



# KLEIDER MACHEN IDENTITÄTEN.

EIN GESPRÄCH MIT LUCY ORTA  
VON HEINZ-NORBERT JOCKS

**L**ucy Orta, 1966 in Sutton Coldfield, Birmingham geboren, in Paris ansässig, verlässt mit ihrer Arbeit nicht nur den statischen Kunst-raum. Sie transzendiert zudem die Grenzen der Kunst, indem sie Verbindungen herstellt zwischen Modedesign, sozialem Engagement, Poesie und Aktionskunst.

Als Antwort auf die drastischen Bilder von kurdischen Flüchtlingen während der USA-Invasion im Irak kreierte die ausgebildete Modedesignerin 1991 die erste Version von „Refuge Wear“, die in ihrer multiplen Funktionalität den Kriegsoffern sowohl Schutz als auch Überlebenschancen gewähren sollte. In den folgenden Jahren intervenierte die Künstlerin in den Straßen und Metro-Stationen von Paris. Für Clochards entwarf sie Kleidungsstücke, die, ausgestattet mit Kapuzen und Ärmelöffnungen, für mehrere Personen gleichzeitig verwendbar sind. Durch kollektive Nutzung von „Refuge Wear“ entsteht ein Art Wärmeprozess in einem auch metaphorischen Sinne, weshalb der Kunstkritiker Kodwo Eshun Parallelen zu der „Sozialen Plastik“ von Joseph Beuys zog. Bei diesem Engagement blieb es nicht. Sie hielt darüber hinaus Workshops mit Obdachlosen und Gefangenen in Pflegeheimen, Universitäten und Hochschulen ab.

In späteren Arbeiten beschäftigte sich die Künstlerin mit alternativen Systemen für mehr Gerechtigkeit bei der Nahrungsmittelverteilung, mit dem Problem der öffentlichen Meinungsumfragen und dem sogenannten Lobbying. Die Tatsache, dass Bauern in den EU-Länder trotz weltweiter Hungersnöte jährlich Millionen Tonnen von frischen Agrarprodukten vernichten müssen, um im internationalen Wettbewerb bestehen zu können, regte die Künst-



LUCY ORTA. Foto: Heinz-Norbert Jocks

lerin zu einem Projekt im Rahmen einer Ausstellung in „Le Forum Saint-Eustache Gallery“ an. Als Buffet wurden selbstgekochte Speisen aus weggeworfenen Früchten und Gemüse vom Pariser Markt „Les Halles“ serviert. Heinz-Norbert Jocks traf sich mit Lucy Orta in ihrem Studio in Bercy, Paris zu Gesprächen über Kleidung als politisch engagierte Kunst.

\*\*\*

*H.-N.J.: Wie kam du als Künstlerin zur Auseinandersetzung mit Kleidung?*

L.O.: Nach einer vierjährigen Ausbildung als Modedesignerin in der Nottingham Trent University, an einem Polytechnikum im Norden Englands, zog ich nach Paris, um in der Modebranche als Designerin Fuß zu fassen. Dort hatte ich einige Jobs wie Beratung, Designarbeit und „trend forecasting“, bis ich 1991 zu Beginn des Golfkrieges meinen Mann Jorge traf. Immer noch als Modedesignerin tätig, griff ich ihm bei seinen Projekten unter die Arme, in seinem im Bastille-Viertel gelegenen Atelier. Dabei stellte ich mir Fragen zum Ausbruch des Golfkrieges, zur Massenarbeitslosigkeit, zur sozialen Instabilität und zur wirtschaftlichen Rezession. Durch meine Recherchen zu diesen Themen wurde ich gezwungen, meine Position innerhalb der Modebranche sowie meine Haltung gegenüber der zeitgenössischen, damals ultrakommerziell ausgerichteten Kunstszene zu hinterfragen. Die Großspürigkeit, die mich dort nervte, spiegelte sich auch in der Modewelt wider. Der Widerspruch zwischen dem, was in den Galerien und auf den Laufstegen passierte, und den Auswirkungen der wirtschaftlichen Rezession war erschreckend evident. Auf deren Folgen, die auch einen eklatanten Einbruch in der Kunst- und Modewelt einschloss, reagierte ich mit „Refuge Wear“. In der Arbeit ging es mir darum, wie sich das Obdach nicht nur zu Kleidung, sondern auch zu

links: LUCY ORTA, Refuge Wear Intervention London East End 1998, Original Lambda Farbfotografie, Ed.7., 150 x 120cm, Courtesy: Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin, Foto: John Akehurst

einer Transport- oder Überlebensausrüstung ummodellieren lässt. Das multifunktionelle Kleidungsstück sollte zu diversen Zwecken und Anlässen einsetzbar sein. Diese Reihe, an der ich um 1991/1992 arbeitete, bezog sich vor allem auf die kurdische Flüchtlingskrise im Irak, in der Menschen über die Berge aus dem Land flohen. Um deren Überleben unter den Bedingungen eines extrem rauen kalten Winters zu sichern, gab es humanitäre Aufrufe zum Spenden von Medikamenten, Kleidung und wasserfesten Abdeckfolien.

*Darauf nimmst du Bezug?*

Ja, ich verfolgte eine utopische Idee, welche die Möglichkeit beinhaltet, Obdach und Kleidung in einem zu schaffen. Refuge Wear war im Grunde der Ausgangspunkt meiner künstlerischen Tätigkeit. Das erste Stück, das du sicherlich kennst, ist „The habitant“, ein zu einem Anorak, dieser Art von teleskopischer Armatur konvertiertes Zelt. Da es entsprechend wenig wiegt, ist es einfach zu verpacken. Man kann damit bequem auf Reisen gehen. Die ganze Refuge-Wear-Serie ist auf Transformation



LUCY ORTA, Refuge Wear City Interventions 1993-1996, Original Lambda Farblitografie, 9teilig, 200 x 290cm (6 0x 90cm jedes)

sowie auf die Möglichkeit hin konzipiert, sich von Ort zu Ort zu bewegen. Bei der Frage nach dem Bedarf für diese Art von architektonischer Kleidungsstruktur, woran ich von 1991 bis 1998 arbeitete, berücksichtigte ich die unterschiedlichsten Situationen, Bedingungen und Umstände. Dass man auf der einen Seite für sie etwas entwarf und auf der anderen Seite an einem auf konkrete Situationen bezogenen Forschungsprozess partizipierte, diese Art von Forschung war übrigens in der Modebranche einzigartig. So hätte ich über das, was ich mit Jorge künstlerisch erarbeitete, gleichzeitig in der Modewelt de-



aktion Lucy Orta

battieren können. Doch gab es in den frühen 1990er Jahren keinerlei Verständnis für einen solchen Forschungsprozess.

