

»Die Kunst vergehe, es werde Mode!« Viele Revolutionen haben sich in der Kunst dieses Jahrhunderts ereignet, jedoch die Annäherung zwischen der traditionell auf Dauer angelegten Kunst und der vergänglichen Mode gehört wohl zu den erfolgreichsten. Der Ausspruch von Max Ernst aus dem Jahr 1919 bringt auf den Punkt, was Künstler der frühen Moderne erträumten: herauszukommen aus den eingefahrenen Bahnen der Kunstwelt, um eine Ästhetik für alle Lebensbereiche zu entwerfen: Dinge für den täglichen Gebrauch, Kleider für den modernen Menschen, dessen Leben von neuen technischen Errungenschaften und großstädtischem Leben geprägt ist.

In den letzten Jahren haben sich große Überblicksausstellungen dieser Verbindung von Kunst und Mode angenommen, wohl nicht zuletzt deshalb, weil für Mode generell ein breiteres Publikumsinteresse vermutet wird als für Videokunst oder andere zeitgenössische Kunstformen. Kleider auszustellen gehört nun allerdings nicht gerade zu den leichtesten Übungen musealer Ausstellungspraxis, verweisen sie doch nur allzu deutlich auf ein Abwesendes, nämlich den Körper. Mehr als andere Kulturobjekte im Museum verlangen Textilien, inszeniert und ergänzt zu werden durch andere Medien, wie Innenarchitektur, Fotografie, Zeichnung oder Film. Dabei verlieren sie, gerade weil ihnen der menschliche Körper, Ziel und Zweck ihres Daseins, fehlt, ihre Eigenschaft als Bekleidung. Dafür verwandeln sie sich, und das wird ersatzweise ihre neue Bestimmung im Ausstellungsraum, in Objekte des Zeitgeistes, wie beispielsweise die Kollektionen Yves Saint Laurents im New Yorker Metropolitan Museum oder sie erhalten gleich Kunststatus, wie die plissierten Gewänder von Issey Miyake in der Fondation Cartier in Paris und die konzeptuellen Kleidungsstücke von Martin Margiela im Museum Bojmans van Beuningen in Rotterdam. Ein aktuelles Beispiel für die Eroberung des Museums durch die Haute Couture ist Giorgio Armanis Einzelausstellung im Guggenheim Museum New York. In einer Szene aus dem Film, den Martin Scorsese über Armani gedreht hat, verkündet Armani »Das Jackett ist der Dreh- und Angelpunkt meiner ganzen Arbeit« und reißt aus einem Herrenjackett Futter und Innenfutter heraus, entfernt die Schulterpolster und alles andere, was dieses Kleidungsstück bis dato zur Zwangsjacke machte. So erfand der Modedesigner 1975 die neue Lässigkeit, was der Ausstellungskurator Germano Celant die Geburtsstunde des »Massen-Dandys« nennt.¹ Der Mann der Menge – ein Dandy? Was hätte Baudelaire wohl dazu gesagt? Und damit machen wir einen »Tigersprung« mitten hinein in unser Hefthema:

Ulrich Lehmann steckt mit seinem Aufsatz den Claim ab, auf dem sich eine kritische Kunst- und Geschichtswissenschaft gewinnbringend mit der Mode beschäftigen kann. Sein Zeuge ist Walter Benjamin, der durch die Mode, die sich mittels des Zitats ständig erneuert und damit Historie (um)schreibt, seine materialistische Deutung der Geschichte – und insbesondere des 19. Jahrhunderts und der frühen Moderne – untermauern und die historistische Geschichtsphilosophie überwinden konnte. Indem Lehmann die der Kleidermode entnommenen Metaphern für gesellschaftliche Verhältnisse in den Schriften von Marx und Engels mit Benjamins Augen liest, knüpft er das historisch-materialistische Netz, welches dessen Bewertung der Mode als »Tigersprung in die Vergangenheit« absichert.

Mit dem Verhältnis von Mode und Hollywoodfilm beschäftigt sich Daniel Devoucoux. Gerade im Film wird Kleidung als Kostüm zur Maskierung der Charaktere eingesetzt. Sie sind Bestandteil der Rhetorik und des Affektpotentials eines Films und zugleich aussagekräftig für seine eigene historische Verortung. Anhand von Gilles Deleuzes Untersuchungen über das Kino nähert sich Devoucoux so unterschiedlichen Produktionen wie »Pretty Woman« oder dem von Jean-Paul Gaultier ausgestatteten »Fünften Element«.

