

Master-Thesis

Studiengang: Gestaltung

Studienrichtung: Modedesign

Thema:

Transmit Motion

vorgelegt von: Krettek, Laura

Matrikel- und Kennnummer: 152007/31488

eingereicht am: 27. Juni 2016

ANGEWANDTE KUNST SCHNEEBERG

Fakultät der Westsächsischen Hochschule Zwickau

Eingangsvermerke/Vermerke der Prüfer

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

- 1 Mode und Bewegung
 - 1.1 Kleider in Bewegung (– Historischer Rückblick)
 - 1.1.1 18./19. Jahrhundert
 - 1.1.2 Goldene 20er – Die neue Frau
 - 1.1.3 New Look und Marylin Monroe Effekt
 - 1.2 Textilien in Bewegung
 - 1.2.1 Techniken der Bewegungsübertragung
 - 1.2.2 Issey Miyake und die Kunst der Bewegungsübertragung

- 2 Das Kleid / Die Bewegung als multimediales Ereignis
 - 2.1 Bildbewegende Kleidermetamorphosen – Medialisierung der Mode
 - 2.2 Körper und Kleidung in Symbiose – Tanzproduktionen mit Modedesignern
 - 2.3 Sound Activated Fashion – Ying Gao

- 3 Transmit Motion
 - 3.1 Von Frequenzwellen bis Kymatik – Ton als Inspiration
 - 3.2 Visualisierung von Bewegung durch Materialmanipulation
 - 3.3 Der Ton der Farbe

- 5 Zusammenfassung

Anhang

Glossar

Literaturverzeichnis

Bücher / Zeitschriften

Internet

Abbildungsnachweis

Selbstständigkeitserklärung

Einleitung

Die Welt ist in permanenter Bewegung. Sie ist eine „zeitunabhängige Konstante“¹ und ist essenziell für uns als Subjekt und unsere (Welt-)Erfahrungen. Beginnend in der Renaissance, wurde sie systematisch erforscht, vermessen, normiert, reguliert und diszipliniert. In der Moderne wird die Bewegung in die lineare Zeitordnung eingepasst und zur Metapher für Fortschritt, Beschleunigung und Geschwindigkeit. Die theoretische Auseinandersetzung mit Bewegung und unterschiedlichen Bewegungskonzepten betrachtet meist nur den menschlichen Körper. Die äußere Erscheinung und die damit verbundene Kleidergestaltung fand bislang recht wenig Beachtung.²

Die zweite Hülle des Körpers ist die Bekleidung, sie ist eng mit der sie tragenden Person verbunden und kann deren Bewegungen beeinflussen. Ob durch Betonung, Verunklärung, Behinderung, durch optische Erweiterung oder gänzlichliches Verbergen – die Kleidung gestaltet den Körper. Sie schafft auf der Körperoberfläche eine ähnliche oder unähnliche Nachbildung der Bewegung, eine Mischung aus Leib und Material.

Diese Arbeit behandelt ein noch wenig erforschtes Thema. Sie befasst sich mit dem modegeschichtlichen Hintergrund des bewegten Kleides und den Auswirkungen von Textilien auf Bewegung, mit Modeschöpfern und Künstlern, wie Issey Miyake, welche sich mit dem Thema *Bewegung* befassen und dieses interpretieren, umsetzen und auf innovativen Wegen darstellen. Des Weiteren werden Bezüge zu anderen Bereichen analysiert. Durch die sich immer mehr vernetzende Welt kooperieren auch immer häufiger unterschiedliche Fachbereiche miteinander. Wissenschaftliche Vereinigungen entstehen, Kunstprojekte und Tanzproduktionen wie auch Film und Fotografie treten zunehmend in eine wichtige Interaktion mit Mode.

Der letzte Teil der Untersuchung verbindet die Visualisierung von Bewegung durch Ton, Sound oder Frequenzwellen. Es ist die Darlegung eines Designkonzepts zur Kollektion *Transmit Motion*. Wie können aus zweidimensionalen textilen Materialien

¹ Schittler, Anna-Brigitte und Tietze, Katharina: Textile Studies 5, hg. von Tristan Wedding, Berlin 2013, S.7

² Vgl.: Schittler, Anna-Brigitte und Tietze, Katharina: Textile Studies 5, hg. von Tristan Wedding, Berlin 2013, S.7

dreidimensionale und bewegte Oberflächen geschaffen werden? Welche Rolle spielt die Farbigkeit als Versinnbildlichung von Ton?

Die Formung des Kleides in seiner Bewegung hängt von den Handlungs- und Aktionsprozessen ab, die der Körper ausführt, welcher das Kleid trägt. Durch den performativen Akt, bei dem das Kleid das aktionsausführende Medium darstellt, können die unterschiedlichsten Formungen und Ausrichtungen in die Bewegung übersetzt werden, sowohl langsam oder schnell, geradlinig oder spontan richtungswechselnd, entspannt oder unruhig verlaufen. Die Wirkung und der sinnlich wahrnehmbare Gesamteindruck, den das Kleides auf diese Weise initiiert, hängen somit von einer umfassenden, komplexen Handlungssituation ab. Die Umstände und Impulse, durch die der Körper agiert und sich selbst in seiner Bewegung modifiziert, wirken entscheidend auf das Kleid als Form.³ Um die enge Verbindung von Kleidung, Körper und menschlicher Bewegung zu verstehen, ist eine Untersuchung der historischen Menschenkunde in Hinblick auf die *Mode* für die Bewegungsforschung unerlässlich. So können in einer interdisziplinären Bezugnahme auf die Modegeschichte mit dem Fokus auf Bewegung am Beispiel Kleidung – im Besonderen *das Kleid* – durch die Betrachtung von Material, Schnitt und Techniken Bewegungsübertragungen und deren Auswirkungen auf die Umwelt analysiert und als Grundlage für *'Transmit Motion'* übertragen werden.

Bewegung und Bekleidung stehen in einer engen Beziehung zueinander. Kleidung zu tragen ist ein alltägliches Ereignis, welches in der Lage ist, Gesellschaft und Stile, mitunter sogar Politik und Weltgeschehen mitzugestalten.

Das bislang nur unbewusst eingesetzte Stilmittel der *bewegenden Bekleidung* als Betonung des Körpers bzw. einer körperlichen Statur erfuhr ab der Mitte des 18. Jahrhunderts nicht nur eine besondere Berücksichtigung sondern erlangte seitdem eine bewusst inszenierte Rolle in der Mode.

Seit jeher wird Bekleidung vorrangig aus flexiblem Material gearbeitet; Schnitt, Stoff und Fügetechnik stellen dabei die wesentlichen Faktoren dar, manchmal unabhängig davon, ob der bekleidete Körper bewegungsfähig oder in seiner Bewegung eingeschränkt ist. Im Laufe der Zeit entwickelten die Akteure in der Mode die vielfältigsten Möglichkeiten und Methoden, um z. B. mittels Unterbauten, Petticoats

³ Vgl. Allenspach, Christoph: *Mode und Kinästhetik – Das Kleid als Bewegung und in Bewegung*, Textile Studies 5, hg. von Tristan Wedding, Berlin 2013, S.161

oder raschelnden Unterröcken, durch Schwingung übertragende Fransen oder nur mit Hilfe eines leichten Stoffes eine gezielte, elementare Bewegung der Kleidung zu visualisieren, um der Kleidung selbst so eine sichtbare Ausdrucksform, wenn nicht gar autarke Sprache zu verleihen.

Was bewegte Kleidung heute auszudrücken vermag, ist niemals zufällig, ist stets ein Statement, welches dazu in der Lage ist, Atmosphäre, Kunst und des Öfteren gar eine Lebenseinstellung zu transportieren.

1.1 Kleider in Bewegung – Historischer Rückblick

1.1.1 18. / 19. Jahrhundert

In der Modegeschichte beginnt das Bewusstsein für Bewegung in der Kostümgeschichte des 18. Jahrhunderts. Der Reifrock in seinen sehr verschiedenen Varianten ist hierbei eines der stärksten Ausdrucksmittel von Bewegung durch weibliche Oberbekleidung.

Varianten wie das *Panier* (Abb. 1) oder der *Cul de Paris* (Abb. 2) waren zu Zeiten Marie Antoinettes das bedeutendste Stilmittel, um einen ausgedehnten Hüftschwung zu übertragen. Das Panier wurde anfangs aus Materialien wie Fischbein oder Reet gefertigt, welche aneinander rieben und dadurch kreischende Geräusche erzeugten. Schon in dieser Zeit erzeugten Ton und Bewegung der Kleidung eine Symbiose. Der weit ausladende Unterbau flachte vorn und hinten zur Ellipse ab und weitete sich nach rechts und links der Hüften aus. Er nahm zum Ende des Barocks und während des Rokokus immense Ausmaße an und war in puncto Bewegungsübertragung – vom Körper auf die Bekleidung – kaum noch zu übertreffen.⁴

Der Cul de Paris übertrug den Schwung des Gesäßes, somit war die Rückansicht der Frau zum neuen Blickfang geworden. Kurz darauf kam Mitte des 19. Jahrhunderts die *Krinoline* auf, welche eine Art ‚Neuaufgabe‘ des traditionellen Reifrocks darstellte. Durch die einfache Befestigung an der Taille schwingt dieser Unterbau während des Gehens in alle Richtungen aus. Aufgrund der käfigähnlichen Konstruktion kam ein imposantes Wippen hinzu, das jeder Trägerin Eleganz und Modebewusstsein verlieh. Die *Tournüre* als letztes Beispiel für extreme Unterbauformen der Kostümgeschichte wird in einem Werk von Carl Ribbe aus dem Jahre 1900 malerisch beschrieben.

