

Ein Flagshipstore am Museumsufer?

VON VOLKER HILLE · VERÖFFENTLICHT 19/02/2018 · AKTUALISIERT 18/06/2019

Kritische Bemerkungen zur Ausstellung „Jil Sander. Präsenz“ im Museum Angewandte Kunst Frankfurt

Fast 47.000 Besucher hat die Ausstellung „Jil Sander. Präsenz“ allein in den ersten zwei Monaten ins Museum Angewandte Kunst Frankfurt gelockt und dem Haus einen neuen Besucherrekord eingebracht.¹ Die Ausstellung setzt die erfolgreiche Publikumsentwicklung seit der Neueröffnung des Hauses unter Matthias Wagner K fort. Doch worin genau besteht das Erfolgskonzept der Ausstellung „Jil Sander. Präsenz“?



Ausstellungsansicht „Jil Sander. Präsenz“, 2017 im Museum Angewandte Kunst © Paul Warchol

Schon vor der Eröffnung stellte Jennifer Wiebking in der F.A.Z. die Frage, „ob Jil Sander ein weiteres Beispiel sein kann für das Phänomen der so beliebten Einzelausstellungen über Modedesigner.“² Die Anziehungskraft dieses Ausstellungsformates war in den letzten Jahren anlässlich einiger höchst erfolgreicher Ausstellungen in Paris und London zu beobachten. Die Frankfurter Schau verbindet das erfolgreiche Format mit einer der hierzulande bekanntesten Modedesignerinnen, die zudem als Sympathieträger gelten kann. Aber es würde der Ausstellung nicht gerecht werden, deren Erfolg lediglich mit der Kopie eines internationalen Erfolgskonzepts zu erklären.

Das Museum Angewandte Kunst hat sich bewusst gegen das Format der Retrospektive entschieden. Die Ausstellung gliedert sich nicht durch die Chronologie der Schaffensphasen Jil Sanders, sondern durch vielfältige thematische Schwerpunkte, darunter die Bereiche Laufsteg, Backstage, Modekollektionen, Accessoires, Kosmetik, Modefotografie, Architektur und Gartenkunst. So wird die Ausstellung als „ein neues, aktuelles Gesamtwerk“ definiert, „das durch Jil Sanders Präsenz zum ästhetischen Ereignis wird.“³ Nur vergleichsweise wenige Kleidungsstücke sind auf den rund 3000 Quadratmetern Ausstellungsfläche zu sehen. Anstelle einer ermüdenden Aneinanderreihung von Schneiderpuppen präsentiert das Museum Angewandte Kunst eine abwechslungsreiche, multimediale Präsentation. Diese Präsentation verdankt ihre Attraktivität vor allem der Ausstellungsarchitektur. Die großzügigen Flächen erzeugen vielfältige Bezüge zum Museumsbau von Richard Meier und spiegeln gleichzeitig das aufwändige Design der Flagshipstores Jil Sanders wider. Wie intensiv sie deren Entwicklung in Zusammenarbeit mit dem Architekten Michael Gabellini gestalterisch begleitete, ist in einem eigenen Abschnitt der Ausstellung nachvollziehbar.

Mit einer Tendenz zu Allgemeinplätzen

Die Wirkung dieses vom ‚Store Design‘ inspirierten Ausstellungsaufbaus ist am Verhalten der Museumsbesucher zu beobachten. Bilden sich in gut besuchten Ausstellungen typischerweise Trauben von Besuchern vor den begehrtesten Exponaten, so stellt sich hier eine Art entspanntes Flanieren ein. Das Besucherverhalten erinnert eher an Kunden einer Edelboutique an einem gut besuchten Samstag. Mit gestalterischen und architektonischen Mitteln erzeugt die Ausstellung offenbar eine positive ‚Grundstimmung‘. Hinzu kommt, dass die Exponate immer wieder Anlass zu positiven Assoziationen, vor allem aber persönliche Identifikationsmöglichkeiten bieten: „Sieh mal Schatz, das Parfum habe ich auch zu Hause.“ Die Ausstellung baut Barrieren ab, indem sie die Ehrfurcht vor dem musealen Objekt überwindet. Damit knüpft sie an das seit der Neueröffnung des Hauses aufgestellte Gesamtkonzept an, das „auf Distanz zu den traditionellen, aus dem 19. Jahrhundert stammenden Sammlungs- und Ordnungskriterien“ gehen möchte.⁴ Die Ausstellung erkläre und bewerte nicht, der Besucher solle „frei sein, zu erspüren, wie die ‚Queen of less‘ und ihr modischer Minimalismus auf ihn wirken“, wird Wagner K zitiert.⁵

