Zeitschrift: Oberberger Blätter

Herausgeber: Genossenschaft Oberberg

Band: - (1992-1993)

Artikel: Die Fastentücher von Oberbüren und Glattburg : Zeugnisse barocker Volksfrömmigkeit

Autor: Kaiser, Markus

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-946653

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: 02.07.2025

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

Die Fastentücher von Oberbüren und Glattburg – Zeugnisse barocker Volksfrömmigkeit

Markus Kaiser

Die Pfarrei Oberbüren besitzt ein barockes Gemälde aus dem 18. Jahrhundert, das Christus am Ölberg darstellt. Zusammen mit einer Reihe anderer Kunstwerke fristet es seit langem ein unbeachtetes Schattendasein. Mit der Neuaufnahme des Oberbürer Kircheninventars konnte die ursprüngliche Verwendung in der Fastenzeit archivalisch belegt werden. Wie erst jetzt entdeckt wurde, handelt es sich um eines der letzten historischen Fastentücher der Schweiz. Das darf als kunstgeschichtliche Sensation gewertet werden. Dass auch ein kleines Kreuzigungsbild im Kloster Glattburg dem gleichen Zweck diente, bildet eine besondere Überraschung.

Einer der merkwürdigsten und denkwürdigsten Kirchengebräuche

In seinem grossen Werk über die alpenländischen Fastentücher schreibt Reiner Sörries: «Die Fastentücher zählen zu den merkwürdigsten und denkwürdigsten Kirchengebräuchen des Mittelalters. Für die wenigen Wochen der vorösterlichen Fastenzeit hat man grosse Leinentücher geschaffen, mit bis zu hundert biblischen Bildern bemalt und mitten im Kirchenraum aufgehängt. Die übrige Zeit des Jahres blieben sie zusammengerollt und unbeachtet. Einst über ganz Europa verbreitet, sind die Fastentücher selten geworden und als geschlossene Gruppe in der beschriebenen Form nur noch in den Alpen anzutreffen».

Hauptgrund dafür war die konservative Haltung der Bevölkerung. Diese hielt im österreichischen und alemannisch-schweizerischen Alpenland länger und zäher als anderswo an Formen mittelalterlicher Frömmigkeit fest. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, erhielten sich daher nur in diesem Gebiet alte Fasten- oder (wie man sie auch nannte) Hungertücher. Bis heute blieb der Brauch, von Aschermittwoch bis zur Karwoche in der Kirche Fastentücher aufzuhängen, einzig in Kärnten ohne Unterbruch lebendig. Das älteste noch benützte befindet sich im Dom zu Gurk, 1458 geschaffen, mit monumentaler Höhe und Breite von nahezu 9 Metern. Doch sind historische Exemplare auch in Kärnten selten. Im gesamten Alpenraum sind noch etwas mehr als 70 Objekte bekannt, in Vorarlberg und Liechtenstein deren 9, in der Schweiz 21. Zu den bedeutenden Hungertüchern von Flums und Münsterlingen, den einzigen in der Nordostschweiz, treten nun die neu entdeckten Bilder in Oberbüren und Glattburg.

Heilsgeschichtliche Predigt im Mittelalter – Passionsandacht im Barock

Fastenzeitliche Behänge waren schon um das Jahr 1000 bekannt. Zahlreiche historische Quellen belegen im 13. Jahrhundert den Gebrauch nicht nur in Klöstern und Kathedralen, sondern auch in Pfarrkirchen. Aus dem 12. Jahrhundert stammen erste Nachrichten über die reiche Bebilderung, wie sie uns auf den erhaltenen Fastentüchern des Spätmittelalters entgegentritt. Inhaltlich und formal beeinflusst von den Malereien an Kirchenwänden und -decken (ähnlich jenen in Graubünden), sind Bildfelder in Registern und Reihen angeordnet. In Gurk sind es fast hundert, anderthalb Jahrhunderte später in Bendern FL (1612) noch 24. Die Zahlen deuten auf die allmähliche Entwicklung zur inhaltlichen Konzentration. Die Thematik der Bilder bleibt weit gespannt. Sie reicht von Schöpfung und Sündenfall über Christi Erlösungswerk bis zum Weltgericht. Die Heilsgeschichte, wie sie im Glaubensbekenntnis festgehalten ist, wird hier den Gläubigen als bildhafte Predigt vor Augen geführt.

