜHJAHR | SOMMER 2006  
PRÊT-À-PORTER

272

FRÜHJAHR | SOMMER 2006  
HAUTE COUTURE

280

HERBST | WINTER 2006–2007  
PRÊT-À-PORTER

288

HERBST | WINTER 2006–2007  
HAUTE COUTURE

298

RUE CAMBON

»EINE BRAUT IN HAUTE COUTURE: SEIDE,  
SATIN UND SENSATIONELLE ÄRMEL«

Robert Fairer

313

»EIN TAG IM ATELIER:  
COUTURE, DIÄT-COLA UND CHOUPETTE«

Elisabeth von Thurn und Taxis

323

ANMERKUNGEN ZU DEN KOLLEKTIONEN

335

BILDHINWEISE ZU DEN ESSAYS

346

BILD- UND ZITATNACHWEIS

347

ZU DEN AUTOREN

347

DANK

348

REGISTER

350



Karl war der Backstage-Bereich oft wichtiger als der Laufsteg. Er liebte den Augenblick, in dem seine Skizzen lebendig wurden, jenen Moment, den die nervöse Energie und die Schönheit der Models zum Knistern brachten. Er ging an der Reihe der Mädchen entlang, zog da eine Schleife zurecht, verlangte dort noch eine Perlenkette, sagte der einen, sie solle ihre Hand in die Tasche stecken, wies die andere an, die Schultern nach hinten zu nehmen, damit der Schnitt der Jacke besser zur Geltung kam. In der Erinnerung müssen diese Momente kurz vor dem Tanz der Mädchen über den Laufsteg, der Auftakt zu den berausenden Shows, wie flirrende Lichtpunkte erscheinen.

Der Backstage-Bereich ist die Startrampe der Möglichkeiten. Oft wandte sich Karl kurz vor Beginn der Schau zu mir, wenn seine Augen hinter der dunklen Brille vom Monitor zur Aufstellung der Mädchen wanderten: »Das reicht noch nicht ganz, aber ich habe schon eine Idee für den nächsten Set.« Er wollte immer alles besser machen, und in dem Moment, in dem sich der Soundscape von Michel Gaubert ausbreitete und das erste Mädchen das Go erhielt, in das gleißende Scheinwerferlicht zu treten, wusste er, dass er nichts mehr optimieren, neu ordnen oder sonstwie verbessern konnte. Doch in genau diesem Moment hatte er stets eine Eingebung für den nächsten Schritt.

Die Minuten zwischen »Erste Looks, alle!« und »Die Schau geht gleich los!« waren voller Adrenalin: Jede Geste prägte sich auf der Netzhaut ein, die letzten Griffe der Frisur- und Make-up-Teams, die sich an der Modelreihe entlangarbeiteten und ihren Assistenten zuriefen, hier einen Hut zu richten, der eine Locke verschoben hatte, dort ein Make-up auszubessern, das beim Ankleiden beeinträchtigt worden war. Robert Fairer fing die Freude, den Stress und die Schönheit einer Welt ein, die Karl über alles liebte: Karls unsichtbare Welt – die Backstage-Welt.





# VORWORT

*Sally Singer*

Oberflächlich betrachtet ist dieses Buch eine Fotodokumentation von Robert Fairer, der ein äußerst aufmerksamer Beobachter ist. Es bildet die Geschichte der Laufsteg-Kollektionen ab, die Karl Lagerfeld von 1994 bis 2007 für das Modehaus Chanel entwarf. In dieser Zeit baute er einen Qualitätsstandard auf, der die Pariser Traditionsmarke in den Inbegriff für Luxusmode verwandelte. Es ist die Zeit, in der Karl Lagerfeld, auch er ein sehr aufmerksamer Beobachter, sozusagen den Tisch für das Bankett deckte, das anschließend begann.

Und doch ist *Karl Lagerfeld Unseen: Die Chanel-Jahre* sehr viel mehr als nur die Chronik einer Epoche eines Modehauses. Für mich, und vermutlich auch für viele meiner Zeitgenossen, ist es ein ergreifend intensives Buch. Beim Durchblättern wird man regelrecht von Geistern angesprungen, und wenn ich mich in die Bilder vertiefe, bin ich gleichzeitig berührt und hingerissen. Natürlich trifft man hier Herrn Lagerfeld selbst an, eine Persönlichkeit, die derart präsent, jugendlich und kreativ war, dass man kaum glauben kann, dass er diese Welt tatsächlich verlassen hat. Und André Leon Talley, dessen Geist über diese Seiten gesprenkelt ist wie Kaviarperlen über ein bodenlanges Cape (denn das wäre ein richtiger André-Look gewesen). Außerdem denke ich auch an Stella Tennant, eine Frau, die so anmutig und tiefgründig, und so cool war, dass ich es schrecklich ungerecht finde, dass die Welt ohne sie auskommen muss. Und es gab die Partnerschaft von Lagerfeld und Amanda Harlech (selbst eine Autorin von Gespenstergeschichten), eine jener seltenen Kooperationen in der Geschichte der Mode, die überaus ergiebig und fruchtbar war.

