

Protestantische Kirchenschleier in Zürich und Basel

Zur Kleiderpolitik im 17. und 18. Jahrhundert

Susanna Burghartz

Das Schweizerische Nationalmuseum bewahrt ein zunächst unscheinbar wirkendes Stück semitransparenten Baumwollstoffs (Abb. 1) auf, das 1907 aus der Zürcher Stadtbibliothek in den Besitz des Museums gelangte.¹

Es gehört zu einem als Kirchen- oder „Gottenkleid“ bezeichneten Ensemble (Abb. 2), das einen reich gefältelten Rock aus Wollstoff (Kreppgewebe), ein durchgehend mit Fischbein ausgerüstetes Mieder aus dickem schwarzem Wollstoff mit Stulpenärmeln und anknöpfbaren Hüftpolstern, einen Brusteingesatz mit Spitzenstickerei,² zwei gefältelte Manschetten aus Leinenstoff, ein feines leinenes Schultertuch, eine baumwollene weiße Haube, eine schwarze Haube und das bereits genannte Schleiertuch aus Baumwolle mit langem, angenähtem Band umfasst.³

Darüber hinaus sind ein Paar schwarze Samtschuhe mit Schnallen, Schuhspanner und reicher Goldschmuck – eine Halskette, zwei Armbanden, Miederschmuck, zu dem zwei 18fache Goldketten und eine Gürtelkette gehören – ebenfalls Teil des Gesamtensembles. Dank seiner Vollständigkeit erlaubt es einen seltenen Einblick in die Materialität der Kirchenkleidung patrizisch-bürgerlicher Frauen im reformierten Zürich um 1700.⁴ Das vermeintlich unscheinbare Tuch diente noch im 18. Jahrhundert den Zürcher Bürgersfrauen als Schleier. Von den Frauen der Oberschicht in der Kirche als „Tächli-Tüchli“ getragen, bedeutete diese Form der Kopfbedeckung für die Trägerinnen zugleich Privileg und Zwang.

Schleier, Haube und Kinn Tuch gehörten in Europa traditionell zur Bekleidung der Frauen. In ihren Grundformen blieben sie über Jahrhunderte konstant. Ein genauerer Blick auf die Details macht jedoch deutlich, dass diese durchaus auch modischen Entwicklungen unterworfen waren. Unter dem Stichwort „Haubendämmerung“ hat Jutta Zander-Seidel diese Veränderungen seit dem späten 15. Jahrhundert am Beispiel von Nürnberg aufgearbeitet. Sie konnte zeigen, wie sich die Nürnberger und Augsburgsburger Patrizierinnen schon

* Die Forschungen zu diesem Beitrag fanden im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Forschungsprojekts „Materialized Identities. Objects, Affects, and Effects in Early Modern Culture, 1450–1750“ unter der Leitung von Susanna Burghartz, Lucas Burkart, Christine Göttler und Ulrika Rublack statt. Ich danke allen am Projekt Beteiligten und besonders Sonia Calvi und Katharine L. Bond für wertvolle Anregungen. Ein ganz besonderer Dank geht an Hilary Davidson, Guiseppina Muzzarelli und Jutta Zander-Seidel sowie an die Organisatorinnen und TeilnehmerInnen der Tagung „Stoff der Protestanten“.

1 Der Katalog des Schweizerischen Nationalmuseums (SNM), DEP-1008.1-11, gibt an: „Von der tit. Stadtbibliothek in Zürich: ... Zürcherisches Frauenkleid für Kirchenbesuch, sog. ‚Gottenkleid‘, bestehend aus Rock, Mieder, zwei Hauben, Spitzentüchlein, Kopfschmuck und Schuhen, samt dazu gehörigem reichem Goldschmuck, bestehend aus einer 16fachen Gürtelkette, einer 15fachen Halskette, zwei 14fachen Armbanden und einem Miederschmuck mit zwei Gehängen aus je 18 feinen Goldkettchen.“

2 Die Zugehörigkeit zum ursprünglichen Kirchenkleid ist nicht eindeutig gesichert.

3 Im Inventar irrtümlicherweise als „Leinenbindung auf Leinen“ bezeichnet.

4 Das Objekt wird im Katalog ins 17. Jahrhundert datiert. Neuerdings datieren Elke Müräu (Restauratorin) und Andrea Franzen (Kuratorin, beide SNM) den Schleier auf Anfang des 18. Jahrhunderts. Leider ist zur Überlieferungsgeschichte vor der Übergabe ins Schweizerische Nationalmuseum nichts Gesichertes bekannt.



Abb. 1 Schleiertuch. Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, DEP 1008.7, 1008.11.
Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum



Abb. 2 Kirchenkleid, sogenanntes Gottenkleid, aus der Familie von Gerold Edlibach, 17. oder 18. Jh. Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, DEP 1008, 1-11. Das hier montierte „Tächli-Tüchli“ ist eine spätere Replik. Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum

zu Beginn des 16. Jahrhunderts auf Bitten des Kaisers vom Schleierzwang für die Festkleidung, die sie etwa beim Geschlechtertanz trugen, befreien konnten.⁵ Mit diesem Erfolg war allerdings die Geschichte des Kirchenschleiers, des sogenannten Sturzes, noch keineswegs beendet. Dies belegen auch die zahlreichen Vorschriften und Schleierdarstellungen im reformierten Basel und Zürich aus dem 17. und 18. Jahrhundert.⁶ Es ist eine Geschichte, in der ökonomische Praktiken und soziale Interessen, Moral- und Geschlechterpolitik, Materialität und körperliche Affekte sowie Emotionen in ihrem Verhältnis zueinander immer wieder neu ausgehandelt werden konnten. Der Schleier wurde dabei zu einer Projektionsfläche,⁷ auf der sich Geschlechterverhältnisse und Statusunterschiede ebenso wie Produktionsverhältnisse oder Handelsbeziehungen spiegeln konnten. In den Jahren und Jahrzehnten vor und nach 1700 spitzten sich entsprechende Auseinandersetzungen in einer mit Hilfe von Kleidermandaten geführten Luxusdebatte zu. Dabei diente nicht zuletzt der Kirchenschleier der Frauen als Medium, um Interessenkonflikte auszuhandeln.

