

## Body Turn

# Body Turn mit Haut und Haar

Dr. Julia Saviello  
Kunstgeschichtliches Institut  
Goethe-Universität Frankfurt a. M.  
[Saviello@kunst.uni-frankfurt.de](mailto:Saviello@kunst.uni-frankfurt.de)

# Body Turn mit Haut und Haar

Julia Saviello

Der menschliche Körper ist seit prähistorischer Zeit ein zentraler Gegenstand von Kunst. Eine Fokussierung auf seine sich wandelnden historischen Konzeptionen und Perzeptionen erfolgte in der deutschsprachigen Kunstgeschichte allerdings verhältnismäßig spät (Schade 2006). Dabei war eine stärkere Hinwendung zur Körpergeschichte in den Sozial- und Literaturwissenschaften und in der Kulturanthropologie bereits seit Ende der 1960er Jahre zu verzeichnen, sodass Dietmar Kamper und Christoph Wulf zu Beginn der 1980er Jahre mit Recht von einer *Wiederkehr des Körpers* sprechen konnten (Kamper/Wulf 1982). Angeregt nicht zuletzt durch die zeitgenössische Kunst, namentlich die Body- und Performance Art, in denen der Körper und seine Teile selbst zum künstlerischen Material wurden (z. B. Jones 1998), traten Körperfragen zunächst in der feministischen Kunstgeschichte in den Vordergrund (Hammer-Tugendhat 1989, Nead 1992). Auch die Geschichtswissenschaften haben sich seit Barbara Dudens *Geschichte unter der Haut* (1987) zunehmend dem Körper und historischen Körpererfahrungen zugewandt (Lorenz 2000) – dies natürlich nicht nur im deutschsprachigen Raum (Feher/Naddaff/Tazi 1989; Bynum 1995; Corbin/Courtine/Vigarello 2005–2006; Kalof/Bynum 2010).

Der menschliche Körper und individuelle Körpererfahrungen in ihren jeweiligen historischen Kontexten wurden in der Kunstgeschichte inzwischen unter verschiedenen Gesichtspunkten analysiert. Der vorliegende Beitrag widmet sich allein der zunehmenden Fokussierung auf Haut und Haar. Wichtige Impulse hierfür kamen aus der französischen Philosophie und Kunstgeschichte mit Beiträgen von Georges Didi-Huberman und Jacqueline Lichtenstein. Sie deuteten das Inkarnat im Sinne einer Phänomenologie des Bildes als eine Verwandlung von Farbe in Fleisch (Didi-Huberman 1985) und analysierten die Metapho-

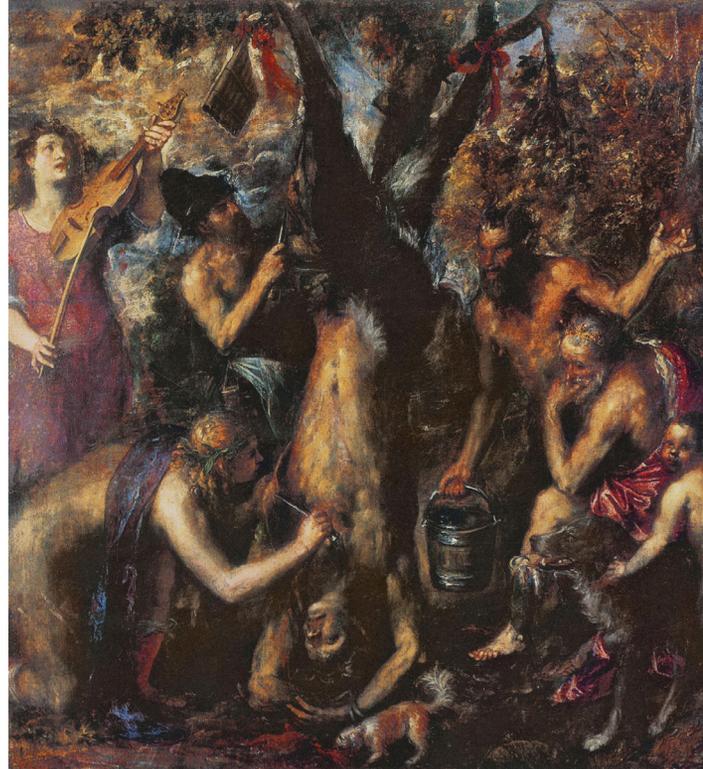


Abb. 1 | Tizian, Die Schindung des Marsyas, ca. 1570–76. Öl/Lw., 212 x 207 cm. Kroměříž, Erzbischöfliches Schloss. Wikimedia

rik des Schminkens in ihrer Bedeutung für die antike Rhetorik und die französische Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts (Lichtenstein 1987 und 1989). Die Materialität von Farben und die Körperlichkeit des Bildes wurden so erstmals zusammengedacht und mit der Frage der Körperdarstellung enggeführt. Entscheidende theoretische Anregungen kamen zudem aus der Psychoanalyse, insbesondere aus der 1991 ins Deutsche übersetzten Studie von Didier Anzieu *Das Haut-Ich*. Daran knüpfte bereits die literaturwissenschaftliche Untersuchung der Haut von Claudia Benthien an, die auch in der Kunstgeschichte auf breites Interesse gestoßen ist (Benthien 1999).

