

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 57 (2006)

Heft: 4: Kleidung im Mittelalter = Le vêtement au Moyen Age = L'abbigliamento nel Medioevo

Artikel: Surkot, Schecke, Houppelande : von grazilen Frauen, modischen Männern und strengen Geboten

Autor: Pallmert, Sigrid

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394346>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Surkot, Schecke, Houppelande

Von grazilen Frauen, modischen Männern und strengen Geboten

Die mittelalterliche Mode hat eine überwältigende Fülle an Kleidungsformen und Accessoires hervorgebracht. Modischer Erfindungsgeist und der Wille zur Zeichenhaftigkeit haben dieses Repertoire alimentiert. Die Kleidung ist gerade im Mittelalter ein zentraler Schauplatz ständischer Differenzierung, die Mode bietet aber auch eine Bühne für Selbstdarstellung und Repräsentation. So wie sich die Gesellschaft verändert, so verändert sich die Mode und manifestiert sich somit als aussagekräftiges Mittel der non-verbalen Kommunikation.

Je weiter wir in der Geschichte zurückblicken, desto kleiner ist die Zahl an überlieferten materiellen Kleidern und Kleidungsstücken.¹ Das trifft in besonderem Masse auch auf das Mittelalter zu. Die Vergänglichkeit organischer Materialien und die teils fehlende Wertschätzung der Kleidung als kulturgeschichtliches Dokument haben das ihre dazu beigetragen.² Die Hauptquelle der Kleidungsforschung entfällt somit weit gehend, und herangezogen werden müssen andere Quellen, bildlicher und schriftlicher Natur. Auch wenn wir ein originales Kleidungsstück vor uns haben, kann der Informationsstand sehr unterschiedlich sein. Gewebe und Schnitt liefern uns die Grundlagen für die Datierung, zusätzliche Auskünfte sind aber unabdingbar, um das Objekt zu kontextualisieren und kulturgeschichtlich einzubetten.

Die bildlichen Quellen arbeiten gerade im Mittelalter stark interpretatorisch: «Wie stets im Mittelalter suchte man nicht äusserlich bezeichnenden Realismus, sondern verbildlichte allgemeine Vorstellungen mit einer Summe wiedergegebener Realien.»³ Entsprechend verleihen der künstlerische Impetus und der Zeitstil den Werken ihren unverkennbaren Charakter. Der Künstler konfrontiert die Betrachterinnen und Betrachter mit seiner Leseart, mit seiner Sichtweise.⁴ Er führt die Figuren in ihrem Gesamthabitus vor, in einem Personenumfeld, in Architektur oder Architekturversatzstücken. Der Gesamthabitus beinhaltet nicht nur

Kleidung, Accessoires und Frisur, sondern auch Gesichtsausdruck, Gestik und Körperhaltung.

Die schriftlichen Dokumente sind vielfältig, wobei die Kleiderordnungen besonders aussagekräftig sind, die ihrerseits auf die Ständeordnung referieren. Die mittelalterliche Gesellschaft besass eine hierarchische Struktur, die sich folgendermassen zusammensetzte: Geistliche, Adlige sowie Bürger und Bauern. Das Ständesystem war als ein Ordnungsmodell zu verstehen, in dem jeder seinen unverrückbaren Platz einnahm. Die städtische Obrigkeit erliess diese Kleiderordnungen in der Absicht, die ständische Ordnung, aber auch Sitte und Moral zu wahren. Um Verbote auszusprechen und damit insbesondere die Vertreter der Stände in ihre Schranken zu verweisen, war es unabdingbar, dass die Objekte des Anstosses auch detailliert beschrieben wurden.

Im 13. Jahrhundert wurden erste Kleiderordnungen erlassen, die dem Hang zum Luxus Einhalt gebieten sollten. Der Rat von Speyer etwa nahm die modischen Entwicklungen zum Anlass, 1356 im Rahmen einer Kleiderordnung eine ausführliche Liste von «hoffärtigen» Gegenständen aufzuzählen. Das Mittelalter versteht «Hochfahrt» im Sinne von Anmassung.⁵ Der Mode eigen sind der Hang zum Exzessiven, das Ausreizen des noch Möglichen, das Ausloten von Grenzen.

