

NEUE BEOBACHTUNGEN ZUR KLEIDUNG DER NAUMBURGER STIFTERFIGUREN

Man hat selten die Gelegenheit, die Naumburger Stifterfiguren aus direkter Nähe zu sehen. Im Frühjahr 2011 bot sich diese einmalige Chance, vom Gerüst aus einige ganz neue Beobachtungen zur Kleidung der Stifter zu machen. Diese Beobachtungen sind an sich schon ein wichtiges Ergebnis. Doch sollen darüber hinaus einige Überlegungen zur Kostümforschung in der Kunstgeschichte angestellt werden, die als methodische Anregung zu verstehen sind. Die übliche Herangehensweise besteht immer noch im wesentlichen darin, die in Bildwerken dargestellte mittelalterliche Kleidung mit zeitgenössischen Textquellen zu erklären.¹ Das ist ohne jeden Zweifel ein wissenschaftlich ergiebiger und sicherer Weg. Aber ein Problem gibt es dabei: Die Topik der Dichtung und die Idealisierung der Bildwerke liegt jenseits der Realität nicht nur des adligen Alltags und lässt die Vergangenheit in topisch-idealisierter Form erscheinen.² Im vorliegenden Aufsatz sollen deshalb alternative Wege beschritten werden. Zum einen bietet sich durch die Möglichkeit einer Detailbetrachtung bei den Objekten eine werkimmanente Herangehensweise an, zum anderen soll die Realienkunde miteinbezogen werden. Die Berührungsgangst der Geisteswissenschaft mit den archäologischen (Be)finden oder gar der praktischen Archäologie

basiert sicher auf der Tatsache, dass gerade die oft bescheiden wirkenden Textilfunde von der Kunstgeschichte nicht als Thema anerkannt werden.

UTAS MANTEL

Es sei hier mit Uta (Abb. 1) gestartet, bei der die Frage gestellt werden muss: Ist alles wirklich so höfisch, wie es scheint? Und hier soll ganz bewusst die Perspektive geändert werden. Das Image von Uta ist ein Konstrukt der jüngsten Vergangenheit. Als „eine deutsche Ikone“³, analog zum Bamberger Reiter, wurde sie zum Inbegriff des höfischen Mittelalters, aber auch der deutschen Frau. Die politisch motivierte Begeisterung des Nationalsozialismus und dessen Rezeption als ideale Frau steuerte auch die Kunstgeschichte. Bei allen Versuchen, die weiblichen Figuren im Naumburger Dom zu charakterisieren oder gar zu identifizieren, ist Uta allein aufgrund ihres als erhaben empfundenen Äußeren als perfekte Verkörperung des höfischen Habitus gesehen worden. Ihr Darstellungstyp gilt als der „konventionellste und zugleich repräsentativste, denn er entspricht sowohl in der Kleidung als

1 Zur Kleidung der Naumburger Stifter gibt es drei grundlegende wissenschaftliche Arbeiten. Willibald Sauerländer hat schon 1979, lange bevor die Kostümkunde wieder zum Bestandteil der (Kunst-) Geschichte wurde, die Kleidung der Stifter zu ihrer Deutung herangezogen. 17 Jahre später griffen Ortrun Dautert und Susanne Plaumann das Thema wieder auf. Sie arbeiteten methodisch wie Sauerländer, indem sie die Bildwerke mit zeitgenössischen literarischen Quellen erklären. Im Rahmen der Landesausstellung konnte Claudia Kunde erstmals den Ansatz realisieren, auch Realien –

vor allem Schmuck – zur Deutung heranzuziehen. Für ihre Gesprächsbereitschaft während der Arbeit an dem vorliegenden Aufsatz danke ich Gudrun Böttcher, Elke Brüggen, Felicitas Maeder, Thomas Müller, Iris Ritschel und Elisabeth Vavra.

2 Elke Brüggen, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts*, Heidelberg 1989, S. 18–19.

3 Zur Rezeptionsgeschichte vgl. Wolfgang Ullrich, *Uta von Naumburg. Eine deutsche Ikone*, Berlin 1998, 2. Auflage 2009 und Michael Imhof und Holger Kunde, *Uta von Naumburg*, Petersberg 2011.

auch in der frontalen Ausrichtung [...] dem am häufigsten vorkommenden Bildnistyp hochadeliger Frauen [...] sie erscheint [...] geradezu als Verkörperung der in der höfischen Literatur beschriebenen *zuht* und *hövescheit*“.⁴ Allerdings ist diese höfische Ikone keineswegs konventionell, sondern eine einzigartige Ausnahme.

Ein Blick auf den Mantel macht deutlich, dass sie ihn höchst unkonventionell, ja einmalig trägt. Es ist noch niemandem aufgefallen, wie Utas Mantel verrutscht ist. Man sieht vor ihrer linken Schulter nur eine Tassel (Abb. 2). Wo ist die zweite Schmuckscheibe? Man muss nur dem Band folgen, das sich offenbar hinter Utas Kinn bis zu ihrem Ohr zieht. Tatsächlich aber geht das Band hinter dem Kragen am Kopf vorbei. Den Endpunkt der Tassel kennzeichnet die Scheibe auf Utas Rückseite (Abb. 3, 4), vom Bildhauer in dem für ihn typischen Perfektionismus dargestellt, obwohl sie vom unten stehenden Betrachter nicht wahrnehmbar ist.

Technisch ist das eine besondere Leistung, weil kaum mehr Abstand zwischen der Scheibe und dem Dienst ist – er konnte den Meißel nur noch schräg ansetzen (Abb. 5). Obwohl das niemand sehen kann, hat der Bildhauer großen Wert darauf gelegt, dieses Kleidungsdetail klar zu definieren. Die Tassel ist auf den Rücken gerutscht und befindet sich etwa hinter Utas Nacken.

Jetzt fällt auch von vorne auf, dass hier etwas nicht stimmt (Abb. 1). Der Kragen sitzt über dem linken Arm viel zu tief, nämlich knapp über dem Ellenbogen, auf ihrer rechten Seite unter dem Kinn. Der Mantel ist asymmetrisch, aus dem Lot geraten. So erklärt sich der mächtige Stoffbausch, den sie mit ihrer linken zu raffen hat, hier ist der verrutschte Mantel sehr viel zu lang, wesentlich länger als auf ihrer rechten Seite. Die Geste des Mantelraffens ist bei der langen Gewandung an sich eine Notwendigkeit, im höfischen Kanon ein Mittel der eleganten Selbstdarstellung, aber bei Uta bedingt es die Tatsache, dass der Mantel durch den schiefen Sitz einfach einseitig überlang geworden ist. Utas breit geöffnete Handhaltung ist somit eine ergonomische Notwendigkeit, die sich ergibt, wenn man spontan soviel Stoff greifen will.

Uta trägt ihren Mantel also keineswegs in höfischer Perfektion. Wie das ausszusehen hat, machen die anderen Damen

4 Claudia Kunde, Das Instrumentarium der „ersten Stifter“: Physiognomie, Gebärden, Bekleidung, Schmuck, Waffen, I.: Gesten, Haartracht, Kleidung und Schmuck; in: Der Naumburger Meister – Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen, Ausstellungskatalog, 2 Bde., hg. von Hartmut Krohm und Holger Kunde (Schriftenreihe der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeit 4), Petersberg 2011, Bd. 2, S. 973–989, hier S. 977.

