

Die Fastentücher im Heilig-Kreuz-Münster zu Rottweil

Reiner Sörries und Helmut Meyer zur Capellen



1

Seit dem Mittelalter war es Brauch, in der Passionszeit den ganzen Chorraum mit Tüchern, zunächst mit einfarbigen Leintüchern zu verhängen. So bekannten sich die Gläubigen als Büsser, nahmen nicht an der Eucharistie teil und fasteten auch mit den Augen. Als die Fastentücher seit dem Spätmittelalter bunt mit bis zu hundert biblischen Szenen bemalt wurden, erblickte die Gemeinde geradezu eine Bilderbibel des Alten und Neuen Testaments. Mit Beginn der Barockzeit wichen die chorverhüllenden Tücher solchen, die nur noch die Altarbilder verhüllten und mit

Szenen der Passion die Kirchenjahreszeit entsprechend aktualisierten. Schon vor Jahrzehnten verschwand der Brauch, man hielt Fastentücher nicht mehr für zeitgemäß. Solche liturgischen »Entrümpelungen« fanden teilweise schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts statt, andere folgten im Anschluss an das Zweite Vatikanische Konzil.

Auch in Rottweil, wo die Fastentücher wohl bis zur Kirchenrenovierung 1912/14 benutzt worden waren, um die zahlreichen Altäre zu verhängen, gerieten sie in Vergessenheit. Doch wie an anderen Orten wurden sie wieder-



2

3

entdeckt und seit Anfang der 1980er-Jahre auf Initiative des Rottweiler Geschichts- und Altertumsvereins restauriert – zumindest acht von ihnen, die jetzt ganzjährig in den Seitenkapellen des Kirchenraums des Heilig-Kreuz-Münsters zu bestaunen sind. Insgesamt gibt es jedoch 14 Tücher¹, und das macht die Rottweiler Tücher zu etwas ganz Besonderem.

Häufig sind drei Tücher für Haupt- und zwei Seitenaltäre anzutreffen, doch derart umfangreiche Bestände für die Vielzahl der Nebenaltäre sind ausgesprochen selten (erhalten). Das nächstgelegene bekannte Beispiel ist die aus neun Tüchern bestehende Fastentuchfolge der ehemaligen Klosterkirche in Irsee, die wohl im frühen 18. Jahrhundert entstanden, aber in der Gestaltung von den Rottweiler Tüchern völlig verschieden sind.

Während in Irsee die Passionsszenen zwar farbig, aber scherenschnittartig auf hellblau eingefärbte Leinwand gemalt sind, sind es in Rottweil »richtige« Ölgemälde in barocker Manier, nur eben auf Leinwandtüchern. Das ist der zweite Punkt, weshalb die Rottweiler Fastentücher mehr Aufmerksamkeit verdienen, als sie bisher gefunden haben. Immerhin existiert die verdienstvolle Arbeit von Wolfgang Vater², dem die erste Würdigung dieser Tücher mit wichtigen Informationen zu verdanken ist, und die den Rahmen einer weiteren Behandlung abstecken. Hier soll nun der zweite Schritt erfolgen, in dem alle 14 Tücher in Wort und Bild vorgestellt werden.

Formal gehören die Rottweiler Fastentücher als bemalte Leinwände zum Typ »alpenländische Fastentücher« und innerhalb der Systematik zu den Fastentuchfolgen aus einseitigen Tüchern. Diese lösen seit dem 17. Jahrhundert die älteren viel- oder mehrseitigen Tücher ab.³

Szenenfolge

(1) Die Folge beginnt mit der Darstellung des letzten Abendmahls. In einem vornehmen Raum mit Vorhangdraperien im Hintergrund und einem Kronleuchter sitzt Jesus mit seinen zwölf Jüngern um einen Tisch herum, die hellste Fläche des Bildes. Von den Jüngern sind herausgehoben: Johannes, der Lieblingsjünger, der an die Brust Jesu gesunken ist, und der verräterische Judas im Vordergrund, der den Beutel mit dem Judaslohn von 30 Silberlingen in der rechten Hand unter der Tischkante hält. Offenbar wird er von dem ihm gegenüberstehenden Jünger⁴ zur Rede gestellt. Die anderen Jünger sind gestikulierend im Gespräch oder nachdenklich in sich gekehrt. Die insgesamt dunkle Szenerie erhält von rechts einen Lichteinfall, der den mittig stehenden Kelch einen Schatten werfen lässt.

