**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

**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:** 13.12.2025

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

# Vorbemerkung und Dank

Ein ganzes Buch nur über Kopfbedeckungen, zudem reich bebildert, mag zunächst den Eindruck erwecken, dieses Thema werde nun in allen möglichen Aspekten und erschöpfend abgehandelt. Doch ist das Thema so vielfältig und facettenreich, dass Einschränkungen gemacht werden mussten. So konzentriert sich die Darstellung auf die bürgerlich-städtische Mode in Basel vom späten Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. Regionale Trachten, militärische und berufskennzeichnende Kopfbedeckungen können nur am Rande erwähnt werden. Es ist die Absicht dieser Arbeit, in gut lesbarer Form die vielfältigen Aspekte dieses Themas aufzuzeigen und verstärktes Interesse an der Kostümgeschichte zu wecken. Alle damit verbundenen Fragen beantworten zu wollen, wäre im Rahmen dieser Publikation ein zu hoch gestecktes Ziel. Wie intensiv und ergebnisreich gezielte Forschungen zu Einzelaspekten des Themas sein können, zeigt der Beitrag von Sara Janner am Ende dieses Bandes auf.

Viele haben mit Hinweisen, Anregungen und konstruktiver Kritik diese Publikation unterstützt, vor allem die Mitglieder der Kommission zum Neujahrsblatt der GGG, im besonderen Beatrice Alder, Dr. Ulrich Barth, Dr. Elfriede Belleville Wiss, Dr. Urs Breitenstein, Pierre Felder, Dr. Letizia Heyer-Boscardin, Doris Tranter und Dr. Franz Wirth, denen daher mein besonderer Dank gilt. Ausserdem möchte ich Dr. Yvonne Boerlin-Brodbeck, Dagmar Buser und Dr. Franz Egger für Hinweise und Unterstützung danken sowie Peter Portner für zahlreiche, eigens für diese Publikation angefertigte Fotos.

Margret Ribbert
Dr. phil., Konservatorin
Abteilung Angewandte Kunst
Historisches Museum Basel

# Einleitung

Hüte begegnen uns heute fast häufiger in der Sprache als auf der Strasse. In Redewendungen und umgangssprachlichen Ausdrücken lebt fort, was aus dem Strassenbild längst verschwunden ist: die Allgegenwärtigkeit des Hutes. Die Menschen, denen er hoch geht, haben vermutlich ebenso selten einen getragen wie die Sporttrainer und Politiker, die ihren Hut nehmen müssen. Vielleicht haben sie nicht alles unter einen Hut bringen und auch im letzten Moment keine Lösung aus dem Hut zaubern können. Möglicherweise war das, was sie versuchten, nichts Neues, sondern «ein alter Hut», vielleicht ging es über ihre Hutschnur oder sie hatten mit der ganzen Angelegenheit sowieso nicht viel am Hut. Wären sie erfolgreich gewesen, so hätten sie wohl ein anerkennendes «Hut ab!» oder «Chapeau!» zu hören bekommen.

Die stete Gegenwart des Hutes in der Sprache deutet bereits darauf hin, dass ihm in früheren Zeiten weitaus mehr Bedeutung zukam als heute. Kopfbedeckungen hatten eine Vielzahl von Formen und Funktionen, und man irrt sehr, wenn man das Thema nur für einen nebensächlichen Aspekt der Kostümgeschichte hält. Modische Aspekte sind dabei in reichem Masse enthalten, aber die kulturgeschichtlichen Verbindungen sind mindestens ebenso interessant. Die Bedeutung und Faszination von Kopfbedeckungen spiegelt sich in einer Vielzahl von Büchern, Aufsätzen und Ausstellungen.[1]

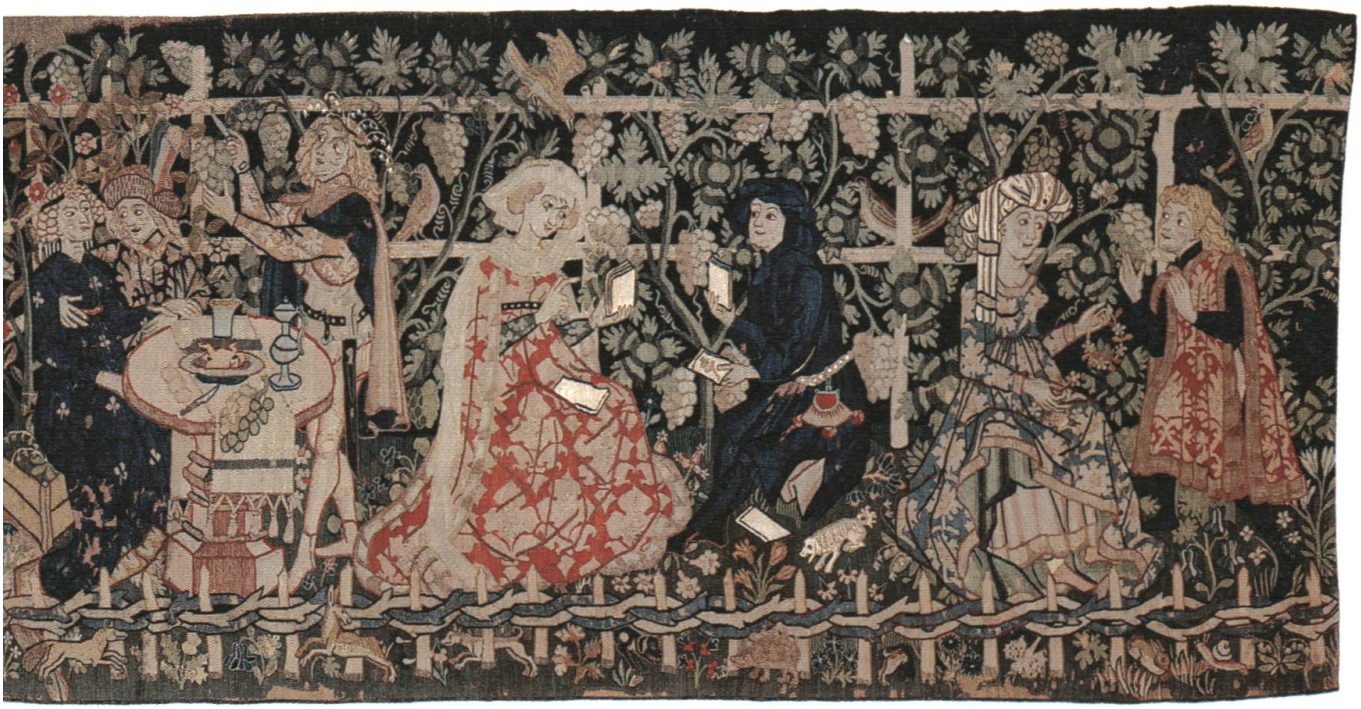
Während bei den Kopfbedeckungen heute der dekorative Aspekt im Vordergrund steht, hatten sie in früheren Jahrhunderten viele schützende Aufgaben. In dem 1513 in Basel in der Offizin Gengenbach erschienenen ‹Regiment der Gesundheit› heisst es «Vom Haupt: Geh nicht barhäuptig an die Kälte, / wenn Du gesund bleiben willst, noch in grosse Sonnenhitze, / weil beides dir nur selten bekommt.»[2] In Zeiten, in denen die Beheizung der Wohnungen höchst aufwendig und teuer war, mussten sich die Menschen stärker durch Kleidung vor der Kälte schützen; Pelzkappen im Winter oder Wollmützen waren daher sehr verbreitet. Bei den oft langen Aufenthalten im Freien musste der Kopf vor der direkten Sonneneinstrahlung bewahrt werden. Dazu kam, dass man bis zum Ende des 18. Jahrhunderts keine Sonnenbrillen kannte. So hatten breitkrempige Hüte zusätzlich noch die Aufgabe, die Augen zu beschatten und das Sehen in gleissendem Sonnenlicht erträglich zu gestalten.

Durch die verschiedenen Schutzfunktionen wurden spezielle Kopfbedeckungen zu Teilen der Berufsbekleidung. Bäcker und Köche brauchten Hauben, damit keine Haare in die Speisen gerieten. Beim Kaminkehrer soll die Hutkrempe die Augen vor Russ schützen, der schleier- oder drahtbewehrte Imkerhut vor Bie-

Abb. 1 Dieser Wirkteppich mit der Darstellung eines Liebesgartens, entstanden um 1470/80 in Basel, zeigt die Vielfalt an mittelalterlichen Kopfbedeckungen auf: Pelzkappen mit aufgestelltem Schirm bei zweien der Männer, Gugel mit lang herabfallender Sendelbinde, Schleiertuch, Maiglöckchenschapel und turbanartig verschlungene Tücher. Die Krone kennzeichnet die Schach spielende Frau als Frau Minne.

nenstichen. Von der Schutzkleidung mittelalterlicher Ritter ist der Helm abgeleitet, der heute noch von den Feuerwehrleuten getragen wird. Die Form dieser Kopfbedeckungen war ursprünglich durch ihre Funktion bedingt; im Laufe der Zeit haben sie kennzeichnenden Charakter bekommen.

Kopfbedeckungen übertreffen in ihrer Bedeutung und Aussagekraft alle anderen Accessoires. Sie schützen oder zieren den Kopf, der in allen Kulturen als der bedeutendste Teil des menschlichen Körpers angesehen wird. Rangabzeichen – von den Kronen europäischer Herrscher bis zum Federschmuck bei den Häuptlingen amerikanischer Ureinwohner – schmücken den Kopf. Innerhalb von kirchlichen und militärischen Hierarchien kennzeichnen sie den jeweiligen Rang, und auch innerhalb von politischen und gesellschaftlichen Gruppen erkennt man die wichtigsten Personen an den Kopfbedeckungen. Uniformen oder Amtskleidungen, zu denen stets auch eine entsprechende Kopfbedeckung gehörte, machten den jeweiligen Status sichtbar und gaben Autorität. Die Wahl in ein ehrenvolles Amt oder das Erlangen eines Titels kann auch heute noch damit verbunden sein, dass als Zeichen eine besondere Kopfbedeckung verliehen wird: sei es nun der Doktorhut eines frisch Promovierten, ein Lorbeerkranz bei einem Sportereignis oder der Meisterkranz eines Zunftmeisters. Diese Meisterkränze, von denen sich in Basel erstaunlich viele erhalten haben, erinnern in ihren aus Silber getriebenen und vergoldeten Blüten, Blättern und Früchten an den Ursprung dieser Gattung. Es waren Kränze aus natürlichen Blumen, die man dem Ausgezeichneten auf den Kopf setzte. Diese aus der Antike bekannte Form der Ehrung (Lorbeerkränze) konnte in sehr verschiedenen Zusammenhängen angewendet werden. Auf den spätgotischen Basler Wirkteppichen sieht man zahlreiche vornehme Personen wie auch Wildleute mit Kränzen aus frischen



Blumen, sog. Schapel, im Haar. Im «Geschlossenen Liebesgarten» (Abb. 1) wird dem knienden jungen Liebhaber durch die Überreichung eines soeben gewundenen Kränzchens die Erfüllung seiner Wünsche in Aussicht gestellt. Noch heute kennt man den Ausdruck «jemandem ein Kränzchen winden», wenn man Anerkennung, Würdigung und Dank ausspricht.

Wo die Ehre ist, da ist die Schmach nicht fern. Auch ihre Kennzeichnungen manifestierten sich am Kopf. Schandmasken wie die für Basel belegte Eselskappe der Schüler setzten ihre Träger dem öffentlichen Spott aus[3]; die Strafe bestand in der öffentlichen Anprangerung und Erniedrigung. Dirnen war in vielen Orten eine spezielle Kopfbedeckung vorgeschrieben, ebenso den Aussätzigen, die sich ausserdem akustisch bemerkbar machen mussten, damit ihnen die Gesunden nicht zu nahe kamen. Auch die Narrenkappe grenzte ihren Träger deutlich aus der Gesellschaft aus und beschützte ihn andererseits. Nur durch die Stellung am Rande konnte er den klaren Blick von aussen haben, und seine Rolle erlaubte ihm die unverblümte Kritik, die anderen nicht zugestanden wurde.

Auch zur Kennzeichnung von Minderheiten wurden Kopfbedeckungen eingesetzt. Bekannt ist vor allem der im Mittelalter zur Kennzeichnung verordnete Judenhut, der die Juden aus der christlichen Bevölkerung heraus hob und ihnen einen besonderen Status zuwies.[4] Das 4. Laterankonzil im Jahre 1215 forderte von den Juden eine spezielle Kleidung, was auch auf dem Basler Konzil bestätigt wurde. 1386 schrieb König Wenzel an den Rat von Basel (auch andere Städte erhielten gleichlautende Schreiben), man sollte dafür sorgen «dass die Juden, wie ihnen vorgeschrieben sei, Stiefel und Judenhüte tragen sollten, damit man sie von den Christen unterscheiden könne»[5] – so war das Einhalten von Verboten besser zu kontrollieren.

Der Prediger.
Der Tod.
Der Tod zum Pabst.
Der Tod zum Kaiser.
Der Tod zur Kaiserin.
Der Tod zum Herzog.
Der Tod zur Herzogin.
Der Tod zum Grafen.
Der Tod zum Abt.
Der Tod zum Keller.
Der Tod zum Edelmann.
Der Tod zur Edelfrau.
Der Tod zum Kaufmann.
Der Tod zur Aebtissin.
Der Tod zum Krüppel.
Der Tod zum Kirchpfeifer.
Der Tod zum Herold.
Der Tod zum Schultheiss.
Der Tod zum Blutvogt.
Der Tod zum Narren.
Der Tod zur Hexen.
Der Tod zum Koch.
Der Tod zum Bauer.
Der Spiegel aller Welt.

Die kennzeichnende Kraft von Kopfbedeckungen wird in der Wiedergabe des Totentanzes, der sich ehemals an der Friedhofsmauer der Basler Predigerkirche befand, gezielt eingesetzt. Die Fresken entstanden um 1435/40 im Umfeld von Konrad Witz und zeigen die Macht des Todes über die Angehörigen aller Stände: über die Geistlichen mit Bischofsmütze und Kardinalshut, den Narren mit der Narrenkappe, den Juden mit dem spitzen gelben Judenhut oder die Jungfrau mit dem Blütenkranz.

**Abb. 2**

Im mittelalterlichen Stadtbild konnte man den geistlichen Stand oder den weltlichen Rang, den Familienstand oder den Beruf eines Menschen an der Kleidung erkennen. Die entsprechende Kopfbedeckung verdeutlichte den Status noch zusätzlich. Eine Vorstellung von der Vielfalt und der Aussagekraft der mittelalterlichen Kopfbedeckungen gibt der Basler Totentanz[6], ursprünglich entstanden um 1440, in der zeichnerischen Wiedergabe von Johann Rudolf Feierabend (Abb. 2).

Hochzeiten, Taufen und auch andere Feste im Lebenslauf waren und sind mit besonderem Kopfschmuck verbunden. Gesellschaftliche Wandlungen manifestieren sich dabei in sich stets verändernder Kleidung, wobei der wichtigen Hochzeitskleidung ein hoher Aussagewert zukommt. Doch nicht nur deren Veränderungen im Laufe der Jahrhunderte sind spannend, sondern auch die heute bestehende Vielfalt: traditioneller Schleier, grosser Hut, zierlicher Haarreif, ein Kranz aus echten oder Stoffblüten – alles ist möglich und erlaubt, sogar der Verzicht darauf. An diesem Beispiel kann man heute noch die Ideale, Vorstellungen und Wünsche des Paares ablesen und die Signifikanz erahnen, die Kopfbedeckungen haben können.

Selbst im Tode noch wurde in früheren Jahrhunderten der Kopf geschmückt. Als Königin Anna, Gattin des Königs Rudolf von Habsburg, die in Wien gestorben war, im Basler Münster beigesetzt wurde, da zierte eine eigens angefertigte Grabkrone ihr Haupt.[7] Und wenn unverheiratet gebliebene Mädchen und Knaben bestattet wurden, so war es ab dem 16. Jahrhundert in weiten Teilen Europas üblich, Totenkrönlein aus Silberfiligran, geschmückt mit Perlen und Steinen, mit in das Grab zu geben; auch für Basel ist dieser Brauch nachgewiesen.[8]

Von der Wiege bis zur Bahre, vom Morgen bis zum Abend trugen die Menschen – ob arm oder reich – in vergangenen Zeiten Kopfbedeckungen verschiedenster Form, Funktion und Aussage. Einige Aspekte sollen im Folgenden dargestellt werden; wer einmal auf das Thema aufmerksam geworden ist, wird merken, dass es – in der Geschichte wie in der Gegenwart – noch weitaus mehr Ansatzpunkte und Untersuchungsmöglichkeiten bietet.

# Die Barette von Urs, Jakob und Erasmus

## Kopfbedeckungen für Männer der Renaissance

**Abb. 3** Jakob Meyer zum Hasen trägt auf diesem Bildnis ein leuchtend rotes Barett auf dem Kopf. Hans Holbein d. J. porträtierte ihn 1516, im ersten Jahr seines Amtes als Basler Bürgermeister.

Wie im gesamten Weltbild, so ist auch in der Kleidung der Unterschied zwischen der Spätgotik und der frühen Neuzeit sehr deutlich: Hatte man bis zum Ende des 15. Jahrhunderts ein jünglingshaftes Männerideal bevorzugt mit überschlanken Körperformen und langen, lockigen Haaren, die oft sogar mit Blüten geschmückt waren (Abb. 1), so kam mit der Renaissance ein deutlich gewandeltes Ideal auf. Der selbstbewusste, reife und ernsthafte Mann, kraftvoll in der Welt stehend und Raum einnehmend, entsprach dem erstarkten Bild vom Individuum und seiner Stellung in der Welt. Voluminöse, schwere und kostbare Kleidung demonstrierte dieses neue Selbstverständnis. Bei den Kopfbedeckungen wurden nun die feinen Reife und kleinen Kappen, die zuvor die Lockenpracht der Männer mehr geziert als gebändigt hatten, durch breite, grosszügig dimensionierte Kopfbedeckungen abgelöst, die auf recht kurzen Haaren sassen.

Die Kopfbedeckungen der frühen Neuzeit müssen fast ausschliesslich anhand von Abbildungen beurteilt werden, da sich nur wenige Originale erhalten haben. Doch die Anzahl der auf Porträts und Gruppenbildern dargestellten Kopfbedeckungen ist gross genug, um dennoch verlässliche Aussagen machen zu können.[9] Das Interesse am Individuum hatte zum Entstehen autonomer Porträts geführt; Menschen waren nicht mehr nur als Stifter religiöser Kunst oder in Verehrung himm-

Rote Barette erfreuten sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sehr grosser Beliebtheit, wie es auch diese Kreidezeichnung von Hans Holbein d. J. zeigt, die man früher für ein Selbstporträt hielt. Nach 1550 wurden die Barette dunkler, meist waren sie von schwarzer Farbe (siehe Abb. 77–78). **Abb. 4**

lischer Mächte abbildbar, sondern auch als Individuen, ganz um ihrer selbst willen. Nicht mehr die Frömmigkeit der Dargestellten stand nun im Zentrum, sondern ihre diesseitige Erscheinung. Neben den individuellen Gesichtszügen galt das Augenmerk der Porträtisten nun verstärkt auch der Kleidung mit all ihren Einzelheiten.

Bei den Kopfbedeckungen der Oberschicht bildeten sich feste Typen aus. Die charakteristische Form der Renaissance ist das Barett, flach und rund, mit breiter Krempe, das aus verschiedenen Materialien bestehen konnte. Filz, Samt, Wolltuch und gestrickte Wolle sind nachweisbar; gemeinsam ist allen Materialien ihre weiche Struktur, die sich in den bewegten Linien der auf den Bildern dargestellten Barette zeigt (Abb. 3–4). Um 1500 war das Barett recht steil mit schmaler Krempe. Doch wurde es im 16. Jahrhundert immer flacher, während sich die Krempe verbreiterte, so dass es gegen 1540 im «Tellerbarett» seine breiteste und flachste Ausformung hatte; nach der Jahrhundertmitte fand es wieder zu einem gemässigteren Format. Zusammen mit dem weiten, umhangartigen Mantel jener Zeit, der Schaube, verlieh es seinem Träger ein imposantes, kraftvolles Erscheinungsbild. Er hatte die Freiheit, es aufzusetzen, wie er wollte: Waagerecht getragen ergab es den Eindruck von Zuverlässigkeit und Beständigkeit, schief auf den Kopf gesetzt, evozierte es Wagemut und Aufbruch. Es ist kein Wunder, dass die Landsknechte und Reisläufer

des 16. Jahrhunderts das Barett favorisierten: Geschlitzt und mit kontrastierenden Farben unterlegt, dazu mit reichem Federschmuck versehen, gab es ihnen ein höchst auffallendes Erscheinungsbild, das mit der Kühnheit ihres Auftretens in Übereinstimmung stand.[10]

Das Barett ist sowohl als Kopfbedeckung der Männer und Knaben wie auch der Frauen nachweisbar (Abb. 20–21). Darunter ist in vielen Fällen eine eng anliegende Haube oder ein Netz zu sehen, an dem das Barett mit Nadeln festgesteckt und so in der oft schrägen Position fixiert wurde. Besonders eindrücklich tritt diese Kopfbedeckung in den Porträts des Hans Holbein d. J. in Erscheinung. Dabei macht es keinen Unterschied, ob die Bilder in seiner Basler oder Londoner Zeit entstanden sind; das Barett erfreute sich internationaler Beliebtheit und wurde von den Baslern in der gleichen Form getragen wie von den Nürnbergern oder Londonern. Besonders eindrückliche Beispiele liefern die Bildnisse des Bonifacius Amerbach[11], des Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen (Abb. 3), des Benedikt von Hertenstein[12] oder die zahlreichen Porträts, die während seines Londoner Aufenthaltes entstanden.[13] Meist etwas schief auf dem Kopf getragen, konnte es einen statischen Bildaufbau durch eine geneigte Bildachse beleben oder das Profil des Trägers effektvoll hinterfangen. Damit wurde die kraftvolle oder dynamische Ausstrahlung des Dargestellten unterstrichen

Die breite, oft etwas nach oben gerichtete Krempe machte das Barett zu einem geeigneten Anbringungsort von Appliken verschiedenster Art: von Federn, Pilgerzeichen, Schmuckstücken, Agraffen oder Medaillen. Mit ihren Darstellungen verwies man auf das persönliche Motto, auf Leitfiguren oder verehrte Heilige.[14] Auch wenn diese Sitte für Basel auf Porträts kaum belegt ist, so finden sich doch zahlreiche Hinweise darauf in den Nachlassverzeichnissen; so werden 1519 «i zeichen In silber gevasst an ein parret» und 1545 «ii grossi silberin zeichen uff parett» aufgeführt, und weitere Beispiele liessen sich anführen.[15]

Meist waren die Barette von schwarzer Farbe; doch daneben scheint auch ein leuchtendes Rot sehr beliebt gewesen zu sein. So finden sich rote Beispiele im Bildnis des Bürgermeisters Jakob Meyer zum Hasen (Abb. 3), im Porträt eines unbekannten Mannes (früher als Selbstbildnis Hans Holbeins angesehen) (Abb. 4) oder – in mehreren Beispielen – auf Holbeins Schulmeisterbild.[16] Die vielen Miniaturen in den Schweizer Bilderchroniken der Spätgotik und die Darstellung der Gründungsfeier der Universität Basel (Abb. 73) belegen ebenfalls die Häufigkeit roter Kappen, Hüte und Mützen.[17]

In der flachen, aus Filz bestehenden Kopfbedeckung der iberischen Fischer und der Basken, der Baskenmütze, auch Béret genannt, lebt diese Form von Kopfbedeckung fort. Seit den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurden sie von jungen, sportlichen Männern und Frauen getragen, und Künstler und Intellektuelle wie etwa Heinrich Böll setzten sie gern als Hinweis auf ihr Künstler- und Bohèmientum ein. In der klassischen Renaissanceform findet sich das Barett heute noch in der Amtstracht der Professoren; wenn die Basler Professoren am Dies Academicus zum Fest-

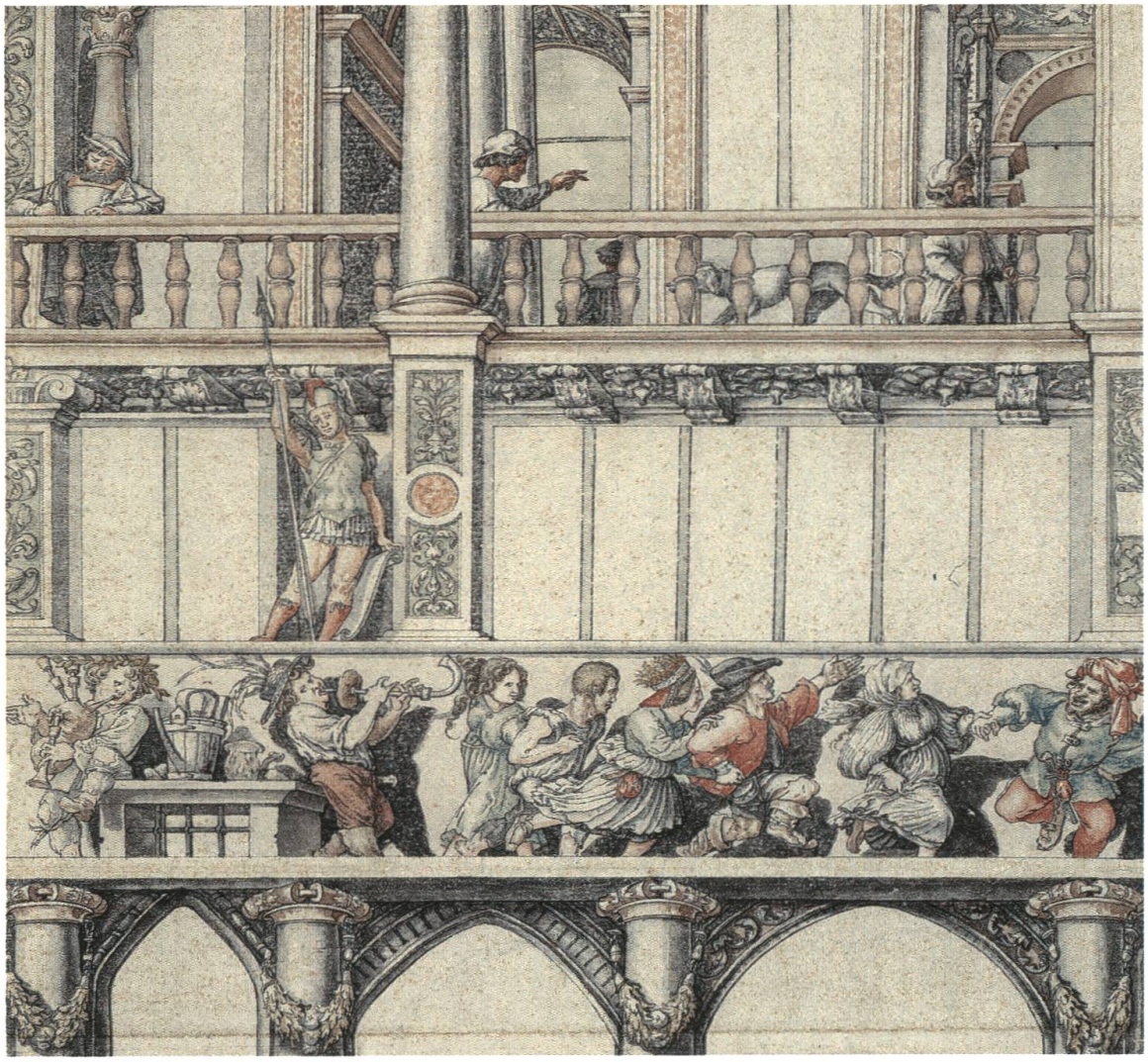
**Abb. 5** Erasmus von Rotterdam, ganz auf das Schreiben konzentriert, ist in diesem beeindruckenden Porträt von Hans Holbein d. J. in strengem Profil gezeigt. Auf dem Kopf trägt er die für ihn so charakteristische Schlappe, eine Sonderform des Baretts.

