

## PATCHWORK

Viola Hofmann



In der Dinggestaltung haben Patchwork-Designs wieder hohe Konjunktur. Nahezu unumgänglich werden unsere Sachen derzeit durch eine Oberflächengestaltung choreografiert, die noch vor wenigen Jahren aufgrund ihrer Unvereinbarkeit mit dem dominanten ›clean chic‹-Postulat vom professionellen Design ausgeschlossen war. Nun scheint eine Wende eingetreten zu sein. Der Patchwork-Stil, der mit DIY- und Folklore-Ästhetiken verbunden wird, hat sich Bahn gebrochen. Beim Blättern durch einschlägige Wohn- und Trendmagazine, beim Gang durch Einrichtungsläden, Baumärkte und Discounter zeigt sich der Trend zum Patchwork bei Fliesen, Laminaten (z.B. Parador, Obi, Poco), Teppichen (z.B. Miinu, Rocking Carpets, Carpet Vista, Kibek), Möbeln (z.B. Westwing, Piet Hein Eek, BoConcept, Morosa), Tapeten (Tapetenagentur, Berlin Tapete, 5 QM), Kissen (Norman Copenhagen), Decken (Gingar), Vorhängen und mal wieder bei der Kleidung (Vetements, Alexander Wang, Balenciaga, New Era). Man könnte, wenn man wollte, die ganze Wohnung inklusive der darin Lebenden ›verpatchen‹.

15

Die Einzelteile des Patch- oder Pieceworks werden wie bei einem Puzzle zu einem Ganzen zusammengesetzt, zuweilen applizierend geschichtet oder in eine Oberfläche eingelassen. Der wesentliche Unterschied zu einem Puzzle besteht jedoch darin, dass die Teile des Puzzles zunächst aus einem Ganzen geschnitten werden und dieses Ganze rekonstruierend wieder zusammengesetzt wird – während beim Patchwork Teile aus vielen zerlegten Einheiten gesampelt und zu einem neuen Ganzen gefügt werden. Dieser neue Zusammenhang

ist selten vom Ideal der Harmonie bestimmt. Idealerweise liegt kein gleiches Teil nebeneinander, das jeweilige Stück trägt sein eigenes Dessin in Struktur, Farbe und Muster und ist für sich eigenständig.

Die Vielzahl an Objekten, die sich mittlerweile für ihr ›Ornamentiert-Werden‹ eingereiht haben, hätte Adolf Loos sicher guten Grund gegeben, von einer »Erweckung« des »verbrecherischen« Dessins zu sprechen. Gegen das führte er, wie einige seiner Zeitgenossen auch, einen regelrechten Streitzug. Für die Designpraxis blieb diese Position nicht ohne Wirkung. Im modernen ›Denken der Dinge‹ hat sich die ›Kunst der Reduktion‹ als unbedingte Norm durchgesetzt. Im Patchwork hingegen sind vornehmer Minimalismus, Ruhe und Vereinfachung kaum zu finden. Die Teile der zusammengewürfelten Oberflächen, die zuvor aufwendig zusammengesetzt wurden, tanzen wild durcheinander und fordern das Auge heraus. Die einen mögen dies spannend finden, die anderen anstrengend, auch das ist ein Ergebnis tradierter Designpraxis und -theorie, die mit dem ›Wie‹ der Dinge unsere Denk- und Wahrnehmungsschemata strukturiert.

Historisch betrachtet ist Patchwork eine Technik, die sich unter anderen Bezeichnungen in vielen kulturellen Konstellationen und Kontexten auffinden lässt. Patchwork kann ein Indiz für Knappheit an Besitz sein und der existenziellen Notwendigkeit sparsamen Umgangs mit den Dingen entspringen. Verbrauchte und versehrte Sachen wurden wieder gebrauchstüchtig, wenn ihre Restbestände gepatcht bzw. zusammengeflickt wurden. Dabei veränderte sich unwillkürlich die soziale Bewertung solcher Objekte und der sie besitzenden Personen. Die christliche Ikonografie, aber auch Sagen und Märchen sind reich an Beispielen, in denen Patchwork-Metaphern Armut, Bescheidenheit und Fleiß, aber auch Faulheit, Dummheit und Brutalität bedeuten. Andererseits kann Patchwork auch Zeichen von Macht und Größe sein, umso mehr, wenn die Einzelteile des Ganzen aus wertvollem Material bestehen.

Patchwork besitzt ein bildliches Potenzial, das als Träger politischer Botschaften genutzt werden kann. In der westlichen Welt besaß die Patch-Ästhetik aber lange den Ruf der ökonomischen und sozialen Beschränkung. Die industrielle Produktion mit ihren fabrikneuen Konsumgütern und spurlosen Oberflächenstylings verstärkte den abwertenden Blick auf das Zusammengesetzte und erhöhte das Moment der Sozialdistinktion. Verletzte, reparierte und zusammengesetzte Oberflächen repräsentierten genauso wie die bruchlosen Varianten die ethisch-moralische Persönlichkeitsstruktur ihrer Besitzer. Dem kulturell geprägten Oberflächenverständnis nach ist der Patch-Stil ein ›Anti-Stil‹, der den richtigen Ton nicht treffen kann oder nicht treffen will, der auf Geschlossenheitsprinzipien verzichtet, auf Alterungsprozesse und Diskontinuitäten verweist und vielleicht sogar Lust an der mutwilligen Zerstörung hat.

»Man kann alles verwenden, was man verwenden kann« war die Maxime des Wiener Architekten Josef Frank, einem Vertreter des Akzidentismus.

