

Jutta Zander-Seidel

»...er sei danne fünftzick iar alt oder dar uber.« Zur Kleidung des Alters im Mittelalter und in der frühen Neuzeit

Unter den Faktoren, die der Kleidung des Mittelalters und der frühen Neuzeit ihre über ein grobes stilistisches Raster hinausführende Struktur geben, ist das Alter des Trägers eine recht unbekannte Größe geblieben. Die modisch gekleidete Jugend und das bärtige, in lange Röcke und wärmende Pelze gehüllte Alter sind zwar als Bildformeln und aus literarischen Texten geläufig¹. Ihr Verhältnis zur Kleidungspraxis wurde jedoch kaum jemals hinterfragt, bzw. die entsprechenden Bildzeichen und Worte allzu selbstverständlich mit der historischen Wirklichkeit gleichgesetzt. Dieser Beitrag stellt daher die Frage, in welchem Maße wir für den hier interessierenden Zeitraum von altersbezogenen Kleidungsformen und Kleidungsgewohnheiten ausgehen dürfen, wie diese aussahen und wie sie – etwa über die Kleidergesetzgebung – mit-

geteilt wurden. Im Mittelpunkt soll die Kleidung des Alters stehen, für die in einer ersten, vorläufigen Sichtung einschlägiger Quellen Zeugnisse der bildenden Kunst denen einer archivalisch überlieferten textilen Praxis gegenübergestellt werden.

Kleidung als ikonographisches Zeichen des Alters

»Über 60 ist man über seine Tage gekommen und sollte einen Vormund haben«, lautet der für heutige Ohren wenig tröstliche Satz aus dem Landrecht des Sachsenspiegels², aber wir haben es gelernt, ihn und vergleichbare Äußerungen vergangener Zeiten nicht wörtlich der jeweiligen Lebenspraxis zuzu-



Abb. 1 Die Lebensalter des Mannes, Jörg Breu der Jüngere, 1540

ordnen, sondern ihren Sinn vor dem Hintergrund der herrschenden Normen und Rechtssysteme zu verstehen – hier beispielsweise um zu erfahren, daß in dem mittelalterlichen Gesetzeswerk nicht von der Entmündigung der über 60jährigen die Rede ist, sondern vielmehr von dem Recht, sich im Alter gewisser Pflichten zu entledigen und Hilfe in Anspruch zu nehmen. Ebenso hat die Kunstwissenschaft den Bildern in weiten Bereichen ihre spezifischen, für das Verständnis entscheidenden »Wirklichkeiten«³ zurückgegeben, und auch in kostümgeschichtlichen Arbeiten steigt die Bereitschaft, die auf Kunstwerken dargestellten Kleidungen nicht länger unreflektiert als Spiegel historischer Realität und authentischen Dinggebrauchs zu begreifen. Wie Gesten, Mimik, Architektur und andere Bildelemente erschließen sich Kleidung und Kleidungsgewohnheiten als Codes einer zweiten interpretieren-

den Verständigungsebene, deren Verhältnis zur Realität in jedem Einzelfall der kritischen Überprüfung bedarf⁴.

Auf den Zusammenhang altersspezifischer Kleidung übertragen, gilt dies zuerst für die große Gruppe allegorischer Lebensalterdarstellungen, die seit dem Mittelalter eine bewußt mit vestimentären Zeichen operierende bildliche Umsetzung erfahren haben⁵. In Lebensalterzyklen und verwandten Ikonographien kommt der Kleidung neben körperlichen und physiognomischen Merkmalen die Aufgabe zu, die verschiedenen Altersstufen zu kennzeichnen, wobei die Lesbarkeit der Kleidungszeichen bei aller Vielfalt der Bildgattungen und Sinnggebung darauf basiert, daß den Altersstufen vor der symbolischen Lebensmitte eine körpersichtige, modebestimmte Kleidung zugeordnet wird, an deren Stelle jenseits der Lebensmitte eine verhüllende, wärmende und zunehmend



Abb. 2 30jährige Frau, Franz Maidburg und Werkstatt, 1520/1522. Annaberg, St. Annen



Abb. 3 40jähriger Mann, Franz Maidburg und Werkstatt, 1520/1522. Annaberg, St. Annen

außerhalb zeitspezifischer Charakterisierungen angesiedelte Kleidung tritt.

Jörg Breus Holzschnitt von 1540, der die später so geläufige Treppe als Motiv für das Auf und Ab des Lebens in die Kunstgeschichte einführte, faßt das Lebensalterthema in eine neunteilige Abfolge, die ergänzend in Wiege und Bahre Anfang und Ende findet (Abb. 1)⁶. Den Wendepunkt bildet üblicherweise das 50. Lebensjahr, wie es auch in zeitgenössischen Texten erscheint als »der berg, dahin des menschen leben kommen ist; was drueber ist, das leufft den Berg wider herunter«⁷. Auf der ansteigenden Seite der Lebenstreppe folgen auf das nackte spielende Kind des ersten Jahrzehnts der modische Jüngling mit Federbaret, der Landsknecht mit Schwert und Fahne und – als letzter bartlos – der Vierzigjährige, zu dessen Kleidung – ebenfalls letztmals – modische Elemente wie Schlitzdekor und Mantelumhang gehören. Mit dem 50. Lebensjahr wird die Abfolge bei Breu von einem physiognomisch nur wenig variierten Typus des bärtigen Alten beherrscht, bei dem auch die Kleidung auf reale Zeitbezüge verzichtet. Statt dessen begegnen Krücken und wärmende Pelze als stereotype Bildformeln des Alters, deren ungeachtet die Gebrechen des Alters hier jedoch hinter dessen Würde zurücktreten.

Der kostümhistorischen Anschauung entgegenkommender sind jene Lebensalterdarstellungen, in denen sich seit dem 16. Jahrhundert die tradierten Bildtypen mit der Detailfreude von Trachtenbildern zu verbinden scheinen. Gleichzeitig werden die zuvor ausschließlich männlich repräsentierten Altersstufen durch die Lebensalter der Frau ergänzt, was jene Zyklen auch von daher in die Nähe der ebenfalls im 16. Jahrhundert entstehenden, die Welt auf andere Weise als kleidungsmäßig definierte Ordnung abbildenden Trachtenbücher⁸ rückt. Jost Amman stellte 1586 in seinem sog. Frauentrachtenbuch der jüngeren »Böhmin von Prag« eine »alte Boehmische Frau« gegenüber und wies in den zugehörigen Versen darauf hin, daß letztere im Alter nicht nur »ihr schön gestalt« verliert, sondern auch ihre Kleidung verändert. Die enge Verflechtung von Lebensalterdarstellung und Trachtenbuch zeigt weiter die explizit als vierzigjährig benannte »Leiptzische Matron«, doch ist zu bemerken, daß die Vierzigjährigen der Lebensalterzyklen üblicherweise noch modisch typisiert auf der »ansteigenden« Seite des Lebens stehen, während die von Jost Amman für dasselbe Alter gewählte verhüllende Kleidung erst auf der absteigenden Seite der Lebenstreppe ihre Entsprechung findet⁹. Hier wird man zweifellos den Trachtenbüchern den größeren Realitätsbezug gegenüber den Lebensalterzyklen zusprechen dürfen, nachdem zumal in neun- und zehnstufigen Periodisierungen das Alter nicht nur spät beginnt, sondern vor allem weit über jede reale Lebenserwartung hinaus andauert.