**Abb. 6** Es ist bislang nicht gelungen, den Mann mit der prachtvollen Pelzkappe und dem breiten Pelzkragen zu identifizieren. Das 1513 datierte Werk des Hans Holbein d. Ä. besass vermutlich früher ein Pendant, wohl das heute verschollene Bildnis der Ehefrau.

**Abb. 7** Die Fresken, mit denen Hans Holbein die Fassade des Hauses zum Tanz in der Eisengasse schmückte, sind heute verloren. Mehrere erhaltene Vorzeichnungen geben aber einen Eindruck von der Bewegtheit der tanzenden Landleute und der Vielfalt ihrer Kleidung – insbesondere der Kopfbedeckungen.

akt in die Martinskirche ziehen, tragen der Rektor, die Dekane und die Professoren heute wieder ein Barett wie zu Erasmus' Zeiten (Abb. 94).

Eine weitere, charakteristische Kopfbedeckung der frühen Neuzeit ist eine Sonderform des Baretts, die sog. Schlappe. Sie ist im Gegensatz zum Barett nicht von runder Form, sondern besitzt einen vorderen und hinteren Teil, die deutlich voneinander unterschieden sind. Über der Stirn wölbt sich die Schlappe nach vorn, liegt aber am Hinterkopf recht eng an, reicht bis in den Nacken hinab und bedeckt oft noch die Ohren mit herabhängenden Klappen. Sie ist untrennbar mit der Person des Erasmus von Rotterdam verbunden, da Hans Holbein, aber auch Quentin Massys und Albrecht Dürer ihn fast immer mit dieser Kopfbedeckung porträtiert haben (Abb. 5).[18] Sie war im frühen 16. Jahrhundert eine durchaus geläufige Form, die häufig von Gelehrten getragen wurde.[19] Die konsequente Beibehaltung eines bestimmten Bildnistypus – wozu auch die charakteristische Kopfbedeckung gehört – führte im Falle des Erasmus dazu, dass sein Konterfei unverwechselbar wurde und selbst eine kleinfor-



matige, nur wenige Details aufweisende Darstellung wie eine der Randzeichnungen Holbeins für «Das Lob der Torheit» als sein Bildnis identifiziert wurde.[20] Selbstverständlich mochte auch die historisierende, 1879 entstandene Darstellung des Erasmus auf dem Totenbett auf dieses so kennzeichnende Attribut nicht verzichten.[21]

Auch wenn das Barett sicherlich die charakteristischste Kopfbedeckung der Oberschicht in der Renaissance war, so existierten daneben noch weitere Formen. Das bekannte Profilbildnis des Strassburger Rechtsgelehrten und Autors Sebastian Brant («Das Narrenschiff») zeigt ihn mit einer grossen Kappe mit seitlichem Pelzbesatz und hochgestellten Klappen über den Ohren, die bei besonderer Kälte vermutlich heruntergeklappt werden konnten.[22] Auch der unbekannte, von Hans Holbein d. Ä. gemalte ältere Mann trägt eine ähnliche Pelzkappe (Abb. 6). Solche pelzverbrämten Kopfbedeckungen findet man bereits im 15. Jahrhundert; man sieht sie recht häufig auf den Darstellungen der Anbetung der Könige[23] und auch auf den profanen spätgotischen Basler Wirkteppichen (Abb. 1).[24]

im winter so sol man im̃ deß morgens tranck gebē/dañ so mag sich der mensch baß erneren vor frost. Ist es dañ im̃ Summer so sol man im̃ deß abendts tranck gebē/dañ im̃ die hitz nit geschaden mag. Vñ wañ es tranck nāmē wöll so sol es wedessen noch trincken biß die rüre verlaufft vñ meer zů stůl geedt/so gyb im̃ die artzny oder gyb im̃ einen nit trück wassers der warm sey/dz weichet im̃ das gedärm vnd den magen/dar nacht sol er sich hůten vor vberiger hytz. Vnd da er liget sol er die stat bestrówē mit widē laub vnd mit rosen. Dar nach mag er an dem andern tag badē am dritten lassen zů der adern.

## Von baden vnd schrepffen

¶ Haly der meister schreibt mā sol in kainē beissen zeichē in das bad gon. Als im Löwen. Zwiling. Junckfrawen vnd Steinbock:

2

In den Badehäusern trugen sowohl die Bader wie die Benutzer spezielle Badehüte, die aus Stroh geflochten waren. Der Holzschnitt stammt aus einem 1513 in Basel verlegten Buchkalender mit Hinweisen zur Gesundheit, abgestimmt auf den Stand der Gestirne. **Abb. 8**

Originale Kopfbedeckungen aus dem späten Mittelalter sind ausserordentlich selten. Diese aus roter Wolle gestrickte Kappe wurde in einem Gewölbezwickel des Lettners der St. Leonhardskirche gefunden. **Abb. 9**

Die Porträts von Felix Platter (1578) und von Theodor Zwinger (1588) zeigen, dass gegen das Ende des 16. Jahrhunderts neue Formen aufkamen und die Vorherrschaft des Baretts brachen.[25]

Wenn man sich porträtieren liess, wählte man sicherlich eine stattliche, meist wohl sogar die kostbarste Kopfbedeckung aus, die man besass. Es gab aber auch in der Oberschicht schlichtere Formen, wie in der Lebensgeschichte des Andreas Ryff berichtet wird. Als zehnjähriger Knabe war er 1560 von seinem Vater nach Genf geschickt worden, um dort Französisch zu lernen. Während der Reise betrübte ihn, dass man seinem Reisegefährten Jakob Suter, Sohn eines Tuchscherers, «einen schönen huot mit taffet überzogen gekauft, daruff ein krentzlin mit einer guldnen schnuor, ich aber muoste mich mit einem streiwenen schinhuot (= Sonnenhut aus Stroh) sampt einem schlechten meyen daruff behelffen ...».[26] Während der andere Knabe in der Pracht eines neuen, seidenen Hutes erstrahlte, konnte Andreas Ryff in seinem einfachen Strohhut mit schlichtem Blumenschmuck darauf den modischen Wettstreit nicht aufnehmen. Diese «Schmach» hatte er noch 30 Jahre später, als er 1592 seine Biographie schrieb, lebhaft in Erinnerung («War dass domolen mein grösster kumer»). Der Grund dafür lag wohl nicht allein im Ästhetischen; vielmehr dürfte den Ausschlag gegeben haben, dass ein Strohhut weit weniger vornehm und kostbar war als ein seidener Hut.

Strohhüte, geflochten aus dem groben, einheimischen Roggenstroh, werden – wie schon im Mittelalter – im 16. Jahrhundert einen grossen Teil der Kopfbedeckungen, vor allem bei den Bauern und der städtischen Unterschicht, ausgemacht

haben. Einer der musizierenden Bauern auf den verlorenen Holbein-Fresken am Haus zum Tanz (um 1520) trägt einen Strohhut mit breiter Krempe[27], wie es sie sicherlich in grosser Zahl gegeben hat (Abb. 7). Meist aus Stroh bestanden ausserdem die sog. Badehüte, einfache, krempenlose Kappen, die in den Badehäusern getragen wurden. Eine Vielzahl von Abbildungen, darunter ein Basler Kalenderblatt von 1513 (Abb. 8), zeigen sowohl den Bader und seine Gehilfen wie auch die Benutzer des Bades mit solchen aus grobem Stroh geflochtenen Badehüten.[28]

Die Kopfbedeckungen der Handwerker und Bauern waren deutlich zweckgebundener als jene der Oberschicht. Hüte mit breiten Krempen schützten vor Regen, Staub oder vor der sengenden Sonne bei der Arbeit im Freien, und wollige Mützen wärmten den Kopf in der kalten Jahreszeit. Die verschiedenen Kopfbedeckungen, die von den tanzenden Bauern auf Hans Holbeins Aussenfresken am Haus zum Tanz getragen wurden, legen Zeugnis ab von dieser Vielfalt. Es finden sich dort grob geflochtene, breitkrempige Strohhüte, Filzhüte mit spitz nach vorn gezogener Krempe, kleine Kappen, Mützen und lockere, turbanartige Kopfbedeckungen (Abb. 7).

Zu den wenigen erhaltenen Objekten des Spätmittelalters, die uns direkt Zeugnis ablegen von einfacheren Kopfbedeckungen, gehört die gestrickte Kappe eines Handwerkers, der am Bau der St. Leonhardskirche in Basel mitwirkte. Erhalten hat sie sich durch einen merkwürdigen Zufall, denn sie geriet wohl während der Bauarbeiten am Lettner (um 1455/60) in einen Hohlraum. Zwischen dem Gewölbe des Lettners und der Abdeckung liegend, überdauerte sie, vor der Witterung geschützt, mehrere Jahrhunderte, bis sie schliesslich im Jahre 1964 bei Restaurierungsarbeiten gefunden wurde (Abb. 9).[29] Sie besteht aus roter Wolle, die zunächst gestrickt und anschliessend verfilzt wurde. Dadurch erhielt das Material eine grössere Dichte und Festigkeit. Wäre sie nicht verfilzt gewesen, hätten sich die einzelnen Maschen gelöst; so aber konnte man, wenn auch dilettantisch, den Rand der gestrickten Kappe einschneiden.

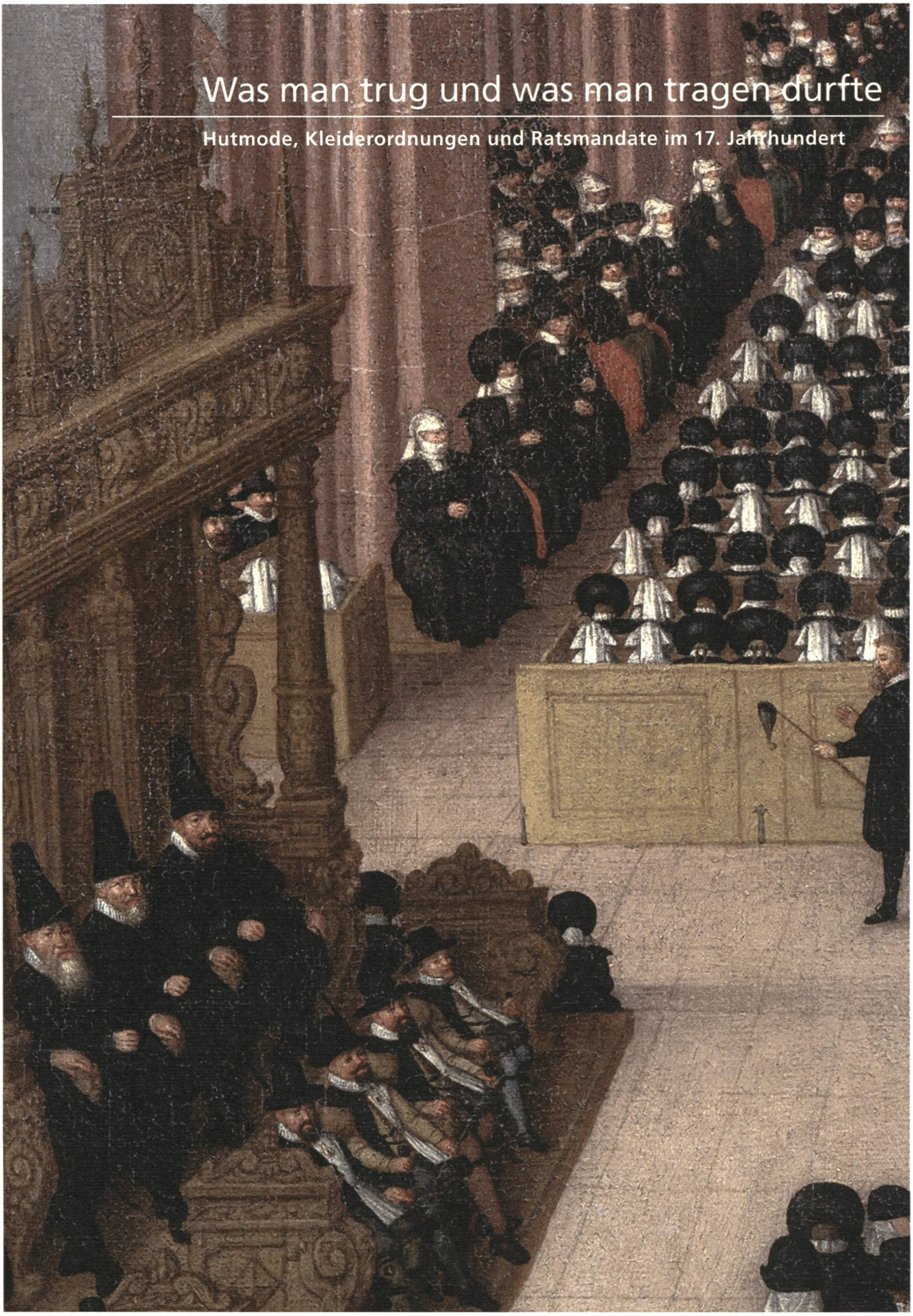
Ausserhalb der städtischen Kleidernormen standen die Landsknechte. Sie waren durch kaiserlichen Erlass von den Kleidermandaten befreit. Riesige Federn zierten die äusserst breitkrempigen Barette, und geschlitzte Kleidung, die ansonsten heftig bekämpft wurde[30], war bei ihnen an der Tagesordnung (Abb. 10). In ihrer Bekleidung trieb das menschliche Schmuckbedürfnis und Imponiergehabe reiche und bizarre Blüten. Sie zeigen sehr deutlich, welche Bedeutung der Kopfbedeckung für die Selbstdarstellung zukam.

**Abb. 10**

Die 1523 datierte Federzeichnung von Urs Graf zeigt Landsknechte und Reisläufer in ihrer bevorzugten, sehr auffallenden Kleidung mit geschlitzten Gewändern und reichem Federschmuck an den besonders grossen Baretten

# Was man trug und was man tragen durfte

## Hutmode, Kleiderordnungen und Ratsmandate im 17. Jahrhundert



Einschränkende Regelungen bezüglich der Kleidung hatte es bereits in Antike und Mittelalter gegeben; im Spätmittelalter hatten modische Erscheinungen wie die burgundische Hörnerhaube oder Schnabelschuhe Begrenzungen in den Massen und Materialien als notwendig erscheinen lassen. Mit dem 16. Jahrhundert wurden die Verbote immer ausgeprägter und differenzierter. Ihre eigentliche Blüte hatten die Kleiderordnungen im 17. Jahrhundert mit seiner ausgeprägten ständischen Hierarchisierung; aus dieser Zeit hat sich eine Vielzahl von Kleidermandaten in gedruckter Form erhalten. Mit dem beginnenden 18. Jahrhundert ging ihre Bedeutung zurück, und die Aufhebung der Klassenunterschiede durch die Französische Revolution setzte ihnen ein Ende. Hinfort galt ein eher verschwommenes, nicht mehr schriftlich fixiertes System, das auf gesellschaftlichen Konventionen und wechselnden Moden beruhte. Obrigkeitliche Verordnungen betrafen nur noch Einzelfälle, und sie hatten meist einen wirtschaftlichen oder moralischen Hintergrund.[31]

Die Gründe dafür, eine Kleiderordnung zu erlassen, waren recht verschiedener Art. Ausführlich erläutert es 1637 die «Christenliche Reformation/ und Policey-ordnung der Statt Basel», die in ihrer Argumentation den Kleiderordnungen anderer Städte entspricht.[32] Neben der Aufforderung zu einem bescheidenen, gottgefälligen Auftreten wurde als ein weiterer Beweggrund die Sorge vor zu grosser Verschuldung durch Kleiderluxus angegeben. So heisst es, dass durch «verderblichen und überflüssigen Pracht und Hochmuot / viel Personen in abnemm= und ringerung ihrer Nahrung / ja endliche in eusserste Armuot und Dürfftigkeit» geraten seien. Aber auch die Wahrung ständischer Unterschiede im Bereich der Kleidung war ein Grund, der offen angeführt wurde; man fürchtete, dass «eines jeden Wesen und Stand nicht mehr erkent werden mag»[33]. Dazu kamen handfeste merkantile Interessen; teure Importe wie Spitzen und kostbare Seidenstoffe waren besonders häufig von Verboten betroffen, da durch sie grosse Geldmengen abflossen. Dem entspricht auch, dass einheimische Pelze meist keiner sozialen Gruppe verboten waren, während man kostbare importierte Pelze meist nur der obersten Schicht gestattete.

Die erste, sog. Alte Reformationsordnung, die in Basel um 1498 erlassen wurde, beschäftigt sich mit Problemen wie Gotteslästerung, Eidesleistung, Feiertagsheiligung, Ehebruch, Spiel und Trinksitten. Vorschriften zur Kleidung sind noch nicht enthalten. Sie erscheinen erstmals in der «Ordnung so eine Ersame Statt Basel ... fürohyn zehalten erkant» von 1529.[34] Bei insgesamt 30 Seiten von Vorschriften und Regeln ist jedoch nur eine halbe Seite der Kleidung gewidmet. Neben allgemeinen Ermahnungen wird als einziges Verbot ausgesprochen, dass niemand «zerhowen hosen noch wambist an sine lyb tragen» dürfe. Mit «zerhowen» ist die Mode der geschlitzten Kleidung gemeint; dabei wurde durch Einschnitte im Obermaterial ein kontrastfarbiger Futterstoff sichtbar gemacht, so dass die Kleider sehr auffällig wirkten und bedeutend teurer wurden. Diese Kleidung traf besonders den Geschmack der Landsknechte (Abb. 10), für die durch eine Verordnung Kaiser Maximilians die Einschränkungen der Kleiderordnungen nicht galten[35], und auch die Dirnen bevorzugten diese auffällige Dekorationsform (Abb. 20). Die Beliebtheit der geschlitzten

**Abb. 11**

Margaretha Ryhiner-Falkner (1639–1717), Witwe des Stadtschreibers Heinrich Ryhiner-Falkner, zeigt in dem 1675 entstandenen Bildnis ihren Wohlstand durch die riesige Pelzkappe, die mehrfach geschlungene Goldkette und den feinen, aus mehreren Lagen feinen Leinens bestehenden Kragen an. Die schweren Materialien, die strenge Gesamtform und die dunklen Farben entsprechen dem Kleidungsstil jener Zeit.

Kleidung wuchs in den dreissiger Jahren noch an, und der Basler Bürgermeister Jakob Meyer, der uns aus mehreren Porträts von Hans Holbein bekannt ist (Abb. 3), sah sich veranlasst, dieses Verbot in einem Mandat vom 7. August 1538 zu erneuern und zu bekräftigen.

Im Laufe der Zeit vermehrten sich die Verbote, und sie wurden in ihrer Gültigkeit stärker differenziert; das galt nicht nur für die Kleidervorschriften. Die «Christenliche Reformation/ und Policey-ordnung der Statt Basel», die 1637 erlassen wurde, umfasst insgesamt über 150 Seiten und fasst zahlreiche früher durch einzelne Mandate ergangene Regelungen zusammen.[36] Fast 20 Seiten sind der «Kleyder-Ordnung» gewidmet, und weitere, sich daran anschliessende Ausführungen regeln Aufwand und Kleidung bei den Hochzeitsfeiern. Darin spiegelt sich ein Interesse an der Kleidung und ihrer Differenzierung nach sozialem Stand, wie sie sich fast zeitgleich auch in den Trachtenfolgen Hans Heinrich Glasers zeigt. 1624 und 1634 hatte er in 42 bzw. 56 Blättern die Kleidung der Basler dargestellt, wie sie für die verschiedenen Stände und Anlässe angemessen war.[37] Sowohl in der starken Reglementierung wie auch in dem Interesse an der regionalen Prägung und sozialen Differenzierung entsprechen diese Basler Schrift- und Bildquellen der allgemeinen europäischen Entwicklung. Um eine Vorstellung davon zu geben, wie genau solche Vorschriften sein können, seien aus der Kleiderordnung von 1637 die Anordnungen zu den charakteristischen Basler Pelzkappen («Brawenkappen») ausführlich zitiert. Diese üppigen, kugelförmigen Pelzkappen sind zwar auch aus anderen Schweizer Städten bekannt, erfreuten sich aber in Basel besonderer Beliebtheit und sind auf zahlreichen Porträts des 17. Jahrhunderts (Abb. 11) anzutreffen. Über sie heisst es:

«Die ungehewren und abschewlichen grossen Brawen=kappen, deren kostlichkeit biß anhero von Tag zu Tag zuegenommen / beruohrend: sollen selbige durchauß / bey nachgesetzter Straaff / so beydes dem Kappenmacher / als welche solche tragen / ohne fehlen abgenommen werden soll / abgeschafft und verbotten seyn; mit hernach-folgender erlaeuterung: daß zwar fürnehme Weiber / sammete Kappen von Otter= und anderen dergleichen Brawen tragen moegen; doch daß selbige / mit aller zuogehoerde / auffs hoechst 12. Gulden / und nicht darüber / kosten thueen.

Der Handwercks-leuthen / schlechten Kraemeren / und gemeiner Burgeren Weiber / wie auch Toechteren / aber / sind verbotten alle Kappen / da eine mit all ihrer zuogehoerde / sampt de Macherlohn / sich hoeher / als 6. Gulde belaufft. Der Tagloehneren Weiber / Naeyeren / Kroeßleren / Maegde / und andere ihres gleichen betreffend: sollen sie keine Kappen aufftragen / da eine mehr als 2. Gulden in Zeug / Fuoter / Brawen / und Macherlohn / kostet.»[38] Eine vornehme Frau durfte also das Sechsfache für eine Pelzkappe ausgeben wie eine Näherin oder Magd. Ihr waren auch bei anderen Kleidungsstücken «Sammat / Attlaß / Damast / Seiden und dergleichen koestlichen Gezeugs» erlaubt, allerdings unter dem stets wiederholten Aufruf zur gemässigten Ausnutzung dieser Erlaubnis. Andernfalls wurde eine zukünftige Einführung von Einschränkungen auch für die Frauen der Oberschicht in Aussicht gestellt. Die Androhung, dass bei Zuwiderhandlung auch der Kappenmacher bestraft

werde, findet sich auch in den Kleidermandaten anderer Städte und zeigt den Versuch, die Verbote auf Käufer- wie auf Verkäuferseite zu verankern.

Auch durften «die Tagloehner / Dienstknechte / dero Weiber und Toechteren / wie auch Nayeren / Kroeßleren / Maegde / und andere ihres gleichen / keine genaehten, sondern allein schlechte geklopfte Huete [Filzhüte] tragen». Damit waren Kosten und Pracht automatisch eingeschränkt, doch ging es der besorgten Obrigkeit nicht allein um die entstehenden Kosten. Denn die Frauen wurden ermahnt, «bey ohnausbleibender Straaff / anderer koestlicheren / wann gleich ihnen solche geschenckt oder verehret werden sollten / sich keines wegs gebrauchen.»[39] Ein geschenkter Hut hätte sie nicht in Schulden getrieben, aber er hätte die Trägerinnen einem anderen Stand als dem eigenen zugehörig erscheinen lassen und das Zeichensystem der Kleidungsqualitäten unterlaufen.

Man darf aber durch solche genauen Vorschriften nicht den Eindruck gewinnen, als habe man an der Kleidung in jedem Fall den genauen sozialen Stand ablesen können. Zum einen waren die Menschen nicht immer bis an die obere Grenze des Erlaubten gekleidet, und zum anderen gab es eine Fülle von Imitationen bei kostbaren Stoffen, Pelzen, Edelmetallen und Edelsteinen, welche die Einschätzung sehr erschwerten. Auch konnte die Qualität eines Pelzes oder Stoffes nicht immer beim ersten Augenschein erkannt werden, und die Imitate waren offenbar von hoher Täuschungskraft. Hinzu kamen Ausnahmen bei gebrauchter und abgetragener Kleidung; in diesem Falle durfte ein Angehöriger eines niedrigen Standes durchaus Materialien tragen, die ihm bei neuwertiger Kleidung verboten waren. Zahlreiche archivalische Nachrichten von Verstössen zeugen eher davon, dass man die Verordnungen sehr häufig überschritt. Die Kleidung einer Person konnte also selbst im 17. Jahrhundert nur eine annähernde Einordnung ihres sozialen Standes ermöglichen.[40]

Die ausführlichen Kleiderordnungen wurden gelegentlich durch Mandate ergänzt und aktualisiert, wenn sich eine extreme Entwicklung abzeichnete. So sah sich der Basler Rat 1665 veranlasst, die Breite und den Umfang der Frauenhüte zu begrenzen.[41] Zwei Ellen Umfang (108 cm) war als höchstes Mass erlaubt; ein Mass, wie es von den Frauen in der Glaserschen Trachtenfolge von 1634 durchaus noch eingehalten wurde. Aber das Porträt einer unbekannten Dame aus den Jahren um 1680 führt vor Augen, dass sich – ungeachtet solcher Verbote – die Hüte der nachfolgenden Zeit an diese Begrenzung nicht hielten (Abb. 12): Der Hut dieser interessanten Baslerin übersteigt in seinen Massen diese Vorschrift deutlich. Wie so oft, deutete auch dieses Verbot mehr auf die kommenden Entwicklungen hin, als dass es diese hätte verhindern können.