*War dein politisches Engagement schon vorher angelegt, oder wurde der Sinn dafür erst durch die Golf-Krieg-Erfahrung provoziert?*

Wer weiß? Vielleicht trägst du es vorher in dir, aber es aktualisiert sich erst aufgrund einer konkreten Situation. In meinem Fall vielleicht dank der Auseinandersetzung mit Jorge, mit dem zusammen ich darüber wieder und wieder diskutierte, wie sich auf alternative Weise soziale Ungerechtigkeiten durch Kunst visualisieren lassen und wie wir dagegen mithilfe einer Manifestation opponieren können. Dadurch, dass wir es dort taten, war es nicht mehr so notwendig, auf Anti-Kriegs-Demos zu gehen, was wir aber gleichwohl taten. Um unsere Inhalte und das, wogegen wir uns auflehnen, visuell zu vermitteln, hatten wir also noch andere Möglichkeiten. Wir agierten aus dem Gefühl heraus, dass nicht genug gehandelt wurde. Durch die Realisierung von Refuge Wear und anderen Stücken, die wir gleichzeitig umsetzten, eröffneten wir einen bis dahin weder in der Kunst- noch in der Modewelt ausgetragenen Diskurs. Im Grunde versuchten wir den durch die Kommerzialisierung in beiden Bereichen bedingten Mangel an Kommunikation auszugleichen. In Paris, wo es weit und breit keine politisch oder sozial denkenden Künstler gab, fiel die Kritik an Refuge Wear entsprechend barsch aus. Glücklicherweise traf ich dann im Underground auf Gleichgesinnte. Für ihre Art zu denken gab es nirgendwo sonst in der Gesellschaft eine Plattform.

*Nun hast du Nottingham für Paris verlassen. Ist dein Kreisen um das Thema der Mobilität ein Zufall oder autobiographisch bedingt?*

Nein, bestimmt nicht. In der Debatte spielte der Kulturwechsel keinerlei Rolle. Wenn es dafür überhaupt einen autobiographischen Hintergrund gibt, so hat es mit meiner Mutter zu tun, die eine passionierte Aktivistin, eben sehr politisch war. Bestimmt ist davon etwas in meinen Genen. Aber das alles war in dem konkreten Fall nicht von Belang. Denn wir reagierten auf gesellschaftliche Ereignisse. Alles andere war nebensächlich. Mit Nachdenken über die Vergangenheit oder mit meiner Kindheitsgeschichte hatte es ganz und gar nichts zu tun. Es ging einzig und alleine um das verstörende Jetzt, das kritiklos hingenommen wurde, um die unfassbare Aktualität, gegen die niemand etwas unternahm. Nichts passierte. Keiner in der zeitgenössischen Kunst äußerte sich. Es erhob sich nicht eine Stimme gegen dieses große Desaster.

*Wo siehst du Kontaktlinien zwischen Kunst und Mode?*

Oh, ich weiß nicht. Es gab doch schon eine Reihe

sowohl den Parallelen zwischen Kunst und Mode als auch den Kollaborationen von Künstlern und Modedesignern gewidmete Ausstellungen. Ich denke dabei an die Zusammenarbeit, um die berühmteste zu nehmen, von Dali mit Schiaparelli oder an Chanel. Es ist kein Zusammenlaufen, keine Vermischung, kein Einswerden, sondern eine Kollaboration. Jetzt, da ich in der Forschungsabteilung des Londoner College of Fashion als Mentorin für junge Forscher arbeite, realisiere ich umso deutlicher, dass der dort entwickelte Forschungsprozess, die analytische Methodik eine ganz andere ist als die eines Design- oder die Kontextualisierung eines künstlerischen Ablaufs. Eine solche Forschung erhielt in der Vergangenheit keinerlei Unterstützung. So bildeten die Designschulen bisher ihre Modedesigner für die Modeindustrie von vornherein nicht auf konzeptionelle Weise aus. Es ging eben nicht darum, einmal ganz anders über den Körper, seine Beziehungen und Kommunikationsformen zu reflektieren. Doch jetzt werden Designschulen zu Forschungseinrichtungen umgebaut und sogar zu Universitäten ernannt. In Zukunft werden da wohl höchstinteressante Arbeiten entwickelt werden.

*Gab es da keine Vorreiter?*

Wir kennen es ein bisschen von den Modedesignern der frühen 90er, beispielsweise Victor & Rolf, die eine Zeitlang in konzeptueller Richtung mit Klei-

dung und Körper experimentierten, dann aber leider schon bald eine andere Richtung einschlugen und mehr Business mit Kleidung machten. Ich denke auch an die Arbeit von Martin Margiela über die sich im Lauf der Zeit ereignende Desintegration von Kleidern. Es war ein Resümieren über die Kurzlebigkeit des Systems, über die Destruktion von Kleidung und die Zerstörung von Körpern, über den Körper der Frau als Ideologie.

