Zeitschrift: Innerrhoder Geschichtsfreund

Herausgeber: Historischer Verein Appenzell

Band: 17 (1972)

Artikel: Die Haarflechterei, ein längst vergessenes appenzell-innerrhodisches Kunsthandwerk

Autor: Rusch, Carl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-405199

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: 16.07.2025

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

Die Haarflechterei, ein längst vergessenes appenzell-innerrhodisches Kunsthandwerk

von
Dr. Carl Rusch, St.Gallen

Wer im Appenzellerland, besonders in Appenzell Innerrhoden, nach altem Kunsthandwerk «fahndet», stösst noch heute gelegentlich auf Uhrenketten (besser gesagt sind es eigentlich Uhrbänder), Broschen, Halsketten, Ohrenanhänger (Haarbandglocken oder Eicheli genannt), Armreife, Fingerringe und ähnliche Gegenstände, die aus Menschenhaar angefertigt sind. Wer Glück hat, findet noch ab und zu eine Trachtenfrau, die eine solche Brosche oder solche Ohrenanhänger trägt. Im allgemeinen sind die genannten Gegenstände aber nur noch in alten Familien, bei Kunstfreunden, in Museen oder — gelegentlich — bei Antiquaren anzutreffen. Besonders die Uhrenketten für Männer wurden längst durch das Aufkommen der Armbanduhr und das Verschwinden des Gilets verdrängt.

Der Verfasser hat sich im Laufe der Zeit eine kleinere Sammlung solcher haargeflochtener Gegenstände angelegt, wobei ihm zwei Dinge auffielen: das relativ häufige Vorkommen dieser Gegenstände in Appenzell Innerrhoden und die genau gleiche Machart der einzelnen Schmuckstücke.

Die Vermutung, dass die Objekte unserer Betrachtung früher einmal in Appenzell — der Hochburg des bürgerlichen Kleinkunstgewerbes — hergestellt worden sein könnten, hat sich bestätigt. Das Ergebnis unserer Forschungen gestatten wir uns im Nachfolgenden zu veröffentlichen, in der Hoffnung, ein während längerer Zeit in Appenzell betriebenes Kunsthandwerk der Vergessenheit zu entreissen. Wenn damit auch noch diesem oder jenem lustigen haargeflochtenen Schmuckstück das Leben gerettet werden könnte, so soll uns das besonders freuen.

Der Werkstoff unserer Betrachtungsstücke: das menschliche Haar

Unser Haar hat eine viel grössere Bedeutung, als wir gemeinhin annehmen. Es bildet ein Objekt unserer täglichen Beschäftigung. Es ist für jede Frau ein unentbehrliches Requisit ihres Reizes, für den Mann, soweit es seine Wangen und sein Kinn bedeckt, Gegenstand täglichen Aergers und soweit es ihm weiter oben fehlt, Gegenstand

immer wieder aufflackernden Kummers. Es will gepflegt, gebürstet, gekämmt, gewaschen und frisiert sein. Die Haarmode wird zum Ausdruck von Gesinnungen. Sie unterliegt andauernden Wandlungen. Diese wenigen Stichworte sagen uns, wie sehr eigentlich das Haar ein Ding ist, das man als wissenswert bezeichnen kann.

Von je her kam dem menschlichen Haar symbolhafte Kraft zu. In gemütvollen Zeiten trug man die Locke seiner Geliebten als Pfand unter dem Uhrdeckel und hatte damit immer ein Stück von ihr bei sich. Auf der Rückseite von Elfenbeinminiaturen ist sehr oft eine Locke der Dargestellten vorzufinden (sogenannte «Prince of Wales-Locke»-Komposition). In weniger gemütvollen Zeiten schnitt man dem besiegten Gegner wenn nicht den Kopf, so doch das Haar ab und nahm damit ganz von ihm Besitz. Wer bei den Alten sein Haar opferte, opferte sich selbst. Immer wurde das Haar als pars pro toto, als Symbol für den ganzen Menschen angesehen.

Graupner[1]) behauptet und beweist, dass der einzige Teil des menschlichen Körpers, dem eine wirtschaftliche Bedeutung zukomme, das Haar sei. 1926 wurden im Deutschen Reich 509 Doppelzentner Menschenhaar eingeführt und zwar aus der damaligen Tschechoslowakei, aus Italien und China. Das Kilogramm galt bis zu 510 Mark. Als beste Qualität wurde jedoch deutsches, niederländisches und skandinavisches Schnitthaar angesehen. 1876 wurde das Abschneiden der Haare für gewerbliche Zwecke in Deutschland verboten. Nun gelangte fast nur noch das Haar aus Klöstern, die von diesem Verbot nicht betroffen waren, in die Hand des Haarhändlers. In Kriegszeiten opferte manche Frau ihren Haarschmuck für das Vaterland.