„[...] Der Gang der Frauen ist jedoch ein Trippeln und durch die merkwürdige Tournüre auf dem Gesäss ein unschöner, sie drehen beim gehen mit dem Hinterteile ganz auffallend, wodurch der Gang etwas Unstetes und Unsicheres erhält, und es scheint, als wenn die Weiber auf den Knien recht schwach seien.“⁵

⁴ Vgl. Suho, Tamami: Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, hg. von Taschen, Köln 2015, S.20

⁵ Ribbe, Carl: Zwei Jahre unter Kannibalen der Salomo-Inseln, in Reiseerlebnisse und Schilderungen von Land und Leuten, hg. von Weitsuechtig, Bremen 2015, S.283

Dieses Zitat ist nicht nur eine Alltagsbeschreibung, es verdeutlicht auch auf unersetzbare Weise, welche Wirkung bewegende Kleidung auf die Menschen haben kann, zudem dass sich in den letzten Jahrhunderten ein Bewusstsein für das Zusammenspiel von Mensch, Kleidung, Gangart und dessen (Aus-)Wirkungen in Form von Bewegung entwickelt hat.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt, der mit bewegter Kleidung einhergeht, ist die Erzeugung von Geräuschen. Denn was lebt und sich bewegt, kann Weiteres bewegen, alles aus einer Starre Befreite kann Reibung erzeugen, so auch Stoffe und Textilien.

„[...]Stoffe können, wenn sie bewegt werden, Geräusche hervorbringen. Die Seide lässt schon bei langsamen Bewegungen ein eigentümliches Knistern hören, und jedermann kennt den feinen Reiz, der im Rauschen eines seidenen Frauenkleides liegt.“⁶

In der Dissertation von Regina Lösel stellt die Bewegung hierbei die Grundvoraussetzung für das Hören dar: Ein Stoffgeräusch entstehe nur durch Bewegung, erklärt sie. ‚Frou-Frou‘ ist die Bezeichnung für das damalige typische Rascheln, Rauschen und Knistern. Die Geräusche entstanden, wenn ein Kleid und dessen Stoff, meist Seide, über den Boden schliff. Ebenso die trichterförmigen ‚Armvolants‘ der Kleider erzeugten bei Bewegung Geräusche. Es wurde regelrecht beliebt, knisternde und raschelnde Textilien zu tragen, und die Seidenstoffe wurden gegen Ende des 19. Jahrhunderts vermehrt in Unterröcke von Tages- und Straßenkleidung eingearbeitet.⁷

„[...] so legte man es darauf ab, bei jeder Bewegung zu rascheln und zu rauschen. Man wählte für das Futter spröden Taffet und besetzte oft den ganzen inneren Rock mit Volants, deren Reibung am Jupon das gewünschte Frou-Frou hervorrief.“⁸

⁶ Rumpf, Fritz: Der Mensch und seine Tracht ihrem Wesen nach geschildert, hg. von Alfred Schall Berlin, Berlin 1905, S. 309

⁷ Vgl. Lösel, Regina: Dissertation: Einkleidung von Bewegung, hg. von BIS der Universität Oldenburg, Oldenburg 2014, S.98

⁸ Boehn, Max von: Die Mode. Menschen und Mode im 19. Jahrhundert. Band 8. 1878 – 1914. 3. Auflage, hg. von Bruckmann, München 1963, S.138f

Durch die Verwendung verschiedener Stoffarten in den Unterröcken entsteht eine doppelte Sinnesüberlagerung. Die Oberflächensensibilität des Stoffes auf der Haut verbindet sich mit dem Hören. Die Bewegung kann somit gefühlt und gehört werden.⁹

Durch den Umstand, dass dieses Rascheln der Unterwäsche bei den Männern immer mehr an Beliebtheit zunahm und die Frauen sich den Umgang mit diesem erotischen Aspekt aneigneten, entstanden Mitte des 19. Jahrhunderts die berühmten *Variétés*. Das bekannteste seiner Art ist das *Moulin Rouge* in Paris. Der *Cancan* (Abb. 3), das Markenzeichen des Moulin Rouge, welcher anfangs noch ein volkstümlicher, wenn auch aufsehenerregender Gesellschaftstanz war, avancierte schnell zum erotischen Bühnenschautanz. Die Tänzerinnen warfen ihre Beine samt Rocksäum ihrer Kostüme hoch in die Luft, wodurch das innere des Kleides, das über und über mit Stoffrüschen bestückt war, zum Vorschein kam. Sie raschelten und spielten mit den weiten Rocksäumen und den vielen Volants und gaben der Bewegung mit Kleidung durch den Tanz eine neue Bedeutung.

Die Tanzbekleidung und somit die Beinfreiheit gewann mit den Jahren immer mehr an Aufmerksamkeit. Durch die Wende, in Zeiten der *Belle Époque*, waren eine schillernde Dekadenz mit der Freude am Leben und den Erwartungen an das neu anbrechende Jahrhundert ein großer Anstoß für einen dramatischen Wandel der Damenmode. Es entstand die S-Silhouette: Diese Kleider zeichneten sich durch eine extrem schmale Taille und nach vorn gewölbter Brust sowie durch eine Betonung des Gesäßes aus. Diese S-Line konnte mittels eines eng geschnürten Korsetts erreicht werden. Die Bewegungsfreiheit der Frau war zunächst sehr eingeschränkt und brachte zahlreiche Damen durch das Ignorieren der anatomischen Gegebenheiten der Frau reihenweise zur Ohnmacht oder gar in den Tod. Doch sollte dies bald einem großen Wandel unterliegen.

Die künstlich gebauten Silhouetten der Kleidung im 18. und 19. Jahrhundert waren veraltet und sollten durch das 20. Jahrhundert revolutioniert werden. Der weibliche Körper und seine Form selbst sollten nun zum Ausdruck kommen.¹⁰

⁹ Vgl. Lösel, Regina: Dissertation: Einkleidung von Bewegung, hg. von BIS der Universität Oldenburg, Oldenburg 2014, S.98

¹⁰ Vgl. Iwagami, Miki: Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, hg. von Taschen, Köln 2015, S.132

„Durch den ersten Weltkrieg veränderten sich Kultur und Gesellschaft. Die steigende Zahl gut ausgebildeter, berufstätiger Frauen, die Verbreitung des Automobils und die um sich greifende Begeisterung von Sport waren nur einige Entwicklungen, die einen völlig neuen Lebensstil herbeiführten.“¹¹

Die Bekleidung passte sich den neuen Umständen ebenfalls an und so stellte Paul Pioret als Erster seines Standes korsettlose Mode vor. Im Jahr 1903 brachte er „seinen gerade und weit geschnittenen ‚Konfuziusmantel‘“¹² heraus. Pioret verwarf das Korsett und seinen Gebrauch in der weiblichen Mode und verfolgte sein leidenschaftliches Streben nach einem neuen Schönheitsideal. Er verlagerte die Wichtigkeit der Taille auf die Schultern und entwarf im gleichen Atemzug die *Türkenhosen* und den *Humpelrock*. In dieser orientalisch anmutenden Mode war zunächst die Beinbewegung eingeschränkt und die Zeiten der wallend weiten Mode schienen beendet. Doch durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 wurden neue Anforderungen an die Modeschöpfer gestellt. „Die Frauen, die in Gesellschaft und Industrie die Aufgaben der Männer übernahmen, benötigten eher praktische als dekorative oder kunstvoll gearbeitete Kleidung.“¹³

Nach dem Krieg verloren die Frauen ihre Arbeit wieder an ihre zurückkehrenden Männer aus dem Militärdienst. Doch gehörte der außerhäusliche Bereich fortan zu ihrem Leben dazu.

1.1.2 Goldene 20er – Die neue Frau

Aufgrund des wirtschaftlichen Aufschwungs der weltweiten Konjunktur entwickelte sich in der Gesellschaft eine Schicht der Neureichen und neben traditionellen Vorstellungen von Eleganz auch eine Empfänglichkeit für Avantgardistisches mit neuen Regeln.

¹¹ Koga, Reiko: Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, hg. von Taschen, Köln 2015, S.290

¹² Koga, Reiko: Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, hg. von Taschen, Köln 2015, S.290

¹³ Koga, Reiko: Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, hg. von Taschen, Köln 2015, S.292

„A woman who cuts her hair is about to change her life.“¹⁴

- Coco Gabrielle Chanel

Infolge der schlagartigen Veränderungen in jeder Lebenslage machte sich ebenfalls eine Revolution in der Modewelt bemerkbar. Das Erscheinungsbild der Frau änderte sich radikal. Die aus den vorangegangenen Jahrhunderten sehr fraulichen Formen wandelten sich zu einer jugendlich-schlanken, knabenhaften Silhouette.