Kunst und Wirklichkeit – Idealisierung und Abbild

Eine ergiebige Quelle für die Beschäftigung mit dem Adel in der Zeit um 1300 bildet der so genannte Codex Manesse – die Manessische Liederhandschrift – mit seinen 138 Miniaturen, die als «Spiegel mittelalterlichen Lebens»⁶ zu befragen sind. Zwar wird das Leben der höfischen Gesellschaft idealtypisch gezeichnet, aber die Wiedergabe von Details darf durchaus als realistisch angesehen werden, wie eine der Miniaturen, die eine Reihe von Accessoires vorführt, eindrücklich belegt (Abb. 1). Der hohe Ästhetisierungsgrad ist ein kongeniales Kunstmittel, der Schönheit als alles beherrschende Kategorie – im Sinn äusserer Schönheit als sichtbares Zeichen des guten Charakters der Dargestellten – eine Plattform zu bieten. Das Schönheitsideal hatte sich der Grazilität, der



1 Herr Dietmar von Ast,
35,5 × 25 cm, Grosse Heidelberger Lieder-
handschrift (Codex Manesse), Zürich
1305–1340, Universitätsbibliothek Heidelberg,
Cod. Pal. germ. 848, fol. 64r. – Dietmar
von Ast hat sich als Händler verkleidet und
bietet der Dame seines Herzens –
gekleidet in Cotte, Surkot und Gebende –
Beutel und Taschen an.

1

Anmut und dem Liebreiz verschrieben und transportierte quasi auch bildhaft die Inhalte der Minne – das zentrale Thema der Ritterkultur (Abb. 2).

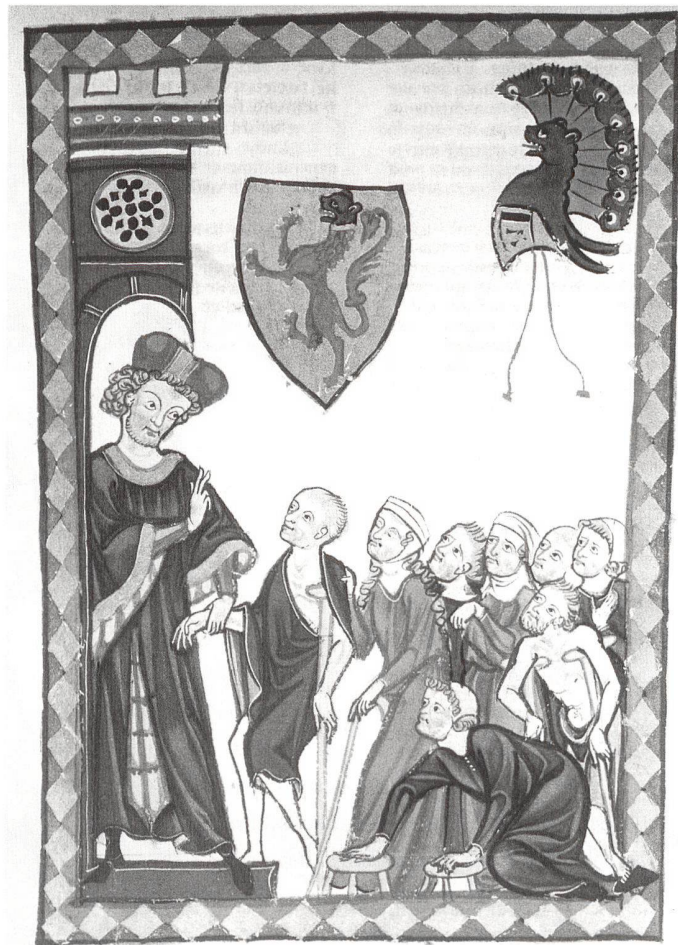
Die geschlechtsspezifischen Kleidungsstücke reduzierten sich auf ein Minimum. Denn im Gegensatz zum Früh- und Hochmittelalter, als die Kleidung stark geprägt war durch die ursprünglich aus römischer Zeit tradierte knielange Tunika sowie Beinlinge bei den Männern und den knöchel- bis bodenlangen Kleidern für die Frauen, wurden die Männergewänder im Lauf des 12. Jahrhunderts länger, was eine Angleichung der Frauen- und der Männerkleidung zur Folge hatte. Immerhin aber fallen einzelne männliche Figuren durch ihre kürzeren, vorne und hinten mit Schlitz versehenen Gewänder und ihre somit besser sichtbaren Strümpfe auf. Ausser dem Schapel, einer kranzförmigen Kopfbedeckung, die von jungen Mädchen und Männern getragen wurde, gab es teils geschlechtsspezifische Unterschiede bei den Kopfbedeckungen. Während das Gebende die gängigste, aus einem Kinn- und Stirnband bestehende Kopfbedeckung bei den Frauen war, präsentier-

ten sich die Hutformen der Männer mannigfaltig. Seit jeher waren Kopfbedeckungen vor aller anderen Kleidung Ausdruck von Rang und Würde ihres Trägers.⁷

Die wichtigsten Kleidungsstücke, Cotte und Surkot, wurden aber von Männern und Frauen gleichermaßen getragen. Bei der Cotte handelt es sich um ein tunikaartiges Untergewand mit langen Ärmeln. Sie wird über dem Hemd oder auf der blossen Haut getragen. Der Surkot, Obergewand des Adels und des gehobenen Bürgertums, charakterisiert sich durch Bodenlänge sowie Ärmellosigkeit. Sehr gross können die Armöffnungen und der Halsauschnitt sein, wodurch der Blick auf die Cotte freigegeben wird. Die Cotte wurde von allen Ständen getragen. Auf einzelnen Miniaturen kommen Figuren aus den niederen Ständen zur Darstellung, doch ihr staffageartiger Einsatz lässt kleidungsgeschichtlich kaum Rückschlüsse zu (Abb. 3). Trotzdem wird deutlich, dass sich in dieser Epoche die ständischen Unterschiede vor allem in Bezug auf Farben, Materialien sowie Garnituren manifestiert haben, der Schnitt dagegen war ähnlich.



