



Abb. 1: Fastentuch aus Obervintl, Detail.

DIE HISTORISCHEN FASTENTÜCHER AUS OBERVINTL UND RIETZ ALS INTERESSANTE VERTRETER EINES GEFÄHRDETEN BESTANDES

Claudia Eger

ABSTRACT

Lenten veils are used to drape altars during Lent. In the Northern and Eastern part of Tyrol only six Lenten veils from the 15th to the 17th century have survived to the present day. Two of them (Lenten veils from Rietz and Obervintl) belong to the collections of the Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. A larger number of Lenten veils, which were created after the middle of the 17th century, have survived and some of them are still in use. Tyrolean Lenten veils are either painted with scenes from the Old and New Testament or with just a single scene from the passion of Christ. The painting technique changed over the centuries. Earlier Lenten veils were created by a technique called "Tüchleinmalerei", where the unprimed canvas was painted with colours bound in a water-soluble medium. Later, Lenten veils were painted on canvas, which was usually dyed blue or brown, using distemper or oil colours. Some Lenten veils were created in the same technique as oil paintings, whereby their supports were primed, painted with oil colours and varnished. Numerous Lenten veils are severely damaged. Most damages are due to their fragility, careless use and display, poor storage and

the use of incorrect conservation techniques in the past. This article compares the different techniques of Tyrolean Lenten veils and makes recommendations to help prevent further damages with regard to handling, storage, conservation and restoration.

1. EINLEITUNG

Fastentücher sind liturgische Ausstattungsgegenstände.¹ In Tirol handelt es sich dabei um mit biblischen Szenen bemalte Textilien², die während der Fastenzeit (meist von Aschermittwoch bis zum Karfreitag)³ in Kirchen aufgehängt werden.⁴ Einer der ersten, der sich unter anderem in Tirol systematisch nach historischen Fastentüchern umgesehen hat und seine Ergebnisse 1988 in dem Werk „Die alpenländischen Fastentücher. Vergessene Zeugnisse volkstümlicher Frömmigkeit“ publiziert hat, war Reiner Sörries. Eine Bestandsaufnahme der historischen Fastentücher Tirols, welche diesem Artikel zugrunde liegt, wurde im Februar 2010 begonnen.⁵ Eine große Hilfe waren gezielte Hinweise von Dr. Reinhard Rampold (Bundesdenkmalamt Innsbruck) und

¹ Sörries, Reiner: Die alpenländischen Fastentücher. Vergessene Zeugnisse volkstümlicher Frömmigkeit, Habilitationsschrift an der Theologischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen/Nürnberg, Klagenfurt 1988, S. 281.

² In Westfalen gibt es einen Bestand an bestickten Fastentüchern. Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 20ff.

³ Der Zeitpunkt der Hängung variiert von Kirche zu Kirche. Mündliche Mitteilung von Pfarrern und Mesnern bzw. Mesnerinnen in Tirol.

⁴ Genauere Beschreibungen über die Verwendung und Bedeutung von Fastentüchern finden sich in Braun, Joseph: Der christliche Altar, München 1924, Emminghaus, [Johannes] H.: Fastentuch, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. VII, Stuttgart 1981, S. 826–848 und Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1).

⁵ In diesem Artikel werden nur einige wenige Tiroler Fastentücher vorgestellt. Eine Auflistung aller Beispiele würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Dr. Karin Schmid-Pittl (Kunstkataster Innsbruck), bei denen ich mich an dieser Stelle herzlich bedanke. Ein besonderer Dank geht an Dr. Martin Kapferer (Diözesanarchiv Innsbruck), der mich bei der Bestandsaufnahme von Tiroler Fastentücher sehr unterstützt hat.

2. GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG UND BEDEUTUNG

Es ist nicht bekannt, seit wann es den Brauch der Aufhängung von Fastentüchern gibt. Joseph Braun nimmt an, dass Fastentücher in Zusammenhang mit der cluniazensischen Reform in Frankreich im 10. Jahrhundert entstanden. Die ersten bekannten schriftlichen Erwähnungen einer Aufhängung von Fastentüchern finden sich in den *Consuetudines* von Farfa und St. Vannes zu Verdun aus dem 11. Jahrhundert.⁶ Dabei werden jedoch keine Informationen über ihr Aussehen überliefert. Da sich keine Exemplare aus dieser Zeit erhalten haben⁷, ist nicht bekannt, wie diese ersten Fastentücher aussahen. Die ersten genauen Informationen über ihr Aussehen stammen erst aus dem 12. Jahrhundert. Dabei erfährt man, dass die Fastentücher einfarbig bemalt bzw. eingefärbt oder mit figürlichen Darstellungen, Ornamenten und Inschriften bestickt waren.⁸ Seit wann die Fastentücher mit figürlichen Darstellungen bemalt wurden, ist bis heute nicht bekannt. Das älteste erhaltene Fragment eines Fastentuchs mit figürlicher Bemalung stammt aus dem Jahr 1421.⁹ Es wird im historischen Museum von Altdorf, im schweizerischen Kanton Uri, aufbewahrt.¹⁰ Aus etwa derselben Zeit stammen vier Fastentuchfragmente, welche aus der Stadtpfarrkirche in Bruck an der Mur kommen und sich heute im Besitz des

Steiermärkischen Landesmuseums Joanneum in Graz und der Österreichischen Galerie in Wien befinden.¹¹

Die erhaltenen Fastentücher aus der Zeit vom 15. bis ins 17. Jahrhundert weisen große Dimensionen auf und sind mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament bemalt. Der heilsgeschichtliche Bildzyklus, von der Erschaffung der Welt bis zum jüngsten Gericht, wird dabei in schachbrettartig angeordneten, gleich großen Bildfeldern dargestellt (Abb. 2). Sörries hat für diese Bildkomposition den Begriff des Felder-Typs eingeführt. Diese Fastentücher wurden während der Fastenzeit im Chorbogen der Kirchen aufgehängt, und verbargen somit den gesamten Altarraum vor den Blicken der Kirchengemeinde. Die Messe fand hinter dem Fastentuch statt, was als Symbol der Buße gegolten hat. Fastentücher hatten auch eine didaktische Aufgabe zu erfüllen, da sie den Gläubigen, die nicht lesen konnten, die Heilsgeschichte vor Augen führten. Leider haben sich aus dieser Zeit nur wenige Exemplare erhalten. Der Bestand an Tiroler Fastentücher des Felder-Typs aus der Zeit zwischen dem 15. und 17. Jahrhundert ist sehr gering. In Tirol gibt es noch die Fastentücher aus Obervintl (Südtiroler Pustertal) von 1460 und aus Rietz (Oberinntal) von 1490, welche heute im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum aufbewahrt werden. Ein weiteres Tiroler Fastentuch des Felder-Typs, welches zugleich das größte Fastentuch Tirols darstellt, ist das Fastentuch aus der Pfarrkirche Virgen von 1598, welches in Schloss Bruck (Lienz) aufbewahrt wird. Im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien wird ein Fastentuch ausgestellt, dessen Ursprungsort Lienz gewesen sein könnte. Seine Entstehung im Jahr 1640 ist durch die Signatur des Malers gesichert. Die Fastentuchfragmente aus Schloss Tratzberg (Jenbach) aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts und Trins, aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts sind weitere Tiro-

⁶ Braun: *Der christliche Altar* (wie Anm. 4), S. 148f. Emminghaus stellte fest, dass Braun die *Consuetudines* von St. Vannes in Verdun fälschlicherweise in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts versetzt hat. Emminghaus: *Fastentuch* (wie Anm. 4), S. 51.

⁷ Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 276.

⁸ Emminghaus: *Fastentuch* (wie Anm. 4), S. 834f.

⁹ Emminghaus: *Fastentuch* (wie Anm. 4), S. 838.

¹⁰ Dieses wurde in Altdorf, in der Schweiz, gefunden. Koller, Manfred: *Das Fastentuch von 1640 des Österreichischen Museums für Volkskunde. Zur Bedeutung und Restaurierung im Rahmen der Fastentücher Österreichs*, in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* L/99, H. 1, Wien 1996, S. 66.

¹¹ Mehr Informationen zur Datierung, Ikonographie und Beschaffenheit der Fastentuchfragmente in: Leitner, Karin: *Vier Fastentuchfragmente aus Bruck an der Mur (Steiermark) als Beispiel des ältesten Feldertypus im kärntnerisch-steirischen Bereich*, in: Damzog, Dietmar (Hg.): *525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch – und wie weiter?*, Görlich-Zittau 2000, S. 83–92.



Abb. 2: Fastentuch aus Obervintl, Gesamtansicht.

ler Vertreter von Fastentüchern des Felder-Typs. Das Fragment aus Trins ist das einzige Fastentuch des Felder-Typs, welches sich noch heute in liturgischem Gebrauch befindet.