Zur Ökonomie der Schleierproduktion zwischen Tradition und Innovation

Um 1700 war in der Baumwollstadt Zürich bereits die Mousselineweberei aus nass gesponnenem, sogenanntem Löthligarn eingeführt worden, mit der feine, semi-transparente Baumwollstoffe hergestellt wurden. Haube und Kopfputz des „Gottenkleids“ (Abb. 1) sind aus entsprechend feinem Material gewoben, ein Baumwollgewebe mit 30 mal 30 Fäden pro cm, z-gedreht in Leinwandbindung, das semitransparent und in ungestärktem Zustand leicht und beweglich ist.⁸ Ob es sich im vorliegenden Fall tatsächlich um ein Mouselinegewebe handelt oder aber einfach um feine Baumwolle, wie sie seit Jahrhunderten in Zürich und Basel hergestellt und gehandelt wurde, bleibt Gegenstand künftiger Forschungen. Bekannt ist jedenfalls, dass in Zürich wie auch in Basel bereits im 15. Jahrhundert „tüchlin“, so „den Frauen auf das Haupt gehören“, von Frauen außerhalb der Zünfte hergestellt wurden.⁹ Die Zürcher verarbeiteten dafür hochwertige zypriotische Baumwolle, die sie in Oberitalien einkauften.¹⁰ Für diese vermutlich relativ einfachen Gewebe aus Basel und Zürich bestand bereits im Spätmittelalter ein überregionaler Absatzmarkt z. B. in Brabant und England. Seit dem späten 16. Jahrhundert lassen sich in Zürich zudem Locarneser Glaubensmigranten belegen, die „Tüchli“ nach Bergamo, dem Haupteinkaufsplatz für Rohseide, exportierten, wo sie den Zürcher Textilverlegern als Zahlungsmittel dienten. Damit bildeten sie nach Einschätzung von Ulrich Pfister einen Innovationskern für die Entstehung der Zürcher Protoindustrialisierung.¹¹ Im Verlauf dieses Prozesses gerieten die unabhängigen weiblichen Produzentinnen im 17. Jahrhundert zunehmend in die Abhängigkeit von Verlegern und verloren ihre Selbständigkeit. Eine Verordnung aus den 1660er Jahren macht deutlich,¹² dass Zürcher

⁵ Jutta Zander-Seidel: „Das erbar gepent“. Zur ständischen Kleidung in Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert. In: *Waffen- und Kostümkunde* 27, 1985, S. 119–140, hier S. 128.

⁶ Vgl. ausführlicher Susanna Burghartz: *Moral Materials: Veiling in Early Modern Protestant Cities. The Cases of Basel and Zurich*. In: Susanna Burghartz, Lucas Burkart, Christine Göttler, Ulrika Rublack (Hrsg.): *Materialized Identities in Early Modern Culture, 1450–1750. Objects, Affects, Effects*. Amsterdam 2021 (*Visual and Material Culture, 1300–1700*), und allgemein Maria Guiseppina Muzzarelli: *A capo coperto. Storia di donne e di veli*. Bologna 2016.

⁷ Joan Wallach Scott: *The Politics of the Veil*. Princeton 2007, S. 10.

⁸ Ich danke Elke Mürau, Leiterin Konservierung des Schweizerischen Nationalmuseums Zürich, für diese Angaben und ihre freundliche Unterstützung bei der Untersuchung des Objekts und Andrea Franzen, Konservatorin Textilien am Schweizerischen Nationalmuseum, für ihre wertvolle Unterstützung bei den Recherchen.

⁹ Traugott Geering: *Handel und Industrie der Stadt Basel. Zunftwesen und Wirtschaftsgeschichte bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts*. Basel 1886, S. 284–285.

¹⁰ Ulrich Pfister: *Die Zürcher Fabriques. Protoindustrielles Wachstum vom 16. zum 18. Jahrhundert*. Zürich 1992, S. 43–44.

¹¹ Ulrich Pfister: *Städtisches Textilgewerbe. Protoindustrialisierung und Frauenarbeit in der früh-neuzeitlichen Schweiz*. In: Anne-Lise Head-König, Albert Tanner (Hrsg.): *Frauen in der Stadt*. Zürich 1993, S. 35–60.

¹² Vgl. Staatsarchiv Zürich, A 74.1 7_1620: „Die Tüchli Schleyer, Burath, Beütel, Sayen und Zwilchen fabriques inn ihr alte güte wie derumb zubringen, und darinnen zuer halten, ist von hiessigen kauff- und handels- Deputierten zu eines jeden fabricanten nachricht volgende ordnung erkandt worden“. Zur Datierung dieser Quelle auf 1662–1670 vgl. Pfister 1992 (Anm. 10), S. 64, Anm. 86.

„Tüchli“ weiterhin nach Italien, ins Etschland nach Südtirol und bis nach Wien exportiert wurden. Es gab hier wie bei den Seidentüchern sowohl in Zürich wie auch in Basel seit dem Spätmittelalter bereits eine Marktdifferenzierung mit unterschiedlichen Qualitäten und Maßen für die jeweiligen Bestimmungsorte.¹³

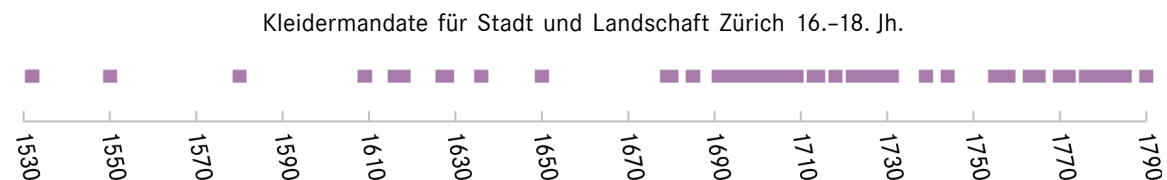
Typ / Bestimmungsort	Breite in cm	Länge in cm
„deuchli so man ellen breite nennet“	7/8 Ellen (= 52,71 cm)	24 Ellen (= 1445,76 cm)
italienische Schleier	je nach Qualität	26 Ellen (= 1566,24 cm)
Stürze	je nach Qualität	30 Ellen (= 1807,2 cm)
„Österreichische schleyer oder Wiener“	7/16 Ellen (26,35 cm)	40 Ellen (= 2409,6 cm)
„Etschlender oder thütsche“	11/16 Ellen (= 41,41 cm)	30 Ellen (= 1807,2 cm)

Verschiedene Porträts (Abb. 3) zeigen zudem, dass die Zürcherinnen und Baslerinnen für ihren Kopfputz auch am Ende des 17. Jahrhunderts noch solche semi-transparenten Stoffe verwendeten.

