

Anja Kregeloh

Modeobjekte aus Alltagsmaterialien – Kleider von Stephan Hann

Zusammenfassung

Aus alltäglichen Werkstoffen wie Telefonbuchseiten, Milchtütenkarton, Tablettenblister und Filmstreifen lässt der Berliner Künstler Stephan Hann (geb. 1966) durch mitunter aufwendige handwerkliche Verarbeitung Kleider entstehen, deren Reiz in neuartigen Oberflächen und Strukturen liegt. Durch die (Wieder-)Verwendung von Verbrauchsmaterialien in entfremdetem Kontext gibt Hann diesen einen neuen Wert. Der ursprüngliche Verwendungszweck schwingt noch mit und transportiert unterschiedliche Themen, etwa Medikamentenmissbrauch. Die vier in diesem Beitrag vorgestellten Kleider konnte das Germanische Nationalmuseum im Jahr 2009 erwerben.

Im Jahr 2009 erwarb das Germanische Nationalmuseum vier Kleider, die einen wichtigen Teil des bisherigen Schaffens des Berliner Künstlers Stephan Hann (geb. 1966) repräsentieren. Seit April 2011 sind sie im Vorraum der Schausammlung »Kleiderwechsel« zu besichtigen, wo sie dem Rundgang durch drei Jahrhunderte Kleidungskultur einen neuen Aspekt hinzufügen: die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema Kleidung. Drei der Modelle wurden 2002 auf der Schau »Körperhüllen« anlässlich der Eröffnung der neuen Dauerausstellung vorgeführt.¹

Noch als Schüler entwarf Stephan Hann die ersten Kleider aus dafür ungewöhnlichen Werkstoffen: Er nutzte ihm zur Verfügung stehende Materialien wie Toilettenpapierrollen, Zigarettenschachteln und Telefonbücher. Aus letzteren entstand 1985 eine erste Serie, der seit seinem Studium für Mode, Kostüm- und Bühnenbild an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee von 1991 bis 1996 weitere folgen. Die »Kollektionen« kreisen jeweils um ein Material, das Hann in seinen optischen und inhaltlichen Qualitäten auslotet. Auf diese Weise entstand im Lauf der Jahre ein großer Fundus an unterschiedlichen, meist alltäglichen Werkstoffen. Jeder lagert in einem eigenen Raum, was dem Künstler die Suche nach neuen Ideen mithilfe der sinnlichen Erfahrung der verschiedenen Stofflichkeiten erleichtert. Bei einer Lehre als Herrenmaßschneider an der Deutschen Oper Berlin vor seinem Studium und bei seiner Tätigkeit in den Kostümwerkstätten des Deutschen Theaters und des Berliner Ensembles erlernte er die handwerkliche Verarbeitung unterschiedlichster Stoffe. Während eines Praktikums in der Textilrestaurierung des Berliner Kunstgewerbemuseums beschäftigte er sich mit Kostü-

Abstract

Out of such common everyday materials as phone book pages, milk carton paper, blister packs and filmstrips and by means of crafting techniques that can be time-consuming, the Berlin artist Stephan Hann (born 1966) creates garments whose fascination lies in novel surfaces and structures. By the (re-)use of consumables in an alienated context, Hann imbues these materials with a new value. The worth of the original purpose continues to resonate, conveying a variety of themes, including e.g. drug abuse. The four garments presented in this essay were acquired by the Germanisches Nationalmuseum in 2009.

men des 18. und 19. Jahrhunderts, was ihn motivierte, seine Entwürfe auch an den Kleidungsformen historischer Epochen zu orientieren. In den frühen 1990er Jahren verwendete er zudem in der Natur gesammelte Materialien wie getrocknete Rosenblätter, Zweige oder Eicheln für seine »Naturgewalten«-Kollektion, die er mit Kleidern aus Zivilisationsabfall wie Plastiktüten oder Telefonbuchseiten und Zeitungspapier kontrastierte (Abb. 1). 1993 erregte Stephan Hann damit in Berlin im Vorprogramm zu einer Modenschau Paco Rabannes (geb. 1934), der ebenfalls nicht-textile Materialien für Kleidungsstücke verwendete,² große Aufmerksamkeit. Für seinen Auftritt wurde Hann mit dem »Juniorriecher« ausgezeichnet, einem durch Fachjournalisten für Verdienste um die Berliner Modewelt vergebenen Preis.

