

Das Fastentuch in der Freisinger Stadtpfarrkirche St. Georg

Von Rudolf Hausl

Am Faschingsmontag 1969 wurde das große Fastentuch von St. Georg aufgehängt. Es fand sofort Interesse. Während der ganzen Fastenzeit kamen immer wieder Besucher, die dieses 50 qm große Werk länger oder kürzer, flüchtig oder betrachtend anschauten. Mancher Freisinger führte seinen auswärtigen Besuch deshalb in die Georgskirche, und einige blätterten deshalb in einer Bibel herum.

Das Freisinger Fastentuch ist aus grauem Leinen gefertigt. Es sind fünf Bahnen von je neun Meter Länge und insgesamt 5,60 Meter Breite. Eine Bahn enthält jeweils sechs Bilder, die mit sechs Zitaten abwechseln, die gelegentlich in Bezug zueinander stehen. Das Tuch enthält also 30 Bilder und 30 Schriftstellen in nicht gleichmäßig großen Feldern. Erläuternde Texte sind einzelnen Bildern beigelegt.

Die Anregung für dieses Fastentuch gab Stadtpfarrer Walter Brugger, bestimmt von drei Gründen:

1. Das Glasfenster der Apsis, den Auferstandenen darstellend, sollte während der Fastenzeit verhängt werden, damit es an Ostern »neu« leuchtend hervortritt; bei der morgendlichen Osterfeier 1969, ein strahlender Sonnenaufgang, war das wirklich der Fall.

2. Die Zeit nach Aschermittwoch dient der Vorbereitung auf Ostern, die Heilsgeschichte soll lebendig werden — auch durch Bilder. Damit wird das Anliegen der biblia pauperum aufgegriffen. Für den heute so bildhaft eingestellten Menschen und darunter besonders auch wieder die Kinder, boten sich die Bilderfolgen aus dem alten und neuen Testament an, um manchmal auch über zunächst unbekannte Szenen die entsprechenden Stellen und Ereignisse in der hl. Schrift aufzuspüren und kennenzulernen.

3. Der alte Brauch der Fastentücher, der ja auch schon eine lange Entwicklung durchlaufen hatte, wurde damit wieder belebt. Das Lexikon für Theologie und Kirche (2. Aufl., Freiburg 1960, Bd. 5, S. 538): »Hungertuch« (velum quadragesimale, niederdt. Hungerdock), auch Fastentuch. Seit 1000 häufig vorkommendes, anfangs recht großes Tuch zur Verhüllung des Altars während der Fastenzeit, das am Karmittwoch unter den Worten der Passion »et velum templi scissum est medium« entfernt wird (daher auch velum templi). Herkunft vermutlich aus der Bußdisziplin: mit nachlassender Strenge der öffentlichen Buße ... bekennt sich die ganze Gemeinde zur Unwürdigkeit, Gott zu schauen. — Im Laufe des MA werden die Tücher zunehmend kleiner und mit Passionsymbolen und -szenen in Malerei (Zwickau, Kärnten, Tirol), Stick- oder Filettechnik (Münsterland) oder Lederpunzierung (Paderborn) geschmückt.

Diese Verschiebung vom »nicht mehr anschauen dürfen« zur bildlichen Darstellung (der Passion) wurde in Freising kombiniert und weitergeführt: Verdeckung des Glasfensters und Darstellung der Heilsgeschichte bis zur Passion.

Doch wieder zurück zur Geschichte des Fastentuches. Otto Heichele kann in seinem Artikel »Das Hungertuch. Zum Kirchenschmuck der Fastenzeit« (Das Salzfaß, NF 2 [1968] 24 f.) einige Beispiele archivalisch nachweisen: In Laufen selbst, dann in der Filiale St. Nikola (heute Oberndorf). »Die Liebfrauenkirche in Ingolstadt bekam 1521 ein Fastentuch im Ausmaß von 12 mal 12 Metern.«

Interessant ist auch die Anweisung an den Domesner in Freising aus dem Jahre 1562: »Am Geilmontag [Faschingsmontag] nach dem Essen hängt man die Seil herab zu dem Hungertuch und Fastentuch; die großen gehören zu dem Hungertuch, die kleinen zum Fastentuch. Am Vashangtag [Faschingsdienstag] nach dem Essen Aushängen



Fastentuch in Freising, St. Georg, von Ernst Wengert. 9 x 5,60 m. Foto: Gustl Tügel, München

der Tücher, der Vorderaltar wird mit dem Tafeltuch verbunden. Am Dienstag in der Karwoche kommen die Tücher weg, und man hängt die Seile aus zu dem Fleischtuch.« (S. 25). Was in Freising einmal war, kam wieder neu. Auf die Anregung von Stadtpfarrer Brugger hin entwarf Ernst Wengert, Lehrer in Hohenbachern, das Fastentuch für St. Georg, einer gotischen Hallenkirche.

Selbständig suchte er sich die Bildthemen und die Schriftstellen aus — und man merkt deutlich, daß ein moderner Mensch dabei in der Bibel auswählte: 2 Szenen für die Erschaffung der Welt, Wegtreibung in die babylonische Gefangenschaft, Hiob; Betonung der Eucharistie und der Christusfrage auf den zwei neutestamentlichen Bahnen; Christus und die Ehebrecherin. Ebenso merkt man das in der malerischen Behandlung. Gerade die beiden Schöpfungsszenen, die Geburt und der Seesturm wirken eigenständig. Dabei wollte Wengert mit Absicht möglichst auf Symbolik und Abstraktion verzichten, damit jeder Kirchenbesucher ohne längere Erläuterungen die Darstellungen erkennen und verstehen kann.

