

FASHION DRIVE. EXTREME MODE IN DER KUNST
KUNSTHAUS ZÜRICH, 20. APRIL – 15. JULI 2018

PRESSEBILDER MIT ERLÄUTERUNGEN



Joos van Cleve
Der Selbstmord der Lucretia, 1515–1518
Öl auf Eichenholz
47,7 x 35,3 cm
Kunsthhaus Zürich, Ruzicka-Stiftung 1949

Die so genannte «Schlitzmode» war im 16. Jahrhundert und bis zu ihrem Verbot 1633 gross und europaweit in Mode. Sie versinnbildlicht Wohlstand durch Verschwendung, da man durch den geschlitzten oder zerrissenen Stoff eine zusätzliche Schicht emporschwellen lassen musste. Die Mode wurde sogar in biblische, zeitlich entrückte Darstellungen wie diese hier aufgenommen – ein Anachronismus.



Faltenrockharnisch, um 1526
Wohl im Besitz von Albrecht, Markgraf von Brandenburg, Herzog von Preussen
Blankes Eisen, teilweise geätzt: mit schwarzen Farbfüllungen, Leder
Kunsthistorisches Museum Wien, Hofjagd- und Rüstkammer

Dieser Faltenrockharnisch aus ziseliertem und poliertem Eisen wurde von einem norddeutschen Plattnermeister nach einem Innsbrucker Vorbild für Albrecht von Brandenburg (1490–1545), dem Hochmeister des Deutschen Ritterordens, gefertigt. Man nimmt an, dass Albrecht den klappernden Faltenrock wahrscheinlich an seiner Hochzeit mit Dorothea von Dänemark (1504–1547) trug, es sich also um einen Zierharnisch gehandelt haben muss. Mit seinem «Cross Dressing»-Charakter wirkt er auch heute mehr denn je aktuell.



Hans Asper

Herrnporträt Wilhelm Frölich. Ganzfiguriges Bildnis mit Wappen und Oberwappen der Familie Frölich, 1549

Öl und Tempera auf Holz, 213 x 111 cm

Schweizerisches Nationalmuseum, Zürich

Sicherlich gehörten eine Rüstung, Beinkleider mit Schamkapsel und Strümpfe von so kühner (und wertvoller) Farbe nicht zur gewöhnlichen Kleidung an einem Ort wie Solothurn in nachreformatorischer Zeit. Die Schamkapsel auf Höhe des männlichen Geschlechtsteils war eine bemerkenswerte, europaweite Mode zur Hervorhebung männlicher Virilität und Potenz, die mit Henry VIII (1491–1547) ihren Höhepunkt fand.



Robert Peake

Catherine Carey, Countess of Nottingham, um 1597

Öl auf Leinwand, 198,1 x 137,2 cm

Privatsammlung, Courtesy The Weiss Gallery, London

Catherine Carey war die «Gentlewoman of the Privy Chamber to Queen Elizabeth I» und damit eine der einflussreichsten Personen in der Entourage der Monarchin. Dieses Porträt gehört zu den technisch anspruchsvollsten und thematisch reichsten Darstellungen eines Kleides aus jener Zeit. Da Carey auch «mistress of the robes» war, kann gut sein, dass dieses kostbare Seidenkleid ursprünglich Elizabeth I gehörte. Heute weiss man vom «Stowe Inventory» (1600, British Library), dass Elizabeth I rund 1200 einzelne Bekleidungsstücke gehört haben.



William Larkin

Portrait of Diana Cecil, later Countess of Oxford, circa 1614–1618

Öl auf Leinwand, 206 x 120 cm

English Heritage, The Iveagh Bequest (Kenwood, London)

Dieses spektakuläre Porträt ist ein aussergewöhnliches Beispiel der Schlitzmode, die im 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in ganz Europa grossen Anklang fand. Sie bildet einen thematischen Schwerpunkt in der Ausstellung.



