



universität  
wien

## DIPLOMARBEIT

TITEL DER DIPLOMARBEIT  
„DAS FASTENTUCH  
IN DER WIENER MICHAELERKIRCHE  
VON 2004“  
EIN DIALOG ZWISCHEN GEGENWART UND MITTELALTER

VERFASSERIN  
GABRIELE MOHLER

ANGESTREBTER AKADEMISCHER GRAD  
MAGISTRA DER PHILOSOPHIE (MAG. PHIL.)

WIEN, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315  
Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte  
Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Lioba Theis

## INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort .....	1
EINLEITUNG .....	4
Bedeutungswandel .....	4
Forschungsstand .....	6
Fragestellung – Intensionen der Arbeit .....	10
1 DAS FASTENTUCH IN ST. MICHAEL ZU WIEN VON 2004 .....	11
1.1 „Ich vertraue auf das Licht“ .....	11
1.2 Die Renaissance eines liturgischen Fastenbrauchs .....	12
1.3 Gedanken zum Gebrauch eines Fastentuchs in der Gegenwart .....	13
1.4 Der Arbeitsprozess im Winter 2003/04: ein Fastentuch entsteht .....	14
1.4.1 Das Lesen der liturgischen Texte .....	16
1.4.2 Zuordnung in ein Bildprogramm .....	16
1.5 Ikonographie und Ikonologie - Das narrative Element des Michaeler Fastentuchs .....	18
1.6 Lebensdaten des Fotokünstlers: .....	31
2 DIE BEGEGNUNG MIT WEITEREN FASTENTÜCHERN IN DER GEGENWART (NAHE VERGANGENHEIT - WENDE ZUM 21. JAHRHUNDERT) .....	32
2.1 Pfarre St. Michael, Wien I: .....	32
2.1.1 Lore Heuermann, dreiteiliges Fastentuch 1982 .....	32
2.1.2 Alfred Hrdlicka, dreiteiliges Fastentuch „Der verlorene Sohn“ und „Die Heimkehr des verlorenen Sohnes“, 1994 .....	33
2.2 Kirche am Hohenzollernplatz Berlin, Stadtpfarrkirche Gmünd, Kärnten: .....	36
2.2.1 Lisa Huber; Fastentuch 1999 .....	36

3	ZURÜCK ZU DEN WURZELN .....	39
3.1	Begrifflichkeiten .....	39
3.1.1	Die Namen der Tücher .....	39
3.1.2	Die Einteilung der Tücher nach Typen .....	41
3.2	Geschichtlicher Rückblick .....	44
3.3	Zeit der Hängung – Quadragesima .....	47
3.4	Die mittelalterliche Bußpraxis .....	50
3.5	Fastentücher des Mittelalters .....	52
3.5.1	Das Zehdenicker Altar- bzw. Fastentuch, M. 13.Jh .....	52
3.5.2	Das Gurker Fastentuch, 1458 .....	53
3.5.3	Das Millstätter Fastentuch, 1593 .....	55
3.5.4	Das Wiener Fastentuch, 1640 .....	57
4	DAS PHÄNOMEN DES VERHÜLLENS .....	59
4.1	Verhüllung - Enthüllung .....	59
4.2	Verhüllen als Zeichen menschlicher Demut .....	60
4.3	Verhüllen in der Liturgie .....	61
4.3.1	Die Ikonostase .....	61
4.3.2	Verhüllungs- und Schauensriten .....	63
4.4	Der Vorhang als Metapher .....	67
5	DIE BEDEUTUNG DES FASTENTUCHS .....	69
5.1	Das Fastentuch als Medium der Verkündigung und der Trauerkundgebung	69
5.2	Die Symbolkraft der Fastentücher .....	70
5.3	Typologie .....	71
6	DIE VERORTUNG IM KIRCHENRAUM .....	74
6.1	Die Zuordnung der Tücher im Kirchenraum an Hand der Grundrisse .....	74
6.2	Geographische Zuordnung der Tücher .....	76
6.2.1	Topographische Zuordnung: Österreich – Deutschland .....	78
6.3	Aufbewahrung der Tücher außerhalb der Fastenzeit .....	78

6.4	Temporäre Kunstwerke .....	81
6.5	Tituli einst – Folder heute .....	83
6.5.1	Heutiger Erklärungsbedarf .....	86
6.5.2	Präsentation.....	86
7	RESÜMEE.....	87
8	ANHANG .....	90
8.1	Daten der Fastentücher im Überblick .....	90
8.1.1	Das Michaeler Fastentuch, 2004 .....	90
8.1.2	Das Zehdenicker Altar- bzw. Fastentuch, M. 13.Jh.....	90
8.1.3	Das Gurker Fastentuch, 1458.....	90
8.1.4	Das Millstätter Fastentuch, 1593.....	91
8.1.5	Das Wiener Fastentuch, 1640.....	91
8.1.6	Das Große Zittauer Fastentuch, 1472.....	91
8.1.7	Das Haimburger Fastentuch, 1504 .....	91
8.1.8	Das Freiburger Fastentuch, 1612 .....	92
8.1.9	Das dreiteilige Fastentuch von Alfred Hrdlicka, 1994.....	92
8.1.10	Das dreiteilige Fastentuch von Lore Heuermann, 1982.....	92
8.1.11	Das Fastentuch von Lisa Huber, 1998.....	93
8.2	Schemata .....	93
8.2.1	Das Zehdenicker Altar- bzw. Fastentuch, M. 13.Jh.....	93
8.2.2	Das Gurker Fastentuch, 1458.....	94
8.2.3	Das Bildprogramm des Millstätter Fastentuchs:.....	107
8.2.4	Das Bildprogramm des Fastentuchs von Lisa Huber .....	109
8.3	Texte aus dem Schott – Messbuch für Sonn- und Festtage, Lesejahr A, B, und C .....	113
8.4	Literaturliste .....	131
8.5	Abbildungsverzeichnis, Bildnachweis .....	140
8.6	Abbildungen .....	147

8.7	Kurzfassung / Abstract .....	211
8.8	Lebenslauf .....	215

## Vorwort

Fastentücher scheinen im Moment eine besondere Faszination auszuüben. So wie in der Weihnachtszeit das Schmücken unserer Umwelt einen großen Stellenwert bekommen hat, so geht der Trend weiter in die wichtigste Zeit des Kirchenjahres: Ostern. Gleich der Adventszeit stimmt man sich in der vorösterlichen Fastenzeit mental ein, indem man verschiedene Zeichen setzt. Das Fastentuch, das in Kirchen am Aschermittwoch aufgezogen wird, zeigt den Beginn der vierzigägigen Fastenzeit, der Quadragesima, an. Gleich dem Adventskalender in der Weihnachtszeit hilft das Fastentuch uns auf die besonderen Gedenktage rund um Ostern zu besinnen und vorzubereiten, obwohl mit dem Gebrauch eines Adventskalenders eine andere Praktik verbunden ist als die liturgische Verwendung des Fastentuchs. Dabei sollten diese Textilien in alter Zeit keinesfalls als Zierde verstanden werden. Sie hatten vielmehr die Aufgabe, alle schmückenden, strahlenden Elemente im Kirchenraum zu verhüllen, zumal man in der Fastenzeit auf das Schauen des Göttlichen verzichten musste.

Fastentücher sind liturgische Gebrauchstextilien. Sie haben eine lange Tradition bis weit ins Frühmittelalter zurück, kamen aber beinahe in Vergessenheit. Nur in manchen Teilen Kärntens und in Westfalen hat sich der alte Brauch des Verhüllens erhalten und erlebt seit einigen Jahren eine Renaissance.

Regional differiert die Benennung der Fastentextilien, der Zweck bleibt aber stets der des Verhüllens. Was zu verhüllen ist, wird in der folgenden Arbeit zu behandeln sein, zu untersuchen gilt auch, wie sich die Verwendung der Tücher entwickelt hat und welche Bedeutung diese Textilien zu Beginn des 21. Jahrhunderts erreicht haben.

Vorgestellt wird im Besonderen ein neues Fastentuch, das im Winter 2003/04 für die Michaelerkirche in Wien entstanden ist. Es orientiert sich an den Kärntner Fastentüchern des Spätmittelalters und steht daher in der Tradition der alten Hungertücher. Es weist aber auch große stilistische Abweichungen vom herkömmlichen Formenschatz auf und bietet neue Möglichkeiten des Betrachtens an. Deshalb wird im Titel der Diplomarbeit zuerst die Gegenwart genannt. Der Dialog wird im zweiten Schritt mit der Vergangenheit aufgenommen, indem man sich an die alten Tücher erinnert.

Besondere liturgische Aspekte werden zu erläutern sein, da seit dem 20. Jahrhundert ein neuer Umgang mit den Fastentüchern feststellbar ist. Dies ist auch bei anderen Velen in unterschiedlichen Kirchen zu verzeichnen, sei es in der Verortung der Tücher, dem zeitlichen Rahmen der Hängung oder der Verwendung des Textils schlechthin. Das heißt, es gibt Tücher, die fast durchgehend seit dem Mittelalter in liturgischer Verwendung stehen und es gibt solche, die nur einjährig in Gebrauch sind. Sie werden wie Kunstwerke behandelt, die Kirche fungiert nunmehr mancherorts als Museum oder Galerie.

Axel Huber stellte bereits 1993 anlässlich des Symposiums in Millstatt im Vorwort<sup>1</sup> fest, dass ein „Fastentuch - Tourismus“ in Kärnten eingesetzt habe, der das Interesse an diesen Kostbarkeiten der Kunst signalisiere. Während einige alte Tücher noch im liturgischen Gebrauch sind, das älteste ist mittlerweile über 550 Jahre alt (Gurker Fastentuch, 1458), befinden sich andere in Museen oder in eigens für die Größe der Exponate hergerichteten Räumen.

Sich mit diesen Tüchern zu beschäftigen, ist auf jeden Fall ein spannendes Betätigungsfeld und wert, sich kunstgeschichtlich damit auseinander zu setzen.

Im Laufe meines Kunstgeschichtestudiums hatte ich das Glück und die Ehre, Seminare und Exkursionen mit Univ.- Prof. Dr. Lioba Theis erleben zu dürfen. Ihre Erfahrungen und ihre Gabe, Kunstgeschichte zu vermitteln, haben mir großen Respekt gegenüber der Kunst signalisiert, aber auch gezeigt, wie viel Spaß die Arbeit mit Kunstwerken macht, sodass der gewisse Funke übersprang, der das Interesse am Thema Fastentücher hier zum Ausdruck bringen soll.

Ihr gilt mein besonderer Dank.

Meine Inlandsexkursion führte mich unter ihrer Leitung im Februar 2008 nach Kärnten, wo meine StudienkollegInnen und ich das Hochziehen des Gurker Fastentuchs am Aschermittwoch erleben durften.

Als ich nach unserer Rückkehr in der Wiener Michaelerkirche ein modernes Fastentuch entdeckte, war klar: Darüber möchte ich meine Magisterarbeit schreiben.

---

<sup>1</sup> Tagungsbericht über das am 4. April 1993 in Millstatt veranstaltetes Symposium: 400 Jahre Millstätter Fastentuch, Referate von Heinz Ellersdorfer, Dr. Helmi Gasser, Mag. Harald Hengl, Mag. Karma Hoke-Eder, Axel und Katharina Huber, Dr. Reiner Sörries, Hg. Axel Huber, Seeboden, 1993.

Daher wandte ich mich an Frau Prof. Theis, ob sie mich betreuen würde und da ich ihre freudige Zustimmung bekam, war mein erster Weg zu Dr. Peter van Meijl, SDS, Pfarrer von St. Michael. In einem ersten Gespräch erfuhr ich die Umstände, die zu diesem neuen Fastentuch führten und gab mir die Adresse des Künstlers, Gustav Bergmeier. Er war ebenfalls sofort bereit, mir detaillierte Auskünfte über die formalen Überlegungen, die Entstehung und die Ausführung des Fastentuchs zu geben. In mehreren Gesprächen sammelte ich alle Informationen, die in dieser Arbeit dokumentiert wurden. Auch alle Fotos, die Eigentum Gustav Bergmeiers sind, durfte ich für diese Magisterarbeit verwenden. Dafür möchte ich mich an dieser Stelle recht herzlich bedanken. Er und Pater Peter waren so freundlich, uns im Rahmen des Privatissimums am 31. März 2009 sowohl das Fastentuch persönlich zu präsentieren, als auch auf den Dachboden und in den Turm von St. Michael zu führen. Dieses besondere Erlebnis hat einen bleibenden Eindruck bei mir hinterlassen.

Meinen Studienkolleginnen gilt mein Dank für die fabelhafte Zusammenarbeit. Die gegenseitige Hilfe und unsere „Fachgespräche“ führten dazu, dass wir mehr als Kolleginnen geworden sind. Viele Stunden an wunderbaren Plätzen im In- und Ausland, wo Objekte der Kunstgeschichte uns zu anregenden Diskussionen führten, bleiben unvergesslich.

Meinen Verwandten, Freunden und ArbeitskollegInnen danke ich für ihr Verständnis und ihre Geduld, wenn ich zu wenig Zeit für sie hatte, ihre Hilfe benötigte, Zuspruch suchte oder sie mit „meinen Fastentüchern“ behelligte.

Widmen möchte ich meine Diplomarbeit meiner viel zu früh verstorbenen Mutter.

## EINLEITUNG

### Bedeutungswandel

Ein Fastentuch war über die Jahrhunderte hinweg ein liturgisches Gebrauchstextil, das als solches in den diversen kirchlichen Inventarbüchern aufscheint. Josef Braun bezeichnet es 1912 als „Parament für besondere Gelegenheiten“<sup>2</sup>, Reiner Sörries definiert das Tuch – „auch Hungertuch; lat. velum quadragesimale – als raum- bzw. objektverhüllenden Behang.“<sup>3</sup>

Erhalten ist im Volksmund wahrscheinlich nur mehr die Redensart „Am Hungertuch nagen“, über den Zusammenhang des liturgischen Gebrauchs während der Fastenzeit ist sich aber kaum jemand mehr im Klaren. Der eigentliche Sinn dieses Ausspruchs - „naeien“ - ging leider über die Jahrhunderte verloren, die ursprüngliche Verwendung der Fastentücher hat sich wesentlich geändert. Viele Beispiele aus der Gegenwart sind belegbar, die Verfasserin dieser Arbeit sieht die zu behandelnden Textilien als Kunstobjekte, die während der vierzigtägigen Fastenzeit Kirchenräume schmücken.

Die vorliegende Arbeit soll unter dem Aspekt zu sehen sein, die Verbindung vom Mittelalter zur Gegenwart wieder zu knüpfen. Deshalb wurde im Untertitel die Formulierung „Dialog zwischen Gegenwart und Mittelalter gewählt“, da im Mittelpunkt das moderne Fastentuch steht, die Vorbilder aber im Mittelalter zu finden sind.

Ein Fastentuch im Heute hat nunmehr eine andere Bedeutung als dies in vergangenen Jahrhunderten der Fall war. Nicht nur die gläubigen Kirchengeher, sondern auch kunstinteressierte Betrachter werden in der Gegenwart vermehrt mit solchen traditionsreichen Textilien konfrontiert. Die Tücher, die einzeln oder als Ensemble auf uns gekommen sind, haben heutzutage aber gänzlich verschiedene Bedeutungen und Intensionen erhalten, die von der ursprünglichen Verhüllungspraxis erheblich abweichen.

---

2 Josef Braun, Handbuch der Paramentik, S. 260ff.

3 525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch ... und wie weiter?: Internationales wissenschaftliches Symposium Althörnitz, 3. und 4. Mai 1997, S. 37.

Dass sich der mittelalterliche Mensch eine freiwillige Buße mit solchen Vorhängen auferlegte, indem er ein Fasten des Schauens praktizierte, ist heute kaum vorstellbar. Fasten, nicht nur körperlich, sondern auch seelisch und Buße tun gehörte zu den vorrangigen Pflichten eines religiösen Christen, besonders in der vorösterlichen Fastenzeit. Die Büßer waren von der Eucharistie ausgeschlossen, der Kommunionempfang durfte erst wieder zu den Osterfeierlichkeiten erfolgen.

Die Fastentücher zwangen die Gläubigen zum Fasten des Schauens der Geheimnisse der heiligen Wandlung.

Entschädigt wurde man mancherorts allerdings durch herrliche Bilderbibeln, die auf die Tücher gemalt waren. Die Schaufreudigkeit war somit befriedigt, man konzentrierte sich auf die erzählenden Bibelszenen, aber man wurde auch unwillkürlich über den Sinn des Fastens aufgeklärt. „Die Fastenzeit als Vorbereitung auf die Erleuchtung, die Zahl 40 als Zahl der Verwandlung, der inneren Wandlung“, wie der Benediktinermönch Anselm Grün in einem Interview<sup>4</sup> zum Ausdruck brachte. Lehrmeister waren die vielen Helden des Alten Testaments sowie Jesus, dessen Leben und Passion im Neuen Testament dokumentiert wurden. Sie alle sollten dem Betrachter als Vorbild dienen. Ähnlich der Armenbibel konnte der oft des Lesens nicht mächtige Christ die Szenen erkennen und sie wie einen Comic lesen.

Das Fastentuch aus der Wiener Michaelerkirche aus dem Jahr 2004, das in dieser Arbeit vorgestellt (Abb. 1) wird und sich an den mittelalterlichen Tüchern von Gurk und Millstatt orientiert hat, nahm aber nicht die Bibeltexte, sondern das für die Liturgie Verwendung findende Gebetbuch Schott mit seinen drei Lesejahren A, B und C zum Veranschaulichen heran. Diese Texte sind im Anhang zum Teil abgedruckt und laden ein, sich mit ihnen genauer auseinander zu setzen.

Das Michaeler Fastentuch zeigt die Quintessenz in 21 Bildern. Drei Bilder pro Fastensonntag stehen für das Alte und das Neue Testament, die Gegenwart komplimentiert jedes der sieben Register. Dazu steht im in der Kirche aufliegenden Folder (Abb. 23) je ein kurzer Satz, der komprimiert aus den drei Lesejahren zu jedem Fastensonntag formuliert wurde.

Es sollen die Gemeinsamkeiten und die Unterschiede an Hand von ausgewählten Beispielen formal, ikonographisch und deren geografischer Zuordnung aufgezeigt werden.

## Forschungsstand

Da Fastentücher als Gebrauchsgegenstände einer Kirche gelten, wurden sie bis ins 20. Jahrhundert als rein liturgische Textilien<sup>5</sup> gesehen.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde erstmals eine Kunst-Topographie des Herzogtums Kärnten<sup>6</sup> angelegt, in der auch die Kärntner Fastentücher inventarisiert wurden.

Harald Hengl erwähnt in seiner Diplomarbeit<sup>7</sup> einerseits Franz G. Hann<sup>8</sup>, der erstmals das Millstätter und Haimburger Fastentuch näher analysierte und andererseits Alfred Schnerich<sup>9</sup>, der ikonographisch das Gurker Fastentuch erfasste.

Weiters zitiert Hengl Hermann Handel-Mazzetti, der über die kunstgeschichtlichen Aspekte hinausgehend, Fragen zur Bußpraxis im Bezug auf Fastentücher stellte.

Joseph Braun<sup>10</sup> beschäftigte sich in zwei Bänden mit dem christlichen Altar, wobei die Altarvelen darin eingehend behandelt werden.

Johannes Emminghaus<sup>11</sup> erreichte mit seiner Dissertation bis ans Ende des 20. Jahrhunderts einen Forschungsstand, der sich auf die liturgiegeschichtliche Entwicklung der Altarvelen spezialisiert hat. Viele Lexikaeinträge basieren auf seinen Erkenntnissen. Da seine Arbeit aus Kostengründen, er promovierte 1949, nie gedruckt wurde, publizierten Anfang des 21. Jahrhunderts im Auftrag des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins Rudolf Suntrup und Volker Honemann Johannes Emminghausens Doktorarbeit.

5 Josef Braun, Handbuch der Paramentik, S. 260ff.

6 Österreich / Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale: Kunst-Topographie des Herzogthums Kärnten/hrsg. von der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung von Kunst- und Historischen Denkmalen. Wien, 1889.

7 Harald Hengl, Das Gurker Fastentuch, Kulturgeschichtliche Bedingungen zur Etablierung des Velum Quadragesimale, Diplomarbeit der Universität Graz, 1989.

8 Hann, Franz, G.: Das Fastentuch in der Kirche zu Millstatt. In: Carinthia I, 83. Jahrgang, Klagenfurt, 1893, Seiten 73-81.

9 Schnerich, Alfred: Die beiden biblischen Gemälde-Cyclen des Domes zu Gurk, 1894.

10 Josef Braun S. J., Handbuch der Paramentik, Freiburg, 1912.

11 Johannes H. Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher aus nachmittelalterlicher Zeit und ihre liturgische Herkunft, herausgegeben im Auftrag des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins e. V. von Rudolf Suntrup und Volker Honemann, Mitteilungen des Geschichts- und Museumsvereins Band 28, Görlitz, 2004 (Reprint der Diss. München, 1949).

Das Verständnis über Fastentücher wurde durch das Misereor Hilfswerk, gegründet in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts, weiter verbreitet.

Als das Bischöfliche Hilfswerk Misereor 1976 den beinahe in Vergessenheit geratenen Brauch des Aufziehens eines Hungertuches wieder aufgriff, erinnerte man sich nach und nach, dass sich eventuell ein altes Tuch noch irgendwo auf den Dachböden oder Sakristeien der Kirchen, ob in Deutschland oder im Alpenraum, befinden müsste. So wie man vor Jahrhunderten Bußpraxis betrieb, so sollte es im Rahmen von Fastenaktionen möglich sein, Entwicklungshilfe bzw. Entwicklungszusammenarbeit zum Aufgabenbereich von Misereor werden zu lassen. Als Anzeiger dieser Hilfsaktion sollte ein Hunger- bzw. Fastentuch dienen.

„Bekehrung, Umkehr – diese alten biblischen Vokabeln sollten für den heutigen Christen bedeuten, dass er sich angesichts der Werte in anderen Kulturen und Ortskirchen infrage stellen lässt, dass er wieder lernfähig und lernbereit wird.“<sup>12</sup> Diese Überlegungen brachten Erwin Mock dazu, in einem „Gedankenblitz“, wie er es 1998 formulierte, die mittelalterlichen Hungertücher zu revitalisieren und mit neuen Botschaften von „draußen“ zu versehen. Er selbst kommt aus der Bodenseegegend (süddeutscher Raum), wo „diese Hungertücher u. a. zuhause sind“<sup>13</sup>

Das erste Misereor-Hungertuch sollte in der Tradition der alten Tücher stehen, aber nicht der verhüllenden Funktion sollte das Hauptaugenmerk geschenkt werden, sondern der didaktisch-katechetischen Funktion und dem Symbolgehalt. „Das von Misereor neubelebte Hungertuch will dabei nicht nur die biblische Darstellung der alten Fastenvelen vom Heilshandeln Gottes mit der Welt den Gläubigen während der Österlichen Bußzeit nahe bringen, sondern vom mit-vollziehenden Heilshandeln des Menschen für den Mitmenschen einladen.“<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Dr. Erwin Mock, Das Misereor Hungertuch, Aachen 1998, Misereor–ihr Hilfswerk, Internetseite: [www.misereor.de](http://www.misereor.de), PDF Datei, Seite 7ff., 27. 2. 2009.

URL: [www.misereor.de/fileadmin/redaktion/Einleitung\\_HT.pdf](http://www.misereor.de/fileadmin/redaktion/Einleitung_HT.pdf)

<sup>13</sup> Ebenda.

<sup>14</sup> Ebenda.

1986 habilitierte Reiner Sörries an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen/Nürnberg mit der bislang umfangreichsten Arbeit „Die alpenländischen Fastentücher“<sup>15</sup>, nachdem Prälat Johannes H. Emminghaus 1949 mit seiner Dissertation über „Die westfälischen Hungertücher aus nachmittelalterlicher Zeit und ihrer liturgischen Herkunft“<sup>16</sup> an der Westfälischen Landesuniversität Münster promovierte, diese aber nicht veröffentlicht wurde, und nur Paul Engelmeier 1960 ein Buch über „Westfälische Hungertücher vom 14. bis 19. Jahrhundert“<sup>17</sup> geschrieben hatte.

Sörries gilt als der führende Fastentuchexperte, der maßgeblich die Fastentuchforschung etablierte und damit auch in Österreich einen Stein ins Rollen brachte. Die Erfassung der alpenländischen Exemplare zeigt die Zusammenhänge sowohl geschichtlich als auch geografisch auf. Nach wie vor ist er der Experte, der seine Fachmeinung über neu entdeckte Fastentücher kund tut<sup>18</sup>.

Kärntens Kunstschatze wurden neu bewertet, es erschienen Bildbände, es seien an dieser Stelle nur Axel Hubers Publikation „Das Millstätter Fastentuch“ von 1987 oder das seit längerem vergriffene Buch „Das Fastentuch im Dom zu Gurk – Bilder aus der Geschichte Gottes mit den Menschen“ von Othmar Stary, von 1994 erwähnt. Axel Huber wollte damit „die wunderbare Bildwelt des Millstätter Fastentuchs einem breiteren Publikum erschließen.“<sup>19</sup>

Das Symposium, das am 4. April 1993 in Millstatt abgehalten wurde, bot Vorträge der damals bedeutendsten Fastentuchforscher: Heinz Ellersdorfer (A), Helmi Gasser (CH), Harald Hengl (A), Karma Hoke-Eder (A), Axel und Katharina Huber (A) und Reiner Sörries (D) über das Millstätter Fastentuch.

<sup>15</sup> Reiner Sörries, *Die alpenländischen Fastentücher*, Klagenfurt 1988.

<sup>16</sup> Johannes H. Emminghaus, *Die westfälischen Hungertücher aus nachmittelalterlicher Zeit und ihre liturgische Herkunft*, herausgegeben im Auftrag des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins e. V. von Rudolf Suntrup und Volker Honemann, *Mitteilungen des Geschichts- und Museumsvereins* Band 28, Görlitz, 2004 (Reprint der Diss. München, 1949).

<sup>17</sup> Paul Engelmeier, *Westfälische Hungertücher vom 14. – 19. Jahrhundert*, Münster, 1961.

<sup>18</sup> Reiner Sörries, Vorwort zu „Fastentuch Lisa Huber“, 2001 oder Beitrag in „525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch ... und wie weiter?“, 1997.

<sup>19</sup> Axel Huber, *Das Millstätter Fastentuch*, Klagenfurt 1987, Vorwort.

In den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts wurde im Zuge der Restaurierung des Großen und etwas später des Kleinen Zittauer Fastentuchs die Forschung intensiviert. Volker Dudeck und Friedhelm Mennekes<sup>20</sup> publizierten in mehreren Dokumentationen. 1997 fand in Zittau ein zweitägiges Symposium statt, zu dem alle namhaften Fastentuchforscher eingeladen waren und ihre Beiträge wurden 2000 veröffentlicht. Reiner Sörries konnte darin seine Auflistung von bekannten Fastentüchern um den Wissensstand von weiteren zehn Jahren ergänzen.

Auch in Wien schritt die Forschung voran. Das Bundesdenkmalamt kümmerte sich um die Restaurierung des Wiener Fastentuchs aus dem Volkskundemuseum, Manfred Koller gab gemeinsam mit Margot Schindler eine Publikation<sup>21</sup> im Rahmen einer Sonderausstellung, die vom 22. 3. bis 12.5. 1996 im Museum für Volkskunde in Wien stattfand, heraus.

Die bislang neuesten Erkenntnisse in Deutschland sind die Arbeiten, die unter dem derzeitigen Museumsdirektor der Zittauer Museen, Marius Winzeler, im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts entstanden sind.<sup>22</sup> Er war es auch, der der Verfasserin dieser Arbeit bereitwillig Auskunft via E-Mail gab und sowohl Bild- als auch Textmaterial zur Verfügung stellte.

Als Quelle für das Michaeler Fastentuch aus dem Jahr 2004 konnten lediglich der Folder und das Plakat, beide liegen in der Fastenzeit in der Michaelerkirche auf, herangezogen werden. Zusätzlich wurden von der Autorin dieser Arbeit einige Gespräche mit dem Künstler Gustav Bergmeier und dem Pfarrer von St. Michael, Pater Peter, geführt, die in den Jahren 2007 – 2009 stattfanden.

Ein besonderes Erlebnis war die Präsentation des Michaeler Fastentuchs durch den Künstler Gustav Bergmeier in der Wiener Michaelerkirche zur Fastenzeit 2009, die im Rahmen des Privatissimums der Universität Wien, unter der Leitung von Frau Prof. Dr. Lioba Theis, im Zuge der Recherche für diese Arbeit am 31. März 2009 stattfand.

---

20 Friedhelm Mennekes, *Die Zittauer Bibel. Bilder und Texte zum großen Fastentuch von 1472*, Stuttgart 1998.

21 Manfred Koller, Margot Schindler, *Fastentuch und Kultfiguren*, Sonderausstellung des Österr. Museums f. Volkskunde, Wien, 1996.

22 Zittauer Geschichtsblätter, Bd. 32, Bd. 38 2009; Sonderheft 2002, Görlitz – Zittau.

## **Fragestellung – Intensionen der Arbeit**

Der Titel der hier vorliegenden Arbeit lässt erkennen, dass der Schwerpunkt in der Präsentation des modernen Fastentuchs aus dem Jahr 2004 sein soll.

Erst danach wird der Blick auf die mittelalterlichen Tücher gerichtet, die Vorbilder für das Michaeler Fastentuch waren. Dies waren vor allem die Kärntner Paramente von Gurk und Millstatt, die dem Feldertyp angehören.

Natürlich darf ein geschichtlicher Rückblick nicht fehlen, da die Art der Verwendung und der liturgische Gebrauch beinahe in Vergessenheit geraten wären. 'Zurück zu den Wurzeln', die um das erste Jahrtausend nach Christus zu finden sind, wird daher Inhalt des dritten Teils dieser Arbeit sein.

In der Form der Tücher lassen sich geografische und ortsbezogene Unterschiede feststellen, auf die in der Arbeit eingegangen werden soll. Die Verortung ist sehr unterschiedlich und unterscheidet sich wesentlich von der mittelalterlichen Hängeposition des Chorabschlusses. Die differenzierte Hängung soll daher erläutert werden.

Schlussendlich soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit die heutigen Fastentücher überhaupt noch reine Paramente sind, oder ob sie vielmehr nicht schon reine Kunstwerke geworden sind, die den Kirchenraum als Präsentationsareal benützen – zwingend wegen ihrer Größen oder kirchengeschichtlich, um auf die Passion Christi aufmerksam machen zu können. Dass sie sich als temporäre Kunstwerke verstehen, ergibt sich aus der Zeit der Hängung, der Quadragesima, die auch unterschiedlich festgelegt wird.

Werden die Fastentücher außerhalb der Kirche gezeigt, verlieren sie ihre liturgische Funktion. Ihren Namen behalten sie trotzdem. Kunstwerke sind sie spätestens dann heutzutage, wenn ein namhafter Künstler wie Alfred Hrdlicka sich dem Phänomen Fastentuch widmet. Da er für die Wiener Michaelerkirche ein dreiteiliges Fastentuch gestaltete, ist es unerlässlich, in dieser Arbeit sein Werk vorzustellen und die Parallelen und Unterschiede zu anderen Fastentüchern herauszuarbeiten.

## 1 DAS FASTENTUCH IN ST. MICHAEL ZU WIEN VON 2004

### 1.1 „Ich vertraue auf das Licht“

Betritt man in der Fastenzeit des 21. Jahrhunderts eine katholische Kirche, so kann es durchaus vorkommen, dass man mit einem riesigen Tuch im Altarraum konfrontiert wird, das den gesamten Chor der Breite nach überspannt oder zumindest die Sicht auf den Hochaltar nimmt. Wie ein Paravent wird die Apsis verdeckt, das Fastentuch trennt den Chorraum vom Langhaus oder schirmt optisch den Altarbereich partiell ab. Diese Verhüllungstücher sind unterschiedlich gestaltet, jede Kirche hat ihr eigenes individuell gestaltetes Textil. Viele von uns kennen nicht mehr den Sinn und Zweck solcher Verhüllungstücher, doch strahlen diese Paramente eine Faszination aus. Allein durch ihre Größe dominieren sie den Altarbereich. Unwillkürlich stellt sich einem die Frage: Sind diese Textilien nur riesige Kunstwerke, die eine Kirche als Schauraum benutzen oder haben sie eine liturgische Funktion? Der Kirchenbesucher wird unweigerlich neugierig gemacht, er steht vor dem Fastentextil und versucht, sich mit der Botschaft auseinander zu setzen, die ihm in Form von großen Bildern in sehr unterschiedlichen Darstellungen kinoleinwandartig, fast werbeflächenmäßig, gezeigt wird.

Ein prominentes Beispiel bildet die Wiener Michaelerkirche mit ihrem Fastentuch aus dem Jahr 2004, das den Titel „Ich vertraue auf das Licht“ erhalten hat (Abb. 1). Nicht jedes Fastentextil trägt einen Titel, bei unserem Fastentuch, das in dieser Arbeit zu besprechen sein wird, soll aber damit eine Hilfe beim Betrachten geboten werden. Da das Tuch schwarz ist und das Licht der Apsisfenster, einem riesigen Rollo gleichend, fast vollkommen abschirmt, bleibt der Kirchenraum sehr dunkel. Die großflächigen Schwarzweißfotos füllen Reihe um Reihe die Dunkelheit des Tuches aus und erhellen somit die schwarze Fläche. Mit Licht wird symbolisch aus dem Dunkel herausgeführt. Wenn der Betrachter also auf das Licht vertraut, das bei der Auferstehung ihn reichlich umflutet, ist das Dunkel endgültig besiegt.

Das Fastentuch ist an der Stelle verortet, an der es früher als Totentuch im Chorgestühl verspannt war.

Die Ösen und das Tuch selbst stammen aus einer Zeit, als man hier in der alten Stadtpfarrkirche St. Michael im Chorraum die Verstorbenen aufbahrte. Bei besonderen Totenmessen wurde ein schwarzes Ehrentuch aufgezogen. Dieses alte Totentuch, das längst in Vergessenheit geraten war, bekam im Winter 2003/04 eine neue Funktion.

## 1.2 Die Renaissance eines liturgischen Fastenbrauchs

„Von einer Renaissance der Fastentücher zu sprechen, ist keine Übertreibung. Nachdem viele große und kleine, ältere und jüngere Tücher im Laufe der Zeit aus unterschiedlichen Gründen außer Gebrauch kamen, sei es auf Grund ihrer Schadhaftigkeit, sei es, weil sie mit ihrer schlichten Frömmigkeit nicht in die moderne Zeit zu passen schienen oder weil die Liturgiereform ihnen keinen Raum mehr ließ, erleben sie seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts eine neue Wertschätzung oder – wie Walter Heim es 1981 ausdrückte – eine Revitalisierung; der Patient war nur scheintot.“<sup>23</sup>

Durch die Aktivitäten des Misereor-Hilfswerkes gibt es seit 1976 das Misereor-Hungertuch.

Die Werkstätten des österreichischen Bundesdenkmalamtes und private Ateliers restaurierten zahlreiche Tücher und führten sie wieder ihrer liturgischen oder musealen Bestimmung zu. So geschehen mit dem Großen Zittauer Fastentuch<sup>24</sup>, heute im neu gegründeten Fastentuchmuseum in der Kirche zum Heiligen Kreuz, Zittau, wieder für die Öffentlichkeit präsentiert, oder das Millstätter Fastentuch, das 1892 außer Gebrauch gesetzt wurde und seit 1984 während der Fastenzeit wieder als Parament Verwendung findet.<sup>25</sup> Dies sind nur zwei Beispiele bewegter Schicksale alter Fastentücher.

Die wissenschaftliche Bearbeitung setzte, laut Sörries, Mitte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts ein.

23 Reiner Sörries, Vorwort in Lisa Huber, Fastentuch, Hg. Ritterverlag Klagenfurt, Kassel 2001, S. 6.

24 Volker Dukeck, Die Zittauer Bibel, Gestern-heute-morgen, in Die Zittauer Bibel, Hg Friedhelm Mennekes, S. 166ff.

25 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 97.

Man wurde sich immer mehr des immensen Wertes dieser mittelalterlichen Kunstschatze bewusst. Man listete das älteste, das größte, das am besten erhaltene, das am längsten im liturgischen Gebrauch stehende, ... Fastentuch auf und man investiert vermehrt Geld in die Restaurierung.

Das Internet bietet laufend neue Seiten von alten und neuen Fasten- bzw. Hungertüchern an; die Zahl der neu gestalteten Tücher erhöht sich von Jahr zu Jahr. In der Fastenzeit hat sich ein regelrechter „Fastentuchtourismus“<sup>26</sup> entwickelt, da das Interesse an Fastentüchern stetig zunimmt.

Im Zuge dieser Arbeit werden nur exemplarisch Beispiele der Fastentücher im so genannten Feldertypus Erwähnung finden und die drei Tücher, die für die Wiener Michaelerkirche seit 1982 hergestellt wurden.

### **1.3 Gedanken zum Gebrauch eines Fastentuchs in der Gegenwart**

Das Michaeler Fastentuch von 2004 ist bereits das dritte Parament, das im Zuge der Revitalisierung der mittelalterlichen Hungertücher in ganz Österreich, die nach dem 2. Vatikanischen Konzil einsetzte, in der Pfarrkirche St. Michael im ersten Wiener Gemeindebezirk Einzug gehalten hat.

Als im Jahr 2003 Pater Peter van Meijl SDS die Pfarrgemeinde St. Michael, die dem Orden der Salvatorianer unterstellt ist, übernahm, hatte er das Gefühl, es sei in Wien so düster, so voll Dunkelheit. Seiner Meinung nach neigen die Wiener zum „Granteln“, hielten kramphaft am Althergebrachten fest und seien für Neuerungen nur sehr schwer zu begeistern: „Das war schon immer so und so ist es gut und so soll es bleiben!....“<sup>27</sup>

Pater Peter erzählte der Verfasserin dieser Arbeit am 30. Juni 2008, dass er zuvor im Vatikan 15 Jahre als Pfarrer tätig gewesen sei. Vielleicht mag dies mit ein Grund für seine Meinung über die Wiener Mentalität gewesen sein. Er wollte Veränderungen für St. Michael. „Ein neues Fastentuch sollte die Pfarrgemeinde motivieren, das Gotteshaus öfter zu besuchen.“<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Huber, 400 Jahre Millstätter Fastentuch, 1993, Vorwort.

<sup>27</sup> Aus einem Gespräch mit Pater Peter, Pfarrer von St. Michael, vom 30. 6. 2008, geführt mit der Autorin der Diplomarbeit.

<sup>28</sup> Ebenda.

#### 1.4 Der Arbeitsprozess im Winter 2003/04: ein Fastentuch entsteht.

In seinem ersten Arbeitsjahr in Wien beobachtete Pater Peter die Gläubigen seiner Pfarre sehr genau, ließ die Messen und die Seelsorge so geschehen, wie sie sein Vorgänger verrichtet hatte und versuchte, auch das Verhalten der Touristen und der „Laufkundschaft“ vor und in der Michaelerkirche zu studieren.

Vor der Fastenzeit wurde er gefragt, ob man wieder das Fastentuch aufhängen und so wurde Pater Peter erstmals mit dem Aufhängen eines Fastentuchs in seiner Pfarre konfrontiert, in welcher der alte Fastenbrauch noch gepflegt wurde. Jenes in der Michaelerkirche wurde 1982 von Lore Heuermann gestaltet. Es handelt sich um eine Batikarbeit, auf die später noch genauer eingegangen werden wird. Ein weiteres Tuch wurde von Alfred Hrdlicka bemalt, beide Fastentücher entsprechen aber nicht den mittelalterlichen Vorbildern, dem so genannten Feldertypus.

Für das zweite Jahr seiner Tätigkeit in der Pfarre St. Michael beabsichtigte Pater Peter, Neuerungen vorzunehmen. Den Künstler und Lehrer an „die Graphische“<sup>29</sup>, Abteilung Photographie, in Wien, Gustav Bergmeier, hatte er bereits bei einer Projektarbeit in seiner Kirche kennen gelernt, nun stellte er an ihn und seine Mitarbeiter die bedeutende Frage: „Könnt ihr euch vorstellen, ein neues Fastentuch auf Basis der Liturgie aus dem Schott - Messbuch (Lesejahr A, B und C) zu kreieren?“, worauf die Künstler nach kurzer Bedenkzeit bejahend sich an die gestellte Aufgabe heranwagten.

Im Winter 2003/04 setzte sich das Team bestehend aus Gustav Bergmeier, Georg Sarti und Sophie Aschauer mit Pater Peter in den Räumlichkeiten der Michaelerkirche zusammen und studierten die Texte aus dem Schott-Messbuch<sup>30</sup>. Es sollte eine Zusammenfassung aller drei liturgischen Lesungen bzw. Evangelien des A-Jahres, B-Jahres und des C-Jahres werden. Das Ergebnis sind die kleinen Sätzchen, die zu jedem Bild des Fastentuchs zugeordnet werden müssen. (Abb. 23, Foldertext).

Bald stand fest, dass Bilder für das Alte Testament, das Neue Testament und die Gegenwart gefunden werden sollten, die der Gläubige als Botschaft annehmen und durch Meditation auf sein persönliches Leben übertragen kann.

29 die Graphische | Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt URL:<http://www.graphische.at>, 29.4.2011.

30 Texte online, Diözese Wien, Liturgischer Kalender, Messbuch Schott: URL: <http://www.baden-st-stephan.at/callitvd.html>, 8.5.2011.

Beim Durchsehen der Räumlichkeiten stieß Pater Peter 2003 auf einen sensationellen Fund: In der so genannten Portugiesischen Sakristei fand sich, in Seidenpapier sorgsam eingewickelt, ein altes schwarzes Tuch mit weißem Kreuz.<sup>31</sup>

Es existiert im Archiv der Stadtpfarrkirche St. Michael eine Rechnung vom Requiem Mozarts, das am 10. Dezember 1791 in der Michaeler Kirche zur Aufführung kam, aus der hervorgeht, dass ein schwarzes Totentuch mit weißem Kreuz – „*Kreutztuch*“ - Verwendung fand und dafür 45 Kreuzer zu berappen waren.<sup>32</sup> Dieses Tuch wurde die reale Grundlage der Bilder des geplanten Fastentuchs.

Vorbilder des neuen Fastentuchs sollten die mittelalterlichen Hungertücher sein, in erster Linie das älteste und bekannteste Fastentuch von Gurk aus dem Jahr 1458 und das Fastentuch von Millstatt aus dem Jahr 1593. Die Fastentücher des 15. und 16. Jahrhunderts hatten schachbrettartig<sup>33</sup> eine Vielzahl von Bildern des Alten und Neuen Testaments aufgemalt, in Fachkreisen wird der Terminus „*Feldertypus*“<sup>34</sup> verwendet, und dienten dem Gläubigen, der oft des Lesens und Schreibens nicht mächtig war, als eine Art „*Biblia Pauperum*“ – als Armenbibel.

Der Pfarrer von St. Michael suchte nach einem Weg, der die Kirchenbesucher neugierig machen solle, sich mit der Heiligen Schrift auseinander zu setzen, ihre Texte zu lesen und die Botschaften zu verstehen. Das neue Fastentuch sollte Träger der Botschaft sein. Es will aber auf keinen Fall belehren, der Betrachter der Bilder soll bestenfalls angeregt werden, nachzudenken, eventuell zu meditieren, um Antworten respektive Lösungen für sein eigenes Leben zu finden.

---

31 Es handelt sich mit Sicherheit um ein Totentuch, das bei Begräbnisfeierlichkeiten Verwendung fand. Die Michaelerkirche hat eine lange Tradition als Begräbnisstätte, hatte bis 1508 einen eigenen Friedhof und besitzt eine Gruft, in der zahlreiche Bedienstete der Habsburgerkaiser aus der angrenzenden Hofburg bestattet sind und Adelsfamilien wie z. B. die Trautsons oder die Mollarts hier ihre letzte Ruhestätte fanden.

32 URL: <http://www.aproposmozart.com/brauneis>, 3.3.2009.

33 Axel Huber, Das Millstätter Fastentuch, Klagenfurt, 1987, S. 7.

34 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 35.

### 1.4.1 Das Lesen der liturgischen Texte

Erste und wahrscheinlich wichtigste Aufgabe war es für das Team um Pater Peter, sich mit den liturgischen Texten auseinander zu setzen. Dabei wurden die Lesungen und Evangelien aus den Schott – Messbüchern aller drei Lesejahren (A, B, C) herangezogen, genau gelesen und miteinander verglichen. Das Künstlerteam hatte die Aufgabe, die Kernaussagen bzw. den wichtigsten Satz aus jedem Lesejahr für sich herauszufinden. Diese drei Kernsätze mussten danach auf einen Nenner gebracht werden.

Dies war äußerst schwierig, zumal das Team unter Zeitdruck stand und die Konzentration durch die Kälte der Räumlichkeiten auf eine harte Probe gestellt wurde. Pater Peter versuchte, eine Art roten Faden zu finden, der sich durch das Alte Testament ziehen sollte und punktgenau auf jeweils ein Bild für jeden Sonntag verbunden mit einem kurzen, prägnanten Satz fixiert werden konnte. Nun lag es an Gustav Bergmeier, jedem Satz ein entsprechendes Foto zuzuordnen.

### 1.4.2 Zuordnung in ein Bildprogramm

#### 1.4.2.1 Aschermittwoch

Das schwarze Tuch wird am Aschermittwoch noch ohne Bilder hochgezogen und bleibt bis zum ersten Fastensonntag leer (Abb. 24).

#### 1.4.2.2 Erster Fastensonntag

Beginnend mit dem ersten Fastensonntag, der im untersten Register durch drei Bilder veranschaulicht wird, finden sich Stück für Stück, Register um Register sowohl das Alte und das Neue Testament als auch die Gegenwart auf dem schwarzen Tuch – vorerst nur virtuell – bis zur siebten Reihe des Ostersonntags wieder, insgesamt in 21 Photographien. Begleitet werden diese mit den kurzen Texten, die in einem Folder jedes Jahr vor dem linken Seitenaltar bereitliegen (Abb. 23, Foldertext).

Die Fastenzeit der Gegenwart bildlich und textlich festzuhalten, war der schwierigste Teil des Gesamtkonzeptes.

Textproben zum ersten Fastensonntag sollen die diffizile Arbeit demonstrieren:

Gegenüberstellung der Lesungen aus dem Schott Gebetbuch, das liturgische Messbuch der katholischen Kirche, für das Lesejahr A, B und C<sup>35</sup> finden sich im Anhang dieser Arbeit (Punkt 8.3).

„Erst am Ostersonntag, nach Befestigung der obersten siebten Reihe, zeigt sich das Michaeler Fastentuch in seiner Vollendung. Es beginnt in der Dunkelheit und erhält Register für Register mehr Licht und Farbe. Auch die Texte werden kürzer, bis sie in einem Wort - Gott – ihre klarste und reinste Aussage finden. Mehr kann man nicht sagen und auch die Regenbogenfarben demonstrieren die Gesamtheit des Kosmos, wobei es äußerst schwierig ist, Gott überhaupt darzustellen.“<sup>36</sup>

Das Tuch bleibt bis zum Weißen Sonntag, sieben Tage nach dem Ostersonntag, hängen. Dies unterscheidet das Michaeler Fastentuch von den mittelalterlichen Hungertüchern, da normaler Weise das Velum in der Karwoche „fällt“, das heißt abgenommen wird. Der Bezug zum *velum templi* wird im Kapitel 3 behandelt.

#### 1.4.2.3 Weißer Sonntag

Während des Hochamts am Weißen Sonntag, also eine Woche nach dem Ostersonntag, wird das Fastentuch eingeholt. Der Chorraum gewinnt gewaltig an Helligkeit zurück, da das schwarze, dichte Textil sehr viel Licht, das in St. Michael hauptsächlich von der Apsis kommt, schluckt.

Liturgisch spielt die Lichtregie eine gewaltige Rolle. Während der Fastenzeit wirkt die Kirche abgedunkelt, Licht dringt nur verhalten an den Rändern des Fastentuchs vorbei in den Kirchenraum. Die Lichtstimmung signalisiert dem Besucher, dass hier im Moment etwas Besonderes passiert. Der Gläubige erinnert sich augenblicklich an die Passion Christi. Die Bilder des Fastentuchs unterstützen zusätzlich die persönliche Meditation.

---

35 Texte online, Diözese Wien, Liturgischer Kalender, Messbuch Schott: URL: <http://www.baden-st-stephan.at/callitvd.html>, 8.5.2011.

36 Aussage Gustav Bergmeiers aus dem Gespräch am Osterdienstag 2008 mit der Verfasserin.

Beim langsamen Herablassen des Tuches fließt das Licht, besonders wenn am Vormittag Sonnenschein herrscht, in den Chorraum ein und erhellt zunehmend den Kirchenraum bis in das Langhaus hinein. Der Theologe und Kunsthistoriker Dominik M. Meiering interpretiert in seiner Dissertation diesen Moment folgendermaßen: „Im Enthüllen wird das österliche Geschenk der Erlösung und der Vergebung der Sünden durch den Heiland Jesus Christus erfahrbar.“<sup>37</sup>

### **1.5 Ikonographie und Ikonologie - Das narrative Element des Michaeler Fastentuchs**

Pfarrer Pater Peter van Meijl SDS betonte beim ersten Gespräch, das er mit der Verfasserin dieser Arbeit führte<sup>38</sup>, dass sich eine Geschichte durch das Tuch ziehe.

Sieben Register symbolisieren die sieben Wochen, die von Aschermittwoch bis Ostersonntag die Zeitspanne der Fastenzeit, die *quadragesima*, ausmacht.

Jede Woche entspricht einer Reihe, respektive Register, die mit drei Bildern in Verbindung gebracht wird: ein Foto (linke Seite) steht für das Alte Testament, ein Foto (in der Mitte) für das Neue Testament und ein Foto (rechte Seite) für die Gegenwart.

Die Leserichtung erfolgt - wie bei allen Fastentüchern - gleich, von links nach rechts. Revolutionär anders als bei allen anderen Fastentüchern des Feldertyps beginnt die Bilderfolge in der untersten Reihe.

Am Aschermittwoch wird aber vorerst das leere, schwarze Tuch hochgezogen (Abb. 24).

Die ersten drei Bilder werden am ersten Fastensonntag (bzw. am Samstagabend) appliziert (Abb. 25 und Abb. 26).

Am zweiten Fastensonntag wird das zweite Register hinzugefügt (Abb. 27), nun sind zwei Reihen – also sechs Fotos zu sehen. Am dritten Sonntag, respektive Vorabend, erfolgt die Montage der dritten Reihe (Abb. 28), jetzt sind neun Fotos ablesbar (Abb. 33). Am vierten Sonntag wird das vierte Register ergänzt (Abb. 29), zwölf Fotos erhellen allmählich das schwarze Tuch. Ebenso wird mit dem fünften und sechsten Register verfahren (Abb. 30, Abb. 31).

37 Meiering, Verhüllen und Offenbaren, Regensburg 2006, S. 123.

38 Das Gespräch mit Pater Peter, Pfarrer von St. Michael, fand am 30. 6. 2008, geführt mit der Autorin der Diplomarbeit, statt.

Am Karsamstag wird das siebte Register montiert (Abb. 32). Erst zur Auferstehung ist das Fastentuch vollständig und in seiner Ganzheit mit 21 Fotos erschaubar. „Es ist vollbracht“ spricht Jesus am Karfreitag nach Vollendung seines Leidensweges und gibt seinen Geist auf (Joh. 19,30). Mit dem obersten Foto wird dem Gläubigen Hoffnung und Freude durch die Regenbogenfarben vermittelt.

So begleitet den Kirchenbesucher von St. Michael das Fastentuch durch die gesamte Fastenzeit und eine zusätzliche Woche über Ostern hinaus: keine starr gleich bleibende Bilderwand von der Schöpfung bis zum Jüngsten Gericht - wie wir es von den herkömmlichen Fastentüchern gewöhnt sind - , sondern ein wachsendes Bildprogramm, über welches man jeden Sonntag drei neue Fotos kennen lernt und die Erkenntnis des eigenen Glaubens Stück für Stück anwächst und sich wöchentlich vermehrt. Die vorerst vollkommene Finsternis wird allmählich, Register für Register, mit Helligkeit durchdrungen. Die Schwarz-Weiß-Fotos der unteren Reihen werden diagonal von drei Bildern mit schwachen Farbtönen in Rotbraun abgelöst und gipfeln in den hellsten Regenbogenfarben und strahlendem Weiß in der obersten Reihe, die die Auferstehung und das Göttliche symbolisieren.

Dieser „rote Faden“ zeigt den Weg der Geschichte, die Pater Peter im Gespräch<sup>39</sup> erwähnt hat, an. Die Geschichte der Menschheit bzw. des Volkes Israel und die Lebensgeschichte Jesu bringen Gläubige zu sich selbst und sie erfahren oder spüren ihr persönliches Schicksal: ihre Nöte, ihre Versuchungen, ihre Hoffnungen und Wünsche und wie sie vom einzelnen Gläubigen mit Gottes Hilfe verwirklicht werden können. Der Betrachter des Tuches wird aber auch ermahnt und zum Nachdenken angeregt: Ist alles richtig, was wir tun? Sind wir mitunter auf dem verkehrten Weg? Sind wir falschen Propheten auf den Leim gegangen?

Die vierzigtägige Fastenzeit beginnt mit dem Aschermittwoch und wir werden mit dem Aschenkreuz darauf aufmerksam gemacht, dass wir vergänglich sind:

„Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris.“ – „Gedenke Mensch, dass du Staub bist und wieder zum Staub zurückkehren wirst.“<sup>40</sup> - so spricht der Priester zum Gläubigen, während er mit Asche der verbrannten Palmkätzchenzweige des Vorjahres ein Kreuzzeichen auf dessen Stirn streicht.

39 Aus einem Gespräch mit Pater Peter, Pfarrer von St. Michael, vom 30. 6. 2008, geführt mit der Autorin der Diplomarbeit.