Den Besucher nicht bevormunden, ihm die Freiheit eigener Erfahrungen zugestehen zu wollen, erscheint als überzeugendes und zeitgemäßes Konzept. Aber dieser Vorsatz wird nur zum Teil eingehalten. Die Ausstellung kommentiert zwar wenig, aber sie bewertet doch. Jil Sander wird als revolutionäre Gestalterin dargestellt, die „den Frauen die Möglichkeit [eröffnet], sich vom Dekorativen zu befreien.“ Sie trete „als Reformerin an, unbeeindruckt von Modediktaten und den Zwängen von Prêt-à-porter und Couture.“ Auch ihre Parfumflakons hätten Ende der 1970er Jahre mit ihren kubischen Formen eine neue Formsprache eingeführt, „statt sich an ziselierstem Jugendstil-Glas und Zwiebelturm-Silhouetten zu orientieren.“ Diese Beispiele aus den sparsam eingesetzten Begleittexten lassen zwei Hauptmotive der Bewertung Jil Sanders erkennen: die Innovativität ihres Designs und dessen Relevanz für gesellschaftliche Reformbewegungen. Mit einem Portraifoto aus der Woman-Pure-Kampagne, das die Modeschöpferin mit nackten Schultern zeigt, signalisiere Jil Sander, „dass die Freiheit der Frau nicht durch Identifizierung mit männlichen Manierismen erkaufte werden“ müsse. Man könne nicht umhin, die Bildaussage vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Feminismus zu lesen.

Solche Aussagen suggerieren viel, erklären aber nichts. In welcher Beziehung steht die Werbekampagne zum Feminismus? Was ist mit den männlichen Manierismen gemeint, mit denen die Frau sich nicht mehr identifizieren müsse? Und inwiefern hat Jil Sander (welche?) Frauen vom Dekorativen befreit? All diese Fragen bleiben offen. Die postulierte Innovativität Jil Sanders wird immer wieder mit avantgardistischen Bewegungen der Kunst- und Kulturgeschichte in Bezug gesetzt: mit dem Bauhaus, der neuen Sachlichkeit oder auch einer aus der sowjetischen Propagandakunst entwickelten Magazinästhetik des Condé-Nast-Verlags. Solche Inspirationsquellen werden in der Ausstellung schlagwortartig aufgerufen, nicht aber vertieft oder anhand von konkreten Vergleichen anschaulich gemacht. Damit bleiben die durchaus vorhandenen Ansätze der historischen Einordnung des vielfältigen Schaffens Jil Sanders weitgehend unspezifisch. Die Tendenz zu Allgemeinplätzen macht sich bemerkbar, wenn etwa Jil Sanders reduzierter Stil durch „dem protestantischen Norden abgewonnene Tugenden“ erklärt werden soll. Vor allem aber vermisst der Besucher Erklärungen, *inwiefern* Jil Sanders Design revolutionär gewesen sei. Der allgemeine Verweis auf ein puristisches Äußeres und den Verzicht auf Opulenz überzeugt nicht, solange nicht klar wird, *wovon* sich diese Designs zu ihrem Entstehungszeitpunkt unterscheiden. So lässt die Ausstellung den Besucher mit einer diffusen Ahnung über die Bedeutung Jil Sanders für die Mode des zwanzigsten Jahrhunderts zurück. Die Ausstellung gibt zwar vor, auf Bewertungen zu verzichten, in Wirklichkeit nimmt sie aber Bewertungen vor, die ohne Begründung auskommen. Vermeintlich überkommene Ordnungskriterien und die Bestimmung der historischen Relevanz von Objekten finden nach wie vor Anwendung, aber ohne dass die Kriterien nachvollziehbar wären.

Der bisher größte Jil Sander-Flagshipstore?

Dabei wäre die Vermeidung solcher methodischer Mängel ohne weiteres mit dem Erfolgskonzept der Ausstellung zu verbinden. Eine differenzierte Argumentation der Ausstellungstexte ist unabhängig von der Themenwahl, der Schwerpunktsetzung und der äußeren Gestaltung. Fundierte und nachvollziehbare Kriterien der Bewertung und der historischen Einordnung stünden weder dem populären Thema, noch der attraktiven Ausstellungsarchitektur entgegen. Sie müssten weder den ‚Flaniercharakter‘ unterbrechen, noch das Identifikationspotential der Exponate mindern.