In letzter Zeit haben wir so viel verloren ... Aber wie wundervoll ist es, all das hier auf Fairers magischen Fotos wiederzufinden! Die auf diesen Seiten dargestellte Welt von Chanel ist selbst ein Geist, der Geist einer Ära vor der Zeit der sozialen Netzwerke, in der Modenschauen für Journalisten, Händler und Kundinnen

inszeniert, und von einigen wenigen Fotografen dokumentiert wurden. Die Schauen waren oft spektakulär, aber noch nicht jene Art von Ereignissen, die später den Grand Palais in einen Flughafen, einen Supermarkt oder ein Raumschiff verwandelten. Auch damals waren die Prêt-à-porter-Kollektionen frech und von einem Thema inspiriert, mit unzähligen Logos und Produkten, und die Haute Couture konnte in einem umfriedeten Garten oder einer Pferderennbahn präsentiert werden. Aber vieles blieb hinter dem Vorhang verborgen, und nur ein kleines, anspruchsvolles Publikum bekam es zu sehen. Fraglich, ob das nun besser oder schlechter war – es war einfach nur anders. Es ist ein Vergnügen, das alles noch einmal, und durch Robert Fairers Kameralinse, zu betrachten.

Auch ich habe eine Geistergeschichte zu erzählen. Vor 20 Jahren hatte ich etwas geschrieben, das Lagerfeld erzürnte. Das war nicht meine Absicht gewesen, aber ich hatte einen anderen Designer gepriesen und Karl nur beiläufig erwähnt. Er schrieb mir einen mehrseitigen Brief, in dem er mir erklärte, dass ich von seinem Werk im Besonderen und von Mode im Allgemeinen nichts verstünde. Ich konnte mich nicht dazu überwinden, mich zu entschuldigen, denn ich fand meinen Text nicht falsch. Gleichzeitig aber war ich erschüttert, dass ich ihn verletzt hatte, denn schließlich war der Mann eine Legende. Und so verhielt ich mich wie ein Dummkopf: Ich versteckte mich. Ich schlich mich in der Rue Cambon herum, stahl mich in Vorschauen und Schauen, verbarg mich auf dem Met-Ball hinter den Säulen und kroch vielleicht bei einer oder zwei Schauen von Fendi unter die Tribüne. Es dauerte Jahre, bis ich es wagte, in seiner Anwesenheit aufrecht zu gehen. Heute quält mich der Gedanke, dass dieser großartige Mensch sich einst die Mühe gemacht hatte, meine Artikel zu lesen, und mich so ernst genommen hatte, dass er mir mit einem handgeschriebenen Brief darauf antwortete. Was für eine Ehre, was für ein Privileg! Und was für eine Zeit das doch gewesen ist!



## EINFÜHRUNG »AM HOFE DES MODEKÖNIGS«

*Natasha A. Fraser*

Karl Lagerfeld begann 1983 bei Chanel, und nach nur einem Jahr war es ihm gelungen, das Luxusmodehaus zu revolutionieren und Chanel zu einer Must-have-Marke zu machen. Wie Robert Fairers beeindruckende Backstage-Fotos zeigen, wurden Karl Lagerfelds Schauen während der 1990er- und 2000er-Jahre immer großartiger und euphorischer. »Mode muss Spaß machen, denn welchen Sinn hätte sie sonst?«, sagte der Designer stets zu mir. Seine Regierungszeit als Kreativdirektor von Chanel, und er gestaltete ein in jeder Hinsicht beneidenswertes Königreich, währte erstaunliche 36 Jahre. Mit teutonischer Disziplin und Präzision hauchte er Chanel eine lebendige, zugleich sehr pariserische Relevanz ein und förderte gleichzeitig das Vermächtnis des Modehauses wieder zutage. Die auf brillante Weise innovative Gründerin Gabrielle Chanel, die Lagerfeld gern als »Geheimnis und Paradox« beschrieb, hatte ein Modevokabular entwickelt, das sich aus Tweedkostümen, kleinen schwarzen Kleidern, gesteppten Handtaschen, unechten Perlen und Kamelien zusammensetzte. Doch diese Liste benötigte eine Auffrischung.

