Zeitschrift: Neujahrsblatt / Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel

Herausgeber: Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel

Band: 181 (2003)

Artikel: Auf Basler Köpfen : kulturgeschichtliche Aspekte von Hüten, Hauben, Mützen...

Autor: Ribbert, Margret

Kapitel: Hutmode und Frauenbild im Wandel : fünf Jahrhunderte im Überblick

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006783

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hutmode und Frauenbild im Wandel

Fünf Jahrhunderte im Überblick

Das 15. Jahrhundert

Die Vielfalt der mittelalterlichen Kopfbedeckungen ist erstaunlich, die der überlieferten Benennungen verwirrend. Es herrschen grosse regionale sprachliche und modische Unterschiede, und die Zuordnung von Formen und Begriffen ist nicht immer gesichert. Ausserdem haben sich nur in sehr wenigen Fällen Originale erhalten, so dass man im Wesentlichen auf bildliche Wiedergaben in Gemälden und auf Textilien angewiesen ist.

Für Männer und Frauen galt in der Spätgotik gleichermassen das Ideal eines zierlichen und schlanken Körpers, der durch die Kleidung betont wurde. Männer trugen eng anliegende Beinlinge, Frauen hoch aufragende Hörnerhauben. Lange Federn im Haar und spitze Schnabelschuhe verstärkten bei beiden Geschlechtern den Eindruck des Grazilen und Hochgewachsenen. Gleich ist auch die Betonung des Haares, und der Blütenschmuck im Haar war Männern und unverheirateten Frauen ebenfalls gemeinsam.

Die jungen Frauen trugen das Haar meist unbedeckt, zu dicken, hochgebundenen Zöpfen geflochten, und bei Festen mit Bändern, Federn und Blüten geschmückt. So sieht man auf den spätgotischen Basler Wirkteppichen die jungen Frauen mit dem sog. Schapel, einem lockeren Blütenkranz auf dem Kopf. Diese Schapel wurden von jungen Edelleuten ebenso getragen wie von den sagenhaften

Abb. 19 Der um 1480 in Basel gefertigte Wirkteppich zeigt mehrere Formen der enttäuschten und törichten Liebe, darunter auch die Erniedrigung des grossen Gelehrten Aristoteles durch seine herrschsüchtige Frau Phyllis. Sie wird durch eine modische und auffallende Hörnerhaube charakterisiert.

Wildleuten, und zwar ohne Unterschied des Geschlechts. Auf dem Wirkteppich mit dem «Geschlossenen Liebesgarten» trägt einer der Jünglinge ein Schapel aus Maiglöckchen im Haar (Abb. 1), wie es auf anderen Basler Wirkteppichen vielfach bei den jungen Frauen, auch bei den Wildweiblein, zu sehen ist.[65] Die anderen Frauen auf diesem Teppich bedecken das Haar mit einem zarten weissen Schleier, und die Frau am rechten Bildrand hat ein turbanartig geschlungenes Tuch um den Kopf gelegt.

Eine der auffallendsten und prachtvollsten mittelalterlichen Kopfbedeckungen ist die sog. Hörnerhaube mit zwei kegelförmigen Hörnern über der Stirn, zwischen die meist ein zarter Schleier gespannt war. Häufig im Umkreis des prunkliebenden burgundischen Hofes zu sehen, scheint sie in Basel jedoch nie wirklich heimisch geworden zu sein. Als eine der wenigen Darstellungen findet sie sich als Kopfbedeckung der herrischen Phyllis auf einem spätgotischen Basler Wirkteppich mit Darstellungen zum Thema «Enttäuschte und törichte Liebe» (Abb. 19). In der Szene, in der die Phyllis auf dem Philosophen Aristoteles, der ihr bedingungslos ergeben war, reitet, trägt sie eine solche Haube. Möglicherweise sollte Phyllis mit dieser besonderen Kopfbedeckung nicht nur als übermässig dominante, sondern auch als verwöhnte und auf Luxus ausgerichtete Frau charakterisiert werden.

Das 16. Jahrhundert

Im 16. Jahrhundert stellt sich die Situation einheitlicher dar als im vorangegangenen Mittelalter. Haube und Barett sind die beiden wichtigsten Kopfbedeckungen der Frauen. Das Barett ist eigentlich eine Kopfbedeckung der Männer, die in der Welt der Frauen nur ein kurzes Gastspiel hat. In Basel finden wir es seit dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Es ist sehr häufig in den Zeichnungen von Urs Graf, der mit Vorliebe Dirnen (oder zumindest verdächtig stark aufgeputzte Frauenzimmer) mit dieser Kopfbedeckung darstellt. Dann sind die Barette meist geschlitzt, reich mit Federn geschmückt oder von Aufmerksamkeit heischenden Dimensionen (Abb. 20).[66]

Doch gab es das Frauenbarett auch im bürgerlichen Kreise. Urs Graf selbst schuf mit seinem schreitenden Paar in Rückansicht aus dem Jahre 1514 einen überzeugenden Beweis dafür, dass das Barett der Frau auch mit unangreifbarer Wohlanständigkeit gepaart sein konnte (Abb. 21).[67] Doch ist das Barett dieser behäbigen Bürgersfrau von deutlich anderer Art. Es ist kleiner, hat keinen eingeschnittenen Rand – und der Gedanke an wippende lange Federn als Schmuck darauf scheint seiner Trägerin gänzlich fern zu liegen. In dieser Zeichnung ist deutlich sichtbar, dass unter dem Barett meist eine anliegende Haube oder ein Netz getragen wurde. Diese dienten zum einen dazu, das schief aufgesetzte Barett zu befestigen, zum anderen konnte so die Pracht der Erscheinung noch einmal gesteigert werden.

Die häufigste Kopfbedeckung der verheirateten Frauen im 15. und 16. Jahrhundert war jedoch die Haube, die verschiedene Formen haben konnte und die in ihrer Gesamtform und in Details dem modischen Wandel unterworfen war. Von ihrem Ursprung her ist sie eigentlich ein fixierter Schleier, der unter dem Kinn zu-

sammengesteckt wurde. Sie bedeckte das Haar vollständig, selbst den Haaransatz. Zwei verschiedene Formen sind im Bild der «Darmstädter Madonna» (Abb. 22) des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen zu sehen (1526, verändert 1528/29). Die im Profil gezeigte verstorbene erste Frau, Magdalena Baer, trägt den Sturz, eine grosse, aus gestärktem weissen Leinen gefaltete Haube mit Kinnband. Diese Haubenform stellt eine altertümliche Version dar, die sich aber in Basel noch lange Zeit als die vorgeschriebene Kirchentracht hielt. Möglicherweise empfand Hans Holbein diese strenge Kirchentracht als angemessen für die Darstellung der bereits seit längerem verstorbenen ersten Gattin, vielleicht wollte er zusätzlich die zeitliche Distanz zwischen den beiden Ehen betonen. Dorothea Kannengiesser, die zweite Frau, ist mit einer moderneren und weniger förmlichen Haube bekleidet.[68] Die Tochter Anna Meyer erscheint in dem mit Perlen besetzten «Jungfrauenbändel».[69]

Die Anwesenheit der Muttergottes im Bilde verlangte eine angemessene Förmlichkeit der Kleidung. In den früher entstandenen, ebenfalls von Hans Holbein gemalten Porträts erscheint das Ehepaar Meyer-Kannengiesser in repräsentativer, weltlicher Kleidung. Beide sind farbenfroh und aufwendig gekleidet. Jakob Meyer trägt ein leuchtend rotes Barett (Abb. 3), während er vor der «Darmstädter Madonna»