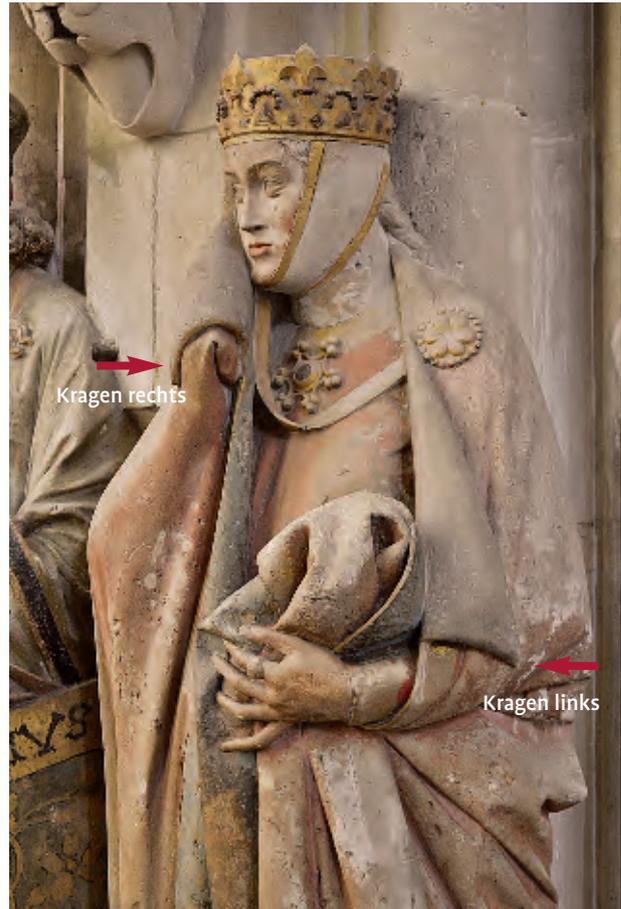


Abb. 1 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Uta – Die roten Pfeile verweisen auf die Kragenspitzen, die den asymmetrischen Sitz des Mantels verdeutlichen (Bildarchiv der Vereinigten Domstifter, Foto: Sarah Weiselowski)

Abb. 2 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Uta, linke Schulter mit Tassel (Bildarchiv der Vereinigten Domstifter, Foto: Sarah Weiselowski)



in Naumburg vor: ordentlich symmetrisch, vor allem Reglindis perfekt mit dem Griff ins Tasselband, während die linke beide Seiten des Mantels rafft.⁵ Wie sie mit zwei Fingern den Mantel packt, ist ein in der Skulptur und in der Buchmalerei oft zu findendes Musterbeispiel einer elegante Hand – ganz anders als jene von Uta.⁶

Würde Uta den Mantel loslassen, dann würde dieser seinem Eigengewicht folgend nach hinten rutschen und die rechte Schulter freigeben. Und schulterfrei tragen nur die Männer, wie die Naumburger Stifter Ekkehard, Thimo und Syzzo zeigen. Das ist natürlich keine Naumburger Eigenheit, sondern lässt sich in Bildbeispielen des 13. Jahrhunderts europaweit beobachten.

Dass Männer ihre rechte Schulter frei tragen, ist ein durchaus retrospektives Moderverhalten, basierend auf der Notwendigkeit, immer die rechte, also die Schwertseite freizulassen. Schon in merowingischer und karolingischer Zeit hat man den Mantel entsprechend über der rechten Schulter gefibelt. Dieses Trageverhalten wurde auch noch kultiviert, als der Fibel- vom Schnurmantel abgelöst wurde, offenbar zur Kennt-

Abb. 3 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Uta in leichter Schrägansicht, die zweite Tasselscheibe wird sichtbar (Bildarchiv der Vereinigten Domstifter, Foto: Sarah Weiselowski)



lichmachung eines Herrschaftsanspruches, denn man findet diese Inszenierung vor allem bei hoch gestellten und bewaffneten Männern.

Uta trägt also ihren Mantel wie ein Mann – ist das höfisch im Sinne von Zucht und Maße? Wir müssen uns selbst und unsere kulturell geprägten Sehgewohnheiten hinterfragen, um zu verstehen, warum wir ganz subjektiv ihr Sich-Verstecken hinter dem Kragen so elegant und höfisch finden. Tatsächlich sind wir eigentlich kaum in der Lage, objektiv die Zeichen des Mittelalters wahrzunehmen, weil hier viele Jahrhunderte mit neu codierten Zeichen dazwischen liegen. Im Sinne von Umberto Ecos Zeichensystem sind es Signale, die einer Entschlüsselung beziehungsweise eines kulturellen Hintergrunds bedürfen. Jede Zeit und jede Zeitmode hat ihre typischen Gesten beziehungsweise Signale, abhängig von den jeweiligen Kleidungsstücken und Accessoires, und jede Zeit codiert dies neu. Beim Blick zurück stehen unserem Auge einige Codierungen im Weg, das heißt, sie überlagern die mittelalterlich Deutung mit einer alternativen Variante. So der hochgestellte Kragen, ein junges Modephänomen, das im 19. Jahrhundert hie und da auftaucht, um dann im Trenchcoat zu beweisen, dass man einen Kragen so trägt, wie er nicht zu tragen gedacht war, dass man unkonventionell, geheimnisvoll, top secret oder einfach cool war, je nachdem ob man den hochgeschlagenen Kragen in frühen Filmen, schwarzen Agentenledermänteln oder bei James Dean findet. Beim Blick zurück stellt sich uns noch eine weitere Umcodierung in den Weg, nämlich der Fächer, mit dem die Damen bei Hof kokettierten, über dessen Rand hinweg sie beobachteten und hinter dem sie sich verstecken konnten – ganz wie Uta das mit ihrem Kragen macht.

- 5 Elke Brüggem, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 44–45.
- 6 Hier seien nur einige Vergleichsbeispiele genannt: Magdeburg, Dom; Jungfrauenportal, um 1250 (Die Magdeburger Jungfrauen tragen ihre Mäntel offen, aber immer symmetrisch. Die zweite von rechts zeigt, wie man den Mantelsaum zierlich mit zwei Fingern greift); Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 282, um 1220 (Selbst reitend behält die Dame den Mantel soweit im Griff, dass er symmetrisch fällt); Kuhdorf, Dorfkirche, sog. Quizow-Scheibe, Glasmalerei (die Dame rafft in perfekter Symmetrie den Mantel und greift mit zwei Fingern in die Tassel), vgl. Katalog Naumburg, Kat.Nr.IX.27, Abb. S.863.
- 7 Ausnahmen bestätigen die Regel – so findet sich ausgerechnet wenige Meter von Uta entfernt eine Glasmalerei, in der die hl. Agnes den Mantel vergleichbar trägt. Allerdings hat der Künstler das Motiv missverstanden, denn wenn wie bei Uta die Tasselschnur über die rechte Schulter verläuft, müsste der Mantel vor der linken Körperseite länger werden – in der Glasscheibe ist das umgekehrt und damit unlogisch. Vgl. Ausstellungskatalog Naumburg, Abb. 17 auf S.1063.



Abb. 4 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Uta, Rückseite, die zweite Tasselscheibe in Seitenansicht (Foto: Kerstin Merkel)



Abb. 5 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Uta, Rückseite, die zweite Tasselscheibe in Aufsicht (Foto: Kerstin Merkel)

All dies mag dazu beigetragen haben, dass wir aus der Perspektive des 20. und 21. Jahrhunderts subjektiv empfinden, dass Uta so kühl/cool und höfisch sei.

Tatsache ist, Uta trägt ihren Mantel auf einzigartige Art und Weise, und ich kenne weder eine erklärende oder vergleichbare zeitnahe Bild- noch eine Textquelle.⁷ Wir müssen uns fragen, ob der mittelalterliche Betrachter Uta nicht ganz anders sah als wir. Ob er nicht den Mantel als unordentlich interpretierte, ihren Blick über den Kragen nicht als falsch, lauernd, beobachtend und ihr vorgeschobenes Kinn als trotzig. Oder noch schlimmer, ob ein Zeitgenosse nicht sofort erkannte, dass der Mantel auf männliche Art drapiert war und somit gegen jede Konvention verstieß. Modische Verstöße gegen die Geschlechterrolle wurden stets mit der Bibelstelle 5. Mose 22:5 geächtet, in der es heißt: „Ein Weib soll nicht Mannesgewand tragen und ein Mann soll nicht Weiberkleider antun, denn wer solches tut, der ist dem Herrn, deinem Gott, ein Greuel“.

Diese Beobachtung relativiert das Image der Uta, die tatsächlich im Blick des mittelalterlichen Betrachters nicht das höfische Idealbild gewesen sein mag wie es die Forschung bisher vermittelte.