### Oberfläche, Hautfarbe, Schminke

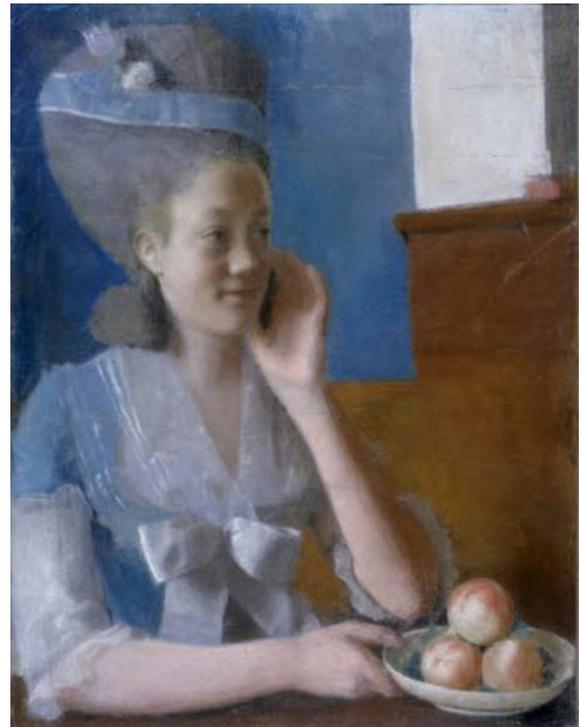
Die Darstellung und Gestaltung von Hautoberflächen standen dann im Zentrum der ersten Studien, die den *body turn* mit Haut und Haar in der deutschsprachigen Kunstgeschichte (im weitesten Sinne) anstießen. Wolfram Pichler widmete sich 1999 eingehend dem Zusammenhang von Malerei und Schminke und zog dazu Werke von Caravaggio und Goya heran, und auch das Inkarnat erfuhr im Rekurs auf zeitgenössische Traktatliteratur nicht nur eine bildtheoretische (Kruse 2000), sondern zugleich eine maltechnische Perspektivierung. So wurden am Beispiel der Ölmalerei die durch Farbschichtungen erzeugte Illusion lebendiger Haut als Prüfstein für die mimetischen Möglichkeiten eines Mediums dargelegt (Lehmann 2002) und in einer ersten Synopse die sich wandelnden Konzeptionen des Inkarnats als Farbe des Fleisches, des Leibes oder der Haut in Theorie und Praxis epochen- und gattungsübergreifend aufgezeigt (Bohde/Fend 2007).

Umfassende Verzahnungen von maltechnischen und kunsttheoretischen Fragen mit solchen der Körpergeschichte liegen in jenen Studien vor, die einem einzelnen Künstler oder einer spezifischen Kunstregion gewidmet sind. So geht Daniela Bohde Tizians Interesse für die Materialität des Körpers, für „die Weichheit des Fleisches und die Zartheit der Haut“ (Bohde 2002, 18) nach und korreliert es mit dessen Handhabung des Farbmaterials, das er sowohl als transparente Lasur als auch als pigmentreichen *impasto* einsetzte. | **Abb. 1** | Dieser differenzierte Umgang des Künstlers mit dem Gegenstand und dem Mittel seiner Darstellung deutet Bohde vor dem Hintergrund des sozialhistorischen Kontextes im Venedig des 16. Jahrhunderts. Beleuchtet wird so nicht nur die religiöse Debatte um die Realpräsenz des Leibes Christi in der Eucharistie, sondern auch die Kultur der Kurtisanen und das steigende Interesse für anatomische Untersuchungen.

Mit Jean-Étienne Liotard | **Abb. 2** | widmet sich Marianne Koos in ihrer Studie von 2014 einem Maler, der im Unterschied zu Tizian eine glatte Oberfläche ohne sichtbare Pinselspuren bevorzugte und auch in ande-

ren künstlerischen Techniken, wie der Pastell- oder Emailmalerei, sein Ideal umzusetzen und die unterschiedlichen Qualitäten des Trägermaterials (mit Seide bezogene Leinwände, Vellum und Glas) zu nutzen wusste. Koos' Argumentation stützt sich einerseits auf die Aussagen des Künstlers, seinen 1781 veröffentlichten *Traité des principes et des règles de la peinture*, andererseits auf den medizinischen Körperdiskurs des 18. Jahrhunderts, in dem die Anatomie und die Dermatologie gleichermaßen eine zentrale Rolle spielten. Liotards Ideal einer makellosen, wahrhaftigen und ‚ungeschminkten‘ Farbhaut wird so mit Maßnahmen zur Bekämpfung der Pocken in Verbindung gebracht.

