

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch
2025

Claudine Brignot
„Unverändert Unterhemd?!“ Zur Produktgeschichte des
weißen Hanro-Unterhemds von 1884 bis 1991, in: nmt 2025.
Jahrbuch *netzwerk mode textil* e.V., S. 26–35,
<https://doi.org/10.53193/258261947Y>.

Impressum

nmt 2025

Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.

ISSN: 2566-4875 (Print) | 3052-508X (Online)

DOI: <https://doi.org/10.53193/257394821Y>

Herausgeberinnen: Gudrun M. König, Lioba Keller-Drescher im Auftrag des netzwerk mode textil e.V.

Chefredaktion: Adrian Ruda

Redaktion: Lioba Keller-Drescher | Gudrun M. König | Adrian Ruda

Advisory Board des netzwerk mode textil e.V.:

Michaela Breil | Heike Derwanz | Sabine de Günther | Martina Glomb |
Bettina Göttke-Krogmann | Ulla Gohl-Völker | Michaela Haibl | Birgit Haase |
Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Gerlind Hector | Katrin Lindemann |
Stefanie Mallon | Rosita Nenno | Dorothea Nicolai | Heide Nixdorff |
Adelheid Rasche | Anna-Brigitte Schlittler | Bärbel Schmidt | Katharina Tietze |
Dagmar Venohr | Rose Wagner | Gundula Wolter | Philipp Zitzlsperger

Layout & Druck: JOH. WALCH GmbH & Co. KG, Augsburg | www.walchdruck.de

Titelbild: Detail aus Heinz Spohr, Plakat für Glasurit, 1964

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor:innen.

Copyright: © netzwerk mode textil e.V. und die Autor:innen, 2026

Inhalt

Vorwort	4
Annelie Lütgens	
„... damit der Farbton wirklich ‚paßt‘“ Gebrauchsanweisungen für die Übereinstimmung von Damen- und Autokleid in den 1920er- bis 1960er-Jahren	6
Stefanie Samida	
Der Knopf. Zur Alltäglichkeit des Materiellen	18
Claudine Brignot	
„Unverändert Unterhemd?!“ Zur Produktgeschichte des weißen Hanro-Unterhemds von 1884 bis 1991	26
Josephine Barbe	
Mode-Upcycling als transkulturelle Nachhaltigkeitspraxis Der Workshop HabanaTrapo	36
Jörg Wiesel	
Facialität Ein Essay zu Mode, Kosmetik und Gesicht	46
Antonia Dannenberg / Jens Meyer / Anna Koch	
Textile Innovation 3D-gedruckt Ein Bilderessay	52
Beate und Celina von Harten	
Der Jugendstil-Ornat von Anton Hofer Ein Restaurierungsbericht	58
Dorothea Nicolai	
Barocke Opernkostüme: Zur Bedeutung von Johann Meßelreuthers Kostümkatalog (1723) ...	64
Elisabeth Hackspiel-Mikosch	
Opulent oder bescheiden? Die Brautwerbung des sächsischen Prinzen in Wien 1718/1719	74
Rezensionen	88
Autor:innenbiografien	91



Claudine Brignot

„Unverändert Unterhemd?!“

Zur Produktgeschichte des weißen Hanro-Unterhemds von 1884 bis 1991

Ein feinmaschig gestricktes Unterhemd im *Swiss-Ribbed*-Stil¹ mit Spitzenbesatz gehörte zu den ersten Handelsprodukten der Schweizer Textilfabrik Handschin & Ronus. Es legte den Grundstein für die Markengeschichte der Hanro AG und markierte den Übergang von stark formender Korsettwäsche hin zu funktionaler, bequemer Unterbekleidung. Gleichzeitig stellen das sogenannte *Cache Corset* und seine Folgemodelle (Abb. 1) die ältesten Exemplare der Hanro-Sammlung dar.² Mit rund 20.000 textilen Objekten und 750 Laufmetern Geschäftsunterlagen am ehemaligen Produktionsstandort in Liestal bietet diese Sammlung einzigartige Einblicke in die Trikotproduktion der Hanro AG sowie in die Textil-, Industrie- und Wirtschaftsgeschichte vom späten 19. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts.³

Ein wesentlicher Teil der Textilsammlung besteht aus Unterbekleidung, insbesondere Unterhemden, aber auch Nachtwäsche für Frauen, Männer und Kinder sowie Homewear und Oberbekleidung. Das klassische Unterhemd, das bis heute als *Signature Piece* des Unternehmens gilt, verknüpft exemplarisch die Kulturgeschichte der Unterwäsche mit der Unternehmensgeschichte der Hanro AG. Schriftdokumente⁴, Fotografien, Musterbücher, Kollektionsbücher, Zeichnungen und Werbegrafiken ergänzen die Sammlung und werden neben den Textilien im Archiv sorgfältig bewahrt. Diese Materialien dokumentieren die gesamte textile Wertschöpfungskette – von der Beschaffung über die Kreation und Produktion bis hin zu Werbung und Vertrieb – von der Unternehmensgründung im Jahr 1884 bis zum Verkauf an die österreichische Huber Holding im Jahr 1991.

