

Jutta Zander-Seidel

«Haubendämmerung». Frauenkopfbedeckungen zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit

Als im ausgehenden 17. Jahrhundert die unverheiratete Tochter eines norddeutschen Bauernvogts sexuelle Beziehungen zu zwei Männern einräumen musste, erhielten ihre Eltern die Anweisung, ihre «Tochter hinfüro nicht in den Haaren gehen zu lassen, sondern die Haube ihr aufzusetzen»; bei einer ledig Schwangeren befürchtete man, dass sie auch nach der Geburt ihres Kindes «vielleicht noch für ein Jungfer, ohne Haube» ginge¹. Rund hundert Jahre früher datiert ein Nürnberger Mandat von 1582, demzufolge Frauen, deren voreheliche Beziehungen zu einem Mann bekannt wurden, später «geschlayert», also in der Haube, heiraten mussten anstatt mit dem jungfräulichen Brautkranz². Alle drei Beispiele machen deutlich, dass Haube und Schleier signifikante Kleidungszeichen der Frau waren und als solche eingesetzt wurden – selbst wenn der Jungfrauenstatus nicht durch Heirat, sondern durch den offensichtlichen Bruch dieser gesellschaftlich und religiös gesetzten Norm ein Ende gefunden hatte. Die Haube wurde dann zum ausgrenzenden Zeichen, zum Stigma. Ungeachtet dieser weit über das Mittelalter hinaus bestehenden Emblemfunktion ist im frühen 16. Jahrhundert gewissermassen eine Gegenbewegung zu konstatieren, die erstmals eine Ablösung der Frauenhaube zugunsten haarsichtiger Kopfbedeckungen zur Folge hatte. Diese weit über einen modischen Wandel hinausreichende Zäsur zwischen mittelalterlichem und frühneuzeitlichem Kleidungsgebrauch ist Thema dieses Beitrages.

Die Bedeutung von Schleier und Haube als Zeichen des Ehestandes war vielen Kulturen vertraut. Unter Berufung auf die im ersten Brief des Apostels Paulus an die Korinther (1 Kor 11,5–6) vorgenommene Gleichsetzung einer mit unverhülltem Haar betenden Frau mit einer «geschorenen», also entehrten Frau, wurden haarverhüllende Kopfbedeckungen im christlichen Mittelalter selbstverständlicher Bestandteil der

Kleidung verheirateter Frauen. Aber auch in der Antike und in altorientalischen Kulturen verhüllten Frauen ihr Haupt mit Gewändern oder Tüchern. Ebenso drohte das alamannische Recht für den Fall, dass jemand einer unverheirateten Frau gegen ihren Willen das Haupt entblösste, drei oder sechs Schillinge Bussgeld an – für verheiratete Frauen galt der doppelte Satz³. Das Verhüllungsgebot des Koran (24:31; 33:59) wird bis heute von islamischen Frauen praktiziert⁴. Der über den Kopf gelegte Mantelumhang, der Schleier oder die Haube war Zeichen des Schutzes, aber auch der Fremdbestimmung der Frau durch den Mann; in klösterlichen Lebensformen signalisierte der während der Profess übergebene Schleier die Unterwerfung unter die Ordensregel⁵.

Ungeachtet seiner sozialen und kulturgeschichtlichen Dimension behandelte die Kostümkunde das Thema mittelalterlicher Frauenkopfbedeckungen lange Zeit ausschliesslich als Phänomen der Formen, Namen und Vorlieben. Bezeichnungen wie «Schleier», «Gebende», «Rise», «Kruseler», «burgundische Haube», «Hörnerhaube», «Hennin» und dergleichen mehr vermengten historische und historisierende Begriffe zu scheinbar authentischen Benennungen exakt definierter Kleidungsstücke⁶. Formulierungen wie «Das liebste Kind der Frauenmode indessen war die Haube, für die ständig neue und phantastischere Formen erfunden wurden»⁷, erweckten nachhaltig den Eindruck, dass die Frauen unter diesen in der ihnen eigenen Sprunghaftigkeit nach Lust und Laune wählen konnten.

