

Moden.

Eine Ausstellung, die den Schwarzwald neu denkt

von ANITA AUER

Im Jahre 2012 gingen die TU Dortmund und das Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen eine Kooperation ein, um die volkskundliche Sammlung des Lenzkircher Uhrenfabrikanten Oskar Spiegelhalder, die sich seit 1929 im Franziskanermuseum befindet, genauer zu erforschen. Im Rahmen dieses von der Volkswagenstiftung geförderten Projekts sollte der Nachlass des Sammlers ausgewertet und die Objekte der Sammlung neu inventarisiert werden. Der Projekttitle „Das Unsichtbare und das Sichtbare. Zur musealen Herstellung von Region am Beispiel der Schwarzwaldsammlung Oskar Spiegelhalders“ wirft zunächst Fragen auf.

Was ist das Sichtbare und was das Unsichtbare? Sichtbar sind die volkskundlichen Gegenstände, die der Sammler als Zeuge einer vorindustriellen Vergangenheit hinterlassen hat. Unsichtbar sind einerseits die Sammlungsstrategien¹, die sich aus der Untersuchung der Gegenstände und der Auswertung der Äußerungen des Sammlers ergeben. Hinzu kommen die Materialien des Nachlasses, die größtenteils unkommentiert überliefert sind. Auch in ihnen sind – zunächst unsichtbare – Sammel- und Ordnungsstrategien enthalten. Weiter gefasst ist die Frage, inwiefern die Sammlungen Spiegelhalders noch heute das Bild des Schwarzwalds beeinflussen: Ist Spiegelhalders sammelnde und ordnende Hand noch immer an aktuellen Klischees wie „Bollenhut“, „Kirschtorte“, „Schinken“² unsichtbar beteiligt?

Von April bis August 2015 werden die Forschungsergebnisse in einer Ausstellung vermittelt. Das Ausstellen ist neben dem Sammeln, Bewahren und Forschen eine der Aufgaben des Museums. Ausstellungsmacher oder Kuratoren generieren Bedeutungen³, und wohl deshalb sind der „Kurator“ und das „Kuratieren“ zu Modewörtern geworden. Kuratieren impliziert Deutungsmacht im gesellschaftlichen Sinn. Wer jedoch die Demokratisierung von Bildung im Sinn hat, geht andere Wege und versucht, die Besucher selbst zu „Kuratoren“ zu machen, wobei die kuratorische Leistung der Ausstellungsmacher als solche kenntlich und damit hinterfragbar gemacht wird. Bei der Ausstellung im Franziskanermuseum 2013/14, die unter dem Titel: „Zersägt. Ein Krimi um barocke Theaterkulissen“ präsentiert wurde, bot sich eine solche mehrdimensionale Inszenierung an.

Auch die Ausstellung „Moden. Schwarzwälder und andere Hüte“, welche die Kopfbedeckungen als einen wichtigen Teil der Spiegelhalder-Sammlung fokussiert, geht neue Wege. Durch den Titel werden einerseits Erwartungen der

Besucher bedient, denn ein Strohhut wurde bekanntlich zum Symbol für die Region, andererseits werden sie zurückgewiesen. Denn was suchen „andere“ Hüte in dieser Ausstellung, wenn nur einer, der berühmte Gutacher Bollenhut, in der kollektiven Wahrnehmung existiert? Das lapidare „und andere“ im Titel regt schon vor Betreten der Ausstellung zur Selbstbefragung über regionale Identität an, denn die Besucher sollen sich entscheiden: Rechnen sie sich zu den „Schwarzwäldern“ oder zu den „Anderen“. Es gibt zwei verschiedene Eintrittskarten, die Zugang zu zwei verschiedenen Eingängen gewähren. Über einen kurzen Fragebogen zu Klischees und eher Unbekanntem zum Schwarzwald werden die Besucher sensibilisiert für Fragen wie: Wer bin ich? Fühle ich mich in der Region zu Hause, gar verwurzelt? Warum? Hat das mit vertieftem Wissen über die Region zu tun oder eher nicht? Was ist Heimat?

