

«Andenken an die liebe Mutter»

Über die Trauerkultur und die Kunst des Haarflechtens im 19. Jahrhundert

Aline Stadler

Abstract

«Andenken an die liebe Mutter» liest man auf dem Trauerandenken, welches der 1899 verstorbenen Marie Winiker aus Triengen gewidmet ist und zum Inventar des Historischen Museums Luzern gehört. Welche Geschichte kann es uns erzählen? Das Miniatur-Grabdenkmal wird von einer Trauerweide beschattet, die aus Echthaar geflochten ist. Haare von Verstorbenen wurden im 19. Jahrhundert oftmals aufbewahrt und liebevoll zu Trauerschmuck verarbeitet oder in Trauerandenken integriert. Sogenannte Haarbildnerinnen und Haarbildner haben dazumal Haare gewoben, geflochten oder geklöppelt, ebenso wurden in Klöstern solche Andenken angefertigt. Das Trauerandenken zeugt von einer Geisteshaltung im ausgehenden 19. Jahrhundert, die von Gefühlsbetonung und viktorianischer Todesromantik geprägt ist. Damit wirft dieses Objekt, das die Funktion des Erinnerns an die geliebte Verstorbene einnahm und somit das Trauern begleitete, die Fragen auf, wie zu dieser Zeit getrauert wurde. Welche Bedeutung kam den Haaren von Verstorbenen zu? Wagen wir eine Spurensuche, die uns unter anderem ins Appenzell führt, wo die Haarflechtereie heute wieder ausgeübt wird.

Keywords

Populäre Kulturen, Brauchtum, Trauer, Tod, Gefühlsbetonung, Haarkunst, Frömmigkeit, Klosterarbeiten, Säkularisierung, Viktorianisches Zeitalter

Dieser Text entstand im Rahmen des Seminars «Sachen machen. Dinge als Quellen der Kulturanalyse» bei Prof. Dr. Marianne Sommer, Universität Luzern; durchgeführt in Zusammenarbeit mit dem Historischen Museum Luzern, 2020.



Creative Commons Lizenzvertrag

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

Über ein Trauerandenken mit Haaren

Eine Grabstätte en miniature

Das 1899 angefertigte Trauerandenken, welches im Historischen Museums Luzern lagert, sieht aus wie eine Miniaturausgabe einer Grabstätte: Der auf einem Sockel aufgebaute Grabstein wird himmelwärts von einer Trauerweide umhüllt sowie erdwärts durch ein Bouquet aus künstlichen Blumen dekoriert. Entfernt man die trübe Glashaube, zeigt sich, dass das Andenken gut erhalten ist. Es besteht aus schwarz-weißer Pappe oder Karton, worauf die Inschrift «Andenken an die liebe Mutter // Marie Winiker // geb. Bösch: // geb. 5. Dezbr. 1838 // gest. 1. Febr. 1899.» zu lesen ist. Sie wurde mit Tinte über vorgezeichnetes Bleistift schöngeschrieben. Das Besondere an diesem Andenken ist die Trauerweide, welche aus den Haaren der Verstorbenen gestaltet wurde. Mit Fäden werden die Haare zusammengehalten, der «Stamm» besteht womöglich aus festem Draht mit überdecktem, zugekleistertem Papier, und ist am Boden hinter dem Denkmal festgemacht.



Abb. 1: Trauerandenken an die verstorbene Marie Winiker-Bösch (hier ohne Glashaube), 1899, HMLU 01660 (© Historisches Museum Luzern, Aline Stadler)

Schön von der Trauerweide überdacht wird der obere Teil des Denkmals und insbesondere das kleine Passionskreuz, das von einem aus Stoff angefertigten Blumenkranz umkreist ist. Am Fusse des Denkmals, den braunen Holzsockel überdeckend, findet sich ein Arrangement aus künstlichen Blättern, kleinen Blumenkränzen, Farn, einer geschlossenen, weissen Rosenknospe und einem grossen, glitzernden Schmetterling. Alle Dekorationselemente sind aus Stoff angefertigt und auf künstlichem, strohartigem Boden, teilweise mit Draht, befestigt. Einzig zwei kleine, getrocknete Zweige des Gestecks sind aus natürlichem Material. Weisse

Kügelchen, die an Perlen erinnern, umrunden das Gesteck. Die kleine Grabstätte ist auf einem schwarzen Holzsockel montiert und wird durch eine Glashaube geschützt. Das Trauerandenken des Historischen Museums Luzern macht uns auf eine intime Erinnerungskultur aufmerksam, welche im 19. und frühen 20. Jahrhundert gepflegt wurde.