Mit dem Umzug der Hanro AG nach Österreich wurde das gesamte Firmenarchiv in mehreren Etap-

pen in das Museum Baselland (Museum.BL) überführt. Durch ein Referendum der Bevölkerung konnten die Fabrikbauten erhalten bleiben und das Archiv für ein breites Publikum erschlossen und zugänglich gemacht werden.⁵ Das anhaltende öffentliche Interesse verdeutlicht die tiefe regionale Verankerung des Unternehmens, dessen Geschichte bis heute persönliche Biografien, berufliche Erfahrungen und lokale Erinnerungen prägt.

Auch meine eigene Verbindung zur Hanro AG war nicht nur wissenschaftlicher Natur. Während meiner Forschungsarbeit im Archiv von November 2024 bis Januar 2025 traten neben dem akademischen Interesse auch persönliche Aspekte in den Vordergrund. Als Produkt- und Modedesignerin galt mein besonderes Augenmerk dem Archetyp des weißen Unterhemds für Frauen – einem Designklassiker, der bis heute relevant ist und 2025 mit dem *Cotton Seamless Top* sein 40-jähriges Jubiläum feierte.⁶ Ziel meiner Archivrecherche war es, die gestalterische Entwicklung dieses Kleidungsstücks – vom *Cache Corset* bis zum *Cotton Seamless* – nachzuvollziehen und zu analysieren, inwieweit es sich im Laufe der Jahrzehnte verändert hat oder seinem ursprünglichen Design treu geblieben ist.

Die Ergebnisse wurden in Form einer digitalen Ausstellung der Deutschen Digitalen Bibliothek aufbereitet.⁷ In Zusammenarbeit mit dem Museum.BL entstand eine virtuelle Führung durch die Produktgeschichte des weißen Unterhemds von 1884 bis 1991. Für die digitale Ausstellung wurde eine Auswahl von insgesamt 40 Unterhemden aus neun Dekaden getroffen. Die Stücke wurden vor schwarzem Hintergrund im Stil von Legeware fotografiert, anhand standardisierter Metadaten dokumentiert und mit der Museums-Datenbank KimNet⁸ verknüpft. Anschließend

wurden die Exponate in das Layout des Ausstellungs-tools DDBstudio integriert.

Der vorliegende Aufsatz fasst die zentralen Erkenntnisse dieser Forschung in die Kontexte Wäschdesign und Modewandel, Rohstoffe und Produktion, Kollektions- und Musterbücher, Illustration und Werbefotografie.

Ein Klassiker im Wandel: Vom *Cache Corset* zum *Cotton Seamless Top*

Das *Cache Corset* (Abb. 2) veranschaulicht den Paradigmenwechsel von der rigiden formenden Unterwäsche des 19. Jahrhunderts hin zu den zunehmend funktionalisierten Wäschekonzepten des 20. Jahrhunderts. Es war taillenkurz geschnitten, dank Doppelripp-Maschenware eng am Körper anliegend und dabei trotzdem dehnbar und luftdurchlässig. Eine Knopfleiste aus Webstoff in der vorderen Mitte ermöglichte der Trägerin, das Wäschestück ohne Fremdhilfe an- und auszuziehen. In der Herstellung materialisierten sich moderne Maschinen- und vorindustrielle Handarbeitstechniken: Die schmückenden Spitzenornamente am Hals- und Armausschnitt wurden im Verlagssystem per Heimarbeit gehäkelt und standen sowohl formal wie technisch noch ganz in der Tradition der historischen Weißwäsche.⁹ Im Gegensatz dazu wurden die Trikotstoffe in der Fabrik auf mechanisierten Strickmaschinen gefertigt. Die nahtlos wirkende Doppelripp-Verarbeitung nahm die spätere *Seamless*-Optik vorweg. Wurde das *Cache Corset* zu Beginn noch als Schutzschicht zwischen dem Korsett und der Oberbekleidung getragen, verzichteten immer mehr Frauen – zumindest vorübergehend – auf eine stützende Unterkonstruktion und trugen das Leibchen direkt auf der Haut. Natürliche Materialien wie Baumwolle und Wolle entsprachen den Gesundheitsidealen der Jahrhundertwende und standen für ein neues Körperbewusstsein. Die sukzessive Verdrängung des Korsetts zugunsten von Trikotunterhemden entsprach dabei nicht nur den gesundheitlichen Maximen der Reformbewegung, sondern reflektierte zugleich veränderte Geschlechterdiskurse und ein emanzipatorisches Rollenverständnis, das sich in der androgynen Mode der Nachkriegsjahre manifestierte.¹⁰

