Zeitschrift: Rheinfelder Neujahrsblätter

Herausgeber: Rheinfelder Neujahrsblatt-Kommission

Band: 77 (2021)

Artikel: Das Rheinfelder Fastentuch - ein Zufallsfund : eine Kostbarkeit aus dem frühen 17. Jahrhundert

Autor: Grüter, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-914807

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: 12.07.2025

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

Das Rheinfelder Fastentuch – ein Zufallsfund

Eine Kostbarkeit aus dem frühen 17. Jahrhundert

Peter Grüter, Stadtpfarrer

Vielen Interessierten – und gewiss nicht nur Insidern – ist bekannt, dass in der kirchlichen Fastenzeit, also jeweils von Aschermittwoch bis Karfreitag, in der Christkatholischen Stadt- und ehemaligen Stiftskirche St. Martin in Rheinfelden eine kulturgeschichtliche Besonderheit zu sehen ist. Am grossen Renaissance-Hochaltar, ganz im vordersten Osten des Chorraums, hängt ein grosses bemaltes Tuch und verdeckt dort eines der Altarbilder. Was hat es mit diesem Tuch auf sich?

Fastentücher wollen verhüllen

Ein heute nur noch selten anzutreffender, im Mittelalter aber vielerorts geübter Brauch besteht darin, in der vierzigtägigen Fastenzeit vor Ostern in der Kirche ein Fasten- oder Hungertuch aufzuziehen. Erste Nachrichten darüber zeigen, dass dieser Brauch schon vor dem Hochmittelalter in Italien, Deutschland, Frankreich und England üblich gewesen sein muss. Der Zweck dieser oft grossformatigen Textilien bestand darin, bestimmte Gegenstände der gottesdienstlichen Feier oder auch ganze Bereiche des Kirchenraums zu verhüllen. Ein Fastentuch entzieht so den Altar oder das Altarretabel oder manchmal sogar den gesamten liturgischen Bereich der Messfeier den Blicken der Gläubigen.

Die ältesten noch erhaltenen Fastentücher stammen aus dem 15. Jahrhundert. Schriftliche Quellen aber zeigen, dass der Brauch der fastenzeitlichen Verhüllung noch um weitere Jahrhunderte zurückreicht, so dass sich die Spuren im Dunkel der Geschichte etwa im 10. Jahrhundert verlieren. Auch die noch erhaltenen Fastentücher aus dem 15. Jahrhundert zeigen es: Sie stehen nicht etwa am Anfang dieser ikonographischen Tradition, sondern sie bilden bereits deren Höhepunkt.

Die Vorläufer unserer Fastentücher sind die sogenannten Passionsvela, einfache Tücher, die man schon im frühen Mittelalter dazu verwendete, um die Gegenstände auf den Altären wie Kreuze, Reliquienschreine und andere Bildnisse zu verhüllen. Damit sollte der

strahlende Glanz dieser Kostbarkeiten der ernsten Zeit des Kirchenjahres entsprechend in den Hintergrund gestellt werden. In der violetten, der Advents- und Fastenzeit vorbehaltenen liturgischen Farbe, begegnen wir solchen Tüchern heute noch in manchen katholischen Kirchen, wenn in der Fastenzeit vor allem die Kruzifixe verhüllt werden.

Schon die Passionsvela hatten also die Funktion, wie später die wesentlich grösseren Fastentücher, Gegenstände und Bilder den Blicken zu entziehen, die in der Fastenzeit in den Hintergrund treten sollen, weil die Aufmerksamkeit auf die Leidensgeschichte Jesu gerichtet werden sollte. Dabei können aber Fastentücher manchmal eine solche Grösse erreichen, dass sie, am Chorbogen aufgehangen, zwischen der versammelten Gottesdienstgemeinde und dem die Messe leitenden Geistlichen eine undurchdringliche Wand bilden, vergleichbar einer Ikonostase. (Das historische Fastentuch im Dom zu Gurk in Kärnten etwa misst fast 80 Quadratmeter.) Der Altarraum war dadurch vom Kirchenschiff derart abgetrennt, dass das Geschehen am Altar und der besondere Schmuck des Chorraums für die Gottesdienstgemeinde gar nicht zu sehen waren. Wenn der Gemeinde dann bis zur Abendmahlsmesse am Gründonnerstag zudem noch die Kommunion vorenthalten wurde, dann wurde dies zu einer intensiven Bussübung der besonderen Art.

Fastentücher wollen Geschichten erzählen

Zu dieser primär verhüllenden Funktion der Fastentücher gesellte sich im Laufe der Zeit eine weitere Funktion, die mit ersterer im Widerspruch zu stehen scheint: Schon die ältesten erhaltenen Exemplare aus dem 12. Jahrhundert, und noch vermehrt seit dem frühen 15. Jahrhundert, wurden mehr und mehr mit bunten Darstellungen bemalt. Sie zeigten oft in mehreren übereinander angeordneten horizontal gegliederten Bilderreihen reichhaltige alt- und neutestamentliche Themen, Heiligenlegenden, heilsgeschichtliche Personen, Tugenden und Allegorien. Das oben erwähnte Gurker Fastentuch von 1458 etwa ist ein Vertreter dieses sogenannten Felder-Typs; es zeigt 99 biblische Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament, unterteilt in quadratische Bilderreihen. Diese Art der Darstellung wurde etwas später abgelöst durch Darstellungen eines grossen zentralen Bildes in der Mitte des Tuchs, umgeben von kleineren Themenbildern, die sich in der Regel auf die Leidensgeschichte Jesu beziehen. Noch später wurden auch diese rahmenden Bilder weggelassen;

es entstanden kleinere Fastentücher mit einer einzigen, dafür etwas grösser dargestellten Szene. Solche Tücher wurden dann weniger für eine Raumabtrennung verwendet, sondern konnten als Wechselbilder zeitweilig etwa vor eine Altartafel gehängt werden, um diese zu verdecken.

