

**Zeitschrift:** Schweizer Textilien [Deutsche Ausgabe]  
**Herausgeber:** Schweizerische Zentrale für Handelsförderung  
**Band:** - (1956)  
**Heft:** 3

**Artikel:** Capes sind grosse Wintermode...  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-792924>

### **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:** 23.08.2025

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

# Capes sind grosse Wintermode ...

MODISCHE RANDGLOSSEN ZU NEUEN KOLLEKTIONEN



A droite en haut : tailleur de Balmain en velours, gros col et manchon de lynx.  
A gauche en bas : manteau cape en drap, de Dior.

Beim Schreiben dieser Zeilen halten wir uns vor Augen, dass diese Revue erst erscheint, nachdem die Presse und die Fachmagazine schon ausgedehnte Berichte über die Kollektionen gebracht haben, und dass anderseits unsere Leser in diesen Seiten keinen Führer zu Händen der Couture-Einkäufer zu sehen erwarten und möchten daher versuchen, von den gesichteten Vorführungen einige allgemeine Gedanken abzuleiten. Auf dem Wege zu diesem Ziel werden wir von der Bekleidung dieses kommenden Winters zu sprechen haben.

\* \* \*

Wer eine grosse Anzahl von Jahren in der Ambiance der Haute-Couture gestanden hat, stellt eine tiefgehende Wandlung in diesem Gewerbe fest. Die Couture von vor und nach 1914 hat sich grundlegend verändert und zwar ist sich von 1939 bis heute nur wenig geblieben.

Vor 1914 war es ihre grosse Aufgabe, für eine sehr begüterte Elite fast rein individuelle Roben zu kreieren, jedenfalls in äusserst geringer Auflage. Seit Worth (1857) bis zur Zeit von Poirets Blüte (1911-1914) schuf der Couturier eigens für jede Kundin ein Kleid, welches ihrer ganz persönlichen Art entsprechen musste. Diese Kleider waren übrigens nur für Frauen denkbar, die sich ausschliesslich in geräumigen Fahrzeugen von beträchtlicher Höhe, durch Berufschaffeuere kutschiert, zu bewegen pflegten. Die Kundin der Haute-Couture hatte es weder nötig zu Fuss zu gehen noch sich ans Steuer zu setzen. Sie war nicht sportlich, fürchtete die Sonne und die Menge der Strasse. Sie war eine Art exotisches Gewächs, das mit grossem Kostenaufwand in einer luxuriösen Umgebung unterhalten wurde. Das trifft so weitgehend zu, dass das typische Beispiel dieser Frau weniger unter den reichen Bürgern zu suchen wäre, sondern vielmehr — man wolle es mir nicht verargen — in der kleinen Schar der Demi-Mondaines von ehemals, den eigentlichen Modeköniginnen.

In den vierzig Jahren zwischen Cora Pearl und Lantelme kam es zu keinem beachtenswerten Wandel.

Darauf folgte der erste Weltkrieg. Die Frauen mussten ohne Männer auskommen, zu Fuss gehen oder sich ans Steuer setzen. Und als sich der Vorhang unter den Klängen der Fanfaren nach dem Waffenstillstand wieder hob, kam eine veränderte Welt zum Vorschein.

Die sehr feinfühlig Couture begriff es sofort. Sie verkürzte die Jupes und brachte die Formen auf eine allgemeinere Linie im Sinne grösserer Verwendungsmöglichkeit. Sie war sich dabei noch nicht bewusst, dass sie den Weg der Serie beschriftet. Es dauerte jedoch nicht lange bis sie es bemerkte.

Goldene Jahre folgten von 1920 bis 1929. Die Kasinos und Kabarets blühten, Rennen waren beliebt, man

tanzte Charleston, das Leben war leicht... Jean Patou und Chanel feierten Triumphe. Mit Scharfsinn erfassten sie ihre Zeit. Einfache, aber gut geschnittene Kleidchen fanden in der ganzen Welt zu Hunderten Absatz. Eine gefällige, vielversprechende Einfachheit, die mit dem Pariser Himmel und der freundlichen Ile-de-France in Einklang stand. Es folgten glückliche Jahre bis zu dem Augenblick, da Wall-Street auf seinen Betonfundamenten ins Wackeln geriet und die Weltwirtschaft in gefährlicher Weise erschütterte. Doch schon vor dem grossen Finanzkrach waren sich die Couturiers klar darüber, dass neue Wege für die Zukunft gesucht werden mussten, und man nahm schnell wieder komplizierte Stickereien, auch kostbare Gewebe auf, und schliesslich einige Zeit danach, mit Vionnet und seiner Schule, kehrte man auch wieder zu einem kunstvollen und ausgeklügelten Schnitt zurück. So kam es, dass die Schneiderkunst in einer weniger üppigen, aber vernünftigeren Lebensphase ihr Gleichgewicht wiederfand, was bis 1939 währte.