Um 1700 wurde das Tüchligewerbe auf die Produktion hochwertiger Artikel, konkret Indienne und Mousseline, umgestellt. Dabei kam es zu Konflikten mit hugenottischen Migranten, die schließlich zu deren Ausweisung führten. Für diese hochwertigen Stoffe verwendete man insbesondere Löthligarn, das nass von Hand aus qualitativ hochwertiger Baumwolle vor allem aus dem karibischen Raum gesponnen wurde.¹⁴ Leider sind für die eigentlichen „Tächli-Tüchli“ in Zürich keine entsprechenden Porträts bekannt, die Oberschichtfrauen mit dieser für das frühe 18. Jahrhundert spezifischen Form des Kirchenschleiers darstellen. Das liegt vermutlich vor allem daran, dass es absolut unüblich war, sich im Kirchenhabit porträtieren zu lassen. Die bisher aufgeführten Befunde und Bilder haben vor allem ein hohes Maß an Kontinuität in der Geschichte des Schleiers als Stoff und als Kleidungsstück sichtbar werden lassen. Ein Blick in die Basler und Zürcher Luxus- bzw. Kleidermandate, die Protokollbände der beiden Reformationskammern, die diese Kleidermandate überwachten, und auf weitere Quellen, die die gesellschaftlichen Diskussionen um Mode und Kirchenkleidung in beiden Städten reflektierten, zeigt aber auch, dass der Bereich der Mode ebenso wie die Kirchenkleidung Felder intensiver gesellschaftlicher Auseinandersetzungen waren.

Kleiderpolitik und Schleierzwang

Seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts beschleunigte sich in Zürich und Basel die Frequenz, mit der immer neue Mandate mit Kleiderverboten und -geboten erlassen wurden.



Die Grafik macht deutlich, wie stark ab 1675 die Regulierungsversuche im Bereich von Kleidung und Mode zunahmen. In diesen Jahren, ganz besonders um die Jahrhundertwende und in den 1720er Jahren, kam es zu eigentlichen diskursiven Materialschlachten, in denen modische Details der Männer- und Frauenkleidung ausgiebig verhandelt und kritisiert wurden. Dazu gehörten u. a. farbige Ärmel, fremde Trachten, Spazierstöcke und weitere Accessoires, das Tragen zu kostbarer Stoffe und vieles mehr. Eine wichtige Rolle spielte

¹³ Staatsarchiv Zürich, A 74.1 8_1620: Alte Ordnung der Schleyer oder deüchli fabrica nebertz merer erleüterung und verbesserung.
¹⁴ Pfister 1992 (Anm. 10), S. 67–68.



Abb. 3 Anonym, Porträt von Catharina Hirzel-Orelli, um 1660–1670. Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, IN-7170. Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum



Abb. 4 Johann Rudolf Huber, Basler Trachten von Anno 1700, Ein Frau die zur Kirchen geht, Ao. 1707. Kunst Museum Winterthur, Graphische Sammlung. Foto: Susanna Burghartz

in diesem Zusammenhang nicht zuletzt die Kirchenkleidung der Frauen. So wurde 1680 als Kommentar zum großen Mandat von 1636 ein eigentliches Anti-Mode-Mandat erlassen. Die Erläuterungen von 1680 prangerten rhetorisch aufgeladen die „Kleider-Hoffahrt“ als „schnöde[s] Sünden=Pfand“ und „Hoff-Farb des leidigen Satans“ an, die angeblich den wirtschaftlichen Ruin der Bürgerschaft und des ganzen Landes nach sich zogen.¹⁵ Damals standen auch zum ersten Mal die „grossen, unanständigen tächlenen“¹⁶ an den Kirchenhauben der Zürcherinnen in der Kritik.

In Basel wurden zur gleichen Zeit der sogenannte Sturz, der Kirchenschleier der verheirateten Frauen, und die „Tüchli“ und „Umschlägli“ mit immer neuen Ge- und Verboten bedacht (Abb. 4). Erste Risse in der fest gefügten Tradition zeigten sich hier in einer „Einschärfung der Reformation“ aus dem Jahr 1665. Damals wurde zum ersten Mal eine Altersgrenze für das Tragen des Sturzes festgelegt und explizit zwischen „Sturtz“, „Tüchlin“ und „Umschläglin“ unterschieden. Frauen unter vierzig, die nicht unmittelbar von einem Trauerfall betroffen waren, sollten nun den sozial eindeutig konnotierten Sturz nur noch bei Leichenbegängnissen tragen, in allen übrigen Gottesdiensten hingegen „Tüchli“ oder „Umschlägli“ verwenden.¹⁷ Damit wurde für den Kirchenschleier erstmals statt einer Standes- eine Altersgrenze verfügt. Die Tatsache, dass den jüngeren Frauen gleichzeitig nochmals eingeschärft wurde, sich „aller Newerungen gänzlich zu

¹⁵ Staatsarchiv Zürich, III AAb 1.5: Mandate 1680, S. 10.

¹⁶ Ebd., S. 12.

