



Bericht zum 43. Basler Renaissancekolloquium

am 14. Dezember 2018

Tabea Wullschleger, Anna Reimann, Davide Scotto

«Verschleierte Renaissance – The Veiled Renaissance»

Paul Hills (London)

«The Virgin's Veil as Narrative and Sign»

Der Kunsthistoriker Paul Hills wandte sich in seinem Vortrag einer ganz spezifischen Art von Gemälden zu, nämlich Darstellungen der Mutter Gottes, entstanden zwischen 1300 und 1510 in Italien. Im Zentrum seiner Aufmerksamkeit stand dabei mit dem Schleier ein Stück Stoff, das auf den Darstellungen der Jungfrau Maria unverzichtbar scheint und dem er sich in einer kürzlich erschienenen Monographie ausführlich widmet (*Veiled Presence. Body and Drapery from Giotto to Titian*. Yale University Press 2018).

Während im alten Rom auch die Männer bei religiösen Zeremonien ihre Toga über den Kopf legten und mit *capite velato*, also bedecktem Kopf, beteten, galt dies im Christentum nur noch für Frauen, wie das Gemälde *Predica di San Bernardino in Piazza del Campo* (1445) von Sano di Pietro beispielhaft und eindrücklich zeigt. Das Haar mit einem Schleier bedeckt hat auf den Renaissancegemälden auch die Jungfrau Maria. Wie Hills erklärte, erschien um 1300 auf einem Gemälde Duccio di Buoninsegna eine neue Materialität des Schleiers: ein leichter, transparenterer Stoff umgibt hier auch das Kind und trifft sich in dessen Hand mit dem Schleier der Mutter. Duccio verwendet diese Aktion des Kindes, die den Fokus auf den Schleier lenkt, auch in späteren Bildern. Diese Handlung wie auch der transparente Stoff ermöglichte laut Hills eine Neuverhandlung der Bedeutungen des Schleiers: er kann so als Leib Christi gelesen werden. Anhand zahlreicher Renaissancegemälde diskutierte Hills verschiedene, sich oftmals wiederholende Muster in der Darstellung der Mutter-Gottes-Schleier. Dabei gab er auch zu bedenken, dass die Schleierdarstellungen weniger mit theologischen Überlegungen, als vielmehr mit den ikonographischen Konventionen und dem Kopieren anderer Meister zu tun haben könnten. Bei dem transparenten, den Nacken und das Kinn bedeckenden Schleier, der auf Jacopo di Mino del Pellicciaios *Incoronazione della Vergine* (um 1350) zu sehen ist, wies Hill darauf hin, dass das fast durchsichtige weisse Tuch, wie in der zeitgenössischen Mode üblich, den Blick vielmehr direkt auf das verschleierte Körperteil lenkt, als etwas vor ihm zu verbergen. Auch auf Bildern, die rund hundert Jahre später entstanden sind, spielen beinahe transparente Schleier eine blicklenkende Rolle: oftmals wird dabei die Verbindung zwischen Kind und Mutter betont, denn der lange Schleier der Jungfrau berührt oder umhüllt meist auch den Knaben. Auf Filippino Lippis *La Vergine col Bambino e i Santi Girolamo e Domenico* (1485) wird der Schleier dann zur Schranke zwischen den Händen der Mutter und dem göttlichen Leib des Kindes.

Katherine Bond (Cambridge/Basel)

«Form and Fancy: the Veils of Northern Spain, 1500–1600»

Am Beispiel der Region rund um den Golf von Biskaya in Nordspanien untersucht Katherine Bond in ihrem Vortrag Schleier als vielschichtige und bedeutungsvolle Objekte. Sie verbindet dabei quellenreich die Untersuchung von Schleierabbildungen in ethnographisch interessierten Kostümalben und auf Gemälden mit Fragen nach der Produktion, Gestaltung und Bewertung dieser Kopfbedeckungen.

Die für die Region typischen, auffällig turmartig geschlungenen *tocados* waren nicht nur traditionelle Zeichen für Sexualität, Alter, Zivilstand oder soziale Position der Frauen, wie Bond aufzeigt. Sie dienten zum Beispiel auch als Marker für lokale Identität, da verschiedene Formen der Schleier einzelnen Dörfern und Städten zugeordnet werden konnten. In der von Bond untersuchten, überwiegend kleinadelig geprägten Gesellschaft der *hidalgos* wurde diese spezifische Art der weiblichen Kopfbedeckung damit zu einem Sinnbild für den althergebrachten adeligen Status und Kennzeichen für die Werte und Tugenden der einzelnen Gemeinschaften.