Nach dem Tod von Mademoiselle Chanel im Jahr 1971 herrschte in ihrem Modehaus eine Atmosphäre, die treffend mit der im Kreml nach Stalins Tod verglichen worden ist. Philippe Guibourgé war angeheuert worden, um eine brandneue Konfektionslinie zu entwerfen, doch was das Haus wirklich brauchte, war eine Rundumerneuerung – und eine charismatische Figur, die sie vollzog. Und dann kam Karl, eine Art schwarzer Ritter, der schon bei Chloé und Fendi Wunder vollbracht hatte. Zwar produzierten beide Häuser Prêt-à-porter, doch der damals 50-jährige Designer hatte seine Karriere in der Haute Couture begonnen: zuerst bei Balmain, dann bei Patou. Er besaß ein enormes Gedächtnis für Mode, konnte in atemberaubenden Tempo Skizzen liefern, und er wagte es, die bis dahin formellen, steifen Schauen von Chanel in schillernde Events zu

verwandeln, etwas, was bis dahin noch keiner gemacht hatte. Ohne die Schreckensschreie von Stammkundinnen und Traditionalisten zu beachten, gestaltete Karl eine fantasievolle, witzige und professionelle Schau nach der anderen. Weil er nie Perfektion anstrebte, hatte er auch keine Angst, Fehler zu machen. Ihn interessierte immer nur das Unmittelbare, Gegenwärtige, und nicht seine früheren Ausrutscher oder Triumphe. Am Steuer von Chanel setzte er neue Maßstäbe für die Haute Couture, die sich nun von Saison zu Saison weiterentwickeln musste. Der luxuriösen Konfektion verlangte er dasselbe ab. Diese Haltung verursachte im Paris der 1980er-Jahre großen Wirbel. Natürlich hatte es dort die exaltierten Enfants terribles gegeben, die Designer Azzedine Alaïa, Jean Paul Gaultier, Kenzo Takada, Claude Montana und Thierry Mugler, doch obwohl sie die Besitzer der nach ihnen benannten Häuser waren, entwarf zu dieser Zeit keiner von ihnen Haute Couture. Karl war der Erste, der in einem großen Modehaus antrat, um sofort eine Breitseite nach der anderen abzufeuern.

Karl, der im November 1989 mein Chef wurde, war eine beeindruckende Persönlichkeit, das kann man nicht oft genug betonen. Dank seines ungewöhnlichen Stylings mit dunkler Sonnenbrille, gepudelter Pferdeschwanzfrisur und dem Fächer, mit dem er theatralisch herumwedelte, erkannte man ihn auf den ersten Blick. Er konnte in vier Sprachen witzig bis frech sein, und die Journalisten liebten ihn dafür. Die Modeschöpfer jener Tage gaben sich unauffällig, und ihr Englisch war unzureichend. Anders der Kaiser – einer von Karls Spitznamen – der sich in Englisch, Französisch und Italienisch ebenso gewandt auszudrücken wusste wie in seiner Muttersprache. Man konnte ihn gut zitieren, und bald war er auch einem Publikum bekannt, das sich eigentlich nicht für Mode interessierte. Karl überwand alle Schranken.

Mir wurde dies richtig klar auf der Party zu meinem 21. Geburtstag, die wir 1984 im Haus meiner

Mutter in Notting Hill Gate feierten. Jemand schenkte mir etwas von Chanel. Der Anblick der kleinen weißen Schachtel mit dem Doppel-C-Symbol und dem schwarzen Seidenband sorgte für Aufregung. Mein damaliger Freund bekam einen Eifersuchtsanfall und tat die Perlenohrhänger von Chanel als Modeschmuck ab, während meine modebewussten Freundinnen mich dazu drängten, sie anzuprobieren. Chanel, das für die jungen Leute meiner Generation als altmodisch und verstaubt gegolten hatte, als Lieblingsmarke reicher Omas, als Produzent knielanger Tweedröcke, rockte plötzlich. Bestätigt wurde dieser Eindruck, als meine Freundin Lucy Ferry, Trendsetterin und Ehefrau des Rockstars Bryan Ferry, auf der Hochzeit des Marquess of Bristol am Familienstammsitz Ickworth eine Haute-Couture-Robe von Chanel trug. Das exquisite Abendkleid stahl allen anderen Aufzügen die Schau. Als ich im folgenden Jahr nach Los Angeles umzog, war bereits das Chanel-Fieber ausgebrochen. Die aus Elfenbein, Marineblau und Schwarz bestehende Farbpalette war in sämtlichen Boutiquen von Beverly Hills vertreten. Außerdem gab es da noch Karls Fernsehauftritte und Interviews. Er war eine glamouröse Erscheinung, ebenso wie seine langbeinige Muse Ines de la Fressange. Mit ihren grob strukturierten Tweedkostümen, den mit Goldketten ausgestatteten Accessoires und dem makellos aufgetragenen Lippenstift wurde sie für die smarten Amerikanerinnen zur Verkörperung des Pariser Chics.