Teil der Vorführung war das 1985 entstandene zweiteilige Kleid »Großer Auftritt«³ (Abb. 2) aus den Seiten von drei Berliner Telefonbüchern. Die Blätter wurden in etwa 400 Arbeitsstunden längs für den Rock und die Schleppe sowie zu Dreiecken für den Rocksäum und den oberen Teil der Ärmel gefaltet und anschließend auf ein Grundgewebe aus weißer Baumwolle genäht. Das Oberteil und der untere Teil der Ärmel sind mit horizontalen Reihen aus rüschenartig gerafften Papierstreifen besetzt. Die opulenten Roben der Telefonbuch-Serie erinnern an festliche historische Kleiderformen, ohne dass sie einer Epoche direkt zugeordnet werden könnten. Es besteht somit ein spannungsreicher Gegensatz zwischen dem Schnitt der Kleider und ihrem alltäglichen Material. Form und Titel spielen auf einen »großen Auftritt« in Ballrobe an, sogar das Rascheln des Papiers erinnert dann an rauschenden Taft. Die graue, inzwischen leicht vergilbte



Abb. 1 Stephan Hann mit zwei Models bei der »Naturgewalten«-Schau, 1993

Farbe der Telefonbuchseiten jedoch gibt den Kleidern trotz ihrer Materialfülle etwas Zurückhaltendes, ja Geheimnisvolles im Gegensatz zu ihren farbenprächtigen historischen Vorbildern und veranlasst den Betrachter, näher hinzuschauen und die Beschaffenheit zu untersuchen. Der Werkstoff Papier inspiriert seit den 1980er Jahren immer wieder Künstler, mit diesem bei der Herstellung von Kleidungsstücken und Schmuck zu experimentieren. Zum Teil berufen sie sich dabei auf asiatische Traditionen oder sie setzen einzelne Stücke, auch aus verarbeitetem oder bedrucktem Papier, frei zusammen.⁴

Mit seinen Arbeiten gelingt es Hann, Materialien ins Rampenlicht zu rücken, die im Alltag kaum wahrgenommen werden oder sogar unbrauchbar geworden sind. Telefonbücher sind Gebrauchsgegenstände, bei denen es lediglich auf die Aktualität ankommt. Bereits nach kurzer Zeit sind ihre Informationen veraltet und die Bücher werden weggeworfen. Somit lassen sich Hanns Papierkleider in jene Reihe von Kunstwerken und Aktionen der letzten Jahrzehnte einordnen, die mit Hilfe von Büchern und Zeitungen Informationsverlust und Materialverschleiß thematisieren, wie beispielsweise HA Schult (geb. 1939) mit seinen im Jahr 1967 über Nacht auf dem Markusplatz in Venedig abgeladenen 15 Tonnen alter Zeitungen.⁵ Stephan Hann zeigt jedoch nicht nur das Ausgesonderte als Solches. Vielmehr sieht er in den als wertlos erachteten Dingen Rohstoffe, mit denen er neue ästhetische Reize erzeugen kann.

Die Wiederholung immer gleicher Elemente wie etwa der gefalteten Papierstreifen erzeugt strukturierte Oberflächen, die die Wirkung des Ausgangsmaterials verfremden und dadurch eine neuartige optische Wirkung erzielen. Mit diesem Verfahren entstand 1994 auch die »Celluloid-Collection« für die Berliner Filmfestspiele aus dem Verschnitt von zeitgenös-

sischen Spielfilmen. Bei dem Minikleid »Roaring Twenties«⁶ (Abb. 3) sind schwarz-weiße Filmstreifen aus Triacetat in kleine Abschnitte geteilt, gefaltet und schuppenartig auf ein Unterkleid aus Stoff genäht. Die dazugehörige Boa erhält ihr Volumen durch Filmstreifen, die zu Schlaufen gelegt und auf einem Tüllband fixiert sind. Einzelne Filmbilder sind dabei eher zu erahnen als zu sehen und lösen sich beinahe in der Oberfläche auf. Der Titel des Modells und das verwendete Material assoziieren bewusst die Pionierzeit des Films, der paillettenartige Glanz und der Schnitt mit breiten Trägern und eckigem Ausschnitt die Tanzkleider jener Zeit.