Frank verfocht einen ›against design‹-Ansatz, der zwar nicht auf Design verzichtete, aber sich gegen die von ihm als »Militarismus« empfundene abgeschlossene Gestaltung von Dingen stellte. Er suchte den Zufall, die Design-Vielheit und favorisierte das Alltägliche als ›Affektreservoir‹. Ihm war an einem reichen Design gelegen, das auch mit »beschränkten formalen und ökonomischen Mitteln« zu erzielen sein sollte. Franks kubistisches Haus in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung etwa kombinierte an Möbeln, Teppichen und Stoffen satte Farben, üppige Muster und warm-weiche Haptik. Damit erzürnte er die Kollegen van der Rohe und Le Corbusier.

Das Prinzip des Patchens – Wiederverwerten und Kompilieren – findet sich in zahlreichen gestalterischen und künstlerischen Auseinandersetzungen wieder, in analogen und digitalen Kunstformen. Wesentlich für die neuerliche Verbreitung des Patchwork-Designs dürfte die atmosphärische Wirkung des Materials im Verbund mit seiner ästhetischen Gestaltung sein. Gernot Böhme nennt dies den »synästhetischen« oder den »körperlich-sinnlich spürbaren Charakter« eines Materials, der in der Reihenfolge des »Kennenlernens« von Materialien immer zu Anfang steht. Erst danach erlernen wir seine symbolischen Bedeutungen. Die atmosphärische und die semiotische Dimension gehen im Kulturprozess eine Allianz ein und verschmelzen zu einem »gesellschaftlichen Charakter« des Materials. Dieser bestimmt, welches Material gerade geeignet ist, um zur »Steigerung des Lebensgefühls« beizutragen. So lassen sich Materialmoden erklären.

18

Patchwork-Designs haben etwas von einem allgemeinen Register, sie vermitteln eine Ahnung von der absoluten Vielheit von Materialien, Farben, Mustern und Strukturen. Sie mixen Atmosphären und brechen mit der designklassischen Forderung ›less is more‹. Sie verstecken nicht ihr inneres Design, d.h. ihre Konstruktion, sondern zeigen sie demonstrativ an der Oberfläche, von Übergang zu Übergang, Stück für Stück, mit einer besonderen synästhetischen Herausforderung für das sehende Abtasten der Oberfläche. Das Auge ist kaum imstande, sich auf eine Stelle zu konzentrieren, es wandert über die Farb- und Flächenkontraste: Findet es eine Ordnung? Was passt wie zusammen?

In der neueren ›Remix-Theorie‹ wird das Sampeln, Appropriieren, Zitieren und Neu-Abmischen im weitesten Sinne als Neubeschäftigung und Neu-ästhetisierung von alten ›Texten‹ im Spannungsfeld zwischen Kritik und Wertschätzung beschrieben. Allerdings war das Remixen von Sprache, Musik und Bildern – hier möchte ich das Remixen von Materialien und Dingen anschließen – lange als ein Geschmacks- und Artikulationsmodus zweiter Klasse diskreditiert. Konstruierte Gegensätze wie ›amateurhaft statt professionell‹, ›trivial statt komplex‹, ›additiv statt subordinativ‹, ›aggregativ und redundant statt analytisch‹, sind einige der Determinanten für die Grenzziehung zwischen ›Kulturdilettanten‹ und ›Kultureliten‹. Patchwork und Patchwork-Designs können aber auch als vitales, ästhetisches Argument verstanden werden:

Wegen der (scheinbaren) Nutzung des Präfabrizierten, des Sammelns und Anhäufens, der augenscheinlichen Inkohärenz weisen sie eine große Nähe zur menschlichen Lebenswelt auf. Aufgrund dieses Potenzials ist ›Patchwork‹ als Begriff und Metapher (Bestandteil zahlreicher Komposita wie ›Patchwork-Familie‹ und ›Patchwork-Jugend‹) in das kultur- und geisteswissenschaftliche und mittlerweile auch in das alltagssprachliche Vokabular eingesickert.

Konjunkturen des Patchwork-Designs brechen nicht nur mit der ehernen Forderung, dass nur schön ist, was sich als homogen präsentiert. Patchworks stellen das Postulat der Ordnung selbst in Frage, indem sie die Konflikte an die Oberfläche ziehen, die daraus entstehen, wenn gewohnte Ordnungen nicht mehr zu halten sind. Patchwork zeigt, dass im Bruchstückhaften, auch wenn man es nicht gleich erkennt, durchaus etwas zu einem Ganzen zusammenkommen kann. Gemäß der ›Remix-Theorie‹ können Patchwork-Designs mit ihren Samplings als eine Einladung verstanden werden, die verschiedene Bestandteile dazu auffordert, miteinander zu kooperieren und Brücken zu bilden.

Gerade wenn sich viele Ansichten miteinander und ineinander mischen und die Ansprüche so geartet sind, möglichst ein ›nicht uniformes‹ und ›authentisches‹ Bild von allem und sich selbst abzugeben, ist beim Patchwork alles in Ausschnitten da und es vermag als ein großes, vielseitiges Statement zu dienen. Insofern versuchen wir derzeit die Einzelteile unseres gesamten ästhetischen Umfeldes, mitsamt seinen diversen Materialien, vielen Farben, wuchernden Mustern, überall verteilten Sachen und Säckelchen miteinander zu versöhnen und sie als ein für uns stimmiges Ganzes zu akzeptieren. Dieses brüchige Ganze gilt es mit unterschiedlich verteiltem Geschick und Elan permanent zu ›mashen‹ und zu ›mischen‹. ◆