

Der Stoff, aus dem die Bilder sind

Bei den Vorläufern von Prada und Co: Eine Ausstellung in Florenz widmet sich dem Netzwerk von Luxusmode, Textilproduktion und Malerei im vierzehnten Jahrhundert.

DE FLORENZ, im Februar der Florentiner Notar will partout nicht. Seine Tochter Agnola bittet um eine golddurchwirkte Robe, doch er steht in staatlichen Diensten, und sein Auftrag ist die Bekämpfung luxuriöser Kleidung, weil sie die Sitten verdirbt. Während seine Mitbürger sich in modischer Extravaganz ergehen, kommt der schwarze Tod über Florenz, ein anschwellender Regen aus weißen Strichen nimmt die Sicht auf die Stadt, ihre Bewohner, ihre Stoffe.

Die Striche stammen von dem Mädchen, das die Schilderung mit immer wilderem Traktieren ihres Malblocks begleitet. Simultan gehen sie über Florenz nieder, so zahlreich, dass schließlich nur noch weiße Fläche übrig bleibt, dazu hört man eine Stimme, die ein Manuskript des vierzehnten Jahrhunderts vorliest. All dies ist in diesen Tagen in einer Videoinstallation in der Galleria dell'Accademia zu sehen, deren animierte Protagonisten ausnahmslos Gemälden des toskanischen Spätmittelalters entnommen sind. Dass die weißen Striche am Ende des kleinen Films eine Art Stoffwerdung der Leinwand ergeben, passt gut zum Thema der Ausstellung „Stoff und Reichtum im Florenz des Trecento“.

Die Pest war für die Florentiner Textilindustrie alles andere als ein Ende. Nach 1348 war die Stadtbevölkerung zwar um die Hälfte dezimiert, aber in den Händen der Überlebenden befand sich ein enormes Kapital. So wurde die Seuche zum Geburtshelfer des größten Wirtschaftsaufschwungs, den Florenz je erlebt hat. Seine Träger: die Tuchhändler, die Seidenwirker, die Wollweber. Erst dann folgten die Bankiers. Der Goldflorin wurde zur europäischen Leitwährung dank der verlässlichen Qualität der Florentiner Tuche. Greifbar wird die Qualitätssicherung in den originalen Statuen der Woll- und Seidenzunft aus dem vierzehnten

Jahrhundert. Wie akribisch sie befolgt wurden, zeigen die daneben ausgestellten Briefe von Francesco Datini, einem in Prato ansässigen Woll- und Tuchhändler. Seine genauen Beschreibungen von Beschaffenheit und Farben konnten an den beigelegten Stoffmustern überprüft werden.

Vollständige Gewänder haben sich dagegen praktisch keine erhalten, Kleidung ist fast so vergänglich wie die Mode. So sind es die Maler, die uns das genaueste Bild von den Stoffen der Zeit vermitteln. Deren Wiedergabe wurde seit dem zweiten Drittel des vierzehnten Jahrhunderts zu einem prägenden Charakteristikum der Florentiner Malerei. In dieser Hinsicht mussten die Künstler ihre Phantasie nicht sonderlich anstrengen, denn sie konnten aus einer schier grenzenlosen Formenfülle schöpfen. Begehrt waren zunächst die geometrischen Muster, die seit dem zwölften Jahrhundert aus dem östlichen Mittelmeerraum und dem islamischen Spanien importiert wurden. Mit ihren relativ einfachen Strukturen waren sie die frühesten textilen Modelle, die in die künstlerische Darstellung von Gewändern übertragen wurden. Um 1285 hat der Maler des Kruzifixes aus San Giorgio alla Costa unter den Armen Jesu ein solches Tuch ausgespannt, aber noch fünfzig Jahre später halten die Engel in Giovanni Baronzios Taufe Christi die arabischen Stoffe wie die Auslage eines Tuchhändlers. Hier wie überall in der Ausstellung können originale Textilien mit ihren Übersetzungen ins Bild verglichen werden.

Seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts gelangten zunehmend orientalische Stoffe, „tartarische Tücher“ genannt, in den italienischen Handel und wurden zu einem wichtigen Luxusartikel. Wie an dem funkeln den Leichentuch des 1329 verstorbenen Cangrande della Scala vereinigen sie naturhaft vegetabile Motive des Fernen Ostens, persische Ornamentik und die Phantasiewesen der zentralasiatischen Steppenkunst. Und sie waren eine unerschöpfliche Quelle für die florentinische Textilindustrie, die sich bald auf die perfekte Nachahmung verstand.

Auch in der Malerei drängten die *panni tartarici* mehr und mehr in den Vordergrund, vor allem wegen ihres hohen Anteils an Goldfäden – heilige Gestalten konnten damit ausgezeichnet werden, so geschehen mit dem Ehrentuch in der *Sacra Conversazione*, die Niccolò di Pietro Gerini kurz vor 1400 gemalt hat. Der etwas frühere heilige Martin von Neri di Bicci wird auf seinem Thron umwallt von

Tüchern, in denen sogar die Struktur des Gewebes nachgebildet wird. Von dem scharlachroten Grund hebt sich der Fenchuang dutzendfach in Gold ab. Wie verbreitet dieser chinesische Verwandte des Phönix als Motiv war, belegt eine etwas frühere Pergamentzeichnung, die als Musterblatt diente. Sie wie auch mehrere Textilfragmente demonstrieren, wie mühelos die orientalischen Formen inzwischen imitiert werden konnten. Selten ist eine Motivwanderung so sehr mit den Händen zu greifen.

