

Die Wehntalertracht des Kantons Zürich

Autor(en): **Heierli, Julie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **14 (1912)**

Heft 2

PDF erstellt am: **08.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159002>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Wehntalertracht des Kantons Zürich.

Von Frau *Julie Heierli*.

(Taf. XIII—XIX.)

Im Schweizerischen Landesmuseum befindet sich eine Darstellung der Stadt Zürich. Prof. Rahn¹⁾ verlegt dieselbe in den Zeitraum von 1672—1728. Der Vordergrund wird durch eine Gruppe Bauersleute belebt, welche sich am „Znüni“ gütlich tun. Diese Schnitter und Schnitterinnen sind deshalb interessant, weil sie uns die *frühesten, ausgesprochenen Bauerntrachten* des Kantons Zürich zeigen.

Die Männer sind mit gefältelten, hellen Zwilchhosen, welche bis zum Knie reichen, bekleidet. Man bemerkt deutlich, daß die Strümpfe ebenfalls aus Zwilch gemacht und an die Hosen angenäht sind. Die Hemden zieren breite Kragen, dick gefältelte Krausen, sogenannte „Chrös“, wie sie zu jener Zeit in den Städten nur noch von den Geistlichen, Gelehrten und Ratsherren getragen wurden. Auch die Bäuerinnen auf unserem Bilde haben Krausen um den Hals, darunter ein weißes Gölle, tief auf Brust und Rücken herabreichend, ähnlich demjenigen, das die Patrizierinnen vor kurzem abgelegt hatten. Die Mieder zeigen ebenfalls die steife hohe Form derjenigen der Städterinnen. Die Röcke sind fein gefältelt wie die Männerhosen; sie reichen nur bis auf die Waden herab. Die Schürzen scheinen auch aus Leinwand zu bestehen. Männer und Frauen tragen Stroh Hüte mit hohen, breiten Köpfen und mäßig breitem Rand. Es sind Nachahmungen alter Form. Eigenartig sind die kleinen schwarzen Deckel, die auf zwei Frauenköpfen erscheinen. Wenn dieselben nicht mit Blümchen besteckt wären, könnte man glauben, es wären kleine Polster, um etwaige Lasten besser auf dem Kopf tragen zu können. Dergleichen Deckeli waren im XVII. Jahrhundert auf den weißen Hauben der Städterinnen zu sehen, sie sind wahrscheinlich später als Kopfputz an die Volkstrachten übergegangen. Ob die Bemalung der Kleider auf unserem Bilde richtig ist, möchte ich bezweifeln. Sehr häufig erlauben sich die Maler, auf Kosten der Richtigkeit ihren Geschmack zugunsten der Schönheit des Bildes walten zu lassen. Wir werden darauf zurückkommen.



Abb. 1.

¹⁾ Gefällige Mitteil. desselben.

Die zweitältesten Darstellungen von Bauerntrachten aus dem Kanton Zürich finden wir in den Kupferstichen von David Herrliberger.

Herrliberger zeichnete in den Jahren 1748—51 diejenigen Bauern ab, welche in den Straßen der Stadt Zürich ihre Produkte feilboten. Einige dieser Figuren sind betitelt: „Aus der Grafschaft Kyburg“. Von den meisten übrigen können wir wohl ohne weiteres annehmen, daß es nicht bloß Bauern aus der Gegend von Kyburg, resp. Winterthur, sondern überhaupt aus der Umgebung von Zürich, also auch aus dem Wehntal Leute waren, die ihre Gemüse, Früchte, Beeren, Hühner, Enten, Fische und Vögel verkaufen wollten.

Die Männer zeichnete Herrliberger wie auf dem vorhin erwähnten Bilde in weißleinenen, gefältelten Kniehosen ab (Abb. 1); auch hier sieht man, daß die Strümpfe aus Leinwand oder Zwilch bestanden. Auch hier ist das Hemd mit einem auf die Schulter fallenden „Chrös“ versehen. Die einen Männer tragen kurze „Schöpen“, andere lange Röcke, auf dem Kopfe sieht man den Dreispitz, die Zipfelmütze oder auch eine Pelzkappe.

Auch die Frauen sehen wir wieder mit gefältelten Röcken bekleidet, die an einem vorn offenen Mieder hängen (Abb. 2). Es scheint fast, als entbehrten sie eines Brust-



Abb. 2.

tuches und sei das Mieder über dem bloßen Hemde genestelt. Um den Hals liegt ein schmales Gölter, meistens mit einer kleinen Krause versehen.

Die Schürze ist oft länger als der Rock, der auch hier nur bis auf die Waden reicht. Einige Frauen sind hemdärmelig, andere tragen eine Jacke (Abb. 3). Diejenigen, welche hängende, mit Schnüren durchflochtene Zöpfe zeigen, die mit einer Quaste endigen, stellen *Mädchen* dar, während die mit Hauben versehenen Figuren *Frauen* bezeichnen. Männer und Frauen hatten hohe Absätze an den Schuhen und große Lederlaschen auf dem Rist. Originale im Schweiz. Landesmuseum zeigen, wie geschmackvoll diese Laschen durchlocht waren (Abb. 4).



Abb. 3.

Diese bäuerischen Trachten wurden damals wahrscheinlich ohne besondere Unterschiede oder Abzeichen auf dem ganzen Gebiet des Kantons Zürich getragen.

Vierzig Jahre später, nachdem diese einfachen Bildchen erschienen waren, die uns die Bauersame im Werktagskleid vorführen, treffen wir reicheres Material, das unsere Kenntnisse über die zürcherischen Volkstrachten erweitert.

In den Jahren 1780—1800 hat ein Luzerner Künstler, Jos. Reinhardt, das Schweizerland bereist, um alle schweizerischen Bauerntrachten zu malen. Wenn auch die körperlichen Proportionen seiner Gestalten zu wünschen übrig lassen, so sind doch die Trachten mit großer Genauigkeit dargestellt. Was den Wert der Bilder erhöht, sind die durchaus richtigen Farbenangaben, welche für die Trachtenkunde von größter Wichtigkeit sind. Auch hat Reinhardt seinen Bildern die Namen der betreffenden Ortschaften und der dargestellten Personen beigefügt.

Im Kanton Zürich sind drei Bilder aufgenommen worden, zwei im Wehntal, eines im Limmattal. Das letztere stellt einen Joh. Fischer mit seiner Tochter Marie in Wettingen vor (Tafel XIII). Vater und Tochter stehen im Sonntagsstaat vor uns, das beweist der bis auf die Waden reichende Zwilchrock des Mannes, der nur für besondere Gelegenheiten aus dem Kasten geholt wurde. Die rote Tuchweste ist ebenfalls sehr lang, um so kürzer sind nach oben

die Zwilchhosen, die knapp über die Hüften heraufreichen. Das Hemd hatte am Ende des XVIII. Jahrhunderts die Krause verloren. Um das Brisli des Hemdes schlingt sich eine schwarze Halsbinde. Auf dem Kopfe hat Vater Fischer eine weiße Zipfelmütze, auf welche noch der Dreispitz gesetzt wird, den er in der Hand hält.

Bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren die Mieder bei allen schweizerischen Volkstrachten aus rotem Tuch angefertigt, so auch bei den von Reinhardt dargestellten *zürcherischen* Bäuerinnen.

Der Rock der Marie Fischer wird von der Schürze verdeckt, läßt aber den roten Streifen des Unterrockes vorstehen.

Das rote Mieder scheint zu beiden Seiten mit einem Streifen von schwarzem Sammet besetzt gewesen zu sein, dazwischen befindet sich das rote Brusttuch, das oben mit buntem Seidenband besetzt war. Scheinbar ist letzteres vertikal mit bunten Streifen begrenzt. Auf diesen Längsbesatz werde ich später, bei

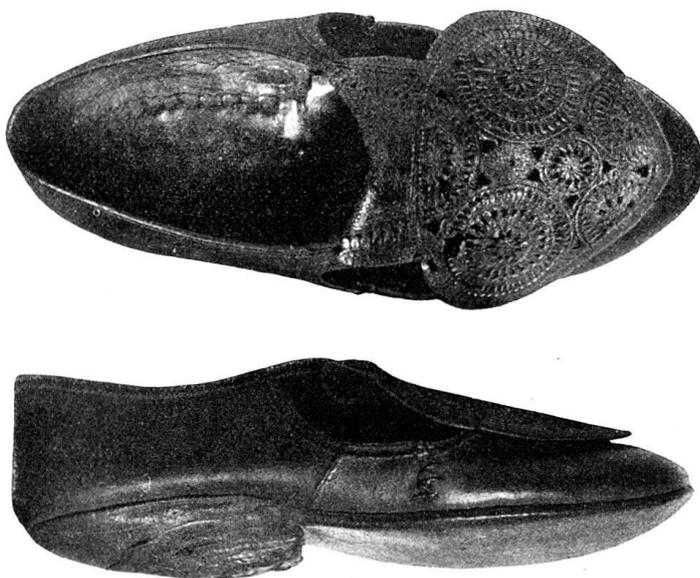
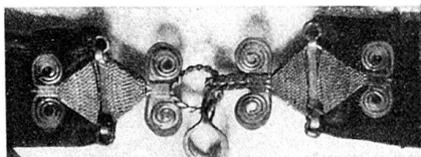


Abb. 4. Schuhe aus dem Wehntal aus dem Ende des XVIII. Jahrhunderts. — Landesmuseum.

Besprechung des Unterrockes, zurückkommen. Die untere Hälfte des Brusttuches ist zugedeckt durch den Nestel, der aus hellem, bunt mit Blumen bedrucktem Band bestand. Um den Hals liegt das rosafarbene, mit gemustertem rotem Sammetband eingefasste Göller. Rosafarbene Göller wurden wahrscheinlich damals schon, wie heute noch, nur von den Mädchen getragen; Frauen legten stets ein weißes Göller um den Hals, während die Mädchen oft auch schwarze Göller trugen.

