

Kathrin Fischer, Margarethe Jochimsen (Hrsg.)

Kastenbilder zum Gedenken  
an Hochzeit und Tod

Faszination eines vergangenen Brauchs

Sammlung Margarethe Jochimsen



Waxmann 2013  
Münster / New York / München / Berlin

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8309-2920-8

© Waxmann Verlag GmbH, 2013  
Postfach 8603, 48046 Münster  
Waxmann Publishing Co.  
P.O. Box 1318, New York, NY 10028, USA

[www.waxmann.com](http://www.waxmann.com)  
[info@waxmann.com](mailto:info@waxmann.com)

Umschlaggestaltung: Anne Breitenbach, Tübingen  
Umschlagfoto: Franz Fischer, Brautkranz WVZ 65  
Satz: Stoddart Satz- und Layoutservice, Münster  
Druck: Hubert & Co., Göttingen

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,  
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany  
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.  
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des  
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung  
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

## Inhalt

Einführung .....	7
<b>TEIL I: FORMEN DER ERINNERUNG</b>	
<b>1. Kastenbilder zur Erinnerung an existentielle Ereignisse im Lebenslauf</b>	
<i>Margarethe Jochimsen</i> Der Kranz auf Grün. Die zündende Begegnung .....	11
<i>Aleida Assmann</i> Erinnerungssikonen – Brautkränze und Totengedenken im Spiegel des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses .....	15
<i>Michael Prosser-Schell</i> Übergangsriten Hochzeit und Tod mit einem vertiefenden Beispiel zur Bestattung der bei ihrer Geburt verstorbenen ungetauften Kinder .....	20
<i>Dagmar Hänel</i> Von Bräuten und Helden, Toten und Opfern: Zur Symbolik des Kranzes .....	27
<b>2. Brautkränze</b>	
<i>Kathrin Fischer</i> Die Brautkränze der Sammlung M. Jochimsen .....	39
<i>Kathrin Fischer</i> Exkurs: Ein Brautpaar bereitet sich vor .....	51
<i>Christoph Schmider</i> Primiz und Profess. Priesterweihe und Ordenseintritt als symbolische Verheiratung mit der Kirche .....	53
<i>Andreas Seim</i> „Gottes starke Vaterhand, schütze unseren Ehestand ...“ Vom Werden gerahmten Hochzeitsschmuckes .....	59
<i>Márta Fata</i> Brautkranztradition der Donauschwaben in Ungarn .....	67
<b>3. Totengedenken</b>	
<i>Kathrin Fischer</i> Die Totengedenken der Sammlung M. Jochimsen .....	72
<i>Kathrin Fischer</i> Exkurs: Ein lediges Mädchen ist gestorben .....	84

<i>Reiner Sörries</i>	
Zum Angedenken – Kranzkästen und Haarbilder als Folge des biedermeierlichen Familienkultes .....	86
<i>Michael Prosser-Schell</i>	
Kindersterblichkeit im 19. und frühen 20. Jahrhundert .....	94
<i>Christine Aka</i>	
Zur frommen Erinnerung – Totengedenken als religiöses und individuelles Bedürfnis .....	96
<b>4. Bildteil</b> .....	100
<b>TEIL II: WERKVERZEICHNIS DER SAMMLUNG MARGARETHE JOCHIMSEN</b>	
Vorbemerkungen .....	131
<b>1. Hochzeit</b>	
Brautkränze .....	133
Brautkränze aus Ungarn .....	176
Gelübde: Primiz und Profess .....	183
Hochzeit. Sprüche .....	187
<b>2. Tod</b>	
Totengedenken (ohne Haare) .....	189
Totengedenken (mit Haaren) .....	199
Totengedenken für Kinder (ohne Haare) .....	219
Totengedenken für Kinder (mit Haaren) .....	234
Totengedenken. Sprüche .....	244
<b>ANHANG</b>	
Dank .....	250
Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren .....	251
Abbildungsnachweis .....	253
Bibliografie .....	254

