

Sabine Müller-Jentsch, Christian Becker & Paddy Hartley

GesICHT

Textile Modifikationen

Gestaltungs- und fertigungspraktischer Unterricht im Zeitalter industrieller Massenproduktion steckt in einem Dilemma: stets konkurrieren die Arbeiten der Schülerinnen und Schüler mit den ‚perfekten‘ Dingen, die die Industrie produziert. Mit professionellen Designern und Näherinnen zu wetteifern muss zwangsläufig zu frustrierenden Unterrichtserfahrungen führen, denn häufig werden die eigenen Produkte im Vergleich mit Industrieprodukten als „missraten“, „hässlich“ oder „einfach nur Scheiße“ bewertet, gelten als unperfekt und – im Fall von Kleidung – als untragbar.

Einen anderen Ansatz verfolgt daher das nachfolgend dargestellte Projekt „*GesICHT – textile Modifikationen*“, das 2006/2007 im Rahmen der Lehrerbildung als kooperatives Studien- und Schulprojekt in Zusammenarbeit des Studiengangs *Materielle Kultur: Textil* der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (Christian Becker) mit der Oldenburger Comeniussschule – Förderschule Schwerpunkt Lernen – (Sabine Müller-Jentsch / Künna Engelberg) und dem Londoner Künstler Paddy Hartley durchgeführt wurde. Gezielt wurde einerseits das Gesicht als Ort gestalterischer Praxis und Selbsterfahrung gewählt, der Teil des Körpers, für den es in der Regel keine industriellen Konkurrenzprodukte gibt. Das Gesicht ist in unserer Kultur die nahezu einzige textilfreie Zone des Körpers. Andererseits wurde auf traditionelle textile Techniken verzichtet, um die Schülerinnen und Schüler aus dem Material heraus eigene angemessene Verfahren entwickeln zu lassen. Paddy Hartleys zwischen 2002 und 2004 entstandene „*Face Corsets*“ (Abb. 1-4) lieferten den Einstiegsimpuls in das Projekt.



Abb. 1-4 Paddy Hartley „Face Corsets“ (2002/2004)

Paddy Hartley: My Face Corsets... The True Meaning

Out of all the bodies of work that I have devised, produced and exhibited over the past 15 years, my *Face Corsets* have made me realize that the viewer of any creative media will always bring their own meaning and context to an ‚artwork‘ and will to a certain degree impose their own ‚agenda‘ upon the physical manifestation of the creative notion.

Put simply, my *Face Corsets* were an experiment, a means to an end and an exercise in ‚making‘. Never intended as ‚artworks‘ in the traditional sense, more so objects with a function; to temporarily displace skin out of position on the wearers face. To lift the cheeks, exaggerate the lips, to pull the skin around the eyes, all in response to a self-imposed brief to make facial garments that altered the structure of the wearers face. The work was initiated by an invitation from curators of an event at the Victoria & Albert Museum in London who were hosting an evening examining the impact of cosmetic surgery in and upon popular culture and society.

Taking the hypothetical of „Should it be considered taboo to alter the structure of the face surgically, how could it be done temporarily with a garment for the face in the same way corsets ‚train‘ the figure?“

With a basic knowledge of working with fabric, I began designing and constructing rough prototypes to work out how tension could be applied to different parts of the face to give the required lift to cheeks and exaggeration of pout. Working with white cotton drill fabric proved highly ‚forgiving‘ of my then naïve skills of working cloth but also felt to me to be the ‚correct‘ material to work with as much of the fabric from which the *Face Corset* prototypes were made was harvested from laboratory coats.

The event at the Victoria and Albert Museum passed off well with good responses to the white *Face Corsets* and the distorting effects they had upon the face and it was the success of this event which prompted my collaborative partner Dr. Ian Thompson and myself to seek and successfully acquire funding from the Wellcome Trust to further develop the work.

