"Kunstvolle Welt des Glaubens"

Autor(en): **Bär-Vetsch, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Historisches Neujahrsblatt / Historischer Verein Uri**

Band (Jahr): **108 (2017)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-842136

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«Kunstvolle Welt des Glaubens»

von Walter Bär-Vetsch, Altdorf

Die Weihnachtsausstellung 2017/2018 des Historischen Museums Uri zeigte unter dem Titel «Kunstvolle Welt des Glaubens» Klosterarbeiten von Trudi Ziegler-Baumann, Flüelen. Klosterarbeiten nennt man Gegenstände der Andacht, die früher zur Heiligenverehrung in Klöstern – auch im Benediktinerinnenkloster St. Lazarus, Seedorf, und im Kapuzinerinnenkloster St. Karl, Altdorf – entstanden sind. Der Begriff Klosterarbeiten stammt aus dem 19. Jahrhundert. In älteren Schriftstücken werden frühere Klosterarbeiten meist «Schöne Arbeiten» genannt. Im weiteren Sinn sind Klosterarbeiten kunsthandwerkliche Erzeugnisse aus der Gold- und Silberschmiedekunst sowie der Paramentenstickerei (Stickerei auf textilen Waren, z. B. Messgewänder).

Einleitung

Die Ausstellung führte die Besucherinnen und Besucher in die materielle und sinnliche Welt des persönlichen Glaubens. Klosterarbeiten waren Zeichen populärer Frömmigkeit und lange Zeit prägende Elemente des kulturellen Schaffens in den Klöstern. Sie standen für eine alltäglich gelebte Religiosität, für die Volksfrömmigkeit. Ihr Ursprung liegt in der Verehrung der reich verzierten Katakombenheiligen, die im 16. Jahrhundert begann. Nach der Aufklärung widmeten sich die Klosterarbeiten nicht mehr nur der Ausstattung der Katakombenheiligen und der Altäre, sondern auch der Verschönerung kleinerer Reliquiare für die private Andacht. Da die Klosterarbeiten ab Mitte des 18. Jahrhunderts den kirchlichen Reformen entgegenwirkten, gingen sie in den Klöstern mehrheitlich verloren. Ende des 18. und im frühen 19. Jahrhundert blühte das Kunsthandwerk nochmals auf. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962–1965) nahm das Verständnis für die Klosterarbeiten in den meisten Klöstern stark ab. Trudi Ziegler begann vor über 20

Jahren, neue Klosterarbeiten nach alten Vorbildern und Techniken zu fertigen.

Obwohl sich unsere Gesellschaft seit der Aufklärung zunehmend von religiösen Vorgaben gelöst hat, immer säkularisierter geworden ist und Weltbilder entwickelt hat, in denen Glaubensfragen keine zentrale Rolle mehr spielen, geht mit den Klosterarbeiten teilweise eine tiefe Volksfrömmigkeit einher. Für diesen Beitrag ausgewählte Beispiele zeigen, dass sich in den Klosterarbeiten Glaube und Aberglaube vereinen – auch heute noch.

Die Abbildungen in diesem Beitrag zeigen von Trudi Ziegler nach alten Techniken hergestellte Klosterarbeiten (Fotos von Christof Hirtler, Altdorf, und Rolf Gisler, Altdorf).

Eindrückliche Vernissage, viel besuchte Ausstellung

Das Historische Museum Uri eröffnete am 29. November 2017 seine Weihnachtsausstellung mit einer eindrücklichen Vernissage. Bereits die drei Aussenvitrinen vermittelten ein weihnachtliches Ambiente. Das Interieur der mittleren Vitrinen zeigte Trudi Ziegler in ihrem Atelier in Flüelen. Nach seiner Begrüssung stellte Walter Bär-Vetsch den zahlreich erschienenen Mitgliedern des Historischen Vereins Uri und den Gästen die Klosterarbeit mit ihrer langen Geschichte als altes Brauchtum vor. Trudi Ziegler führte die Besucherinnen und Besucher durch die Ausstellung und erklärte ihr Kunsthandwerk an ausgewählten Exponaten. Mit grosser Wertschätzung folgten die Anwesenden Trudi Zieglers Ausführungen und bewunderten die «Schönen Arbeiten». Der Chor Lobpreis umrahmte die Vernissage mit sinnlichen Adventsliedern. Marlys und Kobi Arnold, die bewährten Museumswarte, verwöhnten die Besucherinnen und Besucher nach dem Ausstellungsrundgang mit köstlichem Weihnachtsgebäck, Punsch und Schächentaler Kaffee.

Die Weihnachtsausstellung 2017/2018 war ein voller Erfolg. Über 600 Besucherinnen und Besucher bestaunten die ausgestellten Kunstwerke. An den Ausstellungstagen und für mehrere Gruppen ausserhalb der offiziellen Öffnungszeiten führte Trudi Ziegler die Besucherinnen und Besucher durch die kunstvolle Welt des Glaubens. Gekonnt informierte sie, unterstützt von ihrer Bildschirm-Präsentation, das interessierte Publikum. Mit ihren Erklärungen und der praktischen Vorführung ihres Könnens versetzte sie die Museumsgäste in grosses Staunen.

Trudi Ziegler (links) erklärt einer interessierten Besucherin ihre Ausstellungsstücke (Foto: Rolf Gisler).

Alte Volkskunst neu entdeckt

Die Künstlerin aus Flüelen

Trudi Ziegler begann vor über 20 Jahren, neue Klosterarbeiten nach alten Vorbildern und Techniken zu fertigen. Ein Kurs auf Gitschenen weckte ihr Interesse an schönen alten Dingen, frommer Volkskunst und traditionsreichem Handwerk. Gleichzeitig traf sie auf Gleichgesinnte, die sich mit Eifer und Geduld den «Schönen Arbeiten» widmeten. Trudi Ziegler besuchte weitere Kurse im In- und Ausland (Deutschland, Österreich). Dabei begegnete sie Jürgen Hohl,[1] einer eigentlichen Koryphäe in Klosterarbeiten. Pfarrer Hans Aschwanden aus Isenthal unterstützte sie in ihrer Passion, indem er ihr verschiedene alte Werke als Anschauungsmaterial zur Verfügung stellte. Trudi Ziegler besuchte Klöster im In- und Ausland und studierte die Arbeiten und deren Machart bis ins Detail.

[1] Jürgen Hohl betreibt in D-Weingarten (Oberschwaben) ein Atelier für textile Restaurierungen und Klosterarbeiten sowie ein Verkaufsgeschäft für schöne Dinge aus der religiösen Volkskunst.

Trudi Ziegler in ihrem Atelier in Flüelen (Foto: Christof Hirtler).

Klosterarbeiten vereinen in den Objekten viele verschiedene Materialien und Techniken: Wachs giessen, Ton modellieren, Stoffe vernähen, Perlen aufsticken, Draht flechten, Papier falten oder Metall stanzen – alles Geduld- und Handarbeit. Manchmal braucht Trudi Ziegler Monate, sogar Jahre, bis sie etwas ausgetüftelt hat, an ein bestimmtes Material kommt oder jemanden findet, der ihr weiterhelfen kann. Heute ist Trudi Zieglers Wissen im ganzen Alpenraum bekannt. Regelmässig trifft sie sich mit gleichgesinnten Frauen aus dem In- und Ausland. Sie tauschen sich aus und erkunden gemeinsam die alten Techniken. Immer wieder wird Trudi Ziegler angefragt, Klosterarbeiten zu restaurieren, von Klöstern und von Leuten, die Stücke im Nachlass von Verwandten finden. Bei Restaurationen kommt ihr zugute, dass sie stets versucht, ihre Arbeiten so wirken zu lassen, als wären sie schon vor vielen Jahren angefertigt worden. Darum stellt sie die Kupferfolie, die sie zum Stanzen von Metallblumen braucht, jeweils ein paar Tage in einen Kuhstall. Das Ammoniak in der Luft verleiht dem Kupfer sofort Patina. Und für die Kleidchen ihrer Jesuskinder verwendet sie alte liturgische Gewänder. «Sehe ich irgendwo eine Kiste mit altem Ramsch herumstehen, schlägt mein Herz sofort höher», meint sie lachend. Vieles bekomme sie aber auch geschenkt: «Die Leute sagen jeweils zu mir: ‹Du machsch doch so eppis Fromms!›» Als fromm würde sie sich nicht bezeichnen. «Gläubig schon. Aber mich fasziniert vor allem die Technik. Was man alles aus einem Stück Draht oder einem Papierstreifen machen kann, ist einfach unglaublich.»

