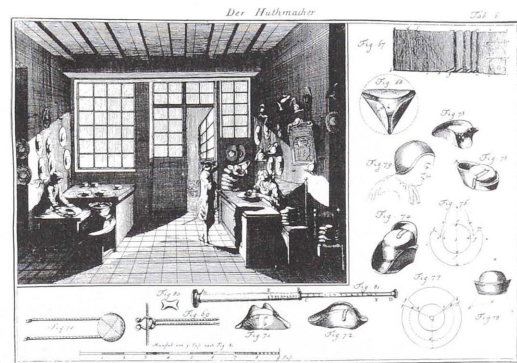


KOPFBEDeckUNGEN

Eine große Wandvitrine zeigt männliche und weibliche Kopfbedeckungen des 18. bis 20. Jahrhunderts. Ohne Anspruch auf eine auch nur annähernd vollständige Geschichte dieses wohl bedeutendsten Beiwerks der Kleidung, die sowohl eine eigene Ausstellung als auch einen eigenen Katalog füllen würde, stehen einander wechselnde und nebeneinander bestehende »Formen«, »Botschaften« und »Moden« von Hüten, Hauben, Baretten, Mützen und Helmen gegenüber. Sie geben Einblick in die Mannigfaltigkeit frei gewählter wie vorbestimmter Rollen, Gesinnungen, Zeitstile, Gefühle, Stimmungen und Lebenssituationen, die in Kopfbedeckungen ihren Ausdruck finden.

FORMEN Männerkopfbedeckungen der Alltags- und Gesellschaftskleidung von ca. 1770 bis 1958 machen den Wandel der Formen ablesbar, der sich in knapp zweihundert Jahren vollzog. Im 18. Jahrhundert war der später Dreispitz genannte, an drei Seiten aufgekrempte Männerhut in allen Schichten verbreitet. Der als »Zurichtung« bezeichnete Weg vom gefilzten Stumpfen zum fertigen Hut ist in der enzyklopädischen Literatur des 18. Jahrhunderts ausführlich beschrieben¹. »Den Rand des Hutes an drey Orten in die Höhe zu schlagen, und ihm dadurch eine dreyeckige Gestalt zu geben«, war der letzte Schritt eines langen Arbeitsprozesses (Abb. 223). Hinzu kamen bisweilen dekorative Einfassungen der Kanten, die sog. Bordierung, sowie Knöpfe und Schlingen, mit denen die Krempe in Form gehalten wurde. Bei Hüten »auf englische Art« verzichtete man auf Knopf und Schlinge, da bei ihnen die Krempe an den Kopfteil angenäht wurde (Abb. 224)².

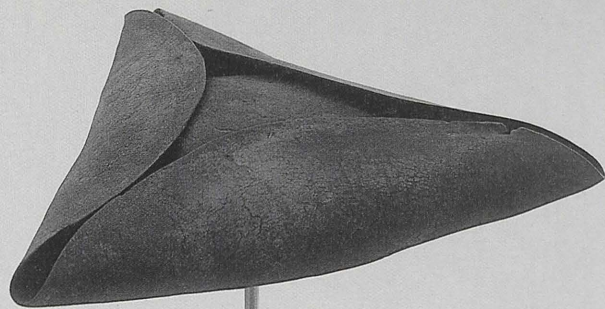
Während sich das gesamte Jahrhundert hindurch die fast geometrische Grundform des Hutes wenig änderte, entwickelte sich mit dem extrem flachen Dreispitz, den man gar nicht mehr aufsetzen konnte, die Sonderform des unter dem Arm getragenen »Chapeaubas« oder »Chapeaubras« (Abb. 225, 226). Wie Stickereien des Anzuges und Schmuckschnallen der Schuhe war der Hut nur noch dekoratives



223) Hutmacherwerkstatt, aus: Daniel Gottfried Schreber, *Schauplatz der Künste und Handwerke*, 1767



224) Dreispitz, um 1770



225) »Chapeaubras«,
um 1780



228) Zweispitz, um 1800



227) Dreispitz einer Tracht
aus Unterfranken, um 18..

Attribut des höfischen Anzuges, für den ein solches »Hütchen ... öfters nützlich und vorteilhaft ist. Bey Hofe z.B. muss man den Hut abhaben; ein gewöhnlicher Hut ist zu beschwerlich unter dem Arme, auch öfters dem Kleide durch seinen Puder und Fettigkeiten nachtheilig; in solchen Fällen sind die Chapeauxbas zu billigen, will man aber überall und beständig chapeau bas gehen, so zähle ich es unter die lächerlichen Schwachheiten des männlichen Geschlechtes«³.