Die Entwicklung hin zu reich bemalten Tüchern bediente einerseits das Schaubedürfnis der Gottesdienstbesucher, andererseits diente sie dem didaktischen Anliegen, den Blick der Gemeinde auf die biblischen Geschichten zu lenken und die Predigt optisch zu untermalen. Da die Mehrheit der damaligen Menschen weder lesen noch schreiben konnte, können Fastentücher des Felder-Typs auch als eine Art Armenbibel bezeichnet werden, während Tücher des einszenigen Typs eher der meditativen Betrachtung dienten.

Der Fortschritt der Fastentuch-Tradition zeigt damit eine interessante und auch etwas erstaunliche Entwicklung: 1. Beginnend mit einfachen, ungefärbten Tüchern zur Verhüllung von prachtvollen Altargegenständen oder Bildern hin zu 2. grossflächigen raumtrennenden und vielszenig bemalten Tüchern mit didaktischem Charakter und weiter zu 3. etwas kleineren, einszenig bemalten Tüchern mit meditativem Charakter, die als Wechselbehänge verwendet werden konnten.

Fastentücher bieten Herausforderungen

Angesichts der Grösse und des Gewichts vieler dieser Textilien bilden sowohl Produktion wie Aufbewahrung und technische Handhabung eines Fastentuchs nicht zu unterschätzende Probleme. Selbstverständlich konnte ein leinenes Tuch solcher Dimensionen nicht am Stück gewoben werden, sondern es wurde aus mehreren kleineren Tüchern oder Tuchbahnen zusammengenäht. Sollte das Tuch beweglich bleiben – eine unverzichtbare Voraussetzung, um es ausserhalb seiner Verwendung zusammenrollen und verstauen zu können – durfte man für die Einfärbung keine Grundierung auftragen. Die Farben durften weder zu tief in den Malgrund eindringen noch ohne haftende Bindung bleiben und daher abplatzen. Letztere Gefahr bestand vor allem bei der Verwendung von Ölfarben; Tücher dieser Machart weisen überdurchschnittlich viele Beschädigungen in Form eines unregelmässigen Netzes feiner Risse auf. Die älteren Fastentücher wurden überwiegend mit Tempera- und Leimfarben bemalt, auch Wasserfarben und seltener Wachsmalerei kamen zur Anwendung. Offenbar hat man jedoch die ideale Färbetechnik für ein so gross-

flächiges Tuch, das zudem beweglich bleiben muss, nicht wirklich gefunden.

Auch der Malgrund selbst bereitete Probleme: Allein durch ihr Gewicht, das lediglich an dem entsprechenden Tragbalken hing, waren die riesigen Leinentücher einem ständigen Verfallsprozess

ausgeliefert. Brüchig gewordene Leinwände hielten dem eigenen Gewicht nicht stand und mussten durch aufgenähte oder aufgeklebte Flicken gestützt werden. Vor allem mit Klebstoff ausgeführte Reparaturen schadeten dem Gewebe wie auch den Farben. Zudem: Wie konnte ein solcherart bemaltes Tuch ausserhalb der Fastenzeit versorgt und verstaut werden? Es zusammenzufalten war ohne massive Schäden nicht möglich. Das Tuch konnte lediglich in die Form einer langen Röhre sorgfältig zusammengerollt werden oder andernorts offen aufgehängt bleiben; aber Platzprobleme bot dies allemal. So waren die Fastentücher immer anfällig für Beschädigungen und mussten schon in historischer Zeit aufgrund ihres schlechten Zustands entfernt und erneuert werden. Das mag ein Grund dafür sein, dass keine Fastentücher vor dem 15. Jahrhundert erhalten geblieben sind.

Wurde das Tuch während der Fastenzeit in das liturgische Geschehen einbezogen, so hing es oft nicht einfach starr und unverrückbar, sondern es wurde zu bestimmten Vollzügen auf- oder hochgezogen, um den Blick auf das Geschehen am Altar partiell zu ermöglichen. In der Liturgie konnte es damit den Tempelvorhang symbolisieren, der gemäss den Evangelienberichten beim Tode Jesu zerriss. Wieder entfernt wurden die Tücher meist am Mittwoch der Karwoche. Dabei sollen sie etwa, um das Erdbeben beim Tod Jesu zu symbolisieren, mit grossem Lärm und Gepolter zu Boden fallen gelassen worden sein.

Bezeichnungen und Begriffe

In der Benennung dieser grossformatigen, teils schmucklosen, teils reich bebilderten fastenzeitlichen Vorhänge herrscht eine erstaunliche Vielfalt, bedingt durch geographische und mundartliche Gegebenheiten. Die gebräuchlichsten Namen sind Fastentuch oder Hungertuch. Letzterer Begriff ist vor allem in der Schweiz, in Schwaben und im Elsass bekannt, ebenso in Westfalen und Sachsen. Im Tirol findet sich die Bezeichnung Leidenstuch. Auf den norddeutschen Raum beschränkt sind die dialektgefärbten Ausdrücke Schmachtlappen oder Schmachtfetzen. In den mittelalterlichen Quellen wurden die Ausdrücke cortina oder velum verwendet, wobei zur genaueren Bezeichnung noch der Terminus quadragesimale (40-tägig) hinzugefügt werden konnte. Der Begriff velum templi bezieht sich auf die symbolische Darstellung des zerreissenden Tempelvorhangs. Die offenbar älteste Benennung im deutschsprachigen Raum ist Hungertuch.