Dass das Haar den ältesten natürlichen Schmuck des Menschen darstellt, wird wohl niemand im Ernst bestreiten. Aber auch der daraus angefertigte künstliche Schmuck ist nicht viel jünger. Von allen alten Kulturvölkern hören wir, dass sie Kleidungs- und Schmuckstücke aus geflochtenen Haaren trugen. Am Anfang unserer Religionsgeschichte steht das «häärene» Gewand Johannes des Täufers.

Den grössten Anteil an unserem Rohstoff «Haar» hat in den letzten Jahrhunderten wohl die Perücken-, Chignon- und Toupetfabrikation genommen. Es ist bekannt, dass manche Schönheit nicht unbedingt auch durch Echtheit glänzt. Was man aber an vielfältigen Gegenständen ausserdem aus Haar noch machen kann und auch gemacht hat, überschreitet wohl jede Phantasie. Damit nähern wir uns dem eigentlichen Thema. Es würde viel zu weit führen, alle die Hersteller und Orte aufzuzählen, die sich jemals der Haarflechterei gewidmet haben. In England war u.a. diejenige des Schweizers Gallus Forrer-

Weishaupt in London berühmt. Er war Hoflieferant. Seine Frau war eine Innerrhoderin. Die Firma Forrer ist — wie wir noch sehen werden — als die eigentliche Mutter der appenzellischen Haarflechtkunst anzusehen. In Deutschland bereitete man vorab in Rothenkirchen (Sachsen) die wunderlichsten Gegenstände, wie rosettenförmige Broschen, komplizierte Phantasieblumen, Fingerringe, Nadeln, Haarketten, Armbänder usw. aus Menschenhaar. Nicht vergessen wollen wir die vielen Klöster — diejenigen von Appenzell nicht ausgenommen — die Menschenhaar — speziell zu Phantasieblumen — verarbeiteten. Sie waren schliesslich an der Quelle des Rohstoffes. In Russland sind die Haarmosaikarbeiten des Grigori Boruchow bekannt. In den skandinavischen Ländern war die Verarbeitung von Menschenhaar fast eine Kultangelegenheit[2]). In Zürich erreichte die Haarflechtkunst ein sehr hohes Niveau, ist aber leider noch gar nicht erforscht. Es ist dies umso mehr zu bedauern, als das Schweizerische Landesmuseum einige herrliche Repräsentanten dieses liebenswerten Kunstzweiges in seinen Beständen hat. Die Appenzeller Haarflechtkunst ist dort bis jetzt leider nicht vertreten, es sei denn, man rechne jene Uhrkette (um 1819) dazu, die dem Ludwig Vogel für seine Zeichnung zur Verfügung stand und die im Landesmuseum aufbewahrt wird[3]). Vielleicht boten jene frühen Ketten die Anregung für das Aufkommen der Haarflechtkunst in Appenzell im 19. Jahrhundert.

Gewisse Parallelen zur Haarflechtkunst weist — speziell in technischer Hinsicht — die aargauische Strohindustrie auf. Dort wurden in den Dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts nebst verschiedenen Stroharten die langen Schweifhaare russischer und argentinischer Wildpferde zu Bordüren verarbeitet. Das Knüpfen beschäftigte während vieler Jahre nicht nur im Kanton Aargau, sondern auch im Entlebuch, in Zug und Unterwalden alle verfügbaren Hände[4]). Wir führen das lediglich der Vollständigkeit halber an. In der appenzellischen Haarflechtkunst wurde ausschliesslich Menschenhaar verarbeitet.

Die Appenzellischen Haarflechtkünstler

Da die Objekte unserer Betrachtung in ihren Anfängen nur auf etwa 130 Jahre zurückgehen und um 1900 aufhören, konnte deren Entstehungsgeschichte lückenlos rekonstruiert werden. Stilkritisch betrachtet sind die Stücke dem Biedermeier zuzuweisen. Auf dem Lande erwachten die Kunstprodukte der einzelnen Stilepochen im allgemeinen erst später, konnten sich dafür aber umso länger halten.