### DIE ARBEIT AM KÖRPER

*Arbeitest du auch deshalb als Künstlerin in der Mode, weil du über Körper reflektierst?*

Nun gibt es viele verschiedene Schichten in der Arbeit, die wir machen. Manchmal vergessen wir einfach, über den Körper zu reden, weil sich die sozialen oder politischen Aspekte in den Vordergrund schieben und uns wichtiger erscheinen. Natürlich drängte sich uns der menschliche Aspekt zunächst deshalb auf, weil ich meine Ausbildung als Designer hinter mir ließ. Aber sie ist dennoch immer noch präsent in meiner Art des Zeichnens und Forschens, wie ich sie beispielsweise mit Refuge Wear betrieb. Da entwarfen wir das Obdach so, dass es ein Minimum an Platz um den Körper herum einnimmt und dazu Komfort bietet. Es ist nötig, diese bequeme Mem-

LUCY ORTA, Modular Architecture - The Unit x 10, Performance; Ausschnitt aus der 40' Tanzperformance, 1996, Fotograf: John Akehurst, Kollektion Lucy Orta



bran um sich zu haben, die auch dazu dienten, die Auswirkungen von Klaustrophobie einzuschränken. Deshalb schufen wir einen spezifischen Umfang. Insbesondere dachten wir über das menschliche Element innerhalb des menschlichen Lebensraums, als darüber nach, was ich Intervention nenne. Der Mensch interagiert innerhalb seines Lebensraums mithilfe von „Refuge Wear“ und „Body Architecture“. Bezogen auf Aspekte wie Nähe, Annäherung und Entfernung stellt sich auch die Frage, ab wann es dir unangenehm wird, wenn dir jemand mit seinem Körper zu nah tritt. Wann gehst du in Verteidigungshaltung? Solche Dinge zu berücksichtigen, gehörte anfangs mit zu unserer Forschung, was gewiss immer noch so sein würde, wenn ich mich damit noch oder wieder befassen würde.

*Was du machst, hat also ganz und gar nichts mit Mode zu tun, eher mit Kleidung, nicht wahr?*

Wie bereits gesagt, studierte ich Mode-Textil-Design, was nichts mit Modemachen zu tun hat. Mein Wissen als Designer brachte mich dazu, mich mit intelligenten Textilien zu beschäftigen. Diese Forschung bildet meines Erachtens die Grundlage einer Veränderung in der Beziehung zwischen Kleidung und Architektur und ihren sozialen Implikationen. Die Prototypen, die ich baute; die Zelte, die Refuge Wear, sowohl Modular als auch Nexus Architecture, sind nicht entworfen, um die wachsenden

Probleme zu lösen. Es ist aber dringend nötig, gewisse Phänomene aufzuzeigen, um eine offene Debatte darüber zu ermöglichen, die, wie ich hoffe, so viele Menschen wie möglich anspricht. Die Workshops, die Aktionen, Interventionen und Konferenzen, welche ich in den letzten Jahren organisierte, sind Möglichkeiten, die sehr divergierende Öffentlichkeit mit dem zu konfrontieren, was sie nicht sehen will. Es handelt sich um interdisziplinäre Kollaborationen zwischen Kindern, Studenten, Lehrern, Sozialarbeitern, Architekten, Philosophen. Die Kommunikation kann Barrieren überwinden. Erfahrungen wie Nexus Architecture bei der Biennale in Johannesburg bestätigten, dass es möglich ist, in der Form zusammenzuarbeiten. Alles in allem interessiert mich Mode als soziales und kulturelles Phänomen und, wenn ich mit Kleidung arbeite, so hinterfrage ich diese Begriffe. Im Hinblick auf die Lebensphilosophie liegen Mode und Kunst ideologisch vollkommen auseinander, was nicht heißt, dass ich keinen Respekt für Designer und für die Denker habe, die Mode als Disziplin begreifen. Ich war sehr überrascht, als ich die Nominierung für einen Lehrstuhl an dem College of Fashion in London erhielt, aber ich finde es enorm wichtig, über die Modeindustrie nachzudenken. Und hoffe auf die Erweiterung der Wahrnehmung im Bereich der Mode als akademisches Thema und als multidisziplinäre kreative Industrie, und ich erwarte einen rigorosen, dis-

LUCY ORTA, Modular Architecture - The Unit x 10; Mikroporöses Polyester, diverse Textilien, Reißverschlüsse, teleskopische Aluminiumstruktur, 210 x 1000 x 50cm, 1996, Kollektion Lucy Orta



ziplinübergreifenden Dialog zwischen Kunst, Architektur, Mode und Design im Lichte der laufenden sozialen und ökonomischen Situation.

*Einige deiner öffentlichen Interventionen erscheint wie eine Kritik an der Mode. Wie siehst du die Beziehung deiner Kleider zum Modesystem?*

In den frühen 90er Jahren war ich vollkommen enttäuscht von der Mode und dem widerlichen Ausmaß des Konsums. Daraus zog ich die Konsequenz und präsentierte „Refuge Wear“ unter der gläsernen Pyramide des Louvre während der Modewoche. Ich wählte die Show von Vivienne Westwood nicht nur, weil sie eine wahre Erneuerin ist, sondern auch deshalb, weil sie eine echte Beziehung zu der experimentellen Kunstszene der 70er Jahre hat. Seit damals strebte eine neue Designergeneration auf, und ich genoss es, mit dem Modesystem zu arbeiten. Ich hinterfrage Mode nicht hinsichtlich seiner funktionalen, sondern seiner sozialen und poetischen Aspekte.

*Ist es Zufall, dass du seit achtzehn Jahren in Paris lebst, wo der Feminismus dank Simone de Beauvoir geboren wurde?*

Insofern nicht, als ich mit dem Wunsch hierher kam, in der Mode zu arbeiten, und das ist auch wichtig in Bezug auf die historischen Ereignissen, einschließlich der Frage, ob eine Frau sich durch Kleidung emanzipieren kann.