Seit dem 17. Jahrhundert verhüllte man nicht mehr das Chor der Kirchen, sondern nur noch die Altäre. Die Fastentücher zeigten nurmehr ein Bild, denn der vielszenige gotische Feldertypus eignete sich für das verkleinerte Bildformat nicht mehr. Dabei rückte das Hauptthema der Fastenzeit, das Leiden Christi, in den Mittelpunkt. Da meist mehrere Altäre vorhanden waren, schuf man Bildfolgen mit Szenen der Passion, wofür man besonders die Geheimnisse des Schmerzhaften Rosenkranzes verwendete.

Nicht nur die Form der Fastentücher änderte sich, sondern auch die Funktion ihres Inhalts. Das Lehrbild mit der heilsgeschichtlichen Predigt wich dem Andachtsbild. Mit barocker Dra-

matik luden die Darstellungen zur Betrachtung des Leidens Christi, zum gefühlsmässigen Nachvollziehen und Mitleiden ein. Reiner Sörries bemerkt hierzu: «Die barocken Fastentücher sind Ausdruck echter Volksfrömmigkeit, diese hat sich jedoch gegenüber dem Mittelalter neue Ziele gesucht. An die Stelle einer schlichten biblischen Welterklärung ist eine Solidarität der Gefühle getreten; eine objektive Weltschau wurde von einer punktuellen Einzelbetrachtung abgelöst, der Andacht.» Der privaten wie der gemeinsamen Betrachtung diente vor allem das Rosenkranzgebet. «Geschah dies vor einem Fastentuch, verbanden sich optischer und akustischer Eindruck zu einer ganzheitlichen gefühlsmässigen Beteiligung des Beters». Träger dieser Andachten waren vor allem die Rosenkranzbruderschaften, die sich im 18. Jahrhundert nicht allein um die Vertiefung des religiösen Lebens bemühten, sondern im Schul- und Armenwesen auch wichtige soziale Aufgaben erfüllten.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts machte das Zeitalter der Aufklärung mit dem überlieferten Brauchtum ein Ende, auch mit jenem der Fastenzeit. Die Zeugen der volkstümlichen Frömmigkeit waren nicht mehr gefragt. Die Fastentücher wurden zu Hunderten weggeworfen oder dem Verfall preisgegeben. Vielerorts setzte sich der Brauch durch, während der Karwoche im Chor der Kirche eine Heiliggrabkulisse aufzustellen. Neue, nüchterne Vorstellungen über die Bedeutung von Volksfrömmigkeit, Brauchtum und Kunst liessen jedoch seit der Mitte unseres Jahrhunderts auch die Heiliggräber verschwinden. In neuer Gestalt existieren Fasten- oder Hungertücher seit 1976. Von den historischen Vorbildern unterscheiden sie sich formal und inhaltlich: die Darstellungen dienen weniger der Lehre und der Andacht, als dem Aufruf zur christlichen Solidarität unter allen Menschen.

Das Oberbürer Fastentuch

Das Ölbergbild eines anonymen Malers weist einige Qualität auf. Bei relativer Grösse (1,7 x 1,2 Meter) ist die Szene aus dem Lukas-Evangelium einfach dargestellt, bedacht auf die Wirkung, die sie bei den Gläubigen auslösen soll. Christus kniet betend im nächtlichen Garten Gethsemane. Die Todesangst hat Blutstropfen aus seinem Gesicht, seinen Händen und Füssen treten lassen. Ein Engel erscheint ihm, richtet ihn auf und weist auf eine leuchtende Vision: himmlisches Licht umspielt einen Kelch auf einem liegenden Kreuz. Die Figuren sind in einer ausgeprägten Diagonale angeordnet, die sich in beiden Richtungen betrachten lässt und Heilswahrheiten in bildlicher Form ausdrückt. Christus blickt in seiner Not auf zum Himmel, aus dem er Stärkung erfährt. Der Engel schwebt quer zur Bildkomposition und ist doch in sie eingebunden: er ist Führer und Tröster zugleich. Auch die Gläubigen sollen mit Christus getröstet und gestärkt werden. Durch den Kelch, Sinnbild des Leidens, des Heils und der Eucharistie, wird der vom Kreuz symbolisierte Tod besiegt. An Kelch und Kreuz vorbei führt aber der einzige Weg zum Himmel.

Über das Gemälde sind nur wenige Fakten bekannt, welche aber eine Rekonstruktion seiner Geschichte erlauben. Pfarrer Mark Aurel Müller erwähnte 1853 – noch stand die alte barocke Kirche – erstmals in einem Inventar «5 Fastentücher zu den Altären». Aus der Anzahl und dem Ölbergthema lässt sich der Inhalt der Fastenbilder erschliessen. Es war ein Zyklus mit dem Schmerzhaften Rosenkranz, aus dem die Darstellung von Christi Geisselung, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung verloren sind. Wozu aber fünf Tücher, standen doch nur drei Altäre in der Kirche (als vierter wäre noch jener der Friedhofkapelle zu erwähnen)? Es ist anzunehmen, dass die Fastentücher ausgewechselt wurden, um eine fortschreitende Meditation über Christi Leiden zu ermöglichen. Abschluss der Betrachtung war wohl die Pietà, die Statue der Schmerzensmutter mit dem toten Sohn, die sich heute in der Taufkapelle im Turm befindet.