Die Appenzeller Haargeflechte sind nur unschwer von solchen anderer Provenienz zu unterscheiden. Sie zeichnen sich alle aus durch

Abb. 2
Christian Linherr, 1821—1880, Haarbijoutier in New York, in dessen Atelier gleichfalls der hier beschriebene Haarschmuck hergestellt wurde.

eine satte, enge Machart. Durchbrochene, poröse, schlaufenförmige Arbeiten wurden in Appenzell nicht hergestellt. Normalerweise arbeitete der Haarkünstler auf Lager, verflocht aber auch mitgebrachtes Haar als Andenken an lebende oder verstorbene Angehörige. Das Haar unserer Geflechte dürfte in Hauptsachen aus Appenzellischen Klöstern stammen.

Der erste Repräsentant der appenzellischen Haarflechtkunst ist *Christian Linherr* (Abb. 2), Sohn des Franz Anton, von Nüziders (Bludenz), geb. am 21. Oktober 1821 (5. November 1821?), gest. am 12. März 1880 in Luzern. Er erlernte in Bregenz und Wien den Goldschmiedeberuf und gründete in New York am Broadway 577 ein Juwelier- und Goldschmiedeatelier mit dem Spezialfach Haarbijouterie. Das Geschäft kam bald zu grosser Blüte. Seine Kunstmanier, die Haare lebender und verstorbener Angehöriger in Gold zu fassen, brachte ihm grossen wirtschaftlichen Erfolg. Daneben betrieb er aber auch die reine Haarflechtkunst, indem er diejenigen Stücke herstellte, die hier nun näher behandelt werden sollen. Ich fand auf appenzellischen Haarketten den Aufdruck: «Amerikaner». Linherr überquerte nicht weniger als 12 Mal den Atlantik, davon die ersten Male in monatelangen Fahrten auf Segelschiffen. 1853/54 beteiligte er sich an einer Kunstausstellung im «Crystal-Palace» in New York, wobei seine Armbänder, Halsketten, Broschen und alle erdenklichen Variationen von Schmuckstücken grosse Beachtung fanden und ihm einen Preis eintrugen. Schon 1850 und 1852 hatte er Ehrenplaketten erhalten. Etwa 10 Jahre seines Lebens verbrachte Linherr in Appenzell. 1862 erwarb er daselbst den Herrschaftssitz «Freihof», jetzt «Kreuzhof» genannt. Schon 1861 wurde er Bürger von Appenzell. Er war Mitglied des Grossen Rates und einer der ersten Kantonsrichter nach Einführung der 1872er Verfassung. 1875 zog er sich nach Luzern zurück, wo er am 12. März 1880 starb.

Die zweite Vertreterin und Hauptrepräsentantin unserer Haarflechtkunst ist

Maria Elisabetha Signer (Abb. 1), genannt «Mohrewysselisabethli», Tochter des Landesfähnrichs Franz Anton Signer (1793—1860) und der Maria Elisabetha Koller. Sie wurde am 8. Februar 1824 in Appenzell geboren und kam schon früh nach London, wo sie bei Gallus Forrer-Weishaupt die Haarflechtkunst erlernte. Als ihr Vater 1829 in zweiter Ehe die Maria Magdalena Linherr heiratete, wurde der vorgenannte Christian Linherr ihr Stiefbruder. Ende der 40er oder anfangs der 50er Jahre zog die reiselustige Künstlerin mit ihrem Vater nach New York, wo sie im Geschäft ihres Stiefbruders vorab

Abb. 1: Maria Elisabetha Signer 1824—1908 die Herstellerin des appenzellischen Haarschmuckes.

die Haarflechterei ausübte. Gelegentlich mag sie auch Haarbijouterie hergestellt haben. Sie ist spätestens mit dem Ausbruch des Nordamerikanischen Sezessionskrieges im Jahre 1861 nach Appenzell zurückgekehrt. Hier betätigte sie sich weiterhin, praktisch bis zu ihrem Tode am 17. Januar 1908, im «Vorderen Lädeli» des Beat Enzler am Postplatz auf eigene Rechnung in der Haarflechterei. Sie betrieb ihre Kunst mit grosser Perfektion, stellte an der Schweizerischen Landesausstellung 1883 ihre Produkte aus und erhielt dafür eine Auszeichnung. Nach Signer[5]) soll sie 1849 an einer Ausstellung in New York gar mit dem 1. Preis bedacht worden sein.

