

Anja Schöne, Peter Knüvener (Hrsg.)

Fastentücher – neue Forschungen

WAXMANN

Fastentücher – neue Forschungen

Herausgegeben von
Anja Schöne und Peter Knüvener



Waxmann 2025
Münster • New York

Die Drucklegung des Bandes wurde unterstützt vom Freundeskreis Museum RELÍGIO e. V., Verein Zittauer Fastentücher e. V., von der Nordrhein-Westfalen-Stiftung, dem Bistum Münster und der Sparkasse Oberlausitz-Niederschlesien.



Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Print-ISBN 978-3-8188-0010-9

E-Book-ISBN 978-3-8188-5010-4

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2025

Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Pleßmann Design, Ascheberg

Lektorat: Clemens Sorgenfrey, Münster

Satz: Roger Stoddart, Münster

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

<i>Michael Kretschmer (Ministerpräsident des Freistaates Sachsen)</i> Grußwort	9
<i>Hendrik Wüst (Ministerpräsident des Landes Nordrhein-Westfalen)</i> Grußwort	11
<i>Thomas Zenker (Oberbürgermeister von Zittau)</i> Grußwort	12
<i>Wolfgang Pieper (Bürgermeister von Telgte)</i> Grußwort	13
<i>Friedhelm Mennekes</i> 550 Jahre: das Große Zittauer Fastentuch von 1472 Festvortrag zum Jubiläum am 8.4.2022	14
<i>Peter Knüvener und Anja Schöne</i> Vorwort	17

Einführungen

<i>Jürgen Bärsch</i> „Aller Schmuck muss zur Zeit der Quadragesima entfernt oder verhüllt werden ...“ Riten der Verhüllung und Enthüllung in der Liturgie	19
<i>Reiner Sörries</i> Der Stand der Fastentuchforschung 2023 mit einem ergänzenden Katalog	35
<i>Veronika Moos</i> Textile Techniken und Materialsprachlichkeit: historische und neuzeitliche Fastentücher	95

Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Fastentücher

<i>Peter Knüvener</i> Wie begeht man Fastentuchjubiläen? 550 Jahre Großes Zittauer Fastentuch, 450 Jahre Kleines Zittauer Fastentuch	125
<i>Volker Dudeck</i> Versteckte Botschaften – Augenzwinkern – Schusselfehler Zur Ikonografie des Großen Zittauer Fastentuches	141

Bettina Niekamp

Die Restaurierungsgeschichte des Großen Zittauer Fastentuches 159

Rosmarie Schiestl

Fastentücher in Kärnten

Ein Überblick über Bestand, Erhaltung und liturgische Verwendung
in der Katholischen Kirche Kärnten 181

Verena Niederegger

Das Fastentuch von St. Jakob in Gröden –
eine Bilderpredigt aus der Zeit des Konfessionalismus 197

Rudolf Bönisch

Gemälde auf Wechselbehängen nach Kupferstichen

Zur Herkunft der Bildwerke auf den Kärntner Sakraltextilien von Millstatt
und aus dem ehemaligen Kloster Arnoldstein von 1593 211

Rudolf Bönisch

Neue Gesichtspunkte für die kunstgeschichtliche Einordnung
des Kleinen Zittauer Fastentuches von 1573 231

Dörte Busch und Ivo Mohrmann

Zur Technik der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Tüchleinmalerei 261

Rudolf Suntrup

Das Telgter Hungertuch von 1623

Geschichte, Bildprogramm, Spiritualität 283

Anja Schöne

Verhüllen und Offenbaren – eine Ausstellung zum Jubiläum
des Telgter Hungertuches 317

Außereuropäische Fastentücher

Maya Stanfield-Mazzi

Die Passionstücher von Chachapoyas in Peru – ewiges Leben,
ausgedrückt in einem lokalen Idiom 323

Zeitgenössische Fastentücher und andere Verhüllungen

Hermann Queckenstedt

Die Sicht verstellt – den Horizont geweitet

Blickwechsel in Kirchenräumen des Bistums Osnabrück und anderswo 343

<i>Dominik Meiering</i> Verhüllung und Offenbarung in der Kunst	365
<i>Philipp E. Reichling OPraem</i> ars liturgica Der Wettbewerb zur Gestaltung eines neuen Fastentuches für die Kirche Heilig Kreuz in Gladbeck-Butendorf	385
<i>Dietmar Dohrmann</i> Das Fastentuch der Gartenkirche in Hannover – katholisches Gaukelwerk in evangelischer Kirche?	405
<i>Katharina Seifert</i> TuchFührung Wettbewerb für ein Fastentuch für die katholische Stadtkirche (Jesuitenkirche) Heidelberg	415
<i>Angela Treiber</i> Die populären Fastentücher von Misereor Wechselverhältnisse zwischen religiös-spirituelle Praxis und sozial-ökologischen Nachhaltigkeitsdiskursen und Praktiken in der späten Moderne	439
Weiterführende Literatur	457

Grußwort

Sehr geehrte Damen und Herren,

es ist eine Sache, vom Großen Zittauer Fastentuch zu lesen. Doch es ist eine ganz andere Sache, vor ihm zu stehen, es anzuschauen und in einem Raum zu sein, der ganz von seiner Wirkung beherrscht ist.

Es ist überwältigend. Ich danke allen, die mit Gefühl, Instinkt, Begeisterung, Hartnäckigkeit, handwerklich größter Kunst und wissenschaftlichem Urteilsvermögen dazu beigetragen haben, dass das Große Zittauer Fastentuch wieder seinen ihm gebührenden Platz in Zittau einnehmen kann. Und ich danke allen, die seine überragende Bedeutung und Qualität erkannt und deshalb mit Spenden und Fördermitteln dazu beigetragen haben, dass seine Bergung, Restaurierung und schließlich glanzvolle Präsentation gelingen konnten.

Die Anfänge dieser Geschichte reichen in die turbulenten Wendejahre zurück. Alles war im Umbruch. Es war auch eine Zeit, in der eigentlich ständig Unvorhersehbares passierte und man mit allem rechnen musste. So war es auch mit der Wiederentdeckung des Fastentuches. Es befand sich in einem kläglichen Zustand und war in Vergessenheit geraten.

Persönlichkeiten wie dem damaligen Museumsdirektor Dr. Volker Dudeck ist es zu verdanken, dass die Geschichte des Fastentuches nicht damit endete, in 17 Teile getrennt und in Zeitungspapier eingewickelt in einem Depot unentdeckt zu bleiben.

Die Rettung des Zittauer Fastentuches brachte Menschen zusammen, die sich ohne die Möglichkeiten der Wiedervereinigung und dieses große gemeinsame Projekt nicht getroffen hätten.

Expertinnen und Experten der schweizerischen Abegg-Stiftung entdeckten „den Osten“ neu und investierten ihre europaweit anerkannte Kunstfertigkeit und Erfahrung in die Restaurierung des Tuches. Sie wagten dabei auch etwas.

Ich denke, dieses Projekt fügt auch ihrer Stiftungsgeschichte ein ruhmreiches Kapitel hinzu.

Der Freistaat Sachsen stellte Landesmittel bereit, setzte sich erfolgreich beim Bund ein und beriet nach Kräften. Hinzu kamen großzügige Förderungen von Stiftungen, Spenden aus der Wirtschaft und von privater Hand. Ohne dieses Zusammenwirken hätte man dieses anspruchsvolle Projekt nicht stemmen können.

Ich könnte mir auch vorstellen, dass die damals im Zittauer Rathaus Verantwortlichen angesichts dieser Neuigkeiten etwas Angst vor der eigenen Courage packte: Dass Zittau auf einmal ein internationales Mekka des Kulturtourismus werden sollte – damit war nicht zu rechnen.

Dennoch packten alle an. Sie verstanden das Gebot der Stunde. Sie verstanden die Chance für Zittau und die Bedeutung für Sachsen. Ja vielleicht auch für den Osten

Deutschlands, dessen kulturhistorische Schätze und historische Bedeutung lange hinter einer Mauer und grauen, bröckligen Fassaden verborgen waren.

Am guten Schluss der Erfolgsgeschichte steht die wunderbare Präsentation des Fastentuches in der Kirche zum Heiligen Kreuz. Wer sich mit der Geschichte beschäftigt, der spürt richtig das Ringen der Fachleute um die richtige Präsentation, die Fragen des Schutzes vor Licht und schädigendem Raumklima. Es wurde eine Lösung gefunden. Das Fastentuch gab Architekten, Statikern, Glasherstellern und Klimatechnikern den Anlass, über sich hinauszuwachsen und zusammen diese weltweit einzigartige Vitrine in dieser Kirche zu erschaffen.

Allen gilt dafür mein höchster Respekt!

Der Freistaat Sachsen ist für seine facettenreiche kulturelle Landschaft weltweit bekannt. Mit dem Großen Zittauer Fastentuch kommt zu dieser Vielfalt ein Schatz von unschätzbarem Wert dazu.

Das Fastentuch hat eine wechselvolle Geschichte hinter sich. 550 Jahre sind eine lange Zeit. Reformation, religiöse und politische Unruhen, wirtschaftliche und soziale Verwerfungen, zwei Weltkriege, die gedankenlose starke Beschädigung durch Soldaten und nicht zuletzt auch eine Entfremdung der Menschen von der langen Tradition des Christentums. So ist für uns Heutige die ursprüngliche Bedeutung eines Fastentuches gar nicht einfach zu erfassen.

Die imposante Größe des Tuches gibt allerdings einen Hinweis auf seine Bedeutung für die Menschen im 16. Jahrhundert.

Nicht zufällig fallen die Feierlichkeiten zum 550-jährigen Bestehen des Fastentuches in die Zeit der 40-tägigen Fastenzeit vor Ostern. Mit dem Verzicht auf bestimmte Speisen oder dem bewussten Hungern bereiteten sich die Christen auf das Osterfest vor.