Mit der schlanken Silhouette der Garçonne-Mode veränderte sich nicht nur die Tageskleidung, sondern

auch die Unterwäsche. Während vormals eine akzentuierte Hervorhebung weiblicher Rundungen im Fokus stand, zielte die neue Mode darauf ab, Brust- und Hüftpartie möglichst flach erscheinen zu lassen und die Taille zu negieren.¹¹ Die Hanro-Unterhemden dieser Dekade weisen geradlinige Schnitte auf und verzichteten weitgehend auf Ornamente. Besonders deutlich zeigt sich die Veränderung an Modellen aus naturfarbener Baumwolle und Wolle, die sich kaum von männlichen Trägerhemden unterscheiden. Ein sehr schmal geschnittenes, überlanges Unterhemd mit vier eingestrickten hellblauen Streifen und zarten Spaghettiträgern aus Basler Seidenband¹² von 1927 erinnert an die Badetrikots und den mondänen Lebensstil an der französischen Riviera dieser Epoche (Abb. 3). Modelle aus Charmeuse-Kunstseide sowie die Erweiterung der Farbpalette um Pastelltöne sind weitere charakteristische Merkmale der Wäschemode in dieser Zeit.

Bereits mit dem Ende der Dekade wandte sich die Mode wieder weiblicheren Formen zu, und die Hanro richtete das Design und die Produktion auf Hemden mit betonter Büstenform aus, die bis zu Beginn der 1970er-Jahre stilprägend bleiben sollte. Die Maschenstoffe wurden im Zuschnitt durch Abnäher, strukturelle Schnittführungen und gezielte Kräuselungen in Form gebracht. Die Brust wurde stärker akzentuiert, während seitliche Nähte und Doppelstrickpartien die Taille definierten. Zwar blieben die Wäscheprodukte sowie die Werbebilder maßgeblich dem Stil der Neuen Sachlichkeit verpflichtet, doch deutete sich bereits die Sanduhrsilhouette ab, die nach dem Zweiten Weltkrieg stilprägend werden sollte (Abb. 4).

Während im Textilarchiv der Hanro-Sammlung eher wenige Modelle aus den Kriegsjahren zu finden sind, zeugen die zahlreichen Unterhemden der Nachkriegszeit vom wirtschaftlichen Aufschwung des Unternehmens. Modularisierte Grundformen wurden für die Serienproduktion standardisiert und nach definierten Gestaltungsmustern variiert, sodass nach dem Baukastenprinzip¹³ unterschiedliche Präferenzen und Körperformen adäquat bedient werden konnten. Das Grundgestaltungsprinzip der Hemden, bestehend aus schützenden Trikotstoffen in Fein- oder Doppelripp für das Unterteil in Kombination mit schmückenden Spitzeneinsätzen und Zierbändern am Dekolleté, ließ sich fast endlos zu individuell kombinierbaren Garnituren und thematischen Kollektionen durchdeklinie-



Abb. 2: *Cache Corset*, Hanro AG, um 1918.



Abb. 3: Extralanges Unterhemd mit hellblauen Streifen, Hanro AG, 1927.



Abb. 4: Tailliertes Unterhemd in Büstenform, Hanro AG, 1930/1940.



Abb. 5: *Cotton Seamless Top*, Hanro AG, 1985.

ren. Zudem erweiterte der Einsatz der aus Zellulose gewonnenen Kunstfasern die Materialpalette, während standardisierte Konfektionsgrößen eine weitergehende Rationalisierung der Fertigungsprozesse ermöglichten.

In den 1970er-Jahren wurden vermehrt schlichtere Wäschemodelle Mode, die dem antibürgerlichen Lebensstil der Jugendkultur entsprachen und das Tragen von Korsetts und BHs überflüssig machten. Die Hanro AG lotete wirtschaftlich geschickt das Spannungsfeld zwischen konservativen Werten und der Neudefinition modischer Konventionen aus und produzierte bewährte Klassiker für Stammkundinnen neben innovativen, als Tops tragbaren Hemdentypen, die gezielt eine jüngere Zielgruppe ansprachen. Dabei blieben Qualität, Tragekomfort und Langlebigkeit stets das Leitmotiv der Hanro-Markenphilosophie und bestimmten sowohl die Entwurfspraxis wie auch das puristische Erscheinungsbild des Unternehmens. Unterwäsche wurde vor allem nach praktischen und wirtschaftlichen Gesichtspunkten entworfen und weniger als modisches Accessoire, sondern vielmehr als alltäglicher Gebrauchsartikel verstanden.