Besucher, die sich als „Schwarzwälder“ definieren, werden mit drei Hüten konfrontiert: Bollenhut, Strohzylinder und Schnotz. Bekannt sind Bollenhut und Zylinder, aber was ist ein Schnotz? Bei genauer Betrachtung hätte dieser merkwürdig benannte und merkwürdig aussehende Strohhut durchaus eine Chance gehabt, *der* Schwarzwaldhut zu werden. Es handelt sich um einen Hut mit in vier Richtungen aufgebogener Krempe. Er ist im Hauensteiner Land zu Hause, gehörte zur Tracht der Hotzenwälder. Er ist von den drei genannten Hutformen die älteste und taucht bereits 1780 in Beschreibungen⁴ und 1783 in Trachtengrafik⁵ auf. Möglicherweise ist die Tracht der Hotzenwälder aufgrund der ihnen nach-



Der Schnotz. Diese Hauensteiner Variante des Strohhuts schaffte es trotz extravaganter Form nicht, auf Dauer zum Symbol des Schwarzwalds zu werden. Franziskanermuseum, Inv. Nr. 07952.

Foto: Atelier Hugel



Der Bollenhut, zunächst aus naturbelassenem Stroh und mit kleineren Bollen versehen, die übersichtlich angeordnet waren, wurde immer üppiger, erhielt einen Kalkanstrich und eine geschwungene Krempe. Foto: Atelier Hugel

gesagten Verschrobenheit und Widerständigkeit zeichenhaft geworden, für die Träger der Tracht selbst, aber auch für Außenstehende.

Strohhüte tauchen insgesamt vermehrt um 1770 in Trachtenbeschreibungen auf. Wahrscheinlich über die Glasträger gelangten Vorbilder – sowohl an Strohgeflechten als auch an Hüten – aus Italien und der Schweiz in den Schwarzwald, so dass die ersten Strohhüte auch Mailänder oder Schweizer Hut genannt wurden. Sie dienten der Landbevölkerung zum Sonnenschutz bei der Arbeit. Über die Schäferspiele des Adels wurde die sogenannte Bergère (Schäferinnenhut) in der städtischen Mode rezipiert. Sie wurde eher bei informellen Anlässen und bei Ausflügen in die freie Natur getragen. Strohhüte mit Band- und Blumenschmuck wurden häufiger zur Tracht kombiniert, als die Strohflechterei als Maßnahme zur Bekämpfung der Armut im Schwarzwald von obrigkeitlicher Seite eingeführt wurde. Bindellenhüte heißen die frühen, sehr flachen Hüte mit vier symmetrisch angeordneten Schleifen im Aargau. Schleifen dienen wohl als einfacher Ersatz für Blumendekore. Auch die Bollen ersetzen Blumen, nämlich rote Rosen, weshalb sie anfangs auch „Rosenhüte“ genannt werden. Rosenhüte gibt es nicht nur in den bekannten drei Schwarzwalddörfern Gutach, Kirnbach und Reichenbach, sondern auch andernorts. Rosen als Liebes- und Mariensymbol erfreuten sich in der Volkskunst großer Beliebtheit, man denke nur an die sogenannte Bauernmalerei.

Von den Bindellenhüten des Aargaus werden für die frühen Schwarzwälder Bollenhüte die vier symmetrisch angeordneten Dekorationen, die hier Bollen-

paare sind, übernommen. Später kommen drei strahlenförmig applizierte Paare auf der Rückseite des Hutes hinzu. Möglicherweise imitieren sie im Rücken herabfallende Bänder. Die badische Großherzogin Luise entdeckte die modischen Qualitäten des Bollenhuts laut Lallemand um 1860⁶ und trug ihn in ihrer Sommerfrische in Baden-Baden. Die Großherzogin als modisches Vorbild und die Gemälde der Gutacher Malerkolonie, vor allem der Künstler Wilhelm Hasemann und Curt Liebich, sowie die mediale Verbreitung des Bollenhuts über Operette, Film und Fernsehen läuteten den Siegeszug des Bollenhuts als Schwarzwaldhut ein.

