



Die Fastentücher der katholischen Kirche St. Nikolaus in Gundelsheim

Eine Tradition lebt dank der Restaurierung wieder auf

Die katholische Kirchengemeinde St. Martin im Deutschordensstädtchen Gundelsheim am Neckar pflegt einen besonderen Brauch: In ihrem Besitz befinden sich drei Fastentücher, die jährlich zur Passionszeit vor die Altäre der Kirche gehängt werden. Fastentücher sind mit Passionsmotiven bemalte Leinwände, die als Vorhänge in der Fastenzeit die reich verzierten Barockaltäre verdecken. Sie sollen zum einen den Prunk der Altäre dämpfen und zum anderen den Gläubigen die Passion und das Leiden Christi vor Augen führen. Mit dem Osterfest werden die Tücher wieder entfernt.

Im Frühjahr 2009 wurden die Gundelsheimer Tücher umfassend konserviert und restauriert, sodass sie rechtzeitig zur Passionszeit 2010 wieder ihrer liturgischen Nutzung zugeführt werden konnten. Sie sind jeweils zwei Wochen vor Ostern bis zum Karsamstag in der Nikolauskirche zu besichtigen.

Barbara Springmann/Jochen Ansel

Zur Geschichte der Tücher

Über die Geschichte der Fastentücher ist wenig bekannt. Die Tücher für die beiden Seitenaltäre stellen Christus als Schmerzensmann für den rechten und Maria als Schmerzensmutter für den linken Seitenaltar dar. Ihre Maße betragen jeweils ca. 2,15 m x 1,77 m. Das Fastentuch für den Hochaltar zeigt Christus am Ölberg. Es ist mit 2,24 m x 2,10 m das größte und fast quadratisch.

Auf der Darstellung des Schmerzensmannes ist rechts unten eine Inschrift bestehend aus gelben Großbuchstaben I : G : S : T : O : A : P und der Jahreszahl 1726 zu erkennen (Abb. 1). Die Buchstaben verweisen auf den Stifter des Fastentuches „Johann Georg Sartorius, Teutsch-Ordens-Alumnus“, der von 1719 bis 1733 Pfarrer der Gemeinde war. Während der Restaurierung wurde zudem die kleine Signatur des Malers M. Dübel mit der Datierung 1725 am mittleren unteren Bildrand entdeckt. Auch das Tuch des Hochaltares mit der Dar-

stellung von Christus am Ölberg stammt aus dem 18. Jahrhundert. Es trägt jedoch keinerlei Inschriften oder Jahreszahlen. Die Art der Darstellung lässt stilistisch eher auf die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts schließen (Abb. 2).

Das Tuch des linken Seitenaltares mit der Schmerzensmutter muss deutlich später entstanden sein. Sowohl die Beschaffenheit des Gewebes als auch das Kolorit der Malerei heben sich von den anderen beiden Tüchern ab. Möglicherweise ist es die Nachbildung eines abgängigen ursprünglichen Tuches oder eine Ergänzung des Bestandes aus dem späten 19. oder frühen 20. Jahrhundert (Abb. 3). Alle Tücher wurden zusammen mit den übrigen Kunstwerken der Kirche in den 1960er Jahren durch Restaurator Eckert aus Bad Mergentheim restauriert. Über frühere Restaurierungen ist archivalisch nichts überliefert. Seither waren sie mit nach innen gewandter Bildfläche ohne Zwischenlage auf 12 cm starken Papprohren im Turm der Kirche eingelagert. Lediglich mit einer dünnen Seidenpapierumhüllung geschützt standen sie die längste Zeit des Jahres aufrecht an die Wand gelehnt.

1 Inschrift auf dem Fastentuch des Schmerzensmannes vor der Restaurierung.



Verarbeitung und Maltechnik

Alle drei Tücher sind in ihrer Größe den jeweiligen Altaraufsätzen angepasst. Sie bestehen jeweils aus drei Stoffbahnen, die in Längsrichtung mit hellem,