Die Technik der Haarflechterei und die einzelnen Erzeugnisse

Von den beiden Haarverarbeitungsmethoden betrachten wir hier nur diejenigen Arbeiten, die ausschliesslich — mit Ausnahme der Zutaten — aus Haaren bestehen, also nicht diejenigen, bei denen die Bijouterie vorherrscht. Ueber die Technik der Flechterei sind wir gut unterrichtet. Die Haare wurden vorab gründlich gewaschen. Dann erfolgte — wenigstens in Appenzell — mit einer denkbar einfachen

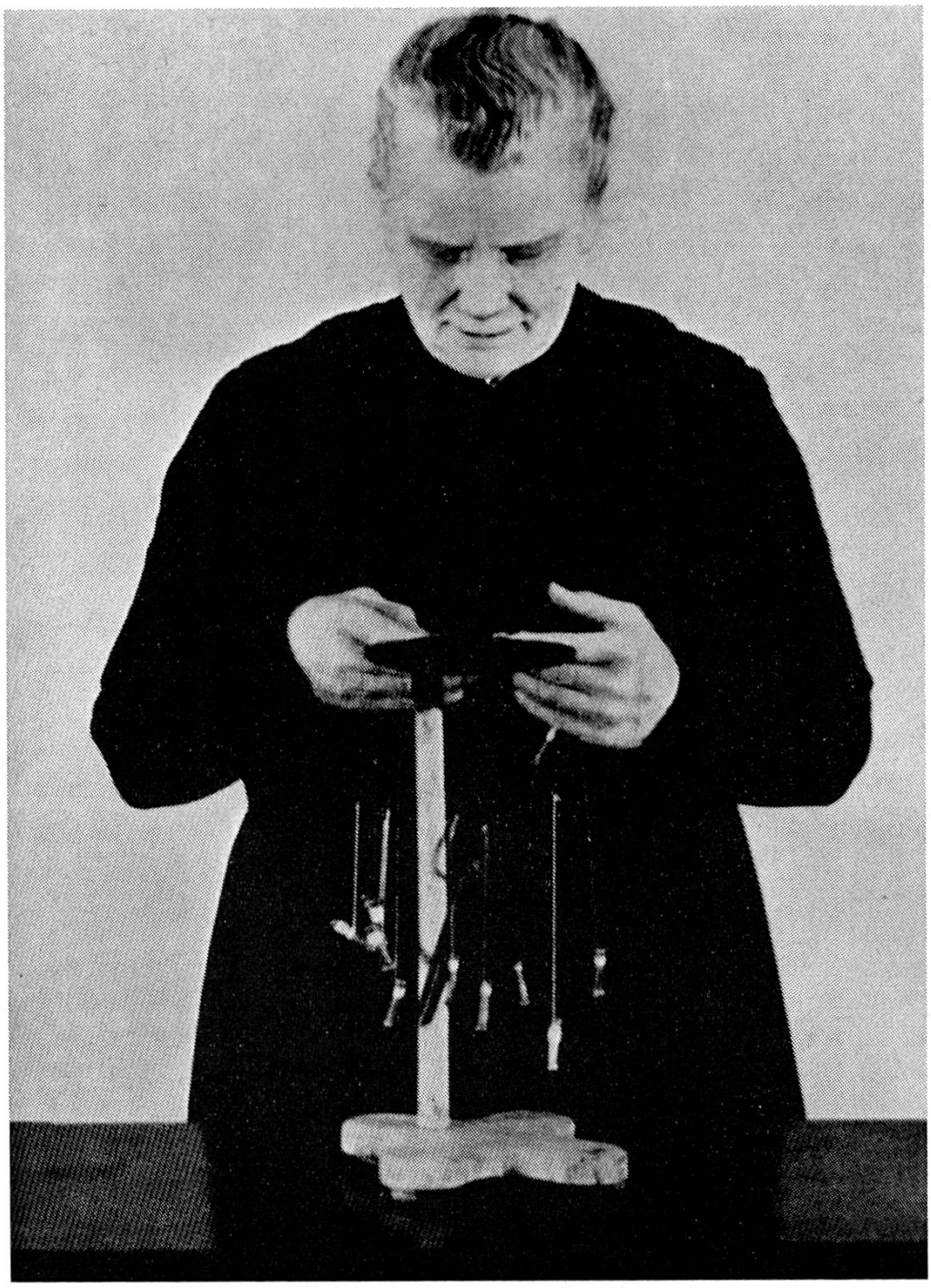

Abb. 3
Haarflechtgerät, wie es in ähnlicher Form auch von Maria Elisabetha Signer verwendet wurde (aus ARV OG EJE 1959, Seite 43).

