

Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 4 (1997)

Heft: 3

Artikel: Sachkultur und Zeit : die Materialisierung von Dauer im weiblichen Kleid

Autor: Antonietti, Thomas

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-13969>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SACHKULTUR UND ZEIT

DIE MATERIALISIERUNG VON DAUER IM WEIBLICHEN KLEID

THOMAS ANTONIETTI

Der historische Quellenwert der Sachkultur ist heute grundsätzlich unbestritten. Doch wie werden Dinge des alltäglichen Lebens zu Sachzeugen immaterieller Phänomene wie Denkartnen oder Ordnungsprinzipien? Oder umgekehrt gefragt und auf unser Thema bezogen: Wie verleiht eine Gesellschaft dem Faktor Zeit konkreten Ausdruck?

ZEIT ORDNEN

Als zentrales gesellschaftliches Ordnungsprinzip manifestiert sich die Zeit über die verschiedensten kulturellen Äusserungen, sei es in Form von Handlungen oder in Form von Gegenständen. Zu diesen Gegenständen gehören selbstverständlich in erster Linie Zeitmessgeräte und Kalender sowie die zahlreichen Objekte der individuellen, der familiären und der kollektiven Erinnerung.¹ Daneben kennt aber jede Gesellschaft noch eine Reihe von Dingen, an denen sich Zeit indirekt festmachen lässt. Zu denken ist hier in erster Linie an Gegenstände, die eine bestimmte Phase oder Dauer anzeigen, sowie an solche, welche den Rhythmus des Jahreslaufs, Übergänge des menschlichen Lebens und andere zeitliche Abläufe markieren.

All diese Objekte haben die Funktion, die vergangene oder die gegenwärtige Zeit zu ordnen. Im folgenden soll anhand einer regionalen weiblichen Kleidung die Frage erörtert werden, wie sich Zeit und Dauer als immaterielle Sachverhalte im Alltagsobjekt materialisieren können. Als Beispiel wurde die Kleidung gewählt, weil diese sich als Zeichenträgerin besonders gut eignet.² Indem das diskutierte Material jenem Bereich entstammt, der gemeinhin mit dem Begriff Tracht umschrieben wird, sei festgehalten, dass hier Handlungen und Entwicklungen beschrieben werden, die lediglich für das 19. und das 20. Jahrhundert Geltung beanspruchen. Die konkreten Angaben beziehen sich im übrigen ausschliesslich auf das 20. Jahrhundert und auf das Wallis.

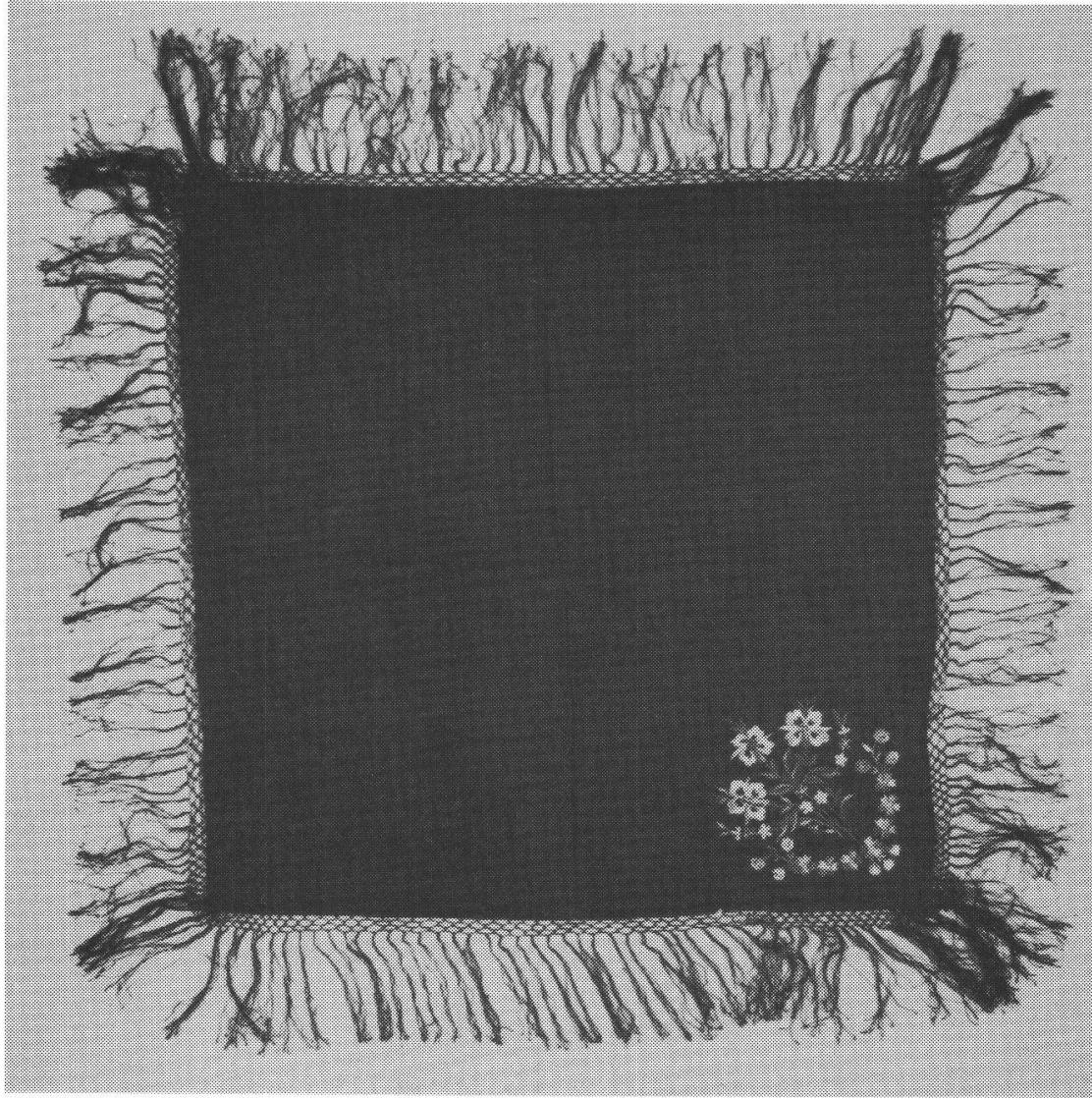


Abb. 1: Schwarzes Frauenkopftuch mit Fransen und farbiger Stickerei, getragen an den sechs Sonntagen nach dem Tod eines Onkels oder einer Tante. Saastal, 1920er Jahre. (Kantonales Museum für Geschichte und Ethnographie, Sitten.)