grobem Faden zusammengenäht wurden (Abb. 4). Bei zwei Tüchern handelt es sich um manuell gewebte Leinwände in Leinenbindung. Lediglich beim Tuch des linken Seitenaltars mit der Gestalt der Schmerzensmutter wurde eine regelmäßige, vermutlich industriell gewebte Leinwand verwendet. Die Anbringung der Tücher am Altar erfolgte bislang mittels Holzstangen, die durch ca. 8 cm breite Schlaufen am oberen Rand durchgefädelt und an den jeweiligen Enden in oberen Altarzonen mittels Draht an geschmiedeten Haken eingehängt wurden. So kann jedes Tuch, einem Vorhang gleich, vor den Altaraufsatz fallen und denselben verdecken. Eine in gleicher Manier am unteren Tuchrand angebrachte Holzstange sollte das hängende Gewebe stabilisieren und in Form halten. Man kann sich leicht vorstellen, dass das Aufhängen für die Ausführenden nicht ungefährlich war, weil dies mit frei stehenden Leitern bewerkstelligt wurde. Besonders am Hochaltar bewegte man sich in mehreren Metern Höhe! Zudem scheuerten die Drähte am Holz der Altaraufsätze und haben zu markanten Beschädigungen an Holzsubstanz und Farbfassungen geführt.

Die erwähnten Hängeschlaufen sind jedoch nicht dem Originalbestand zuzurechnen, was Nähmaschinennähte neueren Datums belegen. Wahrscheinlich waren nach langem Gebrauch die ursprünglichen Schlaufen verschlissen und nicht mehr funktionstüchtig. Hinweise für die originale Hängeweise konnten nicht gefunden werden, aber es kann angenommen werden, dass die Tücher einst etwas länger gewesen sind.

Die Hintergründe der beiden älteren Gemälde sind einheitlich im blauen Farbton mit Indigo oder Färberwaid eingefärbt. Beide Farbstoffe fanden häufig im 18. Jahrhundert Verwendung.

Dagegen hat das jüngere Tuch eine deutlich dunklere Blaufärbung. Zudem wurde an dessen linkem unterem Eck ein weiteres Stück Stoff eingesetzt, das sich in Webart und Farbe wiederum deutlich von den anderen Stoffbahnen unterscheidet.

Unter den bildhaften Darstellungen können rötliche ölhaltige Grundierungen festgestellt werden. Die Malerei in mehreren Ölfarbschichten folgt vollständig den Umrissen der Grundierung. Dabei muss der Maler zügig und schwungvoll gearbeitet haben, was besonders an den Pinselspuren in den Faltenwürfen zu erkennen ist. Ein dünner, gleichmäßig aufgetragener Firnis bedeckt die Malschichten.

In schlechtem Zustand aufgefunden

Die lange währende unsachgemäße Lagerung, stehend ohne Schutz und Polsterung der Malfläche, hat zu einer ausgeprägten Schadensbildung an Bildträgern und Malschichten geführt. Be-



sonders die enge Wicklung auf zu dünnen Rollen schadete dem empfindlichen Gefüge und den Oberflächen sehr. Dadurch kam es zu Stauchungen in den bemalten Partien, was Lockerungen und Abblätterungen innerhalb der Farbaufträge zur Folge hatte (Abb. 7).

Stark betroffen davon waren vor allem die Tücher mit der Ölbergdarstellung und des Schmerzensmannes. Zudem bildeten sich bei allen drei Tüchern zahlreiche Falten und Knicke in den Stoffen, die sich zum großen Nachteil auf die Malschicht

2 Fastentuch des Hochaltars nach der Restaurierung.

3 Linkes Fastentuch nach der Restaurierung.

4 Originale Naht zwischen zwei Leinwandbahnen am Fastentuch des Hochaltars.



übertragen und zusätzliche Ablösungen an den Faltengraten bewirkten. Dieses Schadensbild war besonders ausgeprägt am Hochaltartuch entlang des Engelsarmes mit dem Kelch sowie am Tuch des Schmerzensmannes im Bereich des Bodens (Abb. 5). Die leicht verbogenen hölzernen Hängestangen verstärkten die Verwerfungen der Stoffe, ihre aufgerauten und partiell splittrigen Oberflächen scheuerten in den Schlaufen und bewirkten somit ihre Reduzierung.