Diese Übertragung von Deutungsmustern weit späteren Kleidungsverhaltens auf eine Zeit, für die Überlieferung und Quellenstand solche Aussagen keinesfalls zulassen, erscheint heute als langlebiges Erbe des Geschichtsverständnisses des Historismus, aus dem heraus die «Kostümkunde» im 19. Jahrhundert ihren Ausgang nahm. Der vermeintlichen Definiertheit



Abb. 1: Michael Wolgemut (um 1437–1519), Bildnis der Ursula Tucher, geb. Harsdörffer, mit Haube («Schleier»), 1478. Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister.

mittelalterlicher und spätmittelalterlicher Frauenkopfbedeckungen aber steht bereits ein Blick auf die historische Terminologie entgegen, der im hier vorgegebenen Rahmen naturgemäss knapp ausfallen muss: So bezeichnete das von mhd. «bant» abgeleitete «Gebende» keineswegs nur Kopfbedeckungen von dem scheinbar durch die Stifterfigur der Markgräfin Uta im Naumburger Dom aus der Mitte des 13. Jahrhunderts so beispielhaft repräsentierten Typus, sondern alles um den Kopf Gewundene, vom jungfräulichen Haarband und Schapel bis zu den voluminösen spätmittelalterlichen Kinnband-Hauben, die noch in Quellen des 16. Jahrhunderts als «gepenndt» erscheinen. Ein solches «gepenndt» aus ausladendem Kopfteil und Kinnband zeigt beispielhaft Michael Wolgemuts Porträt der Ursula Tucher

von 1478 (Abb. 1)⁸; die gleiche Kinnbandhaube findet sich etwa auf Albrecht Dürers im Jahr 1500 entstandener Zeichnung einer zum «Tanz auf dem Rathaus», also zum patrizischen Geschlechtertanz, gekleideten Nürnbergerin⁹. Zugleich ist für diesen Haubentypus – zumindest regional – die Bezeichnung «Schleier» zu erschliessen, nachdem im gleichen Jahr 1500, in dem Dürers Kostümstudie entstand, ein städtischer Erlass die ehrbaren Frauen aufforderte, zum Geschlechtertanz im «gependt der Schleyer» zu erscheinen¹⁰.

Aus dem 14. Jahrhundert wiederum sind Schleier und Kruseler als Synonyme überliefert, wenn in einer Kleiderordnung der Stadt Speyer von 1356 vom «sleyger, genant kruseler» die Rede ist¹¹; vor 1475 formulierte ein deutsch-lateinisches Wörterbuch lapidar: *Peplum/ schlaier/ est vestime(n)tu(m) capitis m(u)lieris q(uo)d defert(ur) in signu(m) m(at)rimonialis honoris*¹². So überrascht es nicht, wenn Elke Brüggem in ihrer Untersuchung zu Kleiderbezeichnungen in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts befand: «Wie die Kopfbedeckung aussieht, die der Terminus «slô[j]ier» bezeichnet, wird in den poetischen Quellen nicht deutlich.»¹³ – Diese Aussage kommt der historischen Realität zweifellos näher, als viele kostümkundliche Beschreibungen des Frauenschleiers, der eines jedenfalls sicher nicht sein musste: nämlich durchsichtig.

Spätmittelalterliche Darstellungen lassen erkennen, dass die Unterschiede zwischen Marien- und Nonnenschleiern, die man auch noch im modernen Verständnis dieser Gattung zuordnen würde, und profanen gebundenen, gesteckten oder gehefteten Hauben fließend waren. In der Regel umgibt ein mehrlagiges Tuch das Gesicht, das bei der geistlichen Tracht oft nur unter dem über den Kopf gezogenen Mantel sichtbar wird. Die Lagenränder sind je nach Epoche gekräuselt oder gefältelt («Kruseler»), umlaufen in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts oftmals zeittypische Schläfenpuffen oder werden – wie bei Ursula Tucher (Abb. 1) – mit einer dekorativen Heftung fixiert. Kinn und Hals sind zunächst durch einen zweiten, von unten nach oben geführten Tuchstreifen («Rise», «Wimpel») bedeckt, dessen Stelle später das den Hals bereits freilassende, straff geführte Kinnband einnimmt.



Abb. 2: Albrecht Dürer (1471–1528), Bildnis seiner Mutter Barbara Dürer, geb. Holper, mit gelöster Kinnbinde, um 1490. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 1160.