Über die Entstehungszeit und den Maler lassen sich nur Vermutungen anstellen. Sicher gehörten die fünf Fastentücher zur barocken Oberbürer Kirchenausstattung. Diese entstand im wesentlichen 1724/26. Dabei übernahm man die beiden Seitenaltäre von 1616. Das erhaltene Ölbergbild war

Christus am Ölberg. Fastentuch, 1. Hälfte 18. Jahrhundert, ursprünglich in der Pfarrkirche von Oberbüren.

für einen von ihnen bestimmt (zum Verhüllen des vier Meter hohen Hochaltargemäldes «Maria Himmelfahrt» war es zu klein), dürfte aber trotzdem aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammen. Zwar deutet die altertümliche Form des abgebildeten Kelchs auf das 17. Jahrhundert, doch folgte der Künstler wohl älteren Vorlagen. Als Maler könnte Jacob Anton von Lenz aus Messkirch (1701–1764) in Frage kommen. Er erhielt 1724 von dem ebenfalls aus Messkirch stammenden Pfarrer Sebastian Wolwend (in Oberbüren 1712–1740) den Auftrag, die Hochaltarblätter zu malen. Später war er als Hofmaler in Konstanz tätig. Ein neuer Fastentuchzyklus als Folgearbeit zur Neuausstattung der Kirche läge durchaus im Bereich des Möglichen; die Jahrzahlen 1724/26 (Neubau) sowie 1740 und 1764 (Tod des Pfarrers bzw. des Malers) wären demnach die Eckdaten für die Entstehung.

Eine Rarität – für das Magazin?

1858 brach man die alte Kirche samt der Friedhofkapelle ab und baute an den alten Turm ein neues Gotteshaus. Die barocken Altäre verschwanden. Ins Inventar von 1863 trug der neue Pfarrer Stephan Schefer ein: «Von 5 Fastentüchern nur eines brauchbar». Das gibt Hinweise auf das hohe Alter der Bilder, auf ihre Herkunft aus der barocken Kirche und auf ihren Zustand. Offenbar war die Leinwand vom Auf- und Zurollen brüchig, die Ölfarbe abgenützt und zerbröselt. Auch das erhaltene Bild weist die für Fastentücher charakteristischen Spuren starker Knitterfalten auf, sowie später übermalte Fehlstellen. Den Wert setzte Schefer von hundert Franken auf fünf herab. Auf hundert Franken wurde nun das Heiliggrab geschätzt, das in der Karwoche die Fastentücher ersetzte.