«Erinnerungsikonen»

Die Kulturwissenschaftlerin und Gedächtnisforscherin Aleida Assmann nennt solche Totengedenken «ästhetisch liebevoll aufbereitete Erinnerungsikonen»¹. Man stosse bei diesen besonderen Objekten auf Widersprüche: «Obwohl die Objekte zu Lebzeiten der Besitzer zum Kostbarsten gehörten, was diese zu ihrem Hausrat zählten, erlebten sie nach deren Ableben einen Wertverfall. Als Elemente eines fest verankerten lokalen Brauchtums begleiteten sie das Leben ihrer Besitzer, doch waren sie nicht dazu bestimmt, diese zu überleben. Sie waren Medien des Erinnerns und verfielen doch dem Vergessen.»² Der Grund dafür war, dass der Wert nicht im Objekt selbst begründet sei, sondern in der damit verknüpften Erinnerung. Und dieser hohe Erinnerungswert ist nicht übertragbar.³ So vermittelt uns das vorliegende Trauerandenken nur wenige Informationen über die verstorbene Marie Winiker. Die Inschrift «Andenken an die liebe Mutter» weist darauf hin, dass ihr Kind (oder eines ihrer Kinder) das Erinnerungsikon anfertigen liess.

Marie Winiker war eine geborene Bösch, ein Geschlecht aus dem protestantischen Raum, ihr Heimatort liegt jedoch im damaligen Wilihof bei Sursee. Vom Staatsarchiv Luzern erfahren wir, dass sie am 5. Dezember 1838 in Triengen geboren wurde und bis zu ihrer Hochzeit in der Nachbargemeinde Kulmerau lebte. 1871 heiratete sie Franz Josef Winiker. Sie war damals Weberin, er Scherenschleifer, wodurch er womöglich oft unterwegs war. Informationen über Kinder sind keine vorhanden. Ihr Mann, der selbst ohne Vater aufwuchs und vermutlich unehelich geboren wurde, starb bereits im Alter von 46 Jahren. Marie Winiker war später Haushälterin, wie dem Sterberegister zu entnehmen ist. Sie verstarb als Witwe 1899, also mit 61 Jahren, und wurde bei der Kapelle St. Katharina in Inwil beerdigt. Das liebevoll hergerichtete Andenken mit seiner kunstvollen Trauerweide aus den Haaren von Marie Winiker war Träger für die Erinnerungen an sie innerhalb ihrer Familie. Vielleicht hat man einander Geschichten über sie erzählt, wenn man das Andenken vor sich hatte. Es diene dem sogenannten kommunikativen Gedächtnis, welches nach Aleida und Jan Assmann aus der mündlichen Weitergabe von persönlichen Erfahrungen besteht. Nach dem Tod von Marie Winikers Kind wurde das Andenken wohl innerhalb der Familie und den nahen Angehörigen weitergereicht und nahm damit über Jahrzehnte hinweg seine Funktion des Hervorrufens von Erinnerungen ein. «Durch ihre authentische, materielle Singularität schlagen diese Erinnerungsikonen Brücken über die Zeit und garantierten für ihre Besitzer und Adressaten optisch und haptisch die bleibende Gegenwart einer vergangenen Vergangenheit».⁴ Werden die mündlichen Erzählungen jedoch nicht objektiviert und schriftlich festgehalten, gehen sie nach drei bis vier Generationen verloren.

Uns bleiben die Erinnerungen an die Person Marie Winker heute verschlossen. Und gerade dies macht das Objekt auch spannend: Als stummes Zeugnis über die Erinnerungen an die verstorbene Person führt es uns in eine Lebenswelt gegen Ende des 19. Jahrhunderts und macht uns auf damalige Bräuche und Handwerkstechniken aufmerksam. Besonders die kunstvoll angefertigte Haar-Trauerweide lenkt die Aufmerksamkeit auf sich und wirft die Frage auf: Weshalb wurden Haare von Verstorbenen verarbeitet?

Verstorbene symbolisch bei sich haben

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erfuhr die Haarkunst ein erstes Aufblühen, denn diese Zeit, die dem Biedermeier (1815-1848) zuzuordnen ist, war von Liebe und Zugehörigkeit untereinander geprägt. Haare wurden als Freundschafts- und Liebesbeweis, beispielsweise für die Braut oder den Bräutigam, in Armbändern, Halsketten oder Uhrenketten, sogenannten «Sentimental-Schmuck» eingearbeitet. Wenn eine Frau ins Kloster ging, oder ein Kind in eine andere Stadt zog, hat sie oder es eine Haarlocke von sich zu Hause gelassen.⁵ Dadurch geriet man in die Obhut desjenigen, die oder der in den Besitz des Haares gelangt, wie das *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* erklärt. Es bestand aber auch die Ansicht, dass «das Haar nicht geschnitten werden darf, weil man sonst die Kraft (das Leben) verliert.»⁶ Haare waren also stark symbolisch aufgeladen: Sie repräsentierten, ja verkörperten, einen Menschen, galten im 19. Jahrhundert als Sitz des Lebens, der Seele und der Kraft.⁷ So kam es dazu, dass Haare von Verstorbenen kunstvoll verarbeitet und aufbewahrt wurden, um die verstorbene Person «bei sich» zu haben. Trauerschmuck bildete durch seine haptische Nähe einen besonders körperbezogenen Ausdruck von Trauer, Erinnerungen und Gefühlen. Trug man eine Haarlocke von einem geliebten verstorbenen Menschen bei sich, zeugte dies von tiefer, intimer Verbundenheit mit ihm. Für Frauen wurden Haare des oder der Verstorbenen in Ohrringe, Halsketten oder Broschen und für Männer in Uhrenketten oder Amulette eingearbeitet. Auch Königin Victoria [besass eine goldene, doppelseitige Memorybrosche](#) mit einem Foto von ihrem verstorbenen Ehemann Prinz Albert auf der einen und seiner Haarlocke auf der anderen Seite. Auf der Rückseite sind die eingravierten Zeilen «Zur Erinnerung an den [...] Albert von seiner unglücklichen Victoria Dez: 14: 1861.»⁸ zu lesen. Die britische Monarchin brachte ihren Schmerz mit Trauerschmuck und schwerer, schwarzer Kleidung (*mourning dress*) zum Ausdruck, die sie bis zu ihrem eigenen Tod 1901, also 40 Jahre später, nie ablegte.