Eine Abweichung von dieser Norm offenbaren die Unterhemden der 1980er- und 1990er-Jahre, die im Archiv erhalten sind. Die Hanro AG experimentierte mit variierenden Stilrichtungen und technologischen Innovationen. Die Entwürfe oszillierten zwischen Minimalismus und Glamour, Männlichkeit und Weiblich-

keit sowie zwischen Funktionalität und ornamentaler Verspieltheit. Es entstanden Bodys mit aufwendigen Drapierungen, Tanktops in maskuliner Form oder Garnituren aus floraler Spitze mit kontrastierenden Netzstoffen. Mit der gestalterischen Experimentierfreude reagierte das Marketing auf die zunehmende Globalisierung des Modemarktes und einen kompetitiver werdenden Wettbewerb. Traditionelle Wäschehersteller konkurrierten nicht nur mit kostengünstigen Anbietern, sondern auch mit Luxusmarken wie Armani, Versace oder Calvin Klein, die in dieser Zeit eigene Wäschekollektionen etablierten.¹⁴

Rückblickend hat das Unterhemd für Frauen in der minimalistischen Form des *Cotton Seamless Top* von 1985 (Abb. 5) seine idealtypische Gestalt gefunden – eine Entwicklung, die sich auch in der reduzierten Angebotsvielfalt moderner Wäschehersteller widerspiegelt. Durch prominente Inszenierungen – von Nicole Kidman in *Eyes Wide Shut* bis hin zu einem Foto von Carla Bruni auf einem Verpackungsdesign der 1980er-Jahre – avancierte das Modell zu einem zeitlosen Klassiker.

Einblick in den Fertigungsprozess

Wer sich dem heutigen Fabrikareal nähert, das sich etwas abseits des historischen Stadtkerns von Liestal parallel zum Fluss Frenke erstreckt, begegnet dem

geschwungenen Hanro-Schriftzug¹⁵ auf der Vorderseite der ehemaligen Fabrikfassade. In den weitläufigen Innenräumen sind seit der Übergabe unterschiedliche Mieter eingezogen, die dem Areal einen neuen Charakter verleihen. Einzig der Hanro-Fabrikverkauf für Unter- und Nachtwäsche, das Sammlungsarchiv und der Verein Textilpiazza¹⁶ haben einen direkten Bezug zur textilen Geschichte des Ortes. Die Maschinen, die bis 1991 noch in Betrieb waren, wurden verkauft. Direkte Hinweise im Gebäudeinneren auf die frühere Funktion der Räumlichkeiten lassen sich nur noch erahnen; beispielsweise anhand von Lastenträgern an der Decke oder Materialbehältern für die als *Galon* bezeichneten Zierbänder im Sammlungsdepot. Umso aufschlussreicher sind die Dokumente, Pläne, Fotografien und Produktionsbücher aus dem Sammlungsarchiv, die Einblicke in den Fertigungsprozess gewähren. Ein Filmdokument von 1944 aus dem Nachlass der Eigentümerfamilie zeigt einen Betriebsrundgang und den Mitschnitt einer Modenschau: Er startet mit dem Blick auf das Hanro-Hauptgebäude, eine ehemalige Tuchfabrik, die von dem Firmengründer Albert Handschin (1849–1933) und seinem Teilhaber Carl Ronus (1866–1953) im Jahr 1899 bezogen wurde, schwenkt über den Shedbau von 1917¹⁷ und folgt einer Fabrikarbeiterin in die Maschinenhallen. Die Filmszenen dokumentieren die Funktionsweise der Textilproduktion – von Flachstrick-, Rundstrick- und Kettenwirkmaschinen (Abb. 6) bis zur Näherei (Abb. 7). Der Film illustriert nicht nur den Stolz des Unternehmens auf sein technisches Know-how, sondern auch die beeindruckende Größe der Fabrik. Könnte man den Ton anstellen, würde man hören, dass die Strickautomaten sehr viel leiser waren als die Webstühle dieser Epoche. Geradezu klischeehaft schweizerisch wirkt die wohlgeordnete Aufstellung der Maschinen, die manierliche Sauberkeit und die minutiös durchgeführten Arbeitsschritte.¹⁸ Ein anderes Firmendokument aus dem Archiv mit gezeichneten Produktionsraumplänen gibt Einblicke in die Organisation. Die Stoffherstellung (Strickerei und Wirkerei¹⁹) und die Konfektionierung waren unter einem Dach vereint. Die Rohstoffe (Baumwolle, Wolle, Seide und Kunstseide²⁰) wurden in Strängen oder auf Spulen – roh oder gefärbt – von externen Zulieferern bezogen. Alle Arbeitsgänge, von der Herstellung des Stoffs, über die Konfektionierung bis zur Bügelei und Qualitätskontrolle erfolgten in der Fabrik vor Ort.