Bindellen-, Schnotz- und Bollenhut bilden eine ästhetische Formenfamilie: Eine mehr oder weniger flache, runde Strohflechte wird mit vier Dekoren verziert, die symmetrisch angeordnet sind. Beim Schnotz setzt die Krempe diese Viertelung um. Hiervon hebt sich der Zylinder vollkommen ab. Er gebärdet sich nicht mehr als „Sonnenscheinhut“ mit breiter, die Augen verschattender Krempe. Er hat eine schmale Krempe und eine sehr hohe Gupfe (oberer Teil des Hutes), eine vollkommen „unnütze“ Extravaganz, die allerdings die Figur erhöht, überlängelt. Dazu irritiert ein für uns heute männlich konnotierter Hut auf einem Frauenkopf.



Auch der Strohzyylinder veränderte seine äußere Erscheinung im Laufe der Zeit. Ab 1850 erscheint er u. a. im Breisgau in einer sehr hohen Form mit geschwungener Krempe, korallenroter Farbe und glänzender Lackierung. Franziskanermuseum, Inv. Nr. 06363. Foto: Atelier Hugel

Der Zylinder wird erstmals 1797 in England gesichtet und löst dort panikartige Reaktionen beim Publikum aus⁷. Man scheint sich jedoch schnell an die monströse Kopfbedeckung gewöhnt zu haben. Sie findet schon bald nicht nur bei Männern, sondern auch bei Frauen Anklang. Bei beiden Geschlechtern gab es Vorformen, zum Teil mit konisch zugespitzter Gupfe. Da die Tracht, die Kleidung der Landbevölkerung, die durch die Französische Revolution 1789 eingeleitete Trennung von geschmückter Damen- und ungeschmückter Herrenmode nicht mitmacht, könnte sich eine vorher nicht auf ein Geschlecht festgelegte Form in der Tracht, welche die Kleidung des *Ancien Régimes* konserviert, gehalten haben.

Die Blüte der Strohflechterei scheint insgesamt eine Vielzahl verschiedener Trachtenhutformen hervorgebracht zu haben, unter denen der Strohzylinder nur eine Möglichkeit war. Männer trugen ihn zum Wandern in naturbelassenem, meist aber in schwarz gefärbtem Stroh und imitierten damit die Variante der städtischen Mode, die Zylinder aus Seide oder Fell kennt. Frauen trugen naturbelassene Strohzylinder, aber auch gelb und rot bemalte zur Tracht. Als die Strohhutherstellung von der Heimarbeit zur Manufaktur („Fabrik“) überging, erwies sich der Zylinder als einfache, leicht zu reproduzierende Form. Schnotz und Bollenhut wurden weiterhin handgefertigt. Dagegen war die Zylinderform ideal für die Konfektionierung, da die Frauenzylinder nicht der individuellen Kopfform angepasst waren, sondern nur obenauf saßen. Die massenhafte Herstellung der Strohzylinder (30.000 Strohhüte im Jahr) hatte sicherlich auch den Absatz angeregt. Dennoch blühte die Strohflecht-Industrie nur kurze Zeit im Schwarzwald. Das Trachtentragen endete um 1880 und damit war auch die Strohzylinder-Mode vorüber. Wer in Tracht ging, galt als rückständig. Die jungen Leute wanderten in die Stadt ab und passten sich in ihrer Kleidung dem neuen Umfeld an.

Wer sich in der Ausstellung nicht als „Schwarzwälder/in“ sondern als „Anderer/r“ bezeichnet, wählt den „anderen“ Eingang und trifft auf eine „Hutversammlung“ von Hüten aus aller Welt, aus unterschiedlichen Zeiten und unterschiedlichen sozialen Schichten, die sich ebenfalls mit Bollen oder nach oben gebogenen Krempe schmücken oder die zylindrisch geformt sind. Die Haute Couture, die sich traditionell Anregungen aus Geschichte und Ethnologie holt, aber auch *Streetwear* der Gegenwart kennt Rosen- oder Bollenhut, Schnotz und Zylinder, wenn auch nicht immer mit diesen Namen. Die Farben- und Formenvielfalt der Hutversammlung soll die Besucher/innen nicht nur verblüffen, sondern ihnen die Augen öffnen für die Wanderung von Einzelformen.