Zu den frühesten Beispielen kostümhistorisch geprägter Le-

bensalterdarstellungen gehören die Emporenreliefs der St. Annenkirche in Annaberg aus den Jahren 1520/22¹⁰. Je zehn Lebensalter des Mannes und der Frau flankieren den von Franz Maidburg und seiner Werkstatt ausgeführten vierteiligen Zyklus mit Szenen aus dem Leben Jesu, dem Marienleben und der Passion Christi. Als Sinnbilder der Hoffart und der Vergeblichkeit menschlichen Strebens sind sie dem Gang der von Gott gelenkten Heilsgeschichte gegenübergestellt (Abb. 2, 3). Während für die heilsgeschichtlichen Darstellungen formale Vorbilder mannigfach in den einschlägigen Grafikfolgen Albrecht Dürers und Lukas Cranachs d.A. nachgewiesen werden konnten¹¹, fehlen vergleichbare Hinweise für die Lebensalterdarstellungen – und es hat den Anschein, als hätte sich die Forschung auch noch gar nicht so recht bemüht. Wohl zu selbstverständlich wurde angenommen, daß dem Künstler hier »Zeitgenossen« und »Zeitgewand«¹² zum Vorbild dienen. In den mit vielen kostümlichen Details ausge-



Abb. 4 David und Abigail, Lukas Cranach der Ältere, 1509

statteten Reliefs, für deren Architekturrahmen wiederum gedruckte Titelrahmen als Orientierung erkannt wurden¹³, sah man neben aller Memento Mori- und Totentanzsymbolik immer auch ein »steinernes Mode-Journal aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts«¹⁴.

Gleichwohl zeigt die Gegenüberstellung der dreißigjährigen Frau aus Annaberg mit Cranachs 1509 datiertem Holzschnitt der Begegnung von David und Abigail gerade im kostümlichen Bereich Verwandtschaften, die sehr wohl auch hier auf die Verwendung graphischer Vorlagen verweisen (Abb. 4)¹⁵. Haube, Goller und das geschnürte Mieder lassen ebenso Gemeinsamkeiten erkennen wie der rechte, am Unterarm zu regelmäßigen geschlitzten Puffen zusammengesobene Ärmel, der sich beide Male erst am Oberarm über einer anliegenden Partie erneut erweitert. Und auch der linke Arm, mit dem Abigail David eine Flasche reicht, scheint in Annaberg wiederzukehren, nun einen Spiegel haltend. Der gerüstete König David der biblischen Szene Cranachs kehrt in Annaberg als 40jähriger wieder. Die Übereinstimmungen

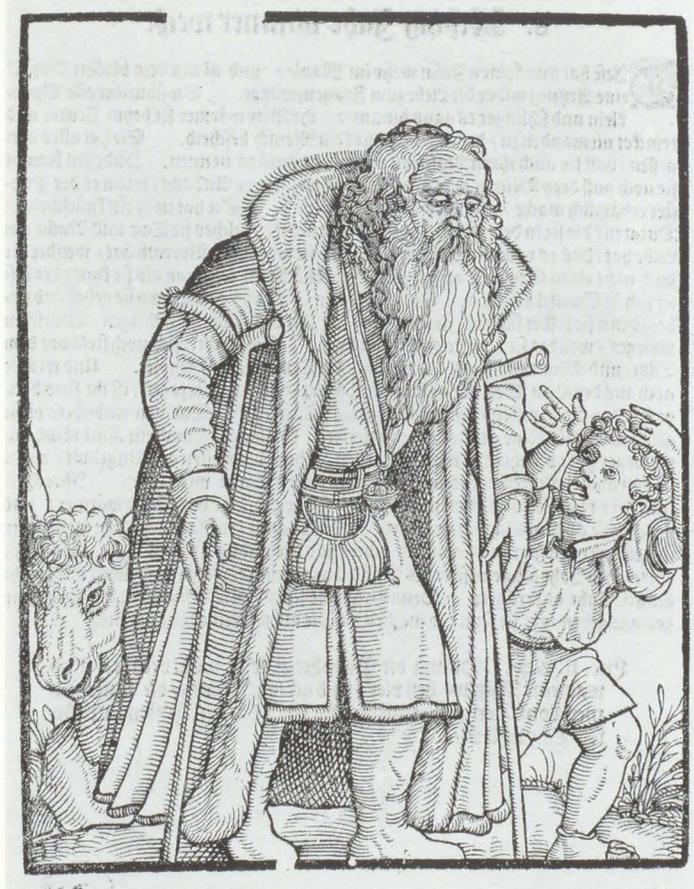


Abb. 5 90jähriger Mann aus einer Lebensalterfolge, Monogrammist IR, um 1570

reichen von Waffenrock und geschlitztem Wams über das gegürtete Schwert, die Hellebarde, das unter dem Kinn gebundene Barett bis zum Gesichtstypus selbst – und man möchte es doch als Folge einer lange Zeit zu bereitwillig als Spiegel der Realität genommenen Betrachtung des gemalten Kostüms sehen, wenn die für den damaligen Kunstbetrieb selbstverständliche Arbeitsweise der Verwendung von Vorlagen, die dann natürlich auch älter sein konnten und regional wanderten, gerade bei der Würdigung der dargestellten Kleidung außer Acht bleibt.