Arbeiten mit einfachen technischen Hilfsmitteln (Fotos: Christof Hirtler).

Nebst der Freude und Erfüllung, die Trudi Ziegler in der Klosterarbeit findet, will sie mit ihrer Passion das alte Handwerk vor dem Vergessen bewahren. Denn heute gibt es auch in den Klöstern nur noch wenige Nonnen, die diese Kunst beherrschen. Schriftliche Unterlagen über Klosterarbeiten liegen kaum vor. Heute bietet Trudi Ziegler selbst Kurse in Klosterarbeiten an. Die Atmosphäre in den Kursen hat dem Leben hinter Klostermauern die Stille gemeinsam. Sie erinnert, dass schon die früheren Klosterarbeiten nicht nur Erzeugnisse der Handfertigkeit und der Geduld, sondern vor allem auch der Andacht gewesen sind, geschaffen mit viel Hingabe an dem darin enthaltenden oder dargestellten Gegenstand.

Geduldsarbeiten mit Draht und Stroh (Fotos: Christof Hirtler).

Trudi Zieglers Passion umfasst nicht alle in den Klöstern ausgeübten handwerklichen Tätigkeiten, sondern nur die, bei denen mit verschiedensten Materialien und Techniken mit grosser Handfertigkeit, viel Geduld und Ideenreichtum ein kostbar wirkender Andachtsgegenstand geschaffen wird. Nicht zu ihrer Passion gehören die andern kunsthandwerklichen Klosterarbeiten wie das Herstellen von Messgewändern und Kirchenwäsche, das Kerzendekorieren oder das Anfertigen von Karten und das Malen. Bei ihren Werken sind Heiligen- und Andachtsbilder, Reliquien oder plastische Wachsabgüsse – z. B. ein Jesulein, eine Madonna, eine Christusfigur oder eine Heiligendarstellung, wobei entweder der ganze Körper oder zumindest das Gesicht und die Gliedmassen aus Wachs geformt sind – häufig zentrale Elemente. Solche Formen von Klosterarbeiten sind beispielsweise die Anna-Hand[2] als Schutzmittel für gebärende Frauen und kranke Mütter, die Nepomukszunge[3] zum Schutz von übler Nachrede, ein Agnus Dei gegen alles Böse, ein Christ- oder Fatschenkind – den Nonnen als Seelentrösterlein für den Verzicht auf ihre Mutterschaft –, ein Breverl[4] als Talisman und Heilmittel gegen bösen Einfluss, Dämonen und Besessenheit, Pest, Feuer und Ungewitter, oder ein Haussegen zum häuslichen Schutz gegen alles Böse. Zum andern sind es nach altem Brauch ausgeschmückte Schächtelchen und Schatullen, sogenannte Eingerichte, reich verzierte Christkindlein-Schreine oder Weihnachts- und Ostereier als Symbol des Lebens.

Klosterarbeiten umfassen Werke aus Gold- und Silberdraht, aus Textilien, Wachs und Papier, unter Verwendung von bunten Glassteinen, Perlen, Pailletten, Glimmer, Spiegelglas und getrockneten Pflanzen. Die angewandten Techniken sind vor allem Nähen, Sticken, Stechen, Schneiden, Kleben, Kaschieren, Drapieren, Malen, Stanzen, Modeln und Giessen. Die meisten Klosterarbeiten beinhalten verschiedene Techniken und Materialien. Die Arbeiten entstehen mit einfachen technischen Mitteln unter grossem Aufwand von Geduld und Zeit.

[2] Nachbildung der Hand von Anna, Mutter von Maria.

[3] Eine Nepomukzunge ist eine Nachbildung der Zungenreliquie des heiligen Johannes von Nepomuk, der im Hochmittelalter als Geistlicher in Prag lebte und am 20. März 1393 auf Geheiss des Königs Wenzel IV. in die Moldau gestürzt und so ermordet wurde. Seine 1719 unversehrt aufgefundene Zunge gilt der Legende nach als Zeichen seines priesterlichen Schweigens und wurde vielfältig nachgebildet. Nachbildungen der Reliquie aus unterschiedlichsten Materialien gelten als Schutzamulett vor übler Nachrede und Verleumdung, aber auch um Sünden und Schandtaten, wie beim Beichtgeheimnis, geheim zu halten.

[4] Erklärung dieses Amuletts siehe unter «In Klosterarbeiten vereinen sich Glaube und Aberglaube».

Klosterarbeiten sind religiöse Kunsthandwerke mit einer langen Geschichte

Die «Schönen Arbeiten» wurden mit viel Fleiss und handwerklichem Geschick fast ausschliesslich in Klöstern angefertigt, aber nicht nur von kontemplativen Frauenorden, sondern auch von Männerkonventen, vor allem den Jesuiten. Die ältesten heute bekannten Arbeiten, die bezüglich Gestaltung, Materialien und Techniken schon alle Hauptmerkmale von Klosterarbeiten aufweisen, entstanden im Spätmittelalter: Kissen aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert mit plastischen Blumen und Beeren aus Draht, vergoldetem Kupferblech, Textilien und andern Materialien.[5] Ähnliche Kunstblumen schmücken die grossen Reliquienkästen aus dem ehemaligen Kloster Bentlage bei Rheine von 1499.[6] Die frühesten Klosterarbeiten aus dem Spätmittelalter wurden bereits in den Techniken ausgeführt, die dann das Aussehen der barocken Arbeiten bestimmten. Jedes Kloster hatte seine speziellen Verfahren, die nur mündlich weitergegeben wurden. Die Schöpferinnen und Schöpfer der Kunstgegenstände blieben meist anonym.

Der Ursprung der Klosterarbeiten liegt im Reliquienkult

Klosterarbeiten sind seit mehreren Hundert Jahren wesentlicher Bestandteil des religiösen Brauchtums. Der erwachende Reliquienkult eröffnete den Klöstern im 16. Jahrhundert viele Möglichkeiten für die kunsthandwerkliche Betätigung. Der Wunsch, Reliquien mit Golddraht zu umwickeln, sie mit kostbar gefassten Glas- oder Edelsteinen zu verzieren, sie in einen Rahmen oder ein Gehäuse einzubetten, entstand im Barock (ab etwa 1575). Nach der Reformation, die den mit Ablässen verknüpften Reliquienkult bekämpft hatte, lebte die frühere Reliquienfrömmigkeit innerhalb der Katholischen Kirche wieder auf. Das Konzil von Trient (1545–1563) machte den Bischöfen die Verehrung der «heiligen Leiber» der Märtyrer ausdrücklich zur Aufgabe. Ihren Höhepunkt erreichte die Kunst, Reliquien zu verzieren, mit der Ausschmückung ganzer Körper, die aus den 1578 wiederentdeckten Katakomben Roms geborgen wurden.[7] In feierlichen Zeremonien

[5] Z. B. aus dem Frauenkloster Ebstorf bei Uelzen, Niedersachsen.