2



3

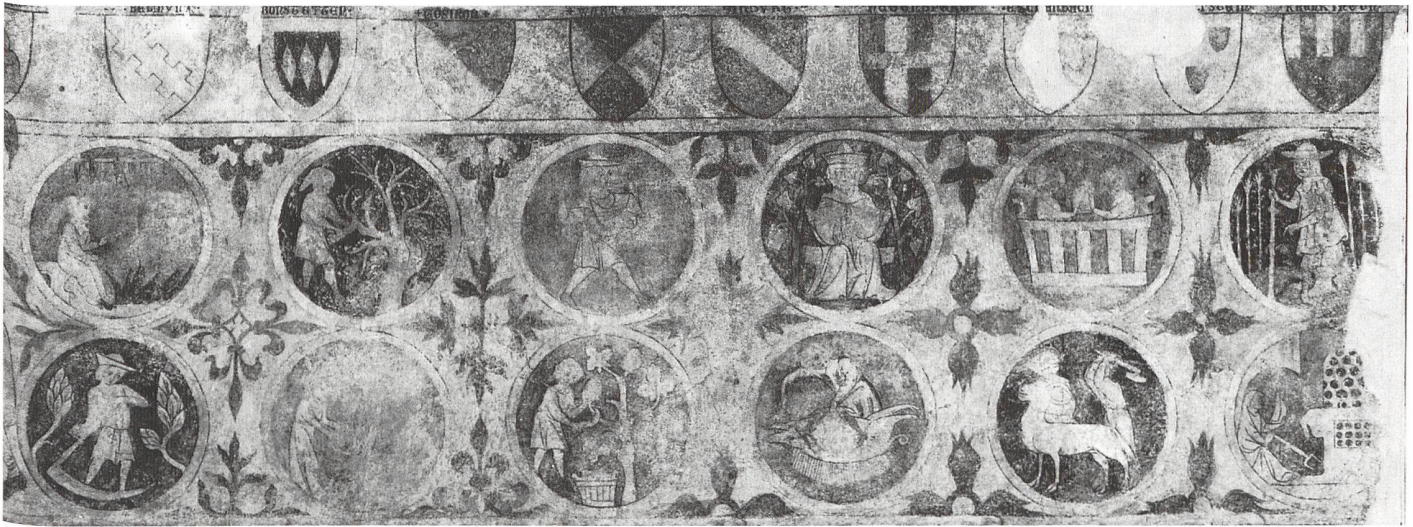
Bildeten Leinen und Schafwolle die am häufigsten verarbeiteten Materialien, so unterstrich die Elite ihren Führungsanspruch mit kostbarer Kleidung. Importierte Seidengewebe, reiche Borten, Pelzwerk, Gürtel und Schmuck legen Zeugnis ab von deren gesellschaftlichem Rang und stehen als Synonyme für Reichtum, Macht und Ansehen.⁸ Wie gewahr man sich der Kostbarkeit der Kleider war, zeigt die Bewertung derselben «auch als ein ohne grosse Umstände realisierbarer Kapitalwert».⁹ Nicht selten wurden kostbare Kleider an Kirchen gestiftet und dort zu Paramenten umgearbeitet. Durch die Jahrhunderte wirkte die Führungsschicht in der Mode stilbildend, das heisst, von ihr gingen die modischen Neuerungen aus; das modische Bewusstsein und die Zurschaustellung desselben gehörten zum Selbstverständnis der gehobenen Gesellschaft.

Neben der Kostbarkeit kann auch die Länge der Kleider als ein Zeichen ständischer Zugehörigkeit interpretiert werden. Eine der wenigen bildlichen Quellen, die eine arbeitende Schicht zeigt, sind die 12 Monatsbilder der Wandmalerei aus dem Haus Zum

Langen Keller in Zürich. Sie bildet eine höchst willkommene Ausnahme (Abb. 4). Obwohl die bei der Arbeit präsentierten Figuren allegorischen Charakter haben, gibt deren Kleidung einigen Aufschluss über die Kleidergewohnheiten der werktätigen Menschen. Eines der auffälligsten Merkmale ist die Länge beziehungsweise die Kürze der Kleider, da bei der Arbeitskleidung immer auch praktische Aspekte mit in die Betrachtung einbezogen werden müssen. Allerdings ist zu bedenken, dass die Kleider möglicherweise ebenfalls lang waren, anlässlich der Arbeit aber geschürzt wurden.