¹⁷ Basler Kirchenordnungen 1528–1675, hrsg. von Emidio Campi und Philipp Wälchli. Zürich 2012, S. 446.

enthalten“ deutet darauf hin, dass das zunehmende Modeinteresse dieser Frauen bei der Obrigkeit und konkret wohl vor allem bei den Geistlichen das Bedürfnis nach neuen Regulierungen geweckt haben könnte, die sich gut in den Kontext einer wachsenden Luxuskritik seitens der Geistlichen einfügen. Dazu passt, dass der Sturz im alltäglichen Gebrauch ebenso unpraktisch wie aufwändig war. Das zeigt sich exemplarisch im Eintrag „Sturzmähl“¹⁸ aus dem außerordentlich umfangreichen Wörterbuch des Basler Theologen und Philologen Johann Jacob Spreng (1699–1768) aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, das unveröffentlicht geblieben ist. Dort informierte Spreng über die Arbeitsschritte, die zum Stärken des Sturzes notwendig waren. Er erklärte, dass die Kirchenschleier mit „Kraft- oder Steifmehl“ in Form gebracht würden. Zum Stärken der Wäsche und des feinen Leinenzeugs wurde sogenanntes Amelmehl¹⁹ verwendet, das aufwändig in einem mehrtägigen Verfahren aus Weizen oder Dinkel hergestellt werden musste. Dieses Stärkemittel war offensichtlich so wirksam, dass damit der brettartige Effekt, von dem Spreng in einem anderen Eintrag zum Sturz sprach, erzielt werden konnte.²⁰ Allerdings scheint die neue, nach Alter ausdifferenzierte Bestimmung zum Tragen des Sturzes nicht erfolgreich gewesen zu sein; sie wurde jedenfalls bereits 1674 nicht mehr erwähnt.²¹

Dass es in dieser Auseinandersetzung auch um Kritik am aufwändigen Kleiderstil der Oberschicht ging, zeigte sich zu Beginn der größten politischen Unruhen in Basel während des *Ancien Régime*.²² Im November 1690 wurde den leidtragenden Frauen verboten, den relativ kostspieligen „Schwenckel“ zur Anzeige der Trauer „als ein hochschädlicher Überfluß zu tragen“.²³ Während der Unruhen des Jahres 1691 betonten die Geistlichen erneut, dass die Frauen von Stand den Sturz zu tragen hätten. Kurz darauf beklagten sich die Pfarrer über ihre niedrigen Gehälter, die es ihnen unmöglich machten, sich standesgemäß zu kleiden.²⁴ Schnell zeigte sich, dass der Kampf der Geistlichkeit gegen den Kleiderluxus eng mit deren Sorge zusammenhing, ihre Frauen und sie selbst könnten sich angesichts des wachsenden Wohlstands und Konsums der Oberschicht nicht länger angemessen kleiden. Bereits im nächsten Jahr, 1692, wurde die Anfertigung neuer Schauben (traditioneller Kirchenmäntel) verboten; vielmehr sollten „die Weibs=Personen sich dehnen als einer unnützen und sehr kostbaren Tracht nach und nach gänzlich abthun und enthalten.“ Gleichzeitig wurde den Baslerinnen nochmals eingeschärft, auch in den Frühpredigten unter der Woche und in den Abendgebetsstunden ehrbar gekleidet und im Sturz oder Tüchlin zu erscheinen.²⁵ Von einem Verbot war jedoch keine Rede mehr. Damit war die Auseinandersetzung aber keineswegs erledigt. Vielmehr ging der Kampf zwischen Traditionalisten, Luxusgegnern und Modeanhängern noch jahrzehntelang weiter.

Im reformierten Bern wehrten sich die Frauen zum ersten Mal in den 1670er und 80er Jahren gegen den traditionellen Kirchenschleier. Daher sah sich die zuständige Reformationskammer veranlasst, die Frauen zu ermahnen, sie sollten während des Abendmahls nicht Kappen tragen, sondern beim „alt gewoohnhten“

18 Johann Jacob Spreng: Allgemeines Deutsches Glossarium, Band X.14. (Zettel) 1-485 Buchstaben: Squies-syxh, UB Basel, mscr. Sign NL 71.X (Zettel), transkribiert von Heinrich Löffler; freundliche Mitteilung von Heinrich Löffler: „Sturzmähl, Kraft. oder Steifmähl. (Laur. Fr.) Hat den Namen von den ehemaligen Stürzen oder steifen Schleiern und Hüllen der Weiber, welche man insonderheit darmit zu stärken pflegte.“

19 Vgl. Stichwort „Ammelmehl“. In: Johann Georg Krünitz (Hrsg.): Oekonomische Encyclopädie, Bd. 87 fortgesetzt von Heinrich Gustav Flörke. Berlin 1802, S. 424.

20 Anders als in der Literatur immer wieder angenommen (z.B. Emil Major: Der Basler Hausrat im Zeitalter der Spätgotik. In: Basler Jahrbuch 1911, S. 296) finden sich keine Hinweise darauf, dass für den Sturz ein Drahtgestell zur Formgebung benutzt worden wäre. Vgl. für Nürnberg Jutta Zander-Seidel: Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650. München 1990, S. 116, die diese Annahme ebenfalls zurückweist.

21 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bf1, Mandat vom 4. November 1674.

22 Für eine kurze Übersicht über die Ereignisse und die geschlechtergeschichtliche Bedeutung der Unruhen von 1691 vgl. Susanna Burghartz: Frauen – Politik – Weiberregiment. Schlagworte zur Bewältigung der politischen Krise von 1691 in Basel. In: Anne-Lise Head-König, Albert Tanner (Hrsg.): Frauen in der Stadt. Zürich 1993, S. 113–134.

23 Staatsarchiv Basel-Stadt, Mandat vom 19. November 1690.

24 Staatsarchiv Basel-Stadt, Kirchen F3, Geistlichkeit. Besoldung, Pensionierung, Gnadenzeit. 1530–1574–1806, verlesen am 11. November 1691.

25 Staatsarchiv Basel-Stadt, Bf1, Mandat vom 29. März 1692, wiederholt am 3. April 1695, 13. Februar 1697.

Schleier bleiben.²⁶ Und 1688 wurde gegen den Pfarrer von Reichenbach vorgebracht, er verlange, dass die alten Frauen mit „tüchlenen in den predigen erscheinind, und müssind dise den ganzen tag getüchlet sein, welches unleiden seie.“²⁷ Einige Jahre später meldeten auch die Baslerinnen Widerstand gegen den Sturz als traditionelle Verschleierungsform für verheiratete Frauen in der Kirche an. 1709 erklärten sie vor den zuständigen Reformatoren u. a. „Es seye ein kostbar und gar incomode Tracht“,²⁸ beklagten sich über die Behinderungen, bezweifelten, dass durch den Schleierzwang die Ehre Gottes oder „das publicum befördert“ würden und klagten über körperliche Beschwerden wegen Engbrüstigkeit. Die Reformatoren und die Geistlichen wiesen alle diese Argumente energisch zurück.²⁹ Langfristig scheinen sie aber doch gewirkt zu haben. Jedenfalls gab es in Basel nach 1709 keine eigentlichen Schleierkampagnen mehr, um das Sturzgebot auf breiter Front durchzusetzen.