226) Kostümfigur mit Chapeaubras, aus: *Galerie des Modes et Costumes*, 1781

Im 19. Jahrhundert war der Dreispitz nur noch historisierendes Element von Männertrachten. Den ausgestellten, einer handschriftlichen Notiz Oskar Klings zufolge aus der unterfränkischen Gemeinde Güntersleben stammenden Hut mit dekorativen Schnüren und sternförmigem Knopf erwarb der Sammler 1892 bei einem Würzburger Händler. In der Ausstellung von 1905 vervollständigte er die Figurine eines Mannes aus der Gegend von Schweinfurt (*Abb. 227*)⁴.

Über Mischformen mit steil nach oben geklapptem hinterem Rand und vorderer, nach wie vor eine dritte Spitze bildender Aufkrepung entstand im ausgehenden 18. Jahrhundert der sog. Zweispitz (*Abb. 228*). Die zwei Spitzen ergaben sich zwischen den zunächst sehr hohen, halbmondförmig ausgebildeten Krempeanteilen, die senkrecht aufgeschlagen wurden und den Kopfteil vollständig verdeckten. Sie wiesen entweder nach vorne und hinten oder waren seitlich angeordnet, doch wurde auch der wie sein mit drei Ecken versehener Vorgänger extrem flache Zweispitz häufig unter dem Arm getragen.

Um 1800 war der Zweispitz Mode- und Militärhut zugleich, so dass eine eindeutige Zuordnung ohne Angaben zur Herkunft der erhaltenen Realien kaum möglich ist. Ein kräftiger, hier mit einem längeren, teilweise abgewetzten Flor versehener Filz bildete das Grundmaterial. Häufiger Schmuck, beim Militär Rangzeichen, waren Bordierung, Schlinge, Knopf und Kokarde. Als der Zweispitz in der zivilen Kleidung vom Zylinder abgelöst wurde, blieb er als sog. Schiffhut mit breiter werdendem Kopfteil und flacheren, seitlich einschwingenden Krempe bis zum Ersten Weltkrieg Bestandteil von Militär- und Ziviluniformen⁵.

Um 1820 wurde der »hohe Hut«, für den sich erst um die Jahrhundertmitte die Bezeichnung Zylinder einbürgerte, die männliche Kopfbedeckung schlechthin. Im 18. Jahrhundert war er als Hut amerikanischer Freiheitskämpfer nach Europa gekommen. In der Französischen Revolution trugen ihn die Vertreter des Dritten Standes, um sich vom Dreispitz des Ancien Régime zu distanzieren. Nach der Jahrhundertwende wurde die politische Bedeutung des Zylinders von dessen modischem Aufstieg überlagert. Höhe, Ausformung und Materialien waren einem raschen Geschmackswandel unterworfen (*Abb. 229*). Neben schwarzen Hüten aus langflorigem seidnem »Zylinderplüsch«, dem erst der »Strich« die gewünschte Ausrichtung gab, gehörten leichte Sommerhüte aus Stroh- oder Rosshaargeflecht

229) Trachtenzylinder, »Angströhre«, Chapeau Claque, um 1840-1920



zum modischen Repertoire (Abb. 230). Auch Bauern, Handwerker und Arbeiter trugen zum festtäglichen Anzug den Zylinder. Als modisches Element fand er in Trachten, über den Tschako in die Militärkleidung Eingang.

1823 erfand der Pariser Hutmacher Gibus den Klappzylinder, den sog. Chapeau Claque⁶. Veränderungen an der Mechanik, bei der Sprungfedern ein Zusammenklappen und Hochschnellen des seidenbezogenen Kopfteils erlaubten, erfolgten das gesamte Jahrhundert hindurch. Ihr Zweck war es, auch den hohen Zylinder in die Tradition der flachen und damit bei vielen Gelegenheiten unter dem Arm getragenen Hüten einzugliedern, als welcher der Chapeau Claque über die Wende zum 20. Jahrhundert hinaus zum Hut der Theater, Ballsäle und der feinen Gesellschaft wurde (Abb. 288).

Einen erneuten Formenwandel des Herrenhutes brachten Bowler und Homburg. Der 1850 von dem englischen Hutmacher Thomas William Bowler & Son kreierte Bowler unterschied sich durch den abgerundeten Kopfteil und die rundum aufgebogene Krempe vom Zylinder. An Steifheit stand ihm der schwarze Filzhut, der gegen Ende des Jahrhunderts den Zylinder in der Tageskleidung zurückdrängte, in nichts nach. Bis in die 1930er Jahre blieb er in Mode (Abb. 231)⁷.

