

Das Faltentuch im historischen Museum zu Altdorf

Autor(en): **Styger, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Historisches Neujahrsblatt / Historischer Verein Uri**

Band (Jahr): **25 (1919)**

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-405572>

Nutzungsbedingungen

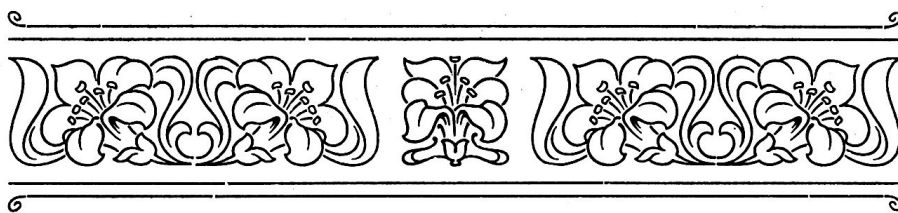
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Das Fastentuch im historischen Museum zu Altdorf.

Von Dr. Paul Styger, Kom.

Der altertumskundige Herr Pfarrer Lorek von Bürglen hatte im Jahre 1905 die Überbringung einer Anzahl antiker Kirchengeräte aus Erstfeld in das historische Museum von Uri veranlaßt. Unter den gekauften Gegenständen befand sich auch ein Antependium, das auf der einen Seite früher, oder sogar noch zur Zeit des Erwerbes mit gepreßtem und bemaltem Leder und auf der andern Seite mit gemeinen Papiertapeten überzogen war. Nach Entfernung dieser Umhüllungen blieb nur noch der Holzrahmen und eine rußige, bemalte Leinwand als Unterlage übrig. Dieses als Futter verwertete Stück Leinwand ist heute eines der wertvollsten Altertümer nicht nur des Altdorfer Museums, sondern der ganzen Urschweiz, da es, soviel bisher bekannt, die älteste, mit einer Jahrzahl versehene, einheimische Malerei aufweist. Zweifellos handelt es sich um ein sogenanntes Fastentuch, mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte.

In mehrfacher Hinsicht ist dieser Zeuge alten Brauches interessant; aber bevor wir an dessen einläßliche Würdigung gehen, kann es zum bessern Verständnis von Nutzen sein, das Allgemeine über derartige mittelalterliche Tücher anzugeben.

Fasten- oder Hungertuch (pannus, cortina, velum quadragesimale) nennt man den Vorhang, welcher in mittelalterlichen Zeiten allgemein und jetzt nur noch vereinzelt zur Fastenzeit in der Kirche zwischen dem Hochaltar und dem Chor aufgehängt wurde. Der Brauch scheint also liturgischen Ursprungs zu sein. Doch sind symbolische Auslegungen zum mindesten mit Vorsicht aufzunehmen, da ein Zu-

zusammenhang mit dem Tempelvorhang des jüdischen Heiligtums zu naheliegend ist, als daß er nicht auf die Fastentücher der christlichen Gotteshäuser angewendet worden wäre. Durandus, der große Kanonist des 13. Jahrhunderts, verweist auf diese Bedeutung, wenn er berichtet: „das Tuch, welches in der Fastenzeit vor dem Altar aufgehängt wird, versinnbildet den Vorhang, der die Bundeslade verhüllte und beim Leiden des Herrn zerriß; nach diesem Vorbild werden heute noch Tücher von mannigfacher Schönheit gewoben.“¹⁾ Es fehlen uns alle irgendwie faßbaren Grundlagen für diese Analogie, wie wir denn auch überhaupt das Vorkommen von Fastentüchern nicht weit genug in das frühe Mittelalter hinab verfolgen können, um einen Schluß auf Zusammenhang etwa mit frühchristlicher Liturgie zu ziehen. In südländischen Kirchen sind Fastentücher, besonders solche mit Darstellungen, viel weniger bekannt, als im Norden. Da es Chorumhänge gibt, die reich mit biblischen Bildern ausgestattet sind, und solche, die überhaupt nur aus einem grauen oder violetten Tuch bestehen, so wäre es für die Bestimmung des ursprünglichen Zweckes von Bedeutung, zu wissen, welche Art die ältere ist. War nämlich das Verhängen des Chores oder der Altäre die Hauptsache, dann dürfte es sich um die Erfüllung der gleichen, sehr alten liturgischen Vorschrift handeln, wie sie z. B. für das Verhüllen der Bilder, Kreuzfixe und Reliquiare während der Passionszeit gelten. Bestand dagegen der eigentliche Zweck darin, dem Volk in der Fastenzeit die biblische Geschichte in Bildern vor Augen zu führen, als geeignetes, ja notwendiges Hilfsmittel zum Verständnis der Predigt, dann wären die Fastentücher lediglich als ein Ersatz der großen biblischen Zyklen anzusehen, die in romanischen Kirchen des frühen Mittelalters in Freskomalerei ausgeführt waren, während später die gotischen Bauten immer mehr darauf verzichteten. Das Vorkommen von bilderlosen und illustrierten Vorhängen kann allerdings nur unter Gefahr eines widersprechenden Mißverständnisses die Annahme einer Vereinigung beider Zwecke nahelegen; denn entweder wollte man Bilder verhüllen oder Bilder zeigen, gewiß nicht beides zugleich. Allein, solange uns eine zusammenhängende Kenntnis vom Ursprung und Gebrauch der Fastentücher mangelt, geht es nicht an, Widersprüche aufzuspüren. Nach dem Konzil von Creter (1287 c. 12) bestand