Das wissenschaftliche Verständnis der Haut und seine Wechselbeziehungen zu Kunstpraxis und -theorie stehen auch im Fokus der Studien Mechthild Fends



| **Abb. 2** | Jean-Étienne Liotard, Porträt der Marie Jeanne Liotard, spätere Madame François de Bassompierre (1761–1813) mit einem Teller Pfirsiche, 1779. Pastell auf Papier, auf Lw. aufgezogen, 69 × 55 cm. Genf, Musée d'art et d'histoire, D 1998-0501 [↗](#)



| Abb. 3 | Jean-Honoré Fragonard, Porträt einer Frau (Marie-Anne-Éléonore, comtesse de Grave?), ca. 1769. Öl/Lw., 82 × 65 cm. Paris, Musée du Louvre, INV RF 1974 1 [↗](#)

zur französischen Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts, die 2017 in das Buch *Fleshing Out Surfaces* mündeten. Fend geht darin von zeitgenössischen medizinischen Positionen zur Haut aus, die diese als eine den Körper umschließende, heterogene Textur und als sensibles Medium physischer und psychischer Befindlichkeiten definierten, und verfolgt derartige Vorstellungen in Körperbildern von Jean-Honoré Fragonard | Abb. 3 |, Jacques-Louis David und Jean-Auguste Dominique Ingres. Zugleich hinterfragt sie am Beispiel von Porträts Schwarzer Menschen bei Anne-Louis Girodet und Marie-Guillemine Benoist | Abb. 4 | das vorherrschende Ideal von weißer Haut und parallelisiert es mit dem Diskurs über Hautfarben in den Rasseanthropologien der Aufklärung. Mit ihrem Interesse für Schminke und die Farben der Haut, für die Geschichte von Anatomie und Dermatologie beziehen die Studien von Bohde, Koos und Fend Themenfelder ein, die von ihnen und anderen Wissenschaftler\*innen vertieft und weitergeführt

wurden. So waren Körperhäutungen und die in diesem Kontext vom Körper gelösten Hauthüllen bereits verschiedentlich Gegenstand von kunsthistorischen Untersuchungen, die entsprechende Narrative aus dem Bereich der antiken Mythologie (Apoll und Marsyas) und der christlichen Religion (Bartholomäus und Sisamnes) mit den Ecorchés der anatomischen Traktate engführen (Bohde 2005; Stoichita 2008; Hessler 2021). Darstellungen von Hautkrankheiten ging dagegen Fend weiter nach und bezog dazu auch dermatologische Wachsmoulagen ein, die aus einem Kontakt mit der erkrankten Haut hervorgingen und daher eine Reflexion über zeitgenössische Theorien zur Ansteckung erlauben (Fend 2022).

Auch das Schminken als eine mit dem Malen verglichene Tätigkeit, bei der die Haut selbst zum Träger



| Abb. 4 | Marie-Guillemine Benoist, Porträt einer Frau, 1800. Öl/Lw., 81 × 65 cm. Paris, Musée du Louvre, INV 2508 [↗](#)

von Farbe wird, hat, nicht zuletzt im Anschluss an die umfassenden Studien von Melissa Hyde (2006) und Caroline Palmer (2008), weitere Vertiefung erfahren. In das Blickfeld gerieten so zum einen Künstler wie Edouard Manet (Koos 2015), zum anderen wurden weitere Schriften ausgewertet wie etwa Franco Sacchetti's *Trecentonovelle* (Löhr 2020), in denen eine kritische Einschätzung des Schminkens als Eingriff in die göttliche Schöpfung vorgebracht wird. Romana Sammern hat zudem an einer Reihe medizinischer Schriften des 16. Jahrhunderts gezeigt, dass Farben im Vergleich von Kunst und Kosmetik nicht nur im Sinne von Schminke zu verstehen sind, sondern gemäß der Humoralpathologie auch als Zeichen innerer (Gesundheits-)Zustände eingeordnet werden müssen (Sammern 2015).

Neben dem Inkarnat und seinen maltechnischen Besonderheiten, die sich bis in die Antike zurückverfolgen lassen (Schmuhl/Wipfler 2017), wurden die unterschiedlichen Farben der Haut genaueren Untersuchungen unterzogen. Einen wichtigen Impuls lieferte diesbezüglich Angela Rosenthal in einem 2001 veröffentlichten Beitrag. Sie ging darin, an die anglo-amerikanischen Critical Whiteness Studies anknüpfend (Dyer 1997), von der „Kunst des Errötens“ aus und verfolgte dieses physiologische Phänomen durch die britische Bildnismalerei, in der die blasse, errötende Haut einer Dame im Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert zu einem kulturell und rassisch begründeten Überlegenheitstopos wurde. Die Bedeutung der Hautfarbe in Porträts von Damen der oberen Gesellschaftsschicht und ihren Bediensteten mit dunklerem Hautton wurde dann von Katja Wolf und Marianne Koos eingehend behandelt (Wolf 2006; Koos 2010). Hieran anschließend hat Romana Sammern, ausgehend von den antiken Wurzeln für die Konstruktion von Weiß als idealer Hautfarbe, die Begründung von Hautfarben im Italien des 16. Jahrhunderts nachgezeichnet, in deren Zusammenhang zunächst die Mischung der Körpersäfte und erst in einem zweiten Schritt Merkmale der Haut problematisiert wurden (Sammern 2024a). Ein von Koos ediertes Themenheft der Zeitschrift *Frauen Kunst Wissen-*

*schaft* (2007) vereint dagegen Beiträge zu Positionen der Gegenwartskunst von Autorinnen wie Antje Krause-Wahl und Anja Zimmermann, die Werke von Kara Walker, Kerry James Marshall und Glenn Ligon u. a. nicht zuletzt im Hinblick auf den Anteil künstlerischer Techniken an der Semantisierung von Hautfarben befragen.