DAS MARKIEREN VON ZEITZYKLEN

Der Zeichencharakter von Kleidern spielt in unterschiedlicher Ausprägung sozusagen in allen Gesellschaften eine Rolle. Wohl am häufigsten bezieht er sich auf Geschlecht und Lebenslauf. Die frühere weibliche Trachtgestaltung in vielen Regionen Europas markierte dabei insbesondere die Lebensabschnitte jugendlich, heiratsfähig, verheiratet und verwitwet. Zu Zeichen solcher Lebensphasen konnten ganze Kleidungsstücke werden, aber auch Unterschiede in

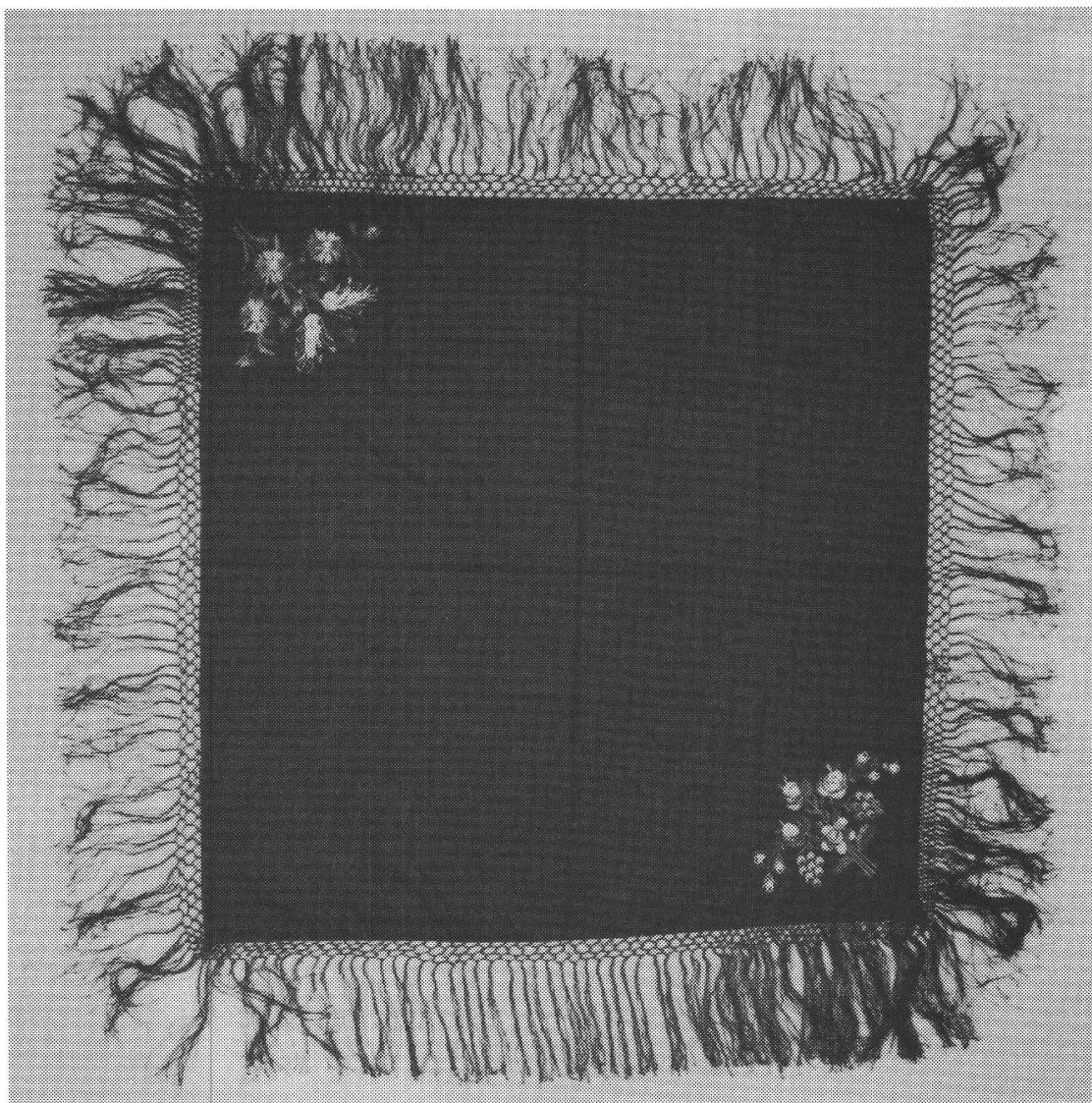


Abb. 2: Braunes Frauenkopftuch mit Fransen und farbiger Stickerei, getragen als Übergangskopftuch zwischen Trauerzeit und normaler Zeit beim Tod von nahen Verwandten. Getragen wurde das braune Kopftuch auch bei Beerdigungen von Nicht-verwandten sowie in der Fastenzeit. Saastal, 1920er Jahre. (Foto: Kantonales Museum für Geschichte und Ethnographie, Sitten; J.-Y. Glassey.)

Zur Illustration dieser Beziehung zwischen Kleid und bestimmten Lebensabschnitten sei stark vereinfacht das Kleidungsverhalten referiert, wie es von der 1925 geborenen Frau B. in Visperterminen im Oberwallis erlebt wurde: Bis zum Ende der Schulzeit trug sie an Sonn- und Feiertagen einen blauen Rock. Mit 16 Jahren erhielt sie die ortsübliche schwarze Frauentracht, wie sie damals fast nur mehr am Sonntag getragen wurde. Den an Festtagen getragenen Strohhut schmückte dabei ein rotes Hutband, ein Erbstück von Mutter und Grossmutter. Bei der Hochzeit gab es ein neues Kleid und ein neues, weisses Hutband. Dieses Hochzeitskleid entsprach dem trachtenmässigen Festtagskleid des ■ 75

Ortes und diente Frau B. in der Folge auch als solches. Daneben besass sie ein Trachtenkleid für die gewöhnlichen Sonntage. Nach dem Tod ihres Mannes trug sie während 19 Monaten die dunklen Trauerfarben. Noch heute trägt sie an hohen Feiertagen das *Chleidji* (einteilige Festtagstracht mit Seidenschürze und Kreshut), an gewöhnlichen Sonntagen im Sommer *Schurz*, *Tschopu* und *Fansulumpo* (Sonntagstracht mit Halbrock, Jacke, heller Schürze und hellem Fransenkopftuch) sowie an gewöhnlichen Sonntagen im Winter die Sonntagstracht mit dunkler Schürze und farbigem Kopftuch ohne Fransen.

Angesprochen ist damit neben dem Lebenslauf eine weitere Zeitdimension, nämlich der Jahreslauf.³ Die enge Verschränkung von religiöser und profaner Welt hat dazu geführt, dass im 19. Jahrhundert an zahlreichen Orten des Wallis die Farben der Frauenhutbänder mit den liturgischen Farben der Kirche in Übereinstimmung gebracht wurden. Zur Illustration dessen sei noch einmal ein Beispiel aus Visperterminen zitiert. Es dürfte sich auf die Zeit der Jahrhundertwende beziehen und spricht die verschiedenen Farbbänder an, die mit Stecknadeln auf den jeweils gleichen Strohhut geheftet wurden:⁴ «Weiss und mit Gold bestickt zeigt ein hohes, freudvolles Fest an, wie Weihnacht, Neujahr, Ostern, Fronleichnam, Kirchweih, alle Marienfeste, Hochzeit, Taufe und Primiz. Bei Kinderbeerdigungen dürfen auch diese Bänder von der Mutter, der ‹Gotta› (Patin) und den nächsten Verwandten des Kindes getragen werden. Meist nimmt man aber dafür einfachere weisse Bänder. Schwarz, als Zeichen der Trauer und meist ohne Stickerei, trägt man an Allerseelen, beim Stundengebet zwischen Gründonnerstag und Karsamstag, bei Beerdigungen und bei Totenämtern. Schwarze, mit Gold bestickte Bänder dürfen auch an freudvollen Festen getragen werden, aber man sieht sie seltener in Visperterminen als in andern Gemeinden. Advent und Fastenzeit bringen das violette und meist unbestickte Band. Rot wird an Pfingsten getragen, an Sankt Peter und Paul oder am Fest eines Märtyrers, z. B. am Stefanstag (zweiter Weihnachtstag). Blaue Bänder, mit oder ohne Bestickung (meist nur Seidenbestickung), sind für die meisten Sonntage bestimmt.»

