

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 38 (1981)

Heft: 4

Artikel: Hut ab vor so viel Kopfbedeckungen! : 200 Jahre Frauenhüte und -
hauben in der Schweiz

Autor: Schneider, Jenny

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167659>

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: 12.01.2026

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

Hut ab vor so viel Kopfbedeckungen!

200 Jahre Frauenhüte und -hauben in der Schweiz

VON JENNY SCHNEIDER

Wohl kaum ein anderes Bekleidungsstück übt soviel Faszination aus wie die Kopfbedeckung. Sie vermag Entscheidendes über ihren Träger auszusagen, hilft, ihn sozial einzustufen, und gibt oft auch Auskunft über seine Herkunft in topografischer Hinsicht. In der Literatur zur Kostümgeschichte ist leider verhältnismäßig wenig über Kopfbedeckungen geschrieben worden, eigentliche Monographien sind an einer Hand aufzuzählen. Dennoch hat der Hut ganz eigentlich das Kostüm geprägt, ist stets mit der Mode gegangen und wußte sich, wie kein anderes Stück, den entsprechenden Umständen anzupassen. Bereits die Ägypter verstanden es, mit Kopftüchern und Kappen einen beachtlichen Pomp zu entfalten. Und wenn schließlich gerade heute Hüte kaum mehr getragen werden, so sind dennoch Tücher und Kappen in jedermanns Gebrauch. Besonders in der Volkskunde spielen Kopfbedeckungen eine wesentliche Rolle. Vergewegen wir uns etwa die Schweizer Trachten. Wenn auch manche Kantone in bezug auf das Kostüm nicht auf den ersten Blick voneinander zu unterscheiden sind, so sorgen die Kopfbedeckungen für eine klare Auskunft. Viele dieser Erkennungszeichen haben ihrer Form oder Ausschmückung wegen einen speziellen, oft sehr treffenden Namen erhalten. Folgende Beispiele aus der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums mögen dies veranschaulichen:

- Schwefelhut (Kt. Bern): ein Strohhut mit Gips und einer gelben Schwefelschicht überzogen;
- Bindellehut (Innerschweiz): großer Strohhut mit breiten Bandschleifen belegt;
- Zapfenhut (Kt. Waadt): Strohhut mit zapfenförmigem Gupfabluß;
- Biremeßli (Klettgau): kleines, rundes, gerade auf dem Kopf sitzendes Hütchen;
- Chalberdräckli (Kt. Bern): fladenartiges Barett;
- Schnellchappe (Ostschweiz): Verballhornung des Wortes «Chenille», ein samtartiger Faden, der die großen Gittergeflechte jener Radhauben zierte;
- Sandgitter oder Grillegatter (Ostschweiz): große Radhaube mit Gittergeflecht;
- Urnerschueh (Kt. Uri): kleines, schwarzes Käppchen, aus dem das weiße Häubchen wie ein Strumpf aus einem schwarzen Schuh herauschaut.

Die Beispiele ließen sich beliebig fortsetzen. Die meisten der aufgeführten Exemplare existieren in unserer Sammlung und kommen – wenn nicht gerade ausgestellt – so doch immer wieder bei Führungen, Demonstrationen oder Ver-

öffentlichungen zur Geltung. Dabei zeigen sich auch stets die vielseitigen Aspekte, die bei der Behandlung eines Themas wie dasjenige der Kopfbedeckungen auftauchen. Die Begriffe nämlich, die mit dem Wort «Hut» in Zusammenhang stehen, weisen auf die beschützende Rolle dieses Kleidungsstückes hin, so unter anderem hüten, behüten, verhüten, sich hüten vor, auf der Hut sein usw. Ferner gilt das Entblößen des Hauptes als Zeichen der Ehrerbietung, in der schweizerischen Ikonographie natürlich an erster Stelle im Zusammenhang mit Wilhelm Tell und Geßlers Hut auf der Stange.

Ein ähnlich weites Feld tut sich im Reich der Assoziationen auf, denn zahlreiche Kopfbedeckungen stellen ein Berufszeichen dar, und ihr Träger kann einwandfrei einer Be-



Abb. 1 Magdalena Nägeli, Bern, 1623 (vgl. Anm. 1).