Die Fastentücher standen für ein „inneres Fasten“, denn sie trennten den Bereich der Gläubigen vom Altarraum ab. Die heiligen Handlungen der Priester waren nicht mehr sichtbar. Die Menschen sahen nicht mehr, worauf sie fest vertrauten. Heute entdecken Menschen das Fasten wieder neu für sich. Ein vorübergehender Verzicht soll die Sinne schärfen für all das, was unser Leben ausmacht und nicht selbstverständlich ist.

Wir haben in den Jahren der Pandemie lernen müssen, dass das unbeschwerete Beisammensein keine Selbstverständlichkeit ist. Wir haben unsere Freiheiten neu schätzen gelernt. Auf tragische Weise lernen wir jetzt durch den Krieg in der Ukraine, dass auch der Frieden nicht selbstverständlich ist. Er muss errungen und verteidigt werden. Das Zittauer Fastentuch gibt uns den Denkanstoß, unsere Sinne zu schärfen, für das, was nicht selbstverständlich ist: ein friedliches und freiheitliches Miteinander.

Es ist damit so aktuell wie eh und je.

Grußwort

Der vorliegende Band dokumentiert die Tagungen anlässlich der Jubiläen des Großen Zittauer Fastentuches und des Telgter Hungertuches. Beide historische Tücher sind bedeutende Artefakte dieser besonderen religiösen Tradition, die bis in unsere Zeit fort dauert.

Vor 400 Jahren stickten adlige Damen der Ritterfamilien Vos, Droste, Münster und Bischofinck das Telgter Hungertuch mit großem handwerklichem Geschick und künstlerischem Talent. Besonders erfreulich ist, dass dieses Tuch noch immer gut erhalten ist und es nun nach wechsellvoller Geschichte im Westfälischen Museum für religiöse Kultur, im Relígio, eine würdige Bleibe gefunden hat. Wir in Nordrhein-Westfalen sind froh darüber und stolz darauf, dass unser Land Heimat dieses bedeutenden religiösen Kulturguts ist.

Das Telgter Hungertuch und das Zittauer Fastentuch zeugen auf bildhafte Weise eindrucksvoll von der Tradition des Fastens. Noch bis 1907, also fast 300 Jahre lang, hing das Telgter Hungertuch in der Fastenzeit in der Pfarrkirche St. Clemens. Heute noch werden in einigen Gemeinden in Westfalen historische Fastentücher gezeigt – ein deutschlandweit einzigartiger Brauch!

Auch wenn die Tradition des Hungertuches heute nur noch selten praktiziert wird, so besteht die Tradition des Fastens im Christentum fort. Dabei geht es für uns Christen darum, unsere Nähe zu Gott und unseren Glauben zu vertiefen, zur inneren Einkehr zu kommen und sich auf das Wesentliche im Leben zu besinnen. Dies ist gerade in unserer schnelllebigen, unübersichtlichen und unruhigen Zeit von ganz eigenem Wert. Umso mehr lohnt sich auch der Blick zurück auf die Tradition des Fastens in früheren Zeiten, wie es in diesem Tagungsband geschieht.

Ich wünsche Ihnen viele interessante Entdeckungen, neue Erkenntnisse und viel Freude bei der Lektüre.

Hendrik Wüst MdL
Ministerpräsident des Landes Nordrhein-Westfalen



Grußwort

Die Zittauer Fastentücher werden heute nach einer fast unglaublichen Leidensgeschichte im 20. Jahrhundert – Auslagerung, Versteck, Missbrauch, Zerstörung, Rettung, Einlagerung sind nur einige Stichworte – wieder an prominenter Stelle unserer Stadt präsentiert. Sie haben einen festen Freundes- und Unterstützerkreis, der weit über den Verein Zittauer Fastentücher e.V. und die Städtischen Museen hinausreicht. Es ist ein Glücksfall, dass es Museumsdirektor Dr. Volker Dudeck in den 1990er Jahren gelang, nicht nur in der Stadtverwaltung Zittau unter Oberbürgermeister Jürgen Kloß sondern auch auf Ebene des Freistaates Sachsen, der Bundesrepublik Deutschland und bei weiteren wichtigen Unterstützerinnen und Unterstützern die Überzeugung zu schaffen, das Große Zittauer Fastentuch sei Jahrzehnte nach seinem Missbrauch und notdürftiger Einlagerung endlich zu restaurieren und angemessen auszustellen. Immerhin gab es nach der Friedlichen Revolution noch ganz andere Aufgaben im Osten der Bundesrepublik zu lösen. Inmitten dieser Krisensituation, die vom Strukturbruch der ostdeutschen Industrien, der damit verbundenen hohen Arbeitslosigkeit, dem gesellschaftlichen Wandel und dem nur langsam gelingenden „Aufbau Ost“ ausging, gelang es Dr. Dudeck und seinem Unterstützerkreis Ressourcen zu aktivieren, um die Viele konkurrierten.

Die Ergebnisse der Überzeugungsarbeit und ihrer intensiven weiteren Entwicklung unter den Museumsdirektoren Dr. Marius Winzeler und Dr. Peter Knüvener sind bis heute zu sehen und stellen eine der wichtigsten Grundlagen unserer weiteren Arbeit im musealen Bereich Zittaus dar. Inzwischen hat das Große Zittauer Fastentuch in der Museumskirche zum Heiligen Kreuz mit dem Kleinen Zittauer Fastentuch im Franziskanerkloster, dem Zittauer Epitaphienschatz in der Klosterkirche, der ständig wachsenden festen Ausstellung der Zittauer Museen im Heffterbau und dem angrenzenden Kloster einen Gesamtrahmen erhalten, der überregional seinesgleichen sucht. Für eine kleine Stadt wie Zittau dürfen wir hier auf außerordentliche Schätze stolz sein. Zahlreiche Sonderausstellungen unterstreichen das. Umso mehr freut es mich, dass wir jetzt im Stadtrat entschieden haben, die lange Zeit ungenutzte ehemalige Königlich Sächsische Bauschule im Grünen Ring, zwischen Kreuzkirche und Franziskanerkloster gelegen, zum weiteren musealen Gebäude weiterzuentwickeln. Damit dürften unsere Museen mit ihren wertvollen Ausstellungsstücken zukünftig noch näher an unsere Gäste und Bürgerschaft heranrücken. Denn das ist das eigentliche Ziel für unsere Sammlungen und Schätze: Sie sollen identitätsstiftend und -bildend über unsere Geschichte berichten, für alle in Zittau und der Region erreichbar sein und alle, die uns in Zittau besuchen, zu Botschaftern unserer Stadt und ihrer einzigartigen Historie machen.

Thomas Zenker
Oberbürgermeister von Zittau

Grußwort

Mit der hier vorliegenden Veröffentlichung des Museums Religio „*Fastentücher. Neue Forschungen*“ spannen die Autorinnen und Autoren – ausgehend vom Motiv der Fasten- und Hungertücher – unter wissenschaftlichen, künstlerischen, historischen, theologischen, liturgischen, spirituellen und vielen anderen Aspekten einen breiten Bogen dieses überaus faszinierenden Themas auf. Der Tagungsband bietet dafür eine wissenschaftliche Aufarbeitung und Vertiefung und lenkt damit die Aufmerksamkeit auf eine immer noch und immer wieder aktuelle Thematik.

Das mitten im 30-jährigen Krieg entstandene und von dem Burgmann Henrich Vos und seiner Ehefrau Catarina Droste gestiftete Telgter Hungertuch stellt eines der bedeutendsten religiösen Kulturgüter Westfalens dar. Ausgehend von der Ausstellung des Museums Religio zum 400-jährigen Jubiläum des Telgter Fastentuches unter dem Titel „Verhüllen und Offenbaren“ im April 2023 fand eine hochkarätig besetzte Tagung statt, die die Thematik fachlich gleichermaßen fokussierte wie auch den Blick öffnete für die Querbezüge und zugleich die Unterschiede zu den Fastentüchern in Zittau und Hannover, in den Klöstern Lüne und Wienhausen, in Kärnten oder in Polen.

Es ist dem engagierten Museumsteam um die Leiterin Frau Dr. Anja Schöne sowie dem Freundeskreis Religio e. V. unter dem Vorsitz von Prof. Dr. Rüdiger Robert zu verdanken, dass die Telgter Tagung in dieser Form und in ihrer fachlichen Breite stattfinden konnte. Mit seiner Forschung zur 400-jährigen Geschichte des Telgter Hungertuches hat ferner der Telgter Dr. Rudolf Suntrup einen unschätzbaren Beitrag zur Erschließung und zum besseren Verständnis des Telgter Hungertuches geleistet, das ohne Übertreibung als wichtigstes Exponat des Museums Religio bezeichnet werden darf.

Allen Mitwirkenden, den Autorinnen und Autoren des Tagungsbandes sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Mögen ihre Beiträge auch über den wissenschaftlichen Kontext hinaus auf ein breites Interesse stoßen.

Wolfgang Pieper

Bürgermeister von Telgte, Geschäftsführer der **RELIGIO** GmbH

Friedhelm Mennekes

550 Jahre: das Große Zittauer Fastentuch von 1472

Festvortrag zum Jubiläum am 8.4.2022

Bernhard Sallmann: Fastentuch 1472 – ein Dokumentarfilm

Die Kamera nimmt einen mit – aber wohin? Sie bewegt sich ruhig, aber bestimmt von rechts außen nach links, in einer seltsamen Bewegung parallel zu einem horizontal wie vertikal gleichmäßig gerasterten Bildwerk, das altertümlich-sakral anmutet und auf dem Momente der biblischen Heilsgeschichte zu erkennen sind: die Kreuzigung, das Abendmahl, die Taufe im Jordan. Das Objekt an sich aber scheint sich dem Blick der Kamera zu entziehen, die Ränder erstrecken sich über die Grenze der Leinwand – und des gefilmten Raums – hinaus, sie versinken im Dunkel. Die Perspektive ist schräg verkantet, nach oben schauend, man spürt eine Unermesslichkeit, etwas Geheimnisvoll-Erhabenes, aber auch weit Entferntes-Fremdes. Dann blendet das Bild ab. Aus dem Schwarz der Leinwand leuchtet der Titel in weißen Lettern hervor: „Fastentuch 1472“. Spannender, das Publikum involvierender kann man einen Dokumentarfilm kaum beginnen. Wir sind nun ganz Aug, und Ohr für das, was kommt, gespannt auf das, was folgt, sensibilisiert, mit geschärften Sinnen und einem wachen Geist, wie bei einer Expedition in unbekanntes Terrain.

