

1.4 Die Formgebung

Die Palette der hergestellten Haarschmuckobjekt ist überaus breit gefächert. Sie umfasst Uhrketten für Herren, Halsketten für Damen,¹³⁶ Armbänder, Ohrringe, Anhängerkreuze und vieles mehr. Ringe entstehen meist aus zusammengenähten, sehr dünnen Rundgeflechten oder werden zunächst aus Metall hohl gefertigt und mit einer Flechteinlage versehen. Broschen zieren kunstvoll gelegte Haarlocken oder entstehen gar selbst aus schlauchförmigen Hohlgeflechten. Flache Geflechte werden auch als Buchzeichen genutzt.¹³⁷ Einige Autoren erwähnen zudem dekorative Besätze für Kleidungsstücke, wie Kniebänder oder Gürtel und aus Haar geformte Bier- oder Studentenzipfel.¹³⁸ Für diese Objekte gibt es jedoch keinen sicheren Beleg.¹³⁹ Ohnehin wären sie wohl nur ein weiteres Indiz dafür, dass der einstige Trauerschmuck mit der Zeit eine Profanierung zum modischen Accessoire erfuhr.

Musterbücher diverser Herkünfte zeigen kaum orts- oder landschaftsgebundene gestalterische Besonderheiten. Eine geografische Zuordnung allein aufgrund der Flechttypologie bleibt bei anonymen Objekten somit weitestgehend unmöglich.¹⁴⁰ Ansätze zur exakten Bestimmung des Entstehungsorts liefern lediglich sehr spezielle Typologien, wie die *Haarbandglocken*,¹⁴¹ welche der Autor *Carl Rusch*, dem Kanton *Appenzell* und dort wiederum der Gemeinde *Innerrhoden* zuordnet, da sich diese maßgeblich von denen anderer Provenienz unterscheiden. Belege für diese Einordnung blieb er jedoch schuldig.¹⁴²

In Zuge meiner Recherchen konnte ich im Hinblick auf Art und Komplexität der Flechtarbeiten drei grundlegende Verarbeitungsgrade beziehungsweise Gestaltungsformen ausmachen, welche ich nachfolgend unter der Bezeichnung Typus 1 bis 3 näher beleuchten werde. Konkret unterscheide ich im Hinblick auf die Formgebung:

Typus 1: Loses Haar wird als Strähne oder Locke in ein Schmuckstück integriert.

Typus 2: Haar wird zu Unterlagen geflochten oder zu Motiven geformt in ein vorhandenes Schmuckstück integriert.

Typus 3: Geflochtenes Haar wird selbst zum Schmuckstück und der geflochtene Haarkörper durch Edelmetallteile ergänzt.

Diese Kategorisierung liefert nicht zwingend einen Hinweis auf den Entstehungszeitpunkt der Arbeit. Einige Schmuckstücke weisen zudem Kombinationen der Verarbeitungsgrade auf (*siehe Collage S. 14*), beispielsweise wenn eine Brosche sowohl zum Motiv gelegtes Haar (Typus 2) enthält und zusätzlich von einem Hohlgeflecht eingefasst wird (Typus 3).

136 Deutsche Ausgaben einschlägiger Fachliteratur um 1880 überschreiben einige Schmuckformen konkret als *Frauenzimmerketten* und geben damit direkte Auskunft über die Zielgruppe bestimmter Typologien. Vgl. Rohner 1880, Tav. IV.

137 Vgl. Gockerell 1981, S. 42.

138 Zipfel sind Schmuckanhänger aus zwei übereinander gelegten, unterschiedlich langen Stücken in Metall gefassten Couleurband und einem aufgezogenen Metallschieber. Die Vorderseite des Schiebers ist mit einem Motiv versehen. Die Rückseite trägt eine Widmung. An der oberen Fassung befindet sich ein Kettchen mit Karabinerhaken, mit welchem der Zipfel am Halter befestigt wird. Der Halter wiederum wird mit einem Clip am Hosenbund oder der Westentasche getragen.

139 Vgl. Endres-Masyer 1980, S. 144.

140 Ebd., S. 150; nach: Rusch 1972 S. 58–70.

141 Auch Eichel, eine Verniedlichung von Eicheln.

142 Vgl. Endres-Masyer 1980, S. 150.



Abb. 4: Goldmedaillon mit Onyx, Diamanten und Emaille, mit deutscher Inschrift, Haarlocke und Porträt des Prinzen Albert. Datiert 1861.

