

Gora Jain

Das Musterbuch im 21. Jahrhundert

Zur Modezeichnung von Volker Feyerabend

Mode – Zeichnung

Neben Fotografie und Film ist das, auf eine jahrhundertealte Tradition zurückblickende Medium der Zeichnung eine bis heute zentrale Visualisierungs- und Präsentationsform für Mode. Vom schnellen, die Kontur respektive Silhouette flüchtig erfassenden Strich bis zur sorgfältig ausgearbeiteten Binnenstruktur, vom individuellen Zeichenstil bis zur seriellen Stereotypie, von der akribischen Handzeichnung in Kostüm-, Trachten und Musterbüchern seit dem 16. Jahrhundert bis hin zur raffinierten computergestützten Darstellung in Lehr- und Illustrationsbüchern oder Nachschlagewerken des 21. Jahrhunderts reichen die Möglichkeiten einer bisweilen spielerisch-künstlerischen Auseinandersetzung mit Mode und einer visuellen Annäherung an die Mode im Medium der Zeichnung.

Über die Jahrhunderte hinweg entwickelten sich in steifen Posen verharrende Figuren- und Gewand-Darstellungen zu frei bewegt wirkenden Kompositionen. Es entstand eine eigene zeichnerische '(Bild)Sprache der Mode', die den Moment einer besonderen ästhetischen Fixierung ihres Anblicks in Modezeichnung und -illustration festzuhalten und neben dem Konzeptuellen und Dokumentarischen insbesondere durch das Illustrative auch Gefühle, Stimmungen und vor allem Sehnsüchte beim Betrachter zu wecken vermochte. Letztlich entspringen die Modezeichnung als Entwurfszeichnung und die illustrierende Präsentation des vollendeten Modells Darstellungspraktiken der bildenden Kunst (hier vor allem den Medien Malerei, Zeichnung und Graphik), da das Abbilden von Kleidung und modischen Accessoires in bestimmte Bildgattungen mittelbar wie unmittelbar einfließt. Indirekt spielte beispielsweise in Portraits immer auch die modische Gewandung der Dargestellten eine wesentliche Rolle für ihre Inszenierung und für die damit verbundene Notwendigkeit einer möglichst vorteilhaften Charakterisierung ihrer Person. Die naturalistisch

exakte Erfassung von Stofflichkeit und von Besonderheiten eines Gewebes übte zudem eine große künstlerische Faszination aus: die Schwere eines Brokat- und die Leichtigkeit eines Chiffonstoffs zu erfassen, das Schimmern auf einem glatten Samt oder die Rauheit auf einem Damastgewebe festzuhalten, Dichte und Transparenz einzufangen oder einfach nur einer stofflichen Farbenpracht und ornamentalen Detailverliebtheit mit Spitzen, Bordüren oder Pelzwerk zu fröhnen.



Abb. 1: Albrecht Dürer: *Nürnbergerin und Venezianerin*, 1495

Hinzu kommt, dass Modezeichnung und -illustration im 15./16. Jahrhundert von sogenannten Klein- und Werkmeistern, aber auch von bekannten Malern,

Zeichnern und Stechern angefertigt wurden, die, wie unter anderem Hans Holbein d.J., teilweise mit Illustrationen ihren Lebensunterhalt bestritten.¹ Aktuelle und historische ebenso wie nationale und internationale Mode wurde bildlich fixiert. Dies erfolgte auch im Kontext von Reiseberichten, denn nicht zuletzt vermittelte und erweiterte sich auf diese Weise die Kenntnis über kulturelle Eigenarten und Moden anderer Völker und Länder.



Abb. 2: Dürer: *Entwurf zu einer Hoftracht* (von vorne), 1513-15

Albrecht Dürer beispielsweise, der seinem Entdeckerdrang folgend auch Entwürfe für Kunsthandwerk, Stadtbaukunst und Architektur fertigte, sowie in kunsttheoretischen Studien um Gesetzmäßigkeiten der Gestaltung und im Besonderen um das Problem der Schönheit rang, zeichnete zahlreiche Gewandstudien, Hoftrachten sowie Nürnberger und Venezianische Trachten. Wie auch in seinen Portraits vereinte er darin Individualität und gesellschaftlich Typisches. An ihnen ist erkennbar, dass die Zeichenkunst – und dies bereits seit der Wende zum 16. Jahrhundert – zunehmend den Weg von der kopierenden und formentwickelnden Ausführung hin zum selbstständigen und

souveränen Mittel ideenreicher Erfindungen eingeschlagen hatte. Seit dem 16. Jahrhundert wurden Trachten- und Kostümbücher als eigenes Genre sehr populär, in denen die zunächst als Einzelblätter gefertigten Mode- und Kostümzeichnungen zu Bilderfolgen oder nach Themen zusammengeführt waren. Sie dienten der Erfassung und Präsentation von Mode einzelner Regionen und Städte sowie vergangener Epochen und fremder Kulturen.



Abb. 3: Dürer: *Entwurf zu einer Hoftracht* (von hinten), 1513-15

Explizit der Kleidung gewidmete Illustrationen erfolgten anfangs in Zeichnungen, Stichen, Radierungen und Holzschnitten, die, zur Förderung von Stoff- und Farbassoziationen beim Betrachter, teils zusätzlich handkoloriert wurden. Holzschnitt und Kupferstich erlaubten eine größere und raschere Verbreitung von Modevorlagen und -illustrationen. Zahlreiche Beispiele ließen sich anführen, und nur stellvertretend seien Jost Ammans Frauen-Trachtenbuch von 1586 oder Cesare Vecellios rund 420 Holzschnitte umfassende Sammlung *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo* von 1590 genannt.² Publikationen dieser Art bildeten neben dem Skizzenbuch moderner

Prägung bereits einen Prototyp für Modezeichnung und -illustration bis in unsere Gegenwart hinein. Die zunehmende Beschäftigung mit den 'schönen Dingen des Lebens' und dem 'guten Geschmack' in allen Lebens- und Gestaltungsbereichen manifestierte sich auch in Damenkalendern, Almanachen und vor allem in Musterbüchern, auf deren Doppelcharakter einerseits als "Nach-Zeichnungen" und andererseits als "Vor-Bilder" später noch eingegangen wird.