*Wenn ich dir zuhöre, habe ich das Gefühl, beim Reden würde in dir ein Film mit Erinnerungen ablaufen, die konkreter sind als die von dir gerade geäußerten Gedanken.*

Ich komme mir jetzt vor, als säße ich beim Analytiker. (Lacht) Nein, ich gehöre wirklich nicht zu denjenigen, die Erinnerungen aufbewahren. Ich habe bezüglich der Vergangenheit ein sehr kurzes und im Hinblick auf die Zukunft ein sehr langes Gedächtnis. Um auf deine Frage einzugehen, ist es am besten, ich spreche ein bisschen über die Erfahrungen, die ich sammelte, als ich eng mit Obdachlosen arbeitete, und über die Interventionen, die wir in der Stadt vornahmen. Es hat mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit zu tun. Du kannst hinausschauen, aber keiner kann dich sehen. Und manchmal können sie dich sehen. Es hat auch mit der Idee zu tun, dass du dich mithilfe deines Schutzraums, von wo aus du eine gute Aussicht nach draußen hast, für den Rest der Welt undurchsichtig machst. Diesen Bereich erforschten wir mithilfe von Interventionen im öffentlichen Raum. Viele Passanten liefen an den am Boden gelegenen Zelten einfach vorbei. Scheinbar hatten diese nichts Alarmierendes an sich. Einer der Gründe, warum wir uns bunt, manchmal rot oder orange kleiden, ist ja der, dass diese Farben wie Alarm-signale wirken. So fällst du mehr auf. Der Text, dem wir dem Ganzen zufügten, war insofern extrem

wichtig, weil es ohne ihn einen nichts anderes gewesen wäre als ein Kleidungsstück oder ein Schlafsack, in dem heute viele Obdachlose in Paris die Nacht verbringen. Der Text, der eine Botschaft enthielt, war ein so signifikanter Eingriff auf der Stoffoberfläche, dass die Vorbeigehenden zum Lesen anhielten. Nicht nur der Text, auch die Schichten, aus denen sich die Arbeit zusammensetzt, das Bild und die Membran sind ebenso wichtig wie die Art des Stoffs, ob er mikroporös, atmungsaktiv, reflektierend oder wie auch immer ist. Manche Stoffe haben die Eigenschaft, Mikroben oder magnetische Felder aufzunehmen. Eigentlich wolltest du etwas über meine Vergangenheit wissen, aber die ist mir zu anekdotisch, um darüber zu sprechen.

### DIE MUTTER UNTER INDISCHEN FRAUEN

*Ich glaube nicht, dass es anekdotisch wird, wenn du von dem, was gewesen ist, in Bezug darauf berichtest, was du machst.*

Vielleicht ermittelst du den Sinn deines Tuns auf der Höhe deiner Kindheitserfahrungen. Für mich sind es mehr der Geruch und die Farben und einige wirklich starke Erinnerungen an die Zeit, da meine Mutter 1970 indische Frauen in ihrem Zuhause besuchte. Damals als Sozialarbeiterin tätig, half sie aus Indien und Pakistan stammenden Frauen in einer extrem schwierigen Lage. Sie, die kein Englisch sprachen, waren in ihrem Zuhause eingeschlossen. Denn aus religiösen Gründen war es ihnen untersagt, einen Schritt vor die Tür zu machen. Und wenn sie es taten, mussten sie Parda tragen. Der Kontakt mit dieser Welt war für meine Mutter ebenso wichtig wie für die Frauen der Empfang ihres Besuchs. Auf ihren Heimbesuchen begleitete ich sie viele Male. Der Geruch von Gewürzen in diesen mit vielen verschiedenen Farben, mit den unterschiedlichsten Texturen und Materialien, diversen Designs und Mustern ausgestatteten Innenräumen, in denen gekocht wurde, ist etwas Unvergessliches und hat sich entsprechend in meinem Gedächtnis eingepreßt. Für mich als Tochter aus bürgerlichem Haus, aufgewachsen in einer stockkonservativen Gegend, war es, als ich noch klein war, nicht schockierend, auch nicht beunruhigend, wohl aber sehr seltsam, sich in dieser anderen Welt wiederzufinden, wo ich nichts verstand, weil ich kein Indisch sprach, umgeben von indischen Kindern. Dieses Zusammentreffen mit einer fremden Welt mitten in Birmingham in so jungen Jahren ist sicherlich nicht folgenlos geblieben.

*Könntest du da noch etwas weiter ausholen, bitte?*

In unserer Heimatstadt setzte sich meine Mutter sehr für den Erhalt bedeutsamer Architektur ein. Zudem arbeitete sie in einem Kindergarten. Da dieser in einer sozial stark benachteiligten Gegend von

Birmingham lag, sah ich schon als kleines Mädchen andere von ihren Familienmitgliedern verprügelte Kinder. Ja, das ist ein Teil meiner Kindheit. Alles in allem übte meine Mutter mit ihrer Entschlossenheit einen sehr weiblichen Einfluss auf mein Leben aus. Das ist sicher. Als Aktivistin sehr engagiert, trat sie in unserer stockkonservativen Stadt dann auch noch als Kandidatin der Independent Party an. Aber natürlich ohne jede Chance. Dieses parteipolitische Engagement war eines der letzten Dinge, die sie unternahm, bevor sie sehr krank wurde.

*Deiner Webseite entnahm ich, dass du Leibniz bezüglich des Aspekts der Mechanisierung des Körpers gelesen hast. Ich vermute da auch eine Nähe zu Gilles Deleuze.*