Abb. 5: Trauerbrosche der Königin Victoria mit dem losen, zur Locke gedrehten Haar des Prinzen Albert.



Typus 1: Loses Haar im Behältnis

Die einfachste Form des leiblichen Gedenkschmucks stellt wohl loses Haar eingebunden in einem Medaillon dar, wie es schon seit Jahrhunderten getragen wird: Eine Locke zwischen zwei Gläsern, gefasst in Edelmetall. Einem ähnlichen Prinzip folgen im Betrachtungszeitraum auch Broschen oder hohle Fingerringe, welche mit Haar gefüllt wurden.¹⁴³ Dabei nimmt ein autarkes metallenes Schmuckstück die menschliche Ressource in sich auf und fungiert als Behältnis (siehe Abb. 5). Die so sichtbar verwahrte Strähne oder Locke vertritt als Teil des Menschen, *pars pro toto*¹⁴⁴ die ganze Person, welche erinnert werden sollte.

Für diese Art der Verwahrung benötigt das Haar keine vorherige Behandlung. Es wird in seiner natürlichen Erscheinung belassen und erfährt keinerlei Bearbeitung oder besondere Gestaltung. Die Fassung hinter Glas ermöglicht eine dauerhafte visuelle Wahrnehmung, verhindert jedoch eine taktile Berührung. Einige Medaillons lassen sich daher öffnen, um die Strähne bei Bedarf herauszunehmen.

Der materielle Wert dieser Schmuckobjekte ist sehr unterschiedlich zu beziffern. Während bei Massivgoldfassungen gelegentlich kleine Perlen oder sogar Edelsteinsplitter verarbeitet wurden, lassen sich solch hochwertige Dekorationsmaterialien kaum bei vergoldeten und nur äußerst selten bei Silberfassungen auffinden. Für ebenjene wurden optisch ähnliche Surrogate wie Glasperlen, Glaspasten oder Emaille verwendet.¹⁴⁵

143 Vgl. Pazaurek 1912, S. 30.

144 Die lateinische Redefigur (Ein Teil [steht] für das Ganze.) meint, dass ein Wort, welches gewöhnlich einen bestimmten Teil eines Ganzen bezeichnet, nicht nur diesen Teil, sondern das Ganze meint. Vgl. Duden 2021a.

145 Vgl. Endres-Masyer 1980, S. 147.



Abb. 6: Der Trauring mit Haarinlage des J. Simmonds. Gold und schwarzes Emaille. Rückwärtige Inschrift. Datiert 1816.



Abb. 7: Brosche mit Schachbrettmuster und schwarzem Emaille. Um 1840.



Abb. 8: Trauerbrosche mit Vergissmeinnicht aus Türkisen, platziert auf geflochtenem Haar umringt von Flachscliff-Granaten. Rückwärtige Inschrift. Circa 1790.

Typus 2: Haar als Unterlage oder Motiv in ein Schmuckstück integriert

In der zweiten Verarbeitungstufe kommt Haar überwiegend in geebneten Form zum Einsatz. Zu flachen Geflechten verarbeitet dient es für Monogramme oder gelegten beziehungsweise gedrehten Ornamenten als Unter- oder Bandringen als Einlage. Häufig wird der dekorative Eigenwert flacher Geflechte, wie dem Rautenmustern oder ähnlich einer Leinenbindung ineinander gefügte Haarstränge, auch solitär präsentiert (siehe Abb. 7). Typische Schmuckstücke, welche flache Geflechte aufnehmen sind Broschen oder Anhänger.¹⁴⁶ Häufig werden sie mit vegetabilen Motiven ergänzt. Gestaltet werden unterschiedlichste Anordnungen von Blumen, beispielsweise als Sträuße, Girlanden, Körbchen, Füllhörnern¹⁴⁷ oder romantische Landschaften. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts mehren sich auch die schwungvollen Zweige von Trauerweiden.¹⁴⁸ Auch Initialen aus Haar sind häufig Teil der Darstellung. Zu dieser Kategorie zähle ich konkret bildhafte Gestaltungen, wie Initialen, florale Motive, dekorative Federn oder die Prince-of-Wales-Locke (siehe Abb. 3), welche insbesondere im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts unzählige Broschen zierte. Da diese Abbildungen einer höheren Symbolik nicht aus Flechtvorgängen resultieren, sondern aus dem kunstvollen Legen des Materials, konnte es auch aus kurzem Herrenhaar gefertigt werden.

