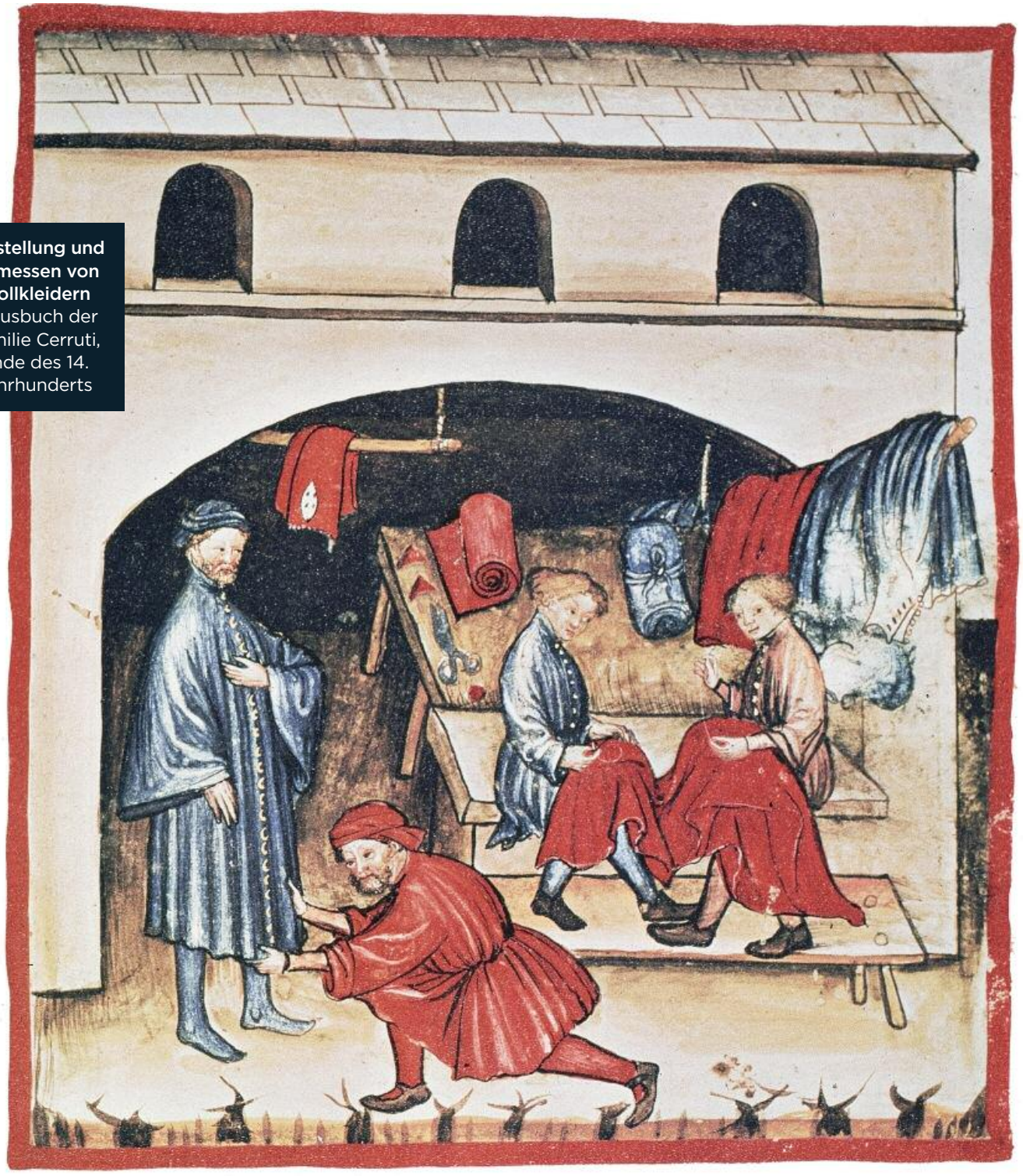


Herstellung und Anmessen von Wollkleidern
Hausbuch der Familie Cerruti, Ende des 14. Jahrhunderts

Kleider machen Leute: Das Gewand gab Auskunft über Herkunft, Rang, Beruf und Gesinnung. 800 Arbeitsstunden erforderte eine Wollgarnitur für Frauen.