40 Aus der Aschermittwochsliturgie.

Wir werden aufgefordert, der Wahrheit des Todes ins Auge zu schauen.<sup>41</sup> Gerade an diesem Tag werden wir mit Fragen zum Tod konfrontiert, ist es doch der Beginn der bedeutsamsten Zeit des Kirchenjahres, die Quadragesima, die mit dem Ostersonntag ihren Höhepunkt erreicht. „In der Osterbotschaft wird die kühne Behauptung aufgestellt, dass da einer von uns, eine geschichtliche Persönlichkeit, dem Vergessen des Todes entronnen ist, und dass diese Tatsache von Augen- und Ohrenzeugen festgestellt wurde. Die Botschaft von Ostern behauptet, dass einer zurückgekommen ist, dass die schreckliche Wahrheit über den Tod nicht das letzte Wort über den Menschen darstellt, dass der Geist zu siegen vermag über den Staub, dass wir also mehr sind als Staub. [...] Wer sich dem Tod stellt, der kann Hoffnung schöpfen im Glauben an den, der den Tod überwunden hat – für uns alle.“<sup>42</sup>

Das Fastentextil von St. Michael ist ein Totentuch aus dem letzten Viertel des 18. Jh.<sup>43</sup> Das Tuch ist schwarz, das weiße Kreuz, das sich darauf befand, wurde abgetrennt. Das Tuch präsentiert sich am Aschermittwoch ohne Bilder (Abb. 24). Die Erinnerung an den Tod ist dadurch sichtbar gemacht, zumal die Kirche St. Michael die Begräbniskirche der Habsburger war und hier im Chorraum die Toten zum Seelenamt aufgebahrt waren. Bei hohen Persönlichkeiten wurde, wenn man es sich leisten konnte, das „Totentuch mit weißem Kreuz“ aufgezogen.<sup>44</sup> Die Ösen für die Verankerung sind heute noch im Chorgestühl vorhanden und werden für das Verspannen des Totentuchs als Fastentuch an gleicher Stelle im Chorraum wieder verwendet. Durch den Luftzug, der in der Kirche herrscht, muss das Tuch fest verspannt sein. Die Kirchenbänke waren hier bis zum Hochaltar aufgestellt, der Tote war im Mittelgang aufgebahrt. Heute ist der Chor leer, ein roter Teppich liegt zwischen Volksaltar und Speisgitter vor dem Hochaltar.

„Ich vertraue auf das Licht“ ist der Titel des St. Michaeler Fastentuchs, der die Geschichte, das narrative Programm, in 21 Fotos visualisiert.

Wie bereits erwähnt, zeigt sich am Aschermittwoch das ursprüngliche Totentuch vollkommen schwarz, am Vorabend zum ersten Fastensonntag werden die ersten drei Fototafeln mit Klettverschlüssen aufmontiert (Abb. 25).

41 Adolf Holl in Hollnsteiner, Von Aschermittwoch bis Himmelfahrt, Graz, 1965, S. 23.

42 Adolf Holl in Hollnsteiner, Von Aschermittwoch bis Himmelfahrt, Graz, 1965, S. 24.

43 Aussage Gustav Bergmeiers aus dem Gespräch am Osterdienstag 2008 mit der Verfasserin.

44 Aus einer Rechnung zu Mozarts Begräbnis geht hervor, dass für das „Totentuch mit weißem Kreuz“ 45 Kreuzer in Rechnung gestellt wurden. (URL: <http://www.aproposmozart.com/Brauneis%20-%20Exequies%20for%20WAM.rev.Index.pdf>, 25.06.2008).

### **Erstes Register, unterste Reihe (Abb. 26):**

Die Tafeln weisen eine Größe von je 50x70cm auf. Es handelt sich um Schwarz-Weiß-Fotografien, die jeweils ein Detail sehr stark vergrößert wiedergeben.

Das linke unterste Bild (Abb. 2) zeigt einen Ausschnitt eines Steins, der sich von der rechten Ecke diagonal ins Bild schiebt. Die linke Seite bleibt völlig im Schatten. Aus der vollkommenen Dunkelheit sind wir gekommen und unser Weg führt uns ins Licht. Der Mensch kam aus dem Nichts, Leben entstand, Land entstand, Licht gewann an Substanz. Der abgerundete Stein, vielleicht vom Meer abgeschliffen und durchlöchert, findet sich als Strandgut zuhauf an den Ufern der Meere. Der Stein erinnert an den Kopf einer zoomorphen Gestalt, vielleicht einer Schlange oder einer Echse. Dieser Stein dringt diagonal von der oberen rechten Ecke quer bis in die Mitte des Bildes. Das erste Bild repräsentiert die Genesis, die Trennung von Tag und Nacht, von Licht und Schatten. Quarzsand und Stein gab es weit vor den ersten Menschen. Die anorganische Welt wird erst allmählich von der organischen durchdrungen. Dieses steinerne Abbild steht für die Nomaden aus dem Alten Testament, die „in ein Land gekommen sind, wo Milch und Honig fließt“.<sup>45</sup>

Das mittlere Foto (Abb. 3) repräsentiert das Neue Testament, in dem Jesus durch den Teufel in Versuchung geführt wurde. Er konnte, im Gegensatz zu Adam und Eva, den Verführungen widerstehen. Die Bierflasche symbolisiert nur eine von vielen Versuchungen, denen wir alltäglich ausgesetzt sind. Die rechte Hand im Bild sagt „Stopp“, entschiedenes Handeln kann die Versuchung abwenden; „nein sagen können“ ist wichtig.

Dieses Foto ist in der Natur aufgenommen. Eine relativ helle Wiese bildet den Mittelgrund, die durch Bäume horizontal abgegrenzt wird und den Hintergrund verdunkelt, kein Himmel ist zu sehen.

Das rechte Bild der untersten Reihe (Abb. 4) zeigt den Ausschnitt eines Schmuckstückes, eines prachtvollen Ringes. Die goldene Fassung ist reich verziert und zieht sich in einer geschwungenen Linie diagonal durchs Bild. Der gefasste Bernstein, der Einschlüsse aufweist, ist durch das Blitzlicht so aufgehellt, dass das Aussehen im gleißenden Licht schmilzt und die rechte Ecke diagonal in diffuser Helligkeit erstrahlen lässt. Egal, welches Schmuckstück wir besitzen wollen, wir sind geblendet vom Gold, das da glänzt und meist verbündet es uns durch die Versuchung, die in der Gegenwart überall lauert. Materielle Werte sind uns äußerst wichtig, Statussymbole charakterisieren unsere Gesellschaft.

**Am zweiten Fastensonntag wird die zweite Bildreihe angefügt.**

Nun sind sechs Fotos zu sehen und der Eindruck von vermehrter Helligkeit wird spürbar, obwohl das Foto der linken Seite (Abb. 5) einen völlig schwarzen Hintergrund aufweist. Eine alte Handsäge mit Holzgriff ist horizontal mittig fotografiert, das Metallsägeband reflektiert das Blitzlicht und bietet etwas Helligkeit. Die Säge soll an die Nomaden erinnern, die mit ihren Holzhütten erstmals sesshaft werden wollten. Auch „Abraham hat darauf vertraut, dass seine Entscheidungen richtig waren und deshalb war er auch erfolgreich.“<sup>46</sup>

Die Säge gilt als Attribut des Apostels Simon, des Propheten Jesaja und Josef,<sup>47</sup> war aber beim Michaeler Tuch keine Assoziation des Künstlers.<sup>48</sup>

Das mittlere Bild (Abb. 6) zeigt wieder einen Ausschnitt einer Landschaft, eine Parklandschaft mit einem breiten, befestigten Weg und einem zweiten, schmäleren Weg, der in eine andere Richtung führt. Zwei Menschen befinden sich jeweils auf einem Weg, sind aber bereits voneinander weiter entfernt. Die in einen dunklen Mantel gehüllte Figur am breiten Weg im Mittelgrund des Fotos mit ausgebreiteten Armen stehend und dem anderen nachschauend, zeigt uns fast den Rücken. In einer Haltung, die fast an eine Orantenhaltung erinnert, scheint sie dem Mann in dunkler Hose und hellem Mantel etwas nachzurufen. Im Neuen Testament schlug Jesus den Weg nach Jerusalem ein, obwohl sich seine Jünger fürchteten.

46 Text zum ersten Bild des zweiten Registers aus dem Folder zum Michaeler Fastentuch.

47 Sachs, Badstübner, Neumann, Christliche Ikonographie in Stichworten, Berlin, 1998, S. 307.

48 Aus dem Gespräch mit Gustav Bergmeier am 25. Februar 2009. Der Künstler stellte fest, er habe nicht das Symbol der Propheten gemeint, sondern einfach das Zimmermannswerkzeug, das die Nomaden zum Hüttenbau benötigten.

Die dritte Leidensweissagung: „ Sie hatten den Weg nach Jerusalem eingeschlagen und Jesus schritt voraus. Sie waren darüber bange und folgten ihm mit schwerem Herzen. Da nahm er die Zwölf beiseite und eröffnete ihnen, was ihm bevorstünde....“ (Mk.10, 32), wird in diesem Bild zum Ausdruck gebracht.

Das rechte Foto des zweiten Registers (Abb. 7) zeigt die Krümmung einer Schlange mit gefleckter Musterung in Schwarz-Weiß. Der Text im Folder lautet: „Wenn du Angst hast, fehlt dir Vertrauen.“ Der Künstler des Michaeler Fastentuchs, Gustav Bergmeier, meint dazu, dass es in der Gegenwart an Vertrauen mangle und man deshalb Angst habe. „Manchmal muss man Vertrauen haben und die Angst überwinden. Sonst blockiert man sich. Angst lässt uns erstarren. Wer Vertrauen hat und glaubt, wird weiterkommen im Leben.“<sup>49</sup>

### **Das dritte Register wird am dritten Fastensonntag hinzugefügt.**

Neun Fotos sind am dritten Fastensonntag zu betrachten und wieder ist ein weiteres Quäntchen Helligkeit auf dem schwarzen Tuch hinzugekommen. Erstmals hat ein Foto, das rechte, Farbe erhalten. Jetzt wird die Geschichte des Moses behandelt.

Im Alten Testament (Ex 3, 1-8) begegnet Moses Gott, der sich im Feuer offenbart. Im brennenden Dornbusch nimmt Moses die Worte wahr: „Ich-bin-da“ und erfüllt die Aufgabe, die Gott ihm aufträgt. Typologisch stellt der Dornbusch, der nicht verbrennt, die Präfiguration Mariens dar, die jungfräulich Jesus gebar. Das linke Foto des Michaeler Fastentuchs (Abb. 8) zeigt jedoch einen Altwiener Ziegelstein, der auf das Sesshaftwerden verweisen soll<sup>50</sup>. Die Menschen im Alten Testament bauten nunmehr feste Häuser aus Ziegel.

Das mittlere Bild des Michaeler Fastentuchs (Abb. 9) stellt Hände dar, die die Blätter eines Strauches liebevoll berühren, prüfen, ob sie kräftig im Wuchs sind. Das Pflegen und Hegen aller Pflanzen des Gartens ist genauso wichtig wie das Hegen des eigenen Lebens, das Pflegen von Freundschaften, Andacht halten, etc. „Jesus sprach: Wer sein Haus und seine Pflanze hegt und pflegt, wird wachsen und gedeihen.“<sup>51</sup>

49 Textbesprechung mit Gustav Bergmeier vom 25. Februar 2009.

50 Textbesprechung mit Gustav Bergmeier vom 25. Februar 2009.

51 Folder der Pfarre St. Michael „Ich vertraue auf das Licht.“ zum Fastentuch, Abb. 83.

Das Feuer, das im rechten Foto zündelt (Abb. 10), verbrennt einige arabische und chinesische Zeitungsblätter. Hier wird erstmals mit Dublex gearbeitet. Das Schwarz-Weiß-Foto erhält eine rötlich-braune Zusatzfarbe. Das Zündeln des Feuers gibt dem Bild die Helligkeit, Dunkelheiten erscheinen in Rostbraun. Im Entstehungsjahr der Fotos, 2003, war der Irakkrieg ausgebrochen und so wurde ein Wortspiel photographisch festgehalten: „Gott spricht nicht aus jedem Busch – G. W. Bush.“ Die Worte des damaligen amerikanischen Präsidenten kamen aus einem falschen „Busch“.<sup>52</sup> Gustav Bergmeier meint, dass die Zeitungen auch andere Krisenherde symbolisieren. Die Gegenwart bietet leider genügend Beispiele.

**Vierter Fastensonntag, vierter Register, somit sind zwölf Fotos sichtbar.**

Im vierten Register erhält das mittlere Bild eine rotbraune Färbung, während das linke noch schwarz-weiß bleibt und das rechte Foto etwas an Farbintensität verloren hat.

Das linke Foto (Abb. 11) zeigt zwei alte Schlüssel, verbunden durch einen Schlüsselring. Sie liegen auf einem Holztisch, der durch die Jahre seine Maserung wie Falten hervorgekehrt hat. Die Schlüssel, ein großer und ein kleinerer, liegen an der Eckkante, das Foto zeigt diesen Teil des Tisches ausschnittweise als sei die Tischplatte ein Berggipfel. Pyramidal ragt die Ecke etwas aus der Mitte nach rechts versetzt bis zum oberen Bildrand. Somit bleiben nur die beiden oberen Bildecken im Schatten. Die Schlüssel werden mit König David aus dem Alten Testament in Verbindung gebracht. Der „kleine“ David besiegt den mächtigen Goliath. „Sehr oft lösen die Jüngsten, wie im Leben Davids, die Probleme und schaffen die Wende nach der Krise.“<sup>53</sup> Der große Schlüssel muss nicht unbedingt der wichtigere sein. Oft sind die kleinen Schlüssel diejenigen, die besondere Schlosser öffnen.

Schlüssel öffnen Türen, zeigen neue Perspektiven, die unter Umständen erst die junge Generation in Angriff nimmt. Die Größe der Schlüssel ist unbedeutend, wichtig ist, dass der Schlüssel passt und eine verschlossene Tür aufsperrt bzw. ein Problem symbolisch gelöst werden kann. „Der kleine Schlüssel ist der Tresorschlüssel!“<sup>54</sup>

Das Foto des Neuen Testaments (Abb. 12) zeigt die Handbewegung, die ein Archäologe durchführt, wenn er vorsichtig mit einem Pinsel Sand und Erde von

52 Gustav Bergmeier war es im Gespräch am 25. Februar 2009 wichtig, die Problematik um die Person Georg W. Bush in der Arbeit festzuhalten.

53 Folder der Pfarre St. Michael „Ich vertraue auf das Licht.“ zum Fastentuch, 4. Sonntag, Bild zum AT.

54 Aussage Gustav Bergmeiers am 25. Februar 2009.

einem kostbaren Relief wegstreicht. Jetzt ist das mittlere Foto mit Dublex behandelt worden. Der Hintergrund ist in Rotbraun getaucht, die Finger, die den Pinsel halten, erscheinen hellorange. Lediglich die Pinselhaare hinterlassen einen dunkelbraunen Fleck im Bild.

In der Gegenwart werden Nichtigkeiten oft zum Riesenproblem. Ein Kratzer im Autolack wird zur Staatsaffäre hochgespielt, während die wahren Sorgen zweitrangig bleiben. Was ist wichtig? Was ist unwichtig? Können materielle Dinge unser Leben beherrschen (Abb. 13)?

Der Bildausschnitt zeigt eine enorme Vergrößerung der Beschädigung, der Kratzer wird zur dicken, gefurchten Linie, die sich diagonal durch die rechte Hälfte des Fotos zieht und den Rand aufgeworfen hat, wie eine Pflugschar. Sechs Lüftungsschlitzte füllen das linke Bilddrittel der Schwarz-Weiß-Fotografie.

**Das fünfte Register wird am Passionssonntag, dem fünften Fastensonntag, montiert (Abb. 30).** Ab diesem Sonntag sind die Kreuze mit Passionstüchern verhüllt.

Die Helligkeit hat weiter zugenommen und überwiegt bereits so stark, dass das rotbraun gefärbte Foto auf der linken Seite (Abb. 14) dunkler erscheint.

Drei Ziegelsteine, aus einem Haufen herangezoomt, bilden den unteren Teil des Bildes, das dadurch horizontal geteilt wird. Eine Lichtquelle erhellt zaghaft die rechte obere Ecke des sonst sehr dunklen Raumes, vielleicht eine Grabkammer. Diese Vermutung wird durch die Grabkerze mit Deckel, die auf einem weiteren nicht sichtbaren Ziegel steht, bestärkt.

Am 5. Fastensonntag wird im Gebetbuch Schott, Lesejahr A<sup>55</sup> folgende Stelle rezitiert:

*„Lesung aus dem Buch Ezechiel*

<sup>12b</sup> *So spricht Gott, der Herr: Ich öffne eure Gräber und hole euch, mein Volk, aus euren Gräbern herauf. Ich bringe euch zurück in das Land Israel.*

<sup>13</sup> *Wenn ich eure Gräber öffne und euch, mein Volk, aus euren Gräbern heraufhole, dann werdet ihr erkennen, dass ich der Herr bin.*

<sup>14</sup>Ich hauche euch meinen Geist ein, dann werdet ihr lebendig, und ich bringe euch wieder in euer Land. Dann werdet ihr erkennen, dass ich der Herr bin. Ich habe gesprochen, und ich führe es aus - Spruch des Herrn.“

Ezechiel (Ezekiel, Hesekiel) war dritter Prophet des Alten Testaments. Er erlebte um 587 v. Chr. die Vertreibung der reichen Juden Palästinas unter Nebukadnezar ins babylonische Exil. Er hatte die Vision vom verschlossenen Tor.<sup>56</sup>

In einer Vision sah Ezechiel einmal ein weites Feld, das mit Gebeinen bedeckt war. Auf Geheiß Gottes befahl er den Knochen, wieder lebendig zu werden. Und es geschah. Ein gewaltiges Heer war wieder auferstanden.<sup>57</sup>

Die Totenpflege sollte ein wichtiger Bestandteil unseres Lebens sein. Das Setzen von Grabsteinen erinnert uns an die Toten, das Anzünden von Grabkerzen lässt ihnen das Ewige Licht leuchten. So könnte das linke Bild am Tuch verstanden werden.

Das Foto, das im 5. Register für das Neue Testament steht (Abb. 15), zeigt einen Mann, der sich auf einem schmalen Umgang eines Turmes, Kirchturm von St. Michael, befindet. Die Steinbrüstung ist hoch und breit, man kann sich nicht hinauslehnen, um hinunter zu schauen. Der Blick ist in die Ferne gerichtet, in die Tiefe kann man durch kleine Durchbrüche – Lochornamente in der Mauer – blicken. Beim Betrachten stellt sich automatisch die Frage: Was macht der Mensch hier oben? Legt er sich ein Seil um den Körper, ist er ein Fassadenkletterer? Im Gespräch mit dem Künstler klärte sich, dass der abfotografierte Mann ein Angestellter der Pfarre 2003/04 war. Er konnte sich damals nicht von seinem Leben in Wien trennen, obwohl es ihm anderswo wahrscheinlich besser gegangen wäre. Er hing an seinen Unzulänglichkeiten, wollte die Sicherheiten nicht verlieren, die der Wiener Job ihm gab. Oft ist man gefangen im Alltag, im Beruf oder in einer Ehe, die lang schon nicht mehr funktioniert. Trotzdem zieht man nicht die Konsequenzen, macht Schluss mit alten Gewohnheiten und versucht einen Neubeginn. „Man kommt einfach nicht los.“<sup>58</sup>

„Wer an seinem Leben hängt, wird es verlieren“ ist im Folder zu lesen (Abb. 23).

56 Sachs, Badstücker, Neumann, Christliche Ikonographie in Stichworten, Berlin, 1998, S. 179.

57 Krauss, Uthemann, Was Bilder erzählen, München, 1988, S. 247.

58 Gespräch vom 25. Februar 2009.

Das Foto, das für die Gegenwart steht, erstrahlt sehr hell, der Hintergrund ist bläulich weiß (Abb. 16). Es zeigt die Linien, die der EKG-Schreiber eines Arztes auf das Papier zeichnet, solange das Herz schlägt. „Lerne zu sterben, so lange du lebst.“, findet sich als Satz im Folder.

Der sechste Fastensonntag wird Palmsonntag genannt, er leitet die Karwoche ein.

**Das sechste Register wird am Samstag vor Palmsonntag angebracht (Abb. 31).**

Diagonal ins Foto gesetzt, zeigt das linke Foto, das für das Alte Testament steht, eine Bibel, die Heilige Schrift (Abb. 17). Drei Lesebänder hängen heraus, das längste ist rot und erreicht den Bildrand, zwei kürzere grüne Bänder markieren weitere Textstellen. Sie scheinen schon oft verwendet worden zu sein, denn sie weisen erhebliche Gebrauchsspuren auf. Die linke obere Ecke des Buchrückens ist abgeschnitten, formatsprengend spannt sich das Motiv über die Bildfläche, die leer und weiß ist. Nichts lenkt das Auge ab, das Heilige Buch hat unsere volle Aufmerksamkeit. Hier steckt die Geschichte Gottes mit den Menschen<sup>59</sup>, hier findet der Gläubige alle Antworten, hier wird sein Gewissen geschult. Wer das Buch der Bücher kennt, kann am Ende seines Lebens beruhigt feststellen: „Der Herr weiß: Ich habe nach meinem Wissen und Gewissen gelebt.“<sup>60</sup> und fürchtet nicht den Tod. Gustav Bergmeier meint: „Die Bibel gibt die Richtlinien des Lebens an und bietet den Menschen Halt.“<sup>61</sup>

Wenn Jesus spricht: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“ (Luk.23,34), so meint er seine Peiniger, die ihn kreuzigen und seine Kleider mittels Los verteilen. Wenn man das mittlere Foto betrachtet (Abb. 18), wird man mit jemandem konfrontiert, der mit Dingen hantiert, die eventuell außer Kontrolle geraten könnten. Der Wissenschaftler im weißen Arbeitsmantel bleibt anonym, wir sehen erst die Brust, der Kopf ist nicht fotografiert. Die Arme sind über den Arbeitstisch erhoben und bereiten einen Versuch vor. Laborgefäße mit Tinkturen und Fläschchen sind vorbildlich auf der linken Seite aufgereiht und zeigen die Breite der Tischfläche perspektivisch an. Ein weißer Handschuh liegt im Vordergrund der Arbeitsplatte horizontal im Bild, scheinbar für den Betrachter, bereit. Weiß der Wissenschaftler, was beim Experimentieren passieren kann? Ist er sich der vermeintlichen Gefahr

<sup>59</sup> Untertitel des Buches von Othmar Stary und Wim van der Kallen, „Das Fastentuch im Dom zu Gurk, Bilder aus der Geschichte Gottes mit dem Menschen“, Klagenfurt, 1994.

<sup>60</sup> Foldertext

<sup>61</sup> Gespräch vom 25. Februar 2009.

bewusst? Was sind die Folgen seines Handels? Wird er die Geister, die er rief, wieder los? Viele Geißeln der Menschheit sind hausgemacht, hätten vermieden, hätten verhindert werden können. „Laboratorien halten sich nicht an die Spielregeln, nicht an die Ethik. Vieles ist extrem erschreckend, sei es der Milchpulverskandal, Tschernobyl, Skandale rund um BSE, Gentechnik, Ebola, der Gashahn wird ohne Vorwarnung im Winter 2009 zugedreht, etc.“<sup>62</sup>

Auch das rechte Foto der vorletzten Reihe ist farbig (Abb. 19). Der Kondensstreifen eines Flugzeugs zieht sich quer über den azurblauen Himmel. Die Sonne als Lichtquelle beleuchtet von links die kleinen Wölkchen, man wird in eine Nachmittagsstimmung versetzt. Ist es nach 15 Uhr? Wenn die Frage nach Durchsicht der liturgischen Texte gestellt wird: „Wer bestimmt, was wir brauchen?“<sup>63</sup>, so kann dieses Foto, die Gegenwart symbolisierend, jeden von uns ganz individuell zur Meditation animieren. „Muss ich wirklich alles haben?“<sup>64</sup> Wie sieht es mit der Zufriedenheit aus? Bin ich zufrieden mit dem, was ich habe?

Die Seele „baumelt“, steigt zum Himmel auf. Man kommt beinahe ins Schwärmen beim Ausmalen der Gedanken. Beim Betrachten des Himmels wird man grundsätzlich positiv stimuliert und man wird ruhig.

Ostersonntag

**Das siebte und letzte Register wird vor der Auferstehung am Karsamstagabend feierlich montiert (Abb. 32). Nun zeigt sich das Fastentuch vollendet.**

Die obersten drei Bilder vollenden die Helligkeit am Fastentuch und lassen durch das rechte Bild der bunten Regenbogenfarben freudige Hoffnung aufkommen.

Hier erscheint das einzige Schriftbild des gesamten Fastentuchs: RESURREXIT (Abb. 21). Die Auferstehung krönt die mittlere Fotoreihe, die für das Neue Testament steht. Wie auf mittelalterlichen Darstellungen des Auferstandenen ist der rechteckige weiße Zettel, auf dem das Wort in Blockschrift „schwarz auf weiß“ zu lesen ist, dem Sarkophag nachempfunden, aus dem Christus, das Kreuz in der Hand haltend, heraussteigt.<sup>65</sup>

62 Beispiele, die Gustav Bergmeier im Gespräch am 25. Februar 2009 nannte.

63 Foldertext.

64 Gespräch vom 25. Februar 2009.

65 Annahme der Autorin.

Links, das Foto des Alten Testaments (Abb. 20), hat den Krummstab Petrus zum Bildthema. Der Hirtenstab dient als äußeres Zeichen für das Amt des obersten Hirten. Petrus wurde zum Nachfolger Jesus bestimmt und steht an der Schnittstelle zwischen Altem und Neuem Testament.

Die Auferstehung wird schriftlich verkündet.

Der bunte Himmel soll die Vielfalt des gegenwärtigen Lebens zum Ausdruck bringen (Abb. 22). Im Wort „Gott“ wird das immergültige Prinzip des Alten und des Neuen Testaments wiedergespiegelt.<sup>66</sup>

Dramaturgie und Bewegung zeichnen das Fastentuch aus. Es wird Spannung aufgebaut, indem jede Woche ein Register neu dazukommt. Steht die Fastenzeit erst am Beginn, so ist viel schwarze Fläche zu sehen. Nach dem dritten Fastensonntag überwiegt noch immer das Schwarz (Abb. 33). Je näher Ostern heranrückt, desto heller erscheint das Fastentuch, aber es zeigt dem Betrachter, dass es noch nicht „fertig“ ist. Vollkommen präsentiert sich das Velum erst am Ostersonntag, es symbolisiert das Wachsen der Erwartung auf Ostern, das Schmachten auf die Erlösung, das Hinführen zur Göttlichkeit.

Voll Vorfreude erwartet man Sonntag für Sonntag die nächsten drei Bilder. Woche für Woche erfahren wir mehr beim Betrachten – über die Heilsgeschichte, die Passion Christi, aber auch über uns selbst. Wie in einem Theaterstück steigt die Spannung, der Höhepunkt wird erst am Ostersonntag erreicht.

Das ist einmalig beim Michaeler Fastentuch aus dem Jahr 2004. Kein anderes „Velum templi“ verändert wöchentlich sein Aussehen. Alle Tücher sind fertig bemalt, bedruckt, collagiert, gebatikt, etc., aber in der gängigen Literatur ist kein einziges Tuch vermerkt, das „wächst“, an dem großformatige Fotografien Register um Register angebracht werden. Bewegung fasziniert den Menschen, steigert die Aufmerksamkeit und entspricht dem Zeitgeist des 21. Jahrhunderts.

Ein weiteres Novum ist der Zeitraum der Hängung. Das Michaeler Fastentuch wird über den Zeitraum der Quadragene<sup>67</sup> hinaus präsentiert. Während alle anderen Fastentücher am Karmittwoch zur Complet, Gründonnerstag, meist am Karfreitag oder spätestens am Karsamstag abgenommen werden und den Blick zum Hochaltar

66 Folder der Pfarre St. Michael, Wien I.

67 Den Begriff Quadragene verwendet Harald Hengl für Quadragesima, die 40-tägige Fastenzeit.

wieder freigeben, verbleibt das Parament in der Michaeler Kirche bis zum Weißen Sonntag, also zehn Tage länger.

Pater Peter formulierte in seiner Osterpredigt 2004<sup>68</sup>, in der er auch das Fastentuch den Kirchenbesuchern näher bringen wollte, folgendermaßen:

„Der Unterschied unseres Fastentuchs zu früheren Fastentüchern besteht darin, dass wir in unserem Tuch die Osterbotschaft miteinbezogen haben. Links in der obersten Reihe wird das Alte Testament weitergeführt durch Jesus Christus, der uns aber hier auf Erden nicht weiter begleiten kann. Er hat uns aber Petrus, den ersten der Apostel, hinterlassen, der das Bindeglied zwischen dem Alten und dem Neuen Testament darstellt. Der Hirtenstab auf dem Bild erinnert uns daran, dass alle Menschen begleitet werden möchten. Auch wenn Schafe sich von der Herde entfernen, so wissen sie, wer ihr Hirte ist.“

Und weiter predigte er: „Sagt uns, Besucherinnen und Besucher der Michaelerkirche, was habt *Ihr* unterwegs auf diesem Tuch gesehen?“ Manche Leute haben uns umgekehrt gefragt: „Was müssen *wir* da sehen?“ Durch die Auseinandersetzung mit den heiligen Schriften ist jeder eingeladen zu sehen, inne zu halten, sich ansprechen zu lassen. Nicht auf einmal alles verstehen wollen. Offen sein. Sich überraschen lassen. Unruhig werden. Umdenken wollen. „Wenn wir so weitermachen wie bisher, dann werden wir nicht weitermachen“, hat vor Jahren ein bekannter Staatsmann gesagt. Natürlich haben sich die Künstlerinnen und die Künstler durch ihre Konfrontation mit der Bibel manches gedacht und vorgestellt. Sie wollen aber unser Denken, unsere Überlegungen anregen.“

Die 21 Bildfelder des Michaeler Fastentuchs „Ich vertraue auf das Licht“ von 2004 reihen sich eindeutig in die Tradition des mittelalterlichen Felder-Typs ein. Obwohl die Zahl der Bilder auf 21 stark reduziert wurde, so sind die Themen des AT und NT gleich dem Gurker Tuch vertikal angeordnet. Neu hinzugekommen ist eine Reihe, welche die Gegenwart repräsentiert (Abb. 93, Abb. 94).

Ungewöhnlich ist beim Michaeler Fastentuch von 2004 auch die Leserichtung, die von unten nach oben erfolgt. Weiters sorgt eine mobile Anbringung der großen Fotografien für Bewegung. Somit sind die Bildfelder nicht starr als fertige Bildwand,

68 Zitat aus der Osterpredigt 2004, S.2, zur Gänze nachzulesen im Internet, Homepage der Pfarre St. Michael: [http://www.michaelerkirche.at/sankt\\_michael\\_archiv.htm](http://www.michaelerkirche.at/sankt_michael_archiv.htm), 9. 2. 2009.

wie die mittelalterlichen Vorbilder, vorhanden. Additive Steigerung ist als neue Komponente hinzugekommen. Man kann jede Woche live den Zuwachs eines Registers mitverfolgen. Der Besucher bekommt nicht ein fertiges Kunstwerk geliefert, sondern es wird die Neugierde geweckt, wie sich das Fastentuch Reihe für Reihe verändert und an Fülle und Helligkeit zunimmt.

Die schwarze Rahmung baut sich ebenfalls Linie für Linie auf, zeigt sich im oberen Teil zu Beginn der Fastenzeit aber nur als eine schwarze Fläche (Abb. 33).

### **1.6 Lebensdaten des Fotokünstlers:<sup>69</sup>**

Dipl. Päd. Gustav Bergmeier

07.09.1964 geboren in München / Solln (aus Bildhauerfamilie)

Ausbildung Fotografie: Feb 1989 - Juni 1991 an der Münchner Fotoschule

Ab August 1991 1994 Atelierleitung Ottobrunn bei Photo Kitt;

Nach Ausbildung zum Fotografenmeister,

ab Mai 1994 Atelierleitung und stellvertretender Filialleiter in Grünwald.

Ab Juli 1996 Fotografische Leitung für das Department für Umweltwissenschaften, Paläontologie und Geobiologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München

Planung und Durchführung von regelmäßigen Künstlerausstellungen am Museum für Paläontologie für Prof. Dr. Dieter Herm, zur Förderung junger Künstler.

Seit 2002 Lehrbeauftragter für Fotografie an der Graphischen Wien, Schwerpunkt fächerübergreifende Diplomarbeiten und internationale Projekte.

Ab 2003 ehrenamtlicher Mitarbeiter und Kunst & Kulturbefragter an der Michaelerkirche Wien I.

Unter der Leitung Dr. P. Peter van Meijls wurden zahlreiche Kunst und Kulturprojekte wie z. B. die Ausstellung „80 Jahre Salvatorianer“ oder das Fastentuch umgesetzt.

## 2 DIE BEGEGNUNG MIT WEITEREN FASTENTÜCHERN IN DER GEGENWART (NAHE VERGANGENHEIT - WENDE ZUM 21. JAHRHUNDERT)

### 2.1 Pfarre St. Michael, Wien I:

#### 2.1.1 Lore Heuermann, dreiteiliges Fastentuch 1982

1979 erhielt Lore Heuermann den Auftrag, ein dreiteiliges Fastentuch (Abb. 34, Abb. 35) für die Michaelerkirche im ersten Wiener Gemeindebezirk zu gestalten. Die Seidentücher sind Batikarbeiten im so genannten Zentral-Typ und hingen zwischen 1982 und 2003 in der Apsis und vor den Seitenaltären beim Chorabschluss. Bemerkenswert ist, dass das mittlere Tuch hinter dem Hochaltar hing und eigentlich nur den weiß stuckierten Engelsturz im Mittelfeld des Chorabschlusses verhüllte (Abb. 36). Der Strahlenkranz des Gnadenbildes und die beiden Engelsfiguren, die das Gnadenbild tragen, verdeckten paradoxer Weise das untere Drittel des Fastentuchs. So war die Funktion des Velums eher die eines Ehrentuches als die eines Fastentuchs gewesen. Das Gnadenbild erhielt durch die gebatikte Darstellung Christi in der Mitte des Fastentuchs eine andere Bewertung. Verhüllt wurden die beiden Altarbilder der Seitenaltäre an der Basis des Chorraumes durch die kleineren Tücher. 2011 war Lore Heuermanns Fastentuchensemble wieder in Verwendung. Allerdings war die Verortung des großen Tuchs geändert worden. Es war an der Stelle des Totentuchs bzw. des Fastentuchs von Gustav Bergmeier positioniert (Abb. 35). Die formatfüllenden Einzelfiguren der beiden kleineren Tücher, die das männliche und das weibliche Prinzip symbolisieren, sind Christus im Zentrum des großen Tuchs gegenübergestellt.<sup>70</sup> Sie haben jeweils die Arme nach oben gestreckt, während die zentrale Figur des Haupttuches die Arme in die Hüfte gestützt hat. Eine weitere Gemeinsamkeit bildet der Kreis in der Körpermitte der drei sehr abstrakt dargestellten Hauptfiguren, die die Seele darstellen.<sup>71</sup> Lore Heuermanns Erklärung dazu, „Formal und inhaltlich bezieht die künstlerische Arbeit ihre Spannung aus dem Gegensatz, die zwischen der Bewegung und der Ruhe der einzelnen Figuren neben- und untereinander besteht. Und zwar der Menschheit, verkörpert in den einzelnen Individuen, die sich von außen einer imaginären Mitte zu bewegen.“<sup>72</sup>

70 Brigitte Borchhardt-Birbaumer, Lore Heuermann, *Moving on the planet*, S. 115ff.

71 Ebenda, S. 118.

72 Ebenda, S. 115.

Lebensdaten der Batikkünstlerin:

- 1937 in Münster, Westfalen, geboren
- 1957/58: Studien an der Akademie der Bildenden Künste, Wien
- 1958: Studien an der Académie de la Grande Chaumière de Paris lebt und arbeitet in Wien; Grafikerin und Zeichnerin; arbeitet als Installations-, und Performancekünstlerin; Bücher mit eigenen Texten und Fotografien; Zahlreiche Preise, Einzelausstellungen, Beteiligungen, Performances, Texte, Kataloge und Bücher<sup>73</sup>

### **2.1.2 Alfred Hrdlicka, dreiteiliges Fastentuch „Der verlorene Sohn“ und „Die Heimkehr des verlorenen Sohnes“, 1994**

1994 gestaltete Alfred Hrdlicka ein dreiteiliges Fastentuch (Abb. 37), das nach der Einteilung nach Sörries<sup>74</sup> dem einszenigen Typ angehört. Auftraggeber war Pater Wolfgang, Salvatorianer der Pfarre St. Michael und Freund des Künstlers Alfred Hrdlicka. Es war nur während einer Fastenzeit in der Wiener Michaelerkirche, 1994, in Gebrauch und verhüllte sowohl den Hauptaltar als auch die beiden Seitenaltäre an der Chorraumbasis. Das Tuch blieb im Besitz des Künstlers und wird zu Ausstellungszwecken in Museen verwendet – 1995 im Heydt Museum, Wuppertal und im Sommer 2010 in der Galerie Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst in München oder es wird im Kirchenraum liturgisch eingesetzt. 2008 hingen die Tücher in St. Peter am Perlach in Augsburg.

Das dreiteilige Fastentuch stellt das Gleichnis aus dem Lukasevangelium dar. Hrdlicka verwendete Kohle, Pastell und Rötel, die Tücher sind signiert und weisen eine Größe von zweimal 340x173cm und einmal 543x284cm auf.

Thomas Illmaier publizierte 2005 für das Heydt-Museum einen Artikel über das Werk Alfred Hrdlickas, den er „Schonungslos direkt“ titulierte.<sup>75</sup>

Er schreibt, dass der Künstler seit dem Vorfall 1959 - in dem Jahr beschmierten Seminaristen des Priesterseminars Salzburg Hrdlickas Skulptur „Der Gekreuzigte“ mit Exkrementen - sehr umstritten sei. Mit „schonungsloser Direktheit“ würden dem Besucher des Museums die Protagonisten der Fastentücher „Der verlorene Sohn“ ins Auge springen. „Da wird der verlorene Sohn gezeigt, wie er in Mülleimern nach

73 Homepage Lore Heuermann: <http://www.loreheuermann.at/index.html>, 14. 1. 2012.

74 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 274ff.

75 Internet: [www.philosophia-online.com/publizistik/hrdlicka\\_2.htm](http://www.philosophia-online.com/publizistik/hrdlicka_2.htm), 12. 8. 2010.

Nahrung sucht, mit Ratten speist, nachdem ihm das väterliche Erbe – durch Zecherei, Hurerei, ein Leben „in Saus und Braus“ – durch die Finger geronnen und schließlich ausgegangen war. Der nachdenkliche Vater und der in Demut vor ihm kniende Sohn<sup>76</sup> sind nur als Schatten und Gegenbild zur – ebenfalls dargestellten – offiziellen Begrüßungszeremonie mit Wiedersehensfreude dargestellt.<sup>77</sup>

Am 6. Februar 2008 wurden die Fastentücher „Der verlorene Sohn“ von Alfred Hrdlicka in der Kirche St. Peter am Perlach in Augsburg aufgezogen und hingen im Chorraum bis 20. März 2008 (Abb. 38).

Am Aschermittwoch 2008 hielt Pater Alois Berger SJ die Begrüßungsrede zur Eröffnung der oben genannten Ausstellung.<sup>78</sup> Da die Fastentücher Alfred Hrdlickas in einer Kirche gezeigt wurden, wollte der Pater die Beziehung der Tücher zum Kirchenraum erläutern. „Am Aschermittwoch lassen wir uns als Zeichen der Realität, die wir Menschen sind, Asche aufs Haupt streuen. Der Blick auf dieses Werk Alfred Hrdlickas ist Asche auf unser Haupt. So wünsche ich uns, dass wir uns berühren lassen von dem, was der Künstler bewirken will.“<sup>79</sup>

Die Kunsthistorikerin Dr. Carmen Roll weist in ihren Erläuterungen darauf hin, dass die Hängung der Tücher, zwei davon 3,40m x 1,70m, das mittlere 5,40m x 2,80m groß, „einen Raum im Raum abgrenzen und ihn so neu definieren.“<sup>80</sup>

Die auf einer hellen Stange montierten Tücher liegen direkt am Pfeilergesims des Chorbogens auf (Abb. 38), so wie es einst in Gurk gemacht worden sein muss. Die Stangen der kleineren Tücher sind auf zusätzlichen Stangen angebracht. Diese liegen im rechten Winkel auf den Gesimsen der Konsolen auf und hängen ca. einen Meter tiefer als das Haupttuch (Abb. 39).

In der Verortung der Tücher ist ein Unterschied feststellbar:

In der Michaelerkirche wurden die Tücher unmittelbar vor dem Haupt- und die den Chor flankierenden Seitenaltäre gehängt und zeigten ihre Schaufläche parallel in das Langhaus (Vergleich Abb. 37). Die Hängung in St. Peter erfolgte im rechten Winkel

76 Bemerkung der Verfasserin: Nicht der Sohn kniet, sondern der überglückliche Vater umarmt, auf das rechte Knie gefallen, den nachdenklich stehenden Sohn.

77 Webseite Philosophia, 2005: [www.philosophia-online.com/publizistik/h/hrdlicka](http://www.philosophia-online.com/publizistik/h/hrdlicka), 12. 8. 2010.

78 Alois Berger SJ, Karl Allmenroeder SJ, Carmen Roll, Alfred Hrdlicka: Der verlorene Sohn, Ausstellungsbrochüre, Augsburg 2008.

79 Alois Berger SJ, Karl Allmenroeder SJ, Carmen Roll, Alfred Hrdlicka: Der verlorene Sohn, Ausstellungsbrochüre, Augsburg 2008, S. 10.

80 Alois Berger SJ, Karl Allmenroeder SJ, Carmen Roll, Alfred Hrdlicka: Der verlorene Sohn, Ausstellungsbrochüre, Augsburg 2008, S. 11.

und entsprach somit eher der alten Verhüllung des Altarraumes nach drei Seiten (Vergleich Abb. 40).

Die Platzierung der Fastentücher richtet sich gegenwärtig in erster Linie nach den räumlichen Gegebenheiten in der jeweiligen Kirche und erst an zweiter Stelle folgt der Aspekt der mittelalterlichen Verhüllung, der – trotz Einbeziehung in die vorösterliche Liturgie – nicht berücksichtigt wird, zumal die Altäre frei sichtbar sind, besonders der Volksaltar seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil.

Alfred Hrdlicka wird 1928 in Wien geboren. In den Jahren 1946-1952 studiert er an der Akademie der bildenden Künste Malerei bei Josef Dobrowsky und Albert Paris Gütersloh und anschließend bis 1957 in der Bildhauerklasse von Fritz Wotruba. Hrdlickas erste Ausstellung "Skulptur, Malerei und Graphik" findet in der Zedlitzhalle Wien statt, bereits vier Jahre später nimmt er gemeinsam mit Herbert Boeckl als Vertreter Österreichs an der 32. Biennale in Venedig teil. Seither sind Hrdlickas Werke, die eine der bedeutendsten künstlerischen Positionen Österreichs bilden, in zahlreichen, internationalen Ausstellungen zu sehen. Im Jahre 1969 wird in der Albertina, Wien eine umfassende Ausstellung seines grafischen Werkes, 1985 eine Retrospektive an der Akademie der Künste im damaligen Ost-Berlin gezeigt. Berufen wird der vielseitige Künstler Anfang der 70er Jahre an die Akademie der bildenden Künste, Stuttgart und an die Staatliche Hochschule für bildende Kunst, Hamburg. 1986 folgt eine Berufung an die Hochschule der Künste, West-Berlin.

1968 wird Hrdlicka erstmals mit der Welt psychisch Kranker konfrontiert. Die menschliche Figur, gefährdet durch Bedrohung, Angst, Schmerz, Leid und psychische Grenzsituationen behandelt er seither in seinen Werken, die er selbst als politische Agitation begreift. Konsequent hält er in seinen Skulpturen, Gemälden und Grafiken an einem figurativ-expressiven Stil fest und wendet sich bewusst ab von jeglicher ungegenständlichen Bildsprache. Mit dem Gedanken an Krieg und Gewalt setzt sich Alfred Hrdlicka unter anderem im Hamburger Gedenkmal und im Mahnmal gegen Krieg und Faschismus auf dem Albertina-Platz in Wien auseinander, das 1988 enthüllt wird.<sup>81</sup>

Alfred Hrdlicka starb im Alter von 81 Jahren am 5. Dezember 2009 in Wien. Er wurde am 19. Dezember 2009 auf dem Wiener Zentralfriedhof im Grab seiner ersten Frau Barbara beigesetzt. (Grabstelle: Gruppe 31B, Reihe 13, Nr. 20)<sup>[15]</sup> <sup>82</sup>

## 2.2 Kirche am Hohenzollernplatz Berlin, Stadtpfarrkirche Gmünd, Kärnten:

### 2.2.1 Lisa Huber; Fastentuch 1999

Die aus Kärnten stammende Künstlerin Lisa Huber hat in einjähriger Beschäftigung mit Fastentüchern ein in der Tradition zu den alten Tüchern stehendes Velum geschaffen (Abb. 41).

Die braune Leinwand misst 500 x 600 cm. Auf die gesamte Fläche sind in sechs Querreihen und fünf Längsreihen 27 Holzschnitte gedruckt. Die oberen drei Register zeigen Bilder aus dem Alten Testament, die unteren drei widmen sich dem Neuen Testament. In der obersten und in der untersten Reihe wurden bewusst Felder freigelassen.

Formal bedient sich Lisa Huber des mittelalterlichen Feldertypus, um in möglichst vielen Einzelbildern Szenen aus der Heiligen Schrift darstellen zu können. Hier tradiert Lisa Huber - ebenso wie Gustav Bergmeier 2004 - das Gurker oder das Millstätter Fastentuch. Es besteht sogar eine Ausgewogenheit der ikonographischen Themen, die man nur beim Gurker Tuch mit seinen 50 alttestamentarischen und 49 neutestamentarischen Bildfeldern vorfindet.

Da die Szenen des Alten Testaments bei Lisa Huber in den oberen drei Registern erzählt werden, entspricht dies formal dem Millstätter Tuch, da am Gurker Tuch die linke Hälfte dem AT zugewiesen ist, also eine vertikale Anordnung der Themen zeigt.

Reiner Sörries schreibt in seinem Vorwort zur Publikation von Lisa Hubers Fastentuch folgendermaßen: „...In bemerkenswerter Weise verbinden sich in ihm (dem Fastentuch von Lisa Huber) traditionelle Elemente und überraschende Neuerungen. Da sind einerseits die Größe, die Feldereinteilung und die kanonische Ordnung nach Altem und Neuem Testament, die den Sehgewohnheiten entgegenkommen. Das Äußere vermittelt den Zusammenhang mit den Vorbildern. Andererseits fällt auf, dass das zweite und die letzten beiden Felder fehlen, so als

wären der genaue Anfang und das Ende unbekannt, so als würden wir nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit kennen.“<sup>83</sup>

Die Erzählweise in Lisa Hubers Holzschnitten ist ebenfalls ausschnittsweise, sie bedient sich einer Kürzelsprache, die für den einzelnen Betrachter vorerst befremdend anmuten lässt. Dies soll, laut Sörries, „Bescheidenheit lehren, Wissensgewissheit in Frage stellen.“ Es soll „im Betrachter Phantasie wecken und kreative Unkenntnis bewusstmachen.“ „Wissenssysteme sind nirgendwo vollständig, nicht in den Naturwissenschaften, nicht in der Ökonomie, nicht in der Theologie.“<sup>84</sup>

Die Interpretation Reiner Sörries gibt dem Betrachter des 21. Jahrhunderts Mut, sich mit Fastentüchern zu beschäftigen, er kann nichts falsch machen. Jeder kann für sich das Richtige herausfinden. Dies gilt natürlich auch für das Michaeler Fastentuch.

Die einzelnen Holzschnitte zeigen Ausschnitte von bekannten Bibelszenen, meist beschränkt auf die Aktion von Händen oder Füßen. Das Bildprogramm findet sich im Anhang.

Die Künstlerin hat sich in den Bildfeldern des Fastentuchs für die behutsame Darstellung von Ausschnitten aus den biblischen Szenen entschieden. Dem Betrachter der Bilder wird die Möglichkeit gegeben, die Szenen in seiner Vorstellung zu vervollständigen. Lisa Huber hat sich auf wesentliche Elemente konzentriert und verwendet in ihren Bildern die traditionelle christliche Ikonographie.

Lisa Huber nimmt in ihrem Fastentuch auf das berühmte Gurker Fastentuch Bezug. Sie hat ein Jahr lang an diesem Werk gearbeitet.

Von den einzelnen Holzschnitten gibt es außer dem Fastentuch selbst eine Auflage von je zwei Blättern, die auch käuflich erworben werden können. Die Farbigkeit der einzelnen Abzüge ist um einiges kräftiger als am Fastentuch selbst. Am Fastentuch wurde eine bestimmte Technik angewandt, die durch die etwas blassere Farbgebung dem gesamten Tuch einen harmonischeren Gesamteindruck gibt.“<sup>85</sup> (siehe Anhang)

In einem Telefonat mit der Künstlerin erfuhr die Autorin dieser Arbeit, dass Lisa Huber Ölfarben der Firma „Schminke“ zum Drucken verwendete. Diese Farben

---

83 Reiner Sörries, Vorwort in Lisa Huber, Fastentuch, Hg. Ritterverlag Klagenfurt, Kassel 2001 (neue Rechtschreibung übernommen).

84 Ebenda.

85 Text erstellt von Elisabeth Faller für die Stadtpfarrkirche Gmünd, 23. 1. 2007, bearbeitet von Axel Huber am 18.02.2007.

erzielten einen besonderen Schimmer auf der Portraitleinwand, der nur beim Betrachten des Originals zur Geltung kommt.

Weiters erzählte sie, dass sie am österreichischen Grafikwettbewerb 1999 teilnahm und mit einem ihrer Fastentuchdrucke (Szene des brennenden Dornbusches im dritten Register) von 1400 Einsendungen den ersten Preis errang.<sup>86</sup>

Das Tuch hing 1999 während der Fastenzeit als Leihgabe von Lisa Huber in der Kirche am Hohenzollernplatz, in ihrer Wahlheimat Berlin (Abb. 42).

Als das Kleine Zittauer Fastentuch 2005 präsentiert wurde, zeigte Lisa Huber ihre Arbeit als Vergleichstuch in der Zittauer Hauptkirche St. Johannis, genau dort, wo einst das Große Zittauer Fastentuch hing (Abb. 66, 66a).<sup>87</sup>

„Am 6. November 2005 gingen die Türen zur ständigen Ausstellung des Kleinen Zittauer Fastentuchs im Kulturhistorischen Museum Franziskanerkloster auf. ... Zittau ist mit der einzigartigen dauerhaften Präsentation der beiden künstlerischen Monumentalwerke zur „Stadt der Fastentücher“ geworden.“<sup>88</sup>

Zwischen 2007 und 2009 stand das Textil in der Fastenzeit im Mittelpunkt der Stadtpfarrkirche Gmünd, Kärnten. (Abb. 43)

2010 war es für die Öffentlichkeit nicht zugängig.

1959 geboren in Afritz, Villach (Kärnten)<sup>89</sup>

Lebt und arbeitet seit 1990 in Berlin/Wien/Kärnten

1979 – 1982 Kunstgewerbeschule Graz, Malerei

1981 – 1982 Bildhauerei bei Prof. Pillhofer, Graz

1982 – 1988 Hochschule für angewandte Kunst, Wien

1988 Diplom

1988 – 1989 Meisterjahr bei Prof. Frohner

<sup>86</sup> Telefonat mit Lisa Huber am 24. August 2009.

<sup>87</sup> E-Mail-Information vom 6.9.2009 von Dr. Marius Winzeler, Direktor der Städtischen Museen Zittau.

<sup>88</sup> Volker Dudeck, Marius Winzeler, Das Kleine Zittauer Fastentuch von 1573, in Die Zittauer Fastentücher, in Zittauer Geschichtsblätter, Nr. 38, 2009.

<sup>89</sup> URL: [www.lisahuber.de](http://www.lisahuber.de), 27.05.2008.

- 1990 – 1991 DAAD Stipendium Kunsthochschule Berlin bei Prof. Glotzsche
- 1992 – 1993 Gaststudium Hochschule der Künste Berlin bei Fritz Klein und prof. Georg Baselitz
- 1996 Bauholding Kunstpreis (Sonderpreis)
- 1997 Cité des Arts Paris (6 Monate)
- 1999 Österr. Graphikpreis des Landes Tirol 1. Preis
- Erwin Riegel Kunstpreis 1. Preis
- 2002 Libyen Reise

### 3 ZURÜCK ZU DEN WURZELN

#### 3.1 Begrifflichkeiten

##### 3.1.1 Die Namen der Tücher

„Am Hungertuch nagen“, ein Ausspruch, der heutzutage durchaus noch gebräuchlich ist, zeigt, dass das Vermächtnis des alten Fastentuchs, wenn auch aus seiner ursprünglichen Gebrauchsform und Tradition entzogen, immer noch im Unterbewusstsein der deutschsprachigen Bevölkerung schlummert.

Seit den Tagen des Nürnberger Dichters Hans Sachs (1494-1576) ist diese Redensart gebräuchlich. Ursprünglich war aber an Stelle „nagen“ „naejen“ = „nähen“ gemeint, und drückte „ärmliches Leben“ aus.<sup>90</sup>

„Am Hungertuch nagen“ ist bildlich zu verstehen. Hatte man in der vierzigtägigen Fastenzeit tatsächlich Nahrungsentzug, so sollte das Sprichwort eher vor Armut bewahren. Arm zu sein hieße also in diesem Kontext, sich nichts Gutes gönnen zu können.

Der Begriff „*Hungertuch*“ wird eher im deutschen und schweizerischen als im österreichischen Raum verwendet, ebenso hat sich hierzulande der Ausdruck „*Schmachtlappen*“ oder gar „*Schmachtfetzen*“ gar nicht durchsetzen können.

Das Wort „*Hungerdoek*“ wird, laut Engelmeier, in Münster erstmalig bereits im Jahr 1306 erwähnt.

Kirchenlateinisch wird es „*velum quadragesimale*“ genannt.

In Österreich spricht man hauptsächlich vom *Fastentuch*.

Auffällig ist, dass umgangssprachlich eine Vermischung von Fastentuch und Passionstüchern vielerorts wahrgenommen werden kann.

Man muss unterscheiden zwischen dem Fastentuch, das am Aschermittwoch aufgezogen wird und den Passionstüchern, die am fünften Fastensonntag, dem Ersten Passionssonntag – „*Judica*“ – die Kreuze und Altarbilder verhüllen. Während die Fastentücher für eine räumliche Trennung sorgten, sollten die Passionstücher die Göttlichkeit der einzelnen Kreuze und Bilder verbergen, da in der Passionszeit das menschliche Leiden Jesu im Mittelpunkt stand. Die frühen Kreuze waren noch ohne Christusfigur, aber prunkvoll verziert, ebenso die Reliquienschreine, die zu verhüllen in der Passionszeit notwendig war, da Glanz und Pracht nicht vorherrschen sollte, sondern die Menschlichkeit des Gottessohnes.

Laut Emminghaus<sup>91</sup> gibt es drei Begründungen aller Deutungsversuche - drei Aufgaben des Fastentuchs: „erstens unsere Unwürdigkeit, Gott zu schauen“, zu demonstrieren, „zweitens die Verdemütigung Christi im Leiden, das Zurücktreten seiner Gottheit vor seiner gepeinigten Menschheit (bes. Durandus, *Rationale* 1, 3, 35<sup>92</sup>) zu zeigen und drittens an den Tempelvorhang zu erinnern. Deshalb wird auch in der Literatur die Bezeichnung „*velum templi*“ verwendet. Es wurde zum Symbol für Fasten und Buße, das man im Chorbogen aufspannte und meist zur Komplet am Karmittwoch bei den Worten der Passion „*et velum templi scissimum est medium*“ wieder abnahm. Der Ausspruch „Das Fastentuch ist gefallen“<sup>93</sup> der in schauspielerischen Inszenierungen gerufen wurden, bezeichnete – direkt oder indirekt – das Ende der Fastenzeit.<sup>94</sup>

91 Johannes H. Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher aus nachmittelalterlicher Zeit und ihre liturgische Herkunft, 2004, S. 71ff.