Vorrichtung (Abb. 3) die Verarbeitung des Haares zu verschiedenen Formen und Mustern (z. B. Zopfmuster). Das Gebilde wurde dann eine halbe Stunde im Wasser gekocht und anschliessend am warmen Ofen oder in einer Pfanne getrocknet. Gegen allzu grosse Hitze

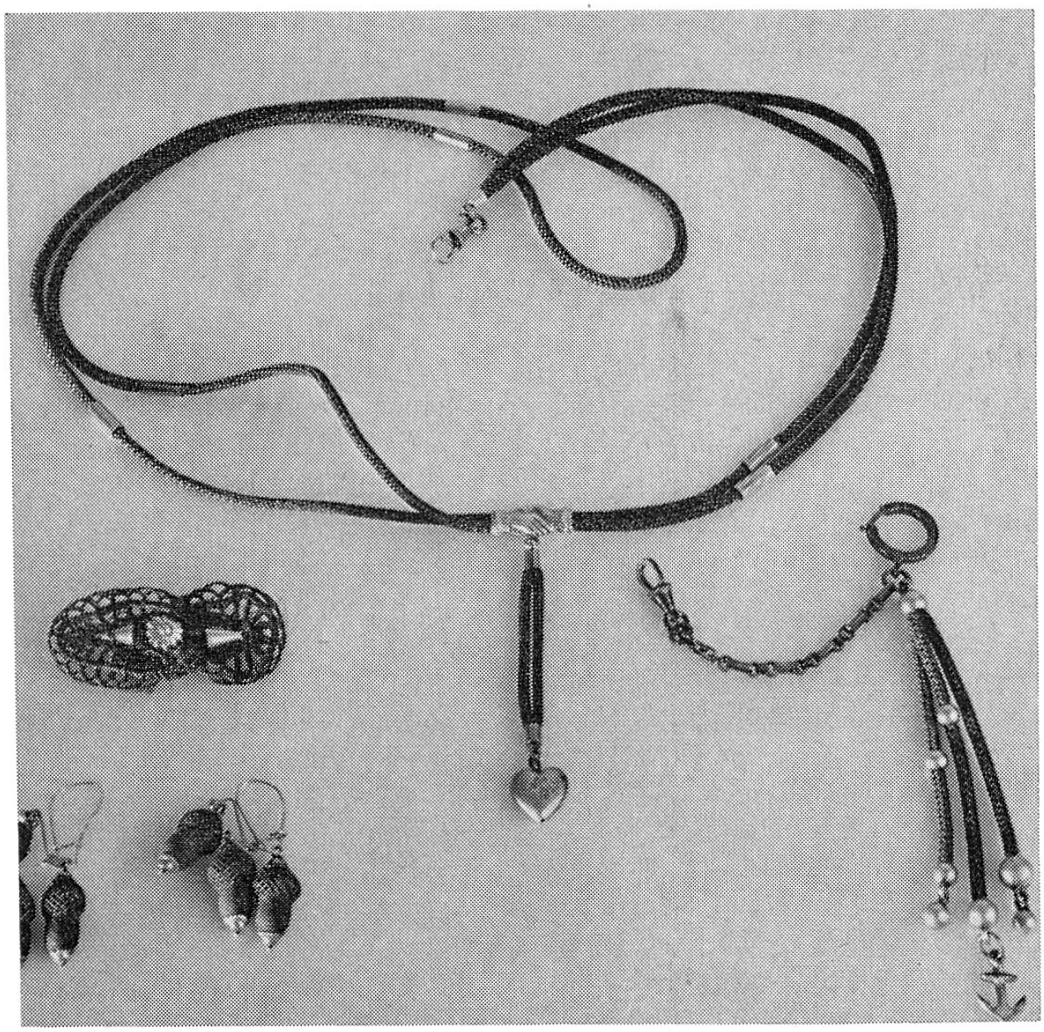

Abb. 4
Damenhaarschmuck: Halskette, Ansteckbrosche, Anhänger und Haarbandglocken (Details siehe im Text).

wurde die Haararbeit während des Tröcknevorganges mit Papier unterlegt. Durch diese Gesamtbehandlung erzielte man die Wirkung einer Dauerwelle[6]).

Von den von Christian Linherr und speziell von Elisabetha Signer hergestellten Haararbeiten sind uns folgende Gegenstände bekannt:

Damen-Haarschmuck

Halskette, bestehend aus zwei ungleichgrossen Schlaufen, von denen die grössere um den Hals gelegt und die kleinere mit angehängter Uhr in ein Täschchen des Kleides gesteckt wurde. Ueber der Brust baumelt an einem zweiteiligen Anhänger ein kleines Herz. Die beiden Kettenschlaufen werden durch ein Metallstück gebildet, das die Form

zweier ineinander verschlungener Hände hat. Sechs weitere achteckige Metallstücke dienen der Stabilität des Geflechtes. Länge der Kette 69 cm, des Anhängers 7 cm (Abb. 4 oben).