Der nächste Schnitt aber signalisiert Entspannung. Wir befinden uns in der Gegenwart. Nach dem Strukturprinzip des Films geht es um eine dialogische Bewegung zwischen unserer Gegenwart und der Fremde des mittelalterlichen Werkes. Dazu ruft der Film im steten Wechsel mit eingehenden Betrachtungen der 90 Einzelbilder insgesamt acht Menschen auf, die in der Kreuzkirche vor dem Fastentuch interviewt werden. Eigenartigerweise werden diese Gesprächspartnerinnen und -partner aber nicht vorgestellt; sie stehen in irgendeiner Beziehung zum Fastentuch, die aber wie ihre Namen oder ihre Profession nicht eigens erklärt wird.

Joseph Beuys

(Spiritualisierung) – Der Anfang

Im Hinblick auf die frühen Arbeiten von Joseph Beuys in der Sammlung van der Grinten spricht man gern von einer religiös inspirierten Kunst.

Für Beuys sind es in der Klasse von Ewald Mataré an der Düsseldorfer Akademie die ersten Versuche eines jungen Künstlers, sich erst einmal an diese religiösen Themen heranzutasten, so wie es in der Tradition geläufig war.

Die Motive sind: die Christusfigur, die Kreuzigungsgruppe, der Schmerzensmann, die Pietà, der siegreiche Christus, die Auferstehung.

Doch diese Phase hat sich für den jungen Künstler bereits um 1954 erschöpft. Für ihn war es das Ende, mit diesem abbildenden Weg der Christusfigur zu arbeiten. Damit war in seinem Verständnis *das Christliche* selbst nicht zu erreichen. Für ihn war das ein Irrweg – was auch immer andere anders zu erreichen versuchen.

Seine künstlerische Arbeit verstand Beuys als einen Beitrag zu den spirituellen Grundfragen des heutigen Menschen. Das Christliche in der heutigen Welt müsse man im Rahmen eines kosmologischen, natürlich gesellschaftlichen Ganzen sehen. Dieses Ganze hatte sich für Beuys aufgelöst in ein Gewebe, sozusagen aufgelöst in ein Gewebe von Kraftzusammenhängen in der Welt. In ihnen wirkt Christus. Doch dieses Bild von Christus könne ja heute nicht mehr mit äußeren Augen wahrgenommen werden, sondern müsse mit einem inneren Auge wahrgenommen werden.

Und in diesem inneren Auge zeigt sich, was aus der Auferstehung Christi geworden ist. Wörtlich sagte der Künstler mir einmal, dieser Christus sei ja nicht irgendwo verdampt oder habe sich irgendwie verflüchtigt. Die Frage ist doch, wo ist der jetzt?

Die Bewegung

Wer mit dem inneren Auge eines Künstlers zu sehen suche, der sehe, dass dieser Christus ja längst wieder da sei. Nicht mehr in einer physischen Form, aber in einer bewegten Form, einer für das äußere Auge unsichtbaren Substanz. Das heißt, er durchweht jeden einzelnen Raum und jedes einzelne Zeitelement substanziell. Also ist er ganz nah. Und die Schwelle zum Einbruch in den Menschen ist gewaltig. Nur: Es fehlt noch die offene Zuwendung, das zu erleben und sich als Mensch von Grund auf zu erneuern.

Denn das geht nur mit einer Disziplinierung, das Ich zu disziplinieren in eine äußere Zuspitzung des Bewusstseins, sagen wir mal ruhig im *Denken*. Dort ist diese Genauigkeit erreicht, in einem ganz kleinen Restbestand.

Das Bewegungselement muss also sehr stark betont werden. Die Aktionskunst macht das deutlich. Die Form, wie diese Verkörperung Christi sich in unserer Zeit vollzieht, ist das Bewegungselement schlechthin: Christus ist *der sich Bewegende*. In dem Augenblick, wo etwas in Bewegung gerät, kommt etwas in Fluss.

Während in der Gegenwart der Mensch in seiner seelischen Konfiguration in einer tiefen Erstarrung liegt. Dagegen steht das Auferstehungsprinzip: die alte Gestalt, die stirbt oder erstarrt ist, in eine lebendige, durchpulste, lebensfördernde, geistfördernde Gestalt umzugestalten. Das ist der erweiterte Kunstbegriff: *Jeder Mensch ist ein Künstler*. So verlagerte Beuys das Bild, also seine Denkform, an seine Ursprungsstätte. Wörtlich sagte er: „Ich gehe zurück auf den Satz: Im Anfang war das Wort. Das Wort ist eine Gestalt. Das ist das Evolutionsprinzip schlechthin. [...] dieses kann nun aus dem Menschen quellen, es kann aus dem Menschen hervorbrechen, denn

die Alte Evolution ist bis heute abgeschlossen. Das ist der Grund der Krise. Alles, was an Neuem auf der Erde sich vollzieht, muss sich durch den Menschen vollziehen.“

Vor diesem Hintergrund unterbreitete Beuys mir in einem langen Gespräch dann den folgenden Gedanken, mit dem ich meine Rede schließen möchte:

„In der Tiefe der Isolation, in der völligen Abgeschlossenheit von jedem Spirituellen, vollzieht sich ein Mysterium im Menschen. [...] Diesmal muss die Auferstehung durch den Menschen selbst vollzogen werden. Der Mensch muss sich gewissermaßen selber mit seinem Gott aufraffen. Er muss Bewegungen vollziehen, Anstrengungen machen, um sich in den Kontakt zu bringen mit sich selbst. Und das ist ja der wahre Sinn des Wortes Kreativität: Inkarnation des Christuswesens in die physischen Verhältnisse der Erde. [...] Sehr schwer fällt es dem Menschen, aus eigener Kraft die Selbstbestimmung auch wirklich in Anwendung zu bringen. Das fällt ihm ungeheuer schwer. Er möchte viel lieber nochmal was geschenkt bekommen. Er kriegt aber nichts mehr. Er kriegt nichts, gar nichts, von keinem Gott, von keinem Christus (von keinem Kreuz).

Und dennoch bietet sich diese Kraft an und will mit Gewalt (in diese Welt) hinein. (Sie kommt) aber nur unter der Voraussetzung, dass sich der Mensch (dazu) selber aufrafft.“

Vorwort

Das Museum Religio in Telgte und die Städtischen Museen Zittau sind innerhalb Deutschlands geografisch maximal weit voneinander entfernt. Was uns jedoch verbindet, sind besondere Kunstwerke – so besonders, dass selbst große Kunst- und Kunstgewerbemuseen solche Schätze in der Regel nicht ihr Eigen nennen: Es geht um Fasten- oder Hungertücher, also textile Behänge großer Dimension, die gemacht wurden, um in der vorösterlichen Fastenzeit Altäre zu verdecken oder sogar ganze Teile von Kirchen optisch abzutrennen. Diese Tücher haben sich sehr selten erhalten, in Nutzung findet man sie noch heute hauptsächlich im Münsterland und im Alpenraum – vor allem in Kärnten. Eines wird Jahr für Jahr im Freiburger Münster aufgehängt. Im Museum Kirche zum Heiligen Kreuz in Zittau wird eines in einem Sakralraum ganzjährig gezeigt. Die Tücher wurden bestickt oder bemalt, sie entstanden meist im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Sie sind von sehr unterschiedlicher künstlerischer Umsetzung, doch sie verbindet die ähnliche liturgische Nutzung. Da die Tücher so selten sind, werden sie in der kunst- und liturgiegeschichtlichen Forschung viel weniger gewürdigt als zum Beispiel Retabel oder andere liturgische Textilien. Nicht zu vergessen ist auch, dass viele von ihnen nur temporär in der Fastenzeit zu sehen sind, also in der Regel außerhalb der Urlaubs- und Reisezeit.

Aufgrund ihrer Dimension dürften die Tücher jedoch in ihrer Wirkung auf die Kircheninnenräume eine erhebliche Bedeutung gehabt haben. Wir möchten zusammen daran arbeiten, dass dieses wichtige und spannende Thema bekannter wird und jenseits der Kennerkreise Wahrnehmung findet.

In den Jahren 2022 und 2023 haben zwei Tagungen zu bedeutenden Fastentüchern stattgefunden. Anlass für beide waren Jubiläen, 550 Jahre Großes Zittauer Fastentuch und 400 Jahre Telgter Hungertuch. Während sich die Zittauer Tagung in mehreren Beiträgen mit dem Zittauer Fastentuch, seiner Restaurierung und Präsentation befasst hat, lag der Schwerpunkt der Telgter Tagung auf neuen und zeitgenössischen Entwürfen und Zugängen zur Verhüllung. Beide Tagungen bieten zusammen einen exzellenten Überblick in den aktuellen Forschungsstand zu Fastentüchern in Europa. Dabei wird deutlich, dass das Phänomen weiter verbreitet war, als man bisher angenommen hat. So gibt es mittlerweile zahlreiche Belege aus Italien und Spanien, ja selbst aus Südamerika. In Frankreich entsteht gerade eine Forschungsarbeit zum Thema.¹ Und kurz vor Drucklegung dieses Bandes wurden in einer Privatsammlung am Tegernsee sogar noch umfangreiche Fragmente eines weiteren großen Fastentuches aus dem 16. Jahrhundert entdeckt.² Das Thema erweist sich gerade wieder in dynamischer Bewegung.