¹⁾ Rationale div. offic. I, 3, 35.

die Vorschrift, daß jeder Altar, an dem das hl. Meßopfer gefeiert wurde, ein Velum quadragesimale haben sollte. Das Wesen einer solchen Bestimmung liegt offenbar im Nachdruck auf das Verhüllen der Altäre und nicht im Bilderschmuck der Tücher. Dieser konnte später, namentlich in reicheren Kirchen, hinzukommen.

So ist es also nach dem Stand der heutigen und in diesem Punkt noch ganz vernachlässigten Forschung eine Unmöglichkeit, das Urteil über den Ursprung der Fastentücher abzugeben. Als Entschuldigung für die armselige Wissenschaft mag wohl noch angeführt werden, daß eine Sammlung des notwendigen Materialbestandes, besonders der älteren Stücke, nunmehr ein Ding der Unmöglichkeit ist. Wir wissen, daß eine sehr große Anzahl von Fastentüchern existieren mußte, ja, daß fast jede größere Kirche im Besitz eines solchen war. Leider kann uns aber der Gedanke nur betrüben, daß die zartesten Tücher wohl der Zeit standgehalten hätten, wenn sie nicht einem unterständigen Aufräumungswerk zum Opfer gefallen wären.

Als ältestes Zeugnis für das Vorkommen eines Fastentuches wird die Rabbertus Chronik zitiert, worin es heißt, daß der St. Galler Abt Hartmodus, der im Jahre 895 starb, der dortigen Kirche ein „velum optimum, quod adhuc hodie in quadragesima ante crucem extra chorum appenditur, per manus sororis suae nomine Richlin contextum“, geschickt habe.¹⁾ Wahrscheinlich, doch nicht ganz sicher, handelt diese Notiz von einem Fastentuch. Eines der ältesten, bemalten, aus dem 12. Jahrhundert, war in der Apostelkirche zu Köln. Es ist leider um die Mitte des vorigen Jahrhunderts bei einem Brand in der Sakristei zu Grunde gegangen.²⁾ Im Dresdener Gartenmuseum ist ein Fastentuch, das der Johanneskirche von Zittau nach der Hungersnot von 1472 gestiftet wurde. Es enthält 108 Darstellungen, mit deutschen Versen, aus der Geschichte des alten und neuen Testaments. Im Münster u. L. F. zu Freiburg i. B. ist ein Tuch mit Datum vom Jahre 1612 jetzt noch im Gebrauch. Es hängt zwischen Chor und Schiff beim Triumphbogen auf einer Holzwalze aufgewickelt. Um ein Kreuzbild herum, das ein 6 Meter breites Mittelstück einnimmt, gruppieren sich Einzelfelder mit Passionsdarstellungen in Temperafarben gemalt. Die

¹⁾ Vet. Liturg. Alleman. disquis. Gerbert, 10, c. 3.

²⁾ Bodt, das heilige Köln. Apostel, 8. Ueber das Fastentuch von Biberach vgl. Freiburger Diözesanarchiv 1875 S. 169, 199, 213.

ganze Leinwand mißt 122,5 Quadratmeter.¹⁾ Unter den westfälischen Altertümern, welche 1879 zu Münster ausgestellt waren, befanden sich vier leinene Fastentücher in Filetarbeit. Das interessanteste davon stammte aus der Kirche von Telgte, mit 66 Bildern der Leidensgeschichte und der Inschrift: *Ad passionis salutaris memoriam et ecclesiae Telgetensis ornamentum. A. D. MDCXXIII acu pictum.* Die drei andern gehören gleichfalls dem 17. Jahrhundert an. Sie kamen aus Breden, Osnabrück und Hellefeld, wovon das letztere die Inschrift aus dem Fastenhymnus *Ex more docti mystico* aufweist. Die Kirche von Güglingen in Württemberg besaß ein Fastentuch mit 60 Darstellungen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, das aber durch einen Brand vernichtet wurde. In Trier, Münster, Haltern, Dülmen und Brügge in Belgien haben sich Fastentücher erhalten. Bei Nachforschungen in Kirchen und Sakristeien würden sich gewiß noch viele kostbare Funde ergeben.