Der nach seinem ersten Hersteller, der Firma Möckel in Bad Homburg, so genannte Homburg, kam im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Mode. Die bordierte Krempe war seitlich aufgebogen. Sein »Markenzeichen« bildete der damals recht hohe, schräg zulaufende Kopfteil mit deutlicher mittlerer Einkerbung. Diese plazierte den Homburg als halboffizielle Kopfbedeckung zwischen die steif-korrekten Formen von Zylinder und Bowler und die weichen Filzhüte in der Art des Borsalino. Entsprechend machten die illustren Gäste des Kurbades, allen voran der Prinz of Wales und spätere König Edward VII., den »Real Homburg Hat« populär. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts wandelte sich der für damalige Verhältnisse legere Hut der vornehmen Promenaden und Parks zu dem mit weniger hohem, fast geradem Kopfteil auch formal veränderten offiziellen Herrenhut, als welcher er in den 1950er Jahren als bevorzugter Hut des damaligen Bundeskanzlers Dr. Konrad Adenauer zu einem Symbol der deutschen Nachkriegsrepublik avancierte (Abb. 232)⁸.



230) *Flechtzylinder, um 1820*



231) *Bowler, um 1930*



232) *Homburg, um 1958*



233) *Schirmmütze, um 1840*

234) Carl Philipp Fohr, Bildnis des Malers Joseph Anton Koch, um 1817, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum



Das Gegenbild zum formellen Hut des Bürgers wurde im 19. Jahrhundert die Schirmmütze. Als Teil der Arbeitskleidung bot sie Schutz gegen Kälte, Nässe, Sonne und Staub. Auch Künstler bevorzugten sie als Zeichen eines antibürgerlichen Lebensstils, wie Porträtstudien der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Rom tätigen deutschen Maler belegen (Abb. 233, 234). Eine Schirmmütze aus Baumwollsamt gehört zu den seltenen Zeugnissen der Alltagskleidung des 19. Jahrhunderts. Über dem von einem Messingreif eingefassten ledernen Stirnschild gibt ein den Kopf umschließendes, mit meh-

rerer Lagen Papier verstärktes Rundstück die notwendige Passform. Darüber setzt unversteift der voluminöse Ballon an, dessen Weite am Oberkopf von einem samtbezogenen Knopf zusammengehalten wird.

Um die Jahrhundertmitte wurde die Schirmmütze zum Symbol des Arbeiters⁹. In einer Zeit, als Rock und Zylinder auch für Arbeiter und Bauern zur Fest- und Sonntagskleidung geworden waren, markierte die Übernahme der unterschichtlichen Arbeitskleidung als Standeszeichen ein neues Selbstbewusstsein der arbeitenden Schichten. In diesem Sinne erscheint die Ballonmütze 1848 auf ersten Arbeiterporträts und auf programmatischen Verbrüderungsbildern der revolutionären Lager. In der Folgezeit wurde sie aus bürgerlicher Sicht zum Negativsymbol des Proletariats, das in Karikaturen und Spottbildern, aber auch als Ausstattungsrequisit von Polizeifotografen Sozialisten und Kommunisten kennzeichnete und kriminalisierte¹⁰.

Im Zeichensystem der Kleidung besitzen Kopfbedeckungen seit jeher zentrale Bedeutung. Ihre Wahrnehmung reicht vom Standes- und Gesinnungszeichen über Amts- und Berufskleidungen bis zum regionalen Symbol. Auch in der heutigen Zeit, in der Hüte und Hauben als unabdingbare Kleidung längst aus dem täglichen Leben verschwunden sind, prägen ihre Botschaften offizielle und individuelle Kleidungs-codes auf vielfältigste Weise.

Als modische Kopfbedeckung wurde das Barett im 17. Jahrhundert vom Hut abgelöst, doch hat es sich als Amtskleidung von Priestern, Professoren und Richtern teilweise bis heute erhalten (Abb. 235). Das klerikale Birett gehörte bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Tageskleidung katholischer Priester. Die randlose Form mit vier deutlich akzentuierten Ecken und Mittelquaste nimmt den seit dem Mittelalter für geistliche Barette charakteristischen Grundtypus auf. Die bogenartigen Aufsätze sind seit dem 17. Jahrhundert nachgewiesen¹¹. Das ungetragene schwarze Birett stammt aus dem Nachlass der von 1889 bis 1925 in Landshut tätigen »Kunst-Anstalt Hagn&Wiedemann«. Im Katalog der Firma mit eigener Fertigung für kirchliches Gerät, Paramente und Fahnen wurden die »Birets von Wollstoff« zu Preisen von 2.30 bis 6 Mark angeboten¹².