## Einführung

Bräuche wandeln sich im Laufe der Zeit, ganz gleich, ob sie sich über Jahrhunderte oder nur über einige Jahrzehnte behaupten. Sie unterliegen wie alle Traditionen, ob private oder allgemeinverbindliche, dem Zeitgeist, den ständig sich verändernden Weltansichten, die weitgehend geprägt sind durch die stets sich erweiternden wissenschaftlichen Erkenntnisse, vor allem durch den rasanten technischen Fortschritt, der kontinuierlich ungeahnte Lebensmöglichkeiten erschließt und damit Bedürfnisse weckt und Perspektiven aufzeigt, die noch vor einigen Jahrzehnten kaum vorstellbar waren. Der „Griff nach den Sternen“ ist längst keine Utopie mehr. Aber auch die zunehmende Schrumpfung der Welt zu einem „global village“ (Marshall McLuhan), zu einem überschaubaren Spielfeld, das unaufhörliche Ineinanderfließen unterschiedlichster Kulturkreise durch grenzenlose Kommunikationsmöglichkeiten nicht nur durch die alles beherrschenden, täglich sich übertreffenden elektronischen Medien, auch durch Reisen und Migration, haben durch deren Angleichungs- und Anpassungsfolgen einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Modifizierung von Bräuchen, deren Verschwinden oder Entstehen.

Unüberhörbare Appelle für den Erhalt von kulturellen Eigenheiten von Staaten bzw. Ethnien im Großen wie im Kleinen durchziehen weltweit die seit Jahrzehnten um sich greifenden Globalisierungs- und Konzentrationstendenzen in der Hoffnung, die Vielfalt und den kulturellen Reichtum der Welt und damit unser „kulturelles Gedächtnis“ bewahren zu können. Denken wir nur an die permanent geäußerten Befürchtungen, die europäischen Staaten könnten durch das politisch wie ökonomisch notwendig erscheinende Zusammenrücken und die Vereinheitlichung wichtiger gesellschaftlicher Strukturen ihre kulturellen

Einzigartigkeiten, ihre Identitäten einbüßen, was vermutlich bis zu einem gewissen Grade unvermeidlich sein wird. Anstrengungen, historisch und architektonisch herausragende Stadtgefüge oder Gebäude, ganze Landstriche und auch gelebte Bräuche zum „Weltkulturerbe“ zu küren, um deren Fortbestand zu sichern, schießen wie Pilze aus dem Boden. Ob diese Bollwerke gegen das Vergessen es schaffen werden, unser kulturelles Gedächtnis wach zu halten, oder ob diese von der Tourismusindustrie vereinnahmt und sinnentleert zum reinen Spektakel mutieren, bleibt abzuwarten.

Im vorliegenden Fall geht es um eine winzige Nische in dem weltweit kaum überschaubaren Bereich der Erinnerungskultur. Um eine Praxis, nämlich die der Gestaltung von Kastenbildern zum Gedenken an Hochzeit und Tod, deren Zeitraum relativ kurz war, zumindest im süddeutschen Raum kaum länger als ungefähr von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts gepflegt wurde. Heute sind diese Bräuche verschwunden, sind anderen, der Zeit adäquateren Formen der Erinnerung gewichen, wobei vor allem die Fotografie, das gerahmte Erinnerungsfoto, sowohl an den Hochzeitstag als aber auch an die Verstorbenen an deren Stelle getreten ist.

Was auch immer die Gründe gewesen sein mögen, Brautkränze und Totengedenken in Bilderkästen aufzubewahren und als „Zimmerdenkmale“ an die Wand zu hängen, kann nur vermutet werden. Naheliegender ist anzunehmen, dass das Tragen von Brautkränzen nicht zu jeder Zeit und in allen Gegenden üblich war, zum anderen ist bekannt, dass das ursprüngliche Aufbewahren von Brautkronen und Brautkränzen wie auch von Totenkronen und Totenkränzen in den Kirchen

Kasteninhalte in enger Verbindung mit konkreten Ereignissen stehen – wenn auch solche uns unbekannter Menschen –, dass sich dahinter Tragödien, Trauer, aber auch höchstes Glück verbergen können, verleiht ihnen eine ganz besondere Aura, eine energetische Ausstrahlung, die ganz besonders bei den Totengedenken spürbar ist.