\* \* \*

Hier sei nebenbei bemerkt, dass Paul Poiret, obwohl er damals noch lebte, das Rennen nicht mehr machte. Nachdem er aus der Couture eine Art permanentes Music-Hall, ein wahres Lustbarkeitsunternehmen gemacht hatte, musste dieser Prinz des Faubourg Saint-Honoré und des Pavillon de Vaucresson, dieser bewusste Verschwender, der seine Roben aus den prächtigsten Geweben zuschnitt und das Ueberbleibsel wegwarf, doch schliesslich zugeben, dass ein künstlerisches Handwerk ohne Reichtum nicht bestehen kann. Dieser Poiret, welcher in den aktuellen Kollektionen wieder auflebt, existierte als Couturier schon damals nicht mehr. Er hatte alles erfunden oder anzupassen verstanden: die demonstrativen Reisen, die ausgelassenen Empfänge, das Exzentrische, den Tam-Tam, die Luxusparfüms, die exklusiven Gewebe, die Dekoration... Seine aufgeputzten Frauen, denen er wie Edelsteinen schöne Fassungen zu geben wusste und wie profane Götzenbilder schmückte, stellten damals den Inbegriff des Luxus dar. Man muss heute daran zweifeln, ob die Frauen von 1957 zu leben vermöchten wie ihre Schwestern, deren Diener Poiret damals war. Darauf ist der Anachronismus von Wieder-  
aufnahmen gewisser Stilarten zurückzuführen. Wir wollen jedoch nicht länger hierbei verweilen.

\* \* \*



De gauche à droite: robe en lainage tabac, de Patou; robe de drap noir, modestie de vison blanc, de Lanvin-Castillo; robe de drap, effet de corselet, de Lanvin-Castillo; ensemble de Balmain en velours noir, robe et veste à galon rebrodé.

1939: eine Welt brach zusammen, aber Paris blieb hartnäckig und gab sich trotz Besatzung nicht auf. Für Kleider, Hüte und Schuhwerk stand nur minderwertiges Material zur Verfügung, weswegen ein ununterbrochener Kraftaufwand erforderlich war. Schliesslich kam 1944. Lucien Lelong ist es zu danken, dass die Haute-Couture überlebte. Er hat die Tradition gerettet, aber die Lage hatte sich inzwischen total verändert: von der früheren Kundschaft war nichts übriggeblieben. Das allzu rasch erworbene Vermögen der Neureichen aus den Kriegsjahren war nicht von Bestand, die ausländischen Käufer noch nicht wiedergewonnen. Sie hatten gelernt, ohne Paris zu bestehen, wenigstens glaubten sie es zu können. Sie kamen schliesslich wieder, aber unter ganz anderen Bedingungen. Damals begannen ein Balenciaga, ein Dior, Balmain und Fath sich einen Namen zu machen, denn sie hatten die Zeitwende sogleich verstanden und erweiterten das Blickfeld. Dass die Käufer nur zögernd wiederkamen, entmutigte sie nicht. Sie beschlossen, sie in ihren eigenen Ländern aufzusuchen. Aber das erforderte eine grössere Berücksichtigung der Massenbedürfnisse und folglich der Zusammenarbeit mit der Konfektionsindustrie, welche unaufhörliche und bedeutende Fortschritte machte. Dank ihres Einfühlungsvermögens gelang es ihnen, ihr schöpferisches Laboratorium am Leben zu erhalten, indem sie allgemeingültige Ideen vertrieben, welche am ehesten von der Serienkonfektion übernommen werden konnten. Sie schufen einen neuen Frauentyp mit grösserer Bewegungsfreiheit, sehr verjüngt, sehr schlank, der kaum noch etwas Weibliches hat. Und so steht es heute. Die Notwendigkeit, auf der Basis der Reproduktion zu arbeiten, bedingt eine offene