Elisabeth Louise Vigée-Lebrun

Marie-Antoinette en Chemise, 1783

Öl auf Leinwand, 89,8 x 72 cm

Hessische Hausstiftung, Kronberg im Taunus

Dieses Gemälde von Elisabeth Louise Vigée-Lebrun gehört zu den wichtigsten und letzten höfischen Darstellungen vor dem – auch vestimentären – Epochenbruch der Französischen Revolution. In diesem skandalumwitterten Bild hat es die Königin der Franzosen gegen die höfische Etikette und lässt sich unter ihrem Stand darstellen. Wir begegnen Marie-Antoinette hier in einem einfachen, blickdurchlässigen Baumwollhemd in Anmutung an die Mode ländlich-bäuerlicher Idealisierung des Hirtenlebens. Ein doppelter Skandal: Die damals erfolgreiche Malerin Vigée Lebrun präsentierte das Gemälde am vielbeachteten Salon, von dem Künstlerinnen praktisch ausgeschlossen waren.



Unbekannter Künstler

Départ des Amateurs de L'île St. Ouen, um 1805

Radierung, mit Wasserfarbe handkoloriert, 21,2 x 26,2 cm (Platte); 24,3 x 30,5 cm (Blatt)

Staatliche Museen zu Berlin - Kunstbibliothek

Mit der französischen Revolution und der Erklärung der Menschenrechte ging auch das Recht auf selbstbestimmte Bekleidung einher. Nach der jakobinischen Terrorherrschaft kamen die nach Koblenz geflüchteten Aristokraten wieder nach Paris zurück. Sie pflegten einen extravaganten Kleidungsstil, der damals bei den Damen zur Bezeichnung «Merveilleuses» (die Wunderbaren) und bei den Männern zu «Incroyables» (die Unglaublichen) führte.



Honoré Daumier

De l'utilité de la crinoline pour frauder l'octroi.

Vom Nutzen des Reifrocks, um den Zoll zu betrügen.

In: Le Charivari, 19.06.1857

Lithographie, 20,8 x 26,7 cm

Kunsthhaus Zürich

Obwohl die französische Revolution Gleichberechtigung in die Bekleidung brachte, war die Trennung zwischen Frauen- und Männerbekleidung gesetzlich festgeschrieben. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter der Herrschaft von Napoleon III war die Mode wieder konservativer, und der bereits tot geglaubte Reifrock kam wieder in Mode – ganz zum Gespött mancher Gesellschaftsbeobachter, die darin neben der Einengung des Frauenkörpers durchaus «Vorteile» sahen.



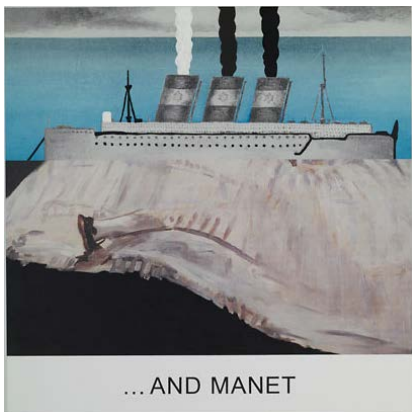
Édouard Manet

Jeanne Duval, la Maîtresse de Baudelaire (La Dame à l'éventail), 1862

Öl auf Leinwand, 89,5 x 113 cm

Museum of Fine Arts, Budapest

In der Zeit des Second Empire unter der Herrschaft Napoleon III. war der bereits tot geglaubte Reifrock (die Krinoline) wieder gross in Mode. Édouard Manet bringt in seinem Gemälde offensichtlich die höchst umständlichen Charakteristiken dieses Kleidungsstückes zur Geltung. Kess lässt die Porträtierte unter dem Kleiderberg ihren Fuss zum Vorschein bringen.



John Baldessari

Double Bill: ...And Manet, 2012

Lackierter Inkjet-Druck auf Leinwand mit Acryl- und Ölfarbe, 152,4 x 152,4 cm

Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery, New York

© John Baldessari

Baldessar's Antwort auf Manets ikonisches Gemälde, im oberen Bildbereich jedoch durch ein grosses Passagierdampfschiff ergänzt, dessen technologisch fortschrittlicher Vormarsch ab den 1850er-Jahren auf dieselbe Zeit wie die rückwärtsgewandte Krinoline-Mode fällt.



Giovanni Boldini
Le Comte Robert de Montesquiou (1855–1921), 1897
Öl auf Leinwand, 116 x 82,5 cm
Musée d'Orsay, Paris
Foto © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/Hervé Lewandowski

Keine Geschichte der Mode ohne Geschichte der Dandys, unter denen George Brummell (1778–1840) und der hier dargestellte Robert de Montesquiou (1855–1921) zu den wichtigsten Vertretern gehören. Zu ihrer Zeit wurde deren Geschmack als subversiv betrachtet, dabei haben sie massgeblich zur schlichten und zurückhaltenden Eleganz mit der Liebe zum edlen Detail der Männermode beigetragen.