Abb. 2 Kungold Schmid, Zürich, 1678 (vgl. Anm. 2).

rufsgattung zugeordnet werden. Bei Diakonissin, Krankenschwester, Dienstmädchen, Nonne, Salutistin usw. denkt man sofort an eine ganz bestimmte Kopfbedeckung. Natürlich hat sich in jüngster Zeit vieles gewandelt, verflüchtigt und bisweilen der Männerkleidung angepaßt. Es gibt zwar immer noch Hutarten, die mit erstaunlicher Zähigkeit ihrer Aufgabe treu bleiben, so etwa der Zylinder, noch heute wichtiges Requisit sowohl des Kaminfegers als auch des Zauberers.

Im folgenden sei versucht, anhand einiger markanter Beispiele aus der Porträtsammlung des Schweizerischen Landesmuseums die Entwicklung in der Mode der Frauenhüte und -hauben in unserem Land aufzuzeigen. Wir wählten möglichst aussagekräftige Gemälde, die vorwiegend aus der deutschsprachigen Schweiz stammen. Um aber sowohl den städtischen als auch den mehr ländlichen Aspekten gleichermaßen gerecht zu werden, möchten wir auch Hüte vorstellen, die heute als Trachtenhüte bezeichnet werden, damals aber ihren Ursprung in einer bestimmten Region hatten und als ausgesprochen elegante Kopfbedeckungen gewertet wurden.

Bevor wir uns endgültig dem Frauenhut im 17. und 18. Jahrhundert zuwenden, sei noch ein Wort zur Haube gesagt. Als weißer, leinener Schutz von Haupt und Haaren

war sie das Zeichen der verheirateten Frau. Bis in unsere Zeit hat sich der Ausdruck «unter die Haube kommen» als Bezeichnung für die Verhehelichung einer jungen Frau erhalten. Es war deshalb im 17. Jahrhundert und teilweise noch im 18. Jahrhundert gebräuchlich, daß der Hut jeweils über einer weißen Haube getragen wurde. Je nach Mode schaute diese mehr oder weniger unter der dunklen oder farbigen Kopfbedeckung hervor. Wiederum genügt ein Blick auf eine unserer heutigen Trachten, um die Langlebigkeit dieser Sitte zu erkennen, denn die Evolèner Frauen tragen immer noch unter ihrem kecken Hütchen eine schneeweiße, enganschließende Haube.

Verschiedene Quellen, worunter auch Glasgemälde, berichten von einem vor allem in Bern von den Frauen bevorzugten Hut in Form eines kleinen Zylinders, so knapp allerdings bemessen, daß er – kaum Halt findend – waagrecht oben auf dem Haupt zu balancieren hatte. Frau Magdalena Nägeli – eventuell auch Manuel – ließ sich 1623 derart geschmückt abkonterfeien (Abb. 1)¹. Sie war eine wohlbeliebte Dame; mollige Hände mit Ringen an Zeige- und Ringfingern, wertvolle Armbänder, Gürtelkette, Anhängemedaille sowie dreifache Halskette lenken kaum von der rundlichen Frau ab. Über einer hohen Halskrause hat der



Abb. 3 Frau Im Thurn, Schaffhausen, um 1675/80 (vgl. Anm. 4).

Abb. 4 Frau von Trautmannsdorf, Ostschweiz, Ende 17. Jahrhundert (vgl. Anm. 5).

Maler sehr realistisch das faltenlose Antlitz mit dem Doppelkinn festgehalten. Die Haare sind der Mode entsprechend unsichtbar, und eine zweiteilige, teilweise mit einem Spitzenrand versehene Haube umschließt das ziemlich ausdruckslose Gesicht. Ob und wie das kleinrandige, schwarze Zylinderchen, dessen Durchmesser wohl kaum mehr als etwa 12 cm war, befestigt gewesen ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Dieser reichlich unpraktische Hut dürfte seine Wurzeln in der spanischen Hoftracht des späten 16. Jahrhunderts haben, als nämlich die eleganten Damen schlanke, schwarze, mit Federn gezierte Zylinderchen trugen, die allerdings wesentlich besser auf dem Haupt saßen und in einer üppigen Frisur Halt fanden, während die schlichte Bernerin an ihre glatte, weiße Haube gebunden war.