[6] Heute im Falkenhof-Museum in Rheine, Nordrhein-Westfalen.

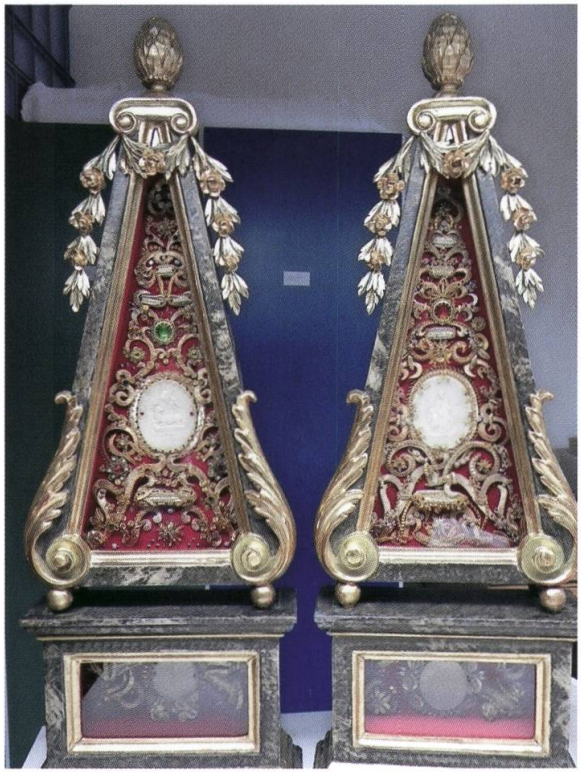
[7] Katakombenheilige waren unbekannte Personen aus der Antike, deren Knochen zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert in den römischen Katakomben gefunden worden waren. Die «cata cumbae» waren riesige Höhlen ausserhalb Roms, worin im alten Rom Millionen von Toten untergebracht wurden. Mit der Etablierung des Christentums als Staatsreligion im 4. und 5. Jahrhundert entstanden die ersten Stadtfriedhöfe Roms; die Katakomben wurden geschlossen. Die Höhlengräber gerieten in Vergessenheit. Nachdem Antikenforscher 1578 die römischen Katakomben wieder-

(Translation) wurden die Skelette aus den Katakomben genommen und in die Klöster und Kirchen des Alpenraums gebracht. Die Skelette mussten geschmückt und dekoriert werden, damit man sie auf den Altären präsentieren konnte. Nicht nur im Geiste, sondern auch bei der Gestaltung der Reliquiare knüpften Frauenklöster an die vorreformatorische Reliquienverehrung an. Waren im Mittelalter nur sehr vereinzelt Reliquien in kristallenen Gefässen aufbewahrt worden – wenn sie nicht ganz geschlossen waren, konnten die Knochen höchstens durch kleine, verglaste Öffnungen oder durchbrochene Ornamente erspäht werden –, so wollte der Barock die Überreste der Heiligen allen sichtbar machen; nicht zuletzt, um Zweifel am Inhalt der Reliquiare vorzubeugen.

Im Barock, in dem ornamentales Gestalten ein Grundanliegen war, wäre ein Ausstellen der blossen Gebeine undenkbar gewesen. Stattdessen wurden sie – meistens in Gaze oder Seide gewickelt – auf kostbare Stoffe appliziert und mit Kunstblumen sowie Gold- und Silbergespinsten dekoriert. Anfangs wurden die Gebeine der römischen Heiligen, die etwa ab 1620 in beachtlicher Zahl in die Schweiz gelangten,[8] wie die herkömmlichen Reliquienpartikel auf mehrere Reliquiare verteilt. Um 1650 empfand man die Katakombenheiligen schon so sehr als unzerteilbare Persönlichkeiten, dass ihre Überreste in einem einzigen Gehäuse untergebracht wurden. Die Knochen wurden zu einem Skelett zusammengefügt oder in einen geschnitzten Körper gelegt. Durch entsprechende Anordnung des Hauptes und der übrigen Knochen begann man, ihnen eine menschliche Gestalt zu geben. Schliesslich stellte man ihre Gebeine zu ganzen Figuren zusammen – liegend wie im Grab, stehend, thronend oder sitzend. Als

entdeckt hatten, interessierte sich seit 1600 auch die Katholische Kirche für diese antiken Friedhöfe. Darin befindliche Skelette erklärte sie zu Märtyrern, selbst wo es sich bei den Toten um normale römische Bürgerinnen und Bürger handeln konnte, die sich zum Christentum bekannt hatten. Postum erhielten die Gebeine Namen, die häufig auf christliche Tugenden hinwiesen oder sich auf den Glückszustand des Heiligen m Jenseits bezogen. Auf diesen Namen wurden sie getauft und fortan als Reliquien verehrt. Sie erhielten in Rom bereits eine fiktive Lebens- und Märtyriumsgeschichte, die von den Empfängern später oft ausgebaut wurde. Der Tag der Translation galt fortan als Verehrungstag des Heiligen.

[8] Im Kanton Uri z. B. Mamillian, 1662 Translation in die Pfarrkirche St. Martin, Altdorf; Florianus, 1662 Translation in die Pfarrkirche St. Martin, Altdorf; Desiderius, 1686 Translation ins Kapuzinerinnenkloster St. Karl, Altdorf; Theodorus, 1687 Translation in die Pfarrkirche St. Martin, Altdorf; Julius, 1756 Translation in die Pfarrkirche St. Peter und Paul in Andermatt; Prosper, 1685 Translation in die Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, Hospental; Reliquien von Innocentius Felisissima, 1687 Translation in die Pfarrkirche St. Ulrich und Verena, Seedorf; Reliquien von Faustus, Modestus, Illuminata und Vincentia, 1776 Translation in die alte Kirche St. Ägidius, Sisikon. Brunner Thomas, Gasser Helmi und Marion Sauter haben in den fünf Bänden «Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri» die alten Klosterarbeiten der Urner Kirchen und Klöster detailliert beschrieben (im Register unter Katakombenheilige, Klosterarbeiten und Reliquien).



Restaurierte Reliquiare (Fotos: Christof Hirtler).

Kleidung wählte man für die «miles Christi» (Streiter Christi) häufig ein Soldatenkostüm in römischer Aufmachung. Mantel, Rock und Streifenschurz wurden reich bestickt und mit handgefertigten Spitzen eingefasst, die Knochen und der Schädel über und über mit Gold- und Silberdrahtarbeiten, mit Perlen, Halbedel- und geschliffenen Steinen verziert. Prunkvoll ausgestattet, präsentierte man sie in gläsernen Sarkophagen. Auf diese Weise wurden die Totengebeine zu einem prächtigen Anblick, von denen man Wunder erhoffte.

Im September 1684 konnte das Kapuzinerinnenkloster St. Karl, Altdorf, zwei Rompilgern den für ein Männerkloster bestimmten Leib des Katakombenheiligen Desiderius für zwölf Dublonen erlangen. Der Altdorfer Pfarrer öffnete die Holzkiste in Anwesenheit aller Klosterfrauen. Zu sehen war der der Calixtus-Katakombe entnommene noch vollkommen erhaltene Leib. 1686 wurde der Leib des Katakombenheiligen Desiderius kostbar verziert und feierlich in die Klosterkirche St. Karl übertragen. Nach dem Brand 1694 wurde Desiderius zum zweiten Mal kostbar gefasst und 1819 erneut. Fortan wurde der Heilige jeweils am Sonntag nach Martini in Altdorf gefeiert. Man suchte seine Hilfe bei heftigem Föhnsturm, inneren Anliegen und Bedrängnis oder schweren Versuchungen.[9]

Die Gläubigen pilgerten in die Klöster und Kirchen zu den heiligen Leibern und erhofften sich ein Andenken, zumeist eine Abbildung des entsprechenden Heiligen. Kleinste Reliquienpartikel wurden zu hochgeschätzten Bestandteilen von Klosterarbeiten. Die Gläubigen nahmen die verehrten Reliquien überallhin mit; besonders auf Reisen fühlten sie sich durch die Reliquie sicherer und durch eine höhere Macht bewahrt. So versuchten sie, ihren tiefen Glauben in einer künstlerischen Arbeit auszudrücken.