Bereits die letzte Restaurierung aus den 1960er Jahren reagierte auf die zahlreichen Ausbrüche in der Malschicht. Die schadhafte Stellen wurden teils großflächig mit Ölfarbe übermalt. Mit zunehmender Alterung haben sich diese im Vergleich zur Originalmalerei zudem in deutlich dickerer Konsistenz gehaltenen Retuschen jedoch farblich verändert und traten nun auffallend aus dem Gesamtbild hervor. Besonders die Darstellung des Schmerzensmannes wirkte dadurch sehr entstellt (Abb. 6). Auf den Oberflächen aufliegende Schmutzbeläge und ein vergilbter Firnisüberzug trugen weiter dazu bei, die ursprüngliche Farbigkeit zu dämpfen.

Von Knicken und Wellungen abgesehen sind die Leinwände an sich in bemerkenswert gutem Zustand. Die Flexibilität der fast 300 Jahre alten Stoffe kann nach wie vor als gut bezeichnet werden, was sicherlich auch mit daran liegt, dass die Fastentücher nur für einen begrenzten Zeitraum von 14 Tagen im Jahr Verwendung finden. So sind sie nur kurzzeitig der für Alterungsprozesse mit verantwortlichen, schädigenden ultravioletten Strahlung ausgesetzt.

Lediglich beim Tuch des Hochaltars fällt ein mäßiger Gewebeabbau auf, der Stoff ist durchschei-

nender geworden. Dieses Phänomen findet in der Lichtdurchflutung durch die rückwärtigen Chorfenster eine plausible Erklärung. Der filigrane Hochaltar mit vielen Durchbrechungen kann dem empfindlichen Gewebe keinen ausreichenden Lichtschutz bieten.

Restaurierungskonzept

Die Bewahrung des wertvollen originalen Bestandes vor weiteren Verlusten war das vorrangige Ziel der Kampagne. Konservierende Maßnahmen wie die Sicherung der Malschichten, aber auch die Entfernung der durch Alterung farblich veränderten Retuschen zur Klärung des historischen Bestandes sowie eine Reinigung der Oberflächen waren Schwerpunkte des vom Landesamt für Denkmalpflege ausgearbeiteten Leistungsverzeichnisses. Auf dessen Grundlage mit darin formulierten Zielvorgaben wurden im Rahmen einer beschränkten Ausschreibung unter spezialisierten Fachrestauratoren die Restaurierungskosten ermittelt und der Auftrag durch die katholische Gemeinde vergeben. Zur Bearbeitung stellte die Stadt Gundelsheim eine ausreichend dimensionierte Halle zur Verfügung. Dringend musste die Möglichkeit einer fachgerechten Einlagerung während der langen Zeit ihrer Nichtnutzung geschaffen werden, galt es doch einer neuen Schadensbildung durch Schmutz und Feuchte sowie durch Materialspannungen und Reibungen an den Oberflächen vorzubeugen. Ebenso musste eine Verbesserung der Montage zur größtmöglichen Schonung von Altären und Fastentüchern entwickelt werden. Zudem galt es, eine Gefährdung der Personen bei den Auf- und Abhängevorgängen auszuschließen.

