

# Das Hüftpolster: Unsichtbares Statussymbol

Weiblichkeit und Mode im 18. Jahrhundert

Stefanie Küng

## Abstract

Das Hüftpolster war im 18. Jahrhundert ein zentrales Element der weiblichen Mode – und mehr als ein blosses Accessoire. Es formte den Körper, inszenierte ein Idealbild von Weiblichkeit. Anhand eines Hüftpolsters aus der Sammlung des Museums Luzern untersucht dieser Essay die gesellschaftlichen Bedeutungen, welche sich in diesem Kleidungsstück verdichten: Von höfischer Modpolitik über körperliche Disziplinierung bis hin zu Fragen der Intimität im Schneiderhandwerk. Der Blick auf Material, Trageweise und kulturhistorische Kontexte macht deutlich, wie eng Mode, Geschlechterrollen und Vorstellungen des weiblichen Körpers miteinander verflochten waren.

## Keywords

Hüftpolster, Frauenmode, Körperpolitik, Modegeschichte, Geschlechterrollen, Schönheitsideal, Familie Meyer-Am Rhyn

Dieser Text entstand im Rahmen des Seminars «Sachen machen: Dinge als Quellen der Kulturanalyse» bei Prof. Dr. Marianne Sommer, Universität Luzern; durchgeführt in Zusammenarbeit mit dem Museum Luzern, 2025.



Creative Commons Lizenzvertrag

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

## Das Hüftpolster

Das Hüftpolster war ein formgebendes Kleidungsstück der Frauenmode im 18. Jahrhundert. Es diente dazu, die Hüften optisch zu verbreitern und die Taille zu betonen – eine Körperform, die dem zeitgenössischen Ideal von Weiblichkeit entsprach. Diese Form galt nicht nur als schön, sondern war auch gesellschaftlich aufgeladen. Breite Hüften standen symbolisch für Weiblichkeit und Fruchtbarkeit. Kombiniert wurde das Hüftpolster oft mit einem Korsett, welches den Oberkörper fest umschloss und schlank machte. Die Taille wurde also durch das Korsett verengt und gleichzeitig die Hüfte durch das Hüftpolster ausgeweitet. Das Hüftpolster konnte aus verschiedenen Materialien bestehen, darunter Leinen und Wolle. Für Stabilität sorgten Elemente aus Eisen. Die Modepraxis, mit gestalterischen Mitteln den Körper zu modellieren, war stark vom französischen Hof beeinflusst. Mode aus Versailles – dem Zentrum französischer Mode – wurde von den europäischen Eliten kopiert. Die Silhouetten von Marie-Antoinette und ihren Zeitgenossinnen galten im europäischen Bürgertum und Adel als stilbildend. Marie-Antoinette war eine Mode-Ikone, die extravagante Trends setzte, die vor allem die Bourgeoisie inspirierten.<sup>i</sup> Auch in der Schweiz sah man den französischen Einfluss vor allem bei wohlhabenden städtischen Schichten – insbesondere beim Luzerner oder dem Berner Patriziat. Damit wurde Mode zum Mittel der sozialen Distinktion, aber auch der Disziplinierung: Frauen sollten ihre Familien nach aussen repräsentieren. Das Hüftpolster zeigte gemeinsam mit anderen Kleidungsstücken an, dass die Frau nicht arbeiten musste, da die Kleidung ungeeignet war, um körperliche Arbeit auszuüben. Die Kleidung signalisierte damit nicht nur Weiblichkeit, sondern auch, dass die Frau aus gutem Haus war – die Kleidung stellte Kultiviertheit und Tugendhaftigkeit zur Schau. Zwar orientierten sich auch Frauen aus weniger privilegierten Schichten an diesen Modetrends, doch dürften ihnen oft die finanziellen Mittel und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gefehlt haben, um sie vollständig umzusetzen.