In dieser Gestaltungsweise wird das Ausgangsmaterial Haar zu dekorativen Mustern oder speziellen Motiven geformt und erhält dadurch ein untypisches Aussehen. Dennoch bleibt es als Haar erkennbar. Addiert werden häufig zusätzliche symbolische Bedeutungen wie entsprechende Motive, Materialien in Trauerfarbe oder Inschriften. In ein bestehendes Schmuckstück integriert, ist auch in Typus 2 eine Berührung des Haares meist unmöglich.

146 Vgl. Zick 1980, S. 162.

147 Vgl. Gockerell 1981, S. 43.

148 Vgl. Zick 1980, S. 163f.

Typus 3: Haar wird selbst zum Schmuckstück

In Typus 3 finden sich alle Geflechttypen: Flache Geflechte werden vielfach zu Armbändern, Ringen oder Broschen gestaltet, Kordelgeflechte zu (Uhren-)Ketten. Armbänder und Broschen lassen sich auch hohl fertigen. Hohlgeflechte mit Löcherschlag finden meist für Ohringe Anwendung, als welche die filigrane Flechtform am besten Stand hält.

In diesen Varianten wird das Haar nicht länger in ein bestehendes Schmuckstück integriert, sondern ist selbst zum autarken Schmuckkörper geworden. Sie stellen nun ihre pure Materialität zur Schau. In dieser Folge haben sich die Anteile der verarbeiteten Werkstoffe umgekehrt: Wo das leibliche Material vormals in ein metallenes Schmuckstück integriert wurde, komplettieren nun Edelmetallteile den Haarkörper. Schmucktypische Materialien dienen nunmehr lediglich dazu, die Funktionalität des Schmuckstücks herzustellen (beispielsweise Schließen oder Ösen) oder der ästhetischen Aufwertung (zum Beispiel vergoldete Abschlusskappen oder Perlen). Das Haar befindet sich nicht länger hinter Glas. Die kunstvollen Flechtungen haben sich von Trägermaterialien emanzipiert. Haar ist Werkstoff und Artefakt zugleich, kann bewusst berührt werden – und berührt zurück während es getragen wird. In diesem Verarbeitungsgrad ist Haar stark abstrahiert. Als Medium der Erinnerung dient es als eigenständiges, ästhetisches Schmuckstück, welches vermehrt mit weiteren Symboliken¹⁴⁹ des Todes und der Vergänglichkeit angereichert wird, um deutlich als Narrativ der Trauer verstanden werden zu können.

Symboliken

Dass Memorialschmuck aus Haar nicht als reiner Zierrat angefertigt und getragen wurde, sondern vielmehr als emotional aufgeladenes Erinnerungsstück, beweisen die vielfältigen Gestaltungen unter Ergänzung zahlreicher symbolischer Elemente. Abbildungen der Flora fanden häufig Einsatz in Broschen. Die Trauerweide war dabei der beliebteste Baum.¹⁵⁰ Lange konnten sich insbesondere biedermeierliche, gefühlsbetonte Motive halten. Unter den Sinnbildern des ersten Jahrhundertviertels finden sich Landschaften, Postamente, Obelisken, Pyramiden, Säulen, Urnen, dekoriert mit vegetabilischen Kompositionen, Kränze, Sicheln, untergehende Sonnen.¹⁵¹ Getreideähren als Hinweis auf Brot sowie Wein oder Weintrauben weisen auf die *Eucharistie* – das letzte Abendmahl – hin und die damit einhergehende Erlösung. Beinahe alle enthaltenen Symbole sind eindeutig als Kennzeichen der Trauer oder als Sinnbilder der Freundschaft zu erkennen. Dabei verschmelzen häufig Liebes- und Todessymboliken. Beispielsweise treten aus Türkisen gestaltete Vergissmeinnicht-Blüten als Sinnbild beider Bedeutungen auf (*siehe Abb. 8, S. 35*).¹⁵² Auch der Pferdekopf oder ein Sattel, das Treuemotiv der verschlungenen Hände, das Glaube-Liebe-Hoffnung-Motiv,¹⁵³ ein angehängter Kompass¹⁵⁴ oder Schlösser sind Beispiele dafür, dass sich die Grenze zwischen

149 Symbole sind konventionelle, willkürlich verschlüsselte (arbiträre) Zeichen, welches durch kulturelle Vereinbarung festgelegt wurden und keine Ähnlichkeit zum bezeichnenden Objekt aufweisen.