3. FASTENTÜCHER AUS OBERVINTL UND RIETZ, TIROLER LANDESMUSEUM FERDINANDEUM

Das älteste erhaltene Tiroler Fastentuch stammt aus dem Südtiroler Pustertal, aus Obervintl und wird auf das Jahr

1460 datiert.¹² Es zählt außerdem zu den ältesten Fastentüchern des Felder-Typs, die heute noch existieren. Zeitlich vergleichbar sind das Fastentuch aus Gurk (Kärnten) aus dem Jahr 1458 und die vier Fastentuchfragmente aus Bruck an der Mur, welche in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert werden. Auf das Jahr 1490 wird ein Fastentuch aus der Pfarrkirche Rietz datiert.¹³ Beide Exemplare befinden sich heute im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

¹² Da keine Signatur mit Datum vorhanden ist, erfolgte die Datierung aufgrund stilistischer Vergleiche. Die Entstehung des Fastentuchs in der Mitte des 15. Jahrhunderts kann als sehr wahrscheinlich beurteilt werden. Vinzenz Oberhammer und Nikolaus Grass datieren das Fastentuch auf das Jahr 1460. Stange nimmt eine Entstehung des Fastentuchs vor der Mitte des 15. Jahrhunderts an. Sörries stimmt der Datierung um 1460 zu. Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 54ff.

¹³ Grass datiert es auf das Jahr 1495. Grass, Nikolaus: Ostern in Tirol, Innsbruck 1957, S. 19.



Abb. 3: Fastentuch aus Rietz, Gesamtansicht.

3.1. Ikonographie und Bildkomposition

Das Fastentuch aus Obervintl mit den Maßen 3,10 x 3,68 m zeigt zehn Szenen aus dem Alten und 14 Szenen aus dem Neuen Testament.¹⁴ Die Darstellung von Szenen aus der Schöpfungsgeschichte, dem Sündenfall und der Erlösung bilden die typische Spannweite für Fastentücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Ab dem 16. Jahrhundert werden die Szenen aus dem Alten Testament immer mehr reduziert, und es erfolgt eine Schwerpunktverschiebung auf das Neue

Testament, vor allem die Passionsgeschichte. Das Anfang des 17. Jahrhunderts entstandene Fastentuch aus St. Jakob im Grödnertal, welches sich heute im Heimatmuseum in St. Ulrich befindet, ist ein repräsentatives Beispiel dafür. Es werden nur noch Szenen aus dem Leben Jesus, vor allem aus der Passion, dargestellt.¹⁵ Am 2,90 x 3,48 m großen Rietzer Fastentuch sind 15 Szenen aus dem Neuen Testament dargestellt.¹⁶ Es kann angenommen werden, dass der obere Teil verloren ging und dass somit heute leider nur noch ein Fragment vorliegt (Abb. 3). Dafür spricht einerseits die Tat-

¹⁴ Ausführliche Beschreibung der einzelnen Szenen in Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 54ff.

¹⁵ Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 109ff.

¹⁶ Ausführliche Beschreibung der einzelnen Szenen in Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 62ff.

sache, dass es sich bei der ersten Szene um die „Flucht nach Ägypten“ handelt, was sehr ungewöhnlich für ein Fastentuch wäre. Zeitlich vergleichbare Fastentücher beginnen meist mit der Erschaffung der Welt, zumindest aber sind zu Beginn Szenen aus dem Alten Testament abgebildet. Außerdem wäre das Rietzer Fastentuch für den Felder-Typ ungewöhnlich klein. Als Vorlage für die Anordnung der Szenen auf Fastentüchern des Felder-Typs galt entweder der Heilsspiegel oder die *Biblia pauperum*, auch *Armenbibel* genannt. Die heilsgeschichtliche Ordnung stellt eine chronologische Abfolge von Szenen aus dem Alten und Neuen Testament dar. Das Bildprogramm der *Biblia pauperum*, die typologische Ordnung, ist eine Gegenüberstellung von alttestamentlichen Vorbildern und einer neutestamentlichen Erfüllung.¹⁷ Die Abfolge der Darstellungen auf den Fastentüchern aus Obervintl und Rietz entsprechen beide dem Prinzip des Heilsspiegels, bei dem zuerst die Szenen aus dem Alten und dann die Szenen aus dem Neuen Testament in chronologischer Abfolge gleichwertig nebeneinander stehen. Da das Rietzer Fastentuch vermutlich nur als Fragment vorliegt, fehlen die ersten Szenen. Die erhaltenen Szenen aus dem Neuen Testament entsprechen aber ebenfalls der Ordnung des Heilsspiegels. Anders ist dies beim Fastentuchfragment auf Schloss Tratzberg, welches dem Prinzip der *Biblia pauperum* entspricht (siehe dazu Kapitel 4.1).

Die beiden Fastentücher des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum entsprechen zwar demselben Typus und folgen in ihrer Anordnung beide dem heilsgeschichtlichen Bildprogramm, stilistisch unterscheiden sie sich aber voneinander. Die Figuren am Fastentuch aus Obervintl sind zierlicher, die Gesichtsausdrücke vielfältiger, die Gewänder bewegter und der Hintergrund einfallsreicher gestaltet als am Rietzer Fastentuch. Die Gestaltung der Gewänder verweist noch in die Gotik. Sie sind so lang, dass sie auf dem Boden auftreffen und dort entweder umgeknickt sind oder in fließenden Formen auslaufen. Die Figuren am Rietzer Fastentuch wirken hingegen auf den ersten Blick einfach und stereotyp.



Abb. 4: Feinteilige Gestaltung der Gesichter, Fastentuch aus Rietz, Detail.

Dadurch, dass die Farben auf der dünnen, weißen Grundierung so kräftig leuchten und die detaillierten Ausführungen der Schlusskonturierungen partiell stark abgerieben sind, erscheint das Rietzer Fastentuch plakativ und die Figuren monoton. Betrachtet man sie jedoch genauer, fallen einem die detailreichen und lebendigen Zeichnungen mittels dünner, schwarzer Linien auf (Abb. 4).

3.2. Technologischer Aufbau

Der Bildträger des Fastentuchs aus Obervintl wurde aus mehreren vertikalen Leinwandbahnen Stoß an Stoß zusammengeknäht. Dies war bei den Fastentüchern eine übliche Vorgangsweise, um die gewünschte Größe des Bildträgers zu erhalten. Bei den meisten Tiroler Fastentüchern mit zusammengesetzten Leinwänden wurden lange Leinwandbahnen in vertikaler Richtung, weniger häufig in horizontaler Richtung, aneinandergenäht. Eine Ausnahme ist das Fastentuch aus Rietz, bei dem sich der Bildträger aus mehreren zusammengeknähten Leinwandstücken in der Größe der einzelnen Bildfelder zusammensetzt.¹⁸ Die Webbreiten der einzelnen Stoffbahnen waren bis ins 19. Jahrhundert nicht über einen Meter groß, da dies der üblichen Breite eines Webstuhls entsprach. Breitere Gewebe wurden erst ab dem

¹⁷ Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 306ff.

¹⁸ Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 65.

17. Jahrhundert und nur in Ausnahmefällen auf breiteren Webstühlen gewoben.¹⁹

Der maltechnische Aufbau der beiden Fastentücher aus dem Bestand des Ferdinandeums unterscheidet sich ebenfalls voneinander. Während die Bemalung beim Fastentuch aus Obervintl direkt auf dem vorgeleimten Bildträger erfolgte, wurde das Rietzer Fastentuch nach der Vorleimung der Leinwand zusätzlich noch dünn grundiert. Beide Fastentücher sind Vertreter der so genannten Tüchleinmalerei.²⁰ Die Struktur der textilen Bildträger ist auf beiden Fastentüchern, wie für Tüchleinmalereien charakteristisch, gut erkennbar. Während die Bildträger in der Technik der Tüchleinmalerei nördlich der Alpen nur vorgeleimt und dann bemalt wurden, war es im Süden nach Cennino Cennini üblich, die Bildträger vor der Bemalung dünn zu grundieren. In seinem „Il libro dell’arte o trattato della pittura“ von etwa 1390 beschreibt er im Rezept Nr. 162, wie der Bildträger vorläufig auf einen Rahmen gespannt, geleimt und mit einer feinen Gips-Leimgrundierung, der etwas Stärke und Zucker beigemischt war, grundiert wurde. Die Grundierung wurde mit einem Messer so dünn aufgetragen und danach wieder abgeschabt, dass sie nur in den Vertiefungen der Verbindungspunkte der Leinwandfäden haften blieb. Nach der Trocknung der Grundierung wurden die Unregelmäßigkeiten mit einem Messer nochmals abgeschabt.²¹ Interessant und zugleich verwunderlich ist, dass das Rietzer Fastentuch dem in Italien üblichen technologischen Aufbau folgt, während das Südtiroler Fastentuch eher der nördlichen Tradition entspricht.