Tasselmantel und Herrenrock

Von JAN KEUPP

Wer sich von Norden her der mächtigen Kathedrale von Chartres nähert, begegnet einem Bauern und einer Königin. Beide blicken vom rechten Seitenportal auf den Besucher herab, wo einst die Textilhändler ihre Ware anboten. Noch heute erzählen diese Skulpturen dem aufmerksamen Betrachter Geschichten, die tief in die Alltagswelt des Mittelalters führen. Denn die um 1220 geschaffenen Figuren dienten nicht nur als schmückendes Beiwerk. Als „Bücher der Laien“, so formulierte es damals der Zisterzienser Adam von Dore, hatten kirchliche Kunstwerke die Aufgabe, selbst „einfältige Leute zum göttlichen Wissen hinzuführen“. So sind sie nach wie vor Wegweiser für denjenigen, der die Kleiderwelt des Mittelalters erkunden will.

Der Bauer ist im Rhythmus seiner monatlichen Arbeiten dargestellt – das Beschneiden der Weinstöcke im Februar, Ernten im August, im November die Eichelmast. Sein Gewand scheint unabhängig von der Jahreszeit rein praktischen Erwägungen zu folgen: Stets trägt er einen einförmigen, knapp über die Knie reichenden Rock, der Armen und Beinen größtmögliche Bewegungsfreiheit garantiert. In der kalten Jahreszeit schützt ihn vor Wind und Wetter eine haubenartige Kapuze, die „Gugel“, die auch die Schultern umschließt. Die Füße stecken in einem Paar fester Stiefel; nur während der Kornernte in der Hitze des Augusts geht der Landmann barfuß, das Haupt bleibt unbedeckt. In gleicher Gestalt sieht man den Bauern bereits auf dem rund 75 Jahre früher fertiggestellten Bogenfeld des Westportals. Seine Garderobe scheint dem Lauf von Zeit und Modeentwicklung vollständig enthoben.

Kämmen von Flachs Chartres

Ganz anders die Königin: Es ist die biblische Herrscherin von Saba, die an der Seite von König Salomo im Gewände des Nordportals auftritt. Ihr Kleid sticht durch seinen Stoffreichtum ins Auge. Seine bodenlange Fülle, kaum gebändigt durch einen überlangen Schmuckgürtel, lässt unter einer Schleppe nur die Schuhspitzen erkennen. Der filigrane Faltenwurf verweist auf die exquisite Qualität eines feingewebten Seidenstoffs. Wie die mythische Königin selbst verbreitete er das exotische Flair des fernen Orients: Kostbare Tuche aus Persîâ und Arabî, aus Alexandriê und Ninivê stimulierten die Modephantasien der Poeten.

Ihr prächtiger Schultermantel verlangt der Königin volle Aufmerksamkeit ab: Während die eine Hand den schweren Stoff nach oben rafft, umschließt die andere die sogenannte Tasselschnur, die sich zwischen zwei metallenen Schließen (Tasseln) von Schulter zu Schulter spannt. Das Gewandstück selbst nötigte offenkundig zu diesem Gestus. Denn ohne den sichernden Griff drohte der Mantel nach hinten von den Schultern zu gleiten und seine Trägerin vor den Augen der adligen Gesellschaft im wahrsten Sinne des Wortes bloßzustellen. Nur wer es sich dank einer Dienstbotenschar leisten konnte, dauerhaft auf den Gebrauch seiner Hände zu verzichten, vermochte sich mit solch einem textilen Statussymbol zu schmücken.

Zwischen dem königlichen Kleideraufwand und der bäuerlichen Arbeitsmontur scheinen Welten zu liegen. Zweckmäßig jedoch war beides: Der Ackermann wollte in seiner Arbeit nicht behindert werden; in Adelskreisen hingegen galt gerade die selbstauferlegte Beschränkung der Bewegungsfreiheit als vornehmste Standespflicht. Dichter der Epoche bejubelten eine Haltung, wie die Skulptur der Königin sie zeigt, als Inbegriff höfischer Grazilität: „Dort wo die Tasseln hingehörten, da war ein dünnes Band von weißen Perlen befestigt, darein hatte die Schöne den Daumen ihrer linken Hand geschlagen. Die Rechte hielt sie etwas tiefer, dort wo man – wie ihr wohl wisst – den Mantel schließen soll, und hielt ihn in höfischer Weise mit zweien ihrer Finger zusammen“, schwärmte Gottfried von Straßburg um 1210 über den Auftritt der irischen Prinzessin Isolde.

Ein Bauer Nordportal von Chartres

Für den Poeten und sein Publikum erwuchs aus dem Einklang von körperlicher Schönheit und modischem Schick eine Sehnsuchtsgestalt, deren vornehme Erscheinung zugleich von sinnlicher Verheißung erfüllt war. Mit jedem Schwung des Mantels, so seufzte der Dichter, „sah man inwendig lauern das Bild, das sich die Liebe selbst in ihrer Gestalt und ihrem Gebaren so schön gedrechselt hatte“. Das subtile Spiel von Verhüllung und Zurschaustellung habe an diesem Tag so manchen Mann um den Verstand gebracht.