Bedeutend weniger ist von der mit Spitzen eingefassten weißen Haube bei den Trägerinnen der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts so beliebten Pelzkappe zu sehen. In Süddeutschland pflegten vornehme Frauen derartige Kappen zu tragen. Es ist also nur natürlich, wenn sich die wohlhabenden Damen unserer Städte gleichfalls für diesen mächtigen Kopfputz entschieden, obwohl Kleider- und Schmuckvorschriften streng gehandhabt wurden. Im Mandat von 1636 wurden den Zürcherinnen unter anderem eben jene Pelzhüte mit den darunter hervorschauenden langen Spitzen und kostbaren Hauben verboten; Nichtbeachtung der Vorschriften konnte eine Freiheitsstrafe nach sich ziehen. Und wer später einen teureren Pelz als für 30 Gulden für jene Kappe verwendete, hatte in Zürich mit einer Buße zu rechnen.

Auf dem 1678 von Conrad Meyer in Zürich gemalten Porträt trägt die damals 48jährige Küngold Schmid ein wahres Ungetüm von einem Hut (Abb. 2)². Daß es sich um eine für besondere Anlässe vorbehaltene Kappe handeln muß, betonen die übrigen Ausstattungstücke der Frau: Ringe, Armbänder, Gürtelkette, fünffache Schulterkette sowie eine Halskette mit einem auserlesenen Medaillon. Auch die schwarzen Bänder, welche die weiße Haube zusammenhalten, enden auf dem Mühlsteinkragen in goldenen Zapfen. Daß vor allem in Zürich diese Pelzkappen große Mode waren, zeigen weitere Gegenstände im Museum wie Glasgemälde oder Objekte aus Edelmetall, auf denen derart gekleidete Frauen zu erkennen sind. Die Kostümabteilung besitzt sowohl mehrere Pelzhauben als auch die nah damit verwandten Hinderfür. Diese streben lediglich etwas mehr in die Höhe, bestehen anstatt aus Pelz aus zwei Wulsten, die mit eng aneinander gereihten, schwarzen Wollfransenbändern überdeckt sind und hinten im Nacken ein kleines mit Gold- oder Silberstickerei gezieltes Feld haben. Im Gegensatz zu den Modellen des 16. Jahrhunderts erhöht und verbreitert diese Kopfbedeckung die Stirne, so daß vielleicht der Name «Hinderfür» eine Kappe bezeichnen soll, die ver-



Abb. 5 Unbekannte Ostschweizerin, um 1690 (vgl. Anm. 6).

kehrtherum aufgesetzt ist, das Hintere also vorn. Im 18. Jahrhundert sinkt diese schwarze Kopfbedeckung wieder ab, wird Rosenkappe genannt, ist aus satt aneinander gefügten schwarzen Seidenbändern gefertigt, hat hinten eine kleine Schleife und umfaßt wie zwei große Schalen eng das Haupt. Wir haben all diese Kopfbedeckungen in unserer Sammlung einer genauen Prüfung unterzogen, wobei sich allerlei interessante Aspekte ergaben. Alle zehn untersuchten Kappen des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts sind mit Holzspänen gefüllt und wiegen zwischen 332 und 965 g³. Pelzhauben und vor allem die mit Wollfransen besetzten Hinderfür wiegen stets mehr als ein Pfund. Die Hinderfür sind alle nach dem gleichen Prinzip konstruiert: Sie bestehen aus zwei aneinander gefügten Wulsten, so daß am Hinterkopf gerade noch Platz ist für eine kleine gestickte Partie. Die wärmende respektive isolierende Schicht von Holzspänen ist in Leinen verpackt, worauf der Pelz oder die Wollfransenbehälter genäht wurden. Im Innern der Kappe trifft man auf Futter aus Schafspelz oder Wollstoff. Eine Lage Karton sorgt bisweilen für zusätzliche Formgebung. Aus einer Rosenkappe trennten wir nach Entfernung eines völlig defekten Wollfutters drei doppelseitig handbeschriebene Blätter aus einem Buch. Der lateinische Text läßt vermuten, daß es sich um Fragmente eines Grammatikheftes handeln dürfte!