Abb. 20 Die überreiche Kleidung, vor allem das Barett mit dem üppigen Federschmuck, gibt in dieser Zeichnung von Urs Graf die Frau als Dirne zu erkennen. Der Mann ihr gegenüber trägt ein Barett mit hochgebundenen Ohrenklappen.

barhäuptig kniet. Und Dorothea Kannengiesser kombiniert mit ihrer aufwendig geschmückten Kleidung eine Bundhaube, die über dem Vorderkopf eng anliegt, aber im hinteren Teil deutlich gewölbt ist (Abb. 23). Der zugehörige Kinnstreifen ist gelöst und fällt über die rechte Schulter herab. Diese Haube besteht aus zwei Teilen: einer weissen Unterhaube und einer zarten, mit goldenen Ornamentstreifen verzierten Oberhaube. Selten sind diese Hauben in Basel so kostbar wie jene der Dorothea Kannengiesser, doch bleibt die Grundform dieser Haube lange bestehen. So sieht man auf dem figurenreichen Familienbild des Basler Zunftmeisters Hans Rudolf Faesch von 1559 (Abb. 78) gleich drei weibliche Familienangehörige mit weissen Hauben, die im Typus noch sehr ähnlich sind. Nicht kostbarer Dekor, sondern die Feinheit der Oberhaube ist hier anscheinend angestrebt: Über der Stirn erscheint der Stoff fast transparent. Diese Form der Haube findet sich in Basel bis weit in das 17. Jahrhundert hinein.[70]

Abb. 21 Auf dieser Urs Graf-Zeichnung aus dem Jahre 1514 tragen ebenfalls Mann und Frau ein Barett, doch von bürgerlichem Charakter: kleiner in den Dimensionen und ohne auffallenden Federschmuck.
In der Rückansicht wird die schräge Plazierung der Kopfbedeckungen besonders deutlich.

Die berühmte «Darmstädter Madonna» des Hans Holbein d.J. zeigt den Auftraggeber Jakob Meyer zum Hasen ehrfürchtig und barhäuptig vor der Muttergottes mit dem Kind, die verstorbene erste Ehefrau mit dem Sturz, die zweite mit einer einfachen weissen Bundhaube, und die Tochter mit dem Jungfrauenbändel. **Abb. 22**

Dorothea Kannengiesser, die zweite Frau des Basler Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen, präsentiert sich auf diesem Bildnis in reicher Kleidung. Das Haar bedeckt sie mit einer goldverzierten Bundhaube, während sie auf Abb. 22, vor der Muttergottes mit Kind kniend, eine einfache weisse Haube trägt. **Abb. 23**

Das 17. Jahrhundert

Die Kleidermode des 17. Jahrhunderts war durch schwere, dunkle und voluminöse Gewänder bestimmt. Nicht der schlanke Wuchs der Frauen wurde betont, sondern eine kräftige, standfeste Figur. Frauen galten in jener Zeit nicht als zarte, elegante Luxusgeschöpfe, sondern sie hatten mit der Führung des grossen Hausstandes eine zentrale Aufgabe und ein dementsprechend gewichtiges Erscheinungsbild.

Eine der beliebtesten Kopfbedeckungen der Basler Frauen im 17. Jahrhundert war die runde, voluminöse Pelzkappe, auch «Brawenkappe» («brawe» = Pelz) genannt.[71] In der Glaserschen Trachtenfolge aus dem Jahre 1624[72] erscheint sie noch nicht, doch in der zweiten, erweiterten Sammlung von 1634 sieht man sie gleich elfmal, auch bei kleinen Mädchen.[73] Sie scheint also in der Zwischenzeit in Mode gekommen zu sein, und das blieb sie über einhundert Jahre lang. Zahlreiche Porträts von Baslerinnen belegen ihre Beliebtheit (Abb. 11). Für eine europaweit angelegte

Trachtenfolge mit Radierungen Wenzel Hollars, die 1644 in London verlegt wurde, wählte man für die Baslerin die Pelzkappe als charakteristische Kopfbedeckung aus (Abb. 24).[74] Doch beschränkte sich die Beliebtheit dieser wuchtigen Kopfbedeckungen nicht auf Basel; auch die Zürcher und Nürnberger Damen schätzten sie.[75]

Eine weitere Kopfbedeckung im 17. Jahrhundert war der hohe Baselhut. Zwar wurde er meist von Männern getragen, doch ist er durch den Merian-Plan (Abb. 18) und die Glasersche Trachtenfolge von 1634 eindeutig auch als Frauenhut belegt; sogar Mägden war er zugestanden.[76] Dass Frauen überhaupt die gleiche Hut-

Abb. 24 Wenzel Hollar, der berühmte, aus Böhmen stammende Kupferstecher, schuf 1644 eine Trachtenfolge, die Frauen aus allen Teilen Europas abbildete. Als eine für Basel charakteristische Kopfbedeckung wählte er die kugelige Pelzkappe aus.

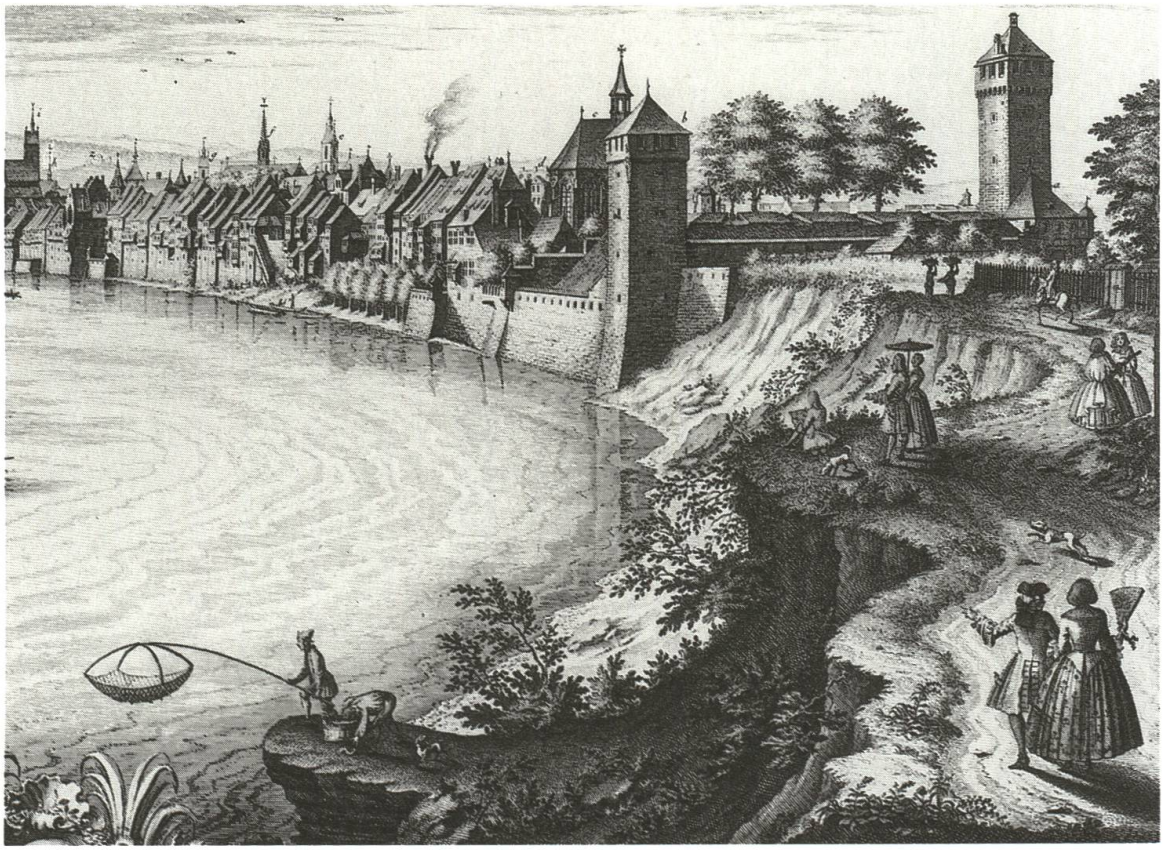
Abb. 25 Noch 1744, in einer Ansicht der Stadt Basel von Norden, trägt die Frau am unteren Bildrand die seit langem übliche, vermutlich schon als antiquiert geltende Pelzkappe, während der Herr an ihrer Seite mit dem modischen Haarbeutel geschmückt ist.