Und wie auch der Wochen- und Tagesablauf seinen Ausdruck im Kleid fand, mag schliesslich noch das folgende Beispiel aus dem Lötschental veranschaulichen:⁵ «Solange sonn- und werktags die Tracht getragen wurde, besassen die meisten Frauen vier Hüte: einen ‹Groosstaghuäd› (Grosstaghut) für die grössten Feiertage, einen ‹Sunntagshuäd› (Sonntagshut) für den Vormittagsgottesdienst an den gewöhnlichen Sonntagen, den ‹ubrzogni Huäd› (überzogenen Hut) für den sonntäglichen Nachmittags- und Abendgottesdienst und für den Kommunionempfang nach der Werktagsmesse und schliesslich noch einen ‹Alltaghuäd› (Alltagshut), d. h. einen älteren überzogenen Hut, für die Werktagsarbeit in Haus und Feld.»

In der zweiten Hälfte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts scheint diese Sichtbarmachung von Zeit in der weiblichen Kopfbedeckung an zahlreichen Orten des Wallis üblich gewesen zu sein. So trugen an bestimmten Orten die Frauen zum Beispiel an Sonn- und Feiertagen einen trachtenmässigen Hut, an Werktagen jedoch ein Kopftuch, das seinerseits Unterschiede aufwies, je nachdem, ob es beim Kirchgang oder zur Arbeit getragen wurde. An gewöhnlichen Sonntagen – nicht aber an hohen Feiertagen – wurde zudem am Nachmittag oft nicht der Hut, sondern ein besseres, das heisst zum Beispiel mit Fransen oder Stickereien versehenes Kopftuch getragen. Und natürlich wechselte je nach Zeit und Anlass nicht nur die Kopfbedeckung, sondern auch das Kleid als ganzes.

Verschiedene Kleider, Farben, Formen und Stoffe sowie wechselnde Kombinationen von Kleidungsstücken zeigten also Unterschiede an zwischen Alltag und Fest, zwischen hohem Feiertag und gewöhnlichem Sonntag, zwischen Sonntagvormittag und Sonntagnachmittag, zwischen werktäglicher Arbeit und werktäglichem Kirchgang, aber auch zwischen Kindern und Jugendlichen, zwischen Ledigen und Verheirateten usw.

TRAUERZEIT

Eine besondere Bedeutung bei der textilen Markierung bestimmter Zeiten und Phasen kommt der Farbensymbolik zu. Der britische Sozialanthropologe Edmund Leach⁶ schreibt, dass «Zeichen und Symbole [...] nur dadurch Bedeutung [gewinnen], dass sie von anderen, zu ihnen im Kontrast stehenden Zeichen oder Symbolen unterschieden werden». Sichtbar wird dieser Kontrast unter anderem im Gegensatz zwischen den dunklen Trauerfarben und den hellen Freudenfarben, die im dörflichen Alltag auch gleichzeitig auftreten konnten (zum Beispiel beim Kirchgang). Wie stark solche Zuordnungen kulturgebunden sind, zeigt jedoch das Beispiel der hellen Trauerfarben: Im 19. Jahrhundert, vereinzelt auch noch im frühen 20. Jahrhundert, trugen im Wallis Bruderschaften, aber auch Frauen bei Beerdigungen ein weisses, hemdartiges Überkleid. Mehrfach belegt findet sich auch braun als Trauerfarbe.⁷

Um unser Beispiel zu präzisieren, werden wir dieses im folgenden ausschliesslich im Hinblick auf das «Trauertragen» analysieren. Neben der Farbe konnte sich das Trauerkleid auch in Material und Form vom gewöhnlichen Kleid unterscheiden. Zudem kannte man an zahlreichen Orten besondere Kleidungsstücke, die als Trauerzeichen dienten. Bekannt ist etwa ein weisser Brustplatz – im Val d'Anniviers oder in Evolène *barbette* beziehungsweise *barbetta* geheissen, in Binn *Spreite* – der nach dem Tod naher Verwandter getragen und im Verlaufe ■ 77

**Schema 1: Frauenkopftuch, Saastal, ortsübliche Trauerfarben und Trauerzeiten
(circa 1920–1968)**

Todesfall	Trauerfarben und -zeiten		
	schwarz	schwarz mit blauer Dekoration	braun mit bunter Dekoration
Eltern	2 Jahre	anschliessend 3 Wochen	anschliessend 1 Sonntag
Gatte			
Kind			
Geschwister	1,5 Jahre	anschliessend 3 Wochen	anschliessend 1 Sonntag
Schwiegereltern			
Schwiegersohn			
Schwiegertochter			
Grosseltern	1 Jahr (bis 1950)	anschliessend 3 Wochen	anschliessend 1 Sonntag
Enkelkind	6 Monate (ab 1950)		
Schwägerin/ Schwager	9 Monate	anschliessend 3 Wochen	anschliessend 1 Sonntag
Pate/Patin			
Patenkind	–	8 Wochen	anschliessend 1 Sonntag
Onkel/Tante	–	6 Wochen	anschliessend 1 Sonntag
Vetter/Base	–	–	3 Sonntage
Nicht näher Verwandte	–	–	Beerdigung

Angaben: Werner und Ida Imseng-Zurbriggen, Saas-Fee.

der Trauerzeit allmählich aufgerollt wurde. Die Länge des Leinenbandes zeigte so die jeweilige Trauerphase an.⁸ Was bei diesen Beispielen auffällt, ist die stete Verwendung der Farben schwarz (vereinzelt auch braun) und weiss als Trauerfarben. Dazu schreibt der Volkskundler Wolfgang Brückner:⁹ «Zeichen der Trauer war es immer schon, Farben abzulegen und nur langsam und stufenweise wieder aufzunehmen in der Kleidung. Darum konnten und können

Schema 2: Frauenkopftuch, Visperterminen, ortsübliche Trauerfarben und Trauerzeiten (circa 1900–1970)

Todesfall	Trauerfarben und -zeiten	
	schwarz	braun
Eltern Gatte	2 Jahre	2 letzte Sonntage
Geschwister Kind Schwiegereltern Schwiegersohn Schwiegertochter	1 Jahr	2 letzte Sonntage
Pate/Patin Patenkind Großeltern Enkelkind	0,5 Jahr	—
Onkel/Tante Neffe/Nichte Vetter/Base	6 Wochen	—
Nicht näher Verwandte	Beerdigung	—

Angaben: Marie Stoffel-Zimmermann, Visperterminen.