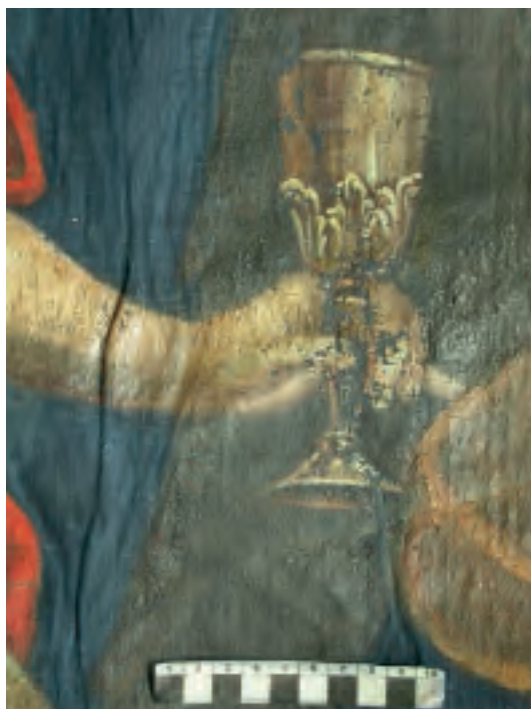
Glossar

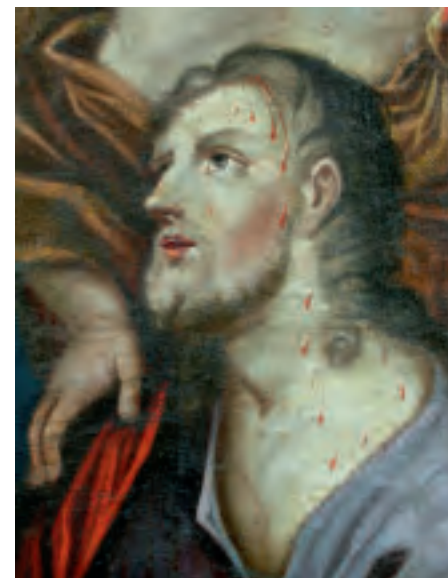
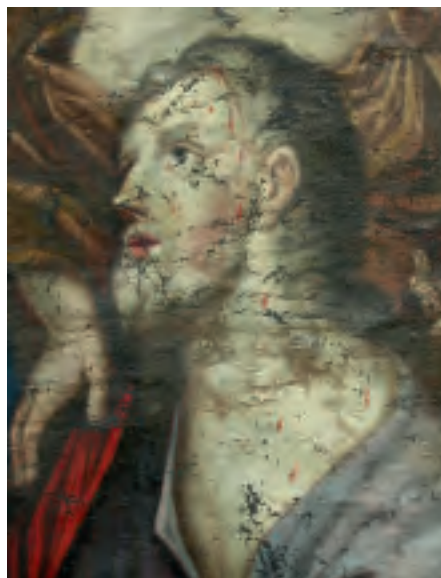
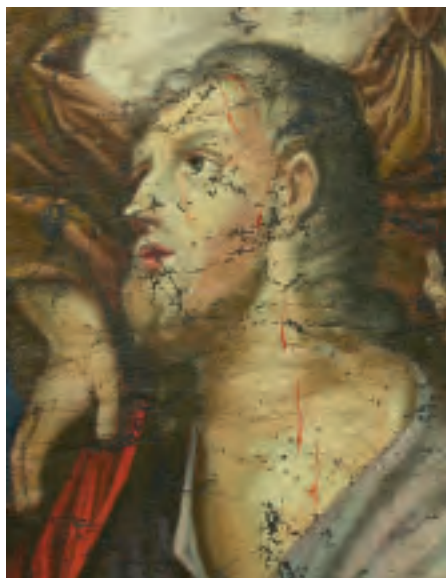
Indigo

Ein aus Pflanzen gewonnener tiefblauer Farbstoff am Übergang zum Violett. Ursprünglich aus der Indigopflanze in Ostindien und China gewonnen. In Südeuropa lieferte die gelb blühende Pflanze, so genannter „Färberwaid“ (auch „Deutscher Indigo“) diesen Farbstoff.

5 Ausgeprägte Faltenbildung, Detail vom Fastentuch des Hochaltars vor der Restaurierung.

6 Verfärbte Retuschen auf der Stirn des Schmerzensmannes, Detail des rechten Fastentuches.





Maßnahmen

Zuerst wurden die gelockerten und abstehenden Malschichten lokal gefestigt und planiert. Nach abgeschlossener Fixierung sämtlicher Fassungspartikel am Bildträger konnte die Glättung der Falten durch langes Beschweren unter mäßiger Befeuchtung in Angriff genommen werden. Dieser Arbeitsgang gestaltete sich schwierig angesichts der unterschiedlichen Farbauftragstärken von Hintergrund und Gemälde. Differierende Dichtigkeiten und Flexibilität der jeweiligen Flächen führten zu verschieden ausgeprägten Verwölbungen, die einen Ausgleich untereinander kaum zuließen. Manche Verwerfungen konnten lediglich gedämpft, jedoch nicht vollständig ausgeglichen werden. Sie müssen auch nach abgeschlossener Restaurierung hingenommen werden. Anschließend erfolgte die Oberflächenreinigung auf den Malereien, zuerst trocken mit feinen Pinseln und Staubsauger, dann feucht mit anionischen Tensiden.