form wie den Männern erlaubt war, weist auf ihre gute Position im 17. Jahrhundert hin. Als Lenkerinnen eines grossen Hausstandes hatten sie ein eigenes und wichtiges Betätigungsfeld, in dem sie frei und selbstbewusst schalten konnten, ganz dem Hausmutterideal jener Zeit entsprechend. Ihre starke Position in der Gesellschaft spiegelt sich darin, dass ihnen die gleiche auftrumpfende Hutform wie den Männern zugestanden wurde.

Gegen das Ende des 17. Jahrhunderts findet sich in Basel eine extrem weit ausladende Form von Hüten aus schweren, dunklen Materialien, deren Dimensionen man durch Kleiderordnungen zu regeln versuchte (siehe S. 31–32). Das Porträt einer Baslerin aus der Zeit um 1680 (Abb. 12) zeigt ein prachtvolles Beispiel dieser Gattung, und sogar Kinderhüte konnten diese extremen Masse besitzen (Abb. 46).

Das 18. Jahrhundert

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde in Basel immer noch die kugelige Pelzkappe getragen, die seit ca. 1630 in Mode war. Emanuel Büchel, der die Vorlage für die 1744 in Strassburg erschienene Stadtansicht Basels zeichnete, schien sie so repräsentativ, dass er sie für die Bekleidung der Staffagefigur am rechten Bildrand auswählte (Abb. 25). Während die Frau damit sehr traditionell, fast schon altmodisch, gekleidet ist, ist der Mann an ihrer Seite mit dem modischen Dreispitz und Haarbeutel nach dem neusten Stand geschmückt.



Zu den Kopfbedeckungen der Frau im 18. Jahrhundert konnte unter besonderen Umständen auch der Dreispitz gehören, der eigentlich den Männern vorbehalten war. Die Ausnahme von dieser Regel stellte die Jagd dar, an der vornehme Frauen durchaus aktiv teilnahmen. Überhaupt näherte sich die weibliche Jagd- und Reitkleidung der männlichen Tracht: Auf steife und ausladende Unterröcke wurde verzichtet, und die Jacken waren länger als gewohnt. Die Notwendigkeit, durchs Unterholz zu streifen oder ein Pferd zu besteigen, führte zu dieser funktionalen Anpassung und der Annäherung an männliche Kleidung – und zum Dreispitz auf dem Frauenkopf. Im 19. Jahrhundert, ab ca. 1830, war es wieder ein Herrenhut, der den Frauen als Reithut diente: der Zylinder.

Insgesamt gesehen ist jedoch das 18. Jahrhundert – wie auch in der Männermode – vor allem ein Jahrhundert der Frisuren. Aufgetürmte Haargebilde, deren Höhe durch stützende «Einbauten», Perücken und Haarteile erzeugt wurde, bekrönte man mit leichten, mit Seide bespannten Hüten oder Hauben. Diese waren reich mit Spitzen, Federn, vielfach verschlungenen Seidenbändern oder naturalistisch gearbeiteten Kunstblumen besetzt (Abb. 26–27). Dadurch ergab sich eine komplizierte Gesamtkomposition aus Frisur, Blüten, Federn, Bändern und Haube. Trotz der Vielfalt der verwendeten Materialien und ihrer enormen Ausmasse behielten diese Coiffuren den Reiz des Zarten, da bei den Bändern und Blüten nur leichte Materialien verwendet wurden und Pastellfarben vorherrschten. So nahmen sie die helle Farbigkeit der Kleider, der geschminkten Gesichter und gepuderten Haare auf. Häufig hingen bei den Hauben seitlich zwei Spitzenbänder herab, die zart und verführerisch Nacken, Hals und Dekolleté umspielten. Es verwundert nicht, diese extreme Mode in vielen karikierenden Darstellungen thematisiert zu finden; in der Druckgraphik, aber auch in Form von Porzellangruppen, schlägt sich der Spott über die aufgetürmten Haare nieder.[77]

Diese Periode war eine Blütezeit des Seidenbandes. Besonders in den 1780er Jahren, als diese Frisuren ihre grössten Ausmasse erreichten, wurden zu ihrem Schmuck jeweils etliche Meter Band benötigt. Illustrationen in den Modejournalen, die in dieser Zeit entstanden, sorgten für Anregungen und die Verbreitung neuer modischer Tendenzen (Abb. 26–27). Angesichts solcher monumentaler, gleichzeitig aber sehr zarter und leicht zerdrückbarer Modelle verwundert es nicht, dass sie sich kaum im Original erhalten haben.

Die Eleganz erforderte, dass die reich geschlungenen und weit herabhängenden Seidenbänder stets auf die anderen Kleidungsstücke abgestimmt waren. Mit Hilfe eines neuen Bandes konnte ein alter Hut aufgefrischt oder verändert werden und so den Anschein eines neuen erhalten.

Selbst im Haus herrschten die grossen Ausmasse der Kopfbedeckungen vor. Sog. Dormeusen («Langschläferinnen») waren die übliche Kopfbedeckung der Frauen im Hause. Sie sind auf zahlreichen Basler Porträts der Jahre 1780 bis 1795 dargestellt und entsprechen einander weitgehend im Typus (Abb. 28, 76). Sie bestanden aus feinem Batist, waren in zahlreiche Fältchen gelegt und mit Spitzen besetzt, und stützende, eingearbeitete Drähte sorgten für den notwendigen Halt.

Immense Gebilde aus Haube, Federn, Bändern und künstlichen Blumen waren in den 1780er Jahren höchst modern, der Basler Seidenbandindustrie damit gute Absatzmöglichkeiten bietend. Kolorierte Kupferstiche in Modejournalen wie dieser aus dem «Cabinet des Modes» des Jahres 1787 sorgten für die rasche Verbreitung neuer Modetendenzen. **Abb. 26**

Gross, leicht und sehr fragil waren die Hüte und Hauben am Ende des 18. Jahrhunderts. Erhalten sind nur ganz wenige Exemplare, dafür sind sie aber in grosser Anzahl durch Abbildungen, wie diesen kolorierten Kupferstich aus dem Jahre 1787, überliefert. **Abb. 27**

Abb. 28 Veronica Falkeisen-Eglinger trägt auf dem 1784 entstandenen Porträt eine «Dormeuse», eine hohe, aus feinem weissen Batist bestehende Haube. Sie war die charakteristische häusliche Kopfbedeckung der Frauen ab ca. 1775.

Abb. 29 Der Klassizismus prägte auch die Kleidermode, so wie hier bei dem locker fallenden, schlichten Kleid der Salome Ochs-Vischer. Zu dieser «stillen Grösse» gehörte der Verzicht auf aufwendige Hüte; lediglich ein schlichtes Band mit Federschmuck ziert das lockige Haar.