So wurden opulent, hochgesteckte Frisur-Arrangements zu kurzen Bubiköpfen. Die leicht ausgestellten Rocksäume aus fließenden Stoffen rutschten knieumspielend hoch und jegliche Betonung von Taille und Brust wurde vermieden. Frauen trugen Smokingkostüme mit Krawatte oder Herrenmäntel mit Filzhut: Der androgyne Garçonne-Stil war geboren.

Eine tragende Rolle dabei spielte *Coco* Gabrielle Chanel (Abb. 4). Sie selbst war die perfekte Verkörperung von Garçonne und einer selbstständigen Frau; Chanel stand für ein neuartiges Modeverständnis. Ihr Stil passte zu dem Typus Frau, der bereit war, das Leben selbst in die Hand zu nehmen. Daraus folgend entwarf sie Kleidung, die gleichermaßen bequem und bewegungsfähig, einfach und chic war und kombinierte sie mit Elementen der damaligen Männermode. Neben Segelhosen im Matrosenstil, wie sie Marlene Dietrich gern trug, und den Cardigan-Ensembles, wird ihr auch oft die Erfindung des *kleinen Schwarzen* zugeschrieben.¹⁵

Aus dieser neu gewonnenen Lebensfreude blühte auch das Nacht- und Szeneleben auf. Der *Jazz* etablierte sich, die als schockierend empfundenen Tänze wie der Charleston, Shimmy und Black Bottom wurden bei der jüngeren Gesellschaft überaus beliebt. Hierfür wurde das sehr schlichte *Hängerkleid* durch Paillettenstickerei, Federboa, Glitzer und weitere Accessoires, wie z.B. Unmengen von langen Perlenketten, ergänzt. Inspiriert durch den Tanz kam wieder Bewegung in das Outfit der Frau. So musste sich die Bekleidung an diese Neuerung anpassen.

Durch die Auftritte der wohl bekanntesten Tänzerin dieser Zeit, Josephine Baker,

¹⁴ <http://www.harpersbazaar.co.uk/fashion/fashion-news/news/a31524/the-world-according-to-coco-chanel/>, (letzter Zugriff: 13.06.2016, 23:06)

¹⁵ Vgl. Koga, Reiko: *Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert*, hg. von Taschen, Köln 2015, S.293

wurde das *Charlestonkleid* weltbekannt. Mit ihren schlackernden, wild durcheinander zappelnden Armen und Beinen, dem kunstvollen Schielen und dem frechen Grinsen im Gesicht wird sie zu einer Art schelmischer, entfesselter Gliederpuppe (Abb. 5), zum Publikumsliebling der späten 20er Jahre. Ihr wohl berühmtester Auftritt war im *Folies Bergère*, als sie in zwei Bühnendarbietungen von Louis Kenarchand nur mit Perlenketten und ihrem berühmten Bananenröckchen (Abb. 6) tanzte.¹⁶ Sie war die Königin des Charleston und läutete eine neue Ära der Bewegung und Bewegungsübertragung ein.

Die Frauen fanden Gefallen darin, ihren tänzerischen Bewegungen und somit ihren Körperbewegungen mittels modifizierter Kleidung stärker Ausdruck zu verleihen. Der wilde Charleston oder der schüttelnde Shimmy waren geradezu dafür prädestiniert, die Dynamik der neuen Kleider zu visualisieren. Es kam die Flappermode der kecken, frechen und selbstbewussten Frau auf. Die Kleider gewährten große Bein- und Bewegungsfreiheit und waren sehr kurz, was aber durch Fransen optisch kaschiert wurde. Komplette Fransenkleider (Abb. 7), mit zahlreichen Stofffäden bestückt, konnten in puncto Bewegungsübertragung kaum übertroffen werden. Die mehrlagigen Fransen schwankten rhythmisch oder flogen dem Körper gar hinterher. Der Effekt wurde durch kleine Details, wie glitzernde Perlen oder zusätzlich eingeknoteten, schimmernden Effektgarnen verstärkt. Ein Federschmuck am Kopf mit Fransen und Perlen komplettierte das mitschwingende Outfit. Jede noch so kleine Bewegung wurde durch diese Mode bis in das kleinste Detail erfasst.

Doch infolge die Weltwirtschaftskrise von 1929 überlebten Mode und Lebensstil der entfesselten zwanziger Jahre trotz seiner Beliebtheit nicht. In der wirtschaftlich schweren Zeit der 1930er Jahre war für Lebenslust und Vergnügungssucht der Flapper kein Raum. Dennoch ist der Flapper-Zeit zuzuschreiben, dass sie eine moderne Frau geschaffen und zu einem beständigen Teil einer neuen Gesellschaft etabliert hat.

¹⁶ Vgl. Blackman, Cally: 100 Years of Fashion, hg. von Laurence King Publishing Ltd, London 2012, S. 135

1.1.3 New Look und der Marylin-Monroe-Effekt

Trotzdem die Modewelt nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges aufgrund von Materialknappheit schwer zu leiden hatte, erholte sich die Modeindustrie und nahm nach dem Krieg ihre Geschäfte wieder auf.¹⁷

Im Frühjahr 1947 brachte der französische Couturier, Christian Dior, seine erste Kollektion auf den Markt. Die *Ligne Corolle* oder heute besser bekannt unter dem Namen *New Look* war der Beginn von einer neuen weiblichen Silhouette. Das bekannteste Marken-Ensemble der Kollektion, *Bar* (Abb. 8), zeichnete sich durch eine helle maßgeschneiderte Jacke aus chinesischer Seide mit abgerundeten Schultern, enger korsettgestützter Taille und gepolsterten Hüften sowie einen weit schwingenden, dunklen, wadenlangen Faltenrock aus Wolle aus. Das Outfit wurde durch lange Handschuhe und einem Wagenrad-Hut komplettiert.¹⁸ Der New Look der Kollektion wurde von der Presse gefeiert und zum Erfolg geführt. Diese feminin-eleganten Modelle Diors stellten eine Loslösung der kargen, praktischen Mode während der Kriegsjahre dar und schrieben Modegeschichte. An Christian Diors üppiger Silhouette bemängelten Kritiker den verschwenderischen Einsatz von knappen Ressourcen, doch „leitet Christian Dior die Abschaffung eines strengen und maskulinen Stils ein, der von der Rückkehr einer triumphierenden Weiblichkeit abgelöst wird.“¹⁹ Und Diors Einfluss war beträchtlich: Innerhalb weniger Monate wurden seine hochpreisigen Haute-Couture-Entwürfe vom Massenmarkt aufgegriffen und erreichten somit auch die Frau auf der Straße der 1950er Jahre. Mit den weit schwingenden Röcken kam auch wieder die Lebensfreude zurück. Frauen mit einer kurvigen Körperstatur erfreuten sich an der sehr femininen Mode und die Kleider sowie Röcke konnten im Saum nicht weit genug sein, so hatte Diors Rock des *Bar Suits* eine Saumweite von mehr als sieben Metern und ein Gewicht von circa zwei Kilogramm. Doch dieses Schönheitsideal des New Look brachte auch wieder eine Rückentwicklung der Emanzipation der Frau mit sich.

¹⁷ Vgl. Koga, Reiko: Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, hg. von Taschen, Köln 2015, S.296

¹⁸ Vgl. Blackman, Cally: 100 Years of Fashion, hg. von Laurence King Publishing Ltd, London 2012, S. 176

¹⁹ http://www.dior.com/couture/de_de/das-haus-dior/ausstellungen/die-revolution-des-new-look, (letzter Zugriff: 14.06.2016, 02:13)

„Wenn aber die Frau der 50er Jahre nicht nur die Anlage zur "Hausfrau und Mutter" hat, sondern zudem in der Lage ist, sich zu entsprechenden Gelegenheiten auch noch in eine elegante Erscheinung zu verwandeln, ist für SIE "eine gute Partie" sicher nicht mehr fern!“²⁰

– Das Magazin Libelle, 1955

Das amerikanische Frauenbild der 1950er Jahre zeichnete sich durch eine gut situierte, gehorsame, fein gekleidete und kinderbetreuende Hausfrau am Herd aus. Die Frau musste stets aufgehübscht sein und war selbst bei der Hausarbeit in feinen Tellerrockkleidern gehüllt. Das Korsett wurde langsam abgelöst und die in tausenden von Falten gelegten Röcke wurden nun mit Petticoats untersetzt.

Die Jugend packte das Tanzfieber erneut und der Rock 'n' Roll hielt Einzug in die Tanzlokale. Hier beschränkten sich die Bewegungen nicht auf einfaches Mitwippen, zu dieser Zeit wurden die Mädchen von den Jungen regelrecht umhergewirbelt. Durch die akrobatischen Einlagen flogen die Röcke nur so in die Lüfte. Die Tanzkleider des Rock 'n' Rolls sind noch heute beliebt.

Eine Frau prägte das Schönheitsideal der 1950er besonders: *Hollywoods Darling* Marilyn Monroe – Weltstar, Filmikone und Sexsymbol in einer Person. Monroe liebte den ganz großen Auftritt, um ihren Körper in auffälligen Kleidern optimal zur Schau stellen zu können. Sie ist eine der wichtigsten Personen der Modegeschichte in Verbindung mit dem Spiel bewegter Kleider.