Abb. 2: In England war seit dem 18. Jahrhundert der schwarz glänzende Jet, eine polierte Braunkohleart aus dem Küstenort Whitby, verbreitet und galt nach dem Tod von König William IV. (1837) und insbesondere demjenigen von Prinz Albert (1861) als angemessener Trauerschmuck (Foto: © Kurt Lussi)

Abb. 3: Goldgefasste Brosche mit Haaren der verstorbenen Person (Foto: © Kurt Lussi)

Der hohe Stellenwert der Haare schien sich durch alle gesellschaftlichen Schichten zu ziehen; auch Menschen aus ärmeren Verhältnissen konnten sich Schmuckstücke aus Haaren leisten oder gar selber anfertigen – manchmal wurden sie auch in Kupfer oder vergoldetes Messing eingearbeitet – während Gold und Silber zu teuer waren.⁹ Die Queen hat Haare dem Edelmetall gleichwertig gesetzt.¹⁰ Wie die entstandenen formalisierten Verhaltens- und Kleidungsregeln deutlich machen¹¹, beeinflusste sie die europäische Trauerkultur im 19. Jahrhundert entscheidend.

Trauern im 19. Jahrhundert

Historiker Phillipe Ariès nennt das 19. Jahrhundert eine «Epoche von Trauerbekundungen», welche Psychologinnen und Psychologen heute «hysterisch» nennen würden.¹² Er stellt fest, dass damals der Tod der Anderen widerwilliger hingenommen wurde als zuvor. Man fürchtete sich nicht mehr vor dem eigenen Tod, sondern vor dem Tod des Anderen.¹³ Angesichts der Trennung fühlte man einen leidenschaftlichen Schmerz, weinte, betete und gestikulierte. Durch ein Trauerandenken wurden Gefühle von Schmerz, Trauer, Liebe und Erinnerungen hervorgerufen und neu durchlebt. Sie bildeten wohl einen wichtigen und unterstützenden Teil für die Trauerarbeit.

Dass Trauerandenken in der eigenen Wohnstube aufgestellt wurden, war jedoch neu: Erst im 19. Jahrhundert gelangten Totengedenken in den privaten Haushalt.¹⁴ Davor seien sie im Kirchenraum aufbewahrt worden, wo sie noch von der Gemeinde angesehen werden konnten. Doch nun hätten von der Aufklärung geprägte Pastoren Kranzkästen und Totenkronen zum «ästhetisch und theologisch unerwünschten Plunder» erklärt, womit sie ihre Kirchen «dem Purismus des gepredigten Wortes» unterwarfen.¹⁵ Es überrascht also nicht, dass ganze Friedhofsszenarien und Grabstätten in Miniaturform nach Hause geholt wurden, wie es auch bei unserem Trauerandenken der Fall ist. Totenerinnerungen befanden sich nun in den eigenen vier Wänden und machten Wohnstuben und Schlafzimmer zu «Erinnerungstempeln und Ahnengalerien»¹⁶. Sie scheinen säkulare Objekte geworden zu sein, wobei der Glaube an die Armen Seelen und die individuelle Frömmigkeit nach wie vor gegeben war.¹⁷ Diese Privatisierung der Frömmigkeit beeinflusste auch die Erinnerungssikonen: Inschriften auf Trauerandenken wurden zunehmend auf die Namensnennung des Verstorbenen reduziert, Sinnsprüche fehlten häufig und der konfessionelle Bezug ist oft nicht mehr feststellbar.¹⁸ Bei unserem Trauerandenken des Historischen Museums Luzern ist die Inschrift mit Name, Geburts- und Todesdatum knapp gehalten. Eine christliche Prägung wird durch das Passionskreuz und das Friedhofsszenario offensichtlich. Die Trauerweide ist ein Symbol der Totenklage; sie erinnert mit ihrer erdwärts geneigten Gestalt an die «rinnenden

Tränenströme». ¹⁹ Der kleine «Garten» am Fusse des Denkmals kann als Symbol des Paradieses gedeutet werden; der Schmetterling steht kulturhistorisch für die Auferstehung der Seele. ²⁰ Die nachgeahmten Perlen deuten möglicherweise auf den Wunsch nach Erleuchtung und geistlicher Wiedergeburt hin, sie seien aber auch Sinnbild der unbefleckten Empfängnis Marias. ²¹ Die weissen Rosen schliesslich stehen für die Reinheit Marias, wobei sie hier als Knospen geschlossen bleiben. ²²



Abb. 4: Bouquet aus künstlichen Blumen mit zwei echten Zweigen und einem glitzernden Schmetterling aus Stoff, HMLU 01660 (© Historisches Museum Luzern, Aline Stadler)

Es wird ein irdisches Paradies dargestellt, die wenigen Blüten jedoch bleiben verschlossen, der Schmetterling steigt empor: Das Denkmal insgesamt zeugt von einer Auferstehungs- und Unsterblichkeitssymbolik. Auf direkte christliche Symbolik mit Einbezug von Marien- oder Heiligendarstellungen sowie auch auf ein Gebet oder Sinnspruch wurde jedoch verzichtet. Woher dieses Andenken wohl stammt? Wurde es möglicherweise in einem Kloster angefertigt?