Die Auswirkungen der Französischen Revolution setzten diesen Frisuren und Kopfbedeckungen mit ihrem ausgesprochen höfischen Charakter ein Ende. Der Einfluss von Frankreich in Modefragen nahm ab, und statt dessen gewann das englische Vorbild an Bedeutung. Die Mode wandte sich schlichteren, bürgerlichen Idealen zu, und Kleidung wie auch Accessoires und Frisuren verloren ihre höfisch geprägte Pracht. Anlehnungen an die schlichte griechisch-antike Tracht, aber auch ägyptisch oder türkisch beeinflusste Kleider und Kopfbedeckungen bestimmten die Mode um 1800. Die Haare, die nun kürzer waren, wurden von turbanartig gebundenen Tüchern bedeckt oder mit Bändern verziert. Doch bildeten die Bänder keine riesigen Schleifen mehr, sondern waren einfach- oder mehrfach um den Kopf gelegt. Die Bleistiftzeichnung, die Johann August Nahl im Jahre 1792 von der schönen Salome Ochs-Vischer (1760–1804) machte, führt dieses gewandelte Modeideal mit dem antikisierenden Habitus sehr anschaulich vor Augen. Ein schlichtes Band, mit zwei Federn geschmückt, ziert die schlichte, natürlich wirkende Lockenfrisur (Abb.

29). Es ist eine Zeit, in der Frauen stark, selbstbewusst und frei dargestellt wurden; die Hoffnung auf Freiheit und Gleichheit, die im Zuge der Französischen Revolution die Gesellschaft ergriffen hatte, beeinflusste auch die Rolle der Frau. So ist Salome Ochs-Vischer, seit 1779 verheiratet mit dem Basler Stadtschreiber Peter Ochs und

Mutter mehrerer Kinder, in keiner Weise als verheiratete Frau und Mutter charakterisiert. Die Haube, Kennzeichen des Ehestandes in früheren und späteren Zeiten, fehlt. Der Körper ist nicht mit dichten Stoffen verhüllt, sondern wird von einem leichten Kleid, das Unterarme und Hals frei lässt und in weichen Falten herabfällt, umschmeichelt. Der Blick ist frei, der Ausdruck selbstbewusst und klug. Die «soziale Zurichtung zur Gefügigkeit» und die Verneinung des Körperlichen, die ab dem Anfang des 19. Jahrhunderts das Frauenleben bestimmten, hatten hier noch nicht eingesetzt.[78]

Das 19. Jahrhundert

Seit dem späten 18. Jahrhundert gingen überall in Europa die regionalen Ausprägungen in der städtischen Mode zurück. Das war vor allem der Einfluss einer neuen Gattung von Druckschriften, der Modejournale, die für eine weitgehende Vereinheitlichung sorgten.[79] Seit den 1780er Jahren gab es eine Welle von Neuerscheinungen in verschiedenen europäischen Ländern. Ihnen allen war gemeinsam, dass sie in Einzellieferungen in regelmässigen Abständen versandt wurden (14täglich oder monatlich), so dass die Aktualität des Berichteten gesichert war und man auf saisonale Besonderheiten und neue Trends reagieren konnte. Sie sorgten mit den Berichterstattungen über die Modetendenzen für ihre rasche Verbreitung, und somit auch für eine Verschleifung von nationalen und regionalen Unterschieden. Paris, aber auch Wien und Berlin waren die einflussreichsten Verlagsorte, und das «Cabinet des Modes» (seit 1785) oder das «Journal des Luxus und der Moden» (seit 1786) waren wohl jene, die in Basel am intensivsten gelesen wurden. Einflussreich waren allerdings weniger die Artikel als die beigefügten, farbig kolorierten Kupferstiche. Sie zeigten in ganzfigurigen Abbildungen die neuesten Kleider und die zugehörigen Accessoires. Dabei wurde vor allem den Hüten besondere Aufmerksamkeit zuteil: Immer wieder finden sich Tafeln, die ganz dem Thema Hut gewidmet sind (Abb. 27, 30) und so der Vielfalt dieser Gattung gerecht werden konnten. Doch sind es Vorschläge und Informationen, welche den Leserinnen gegeben werden, keine bindenden Vorgaben. Der Grundton dieser Periodika ist meist liberal und aufklärerisch geprägt, und das spiegelt sich in einem Aufruf zur Befolgung des eigenen Urteils wider: «Alles ist Mode, was guter Geschmack und Kenntniß Ihrer eigenen Figur und Gestalt, Verhältnisse, u. s. w. an dem Anzuge einer Dame schafft und bildet. Alles ist in diesem wahlfähig; ein stolzer Turban, ein nachlässiges Kopftuch, ein kriegerisches Casquet, ein einfaches Band, ein ländlicher Blumenkranz ins Haar, oder ein naives Strohhüthchen, alles ist recht und schön, wenn Geschmack und Verstand es gewählt, und die Hand der Grazien es geordnet hat» (1794).[80] Es folgte darauf ein Seitenhieb auf die versklavende Wirkung von Modediktaten, vor allem jener aus Frankreich, die man nun aber zum Glück hinter sich gelassen habe.

Im Zuge dieser Verbürgerlichung kommt das Material Stroh im 19. Jahrhundert zu grossen Ehren in der Hutmode. Benutzt worden war es schon in den Jahrhunderten zuvor, schliesslich zählte Stroh zu den einfachsten und billigsten Materialien, aus denen man einen Hut fertigen konnte. Doch war es ein langer Weg von

«Neue Huete ... Nr.1, 2, 5 und 6 (à la Telle) von Stroh, sind einfacher, schuetzen gut gegen die Sonne, und eignen sich zu Negligé-Kleidungen. Mehr zum eleganten Anzug bestimmt sind Nr. 3 und 4, von Bast mit Taffent unterlegt» lautet die Beschreibung dieser Hüte im «Journal des Luxus und der Moden» des Jahres 1811. **Abb. 30**

den rohen Hüten, welche die Landleute bei der Arbeit im Freien vor der Sonne schützten (Abb. 7) oder den Kopf der Badenden bedeckten (Abb. 8), bis hin zu den damenhaft-eleganten Strohhüten des frühen 20. Jahrhunderts (Abb. 100, 102).[81] Den entscheidenden Wandel hatte die Verklärung des Land- und Hirtenlebens bewirkt, die im 18. Jahrhundert innerhalb der Dichtung aufkam. Idyllische Hirten- und Schäferszenen, die Menschen in friedvollem Einklang mit der Natur darstellten, waren die Folge in der bildenden Kunst. Zahllose Graphiken, Bilder und Porzellanfiguren zeigten bukolische Themen, und an den europäischen Höfen wurden zur Unterhaltung der Hofleute Schäfer- und Hirtenspiele inszeniert. Durch diese Mode erfuhr der Strohhut eine gewaltige Aufwertung, und er wandelte sich von der einfachen Kopfbedeckung der arbeitenden Landbevölkerung zum eleganten, reich mit Blumen und Früchten geschmückten Hut, den vornehme Damen zum Spaziergang in Gärten und Parks trugen. Dafür benutzte man allerdings nicht das einheimische grobe Roggenstroh, sondern man importierte, meist aus der Toskana, äusserst feines Weizenstroh,

das den Hüten ein edleres Aussehen und den Namen «Florentinerhut» verlieh. Nun war Stroh als Material «salonfähig» geworden.