Das bunte Farbenspiel an der Tracht der Marie Fischer wird vervollständigt durch die „Ermel“, eine mit blauen Bändern garnierte weißwollene Jacke. Die Strümpfe waren aus roter Wolle gestrickt und auf den Schuhen saßen rote Lederlaschen.

Das zweite Bild von Reinhardt zeigt Friedrich Fröhlich und B. Mülli von Schöfflisdorf im Wehntal (Tafel XIV). An dem jungen Bauern Friedrich Fröhlich sehen wir, wie *kurz* nach oben die „Flotterhosen“ zugeschnitten waren. Kaum daß sie über die Hüften heraufreichten, wo sie mit bunten Schnüren zusammengehalten wurden. Die Flotterhosen hatten keine Knöpfe, sie wurden ohne Hosen-träger gebraucht. Die roten Westen bedurften einer beträchtlichen Länge, um die kurzen Hosen zu erreichen, gewöhnlich war das Hemd ein gutes Stück zwischen beiden zu sehen. Das Hemd zeigt statt der



früheren
Krause
einen
Stehkra-
gen, der



Abb. 5. Jüppenketteli aus dem Anfang des XIX. Jahrhunderts.

verheirateten mit einem weißen Göller. Daß B. Mülli eine Ledige war, beweisen die flatternden Zöpfe; diese sind mit bunten Schnüren durchflochten, an deren Ende eine Quaste baumelt. Über den Kopf legt sich ein schwarzes, handbreites Sammetband, im Nacken zusammengehakt. Die Enden des Bandes hängen über den halben Rücken herunter und sind mit schwarzer Seidenspitzen umrandet. Dieser Kopfputz hatte den Namen „Hüetli“. Deutlich zeigt die Seitenansicht der Figur die „gekratzte“ schwarze Leinwand-Jüppe mit dem „Fürgang“, einem schwarzen, wollenen Tuchstreifen als Saum, und den roten Unterrock, ebenso das rote Mieder. Zwischen Jüppe und Mieder sehen wir einen bunten Gürtel. Neben der schwarzen Schleife vorn in der Mitte die vom Gürtel oder vom Schürzenband herrührt, bemerken wir ein Stück von einer Silberkette. Es ist das „Jüppenketteli“, das den einzigen Metall Schmuck der damaligen Tracht bildete (Abb. 5 und 5a). Das „Jüppenketteli“ wurde an den beiden untersten Haken des Mieders eingehängt, so daß es vorn auf oder über dem Schürzenbriesli zu liegen kam, die Enden baumelten an die Schürze herunter. Die bunten Gürtel, welche wir auf den beiden eben genannten Bildern bemerken, bestanden aus einem Tuch- oder Bandstreifen

von einer schwarzen Halsbinde umschlungen wird. Die Jungfrau ließ sich im Feierkleid porträtieren, denn nur an Festtagen schmückten sich die Un-

verziert mit Rosetten, welche aus bunten Glasperlen angefertigt waren. Originale von solchen Gürteln besitzt das Schweizerische Landesmuseum.

Ein weiteres Bild von Reinhardt führt uns Johann Merki und Verena Bopp aus Schleinikon-Schöfflistorf vor Augen (Tafel XV). Während sonst die vielen Bilder, welche Reinhardt aus allen Gauen des Schweizerlandes gemalt hat, den Kennern von Trachten durchaus klar und verständlich erscheinen, zeigt dieses Bild einen Kettenschmuck, der ganz unmöglich sein konnte. Weder bei Bäuerinnen noch bei Patrizierinnen habe ich jemals ein Geschmeide angetroffen, das so, man möchte sagen widersinnig, angebracht war, wie es hier der Fall ist. Der schwere, silberne Gürtel mit den großen Filigran-Rosetten und der herabhängenden Kette samt Anhängern, wurde sicherlich nicht hinten, sondern vorn auf der Schürze getragen, wie wir uns an vielen Porträten von Stadtdamen überzeugen können. Die sechsfache Kette sollte oben auf der Brust liegen, sie ist übereinstimmend mit den Hals-Brustketten der Städterinnen des XVII. Jahrhunderts, ebenso das reich mit Silber beschlagene Kirchenbuch. Ein derartiger Schmuck ist niemals für eine Bauerntracht angefertigt worden. Durch Erbschaft oder sonst ein Ereignis gelangte das Geschmeide einer Patrizierin aus dem XVII. Jahrhundert in eine Bauernfamilie, und diese Bäuerin wollte bei Anlaß des Gemaltwerdens damit

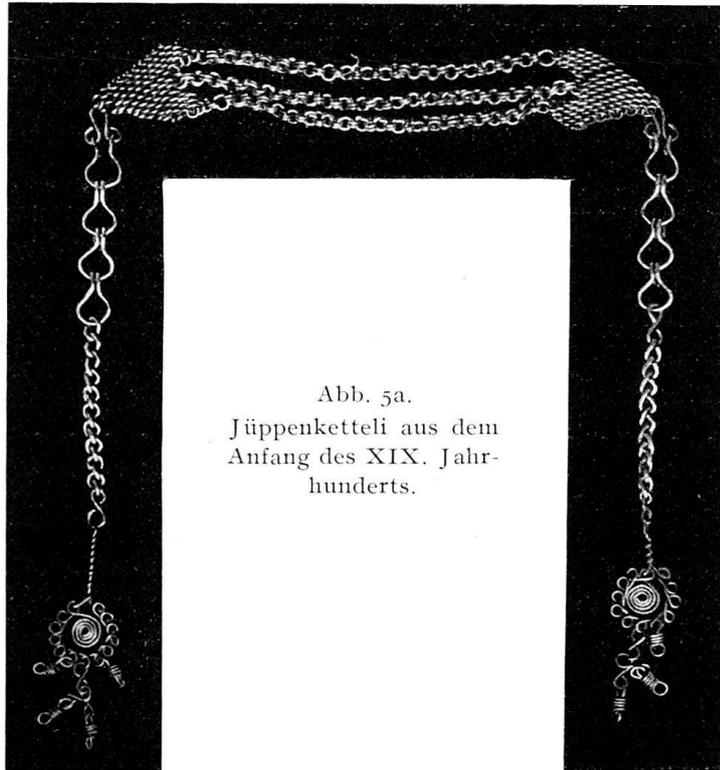


Abb. 5a.
Jüppenketteli aus dem
Anfang des XIX. Jahr-
hunderts.

prunken. Aber weder Verena Bopp noch der Maler Reinhardt wußten das Erbstück richtig zu behandeln. Reinhardt hat wohl der frühern Sitte gemäß den Mädchenamen der Frau, Verena Bopp, aufgeschrieben. Denn daß wir eine Verheiratete vor uns haben, beweist die Spitzenkappe, nur Frauen bedienten sich derselben. Sie war wie die Schürze aus geblütem Kattun verfertigt. Die schwarze Seidenspitze fällt gekräust über Stirne und Ohren herab. Eigenartig dünkt uns die schwarze Jacke mit den blauen, aus quergestreiftem und geblütem Stoff bestehenden Ärmeln. Um den Hals bemerkt man das weiße Gölle. Ein schmaler roter Streifen des Unterrockes ist sichtbar. Der Ehemann zeigt sich wieder in den Flotterhosen, er scheint Gamaschen über die Strümpfe geknüpft zu haben. Der Rock mag aus „Ribeli“-Stoff (Halbwollenstoff) bestanden

haben, „ribelig“ heißt uneben, rau, im Vergleich mit der verhältnismäßig glatten Leinwand. Die Weste bestand aus Scharlachtuch, darunter lag eine zweite Weste (gesteppt?), die bis zum Hals zugeknöpft werden konnte. Ob diese zweite Weste das so oft genannte Wullhemd war? (Siehe auch die Bemerkung Gerold Meyers.) Das Hemd besaß einen niedrigen Stehkragen, der sich teilweise auf die schwarze Halsbinde niederlegte.

Die uns merkwürdig erscheinende Jacke auf dem soeben besprochenen Bilde finden wir auch auf einem Aquarell im schweizerischen Landesmuseum (Tafel XVI). Es stammt von einem David Egli; ferner ist eine ähnliche auf einem aus Schöfflisdorf stammenden Porträt (in Privatbesitz) dargestellt.

Vielorts gab es in jener Zeit quergestreifte Ärmel, aber merkwürdig war im Wehntal, daß nur die Ärmel aus gestreiftem, und zwar jedesmal aus blau und weißem Stoff bestanden, während die übrigen Jackenteile von schwarzem Stoff gemacht waren. Das scheint eine Eigentümlichkeit jener Gegend gewesen zu sein. Das Porträt von Egli zeigt uns abermals *ein Mädchen* im Festtagskleid. Es stellt ein Mädchen vor, weil es hängende Zöpfe trägt, dazu das schwarze Sammetband, das „Hüetli“, mit den langen, spitzenumsäumten Enden. Im Festkleid ist sie abgebildet, denn *nur an Festtagen* trugen *Ledige* weiße Gölle und weiße Musselinschürzen. Diese Gölle hießen „Spitzgölle“, weil ihre Vorderteile mit Spitzenvolants verziert waren. Die lange Schürze wurde vorn mit hellfarbigen langen Bändern gebunden. Das rote Brusttuch ist beinahe ganz überdeckt von einem rot gemusterten Sammetnestel. Zur Sonntagstracht waren jetzt weiße Strümpfe im Gebrauch und ausgeschnittene Lederpantoffeln ohne Absätze.