Auch in der Schweiz sind, trotz der Gewißheit, daß früher eine große Anzahl im Gebrauch war, jetzt nur noch verhältnismäßig wenige Stücke bekannt. Das Landesmuseum in Zürich bewahrt vier sehr prächtige Exemplare. Leider bieten die überfüllten Säle keinen Raum mehr, sie gebührend auszustellen. Das älteste, aus zwei Stücken bestehend, stammt aus Ems im Kanton Graubünden. Es enthält 16 Felder mit Szenen aus dem Neuen Testament, beginnend mit der Verkündigung und endigend mit Christus als Weltenrichter. Entstehungszeit um 1500. Ein anderes aus Presanz (Oberhalbstein) mit 24 Bildern gehört zirka der Mitte des 17. Jahrhunderts an. Ein kleineres aus Straßburg enthält nur wenige Szenen, ist aber eines der ältesten, denn es dürfte noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts entstanden sein. Ein großes Fastentuch mit 36 Szenen aus dem Alten und Neuen Testament ist vom historischen Verein des Kantons Schwyz deponiert worden. Folgende Inschrift gibt den Stifter und das Datum an: *Alexander Beler, der Zeit Kilchenvogt und Buherr zu Steinen 1604.* Daneben ist ein Beler-Wappen. Der Fundort ist Lomorz.²⁾

¹⁾ Vergl. den Artikel von F. Schöber. Das Fasten- oder Hungertuch im Münster u. L. F. in Freiburg. „Schauinsland“ 1901. Bd. 28.

²⁾ Mit Recht vermutet Herr Bezirksammann Franz Blaser, daß dieses Fastentuch ursprünglich für die Kirche von Steinen gestiftet war und erst nach dem Berg-

Das rätische Museum in Chur besitzt zwei Fastentücher, die beide aus Brigels stammen. Das eine mit 14 Passionsbildern und den Evangelistensymbolen dürfte der dortigen Pfarrkirche angehört haben. Das andere, mit 21 Bildern, ist datiert: Ego Johannes Jacobus Rigeg pingebam 1615. Der Heilige, der am Schluß darauf abgebildet ist, läßt vermuten, daß es in St. Guseb war. Ein Visitationsbericht von Platta-Medels, aus dem 17. Jahrhundert, verzeichnet einen pannus quadragesimalis.¹⁾ Das historische Museum in Sarnen bewahrt ein Hungertuch aus der Kirche von Aerns, das nach einer Notiz von Pfarrhelfer Röchler, 1615 von Sebastian Gysig gemalt sein soll. Das Format ist nur 2,35 m Höhe und 1,91 m Breite. Auf dunklem, mit Pflanzenornamenten gemustertem Grund ist Christus am Kreuz und daneben die Heiligen Personen dargestellt.²⁾

Alle Inventare und Kirchenrechnungen dürften noch viele Notizen über Fastentücher enthalten. So verzeichnet z. B. das Bürgerbuch der Stadt Luzern aus dem Jahre 1366 in der Liste des Kirchenschatzes der Kapelle St. Peter: „Item ein Hungertuch.“³⁾ Ein Posten einer Altdorfer Kirchenrechnung vom Jahre 1688/89 lautet: „Das Hungerduoch lassen machen, sind Elen 42 à Schilling 6 = 6 Gulden, 12 Schilling. Der Ferberion 1 Gl. 2 Sch. Für zusammen zuo neien und Faden 33 Schilling. Item dem Maler zalt zuo malen 35 Gulden. Do man das Hungerduoch an die Stangen und uf gekenft, zalt 1 Gl. 11 Sch.“⁴⁾ Silenen hat noch ein Fastentuch mit einer aufgemalten drastischen Szene des Ecce homo. Das Fastentuch von Wassen zeigte ebenfalls einen mehr als lebensgroßen Ecce homo; dasjenige von Unteräschchen ist nun im histor. Museum von Uri geborgen; es entfällt eine Kreuztragung.

sturz von Goldau, der Kirche und Pfarrhof verschüttete, nach Lomverz verbracht wurde. Daß Steinen bis in die vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ein Fastentuch besaß, lebt noch in der Tradition fort.

¹⁾ Diese Angaben verdanke ich P. Notter Curti in Disentis.

²⁾ Nach freundlicher Mitteilung von Dr. P. Em. Scherer in Sarnen.

³⁾ Vergl. Gfr. Bd. 22, S. 151. Die Inventare von 1722 und 1739 erwähnen das Hungertuch nicht mehr. Siehe Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde 1915, S. 254 ff.