*Abb. 1: Das Hüftpolster aus blauem Leinenstoff, HMLU 01250 (Foto: Museum Luzern, David Nunes)*

Ein solches Hüftpolster befindet sich heute in der Sammlung des Museums Luzern. Es stammt aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert und war Teil der privaten

Textilsammlung der Luzerner Familie Meyer-am Rhyn, die über mehrere Generationen hinweg bedeutende Kleidungsstücke, Stoffe und Accessoires zusammentrug. Vermutlich gelangte das Stück im 19. Jahrhundert in die Sammlung – entweder über den lokalen Antiquitätenhandel oder aus einem Luzerner Nachlass. Jost Meyer-am Rhyn, der die Sammlung systematisch erweiterte, nutzte solche Gelegenheiten gezielt, um Textilien mit regionalem Bezug und kulturhistorischem Wert zu sichern. Ein Teil von Meyer-am Rhyns Sammlung wurde 1923 versteigert. Der Auktionskatalog dokumentiert die Vielfalt seiner Sammlung: Neben Textilien und Stickereien wurden auch «profane Kleider» aus dem 18. Jahrhundert aufgeführt<sup>ii</sup>. Ein weiterer Teil seiner Sammlung, darunter das Hüftpolster, wurde 1926 dem Museum



*Abb. 2: Die Plakette mit der Abkürzung der Familie Meyer-am Rhyn (Foto: Stefanie Küng)*

als Depositum übergeben, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und das textile Kulturerbe der Region zu bewahren. Eine kleine Plakette mit der Abkürzung «MaRhy» verweist auf diese Herkunft. Der ursprüngliche Zustand des Hüftpolsters ist nicht dokumentiert. 1998 wurde eine umfassende Restaurierung vorgenommen – seither präsentiert sich das Stück in der heute sichtbaren Form. Gefertigt ist das Hüftpolster aus blauem Leinenstoff, ein Hinweis darauf, dass auch kräftige Farbtöne, wie Blau, zur Mode dieser Zeit gehörten. Dies lässt vermuten, dass ein blaues Hüftpolster unter blauer Kleidung getragen, während unter heller Kleidung helle Hüftpolster getragen wurden.

Die Halterung, also der Eisenreifen oben und unten, besteht aus Eisenstäben, die zur Verstärkung mit Fischbein kombiniert wurden. Auch die Bänder, welche die Frauen um den Bauch und die Oberschenkel banden, sind aus Leinen gefertigt. Die Seiten des Polsters sind weich gerundet, was auf eine Verbindung von Tragkomfort und Formgebung hinweist. Über dem eng um Hüfte und Oberschenkel geschnürten Hüftpolster lagen mehrere Schichten an Stoff – meist in Form weiter Röcke. Sichtbar war das Polster also nicht; seine Wirkung entfaltete sich ausschliesslich über die Silhouette, welche es verursachte. Solche Modelle wurden direkt an der Taille getragen oder waren in Unterröcke eingearbeitet. Je nach gewünschter Rockform variierte das Volumen der Hüftpolster erheblich.

In der Modegeschichte ist das Hüftpolster Ausdruck einer spezifischen Körperpolitik. Wie Gabriele Mentges in ihrem Beitrag «*Modekörper. Konstruktionen von Geschlecht und Differenz in der Mode*» zeigt, fungiert Mode auf vielfältige Weise als Spiegel ihrer Zeit,

zum Beispiel ist sie kulturelle Technik, mit der geschlechtliche Körperbilder aktiv hervorgebracht werden.<sup>iii</sup> Die Betonung der Hüften im 18. Jahrhundert – ebenso wie die schmal geschnürte Taille – konstruierte das weibliche Ideal. Das Hüftpolster verweist somit auf die enge Verflechtung von Ästhetik, Geschlecht und gesellschaftlicher Ordnung. Das Hüftpolster im Museum Luzern erlaubt es, exemplarisch auf lokaler Ebene zu untersuchen, inwiefern Kleidung ein Instrument gesellschaftlicher Rollenzuschreibungen war. Es zeigt aber auch, wie Modepraktiken über nationale Grenzen hinweg wirkten.

## **Das Hüftpolster als Symbol sozialer Ordnung**

Ab Mitte des 18. Jahrhunderts tritt in den Patrizierkreisen, also der städtischen Oberschicht der Schweiz, zunehmend ein durch Mode betontes Ideal ins Zentrum weiblicher Erscheinung: breite Hüften. Unauffällig unter der Kleidung verborgen, dienten Hüftpolster der Herstellung einer Figur, welche soziale Erwartungen verkörperte. Die durch das Hüftpolster hervorgehobene Breite der Hüfte stand für Weiblichkeit, Fruchtbarkeit und Repräsentationsfähigkeit – alles Eigenschaften, die der bürgerlich-patrizischen Frau zugeschrieben wurden, deren gesellschaftliche Aufgabe es war, durch Haltung, Erscheinung und Benehmen die Familienehre zu verkörpern. Wie die britische Mode-Historikerin Aileen Ribeiro betont, waren Eingriffe in die Körperform wie das Polstern der Hüften oder das Versteifen des Oberkörpers – «not mere fashion details, but articulations of class, gender and morality»<sup>iv</sup>. Sie zeigen, dass Kleidung nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine gesellschaftliche Ordnung hervorbrachten. Die Kleidungsstücke liessen wenig Raum für Bewegung und körperliche Freiheit. Die Mode zwang die Trägerin nicht nur in eine bestimmte Form, sondern auch zu einem bestimmten Verhalten: Aufrechte Haltung und langsamer Gang.