Letztere Bezeichnung ist auch deshalb passend, weil dieses Tuch zu einer Jahreszeit Verwendung fand und aufgehängt wurde, in der

die Nahrungsmittelreserven der vorjährigen Ernte zur Neige gehen mochten. Die Fastenzeit im späten Winter war für manche Menschen nicht nur aus religiösen Gründen spürbar, sondern sie war oft aus Gründen des Mangels eine Lebensrealität. Fehlende Nahrung führte dazu, dass die Menschen «am Hungertuch nagen» mussten. Aber: So einleuchtend die gedankliche Verbindung zu dieser Redewendung scheint, so müssen wir notieren, dass sie anders zustande gekommen ist. Linguisten berichten, sie sei abgeleitet von «am Hungertuch nähen» und beziehe sich auf die miserable Bezahlung bei der Herstellung eines solchen Tuchs.

Das Verschwinden der Fastentücher

Auch wenn die genannte Redewendung im volkstümlichen Sprachgebrauch bekannt geblieben ist, die Hungertücher selbst sind es weitestgehend nicht mehr. Im 14. und 15. Jahrhundert wohl über ganz Europa verbreitet, lässt sich die Geschichte der Hungertücher etwa im Elsass mit vielen Beispielen belegen, obwohl kein einziges erhalten geblieben ist. Für das Verschwinden dieser Tücher gab es viele Gründe. Je tiefer sie in der Frömmigkeit der mittelalterlichen Menschen verwurzelt waren, desto heftiger traf sie der Bannspruch und die Bilderfeindschaft der Reformatoren. In den reformierten Kantonen der Schweiz gerieten sie vollkommen ausser Übung, selbst wenn zwischen dem reformatorischen Anliegen, die Geschichte der Heiligen Schrift unverfälscht zu verkünden, und der Darstellung der Fastentücher gar kein innerer Widerspruch bestand. Die Aufklärung mit ihrer Hinwendung zu neuen Vernunftidealen, die Säkularisierung sowie natürlich der zeitbedingte hinfällige Zustand vieler Tücher bewirkten, dass sie selbst sowie das Brauchtum vielerorts abgeschafft wurden. Nur in Gegenden mit stark ausgeprägtem katholischen Traditionsbewusstsein hielt sich der Brauch der Fastentücher deutlich länger und konnte auch im 18. Jahrhundert noch bedeutende Exemplare hervorbringen. Dennoch: Unschätzbar viele dieser Tücher, und damit die allermeisten Zeugen einer ganzen Kunstgattung, sind unwiederbringlich verloren. Weniger als einhundert davon haben die Zeit bis heute überdauert; diese finden sich vorwiegend im alpenländischen Raum sowie im westfälischen Münsterland; am häufigsten noch in Kärnten und in der Schweiz.

Aufgeklärte Geistliche mochten den bescheidenen Erzeugnissen volkstümlichen Schaffens, die ihren Idealen von Vernunft oder Kunst nicht entsprechen konnten, wenig Verständnis entgegenbringen und

schafften den «alten Plunder» ab in der Meinung, fortschrittlich zu handeln. So wurden Fastentücher an Museen, an den Kunsthandel oder an Trödler verschleudert und blieben für immer verschollen. Nur in seltenen Fällen, etwa in Gurk oder in Freiburg im Breisgau, haben ungebrochene Traditionen zum Erhalt beigetragen. Weitaus häufiger rettete jedoch eine zufällige Entdeckung ein Tuch vor dem endgültigen Verfall auf feuchten Dachböden oder in modrigen Kellern.

Verschiedentlich blieben Fastentücher deshalb erhalten, weil man, nachdem sie ausser Gebrauch geraten waren, die grossen Leinwände dankbar einer neuen Verwendung zuführte. In Zug zerschnitt man das alte Tuch, um Kosten zu sparen, und klebte es mit der Bildseite an die Kirchendecke, worauf es als Unterlage für das neue barocke Deckengemälde einer Himmelfahrt Mariens diente. Als es im Zuge einer Renovierung abgelöst wurde, kamen die teilweise noch gut erhaltenen alt- und neutestamentlichen Szenen zum Vorschein. In Kerns entdeckte der Pfarrhelfer während eines Spaziergangs durch die Felder Spuren von farbiger Bemalung bei einem Heutuch, in das die Bauern gerade abgemähtes Gras bargen. So hatte auch hier der Zufall ein Fastentuch gerettet, das jetzt nach seiner Restaurierung besichtigt werden kann. Und in Rheinfelden…