Den Anfang machen grundsätzliche Beiträge zur liturgischen Verwendung von Fastentüchern und der Bedeutung von (religiöser) Verhüllung. Mehrere Essays befassen sich mit den Fastentüchern von Zittau und Telgte. Reiner Sörries bietet 35 Jahre nach seinem umfassenden Werk zu den alpenländischen Fastentüchern einen Überblick über die Fastentuchforschung in Europa und darüber hinaus. Er stellt mehrere neu entdeckte Fastentücher vor, die davon zeugen, dass noch mehr unentdeckte Fastentücher zu erwarten sind. Ein wichtiger Themenkomplex ist aktuellen Wettbewerben und der Entstehung neuer Fastentücher gewidmet. Mit der noch jungen Tradition der Misereor-Fastentücher schließt der Tagungsband. Eine Literaturliste umfasst Publikationen zu Fastentüchern und dem Thema liturgischer Verhüllung insgesamt.

Danksagung

Danken möchten wir allen Autorinnen und Autoren für die fachlich versierten und teilweise sehr umfangreichen Beiträge. Hier ist vor allem Reiner Sörries zu nennen, der seine jahrzehntelangen Forschungen aktualisiert zusammengetragen hat. Danken möchten wir auch Clemens Sorgenfrey, der die Beiträge wie immer akribisch lektoriert hat. Ein großes Dankeschön geht an den Waxmann Verlag mit Beate Plugge, die die Entstehung des Bandes kompetent und mit großem Einsatz betreut hat. Schließlich möchten wir den Sponsoren danken, die durch ihre finanzielle Unterstützung die Publikation ermöglicht haben: dem Verein Zittauer Fastentücher, der Sparkasse Oberlausitz-Niederschlesien, dem Freundeskreis Religio e. V., der NRW-Stiftung und dem Bistum Münster. Sie alle tragen mit dazu bei, dass die Forschungen zu Fastentüchern nun einer größeren Öffentlichkeit zugänglich sind.

Anmerkungen

- 1 Julie Glodt: *L'environnement textile de l'autel (ca. 1250–ca. 1550). Une histoire ritologique de l'art*, Diss. Université Panthéon Sorbonne 1, Paris 2023.
- 2 Eine Untersuchung und Publikation durch Reiner Sörries und Rudolf Bönisch ist in Vorbereitung.

Jürgen Bärsch

„Aller Schmuck muss zur Zeit der Quadregesima entfernt oder verhüllt werden ...“

Riten der Verhüllung und Enthüllung in der Liturgie

Im Rahmen des Katholikentags 2022 fand in der Kirche St. Maria in Stuttgart eine Ausstellung des Rottenburger Diözesanmuseums statt. Sie trug den Titel „Vulnerable“ – verletzlich. Dort war ein Gemälde der ungarischen Künstlerin Emese Kazár zu sehen: „Beweinung“. Es handelt sich um ein bekanntes Bildmotiv der christlichen Ikonografie – der vom Kreuz abgenommene und beweinte Christus. Kazár orientierte sich am gleichnamigen Gemälde des italienischen Renaissance-Malers Andrea Mantegna (1431–1506). Aus dessen Bild griff sie einen Ausschnitt heraus und vergrößerte diesen ins Überdimensionale, nämlich den durch ein Tuch verhüllten Lendenbereich Jesu. Der Fokus auf den verletzlichsten Körperteil des Menschen Jesus soll an die Verwundbarkeit allen menschlichen Seins erinnern. Die Verhüllung ermöglicht durch die perspektivische Verkürzung und die Größe des Werkes eine ganz eigentümliche Wahrnehmung zwischen Zweidimensionalität und Räumlichkeit, einen Eindruck von Sichtbarkeit und Entzogenheit.¹

Dies mag nur ein Beispiel sein, wie zeitgenössische Kunst Um- und Verhüllungen aufgreift, um neue, ungewohnte Sichtweisen zu generieren.² Besonders publikumswirksam haben hier bekanntlich die eindrucksvollen Kunstaktionen von Christo und Jeanne-Claude gewirkt. Dominik Meiering hat Parallelen zu den vielfältigen Formen der Verhüllung in der christlichen Tradition herausgearbeitet.³ Insbesondere wird man hier an die markanten Verhüllungspraktiken in der Liturgie der Österlichen Bußzeit denken. Nachdem dieser Brauch in den Jahren nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil entweder wenig reflektiert weitergeführt oder vielerorts aber auch stillschweigend aufgegeben wurde, ist der Sinn für Formen zeitbedingter Verhüllungen im Kirchenraum längst wieder gestiegen. Hier muss nicht nur die „Revitalisierung“ des Hungertuchs durch die Fastenaktion *Misereor*⁴ oder das zunehmende kunsthistorische Interesse an bedeutenden alten Fastenvelen⁵ genannt werden. Es fällt auf, dass man in jüngster Zeit nach neuen Formen temporärer Verhüllungen sucht.⁶ Verschiedentlich werden solche Textilien auch neu beschafft oder in Gemeinden selbst entworfen und hergestellt.⁷ Dass Alois Döring und Rudolf Suntrup über 150 ältere und neue Exemplare aus Rheinland und Westfalen dokumentieren konnten, bestätigt die genannte Vermutung, wonach solche textilen Verhüllungen heute auf größere Aufmerksamkeit stoßen.⁸

Verhüllungs- und Enthüllungsriten spielen im christlichen Gottesdienst bis heute eine wichtige symbolische Rolle. Denn ausgehend von religionsgeschichtlichen und biblischen Motiven und Metaphern haben sich in der Liturgie vielfältige For-

men entwickelt, unter denen das Fastentuch, das „*Velum quadragesimale*“, sicher ein besonders eindrückliches Beispiel darstellt. Entsprechend soll es im Folgenden darum gehen, diesen Brauch in die Verhüllungs- und Enthüllungsriten der Liturgie einzuordnen und zugleich die spezifisch liturgische Bedeutung des Fastenvelums herauszustellen.

Religionsgeschichtlich-biblische Hintergründe

Schaut man in die Religionsgeschichte, lassen sich die meisten religiös motivierten Verhüllungen als Trennungsriten beschreiben. Es geht darum, zwei Bezirke voneinander zu scheiden, damit nicht der eine den anderen stört oder schädigt. So kann sich etwa der Mensch verhüllen, um sich vor den überirdischen Mächten und ihrer Einflusskraft zu schützen oder auch seine eigene Unreinheit zu verdecken, die einen Kontakt gefährden könnte. Ebenso werden heilige Dinge verhüllt, um sie den störenden und negativen Einwirkungen des Profanen zu entziehen oder die Außenwelt vor den Strahlungen des Numinosen zu bewahren.⁹ Solche religionsgeschichtlich bekannten Vorgänge sind mit ihrer bildhaften Metaphorik von Wolke, Höhle, Zelt oder in Gestalt ritueller Praktiken wie die textile Bedeckung von Kopf, Händen oder des ganzen Körpers breit in die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments eingegangen.

Zu Recht hat Dominik Meiering herausgestellt, dass die biblische Rede von Gott stets „in den Kategorien von Verhüllung und Enthüllung, von Geheimnis und Offenbarung“ geschieht.¹⁰ So begleitet Gott sein Volk auf dem Weg aus der Gefangenschaft in Ägypten verhüllt durch die Wolkensäule (vgl. Ex 13,21). Die Bundesordnung erhält Israel auf dem Sinai, der ganz in Rauch gehüllt ist, als Gott im Feuer auf ihn hinabstieg (vgl. Ex 19,18). Als Elija die Gegenwart Gottes auf dem Horeb im sanften, leisen Säuseln des Windes wahrnimmt, verhüllt er sein Gesicht mit seinem Mantel (vgl. 1 Kön 19,13). Jesaja schließlich sieht in seiner Berufungsvision, wie die Engel vor dem Thron Gottes ihr Gesicht und ihre Füße verbergen (vgl. Jes 6,1 f).

Auch im Neuen Testament proklamiert Gott selbst die Epiphanie seines Sohnes bei der Taufe und bei der Verklärung aus der Wolke (vgl. Mk 1,10 par; Mk 9,7 f par). Obgleich Jesus die Offenbarung Gottes in Person ist, „das Ebenbild des unsichtbaren Gottes“ (Kol 1,15), bleibt die Begegnung mit ihm ebenfalls bestimmt von Ver- und Enthüllung. So können die wütenden Leute in der Synagoge von Nazaret ihn nicht ergreifen, um ihn zu töten (vgl. Lk 4,28–30), und allein die Berührung seines Gewandsaumes vermittelt die göttliche Kraft der Heilung (vgl. Mk 5,27–34). Schließlich sind auch die in den Osterevangelien berichteten Begegnungen mit dem Auferstandenen von einer eigenartigen Gegensätzlichkeit von Offenbarung und Geheimnis geprägt. Dabei werden die Lechentücher im leeren Grab zu einem Verweiszeichen auf den, der jetzt in der transzendenten Gegenwart Gottes lebt (vgl. Lk 24,12; Joh 20,6 f), der zwar erscheint, sich aber zugleich wieder entzieht (vgl. Lk 24,31; Joh 20,17, 19).