⁴⁾ Vgl. den Artikel von Staatsarchivar Dr. Wymann im Urner Wochenblatt, Nr. 32, 11. August 1917. Vielleicht nennen auch die Akten des hl. Karl über seine Visitationen im Tessin das eine und andere Stück. Siehe D'Alessandri, Atti di San Carlo Locarno 1909.

Das nun zu besprechende Fastentuch im historischen Museum zu Altdorf gehört jedenfalls einer größern Pfarrkirche an. Dies beweist der Bilderreichtum auf dem übriggebliebenen Rest. Nachdem es durch Alter verblaßt und vielfach zerrissen war, oder gar altmodisch erschien, wurde es durch ein neues ersetzt, ohne deshalb ganz aus dem Kirchendienst zu scheiden; wenigstens verstrich keine lange Zeit, bis man das Tuch aus der Kumpelkammer hervorholte und ein Stück davon wegschnitt, um es als Unterlage für ein Antependium zu gebrauchen. In dieser Gestalt zierte es vielleicht vor hundert Jahren die Pfarrkirche von Erstfeld. Allein es ist fraglich, ob es immer dort gewesen sei und besonders, ob es dort schon um 1421, nach Angabe des zufällig erhaltenen Datums, während der Fastenzeit als Hungertuch aufgehängt war. Ein Gotteshaus in Erstfeld ist allerdings schon aus dem 14. Jahrhundert bekannt, aber es war nur eine Filialkapelle der Pfarrkirche von Altdorf. Erst seit dem Jahre 1477 wohnte dort ständig ein Leutpriester und ein Jahr später vollzog sich die Trennung von Altdorf, indem Erstfeld eine selbständige Pfarrei wurde.¹⁾ Die jetzige Pfarrkirche ist 1870 erbaut, und die frühere dürfte, nach der Bauart des abgerissenen Chores zu schließen, kaum vor dem 16. Jahrhundert entstanden sein. Unter diesen Umständen darf nicht angenommen werden, daß unser Fastentuch schon um 1421 für Erstfeld bestimmt gewesen sein konnte. Als Grund dafür scheint mir besonders maßgebend zu sein, daß der erhaltene Rest zu einem ansehnlich großen Fastentuch gehörte, wie aus der Gedrängtheit der Bilderreihe weiter unten ausführlich dargelegt werden soll. Dazu kommt, daß Erstfeld im Jahre 1421 noch keine Pfarrkirche und keinen ständigen Priester, also wohl auch keine größern liturgischen Funktionen hatte.

Auf die Frage, woher denn das Fastentuch ursprünglich stammte, läßt sich freilich keine ganz sichere Antwort geben. Eine Reihe von Daten weist aber nachdrücklich auf die Pfarrkirche von Altdorf hin.

Für das Jahr 1688 ist die Anfertigung eines Fastentuches für die Altdorfer Kirche festgestellt, wie die oben zitierte Kirchenrechnung beweist. Dabei dürfte es sich nur um die Ersetzung eines älteren Tuches gehandelt haben. Mit der Annahme nun, daß von diesem

¹⁾ Vergl. Urkunden aus Uri von Ant. Denter im Gfr. Bd. 44, S. 99, und Gotteshäuser der Schweiz von Dr. A. Mäscheler ebenda Bd. 47, S. 136.

älteren Fastentuch im Lauf der Jahre ein Teil abgeschnitten und als Unterlage des Antependium verwertet wurde, ist die Erklärung nahegelegt, auf welche Weise unser Stück dem Brand von 1799 entging. Im Jahre 1796 erhielten nämlich die Altäre der Kirche von Altdorf Antependien aus Marmor, wodurch die Möglichkeit entstand, die bisherigen den Nachbargemeinden zu überlassen. Danach ist für eine Auffindung von weiteren Resten des alten Fastentuches wenig Hoffnung vorhanden.

Die Dimensionen des Tuches sind 1,56 m in der Höhe und 97 cm in der Breite. Auf der unbemalten Rückseite war als einziger Schmuck des Antependiums eine 30 cm breite, grabmässige Zwirnflöpperei aufgenäht. Der Holzrahmen mußte umgekehrt werden, da er die Bilder am Rand verdeckte. In drei Reihen sind die Felder der Länge nach zusammengenäht. Der unterschiedliche Ton in den Grundierungsfarben und der Wechsel in den Dimensionen zeugen dafür, daß die Streifen vor dem Zusammennähen bemalt wurden.