Die Entfernung der Altretuschen und des Firnisses mit Lösemitteln erbrachte vor allem bei den Inkarnaten des Schmerzensmannes und der Gestalten in der Ölbergdarstellung eine klarere Differenzierung und Plastizität (Abb. 8). Auf eine Kittung der Fehlstellen wurde bewusst verzichtet, da aufgrund ihrer mangelnden Elastizität die Gefahr des erneuten Ausbrechens beim Aufrollen der Tücher bestanden hätte. Zudem fällt der minimale Niveauunterschied zwischen Malschicht und Bildträger aus der Distanz, in welcher der Betrachter die Tücher sieht, nicht ins Auge. Die bestehenden Fehlstellen wurden farblich ihrer Umgebung angeglichen, wodurch eine Vereinheitlichung der Gesamtschauen erzielt werden konnte. Abschließend erhielten die Malereien einen dünnen Firnisüberzug (Abb. 9).

Die Verwendung größerer Papprollen mit 30 cm Durchmesser und einer Ummantelung mit säure-

freiem Vlies war Voraussetzung für eine bessere Lagerung. Zwei zusammengenähte Steppdecken wurden als Polstermaterial ausgewählt und auf die Rückseiten der ausgelegten Tücher aufgelegt. Die Decken passen sich beim Aufrollen druckfrei und flexibel der Form der Tücher an und verhindern so erneute Faltenbildungen. Zudem sind sie atmungsaktiv. Im Gegensatz zu früher wird nun mit nach außen gerichteter Malschicht aufgerollt, um eine erneute Stauchung der Malerei auszuschließen (Abb. 10). Eine neue Vorrichtung im Turm der Kirche erlaubt es nun, die Rollen berührungsfrei hängend übereinander zu lagern.

In Zusammenarbeit mit einem ortsansässigen Raumausstatter konnte die Restauratorin die Hängesysteme deutlich verbessern. Die Montage wurde mit formatgleichen Stoffbahnen simuliert. Nun ersetzen deutlich dünnere und besser durch die Schlaufen gleitende Messingstangen die oberen hölzernen Querstangen. Auf die unteren Stangen wurde bewusst verzichtet. Es wurde beob-

7 *Fastentuch des Hochaltars, Christuskopf: Zustand vor der Restaurierung mit zahlreichen Fehlstellen.*

8 *Nach Entfernung des gegilbten Firnisses und der Übermalungen.*

9 *Nach der Restaurierung.*



10 *Abpolstern der Fastentücher vor dem Aufrollen.*

11 Hängen des Fastentuches am Hochaltar mit Teleskopstangen, 2010.



achtet, dass die schweren Stangen die Tücher unten zwar stabilisierten, aber durch ihr Gewicht zur Falten- und Knickbildung beitrugen.

Farblich angepasste Kunstlederriemen ersetzen nun bei den Seitenaltären die alten, am Holz scheuernden Haltedrähte. Für das Tuch des Hochaltars wurden messingfarbene Halterungen auf den goldenen Kapitellen montiert, in welche die Stange mit dem daran hängenden Tuch gelegt wird. Mit speziell entwickelten Teleskopstäben

12 Die mit den Fastentüchern verhüllten Altäre 2010.



können die Tücher angehoben und gefahrlos von unten angebracht werden (Abb. 11).

Die erste Hängung nach der Restaurierung erfolgte im Frühjahr 2010 unter Aufsicht und Anleitung der Restauratorin. Die Gemeindemitglieder, welche die Hängung der Tücher vornehmen, wurden genau eingewiesen und für die Schwierigkeiten beim Auf- und Abhängen sensibilisiert. Es ist schön, dass die selten gewordene Tradition der Altarverhüllung durch Fastentücher in der katholischen Nikolauskirche in Gundelsheim durch die Restaurierung nun auch in den kommenden Jahren weiter gepflegt werden kann. Die Nachhaltigkeit der Maßnahmen wird durch die Hängung der Tücher im Beisein und unter Anleitung der Restauratorin gewährleistet. Dabei wird der Zustand der Tücher regelmäßig fachkundig überprüft.

Die Finanzierung des Projektes setzte sich aus Gemeindemitteln sowie gewerblichen und privaten Spenden zusammen. Weitere Fördermittel kamen vom Landesamt für Denkmalpflege beim Regierungspräsidium Stuttgart.

Dipl.-Rest. Barbara Springmann

Leuschnerstr. 48 B
70176 Stuttgart

Jochen Ansel

Regierungspräsidium Stuttgart
Landesamt für Denkmalpflege