Weitergetragen und begünstigt wurde diese Entwicklung durch in Zeitschriften mitverhandelte Modethemen und -darstellungen, die seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu finden sind und im Laufe des 18. Jahrhunderts das Aufkommen und die rasche Verbreitung von Modezeitschriften zur Folge hatten.³ Diese Publikationen waren eine Mischung aus Lehrbuch und meinungsbildender Lektüre. Es wurden darin Nachrichten aus der Mode, aktuelle Modekreationen und Adressen von Anbietern verkündet, um die vornehmlich weibliche Leserschaft auf dem aktuellen Stand modischer Entwicklungen und geltender Kleiderordnungen zu halten. Detailgetreue Abbildungen sowie Schnittmustervorlagen ermöglichten das Nachschneiden von Entwürfen.

Die Modezeichnungen und -illustrationen dokumentierten die Vielfalt immer neuer Gestaltungsideen einer Zeitepoche und die Rezeption vergangener Stile oder Stilelemente. Ihre damit einhergehende gesellschaftliche Relevanz lag zudem in der Übermittlung von gesellschaftspolitischen Vorstellungen und Wünschen durch die modische (Selbst)Inszenierung: „Steigerung der Attraktivität und der erotischen Ausstrahlung, Demonstration von Macht und Einfluss oder aber Rebellion gegen gesellschaftliche Normen und Tabus. Mode – ganz besonders in ihren avantgardistischen und extremen Formen – ist meist ebenso sehr Ausdruck individueller Bedürfnisse wie Reflexion gesellschaftlicher Verhältnisse.“⁴ In zeichnerisch illustrierenden bis hin zu ironisch karikierenden Modedarstellungen steckte (und steckt bis heute) die Kraft einer sozialgeschichtlichen Reflexion über Modewandel. In der zeichnerischen Dokumentation ist vor dem Hintergrund des sich ausbreitenden aufklärerischen Gedankenguts auch eine einsetzende kritische Auseinandersetzung mit 'Modetrends' erkennbar: sei es durch die Schilderung modischer Absonderlichkeiten, sei es

durch die in Modekarikaturen häufig gezielt eingesetzte satirische Kritik an bestimmten Personen oder Gesellschaftsgruppen.

Die Abschaffung von Kleiderordnungen und Zunftgesetzen gegen Ende des 18. Jahrhunderts bildete die Grundlage für das Entstehen der Konfektionsware, welche modisch von den Bedürfnissen der gutsituierten Bourgeoisie bestimmt wurde. Manufakturen entstanden und große Konfektionsgeschäfte eröffneten, die die serienmäßige Herstellung von Kleidung vorantrieben. Durch die Kommerzialisierung der Mode erlangten Zeichnung und Illustration im Laufe des 19. Jahrhunderts den Rang zum wichtigsten Darstellungs- und Informationsmedium in der Branche, bis sie jedoch diesen vom neu aufkommenden Medium Fotografie wieder abgelassen bekamen. Vor allem übernahmen Modeillustrationen mit dem beginnenden Zeitalter der Haute Couture die Aufgabe, die aus Paris herannahenden Entwicklungen der Mode zu dokumentieren und zu *interpretieren*. Dabei stand als besondere Herausforderung „die kongeniale Interpretation des [vollendeten, Anm. d. Verf.] Modells“, wie es Gisela Vetter-Liebenow formuliert. Dort heißt es weiter: „Die Ideen und Vorstellungen der Modeschöpfer sollen intuitiv erfasst und in der Zeichnung gespiegelt, die Einzigartigkeit, die Besonderheit des Entwurfs atmosphärisch verdichtet und sinnlich präsentiert werden.“⁵ Diese neue und eigenständige Aufgabenstellung erweiterte maßgeblich die Bedeutung der Modeillustration und prägte unterschiedliche Vorgehensweisen auch schon beim zeichnerischen Entwurf. Beispielsweise verwendete der als Begründer der Haute Couture geltende Modeschöpfer Charles Frederick Worth für viele Kreationen nur einen Schnitt. Für seine Modeentwürfe und -zeichnungen ließ er Köpfe und Ärmel lithographieren, wozu er anschließend das Modell skizzierte. Dieser Kombination aus manuellen und vorgefertigten Elementen, der damit verbundenen Konzentration auf das Wesentliche (i.e. der modische Entwurf) und einer möglichen Modifizierbarkeit der verwendeten Elemente entspringt eine ökonomische Arbeitsweise, die aus dem heutigen Zeitalter mit seiner digital modularen Zeichnungserstellung nicht mehr wegzudenken ist. Nicht ohne Grund galt Worth als technisch und schöpferisch begabt sowie als außerordentlich geschäftstüchtig.⁶ Vor allem aber muss-

ten in seiner Zeit Präsentationsformen und Inszenierungsstrategien zur Anwendung kommen, die sowohl ästhetisch als auch produktionsbedingt gegen die fotografische Konkurrenz anzuhalten und das Besondere einer Zeichnung/Illustration gegenüber einer Fotografie herauszustellen vermochten.