Während Männer in den Patrizierkreisen im 18. Jahrhundert zunehmend bequemere und bewegungsfreundlichere Kleidung trugen – lockere Gehröcke, weite Hosen oder funktionale Westen –, blieb die weibliche Kleidung aufwendig, unpraktisch und kontrollierend. Die Körper der Frauen wurden mit Korsetten, Röcken und gepolsterten Hüften buchstäblich deformiert. Die Differenz in der Bewegungsfreiheit war damit nicht nur eine modische, sondern auch eine machtpolitische.<sup>v</sup> Das Hüftpolster erscheint in dieser Perspektive als ein Instrument weiblicher Disziplinierung. Indem es die Beweglichkeit einschränkte, lenkte es Aufmerksamkeit auf das Äussere, nicht auf das Tun. Wer ein solches Kleidungsstück trug, signalisierte: Ich bin Teil eines Standes und eines Geschlechts, in dem und für das körperliche Arbeit nicht vorgesehen ist. Die ästhetische Überformung des Körpers schuf so soziale Realitäten – und grenzte von anderen, niederen Schichten ab, die Kleidung tragen mussten, in welcher sie arbeiten



Abb. 3: Beispiel eines Kleids des Patriziats (Bild: akg-images / Erich Lessing, in: wissenschaft.de, «Mode im 18. Jahrhundert»)

konnten. Dass diese Form der Einschränkung nicht unhinterfragt blieb, zeigt sich in verschiedenen historischen Quellen, in welchen die strukturelle Einengung durch Kleidungsstücke wie Hüftpolster, Reifröcke oder Korsette kritisch thematisiert wurde. Bereits im 18. Jahrhundert übten einzelne Schriftstellerinnen, Mediziner und satirische Zeichner Kritik an Modepraktiken, welche den weiblichen Körper deformierten und seine Bewegungsfreiheit massiv einschränkten. Derartige Eingriffe in den Körper wurden nicht nur als physisch belastend, sondern auch als Ausdruck gesellschaftlicher Kontrolle erkannt. Diese Kritik deutet auf ein wachsendes Bewusstsein für die körperlichen und symbolischen Zumutungen der damaligen Kleiderordnung hin. Dennoch blieb sie in weiten Teilen folgenlos – zu stark war das normative Ideal weiblicher Erscheinung, zu eng das gesellschaftliche Korsett, welches Frauen an Konventionen band und Abweichungen kaum duldete.<sup>vi</sup>

## Die höfische Herkunft der Hüftpolster-Silhouette

Die modische Silhouette, welche durch Hüftpolster erzeugt wurde, ist keine Schweizer Erfindung – sie geht zurück auf höfische Stilvorbilder aus Frankreich und England. Bereits im späten 17. Jahrhundert verbreitete sich am französischen Hof unter Ludwig XIV. eine Form der Kleidergestaltung, bei welcher die weibliche Hüfte mittels Unterbauten verbreitert wurde. Die sogenannte «Pannier»-Mode, seitlich ausladende Reifröcke, diente der Repräsentation von Status, Reichtum und kultivierter Distanz. Der Reifrock («Pannier») war ein rundum ausladendes Gestell, das den Rock vollständig verbreiterte, und vor allem am Hof getragen wurde. Daraus entwickelten sich leichtere Hüftpolster, auch «Poschen» genannt, die seitlich getragen wurden, die Hüften betonten und im Alltag praktischer und weniger voluminös waren.<sup>vii</sup> Die breiten Hüften sollten nicht natürlich wirken, sondern waren ein



Abb. 4: Portrait von Maria Barbara am Rhyn (1719-1769) (Bild: Website der Familie Am Rhyn / Renato Schumacher)