DIE KOPFBEDECKUNGEN DER FRAUEN

Bei den Kopfbedeckungen der Stifterinnen wird in der Literatur meist von „Gebende“ gesprochen. Der Terminus ist schwierig, weil er in der Lyrik unscharf benutzt wird, zum Beispiel findet man ihn auch für Zopfbänder oder kranzartigen Kopfschmuck.⁸ Im heutigen Sprachgebrauch der Kostümforschung bezeichnet man damit meist schmale Bänder, die zum einen unter dem Kinn bis über den Kopf geschlungen wurden, zum andern in mehreren Lagen zu einem Reif gewickelt auf dem Kopf sitzen und von Nadeln in Form gehalten werden. Und tatsächlich trägt in Naumburg nur Berchta (Abb. 6) diese vollständige Konstruktion Kinn- und Stirnband, während die drei anderen (Abb. 7, 8, 9) alle die Kinnbinde mit einer Kappe kombinieren. Diese Kappe hat absolut nichts mit einem Gebende zu tun.

Alle Frauen tragen unterschiedlich fest gebundene weiße Kinnbinden, beidseitig mit goldenen Rändern. Die Kinnbinden zählen zur Leibwäsche, also jener Wäsche mit direktem Kontakt zur Haut. Diese Leibwäsche musste waschbar beziehungsweise auch kochbar sein, um Hautfett und Schweiß zu entfernen, im Gegenteil zur kostbaren Oberkleidung, die man gar nicht oder nur sehr mühsam reinigen konnte und die man deshalb mit der Leibwäsche auf Distanz zum Körper hielt. So erscheint es logisch, dass man in Bildquellen nur weiße Kinn- und Stirnbinden findet, da diese direkt mit Haut, Fett und

8 Zum Terminus „Gebende“ vgl. Elke Brügggen, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 216–218.

Schweiß in Verbindung kamen. Doch die schwer zu reinigenden Goldborten gab es tatsächlich und fanden als Besatzstreifen oder Kanteneinfassung bei allen Gewandteilen reiche Verwendung.⁹ Archäologische Funde in Österreich bestätigen diese Goldränder an den Kinnbinden, die in einem Gräberfeld mehrfach noch in situ lagen.¹⁰ Farbige Gebende waren zudem als unsittlich verpönt, deutliche Worte findet hier Berthold von Regensburg vor allem gegen die Farbe Gelb, weil damit

9 Zur Verwendung der Bänder vgl. ebenda, S. 207. Rote Gebende können durch archäologische Funde belegt werden, vgl. 800 Jahre Franz von Assisi. Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters. Ausstellungskatalog der Niederösterreichischen Landesausstellung Krems – Stein, 1982, S. 25–30, Kat.-Nrn. a, f.; Hemma von Gurk, Ausstellungskatalog Schloss Strassburg/Kärnten 1988, Kat. Nrn. 5.2.1–3. Zu Goldstoffen und -borten vgl. Ernst Hoke und Ingeborg Petraschek-Heim, Herkunftsuntersuchungen an mittelalterlichen Goldfäden von Villach-Judendorf durch Vergleichsanalysen mit einer

das Gold der Kopfbedeckungen reicher Frauen nachgeahmt wird. Die Farbe Gelb alias Goldimitat bleibt während des ganzen Mittelalters im Visier der klerikalen Kritik.¹¹

Der Blick von oben auf die Kopfbedeckungen der Stifterinnen zeigt, wie genau der Bildhauer die Kopfbedeckungen differenzierte. Uta und Reglindis tragen sehr ähnliche feste Kappen (Abb. 10, 11). Utas Kappe wird von einer Krone umschlossen, die durch verzahnte Scharniere flach zusammengeklappt werden konnte.¹²

Mikrosonde, in: Neues aus Alt-Villach, Jahrbuch des Stadtmuseums 15, 1978, S. 137–160.

10 800 Jahre Franz von Assisi, Ausstellungskatalog (wie Anm. 9), S. 26, 29, Kat. Nr. b.

11 Zu gelben Gebenden vgl. Elke Brüggem, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts (wie Anm. 2), S. 160–62.

12 Wie man sich das vorzustellen hat, kann man an der ausgeklappt präsentierten Scharnierkrone (1325/50) des Hl. Galgano im Dom-

Abb. 6 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Gräfin Berchta, Kopf mit Kinn- und Stirnbinde (Bildarchiv der Vereinigten Domstifter, Foto: Matthias Rutkowski)

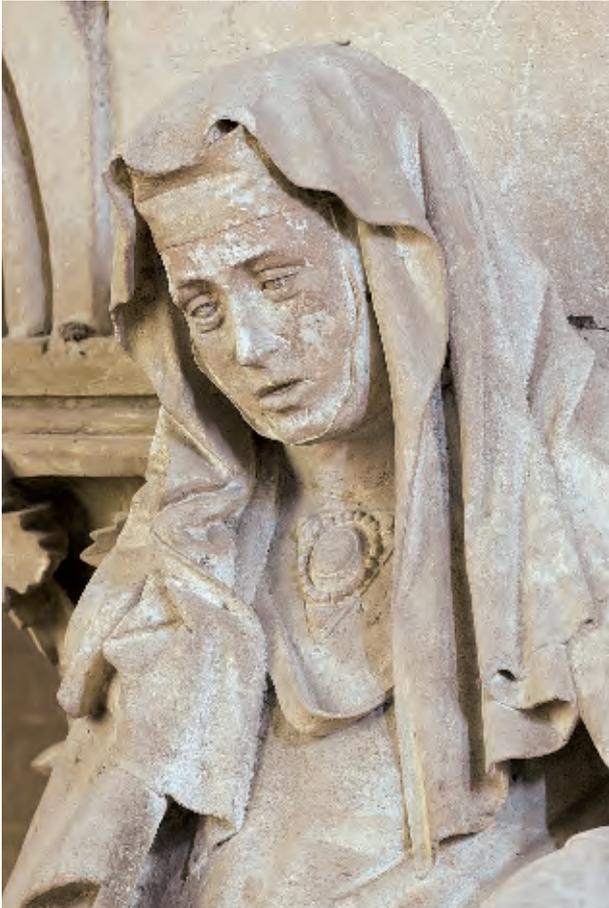


Abb. 7 Uta, Kopf mit Kappe (Bildarchiv der Vereinigten Domstifter, Foto: Sarah Weiselowski)





Abb. 8 Reglindis, Kopf mit Kappe (Bildarchiv der Vereinigten Domstifter, Foto: Matthias Rutkowski)



Abb. 9 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Gräfin Gerburg, Kopf mit Kappe (Foto: Guido Siebert)

Jene von Gerburg ist rundum leicht konvex ausgebuchtet (Abb. 9). Berchta schließlich ist die einzige, die ein zum Kranz geformtes und eingeknicktes Stoffband trägt (Abb. 12). Die sorgfältige Differenzierung der Naumburger Kappenformen mag damit zusammenhängen, dass die Kopfbedeckungen der Frauen nicht nur ein modisches Element waren, sondern auch ihre lokale Herkunft zu erkennen gaben. Wolfram schildert im *Parcival*, 776, 13: „wibe gebende, nider, hoch/ als

ez nâch ir lantwîse zoch“. Tatsächlich kann man den weiblichen Kopfputz der Zeit recht gut lokal differenzieren, allerdings eher großräumig. Eine Art Kartographie der lokalen Moden gibt es noch nicht, doch Vergleiche aus der Buchmalerei des 13. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum lassen vermuten, dass die Kappen der Stifterinnen hier zu verorten sind.¹³ In vielen Illustrationen von Gottfried von Straßburgs „Tristan“¹⁴ (1240/50) tragen die Protagonistinnen farbige beziehungs-

museum zu Siena sehen. Scharnieri besitzt auch die Krone von Heinrich II. (13. Jh.) in München, Residenz, Schatzkammer.

13 Die Kappenform könnte in der europäischen Mode erstmals mit Theophanu aufgekommen sein, die mit dieser Kopfbedeckung in dem Relief am Altarizorium in Cividale erscheint. Die Gemahlin von Kaiser Otto II. war berüchtigt für ihre modischen Extravaganzen, die sie aus Konstantinopel mitgebracht hat. Ein Zeitgenosse, der Mönch Othlo von St. Emmeram in Regensburg, schildert in seinen *liber visionum*: er habe sie im Traum in den Flammen der Hölle erblickt, wo sie sich selbst schuldig spricht, die Frauen zur Sünde der Eitelkeit angestiftet zu haben, „weil ich, wie es leicht ersichtlich ist, viel überflüssigen Frauenschmuck, wie er in Griechenland üblich,

in Deutschland und Frankreich bis dahin aber unbekannt war, zuerst hierher gebracht habe und weil ich, indem ich mich mehr, als es der menschlichen Natur zukommt, damit umgeben habe [...] und andere Frauen zu der Sünde angestiftet habe, ähnliches zu begehren“. Zitiert nach Elke Brüggem, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 154.