92 Ebenda, S. 70, Durandus, *Rationale divinorum officiorum*, Lib. 1, cap.3, n. 35., a.a.O.fol.IX.

93 Otto Rainer, Dom zu Gurk – Fastentuch, Gurk, 2005, S. 2ff.

94 Manfred Becker-Huberti, Feiern – Feste – Jahreszeiten, Lebendige Bräuche im ganzen Jahr, Freiburg, 1998, S. 265.

### 3.1.2 Die Einteilung der Tücher nach Typen

Reiner Sörries teilt die Fastentücher - nach Art der Bemalung, nach Form und nach Inhalt - in sechs Typen<sup>95</sup> ein.

Waren die frühesten Velen einfärbig, wahrscheinlich ungeblichen oder violett bis schwarz, führt er als älteste Art der Bemalung den Terminus „Feldertyp“ ein.

#### 3.1.2.1 Der Feldertyp

Dieser Typ ist charakteristisch für die mittelalterlichen Tücher. Die zahlreichen Bildfelder zeigen szenisch die Heilsgeschichte des Alten- und Neuen Testaments, wobei alle, mit Ausnahme der Weltgerichtsdarstellung, gleich groß (entweder quadratisch, hochrechteckig, seltener querrechteckig) sind. Abgegrenzt werden die Bildfelder durch schmale, schlichte Rahmenmalungen, die zum Teil durch profilierte Rahmenleisten reliefartig hervorgehoben werden können. Diese werden zum Teil für die Beschriftung genutzt.

Die gleichmäßige Anordnung erinnert an ein Schachbrett, vor allem dann, wenn das Tuch quadratische Ausmaße besitzt. Die Größe des Tuches richtete sich nach den Maßen des Chorbogens, da es diesem exakt angepasst wurde.

Spitzenreiter hinsichtlich ihrer Größe sind die Fastentücher von Gurk mit 78,67m<sup>2</sup> (Abb. 49) und Millstatt (Abb. 48) mit 51,48m<sup>2</sup>. Was die Anzahl der Register bzw. Bildfelder betrifft, rangiert Gurk mit zehn Registern und 99 Bildfeldern an erster Stelle, Millstatt weist „nur“ 41 Bildfelder in sieben Registern auf.

Die Fläche der einzelnen Bildfelder beträgt in Gurk 84cm x 84cm, in Millstatt ist jedes Feld 120cm x 95cm groß. Da die alten Tücher Simultandarstellungen aufweisen, sind in Gurk insgesamt 108 Bildthemen aufgemalt, in Millstatt sind 57 Themen verarbeitet.

Das Gurker Tuch wird durch rote, 4cm breite Rahmen schachbrettartig gerastert, sie lassen Platz für schwarze Beschriftungen. Millstatt weist äußerst schmale, braune Trennlinien auf, auf Beschriftung wurde, abgesehen von Datierungen, Wappen und Initialen in den Malereien, verzichtet.

Das Gurker Fastentuch ist das einzige Tuch, das quadratische Ausmaße von 8,87m x 8,87m zu verzeichnen hat, ist aber in zwei Hälften zu je fünf Bildern pro Reihe vertikal getrennt. Die linke Hälfte zeigt 50 Felder, gefüllt mit Themen des Alten

<sup>95</sup> Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 255ff.

Testaments, die rechte Hälfte widmet sich dem Neuen Testament, wobei das unterste in der rechten Ecke als Doppelfeld gestaltet ist. Hier findet sich auch die Widmungsinschrift des Tuches.

Bis ins 17. Jahrhundert ist der Feldertyp in Verwendung, zu dieser Zeit aber vehement abnehmend und durch den Zentral-Felder-Typ, Arma-Christi-Typ, Zentral-Typ, Einzelszenigen Typ und den Kalvarien-Typ abgelöst bzw. „verdrängt“.

Die Zahl der Bildfelder nahm ständig ab, zuletzt waren im Spätbarock einszenige „Andachtstücher“ en vogue. Die Anzahl der Bildthemen aus dem Alten Testament nahm noch im Mittelalter rapide ab. Zuletzt verschwand der Felder-Typ komplett. Stattdessen fokussierte man auf Szenen aus dem Leben Christi und besonders auf die Passion.

### 3.1.2.2 Zentral-Felder-Typ

Der Zentrale Felder-Typ weist ein großformatiges Mittelfeld auf, um das sich kleinformatige Bildfelder an den vier Seiten als „Randbordüre“ gruppieren. Der traditionelle Zusammenhang zwischen Altem- und Neuem Testament verschwindet zu Gunsten der Passion, die zum zentralen Thema wird. Als Beispiel sei hier das Freiburger Fastentuch von 1612 genannt. Es hatte noch raumverhüllende Funktion wie die Tücher im Feldertyp. Es ist das größte Fastentuch im gesamten mitteleuropäischen Raum mit 1014cm x 1225 cm, wiegt über eine Tonne und „entspricht dem Stil der späten Renaissance.“<sup>96</sup> Es ist im liturgischen Gebrauch und hängt im Chor des Freiburger Münsters (Abb. 47).

### 3.1.2.3 Arma-Christi-Typ

„Unter dem Arma-Christi-Typ der Fastentücher verstehen wir eine Reihe von Exemplaren, die um eine ikonographisch nicht festgelegte Mitte die Leidenswerkzeuge anordnen.“<sup>97</sup> Im Mittelbild steht das Kruzifix, das leere Kreuz, der Schmerzensmann und das Vesperbild, sie sind ausschließlich auf den alemannischen Raum beschränkt und waren im 17. Jahrhundert beliebtes Thema.

1573 entstand das sog. Kleine Zittauer Fastentuch im Arma-Christi-Typ und ist in Deutschland, laut Homepage zum Zittauer Fastentuch, einmalig (Abb. 50). 99 Jahre

---

96 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 222.

97 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 258ff.

wurde das Kleine neben dem Großen Fastentuch in der St. Johannis Kirche in Zittau verwendet.<sup>98</sup>

### 3.1.2.4 Zentral-Typ

Der Zentraltyp ähnelt dem zentralen Felder-Typ, beschränkt sich aber auf wenige Themen, durchschnittlich fünf bis maximal elf Szenen.<sup>99</sup> Da die Tücher nur mehr zwischen 6,6 und 13,5 Quadratmeter groß sind, waren sie, laut Sörries, nicht mehr raumverhüllend. Als Beispiel sei hier St. Stefan am Krappfeld, 1612, angeführt (Abb. 51). Es ist 3m x 3m groß und zeigt eine zentrale Kreuzigungsgruppe, um die sich an den Seiten je vier Medaillons mit Passionsszenen aufreihen.

### 3.1.2.5 Einszeniger Typ

Wie der Name schon sagt, zeigt das Tuch eine einzelne Szene. Dieser Typ ist neben dem Feldertypus, laut Sörries, am häufigsten anzutreffen.<sup>100</sup> Das Fastentuch mit nur einer Darstellung entspricht dem Andachtsbild. Es hatte nur mehr das Altarbild zu verbergen, war dementsprechend kleiner dimensioniert und hatte seine raumverhüllende Funktion definitiv verloren. Kreuzigungsszenen überwiegen, weiters waren Dornenkrönung und Geißelung häufig verwendete Themen. Als Beispiel wurde in dieser Arbeit St. Peter bei Taggenbrunn gewählt (Abb. 52).

### 3.1.2.6 Kalvarien-Typ

Sörries führte der Vollständigkeit zuliebe den Kalvarien-Typ ein, obwohl sich dieser Fastentuchtyp nicht, laut Aussage Reiner Sörries, in die allgemeine typengeschichtliche Entwicklung einfügen lässt.<sup>101</sup> „Allein die Terminologie ist – zugegebenermaßen – nicht glücklich, da der „Kalvarienberg“ in verschiedener Hinsicht vorbelastet und besetzt ist.“<sup>102</sup>

Die Beeinflussung geht von der Kreuzwegidee aus, die im Barock einen hohen Stellenwert hatte.

Auch sog. Fastenkrippen wurden am Aschermittwoch aufgestellt und im Verlauf der Passionszeit reihte sich Szene an Szene. Im additiven Verfahren wird die Leidensgeschichte über dem Krippenberg aufgebaut. Sie sind seit der Mitte des 17.

98 Homepage Zittau: URL: [http://www.zittau.eu/fastentuecher/grosses\\_fastentuch.htm](http://www.zittau.eu/fastentuecher/grosses_fastentuch.htm), 3. 5. 2011.

99 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 261ff.

100 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 262ff.

101 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 274ff.

102 Ebenda.

Jahrhunderts im süddeutschen und österreichischen Raum bekannt, aber erst Ende des 18. Jahrhunderts dürfte dieser Brauch Fuß gefasst haben.

Für den Kalvarien-Typ führt Sörries ein einziges Fastentuch an, das im alemannischen Raum (Schweiz, Schwaben, Vorarlberg) anzutreffen ist. Es entstand um 1750 in Bregenz und befindet sich in der Kirche zum Hl. Gebhard (Abb. 53).

### 3.2 Geschichtlicher Rückblick

*„In quadragesima reliquiae et cruces occultantur et velamen inter sancta sanctorum et populum pomintr – während der Quadragesima werden die Reliquien und Kreuze verhüllt und ein Tuch zwischen dem Allerheiligsten und dem Volk aufgezogen, beschreibt Abt Aelfric von Winchester um das Jahr 1000.“*<sup>103</sup>

Dieser Text beweist, dass das Fastenvelum ein fixer Bestandteil der Fastenliturgie bereits vor über 1000 Jahren gewesen sein muss. Otto Reiner geht sogar davon aus, dass der Brauch des Verhüllens seinen Ursprung bereits im 9. Jahrhundert gehabt habe, da in der Lebensbeschreibung des Abtes Hartmut von St. Gallen aus dem Jahr 895 von einem gestickten Vorhang berichtet wird, den seine Schwester Richlin hergestellt hatte. Reich geschnückt verhüllte dieses kostbare Textil in der Fastenzeit das Kreuz der Klosterkirche.<sup>104</sup>

Dieses genannte *velum optimum* des Abtes Hartmut könnte allerdings zur Verhüllung des Kreuzes gedient haben, das sich am Kreuzaltar in der Mitte des Langschiffes (nach dem Idealplan von St. Gallen aus dem Jahr 820) befunden haben soll. Da Ratpertus darüber aber erst in einer Handschrift des 13. Jahrhunderts berichtet, verwendet er den Ausdruck *Hungertuch*.<sup>105</sup>

Fastentücher solcher Art aus dem 10. Jahrhundert finden sich in den Consuetudines von St. Vannes zu Verdun.<sup>106</sup> Die erste Erwähnung des Fastenvelums erfolgte im Consuetudinarius des Klosters Farfa im Sabinergebirge, das die Cluniazensische Reform noch vor 1000 übernommen hatte.<sup>107</sup> 1080 wird das Fastentuch in Hirsau unter Abt Wilhelm erwähnt. Ende des 11. Jahrhunderts berichtet Lanfranc von

103 Dudeck Volker, Die Zittauer Bibel, Gestern – heute – morgen, in Die Zittauer Bibel, Bilder und Texte zum Großen Fastentuch von 1472, Friedhelm Mennekes (Herausgeber), S. 166.

104 Otto Reiner, Dom zu Gurk, Fastentuch, Gurk, 2005, S. 2ff.

105 Johannes H. Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher, S. 51ff.

106 Ebenda unter Bezug auf Braun, Der christliche Altar, S. 148f.

107 Johannes H. Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher, S. 51ff.

Canterbury über diesen Fastenbrauch und spätestens dann ist das Fastentuch im gesamten Abendland zu finden.<sup>108</sup>

Vor allem in Nonnenklöstern dürfte das Brauchtum vom Verwenden der Fastentücher gepflegt worden sein. Die Weißstickerei auf Leinen wurde bevorzugt. Rainer erwähnt ein mittelalterliches Altar- oder Fastentuch aus dem Prämonstratenser-Nonnenkloster Altenberg an der Lahn (Hessen).<sup>109</sup>

Das Zehdenicker Fastentuch (Abb. 44), ein Altartuch, das hängend in der Fastenzeit Verwendung fand, stammt aus der Zeit um 1300 und ist im Besitz des Märkischen Museums in Berlin. Gestickt wurde es im Zisterziensernonnenkloster Zehdenick und weist ikonographisch hochwertige Bildszenen auf, die aber nicht nur Bibelszenen, sondern auch profane Themen zum Inhalt hatten. Im Kapitel 3.5.1 wird näher darauf eingegangen. Somit lässt sich beweisen, dass im frühen Mittelalter durchaus noch nicht klar festgelegt war, welches Bildprogramm auf den Hungertüchern zu erscheinen habe.

Vorerst konnten es auch einfärbige Tücher ohne Bildabfolge sein, so meint Reiner Sörries<sup>110</sup>, da in den wenigen schriftlichen Angaben keinerlei Hinweise bezüglich der künstlerischen Gestaltung der Fastenvelen zu finden sind. So scheint auch deren Größe nicht genau definiert gewesen zu sein, sie dürften aber im Laufe der Zeit immer großflächiger geworden sein, zumal man die Tücher zuerst im Nahbereich der Kreuze und Reliquien zum Verhüllen verwendete und erst später als Sichtschutz für den gesamten Chor einsetzte (Abb. 45). Die Entwicklung ging von den so genannten *Alae* oder *Cortinae laterales*, Vorhänge die seitlich des Altares angebracht waren, aus. Zwischen dem 10. und dem 13. Jahrhundert wird von *Cortinae* gelegentlich berichtet.<sup>111</sup>

Das älteste gemalte Fastentuch auf deutschem Gebiet stammt aus dem 12. Jahrhundert. Es befand sich in St. Aposteln in Köln, es fiel aber einem Brand im Jahre 1875 zum Opfer.<sup>112</sup>

108 Ebenda.

109 Otto Reiner, Dom zu Gurk, Fastentuch, Gurk, 2005, S. 2ff.

110 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 10.

111 Johannes H. Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher, S. 44.

112 Otto Rainer, Dom zu Gurk – Fastentuch, Gurk, 2005, S. 2ff.

Bereits im 13. Jahrhundert verbreitete sich rasch der Fastenbrauch des Verhüllens über den gesamten Alpenraum, Deutschland, Österreich, Schweiz und Frankreich, aber auch in den Niederlanden fand er Einzug. In England wurde teilweise das Velum von Synoden ausdrücklich vorgeschrieben. Die Bedeutung des Tuches nahm stetig zu, da die Gläubigen davon überzeugt waren, in der Fastenzeit auf die Eucharistie verzichten zu müssen, da sie unwürdig seien. Sie nahmen dieses große Opfer des Verzichts als besondere Buße auf sich. Rainer erwähnt weiters Honorius von Autun, der der Auffassung war, das Velum sei dem Tempelvorhang gleichzusetzen, der bei Christi Tod zerriss.<sup>113</sup>

Im Laufe des Mittelalters veränderte sich die Bedeutung des Fastentuchs stetig, ebenfalls sein Aussehen, dies ging einher mit der Entwicklung der katholischen Liturgie. „Das Schaubedürfnis war gestiegen, die Elevation der Hostie zentraler Bestandteil des Gottesdienstes. Bei der Lesung des Evangeliums und an Heiligenfesten wurden die Vorhänge zur Seite oder hochgezogen. Die Verhüllungsfunktion der Tücher war nicht mehr gefragt, vielmehr führte die Entwicklung dahin, ... dass sie immer mehr als lästiges Hindernis empfunden wurden.“<sup>114</sup>

Die Tücher wurden kleinformatiger und schirmten nicht mehr den gesamten Chorraum ab. Kreuzwege lösten die Passionszyklen ab. „Nur in Gegenden mit einem stark ausgeprägten Traditionsbewusstsein hielt sich der Brauch der Fastentücher bis an die Schwelle zu unserem Jahrhundert und brachte auch im 18. Jahrhundert noch bedeutende Exemplare dieser Gattung hervor.“<sup>115</sup>

Zu den prächtigsten Hungertüchern zählen natürlich die großen, reich bemalten Tücher des Spätmittelalters, an erster Stelle ist das Gurker Fastentuch aus dem Jahr 1458 zu nennen. Im Süden Österreichs hat sich der Ausdruck „Fastentuch“ durchgesetzt und erhalten.

Des Weiteren muss gleich zu Beginn auch das Große Zittauer Tuch (Abb. 46) erwähnt werden. Es hat seit seiner Entstehung 1472 ein spektakuläres Schicksal auf

113 Otto Reiner, Dom zu Gurk - Fastentuch, Gurk, 2005, S. 3.

114 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 17.

115 Ebenda.

sich nehmen müssen, das Volker Dudeck wie einen spannenden Krimi 1998 für seine Publikation<sup>116</sup> niederschrieb.

Das größte Hungertuch Europas, das noch erhalten ist, befindet sich im Freiburger Münster (Abb. 47). Es erreicht Ausmaße von 10,14m x 12,25m und wurde in der nachreformatorischen Zeit, 1612, gemalt.<sup>117</sup> Es entspricht dem zentralen Feldertypus<sup>118</sup>, von dem nur mehr zwei Fastentücher erhalten geblieben sind, dieses und das hundert Jahre ältere Tuch aus Brigels. Nach einer Restaurierung wird das Freiburger Fastentuch wieder seit 2003 im Chor des Münsters aufgehängt, es wiegt mehr als eine Tonne.

Der mittelalterliche Feldertypus mit seinen zahlreichen Einzelbildszenen wurde durch den Zentral-Typ, den Arma Christi Typ und den einszenigen Typ abgelöst. Die Fastentücher zeigten zunehmend Szenen aus der Passion, auf die Gegenüberstellung von alttestamentarischen und neutestamentarischen Szenen im Sinne der Typologie wurde verzichtet. Reiner Sörries listet 31 Tücher auf, die zwischen 1421 und Anfang des 17. Jahrhundert im Feldertyp gefertigt wurden, wobei die jüngsten schon in großer Konkurrenz zu den „modernen“ Tüchern standen. Das letzte Tuch des Feldertypus wurde 1663 für Krassnitz hergestellt.<sup>119</sup>

### 3.3 Zeit der Hängung – Quadragesima

„Die Bezeichnung „Quadragesima“ für die vierzigtägige österliche Fastenzeit geht auf alte Zahlensymbolik zurück: 40 Tage und Nächte regnete es während der Sintflut (Genesis 7,12), 40 Tage zogen die Israeliten durch die Wüste, ehe sie das Gelobte Land betreten durften (Exodus 16,35), 40 Tage fasteten Mose, Elija und Christus (Exodus 24,18; 1 Könige 19,8; Matthäus 4,2; Lukas 4,2), und 40 Tage nach der Auferstehung Jesu geschieht seine Himmelfahrt (Apostelgeschichte 1,3).“<sup>120</sup>

Auf dem Konzil von Nizäa wurde beschlossen, dass Ostern am ersten Sonntag nach dem Frühlingsvollmond gefeiert werden solle, es ist also ein terminlich „bewegliches“ Fest, das zwischen dem 21. März und dem 18. April zelebriert wird.

116 Friedrich Mennekes, Die Zittauer Bibel, Nachwort: Die Zittauer Fastentücher in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Stuttgart, 1998, S. 166 ff.

117 Es zeigt laut Internet die Bilderwelt Dürers. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Fastentuch>, 17. 8. 2009.

118 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 220ff.

119 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 256.

120 Manfred Becker-Huberti, Feiern – Feste – Jahreszeiten, Lebendige Bräuche im ganzen Jahr, Freiburg, 1998, S. 256ff.

„Als auf der Synode von Benevent 1091 die Sonntage in der Fastenzeit als Gedächtnistage der Auferstehung Jesu vom Fasten ausnahm, rückte deshalb der Beginn der Fastenzeit um sechs (Wochen-)Tage vor. Die Fastnacht endet deshalb seitdem am Dienstag nach dem 7. Sonntag vor Ostern („Esto mihi“), und die Fastenzeit beginnt mit dem folgenden Mittwoch, dem Aschermittwoch.“<sup>121</sup>

Die **Quadragesima** oder **Quadragena**, **Quarentana**, **Quadragesimum major, ante pascha, tempus quadragesimale**, **Großes Fasten**, **Langes Fasten**, aber auch **jejunium longum, jejunia, paschale** oder nur **quadragesimale** genannt, galt als gebundene Zeit, das heißt, dass die Christen an verschiedene Verpflichtungen gebunden waren: Die Pflicht zu fasten – auf Fleisch, Milchprodukte und Eier – zu verzichten, die Pflicht zur Mitfeier der Karwoche und der österlichen Gottesdienste und die Pflicht, die Osterbeichte abzulegen.

Die Fastensonntage haben einen lateinischen Namen:

„Der **erste Fastensonntag** heißt „**Invocabit**“ (Introitus: Invocabit me = Er ruft mich an), der **zweite „Reminiscere“** (Introitus: Reminiscere miserationum tuarum = Denk an deine Güte), der **dritte „Occuli“** (Introitus: Occuli mei semper ad Dominum = Meine Augen schauen immer auf zum Herrn). Der **vierte Fastensonntag** spielt eine Sonderrolle. Als Mittfasten leuchtet in ihm bereits Ostern auf. Auch sein Name ist dadurch geprägt: „**Laetare**“ (Introitus: „Laetare, Jerusalem = Freu` dich, Jerusalem“). Der fünfte Sonntag der Fastenzeit ist nicht mehr Teil der numerischen Reihung der Fastensonntage. Er heißt „**Erster Passionssonntag**“ oder „**Judica**“ (Introitus: „Judica me, Deus = Schaff` Recht mir, Gott“). Die Lesungen dieses Tages stellten vor der Liturgiereform das Leiden (lat.: passio: Leiden, Leidensgeschichte) Christi, den „Schmerzensmann“ Jesu vor Augen. Altarkreuz und Altarbilder werden mit dunklen, oft tiefvioletten Tüchern verhüllt, um an die Erniedrigung des Erlösers zu erinnern. Die Verhüllung der Altarkreuze bleibt bis nach der Kreuzverehrung am Karfreitag, die Altarbilder bleiben bis zum Gloria in der Osternacht verhüllt. Der „**Zweite Passionssonntag**“, die Eröffnung der Karwoche, ist unter dem Namen „**Palmsonntag**“ bekannt. Nach vorausgehender Palmweihe erinnert eine feierliche Palmprozession an den Einzug Jesu in Jerusalem vor seinem Leiden. Das

Tagesevangelium trägt die Leidensgeschichte Christi bis zu seiner Beisetzung vor.“<sup>122</sup>

An dieser Stelle wird nochmals darauf hingewiesen, dass vielerorts eine Vermischung zwischen Fastentuch und Passionstüchern im Laufe der Jahrhunderte erfolgte.

Weiters muss ein Sonntag, bezugnehmend auf das Michaeler Fastentuch, hier ebenfalls Erwähnung finden: der „Weiße Sonntag“, da dieser in der Michaelerkirche zum Abnehmen des Fastentuchs – einmalig in der Fastentuchgeschichte – terminlich gewählt wurde. Diese Entscheidung traf Pfarrer Pater Peter von der Pfarre St. Michael.

Der **Weiße Sonntag** ist „der zweite Sonntag der Osterzeit, d. h. der erste Sonntag nach Ostern, heißt nach dem Introitus der Messfeier dieses Tages „Quasi modo geniti“ oder „Quasi modo“ (Quasi modo geniti infantes“ = Wie neugeborene Kinder).“<sup>123</sup>

Heute wird der zweite Sonntag der Osterzeit (früher: des „ersten Sonntags nach Ostern“) **Domenica in albis** liturgisch korrekt genannt, da „in der alten Kirche die Täuflinge am Vortag oder an diesem Tag zum letzten Male ihr weißes Taufkleid (lat.: alba) trugen.“<sup>124</sup>

Auch hier hat ein Wandel stattgefunden. „Nach der frühen Phase, in der Täuflinge Taufe, Erstkommunion und Firmung erhielten, hatte das Vierte Laterankonzil 1215 das Alter für den ersten Empfang der Kommunion nicht genau festgelegt.“<sup>125</sup> Die Jesuiten nahmen sich der Feierlichkeiten an, nach dem Konzil von Trient (1545-1563) wurde der Weiße Sonntag zum Erstkommunionstag.

Üblicherweise wird dieses Fest heutzutage erst später, um Christi Himmelfahrt, gefeiert. Hier lassen sich regionale Unterschiede feststellen.

---

122 Manfred Becker-Huberti, Feiern – Feste – Jahreszeiten, Lebendige Bräuche im ganzen Jahr, Freiburg, 1998, S. 257.

123 Manfred Becker-Huberti, Feiern – Feste – Jahreszeiten, Lebendige Bräuche im ganzen Jahr, Freiburg, 1998, S. 323.

124 Ebenda.

125 Ebenda.

### 3.4 Die mittelalterliche Bußpraxis

Es ist seit dem 11. Jahrhundert bezeugt, dass Altäre und Kreuze in der Quadragene verhüllt waren. Kenntnis hat die Wissenschaft durch die Berichte, die jene Klöster verfassten, welche sich der Reformbewegung von Cluny angeschlossen hatten.<sup>126</sup>

Diese mittelalterliche Bußpraxis war also sicher seit dem frühen Mittelalter bekannt und wurde auch zunehmend in den Pfarrkirchen gebräuchlich. Im 14. und 15. Jahrhundert hatte sich, laut Othmar Stary, der Brauch der öffentlichen Buße während der vierzigägigen vorösterlichen Zeit im gesamten Abendland manifestiert.

Zit: „In zahlreichen Schriften und Predigten bemühten sich geistliche Autoren und Verkünder, seine Bedeutung ( - die des Fastentuchs - ) ausführlich zu erklären und den Gläubigen in geeigneter Weise nahezubringen.“<sup>127</sup>

Evident scheint seiner Meinung nach, und dieser schloss sich auch Reiner Sörries und alle weiteren Verfasser einschlägiger Publikationen an, dass der Ursprung dieses Brauches in der Bußdisziplin der frühen Kirche zu finden sei. „Am Beginn der Quadragesima nahmen die Christen, die sich eines öffentlich bekannten Vergehens schuldig gemacht hatten, die ihnen vom Bischof auferlegte Buße auf sich. Die ganze Gemeinde erlebte den Ausschluß der Büßer von der Teilnahme an den Gottesdiensten mit. Meistens war es üblich, die Büßer nach dem Wortgottesdienst vor Beginn der Eucharistiefeier zu entlassen, wie dies auch bei den Taufbewerbern (Katechumenen) der Fall war. Die ganze kirchliche Gemeinde schloß sich zuerst innerlich, dann auch in äußerlich kenntlicher Weise den Büßern und Katechumenen an, indem sie sich die sichtbare Teilnahme an den gottesdienstlichen Feiern versagte. Dies geschah durch große Tücher, die den Altarraum vollständig verdeckten und die Sicht auf das Geschehen am Altar unmöglich machten.“<sup>128</sup>

Fasten war im Mittelalter eine Praxis, die sehr streng gehalten wurde. Die Fastenzeit war, wie schon erwähnt, eine gebundene, das heißt, alle Christen waren verpflichtet, neben dem Verzicht auf Speisen auch an Gottesdiensten teilzunehmen und Buße zu tun. So legte man sich neben dem kulinarischen Verzicht auf Fleisch, Laktizien und Eier noch zusätzlich eine geistige Abstinenz auf. Durch das aufgezogene Fastentuch konnte das am Altar vollzogene Mysterium nicht mitverfolgt werden. Dieser Verzicht

126 Othmar Stary, Das Fastentuch im Dom zu Gurk, Kärnten, 1994, S. 8.

127 Ebenda.

128 Ebenda.

war für den mittelalterlichen Menschen ein besonderer Bußakt. „...Es (das Fastentuch) ermöglichte eine „Abstinenz“ von der Sichtbarkeit des Vorgangs (die heilige Wandlung) und führte zu einem „Fasten“ im Sinne des Verzichts auf ein Mitvollziehen der Feier am Altar, soweit dies das Schauen betraf.“<sup>129</sup>

Da zusätzlich ab dem 8. Jahrhundert still rezitiert wurde, Latein war dem Kirchenvolk häufig unbekannt (siehe Kapitel 4), entsprach dies einem „mehr oder minder vollständigen Entzug des Gottesdienstes.“<sup>130</sup>

Ab der Reformationszeit entledigte man sich vielerorts dieser Verhüllungspraxis, da sie, wie auch andere katholische Bräuche, von Martin Luther abgelehnt wurde. So forderte er, dass „die fasten, palmtag und marterwochen“ zu lassen seien, „...doch nicht also, das man das hungertuch, palmen schiessen, bilde decken, und was des gaukelwerks mehr ist, halten ... soll.“<sup>131</sup> Wo sich die Reformation durchgesetzt hatte, wurden die Fastentücher abgeschafft – Ausnahme in Zittau - und gerieten nach und nach in Vergessenheit.

In Gebieten, wo die Gegenreformation sich etablieren konnte, wurde das Fastentuch gern als sichtbares Zeichen altgläubiger Frömmigkeit eingesetzt.<sup>132</sup>

Reiner Sörries führt weiters an, dass das Fastentuch dem Schaubedürfnis der Gläubigen im Wege stand. Die Elevation der Hostie war zentraler Bestandteil des Gottesdienstes geworden. Deshalb wurde das Tuch immer häufiger zur Seite geschoben oder hochgezogen, es war „lästig geworden.“<sup>133</sup> Die Tücher wurden kleiner und spätestens mit der Aufklärung empfand man diesen Brauch als überholt.

„Nur in Gegenden mit einem stark ausgeprägten Traditionsbewußtsein hielt sich der Brauch der Fastentücher bis an die Schwelle zu unserem (20.) Jahrhundert.....“<sup>134</sup>

---

129 Ebenda, S. 9.

130 Ebenda.

131 Sörries zitiert Martin Luther, Die alpenländischen Fastentücher, S. 17.

132 Ebenda.

133 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 17.

134 Ebenda.

### 3.5 Fastentücher des Mittelalters

#### 3.5.1 Das Zehdenicker Altar- bzw. Fastentuch, M. 13.Jh.

Eingehender betrachtet soll hier ein Fastentuch werden, das heute im Märkischen Museum in Berlin einen Ehrenplatz zugewiesen bekommen hat (Abb. 44). Es handelt sich um das Zehdenicker Altar- bzw. Fastentuch aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, das von Zisterzienser Nonnen hergestellt wurde.

Das Tuch besitzt eine Länge von 3,79m und eine Breite, bzw. Höhe von 1,60m – 1,64m und weist 76 Leinensterne auf, die von verschiedenen Händen bestickt wurden. Jeder Stern ist in Form eines Medaillons gearbeitet und ist etwa 15cm bis 16cm im Durchmesser. In acht Reihen sind diese Medaillons in rhythmischer Abfolge aneinandergenäht, die biblischen Szenen sind dunkel gehalten und wirken wie Scherenschnitte, die Tierdarstellungen sind auf hellen Stoff gestickt, ebenso die abstrakten Blüten – bzw. Sternmotive. Im Jahrbuch des Märkischen Museums aus dem Jahr 1978 interpretiert Gotthard Strohmeier die Tiermedaillons mit den Tierkreiszeichen der arabischen Astrologie.<sup>135</sup>

Profane Bildthemen sind genauso vertreten wie Szenen aus christlichen Bereichen. So finden sich das Lamm Gottes und die vier Evangelisten neben Darstellungen der Tierkreiszeichen und Stickereien mit floralen und ornamental Motiven.<sup>136</sup>

Verschiedene Hände haben die medaillonartigen Bilder bestickt und danach auf einem Filetgrund zusammengefügt.<sup>137</sup> Die Leinensterne zeigen Szenen aus dem Leben Jesu, Apostel- und Mönchsdarstellungen. Den Mittelpunkt stellt das Lamm Gottes dar. Es befindet sich in der fünften von acht Reihen, etwas aus dem Zentrum nach links versetzt.

Bereits in der Mitte des 13. Jahrhunderts zeigt ein christliches Bildprogramm die Heilsgeschichte der Menschheit (siehe Anhang).

Im Jahrbuch 1997 des Märkischen Museums Berlin findet sich ein Rekonstruktionsplan.<sup>138</sup>

135 Jahrbuch des Märkischen Museums IV / 1978, Arabische Astrologie auf dem Zehdenicker Altartuch von Gotthard Strohmeier, S. 105 – 113.

136 Erik Hühns, Das Märkische Museum und seine Sammlungen, Berlin, 1974, S. 30, 31.

137 Neue Museumskunde 1970/2, Dt. Verlag der Wissenschaft, S. 83. (Kopie des Märkischen Museums Berlin, die diese an die Autorin freundlicher Weise im Juli 2008 zusandte.)

138 Jahrbuch, Sachsen und Anhalt 19 (1997), Anhang S. 561ff.

Betrachtet man einzelne Medaillons genauer, so lässt sich feststellen, dass manche Motive weitertradiert wurden, andere aus dem Bildprogramm herausgenommen wurden. So finden sich 200 Jahre später am Gurker Fastentuch die Stationen der Jesusvita annähernd eins zu eins wieder, auf die Symbole der Evangelisten und Darstellungen von Einzelpersonen, wie z. B. der kniende Mönch, wurde verzichtet.

Das Bildprogramm des Zehdenicker Fastentuchs „verrät eine Tendenz zur allumfassenden Synthese, wie sie auch in den theologischen Systemen der Hochscholastik zum Ausdruck kam. Den Nonnen des Zisterzienserinnenklosters im märkischen Zehdenick, oder wem auch immer die Herstellung anvertraut war, geriet zum Puzzle, das sie nicht mehr richtig zusammensetzen konnten.“<sup>139</sup>

Das ist der Grund für die Ungereimtheiten in der Aufzählung der Bildthemen.

### 3.5.2 Das Gurker Fastentuch, 1458

Die Vielzahl von Einzelszenen<sup>140</sup>, die sich schachbrettartig auf das Tuch verteilen, will den Gläubigen von der Geschichte der Menschheit erzählen. Der Bogen spannt sich von der Schöpfung des Menschen über die Höhen und Tiefen, die das Volk Gottes durchzumachen hat, die Geschichten der Könige und Propheten, die exemplarisch dargestellt sind, und breitet sich in der Erlösergeschichte bis zum Jüngsten Tag aus. Es wird in den mittelalterlichen Tüchern das Alte Testament dem Neuen Testament gegenübergestellt.

Beim Gurker Fastentuch waren ursprünglich zwei gleich große Tücher aufgehängt, das linke zeigt 50 Szenen aus dem AT, das rechte Tuch 49 Bildthemen aus dem NT. Warum um ein Bild weniger? Die letzte Szene, das Jüngste Gericht am Jüngsten Tag der Zeitrechnung, das die untere rechte Ecke füllt, ist ein Doppelbild und wird vom Künstler besonders hervorgehoben.

Meister Konrad von Friesach hat auch hier seine Widmungsinschrift am Tuchrand platziert, an dieser Stelle kann man gut lesen, da die Schrift nahe beim Leser aufscheint. An anderen Stellen, das Tuch weist eine Vielzahl von Tituli auf, ist der Betrachter mit der Entfernung durch die Höhe konfrontiert und ist wahrscheinlich ohne Fernglas kaum in der Lage gewesen, die Beschriftung zu lesen. Somit erzählt das Bild an sich über den Bildinhalt.

139 Gotthard Strohmaier, in Sachsen und Anhalt, 19 (1997), S. 555-572, Zit. S. 572.

140 Die Bilder im Einzelnen vorgestellt finden sich im Anhang.

1930 hat Karl Ginhart auf die schlechte Lesbarkeit der Inschrift hingewiesen, die damals wie heute zahlreiche verblasste Stellen aufweist

Fehlstellen, Blässe und Fragilität des Kunstwerkes lassen den Betrachter besonders im unteren Bereich, in Augenhöhe, erkennen, dass die 550 Jahre nicht spurlos an dem Gewebe vorbeigegangen sind.

Das Fastentuch von Gurk wurde von der Werkstatt des Meisters Konrad von Friesach hergestellt. Der Auftrag für ein so monumentales Tuch musste von einem Werkstattbetrieb hohen Ranges ausgeführt werden, laut Reiner Sörries kam „weder ein einheimischer Dorfmaler noch ein vielleicht sogar qualitativ hochrangiger Wanderkünstler“<sup>141</sup> in Frage.

„Bereits 1450 war Meister Konrad von Friesach von Bischof Johann V. zu Gurk mit zwei Joch Acker zu Winklern und drei Joch Acker unterm Geisberg bei Friesach belehnt worden, wo er auch eingebürgert war. Er muss demnach schon damals größere Aufträge für den Gurker Dom erledigt haben. Aus seiner Werkstatt sind noch manche andere Werke bekannt, wenngleich uns das meiste verloren ist bzw. Werke des Meisters unerkannt in Kärntner Kirchen schlummern.“<sup>142</sup>

Sowohl Alfred Stange<sup>143</sup> als auch Karl Ginhart und Bruno Grimschitz<sup>144</sup> bezeichneten Konrad von Friesach als einen für seine Zeit altägyptischen Maler. Janez Höfler<sup>145</sup> reiht die Malerei des Gurker Fastentuchs in Konrads Spätwerk ein, „seine leidenschaftlich expressiven Köpfe scheinen den Formenkanon des Weichen Stils zu sprengen, ohne ihn jedoch in einer neuen Stilrichtung zu überwinden.“<sup>146</sup>

Vor 1445 entstand ein Altarretabel, wohl für den Dom von Gurk bestimmt, von dem nur das Mittelbild erhalten ist und sich heute in der Österreichischen Galerie in Wien (Abb. 84) befindet. Dargestellt ist die Mutter Gottes mit Kind und Stifter. Dem Wappen nach handelt es sich um Johannes Hinderkircher, hier noch als Kanoniker und nicht als Dompropst zu Gurk. Die Tafel dürfte somit vor 1445 entstanden sein.<sup>147</sup>

141 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 38.

142 Ebenda.

143 Stange, Gotik 11, 1961, S. 87ff.

144 Ginhart, Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930.

145 Janez Höfler, Malerei Kärnten, Konrad von Friesach, in Geschichte der Bildenden Kunst, Bd. III, Spätmittelalter und Renaissance, Wien, 2003, S. 468ff.

146 Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 3, Spätmittelalter und Renaissance, S. 470.

147 Ebenda.

Die beiden Seitentafeln sind verschollen, eine scheint der Hl. Hemma, die andere dem Wilhelm von Friesach-Zeltschach gewidmet gewesen zu sein.

Die Inschrift am rechten unteren Rand des Gurker Fastentuchs gibt Auskunft über Künstler und Auftraggeber (siehe Kapitel 5.5 und Abb. 80).

Auf die Bestellung des Dompropstes Johannes Hinderkircher vollendete am 8. April 1458 der Friesacher Meister Konrad das Fastentuch zu Gurk.<sup>148</sup>

Hat das Gurker Fastentuch eine vertikale Trennung von Altem und Neuem Testament - es wurde später mit Bändern versehen, damit man die beiden Tücher verknüpfen konnte - so trennen alle anderen späteren Fastentücher des Mittelalters horizontal ihre Bildthemen und teilen auch nicht gleichmäßig Szenen des Alten Testaments und Szenen des Neuen Testaments zu.

### 3.5.3 Das Millstätter Fastentuch, 1593

Das Millstätter Fastentuch weist 41 Szenen auf. Von sieben Registern entfallen zwei auf das Alte Testament, fünf Reihen zeigen die wichtigsten Stationen aus dem Leben Jesu bis zum Jüngsten Gericht, welches wiederum durch ein Doppelfeld dargestellt wird.

Der so genannte Feldertypus<sup>149</sup> wird von mittelalterlichen Künstlern in Anspruch genommen und lässt sie aus einer Fülle von Einzelszenen wählen. Dem Maler obliegt die Auswahl – nach Absprache mit dem Auftraggeber – und auch die Positionierung seiner Szenen wird vom Künstler getroffen.

Zur Ikonographie des Millstätter Fastentuchs (Abb. 48):

Die Bildtafeln sind in sieben Registern zu je sechs Bildfeldern angeordnet. Somit entspricht das Millstätter Fastentuch dem Feldertyp.

Zwei Register sind dem Alten Testament, fünf Register dem Neuen Testament zugeordnet.

148 Ginhart und Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930, S. 113.

149 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 35.

57 Themen sind auf 41 Bildtafeln dargestellt. Das bedeutet, dass die Felder bis zu drei Szenen in einem Bild aufnehmen und dem Betrachter damit einige Konzentration abverlangen.<sup>150</sup>

Jedes Bildfeld weist eine Größe von 1,2m x 0,95m auf. Insgesamt misst das Tuch 8,40m x 5,70m. Es wurde 1997 restauriert.

1593 hat Oswalt Kreusel (der Mann im Kreis = Kreisel) aus St. Veit an der Glan das Millstätter Fastentuch geschaffen. Seine Signatur und die Jahreszahl befinden sich im sechsten Register (Die Händewaschung des Pilatus) am Spiegel der Stufe zum Thron des Pilatus: *Oswalt – Kreusel – V – S – 1593 HK*

Der St.-Georgs-Ritter-Orden, 1469 von Friedrich III. gegründet, war Auftraggeber des Tuches. Im Bildfeld der Tempelreinigung findet sich in der rechten oberen Ecke das Wappen der Georgs-Ritter. Es sollte die Auflösung des stark verschuldeten Ordens abwenden, da man sich mehr Pilger dadurch erhoffte. 1593 erfolgte aber doch die Schließung, es waren nur mehr vier Ordensbrüder in Millstatt tätig.

Im Bürgeraufnahmeprotokoll der Stadt St. Veit an der Glan wird Oswalt Kreusel 1583 urkundlich erwähnt.

Laut Axel Huber hat der Künstler Vorlagen von Albrecht Dürer für seine Motivwahl verwendet.<sup>151</sup>

Oswalt Kreusel malte fast gleichzeitig den Gewölbescheitel im Mittelschiff des Gurker Domes mit Schweifgrotesken aus.<sup>152</sup> „Die Selbstdarstellung mit der lateinischen Inschrift H. P. A. D. „Hier malte im Jahre des Herrn (1591)“ befindet sich über der Orgelempore. Im selben Jahr, als er das Millstätter Tuch mit Renaissance – Kapitalis „OSWALT KREVSEL . V . S . 1593HK“ signierte (Bildtafel 33<sup>153</sup>), dekorierte er auch den ehemaligen Archivraum des Gurker Stiftes mit floraler Malerei, Wappen und Inschriften.“<sup>154</sup>

150 Axel Huber, Das Millstätter Fastentuch, Klagenfurt, 1987 und Fotogenehmigung des Heyn Verlages. Die Bildtafeln im Einzelnen finden sich im Anhang.

151 Axel Huber, Das Millstätter Fastentuch, Klagenfurt, 1987, S. 10.

152 Ebenda.

153 Bildtafel 33 = Die Händewaschung (Signatur) aus Axel Huber, Das Millstätter Fastentuch, Klagenfurt, 1987, S. 95.

154 Ebenda.

### 3.5.4 Das Wiener Fastentuch, 1640

Das Fastentuch von 1640 befindet sich seit 1914 im Besitz des Österreichischen Museums für Volkskunde, Manfred Koller definiert: „..knapp vor dem ersten Weltkrieg .. und soll, ohne nähere Hinweise, aus der Steiermark stammen.“<sup>155</sup> Nach jahrelanger Restaurierung ist es seit 1996 wieder ausgestellt. Das 32 Quadratmeter große Tuch ist in sechs Register zu je sechs Bildern eingeteilt und wird demnach dem Feldertyp zugeordnet. Nur die oberste Reihe und zwei Bilder der zweiten Reihe zeigen Szenen aus dem Alten Testament, der überwiegende Teil befasst sich mit Darstellungen aus dem Neuen Testament. Die 36 Bildfelder von je 90x78cm Größe sind von einer roten Rasterrahmung umgeben, die durchschnittlich 10cm breit ist. Weiße bzw. schwarze Randstriche deuten eine fensterartige Beleuchtungssituation an.

Da das Tuch zum Museumsstück geworden ist, kann es das ganze Jahr über besichtigt werden. Der Ausstellungsort ist das Palais Schönborn im 9. Wiener Gemeindebezirk, in dem das Volkskundemuseum untergebracht ist. Die Höhe der Räumlichkeiten entspricht nicht der einer Kirche, so ist die Präsentation eines Fastentuchs äußerst schwierig (Abb. 54, Abb. 55). Man war gezwungen, das Tuch über Stangen geknickt zwischen Decke, Mauer und Fußboden einzupassen, darauf bedacht, dass nicht zu viel Gewicht partiell das alte Gewebe belastet und möglichst wenig Angriffsfläche für Staub gegeben ist. Der Eindruck, den das Fastentuch vermittelt, ist ein völlig verfälschter: Seiner liturgischen Funktion beraubt, zeigt sich das Tuch lediglich als prächtiges, äußerst wertvolles Kunstwerk.

Es soll aus der Steiermark stammen, Manfred Koller kann aber keine genauen Aussagen über Herkunft, Maler oder Auftraggeber treffen, somit bleibt im Dunkeln, wo das Tuch sich ursprünglich befunden hat. Das Monogramm H. A. M. konnte nicht zugeordnet werden, es kann bestenfalls eine traditionelle Bindung an den Feldertyp festgestellt und Vergleiche gezogen werden.

Bei Reiner Sörries<sup>156</sup> findet sich der Eintrag: Lienz, Osttirol. Er bezieht sich auf Literaturhinweise von Handel-Manzetti, Nikolaus Grass und Klaus Beitl.

Somit lässt das Wiener Tuch viele Fragen offen und erfuhr „entwurzelt“ als Museumsstück – seiner ursprünglichen Funktion beraubt - eine museale Bestimmung.<sup>157</sup>

### Das Ende des mittelalterlichen Feldertyps

Die rasterförmige Simultandarstellung kanonischer Bibelthemen wird im Alpenraum beharrlich vom 15. bis ins 17. Jahrhundert hinein tradiert und geht gegen 1650 rasch dem Ende zu.

Bei gotischen Flügelaltären findet sich eine ähnliche Darstellungsweise von rasterförmig angelegten Bildfeldern.

Der Gebrauch von Flügelaltären machte vielerorts Fastentücher überflüssig, man verhüllte nämlich durch Zuklappen der Seitenflügel die Innenseiten, die häufig mit plastischen Bildwerken versehen waren. „Wenn diese (Fastentücher) heute nur noch selten erhalten sind, so liegt dies nicht nur an den zahlreichen Verlusten dieser empfindlichen Kunstgattung, sondern auch daran, dass die Wandelaltäre sie überflüssig machten.“<sup>158</sup>

Kreuzwegbilderzyklen im Kirchenraum und Kalvarienberge im Freien erfreuten sich im 17. Jahrhundert immer größer werdender Beliebtheit und somit waren Fastentücher unmodern geworden.<sup>159</sup>

Fest steht, dass man dem mittelalterlichen Menschen mittels der Fastentücher ein möglichst umfangreiches Bildrepertoire zur Verfügung stellen wollte. Die Ikonographie lässt sich teilweise bis zur Katakombenmalerei zurückverfolgen.

Man wollte den Gläubigen bildhaft vor Augen führen, wofür sie lebten, oft leiden mussten und starben. Vorbilder sollten ihnen Persönlichkeiten des Alten

156 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 112.

157 Gespräch mit den Restauratorinnen des Österreichischen Volkskundemuseums Wien Isabella Joichl und Monika Maisinger am 14. 10.2009 und E-mail Nachricht vom 4. 11. 2009: Sie konnten der Verfasserin dieser Arbeit keine neuen Erkenntnisse bezüglich Provenienz des Fastentuches bekannt geben.

158 Gottfried Kiesow, Die Fastentücher von Zittau als Zeugnisse des Bilderstreites, in Die Zittauer Fastentücher, in Zittauer Geschichtsblätter, Nr. 38, 2009, S. 29.

159 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 17ff.

Testamente, wie Moses, Hiob, Jona, David, Jeremias, usw. oder starke Frauen wie zum Beispiel Judith oder Esther sein. Aber vor allem Szenen aus dem Leben und der Passion Jesus sollten veranschaulichen, dass alles Leid und ein ehrsames Leben am Jüngsten Tag auf die Goldwaage gelegt werden und die Belohnung im Himmel zu finden sein wird.

Die Bilder sah man sich wie ein großes Bilderbuch während der Fastenzeit an, dann ging man gestärkt wieder seinem Alltag nach. Wichtig war zu wissen, dass am Jüngsten Tag die Entscheidung über das Seelenheil des Gläubigen fällt und man wollte dann mit reinem Gewissen vor seinen Herrn treten können.

## 4 DAS PHÄNOMEN DES VERHÜLLENS

### 4.1 Verhüllung - Enthüllung

Der Akt des Verhüllens übt beim Menschen eine Faszination aus, da das Enthüllen zwangsläufig herbeigesehnt wird. Verkleiden, Maskieren, das Heben des Theatervorhangs, ein Geschenk ein- bzw. auszupacken, ... erzeugt Spannung.

„In der Literatur ist das Thema Verhüllung eng mit dem „Schleier“ verbunden, der zumeist im erotischen und religiösen Kontext zu finden ist.“<sup>160</sup>

Aus der Kunst sei auf Christo und Jeanne-Claude oder Arnulf Rainer hingewiesen, die Gegenstände oder Gemälde, respektive Fotografien verhüllen bzw. übermalen und dadurch dem Gegenstand darunter eine geheimnisvolle Aura verschaffen.

Christos Verhüllungen sind auf festgelegte Zeitspannen begrenzt, hier findet sich eine Parallele zu den Fastentüchern, die nur während der Fastenzeit verhüllende Funktion aufweisen.

„Die Betrachtung der alltäglichen Verhüllungen zeigt etwas höchst Interessantes: Verhüllen und Enthüllen gehören zueinander. Wie schwarz und weiß bedingen sie sich gegenseitig; das eine ist ohne das andere nicht denkbar.“<sup>161</sup>

---

160 Meiering, Verhüllen und Offenbaren, S. 26.

161 Ebenda, S. 11.

## 4.2 Verhüllen als Zeichen menschlicher Demut

Grundsätzlich ist man in der Religion immer schon davon ausgegangen, dass das Göttliche nicht schaubar sei. So gab es bereits in der Antike feste Denkmodelle für das Verhüllen des Heiligen. Johannes Emmeringhaus formuliert dies so:

„Die numinose Scheu, das Heilige zu profanieren und dem allgemeinen Anblick auszusetzen, ist ein religiöses Urphänomen. Der Anblick der Gottheit vernichtet den Menschen.“<sup>162</sup> Emmeringhaus führt als Beispiel Semele, die Tochter des Kadmos, an, die Zeus in seiner Göttlichkeit zu schauen verlangte und durch einen Blitzstrahl getötet wurde. Umgekehrt soll man nicht ungeschützt sich der Gottheit nähern.

Beim Symposium in Millstatt 1993 gab Harald Hengel den Propheten Elias als Beispiel für die Selbstverhüllung an. Er erklärte:

„Ein biblisches Beispiel dafür findet sich im 1. Buch der Könige, 19/13: Als Elias in seiner Höhle die Stimme Gottes draußen hörte, „hüllte er sein Gesicht in den Mantel, trat hinaus und stellte sich an den Eingang der Höhle“.<sup>163</sup>

Heute noch trägt man im Judentum beim Beten den „Tallit“, wörtlich „Gebetsmantel“. Dieser Mantel stellt eine umhüllende Schutzfunktion bei der Kontaktaufnahme mit Gott dar.

Ebenso finden wir im Christentum und im Islam Verhüllungen. Dazu schreibt Meiering: „Ordensschwestern tragen einen Schleier als Zeichen dafür, dass sie Christus als Bräutigam gewählt haben. Die Frau im Islam entzieht sich – und die Gelehrten berufen sich hierbei auf den Koran – mit einem Schleier als Objekt der Begierde und des Besitzes vor den Blicken und dem Zugriff der Männerwelt.“<sup>164</sup>

Ikonographisch wird eine heilige Person vielfach mit oder hinter einem Vorhang dargestellt, der sie optisch von den übrigen Protagonisten abschirmt bzw. besonders auszeichnet. Als Beispiel sei hier das Frontispiz der Bernward-Bibel herausgenommen. Maria zeigt sich über einen Vorhang blickend Bernward, der ihr demütig die Heilige Schrift überreicht. (Abb. 56)

<sup>162</sup> Emmeringhaus, Grundgestalt und Wandel der Messfeier, S.38.

<sup>163</sup> Axel Huber (Hg), 400 Jahre Millstätter Fastentuch, Tagungsbericht über das am 4. April 1993 in Millstatt veranstaltete Symposium, Beiträge u.a. von Harald Hengl, S. 53.

<sup>164</sup> Meiering, Verhüllen und Offenbaren, S. 15.

Die „Pleurants“ am Grabmal Philipps des Kühnen in Dijon (Abb. 57) drücken Kraft in ihrer Trauer durch die Verhüllung aus.<sup>165</sup>

Zit: „ Die Vielgestaltigkeit in den Mänteln, Kapuzen und Stoffen offenbart das Thema: die Vielgestaltigkeit und die Größe der Trauer.“<sup>166</sup> Der Trauergestus ist, so wird später genauer zu erläutern sein, ein wichtiger Aspekt für das Aufziehen der Fastentücher.

Fides, eine Skulptur am Grabmal der Hl. Hemma in Gurk, wird von einem Schleier verhüllt dargestellt (Abb.58). Der Glaube findet sich häufig als Sarkophagfigur, erkennbar durch den verschleierten Kopf.

Schultervelen werden vom Priester verwendet, um nicht mit bloßen Händen den Kelch und die Monstranz anzufassen. Velierte Hände sind Zeichen der Ehrfurcht vor dem heiligen Gegenstand.<sup>167</sup> In der Vivianbibel in Tours wird Moses mit velierter Linken die Gesetzestafeln haltend dargestellt (Abb. 59).

Somit muss man unterscheiden zwischen einerseits Selbstverhüllung, um zu demonstrieren, dass man sich in Demut dem Göttlichen nähert oder sich den Blicken der anderen zu entziehen sucht und andererseits dem Verhüllen des Göttlichen, das Nichtsichtbarmachen der Heiligkeit.

### 4.3 Verhüllen in der Liturgie

„Der Verhüllungsritus in der Liturgie der Kirche bringt sinnhaft zur Erfahrung, was in der Heiligen Schrift nur mit Worten verkündet wird. So spiegelt sich in den liturgischen Verhüllungsvelen, den Fasten- und Passionstüchern sowie in der Ikonostase der Ostkirche die biblisch-theologische Gottsuche in den Kategorien von Geheimnis und Offenbarung, Enthüllung und Verhüllung wider.“<sup>168</sup>

#### 4.3.1 Die Ikonostase

Für die Ostkirche hat, laut Meiering<sup>169</sup>, die Ikonostase dieselbe Funktion wie das Fastentuch in der westlich orientierten Kirche: den Altarraum vom übrigen Kirchenraum für die Gläubigen zu trennen und somit deren Blick auf das Allerheiligste zu verwehren.