Giacomo Balla
Bozzetto per vestito da uomo, 1914
Aquarell auf Papier, 29 x 21 cm
Fondazione Biagiotti Cigna, © 2018 ProLitteris, Zürich

In einem Manifest zur futurischen Herrenbekleidung plädierten Filippo Marinetti und Giacomo Balla 1914 für den Tod dunkler, symmetrischer und kleinkariierter Mode, um dem tristen Anschein der Strassenmassen etwas entgegenzusetzen. Balla schuf noch im selben Jahr entsprechende Kleiderentwürfe dafür.



Max Ernst

Au dessus des nuages marche la minuit. Au dessus de la minuit plane l'oiseau invisible du jour. Un peu plus haut que l'oiseau l'éther pousse et les murs et les toits flottent, 1920

Fotografische Vergrößerung nach der gleichnamigen Fotomontage, 53 x 55 cm

Kunsthaus Zürich, © 2018 ProLitteris, Zürich

Der damalige Dadaist und spätere Surrealist Max Ernst war wie viele seiner Kollegen vom gesellschaftlichen Potenzial der Mode fasziniert – ganz im Sinne dessen, dass der Mensch das ist, was er trägt. So veröffentlichte er ein Jahr vor dieser Fotomontage die provokative, schematische Modestudie *Fiat modes, pereat ars* («Es lebe die Mode, nieder mit der Kunst»), lange bevor sich die Mode mit Designern wie Jean-Paul Gaultier und Karl Lagerfeld zur Kunst deklarierte.



Tamara de Lempicka

Kizette en rose, 1927

Öl auf Leinwand, 116 x 73 cm

Musée d'Art de Nantes

Foto © RMN-Grand Palais / Gérard Blot

© Tamara Art Heritage / 2018 ProLitteris, Zürich

Die 1920er-Jahre sind europaweit voller Aufbrüche gekennzeichnet, die sich in der Mode widerspiegeln: Nachdem sich mit der schrittweisen Einführung des Frauenwahlrechts die politische Landschaft grundlegend zu verändern begann, wurden Frauen auch modetechnisch selbstbewusster, wie die Kürze von Haar und Rock hier zeigen. Dabei spielte die Ausübung von Sport eine wichtige Rolle, und so wurde der Sport-Look durch Modeschöpfer wie Elsa Schiaparelli salonfähig. Mit dem Primat des gesünderen Körpers wurde gleichzeitig jenes der Jugend immer wichtiger und ist bis heute vorherrschend.



Steve Schapiro

Porträt von James Rosenquist, gekleidet in einem Papieranzug, New York, 1966

Schwarzweissfotografie

Courtesy James Rosenquist Studio / Steve Schapiro, © Steve Schapiro

Praktisch zur selben Zeit interessierten sich die Surrealistin Meret Oppenheim in Europa und der Pop Art-Maler James Rosenquist in Amerika für die Eigenschaften des Papiers als tragbares Material. Papierbekleidung war für die Modeindustrie eine Provokation, liess aber der Fantasie der Künstler freien Lauf im Sinne eines erweiterten Kunstbegriffs.



Michelangelo Pistoletto

Metamorfosi, 1976–2017

Spiegel, Lumpen

Installationsansicht Abu Dhabi Art Fair, 2013

Courtesy, Galleria Continua, Foto: Lorenzo Fiaschi, © Michelangelo Pistoletto

Diese Arbeit macht unseren Umgang mit Kleidern deutlich: Obwohl Öko-Bewegungen bereits in den 1970er-Jahren vor den humanitären und ökologischen Folgen der Modeindustrie warnten, hat die kapitalistische «Fast Fashion»-Logik der Modekonzerne sich zu einem katastrophalen Ausmass weiterentwickelt. Die Botschaft Pistolettos ist die einer ganzen Künstlergeneration: Es muss fair und nach nachhaltigen Kriterien produziert und weniger konsumiert werden.



