

VORWORT

Kleidung als Metonymie für den menschlichen Körper und als Symbol soziokultureller Identität hat Maler wie Bildhauer seit jeher interessiert.

Seit Ende der Avantgardebewegung haben Künstler im Abendland verstärkt auch auf reale Kleidung als Material zurückgegriffen. Obwohl der anthropologische Aspekt der Kleidung und ihr immanenter Bezug zum Körper eine wesentliche Motivation für die Nutzung dieses Mediums in der Kunst darstellt, waren diese Gesichtspunkte in der Kunstgeschichte jedoch nie Gegenstand einer eingehenden wissenschaftlichen Untersuchung. Diese Lücke sucht die vorliegende Arbeit zu schließen. Sie geht der vielfältigen Beziehung zwischen Kleidung und Körper in Kunst-Objekten des 20. Jahrhunderts nach, indem sie herausstellt, welche Relation die Künstler zwischen der textilen Kleidung und dem menschlichen Körper sehen, wie sich die beiden Komponenten in ihren Arbeiten gegenseitig beeinflussen oder verändern und welche Aussagen die Kleidung in der Kunst über den in ihr präsenten oder absenten Körper trifft.

Die Idee zu diesem Forschungsprojekt entstand zunächst aus einem allgemeinen Interesse an Materialästhetik in der Kunst, mit der ich mich bereits in meiner Magisterarbeit auseinandergesetzt habe. Bei meiner Beschäftigung mit zeitgenössischer französischer Kunst stellte ich außerdem fest, dass vor allem französische Künstler ein besonderes Interesse an dem Medium der Kleidung haben, das sie niemals als nur ‚neutrales‘ Material verstehen.

Die ursprüngliche Vorstellung, die Untersuchung könnte sich allein auf die Frage der Absenz oder Präsenz des Körpers beschränken, musste der Erkenntnis weichen, dass mit dem Körper in wesentlichem Maße auch Fragen nach der Persönlichkeit und Identität des präsenten oder absenten Trägers der Kleidung verbunden und für das Konzept und das Verständnis der künstlerischen Arbeiten wichtig sind. Daher habe ich mich für eine phänomenologische Untersuchung nach den unterschiedlichen Funktionsweisen von Kleidung in der Kunst entschieden.

Im Laufe meiner Recherchen standen mir zahlreiche Personen zur Seite, denen ich an dieser Stelle ganz herzlich danken möchte. Zunächst gilt mein aufrichtiger Dank meiner Doktormutter Prof. Dr. Antje von

Graevenitz für ihre weit über den Universitätsalltag hinausgehende Unterstützung. Ihrem Rat und ihrer scheinbar unerschöpflichen Erfahrung verdanke ich viele konstruktive Anregungen und hilfreiche Anhaltspunkte.

Für den Anstoß zur Themenfindung bin ich Dr. Thomas Lentes, Universität Münster, dankbar, der mir die Thematik aus der Perspektive seines eigenen Forschungsschwerpunktes näher gebracht hat.

In Frankreich haben mir Jacques Leenhardt, Directeur d'études an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales sowie Prof. Serge Lemoine und Dr. Ulrich Krempel von der Université Paris IV (Sorbonne) einen bereichernden Einblick in das Forschungssystem an französischen Hochschulen ermöglicht und über viele organisatorische und bürokratische Hürden hinweg geholfen.

Für den Zugang zu ihrem umfangreichen Archivmaterial und für aufschlussreiche Gespräche danke ich den Mitarbeitern des Archivs zur Erforschung der Materialikonographie in Hamburg, Kathrin Rottmann und Dietmar Rübel. Für Hinweise über das Werk von Yoko Ono möchte ich dem Studio One in New York danken. Alba D'Urbano stellte mir selbst hilfreiche Informationen über ihr eigenes Werk zur Verfügung.

Die Ermöglichung meiner Recherchen in Frankreich verdanke ich der finanziellen und organisatorischen Unterstützung des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD). Ein anschließendes Graduiertenstipendium der Universität zu Köln hat zur erfolgreichen Beendigung meiner Recherchen in Deutschland beigetragen.