Im Film „The Seven Year Itch“ – in Deutschland unter dem Titel „Das verflixte 7. Jahr“ veröffentlicht – trug Marilyn Monroe ein helles, elfenbeinfarbenes Kleid, welches vom Kostümdesigner William Travilla entworfen wurde. Das Bild von Monroe im flatternden Cocktail-Kleid über einem U-Bahn-Lüftungsgitter ist eines der berühmtesten Bilder der Filmgeschichte des 20. Jahrhunderts.²¹(Abb. 9) Monroes Kleid ist im typischen Stil der 50er Jahre. Es liegt in Neckholderform bis zur Taille eng am Oberkörper, angesetzt ist ein wadenlanger, weiter, plissierter Rock aus zwei Stoffteilen. Aufgrund der sehr leichten Kunstseide konnte es unbeschwert in der Luft flattern. Marilyn spielte mit diesem Moment der bewegten Leichtigkeit und wurde

²⁰ <http://www.wirtschaftswundermuseum.de/frauenbild-50er-1.html>, (letzter Zugriff: 14.06.2016, 02:23)

²¹ <http://www.fashionmodeldirectory.com/designers/william-travilla/>, (letzter Zugriff: 14.06.2016, 11:39)

mit dieser Szene zum Symbol für bewegte Kleider am Körper und der Monroe-Effekt war geboren. Doch war Monroes Windszene nicht die erste ihrer Art. Schon 1901 wurde im Stummfilm „What Happened in Twenty-third Street, New York City“ die Schönheit im Wind wehender Kleider festgehalten. Ein zweiminütiger Kurzfilm, der ursprünglich die Reaktionen der Passanten auf die neuen U-Bahnschächte dokumentieren soll. Die meisten Fußgänger umgehen diese, doch ein Pärchen, sichtlich mit sich beschäftigt, läuft über eines der Abluftgitter und der Frau im typischen Kleid der Belle Époque wird der Rock hochgeblasen. Sichtlich peinlich berührt, versucht sie ihren wild flatternden Rock zu bändigen. Passanten, vorwiegend Männer, erfreuen sich am Spektakel. Das Pärchen lacht und läuft aus dem Bild.²² (Abb. 10) Man kann hier gut beobachten, dass bewegte Kleidung dieser Art um 1900 völlig anders aufgenommen und eher als peinlich betrachtet wurde.

Es ist interessant, wie am Beispiel des Kurzfilms und der Windszene von Marilyn Monroe auch die Wandlung der Frau und eine sich entwickelte Emanzipation zu erkennen ist. Die provozierende Art Monroes, sich im Flatterkleid, ihre Beine bis hin zur Unterwäsche – ihre Weiblichkeit zu präsentieren, ihre gespielte Verwunderung über den Luftschachteffekt gespickt mit einer guten Portion Naivität, ganz im Sinne der gut situierten Frau der 50er-Jahre; all dies steht im Gegensatz zum Verhalten einer Frau, die nur 50 Jahre früher über einen Luftschacht geht, sogar noch im Gegensatz zu dem, was man von Frauen der Monroe-Generation erwartete.

1.2 Textilien in Bewegung

1.2.1 Techniken der Bewegungsübertragung

Die Bewegung von Kleidung kann durch modifizierte/manipulierte Materialien und Textilien optisch verstärkt werden. Sei es in große oder kleine Falten gelegt, der Stoff plissiert, bestickt oder fantasievoll gesmokt, geschlitzt und bedruckt, gefärbt oder chemisch behandelt. Das Material wird bearbeitet und verändert sich in Haptik und Optik und wandelt das Erscheinungsbild der bekleideten Person um. Allein durch das Textil kann ein bewegtes Kleidungsstück am Körper große Auswirkungen auf den

²² Anm.: Eigene Beobachtungen aus dem Video von George S. Fleming und Edwin S. Porter, Produktion Edison Manufacturing Company, USA 21.08.1901. <https://www.youtube.com/watch?v=mDJCCr2-Sso>, (letzter Zugriff: 14.06.2016, 13:52)

Träger selbst und die Umwelt haben. Illusionen können geschaffen werden.

Die Technologien der textilen Branche erlebten in den letzten Jahren einen immensen Schub, so kam es auch dazu, dass in Computer gesteuerten Zeiten wie heute durch die intensive Textil- und Materialforschung in Verbindung mit Technik erstaunliche Entwicklungen publik wurden. Die Zukunft von intelligenten Stoffen und Mode, ist inzwischen zur Realität geworden. Wo in alten Zeiten einfaches Faltenlegen noch als kunstvolles Gestalten galt, wird heute außergewöhnlicheren Methoden der Bewegungsübertragung Beachtung geschenkt.

Durch tragbare Technik aufgrund einer nahtlosen Verschmelzung mit digitalen Geräten erreicht die Bewegungsübertragung auf den Körper eine neue Ebene. Die Künstlerin, Designerin und Architektin Behnaz Farahi setzt sich mit der computer- und robotergestützten Material- und Produktforschung auseinander – mit dem Fokus auf Bewegungsvisualisierung.

Caress of the Gaze (dt. streichelnder Blick) ist ein tragbares, 3D-gedrucktes und durch Blicke gesteuertes Objekt.(Abb. 11) Farahi stellte sich die Frage: Was geschähe, wenn das getragene Outfit die Blicke Anderer erkennen und darauf reagieren würde. Sie entwickelte eine Oberfläche, die sich wie künstliche Haut verhält und in der Lage ist, ihre Form zu verändern. Der von ihr entworfene Prototyp wurde 3-dimensional gedruckt und mithilfe einer integrierten Kamera mit Bildsensoren-Technik, welche den Blick der gegenüberstehenden Person wahrnehmen, erfassen und den Blicken folgen kann, ausgerüstet. Aber das Besondere an diesem Bekleidungsstück ist, dass es nicht nur die Blicke registriert, sondern auch mit einem Mikro-Controller in Verbindung steht, welcher mehrere Knotenpunkte in dem Kleidungsstück steuern und in Bewegung setzen kann.²³

Mit diesem Projekt auf dem Gebiet der Bewegung mit Formveränderungsstrukturen wollte Farahi eine Brücke zwischen Mode, Kunst und Technologie schlagen. Sie möchte durch das an natürlichen Bewegungsprinzipien inspirierte Design zum Überdenken der eigenen Beziehung zwischen Körper und Umgebung anregen. Auch wenn dieser Ansatz noch spekulativ ist, eröffnet er eine Möglichkeit eines radikal neuen Konzepts für interaktive Kleidung.

²³ Vgl.: <http://behnazfarahi.com/caress-of-the-gaze/>, (letzter Zugriff: 16.06.2016, 21:23)

Ein weiteres, neues, bewegtes Textil-Konzept sind die *Weaved. Programmable Textile*-Experimente von Dana Zelig. Sie erforschte verschiedene Arten von Polymeren und die unterschiedlichen Wege, diese auf Stoff aufzubringen. Durch die Anwendung physikalisch-programmierter Kunststoffschablonen auf Gewebe ließen sich Stoffe durch Wärme in dreidimensionale Strukturen modellieren.

Sie suggeriert damit eine bestmögliche Spannung von Bewegung durch die Verbindung von Textil und Polystyrol. Noch ist es nur ein Konzept, doch künstlerische Möglichkeiten, sich darüber mit Bewegung in Bekleidung auseinanderzusetzen, gibt es viele.²⁴

1.2.2 Issey Miyake und die Kunst der Bewegungsübertragung

In der traditionellen Bewegungsübertragung durch Textilien, insbesondere durch Falten, ist Issey Miyake ein Meister seines Fachs. Durch die Einflüsse seiner eigenen Kultur und der traditionellen japanischen Auffassung von Kleid und Körper schaffte er sich eine einzigartige Handschrift. Ausgehend vom Prinzip des Kimonos, welcher trotz abstrakter 'Tektonik' des Schnittes für maximale Bewegungsfreiheit steht, schafft er in Verbindung mit neusten Materialien und Oberflächenstrukturen eine ungewohnte Flexibilität und Leichtigkeit am tragenden Körper. Miyake verleiht durch die Kombination neuester Technologien und handwerklicher Verarbeitungskunst einer jahrtausendealten Kultur ganz neue ästhetische Formen und Haptiken. Durch diese Verschmelzung von Tradition und Innovation sowie Kunst und Philosophie entstand sein heute allzu gut bekanntes Markenzeichen – Miyakes Plissee-Kreationen.²⁵ Im Jahr 1976 präsentierte Miyake sein *A piece of cloth*-Design, welches in mehrfacher Hinsicht das Grundkonzept der japanischen Mode ist. Später entwarf er ein neuartiges Verarbeitungs-Konzept. Seine Modelle wurden genäht und untypischer Weise erst nachträglich plissiert. Mittels Nutzung der charakteristischen Eigenschaften von Polyester entstehen organische Verbindungen zwischen²⁶ „Form

²⁴ Vgl.: <http://www.creativeapplications.net/processing/weaved-programmable-textile-modelling-fabrics-into-three-dimensional-structures/>, (letzter Zugriff: 16.06.2016, 22:30)