Neue Einfachheit: Aufklärer gegen den Schleier

Zu vergleichbaren Auseinandersetzungen kam es ebenso in Zürich, auch wenn der Zürcher Kirchenkopfputz eine eigene Entwicklung nahm und die Zürcherinnen sich erst relativ spät gegen das Tragen der „Tächlenen“, „Tächli“ oder „Tächli-Tüchli“ zur Wehr setzten. Seit den 1720er Jahren wurde die Verschleierung der Frauen auch jenseits der Mandate zum Gegenstand von Diskussionen. Der Zürcher Waisenhauspfarrer, Johann Jakob Ulrich (1683–1731), hielt im Jahr 1720 eine ungewöhnlich lange und eindringliche Bußpredigt gegen das Laster der Wollust, Hoffart und Verschwendung. Ulrich zog alle Register und nahm Reiche wie Arme gleichermaßen ins Gebet, stand ihm doch die drohende Gefahr deutlich vor Augen, dass sich zuletzt jedermann durch unsinnige Ambitionen und Statuskonsum ruinieren würde. Entsprechend drastisch fiel sein Vergleich zwischen den Einwohnern von Zürich und denjenigen von Sodom und Gomorrha aus: Letztere könnten mit der Zürcherischen Prachtentfaltung keineswegs mithalten. Das zeigte sich seiner Meinung bei den Kirchenschleiern besonders deutlich.³⁰ Den Einwand, dass alle diese Äußerlichkeiten doch die Aufregung nicht lohnten, wies er entschieden zurück.

Schon im nächsten Jahr, 1721, zeigte Zürichs bekanntester Aufklärer, Johann Jakob Bodmer (1698–1783), auf dem Titelblatt der von ihm herausgegebenen *Discourse der Mahlern* eine moralisch ironisierende Darstellung eines Zürchers mit Perücke und Halskrause zusammen mit zwei Zürcherinnen, von denen die eine ein „Tächli-Tüchli“, die andere eine Bandhaube oder Fontange trug (Abb. 5).

25 Jahre später, im Jahr 1746, setzte sich Bodmer im *Mahler der Sitten* erneut mit Fragen der Hoffart und der angemessenen Kleidung für Frauen auseinander. In seinen Ausführungen zu Geschmack, Kleidung und „den Geschäften des weiblichen Geschlechtes“ kritisierte er den übermäßigen Kopfputz der Zürcherinnen und distanzierte sich ironisch von deren enormen Haubenaufbauten. Im Anschluss an eine satirische Auseinandersetzung über die „rauhe Tracht der Bärte“,³¹ die hohen Perücken der Männer und die enormen Bandhauben der Frauen beschäftigte sich der „Mahler der Sitten“ ganz grundsätzlich mit der „allzugrossen Einhüllung des Kopfes“, die er bei den Frauen in Misskredit bringen wollte. Dazu griff er auf bereits seit der Antike erprobte Argumente zurück. Unter der Devise „In facie legitur homo“ führte er aus, dass das Angesicht ein heller Spiegel sei, „der den Zustand und die Stellungen des Hertzens entdeckt“ und damit „alle innerlichen Bewegungen des Gemüthes, die Freude, die Traurigkeit, die Liebe, die Schamhaftigkeit, den Zorn, die Eifersucht“ anzeige. Dies alles sah er „durch die Aufsätze, welche dem Haupt eine andere und

²⁶ Vgl. André Holenstein: Regulating Sumptuousness: Changing Configurations of Morals, Politics and Economies in Swiss Cities in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. In: Giorgio Riello, Ulinka Rublack (Hrsg.): *The Right to Dress. Sumptuary Laws in a Global Perspective, c. 1200–1800*. Cambridge 2019, S. 129.

²⁷ Adolf Fluri: Kleidermandate und Trachtenbilder in gegenseitiger Beleuchtung. In: *Blätter für Bernische Geschichte und Altertumskunde* 23, 1927, S. 259–284, hier S. 278.

²⁸ Zitiert nach Emmanuel Grossmann: Die Entwicklung der Basler Tracht im 17. Jahrhundert. In: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 38, 1940, S. 1–66, hier S. 24.

²⁹ Staatsarchiv Basel-Stadt, Protokolle E 13,1, Einträge zum 27. November 1709.

³⁰ Johann Jacob Ulrich: *Auserlesene Predigten*, posthum hrsg. von Hans Conrad Wirz, Erster Teil. Zürich 1733, S. 73–116.

³¹ Johann Jakob Bodmer: *Der Mahler der Sitten*. Zürich 1746, 45. Blatt, S. 518.



Abb. 5 Titelblatt (Ausschnitt) [von Johann Jacob Bodmer, Johann Jacob Breitingen]: *Die Discourse der Mahlern*. Zürich: druckts Joseph Lindinner, 1721–1723. Zentralbibliothek Zürich, 3.300 & a-c, <https://doi.org/10.3931/e-rara-86734/> / Public Domain Mark

fremde Figur und Symmetrie geben, verthan und zernichtet.“³² Bodmer griff damit ein Argument auf, das in der Geschichte der Verschleierung immer wieder vorgebracht worden ist: Die wahre Tugend hat nichts zu verbergen, ihre Reinheit zeigt sich vielmehr im offen zur Schau gestellten Angesicht.

„Embodied methodology“: Das „Tächli-Tüchli“ – **luminos oder steif?**

Mit einer Länge von 76 cm entspricht das Schleiertuch aus dem Schweizerischen Nationalmuseum fast exakt der Maximallänge von fünf Vierling (74 cm), die das große Mandat von 1699 aus der Hochzeit der Zürcher Kleidermandate für die „Tächli“ festgesetzt hatte.³³ Mit seiner Form und dem an der gefältelten Schmalseite befestigten 6 cm breiten und 82 cm langen gefalteten Band weist es unmittelbar auf zeitgenössische Darstellungen des Zürcher „Kirchen-Habit“ von Johann Andreas Pfeffel (1674–1748) aus der Zeit um 1750 (Abb. 6a,b).