Für stetige und unermüdliche Aufmunterung bei moralischen Tiefpunkten und für aufmerksame Korrekturarbeiten danke ich meinen Freundinnen Julka Jantz, Stephanie Blümlein, Tanja Schnitzler, Barbara Scheuermann und Anne Brüning. Meinem Freund Geoffrey Siefert gilt der Dank für seine Geduld und sein Verständnis und seine immer wieder konstruktive Ablenkung. Ganz besonders und vor allem danke ich meinen lieben Eltern, die mich stets ausnahmslos und uneingeschränkt unterstützen und gestärkt haben.

1. EINLEITUNG

Die Kunst des 20. Jahrhunderts zeichnet sich aus durch eine kaum noch erfassbare Entgrenzung ihrer Themen, Materialien und Ausdrucksformen. Bestehende Kunst- und Werkbegriffe haben sich verändert und ausdifferenziert. Ein spannendes Investigationsfeld in der Vielfalt dieser bildnerischen Praktiken bietet das sich stets wandelnde Bild des Menschen und seines Körpers. Als besonders aufschlussreich erweist sich dabei die Analyse der Beziehung und des Austausches zwischen textiler Kleidung und ihrem Träger in Kunst-Objekten des 20. Jahrhunderts. Ziel dieser Studie ist es, zu zeigen, welche Modalitäten der Repräsentation des Körpers durch textile Kleidung in dieser Zeit entwickelt worden sind und welche Rolle der an- oder abwesende Körper für Gestalt, Inhalt und Wirkung der künstlerischen Arbeiten spielt.

Textile Materialien, die sich vor allem durch ihre vielfältigen Möglichkeiten der Anpassung und des Abdrucks auszeichnen, standen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts in grundsätzlichem Gegensatz zu den traditionellen Materialien der Skulptur. Aufgrund ihrer materiellen Eigenschaften und ihrer sinnlichen Besetzung galten sie als minderwertig und damit eher dem Gebiet des Kunstgewerbes als der hohen Kunst zugehörig.

Seitdem in der Kunst zunehmend mit den verschiedensten, ursprünglich ‚kunstoffremden‘ Materialien experimentiert und ihre unterschiedliche Qualität untersucht wird, finden auch Textilien, meist in Form von Kleidung, vielfältige Verwendung. Über sie wird mittelbar oder unmittelbar auch der Mensch in seiner Präsenz oder Absenz thematisiert. Daher gilt es, der Relation zwischen dem textilen Material in seiner Funktion als Kleidungsstück und dem menschlichen Körper im Einzelnen nachzugehen.

Bekleidung erweist sich als ein komplexes Medium, welches primär dem Schutz und der ontologischen Grenzbildung des Menschen dient. Auf einer sekundären Ebene bringt Kleidung die spezifische Individualität ihres Trägers zum Ausdruck und erfüllt gleichzeitig, vielfach kodiert, gesellschaftliche und kulturelle Funktionen, wie die Einordnung in soziale Normen und Erwartungen.

„Now more than ever clothes play a crucial role in almost all human interactions – social, political, sexual. It is no surprise that in the art world, where looks often determine how one is received, artists have taken dresses, pants, gloves, undergarments, shoes and jewellery and explored their sculptural properties and social implications.“¹ Der Umgang mit Kleidung in der Kunst reflektiert eine intensive Beschäftigung mit der persönlichen oder gesellschaftlichen Identität ihres Trägers. Ist dieser absent, kann die Kleidung, Spolien oder Reliquien ähnlich, zum Beweis seiner ehemaligen Existenz werden: „In sie hat sich etwas eingeschrieben, das in seiner physischen Realität gerade im Zeitalter der Medialisierung eine nahezu reliquienartige Präsenz beansprucht.“²

1.1. Struktur

Aufgrund der besonderen Eigenschaften und vielfältigen Besetzungen von Textilien und Kleidung, die für die Erfahrung eines Werkes und seine Aussage eine entscheidende Rolle spielen, sollen in der vorliegenden Untersuchung zunächst die materiellen Aspekte geklärt werden: Wodurch zeichnet sich das textile Material im Gegensatz zu anderen künstlerischen Stoffen aus? Wie verändert es sich im Austausch mit dem menschlichen Körper? Wie wirkt der Kontakt mit dem textilen Material auf die Wahrnehmung des Teilnehmers? Anhand der Arbeiten von Lygia Clark und Franz Erhard Walther sollen diese Fragen exemplarisch beantwortet werden.