The strange thing about some of the audience responses at the event were that a number of people kept referring to the *Face Corsets* as ‚masks‘. In my opinion a mask is a device for hiding the wearers identity while the *Face Corsets* are intended to alter the appearance of the wearer. Some audience members at the event thought that the work had S&M/bondage undertones. This is something I never had in mind when making the work and as a result of this, decided to produce new works using material I thought would not associate with the S&M/ bondage scene. Old shirts, suits, jacket liner and felt became the new material for the new direction of the work, yet in the eyes of the casual viewer, this link with S&M, an element of menace and the garments being assumed to be ‚masks‘ could not be shaken.

It was in part because of this inappropriate interpretation of the work that made me decide to ‚bury‘ the Face Corsets. I think it is important to realize when to ‚let go‘ of something and was time to let go of the Face Corsets. As an experiment they served their purpose and paved the way to making the work I currently produce which examines the pioneering surgery developed during World War 1 to reconstruct the faces of terribly injured and disfigured servicemen.

Das Projekt

Die „Face Corsets“ Paddy Hartleys gaben den Anstoß zu diesem Projekt. Fasziniert von den Deformierungen des Künstler-Gesichts, die durch verschiedene Gesichts-Korsetts hervorgerufen wurden, entwickelte sich eine spannende Recherche nach weiteren Künstlerinnen und Künstlern, die sich in ihren Arbeiten mit (textilen) Modifikationen des Körpers – insbesondere des eigenen Gesichts – befassen.

Schnell zeigte sich, dass der Körper als ein Ort der Veränderung und ästhetischer Erfahrung im Zentrum vieler aktueller (textil-)künstlerischer Arbeiten steht. Der Künstler-Körper stellt in seiner Doppelfunktion von ‚Körper sein‘ und ‚Körper haben‘ den Bezug des Ichs zur Welt dar. Dabei kommt der Körperhülle, ob Haut oder textile Hülle, eine besondere Bedeutung zu, denn sie dient als Projektionsfläche, macht Verborgenes an der Oberfläche sichtbar, verbindet das Innen mit dem Außen. Dabei kommen ganz unterschiedliche Modifikationspraktiken zum Einsatz, die entweder auf der Oberfläche bleiben (Verhüllen, Bemalen), sie äußerlich verformen (Korsett, Schnüren), in die Haut (Tattooing, Piercing, Branding, Cutting) oder unter die Haut (Implantieren, Diät, Bodybuilding) gehen. Die Tatsache, dass Künstlerinnen und Künstler Praktiken zur Körpermodifikation verwenden, die auch in der Lebenswelt von Schülerinnen und Schülern gegenwärtig sind, legte die Vermutung nahe, dass sich an der Schnittstelle von Körper und künstlerischem Wirken ein interessantes Handlungsfeld für den Unterricht auf tun könnte.

Das kooperative Projekt setzte im Rahmen der Ausbildung von Textillehrerinnen und -lehrern an der Universität Oldenburg an. In der ersten Projektphase experimentierten Studierende in Kenntnis verschiedener Arbeiten zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler sehr frei mit einer Fülle textiler Materialien. Aufgabe war es, das eigene Gesicht auf verschiedene Weisen zu modifizieren, zu deformieren und dabei sowohl Material- als auch ästhetische Selbsterfahrungen zu sammeln. Alle Ergebnisse wurden dokumentiert (Abb. 5-24) und auf ihre Verwertbarkeit in der Schule analysiert.

In der zweiten Phase entwickelten die Studierenden auf der Basis ihrer Erfahrungen gemeinsam mit den Lehrenden ein Unterrichtsprojekt für eine 9. Förderschulklasse der Oldenburger Comeniuschule. Das Gesicht hat für Schülerinnen und Schüler dieses Alters im Kontext von Mode, Schönheit und Ästhetik eine besondere Bedeutung. Es erschien daher als große Herausforderung, sie vor diesem Hintergrund zu massiven

Veränderungen ihres Äußeren, die immer auch als intime Eingriffe in das Innere, in die Persönlichkeit empfunden werden, zu motivieren. Hinzu kam, dass dieser Lerngruppe die Gegenwartskunst in ihrer Ästhetik, ihren Intentionen und Praktiken fremd war.