Ein Fund mit Folgen

In den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts war der Kulturgüterschutz in der Schweiz im Aufbau begriffen. 1977, bevor die Aufgaben des Kulturgüterschutzes im Kanton Aargau schon offiziell und klar formuliert waren, hatte eine Gruppe Dienstleistender ihre jährlich stattfindende Übung zu absolvieren. Um die Dienstzeit sinnvoll zu nutzen, organisierte der Dienstchef-Stellvertreter eine praktische Übung in der Rheinfelder Stadtkirche St. Martin mit Fokus auf den Hochaltar, einen Renaissancealtar aus dem Jahr 1607. An dessen Rückseite ist auf 2.5 Metern Höhe ein Podest angebracht, das mit angestellter Leiter erstiegen werden kann und das damals mit vielerlei altem, von Insekten befallenem Holz- und Kartonmaterial vollgestellt gewesen war; Material, das ausser Gebrauch gekommen war und, dort deponiert, viele Jahre niemanden interessierte. Die Übungsgruppe, zu der auch der Rheinfelder Restaurator Bruno Häusel gehörte, bekam den Auftrag, dieses Material zu sichten, zu ordnen und zu dokumentieren. Auf dem Podest, an die Rückseite des Altars gestellt, stand auch ein schwerer Schrank, den Bruno Häusel etwas vorrückte. Zwischen der Rückwand des Schranks und der Rückwand des Altars entdeckte er,

auf die Altarwand aufgenagelt, ein grosses Stück Stoff in verblichener blaugrauer Farbe, das etwa die selbe Grösse wie das Altarbild auf der Vorderseite aufwies. Nach dem Entfernen einiger Nägel stellte er fest, dass die dem Altar zugewandte, verdeckte Seite farbig bemalt war. Bruno Häusel hatte gefunden, wovon niemand Kenntnis hatte: Das Rheinfelder Fastentuch war entdeckt. Niemand wusste, wie lange es schon auf diesen Moment gewartet hatte.

Diese Fundumstände allein zeigen schon, dass das Rheinfelder Fastentuch ursprünglich zu diesem Hochaltar dazugehört. Es misst in der Breite 253cm und in der Höhe 306cm (vor der Restaurierung) resp. 324cm (nach dem Aufnähen auf ein Trägertuch). Diese Masse stimmen genau überein mit jenen des Altarblatts des Hochaltars, vor dem es in der Fastenzeit seinen liturgisch angestammten Platz hat. Sowohl das Altarblatt wie das Mittelbild des Fastentuchs werden am oberen Rand von einem identischen Rankenwerk aus Dreipässen und Rocailles eingefasst; man war also bestrebt, das fastenzeitliche Bild dem normalen Altarblatt anzugleichen. Damit erreicht das Rheinfelder Fastentuch die nicht exakt definierte Grenze zum Wechselbehang oder Wechselbild. Wechselbilder wollten ja der kirchenjahreszeitlichen Veränderung durch variierte Szenenwahl entsprechen, ohne formal ins Auge zu fallen. Im Normalfall wurden die Altarblätter ausgetauscht; in Rheinfelden begnügte man sich damit, ein Leinwandbild, das formal dem gewohnten Altarbild entsprach, davorzuhängen.

Das Mittelbild des Fastentuchs

Der Hochaltar, ein streng architektonisch gegliedertes, zweigeschossiges Bildretabel, ist dem heiligen Martin geweiht und wurde 1607 in der Kirche aufgestellt. Entsprechend ist davon auszugehen, dass das dazugehörige Fastentuch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts hergestellt wurde. Sein hochrechteckiges, monumentales Mittelbild zeigt eine Vespergruppe. Dominierend in der Mittelachse steht vor dem leeren Kreuz die Gottesmutter. Sie hält den erschlafften Körper ihres toten Sohnes unter den Achseln. Mit einknickenden Knien scheint er ihr gleichsam zu entgleiten. Das am Gewandsaum Mariens sichtbare Grab deutet schon auf die Grablegung hin. Die Vespergruppe wird von zwei kerzentragenden Engeln flankiert. Der linke steht mit leichter Körperdrehung nach aussen, mit dem Kopf dagegen zur Bildmitte gewandt. In den vor der Brust verschränkten Händen hält er eine brennende Kerze. Er trägt ein rötlich-gelbliches Untergewand und einen zartgrünen Überwurf. Sein Flügelpaar ist

rot. Der zweite Engel auf der rechten Bildseite ist in ein rotes Untergewand und einen blauen Überwurf gekleidet und trägt ebenfalls eine Kerze. Er hat das rechte Knie leicht auf den Rand der Grabeinfassung gestützt. Sein Flügelpaar ist blau.

Das Bildfeld wird von einem malerisch ausgeführten profilierten Rand eingefasst. Darauf folgt der etwa einen halben Meter breite Rahmen, auf dem die sogenannten Leidenswerkzeuge Christi versammelt sind. Im Gegensatz zum Mittelbild mit seinen leuchtenden Farben wirkt der Rahmen durch vornehme Zurückhaltung fein abgestufter Grisaille-Malerei, also ausschliesslich in Grautönen.

Die Arma Christi

Dieser Rahmen mit den dargestellten Leidenswerkzeugen rund um ein Mittelbild zeigt uns den ikonographischen Typ dieses Fastentuchs: Es gehört zum seltenen sogenannten Arma-Christi-Typ. Mit dem Begriff Arma Christi sind dabei nicht nur die Werkzeuge gemeint, mit denen die Menschen Christus Leid zugefügt und ihn gekreuzigt haben, sondern vor allem jene Waffen, mit denen Christus den Tod besiegt und das ewige Leben errungen hat. Der Arma-Christi-Typ ist vor allem im 17. Jahrhundert vertreten. Unser Rheinfelder Fastentuch mit seinem grossformatigen Mittelbild und den auf den Rahmen beschränkten Leidenswerkzeugen weist formal aber schon auf die späteren einszenigen Fastenbilder hin. Gerade das Rheinfelder Tuch zeigt auch den Funktionswandel der Fastentücher, der mit dem fortschreitenden ikonographischen Wandel verbunden ist: Dienten die frühen grossformatigen Fastentücher des Felder-Typs noch zur Verhüllung eines ganzen Raums, so wurden mit dem kleinformatigeren Arma-Christi-Typ oder gar mit dem noch späteren einszenigen Typ nur noch einzelne Altarbilder verdeckt. Diese Tücher erhielten damit die Funktion eines Wechselbilds.