In einer anschließenden Analyse wird zunächst die Funktionalität von Kleidung im Alltagsleben nachgezeichnet und untersucht, wie Kleidung den Körper alltäglich repräsentiert und vertritt.

In einem Überblick über die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts werden daraufhin in einer chronologischen Darstellung die ersten künstlerischen Versuche präsentiert, in denen das Material Textil aus seiner rein kunsthandwerklichen Konnotation gelöst und zum Gegenstand der ‚hohen‘ Kunst gemacht werden sollte. Dabei steht die körperliche Dimension stets im Vordergrund: Wie repräsentierte, unterstützte und vertrat die durch den Künstler geschaffene Kleidung den Körper ihres Trägers?

1 Schwendenwien, Jude: Dress Code: Clothing as a sculpture. In: Sculpture. Nov./Dez. 1993, S. 26-31, S. 27.

2 Wagner, Monika: Bild – Schrift – Material. Konzepte der Erinnerung bei Boltanski, Sigurdsson und Kiefer. In: Erdle, Birgit R.; Weigel, Sigrid (Hg.): Mimesis, Bild und Schrift. Ähnlichkeiten und Entstellung im Verhältnis der Künste. Köln/Weimar/Wien 1996, S. 23-39, S. 35.

Der Fokus der vorliegenden Untersuchung liegt jedoch auf Werken der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Anhand exemplarischer Werkanalysen werden die Funktionsweisen ästhetischer Praktiken, die sich textiler Kleidung in der Kunst bedienen, in ihrem Bezug zum menschlichen Körper beleuchtet. Der Schwerpunkt liegt dabei – begründet durch die Quellenlage und die hier gewählte Perspektive – vor allem bei französischen, deutschen und amerikanischen Künstlern. Die Analyse der Werke folgt damit weder einer rein chronologischen Abfolge, noch einer – ursprünglich angedachten – Klassifizierung in Werke mit und Werke ohne den Körper. Vielmehr wird die eingangs angeführte Einteilung der Funktionalität von Kleidung auf Kunstwerke der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts angewandt und dabei analysiert, welche Aussagen Künstler mit der Kleidung in ihren Kunst-Objekten über den teils präsenten, teils absenten Träger treffen.

Zunächst wird *Kleidung* in ihrer ursprünglichen Funktion *als zweite Haut*, als schützende Hülle des Menschen und Grenze zwischen Körper und Außenwelt, anhand von Arbeiten von Yoko Ono, Robert Gober und Alba D’Urbano untersucht. Wie gehen Künstler mit der Kleidung in ihrer Schutzfunktion des Körpers um? Umgrenzt sie den Körper in seiner Entität oder wird mit ihr seine Verletzlichkeit deutlich gemacht?

Kleidung als Repräsentant der Identität ihres Trägers ist Gegenstand der Untersuchung des Kapitels *„Kleidung als Ausdruck persönlicher, sozialer und kollektiver Identität“*. Anhand der Arbeiten von Orlan und Annette Messager soll das mit dem Körper manifestierte Identitätskonzept herausgearbeitet werden. Umhüllt Kleidung in der Kunst eine klar definierte Identität oder verweisen die Künstler mit ihr vielmehr auf ein krisenhaftes Selbst?

Bei Niki de Saint Phalle, Michel Journiac und Rosemarie Trockel stellt sich die Frage, inwieweit die Kleidung *Geschlechtsidentität und geschlechtsspezifische Rollenverteilung* kennzeichnet. Wie gehen Künstler, die Kleidung als Ausdrucksmittel nutzen, mit der über dieses Medium vermittelten Markierung von Geschlechterrollen um? Legen die Kleider eine eindeutige geschlechtliche Identität fest oder werden mit ihr geschlechtliche Grenzen aufgebrochen?

Das Kapitel *„Der absente Träger“* beschäftigt sich mit der Negativform des Körpers, mit seiner bloßen Spur. Inwieweit können verlassene Kleider als Beweis für die ehemalige Präsenz ihres Trägers herangezogen werden? Welches Verständnis von Erinnerung manifestieren die verlassenen Kleider in Christian Boltanskis Arbeiten?

