



Bericht zum 41. Basler Renaissancekolloquium

am 10. November 2017

Jennifer Rabe, Nicolai Kölmel, Rachele Scuro

«Fashionable Renaissance»

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Renaissance und Mode, die Susanna Burghartz in ihrer Einführung stellte, ist eine historiographische Herausforderung. Auch wenn der Ursprung schnelllebiger Moden und Trends nicht notwendig im 16. Jahrhundert zu suchen ist, zeigen Studien wie diejenigen von Giorgio Riello und Evelyn Welch, dass ein verändertes Erleben von Raum und Zeit, Zeitenbrüchen, räumlichen wie zeitlichen Diskontinuitäten sich am Wandel von Moden und Kleidungsstilen besonders gut nachweisen lässt und, so die These, materielle Kultur und Geschichtsverständnis eng miteinander verwoben waren. Kulturelle Analysen wie die von Werner Sombart und Georg Simmel lokalisieren Mode und Konsum zwischen einem Reagieren auf Umbrüche und dem bewussten Gestalten der Welt durch individuelle Geschmacksurteile. Die zeitlichen Diskontinuitäten der Mode, die Rückgriffe und Zukunftsprojektionen, in denen Vergangenheit und Zukunft anachronisch miteinander verbunden sind, widersprechen einer linearen Fortschrittsgeschichte. Das Thema Mode rückt stattdessen zyklische Modelle und die Bedeutung von Rückgriffen oder Brüchen in den Vordergrund.

Eugenia Paulicelli (New York)

«Italian Renaissance Costume Books: Imagining Nation in an Increasingly Transnational World»

Im ersten Vortrag standen mit Cesare Vecellios und Giacomo Francos Kostümbüchern Druckwerke im Vordergrund, die nicht nur zu den Hauptquellen der frühneuzeitlichen Kostümforschung gehören, sondern auch, wie Eugenia Paulicelli argumentierte, einen spezifischen Blick auf die Konstruktion nationaler Identität erlauben. Zwar lässt sich der Begriff „Nation“ in der Frühneuzeit in seiner heutigen Bedeutung nicht nachweisen, doch zeigen sich gerade im Vergleich der beiden Druckwerke Mode und Nation als wechselseitig aufeinander bezogene und eng miteinander verknüpfte Konzepte. Kleidung – als Produkt einer Verbindung aus lokaler und globaler Kultur – ist politisch, da sie aus persönlichen Entscheidungen, sozialen Möglichkeiten und kulturellen Ein- und Ausgrenzungen resultiert.

Aus der gesamten Welt gehandelte Stoffe werden an spezifischen Orten einzelnen Körpern an den Leib geschneidert. In der Mode kreuzen sich Gender, Rasse und Klasse. Abstrakte

Konzepte materialisieren sich in Form bekleideter Körper als Ergebnis von Aushandlungsprozessen zwischen Uniformität und Individualität. Die Mode ist Ausdruck gesellschaftlicher Werte und damit, so Paulicelli, notwendig mit der Idee nationaler Identität verknüpft. Druckwerke wie denjenigen von Franco und Vecellio spielen hier eine zentrale Rolle.

Die zeitgleiche Faszination für Kartographie, Globen und Weltkarten verband Paulicelli mit Vorstellungen eines verräumlichten, fragmentierten Körpers, dessen Aussehen und Verhalten sowohl an den jeweiligen Herkunftsort rückgebunden werden muss, als auch über den Stoffhandel mit der gesamten Welt verbunden ist. Status oder Klasse als unzureichenden Erklärungen für Modeerscheinungen müssen Ort und Herkunft hinzugefügt werden, um die gesellschaftliche Dimension von Mode auszuloten. Darstellungen der Mode der „Anderen“ sind hier von zentraler Bedeutung. Insbesondere in Italien bedeutete die Verbundenheit mit der Welt eine Vielfalt von Modestilen, die Vecellio in seiner Beschreibung des Italieners als nackt, aber mit einem Stapel verschiedener Kleidung versinnbildlicht.

Jutta Zander-Seidel (Nürnberg) **«Kleider und Bilder. Zur Lesbarkeit frühneuzeitlicher Kleidung»**

Die Schwierigkeiten und Möglichkeiten, welche bildliche Darstellungen hierbei bieten, standen im Mittelpunkt des Vortrags von Jutta Zander-Seidel (Nürnberg). Mode ist vergänglich und auch textile Stoffe sind alles anders als robust. Die Forschung zu frühneuzeitlichen Kleidungsfragen ist daher neben den wenigen erhaltenen Realia vor allem auf Quellen zum Verständnis frühneuzeitlicher Kleidungspraktiken angewiesen. Im ersten Teil ihres klar strukturierten Vortrags gab die Kostümhistorikerin zunächst anhand von Beispielen aus der Porträtmalerei Einblicke in das problematische Spannungsverhältnis von Lebens- und Bildrealitäten. In einem zweiten Teil analysierte sie am Beispiel modekritischer Flugblätter und realienkundlicher Materialuntersuchungen die Potentiale geschlechtlicher Zuschreibungen in und durch Kleidung in der Frühen Neuzeit.