Bezüglich der Kopfbedeckungen finden sich zwar zahlreiche Hinweise, doch ist meist eine gewisse Toleranz festzustellen. Insgesamt lässt sich sagen, dass die Einschränkungen um so strenger waren, je grösser und stoffreicher ein Kleidungsstück war; am unteren Saum eines Kleides konnte schliesslich weitaus mehr Samt oder ein anderer kostbarer Besatz verarbeitet werden als an einer Haube.[42] Und so

**Abb. 12** Auf zwei Ellen, also 108 cm, hatte der Basler Rat im Jahre 1665 den Umfang von Frauenhüten begrenzt. Bei diesem Porträt einer unbekannten Baslerin aus der Zeit um 1680 mag man sich fragen, ob diese Vorschrift wirklich eingehalten wurde.

**Abb. 13** Dieses reizvolle Miniaturporträt eines unbekannten Basler Brautpaares auf Kupfer, 1619 datiert, zeigt die Braut im Schmuck der Brautkrone, des sog. Jungfrauenbändels: dieser ist wie ein doppeltes Band um den Kopf gelegt, reich mit Flussperlen bestickt und mit künstlichen Blüten bekrönt.

heisst es dann in Basler Mandaten und Kleiderordnungen wiederholt bei Verboten einschränkend, in einer etwas trügerischen Grosszügigkeit: «aussert den Hauben».

Das besondere Augenmerk der Obrigkeit galt stets den Hochzeitsfeierlichkeiten, da bei ihnen die Gefahr von Verschwendung und Verschuldung besonders gross war. Vorschriften und Einschränkungen dazu nahmen einen breiten Raum in den Mandaten und Reformationsordnungen ein und wurden als «Hochzeitsordnung» zusammengefasst. In der «Christenliche Reformation/ und Policey-ordnung der Statt Basel» von 1637 kam noch ein eigenes Kapitel zu den «hochzeitlichen Zierden» hinzu, so dass die Verordnungen zur Hochzeit einen Umfang von über zwanzig Druckseiten erreichten. Ein besonderes Anliegen war der sog. Jungfrauenbändel, eine kostbare, aus breiten, mit Perlen bestickten Bändern bestehende Brautkrone, die von der Braut zur Hochzeit getragen wurde.

Die wohl früheste Darstellung eines Basler Jungfrauenbändels findet sich auf Hans Holbeins «Darmstädter Madonna» (Abb. 22).[43] Röntgenaufnahmen haben ergeben, dass Anna Meyer, die rechts kniende Tochter des Bürgermeisters Jakob Meyer, ursprünglich mit langem, auf den Rücken herabfallenden Haaren dargestellt war, so wie Hans Holbein ihr Aussehen in einer um 1526 entstandenen, vorbereitenden Porträtzeichnung festgehalten hatte.[44] Eine eigenhändige Überarbei-

tung des Bildes 1528/29 brachte neben andern Änderungen auch die «Aktualisierung» des Aussehens der Tochter Anna: Ihr Profil wurde etwas markanter gezeichnet, und die ehemals langen Haare verschwanden, zu Zöpfen geflochten, unter einer Brautkrone. Vermutlich hatte sie sich inzwischen verlobt und wurde von Hans Holbein in ihrem neuen Stand als Braut präsentiert.[45] In fast identischer Form findet sich diese feierliche Kopfbedeckung fast einhundert Jahre später auf dem 1619 datierten Bildnis einer unbekannten jungen Basler Braut (Abb. 13): Zwei breite, mit Perlen ornamental bestickte Bänder sind um den Kopf gelegt und mit den Zöpfen verschlungen, seitlich mit Bändern oder Schnüren verziert und oben mit Blüten besetzt. Die «Bändel» sind mit zahlreichen kleinen Perlen besetzt, wohl aus Flussperlmuscheln, wie sie bis ins 19. Jahrhundert in vielen europäischen Flüssen in grossen Mengen zu finden waren.

Auf die weit zurückreichende Verwurzelung dieses Brautschmuckes nimmt auch die «Christenliche Reformation/ und Policey-ordnung der Statt Basel» von 1637 Bezug, wenn sie dazu anmerkt: «Ob schon auch die Perlin / Borten / und Jungfrawen Baendel / so von alters hero bey dieser Statt ueblich geweßt / grossen Kosten forderen / und villeicht umb solcher / auch anderer betrachtungen halben / die gaentzliche abschaffung derselben nicht unrahtsam sein moechte». Es ist ein Zu-

**Abb. 14** In der Basler Trachtenfolge des Hans Heinrich Glaser aus dem Jahre 1624 sieht man die etwas veränderte Form des Jungfrauenbändels: Ein hoher, kronenartiger Reif kennzeichnet die Braut. Darüberhinaus gab es im 17. und 18. Jahrhundert noch keine eigentliche Brautkleidung.

geständnis an eine angestammte Sitte, dass man sie nicht gänzlich abschafft, sondern nur eine Reduzierung anordnet: Die Form der doppelten Bänder und Borten, wie sie auf den früheren Beispielen zu sehen ist, wird verboten und die Kosten begrenzt: «für fürnehmer Leuthen Toechteren / zu 200. Pfunden auffs hoechste; für übriger aber zu 50 oder 60 Pfunden / und nicht hoeher …»[46] Die vorgeschriebene Begrenzung auf nur ein Band statt des zuvor üblichen Doppelbandes mutet etwas anachronistisch an, denn die Form hatte sich bereits merklich verändert. Die beiden Folgen von Trachtenbildern des Hans Heinrich Glaser, erschienen 1614 und 1634, also zeitlich vor dieser oben zitierten Verordnung, zeigen bei den Jungfrauenkronen bereits eine gewandelte Form. Die Kopfbedeckungen folgten zwar noch im wesentlichen jenem Typus, wie er bereits auf der Darmstädter Madonna zu sehen war, nur dass die Gesamtform steifer und höher geworden war und den bandartigen Charakter fast völlig verloren hatte (Abb. 14). Die Brautkrone ist im 17. Jahrhundert wie der Reif einer Krone gebildet, als hoher, kostbar geschmückter Ring. Das verordnete einfache Band hat an Dimension gewonnen und gleicht dadurch aus, was es durch die doppelte Form verloren hatte. Laut Ausweis der Trachtenfolgen hatte sich diese Entwicklung aber bereits deutlich abgezeichnet und war nicht durch die obrigkeitlichen Anordnungen ausgelöst worden.

Diese prachtvollen Kronen wurden nicht nur von den Bräuten, sondern auch von unverheirateten jungen Frauen getragen, die als Patin ein Kind zur Taufe brachten. «Also ein Jungfraw kleidet steht / Wan sie zum Tauff ein Gotten geht» heisst es in einer entsprechenden Bildunterschrift in der Trachtenfolge von Johann Jakob Ringle aus der Mitte des 17. Jahrhunderts (Abb. 15). Sie waren immer wieder Thema in Ratsmandaten, und stets wiederholte sich der missmutige Tonfall, mit dem darauf hingewiesen wurde, dass sie eigentlich ganz abzuschaffen seien. Dass es nie wirklich versucht wurde, hat wohl nichts mit Grosszügigkeit zu tun, sondern eher mit der Einsicht, was machbar war und was nicht. Denn bei weit zurückreichenden Sitten, an die wichtigsten Festtage gebunden, zeigten sich die Grenzen der Kleidermandate: Einschränkungen des Aufwandes mochten sie bewirken, aber die gänzliche Abschaffung von prachtvoller, besondere Anlässe auszeichnender Kleidung wäre ihnen wohl nicht gelungen.

Brautkronen dieser Art sind nicht auf Basel beschränkt: In Nürnberg und Strassburg wurden sie in ähnlicher Form getragen, wobei die Strassburger Brautkronen den Basler Beispielen besonders nahe standen.[47] Doch konnte man auch ohne den «Jungfrauenbändel» vor den Altar treten, da er bei weniger vermögenden Familien durch die Pelzkappe (mit einem kleinen Blumengebinde darauf) ersetzt werden konnte: «Ein braut die nicht von Hohem standt / Hat also ihr Hochzeitlich gwandt» heisst es zu einem Trachtenbild mit Pelzkappenträgerin von Jakob Ringle aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.[48] Dieser schlichte hochzeitliche Schmuck wird wohl nicht die Braut, dafür aber die obersten Sittenwächter beglückt haben …

Bezüglich der Kopfbedeckungen, die von Frauen zum Kirchgang getragen wurden, präsentiert das Innenraumbild des Basler Münsters aus dem Jahre 1650

**Abb. 15** Nicht nur zur Hochzeit, sondern auch, wenn eine junge Frau als Patin ein Kind zur Taufe brachte, trug sie den Jungfrauenbändel. Der Täufling ist unter dem kostbaren Tauftuch verborgen.

ein recht einheitliches Bild (Abb. 16). Wie auch die Männer tragen alle Frauen eine Kopfbedeckung; einzig der Sigrist erscheint barhäuptig. Das Schwarz (oder Dunkelbraun) der grossen Pelzkappen ist die vorherrschende Farbe, hinzu kommt viel Weiss durch die Hauben. Nahe der Kanzel sieht man sieben junge Frauen mit «Jungfrauenbändeln», die für ein wenig Belebung des Bildes sorgen. Diese Einförmigkeit ist die Folge der restriktiven Kleidungsvorschriften, über deren Einhaltung beim Kirchgang besonders streng gewacht wurde.

Zahlreich vertreten ist auf dem Münsterbild der sog. «Sturz», eine weisse, gestärkte Haube. Er war für die verheirateten Frauen der vorgeschriebene «Kirchenhabit», zumindest für die vermögenden unter ihnen; den ärmeren war dies erlassen. Der Sturz verhüllte Haar und Hals, durch das zugehörige Kinntuch auch weitgehend das Gesicht. Der «Schwenkel», ein langer, im Rücken herabfallender Leinwandstreifen, war sein besonderes Kennzeichen (Abb. 17). Die Trachtenfolgen, die stets an den regionalen Besonderheiten der Tracht und an den Kleidern zur Hoch-

**Abb. 16**

Der Blick in das Basler Münster, gemalt im Jahre 1650, zeigt deutlich an, dass es zu jener Zeit üblich war, in der Kirche die Kopfbedeckungen auf dem Kopf zu behalten, selbst den hohen und auffallenden Baslerhut.

**Abb. 17** Die Trachtenfolge des Johann Jakob Ringle aus der Zeit um 1650 zeigt den Sturz, die in Basel übliche Frauentracht zum Kirchgang. Aufwendig zu pflegen und unbequem zu tragen, wurde er mit der Zeit immer unbeliebter und auch unmoderner. Ab dem 18. Jahrhundert gab es immer mehr Frauen, die sich weigerten, ihn zu tragen.

zeit, Taufe und in Trauerzeiten interessiert waren, bilden ihn meist mehrfach ab: von vorn und von hinten, da er dort mit dem Schwenkel sein eigentliches Charakteristikum offenbarte. Mit dem beginnenden 18. Jahrhundert mehrten sich die Klagen über diese unbequeme Kleidung; immer mehr Frauen weigerten sich, im Sturz zur Kirche zu gehen, und kamen dadurch in Konflikt mit der Obrigkeit.[49] Zwar war den Trauernden 1704 der Zwang zum Tragen des langen und umständlichen Schwenkels erlassen worden, doch die Pflicht, zum Kirchgang den Sturz zu tragen, bestand weiterhin. Der Sturz mit dem Kinnband war eine seit dem 15. Jahrhundert geläufige Haubenform und war wohl aus Gewohnheit lange akzeptiert worden. Doch mit der zeitlichen Entfernung vom Ursprung dieser Kopfbedeckung und mit der Weiterentwicklung der allgemeinen Mode, vor allem unter den aus Frankreich kommenden Einflüssen, wurde das Altmodische und Unbequeme dieser Kirchentracht immer stärker als störend empfunden.

Abb. 18

Der grosse Vogelschauplan der Stadt Basel von Matthäus Merian, 1615/17 entstanden, zeigt nicht nur das Bild der Stadt. Am unteren linken Bildrand präsentieren sechs Figuren, vier Männer und zwei Frauen, die für Basel charakteristische Tracht jener Zeit. Besonders auffallend ist dabei der Baselhut, der sogar von einer der Frauen getragen wird.

Noch 1704 heisst es in dem nochmals erneuerten Reformationsmandat, «So sollen auch die Verehelichten und jenige ledige Weibspersohnen / so bereits zu des Herrn Tisch gegangen / in der Kirchen anderst nicht dann mit schwartzen und zwar ganz glatten Hauben ohne Kroenlein oder Spitzen / auch allein in schwarzen Kleyderen erscheinen...». Besonders den Armen werden Auflagen gemacht, und die Dienstboten und Almosenempfänger «samt den Ihrigen» sollen «sich der Kroenlein und Sammeter und taffener oder mit Gold gestickter Hauben gantzlich enthalten / und dergleichen zu tragen sich nicht glustigen lassen.» 1715 wird diese Einschränkung noch verschärft, indem den Almosenempfängerinnen als Strafe bei Zuwiderhandlung der Verlust der Unterstützung angedroht wird.[50]

Dass die Vorschriften bezüglich der Kleidung beim Kirchgang besonders streng waren, war zum einen sicherlich eine Frage der Ehrfurcht; im Gotteshaus und beim Gottesdienst wollte man nicht unpassend oder ärmlich gekleidet sein. Zum an-

deren war aber gerade an diesem Ort, wo sich alle Bewohner der Stadt trafen, das Ringen um Aufmerksamkeit besonders gross. So gelten die urkundlich nachweisbaren Strafen weniger jenen, die sich zu nachlässig kleideten, sondern meist denen, die zu aufwendig gekleidet in der Kirche erschienen.

### Der Baselhut

Die charakteristischste Kopfbedeckung des 17. Jahrhunderts in Basel war der sog. Baselhut, auffällig und unübersehbar auf allen Darstellungen des öffentlichen Lebens.[51] Es handelte sich dabei um einen schwarzen, kegelförmigen Hut, der einen hochgeschlagenen Nackenschirm besass, aber nur einen kleinen oder gar keinen Schirm über der Stirn. Seine Höhe betrug laut archivalischen Quellen $^2/_3$ Basler Ellen, d.h. ca. 35 cm. Ein originales Exemplar hat sich nicht erhalten. Dafür aber gibt es um so mehr Darstellungen dieser ungewöhnlichen Kopfbedeckung: Auf der grossen Planvedute der Stadt Basel von Matthäus Merian d.Ä. von 1615/17 stehen unterhalb der Stadtdarstellung sechs Figuren; von den vier Männern tragen drei sowie eine der beiden Frauen den Baselhut (Abb. 18). An dieser Stelle, auf einem monumentalen Druckwerk mit offiziellem Anspruch galt es, die wirklich kennzeichnende und aktuelle Kleidung der Stadt abzubilden, und für Matthäus Merian war das eindeutig der Baselhut.

Eine reich sprudelnde Quelle für kostümgeschichtliche Fragen sind die beiden 1624 bzw. 1634 erschienenen Serien von Trachtenbildern von Hans Heinrich Glaser, die «Basler Kleidung aller hoh und nidriger Standts. Personen» in insgesamt mehr als 220 Figuren abbildend.[52] Bezieht man die 56 dargestellten Personen bei Johann Jakob Ringle (um 1650)[53] ein, so stehen die Aussagen zum Baselhut auf einer soliden statistischen Grundlage. Die Abbildungen erlauben den Schluss, dass zur Entstehungszeit dieser Trachtenfolgen der Baselhut in vielen Gesellschaftsschichten und sogar von beiden Geschlechtern getragen wurde. Der Bürgermeister trägt ihn ebenso wie der Lehrer oder der Weinrufer, die Jungfrau ebenso wie das Kind und die Magd. Bei den Frauen scheint sich diese Sitte allerdings auf unverheiratete Frauen beschränkt zu haben.[54]

Das Innenraumbild des Basler Münsters aus dem Jahre 1650 (Abb.16) zeigt keine Frauen in Baselhüten; für sie galten zum Kirchgang andere Vorschriften. Dafür sieht man um so mehr Männer mit dieser Kopfbedeckung, vor allem im Häuptergestühl am linken Bildrand. Sie verleihen den dort sitzenden Häuptern, d.h. den Bürgermeistern und Oberstzunftmeistern, die ihren Ämtern geziemende würdige Erscheinung. Auf den Köpfen der anderen Gottesdienstbesucher ist der Baselhut seltener auszumachen.

Der Baselhut ist ein besonders eindrückliches Beispiel dafür, wie stark Kopfbedeckungen auch aus repräsentativen Gründen gewählt wurden. Als Hut im schützenden Sinne war er eigentlich wertlos; da er am Rand kaum vorkragte, war er weder bei Regen noch bei starkem Sonnenschein von Nutzen. Seine hauptsächliche Aufgabe bestand darin, den Träger zu erhöhen, damit er stattlicher, grösser und

selbstbewusster erschien. Das war aber nur so lange wirksam, wie alle Beteiligten die gleichen Kleidungsnormen befolgten und sie nicht hinterfragten; andersfalls konnte die Reaktion leicht ins Gegenteil umschlagen. Ausserhalb Basels oder im Urteil von Fremden rief eine so übersteigerte Form nur Unverständnis und Spott hervor. So wird es aus dem Jahre 1634 von schwedischen Soldaten berichtet («Babilonische Thürn und Butterhäfen»)[55], und ein viel zitiertes Gedicht der Prinzessin Anna von Baden und Hochberg (1617–1672) bezeugt es ebenfalls:

«In Basel pflegt man mich vor eine Zier zu halten
Es trägt mich Man und Weib, die Jungen als die Alten.
Wiewol ich offtermal von Frembten werd veracht,
Weil neben der Gestalt man auch an mir betracht,
Das ich in Hitz und Kält, in Sonnenschein und Regen,
Den Leutten gar nichts Nutz, beschwere sie hingegen,
Gleichwohl bleibt mir der Ruem, das wan man Fasnacht helt,
Ihm mancher diese Form zur Mumschantz auserwelt.»[56]

Auch von ihrer Schwester Elisabeth (1620–1692) ist ein spöttisches Gedicht zum «seltzam Aufgesetz» überliefert. Die beiden Töchter des Markgrafen Georg Friedrich von Baden lebten lange Jahre in Basel. Ihnen war der Baselhut daher ein geläufiger Anblick, doch hatten sie wohl ausreichend Erfahrung mit Sitten und Gebräuchen in anderen Städten und Regionen, um das Groteske an dieser Kopfbedeckung zu erkennen.[57]

Erstaunlicherweise finden sich in den Basler Kleiderordnungen und Ratsmandaten des 17. Jahrhunderts keine Begrenzungen oder Auflagen zum Erscheinungsbild dieses «Hutmonstrums» (Paul Koelner).[58] Dabei hätte doch gerade dieser Hut in seiner sinnlos überhöhten Form genug Anlass für Restriktionen geboten. Doch richteten sich die Kleiderordnungen vor allem an die Frauen, weniger an die Männer, und zudem scheint der Baselhut so eng mit dem Basler Selbstverständnis verknüpft gewesen zu sein, dass man ihm unkritischer gegenübertrat als fremden Moden. Bezeichnender- und verständlicherweise fiel er in Strassburg unter die Verbote der Kleidermandate.[59] In Basel hatte der Baselhut eine unangefochtene Position als Standesabzeichen; Zunftmeister mussten ihn tragen, und die Ratsherren taten es mit Selbstverständlichkeit. Die Obrigkeit schritt nur ein, wenn sie Hohn und Spott witterte. So berichtet Peter Ochs von einem Vorfall des Jahres 1643, als ein Major im Zuge einer Wette einen übermässig hohen Baselhut (fünf Werkschuh, d.h. ca. 1,5 m hoch) anfertigen liess. Er (und auch der Hutmacher) wurden bestraft, da man der Meinung war, es sei «zum Despect der hiesigen Tracht» geschehen und man habe damit ein «Gespött anzurichten versucht».[60]

Deutliche Worte finden auch die Berner Studenten in den 70er Jahren des 17. Jahrhunderts. Ihnen war der Baselhut als Teil ihrer Tracht vorgeschrieben, und der von ihnen bevorzugte, breitrandige Hut bei Strafe verboten. Schon daran, dass die Bezeichnung «Baselhut» beibehalten wurde, kann man ersehen, dass er nie wirklich

akzeptiert und als Teil der eigenen Kleidungskultur begriffen wurde. Wiederholt regte sich in der Studentenschaft der Widerstand gegen den «beschwärlichen Baselhut», und in einer Eingabe an den Berner Rat lamentierten sie wortreich: «Oder was Nutzen bringen uns diese Hüt, verrichten sie dan das Ambt eines Huets, der von dem Hüeten seinen Namen hat, darum, weil er deß Menschen gantzen Leib, sonderlich aber das Angsicht vor den stechenden und blendenden Strahlen der Sonne und fliegenden Regens und Schnees verhüten soll? Man würde ohn Zweiffel den nit für weiß halten, der über sein Haus ein Tach hielte, welches sich nicht über das gantze Gebeüw hinauß erstreckte ...»[61]

Auch wenn wir Heutigen uns der Argumentation der Berner Studenten nicht verschliessen können, wurden sie damals vom Baselhut noch nicht erlöst: In Ausübung und zur Demonstration der obrigkeitlichen Gewalt und Traditionstreue wurde 1676 angeordnet, dass er weiterhin zu tragen sei; erst 1703 wurde diese Verpflichtung aufgehoben.[62] Studenten der Theologie und Geistliche benutzten ihn weiterhin, wenn auch in verkürzter Form. Das Schnittmusterbuch des Salomon Erb aus dem Jahre 1730 zeigt den Berner Pfarrherrn noch mit einem Baselhut auf dem Kopf.[63] Die Realität scheint aber prosaischer gewesen zu sein: Der auch von den Geistlichen nicht sonderlich geschätzte Hut wurde wohl häufig umgekehrt unter dem Arm getragen und respektlos als eimerförmiges Behältnis für Gebetbuch und Schnupftuch benutzt.[64]

# 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.

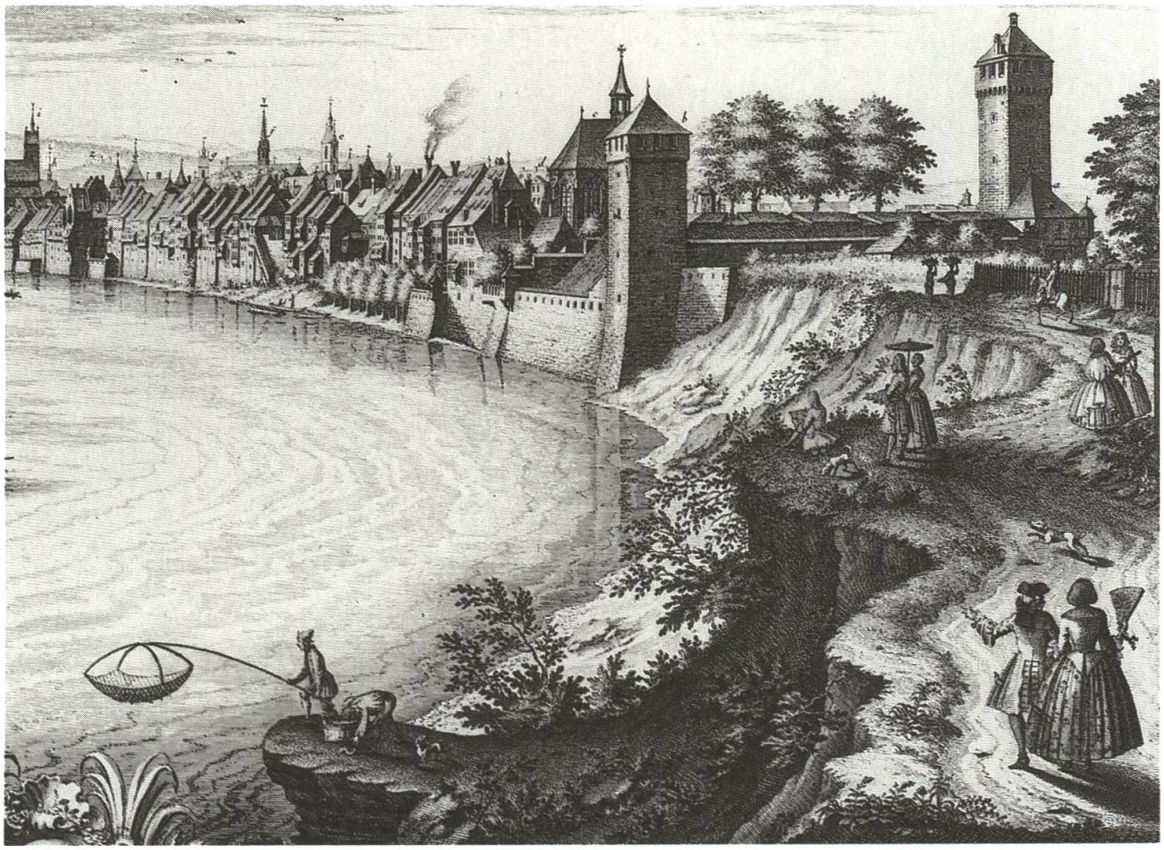
**Abb. 25** Noch 1744, in einer Ansicht der Stadt Basel von Norden, trägt die Frau am unteren Bildrand die seit langem übliche, vermutlich schon als antiquiert geltende Pelzkappe, während der Herr an ihrer Seite mit dem modischen Haarbeutel geschmückt ist.

