

BRACHMANN

„Skins – Haut Textil Architektur“

Jennifer Brachmann & Olaf Kranz

„Stoffwechsel“ - Semper oder Plessner?

Spätestens seit Gottfried Semper wird das Verhältnis zwischen den beiden Gestaltungsdisziplinen Mode und Architektur als ein intrikates diskutiert. Semper sieht deren Verhältnis eher in der Zeitdimension: In der Textilkunst tritt das anthropologische Bedürfnis nach einer Verbindung von Funktion und Symbolisierung – im Fest, der Repräsentation oder der karnevalesken Maskierung – ursprünglich auf und bahnt sich erst von hier seinen kulturgeschichtlichen Weg per „Stoffwechsel“ durch alle Kunstsparten. Entsprechend denkt Semper auch die Entstehung der Architektur von archetypischen, stoffumhangenen Urhütten her, bei denen noch beobachtet werden kann, wie die textile Hülle den Raum ursprünglich erschafft, den die Konstruktion des Gerüsts lediglich technisch rastert, während es unter gestalterischen Gesichtspunkten um eine Balance zwischen der Funktion des umhüllten Raumes und seiner äußeren Repräsentation durch eine „Verkleidung“ geht, die derweil die Realität der Konstruktion verschwinden lässt. Ironischerweise ist es für Semper ebenfalls die Zeitdimension, die ihn veranlasst, die Architektur von der Mode zu distanzieren, obgleich er im „Textrin“ die Urform aller Gestaltung erblickt: Er nobilitiert die angestrebte ewige Geltung architektonischen Ausdrucks in repräsentativen Monumentalbauten gegenüber den ephemeren Formen der trendunterworfenen, flatterhaften Mode. Noch die Christos werden dann anlässlich der Reichstagsverhüllung energisch bestreiten, dass ihre künstlerische Strategie der De-Maskierung der Maskierung politischer Repräsentationsbauten durch textile Maskierung irgend etwas mit der vergleichsweise ephemeren Qualität des Materials ‚Stoff‘ zu tun habe.

Vor diesem Hintergrund ist es für Jennifer Brachmann, die sich in ihren Kollektionen einem von der Architektur und dem Bauhaus inspiriertem spielerischen Minimalismus verschrieben hat, um die Paradoxie zeitloser Mode jede Saison aufs Neue bearbeiten zu können, doppelt reizvoll, eine Kooperation mit dem BDA einzugehen, dessen Kuratoren Constantin von der Mülbe und Tillman Wagner sie unter dem Titel „Skins – textile Häute“ in einen Dialog mit der Semperschen Bekleidungs- und Stoffwechseltheorie verwickelt haben.

Sempers Idee, dass Textilhüllen ebenso wie die Wände eines Hauses überhaupt erst Raum erschaffen, mag Pate für die Metapher gestanden haben, dass neben der natürlichen Haut des Menschen die Mode dessen zweite und die Architektur die dritte Haut darstellen, indem die letzteren beiden den Menschen wie bei einer Zwiebel umhüllen. Diese geläufige Metapher bestimmt das Verhältnis zwischen Mode und Architektur selbst räumlich, nämlich als direkte Aufeinanderfolge den Menschen umhüllender Schichten. Es bleibt hier aber offen, in welchem gestalterischen Verhältnis diese beiden Gestaltungsdisziplinen miteinander stehen.

Interessanterweise führt uns Helmuth Plessners anthropologischer Hautbegriff weiter: Der Mensch hat als organisches Lebewesen im Unterschied zu anorganischer Materie ein „hauthaftes“ Verhältnis“ (S. 177) zu sich selbst und zu seiner Umwelt. Lebewesen stoßen nicht wie anorganische Materie an einen externen Rand, an dem ein neues Medium beginnt, sondern sie differenzieren sich mittels einer ‚hauthaften‘ Grenze gegen eine Umwelt aus, die sie mit eigenen Operationen selbst erzeugen und reproduzieren. Die Haut wird damit zu einer Grenze, an der sich die Differenz zwischen einem nicht

wahrnehmbaren Innen und einem sichtbaren Außen bildet. Plessner betont weiter, dass lebendige Körper zum Ausdruck ihres Innen auf/an/in ihrer äußeren Oberfläche, der Haut, drängen:

„Körperliche Dinge erscheinen im Doppelaspekt eines nie Außen werdenden Innen, des substanzialen Kerns, und eines nie Innen werdenden Außen, des Mantels eigenschaftstragender Seiten.“ (S. 218)

Menschen drücken ihr inneres Selbst, ihre Identität an ihrer hauthaften Grenze für die Wahrnehmung durch andere aus. Das Organ Haut ist ihre Ausdrucksoberfläche.