Für den heutigen Betrachter verstärkt wohl gerade das Kinnband vieler Frauenhauben den Charakter einer konventionell begründeten, «unfreiwilligen» Kleidungsweise, aber auch um 1500 schien sich die diesem Beitrag als Titel vorangestellte «Haubendämmerung» zuerst in der Lockerung der Kinnbinde anzudeuten: Ihr zuerst im profanen Bildnis vollzogenes Lösen zeigt sich als erste Station auf dem Weg zu einer neuen, freieren Trageweise der Frauenhauben. Die Gegenüberstellung zweier nahezu identischer Kopfbedeckungen aus der gleichen – fränkischen – Kunstlandschaft macht die Entwicklung unmittelbar augenfällig. Der bei Ursula Tucher 1478 eng fixierte Kinnstreifen ist rund ein Jahrzehnt später auf Albrecht Dürers Bildnis seiner Mutter Barbara nur noch lose über die rechte Schulter gelegt (Abb. 2). Hals- und

Kinnpartie bleiben nunmehr unbedeckt, womit sich die traditionellen Leinenhauben jenem Typus annäherten, der im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts auch in leichteren Varianten begegnet. So wird etwa auf Dürers 1499 entstandenen Bildnissen der Felicitas Tucher, geb. Rieter, (Weimar, Schlossmuseum) und der Elsbeth Tucher, geb. Pusch, (Kassel, Staatliche Kunstsammlungen) das Kopfteil nur noch von einer Lage eines zarten, oft auch transparenten und ornamentierten Gewebes gebildet; die ehemalige Kinnbinde ist zum dekorativ herabhängenden Band geworden¹⁴.

Die vollständige Verhüllung der Haare wurde erstmals durch netzartig gearbeitete Hauben aufgegeben, die mit einer freien, hohen Stirn getragen, deutlich italienischen Einfluss erkennen lassen. Bereits im

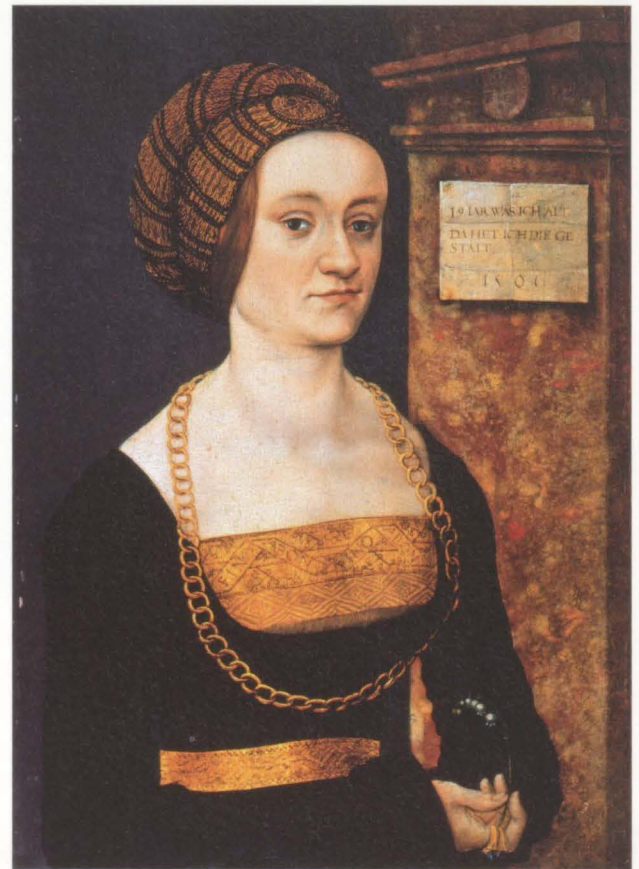


Abb. 3: Hans Burgkmair d.Ä. (1473–1531), Bildnis der Barbara Schellenberger, geb. Ehem, mit Goldhaube, 1507. Köln, Wallraf-Richartz-Museum, WRM 851.



Abb. 4: Lucas Cranach d.Ä. (1472–1553), Bildnis des Kurfürsten Friedrich III. des Weisen von Sachsen, 1507. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm 223.

ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts begegnen die neuen Kopfbedeckungen auf Frauenbildnissen. Da sie häufig mit einem hohen Anteil an Metallfäden gefertigt waren, hat sich in der Kostüm- und Kunstgeschichte die Bezeichnung «Goldhaube» eingebürgert, während in zeitgenössischen Quellen auch von «Haarhauben» die Rede ist¹⁵. Anlässlich ihrer Hochzeit mit Hans Schellenberger liess sich die 19-jährige Augsburgerin Barbara Ehem 1507 von Hans Burgkmair mit einer Haarhaube porträtieren, bei der das Schläfenhaar sichtbar blieb (Abb. 3)¹⁶. Die Untermalung des Bildnisses zeigt dagegen eine herkömmliche weisse Leinenhaube und belegt somit, dass die Auftraggeber noch während des Malvorgangs auf die Neuerung reagierten.