Die «Erfindung» von modischer Männlichkeit

Waren im 12. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts noch wenig geschlechtsspezifische Merkmale auszumachen, so vollzieht sich in der Männerkleidung in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein bemerkenswerter Wandel, der nicht selten auf die Veränderung der Rüstung, die sich vom Kettenhemd zum Plattenharnisch entwickelt hatte, zurückgeführt



4

2 Herr Gottfried von Neifen,
35,5 × 25 cm, Grosse Heidelberger Lieder-
handschrift (Codex Manesse), Zürich
1305–1340, Universitätsbibliothek Heidelberg,
Cod. Pal. germ. 848, fol. 32v. – Körper-
haltung und Gestik unterstreichen in ihrer
Stilisierung die elegante Kleidung in
leuchtendem Rot und Blau.

3 Herr Hesso von Reinach,
35,5 × 25 cm, Grosse Heidelberger Lieder-
handschrift (Codex Manesse), Zürich
1305–1340, Universitätsbibliothek Heidelberg,
Cod. Pal. germ. 848, fol. 113v. – Der Künstler
arbeitet bewusst mit dem Mittel der
Kleidung zur Betonung des Gegensatzes
zwischen Reich und Arm.

4 Wandgemälde aus dem Haus
Zum Langen Keller, Zürich, Ausschnitt mit
Monatsbildern, um 1300, Schwei-
zerisches Landesmuseum Zürich, LM 19713.1. –
Auf jedem Bild widmet sich eine
Person einer für den Monat charakteristischen
Tätigkeit.

wird.¹⁰ Unter dem Harnisch wurde ein Wams getragen, das die Zivilkleidung übernahm und die Bezeichnung Schecke erhielt. Dieses nur bis zur Hüfte beziehungsweise zur Taille reichende Teil spielte die Sicht auf die bis anhin verborgene Beinkleidung, die Beinlinge, frei (Abb. 5). Zunächst wurden diese am Wams angeordnet und die Schamteile durch die so genannte Bruech bedeckt. Wohl nicht zuletzt aus Gründen der Funktionalität wurden die beiden Beinlinge bald einmal mittels einer Naht verbunden, wobei man als Vorderverschluss einen Latz anbrachte. Entstanden ist ein strumpfhosenähnliches Kleidungsstück, das immer wieder als Vorläufer der Hose bezeichnet wird. Diese hat die Männerkleidung bis heute nicht mehr verlassen und galt bis in die 1960er-Jahre geradezu als prototypisch für Männlichkeit. Die Bedeutung der «Erfindung» dieses Kleidungsstücks beziehungsweise dessen durch die modische Entwicklung zwangsläufige Entstehung ist vor allem deshalb nicht hoch genug einzuschätzen, weil die Mode seit dem Spätmittelalter über eine klare Geschlechterdifferenzierung verfügt.¹¹

Mit dem voranschreitenden 14. Jahrhundert lag die Kleidung immer enger am Körper an. Für das Traggefühl entscheidend ist die Beziehung zwischen Körper und Kleid. Verhüllen und Enthüllen sind Teil des modischen Spiels. Das Weich-Fliessende umspült den Körper und gibt der Trägerin und dem Träger die Möglichkeit, die Kleidung quasi in die Bewegung mit einzubeziehen. Das Eng-Anliegende schränkt ein, gibt aber den Körper preis, stellt diesen aus. Eine aus Zürich stammende Ofenkachel mit der Darstellung eines Liebespaars verweist auf den Gestaltungswillen der Mode in Bezug auf die Silhouette und der damit einhergehenden Betonung weiblicher und männlicher Körperformen (Abb. 6). Als Gegenpart zu den den Rumpf eng umschliessenden Kleidern – die männliche Brust wurde durch eine Wattierung betont – kamen Ärmel auf, die in ihrer Form stark variieren konnten.

Einen ausgeprägten Akzent setzte zudem das Element des Mi-parti in der Männermode. Durch eine vertikale Teilung der Kleider in zwei Farben wurden sofort Assoziationen zur Heraldik wach, was auch Sinn und Zweck der Farbgebung war.



5 Grabplatte des Walter von Hohen Klingen, gefallen in der Schlacht von Sempach 1386, aus dem Zisterzienserinnenkloster Feldbach TG, 256 × 148 cm, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, AG 125. – Dieses Beispiel illustriert die Wechselwirkung zwischen Rüstung und ziviler Kleidung.