In den Klöstern zur Festigung des Glaubens hergestellt

Die meisten mit den Klosterarbeiten betrauten Nonnen stammten aus Patrizier- und Bürgerfamilien.[10] Sie waren von Erziehung und Ausbildung her für künstlerische Arbeiten vorgebildet. In stundenlanger Arbeit, oft von Gebeten begleitet, fertigten sie die kunstvollen

[9] http://www.hausfuerkunsturi.ch.; Bild vom heiligen Dsiderius in: GASSER, HELMI: Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, Band I.I, Altdorf, 1. Teil. Bern 2001.

[10] TOBLER, MATHILDE: Klosterarbeiten. In: HALTER, ERNST; WUNDERLIN, DOMINIK (HG.): Volksfrömmigkeit in der Schweiz. Zürich 1999, S. 82.

Geschmückte Oster- und Weihnachtseier (Fotos: Christof Hirtler).

Gegenstände an. Das Ausschmücken der Skelette hatte für die Fasserinnen nichts Beängstigendes an sich. Die irdischen Überreste der heiligen Märtyrer galten ihnen als Vermittler der göttlichen Gnade und waren Vorbilder für die Standhaftigkeit im Glauben. Nicht selten dürfte die den Leib schmückende Klosterfrau während der langen Zeit der Fassarbeit eine persönliche Beziehung zum Märtyrer aufgebaut haben. So nahm sie mit Bedauern vom ihr anvertrauten Körper Abschied, als dieser aus ihrer Arbeitszelle zum Ausstellen in die Kirche geholt wurde, so sehr hatte sie sich an seine Gegenwart gewöhnt.

Obwohl die aus dem Patriziat stammenden Töchter ihre Stickkenntnisse ins Kloster mitbrachten, wurden manchmal auch weltliche Stickerinnen beigezogen, die den Nonnen beim Fassen eines heiligen Leibes halfen. Auch unter Männern, vor allem des geistlichen Standes, gab es Spezialisten für Fassarbeiten. Laienfasserinnen und -fasser führten solche Arbeiten meist unentgeltlich aus. Sie erhielten vom zuständigen Nuntius die Erlaubnis, sich dafür in der Klausur des Klosters aufzuhalten. Stickerei und Drahtarbeit dürften nur in den seltenen Fällen von der gleichen Person hergestellt worden sein, häufiger bestand wahrscheinlich eine Arbeitsteilung.

Schriftliche Quellen belegen, dass die mit der Fassarbeit betrauten Personen verpflichtet waren, alle Knochen eines heiligen Leibes in die Fassung einzuarbeiten. Dennoch fielen bei den nicht immer gut erhaltenen und bei der Translation oft zusätzlich noch geschädigten Gebeinen kleine Knochensplitter ab. Solche kleine und kleinste Partikel wurden mit kostbar scheinenden Materialien zu kunstvoll dekorierten Reliquientafeln oder -kapseln verarbeitet.[11] Wer das Glück hatte, eine reich verzierte Reliquie zu besitzen, der fühlte sich beschützt und in seinem Tun gestärkt.

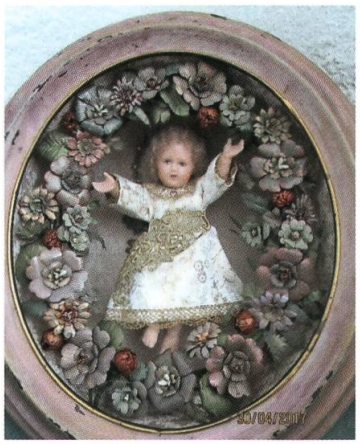
[11] TOBLER, Klosterarbeiten, S. 83–85.

Im 19. Jahrhundert verschob sich der Aufgabenbereich gegenüber dem Barock

Die Verehrung der Katakombenheiligen nahm als Folge der Aufklärung und der unter Kaiser Josef II. (1741–1790) durchgeführten kirchlichen Reformen ab. Es gab keine neuen heiligen Leiber mehr zu fassen, höchstens bereits bestehende zu renovieren. Neue Klosterarbeiten dienten fortan nicht mehr nur der Ausstattung der Altäre. Vorherrschend waren nun kleinere Arbeiten für die Zelle und die gemeinsam genutzten Klosterräume. Kleinere Requilare wurden für die private Andacht verschenkt oder als Wallfahrtsandenken gehandelt. Der Verkauf bescherte den Klöstern recht beträchtliche Einnahmen. Klosterarbeiten wurden aber nicht nur verkauft, sondern auch unter verschiedenen Klöstern gehandelt. Dadurch kam es zwischen den Klöstern zu einem Austausch von gestalterischen und technischen Ideen.

Die Säkularisierung, d. h. die Abwendung von religiösen hin zu weltlichen Werten, brachte um 1803 einen grossen Einbruch. Klöster wurden aufgelöst, wertvolle Aufzeichnungen und Unterlagen dieser religiösen Kunstgegenstände verbrannt, Perlen und Steine aus den Arbeiten herausgelöst, Gold- und Silberdrähte eingeschmolzen. Priester und Nonnen brachten noch Arbeiten in Sicherheit. So blieben trotz Säkularisierung Arbeiten erhalten. Antiquitäten- und Flohmärkte waren später Fundstellen dafür. Ende des 18. und im frühen 19. Jahrhundert blühte das Kunsthandwerk nochmals auf, vornehmlich in Frauenklöstern. Besonders von Wallfahrten brachten die Gläubigen gerne eine der «Schönen Arbeiten» für den Herrgottswinkel in der Stube und für andere Wohnräume heim. So wurde der private Glaube gefestigt, und die Menschen ausserhalb des Klosters besassen ihren ganz persönlichen heiligen Gegenstand in ihren eigenen vier Wänden. Durch die «brandea»[12] wurde die Zahl der zur Verfügung stehenden Reliquien erhöht. Diese Berührungs- oder Kontaktreliquien zierten die Fasserinnen ebenso sorgfältig, sodass sich bei manchen Klosterarbeiten oft nicht mehr feststellen lässt, ob Primär- oder Sekundärreliquien verwendet wurden. Berühmte Reliquien, wie die Zunge des heiligen Johannes Nepomuk oder die Hand der heiligen Anna, wurden nachgebildet und die wächsernen Anna-Hände mit der Originalreliquie in Wien berührt. Primär- und Sekundärreliquien unterschieden sich zwar in ihrer Herkunft, aber nicht in der erhofften Heilswirkung. Bisweilen wurden Reliquien mit einer Heiligendarstellung – einer Miniatur, einem handkolorierten Kupferstich oder einem bemalten Wachsrelief – kombiniert, und es

[12] Gegenstände, die mit den Reliquien in Berührung gebracht wurden und nach der Vorstellung der Gläubigen deren Kräfte in sich aufnahmen.