Wie sich dieser Prozess des Ablegens und des stufenweisen Wiederaufnehmens der Farben konkret vollziehen kann, wird in Schema 1 und 2 dargestellt. Bei den beiden Beispielen geht es um das Saastal und die Gemeinde Visperterminen.¹⁰ Bei Schema 1 wie bei Schema 2 fällt die präzise Angabe von Jahreszahlen für die Aufgabe des Systems der Trauerfarben auf. Dies macht deutlich, wie stark es sich hier um eine kollektive Praxis handelte, die auf sozialer Kontrolle beruhte. So geht die Abschaffung des «Trauertragens» in Visperterminen auf einen Beschluss des dortigen Müttervereins zurück, der es den Frauen freistellte, Trauer zu tragen oder nicht. Die Intervention des Müttervereins bewirkte, dass sich das Kleidungsverhalten bezüglich Trauer praktisch von einem Jahr auf das andere radikal veränderte. Grundsätzlich ist die Aufgabe des öffentlichen Manifestierens von Trauer wohl vor dem Hintergrund jener allgemeinen Entwicklung zu sehen, die einen Wandel von kollektiven zu individuellen Ausdrucksformen, aber auch eine Verlagerung des Trauerrituals in den privaten Bereich mit sich brachte.

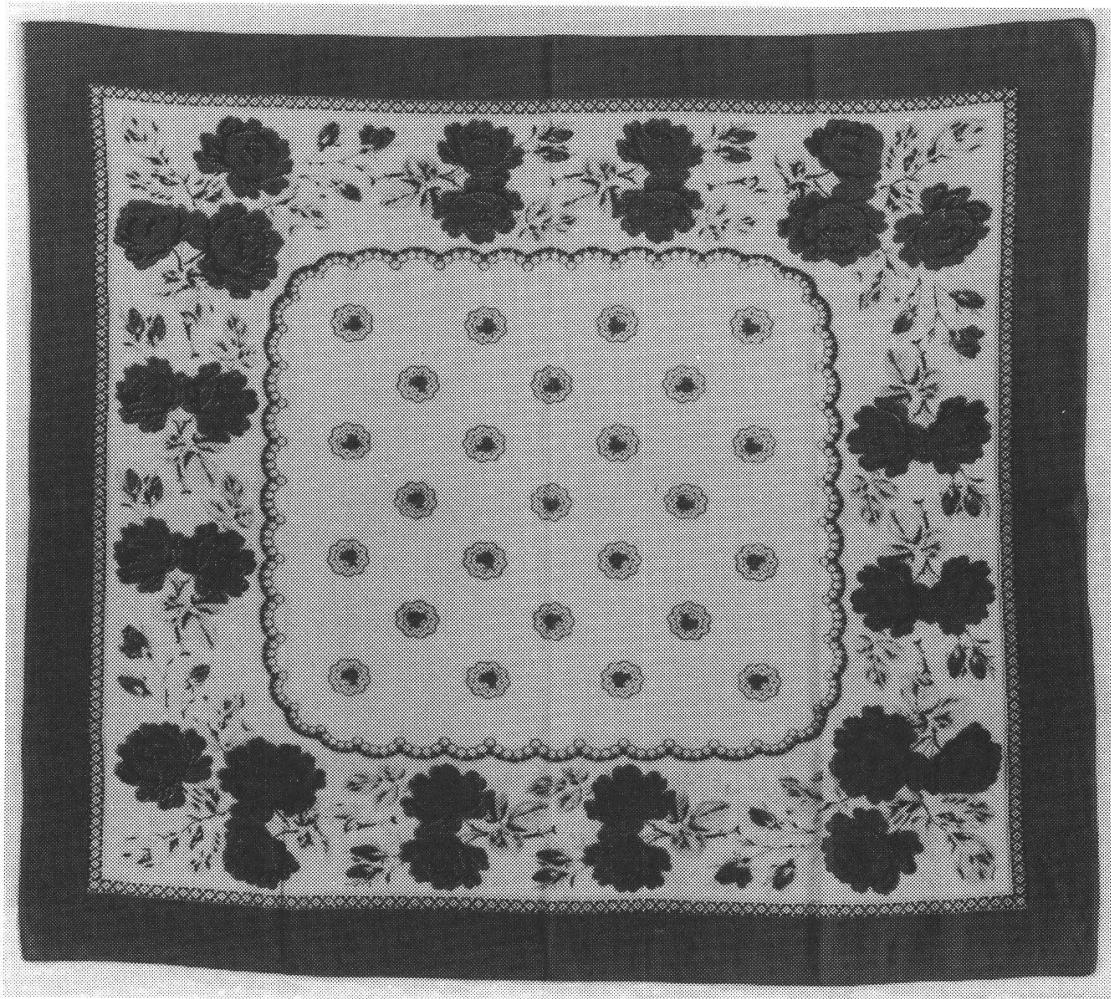


Abb. 3: Bedrucktes Frauenkopftuch aus Baumwolle in den Farbtönen rotgelb, getragen am Werktag zur Arbeit. Visperterminen, nach 1920. (Foto: Vereinigung der Walliser Ortsmuseen; R. Hofer.)

Das in den beiden Schemata festgehaltene System der Trauerfarben integrierte sich in das allgemeine Kleidungsverhalten, wie es bereits skizziert wurde. Konkret und auf das Beispiel Visperterminen bezogen heißt das: Beim sonntäglichen Hochamt sowie an festlichen Anlässen, an Vestern und an Beerdigungen wurde ein schwarzes Kopftuch mit Fransen getragen. (Im frühen 20. Jahrhundert trugen die nächsten weiblichen Verwandten bei der Beerdigung den Hut mit schwarzem Trauerband, die übrigen Beerdigungsteilnehmerinnen das schwarze Kopftuch.) Das schwarze Kopftuch ohne Fransen wurde bei kirchlichen Anlässen an Werktagen getragen. Das rotgelb bedruckte Baumwollkopftuch, wie es zur Arbeit getragen wurde, wies während der Trauerzeit ein schwarzes Zentrum auf (vgl. Abb. 3 und 4).