In Anbetracht der Entwicklung der christlichen Ikonographie erscheinen die isolierten Leidenswerkzeuge auf den Fastentüchern erstaunlich spät. Die Verehrung der Arma Christi lässt sich bis ins 4. Jahrhundert zurückverfolgen, als Kaiserin Helena von ihrer Palästinafahrt Andenken an die Leidensstationen Christi nach Rom mitbrachte. Um den Gläubigen die Andacht vor den Reliquien, vor dem Holz vom Kreuz Christi sowie vor dem des guten Schächers, der INRI-Tafel, den Nägeln und anderem mehr zu ermöglichen, liess ihr Sohn, Kaiser Konstantin, einen Teil ihres Palastes zur Kirche Sta. Croce in Gerusalemme umbauen. Bis ins Mittelalter hinein wurden die

Leidenswerkzeuge in erster Linie als Hoheitszeichen und Majestätssymbole Christi verstanden; sie waren deshalb ikonographisch den Weltgerichtsbildern zugeordnet.

Erst seit dem 13. Jahrhundert aber stellt eine tiefgehende Passionsmystik die Arma Christi in einen neuen Zusammenhang. Die Leidenswerkzeuge werden immer mehr als Zeichen des Leidens Christi verstanden und in der Christusnachfolge meditiert. Stellvertretend stehen die Waffen Christi für seine durchlittenen Qualen, die der Gläubige intensiv nachzuerleben versucht. Gleichzeitig behalten die Arma Christi ihren Charakter als Hoheitszeichen, weil Christus mit ihnen Tod und Sünde bezwungen und damit die Menschen erlöst hat. Die Mystik war gewissermassen der innere Antrieb zu einer kontemplativen Betrachtung der Waffen Christi. In der Betrachtung von Zange und Hammer, von Geissel und Rute, die dem unschuldigen Gottessohn so bitteres Leid zugefügt haben, schwingt ein deutlicher Protest gegen kirchliche Veräusserlichung und überzogene Vernunfttheologie mit.

Den äusseren Anlass zum ungeheuren Aufschwung, den die Arma Christi in der mittelalterlichen Frömmigkeit nahmen, gaben die Kreuzzüge, welche zahlreiche Passionsreliquien aus dem Heiligen Land und aus Konstantinopel nach Westeuropa gebracht hatten. Die häufig gestörten oder gar unterbrochenen Wallfahrten zu den heiligen Stätten in Palästina fanden nun in der Verehrung der Herrenreliquien vor Ort ein neues Ziel. Kreuzespartikel zählten zu den begehrtesten Reliquien im Abendland.

Die mittelalterliche Arma-Verehrung erschöpfte sich jedoch nicht in der Betrachtung objektiv gerade noch fassbarer Reliquien, sie wandte sich vielmehr auch scheinbar nebensächlichen Gegenständen zu wie dem Strick, mit dem Christus zur Kreuzigung geführt wurde, der Laterne, die den Häschern den Weg zu Christus wies, den dreissig Silberlingen sowie etwa sechzig weiteren Leidenswerkzeugen. Sie wurden als Gegenstände der Andacht in den verschiedensten künstlerischen Techniken und Gattungen verbildlicht. Eine besondere Vorliebe entwickelte man dahingehend, Leidensstationen auch durch einzelne isolierte Körperteile gegenwärtig werden zu lassen. Stellvertretend für Christus konnten seine fünf Wunden dargestellt werden, ebenso konnten die Köpfe und Extremitäten von an Christus handelnden Personen an deren Stelle treten. Abgehackte Hände und abgeschnittene Köpfe trieben die bildliche Gestaltung manchmal bis an den Rand des guten Geschmacks. Solches mochte zwar dem religiösen

Empfinden des einfachen Volkes entsprechen, musste aber der heraufdämmernden Aufklärung zuwider sein.

Je weiter das Mittelalter in seiner ausgeprägten Volksfrömmigkeit fortschritt, desto mehr fanden die Arma Christi Aufnahme in die volksfromme Andacht sowie auf entsprechenden volkstümlichen Kunstwerken wie auch auf den Fastentüchern. Von seinem Charakter her ist das Arma-Christi-Motiv nicht belehrend, sondern möchte zur meditativen Versenkung anregen. In der Fasten- oder Passionszeit aufgezogen, dient es nicht wie die vielfeldrigen Fastentücher der Unterweisung, sondern verweist den Betrachter auf den Kernpunkt der kirchenjahreszeitlichen Kontemplation. Es ist signifikantes Zeichen der Passionszeit. Die besondere Beliebtheit des Arma-Christi-Typs mag zusammenhängen mit der allgemeinen Symbolfreudigkeit des Barocks, die mit einer Vorliebe für das Verschleierte, Andeutende, Dämmrige und Rätselartige einherging. Zudem strotzt aus diesen Bildern eine drastische Derbheit, die die schlichten Bilderreihen der früheren Fastentücher bei weitem übertrifft und nur noch die Konzentration auf das Leiden zulässt. Der Wandel von der didaktischen Bildfolge zum meditativen Einzelbild markiert die einschneidende Entwicklung der Fastentücher im 17. Jahrhundert. Man möchte fast behaupten, die Tücher des Felder-Typs und die Arma-Christi-Tücher haben nur noch den Namen Fastentuch gemein, ihre Funktion und ihre Intention sind jedoch gänzlich verschieden.