(2) Bei seinem Gebet im Garten Gethsemane kniet Jesus mit gefalteten Händen und blickt mit ergebener Miene zum herabeilenden Engel empor, der ihm den Kelch des Leidens darbringt. Die schlafenden Jünger sind im dunkel werdenden Hintergrund angedeutet, noch weiter dahinter kann man vor der Silhouette Jerusalems die Schar der

Häscher erkennen, die bereits auf dem Weg sind, um Jesus gefangen zu nehmen.

(3) Der rothaarige, bärtige Judas hat Jesus in den Arm genommen und drückt ihm den verräterischen Kuss auf die Wange. Rechts im Vordergrund holt Petrus zum Hieb mit dem Schwert aus, mit dem er dem Diener des Hohepriesters namens Malchus das Ohr abschlägt (Johannes 18,10).

(4) Nach seiner Verhaftung wird Jesus in den Palast des Hohepriesters geführt; dorthin war ihm Petrus gefolgt, wo sich im Hof des Palastes Menschen um ein wärmendes Feuer versammelt haben. Unter ihnen ist eine Frau, die mit einem Arm auf Jesus deutet und Petrus fragt, ob er nicht einer von seinen Getreuen sei. Jesus verleugnend wendet sich Petrus ab. Links sitzt der Hahn, von dem Jesus prophezeit hat: »Ehe der Hahn zweimal kräht, wirst du mich dreimal verleugnen«. (Markus 14,53–72 und Parallelen in den anderen Evangelien)⁵

(5) Praktisch parallel zur Verleugnung des Petrus wird Jesus im Palast des Hohepriesters verhört. Dieser sitzt auf einem um mehrere Stufen erhöhten Thron und wendet den Blick wie angewidert von ihm ab, während Jesus mit gefesselten Händen und gesenktem Haupt vor ihm steht, bewacht von zwei Soldaten. Interessant ist die Kopfbedeckung des Hohepriesters, eine an den Enden zu Spitzen gebogene, sogenannte Hörnerkrone. Sie ist weder historisch noch entspricht sie den Darstellungen in der jüdischen Kunst, sondern muss als Erfindung der abendlän-

dischen, christlichen Kunst angesehen werden. Ob allerdings die spitzen Hörner an den Enden eine Anspielung auf die Teufelshörner und damit bewusst antisemitisch sein sollen, ist unklar.



4



5



6

7



8

9



10

(6)⁶ Während Jesus im Hintergrund bereits zur Kreuzigung abgeführt wird, ist der Fokus des Bildes ganz auf Pilatus gerichtet, der »seine Hände in Unschuld wäscht«. Ein Soldat hält eine Schale und gießt aus einer Kanne Wasser über die Hände des Statthalters. Pilatus trägt einen Turban wie ein osmanischer Sultan, was nach Wolfgang Vater vor dem Hintergrund der Kämpfe gegen die Türken bis zum Frieden von Karlowitz 1699 zu sehen ist. Dies gilt Vater auch als wichtiges Datierungskriterium.

(7) Der nahezu entblößte Jesus wird mit einer Dornenkrone gekrönt, die ihm mit geharnischten Fäusten aufs Haupt gedrückt wird. Ein anderer Folterknecht reicht ihm einen Rohrkolben als Zepter und bleckt ihm die Zunge.
 (8) Die Folterknechte misshandeln Jesus; einer schlägt ihm mit einer Geißel den Rücken blutig, der andere packt ihn an den Haaren und reißt sie ihm aus. Ihre Gesichter sind vor Anstrengung zu Grimassen verzerrt, während



11

der gefesselte Jesus die Marter klaglos über sich ergehen lässt.