Jesuskind aus Wachs, in Brokatstoff gekleidet (Fotos: Christof Hirtler).

entstanden auch miniaturhafte Nachbildungen von Katakombenheiligen. Darstellungen von heiligen und göttlichen Personen wurden als Verehrungsgegenstände mit Klosterarbeit verziert und in flache oder kastenförmige Rahmen oder in Gehäuse unterschiedlichster Grösse und Form eingebaut. Beliebte Bildinhalte waren bekleidete Wachsmadonnen, Jesuskinder – vor allem Wickelkinder – und Christkinder nazarenischer Prägung mit Segensgebärde. Diese Wachsfiguren, häufig mit Stoff bekleidet, wurden zum grössten Teil mithilfe von Modeln in den Klöstern gegossen, selten bossiert[13]. Zu den figürlichen Darstellungen des Jesuskindes («Seelentrösterlein») entwickelte sich in den Frauenklöstern aus dem Geiste der Mystik heraus ein lebendiges Brauchtum, zu dem das Wiegen, Herzen und Bekleiden des Christkindes gehörten. Stehende Jesuskinder, denen zum Teil die Gestalt eines berühmten Gnadenbildes, wie etwa des Prager oder des Sarner Jesulein, verliehen wurde, erhielten die Bezeichnung Seelenbräutigam, weil es Brauch war, eine solche Figur der Nonne als Braut Christi zur Profess zu schenken. In den Kästen wurden aber auch ganze Weihnachtskrippen und andere biblische Szenen eingerichtet.

Neben Reliquien-, Agnus-Dei- und Heiligenbildchen-Tafeln entstanden eine grosse Anzahl von Altärchen, Monstanzen, Nonnenstuben und Klosterfrauenkästchen, in denen eine Nonne ein Kreuz oder das Jesukind verehrt oder hinter dem Klausurgitter erscheint. Solche Nonnenstuben gab es seit dem 18. Jahrhundert. Die Klosterfrauen fertigten sie jeweils zur Profess einer Schwester an, als Andenkungsgeschenk für ihre Angehörigen, die wegen der Klausur die Zelle niemals betreten durften. Als neue Gattungen kamen die Hochzeits- und Kommunionsandenken sowie Haararbeiten hinzu. Es wurde Mode, aus den Haaren der Novizin, der ersten Locke eines Kindes, den Haaren Liebender wie auch Verstorbener Gedenk- und Trauergaben anzufertigen. Nicht nur Nonnen, sondern auch private und professionelle Hersteller verstanden sich darauf, die Haare kunstvoll

[13] Aus Wachs modelliert.

Jesuskind in Kästchen, geschmückt mit gestanzten Strohblumen und -blättern (Foto: Christof Hirtler).

zu Haarbildern zu verarbeiten. In der Ostschweiz erlebten Haararbeiten um 1850 eine Hochblüte (Kapuzinerinnenkloster Grimmenstein, südlich von Walzhausen).[14]

Die Klosterarbeiten waren für das einfache Volk meist unerschwinglich. Deshalb entwickelten sich nebenher im familiären Hausgewerbe von religiösen Laien hergestellte Darstellungen. Sie fanden als Hausiererware zu erschwinglichen Preisen in mancher Stube im Herrgottswinkel ihren Platz. Die Klosterarbeit, inzwischen zur religiösen Volkskunst geworden, wurde als frommer Zimmerschmuck betrachtet.

Im 20. Jahrhundert arbeiteten die Klosterfrauen im Stil des 19. Jahrhunderts weiter

Die klösterliche Tradition und die Frömmigkeit der Nonnen waren bis weit ins 20. Jahrhundert hinein vom Geist des 19. Jahrhunderts geprägt. Nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil (1962–1965) nahm das Verständnis für die Klosterarbeiten in den meisten Klöstern stark ab. Bisweilen schämte man sich sogar für die «naive» religiöse Haltung, die Klosterarbeiten früherer Klostergenerationen bargen. Die aufkommende Sachlichkeit im Denken wie im Gestalten blieb nicht ohne Einfluss auf die neu eingetretenen Nonnen und war dem Wesen der detailfreudigen, spielerischen und gemütvollen Klosterar-

[14] TOBLER, Klosterarbeiten, S. 90.

beiten völlig entgegengesetzt. So befassten sich vielerorts bald nur noch ältere Schwestern mit dem Anfertigen von Klosterarbeiten.[15]

Impulse für eine neue Wertschätzung gingen nicht zuletzt von weltlichen Liebhabern, Kennern und Wissenschaftlern aus, die sich seit den 1970er-Jahren mit Klosterarbeiten beschäftigen. Ihre Nachforschungen in den Klöstern weckten das Interesse an den alten Arbeiten. So nahmen 1974 die Kapuzinerinnen des Klosters Notkersegg oberhalb der Stadt St. Gallen die Herstellung von Wachsarbeiten wieder auf, nachdem 1972 auf dem Estrich ungefähr 300 alte Wachsmodel gefunden worden waren. Nach 1984 mussten sie trotz grosser Nachfrage auf eine Weiterführung dieses Kunsthandwerkes verzichten. Die damit betrauten Schwestern wurden anderweitig gebraucht, und die Werkstatt konnte wegen baulicher Veränderungen nicht mehr benutzt werden.[16]

Jesulein im Paradiesgärtchen (Fotos: Christof Hirtler).

Technik, Material, Herkunft und Aussage

Vom Gold- und Silberdraht zu Pappe und Tapete

Die Geschichte der Klosterarbeit spiegelt sich auch in den dafür angewandten Techniken und verwendeten Materialien wider. Im Barock waren die Seiden- und Metallstickerei ein sichtiges Gestaltungselement, wobei bei der Metallstickerei durch das Unterlegen von Papier, Karton oder Leder eine reliefartige Wirkung erzielt wurde (sogenannte Sprengarbeit). Barocke Zierelemente wurden auch noch im 19. Jahrhundert in Klosterarbeiten eingefügt. Doch die Nonnen waren stilistischen und technischen Neuerungen gegenüber offen. Die Klöster bezogen nun teilweise von Hausierern oder industriellen

[15] TOBLER, Klosterarbeiten, S. 94.
[16] TOBLER, Klosterarbeiten, S. 96.

Betrieben vorgefertigte Einzelelemente wie Staubfäden, Laub und Blütenblätter, aus denen sie dann die Kunstblumen anfertigten. Ihren ökonomischen Verhältnissen entsprechend, fertigten die Nonnen nun anstelle von verglasten Holzkästchen selber Pappgehäuse an, die sie mit Tapeten – wahrscheinlich Resten von Zimmertapezierungen – kaschierten. Die einfacheren Materialien zeigen die schlechteren finanziellen Verhältnisse der Klöster im 19. Jahrhundert.[17] Neuartige Materialien, wie maschinell hergestellte Goldprägeborten und Goldprägepapier mit geometrischem oder florealem Reliefmuster, ersetzten die textilen Goldspitzen und die Goldstickerei. Mit auf Boden und Rückwände gestreutem Glimmer versuchte man, den Glitzereffekt der barocken Drahtarbeiten wettzumachen.

Klosterarbeiten einzelnen Klöstern zuzuschreiben, ist ein schwieriges Unterfangen

Klosterarbeiten können nur schwer einzelnen Klöstern zugeschrieben werden. Ihre Schöpferinnen und Schöpfer blieben meist anonym. Ausnahmen bilden auf den Klosterarbeiten aufgeklebte Zettel oder entsprechende Hinweise in den Klosterarbeiten. Durch das Verschenken solcher Arbeiten kam es zwischen den Klöstern zu einem Austausch von gestalterischen und technischen Ideen.