14 München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 51, 2. V. 13. Jh. Zwischen Kappe und Krone hat der Künstler nicht immer eindeutig differenziert, aber z. B. sieht man in fol. 67v im mittleren Register sowohl eine goldene Krone als auch eine weiße Kappe im identischen „Design“, beide mit einer kleinen Spitze. In Blatt 76r trägt Branga ein Gebende aus gewelltem Kinn- und Stirnband, Isolt hingegen eine

weise goldene Kappen (Abb. 13). Die Kappen sind zum Teil vergoldet, benäht und bestickt. Die Kappen werden oben breiter oder schmaler, sie werden gleichermaßen von Frauen als auch von Männern getragen.

Entsprechende Kopfbedeckungen werden auch in der Dichtung erwähnt, so zum Beispiel in einer der ältesten epische Kleiderbeschreibungen von Veldekes Aeneasroman(1220/30), wo Dido (60,19-25) einen grünen Hut trägt, der mit einem Band benäht ist.¹⁵ In der Buchmalerei ist nicht immer ganz klar, ob es sich um Kappen handelt oder um Kronreifen beziehungsweise Diademe, die im Lauf des 12. Jahrhundert von

der Krone mit Zacken oder Spitzen abgelöst und im 13. Jahrhundert unmodern wurden, was man ja auch bei den Stifterinnen gut sieht, die alle Kronen über ihren Kappen tragen. Zwar findet man auch hie und da ein Bildbeispiel für Kappen zum Beispiel in Frankreich und Italien¹⁶, aber die meisten Darstellung sind ganz klar im deutschsprachigen Raum „Mitte/Süd“ anzutreffen.

Das deckt sich mit den archäologischen Belegen. In einem Gräberfeld mit sehr reichen Beigaben in Österreich, dem sogenannten Judenbichl, fanden sich zahlreiche Goldkappen, teilweise fragmentarisch erhalten, aber auch in Gänze, kom-



Abb. 10 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Uta, Kappe Oberseite (Foto: Kerstin Merkel)

Abb. 11 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Reglindis, Kappe Oberseite (Bildquelle: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle, Archiv)



helle Kappe ohne Kinnband. In fol. 82r trägt eine Frau eine sich nach oben verjüngende Kappe. Vgl. die Abb. in: Paul Gichtel und Ulrich Montag, *Tristan und Isolde mit der Fortsetzung Ulrichs von Türheim*, Faksimile-Ausgabe des Cgm 51 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Stuttgart 1979 (ohne Seitenzählung).

15 Elke Brügggen, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 39. Berlin, Staatsbibliothek, Preußischer Kulturbesitz, mfg. 282., Anfang 13. Jahrhundert.

16 Z. B. in Piacenza, S. Maria Assunta, Architrav, Maria und Elisabeth, 1122/1130. Im französischen Raum finden sich auch Kopfbedeckungen, die oben auseinandergehen, aber es lässt sich nicht eindeutig feststellen, ob es sich um Kappen oder gestärkte Bänder handelt. In der Buchmalerei sind diese Kopfbedeckungen meist weiß. Beliebte war in Frankreich ein stark gewellter Rand, der vermuten lässt, dass es sich um gestärkte und entsprechend in Form gebrachte Bänder handelt, z.B in der *Maciejowski Bible/ Morgan Bible* (um 1250, New York, Pierpont Morgan Library, Ms M. 638, fol.33v).

Abb. 12 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Gräfin Berchta, Stoffreif von oben (Foto: Kerstin Merkel)





Abb. 13 Tristan und Isolde, Übergabe des Hundes Piterew, München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm 51, 2.V.13. Jh., fol. 86v. (Reproduktion: Gichtel/Montag, Tristan und Isolde)



Abb. 14 Goldkappe seitlich, 12./13. Jh., Villach, Stadtmuseum. (Museum der Stadt Villach, Foto: S. Bertel)

biniert mit Resten von Gebenden sowie golddurchwebten Schleiern und Haarnetzen.¹⁷ Datiert werden die Funde in das fortgeschrittene 12. bis in das 13. Jahrhundert. Diese Funde sind von besonderem Interesse, weil hier Kappen in Kombination mit Kinnbinden getragen wurden – genau wie bei den Naumburger Stifterinnen. Eine der vollständig erhaltenen Kappen (Abb. 14, 15) ist aus goldenen Bändern zusammengeñäht, Importware aus Spanien, wo die Technik der Goldfädenherstellung ähnlich perfektioniert war wie im Orient.¹⁸ Wie die Kappe von Isolde (Abb. 13) geht auch diese nach oben leicht auseinander.

Übereinstimmung gibt es auch im Dekor, denn die Kappen waren mit geprägten Metallplatten, Perlen, Borten und Schnüren so benäht, dass sich aus ihnen am unteren Rand eine Art Diademcharakter ergab. An dem Schädel kann man diese Anordnung sogar noch in Situ erahnen (Abb. 16). Der untere Rand dieser Kappen war mit vergoldeten Medaillons bestickt, auf denen Adler eingepägt sind. Andere Kappen trugen Hasenmedaillons. Bordüren ahmen auf den Kappen Diademe nach (Abb. 17). Die Funde in Villach sind auch deshalb spannend, weil die sehr reich bekleideten Personen, die in dem Gräberfeld



Abb. 15 Goldkappe von oben, 12./13. Jh., Villach, Stadtmuseum. (Museum der Stadt Villach, Foto: S. Bertel)

Abb. 16 Schädel mit Resten einer Goldkappe und applizierten Adlermedaillons, die eine diademartige Bordüre ergeben, Villach, Stadtmuseum (Museum der Stadt Villach, Foto: S. Bertel)

17 Inge Petraschek-Heim, Die Goldhauben und Textilien der hochmittelalterlichen Gräber von Villach-Judendorf, in: Neues aus Alt-Villach 7 (1970), S. 57–118; 800 Jahre Franz von Assisi, Ausstellungskatalog (wie Anm. 9), S. 25–30, Kat.Nr.1.09; Hemma von Gurk, Ausstellungskatalog (wie Anm. 9), S. 368–370, Kat.-Nrn.5.1–3; Hans Krawarik, „Die Judendorfer“ Österreichs, in: Carinthia. Zeitschrift für geschichtliche Landeskunde von Kärnten 194 (2004), S. 411–444, S. 417–422 zum Judendorf bei Villach, dem Fundort der Goldkappen; Hans Krawarik, Judendorf und Völkendorf. Zur Entwicklung der westlichen Vororte von Villach, in: Neues aus Alt-Villach. Jahrbuch des Stadtmuseums 43 (2006), S. 53–114, hier S. 97–98.

18 Ernst Hoke und Ingeborg Petraschek-Heim, Herkunftsuntersuchungen an mittelalterlichen Goldfäden von Villach-Judendorf (wie Anm. 9), S. 137–160.





Abb. 17 Bordüre einer Goldkappe mit anhaftendem Schädelfragment, 12./13. Jh., Villach, Stadtmuseum (Museum der Stadt Villach, Foto: S. Bertel)

bestattet lagen, mit Sicherheit nicht adlig waren. Die wertvollen Kappen wurden offenbar von den Frauen einer wohlhabenden Oberschicht getragen.

Im Hinblick auf diese Vergleichsquellen könnte man schlussfolgern, dass nichtadelige, aber sehr wohlhabende Frauen mit applizierten Kronen auf ihren Goldkappen die Tracht der adeligen Frauen imitieren. Umgekehrt waren auch Diademe auf den Kappen der adeligen Damen nicht nur Goldschmiedearbeiten, sondern Applikation. Borten, Perlen- und Edelsteinstickereien, auch von gefassten Edelsteinen¹⁹, waren in dieser Zeit außerordentlich beliebt, sind in zahlreichen Textquellen belegt und zählten zum Tätigkeitsrepertoire der adeligen Frau.²⁰

19 In Gold gefasste Edelsteine sind zum Beispiel auf der Stola der Reichskleinodien aufgenäht und mit Perlen umstickt, vgl. Ernst Hoke und Ingeborg Petraschek-Heim, Herkunftsuntersuchungen an mittelalterlichen Goldfäden von Villach-Judendorf (wie Anm. 9), Taf. 2a.