#### Bewahrung von Andenken an versiegte Bräuche

Die Sammlung vereinigt Erinnerungsformen, die relativ kurz, kaum mehr als sieben Jahre (circa von 1850-1920) Brauch waren und die heute in aller Regel nicht mehr benutzt werden bzw. ersetzt wurden vor allem durch die Fotografie. Wie der wissenschaftliche Forschungsstand zeigt, so gibt es eine ganze Reihe von Publikationen, in denen Kastenbilder als Totengedenken Gegenstand eingehenderer Untersuchungen sind, vor allem dank der Arbeit des Museums

für Sepulkralkultur in Kassel. Im Gegensatz dazu ist – soweit ich sehe – die einschlägige wissenschaftliche Literatur über Bildkästen mit Brautkränzen eher dürftig. Hochzeitsgedenkbilder mit Brautkränzen finden offenbar im Rahmen der Volkskunde bisher kaum Beachtung. Umso sinnvoller scheint es mir, diese Gedenkobjekte weiterhin zusammenzutragen, solange diese auf Antiquitätenmärkten noch vereinzelt auftauchen, ehe sie ganz aus dem allgemeinen Gedächtnis verschwinden, um diese eindringlichen Belege dieser kurzlebigen, schönen, sehr individuellen Bräuche zu bewahren. Ich würde mich freuen, wenn die hier vorliegende Bestandsaufnahme einen Beitrag dazu erbringen könnte. Vielleicht findet sich eines Tages eine Institution, der ich diese Sammlung zur weiteren Bearbeitung, aber auch zur öffentlichen Bewusstmachung dieser versiegten Bräuche anvertrauen können werde.

Aleida Assmann

### Erinnerungssikonen – Brautkränze und Totengedenken im Spiegel des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses

#### Zwischen Erinnern und Vergessen

Die Bestände der Sammlung M. Jochimsen sind bewegende Zeugnisse einer intimen Erinnerungskultur, die im 19. und frühen 20. Jahrhundert in ländlichen Gegenden intensiv gepflegt wurde. Bei der Beschreibung dieser besonderen Objektgruppe stoßen wir 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. Das lag daran, dass der Wert dieser Objekte nicht wie bei anderen Artefakten und Kunstobjekten in ihnen selbst begründet ist, sondern in der an sie geknüpften lebendigen Erinnerung. Die ästhetisch liebevoll aufbereiteten *Erinnerungssikonen*, wie ich sie nennen möchte, sind Träger eines hohen Erinnerungswerts, der aber nicht tradierbar ist. Sie sind hochbesetzte Erinnerungssäulen für diejenigen, die ihrer eigenen Erinnerung damit eine symbolische Form und Rückversicherung geben (Abb. 2). Die schriftlichen Beigaben, die in sie eingearbeitet sind, stellen den Bezug zu einem individuellen Leben mit Namen, Jahr und Ortsangaben her. Sie verankern auf diese Weise die konkreten Erinnerungsstücke präzise in der Geschichte, jedoch tun sie dies wie ein Grabstein, der für die nahen Angehörigen und Freunde das ganze Leben einer Person in ihren vielseitigen Facetten wieder aufrufen kann, während die anderen Friedhofsbesucher aus den kärglichen Daten kein Vorstellungsbild, geschweige denn eine Geschichte aufbauen können.

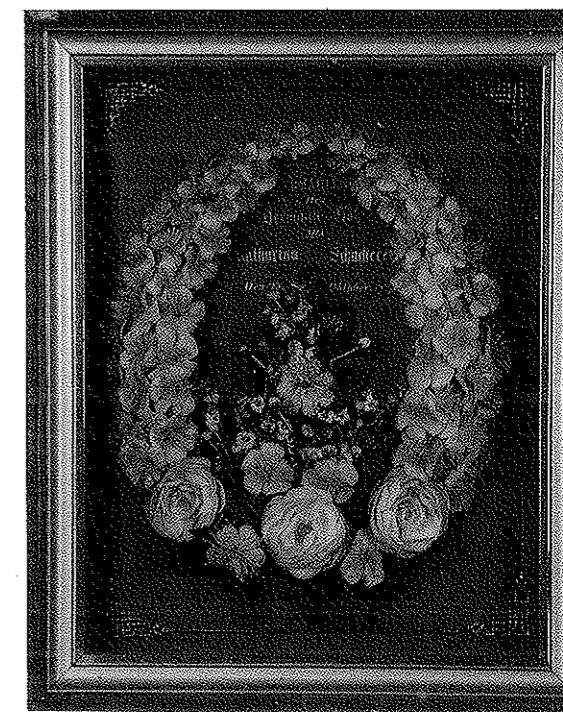


Abb. 2: Brautkranzkasten. WVZ 8

Die Erinnerungssikonen sind datierbare Erinnerungsakte in der Geschichte, doch erzählen sie selbst keine Geschichte. Die vielen besonderen Geschichten, die sich einst um jedes konkrete Leben rankten und nach dem Tode der Person auch noch eine Weile im kommunikativen Gedächtnis der Familie, der Nachbarschaft und des Dorfes erzählt wurden, sind alle längst vergessen. Dieses Schicksal trifft über 90 Prozent unserer materiellen Hinterlassenschaften, von denen sich die Gesellschaft in periodischen Ausscheidungsprozessen trennt, ohne dabei je zu einem Thema zu machen, „wie wenig wir festhalten können, was alles und wie viel ständig in Vergessenheit gerät, mit jedem ausgelöschten Leben, wie die Welt