Insofern kann man mit Hans Urs von Balthasar (1905–1988) das christliche Offenbarungsverständnis tatsächlich paradox als „enthüllende Verhüllung“ beschreiben.¹¹

Verhüllungs- und Enthüllungsriten in der Liturgie

Die biblisch bezeugte „enthüllende Verhüllung“ bestimmt das christliche Verständnis der Liturgie grundlegend und zutiefst. Der Gottesdienst nimmt die in der Bibel verbal vermittelte Weise der sich offenbarenden und zugleich sich verbergenden Gottesgegenwart auf und lässt sie in sinnhaft-symbolischen Vollzügen erfahren. So ist es das Wesen des Gottesdienstes, dass in ihm die Gegenwart Gottes und die Erfahrung seiner Heil schenkenden Zuwendung nie anders geschieht als sinnhaft vermittelt, aber eben „unter dem Schleier der Symbole“¹². Es kennzeichnet die Liturgie, dass in ihr zwar Menschen handeln, dass sie natürliche und geschaffene Symbole und Zeichen gebrauchen, aber all das, was sinnhaft wahrnehmbar ist, bleibt immer nur äußerer Träger einer größeren Wirklichkeit, die wir Gott nennen. Sein freies und souveränes Handeln ist nie menschlich verfügbar, weshalb die Gläubigen darum immer nur bitten können. Deshalb sind äußeres menschliches Tun und innere göttliche Wirklichkeit nie deckungsgleich, aber sie dürfen auch nicht voneinander getrennt werden. Die unaufhebbare Spannung ist kennzeichnend für das, was die Theologie mit den Begriffen „Mysterium“ und „Sakrament“ beschreibt. Gott ist in der Liturgie gegenwärtig, aber er bleibt zugleich als der Andere, Unverfügbare, als Geheimnis stets verborgen und entzogen. Diese Dialektik ist der christlichen Liturgie eingeschrieben und bestimmt ihre sakramentale Dimension. „Enthüllende Verhüllung“ lässt sich deshalb als eine theologische Grundkonstante der Liturgie verstehen.

Von daher ist es naheliegend, dass sich in der Liturgie auch spezifische rituelle Formen der Ver- und Enthüllung entwickelt haben. Dabei ist in Rechnung zu stellen, dass sie neben ihren biblisch-theologischen Bezügen immer auch von anderen Motiven wie der Ehrfrucht oder der Etikette getragen sein können.¹³ So denke man etwa an die Verschleierung bei der Jungfrauenweihe, die hier die Ablösung und Trennung von der Welt und die Vermählung mit Christus als dessen Braut symbolisiert.¹⁴ Zugleich erinnert der Schleier an die paulinische Vorschrift, dass Frauen beim Gottesdienst ihr Haupt verhüllen sollen (vgl. 1 Kor 11,3–16).¹⁵ Ebenfalls durch eine Verschleierung der Braut (und des Bräutigams) erfolgt der Segen bei der Trauungsfeier nach alter römischer Tradition, wobei hier vermutlich eher der Schutzaspekt leitend war.¹⁶ In diesem Sinne wurden im Spätmittelalter auch uneheliche Kinder unter den Schleier genommen und so legitimiert.¹⁷

Religionsgeschichtlich bekannt ist das Phänomen, bei kultischen Handlungen die Hände zu bedecken und Weihgaben ebenso wie heilige Geräte nur mit bedeckten Händen anzurühren und zu tragen. Hier dürfte das Motiv der „unbefleckten Hände“ eine maßgebliche Rolle gespielt haben.¹⁸ Demnach machten befleckte, also mit Blut oder Sexualstoffen kontaminierte Hände kultisch unrein. Schon in der Spätan-

tike drangen solche Vorstellungen auch in das Christentum ein,¹⁹ verschärfend für Frauen. Während den Männern das eucharistische Brot auf die Hand gelegt wurde, mussten Frauen die Kommunion mit dem Tuch auf der Hand entgegennehmen.²⁰

Hinzu traten Gründe der Ehrfurcht, die verhüllte Hände nötig machten. So verhüllte bei der Messe der Subdiakon seine Hände mit einem über die Schulter gelegten Velum, um Brot und Wein zum Altar zu bringen oder den während des Eucharistiegebets nicht benutzten Hostienteller (Patene) zu halten.²¹ Bei einer Prozession in London von der St.-Pauls-Kathedrale zur Westminster Abbey durfte auch der König die Heilig-Blut-Reliquie nur mit einem Tuch verhüllten Händen tragen.²² Ebenso bürgerte sich im Mittelalter der Brauch ein, die Monstranz mit dem eucharistischen Brot bei Prozessionen oder beim eucharistischen Segen mit einem Schultervelum (Segensvelum) zu ergreifen. Die Bedeckung des Kelchs mit einem Kelchvelum bis zur Gabenbereitung ist heute zwar nicht mehr vorgeschrieben, wird aber vielerorts als angemessen empfunden.²³ Dezenzgründe führten dazu, dass auch die Träger von Stab und Mitra des Bischofs ihre Hände mit einem Velum bedeckten.²⁴ Im Mittelalter trug selbst der Bischof den Stab mit einem kleinen Tuch, das zu diesem Zweck an der Krümme befestigt war.²⁵

Nicht allein die Gefäße für die Eucharistie oder Reliquiare wurden wegen ihrer Sakralität mit textilen Medien umgeben. Auch die heiligen Schriften erfuhren eine entsprechende, auf Ehrfurcht und Scheu vor dem Sakralen beruhende Behandlung. Hier ist der „Ordo Romanus I“ zu nennen, der die Messe beschreibt, wie sie der Papst um 700 in den römischen Stationskirchen feierte. Er erläutert, wie in einem eigenen Akt der Akolyth sein Gewand ablegt und darin das Evangeliar hüllt, um es zum Altar zu tragen, wo der Subdiakon das Buch ehrfurchtsvoll ablegt.²⁶ Nach der Verkündigung des Evangeliums nimmt er es wieder in Empfang, wobei er seine Hände mit dem liturgischen Gewand verhüllt.²⁷ Zwischen diesen Handlungen mit den verhüllenden Textilien erfolgt die Enthüllung, die Offenbarung, indem das Buch zeremoniell geöffnet wird und der Diakon die entsprechende Perikope vorträgt.²⁸ Verhüllung, Buchöffnung und lautes Verkünden als Enthüllung und wiederum die Verhüllung sind hier also komplementär zu verstehende liturgische Riten, die die Schriftlesung als Gottesoffenbarung inszenieren.²⁹ Gesteigert werden konnte die rituelle Öffnung eines Evangeliers, wenn der Kodex nicht nur an der entsprechenden Buchseite aufgeschlagen wurde, sondern man auch die in den Büchern befindlichen Velen, meist dünne, seidenartige Stoffe zum Schutz der Buchillustrationen, wie Vorhänge öffnete und beiseite schob.³⁰

Verhüllungen kulminierten vor allem im Umkreis der Eucharistieverehrung. In Entsprechung zum alttestamentlichen Zelt als (Wander-)Heiligtum für die Bundeslade und damit als Ort der Offenbarung Jahwes (v. a. Ex 33,7-11; 40,34-38) zeichnete man in christlichen Kirchen die Eucharistie mit einem Conopeum (vgl. Jdt 10,21), einem Ehrenzelt aus. Altäre erhielten einen Baldachin,³¹ als dessen mobile Form der Traghimmel bei eucharistischen Prozessionen fungierte.³² Auch der Tabernakel, in dem das Allerheiligste, wie es nun hieß, aufbewahrt wurde, verlangte eine zeltartige

Verhüllung, zumindest aber einen Vorhang hinter den Tabernakeltüren.³³ Ebenso verfuhr man beim Gefäß zur Aufbewahrung des eucharistischen Brotes. Seit der nachtridentinischen Epoche wurde das Ziborium mit einem eigenen Velum verhüllt.³⁴ Tatsächlich scheute man sich lange, die konsekrierte Hostie unverhüllt und öffentlich zu präsentieren. Erst im Zuge der spätmittelalterlichen eucharistischen Prozessionen und Aussetzungen war der Wunsch nach der unverhüllten Schau stärker und führte zu entsprechenden Schaugefäßen wie Monstranzen und Ostensorien.³⁵

Bisher standen vorwiegend textile Verhüllungen im Raum. Es gab aber auch andere Formen. Man denke allein an das regelmäßige Öffnen und Schließen der Flügelaltäre im Rhythmus von Fest und Alltag, das vielerorts den tagesaktuellen, vom Kirchenjahr diktierten Raumeindruck der mittelalterlichen Kirchen bestimmte. Die Küsterin der Dominikanerinnenkirche in Nürnberg musste 1436 an allen hohen Christ- und Marienfesten „die tafeln all aufzun“ und an mehrtägigen Festen wie Weihnachten, Ostern und Pfingsten bis zur Komplet des dritten Tages geöffnet lassen.³⁶ Ähnlich sind die Vorschriften für die Wandlung des 1443 im Freisinger Dom aufgestellten Hochaltars von Jakob Kaschauer (um 1400–1463). Hier öffnete man das Retabel an den Hochfesten vollständig, an deren Oktavtagen nur halb.³⁷ Die Sichtbarkeit und die Unsichtbarkeit der Tafeln diene also nicht dazu, ein Kultbild rituell als Epiphanie erscheinen zu lassen, sondern sollte schlicht dem wechselnden liturgischen Festgrad entsprechen. Deshalb erfolgte die Öffnung und Schließung der Altäre auch stets außerhalb jeglichen Zeremoniells.³⁸

Es gehörte zur Liturgie der großen Feste im Jahresverlauf, den ganzen visuellen Reichtum der Bilder, Schnitzwerke und Goldschmiedearbeiten sichtbar zu machen. Dazu zählte auch die öffentliche Präsentation des Reliquienschatzes einer Kirche. In Münster, Essen oder Xanten befanden sich die Reliquiare im Retabelaufsatz des Hochaltars, sodass man an besagten Feiertagen durch das Öffnen der Retabelflügel die Heiligenreliquien dem Klerus und dem Volk zur visuellen Verehrung darbieten und durch das Schließen der Flügel den Blicken wieder entziehen konnte.³⁹