Ansteckbrosche in der Form einer liegenden Zahl 8, im Schnittpunkt ein Sternblümchen aus Metall. In den beiden Schlaufen sind zwei Metallstücke in der Form eines spitzen Kegels angebracht. Länge 5 cm, grösste Breite 2 cm (Abb. 4 Mitte links).

Anhänger, bestehend aus drei geflochtenen Haarteilen. Als Abschluss dienen vier Metallkugeln, an denen unten wiederum kleinere Kügelchen und ein Anker als Anhängsel baumeln. Ein Kettchen mit Karabinerverschluss dient der Aufnahme der Uhr. Nach oben wird das Stück durch einen Federring abgeschlossen. Kein Medaillon. Zwei kleine Kugeln unterteilen zwei Anhängerteile. Höhe 12 cm (Abb. 4 unten rechts).

Haarbandglocken (Eicheli) mit Ansteckvorrichtung an die Ohren (Ohrhaken). An einer Oese oben ein und an zwei Plättchen unten zwei Anhänger in Eichelform (Filigranarbeit). Höhe 4,2 cm (Abb. 4 unten links).

Herren-Haarschmuck

Uhrkette, flach, mit verschiedenen Flechtmustern. An den beiden Enden zwei spitz auslaufende Metallstücke als Abschluss. Ein weiteres Metallstück unterteilt die Kette in zwei gleiche Abschnitte. Als Dekor auf dem Metallmittelstück ist Muschel- und Gitterwerk im Sinne des ausgehenden Rokokos zu sehen. An einem Kettenende ist der Karabinerverschluss für die Uhr, am andern der Federverschlussring für das Knopfloch in Verbindung mit einem Medaillon — mit rotem Stein — angebracht. Länge der Kette 30 cm, Breite 0,9 cm (Abb. 5 unterste Kette).

Uhrkette, rund, mit verschiedenen Flechtmustern. An den beiden Enden zwei Metallstücke als Abschluss. Ein weiteres Metallstück unterteilt die Kette in zwei gleiche Längsabschnitte. Alle Metallstücke haben die Form zweier ineinander verschlungener Hände und an den beiden Enden je drei kreisrunde Perlschnüre. An einem Kettenende ist der Karabiner für die Uhr, am andern der Federring für das Knopfloch angebracht. Kein Medaillon. Länge der Kette 27 cm, Durchmesser 0,9 cm (Abb. 5 zweitunterste Kette); siehe auch von Philippovich Eugen, Kuriositäten/Antiquitäten, Abb. 287.