Bevor ich die Tracht ins XIX. Jahrhundert verfolge, beschäftigt mich noch eine Frage, ob wohl je ungefärbte, aus roher Leinwand erstellte Jüppen getragen worden sind, oder ob die Leinwand nur für die Kleidung der Männer ungefärbt verarbeitet wurde. Im Schweizerischen Landesmuseum befindet sich eine aus roher Leinwand erstellte Jüppe, die aber weder „Fürgang“ noch Haften aufweist. Vermutlich war dieses Stück aus irgend einem Grunde nicht gefärbt, folglich auch nicht getragen worden. Die Jüppen wurden nämlich erst *nach* ihrer vollständigen Fertigstellung dem Färber übergeben. Das „kratzen“ (fälteln) geschah in der Weise, daß die ungebleichte, feuchte Leinwand auf den Tisch gelegt wurde, mit einem Fingerhut oder einem eisernen Pfriem geritzt und zusammengeschoben und mit Stichen festgehalten wurde. Die Männer, welche meistens diese Arbeit besorgten, nahmen den Mund voll Wasser, um fortwährend den trocken werdenden Stoff zu bespritzen. Im Wehntal findet man noch oft auf der einen Seite des Tisches zwei Löcher, welche dazu dienten, die Leinwand beim Kratzen zu befestigen. Heute gibt es niemand mehr, der diese Arbeit vollbringen könnte. Die noch vorhandenen Jüppen haben durchweg eine Länge von 85—90 cm, davon fallen etwa 10 cm auf den „Fürgang“. Es wurden 14, 16, 17 oder 18 Bahnen von 30—35 cm Stoffbreite zusammengesetzt. Jede Bahn zeigt eine fadengerade und eine nach oben abgeschrägte Seite. Der Rock hatte also nicht, wie die Jüppen anderer Gegenden, oben

und unten dieselbe Weite. Die Fältchen laufen stets mit dem Faden, so daß nicht alle Fältchen bis zum Gürtel hinauf reichen.

Auf die Bilder von König um 1804 trete ich nicht ein, da dieselben eine mit Unrichtigkeiten versehene Nachahmung der Reinhardt-Bilder sind. So zeigt z. B. das Hemd eines Bauern einen Jabot und neben den Schlitzten der Hosentaschen sind Knöpfe hingezeichnet.

1808 heißt es im Stillstandsprotokoll der Gemeinde Schöfflisdorf, daß „dem Herrn Kantonsrat Weidmann für seine Bemühungen, ca. 36 gemeiner und armer Leute Kinder die Schutzpocken eingepft zu haben, eine Tabatière mit einem Gemälde zu stiften sei“. In der beigegebenen genauen Beschreibung wird gesagt, das Gemälde stelle eine Frau in „*ländlicher* Tracht“ (nicht in „Wehntalertracht“) vor. Diese Bezeichnung bestätigt die Tatsache, daß am Anfang des XIX. Jahrhunderts nur eine allgemein zürcherische Tracht bestand. Erst als im zweiten und dritten Jahrzehnt die Männertrachten im übrigen Kanton abgingen und nur noch im Wehntal gebräuchlich waren, kam der Name „*Wehntalertracht*“ auf. Einige Jahrzehnte später verschwand dann auch die Frauentracht des Kantons Zürich, um ebenfalls nur im Wehntal und den angrenzenden Gemeinden in Gebrauch zu bleiben.

Gerold Meyer v. Knonau schreibt 1834 in „Gemälde der Schweiz“:

„Die *Nationaltracht*, die vor der schweizerischen Staatsumwälzung ziemlich allgemein in den Dörfern auf der Westseite des Kantons sich erhalten hatte, ist jetzt nur noch bei einzelnen ältern Männern sichtbar. Sie bestand in einem zwilchenen, an die Knie reichenden Rock, der bis an die Hüfte zugeknüpft werden konnte, einem scharlachenen Brusttuch mit langen Taschen und in weiten Beinkleidern, sogenannten Schlotterhosen (heute erinnert man sich nur des Wortes „Flotterhosen“), auch von Zwillich, die in einigen Gegenden aus großen, in andern aus ganz kleinen engen, abwärtsgehenden Falten bestanden. Die nicht enge geschnittenen Strümpfe, ebenfalls aus Zwillich, sind an denselben befestigt. In einigen Dörfern und von gewissen Handwerkern wurden diese braun oder grau gefärbt getragen. Im Winter trat an die Stelle des scharlachenen Brusttuches ein Leibrock oder ein sehr langes Camisol aus weißem Wollenzeug (Wullihemd). Weit mehr erhält sich noch, wenigstens in den untern Gegenden des Bezirkes Zürich und im Bezirke Regensberg die *weibliche* Nationaltracht. Als Kopfbedeckung tragen die Weiber Hauben von halb- oder ganzseidenem, broschiertem Zeuge, mit breiten schwarzen Spitzen, und die Mädchen ein breites schwarzes Sammetband (Hüteli). Zum Unterschied tragen die Mädchen die Haare in zwei herabhängenden, geflochtenen Zöpfen, die Weiber hingegen wickeln die Zöpfe unter die Hauben. Sie besteht in einem roten wollenen Leib- oder Unterrock, einer schwarzen Juppe, enge gefältelt, etwas kürzer als der Leibrock, nur bis an die Waden reichend, gewöhnlich von Zwillich, einem rot scharlachenen Brusttuch, einem Halskragen, bei den Verheirateten von weißer Leinwand, bei den Mädchen von bunter Indienne, einem Fürtuch, ehemals von selbst gewobenem gestreiftem Leinenzeug, jetzt bald von Leinen, bald von baumwollenem Zeuge. Früher trugen die Weiber rotwollene Strümpfe, jetzt weiße, baumwollene.“

Die oben erwähnte Tabatière von 1808 (in Privatbesitz) (Abb. 6) zeigt die Frau „baararmelig“ (in Hemdärmeln). Das weiße Gölle mit dem Spitzenvolant reicht tief auf das rote Brusttuch herab. Das Mieder ist nicht mehr von roter Farbe. Die Schürze zeigt auf weißem Mousselingewebe rosa Blümchen. Das Haar wird völlig zugedeckt durch die schon beschriebene Spitzenhaube.

Von Martin Usteri, dem zürcherischen Dichter und Maler ist in den Malerbüchern im Kunsthaus in Zürich ein Bild vorhanden — ein Bauernmädchen, das einen riesigen Blumenstrauß mit flatternden Bändern in den Händen hält. Dieser „Freudenmaien“ wurde in der Stadt Zürich bei der Geburt eines Kindes von einem bediensteten Mädchen bei allen Verwandten und Freunden herumgetragen. Usteri hat das sonntäglich gekleidete Wehntalermädchen



Abb. 6. Kantonsrat Weidmann, 1806. Tabatière in Privatbesitz.

richtig dargestellt. Ungefähr gleichzeitig, zwischen 1810 bis 1820 malte auch der Zürcher Franz Hegi, Kupferstecher und Radierer, Wehntalermädchen. Hätte er ihnen nicht das typische Hüetli um den Kopf gezeichnet, würde ich seine Bildchen nicht erwähnen, da sie für das Trachtenstudium unmöglich in Betracht kommen können. Weder früher noch später trug man auf dem Lande enge, aus weichen Stoffen erstellte himmelblaue Röcke. Eine Kopie, welche Hegi von dem vorhin erwähnten Bilde Usteris anfertigte, zeigt deutlich, wie er seiner Phantasie freien Lauf ließ. Er verzierte Gölle und Schürze ringsherum mit Rüschelchen, was durchaus nie bäurischer Gewohnheit entsprach.

Von 1815 an bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus hat dann der Historienmaler Ludwig Vogel in Zürich mit derselben Genauigkeit und Wahrheitstreue die schweizerischen Volkstrachten der Nachwelt überliefert, wie es J. Reinhardt am Ende des XVIII. Jahrhunderts getan hatte. Auch er wurde, wie Reinhardt, seiner Körperformen wegen scharf kritisiert, aber auch seine Trachten sind wie diejenigen von Reinhardt in Form und Farben völlig richtig aufgefaßt. Vogel hatte die Trachten ebenfalls noch in ihrer Blütezeit an Ort und Stelle gesehen und sie mit Aufmerksamkeit und Liebe nicht nur in allen Einzelheiten richtig gezeichnet, sondern auch richtig gemalt. Wir sind ihm für viele Detailstudien besonders dankbar. Vogel und Reinhardt haben

sich um die schweizerische Volkstrachtenkunde die größten Verdienste erworben.

Vergleicht man die Männertrachten des Kantons Zürich seit 1790 mit denjenigen von ca. 1820, so ergibt sich, daß dieselben unverändert geblieben waren. Vergeblich aber hätte man nach 1820 außer im Wehntal nach solchen gesucht. Arme Männer, Weber und Tagelöhner, vermochten weder Flotterhosen, noch Zwihröcke zu tragen.

Wie stand es mit der Frauentracht? Viel von ihrer Farbenpracht war schon verloren gegangen. Es gab keine roten Mieder, weder bunte Gölle noch bunte Brusttücher und Schürzenbänder mehr. Nirgends mehr im Kanton Zürich, auch nicht im Wehntal.