Zeichen von Künstlichkeit – gerade das galt in der höfischen Ästhetik als Ideal. Der weibliche Körper wurde zur Inkarnation politischer Ordnung: kontrolliert, symmetrisch, repräsentativ. Solche Gestaltungsprinzipien strahlten von Versailles bis in die Provinzen und ins Ausland. Mit der Ausbreitung der Hüftpolster-Silhouette in das städtisch-patrizische Bürgertum verbreitete sich ein System sozialer Kontrolle: Die Orientierung am Hof war nicht nur Ausdruck von Geschmack, sondern von Herrschaftslogik – einer Logik, in der das Sichtbare stets politisch war. Getragen wurden solche aufwendig konstruierten Kleidungsstücke vor allem bei repräsentativen Anlässen: bei Hofbällen, Empfängen, offiziellen Auftritten oder kirchlichen Hochfesten. Auch für Familienporträts, also jenen Momenten, in denen Frauen im Bild dauerhaft für die Nachwelt inszeniert wurden, kamen Hüftpolster und ähnliche Kleidungsstücke zum Einsatz. Sie verliehen der dargestellten Figur jene gewünschte Form von Würde, Standesbewusstsein und weiblicher Tugend, welche über das Bild tradiert werden sollte. Auch die Frauen der Luzerner Patrizierfamilie am Rhyn (aus der auch die Frau von Jost Meyer-am Rhyn stammte) betonten der damaligen Mode entsprechend ihre Hüften.

### **Intime Praxis – Die Herstellung des Hüftpolsters**

Im Unterschied zum Reifrock oder zur Robe war das Hüftpolster ein Kleidungsstück, welches nicht zur Schau getragen, sondern unter Schichten von Stoff verborgen wurde. Und doch kam seiner Anfertigung eine entscheidende Bedeutung zu – nicht nur im Hinblick auf die ästhetische Wirkung, sondern auch im Spannungsfeld von körperlicher Intimität, sozialer Norm und geschlechtlicher Machtverteilung.

Hüftpolster waren selten standardisierte Produkte. Sie wurden meist auf den Körper der Trägerin zugeschnitten, aus Stoffresten gefertigt, mit Rosshaar, Watte oder Stoffabfällen gefüllt und teilweise mit Fischbein verstärkt. Die Polsterung musste gleichmässig verteilt und formgebend sein – und das erforderte nicht nur technisches Geschick, sondern auch körperliche Nähe zwischen Schneider und Kundin.<sup>viii</sup> Wie beim Korsett war auch bei anderen körpernahen Kleidungsstücken das Vermessen des weiblichen Körpers und das Anpassen der Kleidung an diesen mit moralischen Spannungen behaftet. Im England des 18. Jahrhunderts führte die Nähe zwischen Schneider und Kundin wiederholt zu gesellschaftlicher Beunruhigung. Besonders männliche Schneider, die sich auf die Ausstattung bürgerlicher und adliger Frauen spezialisierten, bewegten sich in einem professionellen Feld, das als intim und potenziell anstössig galt. Ihre Arbeit war durchzogen von einer ambivalenten Haltung: Einerseits galten sie als unverzichtbare Experten für Mode, andererseits waren sie moralisch verdächtig, wenn sie Frauenkörper berührten.<sup>ix</sup> Die Kleidungspraktiken des 18. Jahrhunderts standen in engem Zusammenhang mit gesellschaftlichen Vorstellungen von Anstand und Tugend. Insbesondere körpernahe Kleidung wurde in moralischen

Schriften jener Zeit mit Kritik überhäuft: Die Modeleidenschaft der Damen galt dort als Ausdruck von Eitelkeit und wurde vielfach als sittliche Gefährdung gesehen.<sup>x</sup> Die Vorstellung, dass ein männlicher Schneider – oft allein mit der Kundin – ihren Körper ausmass oder Polster anlegte, galt als skandalös. Solche Szenen konnten, wenn sie bekannt oder angedeutet wurden, den Ruf einer Frau gefährden und zu gesellschaftlicher Missbilligung führen. Nicht selten wurde deshalb empfohlen, bei besonders körpernahen Kleidungsstücken eine weibliche Begleitung mitzubringen oder auf eine Schneiderin auszuweichen – sofern dies überhaupt möglich war.