Weniger versteckte Geheimnisse sind mit der wuchtigen, weißen Witwenhaube einer Frau aus der Schaffhauser Familie Im Thurn verknüpft (Abb. 3)⁴, deren Porträt wir in die Zeit um 1675/80 datieren. Sie ist beinahe gleich gekleidet und geschmückt wie Küngold Schmid: Fingerringe, Arm-bänder, Gürtelkette mit Rosettenschließe, mehrfache Schulterkette sowie Halskette mit Medaillon sind auch vorhanden, ebenso die schwarzen Bänder, diesmal mit goldenen Klammern an der Haube befestigt. Die Art, 2,5–3 cm breite schwarze Samtbänder an der Haube zu fixieren und sie unterhalb des Kinns doppelt, in flachen Schleifen enden zu lassen, ist uns von den Frauenhauben aus dem Knonauseramt geläufig und hat sich bis in unsere Zeit fortgesetzt. Das fast männliche, häßliche Antlitz läßt den leisen Anflug eines Lächelns erkennen. Die weiße, kunstvoll gestärkte Haube berührt derart gekonnt und symmetrisch den scheibenförmigen Mühlsteinkragen, daß die beiden Kleidungsstücke gleichsam zu einem Ganzen werden und fast an ein architektonisches Bauwerk erinnern. Man ist versucht, gar an Bauten des Jugendstils zu denken oder dann an offene Konzert-hallen.

Ein Porträt, das bisher immer ins 18. Jahrhundert datiert worden ist, dürfte – nach Kopfschmuck und Kostüm zu urteilen – ebenfalls in die Reihe der Frauenbildnisse des späten 17. Jahrhunderts gehören (Abb. 4)⁵. Der Schnitt des



Abb. 6 Elisabeth Gossweiler-Hirzel, Zürich, um 1715/20 (vgl. Anm. 7).



Abb. 7 Anna Maria Speck-Holzmann, Zug, 1767 (vgl. Anm. 10).



Abb. 8 Anna Margaretha Steinfels-Hämmer, Weinfielden, 1782 (vgl. Anm. 11).



Abb. 9 Frau de Tay, Monthey, 1805 (vgl. Anm. 12).

Kleides, der Ärmel sowie die zahlreichen Perlenarmbänder und die dreifache Perlenhalskette verraten niederländische Vorbilder. Der Überlieferung zufolge soll die Dargestellte und ihr Gatte zu den Wohltätern des Klosters Rheinau gehört haben. Auf jeden Fall war ihr daran gelegen, ihre kostbaren Spitzen bewundern zu lassen. Die etwa 6 cm breite Einfassung der Schulterpartie sowie die Haube zeigen eine überaus kunstvolle Nadelarbeit, nämlich eine wertvolle Point-de-France-Spitze mit großemusterten, vegetabilischen Motiven. Die Haube erinnert durch die spitz zulaufende Form über der Stirn an die im 17. Jahrhundert vielfach getragene Schnabelhaube. Die bereits von den früheren Porträts her bekannten schwarzen Haubenbänder sind auch hier vorhanden und werden ebenfalls seitlich von einem Zierknopf gehalten. Selbstverständlich verhalfen Stärke und unsichtbare Drähte der teuren Spitze zu einem derartigen aureolenhaften Effekt.

Hatten sich im 17. Jahrhundert bei uns zuerst spanische und später niederländische Einflüsse bemerkbar gemacht, so richtete man sich seit dem Ende des Jahrhunderts vor allem nach der französischen Mode, die sich überall durchzusetzen vermochte und tonangebend blieb. Das bisher um 1710 angesetzte Brustbild einer unbekannten Dame aus der Ostschweiz (Abb. 5)⁶ zeigt die dargestellte mit einem Kopfschmuck, wie er in Frankreich bereits um 1690 geläufig

war. Das Porträt der nicht gerade hübschen, schmallippigen Frau dürfte in den letzten zehn Jahren vor der Jahrhundertwende entstanden sein. Das schlichte, schwarzwollene Kleid bildet gleichsam den Hintergrund für die wertvollen Nadelspitzen. Diese Point-de-France-Spitzen zieren Manschetten, Halsausschnitt und die sogenannte Fontange. Hierbei handelt es sich um eine hohe, schmale, mit Draht emporgearbeitete Frisur, die ihren Namen einer der Mätresen Ludwigs XIV. verdankte. Die Ostschweizerin zeigt zwar keine kunstvollen Locken über der hohen Stirn, dafür trägt sie eine kaum sichtbare Haube mit einem kürzeren und einem längeren, überaus kostspieligen Spitzenbesatz, oben mit je drei muschelförmigen Abschlüssen, die wie kleine Hörner in die Höhe streben. Ein schwarzes Band trennt gekonnt die beiden Barben.