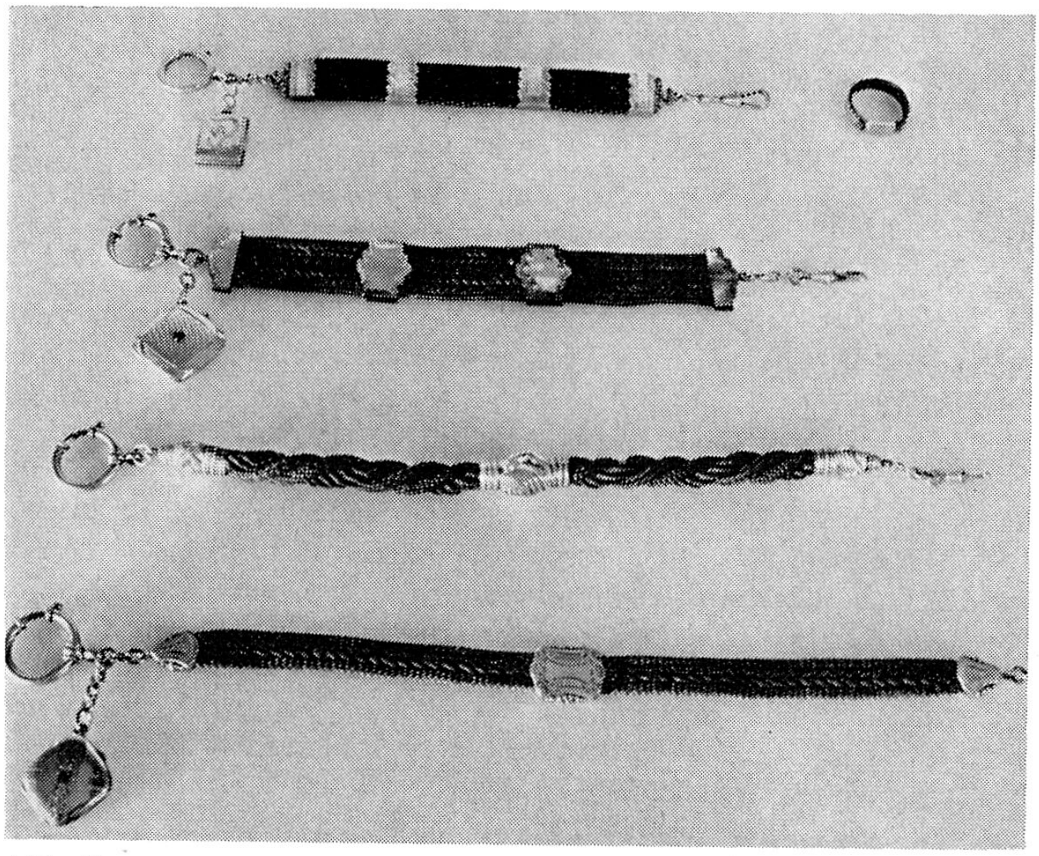

Abb. 5
Herrenhaarschmuck: Uhrketten und Fingerring (Details siehe im Text).

Uhrkette, flach, mit verschiedenen Flechtmustern. An den beiden Enden zwei Metallstücke als Abschluss. Zwei weitere Metallstücke unterteilen die Kette in drei gleiche Abschnitte. Als Dekor auf den Metallstücken sind Ranken- und Perlschnurmuster zu sehen. An einem Kettenende ist der Karabiner für die Uhr, am andern der Federverschlussring für das Knopfloch mit einem Medaillon — mit blauem Stein — angebracht. Länge der Kette 24 cm, Breite 1,8 cm (Abb. 5 zweitoberste Kette).

Uhrkette, flach, mit verschiedenen Flechtmustern. An den beiden Enden zwei Metallstücke als Abschluss, die in C-förmige, durchbrochene Endteile auslaufen. Zwei weitere Metallstücke unterteilen die Kette in drei gleiche Abschnitte. Als Dekor auf den Metallteilen sind Zick-Zack-Linien, Perlschnüre und C-Schnörkel angebracht. An einem Kettenende befindet sich der Karabiner für die Uhr, am andern der Federverschlussring für das Knopfloch. Ein Medaillon in Kastenform trägt vorn eine orchideenartige Blume, hinten Gitterwerk-Dekor mit Wappenaussparung. Länge der Kette 21 cm, Breite 1,8 cm (Abb. 5 oberste Kette).

Fingerring. Die Endteile münden in ein viereckiges Metallstück mit Palmwedelmuster. Durchmesser des Ringes 2 cm, Breite 0,5 cm (Abb. 5 rechts oben).

Appenzellische Klosterarbeiten aus Haar

Wenn auch nicht zum Thema gehörend, so möchten wir doch ganz kurz auf eine typisch appenzellische Klosterarbeit hinweisen, bei der die Verarbeitung von Menschenhaar eine Rolle spielte. Waren Vater oder Mutter oder gar beide zusammen verstorben, so gaben die Hinterbliebenen einem Kloster gelegentlich den Auftrag zur Anfertigung eines sogenannten «Totenschaukästli's». Das Kästchen zeigt vorne eine Glasscheibe. Die Seitenwände des Kastenrahmens sind innen und aussen mit einem Papier diskreter Tönung beklebt. In der Vertiefung, d.h. auf der vorderen Rückwand sind die Bilder der Verstorbenen in Aquarell oder in Photographie aufgeklebt und von Schriftbändern mit den Lebensdaten der Abgebildeten oder religiösen Sinnsprüchen umrandet. Die freien Teile sind mit getrockneten Blumen oder eben mit den Haaren der Verstorbenen ausgestattet. Die Haare haben — gebündelt oder verflochten — die Form verschiedenartiger, phantasievoller Blumengebilde.

Die Haarschmuck-Zutaten

Während die Haararbeiten selbst, — während der Jahre 1840—1900 von Appenzellern in Appenzell angefertigt — als Appenzeller Kunstgut zu betrachten sind, so gilt das nur bedingt für die Zutaten. Diese wurden sicher nicht in Appenzell fabriziert. Sie stammten zum grössten Teil direkt oder indirekt aus dem durch seine Zutatenindustrie bekannten Schwäbisch-Gmünd. Sie sind alle goldfarben, aber nur Doublé oder 8-Karat. Auf der Vorderseite der Medaillons der Uhrketten sind meistens unechte farbige Steine (sogenannte Glassteine) eingelassen. Die Innenfächer der Medaillons lassen Platz für die Aufnahme von kleinen Photos, Haarlocken oder Sinnsprüchen («aus Liebe»). Als Anhängsel an den Endstücken kommen Herzchen, kleine Kugeln, kleine Anker usw. vor.