20 Zum Betätigungsfeld der Frauen in der Textilherstellung vgl. Elke Brügggen, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts* (wie Anm. 2), S. 116–123.

21 Bei meiner Analyse der Kopfbedeckungen gehe ich davon aus, dass die Goldfassung der Bordüren und der Kappen auf die Originalfassung zurückgeht. Leider haben meine Anfragen bei dem Restauratorenteam zu keinem Ergebnis geführt. Die Befunde werden zurückgehalten bis zur Publikation der Untersuchungen. Ich verweise deshalb auf die zukünftige Arbeit von Daniela Karl.

22 Stefan Gabelt und Gerhard Lutz, *Die Stifterfiguren des Naumburger Westchores*, in: *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur. Die Berliner Gipsabgussammlung, Ausstellungskatalog*, hg. von Hartmut Krohm, Berlin 1996, S. 217–296, hier S. 274, 282 verweisen auf die Möglichkeit einer Stiftsdame, ebenso Ortrun Dautert und Susanne Plaumann, *Kleidung und Gebärde als Mittel der Charakterisierung der Naumburger Stifterfiguren. Versuch einer Gegenüberstellung von Skulptur und Literatur*; in: ebenda, S. 297–314, hier S. 299.

23 Erec, Vers 8237–8249, vgl. Britta Juliane Kruse, *Witwen. Kulturgeschichte eines Standes im Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Ber-

Dabei wäre eine solche nähtechnische Applikation keine Wertminderung gegenüber einem Diadem, hat man doch in der Stickerei mit Materialwerten keineswegs gespart. Das Diadem als Zierrat an adligen und nichtadligen Kappen macht auf jeden Fall deutlich, dass es als Herrschaftszeichen bei Frauen nicht klar definiert war.²¹

BERCHTA – WITWE ODER ÄBTISSIN?

Berchtas Kopfbedeckung unterscheidet sich von jenen der anderen drei Frauen. Als einzige trägt sie keine Kappe, sondern ein zum Kranz geformtes Stoffband, dessen Kanten wie bei dem Kinnband mit Goldborten eingefasst sind (Abb. 12, 18). Das Stoffband ist durch das Gewicht des schweren Schleiers eingeknickt. Berchta wird aufgrund ihres Schleiers immer als Witwe deklariert – ein Topos, der sich in der Wissenschaft festgesetzt hat. Aber ein Schleier ist nicht zwingend das Kennzeichen einer Witwe, sondern kann genauso von einer verheirateten Frau oder einer Ordensfrau getragen werden.²² Witwen waren gehalten, sich in zurückhaltende Kleidung in gedeckten dunklen Farben zu kleiden, und die Farbe Schwarz als Kennzeichen der Witwen ist seit dem frühen Mittelalter belegt. Ein Kennzeichen der Witwen sei der schwarze Samtmantel über schwarzem Kleid mit einem Gebende ohne goldene Verzierung, schreibt Hartmann von Aue.²³ Das steht

Abb. 18 Historische Aufnahme von Berchta mit noch gut sichtbaren Bordüren am Schleier (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle, Archiv)





Abb. 19 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Gräfin Berchta, Gewanddetail unter der rechten Achsel mit Resten blauer Farbe (Foto: Kerstin Merkel)



Abb. 20 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Gräfin Berchta, Mantel, Fellfutter. Die Rechtecke, die sich aus dem Zusammensetzen des Bauchfells ergeben, sind mit Rahmen gekennzeichnet (Foto: Kerstin Merkel)



Abb. 21 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Uta, Mantel, Fellfutter. Die Rechtecke, die sich aus dem Zusammensetzen des Bauchfells ergeben, sind mit Rahmen gekennzeichnet (Foto: Kerstin Merkel)

nicht nur im Widerspruch zu Berchtas goldgerändertem Gebende, sondern auch zu ihrem Gewand, das leuchtend hell blau war, wie man an tiefer liegenden Stellen noch gut erkennen kann (Abb. 19)²⁴. In einer alten Aufnahme sieht man, dass am unteren Rand des Schleiers zwei Zierstreifen verliefen (Abb. 18). In der Forschung wurde gelegentlich der Versuch gemacht, in Berchta eine Nonne oder Äbtissin zu sehen, konkret Adelheid I., Äbtissin von Quedlinburg, Tochter von Kaiser Otto II. und Theophanu.²⁵ Das Argument, die Brosche sei zu prachtvoll für eine Äbtissin, kann man nicht gelten lassen. Die hochadeligen Äbtissinnen dieser Zeit folgten keinerlei Kleidungs Vorschrift und trugen sehr prachtvolle, ihrem Geburtsstand angemessene Kleidung. Wie massiv sie dabei über die Strenge schlugen, macht eine Quelle aus dem Jahr 1227 anlässlich des Konzils zu Trier deutlich, wo man an die Äbtissinnen appellierte, auf geschnürte Ärmel, Spangen, Ringe aus Gold und Silber, goldene Borten und seidene Gürtel zu verzichten, ihnen zudem schwarzen oder purpurnen Brunat sowie allzu kostbare Pelze verbot.²⁶ Solche an Kleriker gerichtete Textquellen entstehen bei jedem Konzil im 13. Jahrhundert und ergänzen die Bildquellen, in denen die Äbtissinnen keineswegs bescheiden gekleidet auftreten.²⁷ Reiches Pelzfutter

trug auch Berchta. Im aufgeschlagenen Mantelfutter ist eine Abfolge von weißen Bauchfellstücken mit dunklem Fellrahmen zu erkennen, ähnlich wie bei Uta (Abb. 20, 21). In der mittelalterlichen Malerei findet man dieses typische Futter häufig zu einem blau-weißen Rechteckmuster stilisiert, dem Feh oder Buntwerk.²⁸ Das hierbei verarbeitete weiße Bauchfell des grauen beziehungsweise schwarzen Eichhörnchens, auch als sibirisches Eichhörnchen bekannt, war das beliebteste Fell dieser Zeit. Weder Berchtas Schmuck noch der Pelz widersprechen der Kleidung von Äbtissinnen dieser Zeit. Zum modischen Verhalten und dessen gesellschaftlicher Akzeptanz zeigen die Grabsteine der Äbtissinnen Adelheid I. und Beatrix in Quedlinburg, dass diese in ihrem eigenen Kloster posthum ohne Probleme sehr modisch dargestellt wurden, mit weiten Ärmeln, prachtvollen, vielleicht sogar edelsteinbesetzten Borten und einem eng den Körper modellierendem Kleid. Das einzige Zugeständnis an den Stand der Äbtissin ist der Schleier.

lin 2007, S. 166. Ein früher Bildbeleg für dunkel beziehungsweise schwarz gekleidete Witwen findet sich im Mosaik vom Gleichnis der armen Witwe in S. Apollinare Nuovo, Ravenna (um 500), außerdem Turtura in der von ihr gestifteten Wandmalerei in der Katakomben der Domitilla, Rom, vor 528.

24 Auch hier gilt es, die Farbanalysen der Restauratoren abzuwarten.

25 Monika Hegenberg, Stifterfigur der Gräfin Berchta, in: Der Naumburger Meister, Ausstellungskatalog (wie Anm. 4), S. 943 (Kat.-Nr. X.23).

26 Elke Brügggen, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts (wie Anm. 2), S. 167.

27 Z. B. Hitda, die einen gerüshten Spitzenschleier trägt im Stifterbild des Hitda-Evangeliars, Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, HS. 1640, fol. 6r, 2. V. 11. Jh.; vgl. Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Ausstellungskatalog, hg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn und dem Ruhrlandmuseum Essen, Bonn-Essen 2005, S. 167, Kat.-Nr. 2.

28 Allein in der Manesse-Handschrift findet man zahlreiche Beispiele für die Verwendung von weißem Bauchfell. Das Mittelalter unterschied sich hier wesentlich vom späteren modischen Geschmack, der das einfarbige Rückenfell der Tiere bevorzugt.