Die Grundierung des Rietzer Fastentuchs wurde unregelmäßig aufgestrichen. Dies ist an Proben des Rietzer Fastentuchs während der Untersuchung mittels Polarisationsmikroskopie deutlich erkennbar. Aufgrund naturwissenschaftlicher Untersuchungen mit Hilfe der Röntgendiffraktometrie²² konnte der ungleichmäßige Auftrag der Grundierung ebenfalls festgestellt werden. Alle Proben enthielten Calcit als Bestandteil der Grundierung. Die Menge, die in den einzelnen Proben gefunden werden konnte, variierte aber. So wurden in einigen Proben große Mengen an Calcit analysiert, während andere wiederum kaum Calcit aufwiesen. Calcit als Bestandteil in Grundierungen von Fastentüchern des Felder-Typs konnte auch während Untersuchungen am Fastentuch aus Kraßnitz (Kärnten)²³ und dem Großen Zittauer Fastentuch (Zittau, Deutschland)²⁴ festgestellt werden. Neben Calcit als Bestandteil der Grundierung konnten am Rietzer Fastentuch mittels röntgendiffraktometrischer Untersuchungen auch einige Pigmente identifiziert werden. Als Rotpigment wurde Zinnober festgestellt. Die Untersuchung der schwarzen Probe ergab Hämatit als Bestandteil. In der gelben Probe fand sich Geothit, was einen ockerfarbenen und in Mischung mit Calcit einen gelben Farbton ergibt. Grün- und Blaupigmente konnten leider keine bestimmt werden. Das Vorkommen von Azurit, was zur Zeit der Entstehung des Rietzer Fastentuchs ein häufiges Blaupigment war, wurde während der Untersuchung ausgeschlossen. Als Weißpigment könnte Calcit verwendet worden sein. Andere Weißpigmente konnten mittels der Röntgendiffraktometrie nicht gefunden werden.

¹⁹ Koller, Manfred: Staffeleibild der Neuzeit, in: Kühn, Hermann / Roosen-Runge, Heinz / Straub, Rolf E. et al. (Hg.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei, Bd. 1, Stuttgart ²1988, S. 340f.

²⁰ Näheres zur Technik der Tüchleinmalerei siehe bei Bosshard, Emil D.: Tüchleinmalerei – eine billige Ersatztechnik?, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 45, München–Berlin 1982, S. 31–42. Straub, Rolf E.: Tafel- und Tüchleinmalerei des Mittelalters, in: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Farbmittel, Buchmalerei, Tafel- und Leinwandmalerei, in: Kühn / Roosen-Runge / Straub et al. (Hg.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken (wie Anm. 19), S. 125–260.

²¹ Eitelberger, Edelberd R. von: Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. Cennino Cennini. Das Buch von der Kunst, Osnabrück 1970, S. 110.

²² Die röntgendiffraktometrischen Untersuchungen wurden von Ass.-Prof. Dipl.-Ing. Dr. techn. Erich Halwax am Institut für Chemische Technologie und Analytik der TU Wien durchgeführt. Die Röntgendiffraktometrie ermöglicht Untersuchungen kristalliner Substanzen. Im Fall des Fastentuchs wurde sie zur Analyse der Pigmente angewendet.

²³ Gössler, Stefanie: Kärntner Fastentücher. Das Fastentuch aus St. Martin in Kraßnitz von 1663, Pfarre Strassburg. Untersuchung, Konservierung und Lagerung, Diplomarbeit an der Universität für Angewandte Kunst, Wien 2009.

²⁴ Wülfert, Stefan: Die materialanalytische Untersuchung des Großen Zittauer Fastentuchs, in: Damzog (Hg.): 525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch (wie Anm. 11), S. 140–151.



Abb. 5: Schwarze Konturen der Gewandfalten, Fastentuch aus Obervintl, Detail.

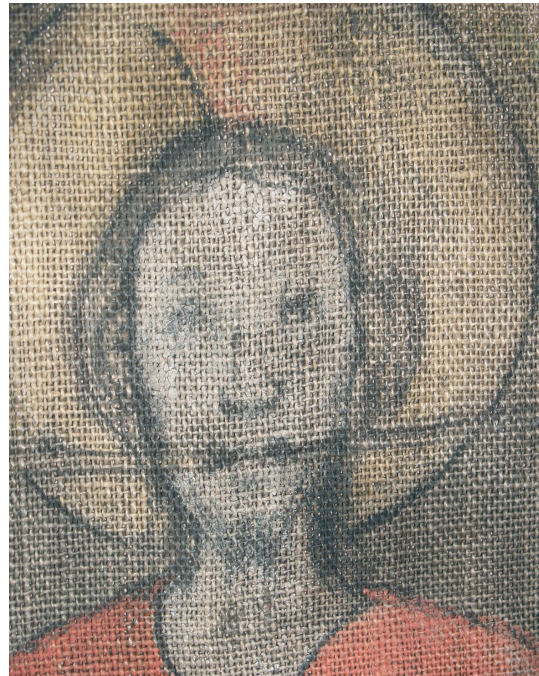


Abb. 6: Farbe des Bildträgers wirkt als heller Grundton, Fastentuch aus Obervintl, Detail.

Neben der erkennbaren Struktur des textilen Bildträgers ist das matte Erscheinungsbild ein weiteres Charakteristikum für Tüchleinmalereien. Dies wurde dadurch erzielt, dass die Pigmente zum Vermalen mit wasserlöslichen Bindemitteln vermischt wurden. Dabei handelte es sich um Leim- oder Temperafarben. Es war auch nicht üblich, die Malschicht abschließend zu firnissen, wodurch der Glanz deutlich erhöht worden wäre. Die Farben am Rietzer Fastentuch leuchten aufgrund der darunterliegenden hellen Grundierung und wirken viel kräftiger als jene am Fastentuch aus Obervintl. Beim Rietzer Fastentuch handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um eine Leimfarbenmalerei. Es wurden zwar keine naturwissenschaftlichen Untersuchungen zur Identifizierung des Bindemittels durchgeführt, aber das optische Erscheinungsbild entspricht jenem des Fastentuchs auf Schloss Bruck, bei dem Leimfarben (Gouache) analysiert wurden.²⁵

Bei dem Rietzer Fastentuch wurden ebenfalls bisher noch keine naturwissenschaftlichen Untersuchungen zur Bestimmung des Bindemittels durchgeführt, aufgrund des optischen Erscheinungsbildes kann jedoch angenommen werden, dass es sich um Temperafarben handelt.

Auf beiden Fastentüchern erfolgte zuerst eine Unterzeichnung, wobei das Rastersystem der Bildfelder, Figuren, Architekturelemente, Gewandfalten und alle weiteren Gegenstände mit schwarzen Linien vorskizziert wurden (Abb. 5). Anschließend konnten die Figuren flächig angelegt werden. Zur plastischen Modellierung der Figuren wurden Hell-Dunkelabstufungen gestaltet. Am Fastentuch aus Obervintl wurden diese durch unterschiedliche Deckungsgrade desselben Farbtons erzielt. In hellen Bereichen wurde die Farbe sehr dünn aufgetragen, teils diente sogar die Grundfarbe des Bildträgers als heller Grundton (Abb. 6), während in dunklen

²⁵ Koller: Das Fastentuch von 1640 (wie Anm. 10), S. 71.



Abb. 7: Hell-Dunkel Modellierungen, Fastentuch aus Obervintl, Detail.



Abb. 8: Detailreiche Gestaltung, Fastentuch aus Rietz, Detail.

Partien ein deckender Farbauftrag erfolgte. Nur an wenigen Stellen wurden mehrere Farbaufträge übereinander gelegt. Dabei gibt es Bereiche, wo die Aufhellung durch einen weißen Farbauftrag und die Verdunkelung durch einen dunkel ausgemischten Farbton erzielt wurde (Abb. 7). Beim Rietzer Fastentuch sind hingegen bis zu drei übereinanderliegende Farbschichten erkennbar, um plastische Modellierungen zu erzielen. Abschließend wurden bei beiden Fastentüchern die dunklen Konturen der Umrisslinien nach-

gezogen. Während beim Fastentuch aus Obervintl nur noch einfache Schlusskonturen mit schwarzer Farbe erfolgten, wurden die Figuren, Gesichter, Haare, Gewandfalten, Natur- und Architekturelemente am Rietzer Fastentuch mit dünnen Linien lebendig gestaltet (Abb. 8). Anhand mikroskopischer Digitalfotografie (DigiMicro 2.0 Scale) mit 50-facher Vergrößerung ist der unterschiedliche maltechnische Aufbau der Fastentücher aus Rietz und Obervintl deutlich erkennbar. Während die Malschicht am Rietzer Fastentuch deckend und

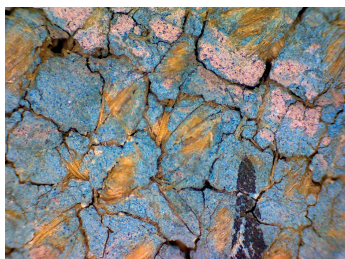


Abb. 9: Grundierung mit deckendem Farbauftrag, Fastentuch aus Rietz, 50-fache Vergrößerung.

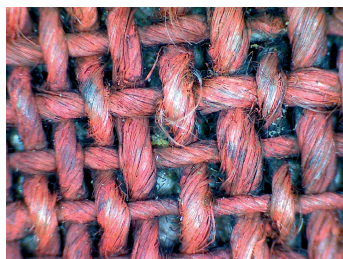


Abb. 10: Dünner Farbauftrag, Fastentuch aus Obervintl, 50-fache Vergrößerung.