6 Ofenkachel mit Darstellung eines Liebespaars, um 1430, Keramik, glasiert, reliefiert, 31,5 × 19 cm, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 7313.4a/2. – Körperauffassung und Kleidung betonen die geschlechtsspezifischen Unterschiede.

7 Bildteppich mit Darstellung von Verkündigung, Kreuzigung und Noli me tangere, Ausschnitt, Basel vor 1474, 97 × 219 cm, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Dep. 2389. – Der Hauptmann fällt durch seine zeitgenössische Kleidung auf und wird somit als Übermittler der Botschaft an die betrachtenden Gläubigen gekennzeichnet.

Verbote, Gebote, Verordnungen

Die Aussagekraft der Kleidung verführte immer auch zu einer allzu überbordenden Handhabung modischer Selbstinszenierung. Nicht zuletzt aus diesen Gründen wurden detaillierte Bestimmungen herausgegeben wie die Zürcher Kleiderordnung, der so genannte Hoffarterlass von 1357: So hatten die Männer beispielsweise bis zu den Knien reichende Gewänder zu tragen, und die Gugeln, eine kapuzenartige Kopfbedeckung, durften nicht länger sein als die Kleider.¹² Harry Kühnel hält fest, dass diese Richtlinien für jedermann, ob «reich oder arm», galten. Das ist insofern bemerkenswert, als dass die Kleiderordnungen auch das Ziel verfolgten, die Privilegien der Führungsschicht zu wahren und zu verhindern, dass Unbefugte in einem Akt der Nachahmung sich modische Details aneigneten und den Zeichencharakter der Kleidung somit unterwanderten. Die starre ständische Ordnung wies, wie erwähnt, allen ihren Platz zu. So führt Harry Kühnel weiter aus: «Da die Kleidung im Mittelalter zum Hauptmerkmal der gesellschaftlichen Konvenienz umfunktioniert worden war, führte

die Sicherung des städtischen Sozialgefüges durch Festschreibung gesellschaftlicher Grenzen zu einer Marginalisierung und Stigmatisierung von Randgruppen wie Dirnen, Spielleuten, Bettler und Juden.»¹³ Dazu eignete sich in besonderem Masse die Farbe, eines der eingängigsten Zeichen überhaupt. Der in der Mode immer wieder verwendete Begriff der Signalwirkung kommt in sprichwörtlichem Sinn zum Ausdruck. Die Farben Gelb, Rot und Grün konnten den Zeichencharakter der Ausgrenzung annehmen. In Zürich waren beispielsweise die Prostituierten nach der Kleiderordnung von 1319 verpflichtet, eine rote Kapuze zu tragen. Die Randgruppen wurden also mit einer klar umschriebenen Gruppenidentität versehen.

Der burgundische Hof gibt den Ton an

Mit der politischen Vormachtstellung Burgunds in der zweiten Hälfte des 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts nahm der burgundische Hof auch die Vorbildfunktion in modischen Angelegenheiten für sich in Anspruch. Er definierte die modischen