150 Vgl. Gockerell 1981, S. 52; Schneider 2013, S. 263.

151 Vgl. Gockerell 1980, S. 56.

152 Vgl. Gockerell 1981, S. 45.

153 Das aus Kreuz, Herz und Anker zusammengesetzte Motiv entstammt der christlichen Ikonographie.

Es wird auch als „Seemannsgrab“ bezeichnet und symbolisiert die insbesondere aus dem ersten Brief des Paulus an die Korinther (1 Kor. 13,13 EU) bekannten christlichen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung.

154 Vgl. Endres-Mayser 1980, S. 148.



In Typus 3 kehren sich die Anteile der verwendeten Materialien um: Haar wird nicht in ein Schmuckstück integriert, sondern wird selbst zum Schmuckkörper.

Abb. 9: Sentimentaler Ring (Flachbandgeflecht) mit Initialen, um 1830.

Abb. 10: Schlangebrosche (Kordelgeflecht) um 1860.

Beziehungs- und Trauerschmuck – ob in ihre zeitlichen oder gestalterischen Einordnung – nicht immer eindeutig ziehen lässt.¹⁵⁵ Selbst Schmuckstücke mit dem unmissverständlichen *Freundschaftsknoten* werden aufgrund ihrer Materialität nicht selten dem funeralem Bereich zugeordnet, wenn beispielsweise Schmuckmaterialien¹⁵⁶ in Trauerfarbe, wie Jett oder schwarzes Emaille zum Einsatz kommen oder Stücke perlenumsäumte¹⁵⁷ Haareinsätze aufweisen. Die Brücke schlägt dabei ein Gedanke, den einst schon *Cicero* formulierte: *Verae amicitiae sempiternae sunt – Wahre Freundschaft ist ewig*. In der Hoffnung, dass auch die Freundschaft über den Tod hinweg Bestand hat.¹⁵⁸

Eindeutig als Allegorie der Trauer zu verstehen, sind die vielfältigen Verweise auf die Zeit beziehungsweise die Vergänglichkeit. Die riesige Anzahl an Uhrenketten aus Haar treten somit nicht nur als Accessoires mit Nutzfunktion in Erscheinung, sondern fungieren selbst als vergegenständlichtes Memento: Anschaulich erinnern sie daran, dass auch die eigene (Lebens-)Zeit abläuft. Soweit abschätzbar, übertrifft die Anzahl der gefertigten Uhrketten die Menge aller übrigen Haargeflechte zusammengenommen.¹⁵⁹ Als weiteres Sinnbild für die Zeit stellt das mathematische Zeichen in Form der liegenden Acht dar. Die *Lemniskate*¹⁶⁰ erscheint dabei häufig im archetypischen Motiv einer Schlage (*siehe Abb. 10*), einem Ur-Symbol für die Unendlichkeit. Als Schlangenkönig *Ouroboros* ist das endlose Band bildhafter Ausdruck des Lebens, welches aus dem Tod entsteht. Indem er seinen eigenen Schwanz frisst, wird *Ouroboros* tatsächlich eins mit der Ewigkeit und zeichnet somit den unendlichen Kreislauf des natürlichen Werden und Vergehens. Ebenso unmissverständlich treten *Vanitasmotive*¹⁶¹ in Erscheinung, deren Darstellungen eine Dreigliederung von Symbolen *der irdischen Existenz, des Todes und der Vergänglichkeit* sowie *der Auferstehung vom Tode samt dessen Überwindung* repräsentieren.¹⁶² Häufig zeigt sich das *Totenensemble* bestehend aus Schädel und gekreuzten Knochen. So wie ein Abbild nur eine Form des einst Lebendigen darstellt, ist der Totenschädel nur noch die Form des einst lebendigen Kopfes. Seine Lebllosigkeit sollen Betrachtende als Spiegel wahrnehmen. Häufig wurden Medaillons um ein Porträt der Verstorbenen ergänzt. Vom verschwundenen toten Körper bleibt mit dem Haar

155 Vgl. Zick 1980, S. 141.

156 Beispiele sind Jett, Onyx (ein schwarz gefärbter Achat), blaues oder schwarzes Emaille, später auch Bakelit, Vulkanit.