Irgendjemand hatte mich nach der Mechanisierung des Körpers befragt, woraufhin ich keine Antwort wusste. Wenn mir in dem Augenblick auch bewusst war, dass es sich dabei um eine philosophische Frage handelte, so musste ich dennoch passen, weil ich dazu viel zu wenig gelesen hatte. Nach Leibniz befragt, winkte ich auch deshalb ab, weil ich mich damals gerade mit Paul Virilio über die Beziehungen des Menschen zur Kleidung austauschte und wir dazu auch ein bisher noch unpubliziertes Gespräch führten. Anlässlich meiner durch ihn inspirierten Arbeit an Body Architecture befasste ich mich sehr umfassend mit dem Phänomen des Zusammenbruchs von Familie und den sozialen Bindungen, mit kollektiven Kommunikationsstrukturen. Im Gegensatz zur Body Architecture zielte Refuge Wear mehr auf den guten Komfort einer Einzelperson und die Idee des Überlebens mithilfe der Schichten rund um den

menschlichen Körper, die so etwas wie einen Übergangsbereich zwischen Drinnen und Draußen bilden. Zur thematischen Vertiefung suchte ich nicht nur das Gespräch mit Obdachlosen. Ich arbeitete auch mit ihnen. Die Identität, die Sicherheit innerhalb des eigenen Lebensraums und das Sichwohl-und-bequem-Fühlen innerhalb einer Minizone wie Kleidung waren das Thema, weniger die Mechanisierung. Ja, es ging um Kontaktpunkte zur Außenwelt durch Taschen und Beutel, durch Mindesträume und Schichten. Um Schutz sowohl vor dem, was von außerhalb kommt, vor der Umwelt als auch vor Attacken und Aggressionen durch die Blicke der Anderen. Mit Body Architecture thematisierten wir den physischen Anschluss an die Anderen und die Wiederherstellung gesellschaftlicher Bindungen. Wir suchten nach Wegen, wie sich darüber durch die Visualisierung von Problemen und Phänomenen eine Diskussion mit realpolitischen Konsequenzen auslösen lässt. Deshalb studierte ich eine Menge Performances, die zwischen 1993 und 2003 mehr wie Interventionen im Stadtraum wirkten, weil sie eine physische Verbindung zwischen Subjekten und eine Plattform für Diskussionen schufen. In einem metaphorischen ebenso wie in einem persönlichen Sinne.

*Aufgrund deines Blicks auf Kleidung hast du eine andere Sensibilität für die Linien zwischen Drinnen und Draußen.*

Das ist wahrscheinlich so, und vermutlich unterscheidet sich meine von der Arbeit anderer Künstler dadurch, dass ich im Bereich der Mode ausgebildet bin. Paul Virilio drückte es sehr schön aus, als er bezogen auf meine Arbeit sagte, sie sei wie Zwiebelhäu-

LUCY ORTA, Urban Life Guard - N.U.O. 0303; Kanadisches Ahornholzkanu, Stahlstruktur, Handschuhe, 4 Kübel, 4 Kisten, 4 Wassertrommeln, 2 Wassertanks, 4 Feldflaschen, Kupferpfeifen und Bänder, Audio MP3, Sprecher, 24 Ortwasserflaschen, 260 x 510 x 120cm, 2005, Foto: Gino Gabrieli; Courtesy: Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin





te. Da ist zunächst die Unterwäsche, dann das Kleid, danach der Mantel, schließlich das Zelt, bevor endlich, wenn wir noch weiter gehen, der Behälter und das Haus kommen. Ich bewege mich auf dem sehr schmalen Grat zwischen Kleid und Behälter. Das Reflektieren darüber, wie man eine Schutzfolie zwischen Drinnen und Draußen anfertigt, war für mich äußerst aufschlussreich. Wenn es auch nicht so offensichtlich ist, so stellt die riesige Schutzfolie, ein Teil dessen dar, worüber wir nachdenken. Etwas, das ich viel und gern benutze, ist eine Art von Aluminium-Belag auf Stoffen, die dadurch eine spiegelnde Fläche bilden. So sieht sich die Gesellschaft in der Kleidung der Flüchtlinge. Der Spiegel auf die Umwelt lässt sich so verkehren.

### DAS RINGEN UM IDENTITÄT

*Warum bedienst du dich der Sprache der Kleider, um dich als Künstlerin auszudrücken?*

Wie jeder weiß, ist Kleidung ein starkes Kommunikationsmittel. Sehr schnell kannst du mit ihrer Hilfe die Aufmerksamkeit auf dich ziehen oder bei anderen Neugierde für etwas wecken. Du kannst jemanden auf diese Weise recht leicht in eine fragende Lage versetzen. Vor allem das ist mir wichtig. Ich muss gestehen, dass ich weder Refuge Wear noch Body Architecture als etwas betrachte, das mit Mode zu tun hat. Nie, diese Erkundigung lief unabhängig davon.