sich sozusagen von selber ausleert, indem die Geschichten, die an ungezählten Orten und Gegenständen haften, von niemandem je gehört, aufgezeichnet oder weitererzählt werden [...].“<sup>1</sup> Dieses Universalgesetz des Vergessens gilt aber nicht nur für Hausrat und beiläufig Angesammeltes, sondern paradoxerweise auch für die Erinnerungssikonen, deren liebevolle und kostbare materielle Ausformung ihren Gedächtniswert noch eigens ausstellt. Ohne eine Sammlerin, die diesen Gegenständen nachträglich einen neuen historischen Wert zuschreibt, und ein Museum, das sie unter ihr schützendes Dach aufnimmt, würde die Nachwelt von dem Brauchtum, auf das diese stummen Zeugen verweisen, heute nichts mehr wissen. Wenn wir uns über die Bedeutung dieser Objekte Gedanken machen, müssen wir sie uns zunächst einmal genauer anschauen und in ihrem ursprünglichen Funktionskontext verstehen. In einem zweiten Schritt können wir dann über ihre weitergehende kulturhistorische Bedeutung nachdenken.

#### Die Erinnerungssikonen im kommunikativen Gedächtnis

Beginnen wir also mit dem ursprünglichen Gebrauchskontext, in dem diese Erinnerungssikonen entstanden und als unverzichtbare Evidenz-Objekte der Vergewisserung der eigenen Identität hoch geschätzt wurden. Ihr Kontext lässt sich näher bestimmen: Wir haben es mit Relikten besonders von Frauen in katholischen ländlichen Gegenden vorwiegend Süddeutschlands im 19. und frühen 20. Jahrhundert zu tun. Die Relikte verweisen auf Scheitelpunkte der eigenen Lebensgeschichte: Die eigene Hochzeit und der Tod der nächsten Angehörigen wie der Eltern oder der eigenen Kinder sind herausgehobene freudige oder traurige Ereignisse der individuellen Biografie, die zu bleibenden Orientierungspunkten des persönlichen Angedenkens werden. In den Objektbildern ist in diesem Sinne immer wieder von *Erinnerung* und *Denkmal* die Rede.

Das Wort Biografie besteht bekanntlich aus den griechischen Elementen *bios* und *graphein*, doch von einem *geschriebenen Leben* kann in Bezug auf die Besitzerinnen der Erinnerungssikonen gerade nicht die Rede sein. Weder wurde über diese Frauen je geschrieben, noch kamen sie selbst auf die Idee, ihrem Leben eine schriftliche Form zu geben. Das war im protestantischen Milieu anders, wo Frauen seit dem 17. und 18. Jahrhundert zunehmend alphabetisiert wurden, um auch ihnen einen direkten Zugang zur Bibel-Lektüre zu ermöglichen. (In protestantischen Ländern wie den USA lag 1776 die Alphabetisierungsrate von weißen Frauen bereits bei 60 Prozent.) Die *Selbstverschriftung* (Jürgen Schläger) in Form von Tagbüchern, Briefen und Lebensberichten lag außerhalb der Reichweite dieser Frauen aus dem ländlich katholischen Milieu. Sie schufen sich ein anderes Medium der Erinnerung, das sie eng an die Form von religiösen Kultgegenständen und Devotionalien anpassten. Der verzierte Rahmen des Objektbildes umschließt einen dreidimensionalen Ausstellungskasten mit feingliedrig dekorierten Memorabilien. Im Zentrum des detailreichen Arrangements stehen Kränze und Girlanden aus künstlichen Blättern und Blüten, die mit Engelsbildern, Herzen, Perlen, bunten Bändern, Bordüren, Schleifen und Schriftelementen versetzt sind. Die persönlichen Gegenstände, die in die Objektbilder Einlass finden, sind im Falle der Hochzeitsbilder Teile des Brautschleiers und des Brautkranzes, im Falle der Totenbilder Haarlocken und dekorative Haarornamente. Anders als bei den Heiligenbildern, die etwas symbolisch repräsentieren, ist der Wert dieser biographischen Devotionalien in ihrem indexikalisch metonymischen Charakter begründet. Das Entscheidende an diesen Erinnerungsobjekten ist ihr Wert als Souvenir und Anstoß zum Andenken, der durch den Schmuck aufgewertet und emotional weiter aufgeladen wird. Die Segenssprüche und Bibelstellen, die Glückwunsch- und Trostgedichte sind unvergessliche orientierende Worte, die das Leben begleiten (siehe Hochzeits- und Totensprüche im WVZ, S. 187 bzw. S. 244ff.). Es