Obgleich in der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums nahezu ein Dutzend schwere Pelz- und Bandhauben des 17. Jahrhunderts erhalten sind, finden sich leider die viel zarteren Konstruktionen aus Drahtgestellen, Spitzen und Bandwerk nicht darin. Wir müssen uns deshalb mit bildlichen Darstellungen begnügen. Das Porträt von Frau Elisabeth Gossweiler-Hirzel, 1690–1761 (Abb. 6)⁷ zeigt eine geradezu fürstliche Erscheinung mit einem auf Zürcher Verhältnisse abgestimmten Bandgebilde auf dem Haupt, das die letzten Anklänge an die Mode der Fontange

verrät. Wiederum sind nur wenig Haare über der hohen Stirn erkennbar, während eine Haube in Form zweier Schalen die Seiten bedeckt. Schwarze Spitzen zieren diesmal die enganliegende Kappe, auf der ein abenteuerlich anmutendes Gebilde emporstrebt, nämlich ein mehrstöckiges Arrangement aus kunstvoll gefalteten Seidenbandschleifen. Frau Gossweiler, Gattin des Zunftmeisters zur Zimmerleuten Konrad Gossweiler, 1686–1743, hatte sicherlich repräsentative Pflichten zu erfüllen und muß sich deshalb wohl auch der Mode angepaßt haben. Das Gemälde wurde bisher um 1740 angesetzt, dürfte jedoch viel eher schon um 1715/20 zu datieren sein. Nicht nur des eleganten architektonischen Bandaufbaues auf ihrer Kappe wegen wird die fein lächelnde Frau wohl kaum älter als etwa 25 bis 30 Jahre alt sein. Von einem ausgesprochenen Luxus berichten auch ihr Gewand aus großgemusterter Seide, reichliche Spitzenbesätze und Manschetten sowie allerlei Schmuck. An den kleinen Fingern sind es große, schwere Ringe, in der Taille glänzt eine Gürtelschnalle, und am Hals hängt einerseits ein bescheidenes Medaillon an einer Kordel, andererseits trägt Frau Gossweiler die für Zürich so typische Halskette aus verschiedenen, teilweise emaillierten Goldfiligranblümchen. Es ist dies ein verhältnismäßig schlichter Schmuck, der seinen Ursprung im Zürich der Kleiderverordnungen haben dürfte⁸. Wenn Elisabeth Gossweiler mit dem ge-

schlossenen Fächer keinen Aufwand treiben kann, so tut sie das viel eher mit ihren raffinierten Halbhandschuhen, die auf den Handrücken bestickte, dreieckige Zierklappen haben. Inwiefern die Auftraggeberin all diese herrlichen Ausstattungstücke tatsächlich selber besaß, ist schwer zu sagen; sicherlich war der Schmuck ihr persönliches Eigentum, ob Seidenrobe und elegante Kopfzierde nicht vielleicht vom Maler bestellte Staffage waren, bleibt ungewiß. Man kennt nämlich Vorlagenbücher des 18. Jahrhunderts, aus denen sich die Kunden das ihnen passende Bild aussuchten, während der Künstler anschließend lediglich das Antlitz in das Ensemble zu setzen hatte⁹. Bei der prächtigen Zürcherin hat man allerdings den Eindruck, daß es sich um die naturgetreue Wiedergabe einer ausgesprochenen Persönlichkeit handelt.

Fast schon aus unserem Jahrhundert scheint die 1767 porträtierte, damals 41jährige Zuger Hebamme Anna Maria Holzmann zu stammen (Abb. 7)¹⁰. Die mit einem Joseph Speck verheiratete Frau tritt interessanterweise unter ihrem Mädchennamen auf. Ein gerade aufgesetzter, schwarzer Filzhut bekrönt das energische Gesicht; von der weißen Spitzenhaube schaut wenig hervor. Klöppelspitzen schmücken die Manschetten der enganliegenden schwarzen Jacke. Die Taille ist verhältnismäßig hoch, wie wir sie eigentlich erst so im Empire kennen. Die obligate Blume hält Frau Holzmann in der Rechten, während sie mit der Linken auf das mit «Hebammen-Kunst» betitelte Buch weist. Ihre schlichte, fast männliche Kopfbedeckung paßt ausgezeichnet zu einer berufstätigen Frau, die bei Wind und Wetter unterwegs sein muß.