Anders als das erhaltene originale Schleiertuch erwecken diese Darstellungen allerdings weniger den Eindruck von Transparenz, Luminosität und subtiler Beweglichkeit, sondern scheinen eher steife „Kopfgerüste“ zu zeigen, von denen in einer zeitgenössischen Quelle die Rede ist.³⁴ Umso mehr erstaunt es, dass für den Kirchenschleier des „Gottenkleides“ nicht ein deutlich blickdichterer, opaker Leinwandstoff gewählt worden ist, sondern vielmehr ein solch federleichtes, luftiges Baumwollgewebe.

Die außergewöhnlich gute Überlieferungslage – mit dem Kirchenkleid aus dem 18. Jahrhundert samt zugehörigem Schleiertuch, unterschiedlichen zeitgenössischen Kupferstichen, die die spezielle Schleierform als einzelnes Kostümbild, aber auch den räumlich-körperlich-sozialen Effekt dieser Form der Kirchenhaube im Gemeindegottesdienst zeigen, sowie weitere Schriftquellen zur Zürcher Mode- und Wirtschaftsgeschichte – ließ es sinnvoll erscheinen, zusammen mit der australischen Kleidungshistorikerin Hilary Davidson die von ihr entwickelte „embodied methodology“ zu nutzen, um weitere Erkenntnisse über Form, Material und Gebrauch des Zürcher Kirchenschleiers durch ein „remaking“ zu gewinnen.³⁵ Der Versuch, den Zürcher

³² Bodmer 1746 (Anm. 31), S. 529–530.

³³ Staatsarchiv Zürich, III AAb 1.6, Mandat vom 23. November 1699, S. 12.

³⁴ Staatsarchiv Zürich, III AAb 1.14, Nr. 61, Mandat vom 25. Januar 1776 und zahlreiche Eintragungen in den Protokollen der Reformationskammer in den Jahren 1769, 1772, 1775, 1776, 1777 und 1778.

³⁵ Hilary Davidson (2019): *The Embodied Turn: Making and Remaking Dress as an Academic Practice*, Fashion Theory, DOI: 10.1080/1362704X.2019.1603859.



Abb. 6a,b Johann Andreas Pfeffel: Schweizerisches Trachten-Cabinet oder allerhand Kleidungen ... Augsburg um 1750, Tafeln 8 (Adlige) und 10 (Bürgersfrau). Bern, Schweizerische Nationalbibliothek, nbdig-26228. <https://www.e-helvetica.nb.admin.ch/search?urn=nbdig-26228> [8.2.22]



Abb. 7a,b Remaking des „Tächli-Tüchli“ durch Hilary Davidson. Foto: Susanna Burghartz

Kirchenschleier in Bezug auf Stoff, Schnittmuster und Verarbeitung möglichst originalgetreu zu replizieren, hat deutlich werden lassen, wie wichtig, aber auch erklärungsbedürftig die Wahl dieser spezifisch luftigen, versatilen, ja sogar agilen und flexiblen Stoffqualität für die Wirkung des Kirchenschleiers gewesen ist. Um die spezifische Ausrüstung des Stoffs, das Stärken und in Form Bringen angemessen nachvollziehen zu können, wären allerdings weitere aufwändige Forschungen notwendig. Dies gilt für die Suche nach etwaigen Stärkerezepten ebenso wie für die Frage nach möglichen Hilfsmitteln zur Formgebung wie Metallgestellen, Filzmodellen oder auch Dämpf- und Bügelpraktiken. Entsprechend konnte das vom Original abgenommene Baumwollmuster nicht vollständig mit einer der auf den zeitgenössischen Kupferstichen dargestellten Formen des Kirchenschleiers zur Deckung gebracht werden (Abb. 7 a,b).

Dennoch konnte das Remaking eindrücklich erfahrbar machen, dass schon allein die Höhe des „Tächlis“ und das fest geschnürte Kinnband die Bewegungsfreiheit seiner Trägerin in doppelter Hinsicht einschränkten: Sie erforderten eine angemessen aufrechte Haltung des Kopfes und markierten jede Kopfbewegung ebenso wie Bewegungen des Mundes beim Sprechen überdeutlich. Gleichzeitig zeigte sich, dass die feine und leichte Machart des semi-transparenten Gewebes auch in gestärktem Zustand eine attraktive, kostbar wirkende Luminosität erzeugte, die sich in besonderer Weise mit der Fähigkeit des Materials, die Bewegung der Trägerin zu reflektieren, verband. Erst im Remaking wurde diese doppelte Qualität des „Tächli-Tüchli“-Schleiers deutlich. Anders als die zeitgenössischen Illustrationen ließ die Replik das Spiel zwischen Steifheit und gleichzeitiger Beweglichkeit ebenso wie das Spiel zwischen Opazität und Semi-Transparenz sichtbar werden und machte zudem begreifbar, wie dies dank des spezifischen Zusammenspiels von Form und Stoff erreicht werden konnte; ein Effekt, der im Medium der zeitgenössischen Ölgemälde leichter zu fassen ist als in den Kupferstichen. Methodenkritisch bleibt festzuhalten, dass der wichtige Prozess des Stärkens nicht adäquat experimentell rekonstruiert werden konnte. Entsprechend bleibt offen, wie weit zeitgenössisches Stärkemehl den Effekt der Luminosität und Semi-Transparenz beeinträchtigt oder ganz aufgehoben hätte. Dennoch wurde dank der „embodied methodology“ und der damit verbundenen Erfahrungen die Aufmerksamkeit in neuer Form auf die Effekte der Stoffqualität, der Schnittform sowie der Ausrüstung und