1.2. Thematische Eingrenzung

Das Interesse der Untersuchung liegt nicht darin, das textile Material als solches besonders hervorzuheben oder zu ästhetisieren, sondern dessen plastische und symbolische Eigenschaften in ihrem Wechselverhältnis mit dem menschlichen Körper herauszustellen. Daher handelt es sich bei den ausgewählten Werken auch nicht um Arbeiten von expliziten Tapisserie- oder Textilkünstlern, wie sie etwa seit 1962 auf der Biennale der Tapisserie von Lausanne³ präsentiert und vor allem durch Künstler wie Magdalena Abakanowicz bekannt geworden sind.⁴

Auch der Bereich „Mode“ ist mit Ausnahme einiger Beispiele aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die den Beginn der künstlerischen Auseinandersetzung mit Kleidung kennzeichnen und die Übergänge zwischen Mode und Kunst beleuchten,⁵ von der Untersuchung ausgeschlossen, da in der Mode nicht der ästhetische Aspekt, sondern vielmehr die Aktualität und der stetige Wechsel von Stil, Schnitt, Form, Farbe und Material im Mittelpunkt stehen. Zwischen den Bereichen Mode und Kunst gab es allerdings zahlreiche Überschneidungen, denen sich viele Autoren und Ausstellungen gewidmet haben,⁶ die jedoch immer wieder die Unterschiede zwischen den beiden Systemen hervortreten ließen.

„Bevor man Mode zu einer Mimikry-Variante der bildenden Kunst erklärt, die ihrem Vorbild manchmal Jahrhunderte, manchmal auch nur Jahrzehnte oder Jahre hinterherhinkt, sollte man auf die thetische Gleichsetzung der Mode mit der modernen Kunst verzichten. Das Entwerfen von Mode bildet eine schöpferische Leistung nach eigenem Recht, der die unmittelbare Konkurrenz zur Kunst nur schaden kann. Man müsste sie dann in das Reich der angewandten

3 Ausst.-Kat. Lausanne 1962: 1ère biennale internationale de la tapisserie. Lausanne (Musée Cantonal des Beaux-Arts 1962). Lausanne 1962.

4 Vgl.: Ausst.-Kat. Lausanne 2000: Art textile contemporain. Lausanne (Collection de l'Association Pierre Pauli; Espace Arlaud 2000). Lausanne 2000.

5 Vor allem im Surrealismus. Vgl. Richard, Martin: Fashion and Surrealism. New York 1987. – Zu dem Zusammenspiel zwischen zeitgenössischer Kunst und Mode vgl. auch: Art Press spécial: Art et mode. Attirance et divergence. Hors série, 18, Okt. 1997.

6 Z.B. Müller, Florence: art & mode. Paris 1999; Hollander, Anne: Anzug und Eros. Eine Geschichte der modernen Kleidung. Berlin 1995. (Anne Hollander setzt sich für die Gleichstellung zwischen den Systemen Mode und Kunst ein); Ausst.-Kat. London 1998/99: Addressing the century. 100 Years of Art & Fashion. London (Hayward Gallery 1998/1999), Wolfsburg (Kunstmuseum 1999). London 1998; Ausst.-Kat. Brüssel 1996: Mode & Art 1960-1990. Brüssel (Palais des Beaux-Arts 1996), Montréal (Musée d'Art Contemporain 1996/97). Bruxelles 1995.

Kunst einordnen, und ob sich herausragende Modeschöpfer in der Nachbarschaft von Glasbläsern, Rahmenbauern und Autodesignern wirklich wohler fühlen würden als in ihrem eigenen Betriebssystem, sei dahingestellt.“⁷

7 Heinzelmann, Markus: Wie Mode untragbar wurde. In: Ausst.-Kat. Köln 2001: Anna, Susanne; Heinzelmann, Markus (Hg.): Untragbar. Mode als Skulptur. Köln (Museum für angewandte Kunst 2001). Ostfildern 2001, S. 11-23, S. 14-15.