Ich dachte eine ganze Weile nicht mehr an Karl und Ines, bis ich 1989 beschloss, nicht länger für Andy Warhols Magazin *Interview* zu arbeiten, und von New York nach Paris zog. Ich konnte kaum Französisch, und die spontane Idee erwies sich als Fehlentscheidung, bis mir Anna Wintour ihre Hilfe anbot. Sie versuchte, mich für die amerikanische *Vogue* zu engagieren, was jedoch aufgrund einer fehlenden Arbeitserlaubnis unmöglich war. Doch die Faxe, die sie an Gilles Dufour bei Chanel, Loulou de la Falaise bei Yves Saint Laurent, Jean-Jacques Picart bei Christian Lacroix und die Modeschmuckdesignerin Isabel Canovas schickte, öffneten mir in Paris viele Türen. Die amerikanische *Vogue* berichtete gern über die führenden Couture-Häuser Chanel, Saint Laurent und Lacroix. Das Modehaus Christian Dior, das 1989 Gianfranco Ferré als künstlerischen Leiter unter Vertrag genommen hatte, erfand sich gerade neu, während sowohl Emanuel Ungaro als auch Givenchy bei einer reiferen Klientel sehr gefragt waren.

Auf verschiedene Weise brachte Anna Wintour ihren Lesern die Pariser Couture wieder nahe. Das Cover der ersten unter ihrer Regie erschienenen *Vogue*-Nummer vom November 1988, auf dem eine Couture-Jacke von Lacroix mit Jeans kombiniert wurde, war eine Überraschung und versetzte die New Yorker Modewelt,

also die Seventh Avenue, in höchste Aufregung. Ich kann mich gut erinnern, wie aufgebracht der Designer Oscar de la Renta über diese Kombination war. Vor Annas Debüt hatten amerikanische Designer wie Geoffrey Beene, Bill Blass, Perry Ellis, Donna Karan und Calvin Klein die Bühne beherrscht. Es waren die goldenen Zeiten der amerikanischen Konfektion. Doch Anna besaß ein besonderes Gespür und gab der Mode eine neue Richtung. Interessanterweise beherrschten die meisten Mitglieder ihres *Vogue*-Teams die französische Sprache. Es waren Leute wie André Leon Talley und Stylisten-Ikonen wie Grace Coddington, Carlyne Cerf de Dudzele und Biana Wolf. Dazu kamen außergewöhnliche Fotografen wie Peter Lindbergh, Helmut Newton und Patrick Demarchelier. Und es gab die Supermodels.

Was immer über Linda Evangelista, Claudia Schiffer, Christy Turlington, Karen Mulder, Naomi Campbell und Helena Christensen geschrieben worden ist – es ist nicht übertrieben. Übernatürliche, fotogene Wesen, wie vom Planeten Venus herübergebeamt, die ungeniert und gleichzeitig hoheitsvoll den Laufsteg entlangschritten. Mit endlos langen Gliedmaßen, einer makellosen Haut und einem angeborenen siebten Sinn für Kleidung nahmen sie die Fantasie des Publikums gefangen. Die weiblichen Hollywoodstars dieser Zeit setzten auf Understatement und kamen gelegentlich ziemlich zerknittert daher, der Glamour des »Roten Teppichs« war noch fern. Die Supermodels wurden also zu den neuen Pin-up-Girls und setzten diesen Umstand klug für sich ein.

Der italienische Designer Gianni Versace wusste sich dieses Phänomen zunutze zu machen, und Karl Lagerfeld ebenfalls. Bei den Anproben der Haute-Couture-Kollektionen im Januar 1990 flitzten Linda und ihre Kolleginnen vom Chanel-Atelier in der Rue Cambon über die Straße ins Ritz zu ihren heimlichen Verabredungen mit Gianni Versace, oder umgekehrt. Vom Fenster des Chanel-Ateliers aus konnte ich sie hin- und herlaufen sehen, ohne dass mir damals bewusst war, dass ich Zeugin eines neuen Kapitels der Modegeschichte wurde. Einmal musste ich Naomi begleiten, weil ein bestimmter Hollywoodschauspieler sie ständig anmachte und ihr das unangenehm war. Während ich draußen vor Versaces Hotelsuite wartete, begegnete ich der berühmten Ines de la Fressange in Begleitung von Luigi d'Urso, einem Freund ihrer Familie. Doch diese Begegnung blieb geheim, weil Karl kurz davor einen großen und von den Medien weiterverbreiteten Streit mit seiner früheren Muse Ines gehabt hatte.