Abb. 6: Mitarbeiterin an der Kettenwirkmaschine, Hanro Liestal, 1957.



Abb. 7: Nähsaal, Mitarbeiterin näht Unterwäsche, Hanro Liestal, 1957.

Das sogenannte Büro der Créatrice befand sich in unmittelbarer Nachbarschaft zur Zuschneiderei und Modellmacherei, was auf eine enge Zusammenarbeit zwischen Kreation und Konfektionierung hinweist.²¹ Eine Spezialität der Firma waren die auf Kettenwirkstühlen produzierten Raschelstoffe und Galonspitzen²². Insbesondere in den 1940er- bis 1970er-Jahren waren diese spitzenartigen Gewirke äußerst beliebt und wurden vielseitig für die Unter- und Nachtwäsche für Frauen eingesetzt. Neben den intern produzierten Raschelspitzen bezog die Hanro auch Stickereispitzen aus St. Gallen. Die Produktion und der Export von St. Galler Spitze erreichten ihren Höhepunkt um die Jahrhundertwende und erlebten aufgrund von technischen Entwicklungen, der Abwanderung der Produktionsstätten ins Ausland und aufgrund des Modewandels einen dramatischen wirtschaftlichen Zusammenbruch nach Ende des Ersten Weltkriegs. Der Abschwung der Stickereiindustrie kann in direktem Zusammenhang mit dem Aufschwung der Trikotwäsche, unter anderem auch bedingt durch das Aufkommen von Kunstseide, verstanden werden.²³ Dennoch blieb St. Galler Stickerei eine geschätzte und hochwertige Zierde für die Hanro-Wäscheprodukte.

Eine weitere Besonderheit war ein Reparaturservice, der aus heutiger Sicht besonders im Hinblick auf Nachhaltigkeit in der Textilindustrie erwähnenswert ist. Er unterstreicht den hohen Anspruch des Unternehmens auf Langlebigkeit – sogar über den Verkauf hinaus. Ein anderer ressourcenschonender Vorteil ist der geringe Materialabfall in der Trikotproduktion und der Zuschneiderei. Flachwirkmaschinen stricken passgenaue Schnittteile, während Rundwirkmaschinen schlauchförmige Stoffe in konfektionierten Größen produzieren, die – wie beim *Cotton Seamless Top* – nahtlos verarbeitet werden können.

Musterbücher und Modellentwurf

Aus dem umfangreichen Bestand der Muster- und Kollektionsbücher sollen hier zwei Exemplare herausgegriffen werden. Ein kariertes Musterheft mit handschriftlichem Titel „Musterheft für Raschel ab 1946“²⁴ legt Zeugnis ab über technische Daten wie nummerierte Dessins, Nadelmengen, stricktechnische Detailangaben oder Berechnungen für die Produktion von Kettengewirken. Die auf jeder Doppelseite neben



Abb. 8: Heft mit Modellskizzen und Raschelspitzen (Galons) aus der Hanro-Sammlung, 1932–1939.



Abb. 9: Werbefotografie Hanro-Unterwäsche, Fotoatelier d'Ora-Benda, Wien, 1934.



Abb. 10: Illustration Hanro-Unterwäsche, Walter Niggli (niggli), 1970er-Jahre.



Abb. 11: Blick ins Depot der Hanro-Sammlung.

den handschriftlich verfassten technischen Angaben eingeklebten Stoffproben illustrieren die unendlichen Mustermöglichkeiten von durchbrochenen Flächen in Kettenwirktechnik. Diese Dokumentationen dienten dem internen Gebrauch und lassen sich gleichermaßen der Produktionstechnik wie auch dem Textildesign zuordnen. Ein Hefter mit Modellskizzen von Damenunterhemden mit handschriftlichen Notizen und eingeklebten Warenmustern aus Raschelspitze gibt Aufschluss über die Entwurfsart. Im Archiv befinden sich mehrere solcher Kollektionsordner – das vorliegende Beispiel (Abb. 8) stammt aus der Periode von 1932 bis 1939. Auffallend ist der pragmatische Charakter der Modellzeichnungen. Die Wäschemodelle wurden nicht in der Art von Modezeichnungen auf idealisierten Figurinen gezeichnet, sondern als technische Bleistiftzeichnung in der Vorderansicht ohne Betonung der Körperlichkeit. Die Entwurfsskizzen veranschaulichen die zuvor beschriebene Designsystematik nach dem Baukastenprinzip. Sie zeigen, wie sich Grundtypen variieren ließen und wie eng die Abstimmungsprozesse zwischen Design, Textilproduktion und Konfektionierung bei der seriellen Entwicklung der Hanro-Unterhemden und Wäschegarnituren waren.²⁵