1.3. Forschungslage

1.3.1. Materialität

Zur allgemeinen Untersuchung und Bewertung verschiedener Materialien in der Kunst, der im Kapitel 2.1. ein ausführlicher historischer Überblick gewidmet ist, hat in der jüngeren kunsthistorischen Forschung vor allem das Archiv zur Erforschung der Materialikonographie in Hamburg wichtige Beiträge geleistet.⁸ Anhand verschiedener ‚moderner‘ Materialien haben auch andere, jüngere wissenschaftliche Untersuchungen Materialanalysen in der Kunst vorgenommen.⁹ Dem Phänomen des ‚Weichen‘ in der Skulptur widmete sich Maurice Fréchuret, indem er Arbeiten aus textilen Materialien untersuchte, die er nach den Kategorien ‚entasser‘, ‚laisser pendre‘ und ‚nouer‘ einteilte.¹⁰

Die metaphysische Bedeutung von Textilien in der Kunst ist bisher jedoch kaum berücksichtigt worden. Mildred Constantine zeigt in ihrer Publikation ‚Whole Cloth‘ Entwicklungsgeschichte und Einsatzweisen der Textilien in der Kunst und betont dabei den starken Bezug dieses Materials zum Menschen. ‚Cloth, more than any other human-made

8 Wagner, Monika: Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne. München 2001; Wagner, Monika; Rübél, Dietmar; Hackenschmidt, Sebastian (Hg.): Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn. München 2002; Wagner, Monika: Form und Material im Geschlechterkampf oder: Aktionismus auf dem Flickenteppich. In: Caduff, Corina; Weigel, Sigrid (Hg.): Das Geschlecht der Künste. Köln/Weimar/Wien 1996, S. 175-196; Rübél, Dietmar; Wagner, Monika; Wolff, Vera (Hg.): Materialästhetik. Quellentexte zu Kunst, Design und Architektur. Hamburg 2005. – Auch Textilien und Kleidern ist dabei besondere Beachtung geschenkt worden. Vgl. Wagner, Monika: Archive des Gebrauchs – das Objekt als Berührungsreliquie. In: Wagner 2001, S. 82-107.

9 Vgl.: Bartholomeyczik, Gesa: Materialkonzepte. Die Kombination von Materialien in der deutschen Plastik nach 1960. Frankfurt a.M. 1996 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 260); El-Danasouri, Andrea: Kunststoff und Müll. Das Material bei Naum Gabo und Kurt Schwitters. München 1992; Mèredieu, Florence de: Histoire Matérielle et Immatérielle de l'Art Moderne. Paris 1994; Thümmel, Konstanze: Shark wanted. Untersuchungen zum Umgang zeitgenössischer Künstler mit lebenden und toten Tieren am Beispiel der Arbeiten von Damien Hirst. Freiburg 1997.

10 Fréchuret, Maurice: Le mou et ses formes. Essai sur quelques catégories de la sculpture du XXè siècle. Paris 1993. – Zu dem ‚Weichen‘ in der Kunst vgl. auch Kap.: 2.3. ‚Soft Art‘.

goods, abolished apparent dividing lines between art and life, both past and present. Cloth makes evident the link between art and life, both past and present.“¹¹

In dem Sammelband „Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung – Entgrenzung“, herausgegeben von Heide Nixdorff, wird bei der Analyse der Materialeigenschaften die Grenzbildung als Hauptcharakteristikum herausgearbeitet und dabei auch die ontologische Grenze zwischen textiler Kleidung und dem menschlichen Körper betont.¹²

1.3.2. Kleidung in der Kunst

In Untersuchungen zur Malerei sind Kleidung und ihr Bezug zum Körper seit langem Gegenstand der Forschung.¹³ 1967 hat Udo Kultermann in seiner Veröffentlichung „Neue Dimensionen der Plastik“ auf die zunehmende Bedeutung hingewiesen, die Kleidung auch in der zeitgenössischen Plastik eingenommen hat:

„Auch die Kleidung spielt für den Künstler der Gegenwart wieder eine besondere Rolle. Künstler entwerfen nicht nur Kleider oder Stoffe, sie beziehen auch Kleidungsstücke in ihre Werke ein, benutzen Kleidungsstücke als Material ihrer Kunst oder stellen Kleidungsstücke dar. Künstler wie Oldenburg und Dine [...] haben die Kleidung zu einem Zentralthema ihrer Werke gemacht [...]. Auch Paul Harris hat ganze Environments aus Stoffen gebaut und mit Figuren in kostbaren Kleidern belebt. In Ivor Abrahams' großen Gipsskulpturen sind Kleidungsstücke Zentrum und Thema.“¹⁴

Auch andere wissenschaftliche Gebiete, wie die Kulturtheorie oder die Psychologie, beschäftigen sich mit der Aussage und Bedeutung der Kleidung.¹⁵ Yvonne Schütze hat die Kleidung in unterschiedlichsten künstle-

11 Constantine, Mildred; Reuter, Laurel: *Whole Cloth*. New York 1997, S. 11.

12 Nixdorff, Heide (Hg.): *Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung – Entgrenzung*. Berlin 1999 (Reihe Historische Anthropologie, Bd. 30).