Bei Plessner taucht der Gedanke des ‚Stoffwechsels‘ in implizierter Form auf: Im Unterschied zum Tier schafft sich die Gattung Mensch, um fern einer bloßen Instinkt-ausstattung und fern aller natürlichen Gleichgewichte leben zu können, anstelle der natürlichen Umwelt eine kulturelle Umwelt, in der wir Mode wie Architektur finden, die, weil sie die natürliche Haut und den Menschen bedecken und umhüllen, ihrerseits durch eine Form des Stoffwechsels – von der organischen zu einer anorganischen Haut – als Ausdrucksoberfläche genutzt und gestaltet werden. Mode und Architektur, obgleich anorganischer Stofflichkeit, sind für den Menschen insofern eine ‚haut-hafte Grenze‘, als sie in den Augen anderer Menschen als Ausdrucksoberfläche gedeutet und gelesen werden, von deren äußerlich wahrnehmbaren Erscheinungen auf ein prinzipiell intransparentes, aber substanzielles und identitätsstiftendes Innen der Person als Träger:in der Mode und Bewohner:in der Architektur jeweils rückgeschlossen wird.

Folgen wir Plessners Hautbegriff als Ausdrucksoberfläche, kann das Verhältnis von Mode und Architektur nicht nur zeitlich und räumlich, sondern unter sachlich äußerst vielfältigen Gestaltungsgesichtspunkten bestimmt werden.

„Stoffwechsel“ – Interpretationen

Inspiziert von diesem Diskurs, exploriert Jennifer Brachmann in der Ausstellung „Skins – Haut Textil Architektur“ verschiedene Bedeutungsebenen der Beziehung zwischen Architektur und Mode, in dem sie die Metaphern der drei Häute und des ‚Stoffwechsels‘ aufnimmt und unter fünf Perspektiven exemplarisch variiert.

Wie lässt sich eine ästhetische Handschrift in der Mode, die Gestaltungsprinzipien und Formsprachen aus der Architektur in die Mode überträgt, auch in einer Bildsprache auf eine Weise abbilden, welche die architektonische Anmutung von Dreidimensionalität und Raumkontext bewahrt, so dass die Zweidimensionalität von Fotografie und Film als Repräsentationsmedien punktuell überwunden werden kann?

Wir haben uns angewöhnt, die menschliche Haut ebenso wie die zweite Haut der Mode und die dritte Haut der Architektur lediglich als ‚Oberfläche‘ zu betrachten. Die menschliche Haut ist aber als biologisches Organ äußerst komplex, mehrschichtig und vor allem dreidimensional konstituiert. ‚Häute‘ konstituieren nicht nur durch Umhüllung Räume (Semper), sie sind selbst räumlich zu begreifen. Wie können diese räumlichen Eigenschaften, wie z.B. die Mehrschichtigkeit und Dreidimensionalität der Ausdrucksoberfläche ‚Haut‘, in der Gestaltung der zweiten Haut, in der Mode, stärker sichtbar gemacht werden?

Der Vergleich zwischen den Gestaltungsmedien von Mode und Architektur, vereinfacht: zwischen Textil und Stein, kann zeitlich nicht allein in Sempers Feststellung einer Spur des ephemeren Textilien münden, die sich im architekturgeschichtlichen ‚Stoffwechsel‘ in versteinelter Repräsentation des Monumentalen verliert. Wie aber kann man die Ästhetik des Textil-Ephemeren als eine Qualität des Gestaltungsmediums Textil sichtbar werden lassen, wenn es z.B. um die Ästhetik eines Mantels geht, der in der Bewegung seine Form

auf ebenso überraschende wie flüchtige Weise verändert, und damit um eine Ästhetik, die sich lediglich als Spur in der flüchtigen Wahrnehmung zeigt?