Trauerandenken als Klosterarbeit

Ursprung im Reliquienkult

Ein solches Trauerandenken, wie es dem Historischen Museum Luzern vorliegt, scheint eher selten zu sein. Es gibt viele Trauerandenken aus Wachs- und Haararbeiten. Grundsätzlich sind sie jedoch häufiger in Form von Kastenbildern anzutreffen, die aufgehängt werden, als solche unter Glassturz. ²³ Im Klostermuseum des Klosters Heiligkreuz befinden sich jedoch zwei Objekte, die unserem sehr ähnlich sind: Auch sie beinhalten eine Haar-Trauerweide. ²⁴ Das eine Trauerandenken ist wahrscheinlich von einer Ordensschwester beim Eintritt mitgebracht worden und gedenkt ihrem verstorbenen Bruder aus dem Jahre 1874. Dem Kloster Heiligkreuz ist nicht bekannt, wo diese beiden Objekte hergestellt worden sind – vielleicht in einem (anderen) Kloster.

Gut möglich, dass auch unser Trauerandenken des Historischen Museums Luzern aus einem solchen stammt. Bis anfangs 20. Jahrhundert wurde in Klöstern eine grosse Vielfalt religiöser Kunsthandwerke hergestellt. Hauptsächlich Frauenklöster, aber auch Männerkonvente (allen voran die Jesuiten), haben sich den «Klosterarbeiten» oder «Schönen Arbeiten», wie sie in alten Schriften genannt wurden, angenommen.²⁵ Der Ursprung von Klosterarbeiten liegt im Reliquienkult des 16. Jahrhunderts, als die Überreste verstorbener Heiliger auf Wunsch des Konzils von Trient verehrt werden sollten: «In feierlichen Zeremonien wurden die Skelette aus Roms Katakomben genommen und in die Klöster und Kirchen des Alpenraums (Schweiz, Österreich, Bayern) gebracht.»²⁶ Für einen angenehmeren Anblick habe man die Skelette dekoriert und «mit Gold- und Silberdrahtarbeiten, Perlen, Halbedel, und geschliffenen Steinen» geschmückt und sie in prunkvoll ausgestatteten Sarkophagen präsentiert.²⁷ Mit diesem Kult begannen in Klöstern die kunsthandwerklichen Tätigkeiten. Insbesondere Klosterfrauen aus Patrizierfamilien verfügten über das nötige handwerkliche Geschick, da sie für künstlerische Arbeiten vorgebildet waren.²⁸ Jedes Kloster entwickelte seine eigenen Verfahren; man habe sich jedoch mit anderen Klostersgemeinschaften ausgetauscht und Wissen mündlich weitergegeben – die Schöpferinnen und Schöpfer blieben meist unbekannt. Während die religiöse Kunstform im 17. Jahrhundert ihren Höhepunkt erlebte, brachte die Säkularisation um 1803 einen grossen Einbruch mit sich, da der Staat nun kirchliche Institutionen aufgehoben und ihre Besitztümer eingezogen hatte. «Klöster wurden aufgelöst, wertvolle Aufzeichnungen und Unterlagen dieser religiösen Kunstgegenstände verbrannt, Perlen und Steine aus den Arbeiten herausgelöst, Gold- und Silberdrähte eingeschmolzen.»²⁹ Glücklicherweise wurden einige Arbeiten von Priestern und Nonnen in Sicherheit gebracht, wodurch das Handwerk nicht ganz verloren ging und ein erneutes Aufblühen Ende des 18. Jahrhunderts und im 19. Jahrhundert möglich wurde. Interessanterweise waren Andenken nun besonders gefragt: Jedoch nicht (nur) jene, die Heiligen gewidmet waren, sondern solche, die den eigenen Familienmitgliedern gedachten, wie es bei unserem Trauerandenken der Fall ist.

Aufblühen im 19. Jahrhundert

Die im Reliquienkult entstandene Verehrung hat sich quasi von den Überbleibseln eines Heiligen auf die Biedermeier-Haarbilder, die den eigenen Angehörigen gewidmet sind, übertragen, so Kulturwissenschaftlerin Christine Aka: «In einer Welt, in der die individuelle und familiäre Erinnerungskultur immer mehr in den Vordergrund rückte, wurden nun eben nicht mehr Reliquien, sondern die Haare Verstorbener zu Totengedenkbildern arrangiert.»³⁰ Solche Andenken waren nicht mehr an Klöster gebunden. Erinnerungsdenkmale und Trauergedenken wurden auch von religiösen Laien im familiären Hausgewerbe oder von Spezialistinnen und Spezialisten angefertigt, wie wir noch sehen werden. Auch Menschen aus ärmeren Verhältnissen nahmen sich solchen Arbeiten an; für sie waren die Klosterarbeiten zu teuer.³¹ So sei eine religiöse Volkskunst entstanden, die im Herrgottswinkel³² im Wohnzimmer aufgestellt wurde. Unser Trauerandenken hätte demnach gradesogut ausserhalb des

Klosters entstehen können – zumindest kulturhistorisch hat es seinen Ursprung im Reliquienkult und in den Klosterarbeiten.