Auch die Gegenüberstellung des 90jährigen aus einer um 1570 entstandenen Holzschnittserie des Monogrammistens IR¹⁶ mit dem 90jährigen einer rund 60 Jahre jüngeren Folge von Emporenbildern aus der Kirche von Lunden in Dithmarschen betrifft den Realitätsbezug der in der Lebensalterikographie dargestellten Kleidung (Abb. 5, 6). Leider ist der Lunder Zyklus nur noch in Aquarellkopien in der königlichen Bibliothek in Kopenhagen erhalten, nachdem die um 1620/30 entstandenen originalen Malereien im 19. Jahrhun-



Abb. 6 90jähriger Mann, Aquarell, nach einer Folge von Lebensalterdarstellungen aus der St. Annenkirche zu Lunden, 17. Jahrhundert. Kopenhagen, Königliche Bibliothek



Abb. 7 Die kindische Alte, Jacob Bos, um 1550

der einem Brand zum Opfer fielen¹⁷. Der um 1570 noch als kurzärmelige Schube erkennbare pelzgefütterte Rock des Alten wurde in Lunden ebenso schematisiert übernommen wie der darunter getragene Pelzrock. Abhängigkeiten zeigen weiter die Beinstellung, die Krücken und das spottende Kind. Auch hier aber war die kostümkundliche, oder diesmal besser volkkundliche, Interpretation gerne bereit, die gewünschte Bedeutung der Lebensalterbilder von Lunden für die Trachtengeschichte von Dithmarschen vor jede Quellenkritik zu stellen. Erfreut wurde vermerkt, daß die Emporenbilder festhielten, wie man »überall in Dithmarschen und zumal in der Gegend von Lunden (...) die Frauen in der jeweils zu ihrem Alter gehörigen Phase der Trachtengeschichte herumlaufen (sah)«. In den einzelnen Darstellungen erkannte man »eine absolute Chronologie der Stadien, wie sie deutlicher und authentischer nicht gewünscht werden kann«¹⁸.

Weitere Beispiele typisierter Alterskleidungen bieten Jahreszeitenfolgen, in denen das Erwachen und Absterben der Natur in eine symbolische Beziehung zum menschlichen Leben gesetzt wird, Darstellungen der vier Temperamente, Kalender- und Planetenbilder.

Hans Baldung Grien nutzte in einer Holzschnittillustration zum 4. Gebot die vertrauten Bildzeichen des Generationenschemas, indem die Eltern den Kindern in wärmenden Pelzen gegenüber sitzen¹⁹. Unter den biblischen Themen, die mit dem Nebensinn der Lebensalterallegorie verbunden wurden, sind an erster Stelle Darstellungen der Heiligen Drei Könige zu nennen, auf denen Kaspar als Jüngling, Melchior als reifer Mann und Balthasar als würdiger Greis immer auch durch ihre Kleidung gekennzeichnet sind²⁰. Schließlich bediente

sich die Thematik der lächerlichen, weil kindischen Alten der Zeichensprache der Kleidung, indem ein realistisch bis karrierend in seinem wirklichen Alter dargestellter Körper mit einer jugendlich-modischen Kleidung kontrastiert. Ein Beispiel ist der Kupferstich von Jacob Bos nach einer verlorenen Zeichnung der italienischen Malerin Sofonisba Anguissola, auf dem Modekleid und Lesetäfelchen auch im Sinne der Weltordnung zu »verkehrten« Attributen der Greisin werden, die ihre Trägerin dem Spott aussetzen (Abb. 7)²¹.

Da sowohl die dem Alter ihrer Träger angemessene wie unangemessene Kleidung der Lebensalterdarstellungen die Realität einer bildspezifischen Wirklichkeit unterordnet, sind wir für die Kenntnis der im Alter tatsächlich getragenen Kleidung zumindest zusätzlich auf andere Quellen angewiesen. Bei den Bildzeugnissen sind dies vor allem Porträts, auf denen gegenüber dem Schematismus der Lebensalterdarstellungen weder der Pelz dem Alter vorbehalten ist, noch modische Attribute Vorrecht der Jugend bleiben. Dazu kommen schriftliche Quellen, wie die Kleidungsbestände altersmäßig greifbarer Personen in Rechnungsbüchern, Hausrats- und Verlassenschaftsinventaren, Schneiderrechnungen, denen Bestellungen unterschiedlicher Altersgruppen zu entnehmen sind sowie Mandate und Kleiderordnungen, die auf altersabhängige Normierungen zu überprüfen wären.

Archivalische Quellen zur Kleidung des Alters

Für das höfische Mittelalter verwies bereits Françoise Piponnier in ihrer 1995 erschienenen Kleidungs-geschichte »Se vêtir au moyen age« auf eine Illustration des 15. Jahrhunderts zu Valerius Maximus' Geschichte der Römer, auf der sich ein Alter in pelzgefüttertem Gewand und Pelzhaube an Krücken dahinschleppt, ein anderer sich am Ofenschirm wärmt, um diesem Befund unter der eben hier interessierenden Fragestellung die ganz anders lautenden Aussagen der Hofschneiderrechnungen des 70jährigen René d'Anjou gegenüberzustellen²². Während die wärmebedürftigen Alten der Miniatur unverkennbar den Stereotypen der Lebensalterikonographie folgen, man denkt vor allem an winterliche Kalenderbilder, ist den Schneiderrechnungen des 70jährigen Herzogs zu entnehmen, daß dieser im Alter die gleichen Wämser und kurzen Röcke bestellte wie früher. Er gab nicht häufiger als in seinen besten Jahren Mäntel und warme Übergewänder in Auftrag, und der Pelzverbrauch nahm im Alter eher ab. Für die Autorin, die mit diesem Buch in einer immer noch viel zu selten erkennbaren Zielsetzung die Methoden und Ergebnisse der modernen Kleidungs-forschung auch einem größeren Publikum nahebringen möchte, folgt daraus, daß es keinen Grund gibt anzunehmen, daß René d'Anjou sich im Alter »lieber in lange Roben und weite Mäntel verkroch, mit denen die Miniaturisten der Lebensalterdarstellung

gen die Alten verunstalten«²³. Und wie diese Aussage im Grunde sicherlich zutrifft, möchte man die Realität doch irgendwo zwischen beiden Extremen vermuten.