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

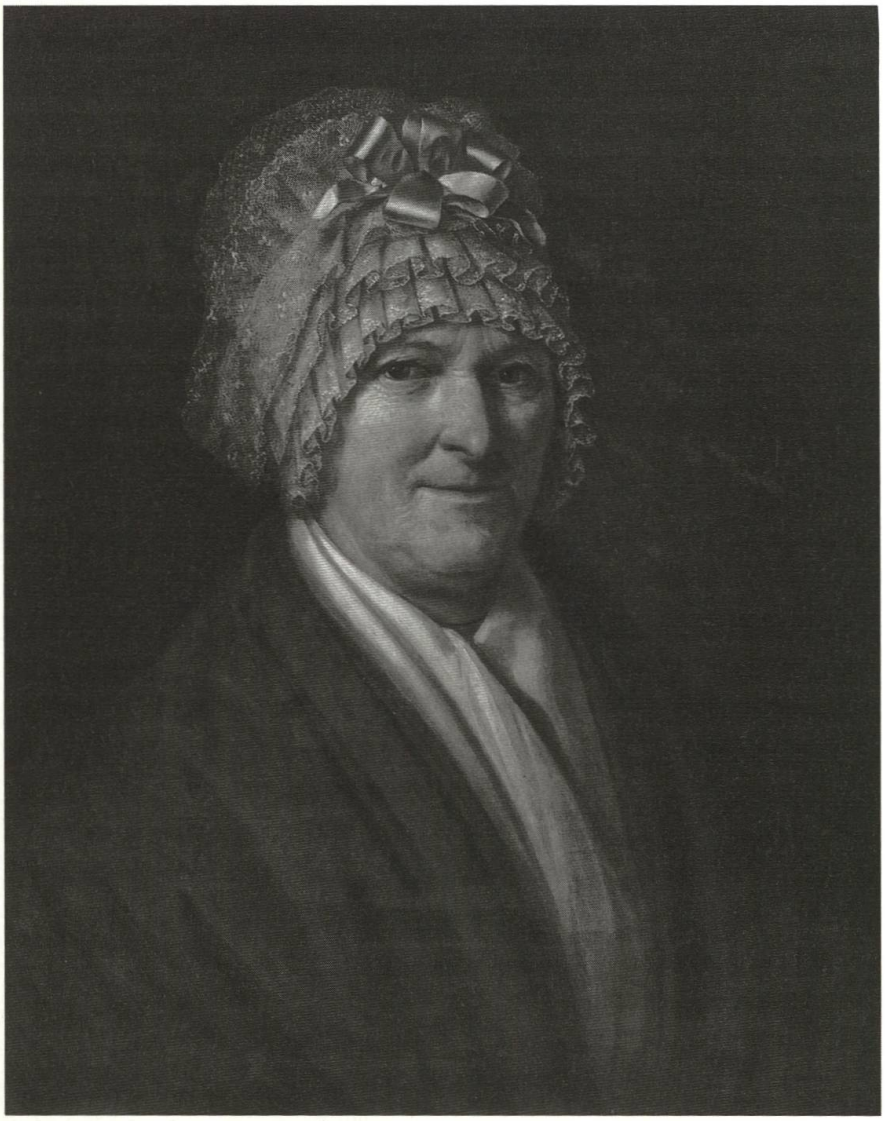
**Abb. 33** Zart umschmeicheln die Spitzen dieser Haube das Gesicht ihrer Trägerin. Eine solche «Inszenierung» unterstrich die sanfte, liebreizende Erscheinung, wie sie dem Frauenideal des Biedermeier entsprach.

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).

# Behütete Köpfchen

## Kopfbedeckungen der Kinder

## Frühe Repräsentation: Taufhäubchen

Ebenso wie im Falle der Erwachsenen bewegen sich die Kopfbedeckungen der Kinder zwischen den Polen von Zweckmässigkeit und Repräsentation. Das beginnt gleich in den ersten Lebenstagen; einerseits macht die Empfindlichkeit der Neugeborenen die Wärme eines Häubchens erforderlich, andererseits äussern sich Stolz und Repräsentationsbedürfnis der Eltern in der Kleidung der vielbeachteten neuen Erdenbürger. Die Taufe eines Neugeborenen war in der Vergangenheit ein sehr öffentlicher Vorgang. Fast alle Trachtenfolgen des 17. Jahrhunderts enthalten Darstellungen von Frauen, Hebammen oder Patinnen, wie sie mit dem Kind auf dem Arm zur Kirche gehen. Das Kind selbst war auf dem Weg zur Kirche nicht zu sehen: da es noch ungetauft war, galt es als wehrlos gegenüber widrigen Einflüssen, und so bedeckte man es mit dem Tauftuch. Ungesehen von bösen Mächten konnte es so in die Kirche gebracht werden. Die Basler Trachtenfolgen des Hans Heinrich Glaser von 1624[95] und 1634[96] enthalten ein solches Bild mit einem verdeckten Kind, ebenso wie jene von Johann Jakob Ringle (Abb. 15).[97] Die Patin ist prachtvoll aufgeputzt, den sog. Jungfrauenbändel auf dem Kopf tragend.[98]

Bei den sich anschliessenden Feierlichkeiten konnte der Täufling in der ganzen Pracht seiner Taufkleider betrachtet werden, und dem Taufhäubchen galt dabei sicherlich ein besonderes Augenmerk. In der Sammlung des Historischen Museums Basel haben sich zahlreiche kostbare Beispiele erhalten (Abb. 43), die vielfach aus Brokatstoffen angefertigt, mit Spitzen und Seidenbändern besetzt und mit Pailletten, Silber- und Goldfäden bestickt sind. Sie sind recht klein, für Neugeborene geeignet. Denn bis in das 18. Jahrhundert hinein fand die Taufe bereits am ersten Sonntag nach der Geburt statt, und auch im 19. Jahrhundert taufte man die Kinder meist innerhalb der ersten beiden Lebensmonate.

Das Wochenbett der Mutter brachte dem Säugling ebenfalls viele Besucher, so dass mit seiner Kleidung auch dort wirkungsvoll der Wohlstand der Familie demonstriert werden konnte.

Diese Taufhäubchen sind sehr lange in den Familien verwahrt und über viele Generationen benutzt worden. Ihre Verwendung band das Kind von Beginn an in die Familientradition ein und betonte sie. Die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts immer stärker verbreitende Gewohnheit, die Kinder erst im Alter von mehreren Monaten taufen zu lassen, machte diese Erbstücke als Taufhäubchen unbenutzbar und führte dazu, dass sie nicht mehr in den Familien blieben, sondern in die Museen gelangten.

Die Art des Zuschnitts erlaubt es, Kleinkindhäubchen in zwei Gruppen zu teilen: jene für Knaben, die aus sechs Zwickeln zusammengesetzt sind und im Zentrum häufig eine kleine Quaste besitzen, und jene aus drei Teilen, die von Mädchen getragen wurden (Abb. 43).[99]

Taufhäubchen waren im 18. Jahrhundert von sehr kostbarer Ausführung. Für den täglichen Gebrauch der älteren Kinder waren die Häubchen meist einfacher, doch gab es auch dabei sehr aufwendige Beispiele, wie etwa jenes im Hintergrund rechts. Bei diesem deutet die silberne Quaste an, dass es für einen kleinen Knaben bestimmt war. **Abb. 43**

## Schutz und Sicherheit: Fallhüte

Eine interessante Gattung von Kopfbedeckungen für Kinder sind die sog. Fallhüte, in Basel als «Bolli» bezeichnet. Sie sind recht häufig auf Kinderdarstellungen (Abb. 44) zu sehen und gelegentlich auch im Original erhalten (Abb. 45). Sie haben die Form eines Reifens oder einer Bügelkrone, bestehen aus Samt oder anderen Stoffen, und ihr besonderes Kennzeichen ist die Polsterung. Mit Werg oder anderem Material dicht gestopft und dann abgesteppt, sorgten sie dafür, dass die Köpfchen der Kinder keinen Schaden nahmen, wenn diese stürzten oder gegen ein Möbelstück stiessen. In der Zeit von 1650 bis ca. 1800, in der diese Fallhauben am häufigsten belegt sind, gab es noch keine separate Kinderstube, keinen eigenen, ihren Bedürf-

**Abb. 44** Knöchellange Kleidchen waren im 18. Jahrhundert die Bekleidung für Kleinkinder beiderlei Geschlechts, so auch für den kleinen Jeremias Wildt vom Wildtschen Haus am Petersplatz. Sein Kopf ist geschützt und geschmückt durch einen wattierten und mit Federn besetzten Fallhut.

Drei sog. Bolli aus der Sammlung des Historischen Museums Basel: Diese Fallhüte konnten von unterschiedlicher Form und Erscheinung sein. Gemeinsam ist ihnen jedoch immer, dass eine feste, eng abgesteppte Polsterung das Köpfchen des Kindes schützte. **Abb. 45**

nissen entsprechenden Raum. Kinder wuchsen im Umfeld der Erwachsenen auf, wurden im Wesentlichen wie kleine Erwachsene gekleidet und als solche auch behandelt. Zwar gab es für sie besondere Möbel, doch dienten diese nicht so sehr zur Bequemlichkeit und dem Wohlgefühl der Kinder, sondern dazu, sie unbeaufsichtigt lassen zu können. So waren die speziellen Rollgestelle, in denen sie das Laufen erlernten, so eingerichtet, dass sie das allein, ohne allzu grosse Unterstützung und Beaufsichtigung durch Erwachsene erreichten.[100] Weitgehend sich selbst überlassen in dieser unfallträchtigen Phase des Heranwachsens, wurden sie durch solche Massnahmen mehr gesichert als umsorgt. Zu dieser Form der zweckbetonten, etwas nüchternen Fürsorge gehörten auch die Fallhauben; sie schützten wirkungsvoll das besonders empfindliche Köpfchen. Andererseits ermöglichten sie den Kindern eine Freiheit und Selbstbestimmung in der Bewegung, die sie in späteren, fürsorglicheren Zeiten nicht mehr hatten.

## Prachtvoll wie die Erwachsenen

Im 17. und 18. Jahrhundert waren die Kinder in ihrer Kleidung ganz in die Repräsentation der Eltern einbezogen; damit unterlagen sie auch den reglementierenden Kleidermandaten. In Zürich gab es eine eigene Kleiderordnung für Kinder, das 1778 «Auf Hoch-Obrigkeitlichen Befehl» gedruckte «Kleidungs Mandat für die Kinder».[101] In Basel begnügte man sich mit recht allgemeinen Hinweisen bezüglich der Kindermode; so hat man in Bezug auf die Hutmode die erlaubten Höchstkosten festgelegt und ansonsten gefordert, «deren Huet ihrem Alter und Groesse gemaeß zu ma-

**Abb. 46** Die vierjährige Maria Salome Keller, porträtiert im Jahre 1682, scheint sich in ihrer reichen Kleidung nicht sehr behaglich zu fühlen. Familiäre Repräsentation, nicht kindliches Wohlgefühl war das Ziel, das mit solch prachtvoller Kleidung angestrebt wurde. Der Hut entspricht in seiner immensen Abmessung der Erwachsenenmode jener Zeit (vgl. Abb. 12).

chen»[102]. Die Porträts jener Zeit lassen allerdings Zweifel daran aufkommen, dass diese Mahnung befolgt wurde. Sie zeigen die Kinder mindestens ebenso prachtvoll gekleidet wie die Erwachsenen. Im Schnitt, in den Dekorationen und Materialien orientiert sich die Bekleidung ganz an der Erwachsenenwelt. Die überreiche Kleidung der vierjährigen Maria Salome Keller (Abb. 46)[103] mit den mehrfach um den Hals und die Handgelenke geschlungenen Ketten und dem prachtvollen Gürtel wirkt, als habe man in dem 1684 datierten Bildnis alles zeigen wollen, was man besass. Der riesige Hut mit der weit ausladenden Krempe machte das ungezwungene, lebhafte Bewegen wohl ebenso unmöglich wie die schwere Pelzhaube, die ebenfalls auf Porträts von Basler Mädchen zu sehen ist.[104] Auch die Basler Trachtenfolge von Hans Heinrich Glaser aus dem Jahre 1634 zeigt die Kinder ganz in die Kleidungskonventionen der Erwachsenen eingebunden: Die voluminöse Pelzhaube, der das Gesicht halb verhüllende Sturz und selbst der hohe Baselhut sind darin als Kopfbedeckungen der bürgerlichen Kinder überliefert.[105] Mag der Baselhut ein spezielles Kennzeichen für Basel sein, so entspricht die Kostbarkeit der Kinderkleidung allgemein doch ganz der Situation in anderen europäischen Städten.[106]

Im 17. und 18. Jahrhundert stellte die oberschichtliche Kinderkleidung – und damit auch die Hutmode – weiterhin nur eine Art Verkleinerung der Erwachsenenmode dar. Sie brachte Schnürmieder, weite Dekolletés und grosse, mit Federn und Bändern verzierte Hüte für die Mädchen, und dreiteilige Anzüge mit Kniehosen für die Knaben. In Materialien und Schnitt folgten sie der allgemeinen Mode und wiesen die Kinder als kleine Erwachsene aus. Bei den Mädchen führten die schmale Taille und die weitgehend entblösste Brust zu einer verfrühten Erotisierung ihrer Erscheinung (Abb. 47), bei den Knaben war der Effekt der einer vorzeitigen Ernsthaftigkeit im Aussehen. Im späten 18. Jahrhundert verstärkte sich unter dem Einfluss der Aufklärung die Erkenntnis, dass die Kindheit ein höchst eigener und wichtiger Lebensabschnitt ist und man daher den Kindern spezielle Lebensformen und bequeme, kindgerechtere Kleidungsstücke zugestehen sollte. Auf Kopfbedeckungen wurde nun – wenn sie nicht der Zweckmässigkeit dienten – meist verzichtet; die angestrebte Natürlichkeit und Einfachheit im Auftreten machte rein repräsentative Kopfbedeckungen eine Zeit lang überflüssig. Die an der klassischen Antike orientierte Mode bevorzugte offenes, mit Bändern arrangiertes Haar oder, für Männer wie auch für Kinder, die sog. Titusfrisur mit recht kurzen, fransig in das Gesicht gekämmten Haaren. Bis zur Aufklärung hatten die Kinder auf den Porträts in Innenräumen in kaum bewegter Haltung posiert und ihre Spielzeuge wie ein Attribut gehalten. Nun wurden Kinder oft beim Spielen im Freien dargestellt, ganz sich selbst überlassen und ohne Aufsicht durch Erwachsene.

Diese freiheitliche Phase dauerte nicht allzu lange. Das Biedermeier achtete durchaus die kindlichen Eigenheiten, doch schätzte man in dieser konservativeren Epoche das stille, wohlerzogene Kind, und in den bürgerlichen Kreisen wachten Kindermädchen über das Geschehen. Auch kamen Kopfbedeckungen für Kinder wieder stärker in Mode, und wie zuvor orientierten sie sich weitgehend an jenen

**Abb. 47** Weder das steife Mieder noch der Hut mit den empfindlichen Federn und zarten Seidenbandschleifen stellten eine Ermunterung zu kindlicher Ausgelassenheit dar. Die kleine Salome Geymüller aus Basel ist auch um 1730 noch ganz nach den Konventionen der Erwachsenen gekleidet.

Das recht kleinformatige Ölgemälde zeigt die Familie des Basler Schreibmeisters Franz Matzinger, die zur Entstehungszeit des Bildes um 1820 im Ringelhof in der Petersgasse wohnte. Die Mutter trägt eine einfache Spitzenhaube, die beiden Töchterchen sind mit ihren hübschen Schutenhüten prächtig herausgeputzt. **Abb. 48**

der Erwachsenen. So sieht man auf dem Bildnis der Basler Familie Matzinger aus der Zeit um 1820 die beiden Mädchen brav neben ihren Eltern stehend, in Schuten, wie sie in ähnlicher Form auch von den erwachsenen Frauen jener Zeit getragen wurden (Abb. 48).[107]

Doch folgten die Kinderhüte nicht allen Entwicklungen der Erwachsenenmode, extreme Formen und allzu festliche Kopfbedeckungen blieben ausgespart; statt dessen wurden einfache Kappen, Strohhüte und Häubchen bevorzugt. Doch gab es um die Wende zum 20. Jahrhundert für die Mädchen ebenfalls breitkrempige, mit Stoffblumen und Schleifen beladene Hüte wie für ihre Mütter. Solche individuellen Kopfbedeckungen blieben manchen Kindern verwehrt: Die Knaben und Mädchen des Basler Waisenhauses trugen einheitliche Strohhüte, welche sie sofort als «Waisenhäusler» erkennbar machten (Abb. 49).

**Abb. 49** Diese Strohhüte aus naturfarbenem und schwarzem Stroh kennzeichneten die Kinder des Basler Waisenhauses. Doch auch Angehörige anderer Gruppen wie etwa Sportvereine, Schulen oder Studentenverbindungen konnten einheitliche Kopfbedeckungen tragen.

# Im privaten Rahmen

## Von Hauskappen und Schlafmützen

Auf Porträts und Innenraumbildern des 18. und 19. Jahrhunderts erstaunen immer wieder formlose, teilweise sogar skurril wirkende Kopfbedeckungen, die in Kontrast zum repräsentativen Anspruch der Gemälde zu stehen scheinen (Abb. 50). Doch nur dem modernen Betrachter erscheinen sie seltsam, dem Zeitgenossen waren sie ein vertrauter Anblick. Die Erklärung ist zudem recht einfach. Hochbarock und Rokoko waren bei den Wohlhabenden das Jahrhundert der langhaarigen Lockenperücke für den Mann. Vom französischen Hof ausgehend, hatte sich diese Mode rasch in ganz Europa verbreitet. Die Perücke verlieh ihrem Träger eine stattliche Erscheinung, und die durch diese «Mähne» hervorgerufene Assoziation an einen Löwen war durchaus beabsichtigt (Abb. 51). Perücken waren sehr kostbar, aufwendig in der Pflege und sicherlich auch unbequem, und so nahm man sie vom Kopf, sobald es nicht mehr zu repräsentieren galt und man sich im privaten Umfeld bewegte. Damit verblasste sehr schnell die majestätische Erscheinung, und ein ganz oder fast kahler Schädel kam zum Vorschein. Der war im Vergleich zu der geborgten Lockenpracht nicht nur erbärmlich anzuschauen, sondern auch recht kälteempfindlich. Diese Probleme wurden durch Mützen oder Hauskappen behoben, die von einfacher oder sehr kostbarer Gestaltung sein konnten (Abb. 54). Sie wärmten den Kopf und vervollständigten die bequeme, aber dennoch elegante Kleidung im Haus. Der weite Hausmantel ersetzte in der Wohnung den betont auf eine schlanke Silhouette ausgerichteten und daher einengenden Justaucorps, der seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der übliche Rock des dreiteiligen Herrenanzuges war. In dieser legeren und weiten, dabei auch wärmenden Hauskleidung sass man vor dem Kamin oder im Arbeitszimmer, rauchend, lesend oder auch vertrauten Besuch empfangend (Abb. 52). Diese Kleidung war oft sehr kostbar (zahlreiche der Hausmäntel waren mit Pelz gefüttert oder besetzt), so dass man sich darin durchaus porträtieren lassen konnte. Selbst Kurfürst Clemens August von Köln, einer der mächtigsten Männer seiner Zeit, liess sich in Hausmantel und -kappe darstellen.[108] Mehrere grossformatige Ölgemälde (Abb. 53)[109] und in grösserer Auflage hergestellte Druckgraphiken[110] bezeugen, dass dieser Bildnistyp im 18. Jahrhundert auch in Basel sehr geschätzt war und als repräsentativ eingestuft wurde. Er diente dazu, Geschäfts- und Privatleute in entspannter Häuslichkeit und in privatem Rahmen zu zeigen.

Von besonderer Eindrücklichkeit ist, durch seinen konsequenten Verzicht auf jegliche Attribute und «geschwätzige» Details, das Porträt des Leonhard Euler (1707–1783). Als klarer, rational denkender Mensch erscheint er in dem Pastellporträt, das der Basler Maler Emanuel Handmann 1753 geschaffen hat (Abb. 50).[111] Der grosse Mathematiker ist im seidenen, türkisblau-schwarz gestreiften Hausmantel, auf dem Kopf ein nachlässig zusammengelegtes Tuch, dargestellt. Nicht extrovertierter Repräsentationswille prägt dieses Porträt, sondern eine farblich kühle und in der Form klare Gestaltung. Das wirkliche Interesse am Individuum beinhaltet den Verzicht auf Schmeichelei und dekorative Details, und so wird das Porträt dem sachlichen Denken des grossen Mathematikers gerecht.

Der grosse Basler Mathematiker Leonhard Euler liess sich 1753 in Negligékleidung und mit einer formlosen Kopfbedeckung darstellen. In der Pastellzeichnung von Emanuel Handmann steht der private, eigentliche Mensch, nicht der bedeutende Wissenschaftler im Vordergrund. **Abb. 50**

**Abb. 51** Mächtige Allongeperücken mit langen Locken ersetzten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts weitgehend die Hüte. Sie gaben ihrem Träger eine kraftvolle, Autorität ausstrahlende Erscheinung, wie es das 1725 datierte Porträt des Mathematikers Johannes I. Bernoulli-Falkner belegt.

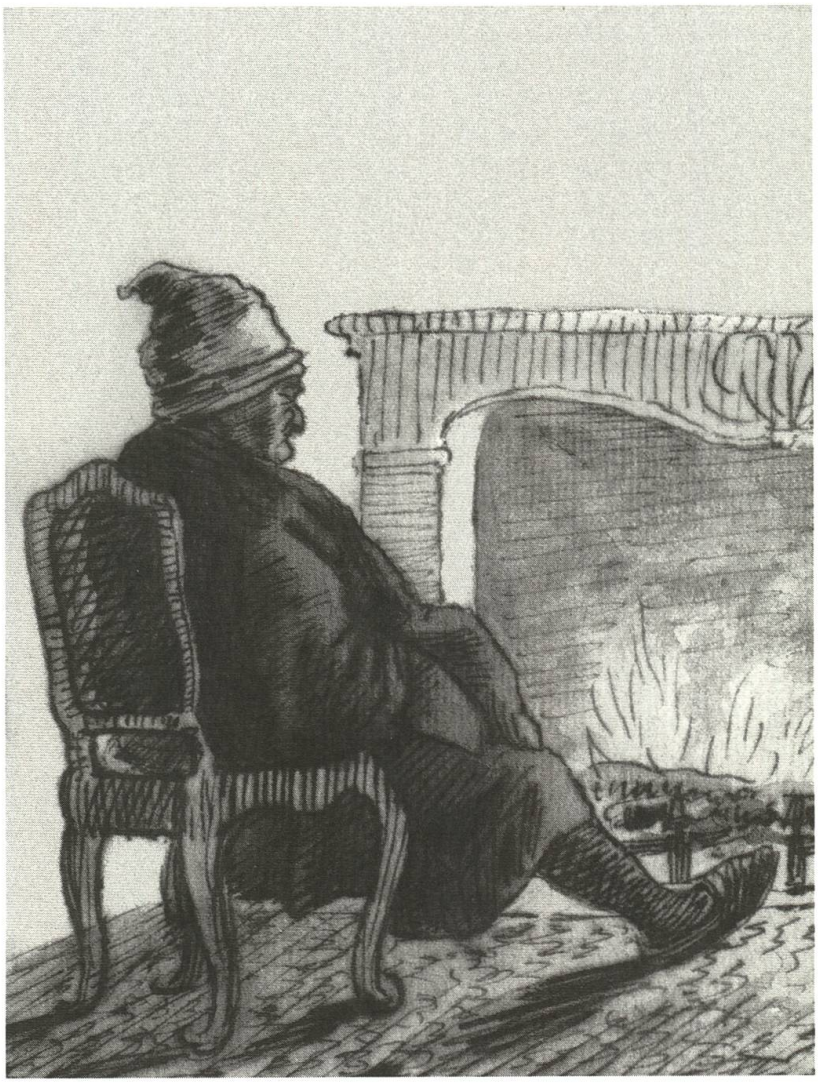


Abb. 52 Die Füsse werden durch Pantoffeln und das Kaminfeuer gewärmt, den Kopf schützt eine weiche Schlafmütze. Der Basler Malerdilettant Daniel Burckhardt-Wildt zeichnete im Jahre 1784 seinen Schwiegervater Jeremias Wildt-Socin in dessen Haus am Petersplatz.

Im 19. Jahrhundert macht die gewandelte Haartracht (man trug nun wieder das natürliche Haar) innerhalb des Hauses einen Wärmeschutz des Hauptes weitgehend überflüssig. Doch wurde die häusliche Kleidung mit dem Hausmantel weiterhin durch eine entsprechende Kopfbedeckung komplettiert. Und so sieht man sowohl auf Porträts, Familienbildern und sogar im Herrenzimmer des Kelterborn-Puppenhauses[112] den Herrn des Hauses in einem bequemen Hausmantel und einer flachen, gerade ansteigenden Kappe gekleidet. Oftmals war sie mit bunten Blumenmustern bestickt und mit einer Quaste besetzt, die von orientalischen Vorbildern übernommen war und die dieser Kopfbedeckung die Bezeichnung «türkische Kappe» eintrug (Abb. 57). Auch das an Details und Figuren so reiche Bild einer unbekannten Basler Familie, das Sebastian Gutzwiller im Jahre 1849 malte, zeigt den Familienvater in einer solchen Hauskappe. Sie gehört in das dort geschilderte Bild entspannter Häuslichkeit, die im familienbetonten Biedermeier gepflegt wurde. Einige Familienglieder musizieren, eine Frau mit Haube sitzt am Fenster und strickt

**Abb. 53** Im Haus entledigte man sich rasch der unbequemen Perücke. Darunter war das Haar meist sehr kurz geschnitten oder der Kopf war völlig kahl, und so wurde, wie hier vom Basler Rechenrat Samuel Burckhardt-Zaeslin in einem Bildnis aus den 1730er Jahren, innerhalb des Hauses eine weiche Hauskappe getragen.

Strümpfe, die Kleinsten der Familie spielen miteinander, und der Vater, der sie ermahnt, ist am Tisch mit der Zeitungslektüre und dem Schnupftabak beschäftigt. Zu diesen Tätigkeiten der Musse passt seine Kleidung, der weite, bunt gemusterte Hausmantel und die rote, farbig bestickte Kappe mit herabhängender Quaste.[113]

Während der Nacht, zum Schlafen, trugen Männer eine gestrickte, meist weisse Wollmütze. Sie ist bereits auf Bildern des Spätmittelalters belegt und hielt sich bis in das frühe 20. Jahrhundert. Sie wärmte den Kopf, da man sich noch lange wegen der Zugluft und der in den Schlafräumen herrschenden Kälte vorsehen musste. Als einfache Kopfbedeckung findet sich die Zipfelmütze auch bei Handwerkern oder anderen Personen während des Tages und im öffentlichen Strassenbild.

Zedlers Universal-Lexikon beschreibt 1740 ihre Funktion während der Nacht, und erstaunlicherweise findet sich damals schon die übertragene Bedeutung einer Schlafmütze: «Nacht-Muetze, Schlaff-Muetze, ist eine Art von Muetzen, welche zur Bedeckung des Hauptes im Schlafe dienen, und insgemein aus ungesteifften und weichen Zeuge verfertigt werden, damit sie den Schlafenden nicht incommodiren. ... In verbluemtem Verstande werden Leute von bloedem Verstande und furchtsamer Natur Nacht- oder Schlaf-Mützen genennet.»[114] Die Schlaf- oder Zipfelmütze diente daher auch der Charakterisierung: In dem 1835 entstandenen Gruppenbild «Rheinweise» von Ludwig Adam Kelterborn poussiert ein junger Mann mit einem reizenden jungen Mädchen (Abb. 55).[115] Ihr wohlbeleibter Vater, der mit dieser Liebelei sicherlich nicht einverstanden wäre (er hält seine Tochter vorsichtshalber an der

**Abb. 54** Drei Beispiele von Hauskappen des 18. Jahrhunderts aus der Sammlung des Historischen Museums Basel zeigen, wie vielfältig und kostbar sie gestaltet sein konnten. Negligé-kleidung musste keinen Verzicht auf Eleganz und Pracht bedeuten. Die beiden Exemplare links im Bild stammen aus dem Wildtschen Haus in Basel, vielleicht aus dem Besitz des Jeremias Wildt-Socin (siehe Abb. 52).