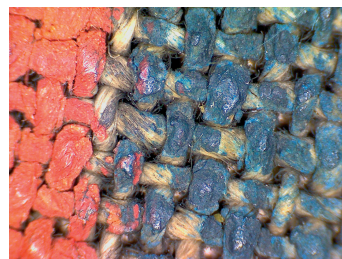


Abb. 11: Pastoser Farbauftrag, Fastentuch aus Rietz, 50-fache Vergrößerung.



Abb. 12: Pentimento, Fastentuch aus Rietz, Detail.

partiell pastos auf der grundierten Leinwand vorliegt (Abb. 9), sind die Leinwandfäden am Fastentuch aus Obervintl in den meisten Bereichen oberflächlich angefärbt (Abb. 10). Nur stellenweise, wie zum Beispiel in den roten und blauen Bereichen des Mantels von Christus im Pfingstbild (vorletztes Bildfeld), weist die Malschicht am Fastentuch aus Obervintl eine Strukturierung auf (Abb. 11). Am Rietzer Fastentuch ist ein Pentimento, ein Reuezug, erkennbar. Als Reuezug bezeichnet man Korrekturen durch den Maler selbst. Die Hand von Jesus hat sich zuerst in einer anderen Position befunden und wurde später vom Maler anders positioniert (Abb. 12).

3.3. Erhaltungszustand

Die Fastentücher aus Rietz und Obervintl befinden sich in einem für ihr Alter guten Zustand.²⁶ Das Fastentuch aus Obervintl weist jedoch einige großflächige Verluste auf.

Beide Fastentücher wurden bereits restauriert.²⁷ Die originalen textilen Bildträger wurden dabei auf Stützgewebe aufgenäht, wobei die erhaltenen Teile des Fastentuchs aus Obervintl nicht wie beim Rietzer Fastentuch auf eine einzige Stützleinwand, sondern auf fünf Leinwandbahnen aufgenäht wurden. Diese wurden auf mehrere Rahmen aufgezogen, wobei das Fastentuch aus Obervintl nun in fünf großemäßig unterschiedlichen Teilen vorliegt. Dadurch wurde der Charakter des Fastentuchs, welches ursprünglich als frei hängendes Textil angefertigt wurde, komplett verändert.²⁸

4. VERGLEICHBARE TIROLER FASTENTÜCHER DES FELDER-TYPS BIS INS 17. JAHRHUNDERT

4.1. Schloss Tratzberg, Jenbach

Das Fastentuch auf Schloss Tratzberg hängt ganzjährig an der hinteren Wand der Burgkapelle. Handel-Mazzetti hat es erstmals in einem Artikel von 1919/20 über die historische Entwicklung von Fastentüchern beschrieben.²⁹ Dabei handelt es sich um ein 1,40 x 4 m großes Fragment eines vermutlich ursprünglich großformatigen Fastentuchs. Darauf deutet seine Bildkomposition als Felder-Typ hin. Heute sind nur noch 12 Bildfelder in zwei horizontalen Reihen erhalten, davon vier aus dem Alten und acht aus dem Neuen Testament.³⁰ Da die letzte erhaltene Szene wie für Fastentücher des 15. und 16. Jahrhunderts üblich das Weltgericht darstellt und die Randszenen der gewöhnlichen Abfolge der Szenen aus dem Alten und Neues Testament entsprechen, kann mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass der obere Teil des Fastentuchs fehlt (Abb. 13). Der Bildträger wurde aus

²⁶ Vgl. den Erhaltungszustand in Eger, Claudia: Tüchleinmalerei. Eine seltene Maltechnik am Beispiel der Fastentücher aus Rietz und Obervintl sowie der Fahne der Schwazer Knappen, in: Meighörner, Wolfgang (Hg.): Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen 2009, Innsbruck 2009, S. 62–79, S. 75f.

²⁷ Restaurierbericht von Gabriela Fiala, Wien, am 04.04.1989. Vgl. Eger: Tüchleinmalerei (wie Anm. 26), S. 75f.

²⁸ Das Fastentuch war nach Angaben von Fiala vor Beginn der Restaurierung auf einem dreiteiligen Rahmen aufgespannt. Unter Absprache mit dem Bundesdenkmalamt Wien wurden die auf eine neue Trägerleinwand aufgenähten Fastentuchteile auf einen STARO-Alu-Spannrahmen der Firma Lascaux gespannt. Restaurierbericht von Gabriela Fiala, Wien, am 04.04.1989.

²⁹ Handel-Mazzetti, Hermann: Die Hungertücher und ihre historische Entwicklung, in: Christliche Kunst 16, 1919/20, S. 190–196 und S. 210–219.

³⁰ Eine genaue Auflistung und Beschreibung der Szenen findet sich bei Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 72ff.



Abb. 13: Fastentuch aus Schloss Tratzberg, Gesamtansicht.

mehreren Leinwandbahnen in vertikaler und horizontaler Richtung Stoß an Stoß zusammen genäht. Sörries hat Parallelen zu den Fastentuchfragmenten im Heimatmuseum von Bozen³¹, und dem Schweizer Landesmuseum in Zug³² gefunden. Die Fastentuchfragmente aus Zug stammen aus dem 15. Jahrhundert, während die Fragmente von Bozen wie auch das Fastentuch aus Tratzberg ins frühe 16. Jahrhundert datiert werden.³³ Diese Fragmente sind für die Fastentuchforschung sehr wichtig, da die Bildabfolge einen Wechsel von Szenen aus dem Alten und Neuen Testament darstellt. Dabei werden bei dem Fastentuch aus Tratzberg einigen neutestamentlichen Szenen ihre alttestamentlichen Typologien vorangestellt. Die ersten beiden Bildfelder stellen Szenen aus dem Neuen Testament dar, nämlich die Geißelung und Dornenkrönung Christi. Das dritte Bildfeld, welches Isaak darstellt, der das Opferholz trägt, ist

die typologische Entsprechung der Kreuztragung Christi, die im darauffolgenden Bildfeld dargestellt ist. Anschließend folgen die Darstellungen des Meerwurfs von Jonas und der Grablegung Christi. Die beiden folgenden Szenen lassen sich nach Sörries wieder einander zuordnen. Es besteht eine Verbindung zwischen Samsons Löwenkampf und dem Abstieg von Christus in die Vorhölle. Die darauffolgende Darstellung der Ausspeisung von Jonas ist ein Hinweis auf die Auferstehung Christi. Das letzte Bildfeld zeigt das Weltgericht und steht für sich allein da.³⁴ Bei den Bozner und Zuger Fragmenten ist die Anordnung von Typus und Antitypus vertauscht. Zuerst sind Szenen aus dem Neuen Testament dargestellt, auf die dann alttestamentliche Vorbilder folgen.³⁵ Diese, nach dem Prinzip der *Biblia pauperum* angeordnete Abfolge der Bilder, findet sich bisher nur bei diesen genannten Fastentuchfragmenten und bildet innerhalb aller erhaltenen

³¹ Die Fastentuchfragmente befinden sich im Städtischen Museum von Bozen. Ein Fragment weist die Maße von ca. 0,80 x 4 m auf, das andere ist etwa 2,80 x 1 m groß. Sörries hat festgestellt, dass die Fragmente von demselben Tuch stammen. Somit hätte das Fastentuch insgesamt eine Größe von ca. 3,20 x 5 m besessen und ursprünglich 20 Bildfelder aus dem Neuen und Alten Testament gezeigt. Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 75ff. und Sörries, Reiner: *Alte Fastentücher in Südtirol*, in: *Der Schlern* 64, H. 3, Bozen 1990, S. 126ff.

³² Die Fragmente befinden sich im Schweizer Landesmuseum in Zug. Es sind sechs Fragmente vorhanden, die demselben Fastentuch angehören, welches ursprünglich aus der Zuger Michaelskirche stammt. Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 169ff. Mehr zu den Fastentüchern in der Schweiz in Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 158ff.

³³ Handel-Mazzetti datiert das Tratzberger Fastentuch auf den Beginn des 16. Jahrhunderts, da die Schlosskapelle 1508 eingeweiht wurde. Er weist es der oberdeutschen Schule zu. Handel-Mazzetti: *Hungertücher* (wie Anm. 29), S. 191.

³⁴ Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 73f.

³⁵ Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 75f.

Fastentücher eine absolute Ausnahme. Damit unterscheiden sie sich von den beiden Fastentüchern aus dem Bestand des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, deren Bildabfolge dem Heilsspiegel entspricht.

Stilistisch und maltechnisch gleicht das Tratzberger Fragment dem Fastentuch aus Obervintl.³⁶ An den Mikroskopieaufnahmen ist deutlich erkennbar, dass der Bildträger beider Fastentücher nur vorgeleimt und nicht grundiert wurde. Die Farbschicht wurde beim Tratzberger Fragment wie auch beim Fastentuch aus Obervintl. meist sehr dünn aufgetragen. Dadurch ist bei beiden Beispielen die Leinwandstruktur deutlich sichtbar geblieben. Vermutlich wurde das Tratzberger Fastentuch ebenfalls mit Leimfarben bemalt.