Darstellungsformen des Unterhemds

Eine weitaus sichtbarere Funktion in der Darstellung von Unterhemden hatte – im Vergleich zum Entwurfsdesign – die Gestaltung von Modeillustrationen und Werbefotos. Besonders die Modedefotografie der 1930er-Jahre im Stil der Neuen Sachlichkeit entsprach der pragmatischen Haltung des Unternehmens und spiegelte den puristischen Stil der Hanro-Unterhemden wider. Renommierete Fotoateliers wie d’Orabenda in Wien und Binder in Berlin setzten die Modelle in Szene. Arthur Bendas (1885–1969) Aufnahmen repräsentierten ein neues Frauenbild: selbstbewusst, jugendlich, aktiv und sportlich. Die Models wurden meist im Studio in natürlichen Posen fotografiert, was den Kreationen eine moderne Ausstrahlung verlieh (Abb. 9).²⁶ Dieses Grundprinzip blieb auch für das Verpackungsdesign bestehen, während Plakate und Verkaufsdiskontrollen zunehmend Außenaufnahmen nutzten. Schwarz-Weiß-Fotografien der 1990er-Jahre zeigen beispielsweise Models in Wäschemode vor Sport-

flugzeugen, Segeljachten oder auf der Pferderennbahn – eine Anknüpfung an die sportliche Tradition der Trikotwäsche. Mit der wachsenden Bedeutung der Textilbranche nahm auch die kommerzielle Modedefotografie an Bedeutung zu. Modeillustrationen, die bis in die 1970er-Jahre für Werbung und Kataloge zentral waren, gerieten ins Hintertreffen. Darunter sind zahlreiche Zeichnungen und Druckvorlagen, einschließlich der Werke des renommierten Schweizer Modeillustrators Walter Niggli (1908–1990), der in den 1970er-Jahren mit seinem präzisen Strich eine ganze Ära prägte – all diese Schätze sind heute im Sammlungsarchiv erhalten (Abb. 10 und 11).²⁷

Zusammenfassung

Die Hanro-Sammlung bietet eine einzigartige Möglichkeit, textile Forschung im Zusammenspiel von Modedesign, Markenführung und Produktionstechnologie zu betreiben. Am ehemaligen Produktionsstandort in Liestal vereint sie Textil-, Industrie- und Wirtschaftsgeschichte. Ausgangspunkt war das erste kommerzielle Produkt: ein rohweißes Damenunterhemd aus maschinell gefertigtem Doppelripp-Trikot mit handgehäkelten Spitzenornamenten. Analysiert wurde die Entwicklung dieses Archetyps der Weißwäsche im Zeitverlauf der Firmengeschichte von 1884 bis 1991. Dazu wurden 40 Unterhemden aus dem Textilarchiv ausgewählt und mit Fotos, Zeichnungen, Geschäftsunterlagen und Musterbüchern aus dem Firmenarchiv verglichen. Die Recherche entstand im Rahmen einer Forschungsarbeit in Kooperation mit der Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland. Gespräche mit der Sammlungskuratorin Madeleine Girard und der ungehinderte Zugang zum Sammlungsdepot ermöglichten mir zwischen November 2024 und Januar 2025 wertvolle Einblicke in die Geschichte des weißen Unterhemds für Frauen. Die Ergebnisse wurden als digitale Ausstellung „Unverändert Unterhemd!“ in der Deutschen Digitalen Bibliothek präsentiert.

Summary

The Hanro collection offers a unique opportunity to conduct textile research into the interplay between fashion design, brand management and production technology. At the former production site in Liestal, it combines textile, industrial and economic history. The starting point was the first commercial product: a white women's undershirt made from machine-made double-rib jersey with hand-crocheted lace ornaments. The development of this archetype of white underwear was analyzed over the course of the company's history from 1884 to 1991. 40 undershirts were selected from the textile archive and compared with photos, drawings, business documents and sample books from the company archive. The publication was produced as part of a research project in cooperation with the Hanro Collection, Archäologie und Museum Baselland. Between November 2024 and January 2025, conversations with the collection curator Madeleine Girard and unhindered access to the collection depot gave me valuable insights into the history of the white undershirt for women. The results were presented as the digital exhibition "Unverändert Unterhemd!?" in the German Digital Library DDB.