Nach den Angaben des Magdeburger Domordinarius, einer wohl aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts datierenden Gottesdienstordnung, wurde der ungemein reiche Reliquienschatz direkt auf der Mensa oder auf den vier Stufen des Altars zur Schau gestellt. Man kann sich gut ausmalen, dass die funkelnde Ausstattung der Reliquiare mit Gold, Silber und Edelsteinen dem mittelalterlichen Menschen die Strahlkraft der göttlichen Gnade und die Wundermacht, wie man sie den Heiligen – gegenwärtig in ihren irdischen Überresten – zuschrieb, im wahrsten Sinne des Wortes sichtbar machte. Dies umso mehr, da dieser visuelle Eindruck immer nur punktuell möglich war. Denn nach dem Ordinarius des Magdeburger Doms waren die aufgetürmten Reliquiare zunächst mit einem Schleier bedeckt, bevor man sie – genau beim Anstimmen des Festhymnus „Te deum laudamus“ („Dich, Gott, loben wir“) – am Ende des frühmorgendlichen Tagzeitengebets enthüllte und dem Anblick freigab.⁴⁰ Die liturgische Inszenierung von Enthüllung und Gesang bringt den Sinn der ausgestellten Heiligenreliquien auf den Punkt: An den höchsten Festen des Kirchenjahres sollte die

ganze Kirche in den Lobpreis Gottes einstimmen. Dabei waren die Heiligen, sichtbar in ihren Reliquien, die Mitbeter, deren Lobpreis im Himmel mit dem Lobpreis der Liturgie auf Erden zusammenklang. Noch im 18. Jahrhundert konnte der Historiker und Ordensmann Edmond Martène OSB (1654-1739) beobachten, dass der Schrein des heiligen Liudger über dem Hochaltar in der Abteikirche in (Essen-)Werden verhüllt war und nur zu bestimmten Festanlässen enthüllt wurde.⁴¹

Daneben hat es mancherorts sogar ständige, nicht auf geprägte Zeiten des Kirchenjahres beschränkte, großflächige Verhüllungen gegeben. Hier ist noch einmal der Magdeburger Domordinarius heranzuziehen. Nach seinen Angaben trennte stets ein Velum den Chorraum vom Kirchenschiff. Der Ordinarius liefert auch gleich die allegorische Begründung für diesen Brauch: Demnach stehe das Kirchenschiff („extra velum“) für die irdische Kirche („ecclesia militans“), die mit Petrus im Schiff der Kirche durch den Sturm des gegenwärtigen Lebens hin- und her geworfen ist und nur verhüllt, durch den „Schleier“ der liturgisch-sakramentalen Feiern teil hat am göttlichen Leben. In der Endzeit aber, in der durch den Chor („intra velum“) versinnbildlichten himmlischen Kirche („ecclesia triumphans“) empfangen jeder, nach Gnade und seinen Werken, unmittelbar vom göttlichen Glanz.⁴² Hier unterstreichen die Verhüllungen also die dialektische Dimension der Liturgie. Sie sind deshalb auch zu unterscheiden von den Fastenvelen, die nur temporär, in der Quadragesima, aufgehängt wurden und deshalb wie in Magdeburg auch zusätzlich zu den ständigen Verhüllungen in Gebrauch waren.

Das Velum quadragesimale in der Liturgie des Osterfestkreises

Seit dem 4. bis 5. Jahrhundert hat sich in der Kirche des Westens allmählich ein eigener Osterfestkreis ausgebildet. Er umfasste eine längere Vorbereitungszeit von vierzig Tagen (Quadragesima, verkürzend auch Fastenzeit genannt), das zentrale dreitägige Festgeschehen (Ostertriduum vom Vorabend des Karfreitags bis zum Abend des Ostersonntags) und eine österliche Festzeit von fünfzig Tagen (Pentekoste) mit den österlichen Festen Christi Himmelfahrt (40. Tag) und Pfingsten (50. Tag).⁴³ Erfahrungsmäßig bildete dabei die Quadragesima mit ihrer strengen, auf Umkehr und Buße zielenden Vorbereitung durch Fasten und Gebet den emotionalen Gegenpol zur freudig-festlichen Osterfeier. Diesem markanten Gegensatz von Fasten und Fest entsprachen auch die Riten der Verhüllung und Enthüllung, vor allem der Brauch des *Velum quadragesimale*.⁴⁴

Die ältesten Quellen, die von einer Verhüllung des Altars in der Quadragesima durch ein großes Velum sprechen, stammen aus dem 10. Jahrhundert und verweisen auf Klöster der clunianensischen Reformbewegung. Die Mönche der burgundischen Abtei Cluny und ihrer angeschlossenen Klostersgemeinschaften waren bestrebt, durch ein intensives geistliches Leben in Gottesdienst, Totenfürbitte und Armenfürsorge die Kirche des Abendlandes zu erneuern und sie mitten in den politischen und

sozialen Wirren der Jahrtausendwende auf das Jüngste Gericht vorzubereiten.⁴⁵ Bestimmend war für die Cluniazenser das Bewusstsein, angesichts des unerbittlichen Gottesgerichts für die Sünden der ganzen Kirche Buße tun zu wollen. In diesem geistlichen Klima lag es nahe, eine besonders strenge Fastenpraxis in der Quadragesima zu üben. Dazu zählte nicht nur der weitgehende Verzicht auf Speise, Trank und Schlaf, auch der Brauch, sich bewusst des Anblicks der am Altar vollzogenen Heilsgeschehnisse zu enthalten und die Altäre durch ein großes Velum zu verdecken, passt sich in diesen Zusammenhang der quadragesimalen Askese ein.

So verfügte der „Liber tramitis“, eine Aufzeichnung der Gewohnheiten des monastischen Lebens (*Consuetudines*) in Cluny unter Abt Odilo (994–1049): Am Montag nach dem 1. Fastensonntag werden die Reliquiare und Kreuze (weil sie Triumphzeichen des Auferstandenen und nicht Abbild des Schmerzensmannes waren) sowie weiterer Schmuck mit Leinentüchern bedeckt, das goldene Antependium vor dem Hochaltar weggeschafft und ein Vorhang zwischen Chor und Altar aufgehängt, der nur zur Gabenbereitung und zu bestimmten Gebeten ein wenig angehoben wird.⁴⁶ Der Raumeindruck der Abteikirche von Cluny war in der vierzigtägigen Fastenzeit also vor allem von den textilen Verhüllungen beherrscht. Denn alles, was das österliche Heilsgeschehen im Kirchenraum symbolisch sichtbar machte, widersprach der geistlichen Haltung von Umkehr und Buße und musste folglich verdeckt werden, damit es am Osterfest wieder wie neu erscheinen konnte. Deshalb wurden vornehmlich Haupt- und Seitenaltäre als Orte der sakramentalen Vergegenwärtigung von Tod und Auferstehung Christi in der Feier der Messe verhüllt. Ebenso spiegelten die übrigen goldenen und silbernen Kreuze, Schreine und Statuen mit ihrem funkelnden Glanz schon die Strahlkraft des Ostersieges wider und wurden entsprechend verhüllt.⁴⁷ In seinem weitverbreiteten und für die Folgezeit referenziellen Liturgiekommentar, dem „*Rationale divinatorum officiorum*“, forderte Wilhelm Durandus (um 1230–1296) Ende des 13. Jahrhunderts denn auch: „Aller Schmuck muss zur Zeit der Quadragesima entfernt oder verhüllt werden.“⁴⁸ Da in der Passion, so Durandus, die Göttlichkeit Jesu gewissermaßen unter dem menschlichen Leiden und Sterben verborgen blieb, schien es angemessen, alle Hinweise auf die Göttlichkeit Jesu und die Überwindung des Todes zu verdecken und zu verhüllen. Die Fastenzeit lenkte also die Aufmerksamkeit auf das Sündenbewusstsein aller Gläubigen wie auf die todbringende Sünde des Adam, die nur durch die Erniedrigung des Gottessohnes, also durch seine Menschwerdung und Passion überwunden werden konnte. Dies inszenierten die Rauminstallationen, die den Motiven der Buße angesichts der Sünden und der Trauer über das Leiden und Sterben Jesu entsprachen. Es war allerdings durchaus folgerichtig, wenn die liturgischen Ordnungen dennoch eine gelegentliche Öffnung des Velums vorsahen, nämlich an herausragenden Festen und vor allem an den Sonntagen der Fastenzeit, die, wie mittelalterliche Liturgiker festhalten, als Gedenktage der Auferstehung keine Zeichen der Buße und kein Fasten vertragen.⁴⁹ In einzelnen Kirchen begann man schließlich, in jeder Messe zum Evangelium, zur Verkündigung des Wortes Christi und zur Elevation der konsekrierten Gaben, der anbetenden Er-

hebung des Leibes und Blutes Christi, das Velum hochzuheben oder zurückzuziehen.⁵⁰

Dem Beispiel Clunys folgten bald weitere Klöster und Ordensgemeinschaften.⁵¹ Vor allem die Zisterzienser haben zur Verbreitung des Fastenvelums beigetragen. In ihrem Gebräuchebuch aus dem 12. Jahrhundert heißt es zum 1. Sonntag der Quadagesima: „An diesem Tag werden nach der Komplet die Kreuze verhüllt und vor dem Altarraum („ante presbiterium“) wird ein Vorhang („cortina“) aufgehängt, der an allen Werktagen der Fastenzeit dort hängen bleibt.“⁵² Ebenso sieht die Gottesdienstordnung des schwedischen Klosters Vadstena den Brauch des Fastenvelums vor, verlangt hier aber, es bereits am Aschermittwoch nach der Gebetsstunde der Prim vor dem Hauptaltar aufzuhängen.⁵³ Damit deutet sich schon an, dass der Zeitpunkt, zu dem das Velum und die übrigen Verhüllungen anzubringen waren, durchaus schwankte.⁵⁴ Zumeist geschah dies nach der Liturgie des 1. Fastensonntags. Man wartete also die erste Sonntagsfeier der Quadagesima ab, bei der das Velum sowieso geöffnet worden wäre und deshalb noch entbehrlich erschien. Da man zunehmend die Fastenzeit mit dem Aschermittwoch beginnen ließ, waren die entsprechenden Vorbereitungen dann bereits am Vortag oder am Tag selbst fällig.