Kleidung diente in der frühen Neuzeit sowohl in ihrer Materialität als auch in ihrer vestimentären Gestaltung dazu, den sozialen Stand ihrer jeweiligen Trägerin oder ihres jeweiligen Trägers zum Ausdruck zu bringen. Entsprechend bestand auch die Aufgabe ihrer bildlichen Wiedergabe darin, die gesellschaftliche Stellung des oder der Porträtierten herauszuarbeiten. Wie die Referentin an verschiedenen Beispielen anschaulich zeigen konnte, ordnet sich die Darstellung von Kostümen im Bild in die Gesamtinszenierung der dargestellten Person ein, statt schnittmusterartig genaue Abbilder frühneuzeitlicher Kleidung zu liefern. Um als Teil eines sozialen Codes lesbar zu bleiben, lehnte sich die im Bild dargestellte Kleidung aber immer auch an die empirisch gegebenen Kleidungsstücke ihrer Zeit an. Die im Bild wiedergegebene Kleidung bewegt sich damit – so die Grundthese des ersten Vortragsteils – zwischen Lebenswirklichkeit der Akteure und Akteurinnen und der ideellen Kodifizierung ihres sozialen Status.

Der zweite Teil des Vortrages nahm vor diesem Hintergrund dann Kleidungsdarstellungen in modekritischen Flugblättern näher in den Blick. Hier wies die Referentin besonders auf die geschlechtliche Konnotation von Kleidungsstücken und auf die Praxis des *Crossdressing* hin und diskutierte an verschiedenen Bildern und Objekten das komplexe Zusammenspiel von bildlicher Darstellung, Geschlechtszuschreibung und Kleidungspraxis.

Julia Saviello (Frankfurt a.M.)

«Knots, Squiggles, Snakes: Hair as a Medium of Fantasy in Early Modern Art»

Julia Saviello introduced the theme of the connection between fashion and fiction in the case of the representation of hair by Italian and European artists in the early modern period. She focused on the artistic virtuosity in rendering heads of hair and beards as lines, as the epitome of the *linea serpentinata*. Saviello first highlighted the use of lines in the works of Abraham Bosse and William Hogarth. The latter recommended the study of lines to the artist in order to gain confidence in his work. The hair and the lines used to depict it were perfect for this training. Hair offered the opportunity to gain experience in the serpentine line or “line of beauty” advocated by Hogarth.

The “*grosso*” (knot), was a very popular ornamental motif in Renaissance Italy, frequently used to enhance decorations and embellish printed books. These complex, twisted, serpentine objects were abstract ornaments based on taming elaborate sets of lines; they rendered artistic order into compound fantasy and movement. Hairlines could be used in the same way to reveal creative mastery, as shown by Leonardo in the hairstyles of his women, for example in the studies for the head of Leda. As Cennino Cennini recommends, a painter should study and copy both nature and other artists, in order to train his hand and to stimulate his imagination. Then the recombination of what he had learnt with his own fantasy would have produced his own manner, the very aim of his work. The lines of the hair offered splendid opportunities for new combinations merging fantasy, nature and artistic skill. The knots were proof of the boundless fantasy of the artist and the result of his training.

In late gothic art, instead, the lines used to draw hair found more often the shape of intricate squiggles. German painters started to add movement to the hair also in the case of still figures, giving life to long manes and beards. Dürer’s pen drawings are among the best examples, as they are also proof of the important role played by the serpentine lines. He affirmed that they were particularly important in the case of the representation of the human body, because they qualified on the one hand as the perfect imitation of nature, and on the other as the way to express the artist’s creativity and imagination.

The chance to merge mere imitation and artistic creation becomes even more clear in the lines depicting winding hairstyles. This is the case, for instance, in Giuseppe Passamatti’s sketches, in which we can glimpse lines that resemble snakes and dragons’ heads in elaborate hairdos. The painter’s brilliance could overcome nature and influence the audience’s perception, by means of his imagination and the ability to reproduce abstract and original ideas with lines drawn by his hands. If limiting oneself to the reproduction of nature meant diminishing the true value of art, once again hair and the endless possibilities it offered in drawing lines gave the perfect opportunity to display the artist’s abilities.

To conclude, Saviello showed how during the Renaissance painting and sketching hair became increasingly connected to the artist’s specific qualities, such as his ingenuity and dexterity. The peculiar analogy between hair and lines allowed painters to add artistic invention to enhance the portrayal of nature. In this sense hairlines were both a representation medium, as well as a way to mark the peculiarities and personal style of the artist, thus letting everyone know how he could surpass the natural living world with his imagination, skills and genius.