Die Schneiderwerkstatt war kein neutraler Handwerksraum, sondern ein Ort latenter Grenzüberschreitung – gerade dann, wenn es um Kleidungsstücke ging, welche von blossen Auge nicht gesehen werden konnten, und doch für die öffentliche Wirkung des Körpers entscheidend waren. Auch dabei ging es nicht nur um Moral, sondern auch um Kontrolle: Die körperliche Präsenz des Schneiders war Ausdruck eines Paradoxons.<sup>xi</sup> Einerseits formte der Schneider den weiblichen Körper als Teil gesellschaftlicher Normen, andererseits wurde seine Nähe zur Kundin als problematisch erachtet. Dem Prozess einer körperlichen Disziplinierung unterworfen, waren die Frauen zugleich körperlich exponiert. Dieses Oszillieren zwischen sittlicher Unterwerfung und sittlicher Überschreitung verweist darauf, dass am Objekt Hüftposter gesellschaftliche Aushandlungen rund um Anstand, Körper und Macht stattfanden.

## **Das Verschwinden des Hüftpolsters**

Zum Ende des 18. Jahrhunderts verlor das Hüftpolster allmählich an Bedeutung.<sup>xii</sup> Mit dem Aufkommen der neoklassizistischen Mode, inspiriert von antiken Vorbildern, verlagerte sich der modische Fokus auf eine schmalere Silhouette. Die opulente Betonung der Hüften wurde zunehmend als überladen und veraltet empfunden. Statt ausladender Reifröcke und Polster bevorzugte man nun leichte Stoffe, hohe Taillen und eine an der Antike orientierte Schlichtheit. Doch der Wandel erfolgte nicht abrupt. Vielmehr durchliefen die Modepraktiken einen schrittweisen Transformationsprozess, in welchem Polsterungen zunächst reduziert und später ersetzt wurden – durch andere körperformende Strategien wie Schnürleib, Tournüre oder Mieder. Auch das Hüftpolster verschwand nicht spurlos, sondern hinterliess Spuren in der wechselhaften Geschichte der Silhouette: Man denke an moderne Formen von «Shapewear», also Unterwäsche, die den Körper sozial anpassen und geschlechtlich codieren.

In der heutigen Mode taucht das Hüftpolster kaum mehr explizit auf – und doch wirkt seine Logik fort: In Strategien der Volumenverlagerung, in der Akzentuierung weiblicher Formen, in der Vorstellung, dass der Körper sich einem Ideal unterwerfen muss, um als schön zu gelten. Während sich die gestalterischen Mittel verändert haben, bleibt das

Prinzip der modellierten Silhouette bestehen. So sind in den letzten Jahren – etwa im Gefolge von Personen der Öffentlichkeit wie Kim Kardashian – erneut breite Hüften zum Schönheitsideal avanciert.<sup>xiii</sup> Anders als im 18. Jahrhundert erfolgt die Formgebung heute jedoch häufig nicht mehr durch Stoff und Schnitt, sondern durch ästhetisch-chirurgische Eingriffe wie «Brazilian Butt Lifts». Der Druck zur Formung des Körpers hat sich damit von aussen nach innen verlagert – das Ideal bleibt, nur die Mittel sind invasiver geworden.

Der Blick auf das Hüftpolster offenbart somit mehr als nur ein modisches Detail der Vergangenheit. Er zeigt, wie eng textile Techniken und weibliche Körperideale mit kulturellen Ordnungen verwoben sind. Als Objekt steht das Hüftpolster exemplarisch für eine Modegeschichte, die nicht nur aus Stoff besteht, sondern aus sozialen Zuschreibungen, disziplinierenden Massnahmen und der ständigen Aushandlung dessen, wie der weibliche Körper auszusehen hat. Seit dem 18. Jahrhundert ist weibliche Mode weit mehr als eine Frage des Geschmacks – sie ist gesellschaftsgestaltend und regulierend. Über kaum ein anderes Thema wurde historisch so intensiv und normativ verhandelt wie über die äussere Form des weiblichen Körpers. Während sich Männermode meist funktional und zurückhaltend entwickelte, trugen beide – Männer- wie Frauenmode – zur Durchsetzung derselben gesellschaftlich-geschlechtlichen Ordnung bei.<sup>xiv</sup> Der weibliche Körper wurde nach kulturellen Erwartungen geformt und trug damit zur Realisierung dieser Erwartungen bei. Das Hüftpolster steht exemplarisch für eine geschlechterdifferenzierte Modegeschichte, in welcher die Kleidung der Frau immer auch gesellschaftliche Kontrolle ist.