### Haar, Bart, Frisur

Das Haar hat in der Kunstgeschichte deutlich weniger Aufmerksamkeit erfahren als die Haut. Rosenthal bezeichnet es in der Einleitung zu dem von ihr edierten Themenheft *Hair* der *Eighteenth-Century Studies* als ein Detail, das in der Erforschung des 18. Jahrhunderts eher übersehen worden sei (Rosenthal 2004). Dabei nehme das Haar aufgrund seiner engen Beziehung zur Haut, aus der es hervorsticht, und seiner Leblosgkeit eine ambivalente Stellung zum Körper ein, die es zu einem Mittler zwischen Natur und Kultur, Subjekt und Objekt, Selbst und Anderem werden lässt.

Um den Bezug des Haares zur Haut bzw. zur Körperoberfläche kreisen auch die Überlegungen von Ann-Sophie Lehmann, die in einer 1999 veröffentlichten Studie den Blick auf das Körperhaar und seine Abwesenheit in Werken der Antike und der Renaissance lenkte. Dabei interessierte sie sich hier und auch in späteren Studien zu den Aktbildern von Adam und Eva im Genter Altar nicht nur für den kulturhistorischen Kontext, etwa zeitgenössische Enthaarungspraktiken, und relevante ikonographische Kategorien, sondern auch für die mit einer haarlosen Oberfläche bzw. mit der Darstellung von Haaren verbundenen ästhetischen Ideale (Lehmann 2017a). Eine vergleichbare Verzahnung von Körpergeschichte und Kunstpraxis am Beispiel der Körperbehaarung wurde inzwischen für den Druckgraphiker Marcantonio Raimondi | **Abb. 5** | vorgelegt (Richter 2023).

Neben dem Körperhaar stieß in der deutschsprachigen Kunstgeschichte zunächst der Bart auf breites Interesse. Dabei wurde er als Zeichen von Männlichkeit (Schmidt-Linsenhoff 2004) und Ausdruck von Christofornitas diskutiert (Beyer 2010), seine Darstellung



| Abb. 5 | Marcantonio Raimondi, Venus wringt ihr Haar aus, 1506. Kupferstich, 215 × 150 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-11.950

im Bild als Ausweis des künstlerischen Anspruchs auf Detailgenauigkeit (Koons 2014, 25–74) und Mittel künstlerischer Selbstinszenierung vorgestellt (Wyss 2014). Neuere Überlegungen zum Bart als männlich kodiertem Geschlechtsmerkmal kommen aus den kunsthistorischen Queer Studies (Lange 2023). Gudrun Swoboda hat in einem richtungsweisenden Aufsatz 2000 am Beispiel von Johann Caspar Lavater die physiognomische Aussagekraft des Haares mit der kennerschaftlichen Analyse von Haarstrukturen kurzgeschlossen (Swoboda 2000). In meiner eigenen Forschung betrachte ich Haardarstellungen ebenfalls nicht nur als Spiegel historischer Konventionen rund um den Kopf, sondern als freie Nachschöpfungen von Haarlinien und -strukturen (Saviello 2017). Künstlerische Phantasie und Virtuosität, bildliche Vielfalt und

farbliche Einheit werden am Beispiel von Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer u. a. als maßgebliche Kategorien für die Erzeugung und Bewertung von Haarstrukturen vorgestellt. Zugleich erscheint die dem Haar beigemessene Mittlerrolle zwischen Natur und Kultur in neuem Licht, wenn der feine Körperteil aufgrund seiner linearen Form zur graphischen Erfassung von Wasserbewegungen herangezogen wird – oder eine Pflanze aufgrund ihrer fadengleichen Erscheinung als Bart und eine Traube als Bartträgerin | Abb. 6 | aufgefasst werden (Saviello 2022).

### Haut und Haar als Material

Der Fokus richtet sich in den vorgestellten Studien auf die Darstellung von Haut und Haar sowie ihre vielfältigen Implikationen und historischen Bezüge. Doch können Haut und Haar auch als materielle Grundlage von Kunst (Wagner/Rübel/Hackenschmidt 2002), die Praktiken des Schminkens und Frisierens als künstlerische Tätigkeiten in Betracht gezogen werden. Der Blick weitet sich dann auf Formen der Körpergestaltung und Objekte jenseits der engeren Eingrenzung auf die Gattungen der freien Kunst.