Ein Bild von Ludwig Vogel im schweizerischen Landesmuseum ist benannt: 1815 im „Chlupf bei Schöfflisdorf“ (Tafel XVII, die Tafel zeigt nur eines der Mädchen). Es stellt Mädchen beim Heuen vor, also in Arbeitskleidern. Diese bestanden aus den bekannten gekratzten, d. h. von oben bis unten feingefälten Leinwand-Jüppen, mit leinenen „Jüppenbrüsten“, so hießen die an den Jüppen festgenähten Mieder. Das Brusttuch wurde zu allen Zeiten aus Scharlachtuch gemacht, jetzt ward am obern Rande statt des bunten Besatzes schwarzer Sammet aufgesetzt. Über der untern Hälfte kreuzte ein schwarzer Nestel statt eines bunten. Um den Hals lagen Gölle mit rosafarbener Einfassung. Den kleinen Zwischenraum innerhalb der Einfassung auf beiden Vorderteilen füllten die sogenannten „Nüsterliblätz“, Dreiecke, welche mit bunten Perlen bestickt waren. Wie deutlich Vogel die Trachten zum Ausdruck brachte, zeigt gerade dies Bild. Die Schürze



Abb. 7. Gekratzte schwarze Leinenjüppe und rot wollener Unterrock. XVIII. Jahrh. bis Mitte d. XIX. Jahrh.

eines dieser Mädchen ist aufgeschlagen, damit zu sehen ist, wie die Jüppen vorn herunter offen waren und mit 2 bis 3 Haken über dem roten Unterrock zusammengehalten wurden.

Der Unterrock (Abb. 7) war ein wichtiges Kleidungsstück und wurde deshalb mit besonderer Sorgfalt angefertigt. Er bestand aus rotem Tuch und war 10—15 cm länger als die Jüppe. Deshalb wurde er verziert. Er hatte meist einen ca. 5 cm breiten, schwarzen Sammetsaum, darüber anschließend ein ebenso breites violettrotes oder blaues Seidenband, statt dem Sammet konnten auch

nur Seidenbänder aufgesetzt sein. Sein Mieder war aus ungebleichtem Zwilch gemacht. Auf die Vorderteile wurden von der Achsel bis zum Taillenschluß rosaseidene Bänder aufgenäht, ebenso um den Ausschnitt des Armloches am Rücken. Weil das Mieder des Oberrockes schmälere Vorderteile und einen schmäleren Rücken hatte, als das des Unterrockes, also weiter ausgeschnittene Armlöcher, so blieben die Seidenbänder des Unterrockmieders sichtbar, auch wenn das obere Mieder, die „Jüppenbrust“, darüber angezogen war. Schob man das Brusttuch, bevor es genestelt wurde, unter die beiden Mieder, so blieben die vertikal laufenden Bänder des Unterrockes als Garnitur des Brusttuches sichtbar (siehe Tafeln XIII, XVII, XVIII, XIX). An der Jüppenbrust saßen auf jeder Seite 6—8 Haken, um den Nestel festzuhalten. Hie und da waren diese Haken mit kleinen Messingknöpfen versehen. Diese brachten es aber zu keiner Entwicklung, wie das bei andern Trachten der Fall gewesen war. Sie spielten nie eine Rolle als Schmuck der Tracht.

Vielleicht nur der Vollständigkeit wegen hat Vogel seinen Mädchen beim Heuen die „Hüetli“ hingezeichnet, denn zur Arbeit haben sie wohl kaum solche getragen? Die Hemdärmel waren zu der Zeit lang und weit, mit Handbrüskli versehen.

Eines der Mädchen zeigt die *alte* Mode, statt Bändern hat es Schnüre durch die Zöpfe geflochten, die mit einer Quaste endigen. Von diesen roten Schnüren rührt es her, daß man heute noch im Volke die *Haarbänder* als „Haarschnüre“ bezeichnet.

In Otelfingen hatte Vogel eine Frau mit dem Kirchenbuch in der Hand „abgezeichnet“. Sie ist „barärmlich“ und trägt die „Schächhube“. Vogel hat aber unmöglich die Frau direkt beim Kirchgehen gezeichnet; zum Kirchenbesuch wie zum Hochzeits„grust“ gehörten unbedingt „Ermel“, d. h. die Jacke. Der Name „Schächhube“¹⁾ stammt aus dem Gedächtnisse der ältesten Frauen des Wehntales, die jüngern bezeichnen sie „Spitzhube“ (Tafel XVIII).

Auf allen Bildern, die wir bis jetzt gesehen, lagen die Hauben, resp. die Spitzen derselben, angeschlossen auf Stirne und Ohren. Jetzt aber hob sich die Spitze. Sie wird nicht mehr aus weicher Seide *geklöppelt*, sondern es kommen 15 cm breite, *gewobene*, steife Roßhaarspitzen in Anwendung. Von einem Draht unterstützt, umrahmen sie, über das Gesicht vorstehend, den Kopf wie eine Art Schirm. Der Hinterteil, der Haubenboden, bestand aus dunkelfarbiger Indienne mit kleinen Tupfen oder Blumen besät, selten war er aus Seidenstoff angefertigt.

Betrachten wir das Gölle, so ist auch bei diesem ein Unterschied gegen früher zu konstatieren. Die Sonntags- und Festtagsgölle schienen mir bis dahin um ein Beträchtliches breiter gewesen zu sein als die Alltagsgölle, angenommen auf dem ältesten Bilde, der Darstellung der Stadt Zürich. Dort tragen die Bäuerinnen am Werktag breite Gölle oder Halsmäntel. Von zirka 1820 an gab es überhaupt *nur noch schmale Gölle*.

Das glatte *Leinwandgölle*, sowie die *Haube* und die *rostseidenen* Nestel und ebensolche Bänder am Mieder waren die Abzeichen der *Verheirateten*. Ledige trugen

¹⁾ Von schääch = schielen, unter etwas hervorgucken.

zu beiden Seiten des Mieders blaue Bänder. Blaue Bänder bei den Verheirateten, wie auch violette Brusttücher bekundeten Trauer. Heute wird gesagt, es sei den Frauen verleidet, jeweilen bei Trauer die roten Bänder abzutrennen; aus diesem Grunde wären die letzteren mit der Zeit gänzlich abgegangen, wie auch die bunten Nestel. Die Nestel der Mädchen bestanden wahrscheinlich seit dem Anfang des Jahrhunderts aus schmalen schwarzen Bändern.

Auf einem Bilde in Privatbesitz von 1808, das den Stücklimarkt in Zürich darstellt, zeigt L. Vogel eine Anzahl Frauen in der Schächhaube, Mädchen mit dem Hüetli und mit Schnüren in den Zöpfen, Männer in Flotterhosen und langen Röcken, auf dem Kopfe Sammetmützen, die mit Pelz verbrämt sind, Dreispitz- oder Zylinderhüte, sogenannte Dreiröhrenhüte.

Die Bewohner des Städtchens Regensberg, „der Burg“, betitelte man einfach die „Burgerischen“. Sie teilten sich in zwei Klassen, die Städtischen und die Bäuerischen. Der erhöhte Wohnsitz, vielleicht auch der Umgang mit den städtisch gekleideten Bewohnern der Burg, gab den bäuerischen dort oben das Vorrecht, sich von den Talbewohnern „apparti“ zu kleiden. So war von ihrem Brusttuch zwischen Sammetbesatz und Nestel 2—3 Fingerbreit das Scharlachtuch zu sehen. Sie sollen auch zuerst die „Rösligöller“ eingeführt haben, Göller, welche auf den Vorderteilen einen Abschluß von Tüllrüschelchen bekamen, in denen Röslein und Vergißmeinnicht saßen. Sobald im Tal jemand von der strikte innegehabten Regel abwich, ging die Redensart: „Die treit si burgerisch,“ so viel als, die kleidet sich modern.

In diesem mittelalterlichen Städtchen, das samt seiner Burg so romantisch auf dem äußersten Vorsprung der Lägern liegt, traf Vogel im Jahr 1816 eine Hochzeiterin oder Taufgotte (Tafel XIX). Ihr Bild liegt im Schweizerischen Landesmuseum. Außer den langen Bändern der Zöpfe flattern auch die spitzenumsäumten Enden des „Hüetli“ über den Rücken hinunter. Auf dem Kopfe thront das „Schäppeli“, die goldglänzende Hochzeitskrone. Der größte Stolz und die höchste Ehre bestand darin, im „Schäppeli“ vor den Traualtar treten zu dürfen, oder als „Schäppelijungfer“, mit dem Schäppeli bekleidet, als Gespielin an der Hochzeit teilzunehmen, oder im Schäppeli Taufpatin zu sein. Wehe der Braut, die sich vergangen hatte und es dennoch wagte, einen Schappel aufzusetzen! Sie wurde vor den Stillstand (Kirchenpflege) zitiert und erhielt Vorwürfe und Ermahnungen. Nicht jedes Mädchen konnte sich eine eigene Krone kaufen. Vielfach wurden solche entlehnt. Im Mai 1911 erzählte mir die 96jährige Regula Bopp geborene Güller in Hüttikon, wie sie anno 1840 im Schäppeli in der Kirche in Otelfingen getraut worden sei. Sie sagte: „Prächtig hat eine solche Hochzeit ausgesehen, wenn so ein „Gschärli“ im Schäppeli aufmarschiert ist.“ Frau Bopp wird wohl die letzte Frau sein, die heute noch lebt, welche einstmals mit der Krone getraut worden war.

Nach 1840 fand man keinen Gefallen mehr an diesen, mit bunten Glasstücken, Perlen, Blumen aus buntem Wachspapier und zitternden Messingplättchen besetzten Kronen. Die Braut- oder Taufgotte Vogels trägt schwarzseidene „Ermel“ (Jacke), die schwarze, leinene Juppe und den roten Unterrock,

eine breite, lange, schwarzseidene Schürze, vorn mit kleiner Schleife gebunden. Der rote Brustlatz schimmert zwischen dem schwarzen Nestel hervor. Die seitlichen Bänder sind blau. Das weiße Goller ist mit Spitzenvolants verziert.