Erotische Eleganz stand einer Königin von Saba sicherlich gut zu Gesicht. In Chartres tritt sie in jungfräulicher Unschuld auf; nur ein Kronreif umfängt ihr offenes Haar. Verheiratete Frauen dagegen mussten ihr Haupt in einen Schleier oder eine Haube, das „Gebende“, hüllen. Die fremdländische Herrscherin aber galt dem Hochmittelalter zugleich als große Verführerin, die sich mit Salomo auch körperlich vereinigt habe. Hieß es nicht im Alten Testament, der weise König habe

AKG (L.); SONIA HALLIDAY (R., 2)

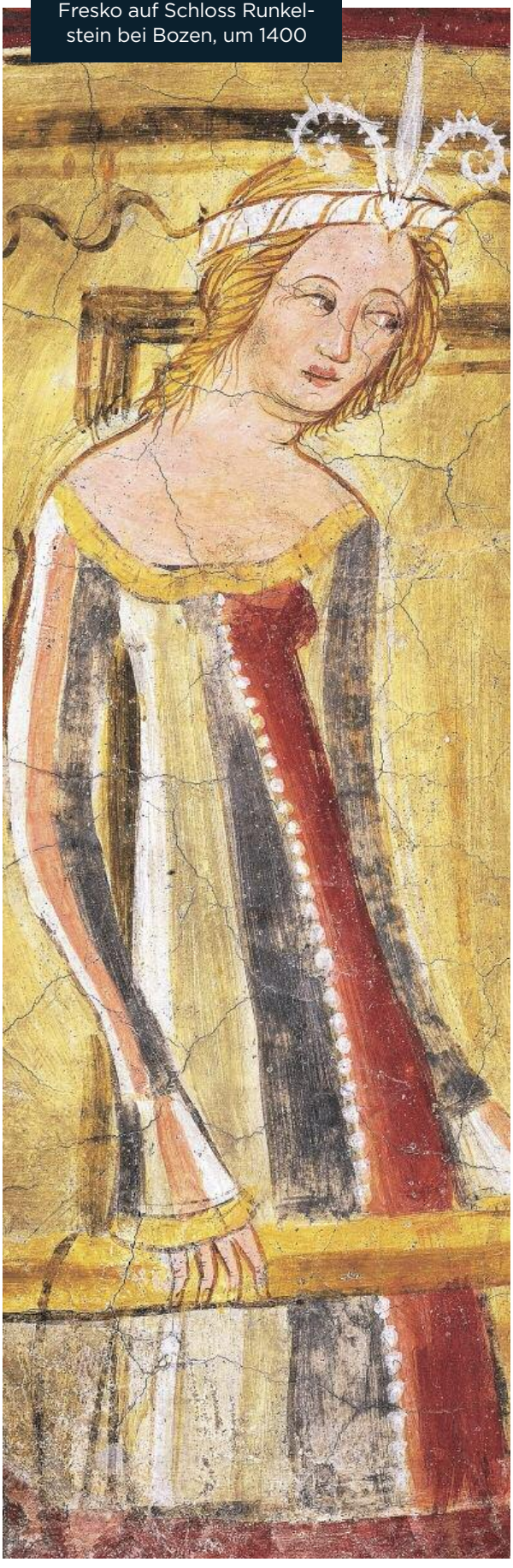
der Südländerin alles gewährt, „was sie wünschte und begehrte“?

An einem Kirchenportal war solch eine Figur nur akzeptabel, weil Theologen ihre exotische Schönheit mit der „schwarzen“ Braut im Hohenlied Salomos gleichgesetzt hatten. Das wertete die sexuelle Verschmelzung zur mystischen Verbindung auf: Die Königin wurde zum allegorischen Sinnbild der christlichen Kirche, die sich dem Gottessohn ganz und gar hingeben konnte. Die Kleriker von Chartres mochten gleichwohl eindringlich davor warnen, es der Sabäerin gleichzutun. Den Gläubigen setzte man im Südportal ein Mahnmal falscher Eitelkeit: Eine Frau wird hier von einer Teufelsgestalt in den Abgrund der Hölle gezerrt – auch sie bekleidet mit Tasselmantel und höfischem Schleppkleid.