Bereits früh wurde die Verwendung von Tierhäuten in der Buchmalerei thematisiert (Zeuch 2003) und die künstlerische Einschreibung in die menschliche Haut bei Tätowierungen als ein Vorgehen problematisiert (Fend 2003), das Fragen nach dem Status des Körpers zwischen Natur und Kultur, Selbst- und Fremdbestimmung aufwirft. Gerade zu Tattoos sind in der Folge weitere Studien erschienen (Daubenberger 2014; Kampmann 2015; Wittmann 2017), aber auch die spezifische Struktur der Haut, wie sie sich im einzigartigen Fingerabdruck einer Person artikuliert, wurde hinsichtlich ihrer Relevanz für die künstlerische Praxis hinterfragt (Lehmann 2018). Christian Janecke legte 2003 eine Studie zur Ausdruckskraft der Frisur vor, der 2004 eine mehrstimmige, kulturwissenschaftliche Annäherung an das Haar-Tragen und 2006 ein Sammelband folgte, der *Argumente zum Schminken* vereint. Darüber hinaus wurden die Gestaltungen von Haar und Haut unter dem Leitprin-

# Body Turn

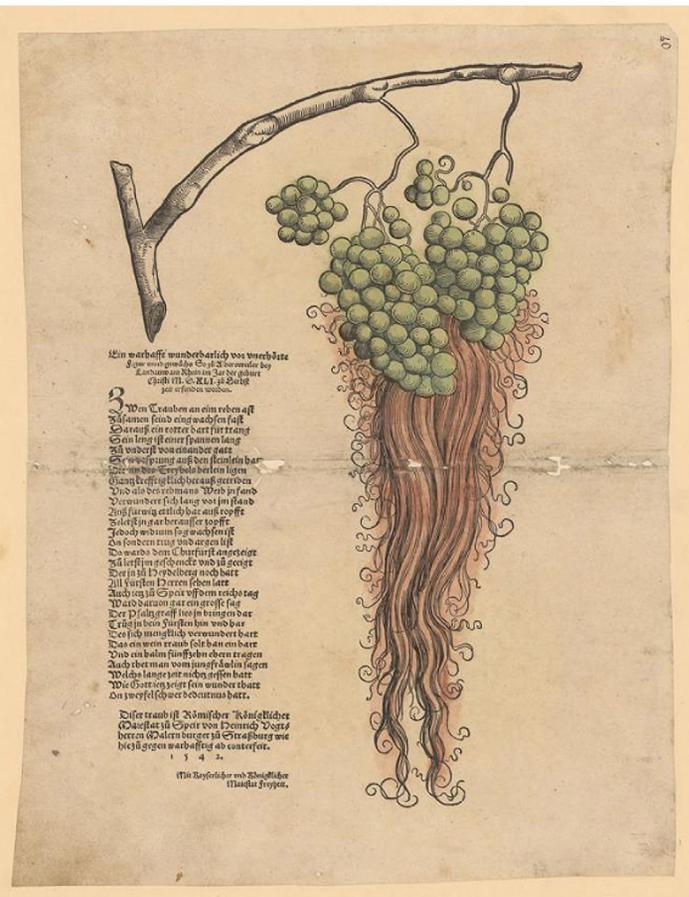
zip körperlicher Schönheit miteinander eingeführt (Sammern/Saviello 2019) und die dabei zum Einsatz kommenden Objekte wie Käämme (Saviello 2015) und Toilettenkäästchen (Sammern 2024b) eingehenden Untersuchungen unterzogen, durch die Körperpflege als zugleich intime und repräsentative Tätigkeit anschaulich wird. Haare als Material zu verstehen, führt außerdem zu einer Ausprägung von Memorial-schmuck, die seit dem 19. Jahrhundert weit verbreitet war (Holm 2004; Tiedemann 2007). Dabei ergibt sich aus der Kombination mit Miniaturporträts teils eine spannungsvolle Gegenüberstellung von realem und gemaltem Haar, seinen materialen und formalen Eigenschaften (Lehmann 2017a).

## Fazit

Abschließend lässt sich sagen, dass der *body turn* „mit Haut und Haar“ in der deutschsprachigen Kunstgeschichte auf vielfältigen Ebenen eine verstärkte Reflexion über die Materialität des künstlerischen Bildes, über künstlerische Techniken und Vermögen angestoßen und dabei mit Fragen der Ikonographie, des kulturellen Kontextes und des historischen Körperverständnisses verzahnt hat. Medizinische, philosophische und literarische Vorstellungen von Haut und Haar wurden an künstlerische Erzeugnisse herangeführt, nicht um diese als eine Art Illustration derselben zu behandeln, sondern um sie auf deren farbliche und formale Eigenheiten bzw. deren ästhetische Gesamterscheinung zu beziehen. Diese breite Einbettung in historische Körperideale und Erkenntnisse über den menschlichen Körper führten zu einer Ausweitung des Forschungsgegenstandes, der nun auch eine Fülle von Schriften außerhalb des engeren Zirkels der Kunstliteratur umfasst, z. B. anatomische, dermatologische und physiologische Schriften, Rezeptbücher und philosophische Abhandlungen, und zugleich wissenschaftliche, gedruckte Bilder aus solchen Publikationen sowie Objekte aus medizinischen Lehrzusammenhängen (Präparate, Moulagen), aus dem Schmuckhandwerk und dem Bereich der Körperpflege einbezieht. Im Hinblick auf diese breite Einbindung von Artefakten unterschiedlicher Art und Nutzung ebenso wie im Hinblick auf die breite Auffächerung von verschiedensten Aspekten von Haut und Haar erweist sich die hier skizzierte Facette des *body turn* somit als ein Feld, das eine kunsthistorische Perspektive an der Schnittstelle von materieller und visueller Kultur eröffnet.