Als nach der Französischen Revolution die englische Mode an Einfluss gewann und helle, farbig bedruckte Baumwollstoffe modern wurden, passten Strohhüte sehr gut zu diesem neuen Stil. Vor allem für die Sommermode war das Material bestens geeignet (Abb. 30). Im «Journal des Luxus und der Moden» heisst es in einem Modebericht des Jahres 1812: «Unter den verschiedenen Hueten, welchen man diesen Sommer erblickt, sind die Mehrzahl, wie im vergangenen, die großen italienischen Strohhuete. Mit jedem Jahre traegt man groeßere Schirme, und so groß sie auch schon 1811 gesehen wurden, so sind sie dies Jahr dennoch etwas groeßer. Die Garnierung derselben ist ziemlich willkuerlich. Man sieht weißes, gruenes, blaues, strohfarbenes und rothes Band darauf. ... Ein Band sollte ueberhaupt ueberall wo es angewandt wird, auf recht verschiedene Weise getragen werden, indem es sehr viel durch Abwechselung zur Verschoenerung des Anzuges beitraegt, und man eben diese durch Baender so leicht bewirken kann.»[82] Die Bedeutung des Seidenbandes für die Hutmode bestand also weiterhin, und sowohl die Illustrationen in den Modejournalen wie auch die erhaltenen Exemplare belegen dies (Abb. 31–32). Auch Federn als Dekoration von Frisuren oder Hüten waren nach wie vor modern, allerdings in kleineren Mengen und Ausmassen als im vorigen Jahrhundert. Und man trug sie nun nicht mehr zu jeder Tageszeit; «Eine Dame, die früh Federn trägt – ha! Die ist gewiss vom Lande; aber Abends – das ist eine Pariserin, eine Dame von gutem Ton» hiess es 1806 im «Journal des Luxus und der Moden», der wohl einflussreichsten Modezeitschrift jener Zeit im deutschsprachigen Raum.[83]

Abb. 31 In den Läden der Modistinnen wurden Hüte und Hauben oft auf Hutköpfen aus Papiermaché präsentiert. Diese beiden Beispiele aus der Zeit um 1840 zeigen sehr anschaulich das Schönheitsideal jener Zeit: ein ovales Gesicht von mildem Ausdruck, grosse Augen, ein kleiner Mund und dunkles, in der Mitte gescheiteltes Haar.

Abb. 32 Nicht zu Unrecht nannte man die Trägerinnen von Schutenhüten spöttisch auch «Les Invisibles». Denn unsichtbar waren sie wirklich, zumindest in der Seitenansicht, wie es dieses Modekupfer aus dem Jahre 1812 vor Augen führt.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geben sich die Kopfbedeckungen meist recht bescheiden. Die Hüte des ersten Jahrzehnts, die einen weichen, runden Kopfteil mit einem weiten, breiten Schirm über der Stirn verbinden, entwickeln sich allmählich zur engeren Form der Schute oder Capote. Dieser Haubenhut, der verschiedene Formen haben konnte, bedeckte stets die Ohren und war unter dem Kinn mit einer Schleife gebunden. Spitzen oder Stoffblumen im Innern rahmten das Gesicht. Mit ihrer zeitweise fast röhrenartigen Gesamtform engten sie den Blick der Trägerinnen – und auch ihre Sichtbarkeit – sehr stark ein: Für den Blick zur Seite musste sie den Kopf wenden, und in der Profilansicht war ihr Gesicht fast

ganz verdeckt (Abb. 32). Man nannte sie daher auch «Les Invisibles», und an Karikaturen zum Thema dieser Unsichtbaren war kein Mangel.[84]

Sittsam und bescheiden, fürsorglich und liebevoll, in allem Denken und Tun auf Haus und Familie ausgerichtet – diese Eigenschaften gehörten zum Frauenideal des Biedermeier. Weitsicht und eine selbstbewusste oder gar erotische Ausstrahlung waren nicht erwünscht, und so entspricht diese verhüllende und biedere Hutmode ganz den damaligen Vorstellungen von der idealen Frau.

Das wird noch deutlicher, wenn man die Hauben jener Zeit betrachtet. Verheiratete Frauen, also solche, die «unter die Haube» gekommen waren, aber auch ältere, unverheiratete Frauen, trugen im Haus meist eine weisse, reich mit Spitzen oder Rüschen besetzte Haube. Deren zarte Wellen und die in Locken gelegten Haare an den Schläfen umschmeichelten das Gesicht und verstärkten den angestrebten lieblichen Ausdruck (Abb. 33). Dieser Charakterisierung der Ehefrau wurde im Porträt oft eine markante Kennzeichnung des Mannes entgegengesetzt. War eine Spitzenhaube bei jungen Frauen sehr reizvoll und bei milde gealterten älteren Damen anrührend (Abb. 34), so konnte es aber auch das Grotesk-Skurrile streifen, wenn eine

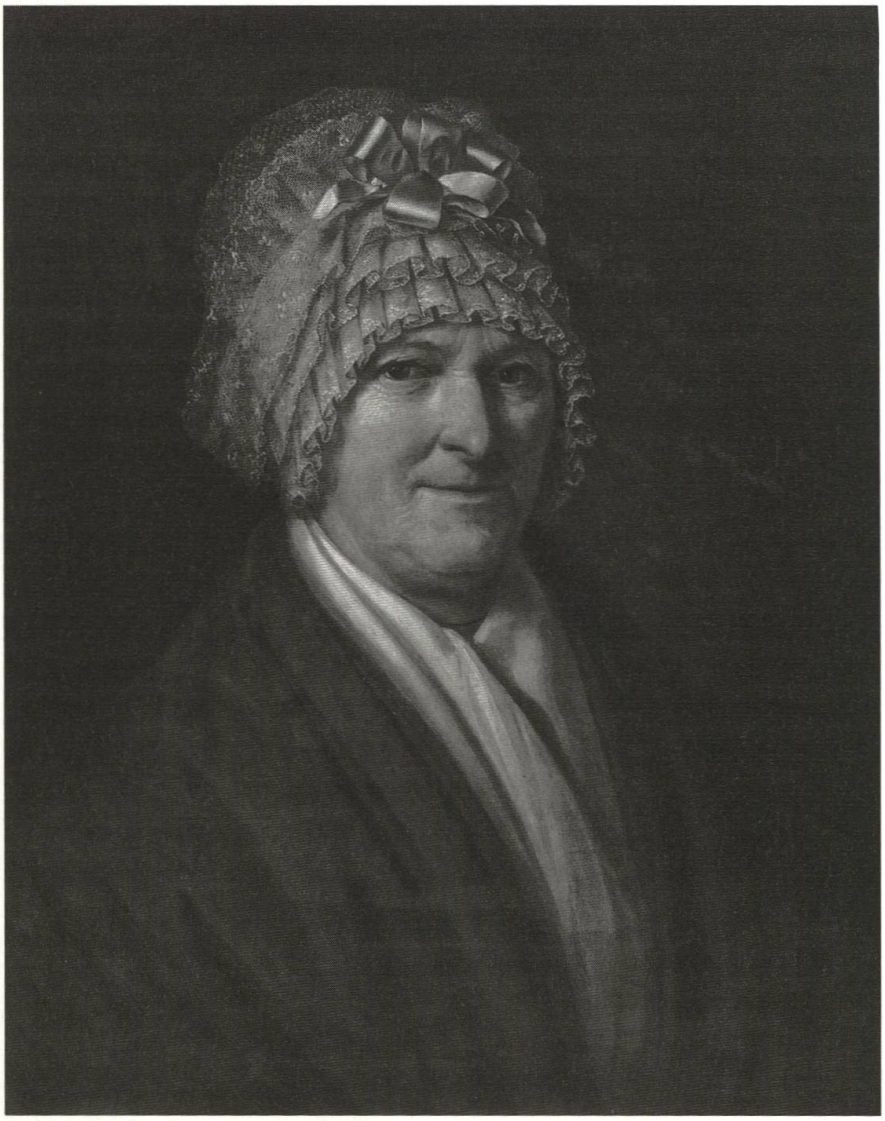
Abb. 33 Zart umschmeicheln die Spitzen dieser Haube das Gesicht ihrer Trägerin. Eine solche «Inszenierung» unterstrich die sanfte, liebreizende Erscheinung, wie sie dem Frauenideal des Biedermeier entsprach.