165 Meiering, Verhüllen und Offenbaren, S. 19.

166 Ebenda.

167 Pippal, 2002, Glossar, S. 352.

168 Meiering, Verhüllen und Offenbaren, S. 108.

169 Meiering, Verhüllen und Offenbaren, S. 125ff.

Er zitiert den orthodoxen Theologen Florenskji und stellt fest, dass die Idee der Verhüllung als Grundidee der Orthodoxen Kirche zu sehen sei.<sup>170</sup> Ohne die Ikonostase sei der Altar für den orthodoxen Gläubigen nicht existent. Sie sei „eine konstitutive Hilfe, um den Altarraum als Raum für die Offenbarung des Allerheiligsten erfahrbar werden zu lassen.“ „Die Heiligen Türen“ werden im Laufe der Liturgie immer wieder geöffnet und geschlossen. Der Vorhang übernimmt die sinnlich erfahrbare Aufgabe, die verborgene Gegenwart Gottes zu offenbaren und seine geheimnisvolle Gegenwart erscheinen zu lassen.<sup>171</sup>

Meiering meint, die Ikonostase sei ein architektonisch–kultischer Baukörper. Sie entstand im 11. Jahrhundert aus den frühchristlichen Chorschranken und „verwandelt sich nach und nach zu einer Ikonenwand mit weit entwickeltem theologischen und ikonographischen Programm.“<sup>172</sup>

Keinesfalls darf man aber die Chorschranke als Vorbild für die Ikonostase bezeichnen. Für sie stand der mystische Aspekt im Vordergrund, für den Lettner der architektonische. Hengl führt in seiner Diplomarbeit<sup>173</sup> Dionysios Areopagita als „Autorität in der Ostkirche“ an. „Das Bedürfnis zur symbolischen Darstellung des Altarmysteriums führte zur Entwicklung der Ikonostase.“<sup>174</sup> Seit dem 6. Jahrhundert gibt es Säulenschranken, Brüstungsplatten waren mit Säulen verbunden, die Ähnlichkeit zu Cancelli und Lettner war architektonisch gegeben. Eine vollständige Abschließung des Altarraums durch eine Ikonenwand sei aber erst im 14. Jahrhundert erfolgt. Das programmatische Abbilden durch Ikonen und die Verhüllung des Geschehens hinter der Wand soll den verborgenen Kult zum Ausdruck bringen. Hengl weist auf Johannes von Damaskus hin, der die Ikonenverehrung mit dem dahinter verborgenen Mysterium verbindet.<sup>175</sup> Darin unterscheidet sich die Ikonostase eklatant vom Lettner.

Das Aufhängen von bebilderten Fastentüchern in der westlich orientierten Kirche weist jedenfalls eine Parallele zur Ikonenwand auf. Die Bilderwände, die ähnlich der Armenbibel den Gläubigen die Heilsgeschichte von der Erschaffung der Welt bis zur Auferstehung Christi szenisch darstellen, lassen die Heilige Schrift erfahrbar machen.

170 Ebenda.

171 Ebenda, S. 127.

172 Meiering, Verhüllen und Offenbaren, S. 125ff.

173 Hengl, Das Gurker Fastentuch, S. 23ff.

174 Hengl, Das Gurker Fastentuch, S. 24ff.

175 Ebenda.

Die Ikonostase stellt durch die Bildervielfalt der Ikonen den Gläubigen die Gegenwart Gottes vor Augen.

Fastentücher haben daher zwei wesentliche Funktionen: einerseits eine verhüllende Funktion und andererseits eine Schaufunktion. Emminghaus stellte folgende Überlegung an: „Im diametralen Gegensatz zur Verhüllung des Heiligen steht nun die gotische Schaufreude im Abendland.“<sup>176</sup>

#### 4.3.2 Verhüllungs- und Schauensritten<sup>177</sup>

Im Bundeszelt wurden die Bundeslade und alle anderen Heiligtümer hinter einem Vorhang verborgen. Dies galt für alle gemeinsemitischen Tempel, im Besonderen für den salomonischen wie herodianischen Tempel in Jerusalem. „Damals sagte Salomo: Der Herr hat die Sonne an den Himmel gesetzt;/ er selbst wollte im Dunkeln wohnen“<sup>178</sup>

Das Allerheiligste, das „Abaton“, wurde in syrisch-phönizischen Tempeln durch einen Vorhang in der Cella angetrennt.

Im 3. Jahrhundert wurde in der jüdischen Synagoge der Toraschrank hinter dem „Parochet“, dem Vorhang, verborgen, in dem die Schriftrollen aufbewahrt wurden.

Am Ende des 4. Jahrhunderts verbarg sich der Altar in altchristlichen Kirchen Syriens hinter Vorhängen, die auf Architraven zwischen vier Säulen befestigt waren. So entstand im Kirchenschiff ein abgegrenzter Raum, in dem das Mysterium im Verborgenen geschehen konnte, ohne dass menschliche Blicke es entwürdigen konnten. Nur dem Priester war es vorbehalten, das Allerheiligste zu betreten, man konnte maximal die Gesänge und Gebete hören. In nachfolgender Zeit entwickelte sich diese textile Abtrennung vor allem in Mesopotamien zu einer festen Wand.

„In der Kirche Mar Yakub al-Chabis in Salah und in zahlreichen Mönchskirchen des Tur`Abdin nördlich von Nisibis ist der Altarraum nur mehr durch eine Tür zugänglich, die dazu noch stets mit einem Vorhang verhängt ist. Die ostkirchlichen Ikonostasen sind solchen Einbauten vergleichbar, wenn man auch nicht sicher weiß, ob sie sich

176 Emminghaus, Grundgestalt und Wandel der Messefeier, S. 43.

177 Emminghaus, Grundgestalt und Wandel der Messefeier, S.38ff.

178 Bibel, Ausgabe von 1997, 1 Könige 8, 12.

direkt vom Syrisch-Aramäischen herleiten oder ob sie Neuschöpfungen – freilich aus ganz dem gleichen Geiste – sind.<sup>179</sup>

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass aus dem kleinen Speisetisch selbst ein Heiligtum geworden war, das nach paganen und jüdischen Kultvorbildern von Velen verdeckt wurde. In Rom findet man Trennwände oder Pergolen zum Beispiel in der alten Kirche der Griechen, Sta. Maria in Cosmedin, wenn auch nicht immer Vorhänge, so genannte Parapetasmata, konsequent in Verwendung waren.

Seit dem 7. und 8. Jahrhundert wird von „Tetravelen“ für Altarziborien gesprochen. Der Begriff findet sich in der Schenkungsliste des Liber Pontificalis. Das Ziborium, nach iranischem Vorbild zu den Insignien des vergöttlichten Kaisers gehörend, verhüllte den darunter thronenden von allen vier Seiten mit Vorhängen vollkommen. Diese Tetravelen wurden für den Altar weitertradiert, im Westen dienten sie aber nicht immer zur hundertprozentigen Verhüllung. Sie konnten auch zurückgeschlagen oder an den Ziboriensäulen respektive Stangen verknotet sein<sup>180</sup>.

Wesentlich erscheint hier der Zusammenhang mit den Fastentüchern, die aus dem gleichen Grund vor dem Altarraum ausgespannt waren (Abb. 40, Abb. 45). Mittelalterliche Symboliker, wie Rupert von Deutz, Hugo von St. Victor oder Durandus von Mende, berichten von Fastentüchern, die zwischen dem Altar und den Gläubigen aufgehängt waren, da man nicht würdig war, die Mysterien zu schauen.<sup>181</sup> Öffentliche Sünder waren vom Gottesdienst ausgeschlossen und mussten im Vorhof der Kirche zubringen. Im Laufe der Zeit wurden die Velen hoch in den Triumphbogen gehängt und wurden eher zu Anzeigern der Fastenzeit. Die Funktion als reine Altarverhüllungen hatte sich etwas gewandelt.

Lettner hingegen hatten eine andere Bedeutung als Fastentücher. Sie sollten die Kleriker in mittelalterlichen Kathedrals- und Kanonikatskirchen von den Gläubigen im Langhaus abschirmen und nicht den Hochaltar verdecken. Kleriker hatten lange Chordienste zu absolvieren und sollten nicht abgelenkt werden. Deshalb wurde der Chor im Mittelalter angebaut und mit einem Lettner vom Kirchenschiff getrennt.

179 Emminghaus, Grundgestalt und Wandel der Messefeier, S. 40ff.

180 Emminghaus, Grundgestalt und Wandel der Messefeier, S. 41ff.

181 Mennekes, Die Zittauer Bibel, S. 11.

Da die Kirchenbesucher durch die Abschrankung keinen Zugang und kaum Sicht zum Hochaltar hatten, wurde der Kreuzaltar vor den Lettner gestellt, der für alle stets gut sichtbar blieb (Abb. 60).

Unmissverständlich bilden ebenso Cancelli die Abschrankung des Altars. Diese Schranken hat man schon in altchristlicher Zeit in Kirchen eingebaut und sie finden bis heute ihre Verwendung. Sie werden als Kommunionsbänke oder auch „Speisgitter“ bezeichnet. Cancelli dienen als Schmuck und kennzeichnen den Altarraum als „Allerheiligstes“. Sie sind das sichtbare Zeichen der hierarchischen Trennung von Priestertum und Volk.<sup>182</sup>

„Das Heilige existiert stets nur in strenger Absonderung vom Profanen und hat teil an Gottes Vorbehaltenheit „in seiner heiligen schechinah“.“<sup>183</sup>

Heute wird dies nicht mehr so streng gesehen und mancherorts verschwinden solche Speisgitter zur Gänze oder teilweise, was durch die Abbildungen 60 und 61 verdeutlicht werden soll.

Cancelli verwendeten schon Juden und Heiden in ihren Tempeln, selbst bei Gericht hob sich der Vorsitzende hinter einer ähnlichen Abschrankung vom gemeinen Volk ab. Cancelli trennten aber auch Seitenaltäre ab, die Entwicklung solcher Schranken ging später zu Altarraum und Presbyterium über. Im englischen Wort chancel findet sich noch sein Ursprung, das deutsche Wort Kanzel geht auf den Lettner zurück, auf dem gepredigt und das Evangelium gelesen wurde.

Ende des 6. Jahrhunderts machte sich in Gallien ein weiteres Phänomen breit: die leise Rezitation der römischen Messe. Da Franken und Germanen eingewandert waren, die der lateinischen Sprache nicht mächtig waren, machte lautes Sprechen wenig Sinn. Später bekam das leise Rezitieren symbolischen Sinn, „die Konsekrationsworte waren so heilig, dass sie der Nichtpriester gar nicht aussprechen durfte. Die Zauberformel „Hokus pokus“ ist eine Verballhornung des *hoc est corpus* der Kanonan-Anamnese.“<sup>184</sup>

Johannes Emminghaus stellt in seiner Publikation fest, dass bis ins 20. Jahrhundert die Wandlungsworte nicht gedruckt werden durften (außer in den Missalien), selbst

182 Emminghaus, Die Westfälischen Hungertücher, Nachdruck 2004, S. 46ff.

183 Emminghaus, Grundgestalt und Wandel der Messfeier, S. 40.

184 Emminghaus, Grundgestalt und Wandel der Messfeier, S. 43.

im Messbuch von Anselm Schott waren die Konsekrationsworte noch nicht enthalten.<sup>185</sup>

Das Tabu-Denken gegenüber dem Heiligen war Ausdruck tiefster Ehrfurcht vor dem Göttlichen.

Demgegenüber wirkt die Schaufreude der Gläubigen als Widerspruch. Emminghaus bezeichnet die „gotische Schaufreude im Abendland“ als „diametralen Gegensatz zur Verhüllung des Heiligen“.<sup>186</sup> Im Mittelalter wollte man die Reliquien sehen, sie wurden in Schaugefäßen, so genannten Ostensorien, präsentiert, die Elevation wurde als Höhepunkt der Messfeier betrachtet. Da der Priester mit dem Rücken zum Volk zelebrierte, war das Hochheben von Brot und Kelch über den Kopf notwendig. Dieser Zeigegestus ist uns bis heute erhalten geblieben. Auch das Fronleichnamsfest entwickelte sich im frühen 13. Jahrhundert aus dieser Schaufreudigkeit<sup>187</sup>. Der Priester trägt – mit velierten Händen – die Monstranz unter einem Baldachin an der Spitze der Prozession von Altar zu Altar.

Verhüllende Schutzschleier verdecken ebenso Ikonen. In der Literatur finden sich etliche Beispiele, im Rahmen dieser Arbeit sei auf das Vorhangwunder hingewiesen, das bei Belting angeführt ist.<sup>188</sup> „In der Blachernenkirche in Konstantinopel hütete man die Mantelreliquie. Dort hatte der Narr Andreas auch die Vision gehabt, daß Maria erschien und ihren Mantel ausbreitete (Anhang, Text 13.1). Am Ort der Reliquie verehrte man eine größere Anzahl berühmter Ikonen (Anhang, Text 14), die in der Mehrzahl die betende Maria darstellte und deren Mantel sich zugleich mit dem Erheben ihrer betenden Arme öffnete. Die Hauptikone, direkt über dem Schrein der Reliquie, veranstaltete jeden Freitag ein Wunder, wenn sich von selbst der Vorhang hob, der sie gewöhnlich verdeckte (Anhang, Text 15).“ In der Rede von Michael Psellos von 1075<sup>189</sup> wird das Mantelwunder mit dem Zerreißen des Tempelvorhangs verglichen. Der hl. Vorhang hebe sich in gleicher Weise geheimnisvoll vor der Gottesmutter. „In der Marienkirche in den Blachernen in der zweiten Kirche .... wo sich der Vorhang (pallium) vor der Marienikone nicht durch Menschenhand, sondern durch göttliche Gnade (divina gratia) hebt.“<sup>190</sup> Belting bringt

185 Ebenda.

186 Ebenda.

187 Ebenda, S. 45ff.

188 Belting, Kult und Bild, S. 399, S. 568ff.

189 Ebenda, S. 568ff.

190 Ebenda, S. 587.

in seiner Publikation die Stelle aus „Alexias“ von Anna Komnena, in der sie über ihren Vater berichtet, der sich nicht in die Schlacht aufzubrechen wagt, nachdem das Vorhangwunder ausgeblieben war. Kaiser Alexios habe dies als schlechtes Omen für seinen bevorstehenden Feldzug betrachtet.<sup>191</sup>

Das Vorhangwunder geschah in der Regel jeden Freitag, konnte aber auch ausbleiben. Dann sah man dies aber als böses Vorzeichen an und man tat Buße. Erst beim Heben des Vorhangs schien die Welt wieder in Ordnung zu sein.

Bemerkenswert ist, dass sowohl das Fastentuch als auch die Mantelikone mit dem Tempelvorhang verglichen werden.

Weiters sei an dieser Stelle angemerkt, dass Vorhänge in verschiedenen Epochen und Regionen als Medium Verwendung fanden, um etwas zu verbergen, um das dahinter sich Befindende besonders hervorzuheben, es zu mystifizieren, ihm einen außergewöhnlichen Stellenwert zu verleihen.

Dies wird weiters durch das temporäre Verhüllen und Enthüllen in besonderem Maße verstärkt. Das Kunstwerk, das man verehren wollte, war nicht jederzeit sichtbar. Man hatte sich zu gedulden, bis der Zeitpunkt der Enthüllung gekommen war. Der Gläubige musste auf das Ereignis warten bis ihm die Gnade zuteil wurde.

Bei unseren Fastentüchern, die noch liturgisch zum Einsatz kommen, muss man sich auch auf die Fastenzeit gedulden, wenn man sie zu Gesicht bekommen möchte.

Kunstwerke im Museum sind ganzjährig zu bewundern, es sei denn, sie werden gerade restauriert oder sie sind verliehen, um an einem anderen Ort gezeigt zu werden.

#### 4.4 Der Vorhang als Metapher

Hengl gibt in seiner Diplomarbeit an, der Vorhang sei als Metapher zu verstehen.<sup>192</sup>

Der Vorhang war immer schon ein Textil, das vor unangenehmen Blicken von außen bewahren sollte. Man möchte ihn als Sichtschutz verstehen.

Hengl führt die Gnostiker an, die im 2. Jahrhundert den Vorhang „als Bild für das

---

191 Ebenda, S. 209ff.

192 Hengl, Das Gurker Fastentuch, Kulturgeschichtliche Bedingungen zur Etablierung des Velum Quadragesimale, Diplomarbeit der Universität Graz, 1989, S. 16ff.

Trennende zwischen menschlich Erfaßbarem und göttlichem Sein<sup>193</sup> auffassten. Der Vorhang sei „als Hilfsmittel für das kosmologische Gedankengebäude“ herangezogen worden.<sup>194</sup>

Im Triumphbogenmosaik von Santa Maria Maggiore in Rom findet man das Vorhangmotiv bei den Häusern von Maria und Josef (Abb. 62). Während die Vorhänge bei Josefs Haus zurückgezogen sind, ist Marias Haustür, respektive Vorhang, zum Zeitpunkt der Verkündigung geschlossen. Der Vorhang ist hier als Metapher für Entschlossenheit, Bereitschaft und offen sein für Neues, Unbekanntes zu verstehen. Man kann aber auch Abwehr, Skepsis, Introvertiertheit interpretieren.

Das Göttliche, das von der Darstellung ausgeht, darf nur von bestimmten Personen in bestimmten Situationen geschaut und angebetet werden. Diesen Schutzschleier befestigte man sowohl bei christlichen Heiligenbildern, als auch bei Darstellungen der Gottheiten in anderen Religionen. Als Beispiel sei hier der tibetische Thanka erwähnt, der die buddhistische Götterwelt bildlich darstellt. Der/das Thanka /Thankga/Than-ka ist dem Fastentuch in mehrerer Hinsicht ähnlich. Ein Thanka ist ein tibetisches Rollbild (Abb. 63), ein Stoffbild, das der Gläubige über eine Stange eingerollt mit sich führt und erst ausrollt, wenn er es beim Gebet verehren möchte. Der Schleier soll das Dargestellte vor unwürdigen Blicken schützen. Gleich dem Fastentuch wird ein Thanka nur temporär und nur im kultischen Zusammenhang verwendet.<sup>195</sup>

Der Vorhang soll das Kostbare, das sich dahinter befindet, verhüllen, aber gleichzeitig auch darauf aufmerksam machen.

In der Fastenzeit sollten die Heiligtümer verhüllt sein. Das Göttliche, das sich auf den Altären zeigte, sollte verborgen bleiben. Das Leid, das der Menschensohn auf sich genommen hatte, stand – und steht auch heute noch - im Mittelpunkt. Der Vorhang sollte einfach gehalten sein. Deshalb verwendete man ungebleichtes Leinen, ein Stoff, der das Irdische symbolisieren sollte, auch das Leinentuch war meist ein Leinengewebe.

Die häufigste Metapher findet sich im Bild des Tempelvorhangs. Als Velum templi hat der mittelalterliche Mensch das Fastentuch nachträglich als symbolischen

193 Ebenda.

194 Ebenda.

195 Herbert Fux, Shambala und die Geschichte des Kalacakra – ein lamaistisches Than-ka aus dem österreichischen Museum für angewandte Kunst, in „Alte und moderne Kunst“, Nr. 107, 1969, S. 18ff.

Tempelvorhang gesehen. Da im Markusevangelium die Worte „Und der Vorhang des Tempels riss mitten entzwei“ (et velum templi scissum est, Mk 15,38)<sup>196</sup> zu finden sind und diese am Mittwoch der Karwoche vorgelesen werden, ließ man das Fastentuch von Trommeln und Rasseln begleitet geräuschvoll zu Boden fallen.

So symbolisiert das Fastentuch bei der Abnahme, respektive der Enthüllung des Altares, die Auferstehung Christi und somit auch unsere Erlösung. Das abgenommene Fastentuch leitet die Osterfeierlichkeiten ein.

## 5 DIE BEDEUTUNG DES FASTENTUCHS

Im Laufe der Recherche zu dieser Arbeit konnte festgestellt werden, dass sich der Stellenwert von Fastentüchern verändert hat.

Am Zittauer Symposium stellte man fest, dass „die in Deutschland generell wenig bekannten Fastentücher beim Publikum und in der Tagespresse eine beachtliche Resonanz fanden und ihr (das Große Zittauer Fastentuch) kulturhistorischer Wert wurde mit den bedeutendsten Werken mittelalterlicher Sakralkunst gleichgesetzt. „Was der Isenheimer Altar für Colmar, das sollen künftig die Zittauer Fastentücher für Zittau sein: Anziehungspunkt für Kunstkenner aus ganz Europa.“, schrieb die Welt am Sonntag. (Welt am Sonntag vom 24.3. 1996, S. 130) Mit den gelungenen Präsentationen in Köln (1995<sup>197</sup>/1996<sup>198</sup>) und Zittau haben sich die Fastentücher – und nicht nur die Zittauer – endgültig vom Ruch der volkskundlichen Trivialkunst befreit und einen ihnen angemessenen Platz in der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte eingenommen. “<sup>199</sup>

### 5.1 Das Fastentuch als Medium der Verkündigung und der Trauerkundgebung

Der mittelalterliche Mensch hatte die Vorstellung, seine irdische Existenz und sein Seelenheil sei nur in der Gemeinschaft der Kirche wohl aufgehoben. Sein gesamtes Bestreben sah er darin, alles daranzusetzen, sein Leben gottgefällig zu gestalten.

Gerade in der Fastenzeit wurde dem Gläubigen vor Augen geführt, was Jesus für die Menschheit auf sich genommen hatte, um uns zu erlösen. Das Mitleiden und Trauern stand im Mittelpunkt, neben dem körperlichen Fasten legte man sich zusätzlich ein

196 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 13ff.

197 Friedhelm Mennekes, Die Zittauer Bibel aus 1472, Stuttgart 1998, S. 13.

198 Zittauer Geschichtsblätter Nr. 38, S.1.

199 Reiner Sörries, Der Stand der Fastentuchforschung 1998. Bisher Erreichtes und Aufgaben für die Zukunft. In: 525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch .. und wie weiter? Internationales wissenschaftliches Symposium, Althörnitz 3. und 4. Mai 1997, 2000, S. 40ff.

seelisches Fasten auf. Die Tücher einst „Hungertücher“ genannt zu haben, zeigt, dass die Fastenzeit mit erheblichem Verzicht verbunden war.

Der Bußakt war eine ebenso wichtige Handlung wie das tägliche Mitfeiern der heiligen Messe.

Wurde zu Beginn der Fastenzeit das Fastentuch aufgezogen, so war dem Gläubigen der Blick zum Altar verwehrt und er konnte das Altarsakrament nicht mehr schauen, was damals einen immensen Verzicht bedeutete.

Den Entzug des Sehens dieser heiligen liturgischen Handlungen verstand man im Mittelalter als freiwillige Bußhandlung. Somit konnte jedermann erahnen, was es heißen würde, dauerhaft aus der Gemeinschaft der Kirche ausgeschlossen zu werden. Die trennende Funktion des Fastentuchs bildete für den Zeitraum der Quadragesima symbolisch eine Barriere, die erst in der Karwoche aufgehoben wurde.

„Der Priester feiert, hinter dem Tuch verborgen, die heilige Messe, ja die Gläubigen verzichten weithin sogar auf den Empfang des heiligen Abendmahls. So wird der kindlich offene Blick verschlossen, das anschauliche Geheimnis dem Auge entzogen, die direkte Berührung des Heiligen untersagt. Das Heilige wird nur noch über das Hören und das Hoffen auf Gottes Vergebung kommuniziert. Das Wort der Schrift und das Wort der Predigt stehen im Vordergrund. .... Sie (Fastentücher) sollten die Wiederversöhnung mit Gott und den Hunger auf die volle Gemeinschaft mit ihm am großen Osterfest vorbereiten.“<sup>200</sup>

## 5.2 Die Symbolkraft der Fastentücher

Die einst aus einfachen Stoffen gefertigten Fastentücher symbolisierten Leinentücher. Sie bestanden aus bodenständig gefertigten Materialien, wie sie auch zu Zeiten Christi Verwendung fanden. Die Trauerbekundung konnte dadurch verständlich zum Ausdruck gebracht werden. Sie waren so gewöhnliche Paramente, dass sie keine Erwähnung in den Aufzeichnungen der Kirchen fanden. Erst im Laufe der Zeit wurden sie mit Motiven aus der christlichen Welt verziert. Frauen bestickten die Tücher. Richlin, als prominente Stickerin, wurde schon im Kapitel 3 erwähnt<sup>201</sup>. Nonnen ersannen immer umfangreichere Bildprogramme, sodass die Textilien mehr

200 Zittauer Geschichtsblätter, Sonderheft, 2002, S. 4.

201 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 10.

Aufmerksamkeit erregten. Der Übergang von Kreuzeshüllen zu Fastentüchern war fließend und lässt sich nicht klar bestimmen. „In den Inventaren des 12. Jahrhunderts sind die Fastentücher meist unter den cortinae aufgeführt, wenn ihnen – selten genug – eine Sonderbezeichnung zukommt, werden sie als „velum quadragesimale“ bezeichnet. ... Wenn die Quellen über das Aussehen der Fastentücher schweigen, kann der Grund dafür natürlich in deren vollkommener Schmucklosigkeit gesehen werden.“<sup>202</sup>

Mit der Zeit wechselte sich die Bescheidenheit der Textilien zu schmuckreichen Wänden, die man belehrend nützen konnte. Einige Fastentücher entwickelten sich zu regelrechten Bilderbibeln. So erhielt das Große Zittauer Fastentuch den Namen „Zittauer Bibel“. In bis zu 99 Bildtafeln und noch mehr Szenen zeigte man den Gläubigen eindrucksvoll die herausragendsten Bibelgeschichten aus dem Alten und Neuen Testament.

### 5.3 Typologie

Typologie, ein im Mittelalter gebräuchliches Mittel zum Verständnis der Bibel und dessen Heilsgeschichte, bedient sich verschiedener Protagonisten aus dem Alten Testament. Diese wirken als Vorbild, Urbild, griech. *typos*, für Christus. Die Geschichten der Propheten wiederholen sich in ähnlicher Weise im Neuen Testament. Verheißung wird zu Erfüllung. Christus ist als Vollendung, Präfiguration, dessen, was im Alten Testament angekündigt wird, zu verstehen.

Reiner bemerkt, dass schon um 390 Gregor von Nazianz die Bedeutung der Propheten des Alten Testaments erkannte, wenn er schreibt: „*Elias fuhr in feurigem Wagen zum Himmel, Moses entrann dem Gebote des kindermordenden Königs dunk(e)lem [sic.] Tod in des Ungetüms Bauche der hl. Jonas, Daniel auch den Tieren, die Israeliten dem Pharao, doch welche Rettung ist mir beschieden? Du, Herrscher, rette mich, Christus!*“<sup>203</sup>

Bereits in der frühchristlichen Kunst zeigte man die Beziehung von alttestamentarischen Ereignissen zu neutestamentarischen in Form von Typologien auf. In den römischen Katakomben etwa sind Prophetenszenen den Heilsepioden Jesus gegenübergestellt. Zum Beispiel findet man in der Katakomben Marcellino et

202 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 10.

203 Rainer, Dom zu Gurk, Fastentuch, S. 4, Fußnote 3, zitiert aus Piper, über den christlichen Bilderkreis, Berlin, 1852, als Beweis für den Gebrauch der Typologien.

Pietro in chiastischer Anordnung Abraham und Noa der Blinden- und der Lahmenheilung gegenübergestellt.<sup>204</sup> Häufig werden in den Katakomben Szenen aus dem Alten Testament herangezogen, um zu veranschaulichen, dass alles vorprogrammiert ist, dass das Gegenwärtige bereits in der Vergangenheit vorangekündigt wurde.

„Jesus selbst gestaltete manche Ereignisse (Berufung der Jünger, Einsetzung des Abendmahls) bewusst so, dass die Beziehung zum alttestamentarischen Vorbild deutlich wurde. Er gebrauchte selbst typologische Deutungen (vergl. Matth. 12,40 und viele andere Stellen) und nach ihm die Apostel. Der Hebräerbrief enthält Typologie in großem Ausmaß. Auch die Apokalypse ist ebenso ein Zeugnis dafür, dass diese Auslegung von Anfang an in der Kirche heimisch war.“<sup>205</sup>

So entsprechen sich alt- und neutestamentarische Ereignisse als Typ und Antityp.<sup>206</sup> Der alttestamentarische Typ wird als Präfiguration des neutestamentarischen Antityp, also Christus, gesehen. Gern verwendete Typen sind Moses, Abraham, Noa, usw. Die Jünglinge im Feuerofen, Daniel in der Löwengrube oder Jona<sup>207</sup> im Bauch des Fisches, der nach drei Tagen wieder ausgespuckt wurde, gelten als Präfigurationen für Christus, der drei Tage im Grab war und danach auferstand.

Seit dem 11. Jh. werden Typologien in umfangreichen Programmen zusammengefasst. Typologische Zyklen finden sich in den sogenannten Armenbibeln oder Biblia pauperum, die zu den ältesten literarischen Zeugnissen gehören. Ursprünglich besaß die Armenbibel 34 typologische Bildgruppen. Jeweils eine Heilstat des NT wurde dem AT mit zwei Typen und vier Prophetentypen gegenübergestellt.

Da die Armenbibeln stets mit der Menschwerdung Christi beginnen und die alttestamentarischen Szenen jeweils zugeordnet werden, sind sie nicht Vorbild für das Bildprogramm der Fastentücher, das immer mit der Schöpfungsgeschichte beginnt.

204 10. Vorlesung der „Römischen Katakomben“, gehalten von Norbert Zimmermann, SS07.

205 Röring, Der Verduner Altar, Klosterneuburg-Wien, 1995, S. 50.

206 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 310ff.

207 In Matthäus 12,40 heißt es: „Denn wie Jona drei Tage im Bauch des Fisches war, so wird auch der Menschensohn drei Tage und drei Nächte im Inneren der Erde sein.“

Der Heilsspiegel oder *Speculum humanae salvationis*, 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts, weist ebenfalls eine typologische Ordnung auf, die erhöhte Zahl an Typologien ordnet auch zahlenmäßig anders zu, nämlich jeder neutestamentlichen Heilsszene werden drei Präfigurationen gegenübergestellt. Vorbilder werden im Heilsspiegel nicht nur dem Alten Testament entnommen, es finden sich auch Helden der Weltgeschichte wieder, wie zum Beispiel Augustus und die tiburtinische Sibylle. Dieses Thema wird auch im Gurker Fastentuch gezeigt, demnach scheint der Heilsspiegel der wahrscheinlichere Ursprung der Fastentücher zu sein.

Der Entwurf des theologischen Programms soll laut Sörries<sup>208</sup> dem Dominikaner Ludolf von Sachsen zuzuschreiben sein und entstand um das Jahr 1324.

Eine dritte Quelle könnte für das typologische Programm der ältesten Fastentücher die *Legenda Aurea* von Jacobus de Voragine gewesen sein, die von Ruth Paukowitsch in ihrer Diplomarbeit<sup>209</sup> über „Historische Studien zur Legenda Aurea“ mit der *Biblia pauperum* verglichen wird. Dem mittelalterlichen Menschen wird anschaulichen vermittelt, wie die Heiligen und die Protagonisten der Bibel gelebt haben und wie sie nachgeahmt werden können, waren die Texte der Heiligen Schrift doch weder sprachlich noch finanziell kaum zugänglich.

So scheint die Vermittlung der Heilsgeschichte des Menschen durch die Bilder der Fastentücher ein willkommenes Medium, das die Gläubigen beim täglichen Besuch der Kirche gerne in Anspruch nahmen und mit Wohlwollen betrachteten. Heute fällt uns dieses Betrachten sehr schwer, da immer weniger Menschen über ausreichende Bibelkenntnis verfügen. Wir benötigen Hilfsmittel, um die einzelnen Szenen zu erkennen und ihre dargestellten Geschichten richtig lesen und deuten zu können. Es werden Schemata der Fastentücher verfasst und zum Teil in den Kirchen oder im Klosterladen aufgelegt, da sonst der Inhalt der Bilder oftmals ein Geheimnis bleibt.

---

208 Ebenda.

209 Paukowitsch, Historische Studien zur „Legenda Aurea“, Ein Beispiel zur Vermittlung biblischer Inhalte im zeitlichen und sozialen Umfeld des Mittelalters, Wien, 2002, Kapitel 1, S. 8-44.

## 6 DIE VERORTUNG IM KIRCHENRAUM

### 6.1 Die Zuordnung der Tücher im Kirchenraum an Hand der Grundrisse

Im vierten Kapitel wurden bereits die verschiedenen Möglichkeiten von Abschrankungen und Trennungsvorhängen im Kirchenraum erörtert, die den Klerus vom profanen Kirchenvolk abschirmen sollten.

Sowohl Lettner und Cancelli oder Altarvelen als auch Vorhänge zwischen den Säulen, die Mittel- und Seitenschiffe voneinander räumlich zu trennen hatten, gehörten zur Kirchenausstattung.

Im Mittelalter waren die Fastentücher bewegliche, textile Trennwände, die auf Stangen befestigt im Chorbogen angebracht wurden. Sonntags konnten die Tücher zur Seite gezogen werden, da die Sonntage, wie im Kapitel „Begrifflichkeiten“ ausgeführt, vom Prozess des Fastens ausgenommen waren. Vor allem die Fastentücher im Feldertyp waren so konzipiert, dass die Textilien geteilt werden konnten. Das Gurker Fastentuch zeigt diese Halbierung außerhalb der Fastenzeit, in der die beiden Tuchhälften getrennt positioniert ausgestellt werden. Während der Fastenzeit sind sie mit Bändern verknüpft. Damals waren die beiden Teile am Chorbogen befestigt. Da der Chor durch die Krypta erhöht ist, wirkt er wie eine Bühne, das Fastentuch musste daher den Eindruck eines Theatervorhangs gemacht haben. Das Tuch hat seit dem Mittelalter seinen ursprünglichen Platz gewechselt. Es hängt nun unmittelbar hinter dem Speisgitter des Hochaltars (Abb. 64).

Die Ausmaße des Tuches stehen mit der Breite und Höhe des Chores der Kirche im Zusammenhang, für die das Tuch gemacht wurde, sollte es doch zur Gänze die Sicht zum Altar verwehren. Seit dem 2. Vatikanischen Konzil wird der so genannte Volksaltar verwendet. Daher hat das Fastentuch seine ursprüngliche Funktion verloren, da sich dieser Altar außerhalb des Chorraumes befindet, in unmittelbarer Nähe des Langhauses, sodass der Gläubige direkten Blickkontakt zum Priester und zum Gottesdienst hat. Im Mittelalter zelebrierte man die Heilige Messe beim Hochaltar.

Der Grund- und der Aufriss (Abb. 91) sollen die unterschiedlichen Positionen des Gurker Fastentuchs im Mittelalter und heute veranschaulichen.

Anders zeigt sich die Verortung in Millstatt (Abb. 96). Das Fastentuch hängt nach wie vor im Chorbogen und verhüllt den Hochaltar (Abb. 65). Verändert hat sich die Position des Geistlichen während der Messfeier, denn der Volksaltar befindet sich am Eingang zum Chor noch vor den Presbyteriumsstufen.

Durch das Aufstellen der Volksaltäre, die sich meist vor dem Chorraum befinden, hat sich die mittelalterliche Bußpraxis (siehe Kapitel 3.4) erübrigt, das Fastentuch wird zwar als Anzeiger der Fastenzeit aufgezogen, der Ort der Hängung wird aber nicht mehr zwingend im Chorbogen vorgenommen.

Wien hat keine Fastentuchtradition wie Kärnten oder Westfalen. Tücher erreichten Wien erst im 20. Jahrhundert. Das Wiener Fastentuch von 1640<sup>210</sup> soll knapp vor dem ersten Weltkrieg in das Österreichische Museum für Volkskunde (Abb. 54 zeigt die heutige Präsentation) gekommen sein.

Moderne Fastentücher haben durchwegs eine neue Funktion. Kein Tuch verhüllt das Mysterium der Eucharistie, die mittelalterliche Bußpraxis hat keine Bedeutung mehr. Somit gibt es auch eine Änderung in der Verortung. Die Hängung erfolgt sehr individuell nach den Vorstellungen des Künstlers oder des amtierenden Geistlichen der jeweiligen Kirche. Ein Fastentuch ist auch nicht mehr zwingend an einen Kirchenort gebunden. Da die Größe des Tuches nicht mehr an die Maße des Chores oder eines bestimmten Altares angepasst ist, ist man relativ flexibel geworden.

In der Wiener Michaelerkirche gibt es Fastentücher seit 1982. Lore Heuermanns dreiteiliges Fastentuch und Alfred Hrdlickas Fastentuchensemble, ebenfalls dreiteilig, verhüllten die Seitenaltäre am Chorbogen und zum Teil den Hochaltar (Abb. 98). Das Michaeler Fastentuch von 2004 ist im Chor verortet (Abb. 98). Es ist als Totentuch an derselben Stelle verankert gewesen, die Ösen im Chorgestühl sind noch original aus jener Zeit. Das Seelenamt wurde im Chor abgehalten, der Sarg stand vor dem Totentuch. Die Trauernden saßen links und rechts davon in Kirchenbänken, die heute entfernt sind. St. Michael war eine der drei Stadtpfarrkirchen im mittelalterlichen Wien und besaß seit dem 13. Jahrhundert einen „Freithof“, der bis ins 16. Jahrhundert die Michaelerkirche umgab. Die Begräbnisgebühren waren eine wichtige Einnahmequelle, daher wurde auch weiterhin in St. Michael eingesegnet

---

210 Koller, Fastentuch und Kultfigur, Wien 1996, S. 64ff.

und in der Gruft unter der Kirche bestattet.<sup>211</sup> Das Totentuch als Fastentuch am ursprünglichen Ort weiter zu verwenden ist einmalig in der Fastentuchtradition und hat für St. Michael eine besondere Bedeutung.

Das Fastentuch von Lisa Huber geht auf „Wanderschaft“. War das Tuch im ersten Jahr in Berlin in der Hohenzollernkirche aufgezogen (Abb. 42), sah man danach das Tuch in der Zittauer Johanniskirche ausgestellt (Abb. 66) und ist die letzten drei Jahre wieder im liturgischen Gebrauch in der Stadtpfarrkirche Gmünd, Kärnten (Abb. 43).

Auch das dreiteilige Fastentuch von Alfred Hrdlicka ist schon weit gereist. Ursprünglich für St. Michael in Wien hergestellt und eine Quadragene liturgisch genutzt (Abb. 37), wurde es 1995 im Museum Wuppertal ausgestellt. 2008 wurde es von den Jesuiten in Augsburg in der Kirche St. Peter am Perlach wieder in die vorösterliche Liturgie eingebunden (Abb. 38, Abb. 39).

Interessant ist bei der Verortung festzuhalten, dass Hrdlickas Tücher in St. Michael annähernd parallel hingen: das große Tuch vor dem Hauptaltar, die beiden kleineren vor den Altären an den romanischen Vierungspfeilern (siehe Abb. 39). In St. Peter am Perlach waren die Tücher im rechten Winkel zueinander aufgehängt und erzielten dadurch eine paraventartige Wirkung. In der Vierung entstand ein eigener Raum (Abb. 81).

Laut Aussage von Frau Judt<sup>212</sup>, Galerie Hilger, lehnte das Fastentuch die übrige Zeit im Atelier von Alfred Hrdlicka im zweiten Wiener Gemeindebezirk in einer Ecke. 2010 wurde es in München gezeigt.

Somit ist schlussfolgernd festzuhalten, dass Fastentücher heutzutage keineswegs ausschließlich ortsgebunden sind. Das Internet kann wertvolle Hilfe bieten, wo momentan die einzelnen modernen Tücher zu betrachten sind. Die Funktion mancher Tücher kann sich von Jahr zu Jahr ändern.

## 6.2 Geographische Zuordnung der Tücher

Sörries schreibt, es seien einst die Fastentücher in ganz Europa verwendet worden,

---

211 Ausstellungskatalog, St. Michael, Stadtpfarrkirche und Künstlerparre von Wien, 1288-1988, S. 93ff.

212 Gespräch mit Frau Judt in der Galerie Hilger, August 2008.

sie seien nur im Laufe der Jahrhunderte verloren gegangen.<sup>213</sup>

Im Elsass hätten sich viele Tücher zwischen dem 14. und dem 17. Jahrhundert befunden, dies sei durch diverse Quellen belegt. Es habe sich aber kein einziges Fastentuch erhalten. Sie waren allerdings nicht immer bemalt, einfärbige Tücher waren wahrscheinlich häufiger in Verwendung.

Die Kirchenordnung von St. Martin in Colmar von 1556 beinhaltet folgenden Eintrag: „Am Vorabend wird das Hungertuch aufgehängt, auch die Altäre werden mit Tüchern behängt.“<sup>214</sup> Sörries schließt daraus, dass sowohl ein großes Tuch für die Trennung von Kirchenschiff und Chor Verwendung fand als auch kleinere Tücher verhüllende Funktion innehatten. Diese Quelle bestätigt, dass Fastentücher westlich des Rheins liturgisch verwendet wurden.

„Die Reformation spaltete das Land in fastentuchtreue Katholiken und – ablehnende Protestanten. So verbot 1525 der reformatorisch gesinnte Straßburger Magistrat: „.... daß man die altar und die bilder oder crucifice nit soll verhencken oder verbutzen, auch kein hungertuch ußhenken.“<sup>215</sup>

Die Katholiken behielten den Brauch länger. Die Gegenreformation verwendete bewusst Fastentücher zur Demonstration ihrer religiösen Gesinnung. Die Aufklärung ließ die Gläubigen aber auch bald zu der Erkenntnis gelangen, dass das Verhüllen veraltet sei.

In Spanien wurde der Brauch noch in der Mitte des 19. Jahrhunderts praktiziert, er sei aber zu den „Alterthümlichen Kirchengebräuchen“ zu zählen.<sup>216</sup>

Anders als in Deutschland verhielt man sich in den österreichischen Alpen. Alte Traditionen hielten sich mancherorts hartnäckiger als in anderen Regionen. Man kann keine generellen Schlüsse ziehen, warum vereinzelt sich Fastentücher erhalten haben und andere Regionen sich des Brauches entledigten. Punktuell finden sich aber Tücher zwischen der Steiermark bis nach Graubünden, „als wahre Fundgrube kann man die Deutschschweizer Kantone und den oberschwäbischen Raum bezeichnen.“<sup>217</sup> Sörries betont, dass man nicht schließen dürfe, wenn heute keine

213 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 19.

214 Ebenda.

215 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 20.

216 Ebenda, S. 12.

217 Ebenda.

Fastentücher zu finden seien, dass in der Vergangenheit ebenfalls keine vorhanden gewesen wären. Kirchliche Quellen seien diesbezüglich noch lange nicht lückenlos durchforscht worden. Er spricht von „historischen Zufällen“, wenn manche Tücher erhalten blieben, andere wiederum verschiedenen Katastrophen zum Opfer fielen. Sörries erklärte im Zuge des Zittauer Symposiums, dass die Zahl der bekannten Fastentuchexemplare in der Zeit von 1986 bis 1996 auf 159 gestiegen sei, neu publiziert wurden seit 1986 über 40 Tücher.<sup>218</sup> Seit dieser Publikation ist ein weiteres Jahrzehnt vergangen und das Interesse ist exorbitant gestiegen. Eine Auflistung aller Fastentücher, alte und neue, wurde für den Raum Kärnten von der Diözese Kärnten 2008 durchgeführt und in Form eines kleinen Heftchens<sup>219</sup> vom Referat für Tourismuspastoral der Diözese Gurk herausgegeben. Im Internet werden immer wieder Aktualisierungen vorgenommen.

### 6.2.1 Topographische Zuordnung: Österreich – Deutschland

Die Abbildung 88 soll die geographische Lage der Fastentücher zeigen, die in dieser Arbeit Erwähnung finden.

Zentren in Österreich befinden sich in Kärnten und Tirol, aber auch in Oberösterreich und in der Steiermark wurde dieser Fastenbrauch gepflegt. In Deutschland sind die meisten Tücher in Westfalen dokumentiert, auch im Südwesten und bis in die Schweiz konnten Beispiele gesichert werden, überdies im Nordosten Deutschlands, in der Oberlausitz, wurde ein besonderes Exemplar restauriert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

### 6.3 Aufbewahrung der Tücher außerhalb der Fastenzeit

Da Fastentücher nur temporär Verwendung in der Liturgie finden, stellt sich die Frage:

Was geschieht mit den Tüchern außerhalb der Fastenzeit?

Leider muss gesagt werden, dass die Tücher in den früheren Jahrhunderten meist sehr stiefmütterlich behandelt wurden und fast als lästiges Utensil in einer Ecke, unter einem Kasten oder einer Kiste am Dachboden, bestenfalls in der Sakristei aufbewahrt wurden.

218 Sörries, Der Stand der Fastentuchforschung 1998. Bisher Erreichtes und Aufgaben für die Zukunft. In: 525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch .. und wie weiter? Internationales wissenschaftliches Symposium, Althörnitz 3. und 4. Mai 1997, 2000, S. 38ff.

219 Broschüre „Fastentücher in Kärnten“ Zeugnisse von Glauben, Kultur und Brauchtum. Ein Wegbegleiter zu spirituell-kulturellen Schätzen in Kärnten, Hg. Roland und Marlies Stadler, Klagenfurt, 2008.

Prof. Ellersdorfers<sup>220</sup> erzählte, er sei als Bub selbst Ministrant gewesen und wisse, dass die Tücher am Dachboden der Kirchen deponiert wurden, ohne Sachkunde und Verständnis für das wertvolle Gewebe auch misshandelt wurden. Niemand habe geahnt, dass die Malereien Schaden davontragen könnten. Oft sei mit Füßen nachgeholfen worden, wenn das Tuch in der Kiste nicht Platz finden wollte. Über den Sommer seien die Tücher großer Hitze ausgesetzt gewesen, kein Dachgestühl ist isoliert, in den Wintermonaten fror es und das Gewebe sei steif und bockig geworden. Trotzdem sei es am Ende des Faschings Februar/März geholt und auseinandergerollt worden, nicht selten in gefrorenem Zustand. Doch es sei eben ein Gebrauchsgegenstand gewesen und sei als solcher und nicht als wertvoller Kunstschatz behandelt worden.

Bereits nach hundert Jahren war das Gurker Fastentuch sichtlich abgenutzt, sodass man ernsthaft überlegte, es durch ein neues zu ersetzen. Dies geht aus einem Briefwechsel des Jahres 1558 hervor.<sup>221</sup> Nicht nur Schmutz und Feuchtigkeit hatten ihm zugesetzt, das häufige Auf- und Zuziehen bewirkte eine starke Abnützung, besonders an den Kanten. Es schlug – und schlägt noch immer – Falten, das immense Gewicht des Textils erhöhte sich stetig, da es immer wieder notwendig war, Flicken auf der Rückseite aufzunähen, um ein Zerreißen zu verhindern. Die Sonneneinstrahlung tat ihr Übriges. Die Farben blichen zusehends aus, besonders die linke Seite, die mehr Licht von den südlichen Fenstern erhält, machte eine Restaurierung unumgänglich.

1765 übermalte der Stiftsmaler Dietrich die Bildfelder.<sup>222</sup> Das Dreikönigsbild in der rechten oberen Ecke gestaltete er völlig neu. Diese Übermalung gibt dem Tuch ein verfremdetes Aussehen, die Farben des 18. Jahrhunderts waren anders als jene im 15. Jahrhundert. Die Abbildung 67 zeigt den Zustand aus dem dritten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts.<sup>223</sup>

In den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurde das Gurker Tuch gründlich restauriert, 12 000 Arbeitsstunden wurden aufgewendet<sup>224</sup>. Seither wird das Tuch sorgfältig, fast ehrfürchtig, behandelt. Außerhalb der Fastenzeit wird es nicht mehr

220 Gespräch mit Prof. Heinz Ellersdorfer, Gurk, Aschermittwoch 2008.

221 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 40.

222 Ebenda.

223 Ginhart, Grimschitz, 1930, S. 149, Tafel 108.

224 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 40.

über eine Holzstange gerollt und nur gelagert, sondern über zwei große Tonnen gelegt und in der einstigen Dreifaltigkeitskapelle im ehemaligen Propsthof ausgestellt. In den letzten Jahren ist das Gurker Fastentuch mit seinen 550 Jahren zu *der* Touristenattraktion in Kärnten geworden, seit 2008 werden die beiden Teile in neuer Form präsentiert. Waren die beiden Tonnen bis zum Vorjahr hintereinander quer in der Kapelle aufgestellt, stehen sie nunmehr schräg im Raum und wie es ursprünglich angedacht war, ist der Platz des Alten Testaments auf der linken Seite, das Neue Testament ist rechts positioniert. Da die Tücher auf den Tonnen liegen, ist die gesamte Tuchfläche nicht einsehbar, aber man ist dem alten Textil sehr nahe und kann das feine Gewebe mit den verschiedenen Malschichten unmittelbar betrachten.

Anders verhält es sich mit dem Millstätter Fastentuch.

Außerhalb der Fastenzeit kann es nicht besichtigt werden. Nachdem es am Morgen des Karsamstags formlos und in aller Stille abgenommen wird, lagert es, auf einem Holzbalken aufgewickelt, den Rest des Jahres in der Sakristei der Millstätter Stiftskirche.

Andere Fastentücher, die sich nicht mehr im liturgischen Gebrauch befinden, werden in Museen ausgestellt, können dort aber kaum das vermitteln, wofür sie bestimmt gewesen sind. Die Funktion der Altarverhüllung ist museal schwer zeigbar.

Durch die immense Größe der Tücher ist die Präsentation schwierig. Manche Museen bieten nicht die Raumhöhe, um das Tuch hängend zu präsentieren.

Ein gelungenes Beispiel für museale Präsentation ist Zittau.

In der Oberlausitz befinden sich das Große und das Kleine Fastentuch. Nach neuesten Erkenntnissen<sup>225</sup> ist man nunmehr der Meinung, dass das Große für die Klosterkirche der Franziskaner hergestellt wurde und erst im Zuge der Reformation in die Johanniskirche gebracht wurde. 1665 erhielt die Klosterkirche allerdings einen neuen Triumphbogen, somit sei – nach Meinung von Direktor Winzeler – eine konkrete Verortung heute schwierig festzustellen.

Volker Dudeck weiß aber in den Zittauer Geschichtsblättern zu berichten: „Nach Johann Benedict Carpzov hing das Große Zittauer Fastentuch von 1472 bis 1672 in der Fastenzeit zwischen den östlichen Vierungspfeilern der Pfarrkirche St. Johannis.

<sup>225</sup> Email vom 30. 8. 2009 von Dr. Marius Winzeler, Direktor des Zittauer Museums.

Diese gotische Hallenkirche ist durch den Stadtbrand von 1757 zerstört und später nach Plänen von Karl Friedrich Schinkels im klassizistischen Stil wieder aufgebaut worden.“<sup>226</sup>

Der Prager Historiker Petr Hrachovec fand 2009 in den Zittauer Archiven weitere Dokumente und neue Quellen.<sup>227</sup>

Beide Tücher stehen heute nicht mehr in liturgischer Verwendung. Sie werden separat das ganze Jahr über gezeigt. Während das Große Fastentuch von 1472 in der Museumskirche „Kirche zum Heiligen Kreuz“ zu sehen ist, wird das Kleine im Kulturhistorischen Museum Franziskanerkloster präsentiert.<sup>228</sup> Hinter dem Tuch befindet sich der barocke Altar der Kreuzkirche, der durch die Tuchpräsentation nun wieder verhüllt ist. 1573 ursprünglich für den neuen evangelischen Hochaltar der Johanniskirche geschaffen, ist das Kleine Fastentuch seit 2005 ein Museumsstück geworden und wurde zur Eröffnung Ende 2005 mit dem Fastentuch von Lisa Huber im Vergleich gezeigt, welches im November 2005 in der Johanneskirche hing. Um das Kleine Zittauer Fastentuch vertikal hängend präsentieren zu können, wurde die Decke des Ausstellungsraumes durchbrochen (Abb. 68).

Das Michaeler Tuch wird nach dem Hochamt am Weißen Sonntag abgenommen, der Fototafeln entledigt, eingerollt und in der Sakristei im extra für das Totentuch konstruierten Kasten bis zur nächsten Fastenzeit verwahrt (Abb. 69, Abb. 70, Abb. 71, Abb. 72, Abb. 73).

Lisa Hubers und Alfred Hrdlickas Tücher lagern grundsätzlich in deren Ateliers, unterschiedliche Verwendungszwecke werden immer wieder neu ausgehandelt.

#### 6.4 Temporäre Kunstwerke

Die mittelalterlichen Fastentücher von Gurk, Freiburg oder Zittau sind mittlerweile zu wertvollen Kunstschatzen geworden. Die Tücher sind so kostbar geworden, dass nur ganz wenige sich noch im liturgischen Gebrauch befinden, man will sie lieber hinter Panzerglas abgedunkelt in Museen verwahrt wissen.

Fastentücher sind Paramente, die im Kirchenjahr nur eine kurze Zeit in Verwendung stehen, eine Quadragene lang. Deshalb waren sie sicherlich nicht überall bemalt.

226 Zittauer Geschichtsblätter, Heft 38, Zittau-Görlitz, 2009, S. 3.

227 Information von Museumsdirektor Dr. Marius Winzeler, Zittau, gemäitt an die Verfasserin dieser Arbeit Ende August 2009.

228 Homepage Zittau: URL: [http://www.zittau.eu/fastentuecher/grosses\\_fastentuch.htm](http://www.zittau.eu/fastentuecher/grosses_fastentuch.htm), 3. 5. 2011.

Viele waren schlicht gehalten: einfärbig weiß, naturfarbig oder violett. Maler, die in Kirchen arbeiteten, galten auch nicht als Künstler. Sie waren Handwerker und ihre Bilder wurden nicht als Kunstwerke respektiert.

Die Tücher hingen nicht starr und unbeweglich vor den Altären und im Chor. In der Passionszeit gab es bestimmte liturgische Vollzüge, bei denen die Vorhänge auf- bzw. hochgezogen wurden. Dementsprechend wurden die Stoffe strapaziert.