Der Rahmen des Fastentuchs

Im Folgenden sind die Leidenswerkzeuge sowie die weiteren Darstellungen genannt, die unser Rheinfelder Fastentuch, dem Arma-Christi-Typ entsprechend, in seinem Aussenrahmen zeigt (beginnend auf der linken Seite, dem Uhrzeigersinn folgend). Die meisten dieser Darstellungen nehmen Bezug auf Textstellen in den Evangelienschriften.

linke Reihe:

1. Leiter mit Hammer und Zange

Diese Werkzeuge werden in den Evangelienschriften zwar nicht explizit erwähnt, schienen den Herstellern des Fastentuchs für die Ausübung einer Kreuzigung aber offensichtlich naheliegend oder gar unerlässlich. Für eine Kreuzigung wurde damals der Verurteilte jedoch auf einem am Boden liegenden Kreuz vor dessen Aufrichtung fixiert; eine Leiter wurde demnach zu diesem Zweck gar nicht verwendet. Sollte die Anbringung der INRI-Tafel am bereits aufge-

richteten Kreuz erfolgt sein, so mag allenfalls hier eine Leiter benutzt worden sein (Joh 19,19.20). Gewiss dann aber bei der Abnahme des Leichnams vom Kreuz.

2. Stange mit Schwamm
Mt 27,48/Mk 15,36/Jh 19,29: Kurz vor seinem Tod versuchte man, dem durstigen Jesus etwas Erleichterung zu verschaffen. Man steckte einen in Essig getränkten Schwamm an eine Stange und streckte diese hoch, um damit Jesu Mund zu berühren. Der Essig mag betäubende und damit schmerzstillende Wirkung gehabt haben.
obere Reihe:

3. Hahn
Mt 26,34.74.75/Mk 14,30.72/Lk 22,34.60.61/Jh 13,38;18,27: Der Hahn gilt als besonderes Zeichen der Wachsamkeit. Nachdem Petrus seine unverbrüchliche Treue zu Jesus gelobt hatte, erinnerte ihn der Hahnenschrei an seinen Treuebruch.

4. drei Würfel
Mt 27,35/Mk 15,24/Lk 23,34/Jh 19,24: Die Soldaten, die Jesus gekreuzigt hatten, verteilten seine Habe untereinander. Da Jesu Untergewand aber aus einem einzigen Stück gewoben war, wollten sie es nicht zerteilen, sondern sie losten resp. würfelten darum, wer es als Ganzes erhalten sollte.

5. fünf Wunden
In der Mitte des oberen Randes und damit an prominenter Stelle sind in breitem gemaltem Rahmen die fünf Wundmale Christi auf drastische Weise dargestellt: zwei abgehackte Hände und zwei Füsse, dazu ein menschliches Herz, jeweils mit deutlich sichtbaren offenen Wundmalen.

6. dreissig Silberlinge
Mt 26,15; 27,3-9: Dies war der Geldbetrag, den Judas Iskariot mit den Hohenpriestern für die Auslieferung Jesu vereinbart hatte.

7. Dornenkranz mit Stöcken
Mt 27,29.30/Mk 15,17-19/Jh 9,2.5: Um Jesu Königtum zu verspotten, setzten die Soldaten Jesus einen aus Dornen geflochtenen Kranz auf den Kopf. Das solchermassen gekrönte Haupt zudem mit Stockschlägen zu malträtieren war eine zusätzliche Folter.

rechte Reihe:
8. schiefe Säule
Mt 27,51-54: Die schwankende Säule nimmt Bezug auf das Erdbeben, das im Moment des Todes Jesu deutlich machte, wie sehr Himmel und Erde aus den Fugen geraten waren.

9. Lanze
Jh 19,34: Bei einer Kreuzigung tritt der Tod in der Regel durch Ersticken ein, was etwa an der dunklen Farbe des Blutes erkennbar ist. Ein Soldat stiess eine Lanze seitlich in Jesu Körper und konnte am herausfliessenden Blut feststellen, dass der Tod bereits eingetreten war.

10. Rute und Geissel
Lk 23,16.22/Jh 19,1: Pilatus liess Jesus geisseln, wahrscheinlich in der Absicht, bei dessen Gegnern und im Volk Mitleid zu wecken.

11. Laterne
Jh 18,3: Jesu Verhaftung geschah abends, quasi bei Nacht und Nebel. Hätten die Soldaten keine Laterne dabeigehabt, sie hätten Jesus nicht gefunden.

Mt 27,45/Mk 15,33/Lk 23,44: Alternativ kann die Laterne darauf verweisen, dass der Todeszeitpunkt Jesu begleitet wurde von einer Sonnenfinsternis. Das Dunkel nahm überhand in der Welt.

untere Reihe:
12. Schwert mit Ohr
Mt 26,51.52/Mk 14,47/Lk 22, 49-51/Jh 18,10.11.26: In der Absicht, Jesus zu verteidigen und seine Verhaftung zu verhindern, zog Petrus sein Schwert und schlug einem der Verfolger ein Ohr ab. Diese drastische Darstellung auf dem Fastentuch verdient es, von Nahem betrachtet zu werden: Auf der Klinge eines Schwerts liegt ein abgeschnittenes Ohr.

13. Kanne und Schale
Mt 27,24: Pilatus wollte Jesus eigentlich verschonen, knickte jedoch unter politischem Druck ein und erlaubte die Kreuzigung. Um sich symbolisch aus diesem Geschehen herauszuhalten, wusch er seine Hände in Unschuld.