Abb. 22 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Gräfin Berhta, unbedeckter Hals (Foto: Kerstin Merkel)

Für unsere Sehgewohnheit wirkt der unbedeckte Hals der Berhta für eine Äbtissin befremdlich. Der Hals ist über dem hochgeschlossenen Kleid unbedeckt (Abb. 22). Das war aber nicht ungewöhnlich, wie der Vergleich mit Darstellungen der Hildegard von Bingen zeigt.²⁹ Ihr langer Hals unter dem Kinnband ist ebenfalls unbedeckt und entspricht so gar nicht unserer Vorstellung einer mittelalterlichen Nonnengewandung. Hildegards Gewand eignet sich auch als Vergleich, weil es wir jenes von Berhta von strahlend blauer Farbe ist.

Abb. 23 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur des Grafen Wilhelm, Kopf mit Kappe (Bildarchiv der Vereinigten Domstifter, Foto: Sarah Weiselowski)



Die Deutung als Witwe muss aufgrund der Kostümanalyse abgelehnt werden. Ob es sich aber tatsächlich um eine Äbtissin, gar um Adelheid I. handelt, ist durchaus eine Option, wird sich aber aufgrund fehlender Quellen kaum definitiv belegen lassen.

MÄNNERKAPPEN – „BUBBLE UP“ IM MITTELALTER

Zwei Stifter tragen weiche Mützen. Wilhelm verdeckt mit einer kleinen knautschigen Kappe nur mühsam den schon stark zurückgegangenen Haaransatz (Abb. 23). Ekkehard trägt eine voluminösere, aber auch sehr weichen Mütze mit roten, dann grün übermalten Farbauftrag, darunter eine Bundhaube (Abb. 25). Die Bundhaube ist am Hals mit einer Schlaufe, nicht mit einer Schleife geschlossen. Da Ekkehard den Kopf offenbar gerade spontan hebt, bleibt zwischen Schlaufe beziehungsweise Band und Hals ein wenig Luft, aber sowie er den Kopf senken würde, verschwände das Band fast unter seinem Doppelkinn – eine minutiöse Beobachtung des Bildhauers, der hier die gespannte Aufmerksamkeit Ekkehards in einem winziges Detail zum Ausdruck bringt (Abb. 26).

Trotz der mehrschichtigen Farbfassung lässt sich bei der Kopfbedeckung eine klare Oberflächenstruktur erkennen, bei der Fäden in einem regelmäßigen Muster auftreten (Abb. 25). Das gleiche Erscheinungsbild bietet die Oberflächenstruktur von Wilhelms Mütze (Abb. 24). Der Naumburger Meister hat mehrfach durch Oberflächenstrukturierungen das Material charakterisiert, ohne dass er es naturalistisch nachahmte. Typisch für ihn sind in diesem Kontext die Haare Utas und Reglindis (Abb. 27, 28), bei denen aufgesetzte Steingrate als Strähnen zu lesen sind. Die Textur der Mützen von Wilhelm und Ekkehard entspricht genau jener des Ritters Hermann von Hain³⁰ (Abb. 29) im Merseburger Dom, die sich sogar in diesem Detail an den Naumburger Figuren orientiert. Obwohl der Bildhauer mit einer Farbfassung rechnete, legte er großen Wert auf die

29 Hildegard von Bingen, „Liber divinorum operum“, Lucca, Biblioteca Statale, Cod. 1942, fol. iv, 143r, vgl. Otto Pächt, Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung, München 2000, Taf. XXIV; Karin Graf, Bildnisse schreibender Frauen im Mittelalter, 9. bis Anfang 13. Jahrhundert, Basel 2002, S. 113–122, Abb. 46, 104.

30 Holger Kunde, Der Westchor des Naumburger Doms und die Marienstiftskirche. Kritische Überlegungen zur Forschung, in: Enno Bünz, Stefan Tebruck, Helmut G. Walther (Hg.), Religiöse Bewegungen im Mittelalter (Festschrift für Matthias Werner), Köln-Weimar-Wien 2077, S. 223–239, hier S. 235–236; Claudia Kunde, Guido Siebert, Grabmal des Ritters Hermann von Hain, in: Der Naumburger Meister, Ausstellungskatalog, S. 851–854 (Kat.-Nr. IX.23).



Abb. 24 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur des Grafen Wilhelm, Kappe mit textiler Oberflächenstruktur (Foto: Kerstin Merkel)



Abb. 25 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur des Markgrafen Ekkehard, Mütze mit textiler Oberflächenstruktur (Foto: Kerstin Merkel)

Definition einer bestimmten Stofflichkeit mit seinen bildhauerischen Möglichkeiten.

Der Künstler wollte mit der Oberflächenstruktur auf ein bestimmtes Material verweisen. Der für Kappen traditionell benutzte Filz kommt hier nicht in Frage, Filz ist glatter und besitzt keine solche Muster. Bei Ekkehards knautschig wirkender Kappe denkt man an aktuelle Häkelmützen, aber Häkeln hat sich in Europa erst in der Neuzeit entwickelt.³¹ Bleibt das Stricken, könnte man meinen. Aber Stricken ist eine Kulturtechnik, die im 13. Jahrhundert im nördlichen Europa fast unbekannt war, um sich im 14. Jahrhundert dann von Italien und Spanien kommend nach Norden zu verbreiten.³² Sollten also die Kappen in Naumburg gestrickt sein, dann wären sie mit die frühesten bildlichen Beispiele dieser Kulturtechnik für Mützen in Nordeuropa und sprechen für eine modische Aufgeschlossenheit der dortigen Gesellschaft oder für die des Bildhauers.

Es kann aber auch gut sein, dass die Mützen in der damals üblichen Technik der Nadelbindung gearbeitet sind.³³ Bei dieser schon in der Antike bekannten Technik schlingt man den Faden mit nur einer Nadel um schon bestehende Schlaufen – beim Stricken hingegen arbeitet man mit mindestens zwei Nadeln und zieht neue Schlaufen durch jene, die auf einer der Nadeln



Abb. 26 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur des Markgrafen Ekkehard, Schlaufe der Bundhaube unter dem leicht angehobenen Kinn (Foto: Kerstin Merkel)

aufgereiht sind. Das Endprodukt der mittelalterlichen Nadelbindung sieht der Strickware sehr ähnlich. Die Originale des Mittelalters, die aussehen wie gestrickt, also Socken, Handschuhe, Mützen, sind meist in Nadelbindung gearbeitet. Die

31 Es gibt kein Beispiel für gehäkeltes Textil vor dem 18. Jahrhundert, wahrscheinlich ist diese Technik im Kontext mit den beliebten Spitzendekors dieser Zeit entstanden.

32 Zur Technik des Strickens Katrin Kania, *Kleidung im Mittelalter. Materialien – Konstruktion – Nähtechnik. Ein Handbuch*, Köln/Weimar/Wien 2010, S. 65–66.

33 Gudrun Böttcher, *Nadelbindung – „Schlafmütze“ in Dokkum*, in: *Experimentelle Archäologie in Deutschland Bilanz 1998*. Archäo-

logische Mitteilungen aus Nordwestdeutschland, Oldenburg 1999, S. 125–136; Gudrun Böttcher, *Versuche und Ergebnisse bei der Rekonstruktion von Nadelbindungstextilien*, in: Jerzy Maik (Hg.), *Priceless Invention of Humanity – Textiles*, Lodz 2004, S. 171–177. Ich danke Gudrun Böttcher, die sich die Textur der Naumburger Männerkappen angeschaut hat. Ihres Erachtens geht daraus nicht eindeutig hervor, welche textilbildende Technik zur Herstellung angewandt wurde.



Abb. 27 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Uta, Detail des Zopfes mit Graten als Haarsträhnen (Foto: Kerstin Merkel)



Abb. 28 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur der Markgräfin Reglindis, Detail des Zopfes mit Graten als Haarsträhnen (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle, Archiv)

- 34 Stefan Gabelt und Gerhard Lutz, Die Stifterfiguren des Naumburger Westchores (wie Anm. 22), S. 276 verweisen darauf, dass Ekkehard aufgrund seiner Kleidung keine Rückschlüsse auf seinen Stand zulässt, lediglich Schild und Schwert würden ihn gesellschaftlich definieren.
- 35 Als Beispiel für einen Baumeister vgl. Glasmalerei aus Chartres, Kathedrale Notre-Dame, Chorumgang, Abb. in: Der Naumburger Meister,

Naumburger Mützen wären als einzigartige Bildquelle der Nadelbindung sehr spannend, weil sie das Tragen solch einfacher Mützen in der Oberschicht belegen. Von der Zeitstellung der Naumburger Figuren scheint es sich eher um die damals übliche Nadelbindung zu handeln, doch lässt es sich aufgrund der Oberflächenstruktur nicht eindeutig entscheiden.