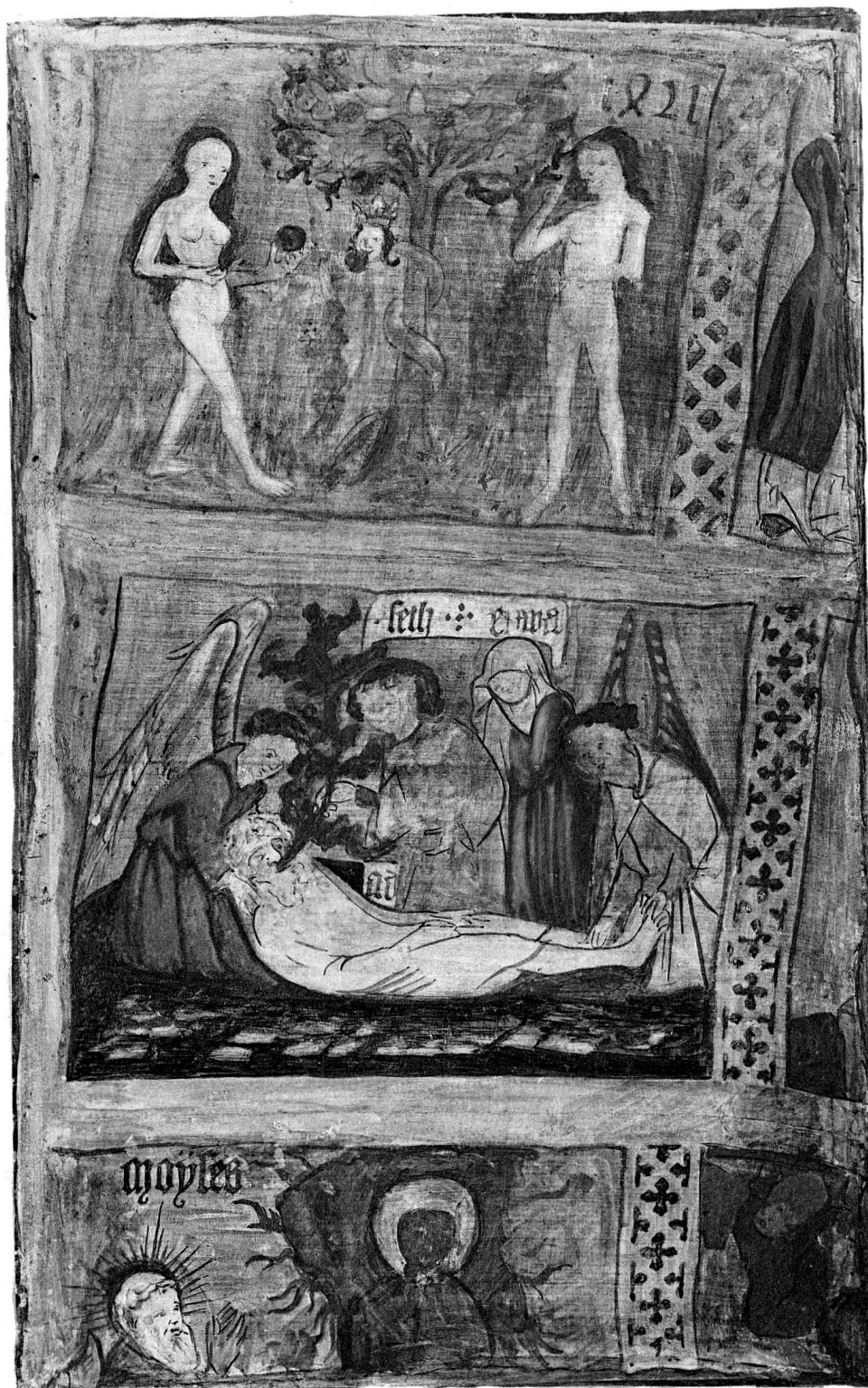
Der erste Blick auf die Darstellungen erinnert uns an die biblischen Zyklen der altchristlichen Kunst. Von den sechs Feldern lassen sich aber nur vier Szenen vollkommen sicher erkennen. Zwei davon sind intakt erhalten.

1. Der Sündenfall. Es ist die traditionelle Vorlage, wie sie von der mittelalterlichen Kunst aus der altchristlichen übernommen wurde. Die Stammeltern stehen vor dem Baum der Erkenntnis. Adam verkostet bereits die verbotene Frucht, während Eva noch die Geste beibehält, wie sie den Apfel überreichte. Um den Stamm des Baumes windet sich die Schlange mit Menschenhaupt und Krone, zwei Details, die allerdings nicht aus der alten Kunst herkommen. Rechts oben in der Ecke des Feldes ist die Jahrzahl 1421. Man sollte also meinen, dieses Feld bilde den Anfang. Allein, abgesehen davon, daß Daten auf Fastentüchern oft in der Mitte einer Bilderreihe vorkommen, stammt der unregelmäßig abgeschnittene Rand, der durch das rote Würfelmotiv führt, mitsamt der aufgenähten Falte aus der Zeit des Antependiums. Es gibt ja Beispiele von ganz abgekürzten Zyklen, aber der Anschluß zur folgenden Szene spricht doch für eine laufende Folge wenigstens in den Hauptdarstellungen. Deshalb darf man mit Grund annehmen, daß mindestens drei Szenen

dem Sündenfall vorausgingen, nämlich: die Welterschöpfung, die Erschaffung Adams und die Erschaffung Evas.