Es muß eine reiche Bauerntochter gewesen sein, die uns Vogel im Bilde vorführt, vielleicht eine Müllerstochter, „die seien besonders hoffärtig gewesen“. Sie trägt einen prachtvollen Gürtel, nicht um die Taille, sondern lose um die Hüften liegend. Er ist gebildet aus aneinander gereihten silbernen Filigranrosetten, die auf Goldblechen befestigt sind. Eine besonders große, reich ornamentierte Rosette bildet das Schloß. Auch dieser Gürtel war, wie der früher erwähnte Schmuck, nicht bäuerlich. Auch er war das Erbstück einer Patrizinerin aus dem XVII. Jahrhundert. Es scheint, als habe es auch im Wehntal recht eitle Frauen gegeben. Im ganzen darf man ihnen jedoch nicht den Vorwurf von Hof-



Abb. 9. Ehepaar Surber (ca. 1840).

wurf von Hof-
fahrt oder Prunk-
sucht machen.
Die Wehntaler-
tracht blieb stets
eine der ein-
fachsten und
schmucklosesten,
aber sauber und
zierlich getrage-
nen Schweizer-
trachten. Der
Stolz dieser
Frauen war nicht
auf den Schein
gerichtet. Das

Ländchen und seine Bewohner hatte nicht viel Reichtümer aufzuweisen, aber den Fleiß der Frauen dokumentierten ihre Kästen, wo sehr oft 70 und mehr Hemden aus selbstgepflanzter und verarbeiteter Leinwand, und 50 und mehr Paar Strümpfe aufgespeichert lagen.

Mehrere schön garnierte Unterröcke zu gleicher Zeit übereinander anziehen zu können und einen breiten „Fürgang“ unten an der Jüppe zu haben, galt bei ihnen so viel wie anderwärts silberne Ketten und Anhänger.

Im Wehntal existieren nur ganz wenige Bilder von Bauersleuten. Es soll ein Aberglaube mitgespielt haben, sich nicht „abnehmen“ zu lassen. Aus dem Jahr 1841 kenne ich (in Privatbesitz) das Aquarell eines Ehepaares Eberhardt. Der Bauer trägt einen dunklen Rock mit hohem Stehkragen. Das Hemd ist ebenfalls mit einem hohen Kragen versehen. Die schwarze Halsbinde läuft durch eine herzförmige Silberschnalle hindurch (Abb. 8). Nach der roten Tuchweste ohne Kragen zu schließen, dürfte dieser Bauer auch Träger von



Abb. 8. Silberne Hals-
binden-Schnalle der
Männertracht. XIX.
Jahrhundert.

leinenen Flotterhosen gewesen sein, leider reicht das Bild nicht so tief hinunter, um darüber Auskunft zu geben.

Die Frau ist in den Hemdärmeln, dem weißen Gölter und der Schächhube abgebildet. Über den Brustlatz zieht sich rotgeblümter Nestel und die seitlichen (Unterrock-) Bänder sind von Rosafarbe. Die Schächhube ist mit steifen Roßhaarspitzen, welche vom Gesicht abstehen, versehen.

Ein richtiges Bauernpaar, das die *alte, bunte Tracht* der ersten vier Jahrzehnte des XIX. Jahrhunderts zeigt.

Vermutlich aus derselben Zeit stammen die in Öl gemalten Bilder eines Ehepaares Surber aus Niederwenigen (in Privatbesitz). (Abb. 9).

Gegenüber dem vorhin beschriebenen Paar erscheinen diese teilweise in neuerer Mode.

Der Mann hat trotz den Flotterhosen (auf dem Originalbilde sieht man ein kleines Stück von den weißen gekratzten Flotterhosen, sowie die roten Nestel, womit sie zusammengebunden waren), nicht die rote Bauernweste, sondern eine violette Tuchweste und einen graublauen „Ribelirock“. Hemd, Weste und Rock sind nach städtischer Art mit hohen Stehkragen versehen. Wir lernen an diesem Bilde ein richtiges Gemisch von Stadt- und Bauernkleidern kennen und sehen die Zähigkeit, mit der manchmal ein Stück durchaus nach alter Mode getragen wurde, während die anderen neuen Schnitt und moderne Stoffe aufwiesen.

1856 starb Hans Jakob v. Rütli in Otelfingen; weil er der einzige war, der noch Flotterhosen trug, lebt er heute dort noch in der Erinnerung. Bis 1860 lebte ein Mann namens Bleuler in Niederwenigen in Flotterhosen und Dreiröhrenhut (Abb. 10).

In Oberglatt sollen sogar bis 1870 zwei Männer gelebt haben, welche den leinen „ygstochenen“ Hosen und der Ribeli-Kappe treu geblieben waren (Abb. 11).

In Hofstetten habe Conrad Schmid bis zu seinem Tode die früher so beliebte marderumrandete grüne Sammetkappe getragen, welche über den Kopf mit Goldlitzen überquert war.

Frau Surber (Abb. 9) benutzte statt roter Seidenbänder schwarzes Sammetband als Nestel, das Brusttuch hatte sie oben mit schwarzem Sammet besetzt, in welchem noch bunte Blumen eingewebt sind. Dieses Bild zeigt den Übergang

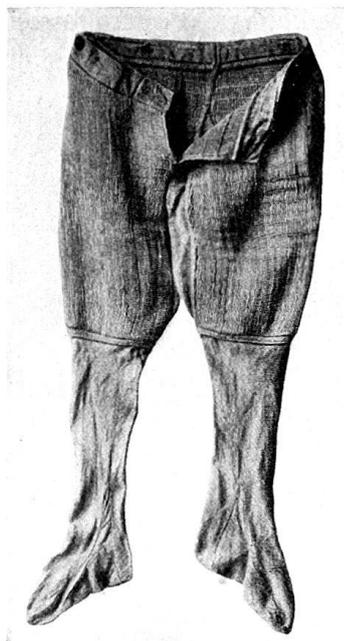


Abb. 10. Schlotter- oder Flotterhose. — Landesmuseum.



Abb. 11. Ribeli-Kappe. — Landesmuseum.

vom *farbigen* zum *schwarzen* Besatz. Die Seiten-(Unterrock-)bänder sind nicht mehr von roter, sondern von blauer Farbe. Auch das Gölle scheint schon mit gehäkelten Spitzen garniert gewesen zu sein. Dagegen begegnen wir noch einmal dem alten Schmuck, dem Jüppenketteli, mit der darunter hervorchängenden Schleife aus gemustertem Sammetband, dasselbe Band dient auch der Jacke als Garnitur. Man sieht, daß die Vorderteile der Jacke schneppenartig, lose auf die Schürze herunterhängen. Auf dem Kopfe sitzt die „Schächhuber“.

Außer dem „Jüppenketteli“ (Abb. 5 und 5a) oder wahrscheinlicher *nach* demselben, gab es im Wehntal noch einen ganz typischen Schmuck, die sogenannten Schürzenrosen (Abb. 12). Während ersteres aus gedrehtem Metalldraht (nicht Silber) angefertigt war, bestanden letztere aus getriebenen und vergoldeten Silberblechen oder aus Silber-Filigranarbeit. Diese „Schürzenrosen“ werden samt

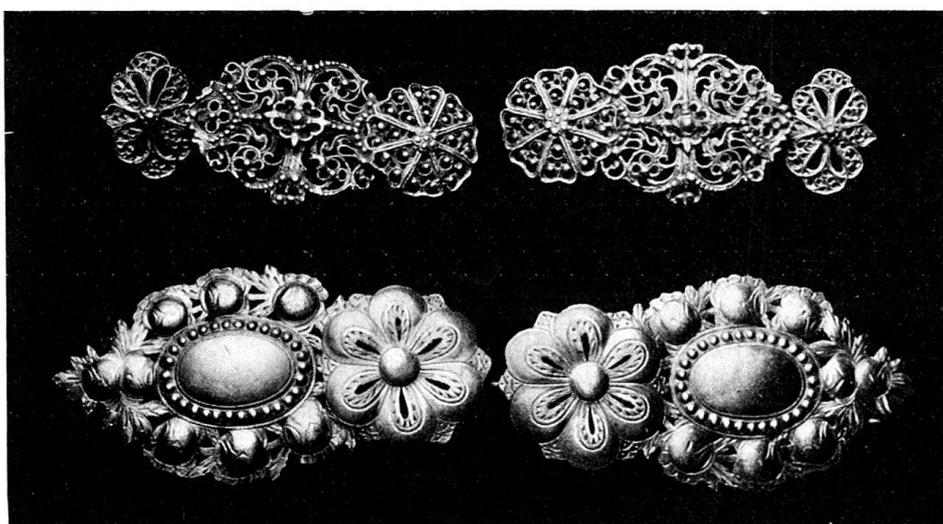


Abb. 12. Schürzenrosen (oben: silberne Filigranrosen; unten: silbervergoldete Rosen).

andern Erbstätten in manchen Familien, auch im schweizerischen Landesmuseum aufbewahrt. Bis jetzt hat mir noch niemand genau die Zeit angeben können, in welcher diese „Rosen“ getragen worden waren. Noch vorhandene ältere Schürzen sind an beiden Seiten des Brisli mit Ösen versehen, damit die „Rosen“ und auch Schürzenbänder mit Haken (es gibt auch davon noch Originale) eingehängt werden konnten. Es ist mir kein Bild bekannt mit solchen „Rosen“ Ihre Verwendung dürfte zwischen 1820 bis 1860 gewesen sein.