Gemeinsam war allen *tocados* eine Ästhetik, die auf dramatisches Volumen, grosse Höhe und aufsehenerregende Formen abzielte. Die schiere Menge des für die Schleier benötigten Stoffes – bei besonders feinem und teurem Leinen bis zu 35 Meter pro Exemplar – und ihr äusserst aufwändiger Aufbau machten sie zu wertvollen Statusobjekten, in welche Familien und insbesondere Frauen viel Zeit und Geld investierten. Bond macht deutlich, dass dieser hohe Ressourcenaufwand für die Schleier zeitgenössisch und vor allem gegen das Ende des 16. Jahrhunderts durchaus unterschiedlich bewertet wurde. Sie weist aber auch darauf hin, dass die Abbildungen der Schleier auf die spielerische Kreativität beim Gestalten der Kopfbedeckungen hindeuten.

Indem Bond – über die visuellen Quellen hinausgehend – nach der Produktion der Schleier und der dafür verwendeten Stoffe fragt, belegt sie zudem, dass *tocados* über ihren Wert als Investitions- und Statusobjekte hinaus wirtschaftliche Signifikanz besaßen. Der für derartige Schleier verwendete feine Leinenstoff (*beatilla*) wurde nämlich vorwiegend von den Frauen in den untersuchten Gebieten selbst produziert. Dieses Leinengewerbe war einer der wichtigsten Faktoren der lokalen Wirtschaft und in der Bevölkerung entsprechend hochgeachtet. Von der Produktion des Rohmaterials bis zum Formen und Gestalten der *tocados* war die Schleierkultur Nordspaniens im 16. Jahrhundert damit von weiblicher Arbeit und weiblichen Praktiken geprägt. Durch ihre kenntnisreiche Studie entschleierte Bond damit nicht nur die gesellschaftliche und wirtschaftliche Bedeutung der von fremden Reisenden bestaunten und viel kommentierten *tocados*, sondern wirft gleichzeitig auch einen hochinteressanten Blick auf die nordspanische Geschlechtergeschichte und das Verhältnis zwischen *male gaze* und *female agency*.

Maria Giuseppina Muzzarelli (Bologna)

«Women Who Wear, Produce and Trade Veils: Stories and Paradoxes (14th–16th Centuries)»

Maria Giuseppina Muzzarelli notes that the concept of the veil is a paradox. Contradictions can be detected behind its meaning. The veil indeed covers and uncovers at the same time. While it was originally conceived as an adornment which gives value to beauty, it became a symbol of the concealment of beauty, a means to hide rather than to show.

Muzzarelli considers the veil as a Mediterranean practice attested in the Greek as well as in the Roman world, in Judaism as well as in Islam. In the Greek world, the veil reflected modesty and humility allowing women to gain respect, but also a status or a change of status, whereby they displayed social identity in the public sphere and ceremonies. Shifting to ancient and medieval Christianity, Muzzarelli points to the much-debated statement made by Paul of Tarsus, “That is why a woman ought to have a veil on her head, because of the angels” (*1 Cor., 11:10*), regarding it as a reference to men’s weakness in resisting female allure. She thus elaborates on the self-evident meaning of the veil as a sign of women’s submission to men and men’s imposition of

control over women by mentioning works of John Crysostom, Clement of Alexandria, and Tertullian, whom she considers the founder of the obligation to cover women's heads.

In the 15th century, John of Capestrano disseminated the idea of women's dangerousness as a consequence of their allure, relating it to the original sin through the figures of Eve and the serpent. Starting from the Biblical narrative of Adam and Eve tempted in Eden, Muzzarelli detects the recurrence of the iconographic theme of the "Serpenta", i.e. a female or a she-serpent, a creature which is half-serpent and half-woman. Eve, Adam's partner, is usually opposed to the Virgin Mary on a theological level; Mary, symbol of virtue, is veiled, while unveiled Eve symbolizes sin, being depicted right beside or physically intertwined with the she-serpent. Telling examples are provided: the 1181 Altar of Verdun in the abbacy of Klosterneuburg, Austria; illuminations from the manuscript of the *Speculum Humanae Salvationis* kept at St John's College, Cambridge; a church capital from the iconographic program of Notre Dame in Paris; illuminated manuscripts of Peter Cantor's *Historia scholastica* and artistic works by Michelangelo and Raffaello.

Muzzarelli correlates medieval iconography with written sources, from Cardinal Latino Malabranca Orsini's decree to Salimbene di Adam's chronicle. Legal treatises and chronicles disclose a detailed catalogue of veils, one of which ("velatas" or "aretas") might have inspired a type of summer headdress popular today in the Islamic world. Hence, Muzzarelli lingers on the role of women in veil production and trade, especially between Milan and Venice. Women were mentioned for their skills in sewing and the production of veils, generating a further paradox: while they were obliged to be covered by a veil, they were sincerely praised as producers of veils. Women were active in the trade of veils, too, as shown by the rich example of Majorca, where they were involved in the trade of cotton veils.

Against this (in many respects) unexpected backdrop, Muzzarelli believes that fashion – affecting both moral and material aspects of human life – lies at the heart of this successful activity conducted by women. Thanks to fashion, the veil turned from a tool for submission and control into an instrument of reaction, providing women with the opportunity to become visible in society.