Endlich durfte ich im Atelier von Chanel assistieren. Dafür hatte ich zwei Monate lang Karls rechter Hand Gilles Dufour auf die Nerven gehen und Anna Wintour wiederholt um Unterstützung bitten müssen. Noch nie hatte ich mir einen Job so sehr gewünscht, und ich hatte

panische Angst davor, abgelehnt zu werden. Obgleich praktisch jeder Pariser, den ich traf, mir versicherte: »Karl wird dich lieben«, befürchtete ich das Schlimmste. Was, wenn der kritische, Pferdeschwanz tragende Kaiser mich verabscheute?

Unser erstes Treffen fand im November 1989 im Atelier von Chanel statt. Die Rezeptionistin kündigte seine Ankunft in ehrfürchtigem Flüsterton an. Sobald sich die Nachricht »Monsieur Lagerfeld ist eingetroffen« im Atelier verbreitete, reagierte die Belegschaft – namentlich Virginie Viard, Victoire de Castellane, Armelle Saint-Mleux und Franciane Moreau – blitzschnell: Klobiger Modeschmuck wurde angelegt, Lippenstifte wurden hochgefahren und Füße schlüpfen in Highheels. Plötzlich überschwemmte eine von Lagerfelds Chauffeur Brahim gelenkte Flut weißer Canvas-Taschen die Räume. Es folgte Karl, in einen waldgrünen Lodenmantel gewandet. Während Gilles mich vorstellte, vermied der rundliche, eher kleine Mann es, mir in die Augen zu schauen. Stattdessen schob er sich die Sonnenbrille in die Stirn, beugte sich über eine mit Papier, Farb- und Bleistiften gefüllte Tasche und wühlte darin herum. Er legte seine farbigen Skizzen auf den Schreibtisch und erzählte mir dabei, dass er meine Mutter (Antonia Fraser) und meine Großmutter (Elizabeth Longford) im Hause ihres Verlegers George Weidenfeld kennengelernt habe, der österreichischer Herkunft war.

Karls Verhalten war ungewöhnlich, und doch war er mir sofort sympathisch. Ich merkte, dass er arbeiten wollte und diese Ablenkung ihn irritierte. Trotz der sanften Schroffheit war er rührend. Als er sich anschickte, wieder zu gehen, half Gilles ihm in den Mantel, wohl auch weil Karl ungewöhnlich kurze Arme hatte, ein Makel, den er hastig als »bedauerliches Familienmerkmal« bezeichnete. In seinem Gesicht entdeckte ich leichtes Make-up: Eine dünne Schicht Foundation über seinem breiten, sehr beweglichen Mund, und am Kragen Spuren des Trockenshampoos, mit dem er sein Haar nach Art des 18. Jahrhunderts zu pudern pflegte. Natürlich behielt ich meine Entdeckungen für mich. Karl war ein König und von Höflingen umgeben, die sofort jeden verpetzen würden, um sich die Gunst ihres Herrschers zu sichern.

Dank Gilles' Hartnäckigkeit sah sich Karl einige Tage später meinen Decoupage-Schmuck und meine Schalentwürfe an, die Jean-Jacques Picart von Lacroix in Auftrag gegeben hatte. Nachdem er zwei Paar Ohrringe ausgesucht hatte – zwei emaillierte Seepferdchen sowie zwei Muscheln mit je einer Barockperle – betrachtete Karl meine Zeichnung für ein Stoffdesign, bei dem sich aus einer Teekanne Juwelen ergossen. Er nahm sich ein DIN-A-3-Blatt und einen dicken Stift und skizzierte mit schnellen Strichen, wie die Kanne platziert werden sollte. Dann übergab er das Blatt Gilles, mit den Worten: »Wir

fügen ein paar Doppel-Cs hinzu und verwenden es für Prêt-à-porter.« In der folgenden Saison prangten meine Teekannen auf von Cugnasca in Italien hergestellter schwarzer Satinseide und zierten Blusen, Jacken und Rockfutter. Später folgten zwei Drucke: Einer mit handgezeichneten Doppel-C-Karten zwischen Perlenschnüren und tropfenförmigen Diamanten; auf dem zweiten fliegen Doppel-C-Uhren auf edelsteinbesetzten Flügeln.

Abgesehen von diesen drei überraschenderweise erfolgreichen, aber dennoch unbezahlten Treffern war ich im Atelier von Chanel nicht mehr und nicht weniger als eine Dilettantin. Karl bemerkte später einmal: »Natasha, du verbringst dein ganzes Leben am Telefon.« Ich gebe unverhohlen zu, dass das stimmte. Es war darauf zurückzuführen, dass ich kaum Französisch konnte und alle immer nur darüber lachten. Karl beschrieb mich als »freundliche Belle-Époque-Schauspielerin«. (Er hatte gerade mit dem Fotografieren angefangen und machte mehrmals Porträtaufnahmen von mir.) Dann gab es da noch seine prunkvollen Kerzenlicht-Dinner, die entweder in seiner Wohnung in der Rue de l'Université oder in Lamée stattfanden, einem bezaubernden Landhaus nahe Paris. Karl sammelte Objekte aus dem 18. Jahrhundert und war ein wandelndes Lexikon dieser Epoche. Als fürsorglicher Gastgeber war er stets darum bemüht, dass ich mich bei diesen Banketten wohlfühlte, obwohl die anderen Gäste wesentlich glamouröser gekleidet und internationaler waren als ich.

