

# Thierry-Maxime Lorient (Hg.)

## *Jean Paul Gaultier*

Gitta Ho



Ausst.-Kat., Paris,  
Galeries nationales du  
Grand Palais, Paris:  
Grand Palais, 2015,  
288 Seiten

„Ich will keine Begräbnisausstellung! Ich lebe noch! Ich kreierte Kleider, damit sie getragen werden und nicht, um sie auszustellen, sonst wirken sie wie tot...“ (S. 21).

Schnell wird klar, dass der Modedesigner Jean Paul Gaultier dem Projekt einer Museumsausstellung mit einiger Skepsis begegnete.<sup>1</sup> Sein Unbehagen blieb nicht ungehört: Der Ruf nach einer lebendig und populär gestalteten Inszenierung seiner Kreationen wurde zum Motto einer Ausstellung, die von April bis August 2015 im Grand Palais in Paris gezeigt wurde. Dabei zeugte schon der Parcours der als Wanderausstellung organisierten Schau von einem breiten Publikum: Bereits seit 2011 tourte die Ausstellung durch verschiedene Länder und Kontinente. Konzipiert wurde sie an ihrem ersten Präsentationsort, dem *Musée des beaux-arts* in Montréal.<sup>2</sup> Neun weitere Stationen u. a. in Madrid, London und Melbourne folgten, an denen das Ausstellungskonzept jeweils weiterentwickelt wurde. Von September 2015 bis Februar 2016 war die Schau in München zu sehen.

Im Grand Palais gelangte die Ausstellung schließlich an den Ort zurück, an dem alles begann. Nur einige Schritte von den Präsentationsräumen entfernt hielt Jean Paul Gaultier knapp vierzig Jahre zuvor, im Jahr 1976, seine erste eigene Modenschau ab.<sup>3</sup> Beginn der Ausstellungsrundgang im ersten Saal noch ganz im Sinne einer chronologisch gestalteten Retrospektive – wo den Besucher u. a. Jean Paul Gaultiers Teddybär *Nana* erwartete, den er bereits im Kindesalter mit konisch zugespitzten Brüsten (die später in Madonnas berühmtem *Blond Ambition World Tour*-Korsett wieder auftauchen) aufpolsterte – wurde dieser Pfad bald verlassen. Alle weiteren Säle stellten nach Schlagworten geordnete Themenfelder aus dem Schaffen des Modemachers vor, wobei diese gemäß Jean Paul Gaultiers Appell, seine Kreationen so lebendig wie möglich zu gestalten, präsentiert wurden. Vor allem durch den kreativen Einsatz von Ausstellungstechnik wurde dabei versucht, die Ausstellung zu dem zu machen, was der Modedesigner in ihr sah: „Meine größte Modenschau“ (S. 12).

Am bildhaftesten wurde dem im Saal *Punk Cancan* entsprochen, wo technisch aufwendig eine Laufstegsituation nachgebildet war, bei der auf einem Laufband befestigte Modepuppen die Kreationen Gaultiers an den Besuchern vorbeiziehen

ließen. Sehr viel gelungener als z. B. in der 2012/2013 im Pariser *Musée d'Orsay* organisierten Ausstellung *L'Impressionisme et la Mode*, die (mit Gemälden anstatt Kleidern) in einem ihrer Ausstellungssäle ebenfalls eine Modenschausituation nachstellte, wurde den Besuchern des Grand Palais der Eindruck vermittelt, zum Zuschauer eines Défilés zu werden. Flankiert wurde Gaultiers Laufsteg von Entwürfen, in denen der Designer Einflüsse der Londoner Punkbewegung aufarbeitete. Exemplarisch zeigten sie, wie eine explizit nonkonformistische Subkultur Inspirationsquelle für Kreationen sein konnte, die im Kontext einer Ausstellung auf ganzer Linie populär präsentiert wurden.

Wirkten die anonymen Gesichter der Modepuppen auf dem imaginären Laufsteg nur wenig lebendig, änderte sich dies im angrenzenden Saal. Unter dem Schlagwort *L'Odyssée* wurden dem Besucher hier zahlreiche Variationen von Jean Paul Gaultiers wohl bekanntestem Kleidungsstück, dem blau-weiß gestreiften Seemannspulli, vorgeführt. Zum langen Abendkleid erweitert oder zum knappen T-Shirt verkürzt, präsentierten ihn Puppen, auf deren leere Köpfe gefilmte Gesichter projiziert wurden und sie so auf bizarre Weise ein Stück weit aus der Anonymität heraushoben. Die projizierten Gesichtszüge stammten von bekannten Models, doch hatte sich auch Jean Paul Gaultier selbst unter die künstlich animierten Gestalten gemischt. Auch im Medium der Sprache – die Projektion war vertont – wandte sich sein artifizielles Alter Ego direkt an den Ausstellungsbesucher und verringerte die Distanz von Beschauer und Beschautem.