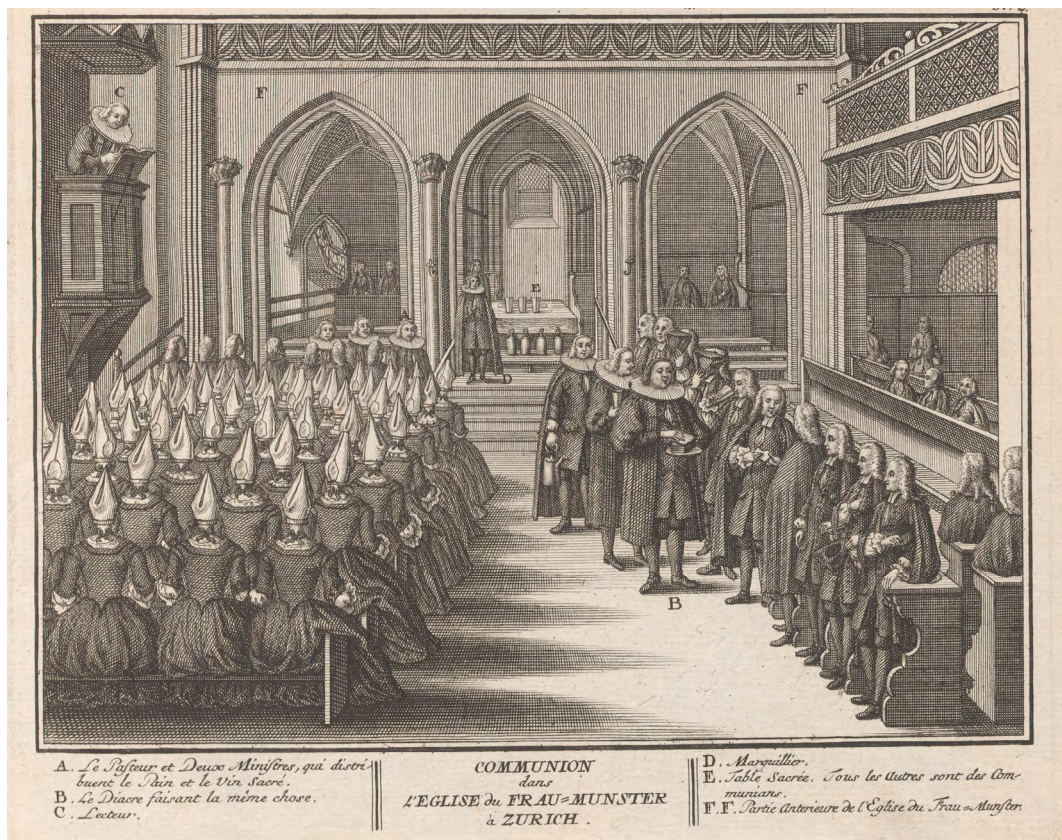


Abb. 8 Communion dans L'Eglise du Frau=Munster à Zurich, Planche VII. In: David Herrliberger: *Kurze Beschreibung der gottesdienstlichen Gebräuche, wie solche in der reformirten Kirche der Stadt und Landschaft Zürich begangen werden [...]: in drey Abschnitten.* Zürich: verlegts David Herrliberger; Basel: gedruckt bey Daniel Eckenstein, 1751. Zentralbibliothek Zürich, Res 11, <https://doi.org/10.3931/e-rara-18198> / Public Domain Mark

Montage des Schleierobjekts gelenkt. Auf diese Weise wurden auch die von David Herrliberger (1697–1777) gestochenen Kupferstiche mit Darstellungen von „Tächli-Tüchli“ nochmals neu lesbar. Besonders deutlich wird die Gesamtwirkung, die aus der uniformen Verschleierung der vornehmen Zürcherinnen als Gruppeninszenierung im Kirchenraum dank Form und Material resultierte. Das Zusammenwirken von Beweglichkeit, Steifheit und Luminosität der „Tächli-Tüchli“ erzeugte eine Gruppenwirkung, die sich besonders zur Distinktion über Exklusivität eignete (Abb. 8).

Gleichzeitig wurde auch praktisch deutlich, wie aufwändig die Montage eines solchen „Tächli-Tüchli“ gewesen sein muss. Das macht zugleich die Rolle der sogenannten Tüchlerinnen verständlich, die, wie die entsprechenden Mandate angeben, am Sonntag von Haus zu Haus gingen, um die Frauen für den Kirchgang zu präparieren.³⁶ Ein weiterer Effekt dieses Schleiergewebes tritt noch deutlicher hervor, wenn das Gesamtensemble des Kirchenkleides in die Überlegungen einbezogen wird. Das zeigt vor allem der Blick auf das Mieder, das innen vollständig mit eingenähtem Fischbein versteift ist und durch seinen körpernahen Schnitt und die Hüftpolster die Taille der Trägerin, zeitgenössisch durchaus üblich, betont (Abb. 9).

³⁶ Julie Heierli: Das „Tächli-Tüchli“, die Kirchenhaube der Zürcherinnen im 17. und 18. Jahrhundert. In: *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* 13, 1911, H. 3, S. 190–196.



Abb. 9 Mieder, Zürcher Frauenkleid für den Kirchenbesuch (Teil des „Gottenkleid“-Ensembles). Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, DEP-1008.1. Foto: © Schweizerisches Nationalmuseum

Damit entsteht ein spannungsreicher Kontrast, der mit der semi-transparenten Luminosität des Kopfschleiers und der festen, vollständig opaken und dabei durch die Fischbeinaussteifung zusätzlich akzentuierten Körperbetonung des Mieders spielt. Abschließend lässt sich als Ergebnis der Rekonstruktion festhalten, dass es für die Zürcherinnen sehr viel einfacher gewesen wäre, steifere und dichtere Gewebe für ihre Kopfverschleierung zu verwenden, wäre es ihnen nur um die Verhüllung des Hauptes in der Kirche gegangen.