Hand), liegt schlafend hingestreckt, vom Wein ermüdet. Mit Hausmantel und mit Zipfelmütze ist er bekleidet und gleichzeitig charakterisiert: Er verschläft in doppeltem Sinne das sich anbahnende Liebesverhältnis seiner Tochter.

Mit dem Vorwurf der «Schlafmützigkeit» verspottet diese Kopfbedeckung auch im 20. Jahrhundert noch «Den müden Grossratswähler», den ein Basler Wahlplakat des Jahres 1923 zur Ausübung des Stimmrechtes zu bewegen sucht (Abb. 56).[116]

**Abb. 55** Ein Ausflug hat diese Gruppe Basler Künstler ins Markgräflerland geführt. Ludwig Adam Kelterborn hielt 1835 die Kleidung der Versammelten fest: Der ältere Mann mit Pfeife im Hintergrund bleibt der Mode seiner Jugend treu und trägt weiterhin eine weisse Zopfperücke, einige Männer sind barhäuptig, die junge Frau links hat ihren Schutenhut abgelegt, und ihr Vater in Hausmantel und Schlafmütze verschläft den Flirt seiner Tochter.

Eine Schlafmütze charakterisiert den arglos privatisierenden Bürger, der nicht merkt, wie sein Gugelhopf von einem Bolschewiken mit roter Kappe gestohlen wird, d. h. wie sein Wohlstand von der «roten Gefahr» bedroht ist. Das Wahlplakat von Otto Plattner aus dem Jahre 1923 bedient sich der Aussagekraft von Farben und von Kopfbedeckungen.

**Abb. 56**

**Abb. 57** Joseph Klempfner aus Prag war von 1830 an in Basel als Tanzlehrer tätig. Das Aquarell zeigt ihn in bequemer Hauskleidung mit einer Türkischen Kappe (so bezeichnet wegen der herabhängenden Quaste), die im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts eine beliebte Kopfbedeckung im Haus darstellte.

# Der Hut in der Politik

**Gesslerhut, Freiheitshut, Heckerhut ...**

«Hut und Politik» ist ein so vielfältiges Thema, dass es hier nur in einigen ausgewählten Aspekten behandelt werden kann. Der Hut als politisches Symbol hat in der Schweiz eine lange Tradition, ist eng mit einem der Gründungsmythen der Eidgenossenschaft verbunden: In der Legende von Wilhelm Tell spiegelt sich der hohe Stellenwert, der einer Kopfbedeckung zukommen konnte. Indem Tell dem Hut des Vogtes Gessler den Gruss verweigerte (er hätte den Hut vor ihm ziehen sollen), widersetzte er sich der Autorität des tyrannischen Vogtes. Dessen Hut, auf einer Stange aufgesteckt und damit isoliert und überhöht, repräsentierte als «pars pro toto» seine Person und sein Amt. Tells Auflehnung gegen diese willkürliche Anordnung und sein Entschluss, Gessler zu töten, falls sein Sohn umkäme, machten ihn zu einem vorbildhaften Streiter gegen die Tyrannei und für die Selbstbestimmung. So wurde er zu einem moralischen Vorbild und zum Inbegriff eidgenössischen Selbstverständnisses. [117]

Aus dem Zusammenhang der Tell-Geschichte heraus war der Hut auf der Stange eigentlich ein negatives Symbol missbrauchter Macht. Er erfuhr aber im Laufe der Jahrhunderte einen so entscheidenden Bedeutungswandel, dass ein ebenso plazierter Hut in der Basler Revolution des Jahres 1798 als «Hut der Freiheit» angesehen werden konnte. Wie kam es dazu? Im mittleren 18. Jahrhundert bildete sich das Argument aus, Gessler habe sich des Hutes als Zeichen der Freiheit bedient, um diese zu verhöhnen, was ihm aber misslungen und ins Gegenteil geraten sei: «Der Hut ward der Anlas der schweizerischen Freyheit».[118] Im Zuge dieser Interpretation und Umwertung wurde aus dem «Gesslerhut» der «Tellenhut», und aus einem Symbol unrechtmässiger Unterdrückung ein Zeichen von Selbstbestimmung und Freiheit.

«Des Menschen Zierrath ist der Hut, denn wer den Hut nicht sitzen lassen darf vor Kaisern und Königen, der ist kein Mann der Freiheit», heisst es in Schillers «Wallenstein» (Die Piccolomini, 4. Aufzug; 1798/99). Um eben diese Frage der Souveränität ging es in einer sehr charakteristischen diplomatischen Diskussion im Jahre 1663.[119] Für die Erneuerung der Allianz zwischen Frankreich und der Eidgenossenschaft, die in Notre-Dame de Paris stattfinden sollte, reisten 36 Gesandte aus der Schweiz nach Paris. Im Vorfeld hatten sie bereits ihre protokollarischen Forderungen mitgeteilt: Sie wollten mit dem Titel «Excellenz» angeredet werden und vor Ludwig XIV. ihr Haupt nicht entblössen müssen. Dieser Anspruch auf Gleichrangigkeit fusste auf der Souveränität der Eidgenossenschaft, die Johann Rudolf Wettstein in den Verhandlungen zum Westfälischen Frieden hatte erreichen können.[120] Als Vertreter souveräner Staaten meinten die Delegierten, dem französischen König ebenbürtig zu sein. Doch die realpolitischen Kräfteverhältnisse lagen anders, und die Forderungen der Eidgenossen wurden nicht erfüllt: Barhäuptig mussten sie zum Bündnisschwur antreten. Das Ereignis ist in einer von 17 Darstellungen in einer monumentalen Tapisserienserie geschildert, die im Auftrag des französischen Königs entstand.[121] Dort ist der Zürcher Bürgermeister, der Leiter der eidgenössischen Delegation, zu sehen, wie er, den Hut in der Hand tragend, den Schwur leistet. Ihm

Auch wenn es nicht den historischen Fakten entsprach: Die Vertreter der Eidgenossenschaft werden hier mit bedecktem Haupt dargestellt, damit dem französischen König Ludwig XIV. mit prachtvollem Federhut ihren Anspruch auf staatsrechtliche Ebenbürtigkeit demonstrierend.

**Abb. 58**

gegenüber, den grossen, reich geschmückten Federhut auf dem Kopf behaltend, legt Ludwig XIV. ebenfalls die Rechte auf die Bibel. Das unbedeckte und das bedeckte Haupt kennzeichnen das Machtgefälle zwischen den Bündnispartnern.

Doch existiert auch eine Darstellung des gleichen Ereignisses aus Schweizer Sicht: Auf einem Gemälde, einige Jahrzehnte nach dieser Bündniserneuerung entstanden, sind sämtliche Mitglieder der eidgenössischen Gesandtschaft mit den

**Abb. 59** Oberhalb von Hüningen ist, auf einem Stab aufgesteckt, die rote Jakobinermütze zu sehen («Imerwährende Freyheiths Cappe»), auf dem Basler Stadttor steckt der Helvetische Freiheitshut: zwei hochpolitisch aufgeladene Kopfbedeckungen unterschiedlicher Form, aber im wesentlichen gleicher Bedeutung.

Hüten auf den Köpfen dargestellt, also als souveräne Vertreter ihrer Staaten, dem französischen König gleichrangig (Abb. 58). Das ist mehr als ein Detail, und es ist sicherlich kein Versehen. Diese Verfälschung des historischen Ereignisses hängt wohl damit zusammen, dass es zur Entstehungszeit des Gemäldes in der Schweiz eine starke Opposition zur Politik Ludwigs XIV. gab; es kann daher vermutet werden, dass «das Erinnerungsbild auf die Allianz von 1663 durch das Zeichen der aufgesetzten

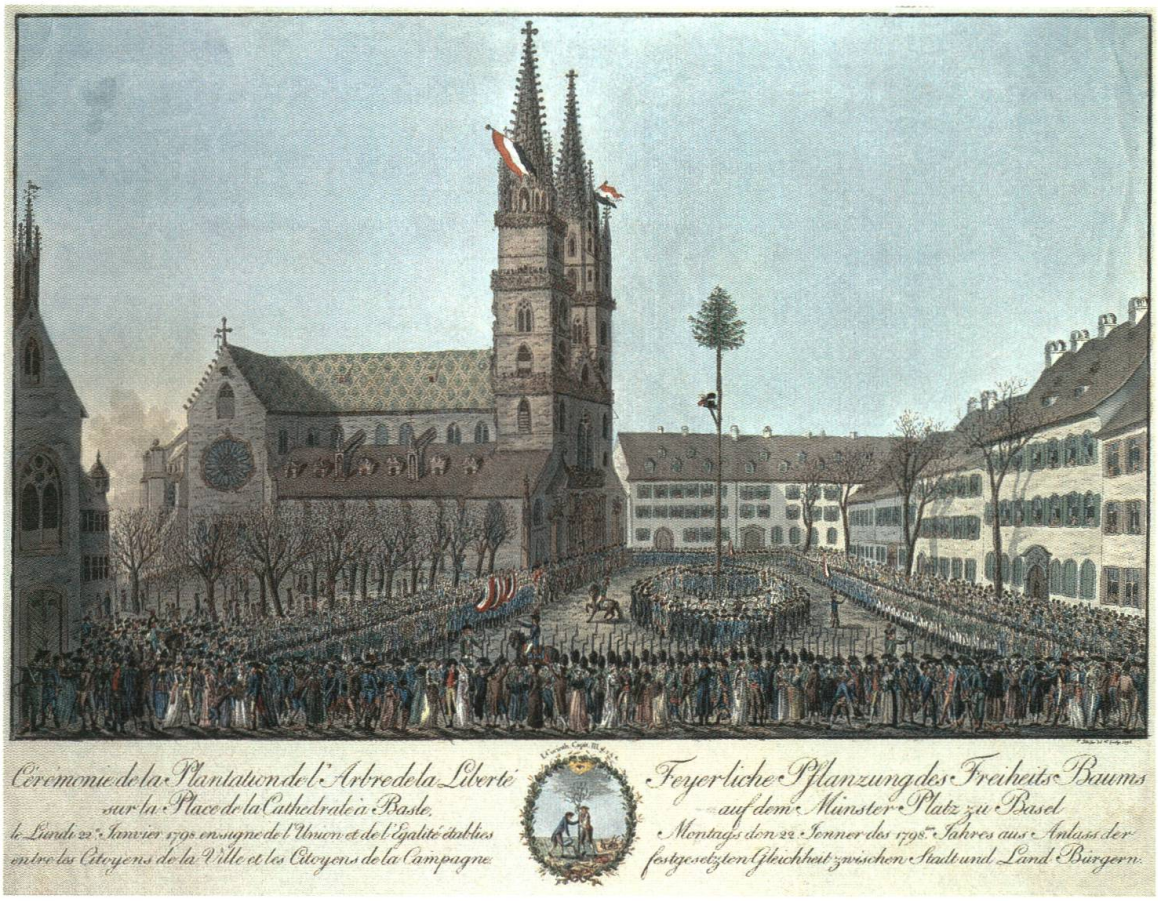
Hüte den schweizerischen Souveränitätsanspruch gegenüber Frankreich in dieser Zeit manifestieren will.»[122]

Der erste Hut, der Freiheit signalisierte, war die phrygische Mütze der Freigelassenen in der Zeit der Römischen Republik. Sklaven, denen man die Freiheit geschenkt hatte, trugen als Zeichen ihres neuen Standes diese Mütze mit einem etwas hinaufgezogenen, gerundeten Abschluss, der sich leicht nach hinten neigte. Diese Mütze, nach ihrer Herkunft aus Phrygien in Kleinasien benannt, war, auf einer Stange getragen, auch Attribut der «Libertas», der römischen Personifikation der Freiheit. In der Französischen Revolution wurde die rote phrygische Mütze zu einem der Symbole der Republik, Brüderlichkeit und Freiheit anzeigend. Dazu führte – zusätzlich zu den antiken Bezügen – der Umstand, dass farbige Mützen in Frankreich durchaus verbreitet waren, und zwar als Kopfbedeckungen der Unterschicht. Als «Jakobinermütze» oder «bonnet rouge» wurde die rote Mütze auf Stangen oder Bäume aufgesteckt, die dadurch zu Freiheitsbäumen wurden. Mit dem Umschlagen der Französischen Revolution in Terror und Gewalt wurde ihre rote Farbe mit dem vergossenen Blut assoziiert, und die anfänglich so positiv besetzte rote Mütze wandelte sich bald zur Schrecken erregenden «Blutmütze».[123]

Bäume mit einer roten Mütze bekundeten auch in anderen europäischen Ländern die Sympathie mit den eigentlichen Zielen der Revolution. Oft reichte bereits ihre Aufrichtung aus, dass sich die Obrigkeit bedroht fühlte, wie es für einige Fälle in der Schweiz belegt ist.[124] In Basel selbst scheint der «bonnet rouge» zwar bekannt, aber nicht etabliert gewesen zu sein. Ein Anfang Januar 1798 in Liestal aufgestellter Freiheitsbaum mit phrygischer Mütze wurde unter allgemeiner Zustimmung sofort entfernt; die Mütze wurde als jakobinisch-französisch empfunden und rief als «Blutmütze» viele ungute Assoziationen hervor.[125] Eine 1792 entstandene Radierung von Peter Vischer-Sarasin hatte diese geographische Verteilung von «bonnet rouge» und Freiheitshut bereits zuvor wieder gegeben: Die Darstellung französischer Emigranten am Rheinufer zeigt inmitten von Hüningen eine rote Mütze auf einem hohen Stab, bezeichnet als «Imerwährende Freyheiths Cappe». Damit korrespondiert auf Schweizer Seite, hoch auf einem Tor aufgesteckt, der «Helv(e)tische Freyheiths Huth». Er erscheint als breitkrempiger Hut mit zwei grossen Federn (Abb. 59). Diese Darstellung nimmt die Charakteristika des Basler Freiheitshutes vorweg, der bei der «Feyerliche Pflanzung des Freiheits Baums auf dem Münster Platz zu Basel Montags den 22. Jenner des 1798ten Jahres» zu sehen war. Eine hohe Tanne war in der Mitte des Münsterplatzes aufgestellt worden «aus Anlass der festgesetzten Gleichheit zwischen Stadt und Land Bürgern», wie es die Bildunterschrift einer Umrissradierung von Christian von Mechel erläutert (Abb. 60). Zwei Tage zuvor war die Freiheitsurkunde für die Landschaft Basel ausgestellt worden, in der die früheren Untertanen auf dem Land als gleichberechtigte Bürger neben denen in der Stadt anerkannt wurden.

Im Zentrum des Festes auf dem Münsterplatz stand der Freiheitsbaum mit dem Hut. Wohl aus statischen Gründen hatte man ihn nicht auf der Spitze, sondern

Der Basler Münsterplatz am 22. Januar 1798 bei der Feier der «festgesetzten Gleichheit zwischen Stadt und Land Bürgern» – und der grosse Freiheitshut an der Tanne symbolisiert die erkämpfte politische Gleichstellung. **Abb. 60**




unterhalb der Baumkrone auf einem seitlichen Stab angebracht. Die Federn waren – ebenso wie die Fahnen, die vom Münsterturm herab hingen – in den Farben Rot, Weiss und Schwarz gehalten, den Farben der Basler Revolution: Schwarz und Weiss für Basel, Rot für Liestal. Diese Farben erschienen auch auf der Kokarde an der aufgeschlagenen Krempe des aufgesteckten Freiheitshutes.

Bei dieser Feier oder aber bei einer der weiteren Festlichkeiten, die in diesen Tagen stattfanden, wurde der grosse Hut aus Eisenblech benutzt, der sich im Historischen Museum Basel erhalten hat (Abb. 61).[126] Er hat eine Höhe von fast einem Meter, war also für die Anbringung in beträchtlicher Höhe gedacht, und das Material garantierte, dass er dort seine Form wahrte.

1866 wurde wiederum ein Freiheitsbaum aufgestellt und freudig umtanzt, diesmal vor dem Rathaus, mit einem Dreispitz auf der Spitze der Tanne (Abb. 62).

**Abb. 61** An dem Rohr im Inneren des Hutes ist deutlich zu erkennen, dass dieser monumentale Freiheitshut einst auf einem Stab aufgesteckt war. Durch seine Grösse von fast einem Meter war er aus der Distanz gut sichtbar und durch sein Material Eisenblech auch wetterbeständig. Höchstwahrscheinlich handelt es sich um jenen Freiheitshut, der am 22. Januar 1798 auf dem Münsterplatz aufgerichtet worden war.

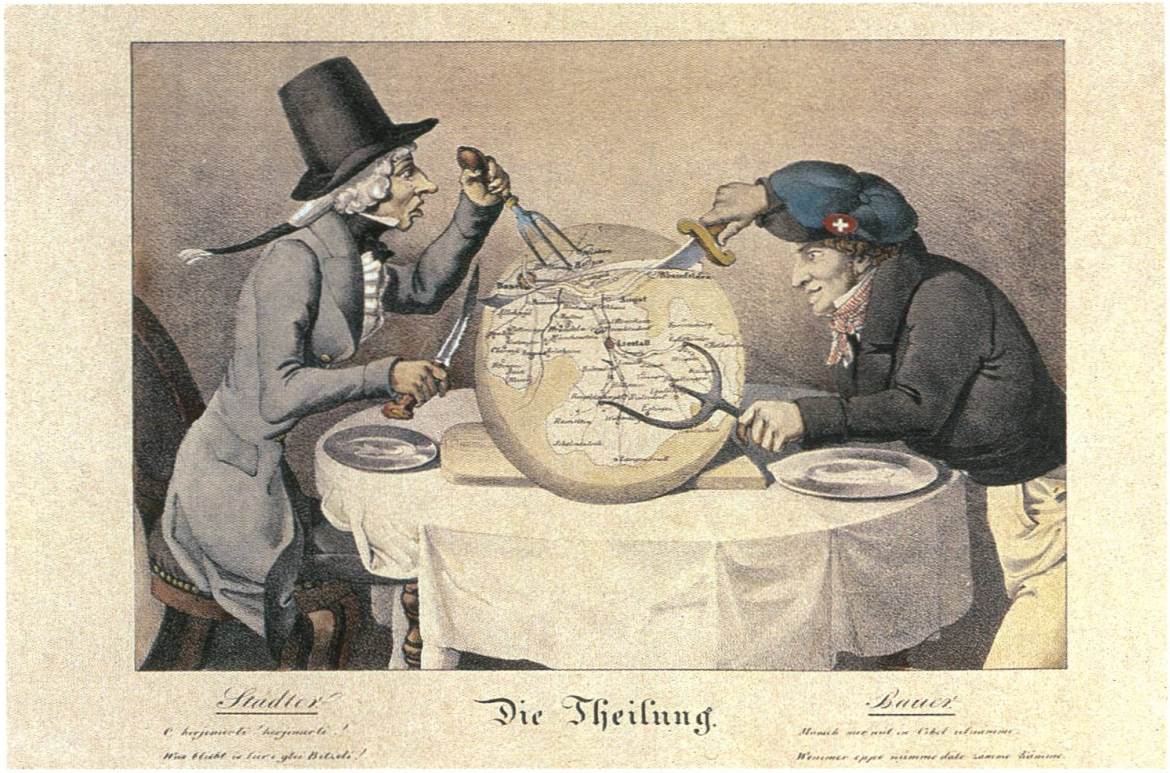
Gefeiert wurde damit die «Gleichstellung der Schweizer aller Glaubensbekenntnisse in Bezug auf das Niederlassungsrecht, die Gesetzgebung und das gerichtliche Verfahren», die in der Abstimmung vom 14. Januar 1866 angenommen worden war.[127] Man hatte, «weil katholische Bürger Übelstände und Schwierigkeiten» mit sich brächten, zuvor Katholiken und Juden das Basler Bürgerrecht verweigert.[128]

Hut und Politik hatten immer wieder in der Geschichte eine enge Verbindung. Es konnte sich dabei um ein politisches Bekenntnis handeln, das man direkt durch ein angestecktes Zeichen (z.B. eine dreifarbige Kokarde aus Stoff oder Papier in den Farben der Basler oder Helvetischen Revolution) am Hut abgab. Es konnte

Im Jahre 1866 wurde wiederum ein Baum mit einem Freiheitshut aufgestellt in Basel, diesmal auf dem Marktplatz und mit einem Dreispitz als Bekrönung. Er steht in der Tradition der Freiheitsbäume des Jahres 1798 und wurde zur Feier des neuen Bürgerrechtes aufgestellt, das auch Katholiken und Juden die Aufnahme ins Basler Bürgerrecht ermöglichte. **Abb. 62**

aber auch der Typus des Hutes sein, welcher die Zugehörigkeit zu einer politischen oder gesellschaftlichen Gruppe deutlich machte. In der bekannten Karikatur über die Basler Kantonstrennung des Jahres 1833 wurden beide Formen zur Charakterisierung angewendet (Abb. 63).[129] Die Vertreter von Stadt und Land sitzen sich an einem Tisch gegenüber: links mit veralteter Zopfperücke und Kleidung sowie einem Zylinder die ausgedünnte Figur eines Stadtbürgers. Gegenüber, in praller Vitalität, dem Stil der Zeit gemäss gekleidet, der Vertreter der Landschaft, der sich das grösste Stück des Käselaibes abschneidet. Er trägt eine Schildmütze, die sich als Kopfbedeckung der Arbeiter und Dienstleistenden eingebürgert hatte, und als Zeichen

**Abb. 63** Der links sitzende Städter, ganz offensichtlich noch an «alten Zöpfen» hängend, setzt an, sich zaghaft ein Stück aus dem Käselaib zu schneiden; sein Gegenüber, kraftvoller charakterisiert und zupackend, erwischt den grösseren Teil: In dieser um 1833 entstandenen Karikatur auf die Kantonstrennung sind die Kopfbedeckungen höchst aussagekräftig.




seiner nationalen Gesinnung hat er daran ein Abzeichen mit dem Schweizerkreuz befestigt. Der Blick in die Gesichter genügt, um zu sehen, wem die Sympathien des Karikaturisten galten …

Die badische Revolution der Jahre 1848/49 brachte mit den politischen Flüchtlingen auch den «Heckerhut« nach Basel, der ein demonstratives Bekenntnis zur Revolution bedeutete. Friedrich Hecker, der Anführer der aufständischen Demokraten in Baden, war meist mit einem breiten «Kalabreserhut« bekleidet, dessen Krempe an einer Seite hochgeschlagen und mit einer langen Hahnenfeder geschmückt war. Dazu trug er, ein wenig an einen Räuberhauptmann erinnernd, einen wilden Vollbart, einen langen, gegürteten Kittel und hohe Stiefel. Zahlreiche Reproduktionen sorgten für die Bekanntheit dieses Erscheinungsbildes, und «Heckerhut»

Abb. 64

Wie Abbilder des badischen Freiheitskämpfers Friedrich Hecker sehen sie aus, die versprengten Anhänger der badischen Revolution. Im April des Jahres 1848 sammelten sie sich auf der Schusterinsel im Rhein bei Hüningen. Die breitkrempigen Schlapphüte mit Feder, «Heckerhüte» genannt, sind Zeichen ihrer politischen Gesinnung.

war die gebräuchliche und von allen verstandene Bezeichnung für diesen Huttypus.[130] Als sich nach der Niederlage Heckers bei Kandern seine versprengten Anhänger im April 1848 auf der Schusterinsel (rechtsrheinische Insel gegenüber von Hüningen) sammelten, zeigte diese bunte Schar schon in ihrer Kleidung ihre Gefolgschaft zu Hecker an: Sie trugen die gleichen langen Kittel, wilden Bärte und grossen Hüte mit breiten Krempen wie ihr Anführer (Abb. 64).[131]

Wem es zu aufwendig oder zu gefährlich schien, die ganze Kleidung auf «Revolutionär» auszurichten, konnte seine Sympathien mit der demokratischen Bewegung auch unauffälliger darstellen: Auf Pfeifenköpfen, Schnupftabakdosen und Stockknäufen reichte ein vollbärtiger Kopf mit grossem Hut vollkommen aus, um als Friedrich Hecker identifiziert zu werden.