Eine Freundin des Künstlers lieh sich dieses Kleid 1999 für den Münchener Filmball aus, so dass diese Kreation nicht nur von einem Model vorgeführt, sondern tatsächlich als Abendgarderobe verwendet wurde. Wenngleich Hann die reale Tragbarkeit seiner Entwürfe zum Prinzip erhoben hat, beschränkt sich diese üblicherweise auf Modenschauen. Dafür arbeitet er stets direkt an der Figurine, um auf den Fall der einzelnen Partien und das Zusammenspiel mit den Körperformen achten zu können. Trotz allem sind seine Kleider nicht für den alltäglichen Einsatz gefertigt, auch wenn einige, etwa diejenigen aus der Zelluloid-Kollektion mit Rockteilen aus schimmernden Seidenstoffen, auf den ersten Blick wie Abendkleider aussehen. Bei genauerem Hinsehen überrascht jedoch die Materialzusammensetzung und die Modelle geben zu erkennen, dass sie mehr Objekte als Kleidungsstücke sind.

Die glitzernde Oberfläche dient allerdings nicht dem Selbstzweck, sie kann auch mit der Verarbeitung von persönlichen Erlebnissen oder Eindrücken verbunden sein. Von 2003 bis 2009 arbeitete der Künstler in Paris mit renommierten Modehäusern wie Daniel Swarovski und Designern wie Loulou de la Falaise (geb. 1948), der ehemaligen Assistentin von Yves Saint-Laurent (1936–2008), zusammen. In dieser Zeit beobachtete er in der französischen Metropole beispielsweise den weit verbreiteten Missbrauch von Antidepressiva, was er 2004 für eine Modenschau des Industriemuseums Ratingen in einem futuristisch anmutenden Kleid aus unterschiedlichen, bis auf einige Reste geleerten Tablettenblisten⁷ umsetzte (Abb. 4). Diese sind von Hand auf ein mit Bauwollstoff bezogenes Drahtgerüst mit einem nach oben gestreckten Flügel genäht. Der Titel »Nike« und die rüstungsartige Wirkung der geschichteten silberglänzenden Folien erwecken zunächst einen starken, kämpferischen Anschein. Der knappe, den Bauch freigebende Schnitt, der fehlende zweite Flügel und der dingliche Hinweis auf die Menge an eingenommenen Medikamenten jedoch stehen für die Verletzlichkeit des Menschen.

Stephan Hann beruft sich also nicht allein auf die Attraktivität seiner Entwürfe. Er bezieht häufig auch eine soziale Komponente ein, indem er die Entstehungs- und Nutzungsgeschichte der Gegenstände aus dem Alltag in seine Werke überträgt. Der ursprüngliche Zweck und der tatsächliche Gebrauch der Dinge ist dabei unterschiedlich augenfällig und kann beim Betrachter auch eigene Assoziationen und Erinnerungen auslösen. Der Künstler konserviert die Stoffe dabei nicht als Träger von Geschichte wie beispielsweise Arman



Abb. 2 Stephan Hann, »Großer Auftritt«, 1985. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 3–5 Stephan Hann, »Roaring Twenties« (1994), »Nike« (2004) und »Milchmädchen« (2002).
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

(1928–2005), der in den 1960er Jahren ausgesonderte Gegenstände in Glaskästen oder Plexiglas einschloss,⁸ sondern führt sie einer neuen Nutzung zu. In der künstlerischen Gestaltung entsteht dabei eine neue Ästhetik, die die Abfallmaterialien sublimiert und sie nicht mehr als solche erkennen lässt. Dadurch sind die Kleider Hanns aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu sehen: Zum einen kann der Betrachter sie aufgrund der ungewöhnlichen Verarbeitung der Materialien einfach als schön erachten. Zum anderen beinhalten sie jedoch auch eine Aussage, die sich erst auf den zweiten Blick erschließt, und die sie in ein Verhältnis zur Alltagskultur, zu Konsum und Gesellschaft setzt.