Konkurrenz oder Inspiration: Modedefotografie versus Modezeichnung

Ihren Status als einzige Illustrationsform verlor die Modezeichnung im Laufe des 19. Jahrhunderts durch die Fotografie. Das Aufkommen dieses Mediums führte anfangs zu erbitterten Konkurrenzverhältnissen innerhalb der abbildenden Darstellungsformen. Die tradierten künstlerischen Mittel wie Malerei, Zeichnung und Druckgraphik konnten sich nur schwer gegen die neue ästhetische Faszination behaupten, die durch die Fotografie geweckt wurde. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts entsprach die Möglichkeit einer getreuen Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit sehr der rationalistischen und zunehmend technikverliebten Weltansicht des Bürgertums. Das fotografische Bild wurde aufgrund seiner Herstellung durch technisches Equipment für 'neutral' gehalten, und man sah im Foto eine zuverlässige, authentische Abbildung der Wirklichkeit. Gegenüber den herkömmlichen abbildenden Künsten erbrachte es zudem den Vorteil der rascheren Ergebnisse. Bereits Anfang der 1840er Jahre lag die Belichtungszeit schon unter einer Minute, so dass für die Erstellung einer Modellfotografie keine langen, aufwändigen Arbeitssitzungen mehr notwendig waren. Mit der Entdeckung seiner Vervielfältigungsmöglichkeit wurde das fotografische Bild vergleichsweise preiswert in der Herstellung, war zudem handlicher durch kleinere Formate und erschloss dadurch eine breitere Käuferschicht. Verbesserte technische Verfahren beförderten das Entstehen einer Fotoindustrie, die eine allmähliche massenhafte Verbreitung von Fotografien ab Mitte des 19. Jahrhunderts zur Folge hatte. Als neue Gewerbe, die auch ohne Vorbildung betrieben werden konnten, expandierten die Berufsfotografie und der Fotojournalismus.⁷

Von Anfang an wurden aber auch der essentielle Unterschied zwischen Malerei und Fotografie sowie klar verteilte Aufgabenstellungen zwischen den Medien herauszustellen versucht, z.B., dass die Fotografie an

die vorhandene Wirklichkeit und die Bedingungen der Technik gebunden sei und sie den bildenden Künsten die Aufgabe des Kopierens und Dokumentierens abnehme. Mit dem Entschwinden der Notwendigkeit reproduzierender Genauigkeit in der bildenden Kunst könne sich diese höheren Aufgaben mittels der Kraft der Phantasie, des seelischen Ausdrucks, des Atmosphärischen widmen. Ihr bleibe zudem Originalität, unverwechselbare Autorschaft, Phantasie und die freie Wahl der Ausdrucksmittel vorbehalten.⁸ Derlei Abgrenzungsbestrebungen eröffneten als Quelle der Inspiration jedoch auch neue gestalterische Wege, die die jeweilige Disziplin in ihrer Weiterführung für sich in Anspruch nehmen konnte.

Im Verhältnis der Fotografie zur (angewandten) Zeichnung müssen zwei Aspekte berücksichtigt werden, die der Zeichnung eine gewisse Autonomie zugestehen. Diese findet sich einerseits in ihrer Unabgeschlossenheit während der Entwicklungs- und Entwurfsphase und andererseits in der ästhetischen Freiheit während der Fertigstellungs- und Präsentationsphase der Illustration eines vollendeten Modells. Beim Festhalten einer vorläufigen kreativen Ideenskizze spielt die Unmittelbarkeit und Veränderbarkeit des ersten zeichnerischen Entwurfs eine zentrale Rolle. Dieser erste, bisweilen flüchtige, schnelle Strich auf dem Papier impliziert Vorläufigkeit und Offenheit, veranschaulicht ein Davor und im Sinne einer Weiterführung ein mögliches Danach. Das vielleicht skizzenartig Anmutende ist nicht festgefügt und kompositionell ausgereift, wie es die Inszenierung eines Motivs in einer Fotografie oder auch in einem Gemälde vorführt. Für die Fertigstellung und Präsentation des vollendeten Modells sind ästhetische Merkmale ausschlaggebend, woran sich die unterschiedliche Spezifik der beiden Disziplinen Modeillustration und Modedefotografie festmachen lässt. Ausgehend von den Möglichkeiten der analogen Fotografie im 19. Jahrhundert bleibt sie darauf beschränkt und kann nur erfassen, was schon da ist, was entsprechend positioniert (und später teils auch aufwändig inszeniert) vor der Kamera auftaucht. Das in der Fotografie Zu-Sehende ist damit 'fertig', also vollendet und abgeschlossen. Im Laufe der Zeit wurde nach erweiterten Präsentationsformen einer künstlerisch-fotografischen Inszenierung von Mode gesucht, um über gezielte Motivinszenierung

oder durch Retusche und Kolorierung die Assoziationsebene des Betrachters zu wecken. Aber auch diese Bearbeitungen verändern den bildlichen Ausgangspunkt nicht in der Weise, wie es die heutigen Möglichkeiten einer digitalen Überarbeitung durch die nachträgliche Veränderbarkeit einer Fotografie respektive durch die konstruierte Erschaffung eines Bildes am Computer bieten.



Abb. 4: Lampenschirmtunika von Poiret als Fotografie

Illustrationen treffen von Anfang an eine Auswahl für die ästhetische Präsentation von Mode: sie geben

Figur oder Kleidung den Vorrang, heben Charakterzüge hervor, erfinden einen passenden Hintergrund, übertragen Atmosphäre und Gefühl durch Linie, Form und Farbe, stellen Flüchtiges dar in einem Bildraum, worin die Phantasie des Betrachters das Zu-Sehende weiterentwickelt. Diese Phantasie wird bei der Fotografie zurückgenommen, da sie als technisches Medium dokumentarischer Vermittlung auf die 'objektive' Wahrnehmung durch den Betrachter zielte. Die frühen Fotos verfügten nur über eine begrenzte Ausgestaltung und erreichten nicht die atmosphärische Wirkung der Illustrationen. Sie ahmten indes die steifen Posen früherer Darstellungen nach, um eine möglichst umfassende Ansicht des Modells vorzuführen.