## Literatur

- Anzieu 1991:** Didier Anzieu, Das Haut-Ich [franz. Original 1985], übers. v. Meinhard Korte und Marie-Hélène Lebourdais-Weiss, Frankfurt a. M. 1991.
- Benthien 1999:** Claudia Benthien, Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse, Reinbek bei Hamburg 1999.



**Abb. 6 |** Heinrich Vogtherr d. Ä., Ein warhafft wunderbarlich von vnerhörte Figur vnnnd gewächs, 1542. Einblattdruck, 34,7 × 21,9 cm. Zürich, Zentralbibliothek

- Beyer 2010:** Andreas Beyer, Der Bart als ‚ex voto‘. Der Fetisch in der Pogonologie, in: Harmut Böhme und Johannes Endres (Hg.), Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten, Paderborn 2010, 230–243.
- Bohde 2002:** Daniela Bohde, Haut, Fleisch und Farbe. Körperlichkeit und Materialität in den Gemälden Tizians (Zephir, Bd. 3), Emsdetten/Berlin 2002.
- Bohde 2005:** Daniela Bohde, ‚Pellis Memoriae Peccatorum‘. Die Moralisierung der Haut in Frontispizien und Anatomietheatern der Niederlande im 17. Jahrhundert – ein blinder Fleck in der Medizingeschichte nach 1945, in: Zeitsprünge 9/1–2, 2005, 327–358.
- Bohde/Fend 2007:** Daniela Bohde und Mechthild Fend (Hg.), Weder Haut noch Fleisch. Das Inkarnat in der Kunstgeschichte (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst, Bd. 3), Berlin 2007.
- Bynum 1995:** Caroline Bynum, Why All the Fuss about the Body? A Medievalist’s Perspective, in: Critical Inquiry 22, 1995, 1–33.
- Corbin/Courtine/Vigarello 2005–2006:** Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine und Georges Vigarello (Hg.), Histoire du corps, 3 Bde., Paris 2005–2006.
- Daubenberg 2014:** Jennifer Daubenberg, Die Ambivalenz der Tätowierung. Verschleierung des Körperlichen, Betonung des Körperlichen, in: Philipp Stoellger (Hg.), Un/Sichtbar. Wie Bilder un/sichtbar machen (Interpretation Interdisziplinär, Bd. 13), Würzburg 2014, 173–195.
- Didi-Huberman 1985:** Georges Didi-Huberman, La peinture incarnée suivi de le chef-d’œuvre inconnu par Honoré de Balzac, Paris 1985.
- Duden 1987:** Barbara Duden, Geschichte unter der Haut. Ein Eisenacher Arzt und seine Patientinnen um 1730, Stuttgart 1987.
- Dyer 1997:** Richard Dyer, White, London/New York 1997.
- Feher/Naddaff/Tazi 1989:** Michel Feher, Ramona Naddaff und Nadia Tazi (Hg.), Fragments for a History of the Human Body, 3 Bde., Cambridge 1989.
- Fend 2003:** Mechthild Fend, Zeichen in der Oberfläche. Valie Export’s ‚body sign action‘, in: Psychoanalyse im Widerspruch 15/29, 2003, 51–59.
- Fend 2017:** Mechthild Fend, Fleshing Out Surfaces: Skin in French Art and Medicine, 1650–1850 (Rethinking Art’s Histories), Manchester 2017.
- Fend 2022:** Mechthild Fend, Images Made by Contagion. On Dermatological Wax Moulages, in: Body & Society 28/1–2, 2022, 24–59.
- Hammer-Tugendhat 1989:** Daniela Hammer-Tugendhat, Jan van Eyck. Autonomisierung des Aktbildes und Geschlechterdifferenz, in: Detlef Hoffmann (Hg.), Der nackte Mensch (Kritische Berichte, Bd. 17), Marburg 1989, 78–99.
- Hessler 2021:** Christiane J. Hessler, Haut – das inszenierte ‚Hüllorgan‘ in Marco d’Agrates Bartholomäus-Statue und Vesalius, in: Michael Stollberg (Hg.), Körper-Bilder in der Frühen Neuzeit. Kunst-, medizin- und mediengeschichtliche Perspektiven (Schriften des Historischen Kollegs, Bd. 107), Berlin/Boston 2021, 55–78.
- Holm 2004:** Christiane Holm, Intime Erinnerungsgeflechte. Memorialschmuck aus Haaren um 1800, in: Kritische Berichte 32, 2004, 29–41.
- Hyde 2006:** Melissa Hyde, Making Up the Rococo. François Boucher and His Critics, Los Angeles 2006.
- Janecke 2003:** Christian Janecke, Tragbare Stürme. Von spurtenden Haaren und Windstoßfrisuren, Marburg 2003.
- Janecke 2004:** Christian Janecke, Haar tragen. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung, Köln/Weimar/Wien 2004.
- Janecke 2006:** Christian Janecke (Hg.), Gesichter auftragen. Argumente zum Schminken, Marburg 2006.
- Jones 1998:** Amelia Jones, Body Art. Performing the Subject, Minneapolis/London 1998.
- Kalof/Bynum 2010:** Linda Kalof und William Bynum (Hg.), A Cultural History of the Human Body, 6 Bde., Oxford 2010.
- Kamper/Wulf 1982:** Dietmar Kamper und Christoph Wulf (Hg.), Die Wiederkehr des Körpers, Frankfurt a. M. 1982.
- Kampmann 2015:** Sabine Kampmann, Tattoo Art and Art Tattoos. Tattooing as an Artistic Medium since the 1970s, in: Caroline Rosenthal und Dirk Vanderbeke (Hg.), Probing the Skin. Cultural Representations of Our Contact Zone, Newcastle upon Tyne 2015, 271–283.
- Koos 2007:** Marianne Koos (Hg.), Körperfarben – Hautdiskurse. Ethnizität & Gender in den medialen Techniken der Gegenwartskunst (Frauen Kunst Wissenschaft, Bd. 43/1), Marburg 2007.
- Koos 2010:** Marianne Koos, Maske, Schminke, Schein. Körperfarben in Tizians Bildnis der ‚Laura Dianti mit schwarzem Pagen‘, in: Werner Busch u. a. (Hg.), Ähnlichkeit und Entstellung. Entgrenzungstendenzen des Porträts, Berlin 2010, 15–34.