Die Leinwand des Tratzberger Fastentuchs weist, abgesehen davon, dass nur noch ein Fragment vorhanden ist, mehrere Schäden auf. Durch die punktuelle Hängung mit relativ großen Abständen zwischen den einzelnen Nägeln haben sich Spannirlanden gebildet. Dies sind Verformungen der Leinwand, die im oberen Bereich deutlich sichtbar sind. Die Malschicht ist stark berieben, und die Farben sind großteils verblasst, vor allem die der Bildfelder der unteren Reihe. Verluste des Bildträgers wurden durch unbemalte textile Flicker ergänzt, vor allem im linken Bereich. Diese Maßnahme könnte 1884 von A. Ebner ausgeführt worden sein. Datum und Name sind mit der Bemerkung „rstr.“ auf die Rückseite gestickt.

4.2. Lienz, Schloss Bruck

Das großformatige Fastentuch, welches sich heute auf Schloss Bruck in Lienz befindet, stammt ursprünglich aus der Pfarrkirche Virgen (Abb. 14). Insgesamt sind 42 Szenen aus dem Alten und dem Neuen Testament dargestellt.³⁷ Diese sind nach dem Prinzip des Heilsspiegels angeordnet, vergleichbar mit den Fastentüchern des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum. Auf der Rückseite befinden sich eine Signatur



Abb. 14: Fastentuch aus Schloss Bruck in Lienz, Gesamtansicht, Foto: Paul Ott.

des Malers Stephan Flaschberger sowie ein Hinweis auf die Hängung. „[...] Ist dieses Fastentuch durch M. Stephan Flaschberger, Bürger und Maler zu Lientz gemalt und zum erste male hierinne aufgehengt worden am Sambstag vor Lætare im 1598 Jar.“³⁸ Die Bezeichnung als „Fastentuch“ taucht erstmalig auf. Viel älter und in Deutschland sowie der Schweiz heute noch gebräuchlich ist der Ausdruck „Hungertuch“. In frühen Aufzeichnungen finden sich für Fastentücher die lateinischen Bezeichnungen „velum“, „velum quadragesimale“, „cortina“ oder „velum templi“.³⁹ Der Maler Stephan Flaschberger gehörte einer in Lienz tätigen Malerschule an. Sörries bezeichnet seine Malerei

³⁶ Es wurden keine Untersuchungen zur Bestimmung des Bindemittels oder der Pigmente durchgeführt.

³⁷ Eine genaue Beschreibung der Szenen findet sich in Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 98ff. und Kollreider, Franz: *Das Virgener Fastentuch im Osttiroler Heimatmuseum Schloß Bruck*, in: *Tiroler Heimatblätter* 7/9, Innsbruck 1959, S. 98–101, S. 100.

³⁸ Kollreider: *Virgener Fastentuch* (wie Anm. 37), S. 101.

³⁹ Sörries: *Alpenländische Fastentücher* (wie Anm. 1), S. 15ff.

als volkstümlich.⁴⁰ Neben dieser rückseitigen Inschrift sind auf der Bildvorderseite 42 Familiennamen aus dem hinteren Iseltal auf den horizontalen Rahmenleisten unter jedem Bildfeld festgehalten.⁴¹ Diese Spender des Fastentuchs kommen aus allen Gesellschaftsschichten, es finden sich Geistliche, Beamten, Bürger und Bauern darunter. Damit wird die große Bedeutung deutlich, die Fastentücher damals für die Kirchengemeinde gehabt haben müssen.

Bei der Maltechnik handelt es sich, wie aufgrund von Untersuchungen im Labor der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes Wien festgestellt wurden, um eine Leimfarbmalerei.⁴² Das optische Erscheinungsbild entspricht dem Fastentuch aus Obervintl. Der Farbauftrag erfolgte bei beiden auf die ungrundierte Leinwand, und Farbmodellierungen wurden ähnlich gestaltet. Sowohl beim Fastentuch aus Obervintl als auch beim Lienzer Fastentuch finden sich einerseits lasierende und andererseits pastosere Farbaufträge. Wie auch beim Rietzer Fastentuch wird der helle Grundton der Leinwand in die plastischen Modellierungen miteinbezogen.

Anlässlich der Ausstellung „Gotik:Barock. Schätze aus dem Pustertal“⁴³ wurden konservatorische und restauratorische Maßnahmen am Fastentuch durchgeführt, die in erster Linie Sicherungsmaßnahmen für die Ausstellung beinhalteten.⁴⁴ Zuvor war das Fastentuch bereits 1980 restauriert worden. Die im Zuge der Restaurierung von 1980 nach hinten umgenähten Ränder wurden bei der letzten Restaurierung zurückgebogen, um das originale Ausmaß des Fastentuchs wieder herzustellen. Außerdem erfolgten eine oberflächliche Reinigung, die Festigung lockerer Malschichtschollen, die Reduzierung von Wasserrändern und partiell kleine Retuschen.

4.3. Lienz, Österreichisches Museum für Volkskunde in Wien

Nicht ganz geklärt ist, ob das Fastentuch, welches sich heute im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien befindet, aus Lienz oder aus der Steiermark stammt. Kurz vor dem Ersten Weltkrieg wurde es vom damaligen Direktor des Wiener Volkskundemuseums Prof. Haberlandt angekauft. Er vermerkte im Inventarbuch, dass es sich dabei um ein Werk eines Tiroler Malers handelt. Das Fastentuch stammt laut Aufzeichnungen aus der Kollektion des Antiquitätenhändlers Ambros Rohrer aus Lienz. Dieser Hinweis bedingte die Annahme einer Osttiroler Herkunft des Fastentuchs.⁴⁵ Handel-Mazzetti gibt in seinem Artikel jedoch an, dass das Fastentuch ursprünglich aus der Steiermark stammt, sich jedoch eine Zeitlang in Tirol befunden haben soll.⁴⁶ Kollreider kann sich aufgrund von Stilvergleichen eine kärntnerisch-südtirolische Herkunft vorstellen. Seine Recherchen nach einem passenden Lienzer Maler blieben ergebnislos.⁴⁷

Das Fastentuch besteht aus vier Bahnen mit insgesamt 36 Bildfeldern. Diese werden durch braun-rote Leisten mit aufgemaltem floralen und perlstabartigen Rahmendekor voneinander getrennt. Es hat die Maße von 6,60 x 5,40 m und weist die Signatur „H.A.M 1640“ im vorletzten Bildfeld auf. Als Besonderheit an diesem Fastentuch gelten die zwei letzten Bildfelder, welche Szenen aus dem Leben Mariä (Himmelfahrt und Krönung Mariä) darstellen (Abb. 15). Diese neuen marianischen Schlussthemen hängen nach Koller mit dem erstarkten Marienkult der Gegenreformation zusammen.⁴⁸ Der Bildträger wurde vor der Bemalung mit Stärkekleister

⁴⁰ Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 101.

⁴¹ Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 98ff.

⁴² Koller: Das Fastentuch von 1640 (wie Anm. 10), S. 71.

⁴³ Ausstellungsdauer von 22.5.–24.10.2010.

⁴⁴ Die Konservierung und Restaurierung wurde vor Ort von der Gemälderestauratorin Mag. Martina Spiegl und der Textilrestauratorin Hilde Neubauer durchgeführt.

⁴⁵ Schindler, Margot: Das Fastentuch von 1640. Erwerbung und Wiederaufnahme der Fastentuchtradition in der Gegenwart, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde L/99, H. 1, Wien 1996, S. 83–89.

⁴⁶ Handel-Mazzetti: Hungertücher (wie Anm. 29), S. 192.

⁴⁷ Kollreider, Franz: Ein bisher unbekanntes Fastentuch aus Lienz?, in: Osttiroler Heimatblätter. Heimatkundliche Beilage des „Osttiroler Bote“ 55, H. 5, 1987, S. 2.

⁴⁸ Koller: Das Fastentuch von 1640 (wie Anm. 10), S. 60.



Abb. 15: Mariä Himmelfahrt und Signatur, Fastentuch aus dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien, Detail.

vorgeleimt. Mittels naturwissenschaftlicher Analysen, die im Labor der Werkstätten des Wiener Bundesdenkmalamtes durchgeführt wurden, konnten neben dem Stärkekleister als Vorleimung, tierischer Leim mit etwas Ölzusatz als Bindemittel für die Farben nachgewiesen werden. Bei der Maltechnik handelt es sich somit um eine magere Leimtempera. Als Farbpigmente konnten Bleiweiß, Beinschwarz, gelbe und rote Ocker, Smalte, Auripigment und Malachit analysiert werden. Der maltechnische Aufbau gleicht den Fastentüchern aus Obervintl und Rietz.⁴⁹ Mit einer schwarzen Farbe wurden die Figurenformen vorgezeichnet, die mit einem zwei- bis dreifachen Farbauftrag ausgefüllt wurden. Abschließend erfolgte die Schlusskonturierung und Binnenzeichnung mittels schwarzer und roter Linien. Diese sind am Fastentuch aus dem Wiener Volkskundemuseum sowie auch am Rietzer Fastentuch stark reduziert und verfälschen auf beiden Fastentüchern den Gesamteindruck.