Wie es in den Städten stets Leute gab und immer geben wird, welche begierig neue Moden nachäffen, so ist es auch beim Landvolk. Seit die Bauerntrachten sich ausgebildet, bemühten sich deren Träger fortwährend, städtische Moden nachzuahmen, ohne deshalb ihre Tracht aufzugeben. Die Folgen davon waren die fortwährenden Veränderungen an den Volkstrachten. Gewisse Stücke erhielten sich lange Zeit beinahe unverändert, andere unterlagen stetig der Mode. Als Beispiel führe ich hier die Jacke an. Kürzlich habe ich in einer Wehntalerfamilie eine solche aufgefunden, welche von zirka 1800—1820 stammen muß. Sie verbindet bäuerischen mit städtischem Geschmack jener Zeit

(Abb. 13). Bäuerisch ist sie, weil die Vorderteile zu schmal sind, um über der Brust zu schließen, bäuerisch, weil die Jacke aus zweierlei Stoff gemacht ist, und zwar aus Wollen- und Halbwollstoffen. Aus dem kostbareren Wollendamast bestehen die Ärmel mit Revers am Handgelenk; aus glattem, calandriertem Satin die Vorder- und Rückenteile. Städtisch ist der kurze Empireschnitt, städtisch auch das als Garnitur aufgesetzte Seidenband, das auf den Vorderteilen eine Rosette bildet, die typische Garnitur um 1780—1800.



Abb. 13. Ermmel-Jacke von ca. 1810.

Nach den Stoffen, dem Schnitt und der Garnitur lassen sich die meisten Trachtenstücke zeitlich (allerdings oftmals sehr verspätet) bestimmen. Wir haben bei einem Reinhardt-Bilde von 1790 eine *weißwollene Jacke*, gesehen, nach 1800, bei Egli und andern, *schwarze Jacken mit farbigen Ärmeln*. An dem vorhin beschriebenen Original war *blumig gemusterter* Stoff verwendet. Merkwürdigerweise habe ich bei der Zürcher Bauernjacke nichts von den Achsel-

wülsten der Patrizier, die sich bei Bauernjacken anderer Kantone übertragen hatten, gefunden. Im Anfang des Jahrhunderts mag es ausnahmsweise einige wenige gegeben haben, welche von violett schillerndem Seidenstoff gemacht waren, weil damals dieser Seidenstoff sehr beliebt war, dann aber gab es nur noch Jacken von *schwarzen glatten* Stoffen. Bis ca. 1830 hatten sie *enge Ärmel*. Wann die Mode der „*Schinken*“-Ärmel, (Abb. 14), die anno 1830 aufkamen, im Wehntal Eingang gefunden, entzieht sich meiner genauen Bestimmung. Sicher ist aber, daß diese, auf dem Oberarm und am Handgelenk dicht eingereihten (angezogenen) Ärmel (Abb. 14) sehr lange Zeit gemacht wurden. Sogar bis nach 1870 waren sie häufig zu sehen, sie hatten sogar eine andere inzwischen aufgetauchte Mode überdauert. 1860 war die städtische Mode nachgemacht worden, welche die Ärmel an den Achseln eng und glatt einsetzte und nach der Hand zu weit offen ließ (Abb. 15, 16, 19 und 20). Die Vorderarme bedeckten weiße oder schwarze Tüll- oder Stoffpuffen (Abb. 19 u. 20). Weil diese Ärmel unpraktisch waren, verloren sie sich nach wenig Jahren (siehe die Schnittmuster, Abb. 17).



Abb. 14. Lisebet Moor von Obersteinmaur, photogr. 1870.

Von 1850 an bekamen die Ärmel wieder die ursprüngliche Façon, dem Arm angepaßt. Doch können auch an diesen die jeweiligen Jahrzehnte bestimmt werden, nach den am Handgelenk sitzenden Garnituren, Stofffrüschchen, Revers, Sammetbändchen usw.

Die Jacken hatten ihre lose auf die Schürzen herabhängenden Schnepfen nach 1840 aufgegeben, sie wurden nunmehr unter die Gürtel festgesteckt. Ihre Garnitur, um den Hals aufgesetzte Samtbänder, hatte sich längs den beiden Vorderteilen bis auf den Gürtel herab verlängert (Abb. 14, 19 u. 20).

Eine stete und ausschließliche Rolle spielten seit ca. 1820 die schwarzen Sammetbänder als Garnitur. Seit die gemusterten ca. 1840 nicht mehr so leicht erhältlich waren, verwendete man glatte Bänder. Bei allen Modeschnitten wußte man sie immer in sparsamer Weise in Anwendung zu bringen, auf Jüppen und Schürzen, wie auch zu Kopf- und Halsbändern und für die Gürtel und Nestel.



Abb. 15. Jacke, ca. 1860.



Abb. 16. Frau Surber-Notz, von Schleinikon, geb. 1848. (Als Mädchen ca. 1866.)

Mit den Fünfziger Jahren kamen statt der „gekratzten Jüppen“ die „Flauderjüppen“ auf. Natürlich konnte man noch jahrelang gekratzte Jüppen antreffen. Die schwarze Leinwand wurde zu den Flauderjüppen nicht mehr von oben bis unten in Fältchen gerippt, sondern in breiten Falten an das Mieder angenäht. In halber Höhe machte man 2—3 schmale Aufschläge. Der Haltbarkeit wegen bekam diese Leinenjüppe, die das Arbeitskleid war, als Saum einen schwarzen Sammetbesatz statt des frühern „tüchernen Fürganges“. Es sei doch bequem gewesen, meinten alte Frauen, wenn der „Fürgang“ „fötzig“ (zerrissen) gewesen sei, so hätte man ohne weitere Arbeit zu haben, unten einfach einen Streifen des Tuches abreißen können und der Rock habe wieder gut ausgesehen.

Die Flauderjüppen reichten fast bis auf die Schuhe hinunter, so daß vom Unterrock nichts mehr zu sehen war. Rote wollene Unterröcke blieben zwar noch lange beliebt, aber der Besatz unten blieb weg. Statt rotwollener Strümpfe waren

blaue und weiße im Gebrauch. Vermögliche Bäuerinnen ließen ihre Jüppen aus dem damals beliebten Winterthurerzeug anfertigen. Zur Hochzeitstracht fand feines Tuch und Wollensatin Verwendung; später waren es Merino und Alpaca. *Niemals* wurde eine Wehntalerjüppe aus *Seidenstoff* hergestellt und *niemals* war sie andersfarbig als *schwarz*.

Falls das Mieder nicht vom selben Stoff angefertigt worden, wie Jüppe und Jacke, ließ man es aus gepreßtem Sammet, welcher hie und da mit bunten Tüpfelchen besät war oder aus façoniertem Seidenstoff herstellen. Die Hochzeitsschürze wurde aus schwarzer Taftseide oder feinem Merino gemacht.

Wie traurig dunkel war das Hochzeitskleid gegen früher geworden! Außer den blauen Bändern seitwärts des Brusttuches und am Armausschnitt des Rückens war nichts farbiges zu sehen, vielleicht ein bißchen des roten Brusttuches zwischen dem Nestel u. das weiße Göllel.

Die jungen Mädchen liebten es, an Sonntagen farbige Schürzen umzubinden, von Wolle oder Seide, je nach Mode und Geschmack. Bald bildete das Gewebe Blumenbordüren, auf glatte Stoffe wurden auch Sammetbändchen aufgesetzt. Die großen schwarzen Schürzen waren stets mit scharfen Gräten versehen, welche immer wieder durch extra sorgfältiges Zusammenlegen hervorgerufen wurden.

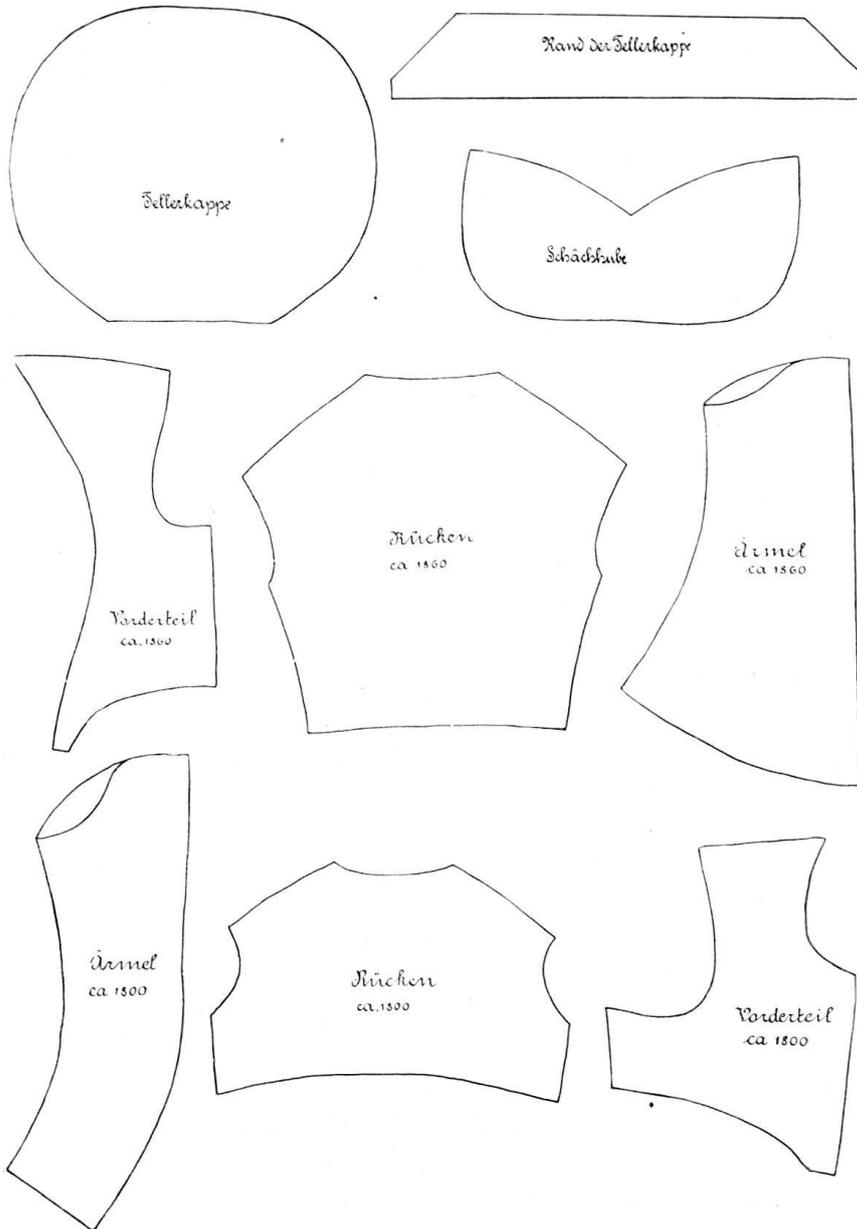


Abb. 17. Schnittmuster aus dem Wehntal. „Tellerkappe“, „Schächshube“, Jacke von ca. 1800, Jacke von ca. 1860. 1:10.