Nur 15 Jahre jünger ist das 1782 datierte Porträt von Frau Anna Margaretha Steinfels-Hämmer (Abb. 8)¹¹. Die aus Arth Stammende hatte 1762 Pfarrer Rudolf Steinfels von Zürich geheiratet und lebte seit 1772 in Weinfelden. Wenn man den etwas hochnäsigen Ausdruck der nicht gerade hübschen, etwa 40jährigen Frau betrachtet, wundert man sich nicht, daß die Akten von einer Lebensgefährtin berichten, die ihrem Mann das Leben sauer gemacht haben soll. Weder das modische Kostüm mit Spitzen, Bandbesatz und zartem Dreieckschultertuch noch Zutaten wie Fächer, Blumensträußchen, Halsschmuck oder gar der große Ohrring vermögen der Dargestellten Anmut zu verleihen. Zum erstenmal sieht man reichlich Haare über der Stirn. Die Mode des ausgehenden 18. Jahrhunderts schrieb nämlich wiederum – wie knapp ein Jahrhundert zuvor schon – hohe Frisuren vor. Die eigenen Haare wurden über einen Wulst hochgezogen, um einen möglichst hohen Aufbau zu bilden, der seinerseits die graziöse Spitzenhaube stützen mußte. Diese dürfte aus flandrischen Klöppelspitzen mit Droschelgrund bestehen und entspricht dem damals unter dem Namen «Dormeus» bekannt gewordenen französischen Modell.

Abschließend sei noch ein Blick ins frühe 19. Jahrhundert erlaubt, wo anfänglich die Frauen des Empire überhaupt keine Hüte trugen, sondern mit Frisuren, Bändern und Schals auftrumpften, während man allerdings auf dem



Abb. 10 Marie-Anna von Müller-ab Yberg, Schwyz, um 1810 (vgl. Anm. 13).



Abb. 11 Junge Frau aus Luzern oder Zug, erste Hälfte 19. Jahrhundert (vgl. Anm. 14).

Lande weniger dieser Tendenz huldigte. Die Seniorin der zwölf in dieser Arbeit vorgestellten Frauen ist die 65jährige Frau de Tay aus Monthey im Wallis (Abb. 9)¹². Die sympathisch wirkende Dame trägt eine vom Rokoko geprägte Tracht mit plissierten Ärmeln, einer kurzen, dunklen Jacke mit Goldklöppelspitzenbesatz und Miederhaften, einem stark gewölbten, bestickten Vorstecker und einem über einer Spitzenchemisette gekreuzten Seidenhalstuch. Eine mehrfache Kette aus kleinen Perlen, ein schlichtes Ohringlein sowie einfache Fingerringe ergänzen das Ensemble. Die Krone bildet über der enganschließenden weißen Spitzenhaube der Kreshut. Vom Strohgeflecht ist wenig zu erkennen, den Gupf umschließt ein weißes, goldbesticktes und mit Goldspitzen eingefasstes Seidenband. Unsere Kostümabteilung besitzt eine ganze Anzahl solcher Bänder. Sie sind meist weiß, bisweilen braun oder auch blau, doch stets einfarbig. Eine Stickerei mit Silber- oder Goldfäden unter zusätzlicher Verwendung von Pailletten ziert jeweils den Atlas- oder Samtgrund. Die Bänder sind 9–12 cm breit und von 1–2 cm breiten silbernen oder goldenen Klöppelspitzen eingefasst. Weitere Ausführungen zu diesem Walliser Hut würden den Rahmen dieser Arbeit sprengen, da unter anderem auch allerlei volkskundliche und etymologische

Aspekte beizufügen wären. Wir haben jedoch dieses interessante und zugleich so sympathische Porträt gewählt, weil es in unserem Sitzungszimmer hängt, wo die intelligente Walliserin mit gütig wachsamem Auge so manchen von Direktor Schneider präsidierten Stabssitzungen beigewohnt hat.