Mehrere Schäden, vor allem jene, die bei einer früheren Aufhängung entstanden sind, wurden im Zuge einer Konservierung und Restaurierung in den Werkstätten des Wiener Bundesdenkmalamtes behoben.⁵⁰

4.4. Trins, Pfarrkirche hl. Georg

In der Pfarrkirche hl. Georg von Trins werden jährlich zur Fastenzeit drei Fastentücher aufgehängt. Vor den beiden Seitenaltären hängen links ein Fastentuch mit einer Ölbergszene und rechts ein Fastentuch, auf dem der Abschied Marias von Jesus dargestellt ist. Während diese Fastentücher vermutlich aus dem 18./19. Jahrhundert stammen, kann das Fastentuch des Hauptaltars viel früher datiert werden. Zwischen den jeweils ersten Bildfeldern der zweiten und dritten Reihe steht die Ziffer 23. Dabei handelt es sich vermutlich um das Datum, wobei jedoch der erste Teil fehlt. Aufgrund stilistischer Vergleiche kann jedoch angenommen werden, dass das Fastentuch aus dem Jahr 1523 oder 1623 stammt.⁵¹ Die bildnerische Ausführung weist im Gegensatz zu den beiden Fastentüchern im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in die Renaissance. Rechts unten ist eine Inschrift – lt. Kapferer – in gotischer Schrift.⁵²

Es handelt sich um ein Fastentuch des Felder-Typs. Aufgrund des geringen Ausmaßes und der ungewöhnlichen Bildabfolge kann angenommen werden, dass es sich nur um ein Fragment handelt. Weitere Indizien dafür sind die ausgefranzten Ränder und die Tatsache, dass es genau vor dem Hauptaltar Platz findet (Abb. 16). Vermutlich wurde es der Größe des Altars entsprechend zugeschnitten. Es kann angenommen werden, dass es früher am Chorbogen aufgehängt wurde und den gesamten Altarraum verhüllte. Heute sind nur noch sechs Bildfelder mit Szenen aus dem Neuen Testament vorhanden.

⁴⁹ Koller: Das Fastentuch von 1640 (wie Anm. 10), S. 67ff.

⁵⁰ Beschreibung der konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen in Koller: Das Fastentuch von 1640 (wie Anm. 10), S. 69f.

⁵¹ Hilfreiche Informationen zur Datierung stammen von Dr. Martin Kapferer, Univ.-Lekt. Dr. Annemarie Bönsch und Dr. Eduard Mahlknecht.

⁵² Freundliche Mitteilung von Dr. Martin Kapferer.



Abb. 16: Fastentuch aus Trins, Gesamtansicht.

Die Darstellungen auf dem Fastentuch beginnen mit der Beschneidung von Jesus. Daneben sind die drei Versuchungen von Jesus innerhalb eines Bildfeldes dargestellt. In der zweiten Reihe sind zuerst die Vorführung von Jesus vor Pilatus und daneben die Vorführung vor Herodes abgebildet. Die Abschlusszenen zeigen die Beweinung und die Grablegung Christi. Ikonographisch besonders interessant ist das Bildfeld mit der Darstellung der drei Versuchungen Jesu. Im Vordergrund bietet ein Teufel Jesus Steine an und fordert ihn auf, sie in Brot zu verwandeln. Im Hintergrund erkennt man links den Teufel und Jesus auf einem hohen Berg und rechts auf dem Tempel in Jerusalem. Der Teufel führte Jesus auf den Berg, um ihm alle Macht der Welt und

die Herrlichkeit aller ihrer Reiche anzubieten. Als Gegenleistung sollte Jesus die Herrschaft Satans anerkennen. Auf den Tempel in Jerusalem führte der Teufel Jesus, damit dieser sich herabstürzt. Jesus sollte dem Teufel beweisen, dass er Gottes Sohn sei, indem er während des Sturzes von Engeln gerettet werden würde. Besonders interessant ist das Erscheinungsbild des Teufels. Die Darstellung eines Teufels mit Brüsten findet sich auf keinem weiteren Fastentuch. Sie könnte ein Hinweis auf die Verführung durch das Weib als Personifizierung des Bösen sein. Die rote Maske am Hinterkopf des Teufels findet sich ebenfalls bei keinem anderen Tiroler Fastentuch (Abb. 17). Eine ähnliche Darstellung gibt es nur am Gurker (Kärnten) Fastentuch, auf dem ein Teufel mit mehreren Köpfen abgebildet ist.⁵³ Bei den Fastentüchern aus Rietz und Obervintl ist die Szene der Versuchung Jesu nicht dargestellt, hingegen auf den Fastentüchern aus Schloss Bruck und dem Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien (Abb. 18, Abb. 19). Während auf den Fastentüchern aus Trins und dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien die Figurenpaare von Jesus und dem Teufel jeweils im Vordergrund, auf dem Berg und dem Tempel von Jerusalem dargestellt sind, erkennt man Jesus und den Teufel am Fastentuch aus Schloss Bruck nur im Vordergrund. Der Berg und der Tempel von Jerusalem sind jedoch ebenfalls abgebildet, jedoch sind keine Figuren sichtbar. Bei dem Bildträger handelt es sich um eine Seltenheit. Während alle in Tirol, ja sogar ganz Österreich⁵⁴, bekannt gewordenen Fastentücher ausschließlich Leinwände mit Leinenbindung aufweisen, handelt es sich beim Fastentuch aus Trins erstmals um eine andere Bindungsart⁵⁵, nämlich um eine sog. Körperbindung. Die Leinenbindung wird durch einen regelmäßigen Wechsel von Kett- und Schussfäden in rechtwinkliger Kreuzung erzielt. Bei der Körperbindung gehen zwei oder mehrere Fäden nebeneinander hoch und tief, wodurch ein Schräggrad, ein diagonalen Musterungs-

⁵³ Das Fastentuch aus Gurk wurde 1458 vom Maler Konrad von Friesach angefertigt und befindet sich noch heute in liturgischem Gebrauch. Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 37ff.

⁵⁴ Koller: Das Fastentuch von 1640 (wie Anm. 10), S. 66.

⁵⁵ Als Bindung bezeichnet man die Art und Weise, wie die Längsfäden (Kette) und die Quersfäden (Schuss) miteinander verflochten sind. Es gibt unterschiedliche Bindungsarten, da die Verflechtung auf unterschiedliche Weisen erfolgen kann und unterschiedliche Kombinationen möglich sind. Scheel, Elisabeth: Der textile Bildträger, in: Restauratorenblätter 13, Wien 1992, S. 69–95.



Abb. 17: Versuchung Jesu, Fastentuch aus Trins, Detail.



Abb. 18: Versuchung Jesu, Fastentuch aus Schloss Bruck, Detail.



Abb. 19: Versuchung Jesu, Fastentuch aus dem Österr. Volkskundemuseum, Wien, Detail.

effekt entsteht.⁵⁶ Die obere und untere Kante des Trinser Fastentuchs wurde zu Schlaufen umgenäht, in die jeweils eine Stange zur Aufhängung eingeführt wurde. Es gibt mehrere Ergänzungen von Fehlstellen im Bildträger, welche vermutlich im Zuge von Restaurierungsarbeiten angebracht worden sind. Der Bildträger wurde nicht grundiert, aber vermutlich vorgeleimt, da die Malschicht nicht auf die Rückseite durchgeschlagen ist. Die Oberfläche erscheint matt. Der Farbauftrag erfolgte vermutlich mit Leimfarben. Die Darstellungen wurden mit schwarzer und rot-brauner Farbe vorskizziert, worauf der flächige Farbauftrag erfolgte. Die Vorzeichnungen sind überall gut sichtbar, besonders aber in den Bereichen, wo die Malschicht berieben ist.

5. FASTENTÜCHER DES EINSZENIGEN TYPUS AB DEM 17. JAHRHUNDERT

5.1. Bedeutung und Funktion

Bedeutung und Funktion der Fastentücher haben sich im Lauf der Geschichte stark verändert. Ab dem 17. Jahrhun-

dert wurden ihre Formate kleiner, und es entstanden neue Bildkompositionen. Anstatt vieler Bildfelder, die Szenen aus dem Alten und Neuen Testament darstellen, befindet sich auf jedem Fastentuch jeweils nur noch eine Szene aus der Passionsgeschichte. Daher schuf Sörries den Begriff des einszenigen Typs.⁵⁷

Im Vergleich zu den wenigen erhaltenen Tiroler Fastentüchern des Felder-Typs gibt es zahlreiche einszenige Fastentücher. Sie haben mit ihren Vorgängern nur noch wenige Gemeinsamkeiten.

Während die Fastentücher aus Obervintl und Rietz sowie alle anderen Vertreter des Felder-Typs ursprünglich im Chorbogen aufgehängt wurden und den gesamten Chorraum verdeckten, hingen die Fastentücher des einszenigen Typs seit dem 17. Jahrhundert vor dem Haupt- und den Nebentären. Sie dienten von da an nur noch der Verhüllung der Altarbilder. Die Hauptaufgabe dieser Fastentücher war es ab dem 17. Jahrhundert, die Kirchengemeinde zum Mitleiden mit Christus zu bewegen (Compassio). Eine Aufgabe, die sowohl auf die frühen als auch jüngsten Fastentücher zutrifft, ist, der Kirchengemeinde die Fastenzeit anzuzeigen.⁵⁸

⁵⁶ Scheel: Der textile Bildträger (wie Anm. 55), S. 72.