235)) Priesterbaret, Richterbaret,
Professorenbaret,
um 1905–1964

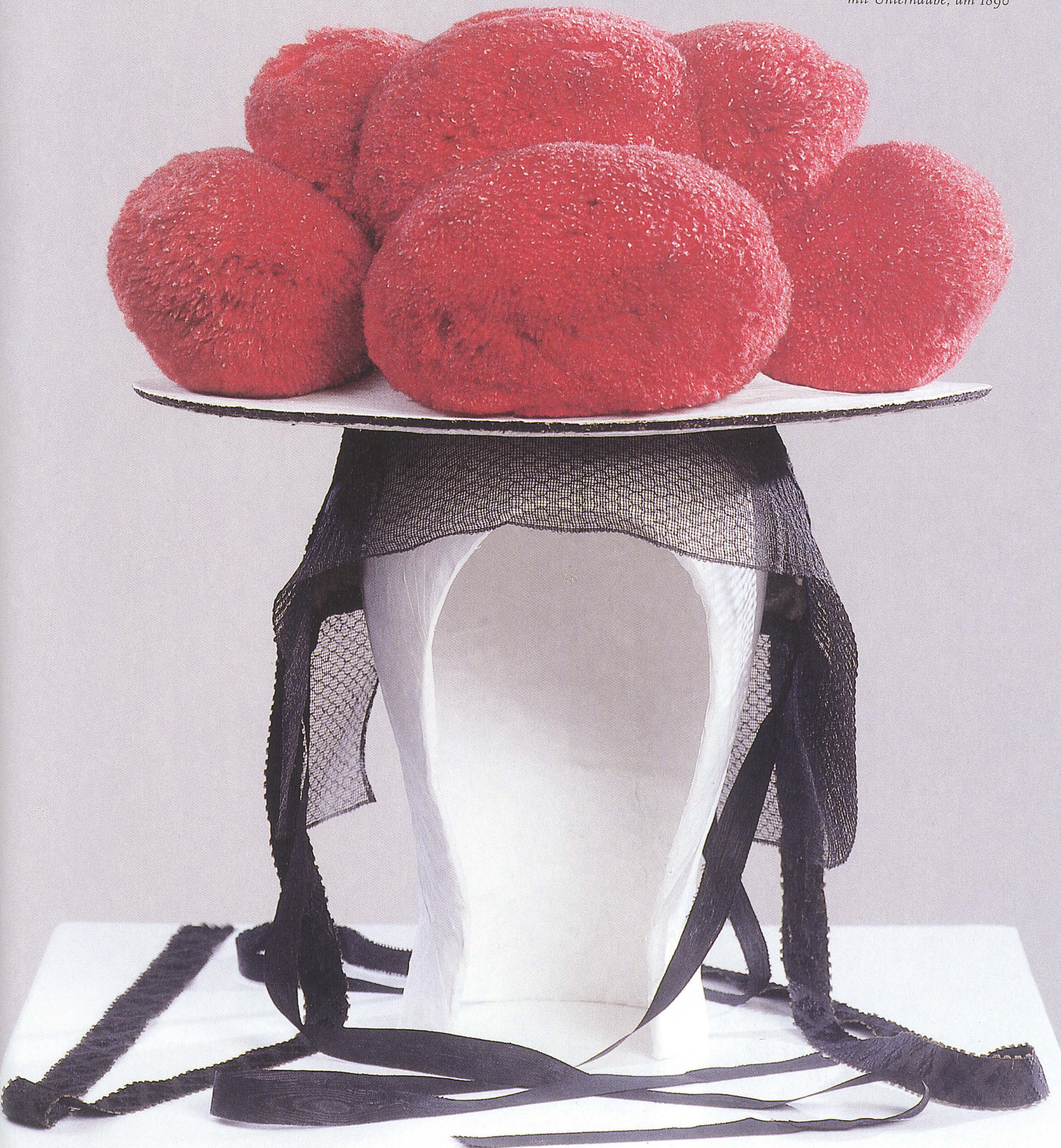
Das große viereckige Baret aus blauem Samt fertigte mit dem dazugehörigen Talar 1964 die Universitätsschneiderei Zöltsch in Würzburg für den damaligen Ordinarius für Mittelalterliche Geschichte Prof. Dr. Werner Goetz¹³. Anlässe, bei denen Talar und Baret getragen wurden, waren akademische Feiern wie der Dies Academicus, die Rektoratsfeier, Antrittsvorlesungen und, soweit es sich um katholische Professoren handelte, die Fronleichnamsprozession. Als Professor Goetz 1969 einen Ruf an die Universität Erlangen erhielt, waren dort keine Talare mehr üblich.