Von der „Gotischen Unzierde“ zur „Zierlichkeit des ganzen Anzuges“

In seinem bereits zitierten Wörterbuch hatte der Theologe Spreng Mitte des 18. Jahrhunderts vom „Sturz, (der), calyptra“ als einer „hochgesteifte[n] und kostbare[n] Hülle von zarter Leinwat [sic]“ gesprochen, hinter der sich noch vierzig Jahre früher, „das Frauenzimmer in Basel und Straßburg bis an die Augen und Nasen zu verstecken pflegte.“ In seiner unmittelbar anschließenden, ironischen Negativbewertung nannte er das Kleidungsstück „gotische Unzierde“ und berichtete, dass die Frauen beim Sprechen „das steife Zeug, wie ein Wehrbrett, von dem Munde hinwegziehen“ mussten.³⁷ Schleierstoffe wurden aber durchaus nicht nur in gestärktem Zustand zur Herstellung der steifen Kirchenhaube verwendet (vgl. Abb. 3). „Schleier“ bezeichnete viel mehr laut Spreng auch einen besonders leichten oder dünnen Stoff: „Schleÿer, eine Gattung {wollen} Futerzeug, dessen in Frankreich und in der Schweiz viel verfertigt wird. Franz. Voile wegen seiner Dünigkeit also genannt.“³⁸ Während Spreng in seinem Eintrag diese Qualität vor allem mit der Funktion des Futterstoffs zusammenbrachte, zeigen unzählige Bilder ganz deutlich, wie sehr spätestens seit der Renaissance die Kombination verschiedener opaker und transparenter Stoffe mit ihrer unterschiedlichen Optik zur Bedeckung von Kopf und Gesicht genutzt und geschätzt wurden. Dass dies auch nach dem Ende von

³⁷ Idioticon Rauracum oder Baseldeutsches Wörterbuch von 1768. Johann Jakob Spreng, hrsg. von Heinrich Löffler: Edition der Handschrift AA I 3 der Universitätsbibliothek Basel. Basel 2014, S. 166. Der Eintrag ist etwa zwischen 1740 und 1768 zu datieren und fast identisch mit dem Zettleintrag für Sprengs Allgemeines Deutsches Glossarium.

³⁸ Johann Jakob Spreng: Allgemeines Deutsches Glossarium, Band X.11. (Zettel) 1-425, Buchstabe: s-schlyg, Universitätsbibliothek Basel, mscr. Sign NL 71.X (Zettel), transkribiert von Heinrich Löffler.

Sturz und „Tächli-Tüchli“ weiterhin der Fall war, zeigen die umfangreichen Eintragungen zum Thema Schleier im 145. Band des *Ökonomischen Lexicon* von Johann Georg Krünitz (1728–1796) aus dem Jahr 1827. Dort wurden als wichtige Regionen für die Schleierproduktion Schlesien, Böhmen, Sachsen, Schwaben, Westfalen und die Schweiz genannt. Besonders erwähnt wurde der sogenannte Putz- und Schleierflor, ein Gaze-schleier aus Seide, Halbseide oder Nesselgarn, den Bologna und Zürich als „schwarzen und weißen Trauer- und Milchflor (Crespo nero, Velo bianco)“ lieferten.³⁹ Nach wie vor hatte der Schleier seine Funktion als Schutz sowie zur Evozierung von Affekten auch im Zeitalter der Frühindustrialisierung nicht verloren. So führte das Lexikon unter dem Stichwort „Schleier, (Frauenzimmer=)“ aus:

„Diese Art Kopfzierde der Frauenzimmer, dient entweder ihr Gesicht den Blicken der Mannspersonen ganz zu entziehen, wie in den Morgenlanden, oder auch die scharfe Luft, die Sonnenstrahlen etc. von dem Gesichte abzuhalten; überhaupt, um nicht den zarten Teint zu verderben, wie bei den Abendländern, den Europäern; auch wohl aus bloßer Eitelkeit, aus Putzsucht, seltner aus wahrer Verschämtheit, um sich den Blicken so mancher zudringlicher junger Stutzer, so mancher alter Wüstlinge zu entziehen. Der Schleier, wenn er gut aufgestochen und übergeschlagen wird, und die übrige Kleidung dazu geschmackvoll und gewählt ist, giebt dem Frauenzimmer viel Grazie, besonders, wenn sie eine frische, blühende Carnation oder Gesichtsfarbe hat, die durch das dünne Gewebe hindurch schimmert. Auch die verschiedenen Arten des Schleiertragens, z.B. hinten herabhängend, von der Seite etc. erhöhen die Zierlichkeit des ganzen Anzuges.“⁴⁰

Schleier gehörten in Europa bis (fast) in die Gegenwart zur (modischen) Garderobe zumindest der sozial besser gestellten Frauen. Als obligatorische Kopfbedeckung waren sie auch im protestantischen Europa während der Frühen Neuzeit ganz selbstverständlich Teil der weiblichen Kirchenkleidung. Seit dem letzten Drittel des 17. und im 18. Jahrhundert kämpften in verschiedenen reformierten Städten der Eidgenossenschaft vor allem die Geistlichen vehement für die Beibehaltung des Kirchenschleiers, während sich Frauen aus der Ober- und Mittelschicht zunehmend gegen einen Verschleierungszwang zur Wehr setzten, den sie als überholt, unbequem und unmodisch erlebten. Gleichzeitig zeigt der genauere Blick auf die Geschichte des Kirchenschleiers in Zürich, dass die Frauen oft mit kleinen Veränderungen ihren modischen Bedürfnissen Rechnung getragen haben, ohne deswegen die Verschleierung völlig aufzugeben. Die intensive Auseinandersetzung mit dem in Zürich noch erhaltenen Exemplar eines solchen Schleiertuchs hat darüber hinaus sichtbar werden lassen, wie sehr die Qualität des Stoffs und die Art und Weise, wie dieser Stoff zum Kirchenschleier geformt wurde, ein spannungsreiches Spiel von Verhüllung und Transparenz, aber auch Leichtigkeit und Festigkeit evozieren konnte. Mit der Abschaffung des Schleierzwanges in der Kirche sind Schleier und Schleierstoffe keineswegs aus der Geschichte der Kleidung und Mode verschwunden. Das liegt auch daran, dass Verbergen und Enthüllen grundlegende Formen des (sich) Zeigens sind, jenseits aller Konfessionen und Moden.

³⁹ Johann Georg Krünitz (Hrsg.): *Oekonomische Encyclopädie*, Bd. 145 fortgesetzt von Johann Wilhelm David Korth. Berlin 1827, S. 385–386.

⁴⁰ *Oekonomische Encyclopädie* (Anm. 39), S. 387.