157 Perlen verkörpern die Vollkommenheit und Reinheit und stehen deshalb neben anderen Symbolbedeutungen auch für Christus. Sie werden landläufig aber häufig auch als Tränen interpretiert.

158 Vgl. Zick 1980, S. 142.

159 Vgl. Endres-Mayser 1980, S. 145.

160 Lat. Schleife, Band. Auch Infinity-Zeichen.

161 Lat. leerer Schein, Eitelkeit, auch Prahlerei oder Vergeblichkeit. Vanitas meint die jüdisch-christliche Vorstellung von der Vergänglichkeit alles Irdischen, welche im Buch Kohelet des Prediger Salomo im Alten Testament ausgesprochen wird: „Es ist alles eitel.“ Martin Luther verwendete diese Übersetzung von „eitel“ im ursprünglichen Sinne von „nichtig“.

162 Vgl. Bergström 1956, S. 154 ff.



Abb. 11: Haararmband mit Augenbildnis der Auguste Amalie von Leuchtenberg (1788–1851), um 1823. Als Mittelstück ein Ovalmedaillon mit Miniaturmalerei auf Elfenbein unter Glas mit Rahmung aus gegossenem Gold.

somit nur eine Spur und ein künstlerisches Abbild des Gesichts. Mitte des 19. Jahrhunderts kommen drehbare Broschen auf, deren standardisierte Kompositionen aus verschiedenfarbigen Haaren, Golddraht und Perlen vermutlich nach Außen hin getragen wurden, eine individuelle Fotografie hingegen zur Körperseite.¹⁶³ Neben dem Bildnis der gesamten Person – sei es als Malerei en miniature oder Fotografie – spielt das Auge als unverwechselbarer Körperfragment des menschlichen Antlitzes eine wichtige Rolle in den Gestaltungen, mit dem Zweck den Bedeutungsgehalt weiter zu kontextualisieren.¹⁶⁴ Als berühmtestes Beispiel gilt das Armband der *Herzogin Auguste Amalie von Leuchtenberg* (siehe Abb. 11).

Inschriften und Gravuren

Gerade vorgefertigten, seriell produzierten Fassungen fehlen vielfach erkennbare Hinweise auf die intime Beziehung zwischen der Haar-gebenden und der Schmuck-tragenden Person. Häufig fingen daher ergänzende Widmungen oder Initialen die Uniformität der schablonierten Gestaltungsweise auf (siehe Abb. 6, S. 35).¹⁶⁵ Eine weitere individualisierende Komponente stellen Inschriften und typografische Zusätze dar. Wenngleich eine Aufschrift wie *Theure Überreste* das Schmuckstück deutlich als Gegenstand der Trauer kontextualisiert, ist die gewählte Sprache unter Umständen kein valides Indiz für dessen lokalen Ursprung. Zwar deutet die Verwendung englischer Inschriften konkret auf England, doch sind fremdsprachliche Lettern nicht zwingend ein Beleg für eine andere Herkunft. So galt Französisch bis weit ins 19. Jahrhundert als Sprache der Gebildeten und trat in so manchem Land prestigewirksam auf Gedenkobjekten in Erscheinung – auch auf denen deutscher und englischer Juweliere.¹⁶⁶ Das Medaillon der englischen Königin Victoria ziert hingegen eine deutsche Inschrift (siehe Abb. 4, S. 34), da sie zeitlebens mit ihrem Gatten deutsch sprach, denn Albert entstammte dem Hause Sachsen-Coburg.

Lateinische Inschriften wie *Resurgam – Ich werde auferstehen* – weichen der Härte des Todes aus, indem sie dem Bild der christlichen Auferstehungshoffnung folgen, in welcher der Tod des geliebten Menschen nur eine temporäre Trennung nach sich ziehe. Memorialringe mit der Inschrift *I lost my support* zeigen noch eine weitere Perspektive auf: Der Tod wird in dieser Lesart aus der Sicht der Hinterbliebenen betrachtet. Kern dieser Darstellungen sind somit das Leid und die Trauer der Angehörigen.¹⁶⁷