Als lehrreiches Dokument erweist sich hier das 1614 von Nicolaus Hieronymus Baumgartner (1583–1673) für seine Frau Helena, geb. Starck (1580–1610), und seine Schwiegermutter Rosina Starck, geb. Teschler (gest. 1613), gemeinsam errichtete Inventar, das anlässlich der Wiederverheiratung des Witwers die Kleidung der »alten Frau« und der »jungen Frau«, also von Mutter und Tochter, auflistet²⁴. Die Gegenüberstellung zeigt, daß die 1610 dreißigjährig verstorbene Ehefrau deutlich mehr modische Artikel besessen und sicher auch getragen hatte als ihre drei Jahre später wohl über sechzigjährig verstorbene Mutter²⁵. Bei der Mutter und nur dort finden sich dagegen vermehrt pelzgefütterte Kleidungsstücke und besonders die ungewöhnlich große Anzahl von sieben »Schlupfärmeln«, das waren Muffs, die den größeren Wärmebedarfs der alten Frau diesmal auch für die

Realität bestätigen²⁶. Die Tochter hinterließ statt pelzgefütterter Ärmel ein »gestricktes seides paar Ermel« sowie zwölf unter der regional üblichen Bezeichnung als »dicke Krägen« geführte Halskrausen mit und ohne Spitzen. Dazu kamen neun weitere Spitzenkrägen, 19 Paar wohl ebenfalls spitzenbesetzte Manschetten (»Überschläglein«), zwei Paar »Überschlägle mit gulden Spitzen« und zehn Ellen »gulden Spitzen uff ein Kragen«. Demgegenüber besaß die Mutter immerhin 18 nicht näher bezeichnete »schlechte Krägen«, jedoch kein einziges Paar »Überschläglein«. Mit 28 (Mutter) und 24 (Tochter) »Halshemden« verfügten beide über eine hohe Anzahl der Hemden selbst, die zu den abnehmbaren und daher getrennt aufgelisteten Krägen getragen wurden²⁷.

Ein Mutter und Tochter der Inventare vergleichbarer Altersunterschied trennt die sechzigjährige Sabina Scheurl, geb. Geuder (1537–1610) und die vierundzwanzigjährige Clara Praun, geb. Roming (1565–1638) auf Lorenz Strauchs Bildnissen von 1597 und 1589, doch findet dieser Abstand in der



Abb. 8 Bildnis der 60jährigen Sabina Scheurl, Lorenz Strauch, 1597. Privatbesitz



Abb. 9 Bildnis der 24jährigen Clara Praun, Lorenz Strauch, 1589. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Leihgabe der Friedrich von Praunschen Familienstiftung



Abb. 10 Bildnis des 31jährigen Jakob Praun, Lorenz Strauch, 1589. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Leihgabe der Friedrich von Praunschen Familienstiftung

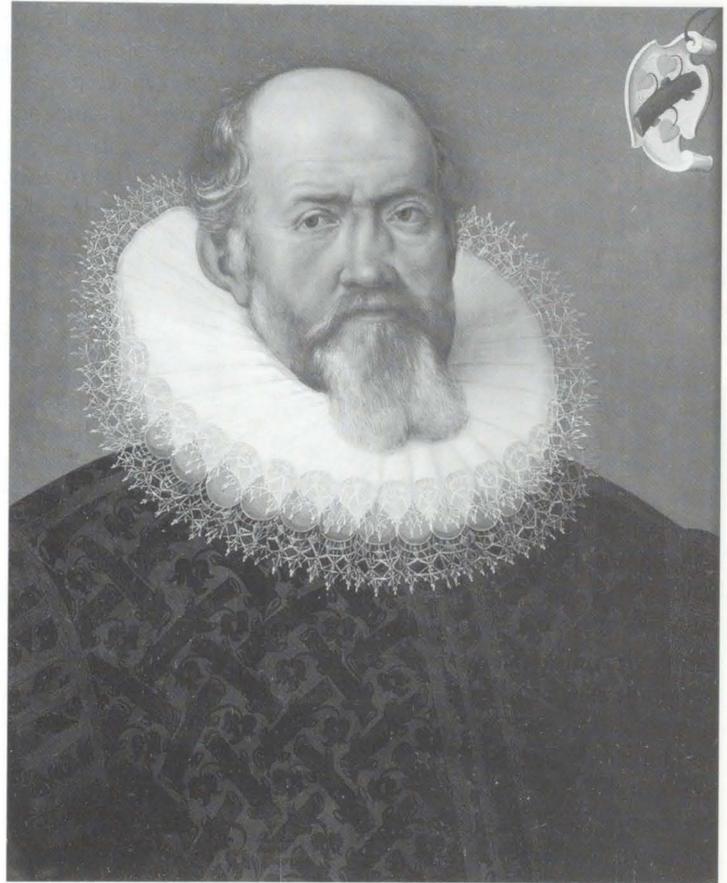


Abb. 11 Bildnis des 59jährigen Jakob Praun, Lorenz Strauch, 1617. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Leihgabe der Friedrich von Praunschen Familienstiftung

Kleidung wenig Entsprechung (Abb. 8, 9). Beide Frauen tragen in Machart und Erscheinung durchaus vergleichbare, schwarz in schwarz gemusterte Oberteile, voluminöse Halskrausen über hohen Stehkrägen und Hängezöpfe. Am ehesten scheint noch die Haube der Sechzigjährigen auf das fortgeschrittene Alter zu verweisen, während die junge Frau die modischere Kopfbedeckung, das mittlerweile randlose und hutartig versteifte Barett trägt, doch lassen sich hier auch Gegenbeispiele finden. Bezüglich der in Nürnberg vom Kindesalter bis ins hohe Alter nachweisbaren Hängezöpfe²⁸, zu der die Porträts alleine keine differenzierte Aussage zulassen, liefern erneut die zitierten Inventare bemerkenswerte Informationen. So besaß die dreißigjährige Helena Baumgartner bei ihrem Tod acht Paar Seidenzöpfe, davon fünf Paar aus Seidenatlas, die anderen aus Seidentaft, in »allerhand Farben«. Die Mutter hingegen hinterließ nur ein einziges Paar »schwarze taffete Zöpfe« – ein Befund, der zugleich die Aussagefähigkeit einer auf Bildnissen überlieferten, mehr oder weniger standardisierten »Porträtkleidung« im Verhält-

nis zur tatsächlich getragenen, wesentlich vielfältigeren Kleidung berührt²⁹.