In ihrer «Wollen- und Baumwollenhandlung» am Barfüsserplatz sind im Jahre 1835 Sara Spörlin-Merian und ihre Tochter Dorothea Emilie Lotz-Spörlin dargestellt, beide mit feinen Spitzenhauben bekleidet. Die Spitzenhaube war die übliche Kopfbedeckung der verheirateten, aber auch der älteren, unverheirateten Frau innerhalb des Hauses. **Abb. 34**

solche Haube mit markanten, ausgeprägten Gesichtsformen zusammentraf. Dann konnte wie im Porträt der Dorothea Burckhardt-Merian (1744–1821) (Abb. 35) der zart-textile Spitzentraum zu einer Farce geraten, und das Streben nach blütenhafter Anmut des Gesichtes, die sonst durch die rahmende Spitzenpracht erzeugt wurde, verkehrte sich in das unerwünschte Gegenteil.[85]

Daneben gab es seit den späten zwanziger Jahren breitkrempige Hüte von immensem Format, reich mit Spitzen und künstlichen Blumen garniert. Ihr Format setzte ein Gegengewicht zu den immer voluminöser werdenden Kleidern mit keulenförmigen Ärmeln und den weit ausladenden Röcken bei einer eng geschnürten

Abb. 35 Im Porträt der Dorothea Burckhardt-Merian zeigt sich, wie unpassend die zarte Umrahmung durch eine Spitzenhaube erscheinen konnte, wenn eine Frau kein sanft-liebliches, sondern ein markantes Gesicht mit resolutem Ausdruck besass.



Taille. Diese Entwicklung in der Kleidermode hielt an, und in der Mitte des 19. Jahrhunderts begann der «Siegeszug der Krinoline», der in den 70er Jahren in die Turnürenmode, charakterisiert durch den «Faux cul», überging. Beiden Moden war eine starke Verfremdung, fast Entstellung, der weiblichen Silhouette gemeinsam. Die Hutmode setzte dazu nur schmückende Akzente, keine formalen Gegengewichte. Kleine Hauben und Hütchen, farblich und in den Materialien auf die Garderobe abgestimmt, sassen auf den hoch und aufwendig frisierten Haaren. Breite Seidenbänder, die man unter dem Kinn zu grossen Schleifen band, sorgten für den Halt. Wie bei den Kleidern und in der Innendekoration herrschten dunkle und schwere Stoffe vor; dazu kam eine grosse Vielfalt verschiedener Materialien wie Samt, Satin, Glasperlen, Kunstblumen und Tüll, die oft gleichzeitig verarbeitet wurden (Abb. 98–99). Das führte zu einem nicht unbeträchtlichen Gewicht dieser kleinen Luxusgebilde, die daher nicht nur durch Bänder, sondern auch durch Hutnadeln an ihrem Platz gehalten wurden.

Das Ende des 19. Jahrhunderts brachte einen äusserst beliebten und praktischen Hut, der von Männern, Frauen und Kindern gleichermassen getragen werden konnte: den Canotier oder Boater, im Deutschen auch «Kreissäge» genannt (Abb. 36). Abgeleitet aus einem Matrosenhut, entwickelte sich dieser Strohhut mit flachem, gerade geschlossenem Kopf zu einer vielseitig einsetzbaren Kopfbedeckung. In der Herrenmode haftete ihm zunächst der Charakter des Sportlichen und Freizeitmässigen an, doch konnte er durch die Wahl des Ripsbandes um den Kopf, das meist einfarbig oder gestreift war, auch förmlichen Anlässen angepasst werden. Im Bereich der Damenmode wurde der Canotier beim Radfahren, Picknick oder anderen Sportarten und Freizeittätigkeiten benutzt. Für diese Aktivitäten, die neu waren im Frauenleben und die von den veränderten gesellschaftlichen Perspektiven zeugten, wählte man eine entsprechende Kopfbedeckung: eine sachliche, schnörkellose Form, funktionsbestimmt und ohne Versuch von Eleganz oder Koketterie.

Das 20. Jahrhundert

In dem Ratgeber «Das Glück im Hause. Wegweiser zu einem glücklichen Familienleben», 1904 oder 1905 «den Schweiz. Hausfrauen gewidmet», gibt es, da eine propere Erscheinung als Grundstein glücklichen Familienlebens galt, auch ein Kapitel über Kleidung. In den Ausführungen über die Hutmode wird neben einigen allgemeinen modischen Ratschlägen der Basler Hutsalon Helfenberger lobend erwähnt (Steinenberg 3 und Eisengasse 11) mit dem Hinweis, die Inhaberin reise zweimal jährlich nach Paris und führe dementsprechend Pariser Modelle im Angebot.[86] Eine «Reiche Auswahl in Modellhüten aus ersten Pariser Häusern» heisst es dann auch in grossen Buchstaben in der Annonce von H. Helfenberger am Ende des Büchleins (Abb. 101), und ein bezaubernder Strohhut aus ihrem Salon, verschwenderisch mit Stoffrosen und Tüll geschmückt, zeugt davon, dass das Lob nicht übertrieben war (Abb. 100; siehe die biographische Skizze S. 165f.).

Mit dem ausdrücklichen Hinweis auf die Pariser Modellhüte wollte man vielleicht jenen aus Paris einreisenden Konkurrentinnen zuvorkommen, von denen Johanna Von der Mühll berichtet: «Ausserdem kamen Pariser Schneiderinnen und Hutmacherinnen zweimal jährlich mit ihren Modellen nach Basel. Da sie ihre Kundinnen genau kannten und dieselbe Firma von Mutter auf Tochter die Bestellung übernahm, so brachten die Schneiderinnen so sorgfältig ausgewählte Sachen mit, dass sie ziemlich sicher waren, den Geschmack getroffen zu haben, wenn sie z.B. ein Hutmodell vorwiesen und mit dem Stolz der gewandten Geschäftsfrau sagten: ‹Madame, c'est votre chapeau.›»[87] Von diesen Hüten, meist aus dem Ende des 19. und dem Beginn des 20. Jahrhunderts, befinden sich einige mittlerweile in der Sammlung des Historischen Museums: Die eingenähten Etiketten künden von ihrer Herkunft aus Salons am Boulevard des Capucines, der Rue de la Paix und der Rue St. Honoré.[88]

Im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts wurde die Silhouette der Frau immer schmaler und gerader, und kontrastierend zu dem angestrebten schlanken Körper wurden extrem ausladende Hüte getragen. Deren breite Krempen verlang-

Abb. 36 «Canotier», «Boater» oder auch «Kreissäge» waren die Bezeichnungen für den flachen Strohhut, der um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert von Männern, Frauen und Kindern getragen werden konnte. Er ist von zeitloser Form und Schönheit und daher auch heute noch als Sommerhut anzutreffen.