- Koos 2014:** Marianne Koos, Haut, Farbe und Medialität. Oberfläche im Werk von Jean-Étienne Liotard (1702–1789), Paderborn 2014.
- Koos 2015:** Marianne Koos, Sur/face. Manet malt Mlle. E. G., in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 78/2, 2015, 239–276.
- Kruse 2000:** Christiane Kruse, Fleisch werden – Fleisch malen. Malerei als ‚incarnazione‘. Mediale Verfahren des Bildwerdens im ‚Libro dell’arte‘ von Cennino Cennini“, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 63/3, 2000, 305–325.
- Lange 2023:** Justus Lange, ‚Nature hath still Variety‘. Porträts bärtiger Frauen in der Frühen Neuzeit, in: Lisa Hecht und Hendrik Ziegler (Hg.), Queerness in der Kunst der Frühen Neuzeit?, Wien/Köln 2023, 160–184.
- Lehmann 2002:** Ann-Sophie Lehmann, Hautfarben. Zur Maltechnik des Inkarnats und der Illusion des lebendigen Körpers in der europäischen Malerei der Neuzeit, in: Christoph Geissmar-Brandi, Irmela Hijiya-Kirschner und Satô Naoki (Hg.), Gesichter der Haut, Frankfurt a. M./Basel 2002, 93–128.
- Lehmann 2017a:** Ann-Sophie Lehmann, Hair, in: Anika Reineke u. a. (Hg.), Textile Terms: A Glossary, Emsdetten/Berlin 2017, 135–139.
- Lehmann 2017b:** Ann-Sophie Lehmann, Small Hairs. Meaning and Material of Multiple Detail in the ‚Ghent Altarpiece’s‘ Adam and Eve Panels, in: Christina Currie u. a. (Hg.), Van Eyck Studies (Underdrawing and Technology in Painting, Bd. 18), Paris/Leuven/Bristol 2017, 106–118.
- Lehmann 2018:** Ann-Sophie Lehmann, Taking Fingerprints. The Indexical Affordances of Artworks’ Material Surfaces, in: Magdalena Bushart und Henrike Haug (Hg.), Spur der Arbeit. Oberfläche und Werkprozess (Interdependenzen. Die Künste und ihre Techniken, Bd. 3), Köln/Weimar/Wien 2018, 199–218.
- Lichtenstein 1987:** Jacqueline Lichtenstein, Making Up Representation. The Risks of Femininity, in: Representations 20, 1987, 77–87.
- Lichtenstein 1989:** Jacqueline Lichtenstein, La couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l’âge classique, Paris 1989.
- Löhr 2020:** Wolf-Dietrich Löhr, Korrekturen. Schöpfung und Schminke bei Franco Sacchetti, in: Annette Hoffmann, Lisa Jordan und Gerhard Wolf (Hg.), ‚Parlare dell’arte nel Trecento‘. Kunstgeschichten und Kunstgespräch im 14. Jahrhundert in Italien (I Mandorli, Bd. 26), Berlin/München 2020, 103–119.
- Lorenz 2000:** Maren Lorenz, Leibhaftige Vergangenheit. Einführung in die Körpergeschichte, Tübingen 2000.
- Nead 1992:** Lynda Nead, The Female Nude. Art, Obscenity and Sexuality, London 1992.
- Palmer 2008:** Caroline Palmer, Brazen Cheek. Face-Painters in Late Eighteenth-Century England, in: Oxford Art Journal 31, 2008, 195–213.
- Pichler 1999a:** Wolfram Pichler, Schminke/Leinwand – Caravaggio/Goya. Selbstreflexion und Untergang des Illusionismus in Farbe, Dissertation, Universität Wien, 1999.
- Pichler 1999b:** Wolfram Pichler, Schmutz und Schminke. Über Goyas Malerei, in: Neue Rundschau 110/4, 1999, 112–130.
- Richter 2023:** Mandy Richter, To Show or Not to Show? Marcantonio Raimondi and the Representation of Female Public Hair, in: Fabian Jonietz, Mandy Richter und Alison Stewart (Hg.), Indecent Bodies in the Renaissance, Amsterdam 2023, 87–108.
- Rosenthal 2001:** Angela Rosenthal, Die Kunst des Errötens. Zur Kosmetik rassistischer Differenz, in: Herbert Uerlings, Karl Hölz und Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hg.), Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Berlin 2001, 95–110.
- Rosenthal 2004:** Angela Rosenthal, Raising Hair, in: Eighteenth-Century Studies 38/1, 2004, 1–16.
- Sammern 2015:** Romana Sammern, Red, White and Black. Colors of Beauty, Tints of Health and Cosmetic Materials in Early Modern English Art Writing, in: Early Science and Medicine 20, 2015, 397–427.
- Sammern 2024a:** Romana Sammern, Von der Fleischfarbe zur Hautfarbe. Firenzuola, Dolce, Mercuriale und Mancini zum Weißsein in den Künsten des 16. Jahrhunderts, in: WerkstattGeschichte 89, 2024, 17–35.
- Sammern 2024b:** Romana Sammern, Cosmetics, Art, and the Body. The Beauty Culture of Philippine Welsler at Ambras Castle, in: Christina Antenhofer (Hg.), Bäder, Innsbruck 2024, 1–20.
- Sammern/Saviello 2019:** Romana Sammern und Julia Saviello (Hg.), Schönheit – der Körper als Kunstprodukt. Kommentierte Quellentexte von Cicero bis Goya, Berlin 2019.
- Saviello 2015:** Julia Saviello, ‚Purgat et ornat‘. Die zwei Seiten des Kamms, in: Thomas Pöpper (Hg.), Dinge im Kontext. Artefakt, Handhabung und Handlungsästhetik zwischen Mittelalter und Gegenwart, Berlin/München 2015, 133–144.