(9) Der Verspottung Jesu ist ein eigenes Tuch gewidmet, eine Szene, die innerhalb der Fastentuchikonographie selten vorkommt. Jesus, wieder mit gefesselten Händen, wird von Folterknechten umringt. Der Spötter links im Vordergrund zeigt ihm mit beiden Händen die gehörnte Hand, die sogenannte »Mano cornuta«, auch Teufels- oder Satansgruß genannt. Zeige- und kleiner Finger sind von der Faust abgespreizt. Der rechte Scherge zeigt ihm die geballte Faust. Im Bildausschnitt nicht zu sehen ist Pilatus mit dem Turban, angeschnitten der Scherge, der ihm mit der Faust auf den Kopf schlägt und in unschuldiger Geste mit ausgebreitetem Arm fragt, »wer hat dich geschlagen«.

(10) Pilatus, nicht von Jesu Schuld überzeugt, zeigt ihm dem versammelten Volk und spricht die berühmten Worte ECCE HOMO – welch ein Mensch! Doch die Menschen haben wieder nur Spott und Hohn für Jesus, zeigen ihm wieder die »Mano cornuta« und werden schreien »Kreuzige ihn!«

(11) Auf dem Weg zur Kreuzigung ist Jesus unter der schweren Last des Kreuzes zusammengebrochen und wird immer noch geschlagen.

(12) Kreuz, Hammer und Nägel liegen schon bereit, als die Schergen Jesus seine Kleider ausziehen. Dabei beginnt sich der Himmel rot zu färben.

(13) Jesus wird ans Kreuz geschlagen, seine Hände ange-nagelt, die Füße durchbohrt. Ganz unbiblisch überwacht Pilatus höchst persönlich die Hinrichtung. Indem man Pilatus mit dem osmanischen Sultan gleichsetzt, macht man gewissermaßen die Türken für Jesu Tod verantwortlich.

Als nächstes Bild würde man eigentlich die Kreuzigung erwarten, doch sie fehlt im Rottweiler Fastentuchbestand.

Ein großformatiges Tuch für den Hochaltar ist jedoch vor-auszusetzen und muss als verloren gelten.

(14) Spielten bis jetzt die Männer die Hauptrolle, so ver-sammeln sich nach der Kreuzabnahme die Frauen unter dem Kreuz; die Mutter Maria beweint ihren Sohn. Bei dem Mann im Hintergrund handelt es sich um Nikodemus oder Josef aus Arimathäa. Obwohl die biblische Passions-geschichte eine Beweinung Christi nicht erwähnt – hier folgt auf die Kreuzigung und Kreuzabnahme gleich die Grablegung –, ist sie konventioneller Bestandteil der Pas-sionsikonographie.

Ikongraphische Besonderheiten

Die Rottweiler 14-teilige Fastentuchfolge ist im Vergleich zu anderen illustrierten Passionsgeschichten außerge-wöhnlich umfangreich; sie umfasst deshalb eher seltene Szenen wie die Verleugnung Petri im Hof des hohepries-terlichen Palastes oder die Kleiderberaubung Jesu. Neben Geißelung und Dornenkrönung ist hier als eigenständiges Motiv die Verspottung Jesu dargestellt. Dabei waren die ausführenden Künstler bestrebt, das Leiden Jesu beson-ders drastisch in Szene zu setzen. Man vergleiche dazu bei der Geißelung den wundgeschlagenen, von blutigen Striemen gezeichneten Rücken Jesu oder bei der Dornen-krönung die geharnischten Fäuste, die auf Jesu Haupt einschlagen beziehungsweise die mit Dornen gespickte Krone noch fester auf den Kopf drücken. Vor Anstrengung sind die Gesichter der Folterknechte zu Fratzen verzerrt. Doch es ist nicht nur der körperliche Schmerz, der Jesus zugefügt wird, sondern auch der Spott, der sich über ihn ergießt. Der Scherge, der ihm den Rohrkolben als Zepter reicht, bleckt ihm auch die Zunge. In den Szenen der Ver-spottung und beim Ecce homo zeigen ihm die Spötter die