14. drei Nägel
Die Nägel, mit denen Jesus ans Kreuz geschlagen wurde, sind – wie Leiter, Hammer und Zange – in den Evangelienschriften nicht explizit genannt. Wenn wir, der Tradition folgend, davon ausgehen, dass die Fixierung des Körpers Jesu am Kreuz nicht mit Stricken oder Lederriemen vorgenommen wurde, sind jedoch auch die Nägel als Leidenswerkzeuge naheliegend.

15. bärtiger Kopf
Dieses Portrait eines bärtigen Mannes ist rätselhaft. Es ist nicht näher bekannt, wen es darstellen soll; möglicherweise handelt es sich um ein Selbstportrait des Künstlers.

16. Schweisstuch der Veronika
Dies ist die einzige Darstellung eines Leidenswerkzeugs, das nicht auf eine Evangelienstelle Bezug nimmt, sondern in legendarischer Überlieferung seit dem 12. Jahrhundert bezeugt ist. In das Schweisstuch, mit dem Veronika Jesus auf seinem Weg nach Golgatha Schweiss und Blut vom Gesicht gewischt hat, soll sich auf wundersame Weise das Gesicht Jesu eingeprägt haben.

17. geharnischte Hand, ein Tuch festhaltend
Mk 14,51.52: Einer der Freunde Jesu, nur mit einem Lendentuch bekleidet, schlich hinter den Soldaten her, die Jesus verhaftet hatten, um zu sehen, wohin sie ihn brachten. Er wurde jedoch entdeckt, und als man ihn am Lendentuch packte und fassen wollte, liess er das Tuch fahren und floh nackt.

18. Gewand Christi
Mt 27,28/Mk 15,17/Joh 19,2: Die Soldaten trieben ihren Spott mit Jesus; sie legen ihm einen purpurroten Mantel um die Schultern und huldigten ihm als König. Im Alten Rom war die Farbe Purpur dem Kaiser und den Senatoren vorbehalten.

Restaurierung des Fastentuchs

Nach seinem Fund musste das Rheinfelden Fastentuch einige weitere Jahre ausharren, bevor es im Zuge einer umfassenden Kirchenrestaurierung und dank grosszügiger Sponsoren 1993 selbst eine Restaurierung erfahren konnte.

Als Bildträger diente eine relativ fein gewobene Leinwand; drei Leinwandbahnen mit einer Breite von je 82 bis 85cm sind dafür vertikal aneinandergenäht worden. Das vorder- und rückseitige Einfärben erfolgte mit dünner blauer Farbe, vermutlich Indigo. Für die unterschiedlich deckend aufgetragenen wasserlöslichen Farben fanden Pigmente mit Gummi Arabicum oder tierischem Leim Verwendung. Am oberen Rand war eine Holzstange mit 2cm Durchmesser vom Tuch umfasst, mittels welcher man es vor der Altartafel einhängen konnte; über der Tafel befinden sich heute noch links und rechts die beiden Hakenschrauben der originalen Hängevorrichtung, um das Tuch dort anzubringen. Der Zustand des Fastentuchs war bei seiner Auffindung relativ gut, obwohl frühere Verwendung wie auch Aufbewahrung und Lagerung des Tuchs (gerollt, zusammengefaltet, aufgenagelt...) Beschädigungen wie Knickfalten, Abreibungen und Verschmutzungen am Gewebe und an der aufgetragenen Bemalung hinterlassen hatten. Die Bildränder waren zum Teil ausgefranst, brüchig und verfleckt, über die Bildfläche verteilt bestanden unterschiedlich grosse Verwerfungen, Risse und Löcher, die zum Teil bei früheren Eingriffen mit blau eingefärbtem Flickgewebe hinterlegt worden waren. Das eingefärbte Tuch war vor allem auf seiner Rückseite, die länger dem Licht ausgesetzt war, massiv ausgebleicht. Die vorwiegend deckend aufgetragenen wasserlöslichen Farben – im mittleren Hauptbild polychrom und leuchtend, im Rahmen nur in blassen Grautönen – hafteten relativ gut, wiesen aber Abreibungen und Abplatzungen auf.

1993 wurde das Rheinfelder Fastentuch von der Textilrestauratorin Christine Hartmann aus Basel und der Gemälderestauratorin Regina Manger aus Rheinfelden gemeinsam einer umfassenden Restaurierung unterzogen; der entsprechende Restaurierungsbericht gibt Einblick in diese fachlich komplexen und interdisziplinären Massnahmen. Die Arbeiten wurden am lose hängenden Tuch ausgeführt. Als erstes erfolgte eine trockene Reinigung. Für die Behandlung von Löchern und Rissen sowie der stärker beschädigten Randzonen wurde Stützgewebe eingefärbt und dieses mit Chirurgennadeln und eingefärbtem Seidenfaden mittels Spann- oder Saumstichen aufgenäht. Im

Bereich der Malschicht wurden Beschädigungen hinterklebt. Für das Retuschieren der optisch störenden Fehlstellen fanden Aquarellfarben Verwendung, vor allem im Bereich der Heilandsfigur, bei der das Grundblau zum Teil störend hervorschimmerte. Für Aufbewahrung und Verwendung des Tuchs musste eine Befestigungs- und Aufhängevorrichtung am Tuch selbst sowie an der Altarrückseite montiert werden. Als Staub- und Lichtschutz wurde das Ganze mit einem schwarzen Gewebe von der Rückseite her lose an einer Stange befestigt. Die Platzfrage, um ein Fastentuch dieser Dimensionen liegend oder hängend zu bearbeiten, war eine zusätzliche Herausforderung; es mussten dafür zeitweise besondere Räumlichkeiten zugemietet werden.