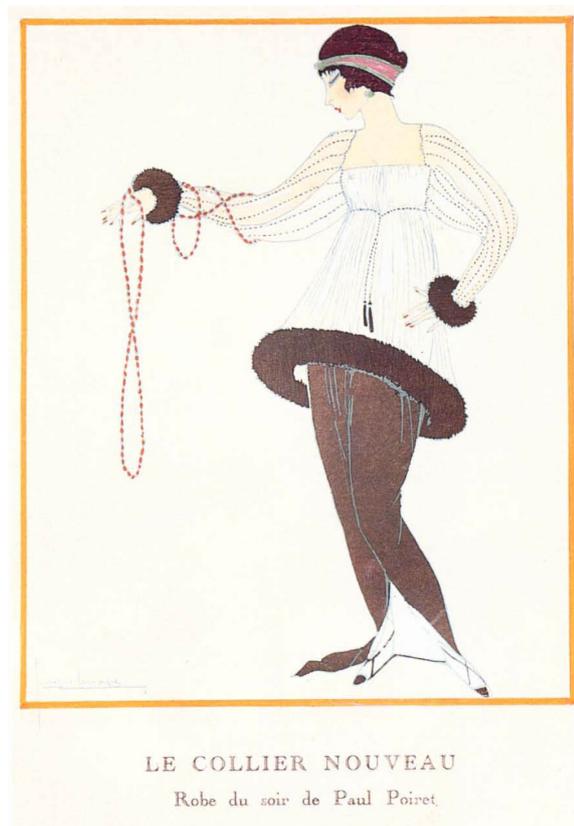


Abb. 5: Lampenschirmtunika von Poiret als Zeichnung von Lepape

Prägende Modezeichner zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie der Zeichner und Bühnenbildner Erté (Romain de Tiroff), der Maler Paul Iribe oder der Illustrator und Zeichner George Lepape hatten dadurch wieder Konjunktur. Sie etablierten in ihrer engen Zusammenarbeit mit dem Modeschöpfer Paul Poiret eine neue Form der Präsentation von Modeentwürfen durch die Zeichnung.⁹ Hinzu kam eine intensive Zu-

sammenarbeit zwischen Künstlern, Couturiers und Verlegern für die zahlreichen, teils sehr aufwändig hergestellten Modemagazine, wodurch die Darstellungen von der sich Anfang des 20. Jahrhunderts herausbildenden künstlerischen Avantgarde maßgeblich beeinflusst wurden.¹⁰ Wenngleich die Fotografie lange Zeit die vorherrschende Präsentationsform für Mode insbesondere in Modezeitschriften war, setzten Modezeichnung und -illustration eigene, markante Akzente. Die 'handwerkliche' Könnerschaft ließ sie als etwas Besonderes hervorgehen, wie auch in der Malerei gemalte edle Portraits für Repräsentationszwecke wieder mehr Gewicht erhielten als eine Fotografie.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts konnten zahlreiche Zeichner wie René Gruau, Constance Wibaut, Antonio (Lopez) oder Mats Gustafson die Modezeichnung und -illustration als ein neues Genre an der Schnittstelle von Kunst und Mode generieren. Durch Grenzauflösung und Kombination der visuellen Medien Zeichnung, Illustration, Fotografie und Computergrafik erweitert letztlich die Generation der ab 1960er Jahre Geborenen mit Jason Brooks, Jordi Labanda, Lieselotte Watkins oder Tina Berning die Spanne an Ausdrucksmöglichkeiten und prägt den neuen Zeitgeist einer computerbasierten visuellen Gestaltungspraxis.¹¹

Modezeichnung heute: Von der Handzeichnung zur digitalen Zeichentechnik

Das spezifische Verhältnis von Mode und ihrer Darstellung durch die Zeichnung aus heutiger Sicht sei am Beispiel der Arbeit des in Hamburg tätigen Modezeichners und -illustrators Felix Volker Feyerabend (*1964) exemplarisch vertieft.¹² In seinen vier Büchern zur Modezeichnung geht es um Aneignungs- und Visualisierungspraktiken für Modeentwürfe durch die Zeichnung. Feyerabend selbst sieht seine Bücher als eine Lehrbuchreihe an. Ihre Verwandtschaft zu Musterbuch-Konzepten und die Anlehnung an zeichnerische Vorgehensweisen aus der bildenden Kunst werden offensichtlich und sind bis heute für die Ausbildung von Modedesignern und -illustratoren relevant. Von systematischer Erfassung der menschlichen Figur bis zur ästhetischen Umsetzung ihrer 'modischen Verhüllung' schärfen die vier Bände eindrucksvoll den Blick des Laien gleichermaßen wie den des Fachkundigen.

Historisch erfolgt ein Rückgriff auf das Musterbuch als Vorlagensammlung. Das "Musterbuch des 21. Jahrhunderts" arbeitet allerdings mit entsprechend erweiterten und neuen technischen Darstellungsformen, so wie Feyerabend dies in seinen von der Handzeichnung bis zur digitalen Präsentation reichenden Ausführungen vorgibt. In den bildenden Künsten und im Kunsthandwerk verfolgten die zu Musterbüchern zusammengestellten Vorlagen den Zweck, „Form- und Bildvorstellungen oder Figuren- bzw. Kopftypen oder auch Moden zu fixieren und zu konservieren, die man als mustergültig ansah, wobei ganze Kompositionen in einem Musterbuch äußerst selten sind. Diese Konserven sollten dem Zeichner selbst, seinen Werkstattgenossen, anderen Künstlern und der nachfolgenden Generation als Hilfen bei der Erlernung des Handwerks und bei der Ausführung von Aufträgen dienen.“¹³ Der Doppelcharakter der Musterbücher spielt hierbei eine entscheidende Rolle, denn „...einerseits sind sie Nach-Zeichnungen vorhandener Werke oder wichtiger Elemente aus diesen, andererseits stellen sie Vor-Bilder für weitere Gestaltungen dar.“¹⁴ Auf diese Weise tragen sie wesentlich zur Sicherung von Traditionen und Konventionen bei, zeigen aber auch Modifikationen und Innovationen auf.