Mit ihrer Kleidung verband sich für Menschen des Mittelalters die Frage von Sein oder Nichtsein, sogar über den Tod hinaus. Auf Erden sicherte das Gewand die schiere Existenz, sei es durch harte körperliche Arbeit bei jeder Witterung oder durch die Erfüllung der strikten Standesnorm höfischer Etikette. Vor dem Thron des Weltenrichters aber entschied das Kleid als Zeichen von Eitelkeit oder keuscher Demut über den Platz im ewigen Leben. Damit wird eine Dimension mittelalterlicher Mode sichtbar, die weit über das scheinbar beliebige Formenspiel unserer Tage hinausgeht.

Von Anfang an mussten die Menschen viel Zeit, Wissen und Geschick in die Herstellung ihrer schützenden Hüllen investieren. Die Textilerzeugung des Mittelalters begann auf Feld und Weide. Um Leinen zu gewinnen, wurden Flachsstängel abgeerntet, die dann durch eine Kaskade von Verarbeitungsschritten – Riffeln, Rösten, Darren, Brechen, Schwingen, Hecheln, Spinnen, Haspeln und Schären – zum fertigen Leingarn wurden.

Wer sich in wärmende Schafswolle hüllen wollte, musste sich zunächst mit dem Schurmesser in der Hand dem blökenden Rohstofferzeuger zuwenden. Für eine Garnitur Frauenkleidung benötigte man etwa den jährlichen Wollertrag von zwei oder drei Schafen. Die grob- und mischwolligen Vliese wurden dann sortiert, durch Waschen und Schlagen von Schmutz, Schweiß und Tierfett gereinigt und durch Kämmen und Krempeln der Fasern für die Garnproduktion vorbereitet. Mit der Handspindel, seit dem 12. Jahrhundert auch mit dem Spinnrad, stellte man in einem mühevollen, monotonen Arbeitsgang Fäden her, die hernach auf dem Webstuhl zum Wollstoff weiterverarbeitet wurden.



Dame in höfischem Gewand
Fresko auf Schloss Runkelstein bei Bozen, um 1400

Die Qualität und Haltbarkeit der Tuche ließ sich durch sogenanntes Walken verbessern, bei dem das Gewebe durch Verfilzung der Oberflächenfasern haltbar und wasserabweisend gemacht wurde. Das Tuchscheren glättete besonders wertvolle Ware zusätzlich. Und dann galt es, mit Schere, Nadel und Faden ein gut sitzendes Kleidungsstück zu fertigen.

Wie viel Zeit steckte am Ende im Kleid? Historiker und Archäologen haben sich bemüht, die Abläufe zu rekonstruieren. Experimente am dänischen Centre for Textile Research haben ergeben, dass um die Jahrtausendwende annähernd 800 Arbeitsstunden für eine einzige weibliche Kleidergarnitur von feiner Wollqualität benötig wurden. Auch wenn geübte Handwerkerinnen die einzelnen Arbeitsschritte wohl erheblich flotter erledigen konnten, der schnelle Kauf im Textildiscount blieb den Zeitgenossen des Mittelalters verwehrt.

Umso mehr achtete man deshalb auf das äußere Erscheinungsbild seiner Mitmenschen. „Kleider machen Leute“ war kein bloßer Spruch. In Erzählungen der Epoche verschmolzen Gewand und Person zur Einheit: „Als ein Narr, Lobelin geheißen, mit einem neuen Rock bekleidet war, da erkannte er sich selbst nicht mehr. Und er fragte alle Leute, die ihm begegneten, ob sie nicht Lobelin gesehen hätten.“

Was eine gelehrte Scherzsammlung des 14. Jahrhunderts

Spätmittelalterliches Schuhwerk aus England
Museum of London

als bloße Narretei abhandelt, war für weite Teile der Bevölkerung bitterer Ernst. Da es an Wechselwäsche mangelte, avancierte das alltägliche Gewand zum verbindlichen Erkennungsmerkmal. Nicht allein Herkunft und Rang eines Menschen, auch Geschlecht, Alter und Beruf glaubte man an Farbe, Schnitt und Machart der Kleider ablesen zu können. Selbst Rückschlüsse auf Gesinnung und moralische Qualität schienen gestattet.

Kein Wunder, dass in Steckbriefen des ausgehenden Mittelalters nur selten die Gesichtszüge der Gesuchten näher beschrieben wurden. Gewöhnlich hielt man es für ausreichend, die Kleidung der Delinquenten zu benennen. Im Jahr 1426 etwa ließ die Stadt Leipzig nach zwei Brandstiftern so fahnden: „Der eine trägt einen grauen, geflickten Mantel, der ist am Hals mit blauem Stoff gefüttert und er hat ein schwarzes Untergewand aus Barchent und eine graue Kapuze auf. Der andere trägt einen grauen Rock mit gekrempelten Ärmeln und eine schwarze Mütze und hat schwarzes Haar."