Quellen aus dem Hochstift Basel berichten ausführlich über diese liturgischen Handlungen, die im ausgehenden Mittelalter praktiziert wurden: „Am Dienstag nach dem Sonntag Estomihi (der Sonntag vor dem ersten Fastensonntag, er umspannt eine Quinquagesima) werden drei Vorhänge aufgespannt, auf beiden Seiten des Chores und vor dem Lettner; einen vierten, durch den das Allerheiligste vom Chor abgetrennt wird, hängt man am Aschermittwoch nach der Messe auf. Dieser ist an allen Wochentagen heruntergelassen, ausgenommen während der Messen; dann wird er nämlich nach dem Evangelium hochgezogen und nach dem Paternoster wieder herabgelassen. Wenn aber die Vesper von irgendeinem Heiligen folgt, wird er nach dem Paternoster in der zweiten Messe nicht mehr herabgelassen, sondern bleibt bei der Vesper dieses Festes, bei der Komplet und den ganzen folgenden Tag hindurch hochgezogen. Das gleiche ist auch an den Samstagen und Sonntagen zu beobachten. Aber in der zweiten Sonntags- oder (Fest-)messe wird, wenn dabei eines Heiligen gedacht wird, der Vorhang herabgelassen.“<sup>229</sup>

Das oftmalige Auf- und Zu- bzw. Hochziehen hat die Tücher stark beansprucht. Dies ist sicherlich ein Grund, warum so wenige erhalten sind. Als Kunstwerke wurden sie damals nicht betrachtet, es wurden weder ihre Größe noch ihr Aussehen beschrieben. Die Inventare vermerken nur ihre Existenz.

Die Textilien waren also nur zeitweise ausgespannt zu betrachten, das Wegziehen war ein fix reglementierter Akt während der Messen, ebenso das Verhüllen des Allerheiligsten. Die Fastentücher wurden nur in wenigen Wochen des Jahres gebraucht und verschwanden für den Rest des Jahres an fragwürdigen Plätzen außerhalb des Kirchenraumes.

Aber nicht nur Fastentücher sind als Kunstwerke zu bezeichnen, die temporäre Verwendung finden.

---

<sup>229</sup> Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 12.

Erwähnt soll in dieser Arbeit der Engelsgruß aus der Nürnberger St. Lorenzkirche sein, der einst nur an hohen Feiertagen frei von seiner Schutzhülle gezeigt wurde. Den Rest des Jahres hing das kunstvolle Schnitzwerk von Veit Stoß umhüllt von einer Art Sack - nur mit dem Zeichen des Stifters versehen - im Chor der Kirche (Abb. 74). Ähnlich wie die Wandelaltäre wurde der Engelsgruß „zu einer imaginären Erscheinung“.<sup>230</sup> Die Bekrönung, an der die Hülle befestigt war, ging verloren (Abb. 75), somit bildet der Engelsgruß keine „störende Barriere“ mehr und „fügt sich in den hellen Raum durch seine Transparenz, die von Veit Stoß konzipiert worden war.“<sup>231</sup> Der verhüllte Engelsgruß schränkte die Sicht zum Hochaltar sicherlich ein, obwohl die Motivation nicht dieselbe wie beim Fastentuch war.

Tibetische Than-ka sind ebenfalls temporäre Kunstwerke. Sie wurden nur zum Gebet auseinander gerollt. Ein Schleier schützte das auf Stoff gemalte Bild einer Gottheit vor unwürdigen Blicken und wurde nur während der heiligen Handlung enthüllt. Eingerollt wurde das Than-ka immer mit sich getragen. In Tibet gibt es heute noch Than-ka Schulen, in denen Mönche die Tradition der Stoffmalerei fortsetzen. Die Abbildung 63 zeigt ein neues Rollbild, Than-kas aus früheren Jahrhunderten sind unter anderen im MAK in Wien oder in der ostasiatischen Sammlung in Rom zu sehen (Abb. 76).

## 6.5 Tituli einst – Folder heute

Zahlreiche Inschriften finden sich am Gurker Fastentuch, weit bescheidener sind diese am Millstätter Fastentuch anzutreffen.

Neben Angaben zum Künstler und dessen Auftraggeber, die beide Tücher aufweisen, sind inhaltliche Unter- bzw. Übertitel oder Wappen bei einigen Bildfeldern hineingeschrieben. Doch sind nicht alle 99 Tafeln des Gurker Tuches mit schwarzen Minuskeln im Bild selbst versehen, sie zeichnen sich in nur neun Feldern des Alten Testaments und in sieben Feldern des Neuen Testaments ab (siehe Kapitel 3.5.2. und 8.2.2.). Bei der verloren gegangenen Szene Epiphanie lässt sich der Zustand anhand der Publikation von Grimschitz, die das Tuch in seinem Erscheinungsbild vor

<sup>230</sup> Engl, Der Engelgruß von Veit Stoß in der Lorenzkirche zu Nürnberg, Sein Schicksal von der Entstehung bis heute, Diplomarbeit am Institut für Bildnerische Erziehung und Kunswissenschaft, Akademie der Bildenden Künste, Wien, 1998.S. 7.

<sup>231</sup> Ebenda.

der letzten großen Restaurierung wiedergibt, feststellen.<sup>232</sup> Es ist auf der Schwarz-Weiß-Fotografie erkennbar, dass kein Text eingefügt war (Vergleich Abb. 67).

Karl Ginhart stellte 1930 dazu fest: „Die Darstellungen sind teilweise an den horizontalen Trennungsstreifen, teilweise in den Bildfeldern selbst beschriftet. Von den dem Verständnis der Allgemeinheit entrückten Szenen des Alten Testaments sind 35, von den geläufigeren des Neuen nur 11 mit lateinischen und deutschen Inschriften bezeichnet.“<sup>233</sup>

Man kann davon ausgehen, dass die Beschriftung am Tuch nicht für die allgemeine Bevölkerung gedacht war, zumal die Gläubigen mehrheitlich nicht des Lesens mächtig waren und die Beschriftungen aus größerer Entfernung auch nicht lesbar sind. Vielmehr muss angenommen werden, dass die Tituli bestenfalls die Aussagekraft des Bildes unterstützen sollten, zum Ruhme Gottes geschrieben wurden und nur den Geistlichen verständlich waren. Da der Auftraggeber der Domprobst Johannes Hinderkircher war, ist das Gurker Fastentuch sicherlich nicht für die Allgemeinheit geschaffen worden, sondern sollte die besondere Stellung des Gurker Kapitels hervorheben.

Die Widmungsinschrift am Gurker Fastentuch lautet wie folgt:

**„+ HOC + VELUM + COPERATUM + EST + PER + VENERABILEM + PRM (DM JOHANNEM)**  
**HINDERCIRCHER P POSITUM ET ARCHIDIACONU + ECCLESIE + GURCEN + DEPICTUM +**  
**PER + PROVIDU VIRUM + MGRM + CUNRADU + VIVEM + FRISACEN: + ANNO + DOMINI**  
**+ MILLESIMO + QUADRINGENTESIMO + QUNQUAGESIMO – OCTAVO + I(PSO DI)E +**  
**SANCTI + AMBROSHI + EPISCOPI + COMPLETUM: + ORATE + PRO + EO + DEUM: +“**

Auf die Bestellung des Dompropstes Johannes Hinderkircher vollendete am 8. April 1458 der Friesacher Meister Konrad das Fastentuch zu Gurk.<sup>234</sup>

1930 hat Karl Ginhart auf die schlechte Lesbarkeit der Inschrift hingewiesen, die damals wie heute zahlreiche verblasste Stellen aufweist (Abb. 80).

232 Ginhart, Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930, Tafel 108.

233 Ginhart, Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930, S. 110.

234 Ginhart und Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930, S. 113.

Da die einzelnen Felder des Gurker Tuches durch eine rote Rahmung abgegrenzt werden, sie weist eine Breite von ca. ein Zehntel der Bildbreite auf, sind weitere Inschriften in den Rahmen gemalt worden (Abb. 77). Die Abbildung 78 zeigt exemplarisch sechs Bildfelder aus dem achten und neunten Register mit den Texten „: **Abakuk** : **speisat** : **daniell** : **in** : **der** : **leo** : **grub** :“ als Inschriftzeile unterhalb und „**Ecce** : **homo** – **Crucifige** : **eum**“ als Bildinschrift.<sup>235</sup> Das neunte Register trägt die Inschriftzeile: „**Der** . **gros** . **alexander** . **petat** . **den** . **brister** . **an** .“; für Kreuzigung und Kreuzabnahme sind keine Tituli vermerkt.<sup>236</sup> Die Rotfärbung ist nur mehr stellenweise sichtbar, zum Teil erheblich verblasst und vor allem am oberen Rand nicht mehr vorhanden. Auch die Deutlichkeit der einzelnen Buchstaben hat im Laufe der Jahrhunderte gelitten, obwohl bei Restaurierungen darauf Rücksicht genommen wurde. Ursprünglich waren die Felder in vertikalen Streifen isoliert, nach dem Bemalen wurden sie erst aneinander genäht.

Es wird nicht zwischen Groß- und Kleinbuchstaben unterschieden, die Minuskeln werden auch am Anfang des Wortes verwendet.

Die einzelnen Wörter sind durch Trennlinien, Kreuzchen oder kleinen Verzierungen in Schwarz oder der Gegenfarbe Rot markiert. (Abb. 79, Abb. 79a:Detail)

Fast jedes Bild wird benannt (siehe Kapitel 8.2.2: „Das ikonographische Bildprogramm am Gurker Fastentuch“). Die Tituli sind nicht hochdeutsch formuliert, sondern es wird ein Mittelhochdeutsch verwendet, bei dem die Kärntner Umgangssprache eine lokale Zuordnung des Tuches möglich machte.

Die Rechtschreibung unterscheidet sich ganz wesentlich von der heutigen Schreibweise.

Der Name **Moyses**, **Moysis** sticht ins Auge. Die Wörter **der** : **chlain** : **dauit** : als „der kleine David“ zu entziffern, fällt sicher vielen von uns schon schwer – hier leistet das Bild für das Verstehen wertvolle Hilfe. **golias**, **saull** oder **oliver** – Goliath, Saul, Holofernes sind weitere Beispiele für Namen. Vieles ist erst im Zusammenhang zu verstehen, Bild und Text bilden hier eine wichtige Verbindung, wahrscheinlich heute hilfreicher als im Mittelalter notwendig.

235 Ginhart und Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930, S. 110ff.  
236 Ebenda, S. 112.

**probatica piscina** Diese lateinische Beschriftung galt für den Klerus oder für die Schauspieler, die solche kurze Regieanweisungen für die mittelalterlichen Leben – Jesu - Spiele<sup>237</sup> verwenden sollten, die am Gurker Tuch zu finden sind. Sörries geht davon aus, dass es sich nicht um Texte zur Klärung der Bibelstellen handelte. Das Vorhandensein von drei aus Holz gezimmerten Hütten auf diesem Bildfeld IV/2 (NT) kann als Idee für den Requisitenaufbau verstanden werden.

### 6.5.1 Heutiger Erklärungsbedarf

Für das Michaeler Fastentuch benötigt der Betrachter heute Hilfe, um das Kunstwerk verstehen zu können. In der Fastenzeit ist links vom Chor ein großes Plakat aufgestellt, das die Bildreihen für AT, NT und Gegenwart erklärt (Abb. 82).

Zusätzlich liegen Folder auf, die das Schema am Tuch zeigen und den Titel „Ich vertraue auf das Licht“ schematisch veranschaulichen. Der untere Teil des Folders weist mehr Schatten, also schwarz gefärbte Flächen, auf (Abb. 83). Im oberen Teil überwiegt das Weiß, das Licht symbolisierend. Jährlich wird der Folder mit den aktuellen Daten der Fastensonntage neu aufgelegt.

### 6.5.2 Präsentation

Die Fastentücher präsentieren sich während der Fastenzeit im Kirchenraum oder ganzjährig in diversen Museen. In den letzten Jahren hat man Homepages eingerichtet. Somit kann man sich via Internet informieren.

Zittau hat zum Beispiel eine Homepage für ihr Großes und Kleines Fastentuch im Internet. Laufend werden neue Beiträge zum Thema „Fastentuch“ ergänzend ins Netz gestellt, die man „googeln“ kann.

Buchpräsentationen sind bis jetzt eher bescheiden vorzufinden, das Repertoire beschränkt sich auf wenige Werke und einfache Broschüren, die meisten sind in der Literaturliste am Ende dieser Arbeit vermerkt.

## 7 RESÜMEE

Am Ende dieser Arbeit sollen nochmals die Besonderheiten dieser außergewöhnlichen Paramente und deren Verwendungsmöglichkeiten hervorgehoben werden.

In der mehr als 1000-jährigen Praxis, Fastentücher während der Quadragene aufzuhängen, hat sich einiges verändert. Die am Beginn ihrer Nutzung noch einfachen Vorhänge aus bescheidenen Stoffqualitäten – vorerst unbemalt oder allenfalls bestickt – entwickelten sie sich bis ins späte Mittelalter zu imposanten Textilien. Bilderserien wurden auf feine Stoffe, meist Leinen von guter Qualität, gemalt. Die Tücher bildeten einen Sichtschutz zwischen Chorraum und Langhaus. Sie hatten die Aufgabe, die Gläubigen in der Fastenzeit zu besonderer Buße anzuhalten, sich nämlich der Heiligen Wandlung visuell zu enthalten und die Heilige Kommunion nicht zu empfangen, also ein besonderes Fasten zu praktizieren.

Der Widerspruch eines „Fastens des Sehens“ stand dem Bilderreichtum der Fastentücher eklatant gegenüber. Einer „Videowall“ gleich wurde der Gläubige informiert, wofür er sich so kasteien sollte. Ihm wurde die gesamte Geschichte Gottes mit dem Menschen in vielen Szenen – sowohl aus dem Alten als auch aus dem Neuen Testament – vor Augen geführt. Dem narrativen Element ließ man reichlich Platz.

Das Phänomen Fastentuch, im Mittelalter in ganz Europa gebräuchlich, wäre beinahe in Vergessenheit geraten. Da viele Tücher im Laufe der Neuzeit unpraktisch und unmodern geworden waren, vielfach auf Grund ihrer Beschaffenheit zerschlissen und daher ausgemustert und nicht mehr ersetzt worden waren, aber auch durch Brände unwiederbringlich zerstört wurden, hielt sich der besondere Fastenbrauch nur vereinzelt in bestimmten katholischen Alpenregionen. Das Schicksal der heute noch vorhandenen Fastentücher ist vielseitig, oft sogar kurios und spannend wie ein Krimi.

Dank einiger Theologen und Historiker, die den Wert der Textilien im 19. Jahrhundert erkannten und begannen, über sie zu forschen, gelang es, sich ihrer wieder zu erinnern.

Im 20. Jahrhundert konnten einige Restauratoren große Erfolge beim Wiederherstellen besonderer Tücher erzielen und nach und nach stieg das Interesse an den alten Kunstwerken.

Trotzdem blieb die Forschung bis jetzt relativ bescheiden, wissenschaftliche Publikationen beschränken sich auf einige wenige Werke, die in dieser Arbeit angegeben sind.

Im 21. Jahrhundert steigt die Zahl der Tücher im liturgischen Gebrauch wieder merklich, wenngleich der Bußakt außer Acht gelassen wird und die Verwendung eine andere ist als im Mittelalter. Das ergibt sich aus der Verortung, die heute vielfach geändert ist. In der vorliegenden Arbeit wurde diese Gegebenheit an mehreren Beispielen veranschaulicht. Die Paramente verhüllen zwar meist den Hochaltar, die Wandlung vollzieht sich allerdings am Volksaltar, der immer für alle Kirchenbesucher frei einsehbar ist. Die mittelalterliche Bußpraxis ist nicht mehr gebräuchlich, die Fastentücher haben somit einen anderen Stellenwert in der heutigen Zeit. Auch die Dauer der Hängung ist beinahe individuell geworden. Zwar spricht man von der vierzigstätigigen Fastenzeit, doch die Abnahme der Tücher erfolgt zwischen Karmittwoch und Karsamstag. Die Zeitspanne der Hängung des Michaeler Fastentuchs von 2004, der Protagonist dieser Arbeit, ist um eine Woche bis zum Weißen Sonntag verlängert worden. Dies ist einzigartig in der Geschichte der Fastentücher.

Modernen Fastentücher sind nach wie vor im liturgischen Gebrauch, haben aber eine andere Bedeutung erhalten. Die Fastenzeit ist fixer Bestandteil des Kirchenjahres, das Aufziehen eines Fastentuchs am Aschermittwoch ist aber weiterhin etwas Besonderes und bringt vermehrt Besucher in die katholischen Gotteshäuser. Dies geschieht vor allem dann, wenn außergewöhnliche Kunstwerke aus früheren Jahrhunderten eine Quadragene lang zu sehen sind oder namhafte Künstler der Jetzzeit ein Fastentuch als Malfläche erkannt haben. So bitten die Kirchen heutzutage gerne zur „Vernissage“ am Aschermittwoch.

Wenn meine Arbeit den Untertitel „Dialog zwischen Gegenwart und Mittelalter“ trägt, so bezieht er sich auf die große Vorbildwirkung, die von den alten Tüchern ausgeht. Sie beeinflussen zeitgenössische Künstler, die sich, nach ihren Aussagen, eingehend mit der Ikonographie und Ikonologie der Fastentücher und den formalen

Gegebenheiten auseinander setzten. Ihre Ideen wurden vom Mittelalter inspiriert, die Ausführungen sind von den Einflüssen der Gegenwart geprägt.

Das Michaeler Fastentuch von 2004 spiegelt Facetten beider Zeiträume wider.

## 8 ANHANG

### 8.1 Daten der Fastentücher im Überblick

Die Daten beziehen sich auf jene Fastentücher, die in dieser Arbeit behandelt wurden.

#### 8.1.1 Das Michaeler Fastentuch, 2004

„Ich vertraue auf das Licht“ , 945m x 5,149m, seit 2004 permanent in der Fastenzeit in liturgischem Gebrauch, Wien I, Michaelerkirche, (Abb. 1)21 Fototafeln, Größe je 50x70cm auf dem Trägermaterial Depafit (KAPA Leichtstoffplatte).

Felder -Typ

#### 8.1.2 Das Zehdenicker Altar- bzw. Fastentuch, M. 13.Jh.

von Zisterzienser Nonnen hergestellt, heute Märkisches Museum Berlin

Größe: 3,90 m x 1,65 m, rechteckig, 76 achteckige Sterne aus weißer Leinwand zusammengesetzt (Abb. 44).

Die Leinensterne zeigen je ein gesticktes Medaillon von 15 bis 16 cm Durchmesser.

Felder -Typ

#### 8.1.3 Das Gurker Fastentuch, 1458

Während der Fastenzeit in liturgischem Gebrauch, ansonst in der Dreifaltigkeitskapelle im Propsthof ausgestellt (Abb. 49, Abb. 67).

8,87m x 8,87m, 78,67 Quadratmeter, 10 Register, 99 Bildfelder je 84cm x 84cm, in insgesamt 108 Bildthemen, rote, 4cm breite Rahmen, schachbrettartig gerastert, zwei Hälften zu je fünf Bildern pro Reihe vertikal getrennt.

Felder –Typ

#### 8.1.4 Das Millstätter Fastentuch, 1593

Ort: Hauptfarrkirche St. Salvator und Allerheiligen, Millstatt, (Abb. 48)

8,80m x 5,85m, 51,48 Quadratmeter, 41 Bildfelder in 7 Registern, jedes Feld 120cm x 95cm groß, 57 Themen, äußerst schmale, braune Trennlinien.

Von sieben Registern entfallen zwei auf das Alte Testament.

Das Tuch wurde 1997 restauriert, seither wieder in liturgischem Gebrauch. Außerhalb der Fastenzeit nicht zu sehen.

Felder -Typ

#### 8.1.5 Das Wiener Fastentuch, 1640

Inventarnummer 33790 im Inventarbuch des Volkskundemuseums Wien aus dem Jahr 1914, von Reiner Sörries<sup>238</sup> als **Lienzer Fastentuch** bezeichnet.

36 Bilder in sechs Registern, Werk eines Tiroler Malers, H.A.M., 1640

6,60 x 5,40 m, 32 Quadratmeter groß, (Abb. 55)

Felder -Typ

#### 8.1.6 Das Große Zittauer Fastentuch, 1472

8,20 x 6,80 m, 56 Quadratmeter, 90 Bildfelder – je neun a 65 x 65cm in 10 Registern

nasse Tüchleinmalerei auf Flachsgewebe in Leinenbindung, (Abb. 46)

Felder -Typ

#### 8.1.7 Das Haimburger Fastentuch, 1504

36 Bildtafeln - 18 AT und 18 NT (kein Doppelbild, kein Jüngstes Gericht, das NT endet mit der Himmelfahrt) in jeweils drei Registern.

Felder -Typ.

---

238 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, S. 112.

### 8.1.8 Das Freiburger Fastentuch, 1612

Es ist das größte Fastentuch im gesamten mitteleuropäischen Raum mit 1014×1225 cm und wiegt über eine Tonne.

Als Vertreter des seltenen zentralen Feldertyps gehört es stilistisch der späten Renaissance eingeordnet.<sup>239</sup> Es ist im liturgischen Gebrauch und hängt im Chor des Freiburger Münsters (Abb. 47).

Zentraler Felder -Typ

### 8.1.9 Das dreiteilige Fastentuch von Alfred Hrdlicka, 1994

„Der verlorene Sohn“, 340x173, Kohle, Pastell u. Rötel; „Die Heimkehr des verlorenen Sohnes“, 543x284, Kohle (Abb. 37, Abb. 37a, 37b) Das Fastentuch von Alfred Hrdlicka wurde in Zusammenarbeit mit dem damaligen Pfarrer von St. Michael, Pater Wolfgang, im Jahr 1994 gestaltet und nur eine Quadragene in Wien gezeigt. Das dreiteilige Textil ist jeweils einszenig, der mittlere Teil, der den Hochaltar verhüllt, misst 543x284cm, die beiden seitlichen Teile messen je 340x173cm. Hrdlicka widmet sich dem Thema des verlorenen Sohnes und setzt es mit Kohle- und Pastellkreiden zeichnerisch um. 2008 wurden die Tücher in Augsburg liturgisch in der Kirche St. Peter am Perlach verwendet (Abb. 38, Abb. 39).

Einszeniger Typ

### 8.1.10 Das dreiteilige Fastentuch von Lore Heuermann, 1982

Batiktücher, 84 Quadratmeter (Abb. 34, Abb. 35)

Von 1982 bis 2003 in St. Michael, Wien I, jährlich – außer 1994 – in liturgischem Gebrauch.

Einszeniger Typ

### 8.1.11 Das Fastentuch von Lisa Huber, 1998

Die braune Leinwand misst 500 x 600 cm. Auf die gesamte Fläche sind in sechs Querreihen und fünf Längsreihen 27 Holzschnitte gedruckt. Die oberen drei Register zeigen Bilder aus dem Alten Testament, die unteren drei widmen sich dem Neuen Testament. In der obersten und in der untersten Reihe wurden bewusst Felder freigelassen (Abb. 41).

Das Tuch ist nicht für eine spezielle Kirche bestimmt. Lisa Huber verborgt es nach Bedarf.

Felder - Typ

## 8.2 Schemata

### 8.2.1 Das Zehdenicker Altar- bzw. Fastentuch, M. 13.Jh.

Das christliche Bildprogramm (Abb. 44):

1. Verkündigung an Maria (Luk. 1, 26-38), 2. Besuch Marias bei Elisabeth (Luk. 1, 39-56), 3. Geburt Jesu (Luk. 2, 6f.), 4. Verkündigung an die Hirten (Luk 2, 8-14), 5. Josef und Maria, nach rechts blickend (s. u. Abb. die Rekonstruktion, Reihe III<sup>240</sup> ), 6. - 7. Darbringung im Tempel (Luk 2, 22-24), 8. nach rechts kniender Mönch zwischen zwei Bäumen, 10. Symbol des Evangelisten Matthäus, 11. – 15. Reise der drei Könige und Anbetung (Matth. 2, 1-11), 16. Flucht nach Ägypten (Matth. 2, 14), 17. „Infantia Christi“, 18. ein Mann mit einem Judenhut auf einem Baum, nach links blickend (s. u. die Rekonstruktion, Reihe III), 19. Symbol des Evangelisten Johannes, 20. der zwölfjährige Jesus im Tempel (Luk. 2, 41-50), (s. Abb: Rekonstruktion), 21. Taufe Jesu (Luk. 3, 21f.), 22. – 24. Versuchung Jesu (Luk. 4, 1-13), 25. Jesus auf einem Esel nach rechts reitend, hinter ihm Petrus (s. Rekonstruktion, Reihe IV), 26. Jesus und Petrus nach rechts blickend (Rekonstruktion, Reihe III), 27. drei Juden mit Palmzweigen nach links blickend (Rek. Reihe IV), 28. Jesus nach rechts kniend, hinter ihm ein Engel mit einem Kreuz (Rek. Reihe V), 29. Jünger breiten ihre Gewänder nach links hin aus (Rek. Reihe IV), 30. Mahl bei dem Pharisäer Simon (Luk. 7, 36-50), 31. Jesus mit Petrus und die kanaanäische Frau (Matth. 15, 21-28), 32. Auferweckung des Lazarus (Joh. 11, 1-44), 33. – 35. Abendmahl (Luk. 22, 14-23), 36. Jesus nach rechts kniend, über ihm die Hand Gottes (Rek. Reihe V), 37. Krönung Marias, 38. ein Engel mit Verdammten (Rek. Reihe IX), drei Männer mit

<sup>240</sup> Jahrbuch Sachsen und Anhalt 19 (1997), S. 555-572., S. 561ff.

Nimbus, nach rechts blickend (Rek. Reihe IX), 40. Judas empfängt die Silberlinge (Matth. 26, 14-16, 41. Judaskuss (Luk. 22, 47f.), 42. Kreuzeslamm, 43. Jesus gebunden zwischen zwei Juden (Rek. Reihe V), 44. Jesus gebunden zwischen zwei Juden (Rek. Reihe VI), 45. Handwaschung des Pilatus (Matth. 27, 24), 46. zwei Juden mit einem Stück Stoff in der Mitte (Rek. Reihe V), 47. Christus als Weltenrichter (Reihe IX), 48. Geißelung (Matth. 27, 26), 49. Dornenkrönung (Matth. 27, 29), 50. Kreuztragung (Joh. 19, 17), 51. Jesus am Kreuz mit Maria und Johannes (Joh. 19, 26), 52. Jesus am Kreuz mit zwei Soldaten (Luk. 23, 36f.), 53. Kreuzabnahme (Joh. 19, 39), 54. Grablegung (Luk. 23, 53), 55. Christus vor dem Höllenrachen, 56. Tod Mariens (Reihe VIII), 57. Teufel mit Verdammten (Reihe IX), 58. Auferstehung Jesu, 59. Jesus erscheint Maria Magdalena als Gärtner mit Spaten (Joh. 20, 14-18), 60. der ungläubige Thomas (Joh. 20, 24-29), 61. Himmelfahrt (Acta 1, 9f.), 62. – 64. Pfingsten (Acta2, 1-4), 65. Engel mit Posaunen nach rechts blasend (Reihe IX), 66. Jesus nach links kniend, hinter ihm ein Engel mit einer Fahne (Reihe V), 67. Symbol des Evangelisten Markus, 68. zwei Auferstehende, 69. Engel mit Posaune, nach links blasend (Reihe IX), 70. drei Apostel nach rechts blickend (Reihe VIII), 71. drei Apostel nach links blickend (Reihe VIII), 72. drei Apostel nach links blickend (Rek. Reihe VIII), 73. drei Apostel nach rechts blickend (Reihe VIII), 74. nach links kniender Mönch zwischen zwei Bäumen, 75. nach rechts kniender Mönch zwischen zwei Bäumen, 76. Symbol des Evangelisten Lukas.

### 8.2.2 Das Gurker Fastentuch, 1458

Das Bildprogramm (Abb. 86, Abb. 87)

#### Linke Seite – Altes Testament<sup>241</sup>

**Erstes Register**, oberste Reihe:

I/1: Die Schöpfung der Welt (Gen.1,1ff)

I/2: Die Erschaffung Adams + Die Erschaffung Evas (Gen.2, 7.2,21)

I/3: Der Baum der Erkenntnis (Gen.2,16)

I/4: Die Vertreibung aus dem Paradies (Gen. 3,23)

I/5: Die Folgen des Sündenfalls (Gen. 3,16-22)

**Zweites Register:** hier oberhalb der Bildfelder in der Rahmung Beschriftungen:

II/1: Das Opfer Kains und Abels + Der Brudermord (Gen. 4,3-8)

**„+ Das Opher kae abell. kaem erslug kae abell +“<sup>242</sup>**

II/2: Enoch wird entrückt (Gen. 5,24)

**„+enoch + bard + in der Paradis + gefurrt +.“**

II/3: Die Sintflut (Gen. 7-8)

**„+die + archen + noy +.“**

II/4: Die Trunkenheit Noahs (Gen. 9,21-23)

**„+ noy + lag + verschamter + pockh an + Weinstock +.“**

II/5: Der Turmbau zu Babel (Gen. 11)

**„+ das + paw + Babolony +.“**

**Drittes Register:**

III/1: Der Untergang Sodoms (Gen. 19)

**„+ dye + verprenung + Sodome + sara +/+ ein + stain +.“**

III/2: Die Opferung Isaaks (Gen.22) + Das Opfer des Melchisedek (Gen. 14,18)

III/3: Der Segen Isaaks (Gen. 27)

III/4: Die Jakobsleiter (Gen. 28,11-22)

III/5: Josef wird verkauft (Gen. 37)

**„+ Joseph wad + verchauf + und + gefurt + / inegypten +.“**

### Viertes Register:

IV/1: Jakob kommt nach Ägypten (Gen. 46)

**„+ Joseph + was + ein + her + inegypten + sein + Vater + mit + den +  
bruedrn + kam + zu + im +.“**

IV/2: Die Auffindung Moses (Ex. 1-2)

**„ + dye + tochter + pharonis + hies + auff + vachen + Moyses + inder +  
reuschen +“**

IV/3: Moses vor dem brennenden Dornbusch (Ex. 3)

**„+ Sach + prinen + den + pusch + und + den + heren + darinen<sup>243</sup> +“**

IV/4: Die Tötung der Erstgeburt (Ex. 12,29)

**„+ der + sterben + und + zaichen + inegypten<sup>244</sup> +“**

IV/5: Der Auszug aus Ägypten (Ex. 12,31ff)

**„+ Das + essen + des + laps + und + ausgang + der + Chinder + von Isrl  
+“**

---

243 Rainer schreibt darinen, S. 10, Sörries schreibt darinnen, S. 44.

244 Schreibung nach Sörries, S. 44.

## Fünftes Register:

V/1: Der Durchzug durchs Rote Meer (Ex. 14,26-30<sup>245</sup>)

„+ **dye + ertrenchnis + des + wagens**<sup>246</sup> auff + **dem + raeten + mer +**“

V/2: Mannaregen und Gesetzesübergabe am Sinai (Ey. 16,11-17 und Ex. 20)

„+ **Das himelbrot + inder + wust + moyses + mit + den + tafeln +**“

V/3: Die Aufrichtung der ehernen Schlange (Num. 21,1-9)

„+ **dy + auff + gehengt + slang + von + Moysis + zwischen + / + lebentig + und + tot +**“

V/4: Das Orakel der zwölf Stäbe (Num. 17)

„+ **dy + XII + rueten + umb + arons + briesterschaft**<sup>247</sup> +“

V/5: Hiob im Elend (Hiob 2,7-9)

„+ **hie + leit + job + auff + dem + mist + / sein + beib + pei + im +**“

Laut Otto Rainer nimmt hier die Biblia pauperum einerseits eine formale Vorbildstellung ein – Hiobs Frau steht hinter ihrem Mann und verhöhnt ihn – andererseits ist aber auch eine antisemitische Tendenz festzustellen: So wie die jüdischen Frauen (neben Hiobs Frau auch die des Ada und des Sella) ihre Ehemänner verhöhnen und geißeln, so behandelten die Juden auch den eigenen Messias.<sup>248</sup>

245 Nach Sörries, Rainer nennt die Bibelstelle Ex. 14,24.

246 Großschreibung bei Rainer, S. 10, Kleinschreibung bei Sörries, S. 44.

247 Sörries schreibt „briesterschaft“, S. 44; Rainer „bristerschaft“, S. 12.

248 Rainer, Das Fastentuch im Dom zu Gurk, Gurk, 2005, S. 12.

### Sechstes Register:

VI/1: Der Traum Jesajas (Jes. 11,1ff)

**„+ Jesse + sach + indem + slaff + dy + / + frucht + des + pywmes +“**

VI/2: Josua schlägt die Amoriter (Jos. 10,13-27)

**„+ yosue + macht + um + den + chinigg +“**

VI/3: Gideon mit dem Fell (Ri. 6,37)

**„+ gideon + sach + ain + vell + nas +“**

Laut Rainer schließt sich dieses Motiv typologisch den zahlreichen Mariensymbolen an, die das Wunder der jungfräulichen Empfängnis zu veranschaulichen versuchen. Ps. 71. Descendet sicut pluvia in vellus. Das Licht, das das Glas durchdringt, ohne seine Materie zu schädigen und auch selbst keine Veränderung erfährt, war eines der beliebtesten Symbole.<sup>249</sup>

Gideon, in prachtvoller Rüstung aber entblößtem Haupt – blonde Locken umrahmen sein Gesicht - , kniet vor dem ausgebreiteten Schafsfell, das von einem Regenguss durchnässt wird.

VI/4: Samson tötet die Philister (Ri. 15,16)

**„+ samsan + erslug + dy + philistern + mit + der + eselschewzin + tod +“**

VI/5: Samuel salbt Saul zum König (1. Sam. 10)

**„+ samuell + macht + den + ersten + chinig + in / israhell +“**

---

<sup>249</sup> Rainer, Das Fastentuch im Dom zu Gurk, Gurk, 2005, Fußnote, S. 12 und 13.

### **Siebtes Register:**

VII/1: David und Goliath (1. Sam. 17)

**„+ der +chlain +dauit + den großen + golias + da + pey + saull +“**

VII/2: Tod Absaloms (2. Sam. 18,9), Die Pest in Israel (2. Sam. 24,15)

**„+ Absalon + hieng +/ + ampawn +“ „+ dauit + sach + den + zornigen + engell +**

Das Schwert, das der Engel in Händen hält, symbolisiert die Seuche.

VII/3: Das salomonische Urteil (1. Kö. 3,16)

**„+ Salomon + sprach + das + urtaill + sbissen +“**

VII/4: Salomons Tempelbau (1. Kö. 11)

**„+ salomon + pawtt + den + tempell +“**

VII/5: Zerstörung Jerusalems durch Nebukadnezar (2. Kö. 24f)

**„+ nachochodonosor + prach + die + sta + und ving + die + iuden +“**

### **Achtes Register:**

VIII/1: Die Himmelfahrt des Elia (2. Kö. 2,11)

**„+ helias + für + in + einem + fewerig + wagen + in + das + paradies +“**

VIII/2: Das Martyrium Jesajas

**„+ ysaias + wardt + von +/ ein + ander + gesagtt +“**

VIII/3: Das Martyrium des Jeremia

**„+ jerimis + bartt + verstaunt +“**

VIII/4: Martyrium Ezechiels

**„+ Esechiell + bardtt + verbrant +“**

VIII/5: Daniel in der Löwengrube (Dan. 14)

„+ abakuk + speisat + daniell + in + der<sup>250</sup> leo + grub +“

### Neuntes Register:

IX/1: Meerwurf und Ausspeiung des Jona (Jona 2)

„+ Jonas + bardt + geborffen + aus + dem + schoff + der + visch + in + auss +“

IX/2: Judith tötet Holofernes (Judith 13)

„+ Judith + slug + oliver + us + das + haupt + ab +“

IX/3: Esther und Haman (Esth. 5)

„+ hester + patt + asbern + homo + an + dem + holz + gehangen +“

IX/4: Die Wiedererbauung der Stadt Jerusalem (Esra 3)

„+ die + wider + pauung + ierusalem +“

IX/5: Alexander der Große vor dem Hohepriester

„+ der + gro + alexander + petat + den + brister + an +“

### Zehntes Register:

X/1: Sieg des Judas Makkabäus (2. Makk. 15ff)

„+ machabeus + erslug + dy + chunige +“

X/2: Der Tod des Cäsar

„+ Julius + der + cheyser + zu + rom + bard + erslagen + in + sein + palast +“

250

Rainer erklärt in der Fußnote, dass das Wort „der“ nachträglich eingefügt worden sei. Mittels des Worttrennungssystems der Striche (+) sei es zwischen „in“ und „Leo“ gesetzt worden.

Im Heilsspiegel findet man die Gestalt Julius Caesar in der Bildfolge ab dem 14. Jahrhundert.

X/3: Die Vision Kaiser Augustus und der Sibylle

Die Beschriftung beim Kaiser Lautet: „+ **Octavianus + sach + maria + und + (je)sum +**“

bei Maria in der Mitte: „+ **m + a + r + i + a +**“

bei der tiburtinischen Sibylle rechts: „+ **Sabilla + sach + maria + in + der + sun +**“ (hier als Schriftbänder im Bild)

X/4: Mariä Geburt (Pseudo-Jakobus 4,1 und Pseudo-Mathäus)

„+ **hie + bart + unser + frw + geboren +**“

X/5: Mariä Opferung (Pseudoevangelium des Jakobus und Pseudo-Matthäus)

„+ **da + bart + unser + fraw + in + den + tempell + geopher +**“

Rechte Seite – Neues Testament

**Erstes Register**, oberste Reihe:

I/1: Maria Verkündigung (Lk. 1,26)

„+ **Ave + gracia + plena + dominus +**“ ist die Inschrift auf dem Spruchband, das der Erzengel Gabriel in Händen hält.

Bei der Halbfigur Gott Vaters scheint die Schriftrolle leer zu sein.<sup>251</sup> Große Leerstelle zwischen dem Erzengel und dem Lesepult, von Maria nur der Kopf und ein Stück der rechten Schulter erhalten.

I/2: Mariä Heimsuchung (Lk. 1,41)

„+ **Maria + ging + uiber +/ das + gepirg + elisabet +**“

I/3: Geburt Christi (Lk. 2,7)

---

<sup>251</sup> Rainer, Dom zu Gurk – Fastentuch, Gurk, 2005, S. 16.

Keine Beschriftung mehr erkennbar.

I/4: Beschneidung Christi (Lk. 2,21)

„+ die + **besneidung** + ihs +“

I/5: Die Anbetung des Kindes durch die Könige (Mt. 2,1-12)

Verlorengegangenes Bild (1765 vollkommen übermalt, 1958 durch die Restaurierung weggelassen). Die Szene ist aber Teil des ikonographischen Programmes des Tuches.<sup>252</sup>

Otto Rainer gibt eine Beschreibung zu dieser Szene:<sup>253</sup>

„Vor einer Hütte rechts sitzt nach links Maria mit dem Kind, hinter ihr der greise Joseph. Sie wendet sich zu den Königen, deren vorderster anbetend niedergekniet ist. Sowohl die Details als auch namentlich die gesamte Komposition, wie die Gestalten den Bildraum vollständig ausfüllen, weisen auf ein venezianisches (?) Vorbild hin. Erklärt werden kann der obige Umstand durch die Annahme, dass die ursprüngliche Darstellung schwer beschädigt und vermutlich im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts durch Einstücken der gegenwärtigen ersetzt wurde. Die jüngeren Farben erwiesen sich weniger lichtbeständig als die gotischen.“ Anmerkung der Herausgeber (Broschüre aus 2005): „Bei der Restaurierung in den Jahren vor 1958 verzichtete man auf dieses 1765 gemalte Dreikönigsbild.“

### **Zweites Register:**

II/1: Die Darstellung im Tempel (Lk. 2,22)

II/2: Die Flucht nach Ägypten (Mt. 2,14ff)

II/3: Der Kindermord in Bethlehem (Mt. 2,16-18)

II/4: Der zwölfjährige Jesus im Tempel (Lk. 2,41ff)

II/5: Die Taufe Jesu (Lk. 3,21ff.par)

252 Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 46.

253 Rainer, Dom zu Gurk – Fastentuch, Gurk, 2005, S. 18.

**Drittes Register:**

III/1: Jesus fastet in der Wüste (Mt. 4,2par)

**„+ unser : herr : vastet : / in der : wüst +“**

III/2: Erste Versuchung Jesu (Mt. 4,3f.par)

III/3: Die zweite und dritte Versuchung (Mt. 4,5-11)

III/4: Die Hochzeit zu Kana (Joh. 2,1-11)

III/5: Die Heilung der zehn Aussätzigen (Lk. 17,11-20)

**„+ Da : unser : herr : die : zehn : ausseczigen : raynigt +“**

**Viertes Register:**

IV/1: Die Heilung der Besessenen (Mt. 8,28ff. oder Mk. 5,2-17)

IV/2: Die Heilung des Gelähmten am Teich Bethesda (Joh. 5,1-16)

**„+ probativa : piscina +“**

IV/3: Die Verklärung Christi (Mt. 17,1-8par)

Oben im Bildrahmen: **„+ Transfiguracio : domini +“**

Den Köpfen der Propheten ist beigeschrieben: **„moyses“ und „helyas“**

IV/4: Die wunderbare Brotvermehrung (Mt. 14,13-21par oder Mt. 15,32-39par)

IV/5: Der wunderbare Fischzug des Petrus (Lk. 5,1-12par)

**Fünftes Register:**

V/1: Die Berufung des Zachäus (Lk. 5,27-32par)

**„+ Do : vnser : herr : zache -/ um : becheret +“**

V/2: Das Gastmahl Simons u. die Salbung Christi (Luk 7,36-50 oder Joh. 12,1-8par)

V/3: simultan: Jesus am Jakobsbrunnen (Joh. 4,5-26) und Heilung einer

Besessenen (Lk. 8,2)

„+ vnser : herr : bey : de : prun : mit : der : haydenynn +“

V/4: Die Auferweckung des Lazarus (Joh. 11)

V/5: Salbung Christi in Bethanien (Joh. 12,3)

Sechstes Register:

VI/1: Einzug in Jerusalem (Joh. 12,12-19par)

VI/2: Die Tempelreinigung/ bzw. -austreibung (Joh.2,13-17 bzw. Mt. 21,12-17par)

VI/3: Abendmahl + Fußwaschung (Joh. 13,26 bzw. Mt. 26,20-29par und Joh. 13,1-20)

Zwei Szenen in einem Bild

VI/4: Christus am Ölberg (Mt. 26,36-46par)

VI/5: Gefangennahme Christi (Mt. 26. 36-46 bzw. Luk. 22,47-53)

Judas trägt ein gelbes Gewand (heute stark verblasst), welches den Verrat verkörpert.

Die Farbe Gelb charakterisiert den Neid, den Hass, Missgunst und Hochmut.<sup>254</sup>

Auch auf anderen Fastentüchern wird Judas gelb gewandet dargestellt.

Vergleich: Am Millstätter Fastentuch leuchtet das gelbe Kleid des

Verräters tonangebend hervor. (Siehe Abb. 65, 5. Register, 3. Bild)

**Siebtes Register:**

VII/1: Jesus vor dem Hohenpriester (Mt. 26,57-68par) + Verleugnung Petri (Mt. 26,69-75par) - Doppelszene

VII/2: Verspottung Jesu im Haus des Hohenpriesters (Mt. 26,67ffpar)

VII/3: Christus vor Pilatus (Mt. 27,1-14par)

---

254 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 49.

VII/4: Christus vor Herodes (Lk. 23,6-12)

VII/5: Jesus an der Geißelsäule (Mt. 27,26 bzw. Joh. 19,1)

**Achtes Register:**

VIII/1: Dornenkrönung (Mt. 27,27-31par)

VIII/2: Ecce homo (Joh. 19,4-15)

links über Pilatus im Torbogen “+ Ecce : homo +”

rechte obere Bildecke, über dem Volk: „+ Crucifige : eum+“

VIII/3: Verurteilung Jesu und Handwaschung des Pilatus (Mt. 27,24par)

VIII/4: Kreuztragung (Mt. 27,32par)

VIII/5: Kreuzannagelung (biblisch nicht eigens erwähnt)

**Neuntes Register:**

IX/1: Kreuzigung (Mt. 27,35par)

IX/2: Kreuzabnahme (Joh. 19,38)

IX/3: Auferstehung

Biblisch nicht beschrieben, von der abendländischen Kunst „erfunden“ und

hierfür Christus mit Siegesfahne dem Grab entsteigend.

Die Ostkirche hat, laut Sörries, als Osterbild den Abstieg Christi in die Vorhölle gewählt und diese Szene findet man häufig auf den Fastentüchern, so auch am Millstätter Tuch (7. Register, links unten), am Gurker hingegen fehlt es.

IX/4: Christus erscheint seiner Mutter

Auch diese Szene ist in der Bibel nicht erwähnt, bildlich dargestellt wird diese Begegnung erst ab dem 14. Jh. Die Literatur verarbeitete dieses Thema, man

findet Aufzeichnungen unter anderem bei Ludolf von Sachsen und im Pseudo-Bonaventura.<sup>255</sup>

IX/5: Noli me tangere oder Christus als Gärtner (Joh. 20,11-18 bzw. Mk. 16,9)

**Zehntes Register:**

X/1: Ungläubiger Thomas (Joh. 20,24f)

X/2: Himmelfahrt Christi (Mk. 16,19 und Lk. 24,50 bzw. Apg. 2,1ff)

X/3: Pfingsten – die Ausgießung des Hl. Geistes (Apg. 2,1ff)

X/4: Weltgericht (Mt. 24,39-41. 25,31-33. Offb. 1,7. 20,11-15 u. a.)

Doppelbildfeld, um die Besonderheit am Ende der Menschheitsgeschichte zum Ausdruck zu bringen.

Darunter befindet sich in der Rahmung die Stifter- und Künstlerinschrift:

**„+ HOC + VELUM + COPERATUM + EST + PER + VENERABILEM + PRM (DM JOHANNEM)**

**HINDERCIRCHER P POSITUM ET ARCHIDIACONU + ECCLESIE + GURCEN + DEPICTUM +**

**PER + PROVIDU VIRUM + MGRM + CUNRADU + VIVEM + FRISACEN: + ANNO + DOMINI**

**+ MILLESIMO + QUADRINGENTESIMO + QUNQUAGESIMO – OCTAVO + I(PSO DI)E +**

**SANCTI + AMBROSII + EPISCOPI + COMPLETUM: + ORATE + PRO + EO + DEUM: +”**

Auf die Bestellung des Dompropstes Johannes Hinderkircher hin vollendete am 8. April 1458 der Friesacher Meister Konrad das Fastentuch zu Gurk.<sup>256</sup>

255 Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt, 1988, S. 50.

256 Ginhart und Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930, S. 113.

### 8.2.3 Das Bildprogramm des Millstätter Fastentuchs:

#### Altes Testament:

Erstes Register:

I/1: Die Schöpfung (1. Mose 1, 1-2; 16; 25)

Wappen: Österreichischer Bindenschild

I/2: Die Erschaffung des Menschen (1. Mose 2, 7; 18)

I/3: Der Sündenfall (1. Mose 3, 6-7; 19; 24)

I/4: Kain und Abel (1. Mose 4, 1-8)

I/5: Die Sintflut (1. Mose 7, 19-24)

I/6: Noah (1. Mose 9, 12-14; 20-23)

Wappen: Herzog Domitian, sagenhafter Gründer der Millstätter Kirche

Zweites Register:

II/1: Die Opferung Isaaks (1. Mose 22, 9-13)

II/2: Der Untergang der Ägypter (2. Mose 14, 26-28)

II/3: Die eherne Schlange (4. Mose 21, 4-9)

II/4: Simson (Richter 14, 5-6; 16, 1-3)

II/5: David und Goliath (1. Sam. 17, 48-51)

II/6: Jona (Jona 2, 1-11)

#### Neues Testament:

Drittes Register:

III/1: Die Verkündigung (Luk. 1, 26-31)

Inschrift im Spruchband, das der Erzengel hält:

„(ave . gracia . pl)ena. Domi(nu)s . te(cum)“ (Luk. 1, 28)

III/2: Die Geburt Jesu (Luk. 2, 1-7)

III/3: Die Beschneidung Jesu (Luk. 2, 21)

III/4: Die Anbetung der Hl. Drei Könige (Matth. 2, 1-4)

III/5: Der Kindermord (Matth. 2, 13-16)

III/6: der zwölfjährige Jesus lehrt im Tempel (Luk. 2, 41-52)

Viertes Register:

IV/1: Die Taufe Jesu im Jordan (Mark. 1, 9-11)

Wappen: Millstatt

IV/2: Die Hochzeit zu Kana (Joh. 2, 1-11)

IV/3: Die Versuchung Jesu (Luk. 4, 1-13)

IV/4: Die Speisung der Fünftausend (Luk. 9, 10-17)

IV/5: Der Einzug in Jerusalem (Luk. 19, 28-40)

IV/6: Die Tempelreinigung (Matth. 21, 12-17)

Wappen: St. –Georgs-Ritter-Orden

Fünftes Register:

V/1: Fußwaschung und Abendmahl (Luk. 22, 14-18)

V/2: Am Ölberg (Luk. 22, 40-46)

V/3: Die Gefangennahme (Luk. 22, 47-53)

V/4: Verleugnung und Jesus vor Kaiphas und dem Hohen Rat

(Mark. 14, 53; 54, 66-68)

V/5: Jesus vor Pilatus (Joh. 18, 28-38)

V/6: Vor Herodes Antipas (Luk. 23, 6-12)

Sechstes Register:

VI/1: Geißelung und Dornenkrönung (Matth. 27, 27-30)

VI/2: Ecce-Homo (Joh. 19, 4-8)

VI/3: Die Händewaschung (Matth. 27, 24-25),

hier die Inschrift: Oswalt . Krevsel . V . S . 1593 HK im Stufenspiegel zum Thron

VI/4: Der Kreuzweg (Joh. 19, 16b-17)

VI/5: Die Kreuzigung (Matth. 27, 45-56)

VI/6: Die Grablegung (Matth. 27, 57-61)

Siebtes Register:

VII/1: In der Vorhölle

Wappen: Cobenzl

VII/2: Die Auferstehung (Matth. 28, 2-4)

VII/3: Die Himmelfahrt

VII/4: Die Herabkunft des Hl. Geistes (Apg. 2, 1-8)

VII/5: Das Weltgericht (Doppelfeld) (Matth. 25, 31-33)

Wappen: Jochner von Aich und Prägrad

#### **8.2.4 Das Bildprogramm des Fastentuchs von Lisa Huber**

Beschreibung der einzelnen Holzschnitte am Fastentuch von Lisa Huber<sup>257</sup>:

##### **1. Register**

1. Bild: *1. Tag.* – Der Herr lässt die Planeten entstehen.

2. Bild: Das leere Feld symbolisiert das Nachdenken des Herrn bei der Erschaffung der Welt.

257

Text erstellt von Elisabeth Faller für die Stadtpfarrkirche Gmünd, 23. 1. 2007, bearbeitet von Axel Huber am 18.02.2007.

3. Bild: *Adam + Eva*, die Schlange verlässt den Baum der Erkenntnis.

4. Bild: *Kain + Abel*, Kain erschlägt den Abel. Der für das Haus zuständige Kain wird durch die beiden stehenden Beine dargestellt, Abel, verantwortlich für die Feldarbeit, wird durch das Blattwerk und die Früchte der Eiche symbolisiert. Das Herz mit den drei Pfeilen ist Symbol für den Brudermord.

5. Bild: *O.T.* Der Herr beginnt mit der Erschaffung des Lichtes und der Pflanzen, die das Licht brauchen, um wachsen zu können. Der Hopfen steht als Symbol.

## 2. Register

1. Bild: *Arche Noah*, Noah empfängt den Zweig, den ihm die Taube bringt, als Zeichen der zurückweichenden Flut.

2. Bild: *O.T.* Davids Nachfahren. Aus dem Grab Davids wächst ein Baum, aus dessen Blüten die Nachfahren Davids sprossen. ( Adam hat einen Apfel gegessen, der ihm im Hals stecken geblieben ist: Adamsapfel) Aus den Kernen dieses Apfels wuchsen drei Bäume: Aus deren Holz wurden der Mosesstab, die Dachsparren des Salomonischen Tempels und die Brücke am Fluss Kidron gebaut (Szene am FT von Maria Bichl).

3. Bild: *Erdbeben*. Es fallen Becher vom Tisch, unter dem zwei Figuren verschwinden.

4. Bild: Lot und seine Töchter. Der betrunkene Lot (die Hand in der Mitte) tanzt fröhlich und ausgelassen mit erhobenen Händen. Von rechts die Hand einer der beiden Töchter, die den betrunkenen Vater verführen.

5. Bild: *Feuer*. Der Herr schickt den frevelhaften Inselbewohnern das Feuer. Rechts oben befindet sich eine kleine, grüne Insel, im Vordergrund lodernde Häuser.

## 3. Register

1. Bild: *Moses und der brennende Dornbusch*. Rechts oben die Hände des Moses, über dem Dornbusch. (Dieser Holzschnitt gewann unter 1.400 Einsendungen den 1. Preis des Österreichischen Grafikwettbewerbes 1999).

2. Bild: *Bundeslade*. In der Bundeslade sollen die Gesetzestafeln aufbewahrt gewesen sein.

3. Bild: *O.T. Davids Nachfahren*.

4. Bild: *Gelobtes Land*. Getreidegarben, alles ist im Überfluss vorhanden.

5. Bild: *Krone Salomo*. Aus der Krone sprießen grüne Ranken als Symbol für das Gute.

#### 4. Register

1. Bild: *Geburt*. Die Heilige Familie. Links das rot gemusterte Tuch symbolisiert Josef, die Krone rechts oben steht für Maria, die Gottesmutter. Das Jesuskind, dargestellt in der Mitte des Strahlenkranzes, der sich schon zur Dornenkrone formiert, sitzt am Schoß Mariens und hält sein Ärmchen zärtlich um ihren Hals. Ein Strahlenkranz im Vordergrund umgibt die Szene.

2. Bild: *Taufe*. Johannes der Täufer wird links im Bild durch seinen Kamelhaarmantel dargestellt, seine segnende Hand tauft Christus, anwesend in der in Rot angedeuteten runden Aura. Die den Kranz durchbrechenden Strahlen weisen bereits auf die Kreuzigung hin. Oben im Bild als Gegenbewegung zur Taufszene eine Andeutung des Kosmos.

3. Bild: *Wüste*. Der Teufel versucht, Jesus in der Wüste zu verführen. Die Ranken, auf denen Jesus steht, symbolisieren die Angriffe des Bösen, Jesus schreitet über sie hinweg.

4. Bild: Christus und seine *Jünger*. In der Mitte der Bildtafel kommt die Hand Jesu von oben, das blaue Kleid<sup>258</sup>, das unter dem Tisch sichtbar wird, getragen von Christus, symbolisiert das Gute. Zu seiner Linken (rechts im Bild) sitzt Johannes der Täufer, zur anderen Seite ein weiterer Jünger.