Zu den Flauderjüppen war auch eine neue Art Kopfbedeckung (Abb. 18 und 19) aufgekommen, die „Teller“- oder „Bandkappe“¹⁾, oder wie der Spottname lautete, die „Schützenschibe“, so bezeichnet wegen des großen runden, am Hinterkopf flach und steif stehenden Bodens. Diese Kappe wurde meistens aus schwarz gemusterter, mit farbigen Blümli durchsetzter Seide angefertigt. Vielfach bestand sie auch aus gemustertem schwarzem Sammet. Für den alltäglichen Gebrauch hatte man solche von dunkelfarbiger Indienne. *Niemals* aber trug man im Wehntal farbige oder mit bunten Stickereien verzierte Bandkappen.



Abb. 18. Teller- oder Bandkappe, ca. 1865—1890.

Die Bandkappe war so beliebt, daß sie jung und alt aufsetzte. Neben den einheimischen Kappenmacherrinnen bereisten auch auswärtige die Gegend und stellten ihre Ware auf dem Markt zu Dielsdorf zum Verkauf aus. Der Preis variierte von 4—25 Franken.

Zur Konfirmation bekamen die Mädchen Bandkappen. Sie schlangen ihre Zöpfe außerhalb über den glatten Kappenrand.

Kleinere Mädchen trugen, wenn sie an Beerdiungen teilnahmen, ebenfalls Bandkappen.

Die ältern Frauen, welche an die „Schächhube“

gewohnt waren, legten diese beim Auftauchen der Bandkappen nicht ab, und so lebte die „Schächhube“ noch geraume Zeit fort.

Das Gleiche geschah später wiederum mit der *Bandkappe*, als diese längst nicht mehr Mode gewesen, blieben ihre Trägerinnen ihr treu bis zum Tode. So kam es, daß im Wehntal bis ca. 1870 *Schächhubefrauen*, bis ca. 1890 *Bandkappenträgerinnen* anzutreffen waren. (Die Hirschenwirtin Barb. Schlatter-Maag in Oberglatt trug bis 1873 die Spitzkappe.)

Während nun die „Schächhuben“ durchaus nur *wehntalerisch* gewesen waren, hatten sich die „Bandkappen“ fast in der ganzen Schweiz eingebürgert, jedoch so, daß sie durch irgend eine Variante für eine bestimmte Gegend erkenntlich gewesen waren.

Ich konnte konstatieren, daß bis 1843 die Bräute im *Schappel*, bis 1860 oder 1865 in der *Bandkappe* getraut worden waren, von 1680 an mit einem künstlichen,



Abb. 19. Frau Schumacher-Scherrer von Dielsdorf. † ca. 1906.

¹⁾ Tellerkappe nannte man sie wegen der runden Fläche, die sich von der Rückseite bot; Bandkappe, der fliegenden Bänder über den Rücken herab und unter dem Kinn.

weißen Blumenkränzlein auf dem Kopfe. Weil man jetzt anfang, in Haus und Hof barhaupt herumzugehen, so bedienten sich die Frauen für den Sonntag einer schwarzen „Blondenhaube“ (Blonden hießen eine gewisse Art von Seidenspitzen) (Abb. 20).

Das Jungfrauen-„Hüetli“, das wir schon seit 1790 kennen, überdauerte alle andern Kleidungsstücke von damals. Im Jahr 1868 sollen in Oberglatt (zum letztenmal) die Mädchen im „Hüetli“ konfirmiert worden sein. Von da an ließen sie ihre Zöpfe nicht mehr frei über den Rücken herunterhängen, sie wurden rund um den Kopf gewunden. Statt dem „Hüetli“ wurde ein schmales Sammetbändchen über dem linken Ohr mit einer kleinen hängenden Schleife gebunden (Abb. 16). Mit den siebziger Jahren kamen die sogenannten Bergèrestrohhüte derart in Mode, daß sie sich bis ca. 1890 bei allen Schweizertrachten eingebürgert hatten, wie es vorher die Bandkappen getan. Heute gibt es noch vielorts Leute, welche glauben, zu einer rechten Tracht, sei es eine Wehntaler, Berner oder Schaffhauser, gehöre ein Bergèrehut. Nach und nach fanden die Landschönen mehr Gefallen an allen möglichen neu in der Stadt auftauchenden Modehutformen, und allmählig verloren sich die Bergèren. Die Frauen vertauschten nach und nach ihre „Blondenhaube“ an die Capoten, modische kleine Spitzenhüte mit Bindbändern, denen man heute noch begegnen kann.

So selten Bilder von Bewohnern des Wehntales vor 1860 zu finden sind, so reichlich gibt es deren *nachher*. Der erste Photograph, der in der Stadt Zürich Papier-Bilder erstellte, war Jakob Schneebeil aus Affoltern bei Höngg. Seine Frau Elisabeth Duttweiler stammte aus dem Wasen bei Schöfflisdorf. Da es im Wehntal Sitte geworden, sich in einer Stadtkirche trauen zu lassen und die Wehntaler wie immer ihre Bodenerzeugnisse nach Zürich brachten, so kam es, daß sehr viele zu dem Herrn Allerweltsvetter und der Frau Base ihre Schritte lenkten, um Bilder von sich machen zu lassen.

Von den Vorläufern der Photographie, den sogenannten Daguerrotypen, haben sich einige erhalten. Auf diesen Glasbildern von 1857—1860 sind noch alte Weiblein in der Spitzkappe zu sehen.

An Hand der Photographien ist es nun ein leichtes, allen den sich folgenden Modestadien der sonntäglichen Wehntalertracht bis heute nachzugehen.

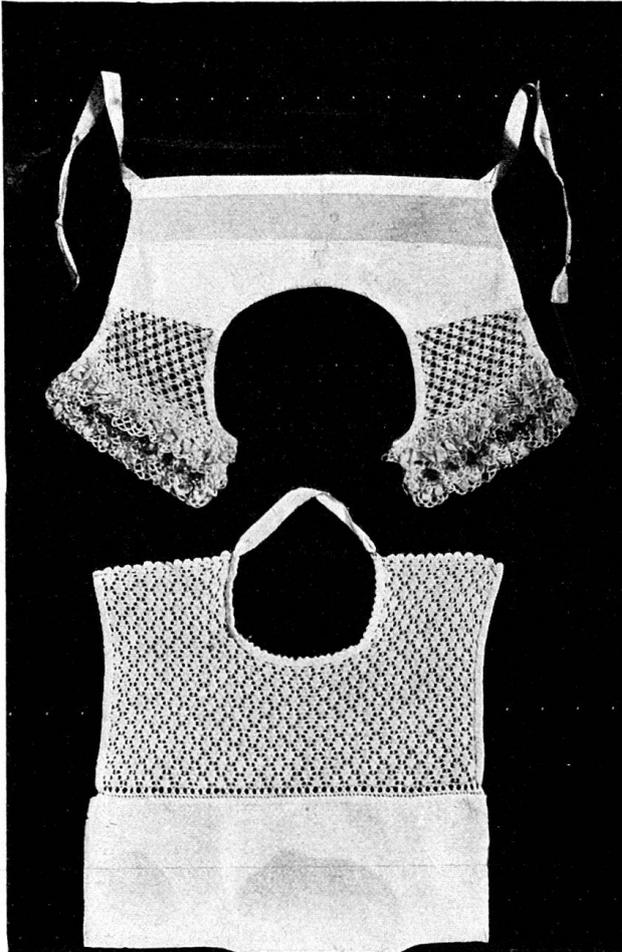
Von 1860 an erkannte man die Bräute am Hochzeitstage nur noch daran, daß ihnen ein kleines, aus weißen künstlichen Blumen geflochtenes Kränzlein



Abb. 20. Antons Margret, des Sigristen Frau in Steinmaur. Ca. 1865.

auf dem Kopfe saß. Die Haare waren glatt gescheitelt, in zwei Zöpfe geflochten und rings um den Kopf gewunden.

Außer der Kopfbedeckung (dem Capotehut und der Bergère) gab es bei der Sonntagstracht keinen nennenswerten Unterschied mehr zwischen Verheirateten und Ledigen. *Alle* trugen „Rösli- oder Spitzgöller“, erstere mit Rüschem, bunten Blümchen und Bändchen zierlich geschmückt, letztere bestanden aus gehäkelten Spitzen oder aus Broderien (Abb. 21). Beim Arbeitskleid bestand



und besteht heute noch der Unterschied, daß die Frauen weiße, die Mädchen rosafarbige Goller tragen.

Abb. 21. Sonntags-Göller und Chemisette (gehäkelt).

cm breit mit schwarz gemustertem Sammet bedeckt, welcher manchmal in zwei Streifen auf das rote Tuch aufgesetzt war. Die blauen Seitenbänder, wie auch diejenigen am Armloch auf dem Rücken waren jetzt inwendig am Mieder angenäht, weil der Unterrock mit seinem bänderbesetzten Mieder selten mehr getragen wurde.