Das zeigt an, dass in der Mitte des 19. Jahrhunderts, vor allem in Deutschland, die Kopfbedeckungen politisiert waren wie zu kaum einer anderen Zeit.[132] Es sind zahlreiche Ereignisse überliefert, bei denen schon das Tragen eines weichen Filzhutes seinen Träger in den Verdacht gebracht hatte, ein aufrührerischer Demokrat zu sein, oder dem Träger eines Zylinderhutes automatisch bürgerliche Angepasstheit unterstellt und sein Hut als «Angströhre» verspottet wurde.[133]

Gleichzeitig diente eine gezielte Bildpropaganda der Verbreitung politischer Ideen und der Verunglimpfung gegnerischer Anschauungen. In der Flut von Karikaturen fallen immer wieder solche auf, die sich auf das Thema der Kopfbedeckungen konzentrieren.[134] Meist werden dabei die Hüte zur Kennzeichnung der verschiedenen politischen Standorte benutzt. Doch gibt es auch Darstellungen, welche die oft allzu oberflächliche Kategorisierung anhand der Hüte und den Aussagewert des Hutes allein in Frage stellen: «Welches ist denn eigentlich der gefährliche Calabreser?» heisst es beispielsweise sarkastisch über einer Zusammenstellung federgeschmückter Hüte.[135]

# Der Hut auf der Strasse

## Kennzeichen und Signal

Einen Eindruck von der Vielfalt der Kopfbedeckungen bei Männern, Frauen und Kindern im 19. Jahrhundert gibt das Aquarell mit der Darstellung eines Fronfastenmarktes aus dem Jahre 1828 (Abb. 65). Zu diesem überregional bedeutenden Markt, der viermal im Jahr stattfand und bei dem auch auswärtige Waren verkauft werden durften, kamen Verkäufer und Käufer auch aus der weiteren Umgebung nach Basel, und das Spektrum an Kopfbedeckungen war damit noch breiter als gewöhnlich. In einem Fremdenführer des Jahres 1840 heisst es ausdrücklich: «Man kann auf diesen Wochen- und mehr noch auf den Frohnfastenmärkten die verschiedenen Trachten der Umgebung beobachten...».[136] Es mischen sich modisch gekleidete Städter mit Personen, die in regionaler Kleidung erscheinen. Das Paar am rechten Bildrand, das gerade einen Einkauf beim Stoffhändler tätigt, ist ganz nach der städtischen Mode gekleidet, wobei vor allem ihr hoher und breiter, reich mit Seidenbändern besetzter Hut auffällt. Auch die ältere Dame am linken Bildrand in der weissen Spitzenhaube ist ganz städtisch gekleidet. Daneben sieht man zahlreiche Baselbieterinnen mit der

**Abb. 65** Die Fronfastenmärkte auf dem Basler Marktplatz brachten Händler und Käufer aus dem weiten Umkreis nach Basel, die ihre Waren anbieten oder Einkäufe tätigen wollten. Das Aquarell aus dem Jahre 1828 zeigt die Vielfalt städtischer und ländlicher Kleidung und Kopfbedeckungen, die Aussagen über Herkunft, Beruf, soziale Stellung und Religionszugehörigkeit möglich machen.

sog. Begine, einem kleinen, unter dem Kinn mit Bändern verknoteten und auf dem Hinterkopf plazierten Trachtenkäppchen; in der Mitte des Bildes ist eine helle, nahe des rechten Bildrandes eine schwarze Begine zu sehen. Zusätzlich erkennt man die Baselbieterinnen auch an den grossen, gestreiften Beuteln, die sie über dem Arm tragen; und so ist denn wohl auch in der stattlichen Dame, die mit einem Schirmhändler verhandelt, eine Baselbieterin zu vermuten. Ebenfalls zu diesem Markt eigens angereist sind mehrere Frauen mit einer grossen Stirnschleife auf dem Kopf, die aus dem Elsass oder aus dem Markgräflerland stammen. Auch findet sich eine Frau mit einem Kopftuch, und selbst eine Bernbieterin, den breitkrempigen, geschwungenen Strohhut mit einem Blumenbouquet garniert, ist in der Menge auszumachen. Keine Kopfbedeckung im eigentlichen Sinn, auch wenn sie auf dem Kopf getragen werden, sind die flachen Tragringe: Die beiden jungen Frauen, die auf ihren Köpfen breite Körbe mit Vögeln bzw. Flaschen balancieren, können das nur mit Hilfe dieser Tragringe. Denn sie vergrössern die Auflagefläche der Körbe auf dem Kopf und vermindern den Druck des Gewichtes. Wie wichtig und häufig diese Ringe waren, ist auch daran zu sehen, dass sich unter den Basler Ausruferfiguren Herrlibergers, erschienen 1749, als die 34. von insgesamt 52 Figuren auch eine Verkäuferin von Tragringen befindet.[137]

**Abb. 66** Im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts konnten Zylinder aus sehr verschiedenen Materialien wie Stroh, Seidenplüsch oder Wollfilz bestehen. Helle Farbtöne und naturbelassenes Stroh waren sehr beliebt und die Formen elegant geschwungen.

**Abb. 67** Im Hof des Oberen Kollegiums an der Augustinergasse, das wenige Jahre später dem Bau des Museums weichen musste, ist eine Begrüssung zwischen Professoren und Studenten dargestellt. Das Ranggefälle wird deutlich: Die beiden Jugendlichen grüssen durch Abnehmen ihrer Studentenmützen, die würdigen Herren behalten ihre Zylinder auf dem Kopf.

Die Vielfalt bei den Männerhüten ist ebenfalls beachtlich. Vertreter der Obrigkeit sind durch das Tragen der Standesfarben und des Baselstabes an Kleidung und Kopfbedeckung sofort zu identifizieren. Gut zu sehen ist auch, wie die beiden Stänzler, Angehörige der Basler Standestruppe, durch die Höhe ihrer schwarzen Uniformhüte aus der Menge herausragen. Das steigerte ihre Erscheinung und Autorität, ein Mittel, das heute noch bei den englischen Bobbies angewendet wird.

Zylinder, seit ca. 1810/15 allgemein verbreitet, finden sich in verschiedenen Materialien und Farben (Abb. S. 105). Ein untersetzter Herr, hinter dem Knaben, der Seidenbänder verkauft, trägt einen prachtvollen Strohzylinder aus ganzen Halmen (sog. Röhrlizylinder). Weiter im Hintergrund sieht man graue und schwarze Filzzylinder. Der schwarze, elegant geschwungene Zylinder des höchst modisch gekleideten Regenschirmhändlers in der Mitte des Bildes hat einen so starken Glanz, dass er wohl aus Seide besteht. Daneben sieht man viele breitkrempige schwarze Filz-

**Abb. 68** Die Akademische Studentenverbindung «Rauracia», eine der sieben couleurtragenden Verbindungen der Basler Universität, wurde 1863 gegründet. Die verschiedenen Kopfbedeckungen sind in den Farben der Verbindung gehalten und auf dem Kopf mit dem Cerevis in Silberlahnstickerei geziert. Von auffallender Form ist der sog. Stürmer, den sich die Verbindung in Abgrenzung zur «Helvetia», welche die gleichen Farben trug, zugelegt hatte.

hüte, zahlreiche Schirmkappen, und der mit Altkleidern handelnde Jude vorn links ist mit einem Hut über einer eng anliegenden Mütze dargestellt. Die gleiche Kennzeichnung eines jüdischen Händlers findet sich auf einem Aquarell von Hieronymus Hess aus dem Jahre 1828.[138] So ist die sich angeregt unterhaltende Gruppe (Abb. 79) als Gruppe jüdischer Kleinhändler charakterisiert: Der Kleinviehhändler links mit der Ziege trägt einen Zweispitz, eine damals bereits veraltete Kopfbedeckung, und bei dem Altkleider- und Waffenhändler rechts ist unter seinem Hut noch eine eng anliegende Kappe oder ein Tuch zu sehen, die das Haar bedeckt und sich auf zahlreichen Judendarstellungen findet.

Deutlich erkennbar waren auch die Studenten im Strassenbild. Zum einen galt die lange Gesteckpfeife mit Porzellankopf als ihr Kennzeichen, zum anderen trugen sie Kopfbedeckungen und Schärpen in den Farben ihrer jeweiligen Verbindung (Abb. 67–68). Die Farben waren festgelegt, so dass man an ihnen und an der spe-

**Abb. 69** Schwarze Zylinder wurden bereits im Laufe des 19. Jahrhunderts zu berufsbezeichnenden Kopfbedeckungen von Kutschern und Kaminkehrern. Diese beiden Exemplare mit den schwarzen Kokarden an der Seite kennzeichneten vermutlich die Kutscher von Leichenwagen.

**Abb. 70** Ein Aquarell von Hieronymus Hess war die Vorlage für diese Figurengruppe aus gebranntem und bemaltem Ton, die in Zizenhausen am Bodensee in der Werkstatt des Anton Sohn entstand. Sie zeigt zwei stadtbekannte Basler Originale, Niggi Münch und Bobbi Keller, die in veralteter Kleidung und mit schief sitzenden Mützen dargestellt sind.

ziellen Form ablesen konnte, welcher Verbindung ein Student angehörte.[139] Das ermöglichte weitere Aufschlüsse, ob beispielsweise ein Student Mitglied einer katholischen oder einen schlagenden Verbindung war.

Auch die Schüler erkannte man im Stadtbild, da die Schülerverbindungen ebenfalls farbentragend waren.

Der Zylinder, der noch auf der Abbildung des Fronfastenmarktes des Jahres 1828 an einem normalen Markttag getragen wurde, veränderte im Laufe der Zeit seinen Charakter. In der zweiten Jahrhunderthälfte wurde er immer mehr zum feierlichen, schwarzen Abendhut, mit dem man besondere Anlässe auszeichnete. Tagsüber, beispielsweise bei Hochzeiten, wurde der graue Zylinder vorgezogen.

Das Tragen des Zylinders an einem normalen Tag allein konnte in der Basler Gesellschaft bereits Mutmassungen über eine bevorstehende Verlobung aufkommen lassen.[140] Denn es war die Sitte in den Jahren um 1900, in diesem Aufzug feierliche Bitten vorzutragen. «Hatten nun die verschiedenen Tanzgesellschaften und – bei günstiger Witterung – Schlittenfahrten ihr erhofftes Resultat gezeitigt, so setzte eines Abends zwischen Licht der Vetter Karl den Cylinder auf, um beim Vetter Fritz für seinen Sohn um die Hand der Tochter des anderen zu bitten.»[141] Auch bei der Anfrage für die Übernahme des Patenamtes war es «Aufgabe des Vaters, im Zylinderhut bei feierlicher ‹Visite› seine Bitte vorzutragen.»[142]

Der Weg des Zylinders verzweigte sich im 19. Jahrhundert. So wurde er einerseits zum Gesellschaftshut, der besondere Anlässe auszeichnete oder ernste Würde verlieh; bei Hochzeiten wie bei Beerdigungen war er noch bis über die Mitte des 20. Jahrhunderts hinaus gebräuchlich. Andererseits hatte er schon Eingang in die Berufsbekleidung von Kutschern und Kaminkehrern gefunden (Abb. 69).

Menschen, die aus wirtschaftlichen oder persönlichen Gründen am Rande der Gesellschaft standen, fielen oft durch eine nicht konforme Kleidung auf. Die beiden wohl bekanntesten Stadtoriginale des 19. Jahrhunderts, Niggi Münch und Bobbi Keller, sind in ihrem Aussehen vor allem durch die Zeichnungen von Hieronymus Hess und die danach entstandenen Zizenhausener Figuren überliefert. Beide stammten aus angesehenen Basler Familien, von denen sie als Pfründer in das Bürgerspital an der Freien Strasse eingekauft worden waren. So versorgt, verbrachten sie viel Zeit auf den Strassen Basels und waren bekannte Figuren im Stadtbild.[143] Die Zizenhausener Gruppe nach einer Zeichnung von Hieronymus Hess aus dem Jahre 1829 (Abb. 70) zeigt sie in Kleidern, die nicht der Mode und den Normen jener Zeit entsprachen. Das ist besonders deutlich bei Bobbi Keller, der in einem doppelreihigen Justaucorps und schwarzen Kniehosen dargestellt ist. Damit trägt er Kleider, die ungefähr ein halbes Jahrhundert zuvor modern waren. Sein Kumpan Niggi Münch ist zwar etwas fortschrittlicher, aber auch nachlässig und unzeitgemäss gekleidet. Und allen Regeln widersprechen ihre Kopfbedeckungen: Den einen ziert eine wattierte, nur für die Nutzung im Haus vorgesehene Kappe, der andere hat die Schirmmütze verdreht auf dem Kopf.

**Abb. 71** Nichts im Erscheinungsbild dieses Torwächters flösst Respekt ein. Hieronymus Hess, der dieses Aquarell schuf, stellt den strickenden Wachtmann zudem mit schief sitzendem Zweispitz dar, um ihn noch zusätzlich zu karikieren.

Nicht nur veraltete, sondern auch nachlässig angezogene Kleidung kennzeichnet Mittellosigkeit und Vernachlässigung. So wird der schielende Torwächter in Hess' Lithographie «Friede auf Erde» noch zusätzlich durch den schiefen Sitz seiner Kopfbedeckung in Misskredit gebracht (Abb. 71). Ein Gewehr mit aufgepflanztem Bajonett ist zwar vorhanden, doch lehnt es locker in der Armbeuge des breit sitzenden Mannes, während er fest in den Händen ein Strickzeug hält. Hinzu kommt noch der schräg auf dem Kopf sitzende Zweispitz, jeder militärischen Disziplin zuwider – dem Betrachter ist klar, dass von diesem Wachtsoldaten weder Schutz noch Gefahr ausgehen kann.[144] Harmlos ist auch der betrunkene Wachtmeister, der von seiner Frau nach Hause geführt wird und dem ein Knabe den Uniformhut nachträgt; Hess hat auch hier den «aufgelösten Zustand» durch die in Unordnung geratene Kopfbedeckung charakterisiert (Abb. 72).

Hieronymus Hess' scharfer Blick gilt ein weiteres Mal einem Ordnungshüter: Nicht nur der schwankende Gang zeigt an, dass dieser Wachtmeister völlig betrunken ist. Deutlicher noch ist der Umstand, dass er die wichtigsten Kennzeichen seines Amtes verloren hat: Gewehr und Uniformhut muss ihm ein Knabe hinterher tragen. **Abb. 72**

H. Hess pinx.  Lith. v. Hasler & Co. in Basel.  Gerster lith.

Kumm, lueg da holkisch Jägersma,
Dä het e schwer Manöver g'ha:
Er het e Hieb! – du arme Tropf! –
S' Wundfieber stigt dir stark in Kopf.

Si Frau? – Es fiehrt en an sim Arm,
Es sait: „kumm doch! – dass Gott erbarm!"
Er het der Gluckser und bhält stoh,
Und lurscht: „i kumm enandernoh!" –

Es trait im Korb e leere Krueg,
Kai Kapse druff? – me wird nit kflueg! –
Der Kapse hangt jo an dim Arm,
Gält, gueti Frau, dä macht dir warm? –

(Das isch doch au e lange Krieg! –
Und no kai Feldherr het der Sieg;
Und ka me Achtevierzger ha,
So fangt s' Manöver vorne n' a.

# Das Bedecken und Entblössen des Hauptes

**Zeichen von Ehrfurcht, Höflichkeit und religiöser Brauch**

**Abb. 73** Ritter Johann von Flachsland empfängt, stellvertretend für den Basler Rat, am 4. April 1460 vom Basler Bischof den päpstlichen Stiftungsbrief für die Universität. Er als direkt Beteiligter entblösst als Zeichen der Ehrfurcht sein Haupt; die anderen Teilnehmer an der Zeremonie behalten auch in der Kirche ihre Kopfbedeckungen auf dem Kopf.

«Den Hut vor jemandem ziehen» – das machen heute die meisten eher im übertragenen als im tatsächlichen Sinne. Gemeint ist mit dieser Redewendung das Anerkennen einer besonderen Leistung, und sie rührt aus den Gruss- und Huldigungsformen früherer Zeiten her. Wer vor wem und vor wem nicht den Hut zog, war durch eine Vielzahl von Vorgaben geregelt. Weniger schriftliche Festlegungen als vielmehr Gewohnheiten und die Einschätzung des sozialen Standes des Gegenübers legten Art und Weise des Grüssens fest. So sieht man häufig in spätmittelalterlichen Darstellungen, wie der Bote, der dem Herrscher oder einer anderen vornehmen Person eine Nachricht überbringt, beim Überreichen des Briefes den Hut oder die Kappe vom Kopf nimmt.[145] Auch der Vertreter des Basler Rates, Ritter Johann von Flachsland, zog seinen Hut, als er sich am 4. April 1460 im Münster dem Bischof näherte, um von ihm den päpstlichen Stiftungsbrief für die Universität Basel entgegenzunehmen (Abb. 73).[146] Die Schweizer Bilderchroniken belegen in zahlreichen Beispielen, dass auch vor dem Richter, vor allem beim Eid, oder beim Ritterschlag Mütze oder Hut abgenommen wurden.[147] Ausgenommen von dem Zwang des Hutziehens waren Kopfbedeckungen, die umständlich zu heben waren: Kapuzen, die eng schliessenden Gugeln der Jäger und Narren und ähnliches. Und vor allem waren Frauen von diesen Verpflichtungen ausgenommen.

Diese Form, Respekt und Verehrung zu bezeugen, findet sich auch in Darstellungen biblischer Ereignisse. So ist es ein geläufiges Motiv in den gotischen Darstellungen der Anbetung der Könige – so auf dem Sandsteinrelief aus der Nikolauskapelle des Basler Münsters aus der Zeit um 1370 – , dass der älteste, vor dem Kind kniende König seinen Hut mit der Krone abgelegt hat. Barhäuptig, ohne das Zeichen seines Königtums, verehrt er das göttliche Kind.[148] Bei der Anbetung der Hirten ist häufig zu sehen, wie der Hirte, der den Stall als erster betritt, seine Mütze oder seinen Hut vom Kopf streift. Stifter vor oder neben den von ihnen verehrten Heiligen tragen die Kopfbedeckung meist in der Hand. Bezeichnend ist, wie der Basler Bürgermeister Jakob Meyer zum Hasen in den Darstellungen, die Hans Holbein d. J. von ihm gemalt hat, auftritt: Auf dem 1516 entstandenen Porträt, das zusammen mit dem seiner Frau ein Diptychon bildete, trägt er ein leuchtend rotes Barett auf dem Haupt (Abb. 3); bei der «Darmstädter Madonna» aus dem Jahre 1526/1529 ist er mit blossem Haupt zu sehen, damit der Maria und dem Kind, vor denen er kniet, seine Achtung erweisend (Abb. 22).[149]

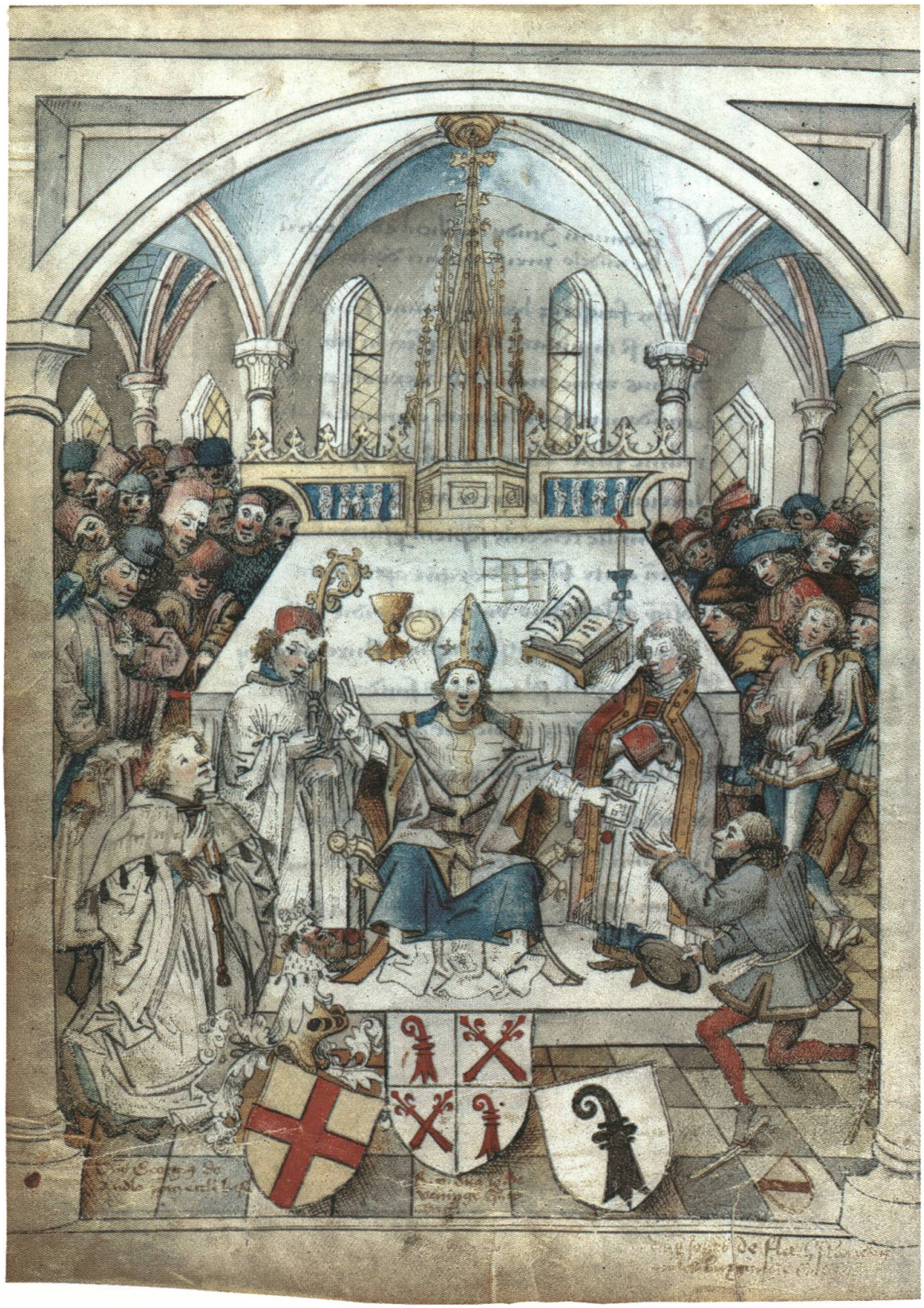
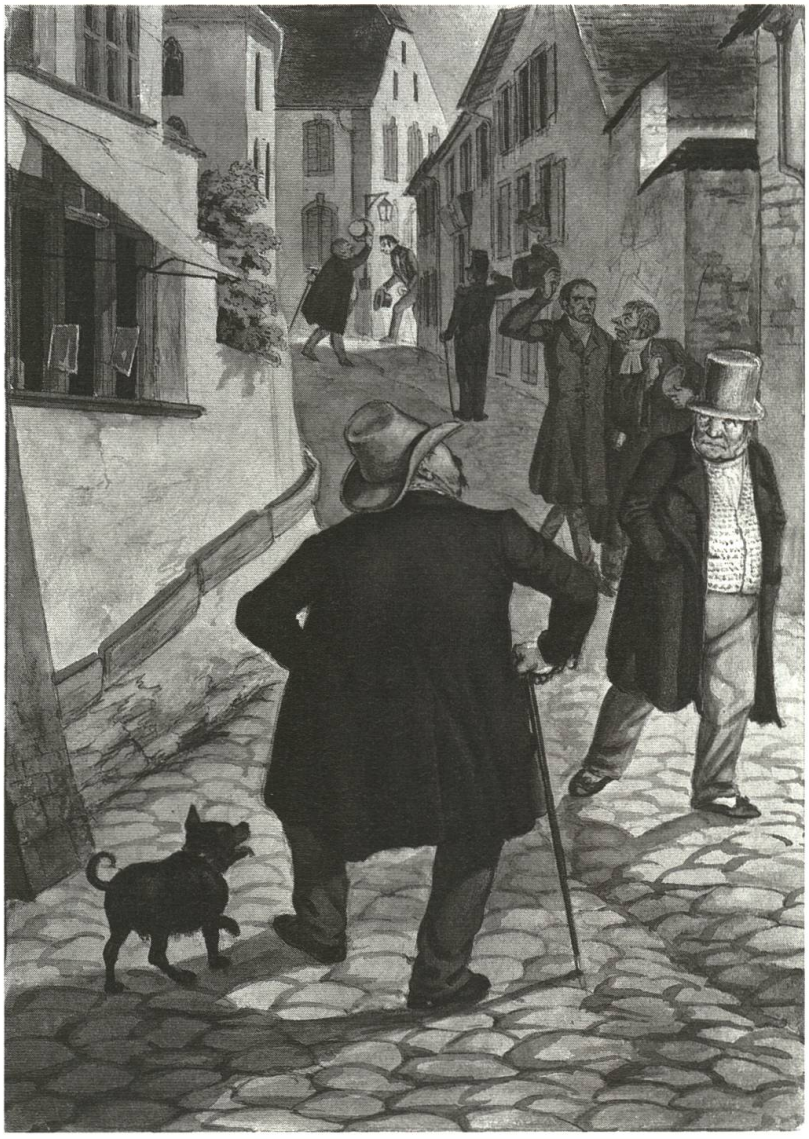


**Abb. 74** Die doppelte Natur eines Gastwirtes zeigt Hieronymus Hess in diesem Aquarell aus dem Jahre 1830: Vor dem wohlhabenden Reisenden mit Zylinder auf dem Kopf verbeugt er sich demütig, während das höfliche Ziehen der Kappe des jungen Wandersmannes ohne Wirkung bleibt.

Das Bedecken oder Entblössen des Hauptes konnte grosse politische Bedeutung erlangen und Machtverhältnisse widerspiegeln. Ähnliche Verhältnisse im kleinen Rahmen schildern zwei Zeichnungen des Basler Künstlers Hieronymus Hess. Eine Zeichnung aus dem Jahre 1830 trägt, bei ihrer Umsetzung in Zizenhausener Tonfiguren[150], den Titel «Wirths=Manier« (Abb. 74). Oben auf einer Treppe steht der Wirt, zweigesichtig in doppelter Hinsicht. Dem von rechts sich nähernden jungen Handwerker mit Rucksack, der ehrerbietig seine Mütze vor ihm zieht, begegnet er mit abweisender, überheblicher Haltung. Auf der anderen Seite naht ein wohlhabender Reisender, der in seinem Gefühl der gesellschaftlichen Überlegenheit überhaupt nicht daran denkt, seinen Zylinder vor einem Wirt zu ziehen. Vor diesem wohlhabenden Gast verneigt sich der Wirt unterwürfig. Körperhaltung, Gestik und Mimik aller Dargestellten, vor allem aber auch der unterschiedliche Umgang mit dem Hut zeigen die sozialen Kräfteverhältnisse in dieser Dreiergruppe an.



Alle Personen im Hintergrund grüssen freundlich durch das Abnehmen ihrer Hüte. Nur Hieronymus Hess, der sich in Rückansicht selbst darstellt, und sein Erzfeind Emanuel Scholer verweigern einander grimmig diesen Gruss. **Abb. 75**

Wer vor wem den Hut zog, hing nicht nur von der sozialen Stellung ab, sondern auch von individuellen Höflichkeitsvorstellungen und der Geschichte, welche zwei Personen verband. In einer sehr persönlich gefärbten Zeichnung stellt sich der Maler Hieronymus Hess selbst dar, wie er den Münsterberg hinauf schreitet (Abb. 75). Dort begegnet ihm der Abwart des Hauses «zur Mücke», mit dem ihn eine beiderseits wohl gepflegte Abneigung verband.[151] Beide Männer, einander kämpferisch fixierend, halten die Hände demonstrativ in den Taschen bzw. am Stock, und weder der Zylinder des Abwartes Scholer noch der breitkrempige Filzhut des Malers werden zum Gruss gehoben. Hinter ihnen, in betonter Häufung, sieht man Menschen, die einander durch das Ziehen oder Schwenken des Hutes grüssen. Vor diesem Hintergrund der üblichen, hier überdeutlich dargestellten Höflichkeit ist das bewusste Verweigern des Grusses mit dem Hut ein ausgesprochener Affront. Dass der Maler diese nonverbale Kampfansage jedesmal auskostete, scheint ausser Frage

zu stehen: Zu genüsslich ist der Gegensatz zwischen den beiden wortlos-verbissenen Männern und ihrer höflich grüssenden Umwelt betont.