Das Rheinfelder Fastentuch und seine heutige Verwendung

1995 wurde das Rheinfelder Fastentuch wieder seiner ursprünglichen Verwendung zugeführt: Jeweils an Aschermittwoch wird es vor das grosse Altarblatt des Hochaltars eingehängt, wo es bis kurz vor Ostern die Weihnachtsdarstellung verdeckt. Aber auch solches bietet jedes Jahr besondere Herausforderungen und verlangt nach geschickten Händen von jeweils mindestens vier Personen. Am Vormittag des Aschermittwochs müssen zuerst zwei Personen auf dem hohen Podest hinter dem Hochaltar mittels langer Hebestangen das grosse Schutztuch, welches das Fastentuch an seinem Aufbewahrungsort vor Lichteinfall schützt, an seiner Querstange beidseits hochheben und entfernen. Danach wird auf gleiche Weise das Fastentuch hochgehoben und an der einen Seite des Podestes sorgfältig hinuntergereicht, wo zwei weitere Personen es an den Hebestangen entgegennehmen, um es vor den Altar zu tragen. Unterdessen sind die beiden ersteren Personen vom Podest herunter- und sodann auf den Altar hochgestiegen, wo sie die Hebestangen mit dem daran frei hängenden Fastentuch wieder empfangen und dann an den beiden Haken hoch über dem Altarbild einhängen. Diese ganzen Arbeiten verlangen Kraft, Geschicklichkeit und Koordination, können doch bei unsorgfältigem Vorgehen, abgesehen von der Unfallgefahr, nicht nur das Fastentuch, sondern auch die Wandstuckaturen Schaden nehmen. An seinem Platz vor dem Altarbild bleibt das Fastentuch bis nach dem Karfreitagsgottesdienst hängen. Kirchenbesucher können es nur aus der Ferne sehen, da der vordere Teil der Kirche alarmgeschützt ist und nicht ohne Anmeldung betreten werden kann. Wer es von Nahem betrachten möchte, kann bei Tourismus Rheinfelden eine Führung

buchen oder einen der Gottesdienste in der Fasten- oder Passionszeit besuchen. Am Vormittag von Karsamstag wird das Fastentuch auf die beschriebene Weise wieder von der Vorderseite des Altars entfernt und sorgfältig auf der Rückseite versorgt, bevor für die Feier der Osternacht in der Kirche der prächtige Osterschmuck aufgestellt wird.

Ein Privileg

Ein Fastentuch der seltenen Art aus dem frühen 17. Jahrhundert zu besitzen und regelmässig liturgisch zu verwenden ist für die Christkatholische Kirchgemeinde Rheinfelden-Kaiseraugst eine Freude und eine Bereicherung. Zusammen mit dem ganzen historischen Paramentenschatz, den die Kirchgemeinde pflegt, mit den weiteren hunderten von kulturgeschichtlich wertvollen barocken Textilien für die Feier der Liturgie, beansprucht diese ganze Pracht aber auch regelmässige und nicht zu unterschätzende personelle und finanzielle Ressourcen. Das Fastentuch ist ja bei weitem nicht das einzige Textil, das verwendet, gepflegt, konserviert oder restauriert werden muss. Dies zudem in einem Gebiet, das in vielerlei Hinsicht Fachwissen erfordert, und in einer Zeit, in der es schwierig ist, regelmässig engagierte und freiwillig Mitarbeitende für Kirchgemeinde und Gottesdienst zu finden.

Kirchen oder Kirchgemeinden, welche über besondere historische Textilien für den liturgischen Gebrauch verfügen, verwenden diese heute in der Regel nicht mehr, sondern stellen sie, wenn sie in gutem Zustand sind, allenfalls in einer Vitrine als Museumsstücke dem Publikum zur Schau. Dass barocke Textilien und weitere liturgische Geräte heute noch regelmässig für die Feier der Gottesdienste verwendet werden, scheint mir einzigartig und ist eine Besonderheit der Christkatholischen Stadtkirche Rheinfelden. Wir verwenden diese Stücke nicht, weil der Barock in besonderer Beziehung stehen würde zur Christkatholischen Kirche, sondern wir tun es, weil wir Freude daran haben, weil unsere Kirche in Rheinfelden über solch prächtige Stücke verfügt und weil wir es für unverantwortlich hielten, diese den Gottesdienst feiernden Menschen und der Öffentlichkeit vorzuenthalten. Für mich als Priester der Kirche und als Pfarrer der Kirchgemeinde, der vor jedem Gottesdienst aus einer Vielzahl von leuchtend bunten und Jahrhunderte alten Gewändern sowie aus ebensolchen goldenen Kelchen auswählen kann, mag Barock auch immer wieder gewöhnungsbedürftig sein. Eine Bereicherung und ein Privileg ist es allemal.

Quellen

- Sehr viele Informationen in diesem Artikel sind dem Standardwerk entnommen: Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher. Vergessene Zeugnisse volkstümlicher Frömmigkeit, Klagenfurt 1988
- Archiv der Christkatholischen Kirchgemeinde Rheinfelden-Kaiseraugst
- Herzlichen Dank an Regina Manger, Bruno Häusel und Kurt Rosenthaler für die Gespräche und für die Überlassung ihrer privaten Dossiers zur Erarbeitung dieses Artikels.