Seit 2000 kooperiert Stephan Hann in künstlerischen Marketingprojekten mit verschiedenen Firmen. Für Moët & Chandon verarbeitete er 2004 die Metallkapseln von Champagnerkorken zu Kleidern mit rüstungsartigen Effekten.⁹ Aus mit Lexmark-Geräten bedrucktem Papier entstanden ab 2000 farbintensive Kreationen mit exotischen Tierfell- und anderen Motiven.¹⁰ Für eine Ausstellung und eine Aufführung in der französischen Tetra Pak-Zentrale in Paris fertigte Hann 2002 eine Serie aus Bahnen von Milchtütenkarton. Die Aufdrucke der »Milchmädchen«-Kleider gehören zu Verpackungen aus Italien, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland. In ihnen sieht Hann ein Produkt, das Europa verbindet, zumal die Milchpreise auf europäischer Ebene ausgehandelt werden. Als Geschenk des Künstlers

gelangte das Kleid aus »Sachsenmilch«-Karton¹¹ (Abb. 5) in die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums. Es ist mit der Nähmaschine genäht und mit einem Klettband im Rücken zu schließen. Klebebänder fixieren Saum und Ausschnitt. Trotz der kompakten Silhouette, die dem steifen Karton geschuldet ist, wirkt es unbeschwert wie die bunten Kleider der späten 1960er Jahre. In diesem Fall macht nicht eine außergewöhnliche Materialbearbeitung den Reiz aus, sondern die farbige Polyethylenbeschichtung des Kartons. Das wiederholte Packungsdesign dient als Ornament und erinnert an die Kleider aus bedrucktem Papiervlies, die die Firma Campbell um 1968 als Werbegag herstellen ließ.¹² Letztere zeigen die Reihung der Suppendosenetiketten, die Andy Warhol (1928–1987) wenige Jahre zuvor zu einer Ikone der Pop Art gemacht hatte.¹³ Das thematisierte massenhafte Vorhandensein bestimmter Packungsdesigns, die als Kaufanreiz für den Inhalt dienen und – sobald dieser aufgebraucht ist – weggeworfen werden, korrespondiert mit Stephan Hanns Auseinandersetzung mit dem Konsumverhalten in unserer Gesellschaft.¹⁴ Die gleiche Schnelllebigkeit nimmt er auch in der Modewelt wahr: In ihr wechseln Trends immer rascher, und der Verbraucher wird gedrängt, immer häufiger neue Kleidungsstücke zu erwerben.

Allerdings stehen für Hann Nachhaltigkeit und Recycling nicht primär im Vordergrund, denn viele der von ihm verwendeten Werkstoffe sind unbenutzt. Vielmehr richtet er den

Fokus auf die im Alltag im Überfluss vorhandenen und eben deshalb kaum wahrgenommenen Materialien. Scheinbar Wertloses gewinnt durch die aufwendige handwerkliche Verarbeitung an Bedeutung, und es gelingt dem Künstler, etwas Neues daraus zu schaffen.

Stephan Hanns Kleider unterscheiden sich von anderen Kunstwerken, die Abfallmaterialien einbeziehen, wie etwa denen der *Arte Povera*. Hann verwendet für die *Tetra-Pak*-Serien beispielsweise keine tatsächlichen, gar benutzten Milchpackungen als Ausgangsmaterial, sondern – zugunsten des ästhetischen Ergebnisses – frische Milchtütenkartonbahnen. Die sonst verarbeiteten tatsächlich gebrauchten Gegenstände verlieren als fertiges Kleid meist den Anschein, Abfall gewesen zu sein. Auch wenn jeder Stoff oder jeder Gegenstand seine ursprüngliche Bedeutung und möglicherweise eine Verwendungsgeschichte mit sich trägt, dienen die Kleider für den Betrachter, der die Herkunft der Materialien nicht kennt, kaum zu einer konkreten Suche nach Gebrauchsspuren. In der *Arte Povera* hingegen erscheinen Kleidungsstücke selbst als funktionslos geworden, gar als Lumpen wie zum Beispiel bei Michelangelo Pistoletto (geb. 1933).¹⁵ Wenn in der Konzeptkunst noch ein Bezug der Kleidung zu einem Besitzer besteht, dient sie der Erinnerung an den Träger oder deutet durch einen Körperabdruck dessen Verschwinden an. Bei den Werken Hanns ist das Verhältnis zum Körper nicht persönlich, sie sind keinem speziellen Träger zuzuordnen und können somit auch keine individuellen Lebensspuren tragen.