258 Heinrich und Margarethe Schmidt, Die vergessene Bildsprache christlicher Kunst, <sup>2</sup>München 1984, Seite 312ff.:

Farbensymbolik. Die sinnbildliche Wertung der Farben ist in den einzelnen Zeitaltern, Kulturreihen und Völkernarten verschieden. In der frühchristlichen Kunst dominieren die "Machtfarben": Das kostbare Gold wird zum Zeichen göttlicher Allmacht und Herrlichkeit, der geheimnisvolle Goldhintergrund zum Ausdruck der jenseitigen Himmelswelt. Der nur dem Kaiser zustehende Purpur wird nunmehr vom Allherrscher Christus, seit dem Konzil von Ephesus 431 auch von Maria getragen (s. S. 203). Weiß, die Farbe des ungeteilten Lichtes, wird zum Symbol des vollkommenen Gotteslichtes, zugleich der Reinheit und damit zur Gewandfarbe der Engel, der Seligen und der neu Getauften. Im farbenfrohen späten Mittelalter werden in Volksliedern die Farben der Blumen zum Sinnbild von Liebe und Leid. Die Gewandfarben werden zum Kennzeichen der verschiedenen Stände. Auf den Bildtafeln der Altäre herrschen Gold (Gelb), Weiß, Blau und Rot vor. Ihre Bedeutung verlagert sich mehr und mehr auf den seelischen und moralischen Bereich, wobei die Farben einen ambivalenten Charakter annehmen. Beispiele: Blau – positiv, als Farbe des immer blauen Himmelsgewölbes, wird zum Sinnbild der Treue Gottes (auch des Menschen); als kühle Farbe der klaren Luft zum Zeichen der Weit-, Durch- und Einsicht, d. h. der Erkenntnis. Blau – negativ, wird zur Farbe des Teufels und der Dämonen, die (nach Eph. 2, 2) in der Luft herrschen. Oder: Das warme Rot, die Farbe des Blutes, wird zum Symbol der brennenden göttlichen und menschlichen Liebe, des pfingstlichen Geistfeuers, zugleich jedoch zum Zeichen des Hasses, des Aufruhrs, des höllischen Feuers. Zu einem verbindlichen Farbkanon ist es nicht gekommen, außer – seit dem 12. Jh. – im Bereich der liturgischen Priesterkleidung und später des Altar- und Kanzelbehanges. 65, 73, 78, 111, 164ff., 167ff., 191, 202ff., 208, 246, 248, 250ff.

5. Bild: Wieder ein Motiv aus dem Alten Testament: König Salomo auf dem Sterbebett. Der Zobel, Königen vorbehalten, deutet am unteren Bildrand die Würde Salomos an. Dieses Bildmotiv folgt nicht der üblichen Bildabfolge des Fastentuchs.

## 5. Register

1. Bild: *Jungfrau*. Die klugen und die törichten Jungfrauen. An der Bildunterseite schlagen Flammen aus den Öllampen der klugen Jungfrauen nach oben. Im oberen Bildteil die Gewänder dreier Jungfrauen. (Mit diesem Holzschnitt gewann die Künstlerin 1999 den 1. Preis des Erwin-Ringel-Kunstwettbewerbes)

2. Bild: *Einzug in Jerusalem*. Vom oberen Bildrand reicht ein Fuß des auf dem Esel sitzenden Christus ins Bild. In der Bildmitte die Strasse (sic.), auf die die Menschenmenge Mäntel geworfen hat, damit Christus nicht am staubigen Weg nach Jerusalem reiten muss, sondern über die ausgebreiteten Kleider in die Stadt einzieht.

3. Bild: *Pilatus* wäscht seine Hände in Unschuld. Die abweisende Haltung der Hand deutet die eigene Distanzierung des Pilatus von der Verurteilung Christi an.

4. Bild: *Hemd Christi*, gleichzeitig Tauf- und Totenkleid. (Der erste Abzug dieses Holzschnittes wurde von einem bekannten Hamburger Holzschnittsammler angekauft, der seine Sammlung an das Spendhaus-Museum in Reutlingen bei Stuttgart stiftete. Der Holzschnitt ist nun dort ausgestellt).

5. Bild: *O. T.* Die Kreuzigung beginnt. Christus wird auf den blauen Balken – das Kreuz –, farblich das Symbol für das Gute, gezogen. Die Arme eines römischen Soldaten, am Muster der Hemdsärmel erkennbar, umfassen die Arme Christi.

## 6. Register

1. Bild: Das am Boden liegende Kreuz ist für die Kreuzigung vorbereitet. Um den Längsbalken windet sich die Dornenkrone. Die Hände Christi legen sich um den Kreuzesbalken in einer hingebungsvollen Geste.

2. Bild: Christus im *Grab*, von oben gesehen.

3. Bild: *Pfingsten*. Gehalten von einem Händepaar, auf einem grün geflochtenen Kranz dreizehn Flammen, sie stehen für die zwölf Apostel, die dreizehnte Flamme für Maria. (Letztere war bereits in den Himmel aufgefahren!)

4. und 5. Bild: Die letzten beiden Bildfelder bleiben leer. Auf alten Fastentüchern folgt an dieser Stelle meist ein Doppelbild mit der Darstellung des Jüngsten Gerichtes. Die Künstlerin lässt diese beiden Felder bewusst unbearbeitet. Das Jüngste Gericht möge sich der Betrachter mit eigener Fantasie ausmalen.

### **8.3 Texte aus dem Schott – Messbuch für Sonn- und Festtage, Lesejahr A, B, und C**

Textproben zum ersten Fastensonntag sollen die diffizile Arbeit demonstrieren:

Gegenüberstellung der Lesungen aus dem Schott Gebetbuch, das liturgische Messbuch der katholischen Kirche, für das Lesejahr A, B und C:<sup>259</sup>

ERSTER FASTENSONNTAG, JAHR A:

**ERSTE LESUNG Gen 2, 7-9; 3,1-7 Erschaffung und Sünde der Stammeltern**

**Lesung aus dem Buch Genesis**

**<sup>7</sup>Gott, der Herr, formte den Menschen aus Erde vom Ackerboden und blies in seine Nase den Lebensatem. So wurde der Mensch zu einem lebendigen Wesen.**

**<sup>8</sup>Dann legte Gott, der Herr, in Eden, im Osten, einen Garten an und setzte dorthin den Menschen, den er geformt hatte.**

**<sup>9</sup>Gott, der Herr, ließ aus dem Ackerboden allerlei Bäume wachsen, verlockend anzusehen und mit köstlichen Früchten, in der Mitte des Gartens aber den Baum des Lebens und den Baum der Erkenntnis von gut und böse.**

**<sup>1</sup>Die Schlange war schlauer als alle Tiere des Feldes, die Gott, der Herr, gemacht hatte. Sie sagte zu der Frau: Hat Gott wirklich gesagt: Ihr dürft von keinem Baum des Gartens essen?**

**<sup>2</sup>Die Frau entgegnete der Schlange: Von den Früchten der Bäume im Garten dürfen wir essen;**

<sup>3</sup> nur von den Früchten des Baumes, der in der Mitte des Gartens steht, hat Gott gesagt: Davon dürft ihr nicht essen, und daran dürft ihr nicht rühren, sonst werdet ihr sterben.

<sup>4</sup> Darauf sagte die Schlange zur Frau: Nein, ihr werdet nicht sterben.

<sup>5</sup> Gott weiß vielmehr: Sobald ihr davon esst, gehen euch die Augen auf; ihr werdet wie Gott und erkennt Gut und Böse.

<sup>6</sup> Da sah die Frau, dass es köstlich wäre, von dem Baum zu essen, dass der Baum eine Augenweide war und dazu verlockte, klug zu werden. Sie nahm von seinen Früchten und aß; sie gab auch ihrem Mann, der bei ihr war, und auch er aß.

<sup>7</sup> Da gingen beiden die Augen auf, und sie erkannten, dass sie nackt waren. Sie hefteten Feigenblätter zusammen und machten sich einen Schurz.

**ZWEITE Lesung Röm 5, 12-19 Wo die Sünde mächtig wurde, da ist die Gnade über groß geworden (Röm 5,20b)**

Lesung aus dem ersten Brief des Apostels Paulus an die Römer

Brüder!

<sup>12</sup> Durch einen einzigen Menschen kam die Sünde in die Welt und durch die Sünde der Tod, und auf diese Weise gelangte der Tod zu allen Menschen, weil alle sündigten.

<sup>13</sup> Sünde war schon vor dem Gesetz in der Welt, aber Sünde wird nicht angerechnet, wo es kein Gesetz gibt;

<sup>14</sup> dennoch herrschte der Tod von Adam bis Mose auch über die, welche nicht wie Adam durch Übertreten eines Gebots gesündigt hatten; Adam aber ist die Gestalt, die auf den Kommenden hinweist.

<sup>15</sup> Doch anders als mit der Übertretung verhält es sich mit der Gnade; sind durch die Übertretung des einen die vielen dem Tod anheim gefallen, so ist erst recht die Gnade Gottes und die Gabe, die durch die Gnadentat des einen Menschen Jesus Christus bewirkt worden ist, den vielen reichlich zuteil geworden.

<sup>16</sup>Anders als mit dem, was durch den einen Sünder verursacht wurde, verhält es sich mit dieser Gabe: Das Gericht führt wegen der Übertretung des einen zur Verurteilung, die Gnade führt aus vielen Übertretungen zur Gerechtsprechung.

<sup>17</sup>Ist durch die Übertretung des einen der Tod zur Herrschaft gekommen, durch diesen einen, so werden erst recht alle, denen die Gnade und die Gabe der Gerechtigkeit reichlich zuteil wurde, leben und herrschen durch den einen, Jesus Christus.

<sup>18</sup>Wie es also durch die Übertretung eines einzigen für alle Menschen zur Verurteilung kam, so wird es auch durch die gerechte Tat eines einzigen für alle Menschen zur Gerechtsprechung kommen, die Leben gibt.

<sup>19</sup>Wie durch den Ungehorsam des einen Menschen die vielen zu Sündern wurden, so werden auch durch den Gehorsam des einen die vielen zu Gerechten gemacht werden.

**EVANGELIUM      Mt 4, 1-11**Jesus fastete vierzig Tage und wurde in Versuchung geführt

+ Aus dem heiligen Evangelium nach Matthäus

In jener Zeit

<sup>1</sup>wurde Jesus vom Geist in die Wüste geführt; dort sollte er vom Teufel in Versuchung geführt werden.

<sup>2</sup>Als er vierzig Tage und vierzig Nächte gefastet hatte, bekam er Hunger.

<sup>3</sup>Da trat der Versucher an ihn heran und sagte: Wenn du Gottes Sohn bist, so befiehl, dass aus diesen Steinen Brot wird.

<sup>4</sup>Er aber antwortete: In der Schrift heißt es: Der Mensch lebt nicht nur von Brot, sondern von jedem Wort, das aus Gottes Mund kommt.

<sup>5</sup>Darauf nahm ihn der Teufel mit sich in die Heilige Stadt, stellte ihn oben auf den Tempel

<sup>6</sup>und sagte zu ihm: Wenn du Gottes Sohn bist, so stürz dich hinab; denn es heißt in der Schrift: Seinen Engeln befiehlt er, dich auf ihren Händen zu tragen, damit dein Fuß nicht an einen Stein stößt.

<sup>7</sup>**Jesus antwortete ihm: In der Schrift heißt es auch: Du sollst den Herrn, deinen Gott, nicht auf die Probe stellen.**

<sup>8</sup>**Wieder nahm ihn der Teufel mit sich und führte ihn auf einen sehr hohen Berg; er zeigte ihm alle Reiche der Welt mit ihrer Pracht**

<sup>9</sup>**und sagte zu ihm: Das alles will ich dir geben, wenn du dich vor mir niederwirfst und mich anbetest.**

<sup>10</sup>**Da sagte Jesus zu ihm: Weg mit dir, Satan! Denn in der Schrift steht: Vor dem Herrn, deinem Gott, sollst du dich niederwerfen und ihm allein dienen.**

<sup>11</sup>**Darauf ließ der Teufel von ihm ab, und es kamen Engel und dienten ihm.**

Erster Fastensonntag, Jahr B

„Fastenzeit“ oder „österliche Bußzeit“, das sind die vierzig Tage der Vorbereitung auf Ostern, das Fest der Feste. Wir werden an die vierzig Jahre erinnert, die Israel in der Wüste verbracht hat, zwischen Ägypten, dem Land der Knechtschaft, und dem verheißenen Land Kanaan. Und an die vierzig Tage, die Jesus in der Wüste gefastet hat. Wüste bedeutet Freiheit, aber auch Unsicherheit, Armut, Durst und Hunger. Alles Unwesentliche wird unwichtig, künstliche Lichter und falsche Ideen verblassen, je mehr wir uns in das Licht Christi stellen. Wir begreifen die Notwendigkeit, anders zu werden. Wir verstehen die Umkehr, die Rückkehr zu Gott als Geschenk seiner Gnade und zugleich als die große, wesentliche Arbeit unseres Lebens.

**ERSTE LESUNG Gen 9, 8-15***Ich habe meinen Bund mit euch geschlossen; nie wieder soll eine Flut kommen und die Erde verderben*

Lesung aus dem Buch Genesis

<sup>8</sup>**Gott sprach zu Noach und seinen Söhnen, die bei ihm waren:**

<sup>9</sup>**Hiermit schließe ich meinen Bund mit euch und mit euren Nachkommen**

<sup>10</sup>**und mit allen Lebewesen bei euch, mit den Vögeln, dem Vieh und allen Tieren des Feldes, mit allen Tieren der Erde, die mit euch aus der Arche gekommen sind.**

<sup>11</sup>**Ich habe meinen Bund mit euch geschlossen: Nie wieder sollen alle Wesen aus Fleisch vom Wasser der Flut ausgerottet werden; nie wieder soll eine Flut kommen und die Erde verderben.**

<sup>12</sup>**Und Gott sprach: Das ist das Zeichen des Bundes, den ich stiftte zwischen mir und euch und den lebendigen Wesen bei euch für alle kommenden Generationen:**

<sup>13</sup>Meinen Bogen setze ich in die Wolken; er soll das Bundeszeichen sein zwischen mir und der Erde.

<sup>14</sup>Walle ich Wolken über der Erde zusammen und erscheint der Bogen in den Wolken,

<sup>15</sup>dann gedenke ich des Bundes, der besteht zwischen mir und euch und allen

Lebewesen, allen Wesen aus Fleisch, und das Wasser wird nie wieder zur Flut werden, die alle Wesen aus Fleisch vernichtet.

## ZWEITE LESUNG

1 Petr 3, 18-22

*Euch rettet jetzt die Taufe*

Lesung aus dem ersten Brief des Apostels Petrus

Liebe Brüder!

<sup>18</sup>Christus ist der Sünden wegen ein einziges Mal gestorben, er, der Gerechte, für die Ungerechten, um euch zu Gott hinzuführen; dem Fleisch nach wurde er getötet, dem Geist nach lebendig gemacht.

<sup>19</sup>So ist er auch zu den Geistern gegangen, die im Gefängnis waren, und hat ihnen gepredigt.

<sup>20</sup>Diese waren einst ungehorsam, als Gott in den Tagen Noachs geduldig wartete, während die Arche gebaut wurde; in ihr wurden nur wenige, nämlich acht Menschen, durch das Wasser gerettet.

<sup>21</sup>Dem entspricht die Taufe, die jetzt euch rettet. Sie dient nicht dazu, den Körper von Schmutz zu reinigen, sondern sie ist eine Bitte an Gott um ein reines Gewissen aufgrund der Auferstehung Jesu Christi,

<sup>22</sup>der in den Himmel gegangen ist; dort ist er zur Rechten Gottes, und Engel, Gewalten und Mächte sind ihm unterworfen.

## EVANGELIUM

Mk 1, 12-15

*Er wurde vom Satan in Versuchung geführt, und die Engel dienten ihm*

**+ Aus dem heiligen Evangelium nach Markus**

**In jener Zeit**

<sup>12</sup>trieb der Geist Jesus in die Wüste.

<sup>13</sup>Dort blieb Jesus vierzig Tage lang und wurde vom Satan in Versuchung geführt. Er lebte bei den wilden Tieren, und die Engel dienten ihm.

<sup>14</sup>Nachdem man Johannes ins Gefängnis geworfen hatte, ging Jesus nach Galiläa; er verkündete das Evangelium Gottes

<sup>15</sup>und sprach: Die Zeit ist erfüllt, das Reich Gottes ist nahe. Kehrt um, und glaubt an das Evangelium!

Erster Fastensonntag, Jahr C

*Gott will nicht den Tod, sondern das Leben. Jesus ist gekommen, damit wir das Leben in Fülle haben (Joh 10,10). In ihm ist der neue Mensch sichtbar geworden, der ursprüngliche Mensch, wie Gott ihn am Anfang gemeint und geschaffen hat: der nicht nur vom Brot lebt, sondern vom Wort des lebendigen, anwesenden Gottes.*

**ERSTE LESUNG**

**Dtn 26, 4-10**

*Glaubensbekenntnis des auserwählten Volkes*

**Lesung aus dem Buch Deuteronomium**

**In jenen Tagen sprach Mose zum Volk:**

**Wenn du die ersten Erträge von den Früchten des Landes darbringst,**

<sup>4</sup>**dann soll der Priester den Korb aus deiner Hand entgegennehmen und ihn vor den Altar des Herrn, deines Gottes, stellen.**

<sup>5</sup>**Du aber sollst vor dem Herrn, deinem Gott, folgendes Bekenntnis ablegen: Mein Vater war ein heimatloser Aramäer. Er zog nach Ägypten, lebte dort als Fremder mit wenigen Leuten und wurde dort zu einem großen, mächtigen und zahlreichen Volk.**

<sup>6</sup>Die Ägypter behandelten uns schlecht, machten uns rechtlos und legten uns harte Fronarbeit auf.

<sup>7</sup>Wir schrien zum Herrn, dem Gott unserer Väter, und der Herr hörte unser Schreien und sah unsere Rechtlosigkeit, unsere Arbeitslast und unsere Bedrängnis.

<sup>8</sup>Der Herr führte uns mit starker Hand und hoch erhobenem Arm, unter großem Schrecken, unter Zeichen und Wundern aus Ägypten,

<sup>9</sup>er brachte uns an diese Stätte und gab uns dieses Land, ein Land, in dem Milch und Honig fließen.

<sup>10</sup>Und siehe, nun bringe ich hier die ersten Erträge von den Früchten des Landes, das du mir gegeben hast, Herr. Wenn du den Korb vor den Herrn, deinen Gott, gestellt hast, sollst du dich vor dem Herrn, deinem Gott, niederwerfen.

## ZWEITE LESUNG

Röm 10, 8-13

*Bekenntnis der an Christus Glaubenden*

Lesung aus dem ersten Brief des Apostels Paulus an die Römer

Brüder!

<sup>8</sup>Was sagt die Schrift? Das Wort ist dir nahe, es ist in deinem Mund und in deinem Herzen. Gemeint ist das Wort des Glaubens, das wir verkündigen;

<sup>9</sup>denn wenn du mit deinem Mund bekennst: „Jesus ist der Herr“ und in deinem Herzen glaubst: „Gott hat ihn von den Toten auferweckt“, so wirst du gerettet werden.

<sup>10</sup>Wer mit dem Herzen glaubt und mit dem Mund bekennt, wird Gerechtigkeit und Heil erlangen.

<sup>11</sup>Denn die Schrift sagt: Wer an ihn glaubt, wird nicht zugrunde gehen.

<sup>12</sup>Darin gibt es keinen Unterschied zwischen Juden und Griechen. Alle haben denselben Herrn; aus seinem Reichtum beschenkt er alle, die ihn anrufen.

<sup>13</sup>Denn jeder, der den Namen des Herrn anruft, wird gerettet werden.

## EVANGELIUM

Lk 4, 1-13

*Der Geist führte ihn in der Wüste umher, und dabei wurde er vom Teufel in Versuchung geführt*

+ Aus dem heiligen Evangelium nach Lukas

In jener Zeit

<sup>1</sup>verließ Jesus, erfüllt vom Heiligen Geist, die Jordangegend. Darauf führte ihn der Geist vierzig Tage lang in der Wüste umher,

<sup>2</sup>und dabei wurde Jesus vom Teufel in Versuchung geführt. Die ganze Zeit über aß er nichts; als aber die vierzig Tage vorüber waren, hatte er Hunger.

<sup>3</sup>Da sagte der Teufel zu ihm: Wenn du Gottes Sohn bist, so befiehl diesem Stein, zu Brot zu werden.

<sup>4</sup>Jesus antwortete ihm: In der Schrift heißt es: Der Mensch lebt nicht nur von Brot.

<sup>5</sup>Da führte ihn der Teufel auf einen Berg hinauf und zeigte ihm in einem einzigen

Augenblick alle Reiche der Erde.

<sup>6</sup>Und er sagte zu ihm: All die Macht und Herrlichkeit dieser Reiche will ich dir geben; denn sie sind mir überlassen, und ich gebe sie, wem ich will.

<sup>7</sup>Wenn du dich vor mir niederwirfst und mich anbetest, wird dir alles gehören.

<sup>8</sup>Jesus antwortete ihm: In der Schrift steht: Vor dem Herrn, deinem Gott, sollst du dich niederwerfen und ihm allein dienen.

<sup>9</sup>Darauf führte ihn der Teufel nach Jerusalem, stellte ihn oben auf den Tempel und sagte zu ihm: Wenn du Gottes Sohn bist, so stürz dich von hier hinab;

<sup>10</sup>denn es heißt in der Schrift: Seinen Engeln befiehlt er, dich zu behüten;

<sup>11</sup>und: Sie werden dich auf ihren Händen tragen, damit dein Fuß nicht an einen Stein stößt.

<sup>12</sup>Da antwortete ihm Jesus: Die Schrift sagt: Du sollst den Herrn, deinen Gott, nicht auf die Probe stellen.

<sup>13</sup>Nach diesen Versuchungen ließ der Teufel für eine gewisse Zeit von ihm ab.

Daraus ergab sich letztendlich der Text für **das Alte Testament**:

„Ihr wart Nomaden. Jetzt seid ihr in einem Land, wo Milch und Honig fließt.“

(Schott C, 1. Lesung aus dem Buch Deuteronomium),

weiters der Text für das Bild im untersten Register für **das Neue Testament**:

„Mit entschiedenem Handeln hat Jesus den Versuchungen in der Wüste widerstanden.“ (Schott A, Aus dem heiligen Evangelium nach Matthäus, Mt 4, 1-11)

Und schließlich der Satz für **die Gegenwart**:

„Die Versuchung ist überall.“

### 8.3.1.1 Zweiter Fastensonntag

Für jeden weiteren Fastensonntag ging man in gleicher Weise vor.

Zweiter Fastensonntag, Schott A:

## ERSTE LESUNG

Gen 12, 1-4a

*Der Herr beruft Abraham, den Vater des Gottesvolkes*

**Lesung aus dem Buch Genesis**

**In jenen Tagen**

**<sup>1</sup>sprach der Herr zu Abram: Zieh weg aus deinem Land, von deiner Verwandtschaft und aus deinem Vaterhaus in das Land, das ich dir zeigen werde.**

**<sup>2</sup>Ich werde dich zu einem großen Volk machen, dich segnen und deinen Namen groß machen. Ein Segen sollst du sein.**

**<sup>3</sup>Ich will segnen, die dich segnen; wer dich verwünscht, den will ich verfluchen. Durch dich sollen alle Geschlechter der Erde Segen erlangen.**

**<sup>4a</sup>Da zog Abram weg, wie der Herr ihm gesagt hatte.**

## EVANGELIUM

Mt 17, 1-9

*Er wurde vor ihren Augen verwandelt; sein Gesicht leuchtete wie die Sonne*

**+ Aus dem heiligen Evangelium nach Matthäus**

**In jener Zeit**

<sup>1</sup>nahm Jesus Petrus, Jakobus und dessen Bruder Johannes beiseite und führte sie auf einen hohen Berg.

<sup>2</sup>Und er wurde vor ihren Augen verwandelt; sein Gesicht leuchtete wie die Sonne, und seine Kleider wurden blendend weiß wie das Licht.

<sup>3</sup>Da erschienen plötzlich vor ihren Augen Mose und Elija und redeten mit Jesus.

<sup>4</sup>Und Petrus sagte zu ihm: Herr, es ist gut, dass wir hier sind. Wenn du willst, werde ich hier drei Hütten bauen, eine für dich, eine für Mose und eine für Elija.

<sup>5</sup>Noch während er redete, warf eine leuchtende Wolke ihren Schatten auf sie, und aus der Wolke rief eine Stimme: Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich Gefallen gefunden habe; auf ihn sollt ihr hören.

<sup>6</sup>Als die Jünger das hörten, bekamen sie große Angst und warfen sich mit dem Gesicht zu Boden.

<sup>7</sup>Da trat Jesus zu ihnen, fasste sie an und sagte: Steht auf, habt keine Angst!

<sup>8</sup>Und als sie aufblickten, sahen sie nur noch Jesus.

<sup>9</sup>Während sie den Berg hinabstiegen, gebot ihnen Jesus: Erzählt niemand von dem, was ihr gesehen habt, bis der Menschensohn von den Toten auferstanden ist.

Zweiter Fastensonntag, Schott B:

## ERSTE LESUNG

Gen 22, 1-2.9a.10-13.15-18

*Das Opfer des Vaters Abraham (Messbuch: Erstes Hochgebet)*

**Lesung aus dem Buch Genesis**

**In jenen Tagen**

<sup>1</sup>stellte Gott Abraham auf die Probe. Er sprach zu ihm: Abraham! Er antwortete: Hier bin ich.

<sup>2</sup>Gott sprach: Nimm deinen Sohn, deinen einzigen, den du liebst, Isaak, geh in das Land Morija, und bring ihn dort auf einem der Berge, den ich dir nenne, als Brandopfer dar.

<sup>9a</sup>Als sie an den Ort kamen, den ihm Gott genannt hatte, baute Abraham den Altar und schichtete das Holz auf.

<sup>10</sup>Schon streckte Abraham seine Hand aus und nahm das Messer, um seinen Sohn zu schlachten.

<sup>11</sup>Da rief ihm der Engel des Herrn vom Himmel her zu: Abraham, Abraham! Er antwortete: Hier bin ich.

<sup>12</sup>Jener sprach: Streck deine Hand nicht gegen den Knaben aus, und tu ihm nichts zuleide! Denn jetzt weiß ich, dass du Gott fürchtest; du hast mir deinen einzigen Sohn nicht vorenthalten.

<sup>13</sup>Als Abraham aufschaute, sah er: Ein Widder hatte sich hinter ihm mit den Hörnern im Gestrüpp verfangen. Abraham ging hin, nahm den Widder und brachte ihn statt seines Sohnes als Brandopfer dar.

<sup>15</sup>Der Engel des Herrn rief Abraham zum zweiten Mal vom Himmel her zu

<sup>16</sup>und sprach: Ich habe bei mir geschworen - Spruch des Herrn: Weil du das getan hast und deinen einzigen Sohn mir nicht vorenthalten hast,

<sup>17</sup>will ich dir Segen schenken in Fülle und deine Nachkommen zahlreich machen wie die Sterne am Himmel und den Sand am Meerestrand. Deine Nachkommen sollen das Tor ihrer Feinde einnehmen.

<sup>18</sup>Segnen sollen sich mit deinen Nachkommen alle Völker der Erde, weil du auf meine Stimme gehört hast.

## EVANGELIUM

Mk 9, 2-10

*Aus der Wolke rief eine Stimme: Das ist mein geliebter Sohn*

+ Aus dem heiligen Evangelium nach Markus

In jener Zeit

<sup>2</sup>nahm Jesus Petrus, Jakobus und Johannes beiseite und führte sie auf einen hohen Berg, aber nur sie allein. Und er wurde vor ihren Augen verwandelt;

<sup>3</sup>seine Kleider wurden strahlend weiß, so weiß, wie sie auf Erden kein Bleicher machen kann.

<sup>4</sup>Da erschien vor ihren Augen Elija und mit ihm Mose, und sie redeten mit Jesus.

<sup>5</sup>Petrus sagte zu Jesus: Rabbi, es ist gut, dass wir hier sind. Wir wollen drei Hütten bauen, eine für dich, eine für Mose und eine für Elija.

<sup>6</sup>Er wusste nämlich nicht, was er sagen sollte; denn sie waren vor Furcht ganz benommen.

<sup>7</sup>Da kam eine Wolke und warf ihren Schatten auf sie, und aus der Wolke rief eine Stimme: Das ist mein geliebter Sohn, auf ihn sollt ihr hören.

<sup>8</sup>Als sie dann um sich blickten, sahen sie auf einmal niemand mehr bei sich außer Jesus.

<sup>9</sup>Während sie den Berg hinabstiegen, verbot er ihnen, irgendjemand zu erzählen, was sie gesehen hatten, bis der Menschensohn von den Toten auferstanden sei.

<sup>10</sup>Dieses Wort beschäftigte sie, und sie fragten einander, was das sei: von den Toten auferstehen.

Zweiter Fastensonntag, Schott C:

## ERSTE LESUNG

Gen 15, 5-12.17-18

*Abraham glaubte dem Herrn - der Herr schloss mit ihm einen Bund*

**Lesung aus dem Buch Genesis**

**In jenen Tagen**

<sup>5</sup>führte der Herr Abram hinaus und sprach: Sieh zum Himmel hinauf, und zähl die Sterne, wenn du sie zählen kannst. Und er sprach zu ihm: So zahlreich werden deine Nachkommen sein.

<sup>6</sup>Abram glaubte dem Herrn, und der Herr rechnete es ihm als Gerechtigkeit an.

<sup>7</sup>Er sprach zu ihm: Ich bin der Herr, der dich aus Ur in Chaldäa herausgeführt hat, um dir dieses Land zu Eigen zu geben.

<sup>8</sup>Da sagte Abram: Herr, mein Herr, woran soll ich erkennen, dass ich es zu Eigen bekomme?

<sup>9</sup>Der Herr antwortete ihm: Hol mir ein dreijähriges Rind, eine dreijährige Ziege, einen dreijährigen Widder, eine Turteltaube und eine Haustaube!

<sup>10</sup>Abram brachte ihm alle diese Tiere, zerteilte sie und legte je eine Hälfte der andern gegenüber; die Vögel aber zerteilte er nicht.

<sup>11</sup>Da stießen Raubvögel auf die Fleischstücke herab, doch Abram verscheuchte sie.

<sup>12</sup>Bei Sonnenuntergang fiel auf Abram ein tiefer Schlaf; große, unheimliche Angst überfiel ihn.

<sup>17</sup>Die Sonne war untergegangen, und es war dunkel geworden. Auf einmal waren ein rauchender Ofen und eine lodernde Fackel da; sie fuhren zwischen jenen Fleischstücken hindurch.

<sup>18</sup>An diesem Tag schloss der Herr mit Abram folgenden Bund: Deinen Nachkommen gebe ich dieses Land vom Grenzbach Ägyptens bis zum großen Strom, dem Eufrat.

## EVANGELIUM

Lk 9, 28b-36

*Während er betete, veränderte sich das Aussehen seines Gesichtes*

+ Aus dem heiligen Evangelium nach Lukas

In jener Zeit

<sup>28b</sup>nahm Jesus Petrus, Johannes und Jakobus beiseite und stieg mit ihnen auf einen Berg, um zu beten.

<sup>29</sup>Und während er betete, veränderte sich das Aussehen seines Gesichtes, und sein Gewand wurde leuchtend weiß.

<sup>30</sup>Und plötzlich redeten zwei Männer mit ihm. Es waren Mose und Elija;

<sup>31</sup>sie erschienen in strahlendem Licht und sprachen von seinem Ende, das sich in Jerusalem erfüllen sollte.

<sup>32</sup>Petrus und seine Begleiter aber waren eingeschlafen, wurden jedoch wach und sahen Jesus in strahlendem Licht und die zwei Männer, die bei ihm standen.

<sup>33</sup>Als die beiden sich von ihm trennen wollten, sagte Petrus zu Jesus: Meister, es ist gut, dass wir hier sind. Wir wollen drei Hütten bauen, eine für dich, eine für Mose und eine für Elija. Er wusste aber nicht, was er sagte.

<sup>34</sup>Während er noch redete, kam eine Wolke und warf ihren Schatten auf sie. Sie gerieten in die Wolke hinein und bekamen Angst.

<sup>35</sup>Da rief eine Stimme aus der Wolke: Das ist mein auserwählter Sohn, auf ihn sollt ihr hören.

<sup>36</sup>Als aber die Stimme erklang, war Jesus wieder allein. Die Jünger schwiegen jedoch über das, was sie gesehen hatten, und erzählten in jenen Tagen niemand davon.

Aus diesen Texten ergab sich für das Bild des **Alten Testaments** folgender Satz: „Abraham hat darauf gebaut, dass seine Entscheidung richtig ist und war damit erfolgreich.“

Für das **Neue Testament**: „Auf dem Berg wurde Jesu Entscheidung, den eingeschlagenen Weg nach Jerusalem weiterzugehen, bekräftigt, auch entgegen der Ängste seiner Jünger:“

**Gegenwart:** „Wenn du Angst hast, fehlt dir Vertrauen.“

### 8.3.1.2 Dritter Fastensonntag

Dritter Fastensonntag, Schott A:

#### ERSTE LESUNG

Ex 17, 3-7

*Gib uns Wasser zu trinken (Ex 17,2)*

Lesung aus dem Buch Exodus

#### EVANGELIUM

Joh 4, 5-42

Das Wasser, das ich gebe, wird zur sprudelnden Quelle, deren Wasser ewiges Leben schenkt

**+ Aus dem heiligen Evangelium nach Johannes**

Dritter Fastensonntag, Schott B:

**ERSTE LESUNG**

**Ex 20, 1-17**

*Das Gesetz wurde durch Mose gegeben (Joh 1,17)*

**Lesung aus dem Buch Exodus**

**EVANGELIUM**

**Joh 2, 13-25**

*Reißt diesen Tempel nieder, in drei Tagen werde ich ihn wieder aufrichten*

**+ Aus dem heiligen Evangelium nach Johannes**

Dritter Fastensonntag, Schott C:

**ERSTE LESUNG**

**Ex 3, 1-8a.13-15**

*Der „Ich-bin-da“ hat mich zu euch gesandt*

**Lesung aus dem Buch Exodus**

<sup>1</sup>**In jenen Tagen weidete Mose die Schafe und Ziegen seines Schwiegervaters Jitro, des Priesters von Midian. Eines Tages trieb er das Vieh über die Steppe hinaus und kam zum Gottesberg Horeb.**

<sup>2</sup>**Dort erschien ihm der Engel des Herrn in einer Flamme, die aus einem Dornbusch emporschlug. Er schaute hin: Da brannte der Dornbusch und verbrannte doch nicht.**

<sup>3</sup>**Mose sagte: Ich will dorthin gehen und mir die außergewöhnliche Erscheinung ansehen. Warum verbrennt denn der Dornbusch nicht?**

<sup>4</sup>**Als der Herr sah, dass Mose näher kam, um sich das anzusehen, rief Gott ihm aus dem Dornbusch zu: Mose, Mose! Er antwortete: Hier bin ich.**

<sup>5</sup>**Der Herr sagte: Komm nicht näher heran! Leg deine Schuhe ab; denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden.**

<sup>6</sup>Dann fuhr er fort: Ich bin der Gott deines Vaters, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs. Da verhüllte Mose sein Gesicht; denn er fürchtete sich, Gott anzuschauen.

<sup>7</sup>Der Herr sprach: Ich habe das Elend meines Volkes in Ägypten gesehen, und ihre laute Klage über ihre Antreiber habe ich gehört. Ich kenne ihr Leid.

<sup>8a</sup>Ich bin herabgestiegen, um sie der Hand der Ägypter zu entreißen und aus jenem Land hinaufzuführen in ein schönes, weites Land, in ein Land, in dem Milch und Honig fließen.

<sup>13</sup>Da sagte Mose zu Gott: Gut, ich werde also zu den Israeliten kommen und ihnen sagen: Der Gott eurer Väter hat mich zu euch gesandt. Da werden sie mich fragen: Wie heißt er? Was soll ich ihnen darauf sagen?

<sup>14</sup>Da antwortete Gott dem Mose: Ich bin der „Ich-bin-da“. Und er fuhr fort: So sollst du zu den Israeliten sagen: Der „Ich-bin-da“ hat mich zu euch gesandt.

<sup>15</sup>Weiter sprach Gott zu Mose: So sag zu den Israeliten: Jahwe, der Gott eurer Väter, der Gott Abrahams, der Gott Isaaks und der Gott Jakobs, hat mich zu euch gesandt. Das ist mein Name für immer, und so wird man mich nennen in allen Generationen.

## EVANGELIUM

Lk 13, 1-9

*Ihr alle werdet genauso umkommen, wenn ihr euch nicht bekehrt*

+ Aus dem heiligen Evangelium nach Lukas

<sup>1</sup>Zu jener Zeit kamen einige Leute zu Jesus und berichteten ihm von den Galiläern, die Pilatus beim Opfern umbringen ließ, so dass sich ihr Blut mit dem ihrer Opfertiere vermischtete.

<sup>2</sup>Da sagte er zu ihnen: Meint ihr, dass nur diese Galiläer Sünder waren, weil das mit ihnen geschehen ist, alle anderen Galiläer aber nicht?

<sup>3</sup>Nein, im Gegenteil: Ihr alle werdet genauso umkommen, wenn ihr euch nicht bekehrt.

<sup>4</sup>Oder jene achtzehn Menschen, die beim Einsturz des Turms von Schiloach erschlagen wurden - meint ihr, dass nur sie Schuld auf sich geladen hatten, alle anderen Einwohner von Jerusalem aber nicht?

<sup>5</sup>Nein, im Gegenteil: Ihr alle werdet genauso umkommen, wenn ihr euch nicht bekehrt.

**6**Und er erzählte ihnen dieses Gleichnis: Ein Mann hatte in seinem Weinberg einen Feigenbaum; und als er kam und nachsah, ob er Früchte trug, fand er keine.

**7**Da sagte er zu seinem Weingärtner: Jetzt komme ich schon drei Jahre und sehe nach, ob dieser Feigenbaum Früchte trägt, und finde nichts. Hau ihn um! Was soll er weiter dem Boden seine Kraft nehmen?

**8**Der Weingärtner erwiderte: Herr, lass ihn dieses Jahr noch stehen; ich will den Boden um ihn herum aufgraben und düngen.

**9**Vielleicht trägt er doch noch Früchte; wenn nicht, dann lass ihn umhauen.

Die Texte für das Michaeler Fastentuch lauten:

**ALTES TESTAMENT:** „DURCH DEN BRENNENDEN DORNBUSCH, DER NICHT VERBRENNT, SPRICHT GOTT ZU MOSES: „ICH-BIN-DA.““

**Neues Testament:** „Jesus sprach: Wer sein Haus und seine Pflanze hegt und pflegt, wird wachsen und gedeihen.“

**Gegenwart:** „Gott spricht nicht aus jedem Busch.“ (G. W. Bush - Irakkrieg<sup>260</sup>)

### 8.3.1.3 Vierter Fastensonntag

**Altes Testament:** „Sehr oft lösen die Jüngsten, wie im Leben Davids, die Probleme und schaffen die Wende nach der Krise.“

**Neues Testament:** „Jesus brachte von den Menschen hoffnungslos Aufgegebenes wieder zurück. Er kam, um zu retten.“

**Gegenwart:** „Waren wachsen, Werte weichen.“

### 8.3.1.4 Fünfter Fastensonntag

**Altes Testament:** „Ich hole Euch aus Euren Gräbern heraus und gebe Euch eine Zukunft, so spricht der Herr zum Propheten Ezekiel.“

**Neues Testament:** „Wer an seinem Leben hängt, wird es verlieren. Jeder, der an Jesus glaubt, wird leben, auch wenn er gestorben ist.“

**Gegenwart:** „Lerne zu sterben, so lange du lebst.“

#### **8.3.1.5 Sechstes Register, Palmsonntag:**

**Altes Testament:** Der Herr weiß: Ich habe nach meinem Wissen und Gewissen gelebt.“

**Neues Testament:** „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“

**Gegenwart:** „Wer bestimmt, was wir brauchen?“

#### **8.3.1.6 Siebtes Register: Ostersonntag:**

**Altes Testament:** „Petrus begann zu reden.....“

**Neues Testament:** „Resurrexit“

**Gegenwart :** « Gott »

Erst am Ostersonntag, nach Befestigung der obersten siebten Reihe, zeigt sich das Michaeler Fastentuch in seiner Vollendung.

#### 8.4 Literaturliste

Bauer 1974

Herbert Bauer, Engelsgruß und Sakramentshaus in St. Lorenz zu Nürnberg, Königstein im Taunus, 1974.

Becker-Huberti 1998

Manfred Becker-Huberti, Feiern – Feste – Jahreszeiten, Lebendige Bräuche im ganzen Jahr, Freiburg, 1998.

Belting 1993

Hans Belting, Bild und Kult, eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München, 1993.

Braun 1912

Josef Braun S. J., Handbuch der Paramentik, Freiburg, 1912.

Brauneis 1991

Walther Brauneis, Exequies for Mozart: A new documentary finding concerning the requiem mass hold for W. A. Mozart in St. Michael's church in Vienna on 10 December 1791, November 1991. (Internet: [www.aproposmozart.com/Brauneis](http://www.aproposmozart.com/Brauneis))

Borchhardt-Birbaumer 1982

Brigitte Borchhardt-Birbaumer (Hg), Lore Heuermann, Moving on the planet“, Klagenfurt, 1982.

Czeike/Brauneis, 1977

Czeike/Brauneis, Wien und Umgebung, Köln, 1977.

Dudeck 1997

Volker Dudeck, Dietmar Damzog, Gunter Oettel, 525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch – und wie weiter? Internationales wissenschaftliches Symposium Althörnitz, 3. und 4. Mai 1997, Mitteilungen des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins, Bd. 27, Görlitz – Zittau, 1997.

Dudeck 2002

Zittauer Geschichtsblätter, Bd. 32, Bd. 38 2009, Sonderheft 2002, Görlitz – Zittau.

Emminghaus 1966

Johannes H. Emminghaus, Grundgestalt und Wandel der Meßfeier, Biblische und historische Überlegungen anläßlich der Liturgiereform, Essen-Werde, 1966.

Emminghaus 1975

Johannes H. Emminghaus, neubearbeitet von Rudolf Pacik 1985, Gestaltung des Altarraumes, Salzburg, 1985.

Emminghaus 2004

Johannes H. Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher aus nachmittelalterlicher Zeit und ihre liturgische Herkunft, herausgegeben im Auftrag des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins e. V. von Rudolf Suntrup und Volker Honemann, Mitteilungen des Geschichts- und Museumsvereins Band 28, Görlitz, 2004 (Reprint der Diss. München, 1949).

Engelmeier 1961

Paul Engelmeier, Westfälische Hungertücher vom 14. – 19. Jahrhundert, Münster, 1961.

Estler-Ziegler 2000

Tania Estler-Ziegler, Kirche zum Heiligen Kreuz zu Zittau, Zittau, 2000.

Fux 1969

Herbert Fux, Shambala und die Geschichte des Kalacakra – ein lamaistisches Thangka aus dem österreichischen Museum für angewandte Kunst, in Alte und moderne Kunst, Nr. 107, 1969.

Grimschitz 1930

Karl Ginhart, Bruno Grimschitz, Der Dom zu Gurk, Wien, 1930.

Hartwagner 1963

Siegfried Hartwagner, Der Dom zu Gurk, Klagenfurt 1963.

Heuermann 2007

Brigitte Borchhardt-Birbaumer (Hg.), Lore Heuermann, Moving on the planet, Klagenfurt, 2007.

Hoke

Hoke, Karma, Zur Restaurierung gotischer Fastentücher, in: Restauratorenblätter

Band 13

Merkblatt zur Aufbewahrung von Textilien (auch aus Band 13)

Hollnsteiner1965

Franz Xaver Hollnsteiner, Von Aschermittwoch bis Himmelfahrt, Ein Handbuch für die Fasten- und Osterzeit, Graz, 1965.

Huber 1987

Axel Huber, Das Millstätter Fastentuch, 12 Szenen aus dem Alten Testament und 29 Szenen aus dem Neuen Testament, gemalt von Oswalt KREUSEL anno 1593, fotografiert, eingeleitet und mit Bibeltexten versehen von Axel Huber, Klagenfurt, 1987.

Huber 2001

Lisa Huber, Fastentuch, Holzschnitte 1998-99, Vorwort von Reiner Sörries, Klagenfurt, 2001

Huber 2007

Elisabeth Faller und Axel Huber, Fastentuch von Lisa Huber in der Stadtpfarrkirche Gmünd, Gmünd 2007

Kieslinger 1953

Alois Kieslinger, Der Bau von St. Michael in Wien und seine Geschichte, Wien 1953.

Koller 1996

Manfred Koller, Margot Schinder, Fastentuch und Kultfiguren, Sonderausstellung des österr. Mus f. Volkskunde, Wien, 1996.

Krauss 1988

Heinrich Krauss, Eva Uthemann, Was Bilder erzählen, Die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum in der abendländischen Malerei, München, 1988.

Meiering 2006

Dominik M. Meiering, Verhüllen und Offenbaren, Der Verhüllte Reichstag von Christo und Jeanne-Claude und seine Parallelen in der Tradition der Kirche, Regensburg, 2006.

Mennekes 1998

Friedhelm Mennekes, Die Zittauer Bibel. Bilder und Texte zum großen Fastentuch von 1472, Stuttgart 1998.

Mennekes 1998

Friedhelm Mennekes, Edeltrud Meistermann, Zittauer Fastentuch, Stuttgart 1998.

Perger 1977

Perger, Richard : Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens / Richard Perger ; Walther Brauneis . - Wien [u.a.], 1977.

Pippal 2002

Martina Pippal, Kunst des Mittelalters – Eine Einführung, Wien 2002.

Posch 1977

Waldemar Posch, St. Michael in Wien, 1977.

Posch 1983

Walter Posch, Die Sarginschriften der Michaelergruft zu Wien, Wien 1983.

Rauchenberger 1999

Johannes Rauchenberger, Biblische Bildlichkeit: Kunst - Raum theologischer Erkenntnis / Johannes Rauchenberger . - Paderborn ; Wien [u.a.] : Schöningh, 1999.

Rainer 2005

Otto Rainer, Dom zu Gurk – Fastentuch, Gurk 2005.

Röhrig 1995

Floridus Röhrig, Der Verduner Altar, Klosterneuburg, Wien, 1995.

Scheel

Scheel, Elisabeth, Der textile Bildträger, in: Restauratorenblätter, Band 13.

Sörries 1988

Reiner Sörries, Die alpenländischen Fastentücher, Klagenfurt 1988.

Stary 1994

Othmar Stary/Wim Van der Kallen, Das Fastentuch im Dom zu Gurk, Klagenfurt 1994.

Stock

Alex Stock, Poetische Dogmatik, Gotteslehre 1-3, 2004, 2005, 2007.

Stock

Alex Stock, Poetische Dogmatik, Christologie 1-4, 1995, 1996, 1998, 2001.

Svoboda 2001

Max Svoboda, Cecile Nordegg, Jonathan Berkh (Hg.), In deine Hände lege ich meinen Geist, Die sieben Worte Jesu am Kreuz, Wien, 2001.

Ausstellungskataloge:

Ausstellungskatalog der Galerie Hilger:

Barbara Hrdlicka und Theodor Scheufele (Hg), Alfred Hrdlicka, Harenberg Edition, Dortmund, 1994.

Katalog des Historischen Museums, 113. Sonderausstellung 26. Mai bis 2. Oktober 1988

St. Michael 1288-1988, Stadtpfarrkirche und Künstlerpfarre in Wien, 1988.

Broschüre „Ich vertraue auf das Licht“ zum Michaeler Fastentuch, 2004, jährliche Abstimmung der Daten zu den jeweiligen Fastensonntagen.

Broschüre „Fastentücher in Kärnten“ Zeugnisse von Glauben, Kultur und Brauchtum. Ein Wegbegleiter zu spirituell-kulturellen Schätzen in Kärnten, Hg. Roland und Marlies Stadler, Klagenfurt, 2008.

Museumskataloge:

Das Mährische Museum und seine Sammlungen, Berlin, 1974.

Neue Museumskunde, Dt. Verlag der Wissenschaften, 1970/2.

Jahrbücher:

Jahrbuch des Märkischen Museums, IV/1978.

Sachsen und Anhalt, 19 (1997).

Zeitschrift „Kunst und Kirche“

Zeitschrift „Der Sonntag“

Die Zeitung der Erzdiözese Wien, Ausgabe Nr. 13 vom 29. 3. 2009, Artikel von Prof. Dr. habil- Andreas Redtenbacher, Fasten der Augen.

Tagungsbericht über das am 4. April 1993 in Millstatt veranstaltete Symposium: 400 Jahre Millstätter Fastentuch, Referate von Heinz Ellersdorfer, Dr. Helmi Gasser, Mag. Harald Hengl, Mag. Karma Hoke-Eder, Axel und Katharina Huber, Dr. Reiner Sörries, Hg. Axel Huber, Seeboden, 1993.

Die Bibel, Gesamtausgabe in der Einheitsübersetzung, Augsburg 1997.

Lexika:

LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg, 1970.

Bacher 2001

Dehio-Handbuch: Die Kunstdenkmäler Österreichs: Topographisches Denkmälerinventar, Kärnten, 2001.

Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bd. 3, Spätmittelalter und Renaissance, Hg. Prof. Artur Rosenauer, Wien 2003. Janez Höfler, Malerei Kärnten, Konrad von Friesach, in Geschichte der Bildenden Kunst, Bd. III, Spätmittelalter und Renaissance, Wien, 2003.

Österreich / Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, Kunst-Topographie des Herzogthums Kärnten, hrsg. von der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung von Kunst- und Historischen Denkmalen, Wien, 1889.

Diplomarbeiten

Engl 1998

Engl, R. Constanze, Der Engelgruß von Veit Stoß in der Lorenzkirche zu Nürnberg, Sein Schicksal von der Entstehung bis heute, Diplomarbeit am Institut für Bildnerische Erziehung und Kunsthistorische Wissenschaft, Akademie der Bildenden Künste, Wien, 1998.

Hagen 1995

Maria Hagen, Das Misereor – Hungertuch: „Biblische Frauengestalten – Wegweiser zum Reich Gottes“, Glaube und Spiritualität der Menschen führen zur gesellschaftlichen Befreiung der Armen und Unterdrückten, Dipl.arbeit zur Erlangung des Magister der Theologie, Betreuer: Dr. Josef Weismayer, Uni Wien, 1995.

Hengl 1989

Harald Hengl, Das Gurker Fastentuch, Kulturgeschichtliche Bedingungen zur Etablierung des Velum Quadragesimale, Diplomarbeit der Universität Graz, 1989.

Paukowitsch 2002

Ruth Paukowitsch, Historische Studien zur Legenda Aurea, Ein Beispiel zur Vermittlung biblischer Inhalte im zeitlichen und sozialen Umfeld des Mittelalters, Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie, Wien, 2002.

Schmiedbauer 2005

Martin Schmiedbauer, Alte und neue Fastentücher und ihre Verwendung in der Steiermark, Diplomarbeit zur Erlangung des Magister Philosophie an der Universität Graz, Betreuer: Uni.Prof. Dr. Gunter Jontes, Graz, 2005.

Trinker 2003

Margit Trinker, Fastentücher – Alte Tradition / Neue Wege, Diplomarbeit zur Erlangung des Magister an der Universität für Künstlerische Gestaltung, Linz, 2003.

Untermoser 1994

Karin Untermoser, Die Kärntner Fastentücher, Diplomarbeit zur Erlangung des Magister Theologie, Betreuer: Prof. Heino Widtmann, Universität Graz, 1994.

Sekundärliteratur

Emminghaus, Johannes, H.: Fastentuch. In: Reallexikon zur deutschen Kunst, Bd. 7, München 1978, Spalten 826-848.

Hann, Franz, G.: Das Fastentuch in der Kirche zu Millstatt. In: Carinthia I, 83. Jahrgang, Klagenfurt, 1893, Seiten 73-81.

Juraschek, Franz (Herg.): Albrecht Dürer – Gemälde, Kupferstiche, Handzeichnungen, Wien, 1936.

Kalt, Gustav: Die Geschichte des Hungertuches. – Zur Sonderausstellung des Schweizer Landesmuseums: „Schweizer Hungertücher“. Zürich, 1978.

Leitner, Friedrich W: Die Inschriften des Bundeslandes Kärnten, 1.Teil, Wien, 1982, Seite 139.

Löw, Josef: Kleiner Gurker Domführer, Klagenfurt, 1927.

Schneider, Johann: Kärntner Fastentücher. In: Heiliger Dienst. Salzburg, 1960. Seiten 1-6.

Schnerich, Alfred, Die beiden biblischen Gemälde-Cyclen des Domes zu Gurk, Wien, 1894.

Winkelbauer, Walter, F.: Der St.-Georgs-Ritterorden Kaiser Friedrichs III., Wien, 1949, (masch.-schriftl. Diss.)

## 8.5 Abbildungsverzeichnis, Bildnachweis

Abb. 1: Das Michaeler Fastentuch, 2004, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 2: 1. Register, AT, Sand, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 3: 1. Register, NT, Versuchung, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 4: 1. Register, GW, Ring mit Bernstein, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 5: 2. Register, AT, Holzsäge, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 6: 2. Register, NT, Weg, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 7: 2. Register, GW, Angst, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 8: 3. Register, AT, Ziegel, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 9: 3. Register, NT, Pflanzen hegen, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 10: 3. Register, GW, Feuer – der brennende Dornbus(c)h, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 11: 4. Register, AT, Schlüssel, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 12: 4. Register, NT, Ausgrabung, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 13: 4. Register, GW, Kratzer, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 14: 5. Register, AT, Grab, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 15: 5. Register, NT, Stricke, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 16: 5. Register, GW, EKG, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 17: 6. Register, AT, Buch, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 18: 6. Register, NT, Chemie, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 19: 6. Register, GW, Wolken, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 20: 7. Register, AT, Petrusstab, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 21: 7. Register, NT, resurrexit, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 22: 7. Register, GW, Gott im Himmel, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 23: Foldertext, nachzulesen im Internet, Homepage der Michaelerkirche, URL: <http://www.michaelerkirche.at>, 14. 3. 2009.

Abb. 24: Michaeler Tuch ohne Fototafeln, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 25: Das Anbringen des ersten Registers, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 26: unterstes Register, 1. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail).

Abb. 27: zweites Register von unten, 2. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail).

Abb. 28: drittes Register, 3. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail).

Abb. 29: viertes Register, 4. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail).

Abb. 30: fünftes Register, 5. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail).

Abb. 31: sechstes Register, 6. Fastensonntag, Palmsonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail).

Abb. 32: siebtes Register, Ostersonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail).

Abb. 33: Michaeler Fastentuch, 3. Fastenwoche, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 34: Fastentuch 1982 von Lore Heuermann, Mittelteil, Brigitte Borchhardt-Birbaumer (Hg), Lore Heuermann, *Moving on the planet*, Klagenfurt, 1982, S. 114.

Abb. 35: Fastenzeit 2011, Michaelerkirche, eig. Foto vom 28. 3. 2011.

Abb. 36: Innenansicht der Michaelerkirche, Bild Unidam, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 25. 8. 2010.

(Fotothek, Toman, Rolf; Wien Kunst und Architektur. Köln 1999, S. 16).

Abb. 37 Dreiteiliges Fastentuch von Alfred Hrdlicka, 1994, Michaelerkirche, aus Barbara Hrdlicka und Theodor Scheufele (Hg), Alfred Hrdlicka, Harenberg Edition, Dortmund, 1994, S. 135.

