

Kunst Kleidung

Ilsabe Schülke : Einführungsrede zur Ausstellungseröffnung am 9.11.2014

„Wie schön, daß es einmal eine Ausstellung zu diesem Thema gibt“, sagte eine Künstlerin, als wir sie zu der Ausstellung „Kunstkleidung“ einluden.

Es ist eine der Ausstellungen im Bahnhof Eller, die Bereiche zwischen den tradierten Gattungen der bildenden Kunst und den sogenannten Sekundärbereichen thematisiert und ihre Grenzen, wenn auch nicht auflöst, so doch erwägt und betrachtet.

Anfang dieses Jahres gab es zwar die Ausstellung „Kunst und Textil“ im Kunstmuseum Wolfsburg, sie behandelte jedoch das Material Stoff vorwiegend als Fläche.

Insgesamt gibt es wenige Ausstellungen oder Veröffentlichungen zu dem Thema, das zwischen Kunst und Kleidung changiert. Es erscheint deshalb sinnvoll, das Ausstellungsthema einzukreisen von bereits definierten, bekannten Positionen und den Exponaten der Ausstellung selbst. Diese sind durch die Maßnahmen der Künstler dem Gebrauch entzogen. Es sind *schöne* Objekte voller Poesie, und so möchte ich Sie an einem Leitfaden, dem der „*Schönheit*“, durch die Ausstellung führen, - von Dürers Fragestellung begleitet: „Was die *Schönheit* sei, das weiß ich nicht“. Andere Gesichtspunkte sind die künstlerische Gestaltung und die Abwesenheit der Person.

Schnittpunkte, Interferenzen ergeben sich durch die Mode der Avantgarde und Beispiele aus der Kunstgeschichte.

Kunstgeschichtliche Beispiele von Kunstkleidung lassen sich fast an den Fingern von zwei Händen abzählen. Bekannt sind die Kunstfiguren des Bauhauslehrers Oskar Schlemmer, die Stoffarbeiten von Louise Bourgeois oder Rosemarie Trockel, der Filzanzug von Joseph Beuys, das Hut-Schuh-Objekt aus der Zusammenarbeit der Designerin Elsa Schiaparelli mit surrealistischen Künstlern, Dalis aphrodisische Jacke von 1937; weniger bekannt vielleicht, Dubuffets Coucou Bazar, die bemalten Figuren seiner Performance im Guggenheim Museum 1973 oder Chiharu Shiota`s Installation mit schwarzen Wollfäden und Kleidobjekten von 2011; die Verkleidungskunst von Cindy Sherman ist zu nennen, die Körperkunst von Naturvölkern, Maske und Kostüm des Fasching und aus den Bereichen Tanz und Theater die Tanzkleider von Marion Cito, der Choreografin von Pina Bausch, man findet sie auch abgebildet in einem Buch mit dem Titel „*Schönheit* wagen“, ferner die Kostüme von Rei Kawakubo in der Cunningham-Inszenierung Szenario, die auch hier in Düsseldorf zu sehen war und wenn man weiter zurückgeht, die Figuren der venezianischen Commedia dell`Arte.

Wenn man von diesen Beispielen zwei, die auseinanderliegen, nebeneinanderstellt, z.B. den Naturschmuck der Menschen in einem afrikanischen Flußtal und Shiota`s Installation „After the Dream“, so setzen beide in ihrer künstlerischen Wirkung

Assoziationen und Bilder frei und wirken über Metaphern, die wir in unserer Vorstellung bilden :

Die Menschen im abgelegenen Tal des Omo an der äthiopischen Grenze, schmücken fast täglich, heute und früher, ihre Körper mit Pigmenten und Materialien aus der Natur – an Stelle von Kleidung. Es sind Beispiele von verzaubernder *Schönheit*. Die Natur mit ihrer üppigen Vegetation ist der Fundus ihrer fantastischen und vergänglichen Garderobe, die sie mit eindrucksvoller Kunstfertigkeit ohne Spiegel herstellen und sich damit in schöne, traumhafte Wesen der Imagination verwandeln.

Die Kleider und Objekte in Shiotas zeitgenössischer Installation sind mit einem Netzwerk von Fäden umwoben. Mit den Relikten des Alltags und dem einfachen Material schwarzer Wolle erzeugt sie Bilder der Erinnerung, fast obsessive Metaphern des Traums und der Imagination.