Im Rückblick fällt mir auf, dass diese Soireen offenbarten, wie sehr die Haute Couture mit der Pariser High Society verbunden war – zwei Welten, in denen sich Karl gleichermaßen zu Hause fühlte. Ebenso wie sein früherer Freund Yves Saint Laurent. Die beiden Modeschöpfer hatten sich wegen Karls Lebensgefährten Jacques de Bascher zerstritten, die Kluft zwischen ihnen wurde immer größer. Manche sagten sogar, Paris sei in zwei Lager geteilt: in das von Yves und das von Karl.

Angeheizt worden war der Konflikt durch Suzy Menkes' unvergesslichen Artikel in der *International Herald Tribune*, in der sie geschrieben hatte: »Aus der Perspektive der Modegeschichte gesehen und trotz seines überschäumenden Talents riskiert Lagerfeld, zum Salieri des Mozarts Saint Laurent zu werden.« Ich höre immer noch, wie Gilles es Karl am Telefon vorlas. Viele fragten sich damals, ob die einflussreiche englische Journalistin auf diese Weise ihre Loyalität zu Saint Laurents Geschäftspartner Pierre Bergé beweisen wollte. Verständlicherweise verzieh Karl Suzy Menkes das nie, obwohl er ihr in der Öffentlichkeit Respekt bezeugte.

Ich wurde nur dann – und gewöhnlich von Gilles – zu gesteigerter Aktivität angetrieben, wenn Karl Accessoires für die Chanel-Kollektionen brauchte und Schauen inszenierte. In diesen Phasen brachte Karls Kreativität

das Atelier förmlich zum Leuchten. Gilles verteilte die Originalskizzen auf die verschiedenen Werkstätten. Zwei Favoriten waren Monsieur Paquito, verantwortlich für Haute-Couture-Kostüme und -Hosenanzüge, und Madame Edith, die schon für Mademoiselle Chanel gearbeitet hatte und sich um die Konfektionskleider kümmerte. Während dieser Zeit war die lange Pinnwand des Ateliers dicht behängt mit Kopien von Karls Skizzen. Ach, wenn ich damals doch Fotos von ihnen gemacht hätte! Jede einzelne war zart mit Chanel-Make-up koloriert, und Knöpfe und Besätze waren mit Goldstift hervorgehoben. Karl sagte immer, der Mode-Illustrator Antonio Lopez sei einzigartig. Dennoch war Lagerfeld in der Lage, den Stil jedes anderen Designers perfekt nachzuahmen. Für eine Skizze brauchte er nur wenige Sekunden, es war faszinierend, ihn zeichnen zu sehen.

Während Karls hochrangige Assistentinnen, wie Virginie Viard und Victoire de Castellane, für Hüte, Schuhe und Schmuck zuständig waren, wurden die Kamelien zu meinem Aufgabenbereich, was bedeutete, dass ich mit Madame Jeanne von Lemarié zusammenarbeitete. Bei einer Gelegenheit bestellte ich 80 Stoffkamelien aus Taft, die zu Linda Evangelistas grünen Augen passen sollten. Leider wurde das dazugehörige seladongrüne Kleid niemals vorgeführt.

Accessoire-Phase bedeutete, dass sich auf Karls Schreibtisch unzählige Kästen voller Ohrhinge, Broschen, Manschettenknöpfe, gesteppter Taschen und Kettengürtel stapelten. Kurz gesagt sah es wie die Chanel-Version der Höhle von Aladins 40 Räubern aus. Außerdem besuchten Modeprominente wie Anna Wintour, Liz Tilberis, Carlyne Cerf de Dudzele, André Leon Talley und auch die Lebensgefährten der Models das Atelier. Ich werde niemals vergessen, wie Karl einmal zwischen dem Rockstar Michael Hutchence – Partner von Helena Christensen – und Sylvester Stallone an seinem Schreibtisch saß. Karl meisterte das alles mit derselben Bravour, mit der er die Supermodels anleitete. Linda Evangelista galt als die Anführerin der Model-Gang. Sie besaß eine natürliche Autorität. Einmal fragte sie, ob sie sich die Haare schneiden dürfe. »Ja«, rief Anna Wintour, und ihre Sitznachbarn pflichteten ihr bei.