Der Dekor auf den End- und Mittelmetallteilen älterer Stücke ist noch Muschel- und Gitterwerk im Sinne des ausgehenden Rokokos. Auf jüngeren Objekten herrschen Biedermeier Ornamente vor, wie Sternblümchen, ineinander verschlungene Hände, Girlanden, Perlschnüre, Palmwedelmuster usw.

Schlussbemerkung

Von den hier besprochenen Haararbeiten werden heute im allgemeinen und zwar nur noch ganz vereinzelt getragen: die Broschen und die Ohrenanhänger (Haarbandglocken oder Eicheli). Meistens geschieht das im Zusammenhang mit der innerrhodischen Frauentracht. Der Herrenschmuck ist aus dem Alltag vollständig verschwunden. Im historischen Museum Appenzell, bei Antiquar Anton Dörig in Appenzell und beim Verfasser befinden sich kleinere Sammlungen, die zusammen das besprochene Kunstgut umfassend überblicken lassen.

Die Haarflechtkunst ist im Ausland — speziell in Dänemark — zum Teil gut bearbeitet. In der Schweiz fand ich trotz eifrigen Suchens keine einschlägige Literatur. Ich war daher auf mündliche und schriftliche Auskünfte angewiesen, die mir — alphabetisch aufgezählt — in verdankenswerter Weise folgende Damen und Herren geliefert haben:

Anton Dörig, Antiquar, Appenzell; Pater Dr. Rainald Fischer, am Kollegium Appenzell; Dir. Dr. Theo Gantner vom Schweizerischen Museum für Volkskunde, Basel; Dr. Hermann Grosser, Ratschreiber, Appenzell; Werner Jaggi, vom Landesmuseum, Zürich; Fräulein Paula Lässer, von der Kantonsbibliothek, St.Gallen; a. Kantonsrichter Leo Linherr, Appenzell und Dr. Elmar Vonbank, Dir. des Vorarlbergischen Landesmuseums in Bregenz.

[1]) Graupner Heinz, Kleine Haarkunde, München 1942.

[2]) ARV OG EJE 1959, 1960, 1964.

[3]) Heierli Julie, Die Volkstrachten der Ostschweiz, Erlenbach-Zürich 1924 (Abb. 39).

[4]) Rüst Ernst, Die Aargauische Strohindustrie, Zürich 1918.

[5]) Signer Jakob, Appenzellische Geschichtsblätter, 4. Jahrgang Nr. 20.

[6]) von Philippovich Eugen, Kuriositäten/Antiquitäten, Braunschweig 1966, S. 434 — siehe daselbst auch Abb. 287, wo eine typische Appenzeller-Kette als «österreichisch» bezeichnet wird.

Verwendete Literatur

— Appenzellische Jahrbücher, zweite Folge, 12. Heft, Trogen 1884, S. 143.
— ARV OG EJE, Dansk Kulturhistorisk 1959, 1960, 1964.
— Bossert Helmuth, Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker (6 Bände) Berlin 1928/35.
— Cocchiara, Popolo siciliano 81.
— Graupner Heinz, Kleine Haarkunde, München 1942.
— Heierli Julie, Die Volkstrachten der Ostschweiz, Erlenbach-Zü-

rich 1924.
— Koller & Signer, Appenzellisches Wappen- und Geschlechterbuch, Bern und Aarau 1926.
— Ott Margrith, Das Ornament im bäuerlichen Kunsthandwerk des Kantons Appenzell, Zürich 1945.
— Owen, Welsh Folk Customs 185.
— von Philippovich Eugen, Kuriositäten/Antiquitäten, Braunschweig 1966.
— Rüst Ernst, Die Aargauische Strohindustrie, Zürich 1918.
— Signer Jakob, Appenzellische Geschichtsblätter, 2. Jahrgang Nr. 1; 3. Jahrgang Nr. 17; 4. Jahrgang Nr. 20.
— Spamer Adolf, Das kleine Andachtsbild, München 1930.
— Violant y Simorra, Pirineo 403.
Dokumente im Familienarchiv von Herrn a. Kantonsrichter Leo Linherr, Appenzell.