12



13



14

»mano cornuta«, den Teufelsgruß, um ihn zu demütigen. Die Bildgestaltung geht damit in ihren Einzelheiten deutlich über den beinahe sachlich zu nennenden Bibeltext hinaus, ein Charakteristikum, das auch die Inszenierungen der geistlichen Theater bestimmte. Die gesteigerte Bildhaftigkeit erscheint als Leitlinie der barocken Religiosität: Je größer das Leiden Jesu, desto wirkkräftiger sei seine Erlösungstat für die Sünder.

Datierung und Künstler

Wolfgang Vogel hat die äußeren Kriterien für eine zeitliche Einordnung der Fastentücher benannt. Als »Terminus ante quem« gilt ihm die 1742 im Rechnungsbuch der Kirchenfabrik vermerkte Bezahlung der Reparatur und Reinigung der Tücher. Also waren zu diesem Zeitpunkt die Tücher schon einige Jahrzehnte in Gebrauch. Der Kirchenbrand von 1696 und die Beseitigung der Schäden ist für Vogel die Voraussetzung für die Anschaffung von (vielleicht sogar neuen?) Fastentüchern.⁷ So nähert man sich einer Datierung in den Jahren um 1700/1710, wozu auch der spätbarocke Stil der Tuchmalereien passt. Typisch ist die Fokussierung auf realistische Bilddetails, die hier vor allem zur drastischen Schilderung der Marter und Qualen Jesu eingesetzt werden. Ebenfalls charakteristisch für diese Zeit sind die stark ausgeprägten Hell-Dunkel-Kontraste, eine Malweise, die man auch mit dem italienischen Begriff »Chiaroscuro« bezeichnet.

Die unterschiedliche Qualität der einzelnen Tücher macht die Annahme zwingend, dass sie nicht von einer Hand geschaffen wurden; doch keines ist namentlich signiert, so-

dass über die Urheberschaft nur spekuliert werden kann. Nach Vogel wäre an Rottweiler Maler zu denken, so etwa Johann Georg Glückher (1653–1731), Joseph Spreng (gest. 1712), Franz Joseph Spreng (1670–1746) oder Hans Martin Burckhardt (1680–1756). Johann Achert (1655–1730) hingegen glaubt Wolfgang Vater wegen seines sensiblen Malstils, der nicht so recht zu den Fastentüchern passen will, ausschließen zu können. Von Achert befindet sich ein gemalter achtteiliger Passionszyklus im Rottweiler Stadtmuseum.⁸

Leider muss gegenwärtig auch die Frage nach den von den Malern verwendeten Vorlagen unbeantwortet bleiben. Solche sind wie bei den meisten Fastentüchern eigentlich vorauszusetzen. In der Frühen Neuzeit waren das vor allem Kupferstiche von bedeutenden Künstlern aus verschiedenen Ländern. Rudolf Bönisch nannte das »Europäische Kunst auf Fastentüchern«.⁹ Leider ist es ihm trotz seiner umfassenden Kenntnisse bis jetzt nicht gelungen, die Vorlagen für Rottweil zu identifizieren.¹⁰

Fazit

Die Fastentücher von Rottweil sind ein typisches Zeugnis der frühneuzeitlichen Passionsfrömmigkeit, anschauliche Bilder des Leidens Jesu; einzigartig sind sie im Kontext der Fastentücher als Folge von 14 Tüchern für einen großen Kirchenraum mit zahlreichen Nebentären. Nach der ersten Phase ihrer Restaurierung zwischen 1984 und 1987 ist eine Restaurierung der verbliebenen sechs, noch nicht restaurierten Tücher geboten. Dies formulierte bereits Wolfgang Vater als »eine Aufgabe für die Zukunft«.