2. Die Verurteilung der Stammeltern. Von diesem Bilde ist nur die Hälfte einer Figur in weißer Tunika und rotem Mantel (Pallium) erhalten. Die gehobene Achsel und eine nach vorn ziehende dunkle Linie deuten an, daß der rechte Arm zum Redegestus erhoben war. Ein Vergleich mit der Ikonographie dieser Szene, die in mittelalterlichen Fresken, Mosaiken und Bilderbibeln oft in unmittelbarer Folge auf die Darstellung des Sündenfalles vorkommt, läßt in dieser Figur Gottvater erkennen. Der einzige Zweifel kann bestehen, ob es sich vielleicht um das seltenere Bild des Verhöres der Schuldigen handeln dürfte. Von hier an bis zum nächsterhaltenen Bild in der zweiten Reihe müssen wir die Geschichte der Stammeltern ergänzen, so zwar, daß in der ersten Reihe noch zwei, wahrscheinlich die Vertreibung aus dem Paradiese und die Stammeltern an der Arbeit, dann zu Anfang der zweiten Reihe noch drei, nämlich die bekannten Szenen vom Opfer Abels und Adams, der Brudermord und Abels Versuchung hinzukamen. Nach dieser Berechnung, die sich auf die übliche Zusammensetzung der biblischen Zyklen gründen kann, würde das Datum 1421 gerade in das Mittelfeld der ersten Reihe versetzt.

3. Adams Begräbnis. Was unser Hingertuch ganz besonders interessant macht, ist dieses Unikum unter den Genesisdarstellungen. Die Forscher haben bisher im allgemeinen die Beobachtung gemacht, daß mittelalterliche Darstellungen aus der Bibel durchwegs auf frühere Vorlagen, meist sogar auf altchristliche Kompositionen zurückgreifen. Hier haben wir es mit einer Ausnahme zu tun, die insofern die Regel bestätigt, als nicht der biblische Text, sondern eine späte Legende zu Grunde liegt. Aber immerhin ist diese Szene auch im gesamten spätern Bilderschatz m. W. ein vereinzelter Fall. Zwei Engel in knieender Stellung heben die Leiche des verstorbenen Stammvaters zu Häupten und zu Füßen, um sie in eine Grube zu senken, welche sich im Vordergrund auftut. Dahinter steht Eva, die verfallenen Hände im klassischen Gestus der Trauer an die Wange erheben. Neben der Leiche kniend pflanzt Seth einen Zweig in den Mund des Verstorbenen. Zwei Spruchbänder weisen Namen auf; ein kleines über dem linken Arm Adams enthält nur die Buchstaben ad,



Überreste eines Fastentuches von 1421.

Eigentum des historischen Museums zu Altdorf.

während das größere mit gerollten Enden, oben in der Mitte, in gotischen Minuskeln die Namen seth und ewa angibt. Die Kleidung der Personen ist mittelalterlich. Der Engel auf der linken Seite hat einen roten, engärmeligen, geschürzten Rock mit kapuzenartigem Halskragen, während sein Gegenüber ein ebensolches weißes Kleid und einen Schultermantel mit Kapuze trägt. Eva hat das rote, ungeschürzte und weitärmelige Gewand mit dem großen weißen Kopftuch. Am Kleid des Seth hat sich der Maler verzeichnet; denn der gegürtete graublaue Rock weist nur beim rechten Arm eine weite Schlitze auf, unter welcher ein enger roter Vorderärmel hervorkommt. Die Leiche Adams ist mit einem weißen, langärmeligen Hemd, das bis unter die Knie reicht, bekleidet. Im ganzen erweckt die Gruppierung den Eindruck, daß sich diese Komposition an schon bestehende Vorlagen anlehnen konnte.