7

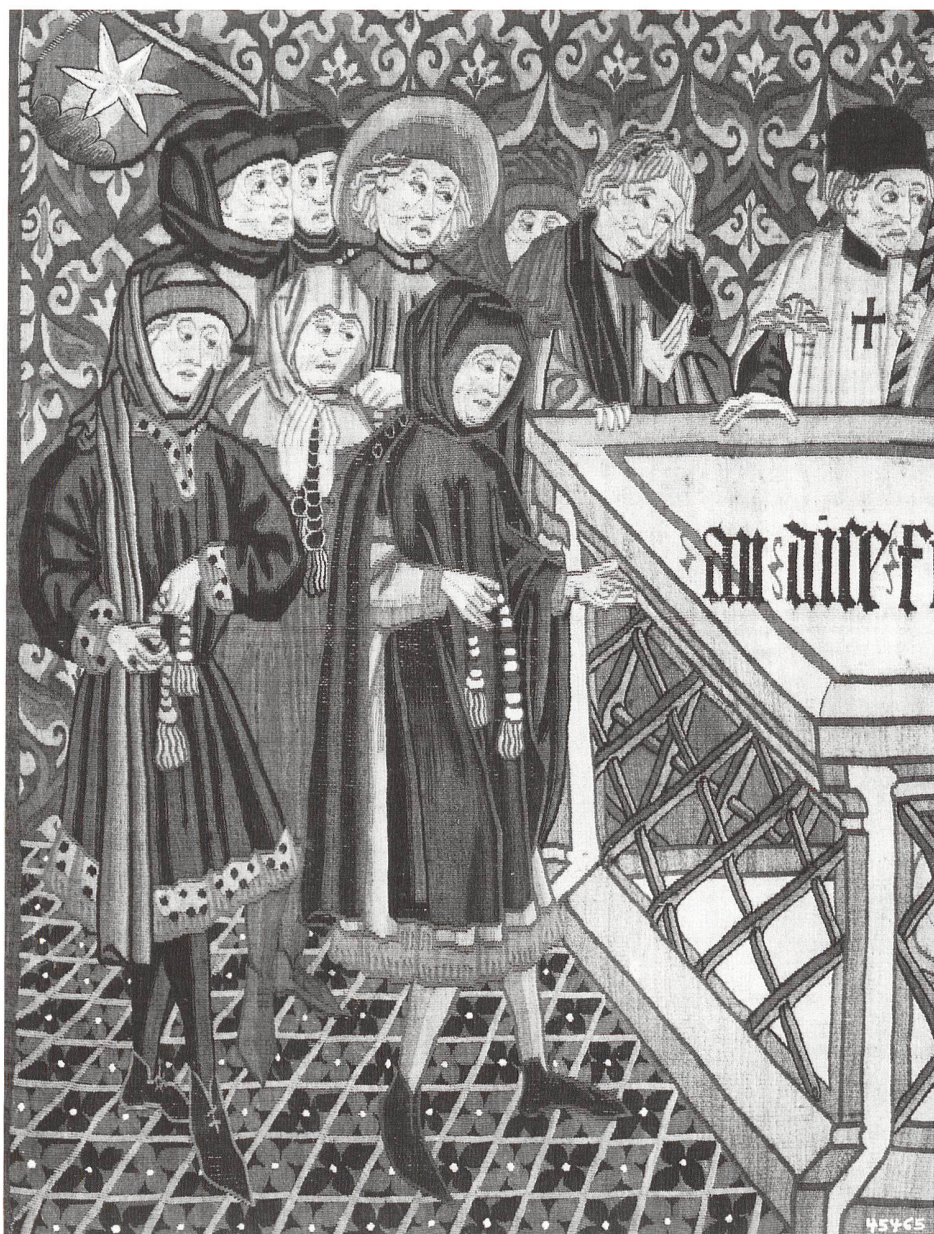
Leitlinien, die international rezipiert wurden. Damit nahm eine Entwicklung ihren Anfang, die in den folgenden Jahrhunderten Schule machen sollte. Die machthabenden Höfe beanspruchten quasi die Hoheit über die Mode. Es fand eine Art Internationalisierung der Mode statt, was zur Folge hatte, dass über regionale Grenzen hinweg dieselbe Mode getragen wurden.

Zwei wichtige modische Neuerungen, die vom burgundischen Hof initiiert wurden, sind die Houppelände und der Tappert. Die Houppelände, die in den vielfältigsten Variationen vorkam, lässt sich als weites, vorne offenes Gewand mit langen Ärmeln beschreiben. Der Tappert hat sich in der kleidungsgeschichtlichen Literatur als ein verschieden langes Obergewand mit oder ohne Ärmel etabliert. Ein sprechendes Beispiel für diese Bekleidungsform findet sich auf einem aus dem Benediktinerkloster Rheinau ZH stammenden Jahrzeitbehang. Der auf dem Bildteppich zur Darstellung gebrachte Hauptmann der zentralen Szene, einer Kreuzigung, trägt einen aus einem Damastgewebe gearbeiteten und Pelzverbrämten Tappert (Abb. 7). Kein Zufall ist es, dass gerade

der Vermittler der Botschaft «vere vere filius dei erat iste» (Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen) an die Gläubigen in zeitgenössischer Tracht auftritt. Im Gegensatz zu den Heiligenfiguren, die ihrer Ikonografie verpflichtet sind, ist der Hauptmann Identifikationsfigur für die mittelalterlichen Betrachterinnen und Betrachter und führt diese mit seinem auf Christus gerichteten rechten Zeigefinger ins Zentrum des Geschehens.¹⁴

Den Einfluss des burgundischen Hofes bestätigen die in Basel und Strassburg entstandenen Bildteppiche. Anna Rapp Buri und Monica Stucky-Schürer halten aber fest: «Jedenfalls tragen die Figuren unserer Teppiche mit grösster Selbstverständlichkeit Kostüme und Accessoires, wie sie in solch modischem Raffinement höchstens an burgundischen Hoffesten zur Schau gestellt worden sind.»¹⁵

Diese burgundisch inspirierte Lust an Prachtentfaltung rief in der Schweiz die Obrigkeit auf den Plan. Das grösste vorreformatorische Zürcher Sittenmandat von 1488 untersagte das Tragen «kostlicher Kleider», goldener und silberner Schmuckstücke und



8

Seidengarnituren – eine Ausnahme hiervon wurde allein den Gattinnen und Töchtern der Herren von der Constaffel zugestanden.¹⁶ Bei den Herren von der Constaffel handelt es sich um die Mitglieder einer der 13 Zürcher Zünfte.¹⁷ In der Constaffel organisierten sich die Ritter, Adligen und reiche Kaufleute. Als «Herrenzunft» setzte sie sich bewusst von den Handwerkszünften ab.¹⁸