13 Z.B. Ash, Juliet: *The aesthetics of absence: clothes without people in paintings*. In: De La Haye, Amy; Wilson, Elizabeth (Hg.): *Defining dress. Dress as Object, Meaning and Identity*. Manchester 1999, S. 128-142.

14 Kultermann, Udo: *Neue Dimensionen der Plastik*. Tübingen 1967, S. 78.

15 Giannone, Antonella: *Kleidung als Zeichen. Ihre Funktion im Alltag und ihre Rolle im Film westlicher Gesellschaften. Eine kultursemiotische Abhandlung*. Berlin 2005; Sommer, Carlo Michael: *Soziopsychologie der*

rischen Medien untersucht. Darin wird der Bezug zum Körper jedoch ausdrücklich negiert: „Somit ist die Darstellung und Verwendung von Kleidung frei in ihrem Bezug zum Menschen. Sie kann isoliert von ihm dargestellt werden.“¹⁶

1.3.3. Kleidung und Körper

Die geringe Auseinandersetzung mit der Kleidung als Repräsentant des Körpers in der Kunst ist auch deshalb besonders verwunderlich, da sich vor allem der Körperdiskurs in den letzten Jahren weiterhin verstärkt hat.¹⁷ Dass seitens der Künstler dagegen ein großes aktuelles Interesse an der Kleidung als Medium und Mittel zur Annäherung an den Körper besteht, ist durch Aufsätze¹⁸ und vor allem durch zahlreiche Ausstellungen aus jüngster Zeit belegt:

Die Ausstellung „Metaphors. The image of Clothing in Contemporary Art“¹⁹ hat gezeigt, wie in der zeitgenössischen Kunst auch Kleidung aus anderen, nicht-textilen Materialien auf kulturelle, soziale und gesellschaftliche Aspekte des Körpers verweist. „The cultural and emotional associations that garments acquire exist outside of functional requirements and implicitly offer themselves to artists whenever they choose to use a garment image. The message is to clear that it can be expressed as strongly in non-functional materials as it can in fiber, and it can be communicated without the actual presence of a wearer.“²⁰

Kleidung als Metapher für den Körper, mit dem verschiedene Identitäten ausgedrückt werden können, ist Ausgangspunkt der Ausstellung „American Art Today: Clothing as Metaphor“: „The artist of 1990 [...]

Kleidermode. Regensburg 1989 (Reihe Theorie und Forschung, Bd. 87, Psychologie, Bd. 34).

16 Schütze, Yvonne: Kleidung als und im Kunstwerk des 20. Jahrhunderts unter sozialtheoretischer Perspektive (Diss. Wuppertal 1998). Wuppertal 1998, S. 314.

17 Vgl.: Ausst.-Kat. Marseille 1996: L'Art au Corps, le corps exposé de Man Ray à nos jours. Marseille (MAC Galeries contemporaines des Musées de Marseille 1996). Marseille 1996; Ausst.-Kat. Paris 2000: Le corps mutant. Paris (Galerie Enrico Navarra 2000). Paris 2000; Ardenne, Paul: L'image corps. Figures de l'humain dans l'art du XX^e siècle. Paris 2001.

18 Schwendenwien 1993, S. 26-31; Felshin, Nina: Clothing as subject. In: Art-Journal, 54, 1995, 1, S. 20-29.

19 Ausst.-Kat. Huntsville 1988/89: Metaphors. The image of Clothing in Contemporary Art. Huntsville (Museum of Art 1988/89). Huntsville 1988.

20 Hiles, Bruce: Preface. In: ebd. S. 6-7, S. 7.

is, if anything, hyper-conscious of her body (and bodies in general) as a repository of identities: social, sexual, roleplaying, culturally molded, highly complex identities. She is aware, also that these identities are not easily come by, and they are not easily shed.²¹ Das Verständnis der Kleidung als Ausdruck von Identitäten wird in dieser Ausstellung vornehmlich am Beispiel weiblicher Künstler wie Judith Shea, Suzan Etkin, Sylvie Fleury oder Mary Carlson dargestellt.