⁵⁷ Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 262ff.

⁵⁸ Zu den weiteren Aufgaben und Deutungen von Fastentüchern siehe: Braun: Der christliche Altar (wie Anm. 4), Emminghaus: Fastentuch (wie Anm. 4), Handel-Mazetti: Hungertücher (wie Anm. 29), S. 190–196 und S. 210–219, und Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1).



Abb. 20: Fastentücher in der Kirche von St. Leonhard Zaunhof (Pitztal) während der Fastenzeit 2010.

5.2. Ikonographie und Bildkomposition

Vom 17. bis ins 18. Jahrhundert wurde meist auf dem Fastentuch vor dem Hauptaltar eine Kreuzigungsgruppe und auf den Fastentüchern der Seitenaltäre die Szenen der Geißelung und der Dornenkrönung dargestellt (Abb. 20).

Weitere Motive, die sich auf Tiroler Fastentüchern finden, sind die Kreuztragung, die Verhaftung von Jesus / der Verrat, die Schmerzensmutter, der Schmerzensmann, der Abschied Jesu von seiner Mutter, die Beweinung und die Ölbergsszene. Ab dem 19. Jahrhundert wurde die Ölbergsszene eine beliebte Darstellung für das Fastentuch, welches vor den Hauptaltar gehängt wurde. Dies hängt geschichtlich mit dem Verbot des österreichischen Kaisers Joseph II. zusammen. 1782 verbot er alle kirchlichen Ausstattungsgegenstände, die nicht direkt mit der Zeremonie zu tun hatten. Das Verbot betraf neben den Fastentüchern auch Weihnachts- und Fastenkippen sowie die Heiligen Gräber, die Passionsspiele- und Auferstehungsfeiern.⁵⁹ Nach dem Tod Kaiser Josephs II., 1790, kam es zu einem Wiederaufleben dieser Bräuche. Dort, wo die Fastentücher während der josephinischen Aufklärung vernichtet wurden, entstanden neue Fastentücher, die dem

damaligen Zeitgeist und der romantisierenden Strömung des 19. Jahrhunderts entsprechend gestaltet wurden. Im Gegensatz zur brutalen und derben Darstellungsweise vieler barocker Fastentücher, haben sie eine sentimentale und psychologisierende Wirkung (Abb. 21).

In dieser Zeit wurde die Ölbergsszene zu einer beliebten Darstellung. Im Gegensatz zu früheren Darstellungsweisen dieser Szene, bei der Christus vor Angst Blut schwitzt, wird ein vorbildhafter Jesus dargestellt, der sich in sein Schicksal ergeben hat und ganz auf Gott vertraut. Er vermittelt den Eindruck von Stärke und innerer Gelassenheit (Abb. 22). Auf den meisten einszenigen Fastentüchern Tirols werden nicht mehr als drei Figuren dargestellt. Mehrfigurenszenen sind nach Koller für die Fastentücher des Barock eine Ausnahme.⁶⁰ Ein Beispiel für eine Mehrfigurenszene auf einem Tiroler Fastentuch ist jenes der Stiftskirche von Wilten. Auf dem Fastentuch, welches 1626 vom Maler Paul Honecker⁶¹ (auch Honegger geschrieben) angefertigt wurde, ist die Beweinung Christi dargestellt (Abb. 23).



Abb. 21: Romantisierende Darstellungsweise, Fastentuch aus Vils, Gesamtansicht.

⁵⁹ Höring, Franz: Bemalte Wandbehänge als Restaurierungsproblem, in: Restauratorenblätter 13, Wien 1992, S. 109.

⁶⁰ Koller: Das Fastentuch von 1640 (wie Anm. 10), S. 63.

⁶¹ Paul Honecker († 1649) stammt aus Mergentheim. Seit 1618 lebte er in Innsbruck und wurde vom Stift Sams gefördert. 1633 wurde er Hofmaler. Egg, Erich: Kunst in Tirol, Innsbruck 1970, S. 162.



Abb. 22: Öbergzene,
Fastentuch aus Going, Gesamtansicht.



Abb. 23: Fastentuch aus der Stiftskirche Wilten
während der Fastenzeit 2010.

Dies ist eine selten auffindbare Thematik für Fastentücher. Im Vordergrund wird der Leichnam Jesus von Johannes dem Täufer, Maria, Maria Magdalena und zwei weiteren Frauen betrauert. Hinter ihnen beobachtet Josef von Arimathäa das Geschehen. Rechts im Bildfeld stehen zwei weiß gekleidete Engel als Boten der Auferstehung. Sie deuten auf Jesus und in den Himmel, aus dem sich Gott zusammen mit zwei Engeln herunterbeugt. Hinter Gott ist der Heilige Geist in Form einer weißen Taube abgebildet. Das Fastentuch stellt in zweierlei Hinsicht eine Besonderheit dar. Neben der Darstellung einer seltenen Mehrfigurenszene, ist die Beweinung Christi außerdem als Nachtszene dargestellt, was bei keinem anderen Tiroler Fastentuch der Fall ist. In den Pfarrkirchen von Kappl und Virgen (Osttirol) sowie im Widum von Fügen gibt es weitere seltene Beispiele für Fastentücher mit einer Mehrfigurenszene.

5.3. Technologischer Aufbau

Charakteristisch für viele Fastentücher ab der Mitte des 17. Jahrhunderts sind einerseits die glanzlose Malschicht und andererseits der Verzicht auf alles Beiwerk und den illusionistischen Bildraum. Die Figuren werden zwar plas-

tisch modelliert, stehen aber meist isoliert vor einfärbigen, meist blauen, braunen oder schwarzen Hintergründen (Abb. 24). Diese werden durch das Einfärben der Bildträger vor ihrer Bemalung erzielt. Zur Bemalung wurden meist Tempera- oder Ölfarben verwendet, die ohne Grundierung direkt auf den eingefärbten Bildträger aufgetragen wurden. Dadurch, dass die Farben ohne Grundierung teils in den Bildträger eingesunken sind, entsteht das typische matte optische Erscheinungsbild. In einigen Fällen wurde die Leinwand direkt unter den bemalten Bereichen dünn grundiert. Die Fastentücher aus Leutasch sind Beispiele dafür. Anhand einer Mikroskopieaufnahme mit 50-facher Vergrößerung ist unter den weißen Farbschollen des Leutascher Fastentuch deutlich eine beige Grundierung erkennbar (Abb. 25). Neben den bemalten Fastentüchern mit eingefärbten Bildträgern entstanden auch Fastentücher, deren Maltechnik den zeitgleich entstandenen Ölbildern entsprach. Der Bildträger wurde grundiert, mit Ölfarben bemalt und anschließend gefirnisst. Ein Beispiel dafür ist das Fastentuch von Paul Honecker von 1623, welches sich im Stift Wilten befindet. Weitere Beispiele von Fastentüchern, deren Aufbau dem eines Ölgemäldes entspricht, sind die Fastentücher aus Ehrwald, Leiblfing, Kleinstockach und Fügen. Anhand einer



Abb. 24: Schmerzensmann, Fastentuch aus Igls, Gesamtansicht.

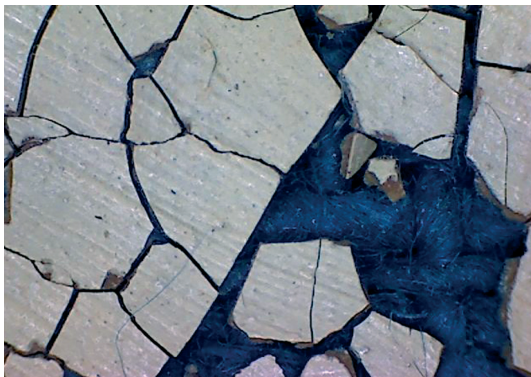


Abb. 25: Grundierte Leinwand mit Ölfarben, Fastentuch aus Leutasch, Mikroskopieaufnahme, 50-fache Vergrößerung.

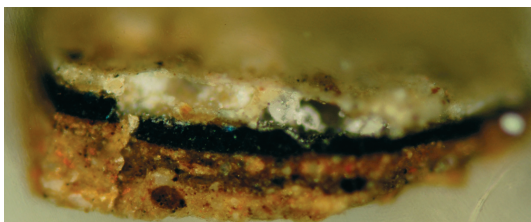


Abb. 26: Querschliffprobe, 10-fache Vergrößerung im Polarisationsmikroskop, Fastentuch aus Leiblfing.

Querschliffprobe des Fastentuchs aus Leiblfing ist bei 10-facher Vergrößerung unter dem Polarisationsmikroskop der Malschichtaufbau erkennbar (Abb. 26). Auf einer zweilagigen rot-braunen Grundierung wurden zwei Farbschichten aufgetragen, zuerst eine blaue und darüber eine weiße. Es sind nur noch wenige Reste eines Firnisses zu erkennen.