ten nach einer voluminösen Garnitur: Stoff, Bänder, Kunstblumen und Federn wurden nicht mehr als zierliche Gestecke angebracht, sondern sie bedeckten die ganze Krempe. Vor allem Federn waren beliebt, und hatte man sie vorher sparsam angewendet, so benötigte man nun grosse Mengen von ihnen. Straussenfedern, die man verlängert, eingefärbt und eventuell auch noch gekräuselt hatte, wurden in zuvor unbekannter Menge auf den breiten Hutkrempen angebracht. Auch Reiherfedern und Federn seltener exotischer Vögel schmückten die Hüte. Das geschah in einem solchen Masse, dass einige Paradiesvogelarten bald von der Ausrottung bedroht waren und Naturschützer nach Schutzmassnahmen riefen. So kam es, dass das Tragen exotischer Federn in Misskredit geriet, bereits 1903 erste Schutzmassnahmen eingeführt wurden und die Mode des überreichen Federschmucks allmählich abflaute.[89]

Gleichzeitig standen Kunstblumen als Hutschmuck in voller Blüte. Stoffblumen und künstliche Früchte in der Mode kannte man bereits seit dem 18. Jahr-

hundert, als sie Kleider, Ausschnitte und Frisuren schmückten. Im 19. Jahrhundert verlagerte sich ihr Anwendungsbereich immer stärker auf die Dekoration von Hüten; in der ersten Jahrhunderthälfte setzten sie Akzente und brachten Farbe an die sonst etwas blassen Schutenhüte jener Zeit. Doch gegen 1870/80 wurden sie immer wichtiger, um dann schliesslich im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts ihre stärkste Verbreitung zu erfahren. Keine kleinen Bouquets mehr, sondern ganze Rabatten schmückten die Krempen, die Trägerinnen zu wandelnden Blumengärten machend (Abb. 100, 102). Neben den bildlichen Belegen spiegelt sich dieser Wandel auch ganz nüchtern in den Basler Adressbüchern. So heisst es im Jahre 1839 nur beiläufig: «Modemacherin, Modiste, einige haben auch künstliche Blumen», während sie 1897 und 1909 gleichberechtigt als «Modewaren und Kunstblumen» aufgeführt werden. Es wird sich dabei meist um importierte Waren gehandelt haben: Die französische, vor allem die Pariser Schmuckblumenindustrie produzierte grosse Mengen höchst qualitätvoller Ware, und auch die Produktion aus Berlin und aus dem böhmischen Sebnitz hatte bedeutende Ausfuhrzahlen zu verzeichnen. Blumen, künstliche Früchte und Federn waren jene Hutdekorationen, welche das Seidenband in dieser Funktion und seiner Vorherrschaft am Ende des 19. Jahrhunderts ablösten.[90]

Ein kleines, amüsantes Kapitel der Hutgeschichte trägt den Titel «Hutnadeln».[91] Notwendig geworden waren sie erst im späteren 19. Jahrhundert, als die Hüte immer kleiner, flacher und schwerer wurden. Sie hatten daher einen schlechten Halt auf den hohen Frisuren, zumal sie oft auch schräg aufgesetzt wurden. Aus dieser Notwendigkeit heraus wurden die Hutnadeln geschaffen, und aus ersten, noch sehr funktionalen Anfängen erwuchs bald eine sehr reizvolle Gattung (Abb. 37). Hutnadeln, anfänglich ca. 10 cm, kurz vor dem Ersten Weltkrieg Längen von bis zu 35 cm erreichend, konnten an ihren Köpfen aus den unterschiedlichsten Materialien (Glas, Porzellan, Email, Silber, Stroh u.a.m.) bestehen. Sie bekamen immer stärker einen gestalterischen Eigenwert, waren auf Kleidung und Hut abgestimmt und konnten reizvolle Akzente setzen. Als zwischen 1905 und 1915 die grossen «Wagenräder» in Mode waren, machte die Schwere dieser Hüte (sie waren zudem mit Federn, Kunstblumen oder anderen Garnituren beladen), die Windanfälligkeit durch die breiten Krempen und ihr oft betont schräger Sitz auf dem Kopf eine besondere Sicherung notwendig. Die Hutnadeln mussten daher sehr lang sein, damit sie, durch die Frisur hindurch gestochen, auf der anderen Seite des Hutes wieder austreten konnten und so dem Hut einen festeren Sitz gaben. Und gerade diese freien Enden waren Anlass des Ärgers: Man(n) fürchtete, in der Trambahn oder bei anderen Gelegenheiten durch diese spitzen Enden aufgespiesst zu werden, und entsprechende Karikaturen gab es in grosser Zahl. Vorgeschrieben waren daher oft Schutzkappen auf den Nadeln, die das Schlimmste verhindern sollten; «Damen mit unverdeckten Hutnadelspitzen sind von der Beförderung ausgeschlossen» – so oder ähnlich lauteten die Verbotsschilder in den Tramwagen vieler Grossstädte. Hatten schon die weit ausladenden Wagenräder mit ihrem enormen Platzanspruch und ihrer Auffälligkeit für viele ironische Kommentare der Männerwelt gesorgt, so komplettierten die Hut-

Abb. 37 Die grossen «Wagenrad-Hüte», die in den Jahren um 1910 besonders in Mode waren, mussten durch Hutnadeln befestigt werden. Bei den Nadeln verband man das Zweckmässige mit dem Dekorativen und Scherzhaften: Ein Insekt auf dem Hut konnte manchen Betrachter in die Irre führen.

Abb. 38 Strenge, gerade geschnittene Kleider mit tiefsitzender Taille bestimmten die Mode in den mittleren zwanziger Jahren. Bei den Hüten wurden kleine, glockenförmige Hüte («Cloches») bevorzugt und weit in das Gesicht herabgezogen getragen.

nadeln die ungewohnte Herausforderung. In einer Zeit, in der in vielen Ländern Europas vehement die Einführung des Frauenstimmrechts gefordert wurde, war dieser demonstrative Anspruch auf Raum und Aufmerksamkeit, gepaart mit der «Aufrüstung» durch die Hutnadeln, mehr als nur ein modisches Detail. Das nicht unberechtigte Gefühl, dass die traditionelle Ordnung in Auflösung geriet, schürte viele Ängste und führte zu einer Vielzahl von erbitterten Kommentaren; andere Kritiker äusserten sich in sanft spottenden Karikaturen.

Diesen Ängsten und diesen reizvollen Accessoires machte schliesslich der Modewandel ein Ende: Die eng anliegenden, krempenlosen und weit herabreichenden Cloches der zwanziger Jahre liessen mit ihrem festen, sturmsicheren Halt die Hutnadeln überflüssig werden.

Die zwanziger Jahre sind durch einen einschneidenden modischen Wandel charakterisiert. Weibliche Körperformen wurden nicht mehr betont, sondern ganz im Gegenteil negiert. Die Kleider, gerade und als einfache Hänger geschnitten, kürzer denn je zuvor in der Geschichte der Kleidung, unterstrichen den angestrebten Eindruck einer knabenhaft flachen Figur. Sportlichkeit und Sachlichkeit waren die Ideale des Jahrzehnts. Die radikal neuen «Bubikopf»-Frisuren der «Garçonnes» verlangten selbstverständlich eine völlig gewandelte Hutmode. Passend waren eng anliegende, glockenförmige Hüte («Cloches»), die nur wenige Dekorationen besassen und tief in das Gesicht gezogen getragen wurden (Abb. 38).