Mit dem Bekleiden und Schmücken verbindet sich für Stephan Hann stets eine Steigerung der Materialwirkung durch die Interaktion mit dem Körper und die Bewegung. Bei einigen Entwürfen, die die Erfahrung des Künstlers mit dem Theater erkennen lassen, schwingt zusätzlich der Aspekt der Verkleidung, des Rollenspiels mit. Hier ist eine Nähe zur *Wearable Art* zu erkennen, die in verschiedenen Ausprägungen Kleidung aus der Funktion als (modischer) Körperschutz heraustreten lässt. Die so entstehenden Objekte besitzen häufig einen skulpturalen Charakter, wie etwa die *Roben Roberto Capuccis* (geb. 1930), die durch aufwendige Falten, Plissierungen oder Rüschen einen fast geometrischen Aufbau aufweisen.¹⁶ Auch die Verwendung von ver-

schiedensten Materialien und die Wiederverarbeitung von gebrauchten Stoffen oder Gegenständen steht bei Kleidung, die sich zwischen Design und Kunst bewegen, im Zentrum. Martin Margiela (geb. 1957) etwa benutzte in den 1990er Jahren *Second-Hand-Kleidung* wie Handschuhe, die er zu Oberteilen zusammennähte, um die Nachhaltigkeit beziehungsweise deren Fehlen in der Mode anzusprechen.¹⁷ Kleidungsstücke, die nicht nur optisch wirken, sondern eine Aussage vermitteln, thematisieren oft das Verhältnis der Kleidung zum Körper und den Körperkult. Elsa Schiaparellis (1890–1973) *Skelettkleid*¹⁸ von 1938 zum Beispiel bildet durch in *Trapunto-Technik* gequiltete, wulstartige Verdickungen auf der Außenseite das Gerüst des Körpers ab und spielt somit mit der Frage des Ver- und Enthüllens. Stoff und Schnitt hingegen entsprechen der Abendmode jener Zeit, sodass die Überraschung erst bei genauerem Hinsehen eintritt. Jana Sterbak (geb. 1955) kehrte 1987 mit »*Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic*«, einem Kleid aus Fleischstücken, auf deutlich drastischere Weise bildhaft das Körperinnere nach außen.¹⁹ Das für Kleidung fremde Material transportiert die Idee des Ausgeliefertseins und stellt, Körper und Psyche verknüpfend, die ursprüngliche Schutzfunktion der Kleidung in Frage. Die *Tablettenblister* bei Hanns »*Nike*« legen die Idee einer angegriffenen Psyche auf ähnliche Weise offen, indem die *Medikamentenverpackungen* stellvertretend auf der Haut getragen werden.

Gleichwohl drängen sich die gesellschaftlichen oder psychologischen Themen bei den Entwürfen Stephan Hanns nicht auf und sollen auch nie durch eine drastische Gestaltung an Brisanz gewinnen. Vielmehr steht die ästhetische Wirkung immer im Vordergrund. Die Kleider beeindrucken vor allem durch den Materialwechsel, der oftmals aus der Ferne an einen anderen Stoff erinnert, ohne einen solchen imitieren und ohne seine wirkliche Beschaffenheit verstecken zu wollen. Seine Arbeiten bewegen sich in einem Feld zwischen angewandter und freier Kunst. Für letztere mögen sie sich verdächtig machen, sich auf die Attraktivität der Materialien und Formen zu stützen. Die Art des Umgangs mit alltäglichen Gegenständen, die zu etwas Neuem, Ästhetischen zusammengefügt werden und die zudem vielfältigen Assoziationen Raum gibt, zeichnet diese Kleider jedoch aus.

Anmerkungen

1 Bericht über die Neueinrichtung der Schausammlung »Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts«. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 2003, S. 328–329.

2 *Voilà. Glanzstücke historischer Moden, 1750–1960*. Ausst.Kat. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. München 1991, S. 174.