Die Ereignisse der Genesis nach Abels Mord bis zur Sündflut wurden in der älteren Kunst nur sehr selten illustriert. Am ausführlichsten erzählt dieselben der metrical Paraphrase Pseudo-Caedmon und die Elfenbeinreliefs des Museums zu Darmstadt. Adam wird dargestellt, wie er die Erde hackt und Getreide schneidet, Eva am Spinnrocken, Kain ein Bündel Aehren tragend, Tubalkain in seiner Schmiede Blasbälge ziehend. Das Malerbuch vom Berge Athos beschreibt auch die Szene, wie Adam und Eva ihren Sohn beweinen, während ein Engel seine Auferstehung verkündet. Ein Glasfenster von San Francesco in Assisi stellt Adam dar, wie er bei der Leiche Abels trauert. In den vatikanischen Oktateuchen wird der reuige Kain vorgeführt und noch die Geburt seines Kindes, ferner der blinde Lamech, der seinen Urgroßvater tötet und die Missetat seinen Weibern Ada und Zilla erzählt. In San Marco in Venedig und in der Cottonbibel gibt es eine Szene der Geburt Abels. Einige dieser Bilder sind auch in der florentinischen Kunst anzutreffen. Aber das Begräbnis Adams ist bisher noch nirgends festgestellt. Und doch kann diese Vorlage nur auf Grund einer ausführlich erzählten und deshalb sehr wahrscheinlich auch niedergeschriebenen Legende ausgeführt worden sein. Keine der Darstellung entsprechende volkstümliche Sage ist uns überliefert worden. Einzig das apokryphe Evangelium des Nikodemus, ursprünglich Acta Pilati genannt, wahrscheinlich schon im zweiten Jahrhundert von einem Judenthristen verfaßt, läßt zwei Männer nach ihrer

Auferstehung beim Tode Jesu berichten, was sie in der Borkhölle über das Begräbnis Adams erfahren hatten.¹⁾ Darnach erzählte Seth den Patriarchen und Propheten, daß er, um seinen Vater Adam von der Krankheit zu heilen, zu den Toren des Paradieses eilte, wo er Del vom Baume der Erbarmung holen wollte. Der Erzengel Michael aber habe ihm dies mit einem Hinweis auf die lange Zeit bis zur Erlösung abgeschlagen. Diese alte Legende ist bei abendländischen Schriftstellern häufig erwähnt und ausgeschmückt worden. Dabei blieb es natürlich nicht immer beim alten Text, sondern es wurden, was ein unausbleibliches Los der Legenden ist, nach Geschmack und Können neue Variationen hinzugefügt. Jacob a Voragine gibt in seiner *Legenda aurea*, die er im 13. Jahrhundert kompilierte, schon drei bedeutend auseinandergehende Sagen über Adams Tod. Im Kapitel 64, das von der Kreuzauffindung handelt, zitiert der Legendenschriftsteller zuerst den obgenannten Text des Nikodemus Evangeliums. Dann fügt er hinzu: auch anderswo könne man lesen, daß der Engel dem Seth einen Zweig überreichte, mit dem Befehl, denselben auf dem Libanon zu pflanzen. Noch eine andere Version war dem Jacob a Voragine bekannt, die er in einer apokryphen *Historia Graecorum* gelesen haben will. Darnach soll der Engel dem Seth vom Holze des Baumes, wo Adam gesündigt, überreicht und gesagt haben, daß der Vater gesund werde, sobald das Holz Früchte tragen werde. Nachdem Seth zurückgeëilt, habe er Adam schon tot gefunden und über dessen Grab den Zweig gepflanzt, aus dem ein großer Baum wuchs und bis zu Salomons Zeiten stand. H. Alb. Fabricius zitiert in seinem *Codex pseudoepigraphicus* V. T.¹⁾ zwei weitere Versionen. Die eine, vom Verfäuder der Geheimnisse Gali Razia, lautet dahin, daß die Engel einen Zweig vom Baum des Lebens sandten und dem Seth befohlen, ihn zu pflanzen. Er habe dies getan und zwar in der Wüste, so daß später Moses seinen Wunderstab daraus schneiden konnte. Die andere Version stammt aus Pineda²⁾ und unterscheidet sich von den frühern darin, daß Seth drei Samenkörner des verbotenen Baumes bekommen haben soll.³⁾ Über dem Grabe Adams gepflanzt, wuchsen die Körner zum Baum heran, der endlich das Kreuzesholz lieferte.

¹⁾ Vergl. Lipsius, *die Pilatusakten*, Kiel 1871. ²⁾ Hamburg 1722, pag. 81.
³⁾ *De rebus Salomonis cum Lyrano*. ⁴⁾ *Arbore vetita* ist wohl ein alter Abschreibefehler von *arbore vitae*.

Wir stehen somit vor dem verworrenen Rankenwerk einer Legende, die auch der Darstellung auf unserem Fastentuch in irgend einer Variation zu Grunde liegt.