Das ovale schwarze Baret mit rundum aufgeschlagener, zweiteiliger Krempe und schmaler Goldtresse bildete um 1950 zusammen mit der schwarzen, samtbesetzten Robe die Amtskleidung eines Richters am Oberlandesgericht Köln¹⁴. Während das Baret, anders als die Robe, inzwischen weitgehend außer Gebrauch ist, tragen die Richter am Bundesverfassungsgericht in der mündlichen Verhandlung weiterhin zur roten Robe ein rotes Baret.

Nachdem der Zylinder in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts seine politische Symbolik an den schichtenübergreifenden Modehut verloren hatte, wurde er in der Revolution von 1848/49 erneut zum Gesinnungsträger. Als Gegenpart zum weichen, breitrempigen Demokraten- und Freischärlerhut, zu Arbeitermütze und oppositioneller Studentenkappe verwandelte er sich auf dem Kopf des Bürgers zum Symbol konservativer Staatstreue. Die Stimmung seiner Träger persiflierend, die den revolutionären Umsturz fürchteten, wurde er zur »Angströhre«¹⁵. Dieser Auslegung kam die »unbeugsame« Steifheit und »Geradlinigkeit« des Zylinders entgegen, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts die zuvor konisch einschwingenden oder breit ausladenden Formen abgelöst hatte (*Abb. 229, 289*). Dass es sich dabei nicht nur um geistreiche Assoziationen handelte, sondern durchaus auch reale Befindlichkeiten angesprochen waren, zeigen die Gefühle eines Zylinderträgers am Ende des 19. Jahrhunderts: »Ich fühle, wenn ich den ... Cylinderhut auf dem Kopf habe, bei jeder Bewegung meinen Schwerpunkt nach oben verlegt, ich fühle mich eben damit innerlich gehoben, zugleich freilich auch an freier Bewegung gehemmt, woraus dann das Gefühl, und bei anderen der Eindruck der steifen Würde, der beengten Feierlichkeit entsteht«¹⁶.

Als Beispiel für die Indienstnahme regionaltypischer Kleidung in der Produktwerbung und damit als Träger einer heutzutage ganz alltäglich gewordenen Zeichensprache steht der Schwarzwälder Bollenhut (*Abb. 236*). Die ehemals nur in wenigen protestantischen Gemeinden des Gutachtales zur Festtagstracht unverheirateter Frauen gehörige Kopfbedeckung, mit der sich diese von den Kleidungsgepflogenheiten der umliegenden Gebiete abgrenzen wollten, wurde zum weit darüber hinaus regionale Herkunft und Qualität suggerierenden Zeichen, deren Werbewirkung man bereits im 19. Jahrhundert erkannte¹⁷. Auf den verkaufsfördernden Einsatz des Kopfschmuckes aus dem holländischen Alkmaar bei den Serviererinnen von Van-Houten-Kakao auf der Weltausstellung in Paris 1889 wurde bereits hingewiesen¹⁸. Sie waren nur eine Station unter vielen, die den Weg säumen von der Indienstnahme Vierländer Trachten auf Obstmärkten des 19. und der Ramawerbung des 20. Jahrhunderts über Elsässer Flügelhauben auf Edelzwicker-Etiketten zu Mönchskutten und Nonnenkleidern auf Klosterbier und eben dem roten Bollenhut auf Schwarzwälder Kirschwasser, Schwarzwälder Schinken, Badischem Wein und Schwäbischen Spätzle¹⁹.

In anderer Weise verband sich die Botschaft regionaler Identität mit jenen Trachtenhauben, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Repräsentationsstücke auch in die städtisch-modische Kleidung Eingang fanden (*Abb. 237*). Ein Beispiel ist die seit der Zeit um 1800 im Donaauraum zwischen Passau und Linz als auffälliger, lokaltypischer Kopfschmuck wahrgenommene sog. Linzer Goldhaube. In München und anderen bayerischen Städten wurden goldene und silberne Riegelhauben zum kostspieligen Accessoire wohlhabender Bürgerinnen und Bäuerinnen, die den Reichtum der Trägerin ebenso zur Schau stellten wie dessen Wurzeln in einer bewussten Heimat- und Familientradition²⁰.