3 Inv.Nr. T 8107, Berlin, 1985. Grundgewebe Baumwolle, ungefärbt, Leinwandbindung, Telefonbuchseiten Dünndruckpapier mit geringem Holzschliffanteil, Offsetdruck, 3 Druckknöpfe, rückw. L. Ober- teil 63 cm.

4 Vgl. *Papier – art – fashion. Kunst und Mode. Kleider aus Papier*. Ausst.Kat. Badisches Landesmuseum. Bearb. von Peter Schmitt. Karlsruhe 1996.

5 Vgl. Sebastian Hackenschmidt: *Papier*. In: *Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*. Hrsg. von Monika Wagner/Dietmar Rübél/Sebastian Hackenschmidt. München 2002, S. 190–196, bes. S. 194.

6 Inv.Nr. T 8108, Berlin, 1994. Filmstreifen: Triacetat, Trägergewebe Polyester, schwarz, Leinwandbindung, Futtergewebe Cellulose-regenerat, weiß, Atlasbindung, Reißverschluss, Stola: Nylon schwarz, Tüll, Kleid: rückw. L 66 cm, Stola: L. 225 cm.

7 Inv.Nr. T 8109, Berlin/Paris, 2004. Grundgewebe Baumwolle, weiß, Körperbindung, Tablettenblister, Hasendraht, Draht, Folie, silberfarben, rückw. L. 77 cm, Flügel: H. 68, Br. 61 cm.

8 Vgl. Monika Wagner: *Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne*. München 2001, S. 63–65.

9 Abgebildet in: *stephan hann. couture remixed. modeobjekte*. Berlin 2008, S. 35.

10 Abb. in: *Strate 2008* (Anm. 9), S. 29, 34, 38–39, 43.

11 Inv.Nr. T 8110, Berlin/Paris, 2002. Milchpackungen, Meterware: Chromokarton mit Flexodruck, mehrfarbig, Polyethylenfolie, Verschluss: Klettband, rückw. L. 87 cm.

12 z.B. in: *Die Sammlung Kamer/Ruf. Mode im Kunstgewerbemuseum*. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit den Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum. Berlin 2005, Kat.Nr. 40, S. 106–107.

13 *The Andy Warhol catalogue raisonné*. Hrsg. von Georg Frei/Neil Printz, Bd. 1: *Paintings and Sculpture 1961–1963*. London 2002, S. 86–94.

14 Vgl. Brigitte Tietzel: *Stephan Hann*. In: *Ein Maskenball. drei Kostümbildner stellen aus*. Stephan Hann – Hazy Hartlieb – Christof Cremer. Ausst.Kat. Deutsches Textilmuseum Krefeld.

Krefeld 2007, S. 5–16, bes. S. 6.

15 z.B. »Lumpenvenus«, 1967, temporäre Installation. Abgebildet in: Michelangelo Pistoletto. *io sono l'altro*. Ausst.Kat. Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea. Turin 2000, S. 110–111.

16 Vgl. Sylvia Ferino-Pagden: *Aus Capuccis Werkstatt*. In: *Rüstung und Robe*. Ausst.Kat. Museum Tinguely. Basel/Heidelberg 2009, S. 141–155.

17 Vgl. José Teunissen: *Mode und Kunst. Ein Überblick über die Geschichte ihrer Annäherung*. In: *Art & Fashion. Zwischen Haut und Kleid*. Ausst.Kat. Kunstmuseum Wolfsburg. Bielefeld/Leipzig/Berlin 2011, S. 105. – *La Maison Martin Margiela : (9/4/1615)*. Ausst.Kat. Museum Boijmans van Beuningen. Rotterdam 1997.

18 Victoria and Albert Museum, London, Inv.Nr. T.394-1974.

19 Vgl. Markus Heinzelmänn: *Wie die Mode untragbar wurde*. In: *untragbar. Mode als Skulptur*. Hrsg. von Susanne Anna/Markus Heinzelmänn (= *Schriften des Museums für Angewandte Kunst Köln*, 2). Ostfildern-Ruit 2001, S. 11–23, bes. S. 15–16.

Abbildungsnachweis

Berlin, Archiv Hann: 1. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 2–5.