Peter Lindbergh

Linda Evangelista, Christy Turlington & Naomi Campbell, Brooklyn, 1990

Ausstellungsabzug, Hahnemühle Photo Rag® Baryta 315 gr, 60 x 50 cm

Courtesy Peter Lindbergh, Paris, © Peter Lindbergh

Die Modefotografie hat wesentlich zur Etablierung des Topmodels – vorher namentlich unbekannt – in den 1980er- und 1990er-Jahren beigetragen, Peter Lindbergh war eine Schlüsselfigur in diesem Prozess. Diese spezielle Aufnahme ist auch darum besonders interessant, weil sie Frauen von ethnisch unterschiedlichen Hintergründen in ungewohnt bunten Männeranzügen mit maskulinen Frisuren und Posen wiedergibt: Ein gleich in mehrerer Hinsicht visionärer Tabubruch.



Wolfgang Tillmans

Christos, 1992

Farbfotografie, 60,8 x 50,7 cm

Kunsthhaus Zürich

© Wolfgang Tillmans

In der Nachkriegszeit und besonders mit dem Siegeszug der Jugendbewegungen wie Hippies, Punks, Grunge, New Wave oder auch Hip-Hop sind die Subkulturen der Jugend zur ausschlaggebenden Antriebskraft für neue Modeströmungen geworden. Mode wird inzwischen nicht mehr einfach von einem einzelnen Modeschöpfer diktiert, sondern holt sich seine Inspiration unter anderem direkt von der Strasse, aus Blogs und von «gewöhnlichen» Menschen.



Mai-Thu Perret

Flow My Tears I, 2011

Mannequin mit Glaskopf, Kopie von Elsa Schiaparellis Skelett-Kleid

nach einem Entwurf von Salvador Dalí, 1938, hergestellt von Naoyuki Yoneto, 175 x 70 x 70 cm

Courtesy the artist and Galerie Francesca Pia, Zürich

© Mai-Thu Perret

Diese Plastik vereint Modedesign, Kunstgeschichte und die aktuelle Auseinandersetzung mit ihnen. Die Schweizer Konzeptkünstlerin Mai-Thu Perret erweist damit der genialen Zusammenarbeit zwischen Elsa Schiaparelli und Salvador Dalí die Ehre, denen kurz vor Kriegsbeginn dieses revolutionäre Abendkleid als Vorahnung einer düsteren Zeit gelungen ist. Diese Zusammenarbeit zwischen einer Modedesignerin und einem Künstler gehört zu den frühesten erfolgreichen Beispielen ihrer Art.



Jakob Lena Knebl

Chesterfield, 2014

Digitaldruck, Format variabel

Courtesy of Jakob Lena Knebl, Foto: Georg Petermichl

Jakob Lena Knebl aus Wien hinterfragt den normativen Charakter von Kleidern, die sich auf Erwartungshaltungen rund um Gender, Alter, Herkunft und Figur drehen. Dafür verbindet die Künstlerin selbsterschaffene «Begehrensräume» mit starken Selbstinszenierungen, wie hier mit Bezug auf das bürgerlich-bieder konnotierte Chesterfield-Mobilia, wo Objektophilie und Performance zusammenfallen.



Sylvie Fleury

Untitled, 2016

Acryl auf Leinwand, 125 x 125 x 10 cm

Courtesy the artist and Karma International Zurich, Los Angeles and Mehdi Chouakri Berlin

© Sylvie Fleury

Die Faszination der hypnotisierenden Kraft von Stoffmustern, die mit der industriellen Herstellung von bedruckten Baumwollstoffen ab den 1850er-Jahren einsetzte, hält in der Kunst bis heute an, und wird bei Sylvie Fleury durch die Dekontextualisierung eines Valentino-Patterns in diesem gemalten Tondo aufgegriffen.



Sylvie Fleury

Mondrian Dress Rack, 1993/2016 (Detail)

3 Mondrian-Kleider, 1 Kleiderständer, 3 Kleiderbügel, Masse variabel

Courtesy the artist and Karma International, Zurich, Los Angeles

© Sylvie Fleury

Fleury macht hier das Thema der Aneignung und Kopie, die in der Modewelt schon früh weite Verbreitung fand, zum Thema. Das sogenannten Mondrian-Kleid wurde erstmals 1965 von Yves Saint Laurent entworfen, und war durchaus als Hommage an den berühmten De Stijl-Künstler Piet Mondrian gedacht, der bereits ab 1920 in seinem unverkennbaren, heute weltberühmten, aber damals wenig lukrativen Stil malte.