Auch die Grundkleidungsstücke der Frauen Baumgartner/Starck wie Mäntel, Schauben und Röcke zeigen eindeutigere altersbedingte Abstufungen, als dies die zumal in Nürnberg streng und zurückhaltend typisierte Porträtkleidung vermuten ließe. Zunächst fällt auf, daß die Mutter gegenüber der Tochter mehr als die doppelte Anzahl an Überkleidungen wie Mänteln und sog. Hosecken besaß, während das Verhältnis bei Kleidern und Röcken genau umgekehrt war. Die Mutter besaß nur ein einziges schwarzes einteiliges Kleid (»Schaube«), demgegenüber die Tochter ein grünes, ein rotes und ein schwarzes Kleid hinterließ. Bei den Röcken gar, wie sie zusammen mit taillenkurzen Oberteilen im ausgehenden 16. Jahrhundert die ältere Mode der einteiligen Kleider ablösten, war das Verhältnis noch eindeutiger zugunsten der Jugend. Die Mutter besaß fünf Röcke, und zwar einen dunkelbraunen, drei schwarze und einen »alten« ohne Farbangabe; die Tochter hinterließ mit elf Röcken mehr als die doppelte Anzahl in

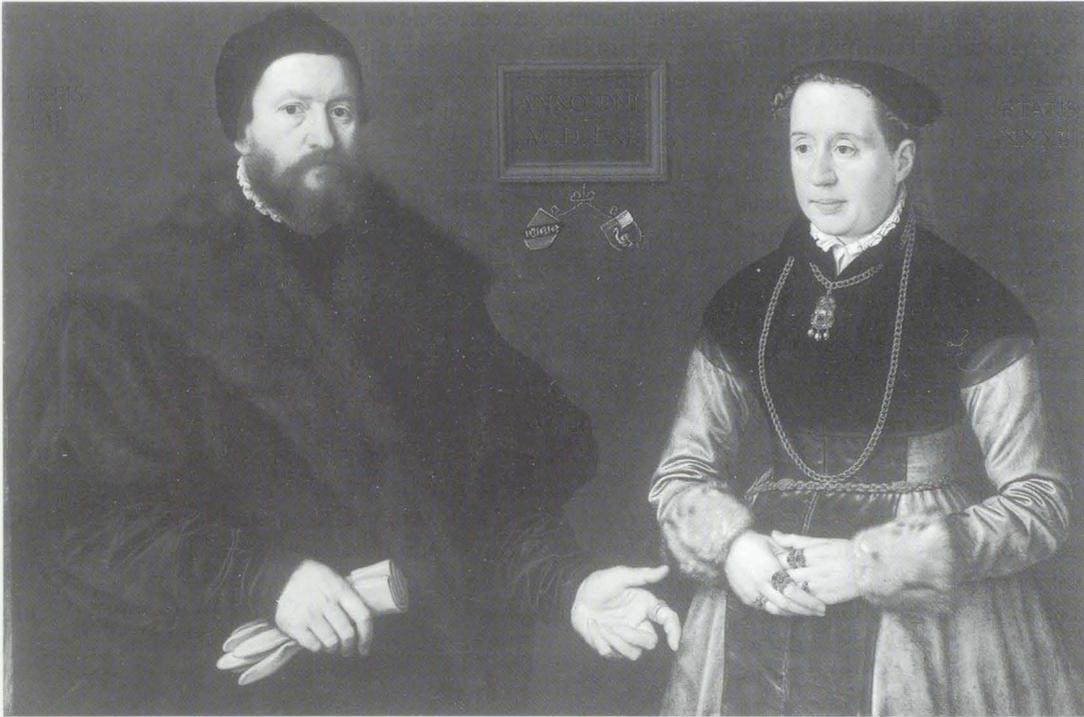


Abb. 12 Bildnis des 61-jährigen Balthasar Derrer und seiner Frau Magdalena, geb. Bayer, Nicolas Neufchâtel, 1561. Karlsruhe, Kunsthalle

allen Farben, nämlich zwei rote, drei blaue, einen gelben, einen grünen, drei schwarze und ebenfalls einen alten ohne Farbangabe. Selbst bei den Materialien zeigte sich die Tochter modebewußter als die Mutter, indem erstere neben der bei beiden vorhandenen Standeskleidung aus hochwertigem SchamloTT auch mehrere Röcke und Oberteile aus den im frühen 17. Jahrhundert aufkommenden, die Kleidung rasch verändernden leichten Woll- und Seidenzeugen wie Macheier, Grobgrün, Viertrat und dergleichen besaß. Bei den Kopfbedeckungen scheint das Inventar den Befund der Bildnisse zu bestätigen, indem die Mutter weitaus mehr Hauben besaß als die Tochter. Dennoch finden sich bei beiden auch Samtbarette, wenngleich die modisch aufwendigeren, nämlich zwei goldene und ein schwarz besticktes Baret, nur bei der Tochter³⁰.

Auch bei den Männern sprechen Bildnisse mit einem rund dreißigjährigen Altersabstand eine andere Sprache als vergleichbare Lebensalterdarstellungen. Der Nürnberger Kaufmann Jakob Praun (1558–1627) trägt, von modischen Veränderungen abgesehen, als Einunddreißigjähriger keine grundsätzlich andere Kleidung als auf dem 1617 entstandenen Porträt als Neunundfünfzigjähriger (Abb. 10, 11). Im Gegenteil, auf dem Altersbildnis erscheinen Wams und Kragen dank des mittlerweile reichen Gebrauchs von Spitzen und einer größer gewordenen Stoffpalette modebewußter und aufwendiger als eine Generation zuvor. Die von einer breiten Spitze gerahmte Halskrause unterlag auch im Alter dem Reglement

zeitgenössischer Kleiderordnungen.

Noch eindeutiger als bei den Frauen zeigt sich bei den Männern die Haube als ein dem Alter zugeordnetes Kleidungsstück, sofern es sich nicht um die als modische Kopfbedeckung oder Standessymbol einzuordnende Goldhaube³¹ handelt. Meist sind es Ohren und Haare bedeckende schwarze Seidenhauben, die, wie auf Nicolas Neufchâtel's Darmstädter Porträt eines Wundarztes³² und von dem 61-jährigen Balthasar Derrer (1500–1586) auf Bildnissen getragen wurden (Abb. 12). Hauben schützten und wärmten während einer Krankheit, wie es Matthäus Schwarz in seinem Trachtenbuch vor Augen führt (Abb. 13)³³, und schließlich waren Hauben Bestandteil der männlichen Totenkleidung, wie es neben zahlreichen Totenbildnissen und Epitaphien die erhaltene Totenhaube eines 1686 verstorbenen Pfarrers der nordhessischen Gemeinde Kirchberg, heute in den Staatlichen Kunstsammlungen Kassel, vor Augen führt³⁴. Eine Bestätigung der Verbindung von Männerhaube und Alter findet sich bereits bei Geiler von Kaisersberg in ganz anderem Zusammenhang, wenn er in einer – gattungsbedingt pointierenden – Predigt gegen die Torheiten der Mode formuliert: »Die huben tragen auch etwan die alten hern, die gantz graw seind oder sunst kal un wenig har haben; die scheren etwan die bert und seind glat und kummen daher gon, als weren sie kum .xxx. jar alt, und wenn sie die hauben abziehen, lieber herrgot! so ist es ein arm ellend ding umb sie.«³⁵