Es gilt vor allem, die Strahlkraft ihrer Farben zu erhalten, Risse und teilweise auch Löcher auszubessern. Zittau hat mit seinem Großen Fastentuch von 1572 einen Touristenmagneten geschaffen; dieser ist wohl älter und größer, aber für das 18. Jahrhundert dürfen die Rottweiler Tücher

dieselbe Aufmerksamkeit beanspruchen. In diesem Sinn sei zumindest die Anregung erlaubt, die Tücher im Münster Heilig-Kreuz durch erklärende Texttafeln für die Besucherinnen und Besucher der sehenswerten Kirche zu erschließen. Sie sind ein Schatz dieses Gotteshauses.

Über die Autoren

Reiner Sörries, geboren 1952 in Nürnberg, ist evangelischer Theologe, Pfarrer der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern und Professor für Christliche Archäologie und Kunstgeschichte am Fachbereich Theologie der Universität Erlangen-Nürnberg. Er war bis 2015 Direktor des Museums für Sepulkralkultur in Kassel. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehörten seit 1988 auch die Fastentücher – *Die alpenländischen Fastentücher*, Klagenfurt 1988. Er lebt und arbeitet – inzwischen im Ruhestand – in Kröslin an der Ostsee.

Helmut Meyer zur Capellen, geboren 1945 in Lüneburg, besuchte die Bayerische Staatslehranstalt für Photographie in München und schloss mit dem Meister ab. Er arbeitete jahrzehntelang als Werbefotograf und war Mitinhaber einer Werbeagentur, zudem seit 1972 für internationale Bildagenturen tätig. Nach dem Eintritt in den Ruhestand 2007 fotografiert er u. a. jüdische Grabsteine für das Steinheim-Institut, aber auch für verschiedene Museen und kulturelle Projekte. Er lebt und arbeitet in Eckental in Mittelfranken.

Anmerkungen

1 Die sechs nicht restaurierten Tücher hängen derzeit auf der sogenannten Bühne unter dem Kirchendach, es sind die Abbildungen 3, 7, 8, 9, 10, 11.

2 Wolfgang Vater, Zu den Fastentüchern von Heilig Kreuz in Rottweil, in: *Rottweiler Heimatblätter* 68. Jg., 2007, Nr. 2 o. P.

3 Reiner Sörries, *Die alpenländischen Fastentücher. Vergessene Zeugnisse volkstümlicher Frömmigkeit*, Klagenfurt 1988

4 Dieser besitzt mit seiner Stirnglatze die typische Physiognomie des Paulus, der jedoch beim Abendmahl eigentlich nicht dabei gewesen sein kann.

5 Dieses Motiv findet sich sehr selten auf Fastentüchern, so z. B. auf den felderreichen Tüchern von Gurk (1458) oder Millstatt (1593). Auf einszenigen Tüchern ist es bisher nicht nachgewiesen.

6 Je nachdem, welches Evangelium man zugrunde legt, könnte man auch eine andere Anordnung der folgenden Motive annehmen.

7 Für manche Orte sind Fastentücher seit dem frühen 15. Jahrhundert nachgewiesen und teilweise erhalten, so in Altdorf, Kanton Uri, 1421 oder in Bruck an der Mur, Kärnten, um 1430 oder früher.

8 Digital: <https://bawue.museum-digital.de/object/3478> (9.3.23)

9 Rudolf Bönisch, Europäische Kunst auf Fastentüchern. Die Ikonographie der frühneuzeitlichen Sakraltextilien Benders, Freiburg/Breisgau und Gröden, in: *Die Zittauer Fastentücher = Zittauer Geschichtsblätter*, Heft 58, Zittau/Görlitz 2022, S. 44–54

10 Frdl. Mitteilung von Rudolf Bönisch vom 8. März 2023



KÖNIGLICHER WINTERZAUBER

24. November 2023 – 7. Januar 2024

Onlinetickets + Info: www.burg-hohenzollern.com | T: 07471.2428

Ohne Markt,
ohne Gedränge,
dafür mit viel Licht
und Atmosphäre!