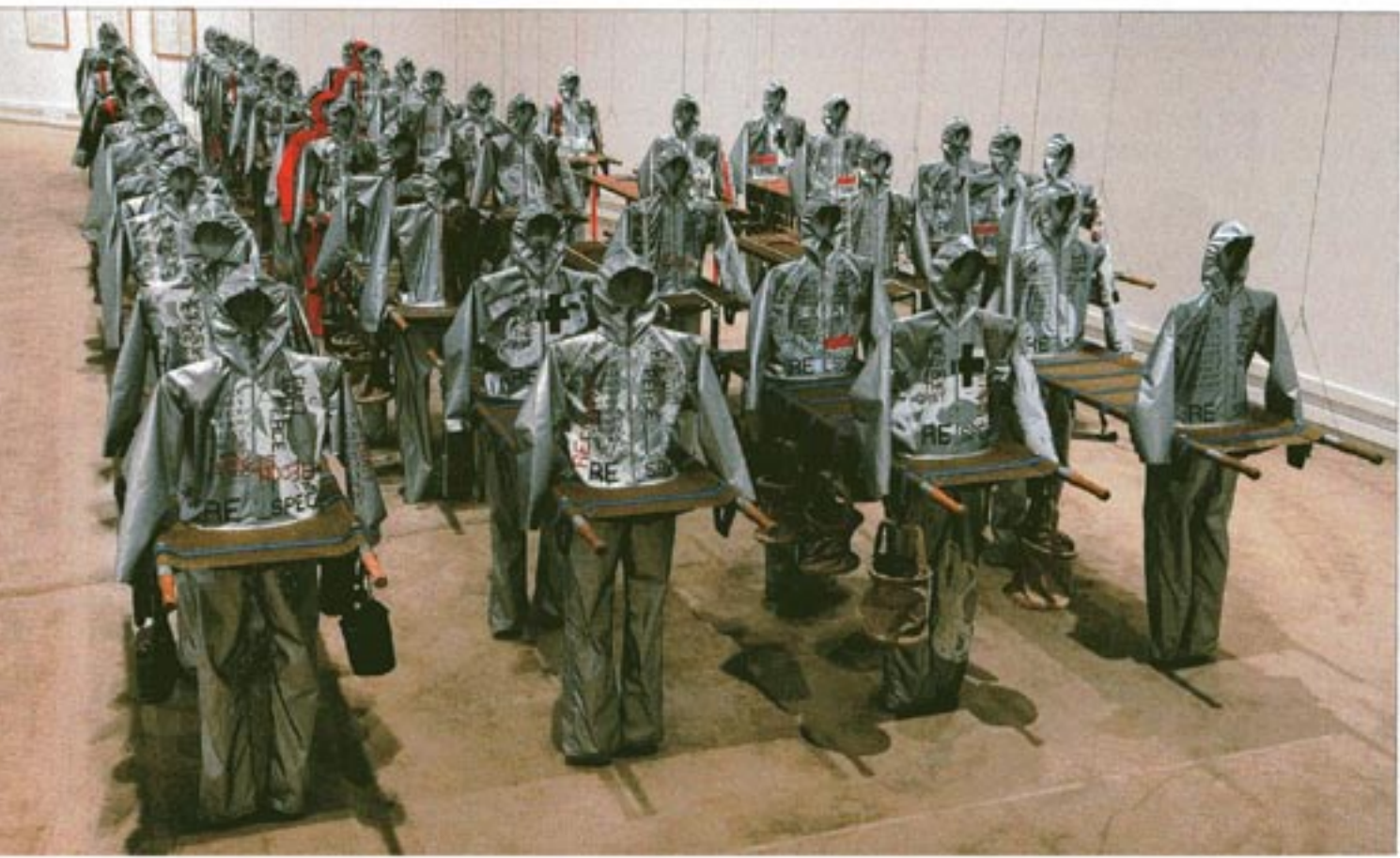
*Wie nämlich?*

Ich hatte einige Erfahrungen mit Kleidung durch den künstlerischen Forschungsablauf gewonnen, als ich mit der Heilsarmee arbeitete. Deren Direktor fragte mich aus keine Ahnung was für Gründen, ob ich Lust hätte, eine Modeschau zu machen. Mir schien das eine reizvolle Herausforderung zu sein. Dass er auf mich zukam, hängt vielleicht damit zusammen, dass er davon wusste, dass ich Refuge Wear auch bei der Heilsarmee vorgeführt hatte. Womöglich hatte er die Vorstellung, es könnte in eine Modenschau überführt werden. Weil es absolut nichts mit Mode zu tun hatte, sagte ich zu ihm, es sei nicht auf einem Laufsteg präsentierbar. Das sei absolut nicht das, worum es geht. Denn es handle sich um eine sehr persönliche Erforschung der Lage von Obdachlosen und Flüchtlingen, weshalb Interventionen in der Stadt mehr Sinn machten, weil die Arbeit mehr ein Rapport mit dem öffentlichen Raum als mit dem Laufsteg darstelle. Dieser eigne sich nicht dazu, eine öffentliche Diskussion mit Breitenwirkung zu provozieren. Ich sagte ihm außerdem, ich würde eine Modenschau erarbeiten, aber mit der in der Heilsarmee angesammelten Kleidung. Sicherlich gibt es auch in Deutschland große Secondhandgeschäfte, in denen bereits getragene Kleidung wieder verkauft wird.

*Was hatte das Ganze mit der Frage der Identität zu tun?*

Ein weiterer Kernpunkt unserer Reflektion über den

LUCY ORTA, Urban Life Guard N°0317; 20 Militärbetten, Aluminium mit Polyamide versehen, Leinen, Seidensiebdruck, Gewebe, Installation. 6mx25m, 2005m, Kollektion Lucy Orty



Wiedergebrauch von bereits gebrachter Kleidung war das Recycling von Identität. Du übernimmst die Identität eines anderen durch Wiedertragen bereits gebrachter Kleidung. So ergeht es den Bewohnern der Heilsarmee. Nachdem sie eine Zeitlang auf der Straße gewohnt haben, haben sie zwar ein Dach über den Kopf oder eine Herberge, wo sie auch bei ihrer Arbeitssuche mit Hilfe, auch mit psychologischer, rechnen können. Doch kaum, dass sie von der Straße weg im sicheren Haus sind, drückt man ihnen alte Kleidung in die Hand. Dabei ist nichts erniedrigender als das Tragen alter löchriger Socken und abgenutzter Unterwäsche. Mag sein, dass sich da auch schöne Mäntel oder hübsche Krawatten finden lassen. Aber für jemanden, der in einer Identitätskrise steckt, wird es mit erheblichen Schwierigkeiten verbunden sein, sich die Identität eines anderen durch dessen Kleidung anzueignen. Für uns, die modisch eingestellt sind und nach dem neuesten Look Ausschau halten, ist es fein, sich eine neue Jacke zu kaufen, weil sie uns gefällt. Wir sind aber in einer vollkommen anderen Lage als ein ehemaliger Obdachloser, der sich aus dem bereits Abgetragenen und Aussortierten etwas Nettes zum Anziehen herauspicken soll. So behandelte ich mit den Bewohnern der Heilsarmee die Frage der Identität in Bezug zum Einkleiden mit Weggeworfenem.