Das Alter als Kategorie der Kleidergesetzgebung

Abschließend soll ein Blick auf die Kleidergesetzgebung fragen, inwieweit das Alter auch hier eine Rolle für bestimmte Zulassungen und Beschränkungen spielte. Beispiele dafür, die vorläufig nur auf ein Phänomen aufmerksam machen sollen, das einer breiteren Quellenbasis bedarf, finden sich vom 14. bis ins 17. Jahrhundert. Zu den frühesten Belegen gehört das diesem Beitrag als Titel vorangestellte Gebot einer Nürnberger Kleiderordnung des 14. Jahrhunderts. Es ist enthalten in einem aus datierten und undatierten Fragmenten des Zeitraums 1315/30–1360 zusammengefügt Nürnbergersatzungsbuch, das u.a. die ältesten Kleidergesetze der Stadt überliefert, und formuliert im vollen Wortlaut ein mit der Vollendung des fünfzigsten Lebensjahres verbundenes Kleidungsprivileg: »Ez sol auch fuerbaz dhaine burger dhainen roten schetter mer tragen, er sei danne fuentzick iar alt oder dar uber«. Mit einem Verweiseichen ist hinzugefügt: »Und daz dehaine burger, er sei alte oder iunck, kayne schaytel mer tragen sol, si suln schoepfe tragen, als man si von alters her getragen hat«³⁶. Leider wird die konkrete Bedeutung dieser Verordnung heute nicht mehr so exakt greifbar wie die damit in seltener Deutlichkeit überlieferte altersabhängige Zulassung einer bestimmten Kleidung. Zunächst überrascht es, daß Schetter, also ein Leinengewebe, überhaupt Gegenstand der Kleidergesetzgebung ist. Zum andern wird nichts darüber ausgesagt, welche Kleidungsstücke oder Kleidungselemente aus rotem Schetter man erst im Alter von 50 Jahren und darüber tragen durfte. So kann es eigentlich nur die hierarchisch hochstehende rote Farbe gewesen sein, derentwegen diese Verordnung zustande kam; dazu möglicherweise die Tatsache, daß Schetter eine feinfädig und dicht gewebte Leinwand bezeichnete, die u.a. für seidenimitierende Stoffdrucke verwendet wurde³⁷ und roter Schetter von daher ein höheres Ansehen genoß, als es ihm vom Materialwert her zukam. Auch auf mittelalterlichen Zolllisten war Schetter dem hochwertigen Schamlott gleichgesetzt. Unter diesen Voraussetzungen ist es unzweifelhaft, daß das zitierte Gebot ein an das 50. Lebensjahr gebundenes Kleidungsprivileg aussprach, das Personen dieses Alters und darüber eine herausgehobene Form der Kleidung gestattete, die Jüngeren versagt blieb.

Die Mehrzahl der in europäischen Kleiderordnungen des 14. bis 17. Jahrhunderts anzutreffenden Altersgrenzen betrifft indes nicht den Eintritt ins Alter, sondern den Übergang von Kindheit und Jugend zu Volljährigkeit und Reife. Meistens handelt es sich um an bestimmte Altersgrenzen gekoppelte schrittweise Zulassungen zu ständisch signifikanten Materialien und Kleidungsstücken. Daneben finden sich Freistellungen minderjähriger Kinder von den Vorschriften der Kleiderordnungen ebenso wie explizite Verfügungen gegen die »Hoffart der Kinder«.

Für die erste Gruppe der Zulassung zur vollgültigen Standeskleidung schwanken die relevanten Altersgrenzen der hier zusammengetragenen Belege zwischen zwanzig und zweiunddreißig Jahren. Während eine um 1380/90 in Barcelona erlassene Kleiderordnung jungen Männern bereits mit zwanzig Jahren den ungehinderten Zugang zu den ihrem Stand entsprechenden Pelzen gestattete, berichtet Endres Tucher von einem 1428 in Nürnberg erlassenen Verbot, »das nieman kein mederen (= mit Marderpelz gefütterten, J.Z.-S.) Mantel noch rock tragen solt, das er wer 32 jar alt«³⁸. Eine Lübecker Ordnung von 1619 verbot jungen Patriziern unter



Abb. 13 Der kranke Matthäus Schwarz mit Hausrock und Haube, aus dem Kleiderbuch des Matthäus Schwarz, 1548. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

fünfundzwanzig Jahren, »ehe sie dann etwas rühmblichs gelernt, gesehen, erfahren und verdient haben«, sich »mit Kleidungen herfür(zu)thun«, um die gleiche Personengruppe mit achtundzwanzig Jahren zusammen mit »Doktoren« und »Geschlechtern« in das kleidungsmäßige Erwachsenenleben zu entlassen. Für die nachfolgenden Stände erfolgte dieser Schritt erst mit Vollendung des dreißigsten Lebensjahres³⁹.

Ebenso finden sich Sondervorschriften für Kinder bereits in mittelalterlichen Aufwandsgesetzen. Während zwei Barceloner Ordnungen von 1350 und 1403 Kinder unter fünf Jahren generell von der Kleidergesetzgebung dispensierten⁴⁰, steht dem eine gegenläufige Bewegung gegenüber, die selbst kleinste Kinder ausdrücklich in die Kleiderordnungen einbezog. In Nürnberg wandte man sich im ausgehenden 15. Jahrhundert und erneut in den Ordnungen des 17. Jahrhunderts mit dem Hinweis auf eine nie dagewesene Prachtentfaltung in eigenen Passagen gegen die »Hoffart der Kinder«⁴¹. Lübecker Kleiderordnungen untersagten ohne Ansehung des Standes der Eltern Kindern bis zum Alter von zehn Jahren das Tragen von hochwertigen Samten, Seiden, Gold- und Silberschmuck und Perlen⁴².

Das fünfzigste Lebensjahr und damit die symbolische Mitte der Lebensalterikonographie ebenso wie die Ehrengrenze der Nürnberger Ordnung des 14. Jahrhunderts ist Gegenstand einer weiteren altersbezogenen Reglementierung von Kleidung, die diesen Überblick beenden soll. Schauplatz ist Augsburg im Jahre 1518. Anlaß war die dort wie in Nürnberg ausführlich dokumentierte Ablösung der traditionellen patrizischen Standes- und Kirchenhaube des »Sturzes« durch eine einfachere, zeitgemäßere Haube, die in Nürnberg »Bündlein«, in Augsburg »Schleier« genannt wurde (Abb. 14). Ohne an dieser Stelle näher auf den kleidungshistorischen Vorgang als solchen einzugehen, bleibt festzuhalten, daß mit Bündlein und Schleier an der Schwelle zur Neuzeit ein im weltlichen Bereich ausgebildeter Haubentypus in die konservativ-zeremonielle Standeskleidung der städtischen Oberschichten Eingang fand⁴³. Der in der Tradition des mittelalterlichen Gebäudes stehende Sturz galt fortan als unzeitgemäß und »ungestalt« – und er sollte, wie es eine Augsburger Chronik für das Jahr 1518 ausdrücklich vermerkt, Frauen über 50 vorbehalten bleiben. Unter dem Titel »Wie der kaiser ainen tantz begert an die burger, und der kaiser die burgerin bat, daß sie kain sturtz mer solten tragen«, wird dort berichtet, daß Kaiser Maximilian anlässlich eines Besuches in Augsburg zu einem Geschlechtertanz lud und aus diesem Anlaß an die teilnehmenden Frauen die Bitte richtete, »daß sie seiner kai(serlichen). m(aiestä)t. zu eren und zu ainer gedächtnus