Die textilen Gesichtsmodifikationen bildeten den Abschluss einer Unterrichtseinheit, in der sich die Schülerinnen und Schüler im Kontext von ‚Schönheit‘ im Kunstunterricht intensiv mit dem Gesicht auseinandersetzten. Sie besuchten Museen, betrachteten Porträts und Büsten; sie zeichneten und malten Selbstporträts und betätigten sich bildhauerisch, indem sie Köpfe aus Ytong gestalteten. Während sie sich hierbei weitgehend klassischer künstlerischer Techniken bedienten, forderten die folgenden textilen Gesichtsmodifikationen neue Praktiken heraus. Zudem überschritten die Lernenden die Schwelle zwischen Künstler und Objekt, indem das eigene Gesicht zum Ort ästhetischer Praxis wurde und das temporäre Ergebnis ihres künstlerischen Arbeitsprozesses abbildete.

An die textilpraktische Phase schloss sich im Deutschunterricht eine sprachlich-reflexive Phase an, in der die Lernenden eigene Texte zu ihren textil modifizierten Gesichtern schrieben. In dieser Reflexion wurden vielerlei Erfahrungen genannt: Hemmschwellen wurden überschritten (Hässlichkeit, Alter), Schmerzgrenzen wurden erfahren (Einschnürungen), Neugierde wurde geweckt (Was steckt alles in mir?), die Vielseitigkeit des eigenen Gesichts wurde entdeckt und die Selbstwahrnehmung veränderte sich (Bin ich das?). Der Prozess der ästhetischen Erfahrungen am und mit dem eigenen Körper führte letztlich auch zu der Erkenntnis, dass Kunst nichts abgehoben Elitäres ist, sondern persönlich, lebensnah, spannend, lustig und machbar ist (Abb. 25-49).

Kunst

Das Gesicht hat u. a. in Form des Porträts und der Büste eine lange Tradition in der Kunst. Neben der Darstellung des Natürlichen und Schönen ging es immer auch um das Abnorme, Veränderte und Hässliche. So hat sich z. B. der amerikanische Maler Doug Auld auf die Darstellung vernarbter Brandopfer spezialisiert („*Shayla*“, 2005). Arbeiten von Rudolf Schwarzkogler und Gottfried Helnwein kreisen um Gewalt sowie um körperliche und psychische Verletzbarkeit. Gerd Rothmann hebt mit doppeldeutigem Titel („*Die goldene Nase von Jan Teunen*“, 1984) einen Teil des Gesichts hervor, wogegen Marzena Kawalerowicz in ihren Selbstporträts ihr Gesicht mit Gegenständen fast vollständig verhüllt. Während künstlerische Praktiken wie das Bodypainting das Gesicht nur oberflächlich verändern, greifen andere wie die Fadenschnürungen von Ernesto Neto („*M.E.D.I.T.*“, 1994) oder die Tape-Streifen von Douglas Gordon („*Monster I*“, 2001) in die Textur des Gesichts ein und modellieren es. Die Künstlerin Orlan geht in ihren Arbeiten noch einen Schritt weiter und modifiziert ihr Gesicht durch Implantate von innen.



Abb. 5-24 Unterrichtsvorbereitung als Materialexperiment und Selbsterfahrung
Studentinnen der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Jugend und Gesicht

Das jugendliche Gesicht ist ein Dilemma: nicht mehr kindlich, noch nicht erwachsen und längst nicht immer so makellos schön, wie die Idealgesichter der Models und Popstars in Musikvideos, Jugendzeitschriften und Modejournalen. Hinzu kommt, dass das Gesicht als Spiegelbild der Persönlichkeit gilt. Der erste Eindruck zählt. Gesichter entscheiden über Freundschaften und Karrieren. Ein ganzer Industriezweig hat sich erfolgreich auf die Verschönerung des Gesichts spezialisiert, Schönheitschirurgen sowie die ersten deutschen Schönheitsfarmen für Kinder und Jugendliche können über mangelnden Zulauf nicht klagen.