Seit dem Barock beherbergten die Frauenklöster in Kriegszeiten Nonnen aus andern Klöstern, die auf der Flucht waren. So nahm das Benediktinerinnenkloster St. Lazarus in Seedorf seit dem Dreissigjährigen Krieg bis 1848[18] Nonnen aus dem Benediktinerinnenkloster Biblisheim bei Hagenau im Elsass, aus dem Zisterzienserinnenkloster Olsberg, den Benediktinerinnenklöstern Hermetschwil und zu Allen Heiligen in der Au in Trachslau sowie dem Zisterzienserkloster Rathausen auf. Umgekehrt schickte Seedorf während des Kirchenbaus von 1699 bis 1701 einen grossen Teil seiner Klosterfrauen in andere Klöster, so nach Hermetschwil, Olsberg, Alspach (Elsass), Amtenhausen (Baden), Masmünster (Elsass), Schönensteinbach (Elsass) und Fahr.[19] Es kam auch vor, dass ein Kloster ein anderes ersuchte, eine begabte Stickerin oder Fasserin zum Ausführen einer Arbeit oder zum Anlernen der eigenen Schwestern auf Zeit zur Verfügung zu stellen, oder es schickte ein begabtes Mitglied des eigenen Konvents zum Lernen in eine andere klösterliche Gemeinschaft. Viel Bewegung entstand um die Mitte des 19. Jahrhunderts, als Klöster aufgehoben wurden und deren Nonnen in anderen Häusern Zuflucht

[17] TOBLER, Klosterarbeiten, S. 97 und 98.
[18] Aufhebung des Benediktinerinnenklosters Biblisheim.
[19] HENGGELER, RUDOLF: Das Benediktinerinnenkloster zu St. Lazarusin Seedorf. Seedorf 1959, S.118–121.

nehmen mussten. Dies dürfte auch auf dem Gebiet der Klosterarbeiten den Austausch von Können und Erfahrung verstärkt haben. Wenn sich überhaupt Handschriften einzelner Herstellerinnen oder Arbeitsgemeinschaften erkennen lassen, dann nur durch sehr genaues Beobachten von Details. Im 19. Jahrhundert werden die Zuschreibungen wegen der benutzten Halbfabrikate noch schwieriger.

Jesulein unter einem Glassturz, Benediktinerinnenkloster St. Lazerus, Seedorf (Foto: Christof Hirtler).

Auch im Benediktinerinnenkloster St. Lazarus in Seedorf ging das alte Handwerk fast verloren

Im Benediktinerinnenkloster St. Lazarus war Schwester M. Maura (Felizitas) Elmiger von Ermensee (1897–1989, Profess 1920) die letzte Nonne, die die Klosterarbeit nach ihrem Eintritt ins Kloster von älteren Mitschwestern erlernt hatte und fast bis an ihr Lebensende ausführte. Nur die Herstellung der Wachsfiguren wollte ihr nicht mehr gelingen. Damals hatten die Franziskanerinnen im Kloster Reutberg (Bayern) bereits ihre alten Model wieder hervorgeholt und mit der Neuanfertigung von wächsernen Fatschenkindern begonnen. Zu einem solchen Teutberger Christkind schuf Schwester Maura ein Pappgehäuse, dessen Inneres sie mit in Leim getunktem und mit Glimmer bestreutem Knitterpapier als Grotte gestaltete und in dem sie mit vielen Stoffblümchen und Muscheln einen Paradiesgarten anlegte. Die zierlichen Schäfchen mit den gekreuzten rosafarbenen Bändern um Bauch und Hals erinnern an das verspielte Rokoko mit seiner romantischen Vorstellung vom Schäferleben. Man spürt dieser Arbeit an, dass sie spontan aus einer nie abgeklungenen Tradition heraus entstanden ist und nicht bewusst auf alles Formengut zurückgegriffen wurde.[20]

Auch im Benediktinerinnenkloster St. Lazarus ging die Kunst der Klosterarbeiten beinahe verloren. Nachdem nur noch Schwester Maura, damals schon weit über 80 Jahre alt, ein paar wenige Techniken dieses Kunsthandwerks kannte, beschloss die damalige Äbtissin, die jüngste Ordensschwester das Kunsthandwerk der Klos-

[20] TOBLER, Klosterarbeiten, S. 94 und 96.

Vorbereitende Krüllarbeit (kunstvoll gerollte und verzierte Papierstreifen), Weihnachtsdarstellung (Fotos: Christof Hirtler).

terarbeiten lernen zu lassen, damit sie es dereinst weitergeben könne. Schwester Benedikta fuhr nicht in ein anderes Kloster, um sich die Handwerkskunst anzueignen, sondern zu Trudi Ziegler nach Flüelen.

In Klosterarbeiten vereinen sich Glaube und Aberglaube[21]

Im Volksglauben werden Krankheit, Unfall, Katastrophen und plötzlicher Tod als Strafe oder Prüfung Gottes angesehen. Beistand und Trost finden die Hilfesuchenden im Glauben. Das Vertrauen der Gläubigen in Gegenstände, volksreligiöse Handlungen und Gebräuche soll gegen alles Böse eine heilende Wirkung haben. Dabei haben Glaube und Aberglaube oft dasselbe Fundament, und die Grenzen zwischen ihnen sind fliessend. Verschiedentlich versuchte die Kirche, gegen solche als Aberglaube empfundene Praktiken vorzugehen, jedoch ohne Erfolg. Schon von alters her haben nämlich Gläubige auf mystische Heilungen vertraut. Auch heute noch, in einem Zeitalter, wo Ratio und Säkularismus vorherrschen, finden sich vielfältigste Formen von Glauben und Aberglauben, auch in den Klosterarbeiten. Wie die folgenden Beispiele[22] zeigen, vermischen sich in ihnen christliche mit nichtchristlichen Elementen.

[21] Dieser Abschnitt ist bewusst im Präsens geschrieben, da das Vertrauen in Gegenstände der Klosterarbeiten noch heute – auch in unserer Gegend – bei Gläubigen vorhanden ist.

[22] BÄR-VETSCH, WALTER: Geister, Bann, Magie – Zeichen der Volksfrömmigkeit in Uri. Altdorf 2017.

Haus- oder Wettersegen

Die Mitte eines Haus- und Wettersegens bildet meist ein Agnus Dei, ein geweihtes Wachsmedaillon mit dem Abbild eines Lammes, Symbol für Jesus Christus. Gerahmt wird es von kleinen, seinen Besitzern besonders wichtigen Objekten wie Marienfiguren, Kreuze, Schlüssel, Muscheln, Zungen, Friedenstauben, Weihrauchharz, Samen, Nägeln, Dornen oder Monstranzbohnen.[23]

Haus- und Wettersegen stehen symbolisch für Wünschenswertes im Alltag: Liebe, Frieden, Fruchtbarkeit, Wetterglück, Schutz vor Neid und übler Nachrede und Verbundenheit mit Gott.

Agnus Dei

Agnus Dei sind kleine Wachsmedaillons, deren Vorderseite das Lamm Gottes (Agnus Dei) und in plastisch hervorstehender Prägung die Umschrift «Ecce Agn(us) Dei qui tol(lit) Pec(cata) Mun(di)» (Lamm Gottes, das die Sünden der Welt wegnimmt) zeigt. Agnus Dei werden häufig aus reinem Bienenwachs, gemischt mit Chrisam und Balsam, gefertigt. Verbreitet sind Anhänger gewesen, die ein Stück Wachs aus einem «echten» römischen Agnus Dei enthalten – eine Quasi-Reliquie. Agnus Dei im weiteren Sinn müssen nicht immer aus Wachs sein, sondern sind auch aus Gold, Silber oder aus gegossenem Blei.

Dem Agnus Dei werden Wirkung als Heiltum gegen den Einfluss des Bösen, gegen Naturkatastrophen, Unwetter und Krankheiten zugeschrieben. Man trägt Agnus Dei seit dem 19. Jahrhundert als Stoff- und Blechanhänger gegen Feuer, Teufel, Dämonen, Pest, Reiseunfälle, hinfallende Krankheit (Epilepsie), schwere Geburten und einen jähen Tod.