Spätestens in der Mitte des 19. Jahrhunderts traten regionale Zuordnungen jedoch klar hinter dem Materialwert der Hauben zurück, wenn etwa von den Gebieten rechts der Isar und aus Altötting berichtet wurde, dass »an die Stelle der Riegelhaube nicht selten die theure Goldmütze, wie sie in Passau und Linz zu Hause ist«, trat. Die Riegelhaube selbst war zeitgenössischen Berichten zufolge außer in Oberbayern auch in Schwaben, Mittelfranken, in der Oberpfalz und in Niederbayern zu finden, während der »Bayerische Kurier« 1880 eine neue Klientel beobachtete: »Es kamen Frauen und Mädchen aus Nah und Fern, erwarben sich um geringes Geld schöne Münchener Hauben und trugen sie zu sonn- und feiertäglichem Putze«²¹.

Noch einmal begegnen Schirmmützen des 19. und 20. Jahrhunderts in unterschiedlichem Kontext. Eine Studentenmütze der Erlanger Burschenschaft der Bubenreuther (»Bubenruthia«) mit rotem Deckel, schwarzem Bund mit goldener Eichenlaubstickerei und schwarzem Schild gelangte im Originalkarton des Herstellers Friedrich Lippold, Erlangen, mit mehreren Burschenschaftsbändern in die Sammlung (Abb. 290, S. 260)²². Der im Innern der Mütze handschriftlich vermerkte Träger war der Theologiestudent und spätere Pfarrer und Kirchenrat Adolf Reindel (1880–1948), der im Wintersemester 1899/1900 in die Burschenschaft eintrat. Aus der Zeit von 1900 bis 1911 stammen auch die beiliegenden, mit Wahlsprüchen, den Namen von Mitgliedern und Mensurzeichen beschriebenen Burschenschaftsbänder anderer Verbindungen.



Als Zeichen der Staatsgewalt ist die Schirmmütze Bestandteil von Militär-, Zivil- und Polizeuniformen (Abb. 291). Farben, Formgebung, Vorstöße und Mützenabzeichen erlauben die Zuordnung zu Ländern und Dienstherren, Waffengattungen, Dienstgraden und Berufsgruppen. Auf dem Kopf ihres Trägers kennzeichnet sie diesen als Repräsentanten obrigkeitlicher Autorität. Den Typus der Schirmmütze übernahmen auch die bis in die 1980er Jahre bei den Aufsehern des Germanischen Nationalmuseums üblichen Kopfbedeckungen (Abb. 238). Ursprünglich trug das Dienstpersonal des Museums Beamtenuniformen, die bis zum Ersten Weltkrieg stark militärische Züge besaßen²³. Aber auch danach bediente man sich für die Dienstkleidung der Beschäftigten, deren Aufgabe es ist, den Schutz der Objekte und einen geregelten Ablauf des Besucherbetriebes zu gewährleisten, des bewährten Schemas der Uniformmützen öffentlicher Ordnungskräfte.

Seit den 1990er Jahren ist die Schirmmütze mit dem im Nacken getragenen Schild ein geläufiges Bild im Alltagsleben. Vorreiter der zunächst unkonventionellen Trageweise waren Idole der Jugendkultur, des Films und des Sports, wo der schildförmige Nackenschutz, wie beim Militär, eine lange Tradition besaß. Bei Uniformhelmen, aber auch bei Motorrad- und Fliegerkappen der 1920er Jahre war es seine Aufgabe, über den Nacken eindringende Nässe abzuweisen und die empfindliche Nackenpartie vor Sonne zu schützen. Baseball- und Tennisspieler griffen

237) Linzer Goldhaube und Riegelhauben, um 1840



238) Schirmmützen des Aufsichtspersonals im Germanischen Nationalmuseum, um 1950-1980

wohl als erste den praktischen Sonnenschutz der falsch herum aufgesetzten Schirmmütze auf, die darüber hinaus jedoch rasch zum Erkennungszeichen einer »coolen« Jugendgeneration wurde.

Zwischen Uniform und Berufskleidung ist die Dienstkleidung der Bergleute angesiedelt. Einzelne Bestandteile sind von der konkreten Arbeit im Bergwerk bestimmt, wo der hochgeschlossene Bergkittel und das traditionelle, über das Gesäß gebundene »Arschleder« vor Kälte und Nässe schützten. Dagegen ist der sog. Schachthut, hier eines böhmischen Bergmannes, im Typus des Tschako mit gekreuztem Hammer und Schlägel, goldenem Eichenkranz, Knopf und Federbusch Teil einer standesbewussten Paradekleidung, die neben historischen Elementen vor allem solche zeitgenössischer Uniformen aufnahm (Abb. 239)²⁴.