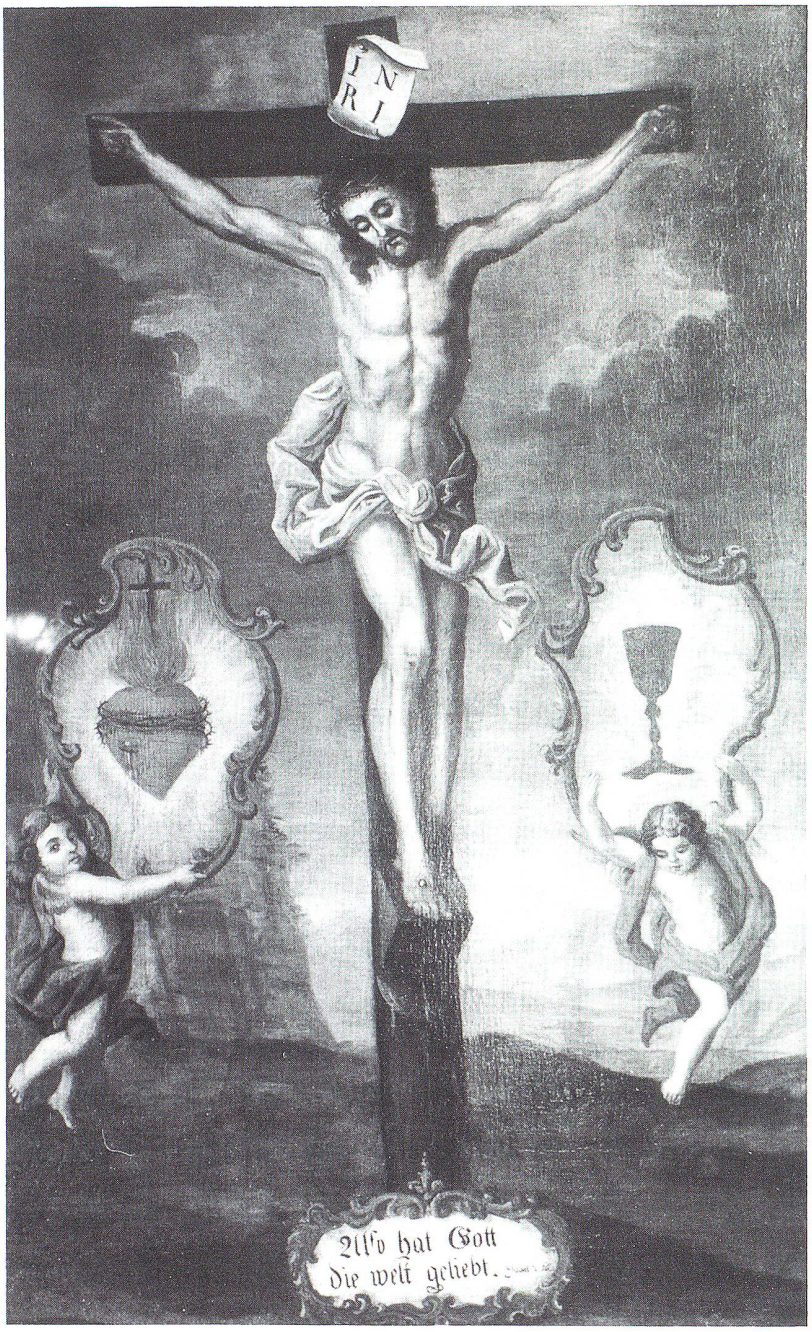
Diese Wertungen übernahm Pfarrer Johann Germann im Inventar von 1874. Germann erwarb sich als Histo-

riker und Kunstkenner grosse Verdienste um die Ausstattung der Oberbürer Kirche. Trotzdem musste er die vier unrettbar beschädigten Bilder verloren geben. Er liess jedoch das «brauchbare» Ölbergbild bei Kirchenmaler Eicher in Wil restaurieren und bei Altarbauer Holenstein einrahmen. An die Kosten von fünfzig Franken stiftete Kirchenrat Johann Anton Stolz dreissig Franken.

Von 1886 bis 1925 hing das Ölbergbild nun an der Turmwand in der Kirche, wo heute die Kanzel angebracht ist. Später schmückte es jeweils den Fronleichnamsaltar am Pfarrhaus, bis um 1980 der jahrhundertealte Prozessionsritus durch das Dorf abgeschafft wurde. Heute ist das nach hundert Jahren wiederum restaurierungsbedürftige Gemälde im Schulhaus magaziniert.

Ob es dabei bleiben muss? Das Bild erinnert daran, wie sehr weltliches und kirchliches Brauchtum miteinander verwoben waren und das Leben im Rhythmus des Kirchenjahres verlief. Nach wie vor gehört der Symbolgehalt zu den zentralen Glaubensthemen, und die Verständlichkeit dürfte derjenigen moderner Fastentücher gleichkommen. Und noch immer strahlt das Bild mit suggestiver Kraft seine Einladung zur Betrachtung und Andacht aus. Beweis hiefür ist das überraschend breite Echo auf einen Zeitungsartikel über das Oberbürer Fastentuch, das den Autor dieses Beitrags erreichte.

Es zeigt, dass eine Reaktivierung des Gemäldes im liturgischen Raum der Kirche diesen bereichern würde und somit mehr als nur Pietät gegenüber den Vorfahren wäre. Bliebe noch der Raritätswert zu erwähnen: Die neuen Fastentücher gibt es überall, aber welche Pfarrei kann sich denn schon eines der seltenen Originale rühmen?



Links:
Christus am Kreuz, begleitet von Symbolen der göttlichen Liebe und der Eucharistie. Fastentuch, um 1780, im Kloster Glattburg bei Oberbüren.