In Bern kam es am 25. November 1470 zu einem Eklat, als Vertreter des Adels die Messe mit nicht dem Mandat von 1464 entsprechender Kleidung besuchten. Gegenstand dieser Verordnung waren unter anderem die kurzen Kleider der Männer und die langen Schleppen an den Frauenkleidern. Gegen die Fehlbaren wurde Anklage erhoben. Die Argumentation der Angeklagten lautete, dass «priester, ritter und edellüte einen vorteil und unterscheid» für sich in Anspruch nehmen dürften und «dass man si dort den anderen erkenne und den vorteil wissen möchte».¹⁹ Diese Begründungen liess man jedoch nicht gelten, und das Urteil umfasste eine Geldbusse und eine einmonatige Verbannung aus der Stadt. Einen Eindruck von der Kleidung dieser Epoche gibt ein um



9

8 Bildteppich mit Darstellung von Totenmesse und Memento mori, Ausschnitt, Basel um 1460, 101 × 243 cm, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 19688. – Die Personen sind in der Mode des burgundischen Hofes gekleidet.

9 Ofenkachel (Fragment) mit Darstellung eines Liebespaars, um 1425–1430, Keramik, glasiert, reliefiert, Höhe 30,5 cm, Schweizerisches Landesmuseum Zürich, LM 40941. – Die exzessiven modischen Details: Realität oder Erfindung des Künstlers?

1460 entstandener Bildteppich. Es handelt sich dabei um ein für die persönliche Kapelle des bernischen Schultheissen Rudolf von Ringoltingen im Berner Münster in Auftrag gegebenes Exemplar (Abb. 8).

Künstlerische Überhöhungen kennzeichnen die bildlichen Quellen bis ins 15. Jahrhundert. Die Lust an der Übertreibung, die der Mode dieser Zeit eigen ist, scheint sich in der Kunst teils quasi verselbständigt zu haben (Abb. 9). Johan Huizinga hat diese Ambivalenz des spätmittelalterlichen Lebens in seinem epochalen Werk *Herbst des Mittelalters* treffend beschrieben: «Damit haben wir uns dem Punkt genähert, von dem aus die Kultur des ausgehenden Mittelalters hier betrachtet werden soll: die Verschönerung des aristokratischen Lebens mit den Formen des Ideals, das Kunstlicht der ritterlichen Romantik über dem Leben, die Welt verkleidet in den Prunkstaat der Tafelrunde. Die Spannung zwischen Lebensform und Wirklichkeit ist ungemein stark; das Licht ist falsch und grell.»²⁰

Im Sinne eines Ausblicks lässt sich festhalten, dass im 16. Jahrhundert die ständische Ordnung, die sich in den Grundzügen noch bis ins 18. Jahrhundert halten konnte, durchlässiger wurde. Das Patriziat und das gehobene Bürgertum gewannen an Bedeutung und Macht. Die Mode als die unmittelbarste Form von Repräsentation war weiterhin einer der wichtigsten Schauplätze für Selbstdarstellung und Profilierung. Das für die Epoche der Renaissance kennzeichnende wissenschaftliche Interesse an Mikrokosmos und Makrokosmos trug auch das Seine zur Kleidungsgeschichte bei. So publizierte beispielsweise der in Zürich geborene Jost Ammann 1568 bei S. Feyerabend in Nürnberg 114 Holzschnitte, begleitet von Reimen von Hans Sachs: «Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden / Hoher und Niedriger / Geistlicher und Weltlicher / Handwercken und Händeln». Dies stellt eine erstaunlich präzise und damit unerschöpfliche Quelle für die Kleidungsforschung dar. Materielle Funde sind dagegen erst ab dem 17. Jahrhundert in grösserem Umfang vorhanden. Aber auch in dieser Zeit spielen bildliche und schriftliche Quellen eine wichtige Rolle, um einen Eindruck vom Gesamthabitus zu erhalten.

Résumé

Quiconque s'intéresse à l'histoire du vêtement médiéval est confronté aux problèmes fondamentaux de la recherche sur les objets de la civilisation du Moyen Age. Pratiquement aucune trace matérielle de ces vêtements n'a été conservée. Pour se faire une idée de l'habillement à cette époque, il faut donc s'appuyer sur des sources iconographiques et écrites. Ce faisant, il convient toujours de s'interroger sur la validité des sources iconographiques pour l'histoire du costume. Bien que les personnages soient souvent idéalisés, les codes vestimentaires permettent de tirer des renseignements sur l'évolution de l'idéal de beauté, sur l'émergence de la différenciation entre les sexes; ils permettent en outre de déduire leur appartenance à une certaine classe sociale et mettent en évidence les questions d'identité de groupe. L'habillement peut ainsi être interprété comme l'expression de transformations politico-sociales.