De gauche à droite: robe du soir drapée, de Dior, grand nœud en ottoman; robe du soir étroite, drapée, en satin rebrodé, de Catherine Sauve; Dior: mousseline drapée.

und freie Darstellung ihrer Ideen. Die trennende Wand zwischen den einzelnen Couture-Häusern ist ganz, oder fast ganz gefallen. Man erkennt kaum noch die Herkunft des Kleides einer vorübergehenden Frau. Damit soll nicht gesagt sein, dass dies ein Uebel sei, sondern nur die veränderte Sachlage festgestellt werden.

\* \* \*

Eine gewisse Sehnsucht nach den entschwundenen Zeiten ist trotz dieser neuen Bedingungen der Creation in den Herzen der Couturiers wieder wach geworden. Unter verstaubten Büchern stöbern sie nach ehemaligen Revuen und haben in erster Linie diesen genialen, von Lucien Vogel lancierten bon ton hervorgeholt. Und sie lassen in neu gesichteter und korrigierter Form 1925 oder 1913 wiedererstehen. Da aber der Körper der Frau, welcher nach einer vierzig- oder dreissigjährigen Anstrengung vernunftgemässere Formen erlangt hat, nicht mehr der gleiche ist, sind sie genötigt, auch wieder auf die Künste der Korsettmacher zurückzukommen, um ihren Drahtmannequins die den gewünschten Bekleidungseffekten entsprechende Silhouette zu verleihen.

\* \* \*

Das sind die Gedanken, denen wir nachgingen, während wir den Modevorführungen dieses Sommers beiwohnten. In dem graublauen Licht der Pariser-Salons sahen wir junge Frauen vorüberwandeln, deren Gestalten fast nur aus Haut und Knochen bestanden, an den richtigen Stellen jedoch eine geschickt angebrachte Fülle aufwiesen. Sei es bei Dior oder Castillo, sei es bei Balmain, Fath oder Griffe, überall scheint ein Missverhältnis zu bestehen zwischen der Frau, welche die Kleider vorführt und der Käuferin, die sie tragen wird. Das Verdienst der scharfsinnigen Couturiers besteht darin, dass sie erfasst haben, wie stark der Wunsch jeder Kundin ist, genau so auszusehen wie die Vorführdamen...

Wir stellen also viele Reminiszensen in den Winterkollektionen fest. Aus Paul Poirets Requisiten hat man die geblumten Capes und die drapierten, an den Knöcheln verengten Jupes hervorgekramt, die der Frau das Aussehen eines antiken Skarabäus gaben. Die Lamés erscheinen wieder und die grossen aufgestickten Blumen, welche einen konventionellen Orient erstehen lassen.

Kunstgerechte Schnitte, die für einen mit Hilfe von sehr geschickt angebrachten Korsettstäbchen hergerichteten Körper gerechnet sind, rufen den Eindruck hervor, dass die Kleider dem Körper weniger angepasst sind, sondern nur oberflächlich seine Rundungen nachzeichnen.

Das Drapé ist dieser Mode unentbehrlich. Die Stoffe gehen übereinander, werden gerafft oder laufen in harmonischen, aber unglaublich komplizierten Voluten aus. Die Mode ist sehr weiblich, obwohl die Mannequins eher sächlichen Geschlechts zu sein scheinen. Und das ist das Widersprüchige. Prächtige, irisierende Pelze schmiegen sich um die Schultern. Die Kollektion Dior weist sechzig Pelze auf, darunter dreissig Nerzmäntel. Spricht das Sie etwa nicht an? — Genau genommen gibt es gar keine besondere Mode. Eine weitreichende Skala von Geweben und Macharten ist zu verzeichnen. Gewiss kann man sagen, dass Dior in erster Linie noch immer Architekt ist, dass Balmain den Charme der Frau zu betonen versteht, ebenso wie Geneviève Fath, dass Balenciaga immer noch das unerreichte Beispiel einer stark persönlichen Technik darstellt, dass Castillo bei Lanvin ein Virtuose in Schnitt und Farbe ist, dass Patou einem bestrickenden, modernen Klassizismus