Das Fastentuch von Glattburg

Erstmals lässt sich dank des Oberbürer Ölbergbilds die Verwendung von Fastentüchern auch für das geistliche Herrschaftsgebiet der ehemaligen Fürstabtei St.Gallen im Fürstenland und Toggenburg nachweisen. Damit schliesst sich eine Verbreitungslücke zwischen dem Bodenseeraum und der Innerschweiz. Dass Fastentücher im Fürstenland allgemein verbreitet waren, zeigt der überraschende Fund eines Exemplars im Benediktinerinnenkloster Glattburg bei Oberbüren. Es handelt sich um eine Kreuzigungsdarstellung von 113 cm Höhe und 68 cm Breite, in Öl auf Leinwand gemalt. Auch dieses Gemälde ist unsigniert, doch ist es möglicherweise ein Werk von Franz Anton Weiss aus Rettenberg, der die 1781/1782 erbaute Kirche ausgemalt hatte. Wegen der Verwendung als Fastentuch konnte das Bild eingerollt werden, was die Malschicht schwer beschädigte. 1974 wurde es vorbildlich restauriert und gerahmt. Es hängt seither im Speisesaal des klösterlichen Gästehauses.

Das Glattburger Fastentuch ist eng in die Thematik der Kirche eingebunden. Mitte der reichen Ausstattung ist der als mächtiger Thron für das Allerheiligste konzipierte Hochaltar. In seinem Zentrum erhebt sich auf dem Tabernakel ein zweiter, kleinerer Thronbaldachin. Er enthielt ursprünglich eine drehbare Vorrichtung, welche die Monstranz mit der zur Anbetung ausgesetzten Hostie aufnahm. Wurde die Monstranz weggenommen, so trat an ihre Stelle ein von F. A. Weiss meisterlich gemalter jugendlicher Christus, der auf geöffneter Brust sein brennendes Herz den Betenden anbietet. Seit kurzem wieder am ursprünglichen Ort, zieht das Gemälde unwillkürlich den Blick der Besucher an.

Auffallenderweise besitzt das Fastentuch beinahe dieselben Masse wie das Christusbild. Es war also zum Verhüllen dieses Altargemäldes bestimmt. Auch der Farbkontrast zwischen den Bildern fällt auf: den lebhaften Rottönen des lebendigen Christus setzt das Fastentuch in gedämpftem Grün die düstere Stimmung der Kreuzigung gegenüber. Am Fuss des Kreuzes die Inschrift: «Also hat Gott die Welt geliebt». Dass Christus im Tode lebt, zeigen die zu beiden Seiten des Kreuzes schwebenden Putten an. Sie schwingen Kartuschen mit leuchtend zinnoberfarbenen Rocaille-Rahmen, welche enthalten, was das Fastentuch verdeckt: ein glühendes Herz Jesu links, ein eucharistischer Kelch mit Hostie rechts. In der Osterzeit schliesslich steht auf dem Altar die Statue des Auferstandenen, ein Werk von Johannes Wirthensohn, dem Schöpfer der Altäre.

Üblicherweise veranlasste in der Barockzeit der Ablauf des Kirchenjahrs die Veränderung der Kirchen mit Bildern, Statuen, Krippen und Fastentüchern. Die Wandelbarkeit des Glattburger Altars gründet tiefer. Christus selbst wird hier zur Mitte. Seine Aspekte als Gekreuzigter und Auferstandener, als Liebender und in der Eucharistie Umgewandelter stehen im Brennpunkt des theologisch begründeten Bildprogramms, das der Ausstattung zugrunde liegt. In bildlicher und inhaltlicher Konzentration wird die Ewige Anbetung vergegenwärtigt, als deren Mutterhaus das Kloster 1754 in Libingen gegründet wurde. Auch in Glattburg wäre zu wünschen, dass alle diese Aspekte wieder auf dem Altar in Erscheinung träten.

Quellen und Literatur

Zahlreiche Anregungen verdanke ich Sr. Cäcilia Federli, Archivarin im Kloster Glattburg.

Sörries, Reiner: Die alpenländischen Fastentücher – vergessene Zeugen volkstümlicher Frömmigkeit. Klagenfurt 1988. Zitiert wurden Passagen aus S. 5 und S. 345 f.

Ders.: Die Fastentücher von Balzers. In: Jahrbuch des historischen Vereins für das Fürstentum Liechtenstein Bd. 90, Vaduz 1991.

Kaiser, Markus: Kirchturm und Kirche von St.Ulrich in Oberbüren. In: Oberberger Blätter 1990/91.

Ders.: Seltenes Oberbürer Fastentuch als ein barockes Zeugnis volkstümlicher Frömmigkeit. In: Die Ostschweiz, 19. 4. 1992.

Ders.: Inventar der Pfarrei Oberbüren. Oberbüren 1990. Vervielfältigung.

Ders.: Bilddokumentation Frauenkloster Glattburg. Oberbüren 1973/74. Vervielfältigung.

Pfarrarchiv Oberbüren: Inventare und Tagebuch für Kirchengelder 1873–1885.