In einem Triptychon von Angelo Puccinelli ist der Erzengel Michael nicht nur wegen seiner Größe und zentralen Position die Hauptfigur: Vor allem der malvenfarbene Seidenumhang mit den goldenen Fenchuang-Motiven zieht die Aufmerksamkeit auf sich. Wie Auslegware ist der Stoff vor den Unterleib drapiert, als wäre Michael ein Tuchhändler. Eigentlich liegt die Seide auf dem Schoß und fällt die Beine herab. Doch im Gegensatz zu seinem perspektivisch fluchtenden Thron überwiegt hier der Eindruck der bildparallelen Anordnung – nicht der naturnahen Falten, sondern des Ornaments wegen, das wie ein starres Gitter darüber zu liegen scheint.

Dieses Merkmal eint die meisten Textildarstellungen des Florentiner Trecento: Die Draperie wird zwar plastisch modelliert, doch ihre Muster werden planimetrisch durchgezogen, als gäbe es keine Räumlichkeit – obwohl die Maler durchaus in der Lage waren, sie „korrekt“ wiederzugeben. Von dieser frappierenden Eigenart habe die Ausstellung ihren Ausgang genommen, sagt Cecilie Hollberg, seit zwei Jahren Direktorin der Galleria dell'Accademia. Sie hat „*Tessuto e ricchezza*“ konzipiert, eine der erstaunlichsten und stimmigsten italienischen Ausstellungen der letzten Jahre. Schriftliche Dokumente werden über präzise zugeordnete Bilder zum Sprechen gebracht. Das älteste Exemplar des um 1400 verfassten Maleiretraktats von Cennino Cennini ist auf der Seite aufgeschlagen, wo er die Wiedergabe von Seide behandelt – die Gemälde lehren, dass Cenninis Rezepte eine lange eingeübte Praxis waren.

Nicht nur die Kleidung des Bildpersonals, auch die Gestalten selbst verändern sich unter der Macht der Mode. Die an Brust und Ärmeln anliegenden, nach unten breiter ausschwingenden Gewänder erotisieren die weibliche Figur. Die Männer, zumindest die jüngeren, tauschen die althergebrachte Tunika mit eng sitzenden und immer kürzeren Obergewändern. Der *pourpoint*, den Charles de Blois 1364 trug, ist ein besonders prunkvolles Bei-

spiel für den Hang zum „slim fit“, der zur Erfindung der Knopfleiste führte. Exakt zur selben Zeit malte Giovanni del Biondo seine Andreaskreuzigung: Die Amtspersonen tragen Gewänder all'antica, die jungen Männer den figurbetonten *pourpoint*. So entsteht im vierzehnten Jahrhundert die erste Jugendmode. Mit möglichst ausgefallenen Designs setzt sie sich von der überkommenen Nüchternheit ab. Hosenbeine in zwei grellen Farben oder die schachbrettartige Färbung von Wams und Beinkleidern sind keine Seltenheit, desgleichen Längs- und Querstreifen, Wellen- und Fischgratmuster. Die Preise waren exorbitant. Das Ein- und Aus-

gabenbuch der Firma Strozzi-Guindelli verzeichnet den Preis von 270 Goldflorin für eine einzige Dalmatik; so viel verdiente ein Bauarbeiter in zehn Jahren. Der Staat wollte derartigen Exzessen vorbeugen und erließ eine Kleiderverordnung nach der anderen. Die ausgestellte „Prammatica delle vesti“, die zwischen 1343 und 1345 nicht weniger als sechstausend textile Motive auf den Index setzt, ist jedoch vor allem ein aussagekräftiges Indiz für die Verfügbarkeit eines gigantischen Repertoires an Formen und Farben. Es brachte nicht viel – die Mode war den Italienern nicht auszutreiben. Einen nochmaligen Luxusschub bedeutete am Ende des vierzehnten Jahrhunderts der Sieges-

zug des Samtstoffs. Ein ganzer Ballen davon liegt in einer Vitrine, goldene Ronden auf Karmesin. Daneben hängt die Marienkrönung von Gherardo Starnina, der kurz nach 1400 nicht nur die schwere Fülle des Samts für neuartige Effekte nutzte, sondern anscheinend auch über dieselbe Meterware verfügte, als er die heiligen Gestalten in ein unerhörtes Textilbad tauchte. Wer diese Ausstellung gesehen hat, wird nie wieder wie vorher auf Florentiner Gemälde aus Tre- und Quattrocento blicken; sie erzwingt eine veränderte Wahrnehmung. DAMIAN DOMBROWSKI

Tessuto e ricchezza a Firenze nel Trecento. Lana, seta, pittura. Galleria dell'Accademia, Florenz; bis zum 15. April. Der Katalog kostet 44 Euro.



Schick tailliert: Der Kämmerer Jean de Vaudetar präsentiert Karl V. seine Bibel (oben). Originalwams aus dem 14. Jh. (links)

Fotos Koninklijke Bibliotheek Den Haag, Lyon, Musée de Tissus