Die Mode propagiert das perfekte, vollkommene Gesicht: harmonisch proportioniert, symmetrisch, gebräunt, schmal und je nach Geschlecht mit weiteren Idealmerkmalen versehen. Ein unerreichbares Ideal, das bisher nur als computerberechnetes Bild existiert (vgl. Gründl 2004). Dennoch ist dieses Wunschbild omnipräsent und alle Abweichungen wie eine ‚falsche‘ Hautfarbe, Hautunreinheiten, Körperbehaarung, Nabelform, Narben und Falten werden von vielen Jugendlichen als persönliche Katastrophen erlebt.

Die intensive Auseinandersetzung mit dem sich verändernden Körper – insbesondere dem Gesicht – ist eine genuine Entwicklungsthematik im Jugendalter. Die große Bedeutung, die dem Körper in der adoleszenten Entwicklung zukommt, erklärt die Zentrierung vieler Jugendlicher auf ihren Körper, mit ihm verbundene Ideale und seine Modifikationen (vgl. Roth 2003).

Wissenschaftliche Untersuchungen wie die von Mrazek (1987) und Alt (1988) ergaben, dass Jugendliche in ihrem Körperbild eine Trennung von Aussehen (Gesicht / Haut) und Figur (Körperbau / Gewicht) vornehmen. Schönheit und gutes Aussehen sind in der jugendlichen Körperwahrnehmung klar an die Physiognomie gebunden, wobei männliche Jugendliche eine größere Zufriedenheit mit ihrem Aussehen aufweisen (vgl. Goldstein 1995). Das Gesicht repräsentiert das Aussehen, in ihm werden Schönheit oder Hässlichkeit hautnah erlebt.

Dem Körperbild kommt eine hohe Bedeutung zu, denn von ihm hängt das Selbstwertgefühl Jugendlicher ab. Die Zufriedenheit mit dem eigenen Körper und dem Aussehen korrespondiert empirisch nachweisbar mit dem Selbstwertgefühl (vgl. Roth 2003, S. 95). Das Streben nach dem idealen Körper ist für Jugendliche entscheidend, da der Körper ein maßgebliches Kriterium der sozialen Akzeptanz durch Gleichaltrige darstellt. Über 80% der Jugendlichen gaben in einer Studie von Engel und Hurrelmann (1993) an, dass ein ansprechendes Äußeres eine wichtige Voraussetzung sei, um bei Mitschülerinnen und Freunden Erfolg zu haben.

Die Bedeutung des eigenen Körpers ist eng an das Begehren der Akzeptanz durch Andere gebunden. Das Sich-Entwerfen erfolgt daher in einem engen Rahmen und ist streng an Normen orientiert, die durch Peer-Groups vorgegeben werden. Dies erklärt, weshalb

viele Jugendliche nur ein einziges – oft unerreichbares – Körperideal akzeptieren, auf der Jagd nach ihm unglücklich oder gar krank werden und Abweichungen davon als unschöne, unperfekte Körper für sich und andere entschieden ablehnen.

Schönheit, so Hartmut von Hentig (1985), ist Macht. Sie entscheidet über das Individuum – nicht umgekehrt. Daher ist es wichtig, dass Jugendliche, die als mündige Menschen vor Mächten bestehen sollen, sich in Bildungsprozessen auch mit der Macht der Schönheit und deren Einfluss auf das eigene Körperbild und Selbstwertgefühl auseinandersetzen.