Festzuhalten ist, dass mit den neuen Haarhauben nicht nur die hermetische Haarverhüllung aufgegeben wurde, sondern auch die dadurch geschlechtsspezifisch definierte Frauenkopfbedeckung als solche. Die Ge-

genüberstellung des Schellenberger-Porträts mit Lucas Cranachs d.Ä. Bildnis Friedrichs des Weisen im Gebet belegt, dass derselbe Haubentypus auch von Männern getragen wurde (Abb. 4)¹⁷. Der sächsische Kurfürst erweist sich dabei zudem als Gewährsmann für die modische Aktualität der neuen Kopfbedeckung im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, nachdem auch er sich erstmals 1507 mit der goldenen Haarhaube porträtieren liess. Das heute im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrte Bildnis befand sich in der Nürnberger Dominikanerkirche. 1508 diente es dem Nürnberger Goldschmied und Medailleur Hans Krug d.Ä. (um 1455–1519) als Vorlage für eine Bildnismedaille des Kurfürsten, der auf Rückfrage für diesen Auftrag ausdrücklich nicht – wie noch auf einem Medaillenbildnis 1507 – mit Baret und «ausgehenktem offenem Haare», sondern «eingehaubt», also mit der neuen Goldhaube, zu erscheinen wünschte¹⁸.

Eine noch entschiedener Abkehr vom spätmittelalterlichen Frauenbild war erreicht, als sich die 22-jährige Nürnberger Patrizierin Anna Pfinzing (1498–1543), geb. Löffelholz, 1519 und damit vier Jahre nach ihrer Eheschliessung von Hans Schwarz im modischen Baret porträtieren liess (Abb. 5)¹⁹. Die Bildnismedaille zeigt die junge Frau im Profil; das zum Zopf geflochtene Haar ist deutlich erkennbar. Noch in den 1520er Jahren sollten Baret und Haarzopf, bisweilen mit einer Haarhaube kombiniert, auf Nürnberger Frauenbildnissen die traditionelle Haube fast vollständig verdrängen. Ein frühes gemaltes Beispiel ist etwa Hans Plattners (um 1495/1500–1562) Bildnis der Barbara Straub (1501–1560), geb. Pirckheimer, von 1525, ebenfalls mit Haarzopf und Baret²⁰. Und wie schon die Haarhaube war natürlich erst recht das Baret keine spezifisch weibliche Kopfbedeckung mehr.

Somit hatte das mittelalterliche, aus der Definition des Geschlechterverhältnisses heraus entstandene Gebot der Verschleierung der verheirateten Frau in Nürnberg spätestens im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts – und damit noch in der vorreformatorischen Stadt – seine Gültigkeit verloren. Baret und Haarzopf prägten seither die Nürnberger Bildnismalerei wie zuvor die weisse Haube. Spätestens um die



Abb. 5: Hans Schwarz (um 1492 – nach 1521), Bildnismedaille der Anna Pfizing, geb. Löffelholz, mit Barett, 1519.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Med K 610.

Jahrhundertmitte wurde neben der profanen Repräsentationskleidung auch die traditionell konservativere Standes- und Kirchgangskleidung von diesem Wandel erreicht, wenn 1557 eine Novelle der städtischen Hochzeitsordnung die Frauen auffordern musste, bei Hochzeiten «Inn Iren alten unnd Erbern gependden der pündtlein oder kopfflein, alls von Alters herkommen (zu) erscheinen unnd sich ainicher pireth (wie bishero zu etlichen maln bescheen) nit gebrauchen»²¹. Und selbst in der Trauerkleidung traten schwarze Barrette und Wollhauben neben die bis dahin üblichen weissen Kirchgangshauben²².