*Worum ging es in dem Workshop, den du machtest?*

Um die Frage, ob sich alte Kleider in etwas zu ihrer Identität wirklich Passendes ummodellieren lassen. Es war natürlich unmöglich, denn ihr Sinn da-

für, wer sie sind, war vollkommen zerstört. Deshalb entschieden wir uns auch dafür, eine Kollektion zu entwerfen, weil sich auf diesem Weg am ehesten neue Identitäten erfinden lassen. Das Ganze bekam einen mehr poetischen Ablauf. Zur spezifischen Methodologie gehörte, dass es nicht erlaubt war, von den auseinandergenommenen Kleidungsstücken irgend etwas wegzuschmeißen. Wir dekonstruierten diese, um sie anders zu rekonstruieren. Diese Idee von der De- und Rekonstruktion ermöglichte die Erschaffung einer neuen Identität aus der Sammlung von wertlosem Zeug. Dadurch, dass das Weggeworfene und Wertlose in etwas Anderes und wieder Wertvolles verwandelt wurde, entwickelten auch die sich zuvor so wertlos fühlenden Bewohner der Heilsarmee eine andere Einstellung zu sich, ja vielleicht sogar ein anderes Selbstverständnis. Für die meisten hatte die Rekonstruktion einer Identität etwas sehr Motivierendes. So einen Workshop kannst du allerdings nicht ständig durchführen.

*Wo fand er statt?*

Im Keller der Heilsarmee, wo sich die große Wäscherei befand. Es gab Nähmaschinen, mit denen für gewöhnlich Kleider oder Bettlaken ausgebessert oder repariert wurden. Interessant war es auch für die Frauen, die, normalerweise Bettlaken und Decken flickend, auf einmal damit beschäftigt waren, schöne Kleider zu nähen. Da wurde Mode zum Medium eines transformativen Prozesses, was im Grunde genommen das besonders Bedeutsame an dem war, was wir machten. Da war die positive Kraft der

LUCY + JORGE ORTA, OrtaWater - Urban intervention unit; APE 50 Piaggio, Stahlstruktur, 15 Überlebensjacken aus Leinen, Seidesiebdruck, 9 Kübel, 8 Kupferbänder, 253h x 320 x 200, Foto: Gino Gabrieli; Courtesy: Künstler & Galleria Continua San Gimignano / Beijing / Le Moulin



Mode erfahrbar. Wir beließen es nicht beim Machen, sondern führten darüber hinaus auch ein Casting mit Models durch, und zwar in einer in einem schwierigen Pariser Viertel gelegenen Highschool. Dort hatte ich eine Freundin, die, Model von Beruf, mit den jungen Leuten darüber diskutierte, was es genau bedeutet, ein Model zu sein. Diese andere Form von Bildung fand parallel zu allem anderen statt. Meines Erachtens war dies für alle Teilnehmer des Projektes, für die jungen Models ebenso wie für die Mitarbeiter und Bewohner der Heilsarmee sowie für die Modestudenten eine transformative Erfahrung. Wohl deshalb war das Interesse an der in der Heilsarmee organisierten Modenschau seitens des Fernsehens und anderer Medien enorm groß. Wir hatten das Geschäft in einen Laufsteg verwandelt, alle Möbel des Hauses benutzt und sämtliche Lichter repariert. Dank der vielen Freiwilligen ließ sich alles ganz ohne Kosten realisieren.

*Du benutzt mit Wörtern wie Dekonstruktion und Rekonstruktion das Vokabular französischer Denker. Ist deren Theorie für dich wichtig?*

Ja, aber ich benütze es nicht, weil es in Fachbüchern steht, sondern, weil wir es tatsächlich praktizieren. Es ist eher umgekehrt so, dass das, was wir tun, etwas ist, wozu Theoretiker nach Begriffen suchen. Es handelt sich um einen experimentellen Prozess.

*Versteht du dein künstlerisches Tun als politische Praxis?*

Ja, man könnte das so sagen. Ich glaube, Kunst soll-

te ein profunder Eingriff in die Gesellschaft sein, bezogen auf seine kulturelle Einzigartigkeit und seine politischen und ökologischen Komponenten. In den letzten zehn Jahren habe ich mit meinem Mann Jorge einiges dafür getan, sowohl eine praktische als auch eine theoretische Basis für dieses Engagement zu schaffen, welche wir „Catalyst Art“ oder „Functional Utopia“ nennen. Mehr und mehr sehen wir die Früchte unserer Forschung.

*Welche Absichten würdest du gerne in Zukunft mit deiner Arbeit verfolgen?*

Ich hoffe, im sozialen Raum als Katalysator zwischen Utopie und Wirklichkeit präsent zu sein. Ich nenne das „Instigator Sculpture“, also Anstifterskulptur. Vor den städtischen Gebäuden in Triest installierte ich während des G8-Gipfels zwei „Vehiconnectors“. Diese Arbeiten stellten die ersten einer neuen Serie von mobilen Überlebenseinheiten dar. Dabei handelt es sich um militärische Krankenwagen, die für den zivilen Gebrauch umgebaut wurden. Glücklicherweise sind in der Kunst alle Sichtweisen, Wege und Möglichkeiten erlaubt, um Alternativen zu erfinden. Was mich allerdings in bestimmten künstlerischen Intentionen nervt, ist die nihilistische Luft, welche zur Pose oder zur Mode verkommt. Zynismus wird „cool“. Der Mangel an utopischer Vision in der Jugendkultur und deren Apathie sind eklatant. Die Globalisierung der Welt hat stark manipulative Züge. Darauf will ich nicht mit einer gefälligen oder willfährigen Arbeit reagieren. Kunst zu machen ist tiefgreifend emotional, ein Ausdruck von Hoffnung,

LUCY + JORGE ORTA, Antarctic Village - No Borders, Antarctica; variable temporäre Installation, Ephemeral installation Marambio Antarctica, 2007, Fotograf: Thierry Bal



ein Vorschlag für ein alternatives Leben. Ich schränke mich nicht ein auf die Funktionalität oder Nicht-Funktionalität der Arbeit. Konzepte von Nutzen oder sozialer Wirksamkeit sind zu komplex, um mit wenigen Worten zusammengefasst zu werden. Um es zu verdeutlichen, muss man mit Hilfe von Beispielen in die Tiefe gehen. Ich bin vollkommen damit einverstanden, dass ein nicht-funktionales Kunstwerk nützlich sein kann, so wie beispielsweise das Werk von Shirin Neshrat, Mona Hatoum, Kendel Gers, Andrea Zittel, Fend, N55 oder Rirkrit. Der mit Nexus Architecture gemachte Vorschlag funktioniert als Metapher zum Aufbau einer sozialen Allianz. Ich versuche viele verschiedene Formen zu erforschen, darunter: pädagogische Programme, öffentliche Interventionen, interaktive Webseiten, Museumsinstallationen, Pilotunternehmen und vieles mehr. Je nachdem, was ich mache, kann ich ganz unterschiedlich operieren. Die Effektivität der Projekte ist abhängig sowohl von dem Medium als auch von dem Publikum, das sich dadurch angesprochen fühlt.