163 Vgl. Zick 1980, S. 156.

164 Vgl. Ananieva/Holm 2006, S. 172.

165 Vgl. Endres-Mayser 1980, S. 148.

166 Vgl. Zick 1980, S. 140.

167 Ebd., S. 145.

1.5 Das Haar in der Suppe

Neben allmählich aufkommender Diskussionen über die hygienischen Eigenschaften des Gedenkschmucks, rückte die Skepsis hinsichtlich des tatsächlich verarbeiteten Materials den Memorialschmuck in ein schlechtes Licht. Die bis heute empfundene Abneigung gegen Fremdhaar bezeugen schon im 18. Jahrhundert entrüstete Reaktionen auf Gerüchte, diverse französische Trauerschmuckarbeiten würden aus den Haaren Verstorbener des *Bicêtre*¹⁶⁸ und anderen Spitälern gefertigt.¹⁶⁹ Beauftragte ein Trauerhaus die Anfertigung von Haarschmuck, ging demnach häufig die Angst vor „Verwechslung“ und damit der potenziellen Entwertung des Symbolischen einher. Die glaubhafte Versicherung der Provenienz war schließlich essentiell für die Wirkmacht der Schmuckobjekte. Zwar lässt sich Anleitungsbüchern entnehmen, dass Haararbeiten aus angekauftem, also anonymem Haar, eher die Ausnahme bildeten, doch bestätigen einschlägige Quellen, dass es durchaus nicht unüblich war, Fremdmaterial zu ergänzen, wenn die Menge oder die Länge des gelieferten Haares nicht ausreichte oder sich aufgrund dessen Qualität nicht verarbeiten ließ.¹⁷⁰ Jedoch war selbst ein berechtigter Verdacht auf Fremdhaarverwendung seinerzeit nicht beweisbar. Trotz eingehender Recherchen ließ sich keinerlei rechtliche Grundlage auffinden, welche eine bewusste Täuschung strafrechtlich geahndet hätte. So ist zu vermuten, dass öffentliche Anschuldigungen für herstellende Betriebe maximal eine Rufschädigung darstellten.

Haarschmuck aus anonymem Haar und serieller Herstellung lässt sich eindeutig als Modeschmuck einstufen. Diese vorgefertigten Konsumartikel wurden vorwiegend ihrer Schmuckfunktion wegen gefertigt und in Trauerkaufhäusern angeboten. Doch soll keinesfalls der Eindruck entstehen, spätere professionelle Arbeiten wären ausschließlich aus gekauftem Haar entstanden. Diese Stücke hatten keineswegs die Bedeutsamkeit, den „echter“ Trauerschmuck hatte. Haar war zu jeder Zeit ein geschätztes Erinnerungsmedium und die leiblich-intime Herkunft des Materials essentiell für dessen Funktion als persönliches Gedenk-artefakt. So war im Falle einer Beauftragung die Angst vor einer Fremdhaarverwendung stets präsent. Dieses Risiko ließ sich ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts jedoch eliminieren, als Publikationen, wie die von Speight und Campbell, mit ihren praktischen Anweisungen und Mustervorlagen, auch Amateure in die Lage versetzten, sich selbst am Handwerk zu versuchen.¹⁷¹ Parallel zur seriellen Haarindustrie etabliert sich die Flechtkunst nun auch sukzessive als bodenständige, bürgerliche und feminine Kulturtechnik. Die weiblich-häusliche Aufgabe stellte dabei nicht zuletzt auch eine gute Möglichkeit dar, finanziell für die Familie zu sorgen.¹⁷²

Zum Zeitpunkt, als einschlägige Fachliteratur zur Nachahmung ermutigt, war die modische Welle allmählich im Abklingen.¹⁷³ Das vormals einträgliches Geschäftsmodell professioneller Hersteller wurde zum Auslaufmodell. Möglicherweise sahen die produzierenden Gewerbe in der Preisgabe ihrer Kenntnisse eine letzte kommerzielle Einnahmequelle.

168 Das Schloss Bicêtre im heutigen Le Kremlin-Bicêtre südwestlich von Paris wurde seit dem 17. Jahrhundert zunächst als Hospital, dann als Nervenheilanstalt und später als Gefängnis genutzt.

169 Vgl. Gockerell 1980, S. 52; nach: Churbaierisches Intelligenzblatt 3, 1780, S. 35.

170 Ebd., S. 53f.

171 Ebd., S. 55.

172 Vgl. Little 2019.

173 Vgl. Zick 1980, S. 165.