Braun galt als Farbe des Übergangs. Vor Ablauf der Trauerzeit trugen die 80 ■ Frauen während einer bestimmten Zeit am Sonntag ein braunes Kopftuch,

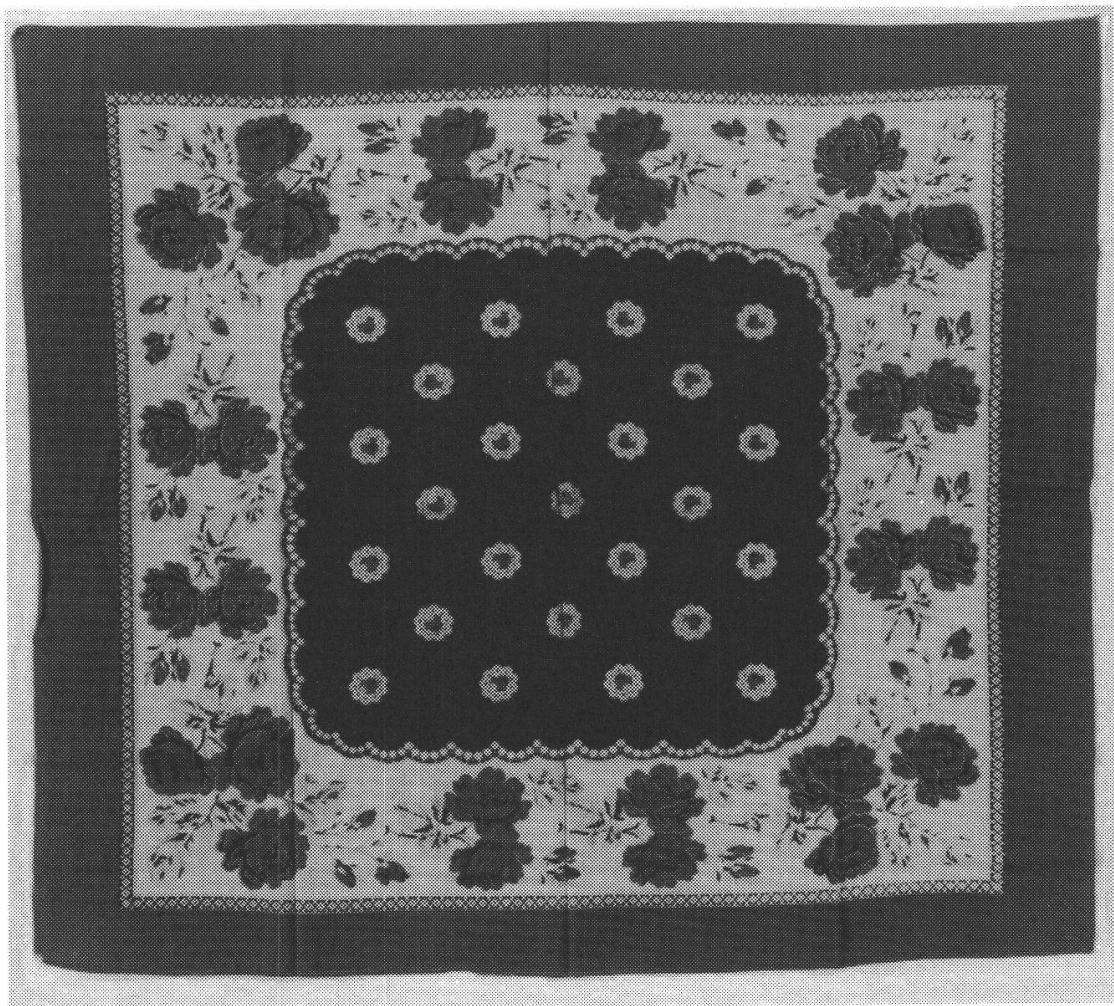


Abb. 4: Bedrucktes Frauenkopftuch aus Baumwolle in den Farbtönen rotgelb, mit schwarzem Zentrum als Zeichen der Trauer. Visperterminen, 1920. (Foto: Vereinigung der Walliser Ortsmuseen; R. Hofer.)

welches entweder ganz braun oder dann mit farbigen Blumenmustern bestickt war. Umgekehrt konnte Braun auch den Übergang vom Leben zum Tod markieren. So blieben die alten Frauen nach der Trauerzeit oft beim braunen Kopftuch, kehrten also nicht mehr zum weissen zurück. Dunkle Trauerfarben kannte natürlich nicht nur die Kopfsbedeckung, sondern das ganze weibliche Kleid. (Dies im Gegensatz zum männlichen Trauerkleid, das lediglich aus einer schwarzen Krawatte bestand, an manchen Orten zusätzlich aus einem schwarzen Trauerknopf oder einem schwarzen Band am Revers.)

Das Tragen der Trauerkopftücher war also abhängig von der verwandschaftlichen Beziehung zur verstorbenen Person. Als Unterscheidungskriterien dienten dabei einerseits der Faktor Zeit, anderseits Merkmale wie Farbe, Dekoration, Material oder Form. Angezeigt werden mit diesen sichtbaren und unsichtbaren Unterscheidungskategorien der Trauerzustand, der Verwandtschafts-

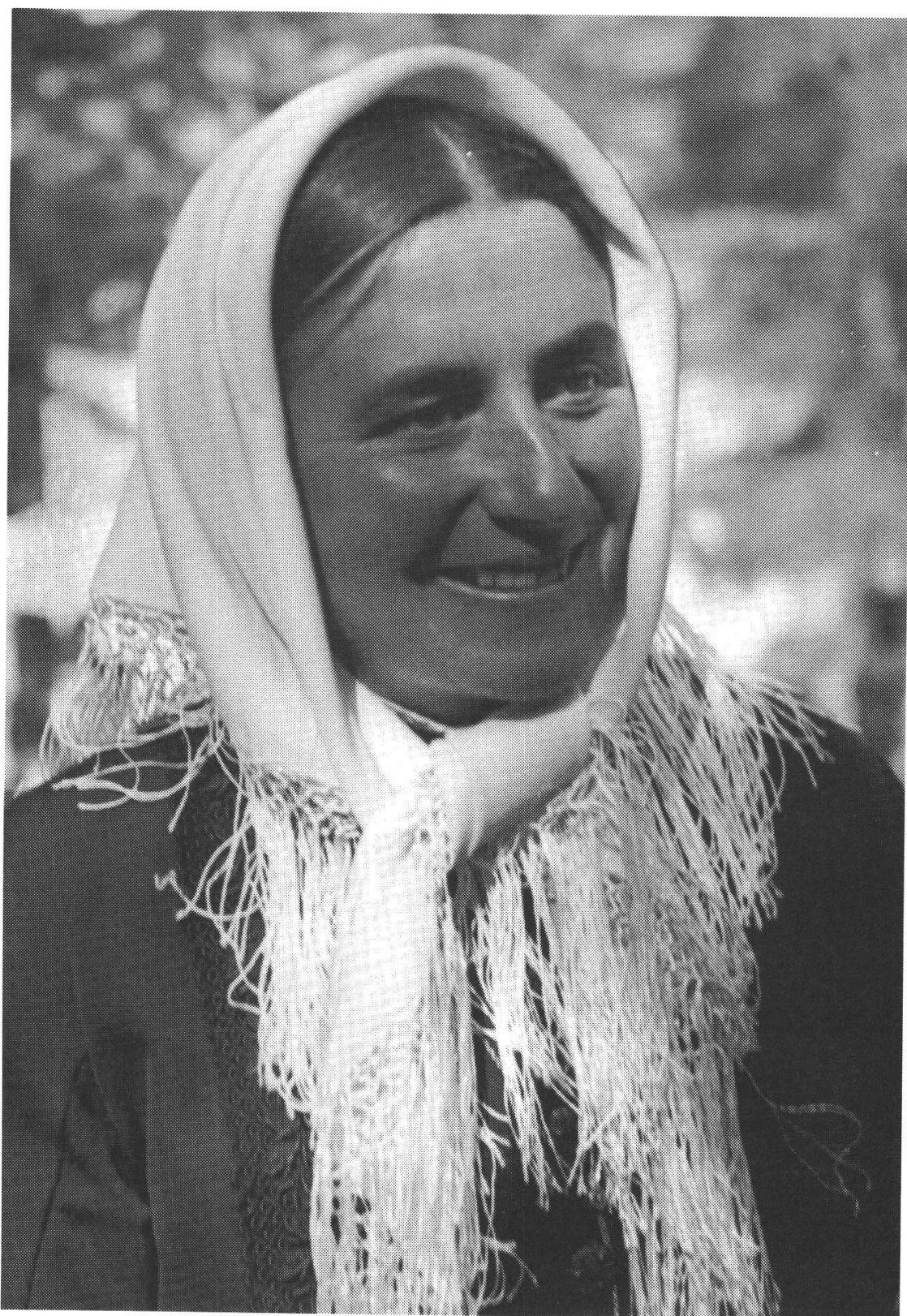


Abb. 5: Weisses Fransenkopftuch, getragen von Ludwina Studer, Visperterminen, um 1940. (Foto: Emil Waldvogel, Bern.)