geht hier nicht wie bei Heiligenbildern um Gestalt, Bedeutung und Aussage, sondern um einen persönlichen Identitätsbezug durch eine ins Objektbild eingebaute authentische, das heißt hier: unverwechselbare und unersetzbare Materialität. Das Prinzip dieser Bedeutungsbildung heißt nicht *pars pro toto* (ein Teil steht für das Ganze), sondern *pars totius* (ein kleines Stück vom Ganzen), ob es sich nun um Brautschleier, Ansteckschmuck, Gebinde, Haarlocken oder Kinderspielzeug handelt (Abb. 3). Durch ihre authentische, materielle Singularität schlagen diese Erinnerungssikonen Brücken über die Zeit und garantieren für ihre Besitzer und Adressaten optisch und haptisch die bleibende Gegenwart einer vergangenen Vergangenheit. Sie sind als persönliche Erinnerungssikonen nicht nur Elemente eines verkörperten Gedächtnisses, sondern obendrein auch eng mit dem eigenen Körper und mit dem der Verstorbenen verbunden. Dieser enge Bezug zwischen Körper und Gedächtnis macht die Objektbilder zu Reliquien und schränkt gleichzeitig die Ausweitung und Übertragbarkeit der Erinnerung radikal ein. Denn Erinnerungen lassen sich erst dann von einem Menschen auf den anderen und von einer Generation auf die andere übertragen, wenn sie versprochen werden und die kommunikative Form von Erzählungen annehmen. Erzählungen können, solange sie kursieren, das Andenken und Nachleben einer Person über ihren Tod hinaus in der Familie oder in einer Dorfgemeinschaft verlängern, doch auch dieser Form des kommunikativen Gedächtnisses sind, wenn es nicht irgendwann aufgeschrieben und eingesammelt wird, enge zeitliche Grenzen gesetzt.

Der besondere Reiz – vielleicht dürfen wir sogar sagen: die besondere Aura – der vorliegenden Sammlungsstücke besteht deshalb gerade in ihrer Verslossenheit. Es sind stumme Boten einer vergangenen Welt, die nicht nachträglich als eine Flaschenpost dekodiert werden können. Obwohl sie uns keinerlei Informationen über die individuelle Person und ihr Leben mehr vermitteln



Abb. 3: Totengedenken an vier verstorbene Kinder mit Einblick in die Gräber mit Spielzeug als Grabbeigaben. WVZ 200

können, werfen sie doch ein sehr konkretes Licht auf die Lebenswelt, aus der sie stammen. Sie führen uns zurück zu einem weiblichen Leben, das gänzlich in der sozialen und religiösen Gemeinschaft aufging und von dieser den Rhythmus ihrer Existenz und Sinnorientierung empfing. Mit der Hochzeit erfüllte sich die Bestimmung dieses Lebens und von diesem festlichen Tag sollte ein beständiger Glanz auf den Rest des Lebens fallen. Die Ehe als heiliges Sakrament und Basis der Familie machte die Hochzeitsrelikte zu den bedeutungsvollsten Reliquien. Durch das ebenfalls in Schmuck und Ornament ausgestaltete Totengedenken wurden die Toten präsent gehalten und mit in das Haus hineingenommen. Die Erinnerungssikonen sind Teil des Hauses und Haushalts, in dem die Frauen ihren eng gezogenen Wirkungs- und Gedächtnishorizont entfalteten.