Nur Männer unterlagen diesem Zwang; Frauen waren von diesen Grussritualen ausgenommen. Sie nahmen nur passiv daran teil: Ihnen galt das Grüssen mit dem gezogenen Hut. Männer hingegen zogen voreinander wie vor Frauen den Hut, vorausgesetzt, der so Begrüsste hatte gesellschaftlich den gleichen oder einen höheren Rang. So fest verwurzelt diese Sitte war, so wurde sie doch nicht kritiklos hingenommen. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts melden sich vermehrt klagende Stimmen; so heisst es in den 1790er Jahren im «Journal des Luxus und der Moden» über einen neuen Huttypus: «Dieser Hut ist bequem zum Reiten und Reisen, sitzt fest auf dem Kopf und ist – da doch einmal die europäische Sitte will, dass der Mann durch das beschwerliche Abnehmen des Hutes grüssen muss – geschickt zum Abnehmen.»[152] Insbesondere in Dörfern und kleinen Städten, wo fast jeder jeden kannte, scheint die daraus entstandene Verpflichtung zum ständigen Hutziehen als eine Plage empfunden worden zu sein. So klagt die Hauptperson in Jean Pauls «Siebenkäs» (1796/97) «sein Hut leide als ein feiner Filz schon lange durch das unablässige Abziehen in dem kleinstädtischen Marktflecken» und er sucht nach einer Möglichkeit, ihn «ohne das geringste Abgreifen täglich zu derjenigen Höflichkeit zu verwenden, welche die Menschen einander im Freien schuldig sind». Ein halbes Jahrhundert lang, bis ca. 1860, flammten in den Zeitungen immer wieder Diskussionen auf, ob das Hutziehen nicht aufzugeben sei. Es gab private Verabredungen und sogar Vereine, die sich die Abschaffung dieser Sitte zum Ziel gesetzt hatten. Alle Bestrebungen verliefen im Sand, und das Ganze wirkt im Rückblick wie ein «bürgerliches Scheingefecht». Endgültig gelöst wurde das Problem, wenn es denn je eines war, erst mit dem Verschwinden des Hutes aus dem Strassenbild.[153]

### Der Hut im Innenraum

Während heute Kopfbedeckungen fast nur im Freien getragen werden, scheint man sie früher im Innenraum, im sakralen wie auch im profanen, häufig auf dem Kopf gelassen zu haben. Das gilt für den kleinen, privaten Rahmen, für den Interieur- und Stammbuchbilder interessante Einblicke gewähren (Abb. 76), wie auch für den grossen, geselligen Anlass: Abbildungen von Zunftessen mit zahlreichen Zunftbrüdern, wie wir sie beispielsweise auf den Glasscheiben aus den Basler Zunfthäusern zu Schneidern aus dem Jahre 1554 oder zu Gartnern von 1615 kennen (Abb. 77), machen es wahrscheinlich, dass man den Hut auch während des Essens auf dem Kopf behielt. Es galt auch in diesem Rahmen zu repräsentieren, und dazu gehörten die imposanten Kopfbedeckungen. Auch das kulturgeschichtlich so interessante Bild der Familie Faesch beim Mahl, 1556 und 1559 datiert (Abb. 78), zeigt die Männer mit Baretten.[154] Dass die Frauen ihre Hauben trugen, ist nicht verwunderlich, da diese während des ganzen Tages nicht abgenommen wurden.

Abb. 76

Vier Basler Herren wird von einem Hausmädchen der Tee serviert. Sie trägt die hohe Dormeuse, die zur Entstehungszeit des Bildes um 1785 übliche Haubenform, und die Herren tragen Zopfperücken. Der Raucher, wohl der Instrumentenbauer Jeremias Schlegel, behält auch im Innenraum seinen Dreispitz auf dem Kopf.

## Das bedeckte Haupt in der Kirche

Heute nehmen männliche Kirchgänger ihren Hut ab, wenn sie einen Kirchenraum betreten; Frauen hingegen können den Kopf bedeckt lassen. Der Grund für diese Sitte ist in der Bibel zu finden (1. Korinther, 11, 4–5), wo es heisst: «Wenn ein Mann redet oder prophetisch redet und dabei sein Haupt bedeckt hat, entehrt er sein Haupt. Eine Frau aber entehrt ihr Haupt, wenn sie betet oder prophetisch redet und ihr Haupt nicht verhüllt.» Unerwarteterweise findet diese klare Aussage jedoch keinen entsprechenden Beleg in den Darstellungen früherer Jahrhunderte. In der Miniatur mit der Gründungsfeier der Basler Universität (Abb. 73) und in Schweizer Bilderchroniken der Spätgotik sieht man, dass auch während der Messe die Männer ihre Kopfbedeckungen tragen[155]; näherte man sich jedoch dem Altar und kniete nieder, so scheint man sie abgenommen zu haben.[156] So hält Sebastian Brant, der sich in der vorletzten Holzschnitt-Illustration des 1494 in Basel erschienenen «Narrenschiffes» vor dem Altar kniend darstellen lässt, seinen Hut in der Hand.

**Abb. 77** Ein Zunftmahl bei der Basler Gartnernzunft zu Beginn des 17. Jahrhunderts: Einige der Teilnehmer tragen noch das seit über einhundert Jahren übliche Barett, die meisten jedoch einen hohen Rundhut, der sich unter dem Einfluss der spanischen Mode in Europa verbreitet hatte.

Das Innenraumbild des Basler Münsters aus dem Jahre 1650 (Abb. 16) zeigt mit seinen ca. 200 Gottesdienstbesuchern nur eine barhäuptige Person, den Messner, der mit dem Kollektenbeutel herumgeht. Alle anderen Personen, Männer wie Frauen, tragen eine Kopfbedeckung. Bei den Frauen entspricht das der Weisung aus dem Korintherbrief, bei den Männern hingegen ist es eigentlich ein Verstoss dagegen. Alfred R. Weber, der diesem Bild eine kleine Monographie gewidmet hat, ver-

Das monumentale Ölbild, das die Familie des Basler Zunftmeisters Faesch 1559 beim Mahl zeigt, besticht durch eine Vielzahl kulturhistorisch interessanter Details. Alle männlichen Familienmitglieder tragen im Innenraum ein Barett, die verheirateten Frauen weisse Bundhauben und die kleinen Mädchen Blütenkränze. **Abb. 78**

mutet «dass der Hut als Ausdruck des Selbstbewusstseins, der Würde verstanden wurde», und er daher auch in der Kirche als unverzichtbar galt.[157]

### Das bedeckte Haupt bei den Juden

Die Gründe, dass in der Synagoge eine Kopfbedeckung getragen wird, sind anderer Art. Dort ist das bedeckte Haupt so sehr die Regel, dass es wie eine gesetzliche Vorschrift wirkt. Doch ist es nur ein Brauch, der sich in Jahrhunderten verfestigt hat und der auf den Ausspruch des Rabbi Huna ben Joshua aus dem 5. Jahrhundert zurückgeht: «Ich bin nie vier Ellen weit mit unbedecktem Kopf gegangen, denn Gott wohnt über meinem Kopf.» Dem Befolgen dieses Brauchs kommt besondere Bedeutung zu. So tragen die orthodoxen Juden immer eine Kopfbedeckung, und die Frauen verbergen ihre Haare sogar unter einer Perücke. Im allgemeinen wird das Haupt jedoch nur in der Synagoge und beim Gebet bedeckt, da man sich der allgemeinen Entwicklung zur Hutlosigkeit angepasst hat.

In den Darstellungen jüdischer Händler, wie man sie häufig im Werk des Basler Künstlers Hieronymus Hess findet, tragen diese, ihren Traditionen gemäss, stets Kopfbedeckungen; der Knabe vorn versinkt fast in seinem Hut, der für einen

**Abb. 79** Eine Gruppe jüdischer Händler steht im Gespräch und alle, selbst der kleine Knabe, tragen eine Kopfbedeckung. Der Zweispitz des links stehenden Kleinviehhändlers war zur Entstehungszeit dieses Aquarells 1828 schon deutlich veraltet.

Erwachsenen gemacht zu sein scheint (Abb. 79).[158] Im 19. Jahrhundert, als nur der Verzicht auf eine Kopfbedeckung ungewöhnlich war, fielen so viele Hutträger nicht weiter auf. Heute jedoch, im Zeichen der allgemeinen Barhäuptigkeit, werden orthodoxe Juden mit ihren meist sehr breitkrempigen Hüten im Strassenbild deutlich wahrgenommen. So hat der kennzeichnende und bekenntnishafte Charakter eines solchen Hutes oder einer kleinen Kippa (Käppchen) deutlich zugenommen, da sich das allgemeine Kleidungsverhalten stark verändert hat.

# Von den «huoterern» zur Chapellerie

## Handel mit Hüten in Basel

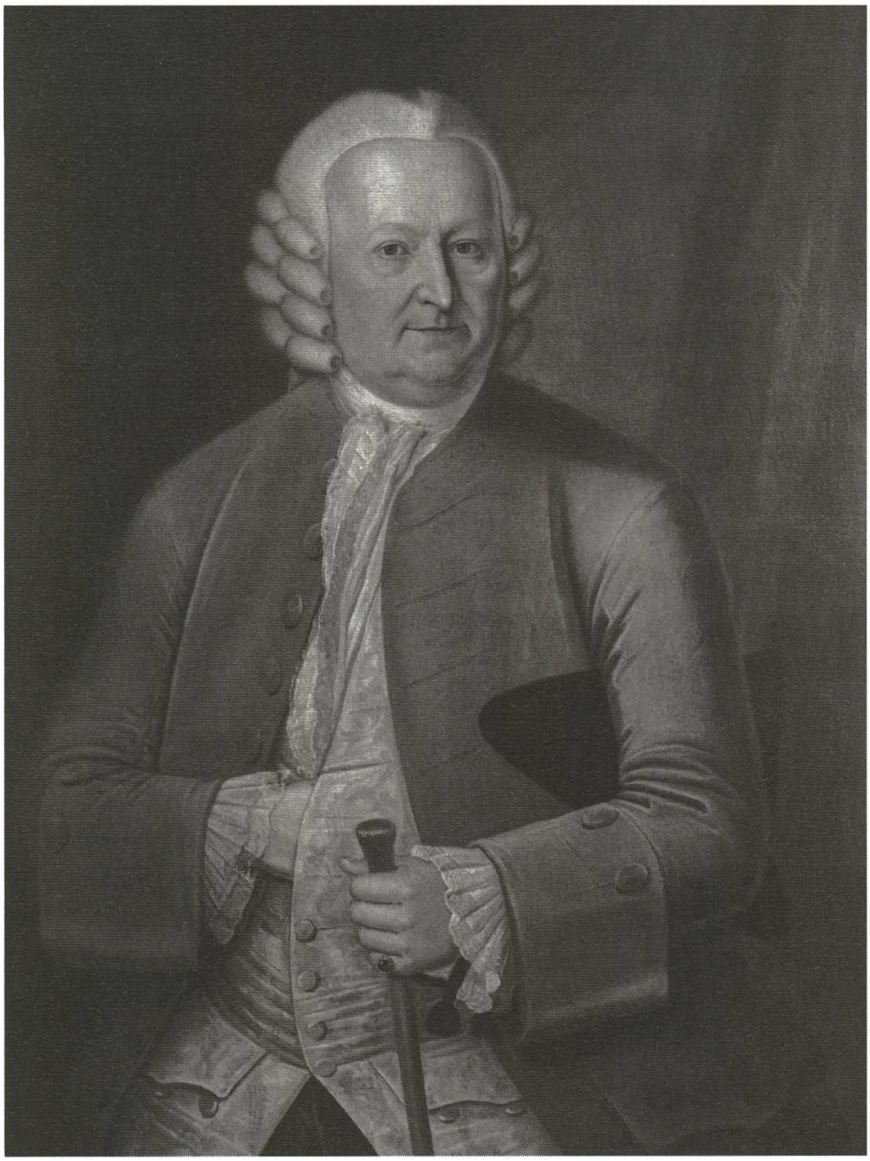
Der Blick in das elektronische Telefonverzeichnis von 2002 listet unter dem Stichwort «Hutgeschäft» in Basel gerade mal vier Einträge auf. Zwar kann man auch in den grossen Modehäusern und den Kaufhäusern Hüte und Kopfbedeckungen aller Art kaufen, doch wirft die geringe Anzahl der spezialisierten Geschäfte ein bezeichnendes Licht auf die derzeit herrschende «Hutmüdigkeit». Der Blick zurück in die Geschichte zeigt, dass auch in früheren Jahrhunderten die Geschicke dieses Handwerks sehr wechselhaft waren.

Die Hutmacher in Basel waren seit dem 14. Jahrhundert bei den Krämern zünftig, gehörten also zur Safranzunft.[159] Das hat mit der anfänglichen Ausrichtung dieses Handwerkes zu tun; es scheint, als hätten die Hutmacher in der Frühzeit ihre Erzeugnisse nicht im Detailhandel verkauft, sondern in grösseren Stückzahlen an Händler und Kaufleute, also die Krämer, weitergeleitet. Andererseits war aber gerade die Safranzunft stets besonders offen, wenn es galt, neue Handwerke aufzunehmen und an sich zu binden.

Während des Basler Konzils hatten auch die Hutmacher am allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung der Stadt teil; 14 Zunftbeitritte von Meistern sind zwischen 1431 und 1449 festzustellen und künden von der Blüte dieses Handwerks. Zu jener Zeit konzentrierten sich die Hutmacher in der Winhartsgasse beim Kornmarkt. Sie wurde daher ab den 1470er Jahren als «Hutgasse» bezeichnet, wie es bis heute gültig ist.[160] Dort, aber auch auf den wichtigen Messen in Zurzach, Strassburg und Basel (seit 1471) und an den grossen Märkten in Rheinfelden, Breisach, Mülhausen und Liestal boten sie ihre Waren an.

Einen empfindlichen Rückschlag brachte den Hutmachern die Mode der Barette. Diese wurden nicht von den Hutmachern angefertigt, sondern von einem

**Abb. 80** Der Dreispitz wurde manchmal mehr unter dem Arm als auf dem Kopf getragen. Das war bei seinem stattlichen Format sehr unpraktisch. Da man aber nicht völlig auf ihn verzichten wollte, entwickelte sich eine kuriose Sonderform: der «chapeau bras», klein und flach, bequem unter die Achsel zu klemmen – aber nicht mehr untauglich, auf dem Kopf getragen zu werden.



Johann Heinrich Passavant-Burckhardt liess sich 1779 porträtieren: mit einer feinen Zopfperücke auf dem Kopf und einem «chapeau bras» unter dem linken Arm. Das kleine Format macht deutlich, dass es sich nicht um einen wirklichen Dreispitz, sondern eine solche «Hut-Attrappe» handelt. **Abb. 81**

eigenen Handwerkszweig. 1506 war mit Hans Fabre der erste «biretlimacher» safranzünftig geworden, und schon 1521 gab es bereits 13 zünftige Meister in Basel. Doch auch sie waren nicht vor wirtschaftlicher Konkurrenz gefeit; importierte Ware, von den Krämern und Kaufleuten vertrieben, schmälerte ihr Geschäft empfindlich. Also wurde 1526 auf ihren Druck hin festgelegt, dass nur sehr hochwertige Barette (von mehr als fünf Schilling Wert) aus den Niederlanden und Frankreich importiert werden durften.[161] Doch mit dem 16. Jahrhundert ging auch die Mode der Barette zu Ende, und die meisten Barettmacher wandten sich dem Stricken von Wollkappen und -mützen zu.

Des einen Leid ist des anderen Freud: Mit dem Hutmacherhandwerk ging es fortan steil bergauf. Waren zwischen 1501 und 1550 nur 18 Hutmacher in die Zunft eingetreten, so waren es in der zweiten Jahrhunderthälfte bereits 34. Das 17. Jahr-

hundert brachte in seiner ersten Hälfte 49, in der zweiten 48 Beitritte. Diese Blüte wurde durch die kostbare Kleidung jener Zeit bedingt, und die Kopfbedeckungen hatten teilweise riesige Dimensionen (Abb. 12, 46). Insbesondere der hohe und materialaufwendige Baselhut (Abb. 18), der von Männern und Frauen getragen wurde, trug zu der guten Situation des Hutmacherhandwerks bei.

Das 18. Jahrhundert war für die Hutmacher weniger glorreich; die Neuaufnahmen von Meistern in die Zunft gingen drastisch zurück (1701–1750: 19 Beitritte; 1751–1798: 2 Beitritte). Grund dafür war die von Frankreich ausgehende Verbreitung der Perücken. Während der Perückenmode entfielen der wärmende Aspekt und die repräsentative Funktion von Kopfbedeckungen weitgehend, vor allem in der Zeit der mächtigen Allongeperücken (Abb. 51). Der Dreispitz gehörte zwar zur vollständigen Bekleidung, hatte seine Funktion aber eigentlich verloren. Man trug ihn mehr unter dem Arm als auf dem Kopf (Abb. 80), so dass sich sogar eine spezielle, ganz flache Form entwickelte: der chapeau bras, als Hut kaum noch geeignet, dafür aber bequem unter den Arm zu klemmen. Auch war der Kopf zu jener Zeit Schauplatz für eine andere Mode, die sich bald zu einer Modetorheit auswuchs, den sog. Haarbeutel. Er bestand aus schwarzer Seide und umschloss den Zopf, von einer Schleife befestigt. Der Vorteil war, dass so der gepuderte Zopf die Kleidung nicht bestäubte und dass die schwarze Seide das Weiss des Haares noch betonte.[162] Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts hatte sich dieser Haarbeutel so vergrössert, dass er in stattlichen Ausmassen auf den Rücken des Mannes herabfiel (Abb. 25). Der Spott der Karikaturisten blieb nicht aus.[163]

1780, im «Verzeichnis der Profeßionisten der Stadt Basel»[164] sind sechs Hutmachermeister aufgeführt, dazu einer, der das Handwerk nicht ausübte. Auch andere Handwerke treten zahlenmässig nur gering in Erscheinung: Strehl- (Kamm-) macher (6), Säckler (5), Knöpfmacher (6), doch stehen dem 52 Bäcker, 31 Küfer und 70 Metzger gegenüber. Bei den Herstellern von Bekleidung sind sechs Hutmachermeister sehr wenig im Vergleich zu 108 Schuhmachern und 77 Schneidern. Handschuhmachermeister gibt es ebenfalls nur sechs, doch haben sie 13 Gesellen und Jungen. Der Grund für die kleine Zahl der Hutmacher war die Bevorzugung der Perücken, und das spiegelt sich in den Zahlen wieder: 10 Perückenmacher mit 31 Gesellen und Jungen standen sechs Hutmachern mit insgesamt nur einem Jungen gegenüber. Also handelte es sich bei den Hutmachern um sehr kleine Betriebe, wohl gleichzeitig Werkstätten und Läden, in denen der Hutmacher allein sein Handwerk ausübte. Vielleicht wurde er von der Ehefrau und Kindern unterstützt, doch kann der Beruf zu dieser Zeit sicherlich nicht als «blühender Handwerkszweig» betrachtet werden. Es ist zu vermuten, dass nur der lokale Bedarf gedeckt wurde, denn mit so geringer Produktionskraft konnte kein Export betrieben werden. Diese kleinbetriebliche Struktur ist für die Hutmacherei allgemein, und nicht nur in Basel, bis in das 19. Jahrhundert hinein charakteristisch.[165]

Das Handwerk der Hutmacher war lange eine körperlich anstrengende und oft auch unangenehme Arbeit. 1735 heisst es in Zedlers Universallexikon: «Es

ist eine grosse Beschwehrung, einen Hutmacher zum Nachbar zu haben, wegen des taeglich aufsteigenden Dampfes, Rauches, Staubes, Gestancks, wegen des Schadens so durch stetige Waerme und Feuchtigkeit an der Scheide-Mauer geschiehet, und wegen bestaendiger Feuers-Gefahr.»[166] Für den Hutmacher selbst werden die Unannehmlichkeiten noch bedeutend grösser gewesen sein als für seine Nachbarn. Es war das Herstellen des Filzrohlings, das einen wesentlichen Teil der Arbeit – und des Dampfes und Gestankes – ausmachte. Wolle und Tierhaare (von Kaninchen, Kuh, Zicklein u.a.) mussten in zahlreichen Arbeitsgängen unter Einwirkung von Hitze, Druck und Feuchtigkeit zu einem festen Filz verarbeitet werden. Tauchbäder mit aggressiven Beizen, Farben und Appreturen kamen hinzu und führten bei vielen Hutmachern zu irreversiblen Nervenerkrankungen. Nach dem Filzen wurde unter

**Abb. 82** Es gab nicht nur die fest etablierten Hutläden, sondern auch Strassenhändler, die Hüte verkauften. Diese Zizenhausener Tonfigur zeigt eine Kappenhändlerin, die zur Anpreisung ihrer Ware selbst eine – eigentlich für einen Mann bestimmte – Kappe auf dem Kopf trägt.

**Abb. 83** David Herrliberger stellte 1749 insgesamt 52 Basler Strassenhändler dar, darunter auch einen Verkäufer gebrauchter Dreispitze. Solche Darstellungen erfreuten sich im 18. Jahrhundert grosser Beliebtheit; es gibt auch zahlreiche Serien in Porzellan.

Dampf und Druck dem Hut die Form gegeben, und er wurde abschliessend mit Schweissband, Futter und Dekorationen ausstaffiert.[167]

Mit dem Ende der Perückenmode ging es mit dem Hutmachergewerbe etwas aufwärts. Das Adressbuch des Jahres 1823 führt zehn Hutmacher auf, einen davon im Kleinbasel (Franz Lotz in der Greifengasse), die anderen in der Gegend von Markt, Eisengasse und Rheinsprung, und nur einen, Peter Gessler, in der «Huthgasse». Die Hutgasse machte ihrem Namen im 19. Jahrhundert nicht mehr viel Ehre; es sind höchstens zwei Hutmacher, gelegentlich noch eine Modistin, nachweisbar. Den Bedarf der weiblichen Bevölkerung deckten die Modehandlungen, Modemacherinnen und Haubenmacherinnen, die in den Adressbüchern separat aufgeführt wurden. Diese Läden führten neben Hüten und Hauben für die Damen auch Modewaren wie Beutel, Seidenbänder und Kunstblumen. Dazu werden ab 1839 die Kappenmacher als eigene Sparte im Adressverzeichnis aufgenommen. Sie handelten mit Schirmkappen und -mützen, wie es in einer Zizenhausener Tonfigur dargestellt wird (Abb. 82).[168] Als ein Kleidungsstück, das gewohnheitsmässig von der dienenden Bevölkerungsschicht getragen wurde, verkaufte man diese Kappen wohl überwiegend im Strassenhandel. Nicht vergessen werden darf der Handel mit gebrauchten Hüten, der ebenfalls zu einem grossen Teil von ambulanten Händlern ausgeführt wurde

(Abb. 83). Er war wie der gesamte Altkleiderhandel traditionsgemäss in jüdischer Hand, da er sich aus dem Pfandleihgeschäft heraus entwickelt hatte.

Die festen Ladenlokale hatten als Erkennungszeichen meist einen grossen Hut an der Front hängen (Abb. 83). Den Laden von Joseph Wilhelm Amans in der unteren Eisengasse nahe der Mittleren Brücke schmückte ein leuchtend roter Zweispitz, und auch das Geschäft von Achilles Miville am Marktplatz war so gekennzeichnet (Abb. 84). Doch nicht jeder Hut an einer Fassade kennzeichnete einen Hutladen; auch Wirtshäuser konnten wie der «Gasthof zum Helm» an der Schifflände eine Kopfbedeckung als Aushängeschild besitzen. In der Sammlung des Historischen Museums befinden sich zwei dieser aus bemaltem Blech bestehenden Wirtshauszeichen des «Helms».[169] Der romantisierende Ritterhelm aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde später durch eine modernisierte und «patriotisierte» Version ersetzt: Den neuen Helm zierte eine grosse «Helmraupe» aus Federn und ein deutlich sichtbares Schweizerkreuz an der Stirnseite.[170]

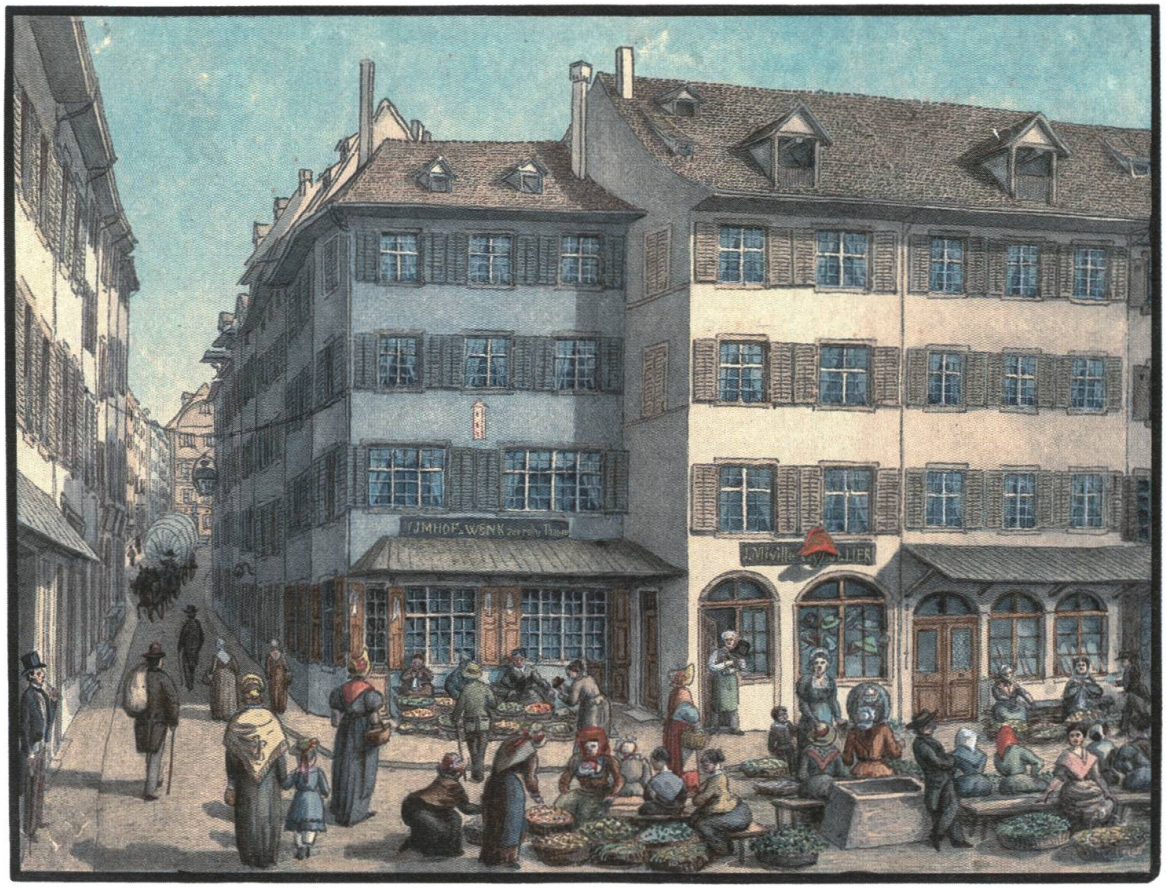


**Abb. 84** Der Laden des Hutmachers Achilles Miville befand sich an bevorzugter Lage im Haus «zur Laute» am Markplatz. Auf dem Aquarell von Johann Jakob Schneider aus den 1830er Jahren sieht man über dem gut bestückten Schaufenster einen grossen Zweispitz als Ladenschild.