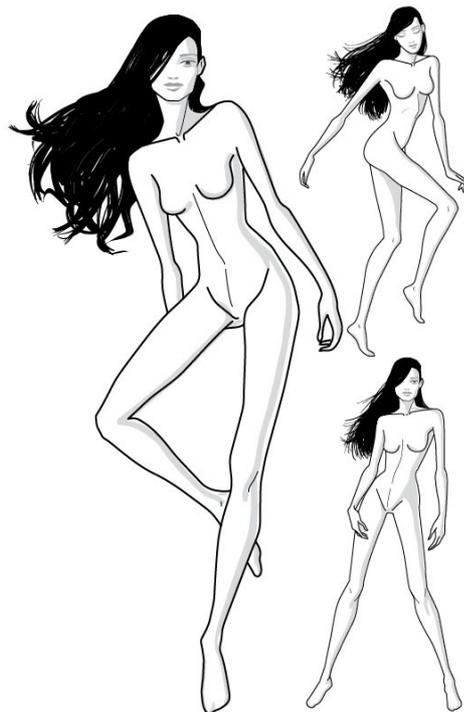


Abb. 6: Feyerabend: Figurinen, 2006

In dem 2006 erschienenen ersten Band *Mode Figurinen. Vorlagen für Modezeichnungen* verschreibt sich Feyerabend zunächst dem grundlegenden Thema der menschlichen Figur.¹⁵ Grundlegend deshalb, da die menschliche Figur seit jeher das zentrale Thema für Malerei, Zeichnung und Bildhauerei ist, ihre präzise Erfassung und künstlerische Umsetzung oftmals ein langes Studium und Erforschen des menschlichen Körpers voraussetzt.

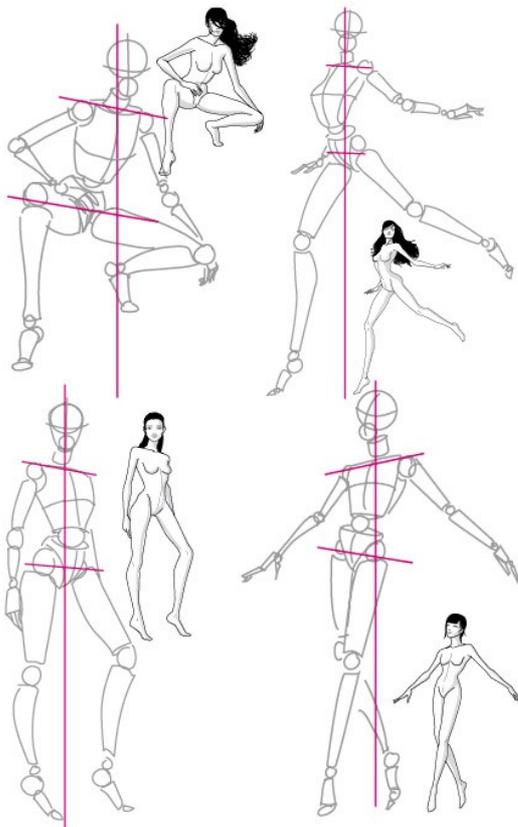


Abb. 7: Feyerabend: Gliederpuppen, 2006

Auch in der Mode ist die menschliche Figur Ausgangs- und Bewegungspunkt für modische Kreationen, letztlich wird ihr die 'Kleidung auf den Leib geschrieben'. Feyerabend verfolgt mit diesem Ausgangspunkt eine gute und zielführende Systematik, indem er zunächst die Besonderheiten und Bedingungen des unter dem Kleidungsstück Befindlichen befragt und in einer umfassenden Sammlung von Figurinen, die wiederum als Vorlagen für Bekleidungsentwürfe gedacht sind, anschaulich darstellt. Sein Rückgriff auf die Gliederpuppe verweist dabei auf eine lange Tradition in

der Kunst. Dort diente einem Zeichner die meist aus Holz oder Ton dem Menschen nachgebildete Figur mit beweglichen Gelenken anstelle eines lebenden Modells für Proportions- und Bewegungsstudien sowie zur Beobachtung von Verkürzungen und Überschneidungen der Gliedmaßen in bestimmten Körperhaltungen. Eben dies ermöglicht die Gliederpuppe auch als gezeichnete zweidimensionale Form mit der von Feyerabend vorgegebenen Schematisierung der Gliedmaßen durch Grundformen, woran sich sowohl Perspektive als auch Bewegung im Raum nachvollziehen lassen.

Zudem gilt es, verschiedene Personengruppen (Frauen, Männer, heranwachsende Jugendliche, Kinder), Figurentypen, Körperhaltungen sowie Gesichter und Frisuren zu studieren. Neben gängigen Idealisierungskonzepten für die Figurinen, die bereits seit der Antike existieren, – z.B. für Frauen mit Bestimmungen wie feminin gerundeten Formen, langen Beine, schmaler Taille, sportlich und sexy sowie für Männer mit maskulin kantigen Formen, kräftigen, schlanken Beinen, schmalen Hüften, breiten Schultern, sportlich und sexy –, werden auch Spezialformen wie Schwangere oder XL-Ladies vorgestellt. Für alle Figurentypen gilt der Anspruch, sie ästhetisch und attraktiv darzustellen, denn nicht zwangsläufig müssen kräftigere Typen weniger sportlich sein und sowieso nur selten erfüllt ein Mensch die sogenannte Idealform. Folglich verweist Feyerabend immer wieder auf die notwendigen, Zielgruppen orientierten Modifikationen, die entsprechende Abweichungen von normierten Idealisierungsschemata zur Folge haben müssen. Wichtig ist Feyerabend dabei vor allem, dass die Körpervorlagen zwar eine schnell nutzbare Vorlage für Modeentwürfe bieten können, dass die Nutzer jedoch darüber hinaus eigene Wege für Körper- und Figurinenkonstruktionen erarbeiten sollen, „damit der eigene Stil die Arbeit prägt und nicht ein Vorlagenbuch“.¹⁶

Im zweiten und dritten Band beschäftigt sich Feyerabend mit Modeformen und -stilen sowie mit Accessoires.¹⁷ Die 336- und 400-seitenstarken, höchst informativen Publikationen stellen eine umfassende Sammlung technischer Zeichnungen und Modeillustrationen dar. In über 1400 Bildbeispielen werden in dem 2008 erschienenen Band *Formen und Stile der Mode* verschiedene Warengruppen der Damen-, Her-

ren- und Babykleidung mit Schwerpunkt auf Bekleidung des 20./21. Jahrhunderts aufgezeigt. In dem ein Jahr darauf erschienenen Ergänzungsband *Mode Accessoires* sind in über 2700 Illustrationen Accessoires von Schuhen bis Kopfbedeckungen zu entdecken.