Im 19. Jahrhundert wurden in den Klöstern vielfältige kunstvolle Gegenstände hergestellt: Heiligen- und Andachtsbilder, Wachsfiguren, Flecht- oder auch Textilarbeiten für Gewänder. Häufige Techniken für Klosterarbeiten waren unter anderem Nähen, Sticken, Flechten, Drapieren, Malen, Modeln oder Giessen.³³ Alle Klosterarbeiten zeugen von innigster Frömmigkeit. Sie wurden beispielsweise als Andenken an Wallfahrten mit nach Hause genommen und bildeten für die Klöster eine wertvolle Einnahmequelle.³⁴ Oft stand eine Heiligendarstellung, eine Madonna oder Christusfigur, im Zentrum.³⁵ Die Klosterfrauen zu St. Klara in Stans beispielsweise haben Marienfiguren in Kästchen angefertigt, die mit Stoffblumen gefüllt wurden.³⁶ Im Verlaufe des 20. Jahrhunderts verschwanden Klosterarbeiten immer mehr. In einzelnen Konventen seien noch Wachsarbeiten hergestellt worden, doch scheint diese Kunstfertigkeit heute in keinem Kloster mehr gepflegt zu werden.³⁷ Im Frauenkloster Au bei Einsiedeln habe man bis in die 1920er-Jahre «Nonnenstuben», eine Darstellung von Klosterfrauen aus Wachs, kaufen können.³⁸ Spätestens nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962-1965) aber hatte man auch in den Klöstern kein Verständnis mehr für solche Objekte; man sah sie als «kindlich»³⁹ an.

Eine, die sich das religiöse Kunsthandwerk wieder neu angeeignet hat, ist die Künstlerin Trudi Ziegler-Baumann aus Flüelen. Während 20 Jahren besuchte sie Klöster im In- und Ausland und lehrt nun auch Schwestern, die das vergessene Handwerk wieder aufnehmen wollen.⁴⁰ Eine Rückverfolgbarkeit stellt sich bei Klosterarbeiten als schwierig heraus, bestätigt die Klosterarbeit-Expertin.⁴¹ Auch wenn in Klöstern Flechttechniken angewandt wurden, ist dennoch fraglich, ob auch die kunstvoll hergerichtete Trauerweide unseres Andenkens aus einem solchen stammt. Denn die Haarkunst mit ihren vielfältigsten Verarbeitungstechniken war im 19. Jahrhundert ein populärer Brauch und ein eigenes Berufsfeld. Vielleicht steckt doch eher ein Haarspezialist oder eine Haarspezialistin dahinter?

Die Haarkunst

Gewoben, geflochten oder geklöppelt

Faszination und Ekel seien die beiden üblichen Reaktionen bei Haararbeiten, erzählt mir Kunsthandwerker Jakob Schiess, der den alten Brauch des Haarflechtens wieder aufgenommen hat und in Appenzell Schmuckstücke aus Haaren herstellt. So habe er an Gewerbemessen auch schon erlebt, wie Besuchende seine ausgestellten Schmuckstücke in die Hand nahmen und sie im Nachhinein (sobald sie erfuhren, dass diese aus Haaren bestehen) mit einem Ausdruck von Ekel («wääh!») auf den Tisch zurückwarfen.⁴² Die Haare seien aber jeweils gekocht worden, wodurch sie sauber sind und in der gewünschten Form bleiben.

Dabei ist die Haarverarbeitung ein europäisches Kulturgut und war im 19. Jahrhundert eine selbstverständliche und weit verbreitete Tätigkeit: Haare wurden gewoben, geflochten oder geklöppelt. Da kunstvolle Perücken im bürgerlichen Zeitalter immer weniger gefragt waren,

brachten beschäftigungslos gewordene Friseure und Perückenmacher ihr Geschick in den Haarbeiten ein.⁴³ Sogenannte Haarbildnerinnen und Haarbildner haben sich aufgrund der vielfältigen Verarbeitungstechniken und Anwendungen von Haaren womöglich auf einen Bereich, beispielsweise auf die Arbeit mit Haarstaub oder auf die Anfertigung von Trauerandenken, spezialisiert.⁴⁴



Abb. 5: Erinnerung aus Haaren an eine verstorbene Mutter; die Stickerei «Mutter» ist ebenfalls aus Haaren, 1900-1920, Ostschweiz. (Foto: © Jakob Schiess)

Abb. 6: Erinnerung an eine Tochter, die ins Kloster eintrat, für ihre Familie; die «Haarfeder» wurde mit einer speziellen Klebtechnik hergestellt, 1900-1920, Ostschweiz. (Foto: © Jakob Schiess)