Wenn man auf der einen Seite eine zunehmende Bedeutung des Textilien in der zeitgenössischen Kunst sieht, die Arbeiten aus netzähnlichen Strukturen, genähten Plastiken, Stoffen, Fäden und auf der anderen die minimalistische und monochrome Palette des avantgardistischen, stilbildenden, japanischen Modedesigns, läßt sich die alte Abgrenzung Kunst – Kunstgewerbe so nicht mehr aufrecht erhalten. Im Auftrag des Centre Pompidou entwickelte Yamamoto mit Wim Wenders das Projekt „Aufzeichnungen von Kleidern und Städten“. Der bahnbrechende Designer Miyake stellte seine Bodyworks und Kleiderkonstruktionen in großen Kunsthäusern aus, mit den Rockobjekten z.B., die zu kunstvollen Rechtecken gefaltet, abgelegt werden konnten, betonte er den künstlerischen Anspruch des Design. Die japanischen Couturiers der letzten Jahrzehnte demontierten das Mode-Image, sie griffen Derrida`s Begriff der Dekonstruktion noch einmal auf und „legten die Konstruktion des Entwerfens und Schneiderns auf dem Laufsteg offen.“ „Kleidung war radikal symmetrisch konzipiert mit frei beweglichen Formen, sie wurde aufgeschlitzt, durchlöchert“, ihre *Schönheit* war banal und vergänglich. Kritiker werteten die Kollektion von Rei Kawakubo „body meets dress, dress meets body“ als „Kleidung für das Ende der Welt, die so aussieht, als sei sie von Bomben zerfetzt“. In dem aufschlußreichen Vergleich eines Kawakubo- Mannequins in schwarzer, körperferner Kleidung und exaltiert aggressiver Haltung mit einem weißen griechischen Relief einer kunstvoll mit Schleiern umschlungenen griechischen Mänade, werden das klassische *Schönheitsideal* und seine Auflösung gegenübergestellt. Die dargelegten Zusammenhänge zum Bereich „Mode“ sind nachzulesen in „The Future Beauty“, die *Schönheit* der Zukunft, Buchtitel avantgardistischen Modedesigns mit dem Foto der Verwandlungskünstlerin Cindy Sherman in einem Kleid von Rei Kawakubo.

Während das Modedesign extrem und aufgeregt ist, können Kunstobjekte, wie auch in dieser Ausstellung, eine ruhige, fast statuarische, stoische Wirkung haben. Die Titel der Arbeiten „Kleid“, „Rock 3“, „Röcke“, „Tanzkleid“ bezeichnen Kleid und Rock direkt als Sujet, Tendenzen zur Vereinfachung und Reduzierung sind spürbar : das Kleid, der Rock, sind Sujet und Motiv der Skulpturen. Nachvollziehbar ist die

Konzentration auf den Formprozeß und die Durchgestaltung bis die Form eines Rockes mit seinen Rillen, bis die detailreiche Faltenbildung des Kleides, der Vorstellung, der Imagination entspricht und sich uns, dem Betrachter als „Image“, als Bild vermittelt. Rückbezüge werden deutlich, bei Alke Reeh zur klassischen Moderne, zu Schlemmers Figürinen des triadischen Balletts, bei Thorsten Schoth zum klassischen *Schönheitskanon* einer antiken Figur. Als Künstler unserer Zeit bauen sie banale Elemente ein: Schoth malt Faltenvertiefungen wie Schminke auf, Reeh verbindet die menschliche Figur mit Assoziationen alltäglicher Gegenstände in ihren Assemblagen.

Dem poetischen Zauber des koreanischen Raums kann man sich schwer entziehen : ein silbrig glitzerndes, *schönes* Kleid, umgeben von Kleidern aus Pflanzen, die kunstvoll zu *schönen* Bildern arrangiert wurden.

Das Kleid strickte ein männliches Wesen, im Keller eines Schlosses für eine Prinzessin, so Sukyun Yang zu dem eigenhändig gestrickten Kunstkleid. Es wurde 1996 für eine gemeinsame Ausstellung der Meisterschüler der Kunstakademie Münster in einem westfälischen Schloss hergestellt, heute, 20 Jahre später, führt das Künstlerpaar das Thema des Kunstkleides als eins seiner vielgestaltigen Themen in seiner Performance weiter: das Kleid wird nicht mehr von einer spärlichen Kellerlampe beleuchtet, sondern der glänzende Stoff leuchtet mit LED-Dioden.

