

# Die Vielfalt der zweiten Haut

Rainer Wenrich über die Annäherung der Hülle an den Körper

Die Thematisierung von Körper, Haut und Hülle im Rahmen der „Meisterwerke der Kunst“ hat in vielen Werkbeispielen das Textile, ein Artefakt der materiellen Kultur, als Platzhalter für die Hülle des Körpers. Als Kleidungsstück und sogenannte zweite Haut ist das Textile gerade in jüngster Zeit Anlass für Ausstellungen und Diskurse auf unterschiedlichen Ebenen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung.

Die textile Hülle, ihre bewahrende, den Körper und die Haut schützende Funktion, ihre motivische Präsenz in zwei- und dreidimensionalen Werken der Kunst und ihre kunst-, kostüm-, sozial- und technikgeschichtliche Relevanz, schafft zahlreiche Berührungspunkte. Die textile Metaphorik ist in ihrer Vielfalt aus unserem Sprachgebrauch nicht mehr wegzudenken. Die Herstellung von Textilien, Hüllen aus Pflanzenfasern und später Tüchern aus gesponnenen Fäden und Garnen, zählt zu den ältesten Kulturtechniken der Menschheitsgeschichte. Den Körper mit einer Hülle vor allerlei äußeren Einflüssen zu schützen, ihn zu wärmen, zu schmücken oder seine Scham zu verbergen, ist eine anthropologische Konstante über alle Zeiten und Völker hinweg.

Hülle und Kleid werden im Verlauf der Geschichte zu einem Bereich des Kontextes der Mode. Dies geschieht aufgrund von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, Konventionen und Distinktionen, wobei die Kleidermode im heutigen Sinne ein Phänomen der neueren Zeit ist. Erst seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts gehört zum Wissensbestand, wer hinter dem Entwurf und der Umsetzung von Kleidungsstücken steht. Ab diesem Zeitpunkt wird das Kleidungsstück als individuelle Schöpfung bekannt, und mit Charles Frederic Worth erscheint in der wachsenden Modehauptstadt Paris einer der ersten namentlich wahrgenommenen Kleidermacher auf der Bildfläche. Er avanciert selbst zur Marke und die *griffe*, ein eingenähter Schriftzug des Kleider- und Modemachers, zu seinem Markenzeichen.

Die Präsentation von Textilien als Kleidung auf dem Laufsteg findet sich bereits im 18. Jahrhundert, zur Zeit Marie Antoinettes, als ihre Hofschneiderin Rose Bertin an kleinen Puppen Miniaturen der angesagten Roben überall im Land präsentiert. Heutzutage wird die Präsentation der begehrten Hüllen mehr und mehr in den Raum der des Internets verlagert, jenem Raum, dessen Signatur der Virtualität immer mehr die Lebensrealität bestimmt.

Für viele derjenigen, die Kleidung auf den Profilen der sozialen Netzwerke zeigen, steht der Besitz des Kleidungsstücks als Statussymbol gar nicht mehr im Vordergrund. Auf Plattformen wie *Instagram* oder *Pinterest* lassen sich ganz persönliche Kollektionen als digitales Ankleidezimmer präsentieren. Was dabei zählt, ist das Wissen über die angesagten Kleidermacher, deren Formensprache oder das Design des Kleidungsstückes. Der Besitz wird mehr und mehr zweitrangig.

Diese Mappe der „Meisterwerke der Kunst“ mit dem Titel „Körper, Haut und Hülle“ gibt mithilfe der präsentierten Beispiele einen Überblick über die Vielfalt der Erscheinungsformen von Hüllen für den Körper, Kleidungsstücken als Darstellungsformeln und Modi der visuellen Kommunikation. Das Thema „Körper, Haut und Hülle“ wird aus unterschiedlichen historischen und thematischen Perspektiven vermittelt. So wird der Bogen von dem Thema der buchstäblichen Schutzhülle für den Körper posthum, über das Textile als Motiv in der malerischen, skulpturalen und fotografischen Darstellung bis hin zu einer spezifischen Sprache und Form des Kleidungsstückes gespannt.