²⁵ Bénaïm, Laurence: *Magier der Mode – Issey Miyake*, Schirmer/Mosel, München, Paris, London 1997, Einband- Einleitung zu Miyake

²⁶ Vgl. Nii, Rie: *Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert*, hg. von

und Funktion – ein neuer Kleidungsstypus war geboren.“²⁷ Sie werden umjubelt als eine der wichtigsten Erfindung des 20. Jahrhunderts der Modeindustrie: „Federleichte Gebilde aus hauchzarten, plissierten oder gefältelten Synthetiks, die sich jeder Bewegung anpassen und sich bei jeder Bewegung verändern.“

Ein Beispiel dafür ist die *Minarett*-Kollektion von 1994. Nicht nur das Plissee zeichnet Bewegungen des Körpers ab, auch die experimentelle Kleiderform selbst visualisiert Bewegung. Das Modell *Flying Saucer* (Abb. 12) dieser Kollektion besteht aus neun Ebenen, welche alle andersfarbig sind. Es besitzt röhrenhafte Ärmel, die wie auch der Rumpf konzertinaartig mit Zylinder-Formen untergliedert sind. Das komplette Kleid ist plissiert. Die bunten Unterteilungen in Verbindung mit der Ziehharmonika-Struktur entwickeln ein interessantes Kontrastspiel aus Licht- und Schattenmomenten. Die Kollektion beinhaltet weitere dieser Modelle. Auch solche, die am Oberkörper scheinbar ein normales Kleid sind, aber zu Boden hin unterschiedlich weit ausgestellt sind und das Prinzip der Ziehharmonika (oder besser: Konzertina) verfolgen. Durch diese Modellform sind interessante Bewegungen vom Kleid am Körper zu beobachten. Dadurch, dass es keine starren Skulpturen sind, wippen die Kleider während des Laufens leicht nach oben und unten. Es entsteht ein eigenartiger Effekt, da der Körper auf gerader Linie läuft, aber die Kleider leicht durcheinander schwingen und in Wellen bewegt sind.

Des Weiteren schafft Miyake in seinen Plissierungen mit unterschiedlichen Textildesigns wundervolle optische Illusionen. Durch das Spiel zwischen plissierten Streifenmustern entstehen einmalige Wirkungen. Die tektonischen Kreationen passen sich durch die vielen kleinen Falten perfekt dem Körper an. Im ungetragenen Zustand ist zum Beispiel ein Kleid mit schnitt-technisch starken geometrischen Formen beschaffen, doch im getragenen und bewegten Zustand entfaltet sich der Plissee an markanten Körperformen. So zum Beispiel ziehen sich die kleinen Falten an der Schulter auseinander und die innere Falte kommt zum Vorschein. Wenn diese unterschiedliche Farben und Musterungen besitzen, entsteht eine optische Verstärkung der Bewegung. Es zieht sich zusammen und entfaltet sich wieder, es besitzt eine blickfangende Wirkung, welche auch Inspiration für *Transmit Motion* war.

²⁷ Nii, Rie: Kyoto Costume Institute: Fashion – Eine Modegeschichte vom 18. bis 20. Jahrhundert, hg. von Taschen, Köln 2015, S.567

„In inszenierten, performativen Situationen“²⁸ wird das Kleidungsstück in seiner kontinuierlichen Verformung vorsätzlich in Szene gesetzt. Durch Medien wie die Modenschau, Tanz, Theater, Film oder das Musikvideo und vor allem durch den Kommunikationsträger des statischen Bildes der Modefotografie können Individuum und Kleidung mittels intensiver Interaktion in Verbindung mit bewegungstechnischer, film- oder fototechnischer Mittel oder mechanischer Technik verstärkt zur Geltung kommen.²⁹

2.1 Bildbewegende Kleidermetamorphosen – Medialisierung der Mode

Der Körper reagiert auf sein Stabilitätsverhältnis und dynamisiert sich selbst in seinen Haltungen und Bewegungen. In der Modefotografie ist die Zwiespältigkeit zwischen Statik und Dynamik früh thematisiert worden. Fotografische Darstellungen vom Körper werden vorzugsweise in dynamischer als in rein frontaler, unbewegter Haltung inszeniert. Dabei greift die Fotografie auch auf eine Vielzahl von Darstellungsräumen zurück, die so möglichst einen mitsamt seiner Kleidung in Bewegung versetzten Körper zeigen. Sie meidet die statische Ausstrahlung von Körpersymmetrie, indem sie die bewegten Haltungen für sich nutzt.

„Mittels der zweidimensionalen Darstellung verändern sich allerdings nicht nur das „Bild“ des Kleides, sondern auch die Botschaften und Gedanken einer Kollektion.“³⁰ Die Idee und Intention dieser, kann durch entsprechende Darstellung und Inszenierung verbildlicht, verstärkt und/oder manipuliert werden.

Der Fotokünstler Jan Masny erstellte eine Fotoreihe bewegter Kleider am Körper unter dem Titel *Spellbound* – zu deutsch 'gebannt'. Sie zeigt eine Balletttänzerin in weich-fließenden Kleidern und in tänzerischer Aktion. Durch die collagenhafte Zusammenstellung von mehreren Positionen in einem Bild bekommt dieses eine außergewöhnlich starke Form von Bewegtheit. Der Betrachter der Bilder wartet nur

²⁸ Allenspach, Christoph: Mode und Kinästhetik – Das Kleid als Bewegung und in Bewegung, Textile Studies 5, hg. von Tristan Wedding, Berlin 2013, S.165

²⁹ Vgl. Allenspach, Christoph: Mode und Kinästhetik – Das Kleid als Bewegung und in Bewegung, Textile Studies 5, hg. von Tristan Wedding, Berlin 2013, S.165

³⁰ Geiger, Hanni: form follows culture – Entgrenzungen im Konzept-Design Hussein Chalayans, hg. von Burcu Dogramaci, Böhlau Verlag Köln, Weimar Wien 2016, S. 153

darauf, dass sich die Tänzerin mit voller Energie und Perfektion in die nächste Stellung begibt. Diese starke Wirkung wird nicht nur durch die Bewegungen des abgebildeten weiblichen Körpers übertragen, sondern besonders durch das fliegende Kleid, das zarte, leichte und transparent aussehende Textil. Graziös, elegant, schon fast elfenhaft wirkt es gleichzeitig stark und hoch dramatisch. Diese Verbindung von Fotografie und Tanz stellt eine perfekte Symbiose verschiedener Medien dar, welche eine Bereicherung für die Modewelt und die Visualisierung von Bewegung ist.

„Die Zukunft der Haute Couture? Die wird für den Bildschirm gemacht!“³¹

- Modekritikerin Suzy Menkes

Ein weiteres Medium in der Modedarstellung, das an Bedeutung zugenommen hat, ist der Film. Bewegte Körper und deren Auswirkungen auf das Kleidungsstück werden mit keinem anderen Medium besser zum Betrachter hingeführt. Der Film wird zunehmend zu Werbezwecken der Modeindustrie genutzt. Gern auch für Ausstellungen und ähnliches, um Konsumenten und Besucher zu erreichen.

Die interaktiven Modefilme der Ausstellung der *Post Exhibition* in Mailand sind ein exzellentes Beispiel der Fusion von digitaler Technologie in Verbindung mit interaktiven Installationen dieser Ausstellung. *POSTmatter* kuratierten drei Modefilme, welche auf Bildschirmen angezeigt wurden und von denen jeder durch menschliche Berührung oder Bewegung geändert werden konnte.³²(Abb. 13)

In jedem dieser Filme bewegen und tanzen Models in Kleider der Haute Couture, unter anderem von Iris van Herpen, in Zeitlupe. Es ist eine interaktive Kunstinstallation gepaart mit Mode. In einem der Filme wurden Bilder der Models des Gavity-Films van Herpens in ein digitales Muster fragmentiert, welches sich durch Besucher, die sich außerhalb des vorgegebenen Bereichs bewegten, neu rekonfiguriert hat. Eine weitere Installation ist *Ripple*. Ein mit taktilen Rezeptoren ausgestatteter Stoff ist mit den filmerisch gezeigten Bekleidungen verbunden. Auf die jeweilige Berührung des Textils durch die agierende Person, reagiert und verändert

³¹ Becker, Susanne: Die Macht der Bilder: vom Label zum Look, in: Magisch angezogen. Mode – Medien – Markenwelten, hg. von dies./Stefanie Schütte, München 1999, S. 22

³² <http://www.dezeen.com/2014/03/20/interactive-fashion-films-at-post-exhibition-respond-to-movement-of-gallery-visitors/>, (letzter Zugriff: 15.06.2016, 22:45)

sich das Bild. Diese Visualisierung von Übergangsbewegung, konnte mittels mehreren Filmebenen umgesetzt werden. Die dritte interaktive Rauminstallation ist *Echo*. Diese bedient sich der Handbewegung der aktiven Person. Im Film werden dadurch die Modeszenen von spiralartigen Kaleidoskopverzerrungen unterbrochen.

Es ist ein fantastisches Spiel zwischen Modedarstellung, Kunstinstallation und Interaktion mit dem Betrachter, durch das heute immer bedeutender werdende Medium für Modeinszenierung: dem Film.