Abb. 14 Zwei Frauen aus einem Hochzeitszug mit Sturz und Bündlein, Georg Pencz, 1531

welthen kain grossen schlair mer tragen und keinen sturtz; welliche frau aber 50 jar alt wer, die mecht wol ain sturtz tragen«⁴⁴. Die auch bei anderen Herrscherbesuchen nachweisbaren Kleidungsprivilegien für die Frauen der städtischen Oberschichten wurden so explizit mit dem Alter der betroffenen Frauen verbunden. Bemerkenswert und den Schemata der Lebensalterdarstellungen in gewisser Weise ein historisches Äquivalent hinzufügend ist es, daß die mit einer modischen Aufwertung der obergesellschaftlichen Standeskleidung verbundene Privilegierung nur für Frauen unter fünfzig Jahren galt, während den älteren Frauen weiterhin die traditionellen Formen zugeordnet blieben.

Anmerkungen

- 1 Vgl. bereits die Kleidungsbeschreibungen der Limburger Chronik von 1349: »Item die alten Leute mit Namen die Manne, trugen weite und lange Kleider (...). Und die jungen Manne trugen kurzen Kleider, die waren abgeschnitten auf den Lenden und geranzert und gefalten, mit engen Armen«. Zitiert nach Elisabeth Vavra: »... und machten die Männer neue Kleider«. Mittelalterliche Realien in Ausstellungskonzeptionen. In: Bekleidungs-geschichte und Museum. Symposium in Schloß Hofen 13.–16. 10. 1988. Bregenz 1988, S. 36–44, bes. 38.
- 2 Sachsenspiegel, Landrecht (42,1), zitiert nach: Rolf Sprandel: Die Stellung der Alten in der mittelalterlichen Gesellschaft. In: Gerd Biegel (Hrsg.): Geschichte des Alters in ihren Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart. Veröffentlichungen des Braunschweigischen Landesmuseums 72, Braunschweig 1993, S. 25–34, bes. 26.
- 3 Grundlegend u.a. Michael Baxandall: Die Wirklichkeit der Bilder. Male-rei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts. Frankfurt/Main 1984. Bax-andall verweist in diesem Zusammenhang auch auf die unterschiedliche In-strumentalisierung des gemalten Kostüms durch Künstler und Auftraggeber; dazu Jutta Zander-Seidel: Ausgestellte Lebenswirklichkeit? Möglichkeiten und Grenzen der Erforschung historischer Kleidungsgewohnheiten und ihrer Ver-mittlung in einer Ausstellung. In: Bekleidungs-geschichte und Museum (Anm. 1), S. 45–54, bes. 48/49.
- 4 Zur Kritik kostümhistorischer Quellen des Mittelalters und der frühen Neuzeit: Elisabeth Vavra: Kritische Bemerkungen zur Kostümliteratur. In: Ter-minologie und Typologie mittelalterlicher Sachgüter: Das Beispiel Kleidung. Internationales Round-Table-Gespräch Krems an der Donau, 6. Oktober 1986. Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Öster-reichs 10. Wien 1988, S. 21–55. – Jutta Zander-Seidel: Textiler Hausrat. Klei-dung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650. München 1990, S. 16–45. – Françoise Piponnier, Perrine Mane: Se vêtir au Moyen Âge. Paris 1995.
- 5 Zusammenfassend Kat. Ausst. Die Lebenstreppe. Bilder der menschlichen Lebensalter. Schriften des Rheinischen Museumsamtes Nr. 23, Brauweiler 1983. – Elizabeth Sears: The Ages of Man. Princeton 1986. – Klaus T. Wirag: Cursus Aetatis – Lebensalterdarstellungen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Darmstadt 1995.
- 6 Kat. Ausst. Die Lebenstreppe (Anm. 5), Nr. 1 (mit Lit.).
- 7 Johann Agricola: Sibenhundert und funfftzig Deutscher Spruechwoerter erneuert und gebessert. Wittenberg 1582, Nr. 297. – Wilhelm Wackernagel: Die Lebensalter. Ein Beitrag zur vergleichenden Sitten- und Rechtsgeschichte. Basel 1862, S. 35.
- 8 Heinrich Doege: Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts. In: Beiträge zur Bücherkunde. Leipzig 1903, S. 429–444. – Susanne Gattineau-Sterr: Die Trachtenbücher des 16. und 17. Jahrhunderts. Eine Untersuchung zu ihrer Ent-stehung, Entwicklung und Bedeutung im kunsthistorischen Zusammenhang. Diss. phil. München 1996.
- 9 Jost Amman: Im Frauenzimmer Wirt vermeldt von allerley schoenen Kleidungen unnd Trachten der Weiber... Frankfurt/M. 1586.
- 10 Gisold Lammel: Die Lebensalterdarstellungen an den Emporen der An-nenkirche zu Annaberg. In: Sächsische Heimatblätter 20, 1974, S. 61–67. – Heinrich Magirius: St. Annen zu Annaberg. München-Zürich 1991, S. 12 und 22–24. – Christian Zemmrich: Die Lebensalter in St. Annen zu Annaberg. Kostbarkeiten in St. Annen zu Annaberg. Heft 2, Annaberg-Buchholz 1992.
- 11 Gisold Lammel: Franz Maidburg und die Emporenreliefs in der Annenkir-che zu Annaberg. In: Sächsische Heimatblätter 4, 1972, S. 171–179.
- 12 G. Lammel (Anm. 10), S. 66.
- 13 G. Lammel (Anm. 10), S. 64–66.
- 14 Hans Burkhardt: Franz Maidburg. Über Leben und Werk eines bedeu-tenden sächsischen Bildhauers. Versuch einer Biographie. Streifzüge durch die Geschichte des oberen Erzgebirges, Heft 5. Annaberg-Buchholz 1996, S. 18.
- 15 Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein: German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca. 1400–1700. Bd. 6, Amsterdam 1969, S. 12, Nr. 3.
- 16 Johann David Passavant: Le peintre graveur. Bd. 3, Leipzig 1862, S. 336.
- 17 Erich Kuhlmann: Der Maler von Lunden: Hans Jacobs und die Darstellun-gen der menschlichen Lebensalterstufen. In: Dithmarschen. Landeskunde, Kul-tur, Natur. Heft 2, Juni 1996, S. 21–33.
- 18 Ernst Schlee: Landeskunde (Volkstrachten). In: Gottorfer Kultur im Jahrhun-dert der Universitätsgründung. Kulturgeschichtliche Denkmäler und Zeugnisse des 17. Jahrhunderts aus der Sphäre der Herzöge von Schleswig-Holstein-Gottorf. Flensburg 1965, S. 446–450, bes. 448.
- 19 Matthias Mende: Hans Baldung Grien. Das graphische Werk. Unter-schneidheim 1978, Nr. 424.
- 20 Vgl. Kat. Ausst. Die Heiligen Drei Könige. Darstellung und Verehrung. Wallraf-Richartz-Museum. Köln 1982.
- 21 Kat. Ausst. La prima donna pittrice Sofonisba Anguissola. Die Malerin der Renaissance (um 1535–1625) Cremona – Madrid – Genua – Palermo. Kunsthistorisches Museum. Wien 1995, Nr. 23.
- 22 F. Piponnier (Anm. 4), S. 131–132, Abb. 42. – Zum Umfeld auch Françoise Piponnier: Costume et vie sociale. La cour d'Anjou, 14.–15. siècle. Paris 1970 und dies.: Le costume et la mode dans la civilisation médiévale. In: Mensch und Objekt im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Leben – All-tag – Kultur. Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit 13, Wien 1990, S. 365–396, bes. 374.
- 23 »Il n'y a aucune raison de penser qu'il s'emmitoufle plus volontiers dans les longues robes et les vastes manteaux dont les miniaturistes des âges de la vie affublent les vieillards«; F. Piponnier (Anm. 4), S. 131.
- 24 Germanisches Nationalmuseum, Archiv für bildende Kunst, Vermögens-inventare Baumgartner: Inventar der Rosina Ulrich Hans Starck, geb. Tesch-ner, und der Helena Nicolaus Baumgartner, geb. Starck, aufgerichtet von Nicolaus Hieronymus Baumgartner, 1614.
- 25 Stadtarchiv Nürnberg E 3, Wappen und Geschlechterbuch: Stark, Nr. 22/43; Stammbaum der Nürnberger Familie Paumgartner, Nr. 46/7.
- 26 Inventar Baumgartner (Anm. 24): »2 Paar pelzene Ermel und 1 pelzenes Leiblein, 7 Schlupfermel«.
- 27 Inventar Baumgartner (Anm. 24).
- 28 J. Zander-Seidel (Anm. 4), S. 141–143.
- 29 Inventar Baumgartner (Anm. 24).
- 30 Sämtlich Belege Inventar Baumgartner (Anm. 24). – Zu den genannten Kleidungsstücken und Materialien J. Zander-Seidel (Anm. 4).
- 31 Susanne Urbach: Ein Burgkmairbildnis von Albrecht Dürer? In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1985, S. 73–90. – J. Zander-Seidel (Anm. 4), S. 228–233.
- 32 Rudolf Arthur Peltzer: Nicolas Neufchâtel und seine Nürnberger Bild-nisse. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, NF 3, 1926, S. 187–231, bes. S. 208, Abb. 19 und Kat. Nr. 15.
- 33 August Fink: Die Schwarzschen Trachtenbücher. Berlin 1963, S. 173. – Valentin Groebner: Die Kleider des Körpers des Kaufmanns. Zum Trachten-buch eines Augsburger Kaufmanns im 16. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Histo-rische Forschung 25, 1998, S. 323–358.
- 34 Liesel Schwind: Leder- und Textilreste aus frühneuzeitlichen Gräbern im Bereich der Pfarrkirche von Kirchberg (St. Niedenstein, Schwalm-Eder-Kreis).