Das ländliche Brauchtum der dreidimensionalen Erinnerungssikonen, die gleichzeitig private Sammlungen und Schaukästen waren, endet um 1930. Es fiel der Modernisierung in Form der Verbreitung neuer Medien zum Opfer. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte sich die Fotografie zu einem Massenmedium, das nicht mehr nur dem gehobenen Bürgertum vorbehalten war. Doch der Wechsel der

Erinnerungsmedien vollzog sich keineswegs abrupt, sondern weist im Gegenteil eine Phase kreativer Überlappung auf. Das neue Medium Fotografie erschloss bereits in seiner Frühphase einen intensiven Umgang mit dem Thema Tod. Katharina Sykora hat in einer einschlägigen Studie die Rolle der Fotografien im Kontext sozialer Trauerarbeit und Erinnerungspraktiken beschrieben.<sup>2</sup> In ihrer Untersuchung beschreibt sie auch die aufwendige Rahmung der Fotografien, ihr Einschließen in tragbare Schmuckstücke wie Broschen oder Amulette und nicht zuletzt die beliebte Kollage von Fotografien mit Haarlocken und Kunstblumen. Diese Kollagen gehen nahtlos in die *Künstlerle* über. Die moderne technische Kunst der Fotografie koexistierte noch jahrzehntelang mit der dreidimensionalen Schmucktradition der persönlichen Erinnerungssikonen und wurde eingebettet in deren Arrangements manueller Feinarbeit. Während die *Flachware* Fotografie längst zum begehrten Sammlungsobjekt geworden ist und Aufnahme in den Archiven gefunden hat, stellt sich die Konservierung der dreidimensionalen Objektbilder schwieriger dar. Auch digital lassen sie sich nicht ohne Verluste abspeichern und widersetzen sich damit der klaren Archiv-Ordnung. Aber gerade der Doppelcharakter von Fotografie und liebevoll schmückender Einrahmung stellt den spezifischen Wert der Fotografie als einer Erinnerungssikone und Devotionalie in einem persönlichen Trauerkult aus.

#### Leerstellen im kulturellen Gedächtnis

Dank der Sammlung M. Jochimsen sind die ephemeren Erinnerungssikonen ausnahmsweise nicht im Abgrund des Vergessens verschwunden, sondern – verstärkt durch den vorliegenden Katalog – noch einmal in die historische Erinnerung zurückgeholt worden. Damit verbindet sich eine Frage, auf die hier abschließend noch eingegangen werden soll: Welche Bedeutung kommt diesen persönlichen Erinnerungssikonen in einem erweiterten kulturellen Gedächtnis zu? Die

Gebrauchsphase dieser Objekte ist längst abgelaufen; die in ihnen verankerten und mit ihnen vollzogenen Erinnerungsakte waren ja an die Lebensspanne der ehemaligen Besitzer gebunden, über die nichts mehr in Erfahrung zu bringen ist. Sind sie nun, nachdem sie einmal Medien der Erinnerung waren, zu Denkmälern des Vergessens geworden?

In den Erinnerungssikonen haben wir wertvolle Zeugnisse insbesondere weiblicher Lebenswelten vor uns, die im kulturellen Gedächtnis keinen Niederschlag gefunden haben. Als stumme Zeugnisse sind sie Fingerzeige auf das unscheinbare, das nicht kodierte, nicht erzählte und nicht tradierte Leben von Frauen, für das wir keine historischen Spuren mehr besitzen. Im 17. Jahrhundert schrieb der englische Arzt und Philosoph Thomas Browne: „Die meisten Menschen müssen sich nach ihrem Tode damit begnügen, zu sein, als ob sie nie gewesen wären; sie sind eingeschrieben in das Buch Gottes und nicht eingegangen in die Annalen der Menschen.“<sup>3</sup> Das gilt in besonderer Weise für die Frauen, deren Erinnerungssikonen hier noch einmal zur Anschauung gebracht werden. Deshalb möchte ich abschließend noch zwei Autorinnen zur Sprache kommen lassen, die sich besondere Gedanken über die notorische Unscheinbarkeit weiblicher Lebensgeschichten gemacht haben und die damit verbundenen Leerstellen im kulturellen Gedächtnis. Die erste ist George Eliot, die Mitte des 19. Jahrhunderts betont hat, dass der Gang der Geschichte nicht nur von sichtbaren und erzählten Gestalten geleitet wurde, sondern gerade auch von der diffusen Masse unscheinbarer und vergessener Menschen. Eliot hing einer optimistischen Sicht auf die Geschichte an und vertraute auf deren Fortschritt, als sie schrieb: „die Verbesserung der Welt beruht zu einem großen Teil auf unhistorischen Akten. Dass es nicht so schlecht um uns steht, wie zu befürchten wäre, verdanken wir zur Hälfte der Zahl derer, die in der Verborgenheit ein aufrechtes Leben geführt haben und die in Gräbern ruhen, die keiner besucht.“<sup>4</sup>