**Saviello 2017:** Julia Saviello, Verlockungen. Haare in der Kunst der Frühen Neuzeit (Zephir, Bd. 7), Emsdetten/Berlin 2017.

**Saviello 2022:** Julia Saviello, ‚Uvae barbatae‘. Deplatzierte Bärte und ihr Platz in der Kunstgeschichte, in: Martin Mulsow (Hg.), Das Haar als Argument. Zur Wissensgeschichte von Bärten, Frisuren und Perücken (Gothaer Forschungen zur Frühen Neuzeit, Bd. 21), Stuttgart 2022, 131–157.

**Schade 2006:** Sigrid Schade, Körper und Körpertheorien in der Kunstgeschichte, in: Anja Zimmermann (Hg.), Kunstgeschichte und Gender. Eine Einführung, Berlin 2006, 61–72.

**Schmidt-Linsenhoff 2004:** Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Liotards Bart. Transkulturelle Maskerade von Männlichkeit, in: Mechthild Fend und Marianne Koos (Hg.), Männlichkeit im Blick. Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit, Köln 2004, 161–180.

**Schmuhl/Wipfler 2017:** Yvonne Schmuhl und Esther Pia Wipfler (Hg.), Inkarnat und Signifikanz. Das menschliche Abbild in der Tafelmalerei von 200 bis 1250 im Mittelmeerraum (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, Bd. 42), München 2017.

**Stoichita 2008:** Victor I. Stoichita, Michelangelos Haut, in: Hans-Georg von Arburg u. a. (Hg.), Mehr als Schein. Ästhetik der Oberfläche in Film, Kunst, Literatur und Theater, Zürich/Berlin 2008, 34–51.

**Stoichita 2019:** Victor I. Stoichita, Des corps. Anatomies, défenses, fantasmes, Genf 2019.

**Swoboda 2000:** Gudrun Swoboda, ‚Federn, Haare und Bärte – alles verräth den Menschen, den Meister‘. Über Kennerschaft und Physiognomik, in: Achim Gnann und Heinz Widauer (Hg.), Festschrift für Konrad Oberhuber, Mailand 2000, 277–282.

**Tiedemann 2007:** Nicole Tiedemann, Haar-Kunst. Zur Geschichte und Bedeutung eines menschlichen Schmuckstücks, Köln 2007.

**Wagner/Rübel/Hackenschmidt 2002:** Monika Wagner, Dietmar Rübel und Sebastian Hackenschmidt (Hg.), Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn, München 2002.

**Wittmann 2017:** Ole Wittmann, Tattoos in der Kunst. Materialität, Motive, Rezeption, Berlin 2017.

**Wolf 2006:** Katja Wolf, ‚Und ihre siegreichen Reize steigert im Kontrast ein Mohr‘. Weiße Damen und schwarze Pagen in der Bildnismalerei, in: Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Karl Hölz und Herbert Uerlings (Hg.), Weiße Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus, Marburg 2004, 19–36.

**Wyss 2014:** Beat Wyss, Die kurze, aber wahrhaftige Kunstgeschichte als Bartgeschichte, in: Jörg Scheller und Alexander Schwinghammer (Hg.), Anything Grows. 15 Essays zur Geschichte, Ästhetik und Bedeutung des Bartes, Stuttgart 2014, 183–205.

**Zeuch 2003:** Ulrike Zeuch (Hg.), Verborgen im Buch – Verborgen im Körper. Haut zwischen 1500 und 1800, Ausst.kat. Wiesbaden 2003.