Als Ausdrucksoberfläche sind die drei Häute des Menschen gewöhnlich nach außen gerichtet, während das Innen in der Gestaltung vernachlässigt wird. Die weiße Zimmerwand soll gerade als unscheinbarer Hintergrund gestaltete Objekte wie Kunst und Design zum Schein bringen und selbst nicht mehr bewusst wahrgenommen werden. Mit einem Augenzwinkern an Semper und seine rein auf Außenwirkung bedachte Bekleidungstheorie fragt Jennifer Brachmann in einer Arbeit, wie die Zimmerwand aus diesem Schattendasein heraustreten kann, indem sie die Bekleidungstheorie wörtlich nimmt. Kann ein in der alltäglichen Wahrnehmung routiniert ausgeblendeter profaner Wandvorsprung, indem er etwa als Dekoletté und als Bein lesbar wird, die Raumwahrnehmung ändern?

Diese künstlerische Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen Mode und Architektur mündet in Gestaltungsideen für modische Kreationen der neuen Kollektion „Skins“, die einerseits in künstlerischer Form in der Ausstellung und andererseits als ‚Haut am Leib‘ während einer Modenschau präsentiert werden.

Kollektionskonzept „Skins“

Für die neue Kollektion „Skins“ geht Jennifer Brachmann eine Kooperation mit dem Bund Deutscher Architekt:innen und Architekten ein und entwirft eine Kollektion, die ihre Gestaltungsideen dem Verhältnis der Disziplinen Mode und Architektur entnimmt, die beide als ‚Häute‘ des Menschen verstanden werden. Die Kollektion spielt mit Räumen, Ebenen und Oberflächen. Klare Schnitte folgen strengen architektonischen Linien, geometrischen Formen und klaren Achsen, die durch Nähte und Falten betont werden. Die Dreidimensionalität des menschlichen Körpers wird durch die besondere Betonung von Seiten und Rückansicht akzentuiert. Be-

tont wird zugleich die Dreidimensionalität und Mehrschichtigkeit der Ausdrucksoberfläche Mode: Durch transluzente Layers zeichnen sich Layering, Details und Konstruktionsnähte ab, durch die wechselseitige Verwebung der Layer wird an die komplexe Konstitution von Raum erinnert, oder die Dreidimensionalität der Haut zeigt sich in einem besonders dichten und dicken Stoff eines Mantels. Die Kollektion spielt im Detail mit dem Wechsel von innen und außen: Ursprünglich außen liegende Stoffseiten klappen nach innen und lassen die ursprünglich innen liegende Seite wahrnehmbar werden. Die wechselseitige Durchdringung von Layers spielt wellenförmig mit der Differenz von außen und innen. Die Materialität der Stofflichkeit changiert zwischen leichten, pergamentartigen Stoffen, Stoffen mit Streifen unterschiedlicher Transparenz und Reflexion und Stoffen, die nicht textil-flach erscheinen, sondern in sich, wie Mohair, schon dreidimensional beschaffen sind. Die Stoffe der Kollektion reichen von einer zarten Transparenz leichter, fließender Stoffe wie Batiste und Seide für Hemdkleider, Blusen und Hemden über die Solidität strukturierter Stoffe wie Leinen, Baumwolle und Wolle für Röcke, Kleider, Mäntel, Hosen und Anzüge bis hin zu voluminösem Mohair für Mäntel.

Endnoten

1 Siehe Gottfried Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde. Band 1: Die textile Kunst: für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. Frankfurt a.M.: Verl. für Kunst und Wiss., 1860.

2 Siehe Heidi Helmhold, Wie der Kultur ein übergezogen wird. Über die harmonische Verteilung von Falten oder: Von den Strategien der Christos, zweier nomadischer Zeltbau- und Bekleidungskünstler. In: Die Tageszeitung, 10./11. Juni 1995.

3 Siehe Helmuth Plessner, Die Stufen des Organischen und der Mensch. Berlin, 1928.