Brevet, Brevel oder Breve (Heilsumtäschlein)

Das Breverl ist ein in Stoff oder Metall gefasster Anhänger und kann die unterschiedlichsten Formen haben, wobei die häufigste Variante ein flaches, rechteckiges Päckchen ist. In der Innerschweiz

[23] Die spezielle Bohnenart wurde besonders in Klöstern angebaut. Ihre Form erinnert an eine Monstranz. Daneben erscheinen aber auch Muster, die an Flügel erinnern, weshalb die Frucht auch als Engelsbohne genannt wird. Die Früchte werden auch als Glieder für einen Rosenkranz verwendet.

werden Brevel auch Pünteli (Bündeli), Zahnwehkissen, Heilsumtäschlein, Tiifelsjägerli und die kleineren Agnus Dei genannt, obwohl diese mit dem wächsernen Agnus Dei, ausser der erhofften Wirkungskraft, nichts gemeinsam haben. Im Breverl sind mehrere Funktionen anderer Amulette vereinigt. Es wird um den Hals oder am Gürtel getragen, in die Kleidung eingenäht, am Rosenkranz oder im Haus und Stall befestigt. Auf diese Weise verspricht es dem Träger täglichen Schutz.

Im reich bestickten Täschchen wird ein mehrfach gefaltetes Papier mit Abbildern von Heiligen aufbewahrt. Herzstück des Breverls ist eine Sammlung kleiner schutzbringender Objekte, wie Schabmadonnen, aus Ton und Reliquienstaub geformte Figuren, Wallfahrtsmedaillen, Nepomukzungen, Kreuze, Berührungsreliquien und Naturmaterialien, die symbolisch für Attribute von Heiligen stehen. Die Breverl werden zugenäht. Ihr Inhalt muss dem Besitzer unbekannt bleiben, da jener sonst die Wirkung verliert. Als «geistliche Hausapotheke» mit geweihten und magischen Schutzmitteln vermischt das Breverl Glaube und Aberglauben deutlich.

Lüsäsäckli

Lüsäsäckli (Läusesäcklein) sind kleine Stoffbeutelchen, die mit gesegneten Heublumen oder auch mit nickendem Palmgras, dem eine besondere Wirkung gegen Ungeziefer zugesprochen wird, gefüllt sind. Aussen sind sie meist ähnlich verziert wie ein Breverl, weisen aber oft eine runde Form auf.

Lüsäsäckli werden kleinen Kindern um den Hals gehängt, in die Kleider eingenäht oder in die Wiege gelegt. Auf diese Weise soll das Kind vor Ungeziefer, Krankheit oder Verhexung geschützt werden.

Schabfiguren

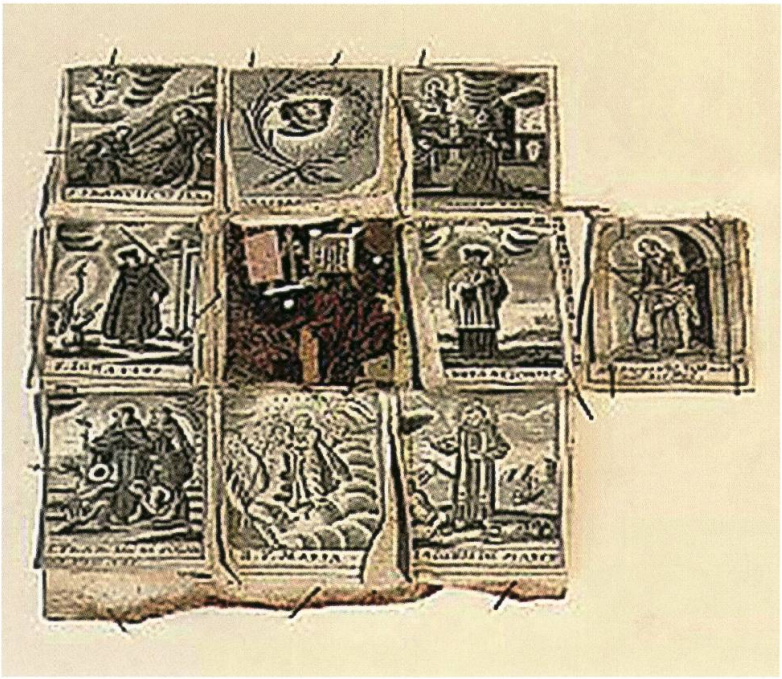
Bei den sogenannten Schabfiguren handelt es sich meistens um die Darstellung eines Gnadenbildes (z. B. Madonna mit Kind), das als kleine Figur in Ton gebrannt und gelegentlich auch grob bemalt ist. Gewisse Heilige werden an Wallfahrtsorten als Schabfiguren verkauft. Vor allem der Schweizer Landesheilige, Bruder Niklaus von Flüe, ist früher als tönerne Schabfigur erhältlich gewesen.

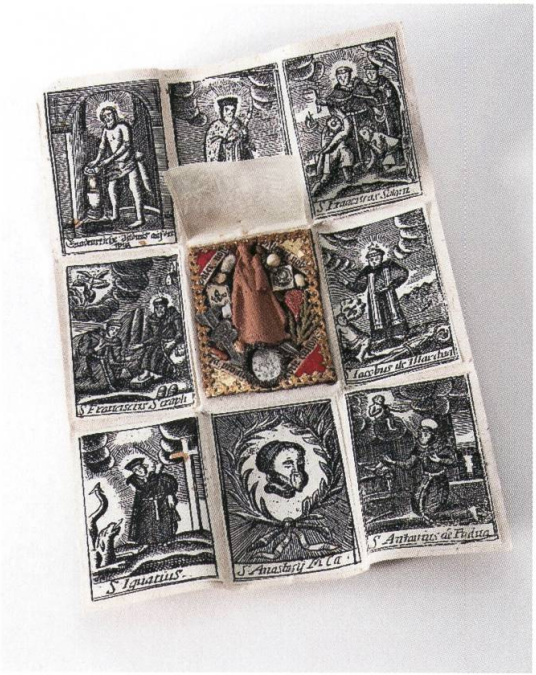
Den abgeschabten Staub einer Schabfigur nehmen Mensch und Tier gegen das Böse, vor allem gegen Krankheiten, ein.

Schluckbildchen, Esszettel, Fresszettel

Schluckbildchen sind auf Papier gedruckte miniaturhafte Darstellungen der Muttergottes, von Heiligen oder Gnadenbildern. Meist gibt es einen ganzen Papierbogen mit mehreren etwa briefmarkengrossen Schluckbildchen. Oft sind in der Bogenmitte weitere heilswirkende Objekte aufgeführt. Auf den Esszettelchen finden sich im Gegensatz zu diesen bildlichen Darstellungen nur Gebetstexte. Schluckbildchen oder Esszettel sind an Wallfahrtsorten bogenweise verkauft worden. Heute ist von dieser medizinischen Selbstversorgung nur noch der Begriff bekannt: auf einen Fresszettel schreiben.

Die Schluckbildchen und Esszettelchen werden ähnlich wie Schabfiguren verwendet. Bei Gefahr oder wenn ein Mensch oder ein Tier erkrankt, wird ein einzelnes Bildchen mit dem Abbild des für die





Krankheit zuständigen Heiligen (z. B. heiliger Blasius für Halskrankheiten, heilige Apollonia für Zahnschmerzen) aus dem Bogen geschnitten. Während man ein Gebet spricht oder den abgebildeten Heiligen anruft, wird das Bildchen – unters Essen gemischt oder in Brot eingebacken – eingenommen. So gelangen die Hilfe und der Schutz des abgebildeten Heiligen oder des Gebetstextes in den Körper. Dem Vieh werden solche Bilder aus der «geistlichen Apotheke» unter das Futter gemischt.