Abb. 8: Feyerabend: Silhouettendarstellung, 2008

Im Bekleidungsband gibt es einleitende Hinweise zur sich wandelnden Terminologie in der Modewelt, zudem werden als zentrale Voraussetzungen für einen Entwurf kurze Erläuterungen zur technischen Zeichnung, zum Material, zur Farbe und zur Form (die unter "Stil und Look" subsumiert wird) vorangestellt. Diese grundlegenden Kategorien stehen für jede Form von angewandter und freier Kunst. An dieser Stelle würde man sich wünschen, darüber noch tiefere Informationen, zumindest aber weiterführende Hinweise im speziellen Kontext von Modezeichnung zu erhalten, da Feyerabends Eingangsüberlegungen neugierig machen.

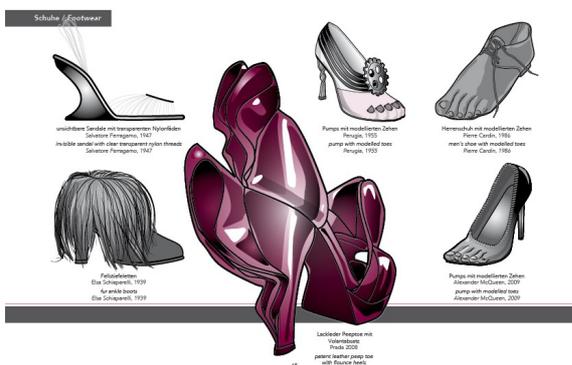


Abb. 9: Feyerabend: Accessoires, 2009

Die Ausführungen der nachfolgenden Zeichnungspräsentationen folgen dem eingangs formulierten Anspruch, dass technische Zeichnungen „eine klare und

einheitliche Darstellung“ gewährleisten sollen und „damit besonders gut nachvollziehbar“ (S. 9) sind. Übersichtlich werden die nach Personengruppen und diesen nochmals untergeordnet, in Warengruppen sortierten "Styles" nach Silhouetten- und Stilähnlichkeit zusammengefasst.

Ausgehend von der Handzeichnung bearbeitet Feyerabend die Entwurfsskizzen mit Adobe Illustrator. Im gerade neu erschienenen vierten Buch *Modezeichnen mit Adobe Illustrator* wird dazu explizit das Zeichnen am Computer mit Adobe Illustrator vorgestellt.¹⁸ Hierbei geht es um eine Programm-Spezifizierung zu Fragen der computerbasierten Modedarstellung. Feyerabend zeigt vielseitige Möglichkeiten einer digitalen zeichnerischen Umsetzung von anspruchsvollen Modeentwürfen auf, die über den rein technischen Aspekt hinausführen.



Abb. 10: Feyerabend: Design / Illustration, 2011

Dass auch hierfür oder gerade deswegen (hand)zeichnerische Fähigkeiten vorhanden sein müssen, ist für Feyerabend selbstverständlich, denn die technisch orientierte Anwendung „...setzt dann aber auch zeichnerische Fähigkeiten voraus, die die Anwender/innen ganz unabhängig von analogen oder digitalen Techni-

ken mitbringen müssen. Diese Fähigkeiten kann man nicht aus einem Buch lernen. Aus einem Buch lernt man technische Anwendungen, aber Zeichnen selbst lebt von der regelmäßigen Praxis und Auseinandersetzung.⁴¹⁹

Für die heutigen Modezeichner hat sich die Wahl der technischen Mittel und Darstellungsformen durch digitale Bildpräsentationen enorm erweitert und entsprechenden Einfluss auf die Arbeits- und Vorgehensweisen bei Visualisierungspraktiken ausgeübt. Feyerabend, der selbst den Weg von den klassischen, analogen Techniken zur digitalen Übertragung abgeschieden hat, nimmt den Unterschied zwischen Hand- und Computerzeichnung als nicht so gravierend wahr: „Für mich ist eher die Frage, in welcher Technik man sich gut ausdrücken kann. Da ist es mir eigentlich egal, ob es Öl, Aquarell, Buntstift, Bleistift, Kugelschreiber, Marker, Tusche oder der Computer ist. Da das Zeichnen auf einem Grafiktablett erfolgt, fühlt es sich für mich ohnehin sehr ähnlich an.“⁴²⁰



Abb. 11: Feyerabend: Entwurf / Illustration, 2011

Für das "Musterbuch des 21. Jahrhunderts" werden die technischen Möglichkeiten für eine visuelle Umsetzung einer Gestaltidee vielseitig ausgeschöpft. Teilweise sind Zeichnungen am Computer so bearbeitet, dass der Unterschied zwischen Handzeichnung und computerbasierter Darstellung kaum mehr auffällt, die digitalen Anteile nicht mehr wahrnehmbar sind, um den Eindruck der analogen Arbeit zu erhalten. Hinzu kommt die Möglichkeit der Verwendung eines modularen Systems. Der Gestalter kann auf diese

Weise den Abschluss einer Zeichnung hinauszögern, indem er über eine Modifizierbarkeit der Gestaltungselemente und Details verfügt, die sich auf den jeweiligen Darstellungsebenen im Computer direkt auswählen und verändern lassen. Aber irgendwann muss auch hierbei der Zeitpunkt der Vollendung gefunden werden. Was jetzt noch fehlt, ist eine Publikation über Feyerabends eigene freie Entwürfe und Illustrationen, die in einem, seine Arbeit ständig begleitenden Skizzenbuch bereits angelegt sind.