Die Ausstellung „Discursive Dress“²² zeigt Werke aus den 90er Jahren, in denen sich Künstler mit dem ambivalenten Verhältnis des Menschen zur Kleidung beschäftigen. Alison Ferris stellt dabei heraus, wie sehr die Betrachter nicht allein ästhetisch, sondern auch physisch auf leere Kleidung reagieren: „The somatic response to an empty dress, that of mentally projecting one’s physical self into an article of clothing, suggests the relationship inherent in the body and clothing, a relationship integral to all works of ‚discursive dress‘.“²³

„Empty Dress“²⁴ stellt anhand verschiedener Positionen vor allem junger Künstler, vornehmlich aus den 90er Jahren heraus, wie gerade leere Kleider Identität vermitteln. „Now, however, we are seeing a departure from the traditional use of clothing as an accoutrement for the body. Instead, artists today present clothing as abstracted from the body, in order to investigate issues of identity.“²⁵

Die Ausstellungen „Fall from fashion“²⁶ und „Art on the edge of fashion“²⁷ stellen die Verschmelzung von Mode und Kunst in ihren Mittelpunkt und reflektieren die damit verbundenen kommerziellen, gesellschaftlichen und geschlechtlichen Fragen. Einen ähnlichen Ansatz hat die Kölner Ausstellung „Untragbar. Mode als Skulptur“²⁸ in der Kleider

21 Larson, Kay: Clothing as Metaphor. In: Ausst.-Kat. Miami 1993: American Art Today: Clothing as Metaphor. Miami (The Art Museum at Florida International University 1993). Miami 1993, o.S.

22 Ausst.-Kat. Sheboygan 1993/94: Discursive Dress: Sheboygan (John Michael Kohler Arts Center 1993/94). Sheboygan 1994.

23 Ferris, Alison: Discursive Dress. In: ebd. S. 1-16, S. 7.

24 Ausst.-Kat. New York 1993: Empty Dress. Clothing as surrogate in recent art. New York (Independent Curators Incorporated, touring exhibition 1993). New York 1993.

25 Felshin, Nina: Empty Dress: clothing as Surrogate in Recent Art. In: Ausst.-Kat. New York 1993, S. 7-14, S. 7.

26 Ausst.-Kat. Ridgefield 1993: Fall from fashion. Ridgefield (The Aldrich Museum of Contemporary Art 1993). Ridgefield 1993.

27 Ausst.-Kat. Arizona 1997: Art on the edge of fashion. Arizona (Arizona State University Art Museum 1997). Arizona 1997.

28 Ausst.-Kat. Köln 2001.

vorgestellt werden, die sich den Anforderungen der Tragbarkeit widersetzen.

„Zweite Haut – Kunst und Kleidung“²⁹ untersucht anhand fast ausschließlich weiblicher Künstler Kleidung im Zusammenhang mit Fragen des Frauenbildes und der gesellschaftlichen Identitätsbildung. Einem ähnlichen Ziel diene die Ausstellung „Art-Robe: Artistes femmes à la croisée de l’art et de la mode“³⁰, die ausschließlich Werke von weiblichen Künstlern zeigt. Auch hier wird der besondere Bezug der Kleidung zum Körper herausgestellt und vor allem das feministische ‚Privileg‘ auf diesem Gebiet betont: „Les artistes l’utilisent [Anm.: le vêtement réel] fréquemment comme un matériau, un support, un symbole, mais surtout comme un substitut du sujet ‚corps‘. Les femmes artistes gardent, elles, un rapport privilégié au tissu, à la couture et à la mode et font preuve d’étonnantes ressources sur le sujet.“³¹

Im Katalog der Ausstellung „Doublures“³² im Musée National des Beaux-Arts du Québec verweist Johanne Lamoureux auf drei Quellen, aus denen in den vergangenen 30 Jahren wesentliche Anregungen für die Einbeziehung der Kleidung in die Kunst hervorgegangen sind: Die feministische Kunst (Miriam Schapiro, Judy Chicago), die Thematisierung von Spur und Reliquie (Joseph Beuys Filz-Anzug, Marcel Broothaers „Le Costume d’Igitur“ und Christian Boltanskis „Les Habits de François C.“) und die Kritik an der Konsumwelt (Claes Oldenburg: *comptoir de lingerie*).