Natürlich liefen auch Dramen ab. Bei der Haute-Couture-Schau Herbst/Winter 1990, bei der Linda und Christy Turlington von Lesage verzierte Gehröcke zu passenden Overknee-Stiefeln trugen, waren bestimmte Laschen nicht geschlossen worden. Zwar sahen die beiden reizend aus, doch war ihre Unterwäsche zu sehen. Die Schau fand im Ritz statt, und Caroline von Monaco sagte so laut, dass ich es mitbekam: »Na, in der kommenden Saison müssen wir wohl unsere Höschen zeigen.« Die arme Colette, Leiterin der verantwortlichen Werkstatt, wurde gefeuert. Ich kannte sie, weil ich oft

Modelle bei ihr abgeholt hatte, und wunderte mich, dass einer derart erfahrenen Schneiderin ein solcher Fehler unterlaufen war. Ob hier wohl Sabotage am Werk gewesen war? Karl hatte Colette nie ausstehen können.

Zweifellos besaß Karl auch eine dunkle Seite. Im Großen und Ganzen aber ging es in jenen Tagen heiter und fröhlich zu. Einmal erlaubte sich Gilles einen Scherz, rief Karen Mulder an und behauptete, alle Blondinen müssten in der kommenden Saison rabenschwarzes Haar haben. Zum Glück nahm sie ihm das nicht übel. Es war eine besondere Zeit für die Pariser Mode, in der Individualität sehr hoch im Kurs stand. Die Kleiderentwürfe überstrahlten die Handtaschen. Ständig gab es spontane Partys, sie waren wild und alle wurden miteinbezogen. Exzentrisches oder durchgeknalltes Verhalten gegenüber der Presse wurde toleriert.

Vier Jahre später wurde alles anders. Der Designer Hubert de Givenchy war der Erste, der sich 1995 in den Ruhestand zurückzog. Sein Haus hatte er an den Luxustitan Bernard Arnault verkauft, der auch schon Christian Dior, Christian Lacroix, Louis Vuitton und Céline erworben hatte. Von nun an mischte das große Geld in der Mode mit, und große Konzerne boten den Designern faustische Pakte an. Die Modewelt wurde aufgeteilt zwischen den alten Kriegern Yves Saint Laurent, Emanuel Ungaro und Claude Montana einerseits, und den neu angetretenen Rittern Tom Ford bei Gucci, John Galiano, zuerst bei Givenchy und später bei Dior, Marc Jacobs bei Vuitton, und natürlich Karl.

Anstatt wie sein Rivale Yves Saint Laurent in Drogen und Alkohol abzugleiten, hatte der stets nüchterne Karl den Wandel vorausgesehen und erlebte in den 1990ern einen fulminanten Aufstieg. Nachdem er ein Jahrzehnt lang für Chanel gearbeitet hatte, drehte Karl Lagerfeld Paris und dem feinen französischen Geschmack den Rücken zu und wurde global. Seine Affinität zum Internet und sein Talent für zitierbare Einzeiler trugen mit zu seinem Erfolg bei. Auch wenn Karl 30 Jahre älter als Tom, Marc und John war, schoss er aus allen Rohren. Die Konkurrenz stimulierte ihn und trieb ihn zu immer neuen Höchstleistungen an. Seine Chanel-Modenschauen waren und blieben einmalige, aufregende Spektakel.

Wie Robert Fairers Fotos zeigen, schien Karl außer Rand und Band zu sein. Jemand Neues war in sein Leben getreten: Amanda, Lady Harlech, die frühere Muse von John Galiano. Die Britin, die in Oxford studiert hatte, war für ihren guten Geschmack und ihren Charme bekannt und passte gut zu dem belesenen Karl. Endlich hatte er jemanden gefunden, dem seine Modelle standen und der seine Witze verstand. Amanda konnte beispielsweise darüber lachen, dass sich der Name des Philosophen Schopenhauer, englisch ausgesprochen, so ähnlich anhörte wie »shopping hour«.

Durch einen eigenartigen Zufall begann genau um diese Zeit der Aufstieg des britischen Models Stella Tennant. Die große, androgyne Aristokratin inspirierte Karl. Wie einst Ines de la Fressange, verkörperte sie in jedem Chanel-Ensemble pure Eleganz und wurde zu einem Gegenentwurf blonder Models wie Claudia Schiffer, Karen Mulder und Eva Herzigová. Robert Fairer hat in seinen Fotografien festgehalten, dass Stella einfach alles stand – der Taft-Jumpsuit (S. 21) ebenso wie der winzige Doppel-C-Bikini (S. 48–49), ein besticktes Kleid (S. 62), ein sensationelles schwarzes Abendkleid aus Chiffon und Satin, das den Stil von Gabrielle Chanel evozierte (S. 154) und ein besticktes Tweedkostüm, getragen zu gebleichtem Haar (S. 296).