Den Auftakt macht ein Vermächtnis ägyptischer Kultur. Dort galt es, den Körper des Verstorbenen

zu bewahren, um auf diese Weise sein Weiterleben in Unversehrtheit zu schützen. Dieses Anliegen wurde, wie es der Sarg des Min-Priesters Penju aus der Zeit um 800 v. Chr. zeigt, mit großem Aufwand verfolgt und übermittelte der Nachwelt in Form der Hüllen als Särge und mumifizierter Körper historisch wertvolle Zeitzeugen.

Die Ikonologie dargestellter Gewandung wurde von dem Kunsthistoriker Philipp Zitzlsperger im Rahmen einer jüngeren Publikation thematisiert. Dabei plädiert er für eine kostümkundliche Kunstgeschichte, deren Inhalt die Untersuchung des vielfältigen Symbolgehalts von textilen Hüllen als Kleidungsstücken ist.

Mit Blick auf die malerische Darstellung der „Madonna des Kanonikus Georg van der Paele“ von Jan van Eyck aus dem Jahr 1436 wird dieses Ansinnen des Kunsthistorikers nachvollziehbar. Ein rein illustratives Beschreiben der Textilien und dargestellten Kleidungsstücke würde dem gesamten Gehalt dieser Malerei nicht gerecht werden. Allzu sehr greifen die gezeigten Hüllen der Protagonisten auf diesem Bild ein in das umfangreiche Programm der Bilderzählung. Dabei werden die stofflichen Qualitäten und Gewebesorten, Schauseiten und Innenfutter, Besätze und Bordüren, Muster und Motive, Falten und Drapierungen zum Thema. Allein der von Jan van Eyck geschaffene und mehrfach von ihm eingesetzte Typus der Madonna wird entschieden durch die Darstellung der Opulenz ihrer stofflichen Hülle bestimmt.

Als skulpturale Formulierung zeigt sich die textile Hülle am Grab des Herzogs von Burgund, Johann Ohnefurcht. Dort fanden sich 37 Figuren aus Alabaster, die das Hinscheiden des Herzogs beklagten. Als *Pleurants* (Klagfiguren) gehören sie zu den herausragenden Beispielen von allsichtigen Figurendarstellungen, die seit der Mitte des 13. Jahrhunderts hauptsächlich in Form einer Relieffigur bekannt wurden. Sie transportieren das Thema der Wehklage mithilfe des Stoffes, der Hülle, des Faltenwurfs und des verhüllten Antlitzes.

Wie sehr der Symbolgehalt von textiler Hülle, Stoff und Kleidung eine Bilderzählung dominieren kann, zeigt das Porträt des französischen Königs Ludwig XIV. von Hyacinthe Rigaud aus dem Jahr 1701. Inmitten einem Meer von Brokatsstoffen zeigt sich der absolutistische Herrscher. Kleidung steht hier nicht für kontemporäre Mode, sondern bedeutet, wie bereits erwähnt, nicht zeitgenössische Mode, sondern die visuelle Kommunikation von Machtstreben. Der mit dem royalen Emblem der Lilie versehene Samtbrotat bildet das flächenfüllende Gewebe, vor dem die Erscheinung des Monarchen die Bühne betritt. Dies macht der König nicht, ohne das stoffliche Thema des Lilienmotivs nochmals aufzugreifen und seinen Oberkörper damit imposant umspielen zu lassen.

Francisco de Goyas Darstellung der bekleideten Maja (Die Schöne), die um 1800 entstand, ist gleichsam die Antithese des nackten Körpers des gleichen Modells, das der Künstler wenige Zeit vorher porträtierte. Wen Goya genau als Vorbild für seine Darstellung des weiblichen Körpers hatte, beschäftigt nach wie vor die kunstgeschichtliche Forschung. Goya provozierte mit dem liegenden Frauenakt einen Skandal, der ihn vor die Inquisition brachte und in dessen Folge er seinen Titel des Hofmalers einbüßte. Beide Frauendarstellungen thematisieren die Verhüllung des Körpers, der Akt mit einem kaum sichtbaren Stück der behaarten Scham und die bekleidete Maja mit einer Drapage, deren Schärfe in stofflicher Analogie ihr die anmutige Taillierung verschafft.