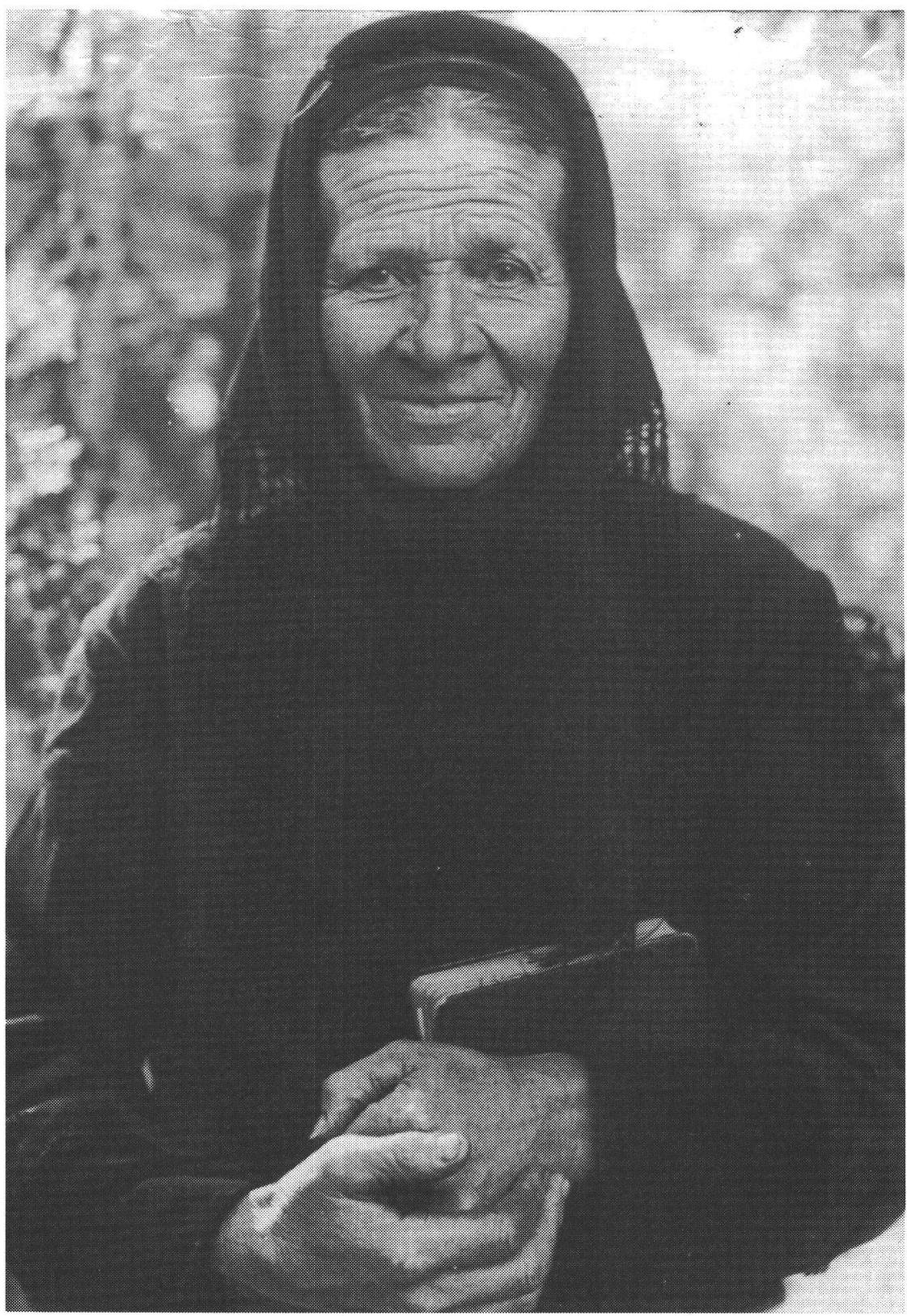


Abb. 6: Schwarzes Fransenkopftuch, getragen von Fridolina Zimmermann, Visperterminen, um 1940. (Foto: Emil Waldvogel, Bern.)

grad und die Trauerphase. Das Trauerkopftuch macht so Aussagen über die Beziehung zwischen Personen, über den Zustand bestimmter Personen und über die Zeit. Die Faktoren Verwandtschaftsgrad und Zeitdauer bilden sich dabei auf der Farbskala dunkel–hell ab, und zwar als näher verwandt – entfernter verwandt sowie Tod zeitlich nahe – Tod zeitlich entfernt.

Das Abbilden verwandtschaftlicher Beziehungen im Kleidungsverhalten lässt vermuten, dass das Verwandtschaftssystem noch relativ stark als gesellschaftliches Organisationsprinzip funktioniert. Entsprechend würde dann die Aufgabe dieser Form von Trauerbezeugung ein Hinweis darauf sein, dass die Verwandtschaft als dörfliches Ordnungsprinzip an Bedeutung eingebüsst hat. Inwieweit das hier beschriebene System der Trauerkleidung Rückschlüsse auf Verwandtschaftsstrukturen zulässt, muss hier offen bleiben. Angemerkt sei zudem, dass über die Kleiderfarben primär der (Trauer-)Zustand einer Person mitgeteilt wurde, der hier interessierende Faktor Zeit jedoch von den Leuten kaum bewusst wahrgenommen wurde.