*Wenn ich richtig schlussfolgere, geht es dir auch um das einzelne Individuum?*

Oh ja, ich arbeite über das Individuum, seinen persönlichen Raum und seine Identität, über seinen durch die Kleidung vermittelten sozialen Code und seinen Schutzraum, über seinen physischen und psychologischen Zufluchtsort. Die Individuen leben wie Isolierte in der Gesellschaft, es gibt ein bestimmtes In-Sich-Eingeschlossensein, einen Verlust des Kontakts zu den anderen. Dagegen etwas zu unternehmen, darin sehe ich die Aufgabe von Kunst.

*Hast du erst so spät philosophische Texte gelesen?*

Ja, an der Highschool, vor zwanzig Jahren, da ich studierte, wurde keine Philosophie unterrichtet. Da das Modestudium damals sehr berufsbezogen war, wurden wir hinsichtlich dessen ausgebildet, dass wir anschließend als Designer in der Industrie arbeiten konnten. Wir hatten folglich keine Zeit für Philosophie. Folglich entdeckte ich sie erst bei meiner Ankunft in Paris. Wir sprachen bereits über Virilio. Natürlich wusste ich am Anfang meines Wegs als Künstlerin nicht, wer er war, was und wie er dachte. Erst anlässlich meiner Ausstellung „Art Social Function“, 1993, in der Heilsarmee, der Cité de Refuge, in einem Le Corbusier-Gebäude, traf ich auch andere Künstler, die ebenfalls interessiert, in diesen Bereich zu arbeiten, jedoch nicht von kommerziellen Galerien vertreten wurden. Einer von ihnen erzählte mir, Virilio hätte die Ausstellung gesehen und wäre an meiner Arbeit interessiert. Da von allen möglichen Seiten dazu ermuntert, Kontakt zu ihm aufzunehmen, vertiefte ich mich, weil ich nicht wusste, was und worüber er schrieb, in einige seiner Bücher. Bei deren Lektüre fand ich mehr und mehr Übereinstimmungen zwischen seinem Schreiben und meiner Kunst. 1994 traf ich ihn endlich und stellte zum ersten Mal

sowohl Refuge Wear als auch Body Architecture in einem Museum aus. Parallel hatte er eine Ausstellung mit Arbeiten seiner Studenten der Ecole normale supérieure d'architecture. Danach, 1995, setzten wir uns endlich zusammen und besprachen die Arbeit und tauschten uns aus.

*Du sagtest, dass du an die Möglichkeit der Änderung der eigenen Identität durch den Wechsel von Kleidung glaubst. Gibt es dafür Beispiele?*

Oh ja, das erlebe ich jeden Morgen, wenn meine Kinder in der Frühe aufwachen, vom Schlafzimmer ins Badezimmer wechseln und dort wieder herauskommen. Dann kannst du diese in Echtzeit vollzogene Verwandlung erleben. Auch heute Morgen sah ich es wieder an meinem vierzehnjährigen sehr schönen blonden Sohn. In seiner Unterwäsche ist er der naive kleine Junge, und danach stylt er seine Frisur mit Gel. Das ganze Gesicht erfährt eine Verwandlung, und auch der Körper mithilfe der von ihm ausgesuchten Klamotten, in denen er sich bequem im Kreis seiner Freunde und Gleichaltrigen fühlt. Da sind die großen Jacken, um sich sicher zu fühlen. So sind viele der Jungen, und auch mein anderer ist es, aber auf ganz andere Weise. Sie tragen verschiedene Kleidungsstile. Es kommt eben darauf an, sowohl in als auch mit welcher Gruppe sie sich herumtreiben. Einer meiner Söhne wechselt seine Identität monatlich. Es gibt immer etwas Neues, dem er sich glaubt anpassen zu müssen. Die Art und Weise, wie die Haare geschnitten, geföhnt und frisiert sind, wie der Schal getragen oder der Schnürband gebunden wird, auf solche Einzelheiten und Kleinigkeiten legen heutige Teenager allergrößten Wert. Mode spielt in ihrem Leben eine gewichtige Rolle. Dabei sind sie wirklich kreativ, denn sie tragen nicht haargenau das, was sie in den Zeitschriften sehen oder was die Musikstars tragen. Die Jugend ist auch in der Hinsicht eine Zeit des Experimentierens.

*Was lässt sich über das Verhältnis von Identität und Kleidung noch sagen?*

Wir kennen Leute, die extrem darauf achten, was sie tragen. Es gibt auf der anderen Seite auch Menschen, beispielweise Wissenschaftler, die in der Frühe das Haus verlassen, ohne zu realisieren, was sie gerade tragen, und ohne zu wissen, wie sie am Vortag gekleidet waren. Natürlich ist die Mehrheit der Menschheit an Kleidung als Statement interessiert. Ich glaube, dass das etwas sehr Schönes ist, denn in der Tat wird Kleidung dann zum Grundbedürfnis von Komfort und Schutz. Es hat auch mit der Neigung des Menschen zu tun, seine Nacktheit zu kaschieren. Das ließe sich noch weiter vertiefen, aber lassen wir es erst einmal dabei bewenden. Wir können uns ja noch ein weiteres Mal treffen.

Übersetzt aus dem Englischen von Alexandra Skwara.