Für das Gros der Bevölkerung des 10. Jahrhunderts mochte durchaus zutreffen, was der maurische Reisende Ibrahim-Bin Ahmed al-Tartuschi voller Abscheu an den Hof des Kalifen von Córdoba meldete: „Du siehst nichts Dreckigeres als sie! Ihre Kleider waschen sie nicht, nachdem sie sie einmal angezogen haben, bis dass sie zu Lumpen zerfallen." Dennoch wäre es verfehlt, an dieser Stelle das altersmüde Klischee vom zerlumpten und schmutzstarrenden Pöbel des „finsteren" Mittelalters wiederzubeleben. Denn der muslimische Autor preist fast im selben Atemzug die Qualität der englischen Wolle und rühmt den Goldbesatz des königlichen Ornats.

Gerade der Wohlstand seiner adligen Eliten, verbunden mit dem stetigen Ausbau der Ressourcen, bescherte dem lateinischen Abendland eine anschwellende Flut modischer Neuerungen. Orientierten sich die Führungsgruppen des Frühmittelalters mehrheitlich am Vorbild des griechischen Ostens, so erwachte im Lauf der nachfolgenden Jahrhunderte das Modebewusstsein auch im Westen zu immer größerer Eigenständigkeit.

Der rasche Rhythmus des Formenwandels lässt sich an den Skulpturen von Chartres ablesen: Auch die strahlende Königin von Saba findet am Westportal ihr Gegenstück. Die um 1145 geschaffene Figur unterscheidet sich stark von ihrer Nachfolgerin aus dem 13. Jahrhundert: Sie verzichtet gänzlich auf den Mantel, dafür sind die Ärmelenden in Überlänge trompetenförmig ausgearbeitet. Ein eng geschnürtes Gewand betont die Sinnlichkeit der Erscheinung. Es lässt die kleinen Brüste, die schmale Taille und den leicht gewölbten Bauch hervortreten – damals an Damen besonders geschätzte Schönheitsattribute.

Technische Fortschritte wie die Einführung von Spinnrad und Trittwebstuhl, die Spezialisierung des städtischen Textilhandwerks und eine erfolgreiche Schafzucht sorgten dafür, dass seit dem hohen Mittelalter immer mehr hochwertige Tuchwaren verfügbar wurden. Neben dem feudalen Adel gelangten damit auch wohlhabende Stadtbürger und selbst potente Großbauern in den Genuss raffiniert geschnittener Gewandstücke. Mitte des 14. Jahrhunderts war die kritische Masse erreicht, die in Europa eine regelrechte Modeexplosion auslöste – bei Frauen wie Männern: Während die Damen Dekolleté zu zeigen begannen, verkürzte sich in der Herrenmode der Rock derart radikal, dass das Männerbein als Hauptmerkmal maskuliner Erotik die Blicke ungehindert auf sich zog.

Selbst die Krisen und Katastrophen des späten Mittelalters konnten die wachsende Nachfrage kaum bremsen. Als der erste Seuchenzug der Pest gerade ein Jahr vorüber war, „da begann die Welt wieder zu leben und fröhlich zu sein und es machten sich die Männer neue Kleider", berichtet 1350 ein rheinischer Chronist. Einige Jahre später notiert er bestürzt: „Wer heuer ein Schneidermeister war, der wurde übers Jahr wieder zum Lehrburschen, so sehr hat sich in unseren Zeiten der Schnitt der Kleider verändert." Den tieferen Grund der Neuerungssucht glaubte der Geschichtsschreiber dabei präzise benennen zu können: Es sei die Hoffart der Menschen, die gegen die gottgewollte Ordnung stolz ihren Nacken erhebe.

Vergebens suchten Klerus und weltliche Obrigkeit gegen die Extravaganzen der Mode einzuschreiten. Eine Flut von Predigten und Erlassen gegen Kleiderluxus sollte den Menschen die Grenzen von Stand und Sittlichkeit erneut ins Gedächtnis rufen. Doch die einmal freigesetzte Energie ließ sich mit den Waffen von Recht und Gesetz nicht wieder eindämmen. Das Bedürfnis, sich in zeitgemäßer Kleidung schmuckvoll ins Bild zu setzen, in Mittelalter wie Moderne ein menschliches Grundanliegen, hatte sich endgültig Bahn gebrochen.

———

Jan Keupp, 39, ist Professor für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Münster.

DEAGOSTINI / GETTY IMAGES (L.); UNITED ARCHIVES / MAURITIUS IMAGES (R.)