Abb. 38: Alfred Hrdlickas dreiteiliges Fastentuch von 1994, in St. Peter am Perlach, Augsburg, 2008, S. 6.

Abb. 39: Alfred Hrdlickas dreiteiliges Fastentuch von 1994, in St. Peter am Perlach, Augsburg, 2008, das kleinere Tuch im rechten Winkel aufgehängt, aus der Broschüre „Alfred Hrdlicka: Der verlorene Sohn“, 6. Februar bis 20. März 2008, S. 16.

Abb. 40: Miniatur aus einem flämischen Stundenbuch, Bild aus Meiering, Verhüllen und Offenbaren, S. 23.

Abb. 41: Fastentuch Lisa Huber von 1998, Foto zur Verfügung gestellt via Mail von Elisabeth Faller, Gmünd, Kärnten, 30. 7. 2009.

Abb. 42: Kirche Hohenzollern, Berlin, 1999 mit Lisa Hubers Fastentuch, aus Fastentuch Lisa Huber, Holzschnitte 1998-1999, S. 2.

Abb. 43: Fastentuch von Lisa Huber, 1998, Fastenzeit 2008, Foto Internet, Homepage Stadtpfarrkirche Gmünd, 25. 7. 2009.

Abb. 44: Zehdenicker Fastentuch bzw. Altartuch, M. 13. Jh., Berlin, Märkisches Museum, aus Jahrbuch Sachsen und Anhalt 19 (1997), S. 555 – 572.

Abb. 45: Miniatur des 15. Jhs., Missa Papae Gregorii, nach Bock F., Gesch. d. lit. Gew. d. M. A., Bonn 1871, Bd. 3, Tafel VIII, aus Emminghaus, „Die westfälischen Hungertücher“, Nachdruck 2004, S. 44.

Abb. 46: Großes Zittauer Fastentuch, 1472, Foto Homepage Zittau, URL: <http://www.zittauer-fastentuecher.de>, 24. 7. 2010.

Abb. 47: Fastentuch im Freiburger Münster, 1612, Foto Wikipedia, URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Hochaltar\\_des\\_Freiburger\\_M%C3%BCnsters](http://de.wikipedia.org/wiki/Hochaltar_des_Freiburger_M%C3%BCnsters), 22. 7. 2010.

Abb. 48: Millstätter Fastentuch, 1593, Foto: Johannes Heyn Verlag.

Abb. 49: Gurker Fastentuch, 1458, Foto Unidam, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 15. 7. 2010.

Abb. 50: Kleines Zittauer Fastentuch, 1573, Foto Homepage Zittau, URL: <http://www.zittauer-fastentuecher.de>, 15. 7. 2010.

Abb. 51: St. Stephan am Krappfeld, 1612, Foto: URL: [http://www.kath-kirche-kaernten.at/upload/32345\\_Fastentuchbroschuere\\_2008.pdf](http://www.kath-kirche-kaernten.at/upload/32345_Fastentuchbroschuere_2008.pdf), 3. 9. 2010.

Abb. 52: St. Peter bei Taggenbrunn, Ende 17. Jh., 2,2 x 1,4m, Dornenkrönung,

URL:<http://www.kath-kirche->

[http://www.kath-kirche-kaernten.at/upload/32345\\_Fastentuchbroschuere\\_2008.pdf](http://www.kath-kirche-kaernten.at/upload/32345_Fastentuchbroschuere_2008.pdf), 3. 9. 2010.

Abb. 53: Kalvarien-Typ, um 1750, Bregenz, Foto aus Habilitation Reiner Sörries, S. 246.

Abb. 54: Wiener Fastentuch, 1640, Volkskundemuseum Wien, eig. Foto mit Genehmigung der Restauratorin.

Abb. 55: Wiener Fastentuch, 1640, Foto Publikation Manfred Koller, 1996, S. 1.

Abb. 56: Bernwardbibel, Hildesheim, Dombibliothek, Foto Internet, © Dommuseum, 5. 8. 2010.

Abb. 57: Pleurant am Grabmal Philipp des Kühnen, Claus Sluter, Claus de Werve, um 1400. Bild Internet, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 1. 9. 2010.

Abb. 58:: Fides, Hemmaaltar, Gurk, Foto aus Siegfried Hartwagner, Der Dom zu Gurk, Klagenfurt, 1963, Bildtafel Nr. 86.

Abb. 59: Tours, Vivianbibel, Moses mit velierter Linken, Bild Unidam, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 14. 7. 2010.

Abb. 60: Gurk, Kreuzaltar mit Speisgitter, Foto: Unidam, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 24. 6. 2010.

Abb. 61: Gurk 2008, Kreuzaltar, Bild Unidam, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 24. 6. 2010.

Abb. 62: Santa Maria Maggiore, Rom, Triumphbogenmosaik URL: <http://www.12koerbe/mosaiken/mar.jpg>, 1. 8. 2009.

Abb. 63: Thanka, Privatbesitz, eig. Foto.

Abb. 64: Gurker Fastentuch, Aschermittwoch während des Hochziehens, Bild Unidam, . URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 25. 8. 2010.

Abb. 65: Millstätter Fastentuch, 1593, in der Stadtpfarrkirche Millstatt während der Fastenzeit,

URL:<http://www.kath-kirche-kaernten.at/pages/pfarre.asp?id=485&pageid=11593>, 29. 9. 2010.

Abb. 66: Lisa Huber zeigt ihr Fastentuch in der Zittauer Johanneskirche, Foto: SZ/Jens Böhme vom 7. 11. 2005.

Abb. 67: Das Bild zeigt den Zustand des Gurker Tuches vor der Restaurierung, also mit der Bemalung aus der Barockzeit: Epiphanie rechts oben ohne Beschriftung. eig. Foto aus Ginhart, Grimschitz, 1930, S. 149ff, Nr. 108.

Abb. 68: Längsschnitt Franziskanerkloster, Zittau, zur Präsentation des Kleinen Fastentuchs, aus Zittauer Geschichtsblätter Nr. 32, S. 8.

Abb. 69: Michaeler Fastentuch von 2004, Weißer Sonntag, Abnahme des Tuches, eig. Foto 19. 4. 2009.

Abb. 70: Michaeler Fastentuch von 2004, Weißer Sonntag, Ablösen der Fototafeln, eig. Foto 19. 4. 2009.

Abb. 71: Michaeler Fastentuch von 2004, Weißer Sonntag, Ablösen der obersten Fototafeln, eig. Foto 19. 4. 2009.

Abb. 72: Michaeler Fastentuch von 2004, nach der Abnahme der Fototafeln, Detail: Klettbänder, eig. Foto 19. 4. 2009.

Abb. 73: Michaeler Fastentuch von 2004, Weißer Sonntag: Das leere Tuch liegt aufgerollt im Chorraum, eig. Foto 19. 4. 2009.

Abb. 74: Engelsgruß in der sackartigen Verhüllung, die Plastik ist in die Längsachse der St. Lorenzkirche, Nürnberg, gedreht. Kupferstich, 1685, des Johann Andreas Graff (Ausschnitt). Foto aus Herbert Bauer, Engelsgruß und Sakramentshaus in St. Lorenz zu Nürnberg, Königstein, 1974, S. 7.

Abb. 75: Der Kupferstich zeigt die Krone, an der der verhüllende „Sack“ befestigt war. Foto aus Stolz, Georg: Der Engelsgruß in St. Lorenz zu Nürnberg. Stiftung und Schicksal. In: Der Englische Gruss des Veit Stoss zu St. Lorenz in Nürnberg. Arbeitsheft 16. Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, 1983, S. 3.

Abb. 76: Than-ka aus den Beständen des MAK, Wien, Inv.Nr.: 32315Mal164,

E. 17./A. 18. Jh., 60x83,5cm. Schutzschleier verlorengegangen. Foto: © Johannes Wieninger.

Abb. 77: Gurker Fastentuch, 1458, Detail: Noas Trunkenheit. Foto: Unidam, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 25. 8. 2010.

Abb. 78: Gurker Fastentuch, 1458, Detail: achtes und neuntes Register AT: Daniel in der Löwengrube und die Huldigung Alexanders des Großen vor dem Priester; NT: Dornenkrönung, Darstellung vor dem Volk, Der Tod Jesu und Die Kreuzabnahme. Foto: Unidam, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 25. 8. 2010.

Abb. 79: Bildfeld 54, oberstes Register des Gurker Fastentuchs: die Beschneidung, eig. Bild. Aus Stary, S. 71, mit Genehmigung des Carinthia Verlages.

Abb. 79a: Detail aus Abb. 79.

Abb. 80: Gurker Fastentuch, 1458, Weltgericht und Widmungsinschrift in der Rahmung, eig. Foto, 8. 2. 2008 .

Abb. 81: Grundriss St. Peter, Augsburg, Kopie zur Verfügung gestellt von Martin Ziegelmayr, Augsburg, August 2009.

Abb. 82: Wien, Michaelerkirche, Plakat zur Erklärung des Fastentuchs von 2004, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 83: Folder, Schema des Fastentuchs, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 84: Konrad von Friesach, Madonna des Johann Hinderkircher, vor 1445, Unteres Belvedere, MA Sammlung, © Österreichische Galerie Belvedere, URL: <http://www.belvedere.at/jart/prj3/belvedere/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1169655781726&gid=1172842071478&imgid=1172842071480>, 20. 9. 2010.

Abb. 85: Millstätter Fastentuch, 6. Register, dritte Bildtafel, Händewaschung des Pilatus, am unteres Bilsrand (Stufenspiegel) die Inschrift: *Oswalt-Krevsel-V-S-1593HK*, Foto aus Axel Huber, S.77 mit Genehmigung des Johannes Heyn Verlags.

Abb. 86: Schema des Gurker Fastentuchs, AT, Sörries, S. 42.

Abb. 87: Schema des Gurker Fastentuchs, NT, Sörries, S. 43.

Abb. 88: Karte Mitteleuropa mit eig. Eintragungen,  
URL:<http://cartimedia.de/blog/wpcontent/uploads/2008/10/1308Europa.jpg>  
25. 8. 2010.

Abb. 89: Gurk, eig. Foto, Verortung heute, mit eig. Einzeichnung.

Abb. 90: Gurk, eig. Foto, Verortung im Mittelalter, mit eig. Einzeichnung.

Abb. 91: Gurk, eig. Foto und Verortung im Grund- und Aufriss, Bild aus Grimschitz, Anhang.

Abb. 92: Wien, St. Michael, Foto © Gustav Bergmeier und Verortung im Grundriss mit eig. Einzeichnung, Bild aus Perger, Richard : Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens, S. 79.

Abb. 93: Wien, St. Michael, Foto © Gustav Bergmeier und Fastentuch von 2004, Foto © Gustav Bergmeier.

Abb. 94: Wien, St. Michael, Fastentuch von 2004, Foto © Gustav Bergmeier, schematischer Aufbau mit eig. Einzeichnung.

Abb. 95: Gurk, Fastentuch, 1458, Foto Carinthia Verlag.

Abb. 96: Millstatt, Fastentuch, 1593, Fastentuch von Millstatt (© Foto: Fotos: Raimund Oberzaucher) URL: [http://www.kath-kirche-kaernten.at/pfarren/pfarrdetail/C2991/millstaetter\\_fastentuch/](http://www.kath-kirche-kaernten.at/pfarren/pfarrdetail/C2991/millstaetter_fastentuch/), 22. 9. 2010, mit Grundriss nach Katasterplan: eig. Foto aus Tourismusbroschüre: „Kurzfassung der Geschichte von Millstatt“ (aus M. Maierbrugger, Die Geschichte von Millstatt, 1988), 2004, S. 6.

Abb. 97: Wien, St. Michael, Fastentuch, 2004, mit Grundriss aus Perger, Richard : Die mittelalterlichen Kirchen und Klöster Wiens, S. 79.

Abb. 98: Wien, St. Michael, Grundriss mit den Fastentüchern aus 1984, 1994 und 2004, Bild Unidam, URL: <http://unidam.univie.ac.at>, 25. 8. 2010. (Behsel Pläne 238/3G, 1823, mit eigenen Einzeichnungen.)

## 8.6 Abbildungen

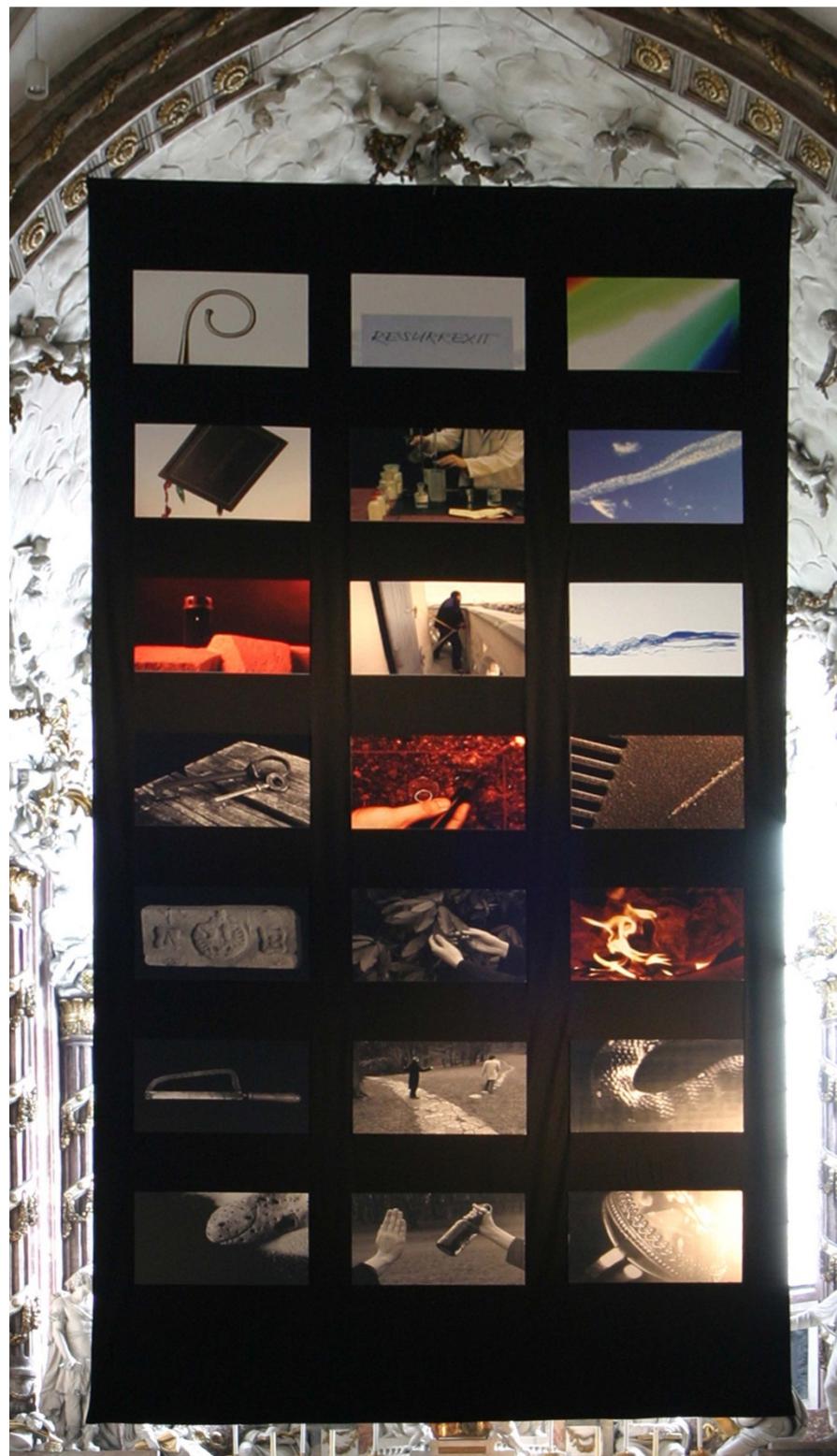


Abb. 1: Das Michaeler Fastentuch, 2004



Abb. 2: 1. Register, AT, Sand



Abb. 3: 1. Register, NT, Versuchung



Abb. 4: 1. Register, GW, Ring mit Bernstein



Abb. 5: 2. Register, AT, Holzsäge



Abb. 6: 2. Register, NT, Weg



Abb. 7: 2. Register, GW, Angst



Abb. 8: 3. Register, AT, Ziegel



Abb. 9: 3. Register, NT, Pflanzen hegen



Abb. 10: 3. Register, GW, Feuer – der brennende Dornbus(c)h



Abb. 11: 4. Register, AT, Schlüssel

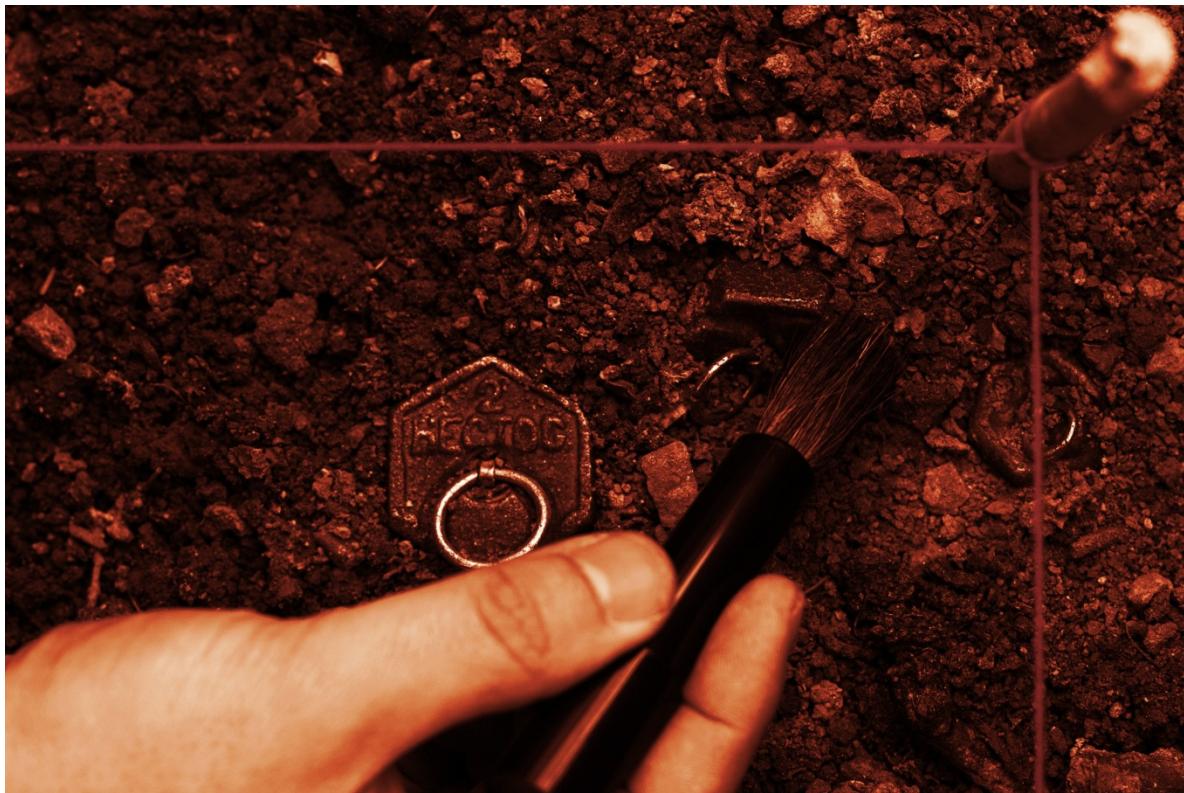


Abb. 12: 4. Register, NT, Ausgrabung



Abb. 13: 4. Register, GW, Kratzer



Abb. 14: 5. Register, AT, Grab



Abb. 15: 5. Register, NT, Stricke

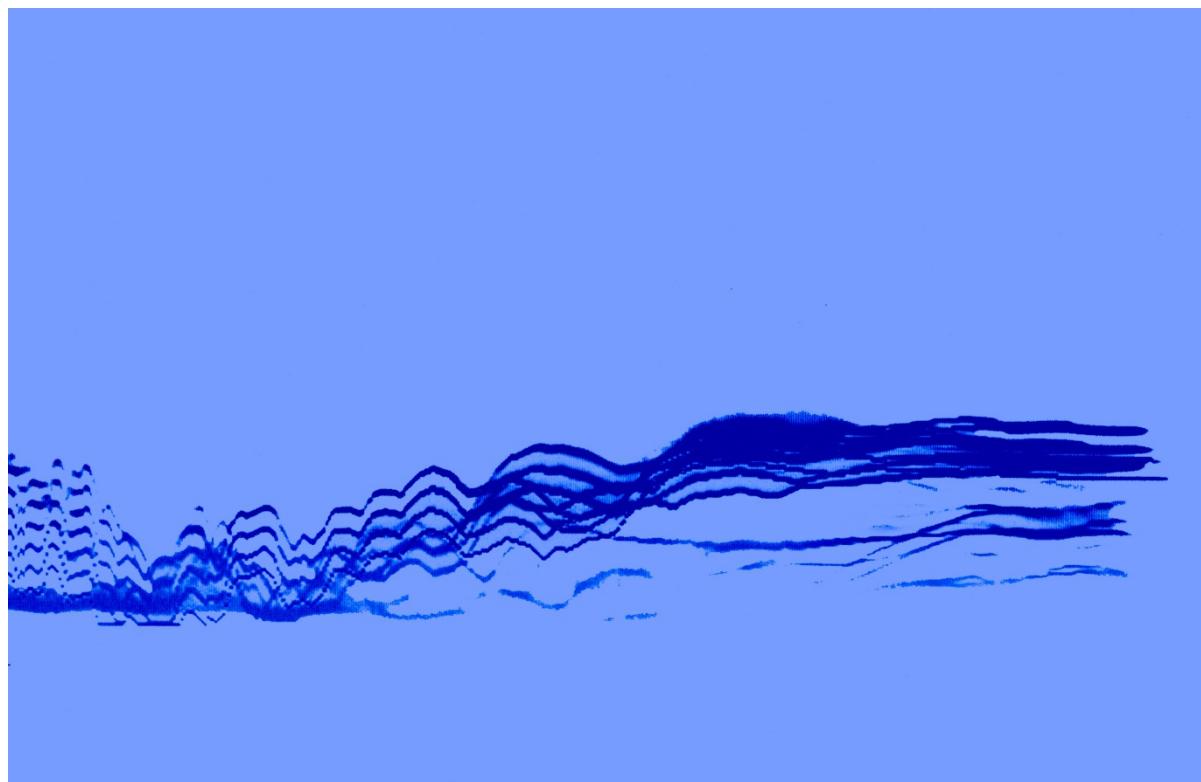


Abb. 16: 5. Register, GW, EKG



Abb. 17: 6. Register, AT, Buch



Abb. 18: 6. Register, NT, Chemie



Abb. 19: 6. Register, GW, Wolken



Abb. 20: 7. Register, AT, Petrusstab

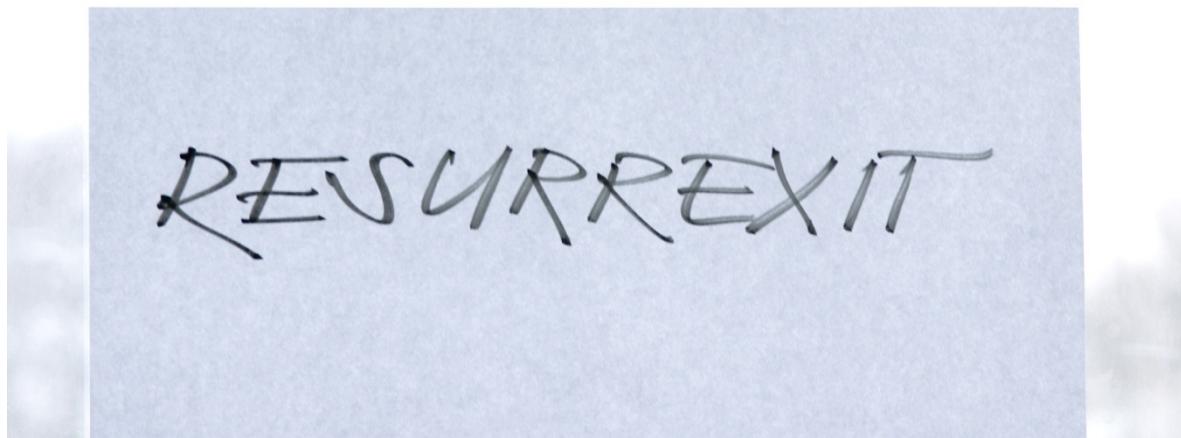


Abb. 21: 7. Register, NT, resurrexit

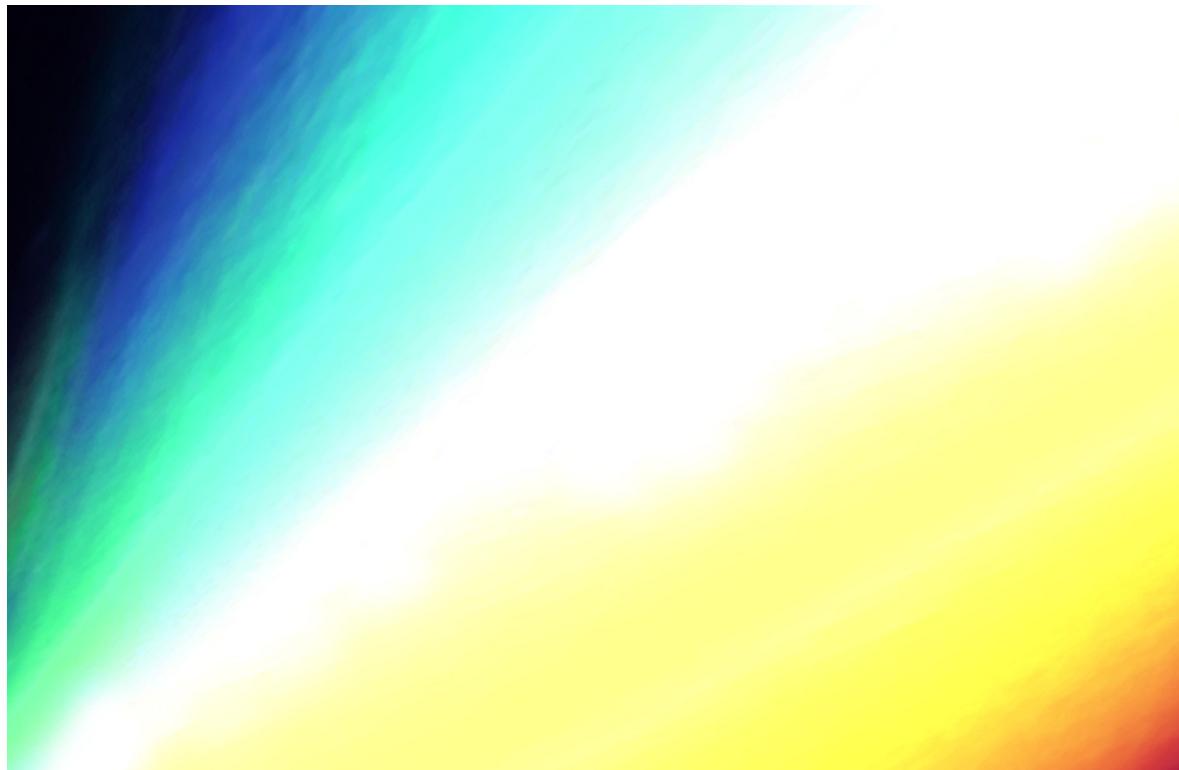


Abb. 22: 7. Register, GW, Gott im Himmel

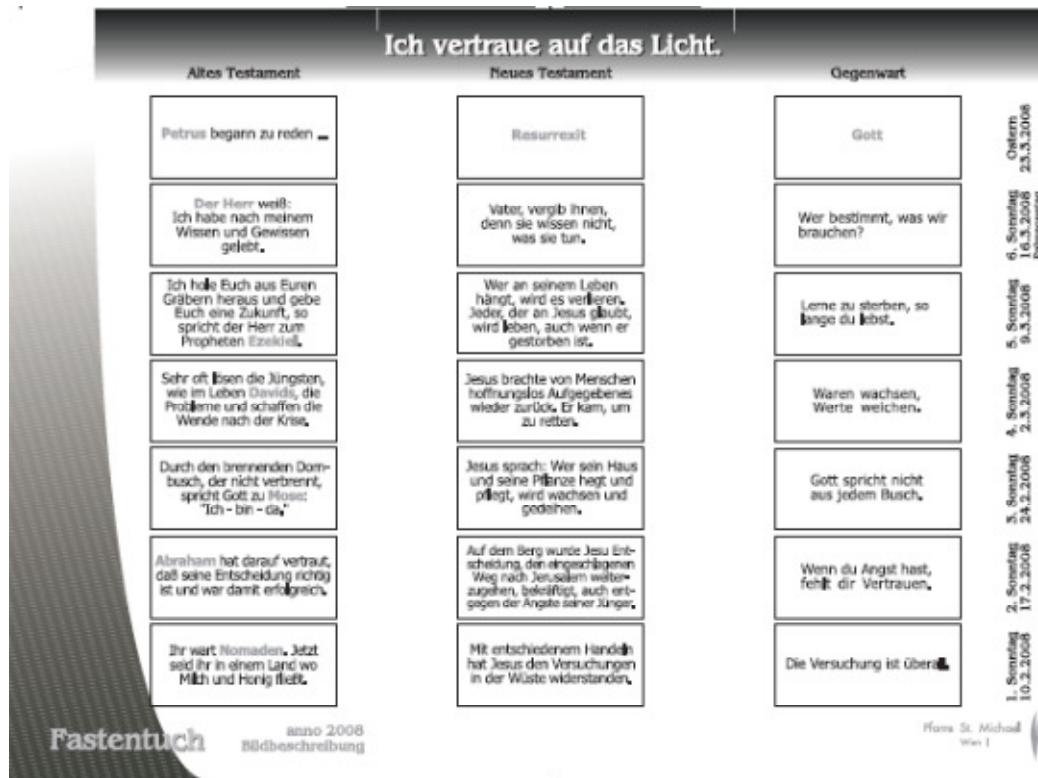


Abb. 23: Foldertext zum Michaeler Fastentuch von 2004, jährlich neue Datierung



Abb. 24: Aschermittwoch bis 1. Fastensonntag, das Tuch ist noch leer, Foto © Gustav Bergmeier



Abb. 25: Das Anbringen des ersten Registers, Foto © Gustav Bergmeier



Abb. 26: unterstes Register, 1. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail)



Abb. 27: zweites Register von unten, 2. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail)

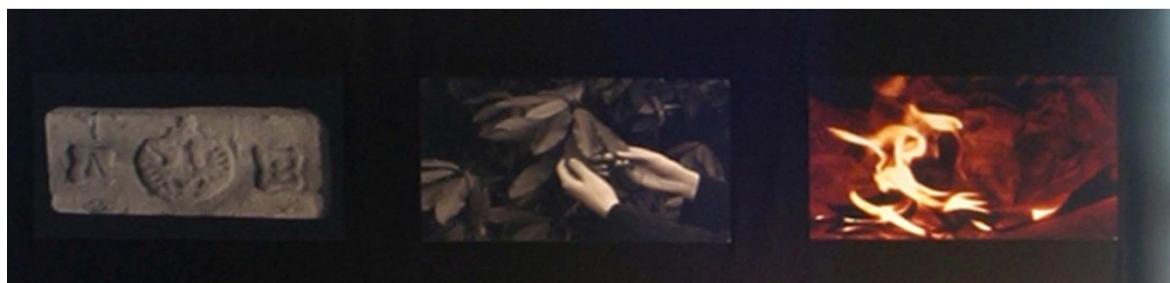


Abb. 28: drittes Register, 3. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail)



Abb. 29: viertes Register, 4. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail)



Abb. 30: fünftes Register, 5. Fastensonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail)



Abb. 31: sechstes Register, 6. Fastensonntag, Palmsonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail)



Abb. 32: siebtes Register, Ostersonntag, Foto © Gustav Bergmeier (Detail)



Abb. 33: Das Innere der Michaelerkirche in der Woche nach dem 3. Fastensonntag,  
Foto © Gustav Bergmeier

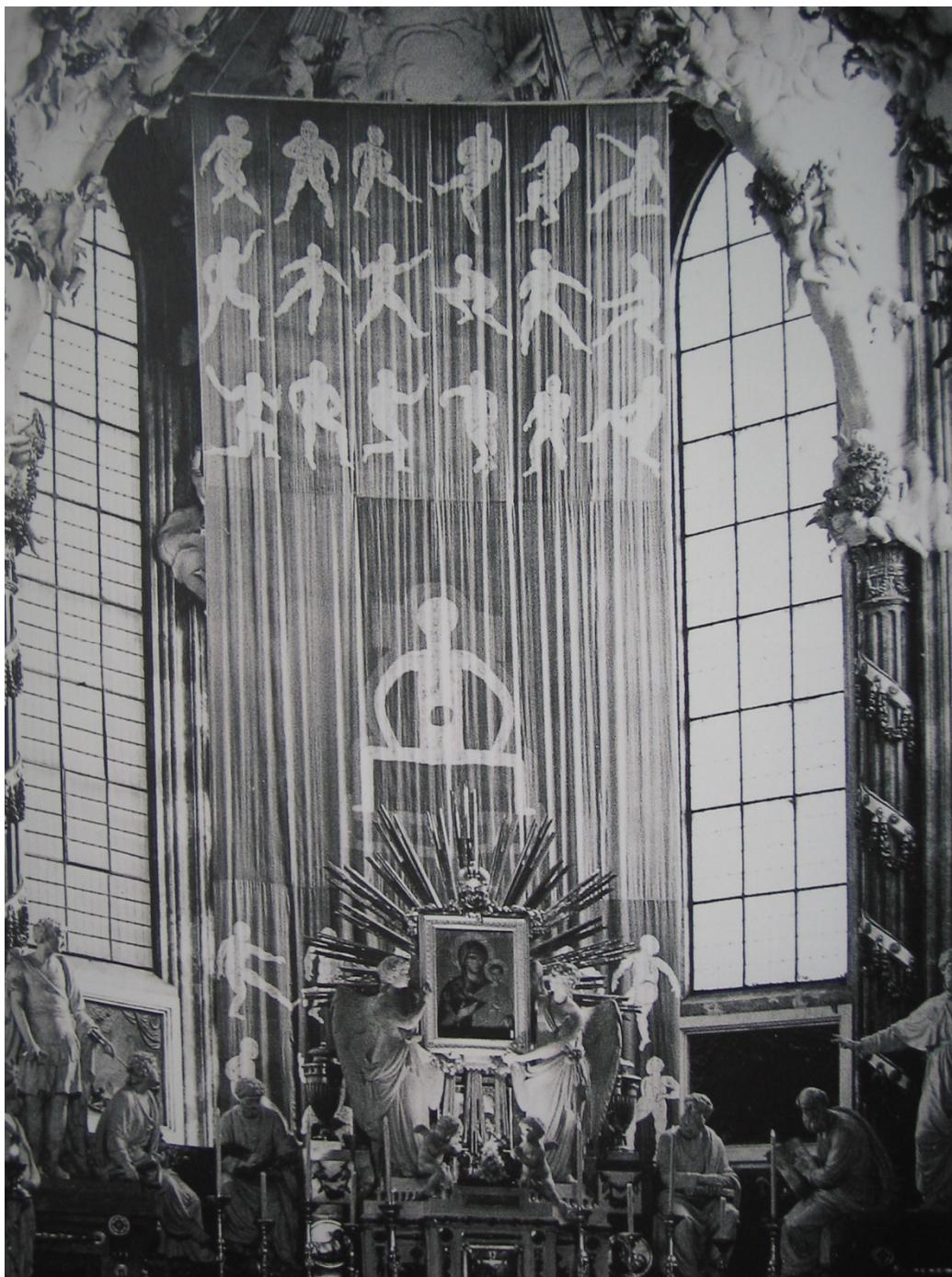


Abb. 34: Fastentuch 1982 von Lore Heuermann für die Wiener Michaelerkirche  
gebatikt, es ist aus drei Teilen zusammengenäht, Größe: 84m<sup>2</sup>



Abb. 35: Fastenzeit 2011, Michaelerkirche



Abb. 36: Michaelerkirche, Innenansicht gegen Osten



Abb. 37: Dreiteiliges Fastentuch von Alfred Hrdlicka, 1994, Michaelerkirche, aus Barbara Hrdlicka und Theodor Scheufele (Hg), Alfred Hrdlicka, Harenberg Edition, Dortmund, 1994



Abb. 37a: Alfred Hrdlicka, 1994, Fastentuch für den nördl. Seitenaltar der Michaelerkirche

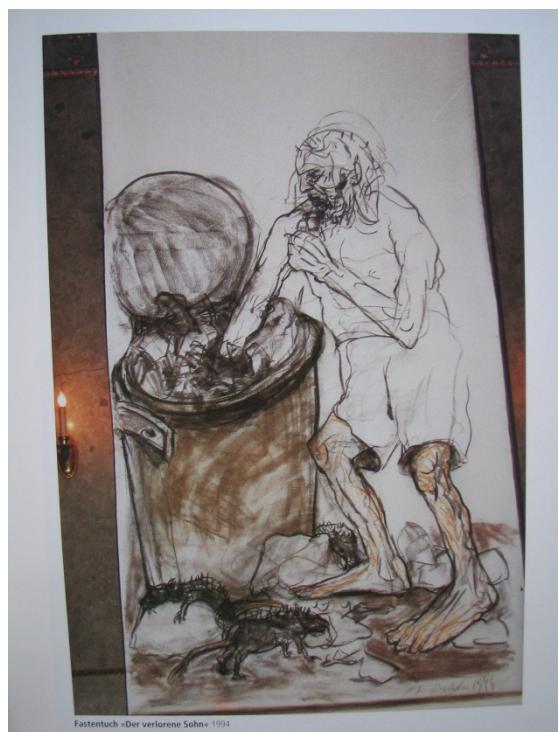


Abb. 37b: Alfred Hrdlicka, 1994, Fastentuch für den südl. Seitenaltar der Michaelerkirche.



Abb. 38: Alfred Hrdlickas dreiteiliges Fastentuch von 1994 in St. Peter am Perlach, Augsburg, 2008



Abb. 39: Alfred Hrdlickas dreiteiliges Fastentuch von 1994, in St. Peter am Perlach, Augsburg, 2008, das kleinere Tuch im rechten Winkel aufgehängt.



Abb. 22: Miniatur eines flämischen Stundenbuches

Abb. 40: Bild aus Meiering, Verhüllen und Offenbaren



Abb. 41: Fastentuch Lisa Huber von 1998

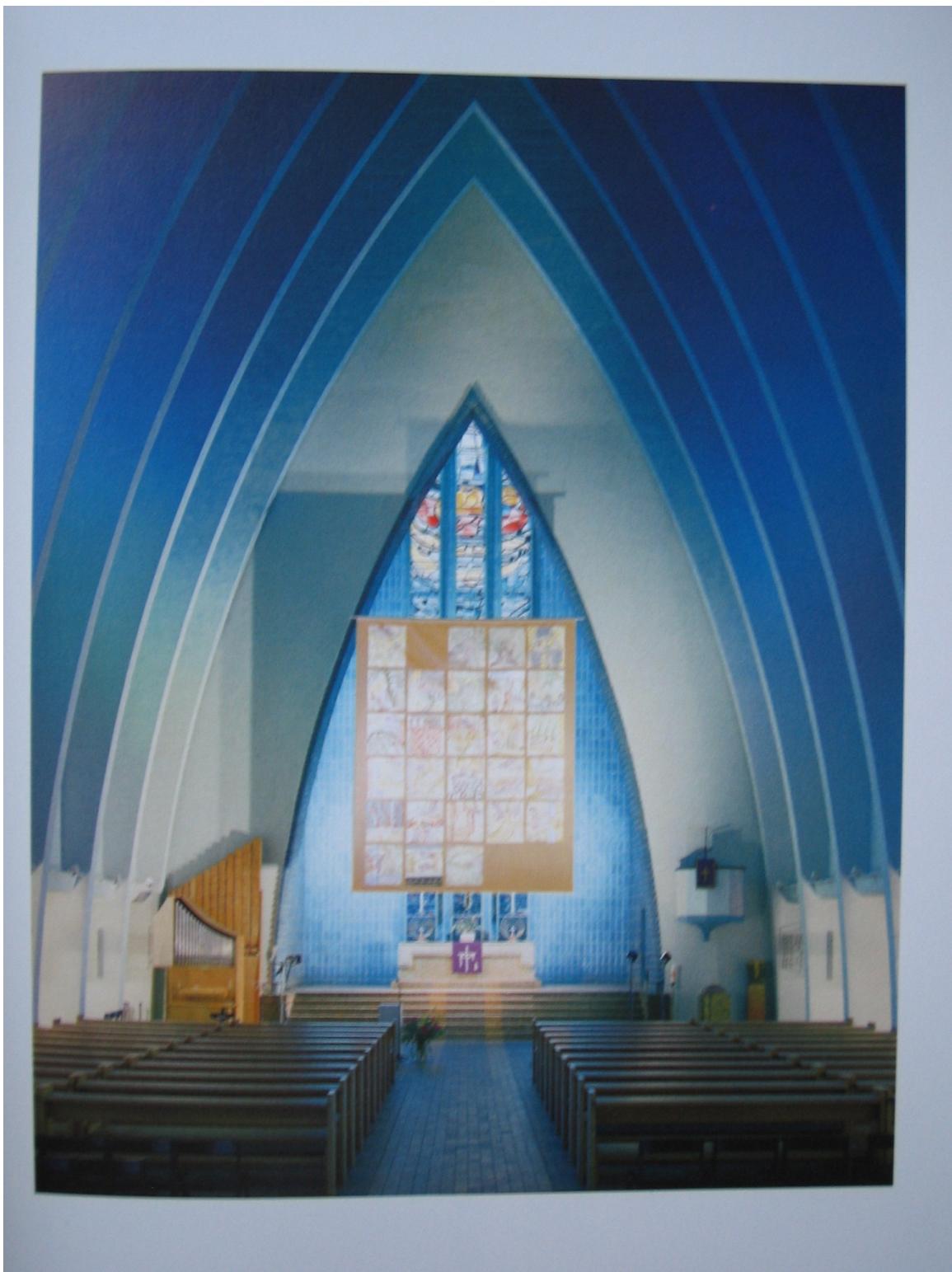


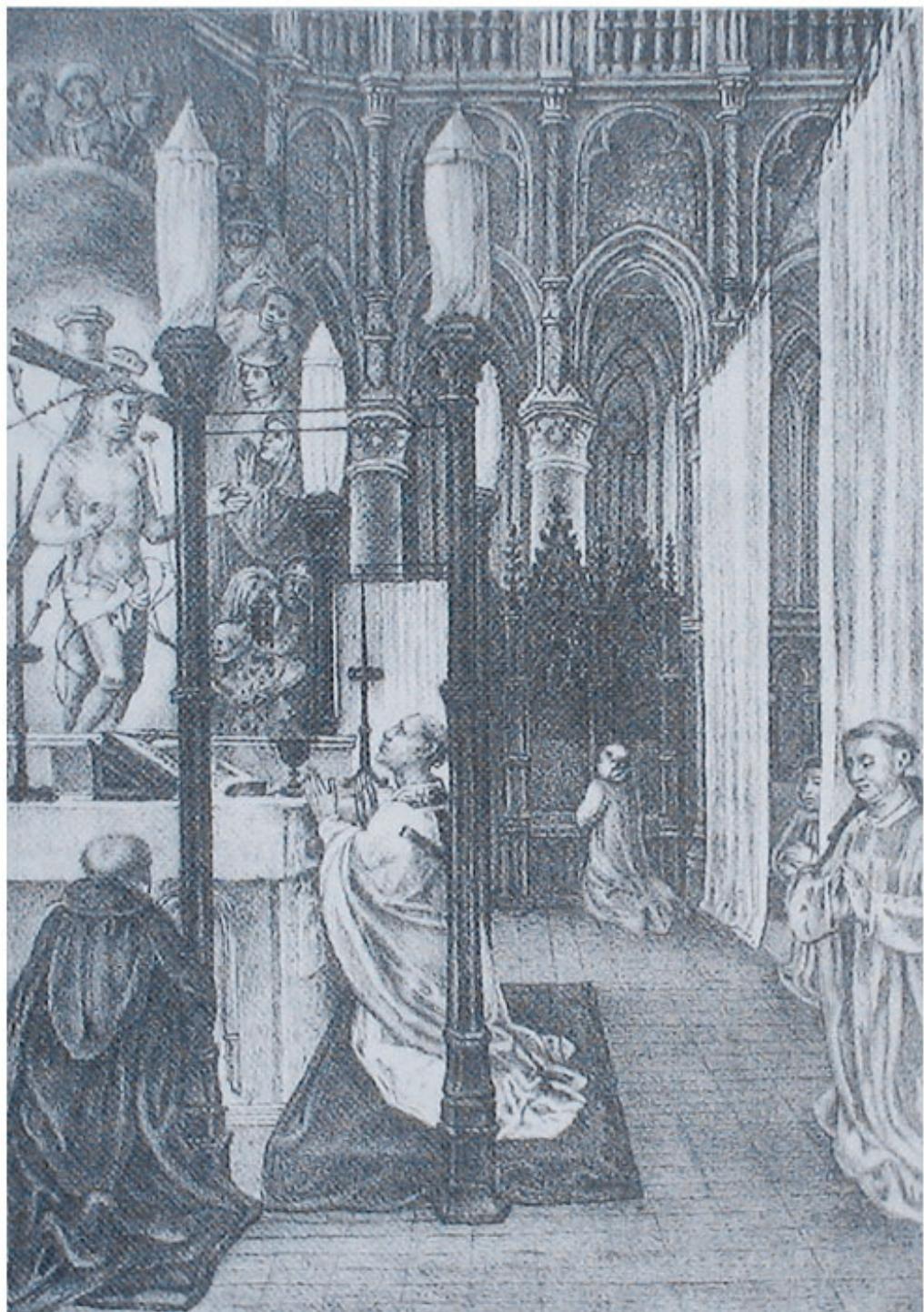
Abb. 42: Kirche Hohenzollern, Berlin, 1999 mit Lisa Hubers Fastentuch



Abb. 43: Fastentuch von Lisa Huber, 1998, Fastenzeit 2008, Foto Internet, Homepage Stadtpfarrkirche Gmünd



Abb. 44: Zehdenicker Fastentuch bzw. Altartuch, M. 13. Jh., Berlin, Märkisches Museum



1. Miniatur des 15. Jahrhunderts: *Missa Papae Gregorii*, nach Bock F., *Gesch. d. lit. Gew. d. M. A.*, Bonn 1871, Bd. 3, Tafel VIII

Abb. 45: Bild aus Emminghaus, „Die westfälischen Hungertücher“, 2004



Abb. 46: Großes Zittauer Fastentuch, 1472, Kirche zum Heiligen Kreuz, Zittau



Abb. 47: Fastentuch im Freiburger Münster, 1612



Abb. 48: Millstätter Fastentuch, 1593



Abb. 49: Gurker Fastentuch, 1458



Abb. 50: Kleines Zittauer Fastentuch, 1573, Kulturhistorisches Museum  
Franziskanerkloster



Abb. 51: St. Stephan am Krappfeld, 1612, Foto Fastentuchbroschüre, Kath. Kirche Kärnten.

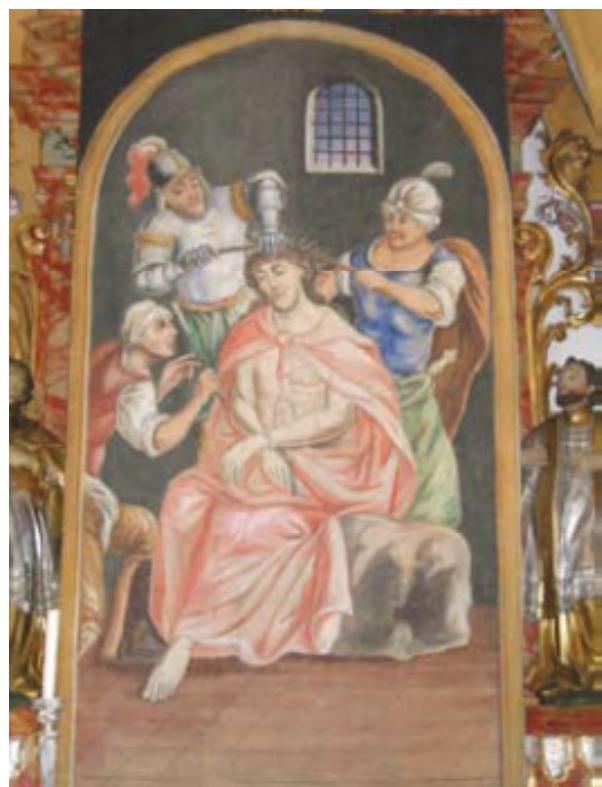


Abb. 52: St. Peter bei Taggenbrunn, Ende 17. Jh., 2,2x1,4m, Dornenkrönung



Abb. 53: Kalvarien-Typ, um 1750, Bregenz, Foto aus Sörries, D. alpenländ. Fastentücher, S. 246



Abb. 54: Wiener Fastentuch, 1640, Österreichisches Museum für Volkskunde, Verortung im Raum



Abb. 55: Wiener Fastentuch, 1640, Österreichisches Museum für Volkskunde



Abb. 56: Bernwardsbibel, Hildesheim, Dombibliothek, DS 61, fol. 1, ca. 1000

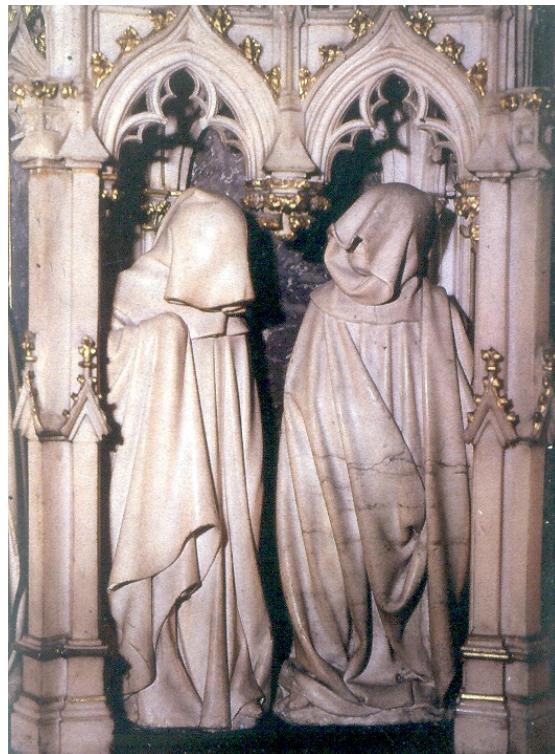


Abb. 57: C. Sluter, les Pleurants vom Grabmahl Phillip des Kühnen, Musee des Beaux-Arts, Dijon



Abb. 58: Fides, Hemmaaltar, Gurk



Abb. 59: Tours, Vivianbibel, Moses mit velierter Linken



Abb. 60: Gurk, Kreuzaltar mit Speisgitter



Abb. 61: Gurk 2008, Kreuzaltar heute ohne Speisgitter



Abb. 62: Santa Maria Maggiore, Rom, Triumphbogenmosaik



Abb. 63: Rollthanka, Privatbesitz



Abb. 64: Gurker Fastentuch, Aschermittwoch während des Hochziehens



Abb. 65: Millstätter Fastentuch, 1593



Abb. 66: Lisa Huber zeigt ihr Fastentuch in der Zittauer Johanneskirche



Abb. 66a: Zeitungsartikel vom 7. 11. 2005



8. DAS FASTENTUCH DES MAHERS KONRAD VON FRIESACH, 1458

Abb. 67: Das Bild zeigt den Zustand des Gurker Tuches vor der Restaurierung, also mit der Bemalung aus der Barockzeit: Epiphanie, erstes Register, außen rechts, ohne Beschriftung, aus Ginhart, Grimschitz, 1930, Bildtafel 108.

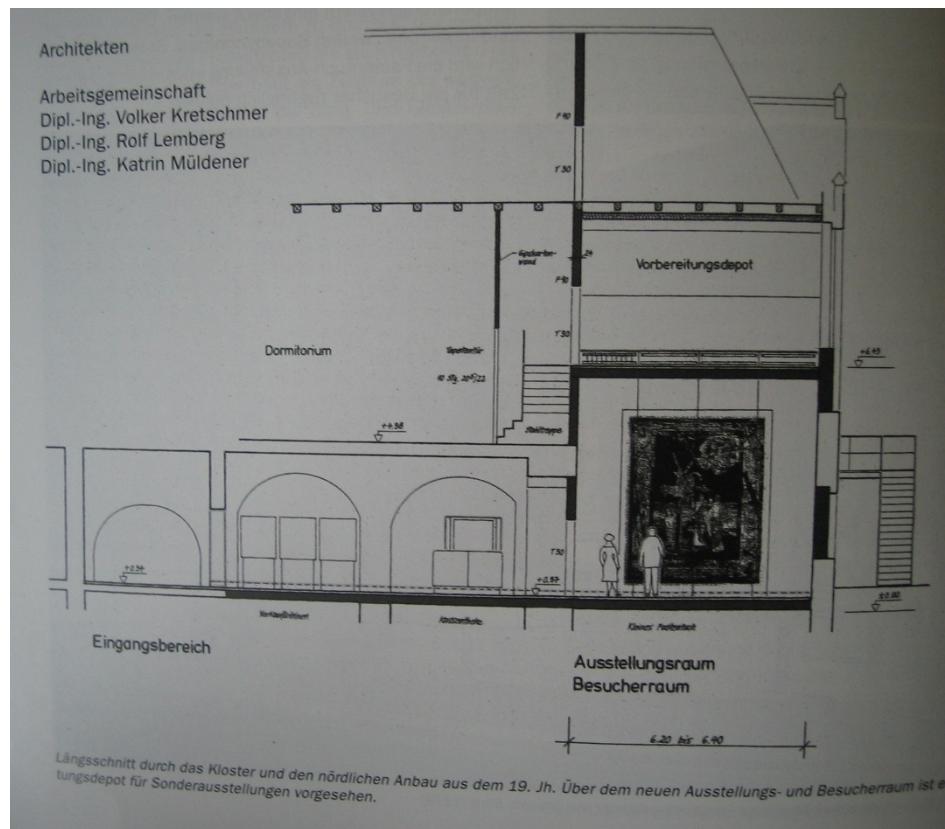


Abb. 68: Längsschnitt Franziskanerkloster, Zittau, zur Präsentation des Kleinen Fastentuchs



Abb. 69: Weißer Sonntag, Abnahme des Michaeler Fastentuchs



Abb. 70: Michaeler Fastentuch von 2004, Weißer Sonntag, Ablösen der Fototafeln

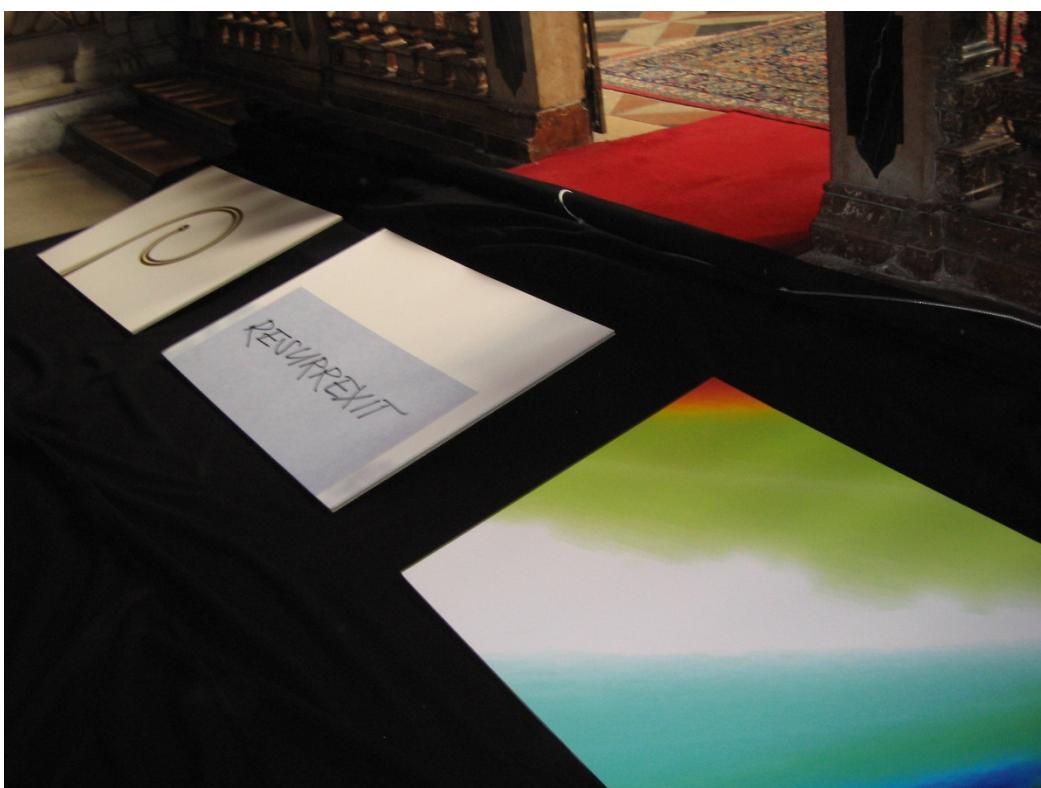


Abb. 71: Michaeler Fastentuch von 2004, Weißer Sonntag, Ablösen der obersten Fototafeln



Abb. 72: Michaeler Fastentuch von 2004, nach der Abnahme der Fototafeln,  
Detail: Klettänder



Abb. 73: Das Michaeler Fastentuch von 2004 liegt aufgerollt im Chorraum.