huldigt, dass Grès unnachahmlich ist in seinen neo-griechischen Drapés, dass Madeleine de Rauch erneut beweist, wie geschickt sie junge, sportliche Frauen zu kleiden versteht, Jacques Heim sehr kühn kreiert, Maggy Rouff Hervorragendes in Nachmittagskleidern leistet, Carven gewagte und fröhliche jugendliche Ensembles herausbringt, Lucile Manguin die vornehm klassische Linie wahrt, Jean Dessès präziös bleibt und Jacques Griffe eine überraschende Erfindungsgabe besitzt. « Und Chanel? » werden Sie fragen, denn Sie wissen schon, dass ihr Wiederauftreten nicht den Erwartungen entsprach. Man redet augenblicklich von einem Chanel-Komplex. Angesichts der subtilen und spitzfindigen Gliederung gewisser Couturiers, haben einige Frauen die Frage aufgeworfen, ob nicht der Augenblick gekommen sei — in einem gewissen snobistischen Milieu — die Rückkehr zu der entglittenen Einfachheit oder dem bewussten Laisser-Aller zu versuchen. Dieser hier mitgeteilte Eindruck ist nur rein subjektiv zu werten. Mehr soll er nicht besagen.

\* \* \*

Zusammenfassend kann gesagt werden : von dem Versuchsballon, den Dior und Jacques Heim lancierten, indem sie in Knöchelhöhe verengte Roben bringen, ist nicht viel zu halten. Es wird sich bald zeigen, was dabei herauskommt. Sie gehören zweifellos ins Reich der Fantasie und der Hypothese.

Und nun zu den Hauptkennzeichen : zunächst die Vielfalt der Drapés, die Fülle der Pelzgarnituren, die Weite der Mäntel, die Entfaltung der Capes, welche an die abstehenden Flügel der gepanzerten Insekten erinnern, dann die grosse untere Weite der Kleider, die sehr kurzen, fast schosslosen Tailleurs, die erneute Beliebtheit der Mousselines, die Verwendung aller Arten von Samt, die allgemein sehr tief eingesetzten Ärmel, welche den Rücken etwas bauschig und die Büste schmaler erscheinen lassen, und endlich die Hüte, welche die Form russischer Pelzkappen aufweisen und tief im Kopf sitzen ; und überall und bei allen Gelegenheiten, die spielerischen Effekte der Gewebe : gekreuzte Kragen, Gürtel, die auseinanderlaufen, sich verknüpfen und wieder lösen. Dabei ist die Taillenlinie unbestimmt, man kann nicht sagen, dass sie erhöht oder verlängert ist, denn wir treffen sie in jeder Höhe zwischen Hüfte und Brust an. Es gibt schmale und drapierte Gürtel oder gar keine Gürtel. Steife, strenge Stehkragen nach der Art der Offiziere von 1914 tauchen auf, andere, die an den Schilkerkragen erinnern, oder den Rollkragen der Sweater ähneln, und besonders häufig sind die pelzbesetzten Ausschnitte. Die Hauptnote besteht in der Verbreiterung nach unten : der Skarabäusstil.

Die Mode ist derart vielgestaltig, dass selbst die spezialisierten Redakteure zu keiner Einigung kommen. Wir haben zwei bedeutende Revuen vor Augen. Die erstere sagt den Couturiers Dank, dass sie die Stirn gehabt haben, das Exzentrische abzulehnen, die zweite dagegen zeigt sich ziemlich bestürzt über ihre Kühnheiten.

Wo ist die Wahrheit ?

Wie immer in der goldenen Mitte.

Es ist einfach die Mode von Paris. Man mag sie gern haben oder ablehnen, sie wird nichtsdestoweniger ihre Spuren hinterlassen. Sie entbehrt vielleicht ebensosehr der Einheit wie die Betrachtungen, die wir aus dem Stegreif hier niedergeschrieben haben, genießt aber diesen gegenüber den Vorzug, ansprechend und reizend zu sein und zeugt von Talenten und von einem Erfindungsgeist, für die uns jeder Vergleich fehlt.

Gala



Détails-chocs, de gauche à droite : le deux-pièces à jupe hollandaise en gros lainage froncé, de Dior ; le chapeau « haut-de-forme » ou « aimant », de Dior ; la demi-longueur « qu'en dira-t-on », de Dior ; le bonnet « à l'égyptienne », de Patou, en fourrure ou mélusine claire ; la « cape-coquille », de Dior, doublée de castor.