Nur fünf Jahre später, etwa um 1810, dürfte das Bildnis der Frau Marie-Anna von Müller-ab Yberg aus Schwyz, 1785–1849, entstanden sein (Abb. 10)¹³. Das kleinformatige Porträt ist nur 21,5 cm hoch und auf Kupfer gemalt. Es zeigt die Frau in Empire-Tracht mit hoher Taille, kurzen Puffärmeln, Schulterchal und feinem Tüllhalstuch; auch der tränenförmige Ohrring entspricht der damaligen Mode, ganz besonders auch die Frisur mit den kecken Stirnlöckchen. Über dieser damals allorts üblichen Kleidung thront hingegen die nur für Schwyz charakteristische Coifflhube. Die beiden weißen Spitzenflügel werden von Drähten hochgehalten und umschließen ein kleines, mit künstlichen Blumen geschmücktes Häubchen. Die zahlreichen Exemplare in unserer Sammlung sind alle rund 13 cm lang und 7 cm hoch. Außen überdeckt eine helle, reich mit Metallfäden und Pailletten bestickte Seide die Kartonform, innen ist sie stets mit Leinen gefüttert. Für den Aufbau kommen zuerst mit Goldspitzen gezielte Drähte, geformt wie eine stilisierte Krone, dann folgt eine nächste Schicht mit Kunstblu-



Abb. 12 Elisabeth Steiger-Enz, Herisau, 1815 (vgl. Anm. 15).

men aus Papier und Stoff, deren Stengel 25 cm oder noch länger sind. Eine lange, gekrümmte Nadel hat das Ganze am Kopf zu befestigen.

Noch größere Ausmaße hatten die sogenannten Bindellehüte der Frauen in den Kantonen Luzern, Zug und im aargauischen Freiamt. Das Mädchen in der Baarermeltracht (Tracht mit kurzen Ärmeln), dem gestickten Brusttuch und dem typischen Schmuck, dem Deli am schwarzen Samtband, balanciert solch ein Riesenrad auf dem Haupt (Abb. 11)¹⁴. Unsichtbare Bänder im Nacken halten den breitrandigen Strohhut, dessen Durchmesser etwa 60 cm sein dürfte. Das Stroh war so stark geschwefelt, daß es ganz steif und hart war. Auf dem Rand haben kreuzweise zwei grüne und zwei rote Bandmaschen zu liegen und bisweilen ein paar Strohblumen. Die Seidenbänder, italienisch «bindella», mögen die Bezeichnung «Bindellehuet» erklären. Die in unserer Kostümsammlung vorhandenen Exemplare messen zwischen 51 und 58 cm im Durchmesser und sind alle mit etwa 7 cm breiten Seidenbändern verziert.

Die wichtige Rolle der Seidenbänder im 19. Jahrhundert soll ein letztes Beispiel veranschaulichen. Frau Elisabeth Steiger-Enz aus Herisau, 1815 als 46jährige porträtiert, zeigt uns die Bedeutung und Möglichkeiten von Schleifen und Bandmaschen im späten Empire (Abb. 12)¹⁵. Die kunstvolle Haube mit dem reichlich komplizierten Aufbau verkörpert den aus England importierten Typus, den man im Hause zu tragen pflegte. Daß diese Kopfbedeckung bei uns

jedoch durchaus salonfähig war, wird durch die Tatsache belegt, daß Frau Steiger sich darin malen ließ. Das Material ist naturgetreu wiedergegeben, man weiß, daß die Kinnbänder mit Picotrand und die gleichfalls glänzenden Maschen auf dem Haupt aus Seidenatlas sein müssen. Die weißen Tüll-, Batist- und Spitzenpartien sind gestärkt und wirken deshalb so schön. Die Haube wäre lange nicht so elegant, wenn nicht die wellenförmige Rüsche über der Stirn wäre, unter der zwei modische Zapfenlocken hervorschauen. Die Seidenbänder – ob einfarbig oder gemustert – wandern im Verlauf der Zeit auch auf die Hüte und sind während des ganzen 19. Jahrhunderts aus keinem Modistinnenatelier mehr wegzudenken. Die Nachfrage war derart, daß vor allem in Basel die Seidenbandindustrie zu großer Blüte gelangen konnte.