MODERN An modischer Vielfalt sind Frauenkopfbedeckungen den männlichen überlegen. Stickereien, Spitzen, Kunstblumen, Federn, Schleier und Hutnadeln sind Bestandteile mannigfacher Dekorationen. Frauenhauben des ausgehenden 18. Jahrhunderts sind ein letzter Nachklang der Unabdingbarkeit, mit der haarverhüllende Kopfbedeckungen seit dem Mittelalter die Kleidung der verheirateten Frau prägten. Zum festlichen Anzug gehörten meist gold- und silberglänzend bestickte oder webgemusterte Hauben mit Spitzenbesatz, die in ihrer regionalen und modischen Vielfalt zugleich das Grundschema zahlreicher Trachtenhauben des 19. Jahrhunderts lieferten. Dem privaten, inoffiziellen Bereich waren Leinen- und Florhauben zugeordnet, die wie ehemals im Haus getragen wurden und bei Trachten als Unterhauben wiederkehren (Abb. 292, S. 260).

Aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat sich ein anthropomorpher Haubenstock aus Papiermäché erhalten, dessen ausgeprägter Hinterkopf ihn als Ständer für eine modische Schute kennzeichnet (Abb. 240, 241)²⁵. Die im Interesse einer massenhaften Fertigung standardisierten Grundformen wurden unterschiedlich bemalt und wohl für die häusliche Aufbewahrung von Hüten ebenso genutzt wie von Hutmachern zur Präsentation ihres Angebotes. Entsprechende Köpfe fanden auch in der Spielzeug- und Puppenherstellung Verwendung²⁶. Für die Ausstellung



239) Schachthut eines Bergmannes, um 1900



240) Haubenkopf, um 1840

241) Haubenkopf mit Strohschute, um 1840



wurde der Haubenständer mit einer zeitgenössischen Strohschute kombiniert, wie sie mit breitem Gesichtschirm und dekorativen Kinnbändern für die Frauenmode des Biedermeier emblematischen Charakter besaß.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die den Kopf verhüllende Schute von sog. Kapott-hüten abgelöst, die nur auf dem Oberkopf thronen und dort ein Gegengewicht zu ausladenden Krinolinröcken und Turnüren bildeten. Schleifen, Spitzen, Blumen, Federn, Leder, Pelzstreifen, Schmucksteine, Perlen, selbst Vogelbälger zierten die ebenso dekorativen wie fragilen Gebilde. Ein Kinnband war vonnöten, um sie auf dem Kopf zu halten. Modisch tonangebend war auch hier Paris, woher mehrere Hüte mit dem Innenschild »Mme Virot/Paris« in die Sammlung gelangten (Abb. 242).

Aus altem Nürnberger Besitz hat sich ein breitrempiger Damenhut mit üppiger Straußenfedergarnitur erhalten, der um 1910 zu den dann schmalen Kleidersilhouetten getragen, das Verhältnis von Kopfbedeckung und Körperform gewissermaßen umkehrte (Abb. 243). Ein Etikett auf dem Innenfutter benennt seine Herkunft aus dem »Putz- und Mode-Magazin J. Aufseesser, Nürnberg, Josephsplatz 11 und Hefnersplatz 4«.

Die sportliche Kleidung der 1920er Jahre fügte den Frauenkopfbedeckungen mit unkomplizierten, funktionalen Strickmützen einen neuen Typus hinzu (Abb. 244). Die am Kopf anliegende Form erforderte nicht grundsätzlich andere Sehweisen als die modisch schmale Glocken- oder Toquefassung der Hüte. Der markant rot-schwarze Farbkontrast, der sich am Schal wiederholt, entsprach dem Geschmack der Zeit.

Hüte aus dem zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts beenden nicht nur das Modedepanorama aus drei Jahrhunderten, sondern auch die Zeit, in der Hüte ein selbstverständlicher Teil der Damengarderoben waren: Ein extravagantes Modell aus dunkelbraunem Strohgeflecht mit blauem Samtband, ein kappenartiges Modell, eine elegante »Spange« und ein extrem flacher, mit gefältelem Tüll garnierter Hut aus den 1950er Jahren führen noch einmal die Attraktivität des Modethemas Hut vor Augen, ehe dieser im folgenden Jahrzehnt wie nie zuvor als Beiwerk der Kleidung verschwand und trotz vieler Neubelebungsversuche nicht mehr in seine alte Rolle zurückkehrte (Abb. 245, 246, 247).