2.2 Körper und Kleidung in Symbiose – Tanzproduktionen mit Modedesignern

Mode wird auf der Bühne zum Kommunikations-Medium. Tanz- und Theaterproduktionen durchlaufen vermehrt das Spannungsfeld zwischen der Mode, ihrem Träger und dessen gegenseitige Beeinflussung durch Bewegung. Die körperlichen Beschränkungen oder Freiheiten, die Kleidung ihnen auferlegt, sind zunehmend beliebte Themen verschiedener Kunstbereiche. Die Art wie Mode in der Modefotografie und als Event in Modenschau-Form, in denen binnen kurzer Zeit alles gezeigt werden muss, inszeniert wird, hat selbst etwas von einer großen Performance. So ist es nicht abwegig, dass sich eine mittlerweile beliebte Kooperation zwischen Tanz oder Schauspielerei und dem Modedesign entwickelte.

Schon zu Zeiten Coco Chanel entstanden Zusammenarbeiten dieser Art. 1924 entwarf sie gemeinsam mit ihrem Stoffdesigner Ilya Zdanevich für das Ballett *Le Train Bleu* von Serge Diaghilev und die Balletts Russes die Kostüme.³³ Für den Choreografen Angelin Preljocaj fertigte 2008 Jean Paul Gaultier die farbenreichen Kostüme für eine Schneewittchen-Aufführung.³⁴

Szenario ist die Schöpfung vom Choreografen Merce Cunningham und *Comme des Garçons* Designer Rei Kawakubo. Kawakubos Entwürfe der Frühjahrs-Kollektion von 1997, *Body Meets Dress, Dress Meets Body*, spielen Humorvoll mit dem Gedanken der

³³ Vgl.: <http://www.zeit.de/lebensart/mode/2011-12/chanel-kunst-ausstellung-pekings/seite-2>, (letzter Zugriff: 16.06.2016, 01:09)

³⁴ Vgl.: <http://www.zeit.de/online/2009/15/staatsballett-gaultier>, (letzter Zugriff: 16.06.2016, 01:35)

physischen Verzerrungen und Deformierung des Körpers.³⁵ In ihren Kollektionen steckt sie, in Bezug auf die Bewegungssprache, die Grenzen des menschlichen Körpers immer wieder neu. So ist es naheliegend, dass Kawakubo und Cunningham, der ebenfalls auf der selben Suche ist, eine gemeinsame Ballettaufführung gestalten. Inspiriert durch typische Ausbuchtungen ihres Comme des Garçons-Labels, entstanden ähnliche Kostüme für das 30 minütige Ballett. Die Modelle haben eine große Auswirkung auf den Tanz und die Tänzer. Damit werden die sonst so betonten Körper der Tänzer nicht nur verformt, sondern haben auch Auswirkungen auf deren Bewegungen. Die Tänzer, welche sonst in der Lage sind exakt ihre Schritte zu kontrollieren, berauben jedoch diese Kleider ihrer absoluten Bewegungsfreiheit von Armen oder Beinen oder bewegen sich gar eigenständig mit dem Tanz und sind damit fast unkontrollierbar. (Abb.14) Das Stück *Szenario* ist also eine experimentelle Auseinandersetzung mit der Bewegung und deren Einschränkungen durch die Formen und das Volumen der Kostüme.

Hussein Chalayan ist ein Pionier seines Fachs und bricht auch die Grenzen zwischen der Mode, Konzept-Kunst und Performance. Eine seiner Darbietungen ist seine Modenschau in Form eines Theaterstücks, in dem die Models ein anfänglich eingerichtetes Wohnzimmer in tragbare Bekleidungsteile auflösen. Das bekannteste Bild dieser Performance ist das Model im teleskopartigen *Table-Dress*, (Abb.15) wo sich ein Couchtisch als Rock entpuppt. Auch mit mechanischen Technologien arbeitet er in seinen Modellen und nutzt diese für außergewöhnliche Performance-Art. In der Frühjahr/Sommer Kollektion von 2007 verschwand plötzlich, mithilfe von Elektrotechnik, ein hauchdünnes Chiffonkleid unter dem Hut eines Models.³⁶ Das Spiel der Transformation und der Bewegung ist sein Element.

Letzten Oktober hatte seine erste selbst geleitete künstlerische Tanzproduktion *Gravity Fatigue* (Abb.16) Premiere. Er entwarf für diese Aufführung hoch elastische und mit Pailletten besetzte Modelle. Die Inszenierung erforscht in 18 Kapiteln die jeweiligen Themen von Identität, Vertreibung und Unsichtbarkeit – Szenarien die der Designer oft schon in seinen Kollektionen untersuchte. Chalayan holte sich Hilfe vom

³⁵ Vgl.: http://www.mercecunningham.org/index.cfm/choreography/dancedetail/params/work_ID/163/, (letzter Zugriff: 16.06.2016, 02:39)

³⁶ Vgl.: FAZ.NET, [01.01.2012], <http://www.faz.net/aktuell/stil/mode-design/mode/designer-abc/hussein-chalayan-portrait-designer-abc-der-faz-1464926-p2.html>, (17.06.2016, 21:12)

belgischen Choreografen Damien Jalet – welcher schon vorher mit dem Givenchy Creative Director Riccardo Tisci und der Künstlerin Marina Abramovic zusammen arbeitete– um seine Ideen mittels Bewegung umsetzen zu können.

*"It was definitely a challenge to suddenly reverse and say okay I'm going to do the opposite of what I usually do. [...] I've already worked with designers before as I love to create a dialogue with costume as it changes the body and the perception of it."*³⁷

- Choreograf Damien Jalet

Viele der choreografischen Abschnitte, Schritte und Bewegungen wurden erst erarbeitet, nachdem Chalayan Jalet die Kleidungsstücke und die sich dahinter verbergende Idee vorgestellt hatte. Ein Teil der Produktion trägt den Titel *Elastic Bodies*.(Abb. 17) Sie umfasst Paare von Tänzern, welche sich in einem elastischen Kleidungsstück verwickeln, damit bewegen und den Anschein erwecken die Kontrolle über den anderen zu haben.

"With elastic bodies, I knew from the loop of the dress that it you would need two people to stretch it out. We spoke to the cast and said this is the idea and they started to play around. There was a lot of trial and error, but we would catch moments and start to develop them."³⁸

- Hussein Chalayan

Diese gelungene experimentelle Produktion entstand gerade weil Chalayan keine tanz-choreografische Erfahrungen hat und gab dem Medium Tanz einen neuen Blickwinkel sowie neue Wirkungsdimensionen. Es stehen einfache und ausdrucksstarke Bewegungen im Vordergrund. Die Bildsprache dieses Stücks wird durch kriechen, springen, Körper ziehen, sowie Interaktionen zwischen den Tänzern geformt. Theatralische Elemente sind schon längst Teil seiner spektakulären

³⁷ <http://www.dezeen.com/2015/10/30/hussein-chalayan-gravity-fatigue-first-dance-production-london-sadlers-wells/>, (17.06.2016, 22:02)

³⁸ <http://www.dezeen.com/2015/10/30/hussein-chalayan-gravity-fatigue-first-dance-production-london-sadlers-wells/>, (17.06.2016, 22:18)

Modenschauen und helfen dabei kreative Ideen auszudrücken.

2.3 Interaktives Modedesign – Ying Gao

Dem immer größer werdenden Bestreben der Kreative nach Material- und Technologieneuheiten ist es zu verdanken, dass gleichsam die Welt der Mode davon profitiert und neue Impulse für kreatives Schaffen empfängt. Eine beispiellose Fusion von Innovation durch Interaktion ist das experimentelle Modeprojekt *Incertitudes* (Abb. 18). Es ist ein kollaboratives Projekt zwischen der kanadischen Modedesignerin Ying Gao und dem Robotertechnik-Designer Simon Laroche. Gemeinsam kreierten sie zwei interaktive Kleidungsstücke, welche auf die Geräusche des Betrachters reagieren. Durch die einsetzende Bewegung, mittels der Stifte auf dem thermoplastischen Fluorkunststoff (PVDF) und der darunter befindlichen intelligenten Mechanik, treten die Kleidungsstücke mit dem Zuschauer in eine Interaktionsebene, die gewollt ein Gefühl der Unsicherheit und Missverständnisse hervorruft. Eine faszinierende Pionierarbeit, um Geräusche oder auch Klänge in Bekleidung zu visualisieren.

Mit den Augen hören – mit den Ohren sehen. *Transmit Motion* soll die visualisierende Verbindung zwischen Mode, Bewegung und Frequenzen schaffen.

Die Abschlussarbeit wurde von optischer Darstellung von Tönen inspiriert. Aus den Materialproben und entwickelten Strukturen, in Verbindung mit neuen Ideenquellen und Techniken in der Umsetzung, entsteht eine Kollektion, die mit extravagant, tragbarem Design und experimentellen Oberflächen fusioniert.

3.1 Von Frequenzwellen bis Kymatik – Ton als Inspiration

Der deutsche Tonkünstler Carsten Nicolai ist einer derjenigen, die sich mit der Visualisierung von Tönen beschäftigen. Er ist Teil einer Künstlergeneration, die fachübergreifend mit Musik, Kunst und Wissenschaft arbeitet. Beeinflusst von wissenschaftlichen Referenzsystemen, nutzt er mathematische Muster wie Raster und Codes und auch Fehler-, Zufalls- und sich selbst entwickelnde Strukturen. In seinen zahlreichen künstlerischen Auseinandersetzungen fließt seine Arbeit als Musiker stets mit ein. Seine Installationen haben eine minimalistische Ästhetik, die durch ihre Eleganz und Stetigkeit sehr faszinierend wirken.