Link zur digitalen Ausstellung „Unverändert Unterhemd?!“:
<https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/hanro-unterhemd>

Anmerkungen

- 1 Der Ursprung der als *Swiss-Ribbed* exportierten Maschenware in Doppelripp geht auf eine Erfindung der Fabrikantin Pauline Zimmerli-Bäurlin zurück, die mit ihrer Familie auf Strickmaschinen Strümpfe und Leibwäsche anfertigte. Die von ihr auf der Pariser Weltausstellung 1878 präsentierten *Camisole Suisses*, wurden sehr bald von anderen Firmen aufgegriffen. Auch Albert Handschin hatte sein Handwerk bei der Aarburger Zimmerli AG erlernt. Vgl. Schweizerische Arbeiterbildungszentrale (Hg.): Die Textilindustrie, Olten 1946, S. 109.
- 2 Vgl. Das Cache Corset macht den Anfang, in: LEONIE HÄSLER/MADELEINE GIRARD/SASKIA KLAASSEN NÄGELI: Hanro. Mode aus Liestal 1884–1991, Zürich 2024, S. 53; vgl. MONIKA BURRI: Bodywear, Geschichte der Trikotkleidung, 1850–2000, Zürich 2012, S. 134; vgl. ELERI LYNN: Underwear, Fashion in Detail, London 2010, S. 24.
- 3 Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Benzburweg 20, 4410 Liestal, Schweiz.
- 4 Vgl. Interne Publikationen zur Firmengeschichte, in: Hanro-Firmenporträt, 1973, Hanro Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, in: Hanro 1884–1991; Freunden und Mitarbeitern anlässlich unseres 75jährigen Jubiläums herzlich zugeeignet, Basel 1959.
- 5 Vgl. SASKIA KLAASSEN NÄGELI: Ein Weg in vier Schritten, in: HÄSLER/GIRARD/KLAASSEN NÄGELI: Hanro (wie Anm. 2), S. 13.
- 6 Vgl. Hanro, Startseite, <https://www.hanro.com>, 27.03.2025. Der Werbefilm „Hanro 140 Years“ ist eine Hommage an die Mode der Hanro-Designerin Madeleine Kriesemer-Handschin (1915–2009). Mit dem Slogan „Style Icon – Since 1985“ zelebriert das Unternehmen das 40-jährige Jubiläum des *Cotton Seamless Tops*.
- 7 Vgl. Deutsche Digitale Bibliothek (DDB): Unverändert Unterhemd?! Eine virtuelle Führung durch die Produktgeschichte des weißen Unterhemds von 1884 bis 1991, Zugangsseite, <https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/hanro-unterhemd/>, 07.09.2025.
- 8 Vgl. Kulturgüter Nordwestschweiz (KimNet): Startseite, <https://www.kimnet.ch>, 28.3.2025.
- 9 Vgl. ALMUT JUNKER/EVA STILLE: Zur Geschichte der Unterwäsche 1700–1960, Frankfurt 1991, S. 257; vgl. BRIGITTA HOCHFELDEN: Das Buch der Wäsche, Nachdruck von 1905, Augsburg 1992, Anhang S. VIII.
- 10 Vgl. WIEBKE KOCH-MERTENS: Der Mensch und seine Kleider. Die Kulturgeschichte der Mode im 20. Jahrhundert, Düsseldorf/Zürich 2000, S. 31; vgl. BURRI: Bodywear (wie Anm. 2), S. 133.
- 11 Vgl. INGRID LOSCHEK: Mode im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte unserer Zeit, München 1978, S. 61.
- 12 Die Seidenbandindustrie war seit dem 18. bis ins frühe 20. Jahrhundert ein wichtiger Wirtschaftsfaktor der Region Basel. Das Museum.BL besitzt eine umfangreiche