Versuchte die Ausstellung also auf verschiedenen Wegen, statische Präsentationsformen aufzubrechen, schlägt der Ausstellungskatalog einen anderen Weg ein, um einen Zugang zur Mode von Jean Paul Gaultier zu schaffen. Der unter der Direktion von Thierry-Maxime Lorient, dem Kurator der Ausstellung, entstandene Band erschien zur Pariser Station der Schau und stellt die Modefotografie in den Vordergrund. Bekannte Fotografen wie Mario Testino, Peter Lindbergh, Ellen von Unwerth, Richard Avedon und Cindy Sherman setzen die Entwürfe Jean Paul Gaultiers in Szene, die von (ebenso bekannten) Models wie Kate Moss, Linda Evangelista, Helena Christensen und Laetitia Casta getragen wurden. Die Fotografen rücken Gaultiers Kreationen in ihr jeweils eigenes Licht. So betont beispielsweise David LaChapelle – der auch zu jenen Prominenten zählt, die im Katalog in längeren Zitaten über ihr persönliches Verhältnis zu Gaultier berichten – in seinen Fotografien das überbordend-glamouröse Element der Kleider des Designers, das er humorvoll und auf dem Grenzgebiet zum Kitsch inszeniert (u. a. S. 142: David LaChapelle, *Cher and pretty Pony*, 1996).

Nur einige der Aufnahmen, die im Ausstellungskatalog abgebildet sind, waren tatsächlich im Grand Palais zu sehen: Nicht als illustrierender Katalog der Exponate versteht sich der Band, sondern als eigenständige Interpretation der verschiedenen Themenfelder, die aus der Ausstellung übernommen wurden und dort den einzelnen Sälen zugeordnet waren. Der einzige längere, von Thierry-Maxime Lorient verfasste Textbeitrag des Ausstellungskatalogs betont die Funktion des Buches als „Portfolio“ (S. 17), also als Zusammenstellung der wichtigsten Fotografien, anhand derer

das Schaffen des Designers Jean Paul Gaultier in den letzten vierzig Jahren dargelegt werden kann. Bei näherem Hinsehen stammen die Fotografien allerdings überwiegend aus den letzten zwanzig Jahren. In diesem Zeitraum wandte sich Jean Paul Gaultier zusätzlich zu seinen Prêt-à-porter-Kollektionen, deren Werbekampagnen er bis 1994 selbst fotografierte, noch der maßgeschneiderten, auf größere Extravaganz abzielenden Haute Couture zu. Diese hat eine andere Zielgruppe als die Konfektionsware des Prêt-à-porter und unterliegt somit abweichenden Vermarktungsstrategien, bei denen die Inszenierung durch bekannte Fotografen an Wichtigkeit gewinnt.

Auch die immer wieder diskutierte Frage, ob es sich bei der Modefotografie um kommerzielle Auftragsarbeit oder um Kunst handelt, wird in dem Ausstellungskatalog aufgegriffen und von Thierry-Maxime Loriot in seinem Textbeitrag gleich zu Beginn gestellt.<sup>4</sup> Der Autor begegnet der Diskussion dabei mit dem einigermaßen überraschenden Argument der Popularität: Da Modeausstellungen inzwischen mindestens genauso viele Besucher anziehen wie ‚klassische‘ Malereiausstellungen, müsse man sich fragen, „ob nicht die Modemacher und Fotografen die neuen Picassos“ seien. Zumindest was den Vergleich der Besucherzahlen betrifft, hat Loriot recht – die sehr gut besuchte Gaultier-Ausstellung war gegenüber der zeitgleich im Grand Palais stattfindenden Velázquez-Ausstellung, die weniger Besucher als erwartet anzog, ein großer Publikumserfolg. Ob der Faktor der Beliebtheit wiederum aus Mode bzw. Modefotografie Kunst macht, ist zu bezweifeln – an erster Stelle von Jean Paul Gaultier selbst, der immer wieder betont, dass er sich nicht als Künstler, sondern als „artisan“, d. h. als Handwerker sieht (S. 21). Nützlich können dem Modemacher die hohen Besucherzahlen seiner Ausstellung trotzdem sein. Sie zeigen, dass Jean Paul Gaultiers eingangs zitierter Wunsch nach einer möglichst lebendigen Zurschaustellung seiner Kleider erfüllt wurde und dass seine als Event präsentierte Ausstellung, kombiniert mit einem wenig theorielastigen Katalog, ein weitaus größeres Publikum erreichte als seine nur sehr limitiert zugänglichen Modenschauen. Das Konzept einer populären und spektakulären Inszenierung von Mode, welches bereits zuvor, z. B. in der 2012 im Pariser *Musée des Arts Décoratifs* organisierten Marc Jacobs-Ausstellung erprobt wurde, ging im Grand Palais stimmig auf. Gaultiers Besucher dankten es ihm und huldigten dem Modemacher auf ganz besondere Art. Auffällig oft erschienen sie gerade in jenem Kleidungsstück in der Ausstellung, in dem sich auch der Designer selbst am liebsten zeigt – im Streifenpulli.

<sup>1</sup> Aufschlussreich in diesem Kontext ist die Ausstellung *Pain Couture by Jean Paul Gaultier* (Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 6. Juni – 10. Oktober 2004), bei der der Designer es vorzog, einen Teil seiner Kreationen in Brot nachgebacken auszustellen.

<sup>2</sup> Bereits zu dieser ersten Station entstand ein Ausstellungskatalog, auf dem der hier besprochene Ausstellungskatalog basiert: *La planète mode de Jean Paul Gaultier : de la rue aux étoiles*, Ausst.-Kat., Montréal, Musée des beaux-arts, Paris 2011.

<sup>3</sup> Zu Gaultiers Biographie vgl. Élisabeth Gouslan, *Jean Paul Gaultier, punk sentimental*, Paris 2009.

<sup>4</sup> Zu dieser Fragestellung allgemein vgl. u. a. *Chic Clicks. Creativity and Commerce in Contemporary Fashion Photography*, Ausst.-Kat., Boston, The Institute of Contemporary Art, Ostfildern-Ruit 2002.