In: Klaus Sippel (Hrsg.): Beiträge zur Archäologie mittelalterlicher Kirchen in Hessen, Bd. 1, Wiesbaden 1989, S. 175–191, bes. S. 178 und Abb. 16.

35 Alwin Schultz: Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert. Leipzig 1892, S. 357.

36 Staatsarchiv Nürnberg, Rep. Nr. 52 b, Amts- und Standbücher, Nr. 227, fol. 92v.

37 Zahlreiche Belege bei Leonie von Wilckens: Der spätmittelalterliche Stoffdruck nördlich der Alpen. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1983, S. 7–18, bes. 8.

38 Alwin Schultz (Anm. 35), S. 313.

39 Archiv der Hansestadt Lübeck, Sammlung Buchholtz, Bd. 13, S. 227–313, bes. 286–287. – Für diesen Hinweis danke ich Herrn Thomas Lüttenberg, Berlin, der mir freundlicherweise auch die Ergebnisse seiner am historischen Institut der Universität Bielefeld erstellten Magisterarbeit über katalanische Aufwandsordnungen zugänglich machte.

40 José Puiggarí: Estudios de Indumentaria Española. Barcelona 1890, S. 241. – Teresa-Maria Vinyoles: La vida quotidiana a Barcelona vers 1400. Barcelona 1985, S. 201–202. – Auch für diese Angaben danke ich Thomas Lüttenberg, Berlin.

41 Staatsarchiv Nürnberg, Rep. 52b, Reichsstadt Nürnberg, Amts- und

Standbücher, Nr. 235: Mandat gegen die »Hoffart der Kinder in der creutzwochen«, (14)94, Abschrift von 1558; u.a. die 1618 in Nürnberg veröffentlichte »Verneute Ordnung und Verbott der Hoffart« wandte sich gegen die Gewohnheit, »die Jungen Kinder in köstliche Seidene gewanth und futter zu klaiden«.

42 Wie Anm. 39.

43 J. Zander-Seidel: Das erbar gepent. Zur ständischen Kleidung in Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert. In: Waffen- und Kostümkunde 27, 1985, S. 119–140.

44 Die Chroniken der schwäbischen Städte: Augsburg, Bd. 5. Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, Bd. 25. Leipzig 1896, S. 83–84.

Abbildungsnachweis

Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Jörg P. Anders): 5; Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum (B.P.Keiser): 13; Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle: 12; Kopenhagen, Königliche Bibliothek: 6; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 1, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 14; Schneeberg, Christoph Georgi: 2, 3.