Die Naumburger Kopfbedeckungen orientieren sich an den einfachen Mützen der arbeitenden Gesellschaft.³⁴ Jene kleine von Wilhelm findet sich vor allem auf den Köpfen von Handwerkern, Bildhauern oder Baumeistern.³⁵ Ekkehards Mützenmodell tragen bevorzugt Land- beziehungsweise Feldarbeiter.³⁶ Nur der Hut von Dietmar kennzeichnet seinen Träger als jemanden, der in der Gesellschaftshierarchie weit oben angesiedelt ist.³⁷

Die Arbeiter-Mützen auf den Köpfen von Ekkehard und Wilhelm sind ein interessantes Beispiel für ein Phänomen, das die Modesoziologie als „Bubble up“ bezeichnet. „Bubble up“ entwickelte sich als Gegenbegriff zu „Trickle down“, einer Idee der klassischen Volkswirtschaftslehre, die auf Adam Smith³⁸ zurückgeht. Der Begriff „Trickle down“ (trickle = sickern) bezeichnet die These, dass der Wohlstand der Reichen bei stabilem Wirtschaftswachstum nach und nach in die unteren Schichten der Gesellschaft durchsickert. Im Deutschen wird es auch die „Tröpfchentheorie“ genannt. 1905 greift Georg Simmel die Idee für seine grundlegende Modetheorie auf. Laut Simmel hatten im 19. Jahrhundert dank Massenproduktion und eines breiteren Wohlstandes immer mehr Menschen Zugang zur modischen Kleidung. Mit einer gewissen Zeitver-

Ausstellungskatalog (wie Anm. 4), S. 1234, 1237 (Abb. 3); Wien, ÖNB, Codex Vindobonensis 2554, fol 50v, Abb. in: ebendort, S. 1245. Als Beispiel für einen Bildhauer vgl. Chartres, Kathedrale, Glasmalerei im Chorumgang, Ausstellungskatalog Naumburg, S. 1249.

- 36 Als Beispiel für einen Bauern vgl. das Speculum Virginium, um 1200, Rheinisches Landesmuseum Bonn Inv. Nr. 15328, Blattfragment aus dem 7. Buch zur Rangordnung der drei Stände der Frau. Hier trägt der Bauer im unteren Register links eine Mütze wie Ekkehard.
- 37 In der Forschung trägt er gelegentlich den Namen „Landgrafenhut“, was zwar kein zeitgenössischer Terminus ist, aber die passende Aussage trifft, dass der Träger wohl adlig sei. Als Bildbeispiele seien das Stiftergrab von Pfalzgraf Heinrich II. in Kloster Maria Laach genannt, das Grabmal von Graf Diether III. von Katzenellenbogen im Wiesbadener Landesmuseum sowie die Darstellungen von Landgraf Ludwig von Thüringen auf dem Marburger Elisabethschrein (alle Beispiele stammen aus dem 13. Jahrhundert).
- 38 Adam Smith (1723–1790) gilt als Begründer der klassischen Nationalökonomie beziehungsweise der Wirtschaftswissenschaften.
- 39 Alexander Fink und Andreas Siebe, Handbuch Zukunftsmanagement. Werkzeuge der strategischen Planung und Früherkennung, Frankfurt a.M. 2006, S. 131 und Abb. 45.

zögerung wurden die Moden der oberen Klasse in übersetzter und verbilligter Form von unteren Klassen übernommen. Doch da die obere Klasse sich durch eine Fortentwicklung oder Neugestaltung von Mode immer wieder neu definiert, während die untere mit einer gewissen Zeitverzögerung hinterher hinkt, manifestiert sich zwischen den Klassen immer ein optisch nachvollziehbarer Unterschied. Das Gegenteil ist „Bubble up“ – „Hochblubbern“, die Kleidung unterer Klassen wird von den oberen übernommen.³⁹ Ein klassisches Beispiel des 20. Jahrhunderts ist die Blue Jeans. Ein Beispiel des Mittelalters sind zum Beispiel die Kappen in Strick- oder Nadeltechnik. Ein solches soziologisches Phänomen im Mittelalter ist allein deshalb besonders interessant, weil man eher davon ausging, dass sich in so stark hierarchisch gegliederten Gesellschaftsmodellen die unteren Schichten an den oberen orientieren, dass also die Mode der oberen sozialen Schicht nachgeahmt wird. Der umgekehrte Fall ist sicher die Ausnahme, zeigt aber, dass man Kleidungselemente auch von den unteren Schichten übernahm, wobei der Grund sicher in ihrer praktischen Nutzung lag – auch hier liegt der Vergleich mit der heutigen Jeans nahe. Die weichen Mützen waren auf jeden Fall extrem alltagstauglich. In der heutigen Mode begründet sich das „Bubble up“ eher durch die Verjünglichung der Gesellschaft, die sich an Streetfashion und Subkulturen orientiert. Auch werden bewusst subversiv eingesetzte Kleidungsstile modisch nobilitiert, konfektioniert und kommerzialisiert, wodurch man ihnen natürlich auch ihre Botschaft nimmt.

In Naumburg findet sich bei den Kopfbedeckungen der Herren gleich noch ein weiteres Beispiel für das „Bubble up“: Ekkehards Bundhaube. Die einfachste Kopfbedeckung des Mittelalters stammt gleichfalls von der arbeitenden Gesellschaft. In den Beispielen aus der Buchmalerei tragen wieder Bauarbeiter und Bauern seit dem 12. Jahrhundert diese praktische und pflegeleichte Kopfbedeckung.⁴⁰ Sie saß fest, schützte vor der Sonne und bewahrte das Haar vorm Verfilzen, im Mittelalter ein echtes Problem. Falls die Haare schlecht gepflegt waren, konnte man sie unter der Haube verbergen. Die praktische Bundhaube wurde von Soldaten und Rittern als Unterkappe von Kettenkapuzen und Helmen genutzt, besonders gern in



Abb. 29 Merseburg, Dom, Westvorhalle, Grabfigur des Ritters Hermann von Hain, Detail der Mütze mit textiler Oberflächenstruktur, um 1250 (Bildarchiv der Vereinigten Domstifter, Foto: Sarah Weiselowski)



Abb. 30 Naumburg, Dom, Westchor, Stifterfigur des Markgrafen Ekkehard, Bundhaube (Foto: Kerstin Merkel)

gestepter Form, womit sie auch den Gewichtsdruck der schweren Kampfkleidung abfing.⁴¹ Auf keinen Fall diente sie dem Schutz des kunstvoll frisierten Haars, im Gegenteil, eng anliegende Mützen vernichteten prinzipiell jede Frisur. Grund-

40 Als zeitgleiche Beispiele seien hier stellvertretend einige Miniaturen der Maciejowski/Morgan Bible genannt (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M. 638, fol. 3r mit Lots Söhnen als Weinbergsarbeiter; fol.18r Feldarbeiter mit Bundhauben; ebenso fol. 37r. Bauarbeiter finden sich auf fol. 3r, alle mit Bundhauben, um 1250). Doch schon im 12. Jahrhundert gibt es Bildbelege für den Gebrauch der Bundhaube in der arbeitenden Gesellschaft, z. B. in den Monatsbildern März und September (Den Haag, Königliche Bibliothek, 76 F 13, fol. 3v und 9v, um 1180).

41 Ich danke Herrn Dr. Thomas Müller vom Bayerischen Armeemuseum in Ingolstadt. Die gesteppten Unterhauben sind sehr gut in zahlreichen Miniaturen der Maciejowski/Morgan Bible zu erkennen (um 1250, New York, Pierpont Morgan Library, Ms M. 638; fol. 3v, 27v). Teilweise wurden sie in den Kampfdarstellungen auch ohne Helm getragen und scheinen schon für sich eine Schutzfunktion besessen zu haben.