6. PROBLEMSTELLUNGEN FÜR DIE ERHALTUNG VON FASTENTÜCHERN

Viele Schäden, welche Tiroler Fastentücher zu verzeichnen haben, sind nicht nur materialbedingt, sondern auf eine ungeeignete Lagerungssituation, unsachgemäßes Handling, falsche Pflege und ungeeignete Restaurierungsmaßnahmen zurückzuführen. Vielfach wird dabei nicht auf den technologischen Aufbau jedes individuellen Fastentuchs Rücksicht genommen. Die unterschiedlichen Maltechniken, in denen Fastentücher über die Jahrhunderte hinweg angefertigt wurden, erfordern eine, dem jeweiligen maltechnischen Aufbau entsprechende unterschiedliche Behandlung. Dies betrifft sowohl die Lagerung, das Handling bei der Auf- und Abhängung, die Pflege sowie die Durchführung von konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen. Ein Fastentuch in der Technik der Tüchleinmalerei aus dem 15. Jahrhundert muss ganz anders behandelt werden, als beispielsweise ein Fastentuch, dessen Aufbau dem eines Ölgemäldes entspricht.

Die entstandenen Schäden stehen oft in direktem Zusammenhang mit dem jeweiligen maltechnischen Aufbau.

So sind Fastentücher in der Technik der Tüchleinmalerei besonders feuchtigkeitsanfällig. Die meisten weisen mehrere große Wasserflecken auf (Abb. 27). Sie sollten daher unbedingt vor Feuchtigkeitseinwirkung geschützt werden. Bei grundierten und bemalten Fastentüchern sollte von einer Lagerung in aufgerolltem Zustand dringend abgesehen werden. Die dabei entstehenden Schäden sind gravierend. Die spröde Grundierung bricht mitsamt der Farbschicht aus, und es zeigen sich tiefe Risse in der Malschicht in Rollrichtung (Abb. 28). Weiters entstehen meist massive Verformungen innerhalb des Bildträgers (Abb. 29). Häufig reißt der

Bildträger auch entlang dieser Verformungen und Knicke auf. Es empfiehlt sich, derartige Fastentücher hängend aufzubewahren. Eine Lagerung in geroltem Zustand kann nur vertreten werden, wenn die Fastentücher auf einer Rolle mit ausreichend großem Radius (mindestens 40 cm) aufgerollt werden. Umgesetzt wurden gute Lagerungskonzepte in Tirol beispielsweise in der Wiltener Stiftskirche und in der Pfarrkirche Mötz. Dabei hat das Bundesdenkmalamt Wien ein Lagerungskonzept für das Fastentuch von Paul Honecker in der Wiltener Stiftskirche umgesetzt. Das Fastentuch wird außerhalb der Fastenzeit auf eine Rolle mit ausreichend hohem Radius, die auf einem fahrbaren Gestell montiert ist, aufgerollt. Trotz der Grundierung und der Bemalung mittels Ölfarben entstehen so keine Malschichtschäden. Das Handling während der jährlichen Auf- und Abhängung am Hauptaltar wurde so auch erheblich erleichtert. Ein ähnliches Konzept konnte vom Innsbrucker Bundesdenkmalamt in der Pfarrkirche von Mötz umgesetzt werden. Fastentücher, die ohne Grundierung mit Ölfarben bemalt wurden, befinden sich heute meist in einem besonders schlechten Zustand. Die Ölsäuren der Ölfarben haben in den meisten Fällen die Leinwand stark angegriffen. Eine Versprödung des textilen Bildträgers ist die Folge. Weitere Schäden sind Löcher, Risse und eine hohe Fragilität. Ein Beispiel dafür ist ein Fastentuch aus der Pfarrkirche Vils, welches eine Geißelungsszene darstellt (Abb. 30) Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes ist es nicht mehr in Verwendung, sondern wird im Widum aufbewahrt. Derartige Fastentücher dürfen keinesfalls gerollt werden, sondern sollten liegend gelagert werden.



Abb. 27: Wasserflecken, Fastentuch aus Vils, Detail.



Abb. 28: Tiefe Risse in Grundierung und Malschicht, Fastentuch aus Strengen, Detail.



Abb. 29: Verformungen, Fastentuch aus Tannheim, Gesamtansicht.



Abb. 30: Brüchiger Bildträger mit Rissen und Löcher, Fastentuch aus Vils, Gesamtansicht im Gegenlicht.

Ein Problem sind auch Restaurierungsmaßnahmen, die auf die jeweiligen maltechnischen Besonderheiten keine Rücksicht nehmen. So wurden beispielsweise frei hängende Fastentücher doubliert und gerahmt. Der Charakter des Fastentuchs als frei hängendes Textil geht somit verloren. Dies führt in einigen Fällen so weit, dass die Objekte nicht mehr als Fastentücher, sondern als Fastenbilder bezeichnet werden. Würde diese Entwicklung der Restaurierung von Tiroler Fastentücher so weitergehen, gäbe es die Objektgruppe des Fastentuchs in Zukunft nicht mehr. Durch die Doublierung wurde in einigen Fällen außerdem die Mal-schicht beschädigt oder zumindest deren Erscheinungsbild

verändert. Weitere unsachgemäß durchgeführte Restaurierungen betreffen beispielsweise auch großflächige Übermalungen. So gibt es einige Fälle, bei denen der ursprünglich eingefärbte Bildträger mit einer Farbe übermalt wurde. Der Charakter des Fastentuchs wird dadurch verändert. Die Liste der Schäden, welche durch unsachgemäßes Handling, Lagerung und Restaurierungen an Tiroler Fastentücher entstanden sind, könnte noch weiter geführt werden. Es wurden jedoch nur einige Beispiele genannt, um das Bewusstsein für die Problematik der Erhaltung und Bewahrung von Fastentüchern aufzuzeigen. Es muss auf jeden Fall ein Umdenken stattfinden, damit der Bestand an Tiroler Fastentücher in seiner ursprünglichen Form bewahrt werden kann.

7. AUSBLICK

Es wird angenommen, dass im Mittelalter alle Kirchen Zentraleuropas ein Fastentuch besaßen und während der Fastenzeit aufgehängten. Angesichts der wenigen Exemplare, die aus dieser Zeit erhalten sind, muss von einer aussterbenden Objektgruppe die Rede sein. Aus Nord- und Osttirol haben sich nur sechs Fastentücher des Felder-Typs erhalten. Allerdings stellt Tirol eine Region dar, in welcher der Brauch der fastenzeitlichen Verhängung der Altarbilder in einigen Kirchen noch üblich ist. Bis auf ein Fastentuchfragment des Felder-Typs in Trins werden dafür ausschließlich einszenige Fastentüchern, welche ab der Mitte des 17. Jahrhunderts entstanden sind, verwendet. Auffallend ist, dass sich der Brauch der Aufhängung von Fastentüchern in Tirol vor allem in kleinen und abgelegenen Dörfern in teils schwer erreichbaren Seitentälern erhalten hat, wie zum Beispiel in Arzl-Ried. Auch in Bichlbächle, welches nur aus wenigen Häusern besteht, konnte ein Fastentuch aufgefunden werden. Leider sind jedoch auch zahlreiche historische Fastentücher komplett zerstört oder verloren gegangen. Als Ersatz dafür werden einfärbige violette oder blaue Tücher aufgehängt. Fastentücher sind ein wichtiger Bestandteil der europäischen Kulturgeschichte, fanden aber über eine lange Zeit hinweg kaum

Beachtung.⁶² Erst in den letzten Jahren ist das Interesse an ihnen und ihrem Erhalt etwas gewachsen. Es wurden auch einige Fastentücher neu angefertigt, wie zum Beispiel das Fastentuch von Michael Hedwig, welches 2010 erstmalig im Dom St. Jakob in Innsbruck präsentiert wurde.

Vergleicht man nun die beiden Fastentücher aus dem Bestand des Ferdinandeums mit den Fastentüchern, welche ab dem 17. Jahrhundert entstanden sind, wird deutlich, wie groß die Veränderungen innerhalb dieser Kunstgattung von ihren Anfängen bis heute sind. Dies betrifft sowohl ihre Bedeutung und Aufgabe, als auch ihr äußeres Erschei-

nungsbild. Daher ist es sehr wichtig, beim Umgang mit Fastentüchern sehr behutsam vorzugehen und sich den objektspezifischen materialtechnischen Aufbau stets ins Bewusstsein zu rufen. So können Schäden vermieden und die bis heute verbliebenen Exemplare auch für die Nachwelt in ihrer ursprünglichen Form erhalten werden.

Bildnachweis:

Abb. 2 und Abb. 3: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

Abb. 14: Museum Schloss Bruck, Foto: Paul Ott.

Alle anderen Fotos von der Verfasserin.

⁶² Sörries: Alpenländische Fastentücher (wie Anm. 1), S. 6ff.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2010

Band/Volume: [3](#)

Autor(en)/Author(s): Eger Claudia

Artikel/Article: [Die historischen Fastentücher aus Obervintl und Rietz als interessante Vertreter eines gefährdeten Bestandes. 131-151](#)