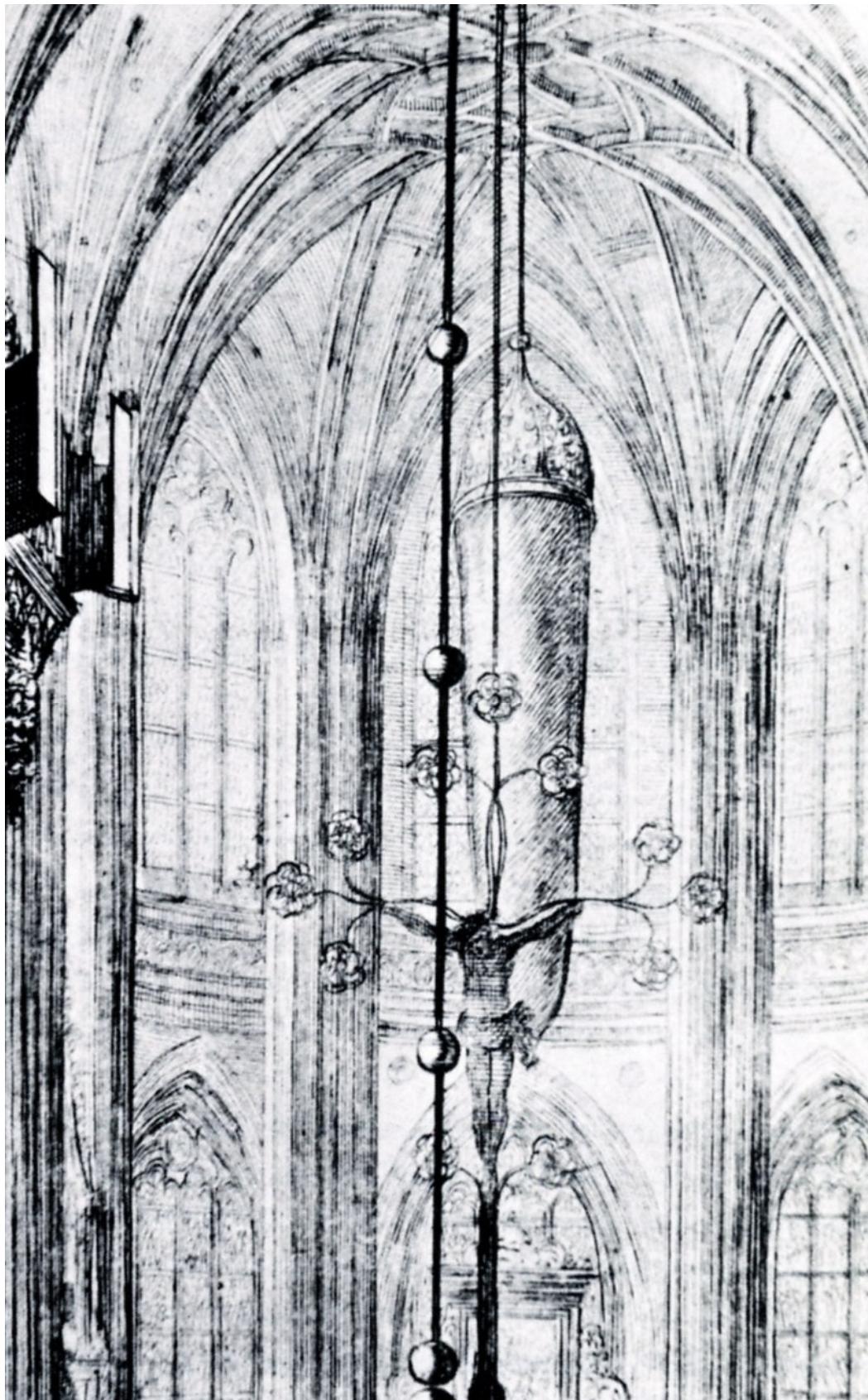


Abb. 74: Engelsgruß in der sackartigen Verhüllung, die Plastik ist in die Längsachse der St. Lorenzkirche, Nürnberg, gedreht. Kupferstich, 1685, des Johann Andreas Graff (Ausschnitt)



Engelsgruß mit Krone (ursprünglich zur Befestigung des Umhangs bestimmt). Im Kranzinneren sind der Christusknabe und die beiden seit 1817 verschollenen Engel zu sehen.

Kupferstich aus: Doppelmayr J. G. „Historische Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern“ Nürnberg 1730

Abb. 75: Der Kupferstich zeigt die Krone, an der der verhüllende „Sack“ befestigt war.



Abb. 76: Than-ka aus den Beständen des MAK, Wien, Inv.Nr.: 32315Mal164,  
E. 17./A. 18. Jh., 60x83,5cm,  
Schutzschleier verlorengegangen



Abb. 77: Gurker Fastentuch, 1458, Detail: Noas Trunkenheit



Abb. 78: Gurker Fastentuch, 1458, Detail achtes und neuntes Register AT: Daniel in der Löwengrube und die Huldigung Alexanders des Großen vor dem Priester; NT: Dornenkrönung, Darstellung vor dem Volk, Der Tod Jesu und Die Kreuzabnahme



Abb. 79: Bildfeld 54, oberstes Register des Gurker Fastentuchs: die Beschneidung, eig. Bild. Aus Stary mit Genehmigung des Carinthiaverlages.



Abb. 79a: Detail aus Abb. 79



Abb. 80: Gurker Fastentuch, 1458, eig. Foto, 8. 2. 2008, Weltgericht und Widmungsinschrift in der Rahmung

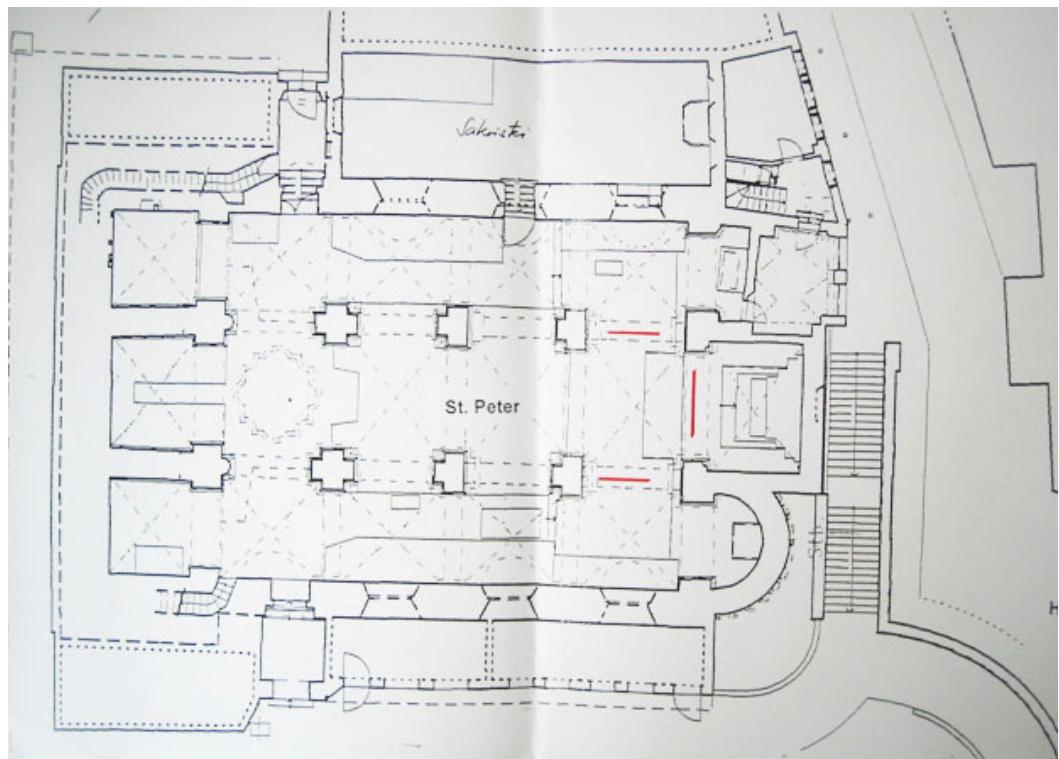


Abb. 81: Grundriss St. Peter, Augsburg, Kopie zur Verfügung gestellt von Martin Ziegelmayr, Augsburg

## „Ich vertraue auf das Licht“

ist das Thema des Michaeler Fastentuches.

Es zeigt den Weg aus der Dunkelheit ins Licht: Beginnend mit Aschermittwoch findet das Kunstwerk seinen Höhepunkt am Ostersonntag. Um die Dunkelheit einprägsam darzustellen, wird zunächst das große schwarze Tuch (10 Meter x 5 Meter) im Chorraum aufgezogen, jedoch noch ohne Bilder.

Die fotografischen Darstellungen beginnen am unteren Tuchrand mit dem ersten Fastensonntag.

Jede Zeile zeigt drei Fotos.

Jede Woche wird eine Bilderreihe hinzugefügt, bis die Botschaft der Heiligen Schrift am oberen Tuchrand im vollen Licht endet.

Um das Michaeler Fastentuch in seiner Ganzheit zu verstehen, laden wir Sie nun ein, die linke Spalte von **unten nach oben** zu betrachten.

In der linken Spalte wird die Geschichte des Alten Testametes von der Entstehung des Kosmos durch einen Stein (1. Sonntag; unterste Reihe) bis zum Anfang des Neuen Testametes (Ostersonntag) beschrieben.

Die Säge (2. Sonntag) erinnert daran, wie das Volk Gottes vom Nomadentum zur Sesshaftigkeit kam und wie es begann, Städte zu bauen, dargestellt durch den Ziegel (3. Sonntag).

Jede Gesellschaftsform braucht eine Art Hierarchie; dies symbolisieren die zwei Schlüssel (4. Sonntag), wobei der Große nicht unbedingt der Wichtigere ist.

Am Ende der Entwicklung des Volkes Gottes entstand die Überzeugung, dass es ein weiteres Leben nach dem Tod geben müsse (5. Sonntag durch das ewige Licht dargestellt).

Wie der Mensch sein Leben mit Gott gestalten kann, ist im Buch des Lebens festgehalten (gezeigt durch ein Buch am 6. Sonntag).

Endlich verkündet der Apostel Petrus mit dem Hirtenstab, dass durch die Auferstehung Jesu allen Menschen ewiges Leben geschenkt wird (Ostersonntag; oberste 7. Reihe).



Im Gegensatz zur ersten Spalte begegnen wir **in der mittleren Spalte**, die das Neue Testament betrifft,

Bildern von lebendigen Menschen, die alle mit dem jeweiligen Sonntagsevangelium in Zusammenhang stehen.

In der Gestalt Jesu, dem Sohn Gottes, werden uns entscheidende Momente seines Lebensweges gezeigt.

Die offenen, teils abstrakten Bilder der **dritten Spalte** laden uns ein, kreative Gedanken und Gefühle zur eigenen Lebensgestaltung zu entwickeln.

Abb. 82: Wien, Michaelerkirche, Plakat zur Erklärung des Fastentuchs von 2004

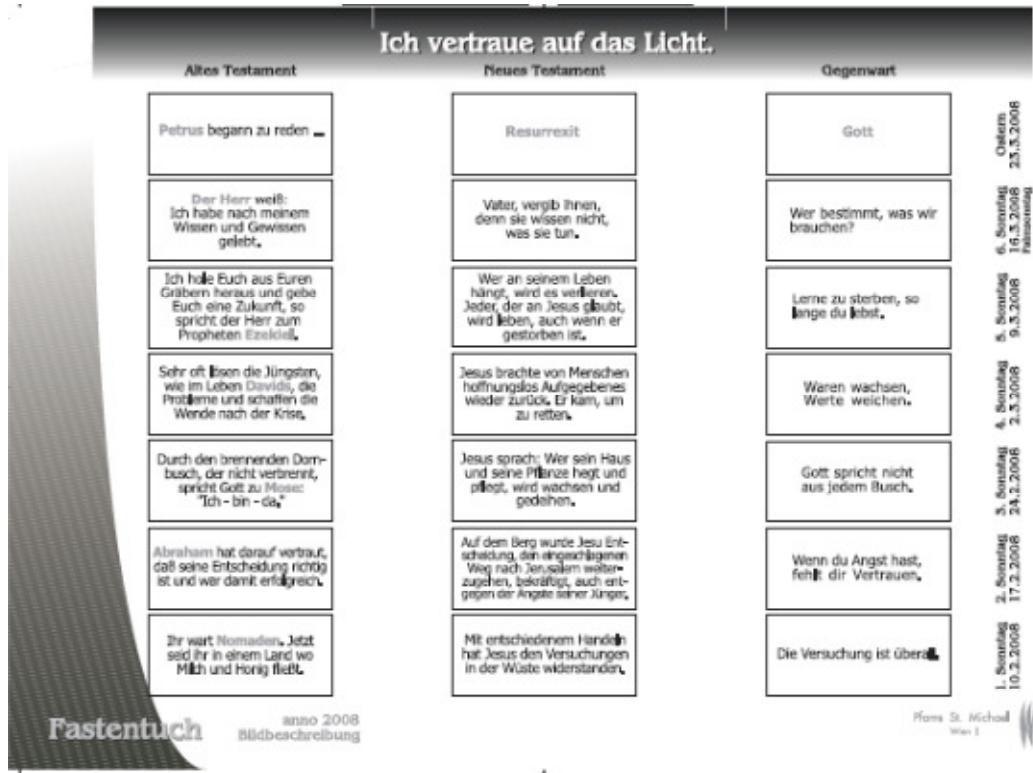


Abb. 83: Folder, Schema des Fastentuchs, Foto Gustav Bergmeier



Abb. 84: Konrad von Friesach, Madonna des Johann Hinderkircher, vor 1445,  
Unteres Belvedere, MA Sammlung



Abb. 85: Millstätter Fastentuch, 6. Register, dritte Bildtafel, Händewaschung des Pilatus, am unteren Bildrand (Stufenspiegel) die Inschrift: *Oswalt-Krevsel-V-S-1593HK*

	1	2	3	4	5
I	Schöpfung	Erschaffung Evas Erschaffung Adams	Baum der Erkenntnis	Vertreibung aus dem Paradies	Folgen des Sündenfalls
II	Opfer Kains und Abels Brudermord	Enoch wird entrückt	Sintflut	Noahs Trunkenheit	Turmbau zu Babylon
III	Untergang Sodoms	Opferung Isaaks Opfer Melchisedeks	Segen Isaaks	Jakobsleiter	Joseph wird verkauft
IV	Jakob kommt nach Ägypten	Auffindung des Mose	Mose vor dem brennenden Dornbusch	Tötung der Erstgeburt	Auszug aus Ägypten
V	Durchzug durchs Rote Meer	Mannaregen Gesetzesübergabe am Sinai	Aufrichtung der ehernen Schlange	Orakel der zwölf Stäbe	Hiob im Elend
VI	Traum Jesses	Iosua schlägt die Amoriter	Gideon mit dem Fell	Samson tötet die Philister	Samuel salbt Saul zum König
VII	David und Goliath	Tod Absaloms Pest in Israel	Salomonisches Urteil	Salomons Tempelbau	Zerstörung Jerusalems
VIII	Himmelfahrt Elias	Martyrium Jesajas	Martyrium des Jeremia	Martyrium EzechIELS	Daniel in der Löwengrube
IX	Meerwurf und Ausspeiung des Iona	Tötung des Holofernes durch Judith	Esther und Haman	Die Wiedererbauung der Stadt Jerusalem	Alexander der Große vor dem Hohenpriester
X	Sieg des Judas Makkabäus	Tod des Caesar	Vision Augustus und Sibylle	Mariä Geburt	Mariä Opferung

Abb. 86: Schema des Gurker Fastentuchs, AT

DAS FASTENTUCH IM DOM ZU GURK: NEUES TESTAMENT					
	1	2	3	4	5
I	Mariä Verkündigung	Mariä Heimsuchung	Christi Geburt	Beschneidung Jesu	(Anbetung des Kindes, zerstört)
	Darstellung Jesu im Tempel	Flucht nach Ägypten	Kindermord in Bethlehem	Zwölfjähriger Jesus im Tempel	Taufe Jesu
III	Jesus fastet in der Wüste	Erste Versuchung	Zweite und dritte Versuchung	Hochzeit zu Kana	Heilung der zehn Aussätzigen
	Heilung des Besessenen	Heilung des Gelähmten am Teich Bethesda	Verklärung Christi	Wunderbare Brotvermehrung	Wunderbarer Fischzug des Petrus
V	Berufung des Zachäus	Gastmahl im Hause Simons	Jesus am Jakobsbrunnen Heilung einer Besessenen	Auferweckung des Lazarus	Salbung Christi in Bethanien
	Einzug in Jerusalem	Tempel-austreibung	Abendmahl und Fußwaschung	Christus am Ölberg	Gefangennahme Jesu
VII	Jesus vor dem Hohenpriester Verleugnung Petri	Verspottung Jesu im Haus des Hohenpriesters	Christus vor Pilatus	Christus vor Herodes	Jesus an der Geißelsäule
	Dornenkrönung	Ecce homo	Verurteilung Jesu und Handwaschung des Pilatus	Kreuztragung	Kreuzannagelung
IX	Kreuzigung	Kreuzabnahme	Auferstehung	Christus erscheint seiner Mutter	Noli me tangere
X	Ungläubiger Thomas	Himmelfahrt	Pfingsten	Weltgericht	

Abb. 87: Schema des Gurker Fastentuchs, NT

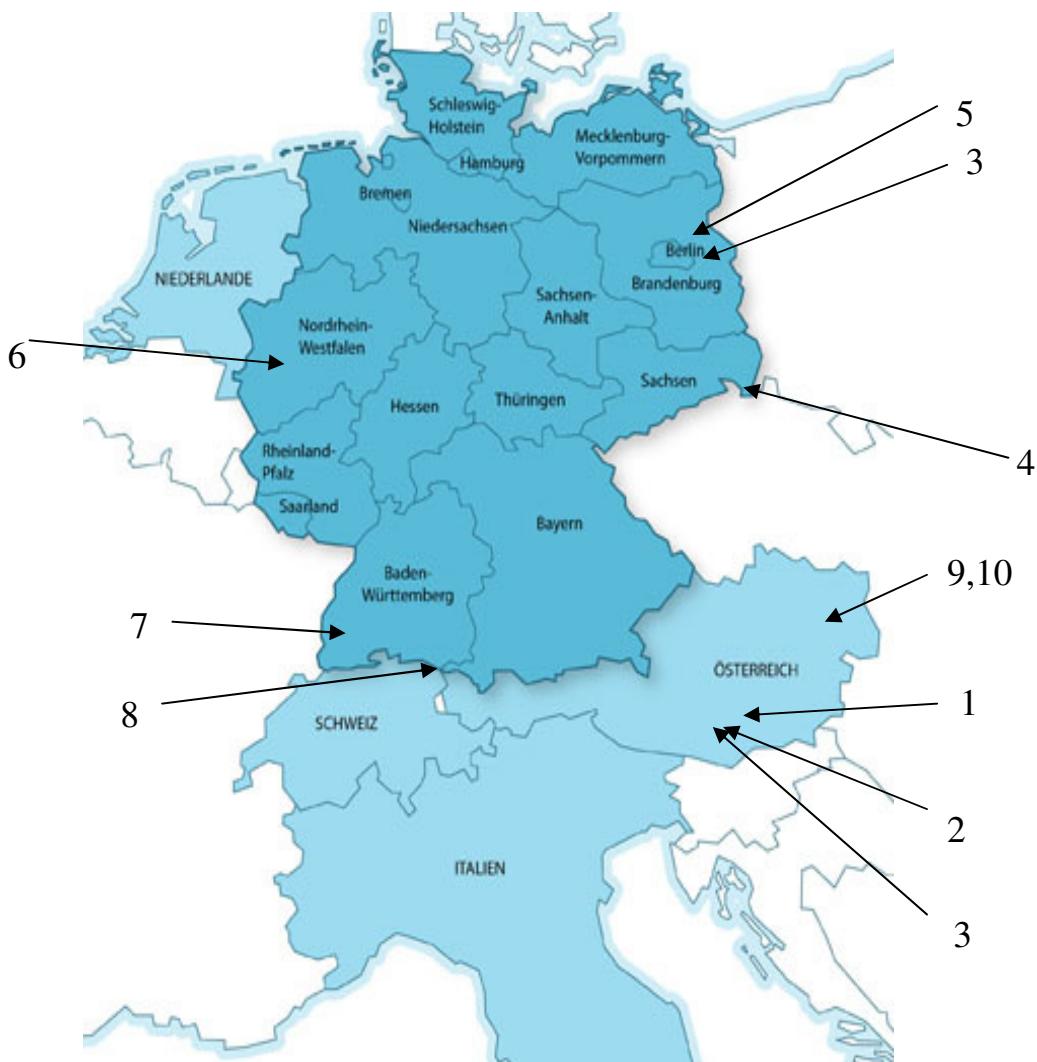


Abb. 88: Karte Mitteleuropa

## Legende:

- 1: Gurker Fastentuch
- 2: Millstätter Fastentuch
- 3: Das Fastentuch von Lisa Huber
- 4: Großes und Kleines Zittauer Fastentuch
- 5: Zehdenicker Fastentuch
- 6: Kölner Fastentuch
- 7: Freiburger Fastentuch
- 8: Bregenzer Fastentuch
- 9: Wiener Fastentuch
- 10: Michaeler Fastentücher



Abb. 89: Gurk, Verortung heute



Abb. 90: Gurk, Verortung im Mittelalter (eigene Auslegung)

## Gurker Dom

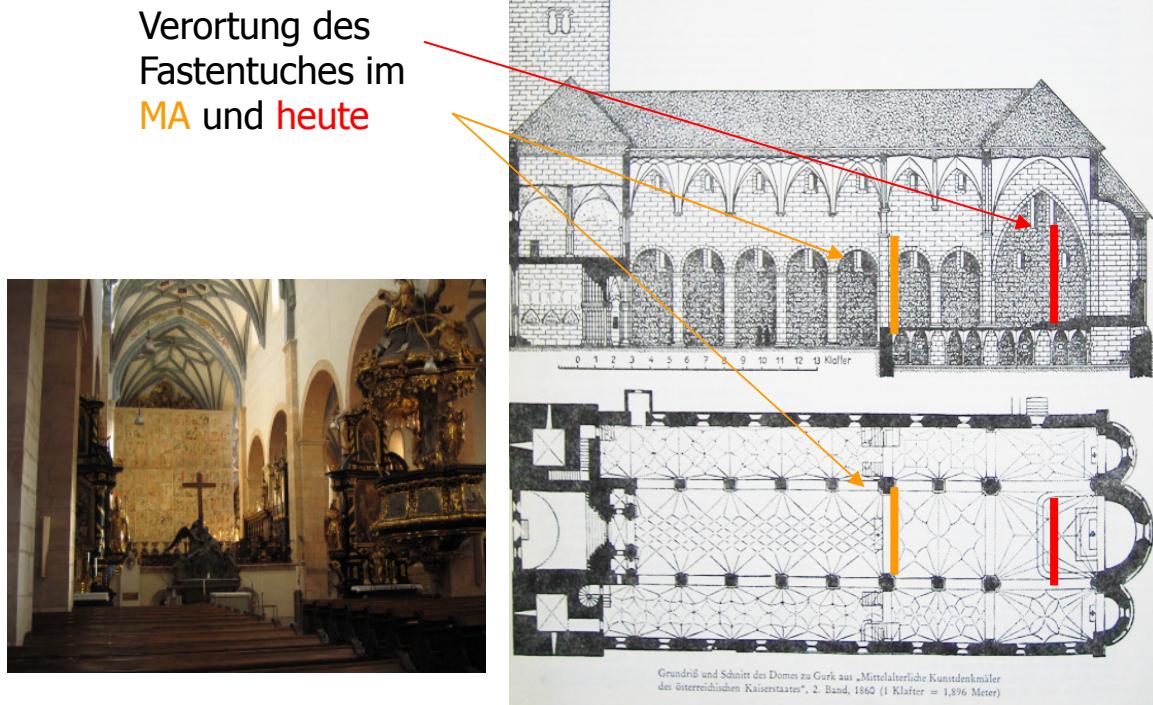


Abb. 91: Gurk, Verortung im Grund- und Aufriss

## Grundriss St Michael, Wien

Verortung des Fastentuches

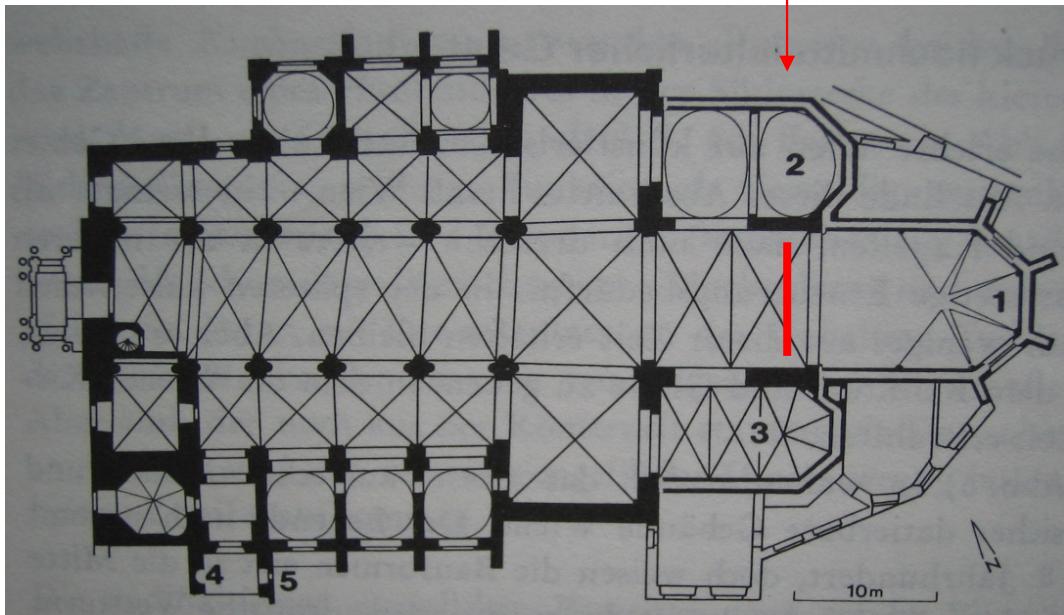


Abb. 92: Wien, St. Michael, Verortung im Grundriss



Foto ©Gustav Bergmeier



AT      NT      GW

Anwachsen der Register  
Woche für Woche

Hängung bis eine Woche  
nach Ostern

Abb. 93: Wien, St. Michael, Fastentuch von 2004

## Gegenwart

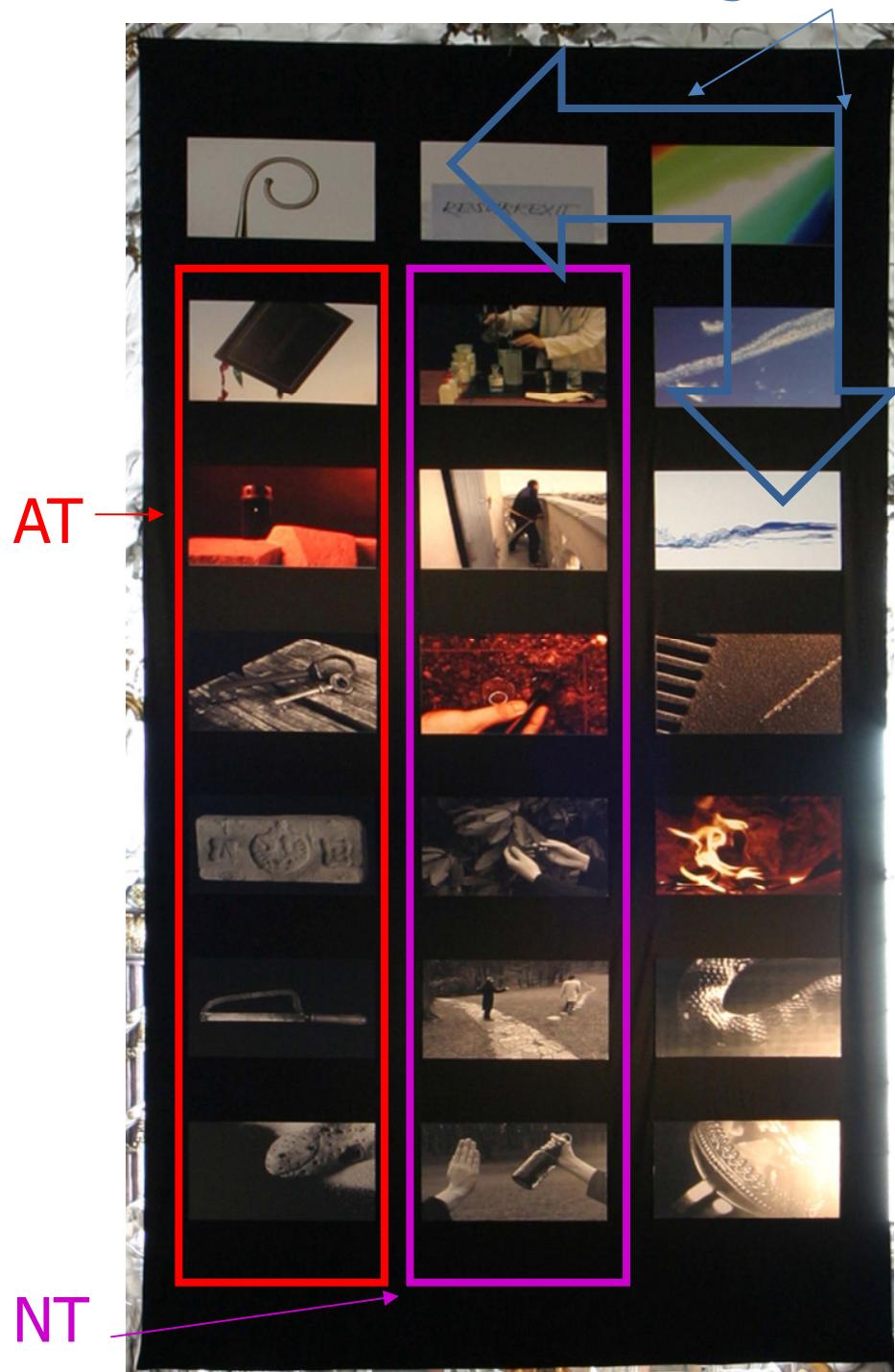


Abb. 94: Wien, St. Michael, Fastentuch von 2004, schematischer Aufbau

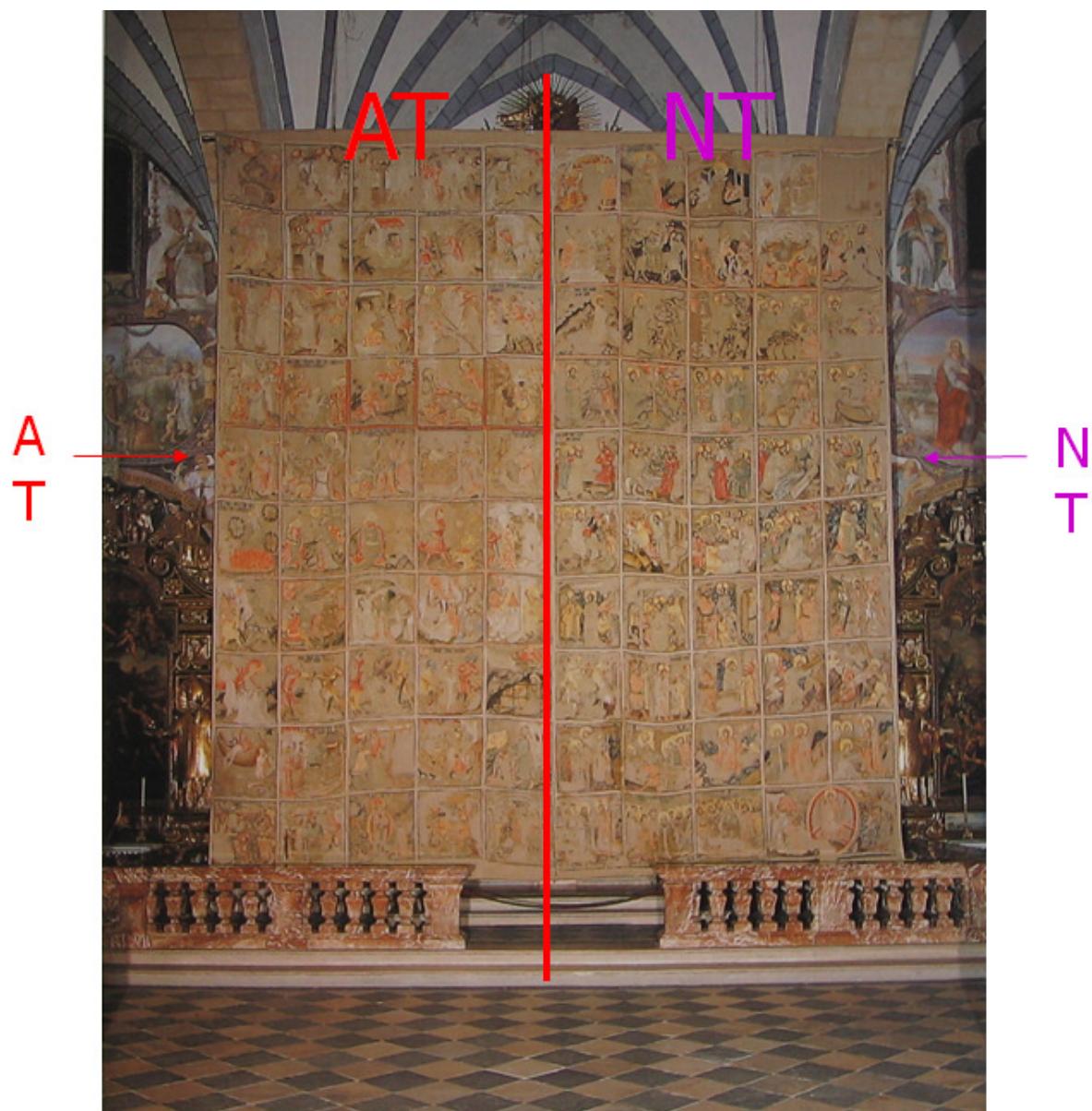


Foto  
Carinthia  
Verlag

Abb. 95: Gurk, Fastentuch, 1458

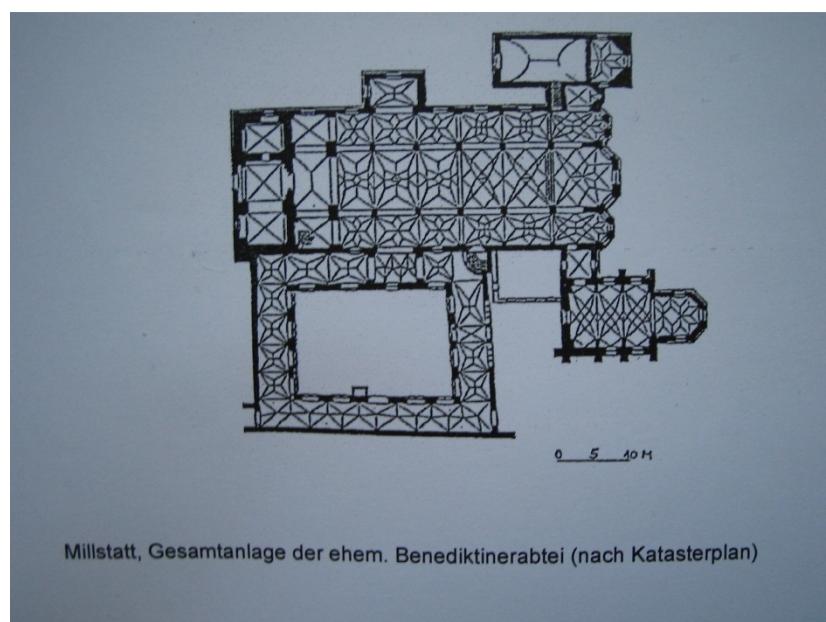


Abb. 96: Millstatt, Fastentuch, 1593, mit Grundriss

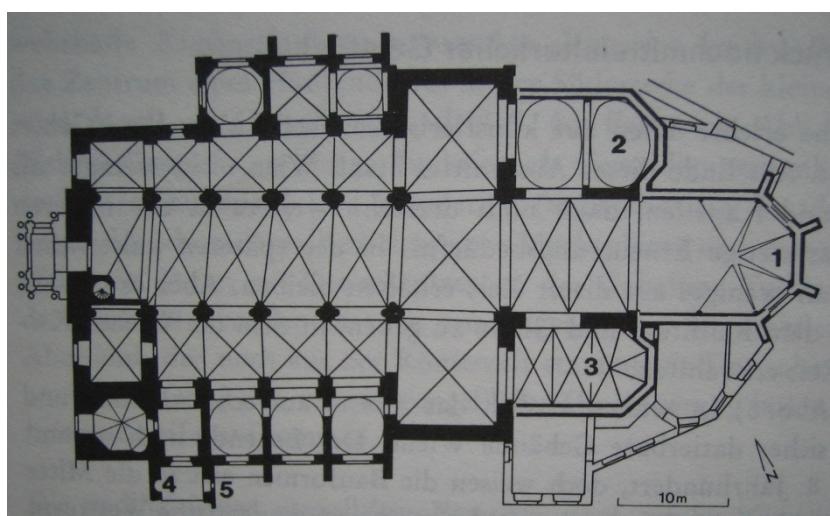
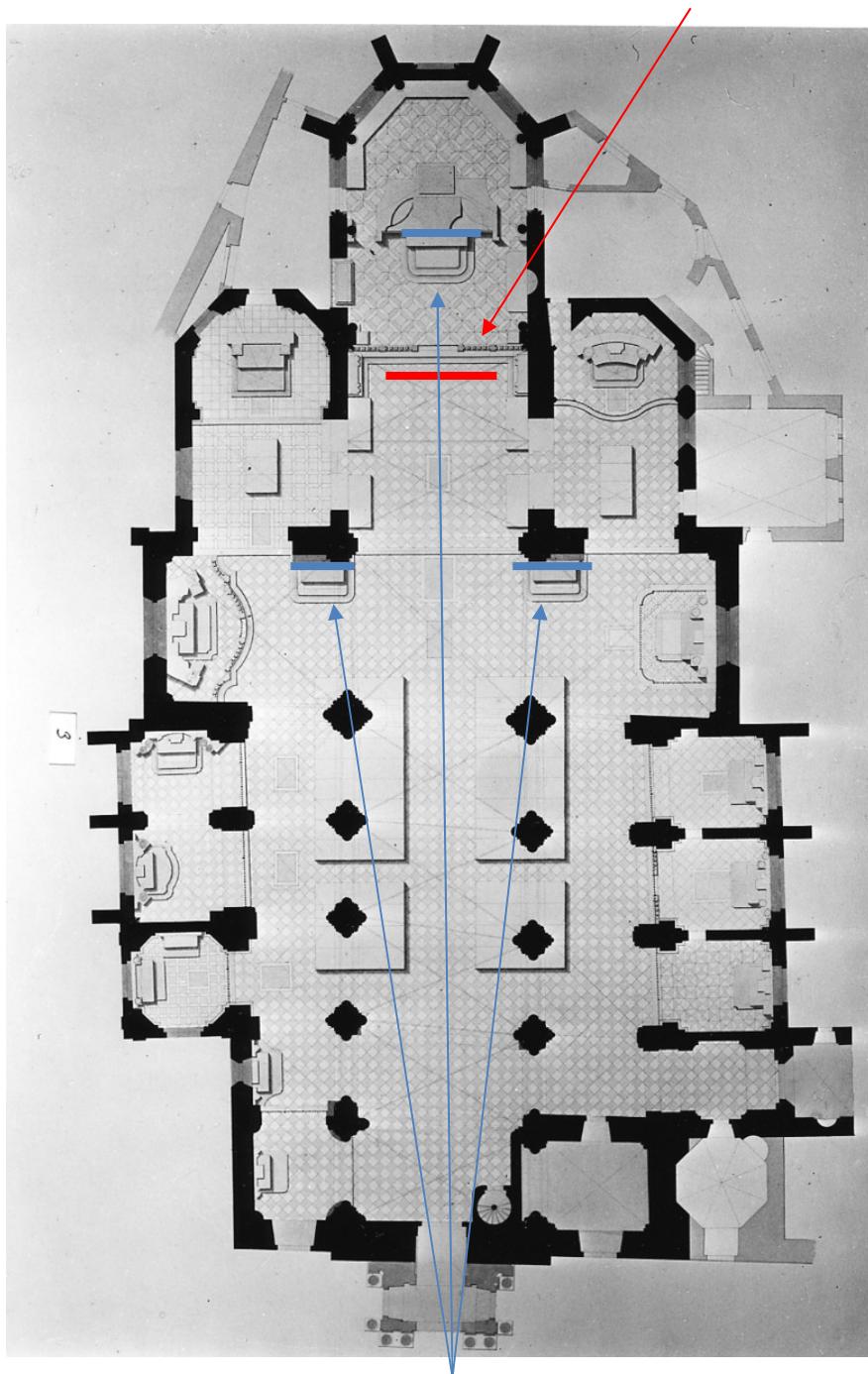


Abb. 97: Wien, St. Michael, Fastentuch, 2004, mit Grundriss

Fastentuch von  
2004



3teiliges Fastentuch von Alfred Hrdlicka, Lore Heuermann

Abb. 98: Wien St. Michael, Fastentuch aus 1982, 1994 und 2004

## 8.7 Kurzfassung / Abstract

Vor mehr als 1000 Jahren begann man, während der Fastenzeit einen Vorhang quer über den Chorbogen aufzuhängen, um den Gläubigen die Sicht zum Altar zu nehmen und sie dadurch vom Messgeschehen sowohl optisch als auch akustisch auszuschließen. Diesen Bußakt legte man sich als besonderes Opfer in der vorösterlichen Zeit zum obligatorischen Fasten zusätzlich auf.

Dieser christliche Verhüllungsbrauch, der am Aschermittwoch die vierzägige Quadragesima anzudeuten begann, ging von den führenden Klöstern des Frühmittelalters aus, Empfehlungen finden sich in den Satzungen von Farfa, Hirsau oder St. Vannes in Verdun. Es ist davon auszugehen, dass Fastentücher in ganz Europa Verwendung fanden. Anfangs einfärbig violett, schwarz oder auch naturfarbenes Leinen, das den Charakter des Leinentuches ausdrückte, entwickelte sich das Textil zu einer Bilderwand. Schachbrettartig wurden Szenen aus dem Alten und Neuen Testament dargestellt, das größte Tuch, das im Kärntner Gurk seit 1458 im liturgischen Gebrauch steht, weist 99 Bildtafeln auf. Reiner Sörries hat den Begriff 'Feldertyp' eingeführt, der zwischen dem 15. und dem 17. Jahrhundert Verwendung fand. Von 31 ihm bekannten Fastentüchern des Feldertyps sind nur mehr 17 vollständig erhalten. Der österreichische Alpenraum hat regional die alte Tradition des Hochziehens eines Fastentuchs bewahrt, vereinzelt finden sich im Bodenseeraum, Schwaben, im Elsass und der Schweiz Fastenvelen. In Westfalen hat sich das Hungertuch, das bestickt Verwendung fand, bis in die heutige Zeit gehalten. Die Namen differieren ein wenig, 'Hungertuch' oder 'Hungerdoek', 'Schmachtlappen', 'Kummertuch' und 'Fastenlaken' sind Bezeichnungen, die nördlich der Alpen in der Bevölkerung gebräuchlich waren. „Am Hungertuch nagen“ ist ein Ausdruck, der heute noch verwendet wird und die Entbehrungen während der Fastenzeit zum Ausdruck bringen soll. In Österreich behielt man den Namen 'Fastentuch'. Velum Quadragesimale verdeutlicht die Zeitspanne von 40 Tagen. In der Mitte der Karwoche, am Mittwoch nach der Komplet, wenn der Priester die Worte spricht: „... et velum templi scissimum est medium“ – „und der Vorhang des Tempels riss mitten durch“ -, wurde das Tuch abgenommen, mancherorts mit Trommeln und Rasseln akustisch untermauert, um die Stimmung am Golgotha wiederzugeben. "Das Fastentuch ist gefallen" war eine Redewendung, die das Ende der Fastenzeit verkündete.

Im Laufe der Gegenreformation veränderten sich die Fastentücher. Sie wurden kleiner und wiesen nicht mehr so viele Bilder auf. Man beschränkte sich auf Passionsszenen, Kreuzwege ersetzten nach und nach das Fastentuch. So wäre bis auf einige wenige Ausnahmen der Gebrauch eines Fastentuchs fast in Vergessenheit geraten, hätte man nicht durch das Misereor Hilfswerk in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts sich des alten Fastenbrauchs erinnert. Der karitative Gedanke, der dahinter steckte, ließ das Aufziehen eines sichtbaren Anzeigers wieder auflieben. Einem riesigen Adventkalender gleich sollten die Gläubigen in der Fastenzeit sich auf die Auferstehung Christi vorbereiten und zum Spenden angeregt werden.

Der verhüllende Aspekt steht bei den modernen Fastentüchern des 20. und 21. Jahrhunderts nicht primär im Vordergrund. Sie sind auch nicht in erster Linie Paramente, sondern verstehen sich als temporäres Kunstwerk in einer besonderen Jahreszeit.

Das Fastentuch der Wiener Michaelerkirche aus dem Jahr 2004, dem der erste Teil dieser Arbeit gewidmet ist, wird als Vermittler zwischen dem Mittelalter und der Jetztzeit gesehen. Einerseits hat es die Kärntner Fastentücher des Feldertyps zum Vorbild, anderseits geht es über die Vermittlung der Heiligen Schrift hinaus und bezieht die Gegenwart in die Interpretation der liturgischen Texte des Drei-Jahres-Zyklus der Lesungen der Liturgie mit ein. 21 Fototafeln werden im Laufe der Fastenzeit auf ein schwarzes Totentuch mit Klettverschlüssen montiert. Die Bilderzahl wächst Reihe für Reihe jede Fastenwoche um drei Fotos und erhellt die Finsternis – symbolisiert durch das schwarze Tuch und dem Titel „Ich vertraue auf das Licht“. Einzigartig ist auch, dass das Michaeler Fastentuch von 2004 um zehn Tage länger, nämlich bis zum Weißen Sonntag hängen bleibt.

Die modernen Fastentücher wollen nicht belehren, wichtig ist, dass der Betrachter sich mit dem Kunstwerk auseinander setzt und zum Meditieren angeregt wird. Für eigene Erkenntnisse und diverse Auslegungen der einzelnen Bilder bleibt genügend Raum.

Die Kraft, die von den Fastentüchern ausgeht, ist damals wie heute ungebrochen. So haben viele Künstler dieses Medium für sich entdeckt, sie respektieren die alten

Vorbilder und schaffen Neues für die Gegenwart. Es bleibt zu wünschen, dass die Renaissance der Fastentücher weiterlebt, vielleicht die nächsten 1000 Jahre.

### Summary

More than 1000 years ago people began to hang up a curtain across the chancel arch during Lenten season to make a visual barrier between the altar and the faithful. So they were both visually and acoustically excluded from the consecration. This act of repentance was a special oblation in the pre-Easter period of fasting in addition to the obligatory.

This christian custom of veiling emanated from the leading monasteries of the early Middle Ages. Recommendations were documented in the statutes of Farfa, Hirsau or St. Vannes in Verdun. The Lenten-cloth shoud be shown from Ash Wednesday for forty days. Recommendations can be found in the statutes of Farfa, Hirsau or St. Vannes in Verdun. It is a fact that fasting cloths were used in all of Europe. Initially unicoloured purple, black or undyed linen that expressed the character of the shroud, developed the fabric to a picture wall. Checkered scenes from the Old and New Testament were represented. The largest cloth is the Gurk's in Carinthia with 99 panels which has been used since 1458 in the liturgical custom. Reiner Sörries introduced the concept *Feldertyp* that was used between the 15th and 17th century. 31 are known to him – only 17 fasting cloths of fields type are received completely.

The Austrian Alps area has regionally preserved the old tradition of hoisting a Lenten. Fasting velen are occasionally found in the area of Lake Constance, also Swabia, Alsace and Switzerland. In Westphalia the starvation cloths, which were not painted but embroidered, have been kept up to the present days. The names differ slightly, '*Hungertuch*' or '*Hungerdoek*', '*Schmachtlappen*', '*Kummertuch*' and '*fasting sheets*' are names which were used north of the Alps. To be starving – to nibble on Lenten-Cloth – is still used as an ordinary term in German, to express the privations during Lent. In Austria, they kept the name of fasting "Lenten-Cloth". Velum Quadragesimale illustrates the time span of 40 days and symbolises the fabric of the Jewish Temple. In the middle of Holy Week at Eastertime, on Wednesday after complin, when the priest speaks the words: "... et velum templi scissimum est medium "- and the curtain of the temple tore through the middle - the Lenten-Cloth was removed, in some places acoustically accompanied by drums and rattles to

show the atmosphere at Golgotha. "The lenten-cloth has fallen!" was a phrase that announced the end of Lent.

Over the Counter-Reformation the Lenten-Cloths were changing. They got smaller and got fewer pictures. They were limited to Passion scenes. By and by the fasting textiles were replaced by the stations of the Cross. So the use of a Lenten-Cloth sank more and more into oblivion. Only in some regions in Austria the people kept the tradition. In the seventies of the 20th century the old Lenten custom was recalled by the Misereor Relief and Works Agency. The charitable thought, that was behind it, namely the loading of a visible indicator, came back to life. Like with a giant Advent calendar the faithful should immediately prepare for the resurrection of Christ and be encouraged to donate during Lent.

The veiling aspect is not prior-ranking for the modern lenten-cloths of the 20th and 21st Century. They are not primary vestments either, but are intended as temporary works of art in a particular season.

The Lenten-Cloth of St. Michael's Church in Vienna built in 2004, which is the protagonist in this work, acts as the intermediary between the Middle Ages and the present. It's models are the Carinthian Lenten veils of fields type. So it is built like the middle aged fabrics of Gurk and Millstatt with scenes from the Old and the New Testament but for the first time it includes a reference to the present. It's more than the teaching of Scripture. It includes the present to the interpretation of the liturgical texts of the three-year cycle of the readings of the liturgy. In the course of Lent 21 photo plates are fixed to a black shroud with velcro closures. The images are growing row by row. Every Lenten week three photos are added and they illuminate the darkness - symbolized by the black cloth. The title "I Trust In The Light" shows the relevancy. Also unique is that the St. Michael's Lenten-Cloth from 2004 is the only one that hangs from Ash Wednesday to the White Sunday. The modern Lenten-cloths don't want to teach us. It is important that the viewer explores the work of art. Then he can take his own point of view and meditate. There will be enough space for insights and interpretations .

There is a special force that is coming out from the drapes of fasting, as now as ever. So many artists have discovered this medium for themselves, they respect the old

models of the Middle Ages and create something new for the present. It is hoped that the renaissance of Lenten-Cloth lives on and on, maybe for the next 1000 years.

## 8.8 Lebenslauf

Gabriele Mohler

- 1958 geboren in Wien
- 1976 Reifeprüfung am Bundesgymnasium für Mädchen und Wirtschaftskundliches Realgymnasium für Mädchen, Wien II, Kleine Sperlgasse 2c
- 1978 Lehramtsprüfung für Volksschulen an der Pädagogischen Akademie des Bundes in Wien X, Ettenreichgasse 45a
- ab 1978 Lehrtätigkeit an der Hauptschule, 3385 Prinzersdorf, Schulstr. 8
- 1980 Lehrtätigkeit an der Volksschule, 3032 Eichgraben, Hauptstr. 44
- ab 1980 Lehrtätigkeit an der Hauptschule, 3032 Eichgraben, Hauptstr. 44
- 1982 Lehramtsprüfung für Hauptschulen am Pädagogischen Institut des Landes Niederösterreich, 2500 Baden, Mühlgasse 67
- 1992 Erweiterungsprüfung für Bildnerischer Erziehung zum bereits erworbenen Zeugnis über die Lehramtsprüfung für Hauptschulen bei der Prüfungskommission für Lehrämter an allgemeinbildenden Pflichtschulen, 2500 Baden, Mühlgasse 67
- ab 2003 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien
- ab 2009 Lehrtätigkeit an der Neuen Mittelschule, 3032 Eichgraben, Hauptstr. 44