Abb. 12: Feyerabend: Entwürfe / Illustration, 2011



Abb. 13: Feyerabend: Entwürfe / Illustration, 2011



Abb. 14: Feyerabend: Entwurf, 2011

Endnoten

1. Vgl. Ingrid Loschek: Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 2005, S. 603 ff. Loschek listet darin Maler, Zeichner, Stecher und Illustratoren für Modezeichnung vom 16. bis ins 20. Jahrhundert auf.
2. Vergleiche von Jost Amman: *Die Frauenzimmer. Die Frauen Europas und ihre Trachten*, 1586 (Nachdruck der EA: Dortmund 1980) und von Cesare Vecellio (einem Neffen Tizians): *De gli habitii antichi et moderni di diverse parti del mondo*, 1590.
3. Siehe hierzu Modeillustrationen in der Zeitschrift *Le Mercure galant* von 1672 (wurde 1678 zu *Le Nouveau Mercure* umbenannt). Besonders Frankreich, das sich unter der Führung von Ludwig XIV. zu einem Modezentrum etablierte, förderte diese Entwicklung über lange Zeit. Vgl.: Cally Blackman: *Mode Zeichnung*, München 2009 (dt. Ausgabe), S. 6 f. Nach französischen Vorläufern erschienen 1770 *The Lady's Magazine* in England, 1785 *Cabinet des Modes* in Frankreich sowie ein Jahr später das *Journal des Luxus und der Moden* in Deutschland. Zwischen 1797 und 1839 wurde gleichermaßen populär wie einflussreich das in Paris verlegte *Journal des Dames et des Modes*. Siehe Kat. Schick und Schroll (2008), S. 14.
4. Gisela Vetter-Liebenow; in: Kat. Schick und Schroll (2008), S. 12. Siehe auf den nachfolgenden Seiten auch Beispielabbildungen, u.a. von James Gillray oder Charles Vernier.
5. Ebd., S. 17.
6. Vgl. auch Ingrid Loschek, a.a.O. (Stuttgart 2005), S. 581 und S. 242. Der in England geborene Charles Frederick Worth (1826-95) hatte sich Mitte des 19. Jahrhunderts mit der Eröffnung seines Modesalons "Worth et Bobergh" in Paris etabliert, wo die Entwicklung zu einer Haute Couture ihren Ursprung fand. Er regte auch die Gründung des "Chambre Syndicale de la Couture Parisienne" an, als einen "Verband des Pariser Schneiderhandwerks" zur Koordination aller Aktivitäten der Couture und zum Schutz der Erstkreationen.
7. Mitte der 1840er Jahre kamen erste Zeitschriften wie *Illustrated London News* auf. Die Konkurrenz zwischen dem fotografischen und dem gemalten respektive gezeichneten Bild brachte zwischenzeitlich innerhalb kurzer Zeit Miniaturisten, Graveure, Zeichner und vor allem viele Maler, die sich z.B. auf Portraitmalerei spezialisiert hatten, um ihre Existenz.
8. Zu Fragen der Visualisierung, zur Trennung von künstlerischer und fotografischer Fotografie u.v.m., siehe u.a.: Peter Geimer (Hg.): *Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie*, Frankfurt/M. 2002. Siehe außerdem Wolfgang Kemp (Hg.): *Theorie der Photographie: eine Anthologie*, Bd. 1: 1839-1912, München 1980 und Beaumont Newhall: *Geschichte der Photographie*, München 1984.
9. 1908 erschien die von Paul Iribe illustrierte Werbebroschüre *Les Robes de Paul Poiret*, und 1911 wurde George Lepape für eine weitere Broschüre *Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape* beauftragt. Ein Jahr später engagierte Poiret auch noch Érté, damit dieser seine Modelle für Kunden und die Presse zeichnete. Érté arbeitete bis 1914 bei Poiret, besuchte die Académie Julien in Paris und widmete sich ganz der Zeichnung. Seine bizar-phantastischen Modeillustrationen wurden in allen renommierten Mode-Magazinen veröffentlicht, z.B. im amerikanischen Journal *Harper's Bazaar*, in der *Vogue*, im *Cosmopolitan* oder in der *La Gazette du Bon Ton*.
10. Für die 1912 gegründeten *Gazette du Bon Ton* und insbesondere für die seit 1916 existierende *Vogue* konnten bekannte Künstler wie Dali, Érté, de Chirico u.a. verpflichtet werden. Siehe hierzu auch Ingrid Loschek, a.a.O. (Stuttgart 2005), S. 608.
11. Siehe hierzu u.a.: Cally Blackman: *Mode Zeichnungen*, München 2009 und Laird Borelli: *Illustrationen der Mode – Internationale Modezeichner und ihre Arbeit*, München 2000. Blackmans Publikation bietet einen umfassenden Überblick über die Geschichte der Modezeichnung des 20. Jahrhunderts.
12. Volker Feyerabend (*1964) ist freiberuflich tätig als Mode-Illustrator, Designer, Autor und Dozent in Hamburg. Als eine wesentliche Inspirationsquelle für seine publizistische Tätigkeit sieht Feyerabend die Bücher von Ruth Turner Wilcox (1888-1970) an.
13. Stichwort: „Musterbuch“; in: *Lexikon der Kunst* (Bd. 5), Leipzig 1993, S. 63 f.
14. Ebd., S. 63 f.
15. Siehe Volker Feyerabend: *Mode Figurinnen. Vorlagen für Modezeichnungen*, München: Stiebner Verlag 2006.
16. Volker Feyerabend in einer Email vom 18.08.2011 an die Verfasserin.
17. Siehe Volker Feyerabend/Frauke Ghosh: *Formen und Stile der Mode*, München: Stiebner Verlag 2008 und ders.: *Mode Accessoires*, München: Stiebner Verlag 2009.
18. Siehe Volker Feyerabend: *Modezeichnen mit Adobe Illustrator. Einführung und fortgeschrittene Techniken*, München: Stiebner Verlag 2011.
19. Volker Feyerabend in einer Email vom 18.08.2011 an die Verfasserin.
20. Volker Feyerabend in einer Email vom 18.08.2011 an die Verfasserin.