Auch als der unermüdliche Karl die Marke Chanel für das 21. Jahrhundert neu erfand, blieb Stella an seiner Seite. Um sich auf die Nullerjahre gebührend vorbereiten zu können, verkaufte er seine wertvolle 18.-Jahrhundert-Sammlung und nahm innerhalb von 13 Monaten etwa 40 Kilo ab. Bei der Betrachtung von Fairers Aufnahmen fällt auf, dass seine Entwürfe frischer und vielseitiger wirken: Die Chanel-Jacken fallen lockerer, die Röcke sind kürzer, Blumen und Federn sind der bevorzugte Schmuck, und die Models sind jünger.

Ob bei den Schauen der Haute Couture oder des Prêt-à-porter: Hinter der Bühne herrschte stets eine unglaubliche Lebensfreude. Auch wenn alle viel arbeiteten, so lag doch ein unausgesprochenes »willkommen bei der Chanel-Party« in der Luft. Die Models standen in Grüppchen beisammen und sahen wie moderne Charleston-Girls aus. Kichernd verglichen sie untereinander ihre Ensembles. Dabei sah man viel funkigen Tweed, Gliederketten mit Münzanhängern und mit Marabufedern besetzte Säume.

Innerhalb von Karls engstem Kreis herrschte ein Gefühl von Kameradschaftlichkeit: Amanda Harlech neckte sich gern mit André Leon Talley, dem ich den Spitznamen Stage Momma (»Bühnen-Mami«) gegeben hatte, weil er immer alle herumkommandierte. Natürlich war auch Karl backstage und kontrollierte zusammen mit Virginie Viard am Bühnenzugang die Models. Er war dabei sehr freundlich, besserte aber oft hier und da noch schnell etwas aus. So lässig und locker die Präsentation auch wirken mochte: Bei seinen Chanel-Schauen wurde nichts dem Zufall überlassen.

Als Karl 1983 bei Chanel anfang, entwarf er im Jahr sechs Kollektionen, veranstaltete jedoch nur vier Modenschauen. Gegen Ende seines Lebens im Februar 2019 aber hatte er pro Jahr acht Chanel-Kollektionen entworfen und sechs fantastische Schauen inszeniert, die entweder im Pariser Grand Palais stattfanden oder in ebenbürtigen Gebäuden an so exotischen Orten wie Dubai, Havanna, Miami, Seoul, Tokio und Shanghai.

Karl war derartig stark engagiert, und gleichzeitig so entschlossen, alles leicht und mühelos wirken zu lassen, dass er praktisch sterben musste, damit die Welt seine Leistungen in ihrem ganzen Ausmaß erkennen konnte. »Außer skizzieren, reden und lesen kann ich doch nicht so viel«, hatte er 2009 einmal zu mir gesagt.

Die Arbeit, die dieser so fleißige und auch so rätselhafte Mensch leistete, entsprach der von fünf Designern. Seine besondere Leistung bestand darin, geerdet zu bleiben und sich dennoch meisterhaft an die Erfordernisse der Zeiten anpassen zu können, damit die Bedeutung des Hauses Chanel erhalten blieb. Ebenso wie Gabrielle Chanel verstand er es, den Geist der Zeit zum Ausdruck zu bringen und auf geniale Weise mit ihrem zeitlosen Modevokabular – den Tweedkostümen, kleinen schwarzen Kleidern und gesteppten Handtaschen – umzugehen. Mit seinem eigenen, nach ihm benannten Label war er allerdings weniger erfolgreich.

In vielfacher Hinsicht war Karl die Idealbesetzung für das Unternehmen. Er fand seine optimalen Arbeitgeber in Gestalt der Chanel-Eigentümer Alain und Gérard Wertheimer. Die Beziehung war für beide Seiten erfreulich. Karl war für Chanel der ideale Designer, weil sein Ziel darin bestand, dass Chanel »die Generationen überdauert«, und er blieb ungebrochen kreativ. »Niemand versteht, warum ein Ding plötzlich legendär wird, während andere Dinge verschwinden«, sagte er. »Warum das so ist, kann niemand erklären. Es darf auch keine Antwort auf diese Frage geben, denn sonst würde das Geheimnisvolle wegfallen, und [Mode] wäre dann nur noch ein Geschäft.«





# DIE KOLLEKTIONEN

HERBST | WINTER 1994 – 1995  
PRÊT-À-PORTER

















FRÜHJAHR | SOMMER 1995  
PRÊT-À-PORTER

















HERBST | WINTER 1995 – 1996  
PRÊT-À-PORTER