Yeonju Sung sagt über ihre Kleider, die „Wearable Foods“: diese Nahrung kann nicht gegessen und diese Kleidung kann nicht getragen werden“, die Kleidungsstücke seien fragil und vergänglich, die Funktionalität von Kleidung würde untergraben. „Ich schaffe meine eigene Welt der Realität durch Erzeugung einer Sammlung von Bildern, die den konventionellen Vorstellungen von Nahrung und Kleidung widersprechen.“ Die Fotoarbeiten der jungen Koreanerin, die erst 2010 ihr Studium abschloss, wurden sofort in den thematischen Ausstellungen gezeigt: „Das Bild zwischen Realität und Nicht-Realität“ und „Irdisches Paradies : Verschobene Realitäten“.

Allen Kunstobjekten dieser Ausstellung gemeinsam ist die Abwesenheit der Person. Am weitesten gehen dabei Astrid Styma und Sandra Heinz, Astrid Styma in der Präsentation der Figur bis zu deren Negation. Sie malt transluzide Abschnitte eines anonymen weiblichen Körpers mit seiner reduzierten Bekleidung, verstärkt den Eindruck des Durchscheinens in den plastischen Arbeiten mit durchsichtigem Kunststoff. Sie geht von Waren aus, die in online-shops präsentiert werden, spricht über ihr „Anliegen,“ ich zitiere, „zu zeigen, daß es wirklich *schöne* Bilder sind, die da produziert werden. Daß diesen Bildern ein schaler Beigeschmack anhaftet. Daß hier etwas als *schön* empfunden wird, was im Alltag genauso stattfindet, dort aber banal ist“.

In einem Interview wurde der renommierte Modefotograf Valentin Jeck gefragt, was *Schönheit* für ihn bedeute. Er zählte auf *schöne* Körper, *schöne* Dinge, *schöne* Kunst, *schöne* Landschaft, *schöne* Häuser, *schöne* Autobahn, *schöner* Lärm,

schöner Sturm, *schöne* Stille... Wer hinschaut, findet die *Schönheit* überall, sie ist ein Empfinden, ein persönliches Urteil“. Diese assoziative Verkettung von Eindrücken der Außenwelt ist ein surreales, dadaistisches Prinzip und führt zu einer neuen Bewertung des Banalen. In seiner Ausstellung „Warensammlung des Gewöhnlichen“ zeigte Valentin Jeck seine künstlerische Stillleben-Fotografie, in unserer Ausstellung verfolgt er mit den zu Frauen im Abendkleid verformten Polyethylen-Flaschen die surrealen, banalen Gestaltungsprinzipien weiter.

Die künstlerische Konsequenz in den strengen Arbeiten von Sandra Heinz wird sichtbar in der fast stereotypen Reihung eines einzelnen Objektes, das sich in einem nächsten Stadium nur wenig von einem vorigen abhebt, hier die Materialdrucke einer Jacke, die sie weiß einfärbt und auf schwarzem Tonpapier und auf Folie auf der Radierpresse als Unikate druckt. Sandra Heinz kommt aus der Druckgrafik, aus der Gutenberg-Stadt Mainz, die sie vor zwei Jahren als Stadtdruckerin auszeichnete. Seit langem befaßt sie sich mit Kleidung als Material und Ausgangsobjekt ihrer seriellen Arbeit. Die bedeutungsmäßige Umschichtung von Kleidung ist eine Thematik, die ihr Gesamtwerk durchzieht. Die Kargheit dieser Arbeit, der „Erinnerung an H.“, vermittelt uns nichts über die Person, die diese Jacke getragen hat, nur ihre Abwesenheit.

Enzensberger versah einen seiner Gedichtbände mit dem Titel „Furie des Verschwindens“, ein lyrisches Stichwort für mich bei der Betrachtung der Papierobjekte von Angelika March-Rintelen. Die Ärmel, Kragen und Korsagen erinnern nur noch an den Körper, der in der Anatomie der Mode zergliedert wurde, vom Kopf bis zur Taille, von den Hüften bis zu den Füßen. Mit ihren fragilen Objekten vollzieht die Künstlerin eine solche Fragmentarisierung noch nach. Sie überträgt aber die Sujets aus dem Anwendungsbereich der Schneiderei in den Kunstbereich, in welchem sie, aus transparentem Material gearbeitet, als Bruchstücke minimalisiert, ihre Wirkung entfalten.

Der große Künstlertheoretiker Albrecht Dürer, der sich in seinen grundlegenden Untersuchungen mit dem Verhältnis des Künstlers zur umgebenden Realität befasste, gab die Antwort auf seine Fragestellung, was die *Schönheit* sei, selbst : „denn sie steckt wahrhaft in der Natur – wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“

Ich möchte darauf antworten mit einem Satz aus der finnischen Lyrik:“ Ohne *Schönheit* lebt der Mensch nicht eine Sekunde.“