Vergleicht man die Photographien mit ältern Darstellungen, so findet man, daß die Taille länger geworden war, und daß die Nestelung das Mieder nach unten spitz zulaufend zusammenziehe, (Abb. 22), während früher oben und unten fast dieselbe Breite innegehalten worden war. Weil der Taillenabschluß weiter nach unten verlegt war, so reichte auch die Nestelung nicht mehr bis über die Brust, resp. das Brusttuch herauf und wurde auch nicht mehr an das Goller eingehakt. Den sich bildenden Zwischenraum vom Brusttuch zum Goller bedeckte die sogenannte Chemisette (Abb. 21). Diese war wie das Goller mit gehäkeltem oder brodiertem Besatz ausgestattet. Das Brusttuch wurde oben ca. 20

Jetzt tauchten Gürtel auf. Die dazu verwendeten schwarzen Sammetbänder wurden mit einer Stecknadel vorn übereinander geheftet oder mit Schnallen geschlossen (Abb. 14, 16, 20). Ärmere bezahlten für Perlmutter- oder Stahlschnallen 50 Rp., Reichere bis 2 Fr. Oben ins Brusttuch steckte man Sonntags noch eine Brosche, oder hie und da auch ein Medaillon, das an einem Bändchen oder Kettelein um den Hals hing.

Wie sehr die Mode den Trachten mitspielte, beweist, daß von 1860—1865 fast alle Bewohnerinnen, auch arme Mädchen, *Krinolinen* trugen.

Die Photographien belehren uns weiter, wie die Mode oftmals alle Leute auch heute noch, zwingt, ihr zu folgen. Da sehen wir ältere Frauen in der Bandkappe, von der sie sich nicht trennten, mit *modernen, engen* Ärmeln an der Jacke, (während andere die alten Schinkenärmel beibehielten). Das geschah oftmals nicht aus eigenem Willen, sondern weil die Schneiderin nicht weiter altmodisch arbeiten wollte.

Mädchen treffen wir häufig in Hemdärmeln abgebildet, selten ließen sich die Frauen derart „hitzig“ abnehmen¹⁾.

Die Hemdärmel sind seit ca. 1850 gesteift, in eine Längsfalte geplättet und werden in 2—3 fest gepreßte Querfalten bis an den Ellbogen zurückgeschlagen. Den Vorderarm bedeckten weiße, schwarze oder blaue gestrickte, gehäkelte oder filochierte Armstöße. Die Hände steckten manchmal in filochierten schwarzen Mitaines „Halbhandsche“.

Seit 1860 hat sich die Wehntalertracht unwesentlich verändert, ganz langsam wurden je länger je weniger Trachten und dafür städtische Kleider angefertigt. Im Winter ist die Tracht heute kaum mehr zu sehen. Durchwandert man aber im *Sommer* das Wehntal, so erblickt man sie überall. Wie heimelig und anmutig sehen die Trachtenträgerinnen in Wiese und Feld aus, am Brunnen des Dorfes, in den Küchen und in den Stuben! Wie schade, daß auch die Wehntalertracht eine im Aussterben begriffene Tracht ist!

Die älteren Frauen beklagen es, daß die „Jungen“ keine Freude mehr am Althergebrachten hätten, sie sagen, sie könnten die Tracht nicht mehr ordentlich und richtig anziehen; doch auch sie selber finden aus verschiedenen Gründen Gefallen an andern Kleidern. Im Sommer sei es „barermilig“²⁾, d. h. in der Tracht weit luftiger und bequemer zu arbeiten, weil kein Kleiderärmel und keine geschlossene Taille hemmend wirke, im Winter dagegen seien die städtischen Kleider viel wärmer. So gibt es heute wohl kaum eine Frau mehr, welche ausschließlich die Tracht trägt, also neben der Tracht keine Modekleider besitzt. Die Mädchen der jüngsten Generation tragen



Abb. 22. Anneli Merki, geb. Rasi, in Schöfflisdorf, anno 1890 (37 Jahre alt).

¹⁾ hitzig ga = hemdärmelig.

²⁾ barermilig = hemdärmelig.

alle Modekleider, doch gibt es solche, die in der Arbeitstracht Feldarbeit besorgen; man erkennt sie heute noch an den rosafarbenen Göllern, während die Frauen glatte leinene Gölle umlegen. Auf dem Markt in der Stadt Zürich trifft man nie Wehntalerinnen mit rosafarbenen Göllern, dieses gehört heute gänzlich zur *Haus-* oder *Arbeitstracht*. Schwarze Gölle gibt es wohl kaum mehr. Viele Mädchen besitzen eine Sonntagstracht, sie wird jedoch nur an schönen Sommersonntagen, zu Ausflügen und bei festlichen Anlässen angezogen. Zu dieser Fest-Tracht läßt man das seit den Sechziger Jahren verschwundene „Hüetli“ wieder aufleben und trägt häufig eine „züriblaue“ Schürze dazu.

Jedermann betrachtet mit Wohlgefallen die einfachen, so sauberen und schmucken Wehntaler Mädchen.

Um auf eine frühere Bemerkung zurückzukommen, will ich noch beifügen, daß es für die Maler sehr schwer ist, Volkstrachten vergangener Zeiten richtig darzustellen. Das zeigt z. B. das Gemälde von Konrad Grob „Das Tätschschübe im Wehntal“.

Grob malte das Bild anno 1874, also zu einer Zeit, wo *keine* „Schächhubefrau“ und *kein* „Flotterhosenmann“ mehr lebte.

Grob glaubte richtig berichtet zu sein, als man ihm „alte“ Wehntalerkleider zusammensuchte. Aber es waren Erbstücke *verschiedener* Zeiten. Nach der landläufigen Meinung, sogar der Trachtenträgerinnen selber, sind ja die Trachten unveränderlich. So kommt es, daß sein anmutiges Bild für die Trachtenkunde nicht von Belang ist. Alle Einzelstücke sind richtig, jedoch die Zusammenstellung ist falsch.

Eine „Tellerkappenfrau“ hätte sich lächerlich gemacht, wäre sie in einer altmodischen, weißen Musseline-Schürze ausgegangen. Diese Figur soll doch wohl eine Frau vorstellen? Wußte Grob nicht, daß Verheiratete keine *hängenden* Zöpfe trugen? Die „Jüppe“ hat der Maler wohl der Umgebung halber *braun* gemalt? Braune Röcke gab es *niemals* im Wehntal. Der Großmutter legte er ein rosafarbenes Gölle um den Hals, dazu eine „Schächhube“; *rosafarbene* Gölle trugen *nur* „Ledige“, *Schächhuben* *nur* „Verheiratete“.

Leider ist mein Vorwurf auch den in den achtziger Jahren erschienenen, so gern gekauften Photographien von Richard in Männedorf zu machen. Viele der dabei verwendeten Einzelstücke waren Originale, wurden aber ohne Kenntnis der Trachten in ihren *verschiedenen* Phasen und Epochen zusammengestellt, dann auch öfters ohne Berücksichtigung der *richtigen* Farben gemalt.

An den Volkstrachten gab es gewisse Dinge, die *strikte* innegehalten wurden. An vielen Stücken waren z. B. die *Farben* oder die *Form*, der *Schnitt* pünktlich vorgeschrieben. Manchmal kam es auf die bestimmte Zusammenstellung gewisser Stücke an. Es gab bestimmte Bänder und Garnituren, welche nur in *einer* Gegend und in einer *gewissen* Zeit verwendet wurden. Wiederum gab es Stücke, die nur bei *einer* Tracht, andere, die von der Mode auf fast alle Trachten in der Schweiz übergingen.

Mit der vorliegenden Arbeit hoffe ich zu zeigen, welche große Veränderung mit der Wehntalertracht vor sich gegangen und wie irrig die landläufige Meinung ist, die Trachten hätten sich nicht verändert. Es ist auch nicht richtig, daß im Kanton Zürich mehrere verschiedenartige Trachten existierten, es war ein und dieselbe, die mit unbedeutenden Abweichungen einiger Stücke aus den einzelnen Gegenden zurückgegangen war. Nur auf dem Rafzerfeld, einer kleinen zürcherischen Landexclave, hatte sich eine halb zürcherische, halb schaffhauserische Frauentracht ausgebildet.

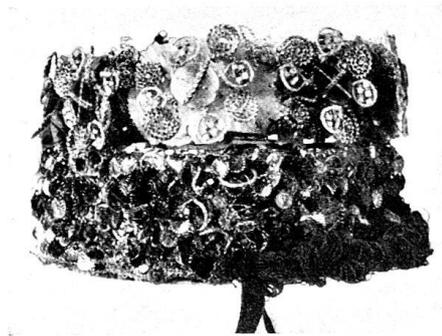


Abb. 23. Schappeli der Bräute und Gotten im Wehntal bis ca. 1840. Landesmuseum.



JOSEF REINHARDT: JOHANN FISCHER IN WETTINGEN
UND SEINE TOCHTER MARIE. — (Hist. Museum in Bern).



JOSEF REINHARDT: ANNA BARBARA MEILI UND J. F. FRÖHLICH,
SCHÖFFLISDORF. — (Histor. Museum in Bern.)



JOSEF REINHARDT: JOHANN MERKI UND VERENA BOPP AUS SCHLEINIKON
(Histor. Museum in Bern.)



WEHNTALERIN. Aquarell von DAVID EGLI.
(Schweizerisches Landesmuseum.)



MÄDCHEN VON SCHÖFFLISDORF. Aquarell von LUDWIG VOGEL, 1815.
(Schweizerisches Landesmuseum.)



OTELFINGER FRAU. Zeichnung von LUDWIG VOGEL.
(Schweizerisches Landesmuseum.)



HOCHZEITERIN ZU REGENSBURG. Zeichnung von LUDWIG VOGEL, 1816.
(Schweizerisches Landesmuseum.)