Mit der Bisonrobe des Mandan-Häuptlings Mató-Tópe aus dem Jahr 1834 wird ein weiteres Mal das kommunikative Potential von Bekleidung

aufgegriffen. Die Robe aus Tierhaut zeigt mit handbemalten Motiven zahlreiche Heldenaten des Häuptlings auf und signalisiert dem Gegenüber somit das ereignisreiche Leben des Stammesführers.

Oskar Schlemmers Figurinen für sein „Triadisches Ballett“, das 1922 in Stuttgart erstmalig zur Aufführung kam, bringen eine weitere Komponente in den Diskurs über Körper, Haut und Hülle. Die Figurinen als Entwürfe von Kostümkörpern zeigen die raumplastische Wirkung der Ideen von Schlemmer, mit denen er die pointierte Wirkung der Körperhüllen formulierte und dabei auch das zeitgenössische Thema der malerischen Abstraktion in die dreidimensionale Umsetzung als Kostüm für den bewegten Körper überführte.

In seinem Bild „Der Therapeut“ aus dem Jahr 1937 greift der belgische Künstler René Magritte auf die Metaphorik des Textilen zurück. Mit deren Hilfe erweitert er nicht nur seine eigene Bildsprache, sondern steht damit auch in einer Reihe mit anderen surrealistischen Künstlern, die das Thema der Hülle und Verhüllung für ihre Bilderzählungen einsetzen.

Die Fotografie eines Abendkleids aus plissiertem Taft von Christian Dior steht beispielhaft für das Renommee des französischen Modemachers, dessen *New Look* durch die Betonung der weiblichen Silhouette kurz nach dem Zweiten Weltkrieg eine unvergleichliche stoffliche Opulenz durch die reichhaltige Verwendung von Satin und Taft in die Modewelt brachte. Die Aufnahme des Fotografen Willy Maywald aus dem Jahr 1950 zeigt Diors historische Anleihen an den Kleidern des *Second Empire* oder der *Plissage* (Faltung) eines Mariano Fortuny. Michelangelo Pistolettos „Lumpenvenus“ aus dem Jahr 1967 erscheint hierbei gleichsam als Antipode des von Dior präsentierten vestimentären Wohlstands. Die *Arte Povera* (Arme Kunst) reagiert in den späten 1960er Jahren auf die Pop-Art. Pistoletto greift auf die Venus-Figur mit dem Apfel zurück und möchte das Ende des (Mode-)Konsums deklarieren. Venus ist im Begriff, unter einem Haufen „Lumpen“ regelrecht begraben zu werden.

Die Art und Weise, wie John Coplans, seit den späten 1970er Jahren bereits als Kunsttheoretiker und ehemaliger Herausgeber der Kunstzeitschrift *Artforum* etabliert, seinen Körper fotografisch dokumentiert, kann an Intimität kaum überboten werden. Die dadurch zur Schau gestellte Nähe von Händen, Füßen und Rücken berührt den Betrachter fast peinlich. Coplans legt die schonungslos verstreichende Zeit, sichtbar gemacht an der ersten Hülle des menschlichen Körpers, seiner Haut, offen.

Auch Cindy Sherman legt ihren Körper scheinbar offen, indem sie in zahlreichen, inszenierten Fotografien in unterschiedliche Hüllen und Rollen schlüpft, dabei ihr eigenes Gesicht zwar zeigt, ihre Identität aber nicht preisgibt. Es entsteht dadurch ein Spiel mit verschiedenen Identitäten und Geschlechterrollen, welches Sherman mit den Mitteln zahlreicher Kostüme und Masken vollführt. Nicht zufällig erweckt sie dadurch auch das Interesse innovativer und avantgardistischer Kleidermacher, bei denen Shermans Kunst als ständiger Wechsel von Hülle und Identität zu einer spannungsreichen Bereicherung ihrer Gestaltungssprache avanciert.

Rainer Wenrich (geb. 1964), promovierte in Kunstpädagogik, ist Geschäftsführer der Bayerischen Museumsakademie und unterrichtet Kunstdidaktik und Kunstgeschichte am Lehrstuhl für Kunstpädagogik der Universität Augsburg. Er ist Mitglied des wissenschaftlich-künstlerischen Beirats der Reihe „Meisterwerke der Kunst“.