Während George Eliot sich auf alle vergessenen Menschen bezog, hat die weniger bekannte Autorin Mary Antin sich insbesondere auf die Lebensumstände und Lebenswelten vergessener Frauen bezogen. In ihrer Autobiografie, die sie 1912 nach ihrer Immigration aus dem russisch-jüdischen Stetl Polotzk in die Vereinigten Staaten publizierte, machte sie deutlich, dass sie dieses Buch nicht nur für sich selbst schrieb: „Mein Leben ist die konkrete Illustration einer Menge statistischer Zahlen. Obwohl ich hier meine persönlichen Erinnerungen aufgeschrieben habe, bin ich überzeugt, dass sie vor allem deshalb von Bedeutung sind, weil sie ein Licht auf Tausende ungeschriebener Lebensgeschichten werfen.“<sup>5</sup> Antin hatte aber nicht nur unzählige andere ähnliche Lebensgeschichten im Sinn, sondern vor allem die ihrer zwei Jahre älteren Schwester, mit der sie so viel verband und von der sie doch Welten trennten. Denn die jüngere Schwester Maschke/Mary war es, die in der neuen Welt die Schule besuchen durfte, während die ältere Schwester Fetchke/Frieda in einer Schneiderei arbeiten musste. Es war ihr selbstverständliches Los, sich um den Haushalt zu kümmern und die kleinen Geschwister aufzuziehen. „Bis zu diesem Morgen waren wir beide Kinder, aber jetzt bestimmte das Schicksal sie zur Frau mit all den dazugehörigen weiblichen Sorgen, während ich, nur um wenig jünger als sie, zum Maientanz einer ungetriebenen Kindheit eingeladen wurde. (...) Ich durfte an diesem wunderbaren Septembermorgen auf Flügeln der Freude und Erwartung den Weg zur Schule nehmen, während ihre Füße an die Tretmühle ihres alltäglichen Arbeitspensums geschmiedet waren.“<sup>6</sup>

Die Sammlung der Erinnerungssikonen erinnert uns an solche Leerstellen im kulturellen Gedächtnis und erweitert gleichzeitig unser anthropologisches und kulturgeschichtliches Wissen über grundlegende menschliche Erinnerungspraktiken, die sich nicht auf historische Ereignisse oder individuelle Leistungen, sondern auf die allgemeinen existentiellen Erfahrungen der

persönlichen Lebensgeschichte gründen. Es sind anrührende Zeugnisse einer Familienpietät und intimen Erinnerungskultur in einem eng begrenzten sozialen Milieu, das von den Wirkungen der beschleunigten Modernisierung nicht erfasst wurde. So abgeschlossen und auf sich selbst bezogen wie die Glaskästen der *Künstlerle* erhielt sich die Enklave dieser Gedenkpraxis – abseits von der Dynamik industrieller Massenprodukte des Marktes, von der Entwicklung neuer Print- und Bildmedien, und, nicht zuletzt, von den übergreifenden politisch-historischen Rahmenbedingungen einer nationalen Gedenkkultur.

#### Anmerkungen

- 1 W. G. Sebald: *Austerlitz*, München 2001, S. 35.
- 2 Die Praxis, Aufnahmen von Verstorbenen anzufertigen, war in den ersten hundert Jahren der Fotografie weit verbreitet und fand um 1950 ihren Abschluss. Vgl. dazu die bedeutende Studie von Katharina Sykora: *Die Tode der Fotografie. Totenfotografie und ihr sozialer Gebrauch*, Bd. 1, München 2009.
- 3 Sir Thomas Browne: 'Urn Burial', in: *The Prose of Sir Thomas Browne*, hg. v. Norman Endicott, New York 1968, 282.
- 4 George Eliot: *Middlemarch* (1874), Harmondsworth 1965, 896. (Übersetzung A.A.)
- 5 Mary Antin: *The Promised Land* (1912), Princeton 1985, xxi. (Übersetzung A.A.)
- 6 Mary Antin: *The Promised Land* (wie Anm. 5), S. 200 und 203. (Übersetzung A.A.)