Was waren die Gründe für einen so einschneidenden Stilwandel in der Kleidung? Die Jahre nach dem Ersten Weltkrieg hatten eine steigende Zahl von erwerbstätigen Frauen gebracht. Zum überwiegenden Teil waren sie als Sekretärinnen, Telefonistinnen und Verkäuferinnen angestellt. Neben dem eigenen, wenn auch meist sehr kleinen Einkommen trug die Möglichkeit der politischen Einflussnahme zu Unabhängigkeit und grösserem Selbstbewusstsein der Frauen bei. In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg hatten die Frauen in vielen Ländern Europas das allgemeine Wahlrecht bekommen, 1906 in Finnland, 1913 in Norwegen, 1915 in Dänemark, 1917 in den Niederlanden, 1918 in England und Deutschland, 1919 in Öster-

Abb. 39 Höchst gewagt in der Form ist der Hut, den der Basler Couturier Fred Spillmann zu dem gelben Mantel mit Persianerbesatz entworfen hat. Am Ende der dreissiger Jahre waren, von Elsa Schiaparelli in Paris initiiert, so dramatische Hutformen durchaus nichts Ungewöhnliches.

reich und Schweden. Im Hochgefühl ihrer gestiegenen wirtschaftlichen Selbständigkeit und der politischen Gleichberechtigung entschieden sie sich für eine Mode, die mehr auf Bequemlichkeit als auf männliche Wunschvorstellungen ausgerichtet war. Doch diese Phase währte nur kurz, der Umschwung begann mit dem Ausbruch der Weltwirtschaftskrise 1929. Die Arbeitslosenzahlen stiegen heftig an, und als Folge davon ging die Erwerbstätigkeit der Frauen sehr stark zurück. In dieser Krisenzeit setzte eine Sehnsucht nach Häuslichkeit, Geborgenheit und traditionellen Werten ein, und die Mode unterstrich dementsprechend wieder stärker die Weiblichkeit der Trägerinnen. Der Schnitt betonte die Körperformen, und in der Hutmode wurden wieder deutliche Akzente gesetzt: Erneut erschienen breitkrempige und extravagante Modelle. Doch wagte man sich nicht nur an grosse Masse, sondern auch an zuvor unbekannte Formen, teilweise sogar mit surrealistischen Elementen. Initiiert hatte diese Entwicklung die in Paris lebende italienische Modeschöpferin Elsa Schiaparelli, die mit höchst gewagten, asymmetrischen Hüten von beträchtlichen Ausmassen – darunter sogar mit einem Hut in Gestalt eines umgekehrten Damenschuhs – 1937 für Furore sorgte.[92] Der Basler Couturier Fred Spillmann, der in den Jahren 1932/33 in ihrem Pariser Salon gearbeitet hatte, stand bei seinen Hutentwürfen deutlich unter ihrem Einfluss. Das belegen mehrere Zeichnungen aus den späten dreissiger Jahren (Abb. 39).

Überhaupt lässt sich die Hutmode in Basel seit den dreissiger Jahren gut an den Modezeichnungen Fred Spillmanns nachzeichnen. Für ihn wie auch für die anderen Modeschöpfer wurde in der Mitte des 20. Jahrhunderts das Erscheinungsbild einer Dame erst durch einen Hut komplettiert. So entwarfen sie, auch wenn sie keine ausgebildeten Modisten waren, die passenden Hüte zu den Kleidern. In den vierziger Jahren kann man eine deutliche Zurückhaltung in modischen Belangen feststellen, bedingt durch den Krieg und die entbehrungsreichen Jahre danach. Doch mit den Fünfzigern und dem Wohlstand der Nachkriegszeit machte sich in der Damenmode das Bestreben nach perfektionistischer Vollständigkeit breit. Alles hatte aufeinander abgestimmt zu sein, und farblich passende oder mit dem Kleiderstoff bezogene Schuhe und Taschen und – fast am wichtigsten – ein die Inszenierung komplettierender Hut gehörten dazu. Er konnte klein und kokett oder aber gross und dramatisch sein: Wichtig war, dass er genau zu den anderen Kleidungsstücken passte (Abb. 40). Andererseits durfte bei Fred Spillmann der Hut gelegentlich ein höchst spannendes Eigenleben entwickeln: So konnte er durchaus die Form eines Haifischkopfes besitzen …

Die fünfziger Jahre waren die letzte grosse Zeit der Hutmode; hinreissend schöne Modelle entstanden, und ein Hut gehörte noch zum Bild der perfekt gekleideten Dame. Zuvor unbekannte internationale Einflüsse wurden wirksam. Mit dem Höhenflug der amerikanischen Filmindustrie sorgten nun Hollywood-Stars für die Propagierung modischer Trends. Das geschah nicht nur durch die Filme selbst, sondern auch durch die inszenierten Porträtaufnahmen, auf denen die Stars meist mit raffinierten oder die Persönlichkeit unterstreichenden Kopfbedeckungen zu sehen

Abb. 40 Die Entwurfszeichnung Fred Spillmanns aus dem Jahre 1959 zeigt die perfekte Abstimmung aller Teile der Garderobe aufeinander, wie sie in den fünfziger und sechziger Jahren gepflegt wurde. Der breitkrempige Hut vollendet die wirkungsvolle und durchaus kokette Inszenierung der Trägerin.

waren. Spröde und selbstbewusste Schauspielerinnen wie Marlene Dietrich und Lauren Bacall wählten gelegentlich das sachliche Béret, Joan Crawford und Rita Hayworth setzten sinnliche und herausfordernde Akzente, und in den fünfziger und sechziger Jahren war es die anmutige Audrey Hepburn, die auf überzeugende Weise für Hüte «warb». In dem Film «Funny Face» von 1957 sorgten ihre sehr fein auf den Zusammenhang abgestimmten Hüte für einen wahren Verkaufsboom.[93] Auch andere Berühmtheiten waren durch ihre persönliche Eleganz und die weltumspannende Verbreitung ihrer Fotos von grossem Einfluss: Jackie Kennedy, die Frau des ameri-

Irène Zurkinden (1909–1987), die Basler Malerin, hatte diesen auffallenden Hut aus Maisstroh und gläsernen Johannisbeeren in Paris bei Christian Dior gekauft, wohl während eines ihrer vielen Aufenthalte in Paris in den fünfziger Jahren. **Abb. 41**

Der «Pagodenhut» von Chapeau Maria Hiepler, Basel 1996, aus schwarzem Strohgeflecht geformt, wird von zwei leicht wippenden Gänsekielen bekrönt. Er ist ein Beispiel für die reiz- und phantasievollen Hüte der Gegenwart. **Abb. 42**

kanischen Präsidenten, war aus protokollarischen Gründen zum Tragen eines Hutes verpflichtet, obwohl sie selbst Hüte nicht besonders schätzte. Daher favorisierte sie bei offiziellen Anlässen häufig eine sog. Pillbox, ein kleines, krempenloses Hütchen, das sie auf den Hinterkopf geschoben trug[94] und damit weltweit – auch in Basel – die Hutmode beeinflusste.

Doch der Niedergang des Hutes zeichnete sich in den sechziger Jahren schon deutlich ab. Er hatte seine Selbstverständlichkeit verloren, und mit den neuen Vorstellungen von legerer und formloser Kleidung liess er sich immer weniger verbinden. Während der romantisch-verspielten Mode der Flower-Power-Bewegung in den Siebzigern sah man viele breite Sonnen- und Schlapphüte, doch war das nur ein kurzes Zwischenspiel. Der allgemeinen Hutmüdigkeit zum Trotz werden zauberhafte und sehr qualitätvolle Hüte geschaffen, wie ein Blick in die Schaufenster der Basler Modistinnen und Hutgeschäfte zeigt. Erstaunlicherweise hat der Individualismus des späten 20. Jahrhunderts kaum dazu geführt, dass die Frauen den Hut zum Ausdruck ihrer Persönlichkeit nutzen. Anreiz und Möglichkeiten bieten die zeitgenössischen Hüte jedenfalls mehr als genug (Abb. 42).