Sozialgeschichtlich bedeutsam ist, dass im gleichen Zeitraum, als die Oberschichtlichen Frauen die herkömmlichen Bundhauben als Standeshaube ablegten und durch das Barett ersetzten, diese unter Missachtung des ständischen Reglements zunehmend von Handwerkerfrauen usurpiert wurden. Zahlreiche, in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts erlassene Hofratsrügen hatten sich mit dem unberechtigten Tragen der alten Standeshauben zu befassen, wobei faktisch immer mehr Ausnahmen von der Regel zugelassen wurden. In ständisch unsignifikanten Ausprägungen aber lebte die spätmittelalterliche Haube in der Alltags- und Arbeitskleidung weiter, und auch schriftliche Belege finden sich nach der Jahrhundertmitte fast ausschliesslich in unterschichtlichen und ländlichen Nachlassinventaren²³.

Auf Porträts begegnet die Haube dann am ehesten noch auf Altersbildnissen, für die generell ein Verzicht auf modische Kleidung zu konstatieren ist²⁴. Von der Nürnbergerin Katharina Gößwein (1515–1571), geb. Tucher, etwa haben sich zwei gemalte Bildnisse von 1537 und um 1565 mit Barett und Haarzopf erhalten. 1568 liess sich die mittlerweile 53-Jährige auf einer Bildnismedaille Valentin Malers (um 1540–1603) erneut mit der Haube darstellen, wofür nicht, wie in vergleichbaren Fällen oft behauptet, der Witwenstand der Porträtierten als Grund anzuführen ist: Denn wir wissen definitiv, dass Katharina Gößwein auch zum Zeitpunkt ihres um 1565 gemalten Zopf-Barett-Bildnisses verwitwet war, nachdem ihr Mann Nikolaus bereits 1556 gestorben war.

Die hier auf der Grundlage Nürnberger Quellen dargestellte Ablösung spätmittelalterlicher Frauenhauben durch haarsichtige Kopfbedeckungen, die nicht nur von Frauen jeden Familienstandes sondern auch von Männern getragen wurden, markiert eine fundamentale Schnittstelle zwischen mittelalterlichem und neuzeitlichem Kleidungsgebrauch. Inwieweit dieser Vorgang auf konkret messbare Veränderungen der Rolle der Frau in der Gesellschaft antwortete, von solchen angestossen wurde oder mit dergleichen Entwicklungen in Verbindung zu bringen ist, wäre in grösserem, interdisziplinärem Kontext zu prüfen. Das durch vestimentäre Symbole definierte Frauenbild jedenfalls erfuhr hier einen seiner ersten grossen Brüche, denen Jahrhunderte später vielleicht am ehesten die kürzer werdenden Röcke und die Durchsetzung der Hose in der Frauenkleidung an die Seite zu stellen sind.

Abstract: «Haubendämmerung».

Women's Headdress between the late Middle Ages and Early Modern Time

During the late fifteenth and early sixteenth century, women's headdress changed from a preference for bonnets that veiled the hair to a transparent new type – a development with implications that reach beyond pure fashion. The process, which can be reconstructed by means of contemporary iconographic sources, marks a decisive passage between medieval and early modern habits of clothing. In a first step, headdresses like «Gebende», veils and bonnets, that not only enclosed the hair but also the throat, cheeks and chin, gradually lost their veiling function through the unfastening and discarding of the chinband. During the first two decades of the sixteenth century they were replaced by net-like hair-bonnets and the biretta. Since both were equally worn by men, their traditionally female gendering was abandoned. The image of women as defined by vestimentary symbols thus experienced a fundamental change that can be compared only with the later development of the shortening of skirts and establishment of trousers in women's clothing.