Das System der Abstufungen im Trauerkleid fand sich auch in andern Regionen Europas. So liest man etwa bei Ingeborg Weber-Kellermann: «Im katholischen Mardorf bei Marburg (Hessen) galten für die Trauer drei verschiedene Verwandtschaftsgrade: Bruder, Schwester, Sohn, Tochter als Verwandte ersten Grades; Grosseltern, Enkelkinder, Onkel, Tante, Neffe, Nichte als Verwandte zweiten Grades; alle andern Verwandte dritten Grades. Die Trauertracht war entsprechend diesen Verwandtschaftsgraden gestaffelt: Für Verwandte ersten Grades wurde drei volle Jahre getrauert und erst im vierten Jahr mit der Austrauer begonnen. Beim Tod eines Verwandten zweiten Grades sowie des Taufpaten war nur ein Trauerjahr vorgeschrieben. Derartige Zwänge des dörflichen Trauerbrauches bezeugen nicht nur eine ausserordentlich intensive Trauerarbeit, sondern auch eine persönliche Einengung, unter der der einzelne oft sehr zu leiden hatte.»¹¹ Und selbst wenn wir den geografischen Bogen noch weiter spannen, stossen wir auf überraschende Analogien: «Im alten China gab es punkto Trauerkleidung strenge Vorschriften, die sich nach dem Verwandtschaftsverhältnis zum betreffenden Verstorbenen richteten. So war es möglich, an den Kleidern den Grad der Verwandtschaft und dementsprechend oft auch den Grad der Trauer abzulesen», schreiben die Ethnologinnen Elisabeth Biasio und Verena Münzer.¹²

ÜBERGANGSZEIT

In seiner Arbeit über die *rites de passage* hat Arnold van Gennep¹³ eine Theorie entwickelt, nach der jedes Übergangsritual grundsätzlich aus drei Phasen be-

84 ■ steht, nämlich aus der Trennung, der Übergangszeit und der Wiedereinfügung.

Jeder dieser drei Phasen entspricht nach van Gennep eine bestimmte Art von Riten: In der Phase der Trennung finden die einleitenden Riten statt, die das Individuum aus dem früheren Lebensabschnitt herauslösen. Darauf folgen die Riten, welche in der kritischen Übergangszeit stattfinden, während der sich das Individuum in einer prekären Randposition befindet. Abgeschlossen wird der ganze Übergangsprozess mit den Riten der Einfügung in einen neuen Lebensabschnitt beziehungsweise der Wiedereingliederung in die Gesellschaft.

Die Angehörigen einer verstorbenen Person befinden sich unmittelbar nach deren Tod in einem Zustand der sozialen Absonderung, welcher der speziellen rituellen Begleitung bedarf. Diesen Zustand beschreibt van Gennep folgendermassen:¹⁴ «*Pendant le deuil, les vivants et le mort constituent une société spéciale, située entre le monde des vivants d'une part et le monde des morts de l'autre, et dont les vivants sortent plus ou moins vite selon qu'ils étaient plus étroitement apparentés au mort. Aussi voit-on les stipulations du deuil dépendre du degré de parenté et systématisées suivant le mode spécial à chaque peuple de compter cette parenté.*» Arnold van Gennep formuliert hier das Prinzip, das auch den Trauerkopftüchern von Saas und Visperterminen zugrunde liegt: Verwandtschaftsgrad und Verwandtschaftssystem bestimmen Art und Dauer der Trauerriten.

Beim Trauerkopftuch handelt es sich um ein Ritual, welches der kritischen Übergangszeit, in dem sich das Individuum nach dem Tod eines oder einer Angehörigen befindet, Form und Gestalt verleihen soll. Überdies stellt das braune Kopftuch Bestandteil eines Rituals dar, welches die betreffende Frau – gegebenenfalls mit ihrem neuen Status als Witwe – wieder in die Gesellschaft integrieren soll. Die Wiedereingliederung in die Gesellschaft vollzieht sich schrittweise und manifestiert sich in den heller werdenden Trauerfarben. Die Sichtbarmachung der Trauerzeit dient nicht zuletzt auch der Regelung des Umgangs mit Personen, die sich in einem sozialen Ausnahmezustand befinden und besonderen Verhaltensnormen unterliegen (zum Beispiel keine Teilnahme an öffentlichen Tanzanlässen). Durch die Trauerfarbe wird den Umstehenden mitgeteilt, dass der Trauerprozess noch nicht abgeschlossen ist und dass die trauernde Person der besonderen Fürsorge bedarf.

Nach der Volkskundlerin Christine Burckhardt-Seebass «bedürfen einschneidende Ereignisse in besonderem Mass der Explikation, der Bewältigung, Verarbeitung und Sinndeutung, und das heisst auch, da diese nicht in jedem Fall neu geleistet werden können, der Riten und Zeichen, die den Weg sinnbildlich vorzeichnen, ordnen, begleiten und deuten». ¹⁵ Beim Trauerprozess geht es um die Verarbeitung eines Verlustes. Rituale wie das Tragen von abgestuften Trauerfarben verleihen dem inneren Prozess der Loslösung von der verstorbenen Person eine feste äussere Form. Indem diese gesellschaftlich vorgegeben ist, kann sie das Individuum je nachdem eher entlasten oder belasten.

«SYSTEMZEIT»

Die weibliche Kopfbedeckung, wie sie oben beschrieben worden ist, steht für Phasen mit einem klaren Anfang und einem klaren Ende; sie steht aber auch für stets wiederkehrende Phasen und Ereignisse. Dies illustriert einmal mehr, dass die lineare und die zyklische Zeitvorstellung nicht bestimmten Epochen oder Gesellschaften zugeordnet werden können, sondern dass beide Konzepte im selben kulturellen Kontext nebeneinander und miteinander bestehen. Auch die bäuerliche, katholische Gesellschaft des Wallis kannte eine Zeitordnung, die gleichzeitig linear und zyklisch war: Der Wechsel zwischen weissem und farbigem Kopftuch oder zwischen Kopftuch und Hut entsprach einer zyklischen Zeit mit sich stets wiederholenden Abfolgen von Werktag und Sonntag, von Sommer und Winter, von gewöhnlichen Sonntagen und hohen Feiertagen. Und die Kleidungsunterschiede zwischen Ledigen und Verheirateten, zwischen Trauernden und Nichttrauernden standen für ein lineares Zeitverständnis, eine Vorstellung vom Leben als stets voranschreitende Abfolge von Phasen von einem Status zum nächsten, mit dem Übergang ins ewige Leben als letztem Ziel.

Eine allgemeinere Betrachtung dieser Gesellschaft würde überdies ein noch wesentlich komplexeres Zeitsystem freilegen, mit einer agrarischen Zeit, bestimmt durch die an die Jahreszeiten gebundenen landwirtschaftlichen Arbeiten und Aufenthalte; mit einer heiligen Zeit, gegliedert nach den Festen und Rhythmen des liturgischen Jahres (mit den Konstanten Geburt, Leiden, Tod und Auferstehung); mit einer sozialen Zeit, geordnet nach generationenspezifischen Rollen und gesellschaftlich definierten Phasen von Ausnahmezeiten wie der Trauer; mit Momenten einer Zeitlosigkeit, wie sie für das feierliche Gefühl des «Aus-der-Welt-Seins» typisch ist (zum Beispiel während eines Hochamtes mit Weihrauch, Chorgesang, Kerzenlicht und liturgischen Handlungen); mit einer diesseitigen, endlichen Zeit und einer jenseitigen, ewigen Zeit; mit einem mythischen Geschichtsbild einer vagen früheren Zeit, wie es in der Sagenwelt erkennbar wird, und einem klaren chronologischen Geschichtsbild mit der Geburt Christi als unverrückbarem Fixpunkt.