Auch die großen Schrifttexte sind leicht leserlich; die starke Betonung dieser zahlreichen Schrifttexte ist eine zweite Neuerung gegenüber den mittelalterlichen Fastentüchern, berechtigt in einer Zeit, in der (fast) alle lesen können.

Hier möchte ich trotzdem meine Kritik ansetzen: Die kleine Schrift ist auch im Original nur mit sehr guten Augen zu entziffern. Ebenso sind ein paar Szenen zu fein gemalt, als

Beispiele: Wegtreibung in die Gefangenschaft, 3. Bahn, 2. Bild von oben; Erweckung des Jünglings von Naim, 5. Bahn, 2. Bild von oben. Wenn ich das weitertreibe (und übertreibe): Einige Bilder sind nur illustrierend (die Schlange im Garten Eden, Melchisedech, König David, Einzug in Jerusalem) und reizen nicht zur Betrachtung.

Dadurch gewinnen die Texte ein starkes Übergewicht — vielleicht kein allzu großer Nachteil in einer Kirchengemeinschaft, die das Wort Gottes neu entdecken will.

Außerdem stimme ich durchaus dem Urteil der MKKZ zu (vom 16. 3. 1969, Seite 16): »Da man bewußt auf lebendige Farben verzichtet hat, fügt sich die graphische Gestaltung des Fastentuches harmonisch in den spätgotischen Hallenbau der Kirche.«

Und den Mut von Herrn Wengert kann ich nur bewundern, ein so großes Werk zu konzipieren und unter ungünstigen äußeren Bedingungen (er konnte jeweils nur 1,5 qm des Tuches aufspannen und bemalen, der Blick auf eine ganze Bahn oder gar das ganze Tuch war in seinem viel zu kleinen Arbeitsraum nicht möglich) rechtzeitig zu vollenden.

Für die Pfarrgemeinde St. Georg bedeutet dieses Fastentuch eine Chance in der Vorbereitung auf Ostern.

Allen Beteiligten ist herzlich zu danken, daß ein alter Brauch zeitgemäß gestaltet wurde.

Anschrift des Verfassers:

Kaplan Rudolf Hausl, 805 Freising, Rindermarkt 10.

Der Dachauer Bildhauer und Maler Wilhelm Neuhäuser

Aus Anlaß seines 10. Todestages am 1. Januar 1970

Von Prof. Dr. Ottilie Thiemann-Stoedtner

Viele Bewohner Dachaus haben noch persönliche Erinnerungen an den Bildhauer und Maler Wilhelm Neuhäuser, obwohl er jetzt schon zehn Jahre lang auf dem Waldfriedhof der alten Künstlerstadt ruht. Sie denken gerne zurück an den Meister, der so still und fast zu bescheiden vier Jahrzehnte lang in ihrer Mitte gewilt hat. Er war seinem ganzen Wesen und Auftreten nach das Gegenteil seines Bildhauerkollegen Walter von Ruckteschell, der bei einem Gang durch den einstmals so kleinen Marktflecken Dachau stets Aufsehen erregte. Eigenartigerweise waren die beiden so verschiedenen Künstler, die sich aber gegenseitig sehr schätzten, kurz hintereinander nach Dachau gezogen, Neuhäuser 1919, Ruckteschell 1920. Neuhäuser hat sich in seine neue Heimat restlos eingelebt, was ihn zu manchen wahrhaft bayerisch-volkstümlichen Werken befähigte. Ruckteschell blieb immer ein wenig der Fremde.

Für Wilhelm Neuhäuser war die Ortswahl Dachau mehr oder minder ein Zufall, sie entsprang nicht einer Bezauberung durch die Mooslandschaft, wie das z. B. bei Carl Thiemann der Fall gewesen ist. Neuhäuser kam hierher im Anschluß an seinen Münchner Studienaufenthalt. Jedoch verfolgen wir zunächst was jenen Münchner Jahren im Leben des Künstlers vorausging.

Wilhelm Neuhäuser wurde am 13. Dezember 1885 in Katzhütte in Thüringen als Sohn eines Kaufmanns geboren. Seine künstlerische Begabung zeigte sich schon in ganz frühen Kinderarbeiten. Damit erwies er sich als ein Naturaltalent, so eng der Kunst verbunden, daß sie mit ihm heranwuchs und mit ihm von Stufe zu Stufe reifte. Es gab kein Stehenbleiben, hingegen die Überraschung immer neuer Entfaltung.

Nach der Schulentlassung besuchte er die Gewerbeschule in Neustadt bei Coburg und die Kunstgewerbeschule in Dresden. Schon damals begann er, für thüringische Porzellanfabriken Kleinplastiken, zumeist Tiere, als Modelle zu schaffen. Zwecks weiterer Ausbildung übersiedelte er nach München, ging zur Städtischen Gewerbeschule und zur Kunstgewerbeschule. Seine Arbeiten fielen Theodor Kärner auf, einem für die Nymphenburger Porzellan-Manufaktur tätigen Bildhauer, und dieser vermittelte 1911 Neuhäusers dortige Anstellung. Doch schon im Jahre 1913 löste Neuhäuser die Bindung an Nymphenburg wieder. Es drängte ihn zur Münchner Kunstakademie, um im Atelier des Freiluft- und Tiermalers Heinrich von Zügel (1850 bis 1941) zu arbeiten, da dieser nicht nur Maler, sondern auch Bildhauer ausbildete. Zügel unterrichtete nur im Winter in München, im Sommer aber in Würth in der Pfalz,