Carsten Nicolais Arbeit *Abtastung Frequenz* (Abb. 19) gehört zu einer Reihe von bildlichen Darstellungen von Wellen und Frequenzen. Es ist eine Fotoreihe, die durch den systematischen Einfrierungs-Prozess von Frequenzen realisiert werden konnte, um es der menschlichen Wahrnehmung zu visualisieren. Daher sind die Werke keine Fotos im klassischen Sinne, sondern eher eine Art mit einem Scanner gemachte Fotogramme. Ähnlich wie bei Fotogrammen geht es um die direkte Erkennung (Abtastung) von Lichtimpulsen. Das endgültige Bild tritt durch den Scansensor und der gleichzeitig bewegten Lichtquelle. Mit Hilfe dieser speziellen Technik können einzigartige Bilder in Form von parabolischen Frequenzlinien und Wellen visualisiert werden. Inspiration hierzu waren die Studien und Theorien von László Moholy-Nagy und seine Experimente mit Lichtquellen und Fototechniken. Zufälligkeit und der technische Stand des Scanners spielten eine entscheidende

kreative Rolle.³⁹

Nigel (John) Stanford ist einer der bekanntesten Ambiente- und New Age-Neutöner Neuseelands. Im Juli 2013 realisierte er mit seinem Freund und Filmregisseur Shahir Daud ein Musikvideo, welches auf der experimentellen Methode der ‚Kymatik‘ basiert. Mittels dieser Technik lassen sich Klangbilder und -figuren erzeugen und lässt sich der gehörte Ton visuell darstellen. Somit haben die beiden Künstler es sich zum Ziel gesetzt, ein Musikvideo zu produzieren, in dem zu jedem Ton ein entsprechendes Sichtelement zu sehen ist.⁴⁰ Jeder Ton, Sound oder jede Frequenz schafft sein eigenes Muster und kann unter Zuhilfenahme von feinen Membranen, Flüssigkeiten, Pulver oder Ähnlichem und stark weiterleitenden Bass-Musikboxen äußerst spannende, dreidimensionale, tanzende Figuren erzeugen.⁴¹ Das Video *Cymatics* ist ein künstlerisches Zusammenspiel aus physikalischen Frequenzwelten und visueller Realität.

Diese Arbeiten von visualisierten, bewegten Frequenzen in unterschiedliche Weise, ob zwei- oder drei-dimensional, waren unter anderem Inspirationsquelle für Transmit Motion.

3.2 Visualisierung von Bewegung durch Materialmanipulation

Nach der theoretischen Auseinandersetzung mit Frequenzen, Ton und Geräuschen, konnte in Adaption die Visualisierung dieser beginnen. Mittels Oberflächenmanipulationen wie Schlitzungen und deren zusätzliche Bearbeitung der Füge-technik Nähen, sind interessante, illusionshafte Strukturen entstanden (Abb. 20a). Das Auge wird durch unterschiedlichen Lichteinfall auf und in die Oberfläche und der hinzukommenden subtilen Farbspiele in Verbindung mit Bewegung so getäuscht, dass es scheint als würde sich eine fortlaufende Frequenzwelle abspielen.

Eine weitere und vor allem haptische Visualisierung von bewegter Kymatik wird durch den Einsatz von Silikon auf Stoff (Abb.20b) ermöglicht. Durch die typisch

³⁹ http://www.carstennicolai.de/?c=works&w=abtastung_frequenz, (21.06.2016, 18:45 Uhr)

⁴⁰ Vgl. siehe Stanford, Nigel: *Cymatics - Behind The Scenes*.
<http://nigelstanford.com/Cymatics/Behind_the_Scenes.aspx> (21.06.2016, 16:28 Uhr)

⁴¹ Vgl. siehe hierzu Jenny, Hans: *Kymatik – Wellenphänomene und Schwingungen*. Dem Forscher Rudolf Steiner gewidmet, AT Verlag, Baden/München 2009, S. 9

glänzende Optik entsteht ein liquider Eindruck und durch den Materialkontrast von matt und glänzend wird die Bewegung im Modell erzeugt.

Der Matt-Glanz-Kontrast ist mehrfach in der Kollektion durch Material oder Stofflichkeit Thema. So werden zum Beispiel Frequenzwellen durch akribische Aneinanderreihung von verschiedenen Kabelbinderelementen (Abb.20c) nachempfunden und bekommen, durch eine gezielte Verbindung an nur einer Stelle, eine äußerst hohe Beweglichkeit und eine weitere Darstellung bewegter und fortlaufender Wellen.

Metallische aber auch matte weich fallende, fließende Stoffe oder auch robuste harte Materialien kommen ergänzend zum Einsatz. Der technische Aspekt kommt durch Moosgummi und weicher Folie zum Ausdruck.

Das Spiel zwischen verschiedenen Materialien, Härtegraden sowie der Einsatz von Veränderungen durch Manipulation, schafft es eine Ausdrucksstarke und illusorisch-bewegte Kollektion.

3.3 Der Ton der Farbe

Seit vielen Jahrhunderten beschäftigen sich Naturforscher und Künstler mit den Analogien zwischen Farben und Musik. Von Farbtönen sprechen Farbgestalter, Musiker von Klangfarben. Die Harmonie der Töne gibt es ebenso wie die der Farben. Es scheint eine enge Verbindung zwischen den Welten der Farben und Tönen zu existieren.

Ausgehend von den Experimenten und Oberflächenmanipulationen zur Transmit Motion-Kollektion entwickelte sich eine Stimmung von technischer Optik. Es ist naheliegend, dass auch entsprechende Klang- und Tonassoziationen entstanden. Diese Interpretationen assimilierten mit dem Gefühl zur jeweiligen Oberfläche und es entstand eine individuelle Farbigeit in jedem Outfit der Kollektion.

So zum Beispiel erscheint das robuste Material Lefa, durch die Farbe Anthrazit, in seiner Optik und Haptik als tiefer und maschinell gebauter Ton. Das in Lagen aufgebaute Textil mit Filz, lässt durch seine geschlitzte Bearbeitung und in seiner

offensiven Modellform eine leicht unangenehme Tonhöhe zuschreiben und klingt nach einer rot-schwarzen Kombination. Der technische Ton der Kollektion wird ergänzt durch metallische Farben in grau-silber oder einer leichten grün-braun Farbigkeit. Die Farbe Schwarz bringt einen eleganten Ton mit sich und in die Modelle. Auch helle Folien, welche den Hautton nachahmen, sind in Transmit Motion enthalten. Eine letzte ruhige Nuance ist die der nächtlichen Geräusche – die Farbe Dunkelbau.

Das Kleid in Interaktion mit dem Körper erschafft Bewegung. Die Bewegung ist ein fester Bestandteil der Mode, es sind untrennbare Elemente der menschlichen Wahrnehmung. Schon in alten Zeiten spielte der bewegte Körper und seine Wirkung in der Kostümkunde eine wichtige Rolle. Ob das Aussehen der Frauen zu Zeiten Marie Antoinettes und ihren Unterbauten wie Panier oder Cul de Paris, welche den Hüftschwung der Frau beim Gehen betonte, oder allzu bekannten Charlestonkleider der 20er-Jahre, mit ihren bewegungsübertragenden Fransen, sind essenzielle Mittel gewesen um Bewegung zu übertragen. Besonders die Textilien tragen eine hohe Bedeutung bei der Visualisierung von Bewegung. So können Myjakes Plissee-Kreationen durch gezielte Modifizierung feinsten Stoffe höchste Bewegungsfreiheit gewährleisten.

Durch Mediennutzung wie die Fotografie, dem Film oder Tanz und Theater kann der nicht statische Bewegungsablauf als Moment festgehalten werden und für die humane Wahrnehmung verstärkt werden. Des Weiteren können Intensionen und Ideen zum Modell der Kollektion versinnbildlicht und zum Ausdruck gebracht werden.

Durch das aktive Einbinden von Technik in Bekleidung, können ganz neue Ebenen der Bewegungsdarstellung und -übertragung auf dem Körper erreicht werden. Denn hier können diese neuen Gestaltungsmöglichkeiten vollkommen neue Ansätze in optischer Bewegung liefern.

Diese Abschlussarbeit setzte sich experimentell mit der Visualisierung von Bewegung auseinander. Inspiriert von Frequenzwellen, der Kymatik, sowie grafischer Darstellungen dieser, entwickelte sich ein Designkonzept für die Kollektion und Abschlussarbeit „Transmit Motion“.

Materialien zu entdecken, weiter zu entwickeln und zu manipulieren, sowie diese in eine illusionäre Optik zu transformieren und ihre adäquaten Einsatzgebiete herauszufinden, war Bestandteil der experimentellen Untersuchungen. Die Technik von der Fläche zum Modell ist eine für mich als Gestalter passende Vorgehensweise, welche mich inspiriert und in weiteren Projekten nutzen werde.