Die Haarkunst wurde von Frauen und von Männern ausgeübt. Eine der berühmtesten Haarbildnerinnen war die Schweizerin Maria Elisabetha Signer (1824-1908): Sie wurde in Appenzell von der königlichen Kutsche abgeholt, um am englischen Hof von Königin Victoria zu flechten.⁴⁵ Ihr Mann, Christian Linherr, war ebenfalls ein bekannter Haarbijoutier, hatte ein Atelier in New York und schrieb Bücher über das Haarflechten. Insbesondere alleinstehende Frauen – bekannt waren Wanderarbeiterinnen aus Skandinavien – haben sich ihr Geld mit der Verarbeitung von Haaren verdient.⁴⁶ Auch gehörte die Haarbeit in bürgerlichen Haushalten zur weiblichen Tätigkeit innerhalb von Familie und Freundinnen. Dafür existierten käufliche Anleitungen für die Haarflechtere.⁴⁷ Es könnte also auch sein, dass mehrere Hände an unserer «Totesüüle», wie solche Trauerandenken in Appenzell genannt werden⁴⁸, beteiligt waren und vielleicht auch ein Kind von Marie Winiker die Haare ihrer Mutter geflochten hat, wobei sie oder er das Handwerk im Falle dieser kunstvollen Verarbeitung gut hätte beherrschen müssen.

Nur persönliches Haar erweckt die Gefühle

In solchen Anleitungsbüchern für nicht-professionelle Haarflechterinnen und Haarflechter wurde auch auf den hohen Symbolwert des Haares eines geliebten Menschen hingewiesen: Fremdes gekauftes Haar erwecke nicht die Gefühle einer starken emotionalen Verbundenheit, des Verlangens und der grossen Sehnsucht.⁴⁹ Da grosser Wert auf die persönliche Verbindung und das authentische Haar gelegt wurde, welches symbolisch den geliebten verstorbenen Menschen verkörperte, ist anzunehmen, dass der Einbezug von anonymem Haar möglichst vermieden wurde. Doch: Die damaligen Herstellungs- und Vertriebswege zwischen Hausarbeit, Wandergewerbe und Versandhandel weisen auf einen grossen Markt mit Haaren hin, sodass bei Bedarf wohl auch fremde Haare verwendet wurden.⁵⁰ Es kam auch vor, dass Mädchen und Frauen aus ärmeren Verhältnissen ihre Haare verkauft haben. In der mitteleuropäischen Kultur insgesamt wurde das Haar jeweils in jungen Jahren abgeschnitten. Es sei verpönt gewesen, Haare von Toten abzuschneiden, sagt Jakob Schiess. Davor warnt auch das *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*⁵¹: «Wer einem Toten die Haare abschneidet, um sie zum Andenken aufzubewahren, tut nicht gut daran; denn solche Haare vergehen gleichzeitig mit dem toten Körper; daher soll er, wenn er ein Andenken haben will, die Haare dem Lebenden abschneiden.»⁵² Es handelt sich grundsätzlich um den Jugendzopf, der abgeschnitten, aufbewahrt und für erinnerungswürdige Ereignisse wie Kommunion, Hochzeit oder Tod verarbeitet wurde.⁵³ Dabei wurden Haare von Frauen und Männer verwendet. Eine gewisse Mindestlänge für die Verarbeitung muss gegeben sein; Jakob Schiess arbeitet mit Haaren ab 20 cm. Graues Haar ist selten anzutreffen, höchstens meliert. Und auch gefärbtes Haar eignet sich nicht für die Verarbeitung, da es sich im Laufe der Jahre zu stark verändern würde.⁵⁴

Ein vergessenes Handwerk – oder doch nicht?

Im Verlaufe des 20. Jahrhunderts gingen sowohl Haararbeiten als auch Klosterarbeiten immer mehr vergessen. Geschmackswandel und fehlendes Verständnis hat zu ihrem Verschwinden beigetragen.⁵⁵ Der Erste Weltkrieg bedeutete einen Bruch im Selbstverständnis der Menschen; die biedermeierliche Familienidylle hat das Sterben in Kriegen nicht überlebt, so Kunsthistoriker Reiner Sörries⁵⁶, und mit ihr verschwanden auch die Erinnerungssikonen, die diese Idylle dazumal hervorgebracht hat. Ausserdem wurde die Haarkunst durch die aufkommende Fotografie ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verdrängt. Ab 1860 waren die Porträtaufnahmen nach dem Verfahren der Daguerreotypie klein genug, um in der Schmuckindustrie verarbeitet zu werden, womit Porträtfotos in Armbänder, Medaillons,

Broschen, aber auch in Kranzkästen gelangten.⁵⁷ Interessant ist zu sehen, wie zunächst Porträtaufnahmen mit Haararbeiten dekoriert wurden, also eine Kombination stattfand.