42 Ein Beispiel ist die Haube, die Kaiser Maximilian auf seinem oft kopierten Totenbild trägt. Sie ist zugleich ein schöner Beleg für

sätzlich war die Bundhaube weiß, denn sie zählt zur Leibwäsche und musste die Strapazen einer Kochwäsche aushalten können. Auch als höhere Schichten die Bundhaube übernahmen und diese aus Seide herstellen und besticken ließen, behielt sie meist die Farbe Weiß. Auf jeden Fall können wir in Naumburg zweimal das Phänomen des „Bubble up“ feststellen, einmal bei den Strick- beziehungsweise Nadelbindungsmützen, zum anderen bei der Bundhaube. Die einfache Kopfbedeckung des Bauern und Arbeiters wurde aufgrund ihrer Nützlichkeit von den höheren Schichten adoptiert.

Der Schnitt der Bundhaube ist denkbar einfach: zwei aneinandergenähte Leinenstücke mit Bündeln. Die bessere Variante ist am Hals eingelesten und mit einer Borte eingefasst, so dass sie sich der Kopfform anpasst, so trägt es auch Ekkehard (Abb. 30). Erst an der Schwelle zur Neuzeit finden sich farbige Beispiele.⁴² Die Bundhaube von Ekkehard müsste unter der Farbfassung eigentlich hell oder weiß sein, wenn nicht, dann wäre sie wohl der früheste Beleg für eine farbige Bundhaube.

Aber aus kostümkundlicher Sicht müsste die rote Farbfassung aus dem 16. Jahrhundert stammen. Das würde mit der Entstehungsphase der Brokatmuster korrespondieren, die laut

alter Archivaufnahmen auf der Kleidung der Figuren zu finden waren (Abb. 31, 32). Ebenso würde es zu der grünblauen Fassung im Mantel der Uta passen (Abb. 21), man hat hier die Fellstücke mit einem Stofffutter übermalt, was der Mode der Zeit entspricht. Im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert schätzte man die farbliche Kontrastierung von Mantel und Innenfutter, wie es bei vielen spätgotischen Skulpturen gut zu sehen ist.

WINTERKLEIDUNG

Es wurde in der Forschung nicht wahrgenommen, dass alle Naumburger Stifterinnen in warme, winterliche Gewänder gekleidet sind: Jede trägt über der Tunika beziehungsweise der Cotte ein Übergewand, der sogenannte Surcot. Auch die Herren sind entsprechend warm angetan, scheinen sich gar in ihren Umhang zu wickeln.

Der Surcot entwickelte sich parallel zum Schnurmantel und entstand aus der Notwendigkeit heraus, dass diese vorne offene Mantelform im Gegensatz zum älteren Fibelmantel

Abb. 31 Brokatapplikation (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle, Archiv)



Abb. 32 Brokatapplikation (Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle, Archiv)



die Vorderseite des Körpers nicht mehr schützte. Der gefibelte Mantel umschloss fast den ganzen Körper und bot auch von vorne einen Kälteschutz. Als jedoch die enge Mode des 12. Jahrhunderts den Körper modellierte, wollten beide Geschlechter dies auch sichtbar machen und es entwickelte sich der Tassel- oder Schnurmantel, der vorne offen getragen wurde und den Blick auf den Körper gestattete. Auch als im 13. Jahrhundert die Tunika wieder weiter wurde, hat man den Tasselmantel beibehalten. Aber in der kalten Jahreszeit war es nötig, ein zusätzliches Kleidungsstück einzuführen: den ärmellosen Surcot, eine Art „Weste“ des Mittelalters.

Diese Obergewänder sind typischerweise fellgefüttert und fallen deshalb locker und weit. Das wird nicht immer nach außen sichtbar gemacht, aber durch Bildbeispiele in der Buchmalerei belegt.⁴³ Das identische Gewand in Spanien hieß Pelote, was sich von dem lateinischen Wort Pellis ableitet und in aller Deutlichkeit auf das Fellfutter des ärmellosen Obergewandes hinweist. Die Textilfunde der königlichen Grablege in Burgos las Huelgas liefern den Beweis dafür, so sind in den Surcots der Leonor von Kastilien (vor 1244) und jener des Fernando de la Cerda (3. V. 13. Jahrhundert) Reste von Kaninchenfell erhalten.⁴⁴

Es wäre zu überlegen, ob der Bildhauer mit dieser eindeutigen Definition einer kalten Jahreszeit durch die Kleidung eine Aussage treffen wollte. Man könnte auf die Idee kommen, diese warme Kleidung sei dem Ort verpflichtet, was jeder, der sich länger im stets niedrig temperierten Chor des Naumburger Domes aufhält, nachvollziehen kann. Tatsächlich aber überwiegt in der französischen und deutschen Kathedralskulptur, sei es innen oder außen, das gegürtete Gewand mit Mantel OHNE Surcot⁴⁵, so dass die einheitliche Winterkleidung der Naumburger eine Besonderheit darstellt. Offenbar hat der Bildhauer versucht, eine Jahreszeit oder gar einen bestimmten Termin zu definieren.

FAZIT

Je nachdem, welche Quellen, welche Herangehensweise man nutzt, so fallen die Ergebnisse aus. Die Botschaft der Mode,

der Gesten, der Mimik und der Affekte liegt im Auge des Betrachters und kann je nach Betrachter sehr ambivalent ausfallen. Es geht nicht nur um den Sender, also die Kunst und Künstler des Mittelalters, es geht auch um uns als Empfänger, unsere Zeitprägung, unsere Vorbildung und unsere Absicht bei der Interpretation. So soll in der vorliegenden Studie die Deutung der Uta nicht um 180 Grad gedreht werden, um sie als nachlässig oder unordentlich zu erklären, aber es geht darum zu zeigen, dass man es kann. Die Geisteswissenschaft ist manchmal ein gefährliches Pflaster und dem Zeitgeist extrem verpflichtet, wie gerade die Rezeptionsgeschichte der Uta verdeutlicht. Umso wichtiger ist es, eine Deutung nicht als absolut, sondern nur als Vorschlag zu sehen, der sich als Alternative darstellt.

Als Ergebnis der vorliegenden Studie muss das Attribut „höfisch“ für die Stifter relativiert werden. Deren höfischer Habitus wurde ausschließlich durch das Heranziehen von höfischer Dichtung zu untermauern gesucht, womit man sich in einem idealisierten Raum befand. Nachdem die Kleidung aber endlich zum anerkannten Bestandteil der kunsthistorischen Analyse geworden ist, wird es möglich, die Figuren mit differenzierteren Methoden zu betrachten. Und es wird überdeutlich, dass der Bildhauer zahlreiche subtile Brüche mit dem, was wir unter höfisch verstehen, eingebaut hat. Nicht nur Utas unordentlicher Mantel oder Berchtas eingebrochenes Stirnband, auch Ekkehards Körperfülle oder Wilhelms verborgene Geheimratsecken entsprechen keiner höfischen Schönnorm, genau so wenig wie ihre Arbeitermützen dem höfischen Kleidungsideal folgen.

Dank der Kleider- und Textilforschung können nun lokale Modegegebenheiten, Fragen der Kleiderhierarchie, Normen und Normenbrüche hinterfragt werden, wobei man derzeit sagen muss, dass hier noch viele Fragen offen sind. Auf jeden Fall ist es ein Gebiet, dem man mit zeitgenössischen Textquellen alleine nicht gerecht wird. Empirisches Wissen über Techniken, Schnitte und Materialien sind unerlässlich. Ohne Grundlagenwissen funktioniert hier die Geisteswissenschaft nicht. Die Kleidung der Stifter gibt nicht nur Auskunft über die Stifter, sondern ist allgemein eine wichtige Quelle zur Kleiderforschung im Mittelalter.

die Langlebigkeit dieses praktischen Kleidungsstückes. Das Gemälde findet sich in Varianten u.a. in Graz, Universalmuseum Joanneum; Wels, Stadtmuseum; Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.

43 Z. B. in der Weingartener Liederhandschrift, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart; ebd. in den Seiten 28, 48, 123, 139 sowohl bei Männern als auch Frauen. Dazu auch Elke Brügggen,

Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts (wie Anm. 2), S. 79.

44 Katrin Kania, Kleidung im Mittelalter (wie Anm. 32), S. 426, 431.

45 Elke Brügggen, Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts (wie Anm. 2), S. 78 mit zahlreichen Beispielen.