Der Brauch des Fastenvelums setzte sich im 12. Jahrhundert immer weiter durch und verbreitete sich in fast ganz Europa. Nachdem Cathedral- und Stiftskirchen die ursprünglich klösterliche Gepflogenheit übernommen hatten, fand das Fastenvelum auch in den Pfarrkirchen Eingang. Im Zuge dieser Entwicklungen lassen sich Ausweitungen und Differenzierungen erkennen. Nachdem man bereits im 12. bis 13. Jahrhundert begonnen hatte, die Altäre im Kirchenraum ständig mit Seitenbehängen abzugrenzen,⁵⁵ lag es nahe, in der Quadagesima vor allen Altären Fastenvelen anzubringen.⁵⁶ Vor allem aber verschob sich mancherorts das Velum vor dem Hochaltar in die Kirche hinein. Es hing damit vor dem Chorraum (vor oder hinter dem Lettner), sodass nun das Kirchenschiff als Ort der Laien und der Chor als Ort des Klerus voneinander getrennt waren. Vielfach dürfte dies in Pfarrkirchen der Brauch gewesen sein, die ja zumeist keinen großen Chorraum aufwiesen. Hier hängte man das Velum zwischen Chorapsis und Hauptschiff auf, wie dies aus Nürnberg, Bielefeld und Biberrach überliefert ist.⁵⁷ In der Marienkirche in Maastricht musste ein Vorhang um den ganzen Chorumgang gespannt werden, zusätzlich hing ein „magnum velum“ vor dem Chor.⁵⁸ Ähnlich sah es im Mainzer Dom aus.⁵⁹ In der Stiftskirche zu Halle trennten zwei Velen den Raum, ein Velum zwischen Hochaltar und Chor und ein Velum zwischen Chorraum und Kirchenschiff. Der Ordinarius des Stiftes griff das Vorbild des Magdeburger Doms auf: Der Chor stellte demnach allegorisch die himmlische Heimat dar, die durch den Sündenfall für den Menschen verloren ging, während das Kirchenschiff das Exil des irdischen Lebens symbolisierte. Das Velum sollte so an das große Unglück des Sündenfalls erinnern, den wir „cum Adam“ erlitten haben.⁶⁰ In der Basler Kathedrale versperren gar vier Velen den Blick, neben dem ersten Velum zwischen Altar und Chor, zwei weitere Velen an den Seiten des Chorraums, ein viertes Velum schließlich hing vor dem Lettner.⁶¹

Ursprünglich dürften schlichte weiße oder graue Leinentücher als Fastenvelen gedient haben. Zunehmend verwendete man aber auch farblich gefasste Textilien, wobei schwarze oder violette Vorhänge dominierten, wie sie der Mainzer Domordinarius verlangt. Bei den Dominikanerinnen in Nürnberg hatte die Küsterin die Nebenaltäre mit weißen Tüchern, den Hauptaltar aber mit einem schwarzen Tuch zu verhängen, auf dem sich bereits eine bildliche Darstellung befand: die „parmherzigkeit“, also ein Schmerzensmann.⁶² Die Fastenvelen öffneten sich nun mehr und mehr für eine bildliche Ausgestaltung. So finden sich auf dem Brandenburger Hungertuch aus hellem Leinen vom Ende des 13. Jahrhunderts 33 in Leinenstickerei gefertigte Medaillons, die von der Verkündigung bis zur Wiederkunft Christi die ganze Heilsgeschichte darstellen.⁶³ Gerade die ältesten erhaltenen Tücher aus dem Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit (Gurk, Zittau, Telgte, Freiburg im Breisgau, Lüne) sind mit einem reichen Bildprogramm ausgestattet, das eine Beziehung zwischen den visualisierten Heilsgheimnissen und der hinter den Velen gefeierten Liturgie herstellt. Was auf den Tüchern sichtbar war, vergegenwärtigte die liturgische Handlung sakramental.

Offenbar durchliefen diese Textilien eine eigene Entwicklung, die dazu führte, dass die eigentlich verhüllenden, unsichtbar machenden Fastenvelen nun mit einem reichen Bilderschmuck versehen wurden.⁶⁴ Man kann annehmen, dass hier die Konzentration der spätmittelalterlichen Frömmigkeit auf die visuelle Inkorporation und auf die Rolle der Passionsmystik für die geistliche Haltung von Umkehr und Buße ihre Wirkung entfalteten.⁶⁵ Jedenfalls dürfte ihre bildliche Ausstattung wesentlich dazu beigetragen haben, dass diese Tücher nicht verloren gingen und bis heute überlebt haben, ja eine Renaissance erfahren.

Das ist keineswegs selbstverständlich. Denn in der Folgezeit schenkte man diesen Velen nur noch eine geringe Beachtung. Die großformatigen Tücher wandelten sich zu kleinen, hoch im Chor aufgehängten Textilien, die faktisch nichts mehr verhüllten und lediglich zu einem optischen Merkzeichen der Fastenzeit degenerierten.⁶⁶ In der Barockzeit traten andere, deutlich expressivere Darstellungen der Passion (Kreuzweg, Ölberg, Fastenkrippe, Heiliges Grab) und entsprechende Andachtsformen in den Vordergrund.⁶⁷ Spätestens mit der Aufklärung, die in den überkommenen religiösen Bräuchen stets die Gefahr der Veräußerlichung und des Aberglaubens witterte, starb die Gepflogenheit, ein Fastenvelum aufzuhängen weitgehend aus.⁶⁸

Während die Anbringung des Tuches zu Beginn der Quadragesima schon aufgrund des dazu notwendigen Aufwands nirgends in den Verlauf ritueller Inszenierungen eingebunden war, verhielt es sich mit der Enthüllung anders. Zwar blieb es auch hier zunächst dabei, am Ende der Quadragesima, in der Regel am Mittwoch vor Beginn des Ostertriduum am Gründonnerstag, das Tuch wieder abzuhängen.⁶⁹ Aber die zunehmende rituelle Aufladung auch kleiner Details der mittelalterlichen Liturgie führte wohl dazu, die Öffnung durch die Abnahme des Velums nicht mehr als einen technisch-operativen Akt vorzunehmen, sondern die Enthüllung als Teil des liturgischen Geschehens zu inszenieren. Dazu bot sich die Lesung der Lukas-Passion in der

Messe vom Mittwoch der Karwoche an, die den Tod Jesu am Kreuz mit dem Zerreißen des Vorhangs im Tempel deutet. Deshalb bestimmten viele Ordnungen, das Velum solle beim Vers der Passion „der Vorhang des Tempels riss mitten entzwei“ (Lk 23,45: „et velum templi scissum est medium“) abgenommen werden.⁷⁰ Gelegentlich wird sogar gefordert, der Vorhang solle mit Gepolter von der Gewölbehöhe fallen gelassen werden, um – so die allegorische Begründung – das Erdbeben anzudeuten, das sich beim Tod Jesu ereignet habe (vgl. Mt 27,51).⁷¹ Diese Verknüpfung zwischen dem biblischen Deutemotiv vom zerrissenen Vorhang im Tempel, der den Zugang zum Allerheiligsten versperrte und der rituellen Enthüllung bei der Verkündigung des Todes Jesu in der Passionslesung, den bereits die mittelalterlichen Liturgieerklärungen herstellen, war theologisch durchaus folgerichtig.⁷² Denn im Tod am Kreuz öffnete Christus ein für allemal den Zugang zu Gott und offenbarte so das Ziel der ganzen Heilsgeschichte.⁷³ Was die Schriftlesung verbal verkündigte, setzte der Ritus sinnhaft-symbolisch in Szene.

Zur liturgietheologischen Bedeutung des Velum quadragesimale

Damit stellt sich abschließend die Frage nach der liturgietheologischen Bedeutung des Fastenvelums, der Ver- und Enthüllung in der Quadragesima. Es scheint weitgehend Konsens zu sein, dass der Brauch mit dem Institut der öffentlichen Kirchenbuße zusammenhängt.⁷⁴ Die Verhüllung des Altars und der damit verbundene visuelle Ausschluss der Gemeinde von dem am Altar vollzogenen Geschehen sollte demnach symbolisch an den Ausschluss der öffentlichen Büsserinnen und Büsser von der Eucharistiegemeinschaft („expulsio poenitentium“) am Beginn der Fastenzeit, das Abnehmen des Velums vor Beginn der Osterfeier am Gründonnerstag hingegen an ihre Wiederaufnahme als Zeichen der erfolgten Versöhnung mit Gott und der Kirche („reconciliatio poenitentium“) erinnern. Das Fastenvelum bildete in der Quadragesima, der Intensivzeit der Umkehr und Buße, ein nachdrückliches Zeichen für die stets sündige, auf Vergebung angewiesene Existenz der Christinnen und Christen. Es stellt der Gemeinde im wörtlichen Sinne vor Augen, dass die Sünde von der Gemeinschaft mit Gott und der Kirche, die in der Eucharistie sakramental erfahren wird, ausschließt und den Zugang zum Heil versperrt. Der visuelle Ausschluss vom Geschehen der Messe sollte Reue über die Sünde erwecken und zu Fasten und Buße motivieren, um schließlich „mit geläutertem Herzen zur österlichen Freude und zur Fülle des Lebens“⁷⁵ geführt zu werden. Genau dies wiederum wird in der Enthüllung rituell inszeniert.