Abb.: 7: Andenken an eine verstorbene junge Frau, mit Porträtaufnahme, die von einer aus Haaren geflochtenen Trauerweide überdeckt ist und unten von einem Arrangement aus Haaren und Blumen umkreist wird, 1900-1920, Ostschweiz. (Foto: © Jakob Schiess)

Nun war es möglich, die Person lebensnah bei sich zu haben (wobei auch Totenbilder gemacht wurden). Porträtaufnahmen des geliebten verstorbenen Menschen rufen ebenso Erinnerungen und Gefühle hervor und können im Wohnzimmer aufgehängt werden. So verloren Haare immer mehr an Bedeutung und das Kunsthandwerk ging vergessen.⁵⁸

Doch: In der Ostschweiz, wo die Haarflechterei besonders ausgeübt wurde und in die Trachtenkleidung und den Trachtenschmuck einfluss, wird diese Kunst von Mina Inauen und Jakob Schiess weitergeführt, wobei Inauen Schiess die ersten Techniken beigebracht habe. Es gäbe in der Schweiz heute eine Handvoll Haarflechterinnen und Haarflechter. Jakob Schiess liess sich einen eigenen Flechtstuhl anfertigen, eine «Jatte», wie früher auch Haarbildnerinnen und Haarbildner einen verwendet haben. Unter seinen Schmuckstücken aus Haaren befinden sich sowohl klassische «Eicheli», die traditionellen Ohrringe der Innerrhoder Frauentracht, als auch eigen entworfene. Er legt hohen Wert auf persönliches Haar und verarbeitet auch Haare von Verstorbenen. Vom Appenzeller Teil meiner Verwandtschaft habe ich erfahren, dass Haarschmuck dort wieder in Mode gekommen ist. Weil jedes Haar einzigartig ist, ist jedes Schmuckstück ein Unikat. Das gilt auch für das Trauerandenken des Historischen Museums Luzern – die Haare tragen das Leben von Marie Winiker in sich.

Anmerkungen

¹ Vgl. Assmann 2013: 15.

² Ebd.

³ Vgl. ebd.

⁴ Ebd.: 17.

⁵ Mündliche Auskunft von J. Schiess 2020, Haarkünstler, 2020.

⁶ Vgl. Bächtold-Stäubli 1987: 1259.

⁷ Vgl. ebd.: 1258.

⁸ Vgl. <https://www.rct.uk/collection/65301/queen-victorias-locket>.

⁹ Mündliche Auskunft von J. Schiess 2020.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Diese besagten etwa, wie lange die Trauerkleidung zu tragen ist und welche gesellschaftlichen Aktivitäten angemessen sind, wobei dies insbesondere für Frauen galt. Vgl. Jakoby / Haslinger / Gross 2013: 257 und Matulla 2018: Teil 2.

¹² Vgl. Ariès 1976: 49.

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Vgl. Sörries 2013: 89.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Vgl. ebd.: 86.

¹⁷ Vgl. Aka 2013: 99.

¹⁸ Vgl. Sörries 2013: 89.

¹⁹ Vgl. Herder-Lexikon 1978: 180.

²⁰ Vgl. Heinz-Mohr 1998: 122 + 280.

²¹ Vgl. ebd.: 254.

²² Vgl. Martin 2017.

²³ Dies macht eine Publikation zur Jochimsen-Sammlung deutlich, in welcher sich unter 104 Totengedenken lediglich eines unter Glassturz befindet. Vgl. Fischer / Jochimsen 2013.

²⁴ Schriftliche Auskunft von Sr. Agnes Widmer, Kloster Heiligkreuz 2020.

²⁵ Vgl. Bär-Vetsch 2019.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. ebd.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Aka 2013: 99.

³¹ Vgl. Bär-Vetsch 2019.

³² Ein Herrgottswinkel bezeichnet ein gestalteter «Winkel» oder eine Ecke in der Stube, oftmals gegenüber dem Ofen, mit einem Kruzifix. Er wurde mit einer Marienstatue, Heiligenbildern oder einem Palmzweig geschmückt und diente den häuslichen Andachten. Hier wurden auch Trauerandenken aufbewahrt.

Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Herrgottswinkel>.

³³ Vgl. Bär-Vetsch 2019.

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Vgl. ebd.

³⁶ Vgl. Konrad Jaggi 1969: 24.

³⁷ Vgl. ebd.: 23.

-
- ³⁸ Vgl. ebd.: 24.
- ³⁹ Vgl. Bär-Vetsch 2019.
- ⁴⁰ Vgl. Bär-Vetsch 2017.
- ⁴¹ Mündliche Auskunft von Trudi Ziegler-Baumann 2020.
- ⁴² Mündliche Auskunft von J. Schiess 2020.
- ⁴³ Vgl. Aka 2013: 98-99.
- ⁴⁴ Mündliche Auskunft von J. Schiess 2020.
- ⁴⁵ Vgl. ebd. sowie schmuckaushaaren.ch.
- ⁴⁶ Vgl. Richter 2010: 169.
- ⁴⁷ Vgl. Sörries 2013: 90.
- ⁴⁸ Mündliche Auskunft von J. Schiess.
- ⁴⁹ Vgl. Richter 2010: 163.
- ⁵⁰ Vgl. Sörries 2013: 90.
- ⁵¹ Welches vorwiegend den deutschen Aberglauben des 19. und frühen 20. Jahrhunderts behandelt.
- ⁵² Vgl. Bächtold-Stäubli 1987: 1269.
- ⁵³ Mündliche Auskunft von J. Schiess 2020.
- ⁵⁴ Mündliche Auskunft von R. Stadler 2020.
- ⁵⁵ Vgl. Bär-Vetsch 2019.
- ⁵⁶ Vgl. Sörries 2013: 91.
- ⁵⁷ Vgl. ebd.
- ⁵⁸ Vgl. <http://www.schmuckaushaaren.ch>.