242) Damenhut, Paris, um 1870

243) Damenhut, um 1910

244) Strickmütze und Schal, um 1925

245) Damenhut, um 1938

246) Damenhüte, um 1953

247) Damenhut, um 1955

242



243



244



245



246



247



— 1 Nollet: *Die Hutmacherkunst*. Deutsche Übersetzung mit Anmerkungen herausgegeben von Daniel Gottfried Schreber. In: *Schauplatz der Künste und Handwerke oder vollständige Beschreibung derselben*, Bd. 6. Leipzig und Königsberg 1767, S. 161–272. – Hut. In: Krünitz Bd. 27, 1789, S. 43–200. — 2 Krünitz Bd. 27, 1789, S. 155–156. — 3 Krünitz Bd. 27, 1789, S. 50. — 4 Selheim, Manuskript Bestandskatalog, Inv.Nr. Kling K 176. — 5 Kat. Ansbach 1996, S. Nr. 110. – Kat. Krefeld 2002, S. 291. — 6 Loschek 1987, S. 146. — 7 Loschek 1987, S. 133. — 8 Roswitha Mattausch-Schirmbeck: *Gut behütet*. Begleitheft zur ständigen Ausstellung des »Hutmuseums« im Museum der Stadt Bad Homburg v.d. Höhe. Bad Homburg 1985, S. 8–11. — 9 Nicola Lepp: *Revoluzzer und Randalierer. Ausschnitte aus einer Kleidungs-geschichte des Protests*. In: Kat. Hohenems 1991, S. 256–282. – Kat. Nürnberg, Bd. 2, 1998, Nr. 76. — 10 Kat.Ausst. *Biographien*. Bernisches Historisches Museum. Bern 1995, Nr. 3.1.27. — 11 Joseph Braun: *Handbuch der Paramentik*. Freiburg i. Br. 1912, S. 205–207. – Martha Bringemeier: *Priester- und Gelehrtenkleidung*. Münster 1974. — 12 *Illustrierter Katalog der Kunst-Anstalt für Herstellung kirchlicher Gefässe und Geräte etc. etc. Stickerie-Paramenten, Fahnen etc. etc.* Hagn & Wiedemann, Inhaber Franz Högner und Maria Hagn. Landshut o.J. [um 1906], S. 33. – Zum Nachlass der Firma im Germanischen Nationalmuseum: Martin Kügler: *Die »Kirchliche Kunst-Anstalt Hagn & Wiedemann« in Landshut, gegründet 1889*. In: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1999, S. 284–290. — 13 Inv.Nr. T 7583. – Zu akademischen Talaren: Martha Bringemeier: *Muff aus tausend Jahren? Die Amtstracht der Universitätsprofessoren*. In: Bringemeier 1980, S. 210–21. — 14 Inv.Nr. T 6987. — 15 Isabella Belting: *Räuberhut, Freiheitsmütze und Angströhre – Politische Kopfbedeckungen 1848/49*. In: Kat. München 2000, S. 98–113. — 16 Theodor Lipps: *Über die Symbolik unserer Kleidung*. Berlin 1885, S. 351. – Kat. Hohenems 1991, S. 262. — 17 Rolf Wilhelm Brednich: *Über die Rolle der Tracht in der Werbung*. In: Ottenjann 1985, S. 166–174. – Heinz Schmitt: *Volkstracht in Baden*. Karlsruhe 1988, S. 123–135. – Bärbel Kerhoff-Hader: *Werbewirksam. Medienvermittelte »Volkskultur«*. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 1997, S. 57–76. — 18 Kapitel »Bauernwelten« — 19 Karin Walter: *Die schöne Vierländerin. Eine Tracht wird zum Symbol*. Kat.Ausst. Altonaer Museum. Hamburg 1996. — 20 Franz C. Lipp: *Goldhaube und Kopftuch*. Linz 1980. – Barbara Brückner: *Die Münchner Riegelhaube*. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 1958, S. 39–52. – Szeibert-Sülzenfuhs 1997. — 21 Szeibert-Sülzenfuhs 1997, S. 35–36. — 22 Julius Andreae, Fritz Griessbach: *Die Burschenschaft der Bubenreuther 1817–1967*. Erlangen 1967. – Kat.Ausst. *Die Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg 1743–1993*. Stadtmuseum Erlangen. Erlangen 1993, S. 419–422. — 23 Deneke, Kahsnitz 1978, S. 61, Abb. 57. — 24 Zur Kleidung der Bergleute zuletzt: Uwe Fliegauf: *Zwischen Verordnung und Eigeninitiative – Vorüberlegungen zur Geschichte der Uniformen im württembergischen Berg- und Hüttenwesen des 19. Jahrhunderts*. In: Kat. Krefeld 2002, S. 103–111. — 25 Margret Ribbert: *Kopf und Hut – Haubenköpfe des 19. Jahrhunderts*. In: *Historisches Museum Basel. Jahresbericht* 1995, S. 58–63. — 26 Christine Gräfnitz: *Deutsche Papiermaché Puppen 1760–1860*. München 1994, S. 16.