Mit andern Worten: Zeit ist kulturell bestimmt, sie ist stets in Funktion zu einem bestimmten gesellschaftlichen System zu sehen. Der Ethnologe Jürg Helbling spricht in diesem Zusammenhang von Systemzeiten. Das heisst, Zeit ist ein Effekt von gesellschaftlichen Systemen: «Systemzeit ist eine solche, innerhalb der das System sich reproduziert. Diese Zeit skandiert die Systemgeschichte in sich wiederholende Serien von Zustandsabfolgen, etwa die Konjunkturzyklen unterschiedlicher Länge im kapitalistischen Gesellschaftstyp. Insofern diese Systemzeit das Funktionieren der Elemente einer Struktur in der Zeit zeigt, ist sie die Gesamtlogik des Systems, dessen Gesetzmässigkeit.»¹⁶ Das Verstehen

kleiner Zeitsysteme, wie sie sich in der beschriebenen Kleidungsgestaltung materialisieren, ist so gesehen zwar noch keine hinreichende, aber doch eine notwendige Voraussetzung zum Verständnis der grossen historischen Zeit.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Andreas Kuntz, «Erinnerungsgegenstände. Ein Diskussionsbeitrag zur volkskundlichen Erforschung rezenter Sachkultur», *Ethnologia Europaea* XX/1 (1990), 61–80.
- 2 Vgl. z. B. Christine Burckhardt-Seebass, «Trachten als Embleme. Materialien zum Umgang mit Zeichen», *Zeitschrift für Volkskunde* 77 (1981), 209–226.
- 3 Zahlreiche Beispiele zum Verhältnis von Tracht und Lebenslauf sowie Tracht und Jahreslauf finden sich u. a. in: Julie Heierli, *Die Volkstrachten von Bern, Freiburg und Wallis*, Erlenbach-Zürich 1928. *Atlas der schweizerischen Volkskunde*, 1/4, Karte 54, Kommentar, Basel 1956, 298–312.
- 4 German Studer-Freuler, *Visperterminen*, Visp 1980, 116.
- 5 Marcus Seeberger, *Hutmacherinnen im Lötschental (Wallis)*, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Reihe Altes Handwerk, Heft 56, Basel 1987, 8 f.
- 6 Edmund Leach, *Kultur und Kommunikation*, Frankfurt a. M. 1978, 63.
- 7 Maria Beretta-Piccoli, *Die Benennung der weiblichen Kopftracht des Landvolks der deutschen Schweiz*, Basel und Bern 1936, 104. Basile Luyet, «Choses de Savièse: Le costume», *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 28 (1928), 237–251. Pierre Follonier, «Le costume d'Evolène», *Cahiers valaisans de folklore* 9 (1929). Mehrfach abgebildet findet sich das weisse Kleid auch auf Fotografien aus dem Lötschental von Albert Nyfeler; Centre valaisan de l'image et du son, Martigny.
- 8 A. M. Weiss, «Volkskundliche Splitter aus dem Kanton Wallis», *Schweizer Volkskunde* 12 (1922), 35–40. Pierre Follonier, «Le costume d'Evolène», *Cahiers valaisans de folklore* 1929/9, 21–22. Louise Witzig, «Evolena. Ein Trachtental», *Heimatreben. Zeitschrift der Schweizerischen Trachtenvereinigung* 14 (1941), Nr. 1, 2–25. Yvonne Preiswerk, *Le Repas de la Mort*, Sierre 1983, 53 f., 65 f.
- 9 Wolfgang Brückner, «Farbe als Zeichen. Kulturtraditionen im Alltag», *Zeitschrift für Volkskunde* 78 (1982), 14–27, 22.
- 10 Zum Beispiel Saas siehe auch: Werner Imseng, *Saaser-Chronik 1200–1988*, Saas-Fee 1988. Ders., «Trachtenvielfalt bei kirchlichen Anlässen», *100 Jahre Pfarrei Saas-Fee 1893–1993*, Saas-Fee 1993, 49–54. Analoge Belege aus andern Regionen des Wallis und der übrigen Schweiz finden sich im *Atlas der schweizerischen Volkskunde*, wie Anm. 3.
- 11 Ingeborg Weber-Kellermann, *Landleben im 19. Jahrhundert*, München 1987, 243. Gleichlautende Belege von Abstufungen im Trauerkleid im ländlichen Schweden des 18., 19. und 20. Jahrhunderts finden sich bei Yves Delaporte, «Le deuil dans les costumes populaires suédois», *Les hommes et la mort. Rituels funéraires à travers le monde*, Objets et Mondes, Paris 1979, 27–33. Für weitere Beispiele siehe: Hannes Stubbe, *Formen der Trauer. Eine kulturanthropologische Untersuchung*, Berlin 1985.
- 12 Elisabeth Biasio, Verena Münzer, *Übergänge im menschlichen Leben. Geburt, Initiation, Hochzeit und Tod in aussereuropäischen Gesellschaften*, Zürich 1980, 159.
- 13 Arnold van Gennep, *Les rites de passage. Étude systématique des rites*, Paris 1981.
- 14 Wie Anm. 13, 211.
- 15 Christine Burckhardt-Seebass, «Zeichen im Lebenslauf», *Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs*, Regensburg 1983, 267–281, 267.
- 16 Jürg Helbling, «Evolutionismus, Strukturfunktionalismus und die Analyse von Geschichte in der Ethnologie», *Diachronica. Zum Verhältnis von Ethnologie, Geschichte und Geschichtswissenschaft*, *Ethnologica Helvetica* 8 (1984), 83–102, 96.

RÉSUMÉ

CULTURE MATÉRIELLE ET TEMPS: LA MATÉRIALISATION DU TEMPS À TRAVERS LES VÊTEMENTS FÉMININS

Comment une société attribue-t-elle une forme d'expression concrète au facteur temps? La présente contribution interroge la valeur historique de la culture matérielle en prenant pour exemple les vêtements féminins en Valais aux XIXe et XXe siècles et, en particulier, le comportement vestimentaire pendant le deuil.

L'organisation du temps, considérée comme un besoin fondamental de l'homme, s'exprime dans de multiples objectivations. Des études sur les vêtements féminins paysans montrent avec clarté que les sociétés préindustrielles connaissaient une organisation du temps à la fois cyclique et linéaire: le changement d'un foulard blanc par un foulard de couleurs, ou d'un foulard par un chapeau, correspond à un temps cyclique qui se développe selon une suite répétée de jours de labeur et de jours de repos, d'été et d'hiver, de dimanches et de jours fériés. Les différences au point de vue vestimentaire entre les célibataires et les femmes mariées, les femmes en deuil et celles qui ne le sont pas, témoignent d'une conception du temps linéaire, d'une vision de la vie considérée comme une succession permanente de phases, de passage d'un statut à l'autre.

En ce qui concerne les vêtements de deuil, il existe un lien étroit entre système de parenté et temps. À la gradation des couleurs des vêtements correspond un état de deuil, un degré de parenté et une phase de deuil. Le temps est ainsi déterminé culturellement, il doit toujours être perçu en fonction d'un système social déterminé. La connaissance de «micro-systèmes» de temps, tels qu'ils se manifestent dans la conception du temps de deuil, est une condition nécessaire à la compréhension du temps historique.

(Traduction: Chantal Lafontant)