Das Schweizerische Landesmuseum dürfte wohl die umfassendste Sammlung von Hüten und Hauben aller Art in der Schweiz besitzen. Die unterschiedlichsten Materialien, Formen und Verwendungszwecke sind vertreten. Die leichteste Frauenkopfbedeckung wiegt nur 7 g, die schwerste 965 g; der Durchmesser der kleinsten beträgt knapp 5 cm, derjenige der größten 58 cm. Obgleich der Hut heutzutage nicht mehr die Bedeutung wie vor zwei Jahrhunderten hat, muß der Mensch in unseren Breitengraden dennoch sein Haupt gegen Kälte schützen, und somit bleibt – wenn auch in wesentlich bescheidenerem Rahmen – der Kopfbedeckung immer noch etwas Raum für modische Spielereien¹⁶.

ANMERKUNGEN

¹ Dep. 2366, 133, 5 × 108,8 cm. Vgl. zu diesen typischen Berner Zylinderhüten ein 1647 datiertes Porträt einer unbekannten Bernerin im Historischen Museum in Basel, Inv. Nr. 5787. Vgl. auch die Bauernscheibe Spiler-Stelen und die Handwerkerscheibe Murer-Egs, beide von 1637, LM 6517 und LM 19062, *Katalog der Glasgemälde im Schweizerischen Landesmuseum*, Stäfa 1971, Bd. II, Nr. 571 und 572.

² LM 7307, 79 × 59 cm. Inschrift links oben: «Küngolta Schmidin ward Geboren den 25ten Heumonat A°. 1630, Ihres Alters 48 Jahr A°. 1678. Gemahlt durch Conrad Meyer.»

³ Gewicht der Pelzkappen in der Kostümsammlung des Schweizerischen Landesmuseums: 332 g, 343 g und 345 g. Hinterfür: 600 g, 670 g, 830 g, 845 g und 965 g. Rosenkappen: 400 g und 465 g.

⁴ LM 8341, 95 × 72 cm.

⁵ LM 9457, 58 × 44 cm. Zurzeit Depositum auf Schloß Kyburg.

⁶ LM 4609b, 70 × 62 cm.

⁷ LM 617b, 107 × 84 cm.

⁸ Vgl. eine sehr ähnliche Halskette, LM 23981, bestehend aus zehn goldenen Filigranmotiven und dazwischen kleinen, schwarz emaillierten Filigranrosetten.

⁹ Im Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel soll sich vor etwa fünfzig Jahren ein Musterbuch befunden haben, welches eine ganze Reihe von Damenkostümen des 18. Jahrhunderts enthielt, wobei jedoch

die Gesichtspartien ausgespart waren. Leider ist dieser interessante Band zurzeit verschollen. (Freundliche Mitteilung von Frl. CHRISTINE BÜHLMANN, Zürich, der ich für weitere Detailangaben zu diesem Aufsatz zu großem Dank verpflichtet bin.)

¹⁰ LM 14477, 77,5 × 60,5 cm. Auf der Rückseite bezeichnet: «Frau Anna Maria Holtzmann Ihres Alters 41 Jahr A°. 1767 und Joseph Speckh gemahle d. 6. Hornung 1767.»

¹¹ LM 49631, 79,2 × 61,5 cm. Links über dem Ellbogen bezeichnet: «Joh.G. Delsler pinxit 1782.»

¹² LM 16823, 73 × 59 cm. Links oben unter dem Familienwappen «AETATIS SUAE 65. 1805».

¹³ LM 24938, 21,5 × 18,5 cm. Pendant zum gleich großen Porträt ihres Gatten Oberst Caspar von Müller von Schwyz, 1767–1816.

¹⁴ LM 15365, 49 × 39 cm.

¹⁵ LM 10350, 55 × 43 cm. Auf der Rückseite bezeichnet: «Elisabeth Steiger geb. Enz, Herisau, Aetatis 46. Menteler pinx. A°. 1815.»

¹⁶ Wenn wir uns in der vorliegenden Untersuchung ganz speziell mit Frauenhauben und -hüten befaßt haben, so war dies als kleiner Hommage an den scheidenden Direktor gedacht, der nicht nur einem Museum vorstand, das eine der größten Sammlungen von Kopfbedeckungen besitzt, sondern der auch den gepflegten Frisuren und eleganten Hüten der Frauen stets mit Freude und Interesse begegnete.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–12: Schweizerisches Landesmuseum Zürich.