---

## Anmerkungen

- <sup>i</sup> Vgl. Ribeiro, A. (2003). *Dress and morality* (S. 115–116). Oxford: Berg.
- <sup>ii</sup> Helbing, H. (1923). *Sammlung J. Meyer-am Rhyn, Luzern: Textilien. Versteigerung im Zunfthaus zur Meise, Zürich, 6. Dezember 1923*. Zürich: Hugo Helbing.
- <sup>iii</sup> Vgl. Mentges, G. (2000). Modekörper. Konstruktionen von Geschlecht und Differenz in der Mode. In J. Held & G. Ecker (Hrsg.), *Körper in der Moderne* (S. 149–164). München: Wilhelm Fink.
- <sup>iv</sup> Vgl. Ribeiro, A. (2003). *Dress and morality* (S. 88–92). Oxford: Berg.
- <sup>v</sup> Vgl. Jones, A. R. (1986). Surprising revolution: The Bastille of the body. *Representations*, 14, 125–138.
- <sup>vi</sup> Vgl. Jones, A. R. (1986). Surprising revolution: The Bastille of the body. *Representations*, 14, 125–138.
- <sup>vii</sup> vgl. Mentges, G 2000, S. 112 ff.; Ribeiro, A, 2003, S. 85 ff.
- <sup>viii</sup> Vgl. Lehnert, Gertrud: *Mode – ein Schnellkurs*. Stuttgart: Reclam, 2009, S. 33.
- <sup>ix</sup> Vgl. Hunt, Margaret R.: *The Middling Sort: Commerce, Gender, and the Family in England, 1680–1780*. Berkeley: University of California Press, 1996, S. 147–150.
- <sup>x</sup> Vgl. Lesel, Claudia: *Verkörperte Tugend: Anstand, Moral und Kleidung im 18. Jahrhundert*. In: *Kleider machen Leute. Zur sozialen Bedeutung von Kleidung gestern und heute*, hrsg. von Uwe Pörksen. München: Beck, 2003, S. 74–77.
- <sup>xi</sup> Vgl. Jones, A. R. (2000). The tailor's body and the 'woman's two bodies': fashioning femininity in early modern Europe. *Textual Practice*, 14(1), 1–26.
- <sup>xii</sup> Vgl. Fashion Institute of Technology. (n.d.). *1770–1780s – Fashion History Timeline*. Zugriff, 19. Juni 2025 <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1770-1780/>
- <sup>xiii</sup> Vgl. Seitz, C. (2013, December 12). *How the «Kardashian Effect» is shaping plastic surgery trends*. Time. Zugriff, 26. Juni 2025, <https://time.com/archive/7134517/thank-you-kim-kardashian-now-everyone-wants-big-butts/>
- <sup>xiv</sup> Vgl. Mentges, Gabriele: Mode – Geschlecht – Differenz. In: *WerkstattGeschichte*, Heft 25 (2000), S. 33–45.

---

## Weitere Literatur

- Bertschik, J. (2005). *Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770–1945)*. Böhlau.
- Garsault, F.-A. de. (1771). *L'art de la lingère*. Paris.
- Hunt, M. R. (1996). *The middling sort: Commerce, gender, and the family in England, 1680–1780*. University of California Press.
- Lehnert, G. (2009). *Mode – ein Schnellkurs*. Reclam.
- Lesel, C. (2003). Verkörperte Tugend. In U. Pörksen (Hrsg.), *Kleider machen Leute* (S. 74–77). Beck.
- Lipovetsky, G. (2000). *Der ästhetische Imperativ*. Hamburger Edition.
- Matthes, E. (2002). *Kleidung und Geschlecht: Zur sozialen Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit in der Mode*. Leske + Budrich.
- Mentges, G. (2000). Modekörper. In J. Held & G. Ecker (Hrsg.), *Körper in der Moderne* (S. 149–164). Fink.
- Mentges, G. (2011). *Modezeit – Zeitmode. Historizität in der Mode als kulturelle Praxis*. transcript.
- Pfister, U. (1998). Konsum und Luxus im Ancien Régime: Die Schweiz im europäischen Vergleich. *Historische Zeitschrift*, 267, 61–89.
- Ribeiro, A. (2003). *Dress and morality*. Berg.
- Ribeiro, A. (2005). *Fashion and fiction: Dress in art and literature in Stuart England*. Yale University Press.
- Vinken, B. (2005). *Die Blumen der Mode. Eine Theorie der Mode*. Fischer.