Gabriele Mentges untersucht, in welchen kulturhistorischen Kontexten sich moderne Attitüden von Körpergefühl, wie Coolness und Lässigkeit entwickelt haben und findet die Ursprünge im Umfeld moderner Technologien der Fortbewegung, wie Flugzeug, Auto und Motorrad. (Auch Giorgio Armani setzt seinen männlichen Models in dieser Saison übrigens Lederkappen und Pilotenbrillen auf). Organische Stoffe wie Leder, Pelz, Filz oder Seide haben einerseits Schutzfunktion vor den »kalten« Materialien des technischen Fortschritts, andererseits stehen sie für die gebändigte Natur und beschreiben exakt das Verhältnis des Fliegers oder Autofahrers zu seiner Maschine. Die Avantgarde heutiger Bekleidungstechniker entwickelt wiederum termoplastische Kostüme oder moderne Tarnkappen. Die Körpersilhouette verschwindet, so daß die Autorin die Frage aufwirft, ob Geschlechterdifferenz in Zukunft überhaupt noch über Kleidung definiert wird.

Hier setzt der Beitrag von Gabriele Werner an. Auch sie greift auf Benjamin zurück. Sie untersucht Beispiele von »Kinderwhore«-Darstellungen in der aktuellen Modefotografie und setzt diese Bilder in Beziehung zu der platonischen Sehnsucht nach Aufgabe des fleischlichen Körpers im Cyberspace. Beide Phänomene sind nach Werner Ausdruck eines Regressionswunsches. Mit der Einführung des Medialen geht, so Werner, eine Verdrängung des Geschlechtlichen einher.

Zwei kurze Beispiele aus der aktuellen Kunstproduktion runden das Heftthema ab. Dieter Scholz stellt KünstlerInnen vor, die mittels des Internets gängige Vorstellungen von Kleidung, Körper und künstlerischem Handwerk infrage stellen. Ines Lindner zeigt am Beispiel des Labels BLESS, wie junge Modedesignerinnen die Anforderungen von Industrie und KonsumentInnen an Bekleidungsprodukte unterlaufen und nach neuen Interpretationsmöglichkeiten des Begriffes Nützlichkeit suchen.

Überblickt man die hier versammelten Beiträge zum Thema Mode, so wird deutlich, das immer wieder das Verhältnis von Körper und Technik bzw. Technologie und Geschlechterdifferenz angesprochen wird. In diesem Sinne paßt der Aufsatz von Giovanna Zapperi über Meret Oppenheim und Man Ray perfekt in die Reihe. Denn es ist das Bild des nackten weiblichen Körpers und der Maschine, das Man Ray mit Hilfe der jungen Meret Oppenheim den Surrealisten 1933 als Ikone hinstellt und das von der reifen Künstlerin in ihrem Selbstporträt von 1964, bei dem sie eine Röntgenaufnahme ihres Kopfes verwendet, aufgenommen und ironisch hinterfragt wird. »Mode«, so interpretiert Gabriele Werner Walter Benjamins Formulierung vom »sex appeal des Anorganischen«, »nimmt den Tod auf und stellt ihn aus.«

Die Rezensionen in diesem Heft gelten zwei Bereichen, welche die *kritischen berichte* sich verpflichtet fühlen: Christiane Keim stellt eine neue und nützliche Anthologie zum Thema Geschlechterverhältnisse, Raum und Architektur vor. Dieter Scholz hingegen widmet sich der ersten Publikation zum Thema Anarchismus im Film und zeigt die Stärken und Schwächen dieser Pionierleistung.

Insgesamt könnte die allen Beiträgen in diesem Heft zugrundeliegende Frage diese sein: Was haben politische Revolutionen und das Körpergefühl revolutionierende Kleidermoden gemeinsam? So könnte schließlich das Thema *Kleider Kunst Körper* auch einmal eine Fortsetzung finden unter dem Motto: *Kunst Mode Politik*.

Annelie Lütgens

1 Eva Karcher, Sanfte Männer starke Frauen. Vor 25 Jahren revolutionierte Giorgio Armani die Mode. Schau im New Yorker Guggenheim Museum, in: Der Tagesspiegel, 18. Oktober 2000, S. 36.