Bibliographie

Amman, Jost: *Die Frauenzimmer. Die Frauen Europas und ihre Trachten*, Dortmund 1980 (Nachdruck der EA von 1586)
 Barthes, Roland: *Die Sprache der Mode*, Frankfurt/M. 1985

Blackman, Cally: Mode Zeichnungen, München 2009 (dt. Ausgabe nach der englischen Originalausgabe: 100 Years of Fashion Illustration, London 2007)

Borelli, Laird: Illustrationen der Mode – Internationale Modezeichner und ihre Arbeit, München 2000

Buxbaum, Gerda: À la mode. Die Modezeitschriften des 19. Jahrhunderts, Dortmund 1983

Feyerabend, Volker: Mode Figurinnen. Vorlagen für Modezeichnungen, München 2006

Feyerabend, Volker/Ghosh, Frauke: Formen und Stile der Mode, München 2008

Feyerabend, Volker: Mode Accessoires, München 2009

Feyerabend, Volker: Modezeichnen mit Adobe Illustrator. Einführung und fortgeschrittene Techniken, München 2011

Geimer, Peter (Hg.): Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie, Frankfurt/M. 2002

Kemp, Wolfgang (Hg.): Theorie der Photographie: eine Anthologie, Bd. 1: 1839-1912, München 1980

Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümllexikon, Stuttgart 2005

Loschek, Ingrid: Wann ist Mode? Strukturen, Strategien und Innovationen, Berlin 2007

McDowell, Collin/Brubach, Holly: Drawing Fashion. Ein Jahrhundert der Modezeichnung, Ausst.-Kat. London 2010

Newhall, Beaumont: Geschichte der Photographie, München 1984

Vecellio, Cesare: De gli habitati antichi et moderni di diverse parti del mondo, 1590

Vetter-Liebenow, Gisela (Hg.): Schick und Schrill. Modekarikaturen aus drei Jahrhunderten, Ausst.-Kat. Hannover, München 2008

Voß, Ursula: Mode als Kunst des 20. Jahrhunderts; in: Ausst.-Kat. Art Fashion, München 1991, S. 6-9

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Albrecht Dürer: *Nürnbergerin und Venezianerin*, 1495, Feder auf Papier, 24,7 x 16 cm, Frankfurt: Städelsches Kunstinstitut

Abb. 2-3: Albrecht Dürer: *Entwurf zu einer Hoftracht* (von vorne und von hinten), 1513-15, Feder, Wasserfarbe auf Papier, 28,2 x 21 cm, Wien: Albertina

Abb. 4-5: Lampenschirmtunika von Poiret als Fotografie und als Zeichnung (1914) von George Lepape; abgedruckt in: C. Blackman (München 2009), S. 30

Abb. 6: Volker Feyerabend: Figurinen, 2006; © V. Feyerabend

Abb. 7: Volker Feyerabend: Gliederpuppen, 2006; © V. Feyerabend

Abb. 8: Volker Feyerabend: Silhouettendarstellung, 2008; © V. Feyerabend

Abb. 9: Volker Feyerabend: Accessoires, 2009; © V. Feyerabend

Abb. 10: Volker Feyerabend: Design / Illustration, 2011; © V. Feyerabend

Abb. 11: Volker Feyerabend: Entwürfe / Illustration, 2011; © V. Feyerabend

Abb. 12: Volker Feyerabend: Entwürfe / Illustration, 2011; © V. Feyerabend

Abb. 13: Volker Feyerabend: Entwürfe / Illustration, 2011; © V. Feyerabend

Abb. 14: Volker Feyerabend: Entwurf 2011; © V. Feyerabend

Zusammenfassung

Neben Fotografie und Film ist die, auf eine jahrhundertalte Tradition zurückblickende Zeichnung eine bis heute zentrale Visualisierungs- und Präsentationsform für Mode. Auf der Basis historischer Entwicklungen setzt sich der Beitrag am Beispiel der Arbeit des Modezeichners und -illustrators Volker Feyerabend mit dem spezifischen Verhältnis von Zeichnung und Mode auseinander. Das "Musterbuch des 21. Jahrhunderts" arbeitet mit erweiterten Ausdrucksmöglichkeiten durch Grenzauflösung der visuellen Medien Zeichnung und Fotografie einerseits und einer computerbasierten zeichnerischen Gestaltungspraxis andererseits.

Autorin

Gora Jain studierte Kunstgeschichte, Philosophie, Archäologie in Gießen und Marburg; tätig als Kuratorin, Autorin u. Herausgeberin sowie als Hochschul-lehrbeauftragte u.a. in Hamburg, Bremen, Kiel; freie Mitarbeit an der Hamburger Kunsthalle sowie Vorstandsvorsitzende im "Forum für Nachlässe von Künstlerinnen und Künstlern"; interdisziplinäre und -kulturelle Projekte und Publikationen zur Kunst des 20./21. Jahrhunderts und zu 'Kunst im Kontext'

Titel

Gora Jain: Das „Musterbuch im 21. Jahrhunderts. Zur Modezeichnung von Volker Feyerabend (11 Seiten); in: kunsttexte.de, KunstDesign-Themenheft 2: Kunst und Mode, Dies. (Hg.), 2011, www.kunsttexte.de.