Wehenkreuz und Wehenflasche

Das Wehenkreuz gehört in jeden Hebammenkoffer. Die Storchentante gibt es der Gebärenden in die Hand, oder es wird ihr auf den Bauch gelegt. Die Kreuzform, die als das Schutzsymbol schlechthin angesehen werden kann, und die Segnung des Wehenkreuzes durch einen Priester verleihen diesem Schutzmittel eine sakrale Bedeutung. Auf der Rückseite findet sich oft das Monogramm für Jesus und Maria, von denen Hilfe erbeten wird. Die Form des Kreuzes ist an sich nicht von Bedeutung, man kennt Wehenkreuze als lateinische Kreuze oder Patriarchenkreuze. Viel wichtiger ist dagegen das Material, aus dem sie hergestellt sind. So sind sie meist aus Steinen wie Bergkristall, Malachit oder Achat gefertigt. Es finden sich aber auch Kreuze aus Sternkoralle, Muschelkalk oder Steinbockshorn. All diesen Materialien wird eine geburtsfördernde Wirkung zugeschrieben.

Vom Wehenkreuz erhofft sich die werdende Mutter eine leichte Geburt. Legt man es Gebärenden auf den Bauch, stärkt das Kreuz das Kind im Mutterleib.

Eine dem Wehenkreuz ähnliche Funktion und Anwendung erfüllen die Wehenfläschchen. Diese sind filigrane, meist birnenförmige Glasfläschchen, die Reliquien enthalten, meist solche des heili-

gen Ignatius von Loyola, der als Begründer des Jesuitenordens gilt. Noch heute wird er unter anderem als Schutzpatron der Frauen und Kinder verehrt, von dem man sich vor allem bei schweren Geburten Beistand erbittet. Xaverifläschchen, Aloisiusfläschchen und Stanifläschchen sind aus dickem, drucksicherem Glas. Sie bergen die Berührungsreliquien des heiligen Franz Xaverius, des heiligen Aloisius oder des heiligen Stanislaus. Die kleinen Glasfläschchen enthalten kostbar dekorierte Reliquien.

Die Hebamme gibt der Gebärenden das Wehenfläschchen als Amulett in die Hand, um sie bei den Wehen als Hilfe für die Geburt fest zu drücken. Wünscht sich die kreissende Frau ein Mädchen, hält sie das Fläschchen in der rechten Hand, bei einem Buben in der linken.

Lieteratur- und Quellenverzeichnis

- Bär-Vetsch, Walter: Geister, Bann, Magie – Zeichen der Volksfrömmigkeit in Uri, unveröffentlichtes Manuskript, Altdorf, 2017.
- Bellwald, Werner: Kreuze und Kruzifixe, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Bellwald, Werner: Rosenkränze, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Bellwald, Werner: Wallfahrt und Prozession – betend und bittend unterwegs, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Brunner, Thomas: Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, Band IV, Oberes Reusstal und Ursern, Gesellschaft Schweizerische Kunstgeschichte, Bern, 2008.
- Büchler-Mattmann, Helene, und Tschumi-Häfliger, Hedy: merk-würdig, Objekte erzählen Geschichten, Haus zum Dolder, Sammlung Dr. Edmund Müller, Beromünster, 2010, Heft Nr. 11.
- Gasser, Helmi: Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, Band I.I, Altdorf, 1. Teil, Gesellschaft Schweizerische Kunstgeschichte, Bern, 2001.
- Gasser, Helmi: Die Kunstdenkmähler des Kantons Uri, Band I.II, Altdorf, 2. Teil, Gesellschaft Schweizerische Kunstgeschichte, Bern, 2004.
- Gasser, Helmi: Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, Band II, die Seegemeinden, Gesellschaft Schweizerische Kunstgeschichte, Bern, 1986.
- Häner, Flavio: Ex Votos, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Häner, Flavio: Haarbilder, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Häner, Flavio: Votivplastik, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Henggeler, Rudolf: Das Benediktinerinnenkloster zu St. Lazarus in Seedorf, Seedorf, 1959.
- Hoffmann, Heike: Eine besondere Figur: Der heilige Ignatius, ein Katakombenheiliger, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Hoffmann, Heike: Reliquien, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Hofmann, Lea: Anhängen, zeigen, auf sich tragen oder sogar essen, Der allgegenwärtige Schutz, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Imfeld, Karl: Formen der Volksfrömmigkeit im Jahreslauf, in Volksfrömmigkeit in der Schweiz, herausgegeben von Halter Ernst und Wunderlin Dominik, OZV Offizin Zürich Verlags-AG, Zürich, 1999.
- Janz, Karin: Wachs, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Kaiser, Lothar Emanuel: Zeichen religiöser Volkskultur, Museum Klösterli, Schloss Wyher, Ettiswil, 1999.
- Kälin, Detta; Zauberwahn und Wunderglauben, Führer durch die Sonderausstellung im Museum Fram, Einsiedeln, 2011.
- Lehner, Esther: Lebenslauf, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Lehner, Esther: Sterben und Tod, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Meier, Pirmin, und Steinke, Hubert: krank – was nun?, Stiftung Dr. Edmund Müller, Beromünster, 2003.
- Niederberger, Hanspeter, Hirtler, Christof: Geister, Bann und Herrgottswinkel, Brunner Verlag, edition magma, Kriens, 2000.
- Sauter, Marion: Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, Band III, Schächental und unteres Reusstal, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern, 2017.
- Schell, Sebastian: Krippen, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Schell, Sebastian: Nickfiguren, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Schell, Sebastian: Skulpturen, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Schütz, Markus: Andachtsbilder, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Schütz, Markus: Das religiöse Wandbild, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Schütz, Markus: Gebrauchsgegenstände zum Glauben, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Schütz, Markus: Zeieli – über die Wallfahrtszeichen, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- «Suisse Primitive», Geister, Bann, Magie und Sagen im zentralen Alpenraum, Ausstellung, Referate, Bildungsangebote und Sagenerzähler, 27. Juli bis 17. November 2002, Forum der Schweizer Geschichte Schwyz, Museumsführer.
- Tobler, Mathilde: Klosterarbeiten, in Volksfrömmigkeit in der Schweiz, herausgegeben von Halter Ernst und Wunderlin Dominik, OZV Offizin Zürich Verlags-AG, Zürich, 1999.

- Venetz, Nadja: Starke Segen und fromme Bücher, in Zeichen zeigen, Glauben in der Innerschweiz, Nidwaldner Museum, Stans, 2007, Museumsführer.
- Watteck, Arno: Amulette und Talismane, Verlag für Kommunikation Dominikus Guggenberger, A-Oberndorf, 2004.
- Wunderlin, Dominik: ex voto, Objekte zum Wallfahrtsbrauchtum in der Sammlung Dr. Edmund Müller, Beromünster, 2008, Heft Nr. 10.
- Wunderlin, Dominik: Mittel zum Heil, Religiöse Segens- und Schutzzeichen in der Sammlung Dr. Edmund Müller, Beromünster, 2005.
- Zihlmann, Josef: Volkserzählungen und Bräuche, Handbuch luzernischer Volkskunde, Comenius Verlag, Hitzkirch, 1989.
- http://www.hausfuerkunsturi.ch: Ausgewählte Werke aus Innerschweizer und Bündner Sammlungen aus dem Bereich der Volkskunst: Andachtsbilder, Votivbilder und -objekte, Fraisenketten, Magische Objekte vom 17. bis frühen 20. Jahrhundert, Stand 27. Januar 2017.

Bildnachweis

S. 65–79 Christoph Hirtler, Altdorf (www.bildfluss.ch).
S. 79–85 ZVG Walter Bär-Vetsch, Altdorf.