Die dritte Ausstellungseinheit beschäftigt sich mit dem Herstellungskontext der Kopfbedeckungen, der Strohflechterei, und dem Sammler der Produkte und Werkzeuge derselben, Oskar Spiegelhalder⁸. Die Strohflechterei war in ihrer industriellen Form eine der ersten global agierenden Wirtschaftszweige des Schwarzwalds und schuf die finanzielle Grundlage für die Uhrenindustrie⁹. Die Märchenformel „Stroh zu Gold“ ging in diesem Fall vollkommen auf.

Der Obertitel der Ausstellung „Moden“ ist mehrdeutig. Selbstverständlich widmet sich eine Ausstellung über Kopfbedeckungen der Mode. Wozu jedoch der Plural? „Moden“ meint hier nicht nur das Schnelllebige einer an Konsum orientierten Kleidungskultur (Hutversammlung), sondern mit der „Mode“, dieser „dem wechselnden Geschmack unterworfenen Art“, meinen wir auch, die Arten zu sammeln, zu forschen und zu wissen. Auch der vermeintliche Gegensatz von Mode und Tracht wird so aufgelöst: Ist die Tracht nicht doch nur eine Sonderform der Mode, und zwar nicht nur heute, wo Dirndl und Lederhose von Jugendlichen bis in den hohen Norden getragen werden, sondern schon immer gewesen?

Autorin

ANITA AUER ist Leiterin der Städtischen Museen in Villingen-Schwenningen. Sie hat in Heidelberg und Stuttgart Kunstgeschichte und Germanistik studiert und über ein modegeschichtliches Thema promoviert. Sie hat in diesem Bereich an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg gelehrt und publiziert Beiträge zur Mode- und Kostümkunde.
anita.auer@villingen-schwenningen.de

Anmerkungen

- 1 CLAUDIA SELHEIM: Die Entdeckung der Tracht um 1900. Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 2005, S. 7, spricht von der „Rekonstruktion der Sammelmechanismen“.
- 2 Vgl. zum Beispiel MICHAEL HOYER und MARTIN SCHULTE-KELLINGHAUS: 100 % Schwarzwald, Medienreportage. Villingen-Schwenningen 2012.
- 3 FRIEDRICH VON BOSE: Objekte der Anderen. In: GABRIELE JÄHNERT (Hg.): Gendered Objects. Wissens- und Geschlechterordnungen der Dinge, Bulletin Texte 38, Humboldt-Universität. Berlin 2012, S. 54.
- 4 Augustinermuseum Freiburg: Unser Schwarzwald. Romantik und Wirklichkeit. Ausstellungskatalog. Freiburg 2011, S. 149.
- 5 Zeichnung von SAMUEL GRÄNICHER 1783, herausgegeben als Kupferstich von CHRISTIAN VON MECHEL. In: Suite de différens costumes de paysans et paysannes de la Suisse. Basel 1791.
- 6 CHARLES LALLEMAND: Die badischen Landleute. Trachten und Bräuche im Schwarzwald. Lahr 1987.
- 7 Die Anekdote, nach welcher der Hutmacher John Hetherington in London den ersten Zylinder getragen haben soll, ist in einem Zeitungsbericht von 1913 enthalten, vgl. Anziehungskräfte, Ausstellungskatalog München 1986, S. 630. Ähnliche Reaktionen werden auch für die Schwarzwälder Strohzylinder überliefert.
- 8 Vgl. den Beitrag von CHRISTINA LUDWIG in diesem Band.
- 9 Unser Schwarzwald, siehe Anm 4, S. 73.