- 1 *Silke Göttsch*, «... sie trüge ihre Kleider mit Ehren ...». Frauen und traditionelle Ordnung im 17. und 18. Jahrhundert, in: Heide Wunder und Christina Vanja (Hrsg.), *Weiber, Menscher, Frauenzimmer. Frauen in der ländlichen Gesellschaft 1500–1800*. Göttingen 1996, S. 199–213, hier S. 210.
- 2 Nürnberg, Staatsarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Verlässe des Innern Rates 1483, 9. November 1582, fol. 15v–17v. Vgl. *Jutta Zander-Seidel*, *Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650*, München 1990, S. 265.
- 3 *Hans-Werner Goetz*, *Leben im Mittelalter*, München 1994, S. 10.
- 4 *Meral Akkent* und *Gaby Franger*, *Das Kopftuch. Ein Stück Stoff in Geschichte und Gegenwart*, Frankfurt a.M. 1987.
- 5 *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* [Ausst.-Kat.], hrsg. v. d. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, und dem Ruhrlandmuseum, Essen, München 2005, S. 43 und Nr. 333 und 334.
- 6 Sämtlich u.a. bei *Ingrid Loschek*, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart 1987, S. 138, 210, 255, 257, 330, 396, 410.
- 7 *Erika Thiel*, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin[-Ost] 1980, S. 133f.
- 8 *Anja Schneckenburger-Broschek*, *Altdeutsche Malerei. Die Tafelbilder und Altäre des 14. bis 16. Jahrhunderts in der Gemäldegalerie Alte Meister und im Hessischen Landesmuseum Kassel*, Kassel 1997, S. 307–314.
- 9 Zuletzt *Albrecht Dürer* [Ausst.-Kat., Albertina, Wien, 2003], hrsg. von *Klaus Albrecht Schröder* und *Maria Luise Sternath*, Ostfildern-Ruit 2003, Nr. 36 (mit Abb.).
- 10 Nürnberg, Staatsarchiv, Reichsstadt Nürnberg, Verlässe des Innern Rates 1500, Nr. 390, fol. 8^b: «Ob ein tantz gehalten sollt werden, sol befolhen werden den frawen zusa-gen, das sie In dem gependt der Schleyer und nit steuchlein Zum tantz geen». Vgl. *Zander-Seidel*, *Textiler Hausrat* (Anm. 2), S. 110.
- 11 Zitiert nach *Franz-Joseph Mone*, *Sittenpolizei zu Speier, Straßburg und Konstanz im 14. und 15. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins* 7 (1856), S. 55–66, hier S. 59.
- 12 *Vocabularius latino-germanicus*, Augsburg [Günther Zainer] vor 1475, fol. 24v.
- 13 *Elke Brügggen*, *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts* (Euphorion. Beihefte 23), Heidelberg 1989, S. 98.
- 14 *Jutta Zander-Seidel*, *Das erbar gepent. Zur ständischen Kleidung in Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert*, in: *Waffen- und Kostümkunde* 27 (1985), S. 119–140.
- 15 *Zander-Seidel*, *Textiler Hausrat* (Anm. 2), S. 119–125.
- 16 *Christian Hesse* und *Martina Schlagenhauser* (Bearb.), *Wallraf-Richartz-Museum Köln. Vollständiges Verzeichnis der Gemäldesammlung*, Mailand 1986, S. 19 und 106, Abb. 046 (mit älterer Lit.).
- 17 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum [GNM], Gm 223. Vgl. *Joseph Baader*, *Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, Nördlingen 1860*, S. 37f.; *Eduard Flechsig*, *Cranachstudien*, Bd. 1, Leipzig 1900, S. 84f.; *Kurt Löcher*, *Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1997, S. 126–128, und *Gerhardt Weilandt*, *Der Fürst beim Gebet*, in: *Andreas Tacke* (Hrsg.), *Lucas Cranach 1553/2003. Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todestages Lucas Cranachs des Älteren*, Leipzig 2007, S. 43–74.
- 18 *Paul Grottemeyer*, *Die Statthaltermedaillen des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen*, in: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 3. Folge 21 (1970), S. 143–166, bes. 145.
- 19 GNM, Med K 610; s. *Georg Habich*, *Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 1/1, München 1929, Nr. 186; *Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700* [Ausst.-Kat., GNM, 1985], München 1985, Nr. 575, und *Zander-Seidel*, *Textiler Hausrat* (Anm. 2), S. 131 (mit Abb.).
- 20 GNM, Gm 180; s. *Löcher*, *Gemälde* (Anm. 17), S. 407–410 (mit Abb.).
- 21 Nürnberg, Staatsarchiv, Amts- und Standbücher Nr. 243, *Hochzeitsordnung 1557*, fol. 17v; vgl. *Zander-Seidel*, *Textiler Hausrat* (Anm. 2), S. 118, Anm. 292.
- 22 *Zander-Seidel*, *Textiler Hausrat* (Anm. 2), S. 266–273.
- 23 Ebd., S. 133 und 299.
- 24 *Jutta Zander-Seidel*, «... er sei danne fünftzick iar alt oder dar uber.» *Zur Kleidung des Alters im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, in: *Frank Matthias Kammel* und *Carola Bettina Gries* (Hrsg.), *Begegnungen mit Alten Meistern. Altdeutsche Tafelmalerei auf dem Prüfstand*, Nürnberg 2000, S. 277–288.