Riassunto

Chi si occupa di abbigliamento medievale non può fare a meno di confrontarsi con le problematiche fondamentali della ricerca culturale relativa ai beni concreti che risalgono al Medioevo. Gli abiti veri e propri di origine medievale conservati fino a oggi sono scarsissimi. Per farsi un'idea dell'abbigliamento in uso all'epoca bisogna quindi ricorrere a fonti illustrate e scritte, senza tuttavia dimenticare che le fonti illustrate vanno continuamente rimesse in discussione per quanto concerne il loro apporto allo studio dei costumi. Nonostante la messa in risalto della componente ideal-tipica, i regolamenti del vestiario consentono di formulare alcune considerazioni sui mutevoli ideali di bellezza, sulla nascente differenziazione fra i sessi, sull'effetto "segnalatico" riguardo al ceto di appartenenza, nonché sulle questioni

relative all'identità di gruppo. In questo senso, l'abbigliamento può essere considerato espressione dei cambiamenti socio-politici.

ANMERKUNGEN

1 In Riggisberg findet vom 16.–18. November 2006 ein internationales Kolloquium zum Thema *Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters* statt, das die Abegg-Stiftung gemeinsam mit der Abteilung für mittelalterliche Geschichte am Historischen Institut der Universität Bern organisiert hat.

2 Bei den noch vorhandenen Gewändern handelt es sich um Paramente sowie Zeremonialgewänder, die von Beginn an mit grösster Sorgfalt behandelt worden sind.

3 Leonie von Wilckens, «Terminologie und Typologie spätmittelalterlicher Kleidung. Hinweise und Erläuterungen», in: *Terminologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter. Das Beispiel der Kleidung. Internationales Round-Table-Gespräch. Krems an der Donau. 6. Oktober 1986*, Wien 1988 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte 511), S. 57.

4 Zu Fragen von Kunst und Wirklichkeit vgl. Elke Brügggen, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1989.

5 Ebd., S. 250.

6 Dione Flühler-Kreis, «Die Bilder. Spiegel mittelalterlichen Lebens?», in: Claudia Brinker, Dione Flühler-Kreis (Hrsg.), *edele vrouwen – schoene man. Die Manessische Liederhandschrift in Zürich*, Ausstellungskat. Schweizerisches Landesmuseums Zürich, 1991, S. 65–74.

7 Die Kopfbedeckung diente natürlich auch zu dieser Zeit unabhängig von ihrem Zeichencharakter dem Schutz vor Nässe und Kälte und wurde auch von den niederen Ständen getragen.

8 Die erhöhte Mobilität und die wichtigen europäischen Handelsplätze begünstigten den Erwerb von Geweben.

9 Helmut Hundsichler, «Kleidung», in: Harry Kühnel (Hrsg.), *Alltag im Spätmittelalter*, Graz/Wien/Köln 1984, S. 253.

10 Vgl. dazu Paul Post, *Die französisch-niederländische Männertracht einschliesslich der Ritterrüstung im Zeitalter der Spätgotik 1350–1475*, Halle/Saale 1910.

11 Vgl. dazu Gundula Wolter, *Die Verpackung des männlichen Geschlechts. Eine illustrierte Kulturgeschichte der Hose*, Marburg 1988.

12 Zu den Kleiderordnungen vgl. Peter Ziegler, *Zürcher Sittenmandate*, Zürich 1978.

13 Harry Kühnel (Hrsg.), *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung vom Alten Orient bis zum ausgehenden Mittelalter*, Stuttgart 1992, S. L.

14 Vgl. dazu Anna Rapp Buri, Monica Stucky-Schürer, *zahn und wild. Basler und Strassburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990, S. 168.

Der Hauptmann trägt übrigens den Judenhut.

15 Ebd., S. 55.

16 Jürg Stockar, *Zürich. Mode durch die Jahrhunderte*, Zürich 1974, S. 47.

17 Mittels einer Zunftverfassung wurden die Handwerker und die gewerblichen Berufe organisiert und an der Macht beteiligt.

18 Vgl. dazu Martin Illi, *Die Constaffel. Von Bürgermeister Rudolf Brun bis ins 20. Jahrhundert*, Zürich 2003.

19 Kühnel 1992 (wie Anm. 13), S. L.

20 Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, Stuttgart 1975, S. 47.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–3: Universitätsbibliothek Heidelberg. – 4–9: Schweizerisches Landesmuseum Zürich

ADRESSE DER AUTORIN

Sigrid Pallmert, lic. phil. I, Kuratorin für Textilien, Spielzeug und Schmuck, Schweizerisches Landesmuseum, Postfach 6789, 8023 Zürich