Die Kunst eröffnet geeignete pädagogische Zugänge, denn sie kann losgelöst von der Alltagskultur und modischen Zwängen (oder im Dialog mit beiden) Gestaltungsfreiräume, Strategien und Materialien bereitstellen, die zum Experimentieren mit dem eigenen Körper auffordern. In der künstlerisch-ästhetischen Auseinandersetzung mit der Schönheit und dem (eigenen) Aussehen, mit dem Unschönen und Abnormen werden Einsichten möglich, die zu einer kritischen Grundhaltung gegenüber modischen Schönheitsidealen führen können.

Dieses Projekt greift mit künstlerisch-ästhetischen Mitteln in die gewohnten, alltäglichen Prozesse und ihre Spielregeln ein. Es nutzt das körperliche Materialexperiment für eine Entdeckungsreise zu ungewohnten Spiegelbildern. Sein und Schein vermischen sich in der Gesichtsgestaltung, Fantasiegestalten entstehen, physische und psychische Grenzen werden – manchmal schmerzlich – erfahren. Mit dem Überschreiten gewohnter Grenzen eröffnet die künstlerisch-körperliche Selbsterfahrung neue Perspektiven auf das eigene Gesicht, auf das eigene Ich und verändert die Selbstwahrnehmung. Sie fordert zum Nachdenken über ‚schöne‘ und ‚hässliche‘ Körper, über vertraute und fremde Körperbilder, über subjektive und wissenschaftliche Theorien von ‚Schönheit‘ und ‚Mode‘ und heraus.



Abb. 25-29 Aaron

Vorher
war ich ein Prinz
schön und unverwundbar

Nachher
war ich das Biest
hässlich und getroffen



Abb. 30-34 Jörg

Ich fand meine Gesichter sehr schön verrückt
Manchmal tat es weh
Völlig frei



Abb. 35-39 Kai

Vorher war ich schön.
Nachher war ich es auch,
aber anders.



Abb. 40-44 Tamo

Ich habe mich gefühlt wie ein Monster.
Es wollte sich zeigen.
Das Monster hat sich in meiner Kunst wiedergespiegelt.



Abb. 45-49 Christina

Wie schön

Vorher war ich schüchtern.

Ich wusste nicht, was ich mit den Materialien anfangen sollte,
hatte Angst, hässlich zu wirken – auf andere.

Mich selber finde ich natürlich schön.

Nach der ersten Veränderung hatte ich Ideen und wusste,
was ich machen kann und hatte Spaß dabei.

Ich wollte gar nicht mehr aufhören, ich wurde offen!

Literatur

Alt, Claudia (1988): Symptomwahrnehmung, Symptomerleben, Körpererleben und Kontaktverhalten bei Jugendlichen mit Akne. Rgensburg: Roderer

Engel, Uwe / Hurrelmann, Klaus (1993): Was Jugendliche wagen. Weinheim: Juventa

Gründl, Martin (2005): Was ist Schönheit? In: Andrea Hauner / Elke Reichart (Hg.): Bodytalk: Der riskante Kult um Körper und Schönheit. München: dtv

Hentig, Hartmut von (1985): Die Wirkung des Schönen. In: Ders.: Ergötzen, Belehren, Befreien: Schriften zur Ästhetischen Erziehung. München; Wien: Fischer (Erstauf. 1966)

Mrazek, Joachim (1987): Struktur und Entwicklung des Körperkonzepts im Jugendalter. In: Zeitschrift für Entwicklungspsychologie und Pädagogische Psychologie, 19/1987, S. 1-13

Roth, Markus (2003): Das Körperbild im Jugendalter – Ein Literaturüberblick. In: psychosozial, IV(94)/2003, S. 93-103

Abbildungen

Abb. 1-4: Paddy Hartley

Abb. 5-49: Christian Becker / Dörte Saathoff

Weiterführende Literatur

Antoni-Komar, Irene (Hg.) (2001): Moderne Körperlichkeit: Körper als Orte ästhetischer Erfahrung (Mode und Ästhetik, Bd. 1). Stuttgart; Bremen: dbv

Schütz, Norbert / Blohm, Manfred (Hg.) (2005): Die Kunst, der Körper, das Textile. Köln: salon