Diese vermutlich ursprüngliche Intention und Funktion des Velum quadragesimale und der anderen fastenzeitlichen Verhüllungen sind im Mittelalter detailreich allegorisch gedeutet worden. Wilhelm Durandus sieht im Velum ein vom Vorhang des Tempels vorgebildetes Zeichen der Trennung zwischen Gott und Mensch. Durch die teilweise Öffnung an den Sonntagen und durch die Enthüllung wird das Velum

zu einem Transituszeichen, einem dynamischen Symbol des Übergangs, durch das die Gläubigen bewusst und schrittweise zum Schauen und zur Erkenntnis des Heils geführt werden. Wenn dann beim Tod Jesu der Vorhang im Tempel zerreißt und das Fastenvelum fällt, wird der Schleier des Geheimnisses gelüftet. Im Kreuz, das in der Karfreitagliturgie ja ebenfalls schrittweise enthüllt wird,⁷⁶ tritt damit das Ziel der Heilsgeschichte, die Erlösung, radikal und offen vor aller Augen zutage: durch den Tod zum Leben.⁷⁷

Das Velum quadragesimale muss also im Kontext der Liturgie und ihrer rituell-inszenatorischen Ausdrucksgestalt gesehen und gedeutet werden. Denn es zeigt nicht nur die Notwendigkeit einer neuen visuellen Wahrnehmung an, es stellt auch das zentrale Ostergeheimnis, wie es in der Feier der Liturgie vergegenwärtigt wird, in paradoxer Spannung vor Augen. Das Verhüllte wird in der Enthüllung sichtbar, aber das Enthüllte verhüllt wiederum das Sichtbare.⁷⁸

Anmerkungen

- 1 Vgl. Melanie Prange/Christine Bozler-Kießling (Hg.): *Vulnerable*. Katalog zum Kunstwettbewerb der Diözese Rottenburg-Stuttgart 2021/22, Ostfildern 2022 (Participare! Schriften des Diözesanmuseums Rottenburg 12).
- 2 Vgl. unten Anm. 7. - Auch in den Kulturwissenschaften werden Fragen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, von Verhüllung und Enthüllung intensiv diskutiert; vgl. dazu etwa Inga Klein/Nadine Mai/Rostislav Tumanov (Hg.): *Hüllen und Enthüllungen*. (Un-)Sichtbarkeit aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, Berlin 2017 (Schriftenreihe der Isa Lohmann-Siems Stiftung 10).
- 3 Vgl. Dominik M. Meiering: *Verhüllen und Offenbaren*. Der Verhüllte Reichstag von Christo und Jeanne-Claude und seine Parallelen in der Tradition der Kirche, Regensburg 2006 (Bild - Raum - Feier 5), S. 33-96; vgl. jetzt auch seinen Beitrag in diesem Band.
- 4 Vgl. Walter Heim: *Die Revitalisierung des „Hungertuches“*. Ein alter Kirchenbrauch in neuer Bedeutung, in: *Archiv für Liturgiewissenschaft* 23 (1981), S. 30-56; Erwin Mock (Hg.): *Hoffnung den Ausgegrenzten*. Das Hungertuch von Sieger Köder, Ostfildern 1996.
- 5 Vgl. Reiner Sörries: *Der Stand der Fastentuchforschung 1998*. Bisher Erreichtes und Aufgaben für die Zukunft (Gesamtkatalog), in: Dieter Damzog/Volker Dudeck/Gunter Oettel (Hg.): *525 Jahre Großes Zittauer Fastentuch - und wie weiter?* Internationales wissenschaftliches Symposium Althörnitz, 3. und 4. Mai 1997, Görlitz 2000 (Mitteilungen des Zittauer Geschichts- und Museumsvereins 27), S. 36-96; jetzt auch sein Beitrag in diesem Band.
- 6 Vgl. das Foto eines Altarraums, in dem alle Stücke wie Altar, Ambo, Tabernakel und Kreuz mit großen Tüchern verhüllt sind; vgl. Peter B. Steiner: *Glaubensästhetik*. Wie sieht unser Glaube aus? 99 Beispiele und einige Regeln, Regensburg 2008, S. 151.
- 7 So schuf etwa der Künstler Guido Ludes 2007 ein Passionstuch für St. Quintin in Mainz. In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Liturgischen Institut in Trier, dem Kunstverein im Bistum Essen und dem Lehrstuhl für Liturgiewissenschaft an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Ruhr-Universität Bochum wurde 2012 ein Wettbewerb zur Gestaltung eines Fastentuches für die Kirche Heilig Kreuz in Gladbeck-Butendorf veranstaltet. Vgl. den Katalog zum Gestaltungswettbewerb: Philipp Reichling OPraem (Hg.): *ars liturgica*. Gestaltung eines Fastentuches, Essen 2013. Ein ähnlicher Wettbewerb fand 2022/23 für die Jesuitenkirche in Heidelberg unter dem Titel „TuchFührung“ statt. Vgl. die Beiträge von Katharina Seifert und Philipp E. Reichling in diesem Band.
- 8 Vgl. Alois Döring: *Verhüllungen im sakralen Raum*. Fastentücher in Rheinland und Westfalen im 20. und 21. Jahrhundert. Mit einer historischen Einführung von Rudolf Suntrup, hg. v. der Landesarbeitsgemeinschaft der Krippenfreunde in Rheinland und Westfalen und Religio - Westfälisches Museum für religiöse Kultur, Telgte, Münster/New York 2022.

- 9 Vgl. Alfons Kirchgässner: Die mächtigen Zeichen. Ursprünge, Formen und Gesetze des Kultes, Basel/Freiburg/Wien 1959, S. 501–509.
- 10 Meiring, Verhüllter Reichstag (wie Anm. 3), S. 104 f.
- 11 Hans Urs von Balthasar: Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. Bd. 1, Einsiedeln 1961, S. 424.
- 12 Odo Casel: Mysteriengegenwart, in: Jahrbuch für Liturgiewissenschaft 8 (1928), S. 145.
- 13 Vgl. Benedikt Kranemann: Velum, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, München 1997, Sp. 1452 f.
- 14 Vgl. Gunda Brüske: Die Jungfrauenweihe. Geschichtliche Stationen und heutige Feier eines „Übergangsritus“, in: Winfried Haunerland u. a. (Hg.): Manifestatio Ecclesiae. Studien zu Pontifikale und bischöflicher Liturgie. Festschrift Reiner Kaczynski, Regensburg 2004 (Studien zur Pastoralliturgie 17), S. 241–250.
- 15 Vgl. Gabriela Signori: Schleier, Hut oder Haar. Gedanken zur Rezeptionsgeschichte von 1 Korinther 11,3–16, in: dies.: Räume, Gesten, Andachtsformen. Geschlecht, Konflikt und religiöse Kultur im europäischen Mittelalter, Ostfildern 2005, S. 96–103.
- 16 Zu den Hintergründen der komplexen Ritusentwicklung vgl. Bruno Kleinheyer: Riten um Ehe und Familie, in: ders./Emmanuel von Severus/Reiner Kaczynski: Sakramentliche Feiern II, Regensburg 1984 (Gottesdienst der Kirche 8), S. 87–91, 110.
- 17 Vgl. Edmond Martène: De antiquis Ecclesiae ritibus, Bd. 2, Antwerpen ²1736, S. 364.
- 18 Vgl. Arnold Angenendt: „Mit reinen Händen“. Das Motiv der kultischen Reinheit in der abendländischen Askese, in: ders.: Liturgie im Mittelalter. Ausgewählte Aufsätze zum 70. Geburtstag, hg. v. Thomas Flammer/Daniel Meyer, Münster ²2005 (Ästhetik - Theologie - Liturgik 35), S. 250–261.
- 19 Vgl. Arnold Angenendt: Pollutio. Die „kultische Reinheit“ in Religion und Liturgie, in: Archiv für Liturgiewissenschaft 52 (2010), S. 52–93.
- 20 Vgl. Peter Browe: Die Kommunion in der gallikanischen Kirche der Merowinger- und Karolingerzeit, in: ders.: Die Eucharistie im Mittelalter. Liturgiehistorische Forschungen in kulturwissenschaftlicher Absicht. Mit einer Einführung hg. von Hubertus Lutterbach/Thomas Flammer, Münster ⁷2009 (Vergessene Theologen 1), S. 443 [Erstveröff. 1921].
- 21 Vgl. Josef Andreas Jungmann: Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe, Bd. 2, Wien ³1962, S. 76 f.
- 22 Vgl. Julian M. Luxford: A Fifteenth-Century of Matthew Paris's Procession with the Relic of the Holy Blood and Evidence for its Carthusian Context, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institute 72 (2009), S. 81–101.
- 23 „Der Kelch sei mit einem Tuch bedeckt, das immer weiß sein kann.“ Allgemeine Einführung in das Römische Meßbuch 80. Zum Kelchvelum vgl. Joseph Braun: Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit. Ein Handbuch der Paramentik, München ²1924, S. 213–215.
- 24 Vgl. Joseph Braun: Handbuch der Paramentik, Freiburg/Br. 1912, S. 262 f.
- 25 Zum „velum“ oder „pannisellus“ genannten Textil am Bischofsstab vgl. Franz Bock: Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters oder Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente, 3 Bde, Bonn 1859–1871, hier: Bd. 2 (1866), S. 226–230.
- 26 „... super planetam acolyti [...] parat evangelium. Quo facto, acolytus defert evangelium usque ante altare [...] precedente eum subdiacono [...] qui eum [...] manibus suis honorifice super altare ponat.“ (Michel Andrieu: Les Ordines Romani du Haut Moyen Âge, Bd. 2, Louvain 1960, S. 77, § 30 f.).
- 27 „... quod tenens ante pectus suum super planetam porrigit osculandum omnibus per ordinem graduum steterint.“ (Andrieu, OR 2 [wie Anm. 26], S. 89, § 64).
- 28 Vgl. ebd., S. 88, § 62.
- 29 Vgl. Felix Heinzer: Die Inszenierung des Evangelienbuchs in der Liturgie, in: Stephan Müller/Lieselotte E. Saurma-Jeltsch/Peter Strohschneider (Hg.): Codex und Raum, Wiesbaden 2009 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 21), S. 45–52.
- 30 Solche textilen Schutzvelen finden sich im Gerresheimer Evangeliar (11. Jh.). Vgl. Annemarie Stauffer: Die Velen und Registerknöpfe des Gerresheimer Evangeliars, in: Klaus Gereon Beuckers/Beate Johlen-Budnik (Hg.): Das Gerresheimer Evangeliar. Eine spätottonische Prachthandschrift als Geschichtsquelle, Köln u. a. 2016 (Forschungen zur Kunst, Geschichte und Literatur des Mittelalters 1), S. 97–99.
- 31 Vgl. Andreas Schmid: Der Christliche Altar und sein Schmuck archäologisch-liturgisch dargestellt, Regensburg 1871, S. 194, 262, 327, 399; Braun, Paramente (wie Anm. 23), S. 200–202.