4. Das folgende Bild ist nicht bestimmbar. Man sieht nur auf dem Erdboden im Vordergrund die profilierte Kante eines Blockes, der Holz oder Stein sein kann. Damit ist natürlich wenig anzufangen. Wohl könnte dieser behauene Block mit überragender Platte vielleicht zu einem Altar gehört haben, der wieder an die Darstellung eines Opfers denken läßt. Auf den sechs folgenden Feldern sind Szenen aus der Geschichte der Patriarchen Noe, Abraham, Isaak, Jakob und Joseph dargestellt gewesen. Die Auswahl ist jedoch zu reichlich, als daß sie zu einer bestimmten Ergänzung führen könnte.

5. Moses' Berufung. Die untere Hälfte des Feldes ist weggeschnitten. Aus dem brennenden Dornbusch erhebt sich der Oberkörper Gott Vaters. Das Antlitz ist unbärtig, markant rotbraun und mit runder Lichtscheibe umgeben. Die Figur des Moses fehlt schon unterhalb der Achseln, doch erkennt man aus der geringen Höhe, daß er kniend dargestellt war. Von seinem bärtigen Greisenantlitz aus gehen rote Strahlen. Die Hände sind zum Gebet erhoben und auf der Schulter ist noch ein Teil des breitkrämpigen, nach Pilgerart befestigten Hutes erkennbar. Links oben steht in schwarzen gotischen Minuskeln der Name *mohses* geschrieben. In der Komposition hat diese Szene nur mehr wenig Verwandtschaft mit den ältern Monumenten, die sich meist auf ein Segment mit der herausgestreckten Hand Gottes beschränken und Moses den Kopf stets zurückwendet.

6. Der Durchzug durch das rote Meer. Von dieser Szene ist einzig der Oberkörper eines Soldaten erhalten, der hilflos mit erhobenen Armen eine Lanze quer über dem Haupte schwingend, mit den getürmten Wellen kämpft. Ausgenommen die Kleidung des mittelalterlichen Soldatenwamses erinnert schon dieser geringe Rest an die Vorlagen altchristlicher Monumente, auf denen das versinkende Heer des Pharao gleichfalls links vom Beschauer dargestellt ist.

Es ist kaum anzunehmen, daß die Geschichte des alten Testaments mit nur zwei weiteren Szenen dargestellt war; deshalb dürfte sehr wahrscheinlich noch eine vierte Reihe von Feldern existiert haben, bevor die zweite Hälfte des Fastentuches mit ebensovielen Bildern

des neuen Testaments beginnen konnte. Alle größeren Tücher, die noch erhalten sind, zeigen in der Tat diese gleichmäßige Verteilung der Zyklen. Am Rand der rechten Seite war, von der Zeit des Antependiums her, noch ein loser Streifen von 48 cm Länge und 9 cm Breite aufgenäht, der gleichfalls vom Fastentuch herrührt. Der geringe Rest läßt jedoch die Szene nicht erkennen, der er angehörte. Man sieht nur ein rotes Gebäude mit vier Fensterreihen und ebensovielen schrägen Linien dazwischen, die eine leichte Perspektive widergeben, und unterhalb das übliche Randornament eines Feldes.

Über Technik und Stil des Gemäldes können wir uns kurz fassen, da der Hauptzweck einer derartigen Untersuchung als Kriterium für die Zeitbestimmung durch das vorhandene Datum sichergestellt ist. Alle Beobachtungen der Details stimmen denn auch im großen und ganzen mit der Entstehung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts überein.

Das Gewebe zeigt unter dem Mikroskop vegetalisches Charakter (Flachs). Erdfarben, mit Ausnahme der Kohle sind im Temperaverfahren mit Eiweiß als Bindemittel, nach den Malrezepten des Mittelalters, angewandt.

In der Ausführung herrscht das zeichnerische Element vor. Mit Geschick hat der Künstler eine illusionäre Raumwirkung ohne Tiefenkonturen hervorzurufen vermocht. In der Komposition richtete sich der Meister nach dem damals meist angewandten Prinzip der Niedersicht. Die schlanken Figuren in Dreiviertelprofilansicht atmen echt gotische Kunst, während die stilisierte Bodengestaltung im Bilde Adams Begräbnis noch unverkennbar auf die Felsenwürfel gotischer Trecentomalerei zurückgreift. Ein Beweis für die Formenwanderung sind auch die schablonenhaft gemalten Ornamente der seitlichen Ränder. Diese roten Würfel und Kreuze sind nichts anderes als armselige Überbleibsel von Motiven aus den römischen Kosmatenschulen des 13. Jahrhunderts, die wiederum nach klassischen Vorlagen der Mosaiktechnik farbige Steinchen zu geometrischen Zeichnungen in den Marmorsußböden ihrer Kirchen zusammensetzten.

Das wertvolle Stück des Altdorfer historischen Museums beweist, wie lehrreich und interessant ein umfassendes Studium über die Fastentücher für Kunstgeschichte und Liturgie werden könnte. Möge dazu diese kleine Arbeit einen Beitrag leisten!