Warum aber sollte das inhaltliche Konzept überdacht werden, wenn die Ausstellung doch eine überwältigend positive Wahrnehmung und einen Besucherrekord einbringt? Eine Antwort auf diese Frage muss auf das Selbstverständnis des Museums verweisen. Wenn sie die vorgebrachten Kritikpunkte als Nebensächlichkeiten abtut, muss sich die Institution Museum die Frage nach der eigenen Positionierung und ihrer Abgrenzung zu anderen „ästhetischen Ereignissen“ stellen. Wenn die Ausstellungsobjekte nach Kriterien bewertet werden, die beliebig erscheinen und zugleich ausnahmslos positiv ausfallen, dann argumentiert die Ausstellung auf dem Niveau eines Werbespekts. Zugespitzt formuliert muss sich das Museum dann die Frage gefallen lassen, inwiefern sich seine Präsentation von einer Werbeveranstaltung der Marke Jil Sander unterscheidet. Das gilt in diesem Fall umso mehr, als gleich mehrere Sponsoren ein wirtschaftliches Interesse am Namen Jil Sander haben. Man kann den Unternehmen keinen Vorwurf daraus machen, wenn sie mit der geförderten Ausstellung die Erwartung eines konkreten Mehrwerts für ihre Marke verbinden. Aber es wäre die Aufgabe des Museums, eine ausgeglichene und differenzierte Darstellung des Ausstellungsgegenstands zu präsentieren und dessen Bewertungen nachvollziehbar zu gestalten. Sonst stellt sich am Ende die Frage, ob eigentlich das Museum Angewandte Kunst eine Ausstellung über Jil Sander zeigt – oder ob Jil Sander im Museum Angewandte Kunst vorübergehend ihren bisher größten Flagshipstore eröffnet hat.

Volker Hille studierte Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an der Goethe-Universität und schloss das Studium 2013 mit einer Magisterarbeit über ein mittelalterliches Grabmal zweier Frauen mit Kind in Unterreichenbach im Vogelsberg ab. In seinem Promotionsvorhaben beschäftigt er sich mit mittelalterlichen Gewaltdarstellungen. Die Dissertation entsteht im Rahmen des von der Gerda Henkel Stiftung geförderten Forschungsprojekts „Violence Imagery in Late Medieval Germany: Rhetoric and Response Forms in Visual Representations of Martyrdom and the Passion“ der Universitäten Frankfurt am Main und Tel Aviv.

-
1. Jil-Sander-Ausstellung in Frankfurt ein Besuchermagnet, in: Frankfurter Rundschau, 25.01.2018, <http://www.fr.de/frankfurt/museum-angewandte-kunst-jil-sander-ausstellung-in-frankfurt-ein-besuchermagnet-a-1432584> (01.02.2018). Neben zahlreichen unkritischen Presseberichten ist vor allem die lesenswerte Ausstellungskritik Marc Peschkes hervorzuheben: Peschke, Marc: „Jil Sander. Präsenz“ im Museum Angewandte Kunst in Frankfurt, in: Strandgut. Das Kulturmagazin, 03.01.2018, <http://strandgut.de/jil-sander-praesens-im-museum-angewandte-kunst-in-frankfurt/>(15.02.2018). [↔]
 2. Wiebking, Jennifer: Die Schau und die Scheue. Jil Sander in Frankfurt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 06.11.2017, <http://www.faz.net/aktuell/stil/modedesign/jil-sander-ausstellung-soll-besucher-nach-frankfurt-ziehen-15277785.html> (01.02.2018). [↔]
 3. Presseinformation zur Ausstellung „Jil Sander. Präsenz“ vom 02.11.2017, http://www.museumangewandtekunst.de/files/pm_jil_sander_praesens_museum_angewandte_kunst_1.pdf (01.02.2018). [↔]
 4. <http://www.museumangewandtekunst.de/de/museum/das-konzept.html> (01.02.2018). [↔]
 5. Petermann, Anke: Ikone des modischen Purismus. Eröffnung der Jil-Sander-Schau in Frankfurt, in: Deutschlandfunk Kultur, 03.11.2017, http://www.deutschlandfunkkultur.de/eroeffnung-der-jil-sander-schau-in-frankfurt-ikone-des.1013.de.html?dram:article_id=399832 (01.02.2018). [↔]
-