Verwendete Literatur

Aka, Christine (2013): Zur frommen Erinnerung – Totengedenken als religiöses und individuelles Bedürfnis, In: Fischer, Kathrin / Jochimsen, Margarethe (Hrsg.): Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod, Münster: Waxmann Verlag, 96 – 99.

Ariès, Philippe (1976): Studien zur Geschichte des Todes im Abendland, München / Wien: Carl Hanser Verlag.

Assmann, Aleida (2013): «Erinnerungssikonen – Brautkränze und Totengedenken im Spiegel des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses», In: Fischer, Kathrin / Jochimsen, Margarethe (Hrsg.): Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod, Münster: Waxmann Verlag, 15 – 19.

Bächtold-Stäubli, Hanns / u. M. v. Hoffmann-Krayer, Eduard (Hrsg.) (1987): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Band 3, Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Bär-Vetsch, Walter (2019): «Schöne Arbeiten» – Klosterarbeiten, Online: http://www.urikon.ch/UR_pdf/27_WB_Klosterarbeiten.pdf [01.06.2020].

Bär-Vetsch, Walter (2017): Klosterarbeiten: Künstlerin Trudi Ziegler-Baumann bewahrt ein altes Handwerk vor dem Vergessen, Online: <https://www.luzernerzeitung.ch/zentralschweiz/uri/altdorf-klosterarbeiten-kuenstlerin-trudi-ziegler-baumann-bewahrt-ein-altes-handwerk-vor-dem-vergessen-ld.112576> [01.06.2020].

Fischer, Kathrin / Jochimsen, Margarethe (Hrsg.) (2013): Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod. Faszination eines vergangenen Brauchs, Münster: Waxmann Verlag.
Heinz-Mohr, Gerd (1998): Lexikon der Symbole: Bilder und Zeichen der christlichen Kunst, München: Diederichs Verlag.

Jakoby, Nina / Haslinger, Julia / Gross, Christina (2013): Trauernormen. Historische und gegenwärtige Perspektiven, 257 – 259, Online:
http://www.zfg.uzh.ch/static/2015/jakoby_trauernormen_sws-rundschau_3_2013.pdf
[01.06.2020].

Konrad Jaggi, Werner (1969): «Klösterliche Wachsarbeiten aus der Schweiz», In: Wildhaber, Robert (Hg.): Schweizerische Volkskunst, Zürich: Pro Helvetia, 23 – 25.

Martin, Julia (2017): Blumen und ihre Bedeutung für die Kirche, Online:
<https://www.katholisch.de/artikel/14250-blumen-und-ihre-bedeutung-fuer-die-kirche>
[01.06.2020].

Matulla, Sophie (2018): Trauerschmuck aus menschlichen Haaren: Trauerkultur des bürgerlichen Zeitalters (Teil 1), Online:
https://www.fof-ohlsdorf.de/142s26_Trauerschmuck
[01.06.2020].

Matulla, Sophie (2018): Trauerschmuck aus menschlichen Haaren: Trauerkultur des bürgerlichen Zeitalters (Teil 2), Online:
https://www.fof-ohlsdorf.de/143s24_trauerschmuck [01.06.2020].

Richter, Isabel (2010): Der phantasierte Tod. Bilder und Vorstellungen vom Lebensende im 19. Jahrhundert, Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Sörries, Reiner (2013): «Zum Angedenken – Kranzkästen und Haarbilder als Folge des biedermeierlichen Familienkultes», In: Fischer, Kathrin / Jochimsen, Margarethe (Hrsg.): Kastenbilder zum Gedenken an Hochzeit und Tod, Münster: Waxmann Verlag, 86 – 93

Verlag Herder (Hrsg.) / Oesterreicher-Mollwo, Marianne (1978): Herder-Lexikon. Symbole, Freiburg i. Br.: Verlag Herder.

Webseite Royal Collection Trust: Online:
<https://www.rct.uk/collection/65301/queen-victorias-locket> [01.06.2020].

Webseite Schmuck aus Haaren, Jakob Schiess: ://
<http://www.schmuckaushaaren.ch/SchmuckAusHaaren/Verzeichnis.html> [01.06.2020].

Schriftliche und mündliche Quellen

Mündliches Telefongespräch mit Kurt Lussi (2020), Volkskundler und wissenschaftlicher Mitarbeiter des Historischen Museums Luzern bis 2018.

Mündliches Telefongespräch mit Jakob Schiess (2020), Haarkünstler und Haarexperte aus Appenzell.

Mündliches Telefongespräch mit Trudi Ziegler-Baumann (2020), Künstlerin aus Flüelen.

Schriftliche Auskunft von Regina Stadler (2020), Coiffeure Regina, aus Appenzell.

Schriftliche Auskunft von Sr. Agnes Widmer (2020), Kloster Heiligkreuz.

An dieser Stelle bedanke ich mich vielmals bei allen Expertinnen und Experten für Ihre Auskunft und die interessanten Gespräche!