- Sammlung Basler Seidenbänder aus dem Nachlass der Seiler & Co. AG und Senn & Co. AG. Vgl. FRITZ GRIEDER: Glanz und Niedergang der Baselbieter Heimposamenterei im 19. und 20. Jahrhundert, Liestal 1985.
- 13 Vgl. LEONIE HÄSLER: Textiles Entwerfen in Serie. Nahtlosigkeit als Gestaltungsprinzip bei der Hanro AG 1884–1991, Berlin 2022, S. 130.
 - 14 Vgl. FELICITAS BACHMANN/CHRISTA MADEYKA/MECHTILDE MEYER-SCHNEIDEWIND: Wäsche, Mode, Markt und Marketing, Frankfurt am Main 1994, S. 147; vgl. HÄSLER: Textiles Entwerfen (wie Anm. 13), S. 93.
 - 15 Das Hanro-Markenzeichen wandelte sich über die Jahrzehnte, von Papieretiketten mit dem vollständigen Firmennamen über das runde Warenzeichen „The Hanro Brand“ (1923) bis zum geschwungenen Schriftzug der 1930er- bis 1960er-Jahre. Seit 1968 prägt ein serifenloses Logo das Bild der Marke, das bis heute nahezu unverändert besteht.
 - 16 Der Verein Textilpiazza verfolgt seit 2011 das Ziel, das Hanro-Areal in Liestal wieder für textiles Schaffen fruchtbar zu machen. Eine Näh- und Siebdruckwerkstatt sowie die Weberei Textilpiazza Telaio machen einen Teil der Infrastruktur aus. Vgl. Startseite der Homepage <https://www.textilpiazza.ch>, 30.3.2025.
 - 17 Vgl. HÄSLER/GIRARD/KLAASSEN NÄGELI: Hanro (wie Anm. 2), S. 24.
 - 18 Vgl. Historischer Dokumentarfilm aus dem Nachlass der Eigentümerfamilie, Liestal/Schweiz, 1944, Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland; <https://vimeo.com/1061615060>, 28.05.2025.
 - 19 Der Ursprung der Wirkerei geht auf den Handkühlstuhl von William Lee im Jahr 1589 zurück. Die hand- und fußbetriebene Strickmaschine brachte eine völlig neue Art der Maschenbildung hervor, weshalb man von Wirkerei sprach. Rein optisch sind Wirk- und Strickwaren nicht zu unterscheiden. Vgl. Schweizerische Arbeiterbildungszentrale: Die Textilindustrie (wie Anm. 1), S. 108.
 - 20 Kunstseide (Viskose) expandierte zu Beginn des 20. Jh. und nahm eine ähnliche Entwicklung wie die Wirkerei. Aufgrund ihrer seidenähnlichen Materialeigenschaft war Kunstseide für Unterbekleidung besonders geeignet. Vgl. Schweizerische Arbeiterbildungszentrale: Die Textilindustrie (wie Anm. 1), S. 54.
 - 21 Vgl. Ein Rundgang durch die Hanro, Archäologie und Museum Baselland; vgl. HÄSLER/GIRARD/KLAASSEN NÄGELI: Hanro (wie Anm. 2), S. 98; vgl. HÄSLER: Textiles Entwerfen (wie Anm. 13), S. 106.
 - 22 Raschelstoffe oder Raschelspitzen sind auf Kettenwirkstühlen hergestellte Maschenware. Die in demselben Verfahren produzierten Zierbänder wurden von der Hanro AG als *Galons* bezeichnet.
 - 23 Vgl. Die Stickereiindustrie; in: Schweizerische Arbeiterbildungszentrale: Die Textilindustrie (wie Anm. 1), S. 87.
 - 24 Vgl. Inv. Nr. H2.20796, Kimnet (wie Anm. 8).
 - 25 Vgl. HÄSLER: Textiles Entwerfen (wie Anm. 13), S. 115.
 - 26 Vgl. HÄSLER/GIRARD/KLAASSEN NÄGELI: Hanro (wie Anm. 2), S. 62.
 - 27 Vgl. Christoph Merian Stiftung: Basler Stadtbuch, https://www.baslerstadtbuch.ch/stadtbuch/1991/1991_2188.html, 2.4.2025; vgl. HÄSLER/GIRARD/KLAASSEN NÄGELI: Hanro (wie Anm. 2), S. 144.

Bildnachweis

Für alle Abbildungen aus der Hanro-Sammlung: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Liestal (Schweiz), HANRO International GmbH, Götzis (Österreich).

- Abb. 1: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H1.1085, Foto: Claudine Brignot.
- Abb. 2: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H1.351, Foto: Claudine Brignot.
- Abb. 3: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H1.15745, Foto: Claudine Brignot.
- Abb. 4: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H1.1085, Foto: Claudine Brignot.
- Abb. 5: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H1.13220, Foto: Claudine Brignot.
- Abb. 6: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H2.20744, Foto: Staatsarchiv Basel-Stadt, BSL 1045b 2-27 91820 (Foto Hoffmann, Basel).
- Abb. 7: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H2.20729, Foto: Staatsarchiv Basel-Stadt, BSL 1045b 2-27 91820 (Foto Hoffmann, Basel).
- Abb. 8: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Foto: Claudine Brignot.
- Abb. 9: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H2.20354, Foto: HANRO International GmbH, Götzis (Österreich).
- Abb. 10: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Inv. Nr. H2.20039, Foto: Claudine Brignot.
- Abb. 11: Hanro-Sammlung, Archäologie und Museum Baselland, Foto: Georgos Kefalas.