Jüngst wurden in der Ausstellung „Dresscode: Das Kleid als künstlerisches Symbol“³³ im historischen Museum St. Gallen die über Kleidung vermittelten Codes und Aussagen über kulturelle Identität und Geschlechterfragen skizziert.

In Anbetracht der Vielfalt der von Kleidung und Körper in der Kunst berührten kulturellen, sozialen, gesellschaftlichen und religiösen Aspekte ist die vorliegende Untersuchung bewusst interdisziplinär aufgebaut und greift auf Untersuchungen aus der Psychologie,³⁴ Philoso-

29 Ausst.-Kat. Meran 2001: *Zweite Haut – Kunst und Kleidung*. Meran (Frauenmuseum Evelyn Ortner) 2001. Lana 2001.

30 Ausst.-Kat. Paris 2005: *Art-Robe: Artistes femmes à la croisée de l’art et de la mode*. Paris (UNESCO 2005). Paris 2005.

31 Airyun, Kim: *Art-robe: habits des pensées*. In: ebd. o.S.

32 Ausst.-Kat. Quebec 2003: Lamoureux, Johanne (commissaire): *Doublures: vêtements de l’art contemporain*. Québec (Musée National des Beaux-Arts 2003). Québec 2003.

33 Historisches Museum St. Gallen: 02. September 2006 bis 7. Januar 2007.

34 Identitätsbegriff von Gregory Stone (vgl.: Stone, Gregory P.: *Appearance and the self: a slightly revised version*. In: Ders.; Farberman, Harvey A.

phie,³⁵ Soziologie,³⁶ Theologie,³⁷ Literaturwissenschaft³⁸ und Genderdebatte³⁹ zurück.

-
- (Hg.): Social psychology through symbolic interaction. 2. Aufl. New York 1981, S. 187-202) und Thomas Luckmann (vgl.: Luckmann, Thomas: Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz. In: Marquard, Odo; Stierle, Karlheinz (Hg): Identität. 2. Aufl. München 1996, S. 293-313). Lemoine-Luccioni, Eugénie: La Robe: Essai psychanalytique sur le vêtement. Suivi d'un entretien avec André Courrèges. Paris 1983.
- 35 Gedächtnistheorien von Jan Assman (vgl.: Assman, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992) und Maurice Halbwachs (vgl.: Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Berlin/Neuwied 1966; Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Stuttgart 1967); Identitätskonzepte von Wolfgang Welsch (vgl.: Welsch, Wolfgang: Identität im Übergang. Philosophische Überlegungen zur aktuellen Affinität von Kunst, Psychiatrie und Gesellschaft. In: Ders.: Ästhetisches Denken. Stuttgart 1990, S. 168-200.)
- 36 Identitätstheorien von: Goffman, Erving: Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung. Frankfurt a.M. 1974; Krappmann, Lothar: Soziologische Dimensionen der Identität. Stuttgart 1969; Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus. Frankfurt a.M. 1966.
- 37 Lentès, Thomas: Die Gewänder der Heiligen. Ein Diskussionsbeitrag zum Verhältnis von Gebet, Bild und Imagination. In: Kerscher, Gottfried (Hg.): Hagiographie und Kunst. Berlin 1993, S. 120-151. Lentès, Thomas: Liturgien des Verschwindens. Materialreferenz in Kunst und Religion. In: Jussen, Bernhard (Hg.): Signal. Christian Boltanski. Göttingen 2004, S. 59-82.
- 38 Saul, Nicholas: Experimentelle Selbsterfahrung und Selbstdestruktion: Anatomie des Ichs in der literarischen Moderne. In: Vietta, Silvio; Kemper, Dirk (Hg.): Ästhetische Moderne in Europa: Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1998, S. 321-342.
- 39 Beauvoir, Simone de: Le deuxième sexe. Bd. I: Les faits et les mythes. Bd. II: L'expérience vécue. Paris 1949. Benhabib, Seyla u.a.: Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart. Frankfurt a.M. 1993. Braun, Christina von; Stephan, Inge (Hg.): Gender-Studien. Eine Einführung. Weimar 2000. Braun, Kathrin: Frauenforschung, Geschlechterforschung und feministische Politik. In: Feministische Studien, 13, Nov. 1995, 2, S. 107-117. Bußmann, Hadumod; Hof, Renate: Genus. Geschlechterforschung/Gender-Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Ein Handbuch. Stuttgart 2005. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a.M. 1991.