Anhang

Literaturverzeichnis

Fachliteratur / Druckerzeugnisse

Blackman, Cally: 100Years of Fashion , hg. von laurenc King Publishing, London 2012

The Kyoto Costume Institute: Die Sammlung des Kyoto Costume Institute – Fashion, Eine Modegeschichte vom 18.-20.Jahrhundert , hg. von Taschen GmbH, Köln 2002

Benaim, Laurence: Magier der Mode- Issey Mijake, hg. von Schirmer/Mosel, München 1997

Textile Studies 5: Mode und Bewegung. Beiträge zu Theorie und Geschichte der Kleidung, hg. von Anna-Brigitte Schlitter und Katharina Tieze, Berlin 2013

Matthias Duderstadt: Ästhetik und Stofflichkeit: ein Beitrag zur elementaren Bildung, hg. von Dt. Studien-Verlag GmbH, Weinheim 1997

Groninger Museum: Hussein Chalayan, hg. von Nai Publishers, Rotterdam, 2005

Geiger, Hanni: from follows culture- Entgrenzungen im Konzept-Design Hussein Chalayans, hg. von Burcu Dogramaci, Böhlau Verlag, Köln 2016

Internet

Carsten Nicolai – http://www.carstennicolai.de/c=works&w=abtastung_frequenz

Ying Gao - <http://yinggao.ca/eng/interactifs/incertitudes/>

Haute Innovation Magazin – Smart Materials, Ausgabe 49/2012, <http://www.haute-innovation.com/de/magazin/smart-materials/smart-textiles-und-intelligente-oberflaechen.html>

Dezeen, Ben Hobson, 29.08.2014, <http://www.dezeen.com/2015/10/30/hussein-chalayan-gravity-fatigue-first-dance-production-london-sadlers-wells/>

Dezeen, Kelly Brown, <http://www.dezeen.com/2014/03/20/interactive-fashion-films-at-post-exhibition-respond-to-movement-of-gallery-visitors/>

Zeit online, Kunst oder Kleid, Jina Khayyer, 04.07.2013, <http://www.zeit.de/lebensart/mode/2013-07/3d-mode-iris-van-herpen>

Architonic: Das unabhängige Nachschlagewerk für Architektur und Design, Jólan van der Wiel, Gravity Stool, Amsterdam/Niederlande 2012,
<http://www.architonic.com/de/aisht/gravity-stool-jolan-van-der-wiel/5101333>

Creative Applications, Wanderers, [Filip Visnjic](#), 27.11.2014,
<http://www.creativeapplications.net/objects/wanderers-digitally-grown-3d-printed-wearables-that-could-embed-living-matter/>

Style, Kristin Tice Studeman, 14.10.2014,
[http://www.style.com/trends/industry/2014/iris-van-herpen-wearable-tech-sketch /](http://www.style.com/trends/industry/2014/iris-van-herpen-wearable-tech-sketch/)

Fashionreconsidered, Auf ein Schlückchen zu Hussein Chalayan, 25.05.2013,
<https://fashionreconsidered.wordpress.com/2013/05/25/auf-ein-schluckchen-zu-hussein-chalayan/>

Caress of the gaze, 01.01.2012, <http://behnazfarahi.com/caress-of-the-gaze/>

Harpers Bazaar, <http://www.harpersbazaar.com/culture/features/a15306/marylyn-monroe-white-dress/v>

Abb.1 Panier à coudes

http://images.google.de/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F2%2F26%2FLes_Adieux_by_R._Delaunay_after_Jean-Michel_Moreau_le_Jeune.jpg%2F738px-Les_Adieux_by_R._Delaunay_after_Jean-Michel_Moreau_le_Jeune.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fcommons.wikimedia.org%2Fwiki%2Ffile%3ALes_Adieux_by_R._Delaunay_after_Jean-Michel_Moreau_le_Jeune.jpg&ch=1024&w=738&tbnid=aMmpet6kioCUIM%3A&docid=qCPkH4_3sZBzWM&ei=yttwV_XpFof1UoeNrqAH&tbnm=isch&iact=rc&uact=3&dur=305&page=1&start=0&ndsp=30&ved=0ahUKEwj19vKt3cfNAhWHuhQKHyeGC3QQMwgeKAAwAA&bih=922&biw=954
, (13.06.2016, 23:28)

Abb. 2 »Cul de Paris«, der sogenannten Tonhalle.

Nach der Lithographie aus Zilles Lehrzeithttp://images.google.de/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fgutenberg.spiegel.de%2Fgutenb%2Fzille%2Fzillebuc%2Fbilder%2F0367.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fgutenberg.spiegel.de%2Fbuch%2Fdas-zillebuch-5873%2F20&ch=615&w=480&tbnid=5zjFEJTve8_MCM%3A&docid=sEqtbF0AoFfhcM&ei=uNxwV9izEIizUY-Cq9gI&tbnm=isch&iact=rc&uact=3&dur=555&page=1&start=0&ndsp=31&ved=0ahUKEwjY76qf3sfNAhWIWRQKHQ_BCosQMwgsKAcwBw&bih=879&biw=954
, (17.06.2016, 20:26)

Abb. 3 Moulin Rouge, <http://www.moulinrouge.fr/histoire/chronologie-des-revues-2#!/>
, (13.06.2016, 13:39)

Abb. 4 100Years of Fashion , hg. von laurenc King Publishing, London 2012, S 124

Abb. 5 Josephine Baker, http://weheartvintage.co/2013/05/14/josephine-baker-dancing-the-charleston/?utm_content=buffer128c9&utm_medium=social&utm_source=pinterest.com&utm_campaign=buffer
(25.06.2016, 12:04)

- Abb. 6 Josephine Baker**, <http://billyjane.tumblr.com/page/797> (25.06.2016, 12:30)
- Abb. 7 Bee Jackson**, <http://girlflapper.blogspot.de/2010/05/bee-jackson-1920s.html>, (25.06.2016, 12:45)
- Abb. 8 Christian Diror**, 100Years of Fashion , hg. von laurenc King Publishing, London 2012, S 176
- Abb.9 Monroe**, <http://www.harpersbazaar.com/culture/features/a15306/marylin-monroe-white-dress/v> (24.06.16, 23:28)
- Abb. 10 What Happened in Twenty-third Street, New York City**, https://de.wikipedia.org/wiki/What_Happened_on_Twenty-third_Street,_New_York_City , (24.06.16, 09:36)
- Abb. 11 Caress of the Gaze**, <http://behnazfarahi.com/caress-of-the-gaze/> , (22.06.16, 21:28)
- Abb.12 Flying Saucer**, http://images.google.de/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fcollections.lacma.org%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2Fremote_images%2Ffiction%2Fma-1358400-WEB.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fcollections.lacma.org%2Fnode%2F212513&h=840&w=560&tbid=Rki58P4pyZ_JDM%3A&docid=r706r6TScsBCAM&ei=d-dwV_urDMeUgAbZq7TABg&tbm=isch&iact=rc&uact=3&dur=207&page=1&start=0&ndsp=30&ved=0ahUKEwi7w4q_6MfNAhVHCsAKHdkVDWgQMwggKAewAQ&nojs=1&bih=879&biw=950 , (22.06.16, 23:28)
- Abb. 13 Ripple, Echo., Gavity**, <http://www.dezeen.com/2014/03/20/interactive-fashion-films-at-post-exhibition-respond-to-movement-of-gallery-visitors/>
- Abb. 14 Szenario** , (26.06.15, 05:36)
- Abb. 15 Table-Dress- Hussein Chalayan**, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/96/6b/87/966b879c79c95bdd2a6fdbf5e94158cd.jpg> , (25.06.15, 05:47)
- Abb. 16 Tanzproduktion Gravity Fatigue**, <http://www.dezeen.com/2015/10/30/hussein-chalayan-gravity-fatigue-first-dance-production-london-sadlers-wells/>, (13.06.2016, 14:30)
- Abb.17 Elastic Bodies**, Hussein Chalayan, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/96/6b/87/966b879c79c95bdd2a6fdbf5e94158cd.jpg>, (24.06.15, 14:27)

Abb. 18 Incertitudes, <http://yinggao.ca/eng/interactifs/incertitudes/>, (22.06.16, 20:28)

Abb. 19 Carsten Nicolai, http://www.carstennicolai.de/?c=works&w=abtastung_frequenz, (25.06.2016, 21:15)

Abb. 20 Oberflächenmanipulation, Fotos: Laura Krettek

Selbständigkeitserklärung

Zur Thesis mit dem Thema: „*Transmit Motion*“

Ich, Laura Krettek, erkläre gegenüber der Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg (AKS/WHZ), dass ich die vorliegende Bachelor-Arbeit („Thesis“) selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt habe.

Die vorgegebene Arbeit ist frei von Plagiaten. Alle Ausführungen, die wörtlich oder inhaltlich (sinngemäß) aus anderen Quellen entnommen sind, habe ich als solche eindeutig kenntlich gemacht und nachgewiesen.

Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder von mir noch von jemand anderen als Prüfungsleistung (d.h. weder an der AKS/WHZ, noch andernorts) eingereicht und ist auch noch nicht veröffentlicht worden.

Schneeberg, 27.Juni 2016