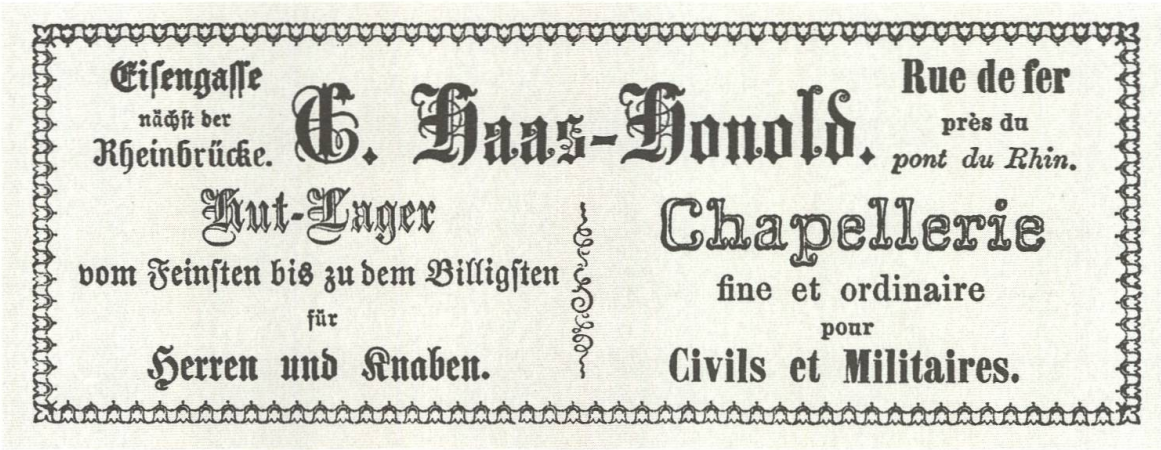



**Abb. 85–87** Das Basler Adressbuch des Jahres 1863 gibt in der Zusammenstellung der zahlreichen Hutgeschäfte, noch mehr aber in den Werbeanzeigen, einen guten Eindruck von der wirtschaftlichen Bedeutung dieses Handwerks und der Vielfalt des Angebots.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts begann der Siegeszug eines Huttyps, der für viele der Inbegriff eines Hutes ist: der Zylinder. Seinen Namen verdankt er der zylindrischen Form seines Kopfes, die aber auch – je nach herrschender Hutmode – deutlich ausschwingen konnte. Der Zylinder hat verschiedene Wurzeln, die bis in das 18. Jahrhundert zurückreichen; gegen 1820 fand er zu seiner klassischen Ausformung und allgemeinen Verbreitung. Da er oft aus Tierhaaren hergestellt wurde, ergaben sich Überschneidungen mit dem Kürschnerhandwerk. So waren bei Emil Gansser in der Freien Strasse sowohl Pelzwaren wie auch Hüte zu kaufen: Er führte die grossen Firmennamen (Borsalino, Christy's) im Angebot, produzierte die Hüte also vermutlich nicht selbst (Abb. 88).

**Basel.**

# Pelzwaarenlager eigener Fabrik

**en gros et en détail.**

# Wilh. Gansser-Jordan,

**Freie Strasse No. 24 gegenüber dem Wildenmann.**

Herren- und Damenmäntel, Assortiments für Damen, in Zobel, Canada, Preussischen und Schwedischen Marder, Nerz, Bisam, Hermelin, Vee, Iltis etc. etc.
Tapis für Schlitten und Salons, Fusskörbe, Jagdtaschen, Pelzstiefel und Pelzhandschuhe, Schlaf- und Reisepelze, wilde Katzen und Hasen für Rheumatismus.

**Aufbewahrung und Reparaturen aller Pelzwerke.**

# Hut-Niederlage

**der besten Fabriken Frankreichs**

nach neuestem Pariser Geschmack.

**WINTERHÜTE**

in Castor und Seide, Filzhüte in allen Farben und Qualitäten, sowohl für Herren u. Knaben, als auch für Kinder u. Mädchen.

**SOMMERHÜTE**

in Panama's, Manilla's, Bréssiliens, Italienischen, Schweizer und Englischen Strohhüten.

**Reparaturen aller Hüte.**

Bemerkenswert ist die völlige Umkehrung der Verhältnisse, die bezüglich des Huttragens innerhalb des 20. Jahrhunderts festzustellen ist. Ein Foto unter vielen aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, die an dieser Stelle abzubilden wären, soll es vor Augen führen. Ein Musikfest im Jahr 1918 auf dem Basler Marktplatz zeigt – von den Musikern abgesehen – kaum eine Person ohne Kopfbedeckung (Abb. 89). Der Canotier aus Stroh ist bei den Männern noch gross in Mode, daneben erschei-

**Abb. 88** Anlässlich der Verlegung seines Ladengeschäftes im Jahre 1899 verschickte der Basler Hut- und Pelzhändler E. Gansser diese Postkarte: Zwerge bewerkstelligen den Umzug von Zylindern, Canotiers und Tigerfellen von der Freien Strasse Nr. 24 zu Nr. 26. An der Fassade des aufgegebenen Geschäftes noch zwei riesige Hüte als Ladenzeichen; im Hintergrund die Hauptpost.

nen aber auch weiche Filzhüte, wie sie in den nächsten Jahrzehnten üblich sein sollten. Die Frauen tragen meist weit ausladende Hüte mit einem schlichten Band, nur wenige Hüte besitzen eine reiche Garnitur. Die Kinder haben oft ebenfalls einen Canotier auf dem Kopf, und zwar häufig zum immer noch beliebten Matrosenanzug. Die Vorliebe für ihn geht allerdings nicht so weit, dass man ihn mit einer Matrosenmütze kombiniert hätte; so weit im Binnenland reichte der Strohhut zur Vervollständigung.

1918, als dieses Foto entstand, gab es in Basel laut Adressbuch 20 Hutmacher und -händler, dazu 74 Modistinnen, eingetragen in der Sparte «Modewaren und Kunstblumen». In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte sich das Handwerk unter dem Einfluss der Mechanisierung entscheidend gewandelt. Zunächst wurden die industriell gefertigten Filz- oder Strohstumpen noch von den Hutmachern selbst ausgeformt und staffiert. Doch gegen Ende des Jahrhunderts wurde das immer seltener. Man konnte nun zu recht günstigen Preisen fertige Hüte aus Hutfabriken beziehen, und so blieb vielen Herrenhutläden nur noch Anpassung, Beratung und Verkauf. Die Modistinnen hatten, bedingt durch den grösseren Gestaltungsspielraum

Abb. 89

Die Fotografie eines Musikfestes auf dem Basler Marktplatz im Jahre 1918 zeigt eine nicht zählbare Menge von Hüten. Neben dem noch immer sehr beliebten, steifen Canotier aus Stroh sieht man nun auch häufig den weichen Filzhut mit eingebeultem Kopf, der in den folgenden Jahrzehnten die Männerhutmode bestimmen sollte.

bei den Garnituren der Damenhüte, mehr Gelegenheit, die aus den Fabriken bezogenen Halbfabrikate mit Kunstblumen und Bändern den individuellen Wünschen der Kundinnen anzupassen.

Die Zahl der Hutläden verringerte sich langsam, aber stetig, bis in die 60er Jahre. Dann setzt eine rapide Veränderung ein, und viele Geschäfte wurden aufgegeben. 1968, also fünfzig Jahre nach dem Entstehen des Fotos auf dem Marktplatz, hatte sich die Zahl ungefähr halbiert (Hutfabrikationen: 3, Hutmacher und Huthändler: 6, Modewaren: 33), während die Bevölkerungszahl im gleichen Zeitraum von 140,000 auf über 190,000 angestiegen war. Seit den 80er Jahren stagniert die Zahl bei ca. vier bis sechs Betrieben; der grössere Teil davon handelt mit Damenhüten.

1988 schloss eines der traditionsreichsten Hutgeschäfte Basels, die Chapellerie Weiss, die seit 1874 bestanden hatte.[171] Gelegen zwischen Falknerstrasse und Weisser Gasse war das Geschäftslokal anfangs der 50er Jahre noch vergrössert worden. Ein Neubau mit farbenfrohen Wandmalereien zum Thema «Hutmode» kündete zur Falknerstrasse hin von Handwerksstolz und Vertrauen in die Zukunft des Hutes.

In den 50er Jahren, einer erneuten Blütezeit der Hutmode, waren die kommenden, hutlosen Zeiten noch nicht absehbar gewesen. Nach der Auflösung des Geschäftes kamen bedeutende Bestände in die Sammlung des Historischen Museums Basel: Hüte, wie sie in der Chapellerie Weiss verkauft worden waren, und solche, die wegen ihrer Besonderheit gesammelt worden waren. Auch die Werkzeuge der Hutmacherei, von den hölzernen Formen für Hutköpfe und -ränder, Stumpen und Rohlingen, über Hutschrauben und Samtbürsten bis hin zum Conformateur, einem Gerät zur Grössenübertragung, kamen als anschauliche Zeugnisse eines immer seltener werdenden Handwerks in die Sammlung des Museums (Abb. 90).[172]

Der Verkauf an Hüten ist heute nur noch ein Bruchteil dessen, was vor einhundert Jahren über die Ladentheke ging. Doch hochwertige und modische Hüte scheinen auch heute noch ein Auskommen zu sichern. Kundinnen, die eine individuelle Beratung, den Charme eines Einzelstücks und die Fertigung nach traditionellen Methoden zu schätzen wissen, kaufen in diesen kleinen Betrieben, die meist von einer Modistin geführt werden. Der Bedarf an konventionelleren und preiswerteren Hüten und Kopfbedeckungen wird heute eher in den Kaufhäusern gedeckt, und auch auf den diversen Märkten herrscht ein reger Umsatz. Die Krise der Fachgeschäfte, die in vielen Bereichen des Detailhandels festzustellen ist, findet bei den Hutläden eine besonders starke Ausprägung.

**Abb. 90** Hölzerne Hutformen in grosser Anzahl, Nähmaschine, Messer, Bügeleisen, Bürsten, Geräte zum Messen oder Übertragen des Kopfumfanges, zum Spannen und Aufbewahren von Hüten: Diese Studioaufnahme zeigt einen Teil des Nachlasses der Basler Chapellerie Weiss, der nach der Aufhebung des traditionsreichen Geschäftes in das Historische Museum Basel gelangte.

# Hutlose Zeiten?

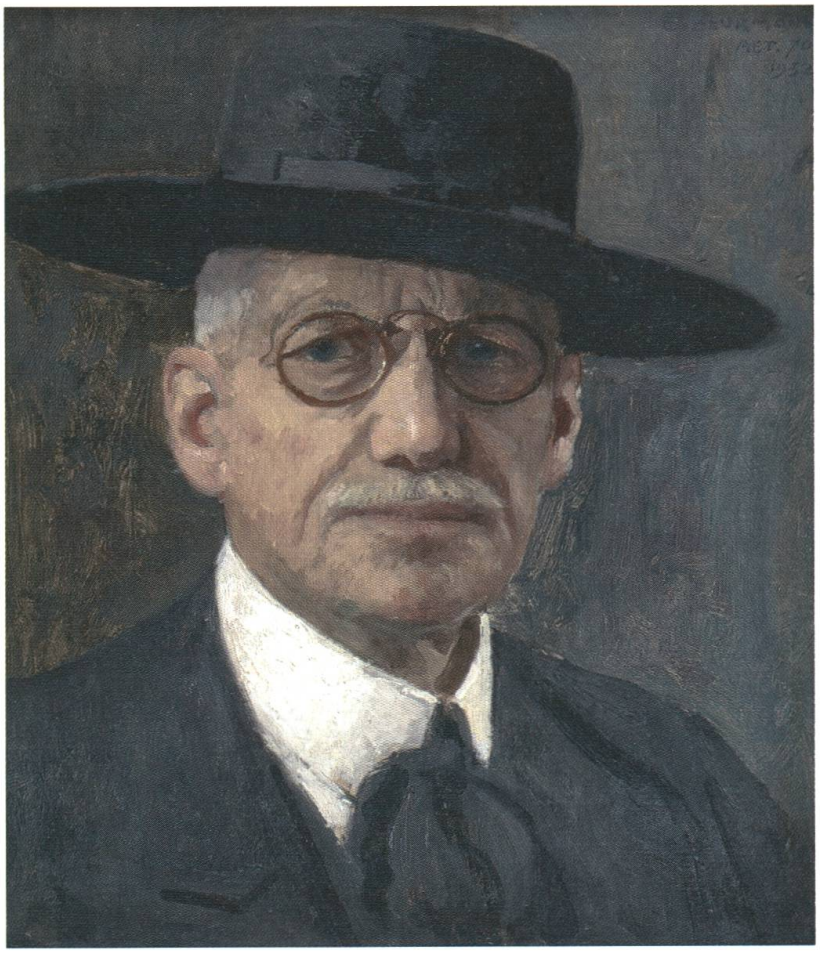
## Das karge Leben des Hutes in der Gegenwart

Als Erwin Panofsky (1892–1969), der grosse Kunsthistoriker, 1939 seinen programmatischen Aufsatz «Studies in Iconology» schrieb, wählte er, um die Bedeutung von Zeichen und Gesten zu verdeutlichen, als Beispiel das Grüssen durch das Ziehen des Hutes. Am Ende der Dreissiger Jahre war das allen Lesern vertraut und daher zur Erklärung gut geeignet. Man kannte die Regeln, wann und in welchem Masse der Hut zu ziehen war, war mit der «kulturellen Feinmotorik» (Grasskamp) bestens vertraut.[173] Heute, mehr als ein halbes Jahrhundert danach, ist diese Form des Grüssens kaum noch anzutreffen, ist sie selbst fast schon erläuterungsbedürftig geworden. Panofsky hatte nicht voraussehen können, dass nach dem Zweiten Weltkrieg der Hut immer mehr an Bedeutung verlieren würde. So wie er als modisches Accessoire allmählich verschwand, so nahm auch seine Bedeutung und Benutzung in den kleinen und grossen Riten des Alltags und der zwischenmenschlichen Begegnungen ab.

1944 hatte Johanna Von der Mühll rückblickend die «Basler Sitten» bezüglich des Männerhutes so beschrieben: «Mit dem ersten schwarzen Anzug erhielt der junge Basler zur Konfirmation auch eine ‹Melone›. Mit der Melone in der Hand schritt der Jüngling zum Altar und legte sie vorsichtig vor sich nieder, wenn er niederkniete. Heute trägt die Melone der Maturand. Sie ist bis heute die Kopfbedeckung des ‹korrekten› Herrn für gewisse Gelegenheiten geblieben. Auch der ‹chapeau Kronstadt›, ein Mittelding zwischen Zylinderhut und Melone, hielt sich lange als Hut des gutgekleideten Herrn. Mit Sommeranfang aber trug man und tragen auch heute noch ältere Herren den steifen, flachen, weissen, sogenannten englischen Strohhut mit dem schwarzen Band. … Wer auf dem Land und bei Spaziergängen weniger feierlich und bequem daherkommen wollte, der trug das sogenannte Baslerhütchen, ein flaches, besonders leichtes Gebilde aus schwarzem Filz.»[174] Das Baslerhütchen war die Lieblingskopfbedeckung des Basler Malers Emil Beurmann (1862–1951), und er hat sich daher 1932 in einem beeindruckenden Selbstbildnis mit diesem für ihn so kennzeichnenden Hut dargestellt (Abb. 91).[175]

Es waren verschiedene Gründe, die zu dem Verzicht auf den Hut führten. Zum einen wurde die Kleidung insgesamt legerer, sportlicher, weniger förmlich. Zum anderen wurden viele Wege nun nicht mehr zu Fuss oder mit einem öffentlichen Verkehrsmittel, sondern mit dem privaten Auto zurückgelegt. Es reduzierten sich also die Aufenthalte im Freien bei verschiedenen Witterungen, und im engen Innenraum eines Wagens erwies sich ein Hut als unbequem und störend. Auch der Umgang der Menschen miteinander wurde freier, weniger von Vorgaben und Verhaltensregeln vorbestimmt, und die Korrektheit der Kleidung verlor sich immer mehr zugunsten ihrer Bequemlichkeit.

Auch wenn Hüte heute weitgehend aus dem Strassenbild verschwunden sind, so gibt es im Basler Jahreslauf doch einige bestimmte Tage, an denen sie eine wichtige Rolle spielen. Selbst wer vergessen haben sollte, wann der «Vogel Gryff» stattfindet, wird es an dem betreffenden Januartag sogleich im morgendlichen Kleinbasler Stadtbild merken: Ungewöhnlich viele Herren mit dunklen Hüten streben in Richtung Kleines Klingental. An diesem grössten Kleinbasler Festtag kommt der Hut



Man kannte ihn nicht ohne Hut, den Basler Maler Emil Beurmann («Beuz»), der hier in einem Selbstporträt aus dem Jahre 1932 zu sehen ist. Er trägt einen breitkrempigen, aus weichem Filz bestehenden Hut, wie er am Anfang des 20. Jahrhunderts sehr beliebt war. **Abb. 91**

noch einmal zu Ehren. Die drei Meister, die Vorgesetzten und die Gesellschaftsbrüder der Drei Ehrengesellschaften Kleinbasels tragen an diesem Tag traditionsgemäss einen Hut, der ein schwarzer, meist recht breitkrempiger Filzhut ist. Jeweils nachdem Wilder Mann, Greif oder Löwe vor einem Meister oder Vorgesetzten getanzt und ihre Reverenz erwiesen haben, nimmt dieser seinen Hut und dankt durch das einmalige und langsame Schwenken des Hutes mit ausgestrecktem Arm (Abb. 92).

Auch beim sich anschliessenden Umzug durch die Strassen Kleinbasels sieht man viele Kopfbedeckungen. Jene im Spiel folgen historischen Vorbildern: Die drei Tambouren tragen Dreispitze, die drei Fähnriche höhere, sich nach oben verjüngende Hüte im Stile des späten 18. Jahrhunderts; dazu passen zeitlich die weissen Zopfperücken. Bei diesen Kopfbedeckungen haben sich im Laufe der Jahrhunderte Änderungen ergeben; während sich die Tambouren immer traditionell mit Drei- oder Zweispitz zeigten, gingen die Fähnriche, der aktuellen Mode angepasst, im Frack und Zylinder «uf'gass».[176] Dieser modernen Kopfbedeckung entsprach auch, dass sie keine Zopfperücke mehr darunter trugen. Ab 1936 aber wurden die Bannerträger wieder «altfränkisch» eingekleidet:[177] Seitdem tragen sie, unverändert bis heute, einen hohen Hut mit Band und einer Schnalle in der Farbe der jeweiligen Zunft: rot

**Abb. 92** Am «Vogel Gryff» des Jahres 2002: Vor dem Kleinen Klingental erweist der Vogel Gryff dem Vorsitzenden Meister, dem Rebhausmeister Rudolf Grüninger die Reverenz. Dieser dankt durch das Schwenken des Hutes. Die Polizisten im Hintergrund tragen zu diesem – und nur zu diesem! – Anlass den am Ende der sechziger Jahre abgeschafften «Güpfi».

für die Gesellschaft zum Hären, grün für die Gesellschaft zum Rebhaus und blau für die Gesellschaft zum Greifen. Die gleichen Farben finden sich als Kokarden an den Dreispitzen der Tambouren.

Ein kleines Hut-Detail am (Absperr)Rand: Die während des Vogel Gryff den Verkehr und die Kindermassen rund um den Umzug regelnden Polizisten und Polizistinnen von der Bezirkswache Kleinbasel tragen nur an diesem einen Tag den altertümlichen, dunkelblauen Helm, den «Güpfi». Dieser gehörte bis in die späten Sechziger Jahre zur üblichen Uniformierung der Verkehrspolizisten. Seitdem zeichnet diese spezielle Kopfbedeckung, welche die Kleinbasler Ordnungshüter wie englische Bobbies erscheinen lässt, den höchsten Feiertag im Kleinbasel aus (Abb. 93).

Alljährlich am Aschermittwoch, wenn die Basler Herrenzünfte (Schlüssel, Hausgenossen, Weinleuten und Safran) einander ihre Besuche abstatten, besteht für die am Umgang teilnehmenden Zunftbrüder «Hutpflicht». Es ist zwar nicht vorgeschrieben, welcher Art dieser Hut zu sein hat, aber üblicherweise ist ein schwarzer oder zumindest dunkler Herrenhut von klassischer Form.

Bei der Basler Fasnacht bestimmen die kopfverhüllenden Larven das Bild. Hüte im klassischen Sinne fallen aber dennoch auf, und zwar an gewichtiger Stelle. Die Mitglieder des Fasnachts-Comités, stationiert in einem Wagen am Steinenberg, haben «Hut-Pflicht». Mit dem Hut erwidern sie den Gruss der vorbeiziehenden Cliquen, Chaisen und Wagen. Als Herren über die Subventionsgelder und Wächter der wahren Fasnachtsregeln sind sie in einer besonderen und wichtigen Position. Das wird heute durch die streng zivile Kleidung und den förmlichen Hut unterstrichen. «Den Narren die Kappe, den Herren den Hut» hat der Basler Journalist -minu einmal geschrieben[178], und damit die Trennung zwischen den aktiven Fasnächtlern und dieser obersten Instanz in den Belangen der Basler Fasnacht akzentuiert. Zwar haben die Mitglieder des Comités immer Hut getragen, aber das war am Anfang des 20. Jahrhunderts auch der allgemeine Kleidungsmodus bei den Nicht-Fasnächtlern und im Alltag überhaupt. Als aber der Hut ab der Mitte des 20. Jahrhunderts von allen anderen nach und nach abgelegt wurde, behielten ihn die Herren des Comités bei. Und die Frauen, die seit 1999 ebenfalls in dieses Gremium zugelassen werden, passen sich dem an: Sie erscheinen ebenfalls mit Hut.

**Abb. 93** «Hut-Pflicht» beim Fasnachts-Comité: Comité-Obmann Alex Fischer grüsst den vorbeiziehenden, höchst imposanten Tambourmajor der «Rhygwäggi».

**Abb. 94** Am Dies Academicus des Jahres 1999: der Rektor Prof. Ulrich Gäbler mit Barett und Amtskette, vor ihm schreitend der Universitätspedell mit Zweispitz und Universitätsszepter und ein Couleurstudent mit dem «Cerevis» auf dem Kopf.

Ein grosser Tag für Universitätsangehörige und für Kopfbedeckungen verschiedenster Art ist der alljährliche Dies Academicus im November. Man sieht den Rektor, die Dekane und Professoren mit Baretten, und die Mitglieder der farbentragenden Verbindungen mit ihren studentischen Kopfbedeckungen zur Martinskirche streben (Abb. 94). Im Kreise der farbentragenden Verbindungen hat sich noch viel von der Signifikanz erhalten, welche den Kopfbedeckungen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts allgemein zukam. Man kann an ihnen ablesen, welcher Gruppe der Träger angehört und welchen Status er darin innehat. Innerhalb der Verbindungen bestehen detaillierte Anweisungen darüber, bei welchem Anlass welche Form von Kopfbedeckung zu tragen ist und in welcher Situation man sie abzusetzen hat.

Wenn ein Bettler oder Strassenmusikant früher einen Hut aufstellte oder ein Zauberer ein Kaninchen aus dem Zylinder zog, so geschah das, weil man diese Kopfbedeckungen sowieso an sich trug. Heute müssen sie zu diesen Zwecken eigens mitgenommen werden; daher ist es kein Wunder, dass bei den Strassenmusikanten der offene Instrumentenkasten den umgedrehten Hut schon seit längerem verdrängt hat.

Auch wenn der klassische und förmliche Hut weitgehend verschwunden ist, so sieht man doch, hält man die Augen offen, eine Fülle von Kopfbedeckungen im Alltag. So tragen Jugendliche Baseballkappen in allen Farben, teilweise den Schirm nach hinten gedreht, und einige geben sich dabei durch Farben und Beschriftung als Fans des FCB oder anderer Fussballmannschaften zu erkennen. Gelegentlich sieht man noch Zimmermannsgesellen (oder auch Gesellinnen) auf Wanderschaft mit ihrer auffallenden schwarzen Kleidung und den breitkrempigen Filzhüten, Diakonissen mit ihrem steifen Häubchen oder Ordensschwestern mit dem Schleier. Ausgesprochen funktionsbetonte, schützende Kopfbedeckungen finden wir auch heute noch bei Feuerwehrmännern, Bauarbeitern, Velo- und Motorradfahrern. Dazu kommen traditionelle Formen wie der Zweispitz des Staatsweibels, der mit seinem weiten Umhang in den Standesfarben bei offiziellen Anlässen erscheint. Durch religiöse Vorschriften bedingt sind die Kippa der jüdischen Männer oder die Kopftücher der muslimischen Frauen.

Zur Auszeichnung gewisser Anlässe trägt man auch heute noch Hut. Bei wichtigen Familienfesten wie Hochzeiten und Taufen oder feierlich-tragischen An-

lässen wie Beerdigungen haben sich die klassischen Hüte mit einer gewissen Selbstverständlichkeit gehalten. Und bei extremen Witterungen wie klirrender Kälte oder sengender Sonne findet das Huttragen eine «Rechtfertigung». Im allgemeinen jedoch wurden im letzten Vierteljahrhundert Hüte überwiegend mit der Extravaganz des Laufsteges, den etwas weltfremden Repräsentationspflichten der Königshäuser oder speziellen Anlässen wie den Pferderennen von Ascot assoziiert. Mal sehen, was das neue Jahrtausend in dieser Hinsicht bringen wird …